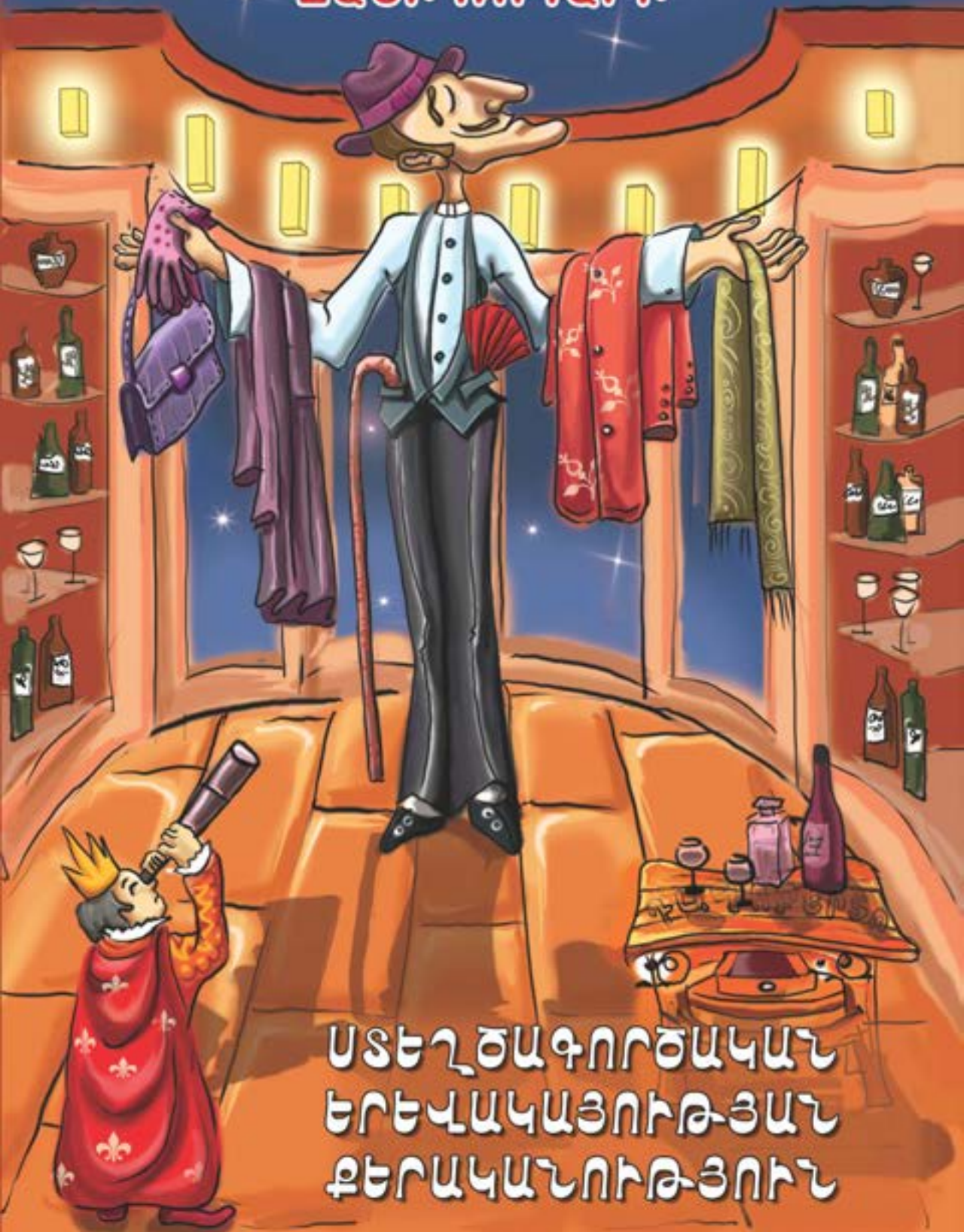


ՉԱՆԻ ՌՈՂԱՐԻ



ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ
ԵՐԵՎԱԿԱՅՈՒԹՅԱՆ
ՔԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՋԱՆԻ ՌՈՂԱՐԻ

**ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԵՐԵՎԱԿԱՅՈՒԹՅԱՆ
ՔԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

(Պատմություններ հորինելու արվեստի մասին)



Հայացված տարբերակը՝ Գայանե Բեղիրյանի

Նկարները՝ Նաիրա Պողոսյանի



ԵՐԵՎԱՆ 2011

ՀՏԳ 373:372.8
ԳՄԳ 74.2+74.26
Ռ- 610

Ռուսերենից հայացրեց Գայանե Բեղիրյանը

Ռ- 610 Չանի Ռոդարի

Ստեղծագործական երևակայության քերականություն: (Պատմություններ հորինելու արվեստի մասին).- Եր.: Էդիթ Պրինտ, 2011.- 224 էջ:

Ռոդարիի «Ստեղծագործական երևակայության քերականություն» գրքի սույն ներկայացումը ընթերցողների լայն շրջանի, իհարկե առաջին հերթին ծնողների և մանկավարժների համար պետք է որ հետաքրքիր լինի: Եթե ուզում եք երեխաներին ստեղծագործական ուրախություն ըմբռնելու հնարավորություն տալ, այս գիրքը լավ ուսումնասիրեք և օգտագործեք:

Ռոդարիի գաղափարներն ու հնարները կիրառելը հեշտացնելու նպատակով՝

- բոլոր հնարների կիրառությամբ մեր հայեցի օրինակներն ենք ստեղծել,
- մեթոդական հնարները հստակ քայլաշարերի ենք վերածել,
- գլուխները համակարգել ենք, խմբավորել,
- հայ երեխաների՝ ռոդարիական հնարների կիրառությամբ ստեղծած աշխատանքներ ենք ընտրել և ընդգրկել:

ՀՏԳ 373:372.8
ԳՄԳ 74.2+74.26

ISBN 978-9939-52-365-1

© Գ. Բեղիրյան (հայացված տարբերակ), 2011
© Էդիթ Պրինտ, 2011



*Զանի Ռոզարի
(1920-1980)*

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ընթերցողին 7

Խաղացող բառը 9

1. Լճակի մեջ նետված քարը.....	11
2. «Չառ՛» բառը	19
3. Ստեղծագործական երևակայության երկանդամությունը	27
4. «Լույսը» և «կոշիկները»	35
5. Ի՞նչ կլինեն, եթե.....	39
6. Կամայական նախածանցը	45
7. Ստեղծագործական սխալը.....	49
8. Հին խաղերը.....	53
9. Ջոզուե Կարդուչին էլ կարող է օգտակար լինել	58
10. Լիմերիքի ստեղծումը.....	61
11. Հանելուկի կառուցումը.....	64
12. Կեղծ հանելուկը.....	67

Ժողովրդական հեքիաթները որպես շինանյութ 69

13. Հեքիաթի «աղավաղումը»	72
14. Ուղղաթիռով Կարմիր Գլխարկը.....	75
15. «Շուռ տված» հեքիաթները.....	79
16. Իսկ հետո՞ ինչ եղավ	82
17. Եթե պապիկը հանկարծ կատու դառնա	85
18. Հեքիաթների շիլափլավ	87
19. Հեքիաթի պատճենումը.....	90
20. Պրոպի քարտերը	94
21. Ֆրանկո Պասատորեն «խաղաքարտերն է բացում».....	102
22. Նախանշված հունով ընթացող հեքիաթները.....	106
23. Բեֆանայի կերպարի վերլուծությունը	109
24. Ապակե մարդուկը	113
25. Բիլ-ռոյալը.....	116
26. Հեքիաթներ լսող երեխան.....	118

«Տնային ֆանտաստիկան»..... 121

27. Պարզապես ուտելը և «ուտել-ուտել» խաղը	122
28. Սեդանի շուրջ պատմությունները	125
29. Սեփական տան մեջ ճանապարհորդությունը	131

Խաղալիքը	139
30. Խաղալիքը որպես հերոս	140
31. Խամաճիկներն ու տիկնիկները	143
32. Երեխան որպես գլխավոր գործող անձ	148
33. Թաբուի տակ եղող պատմությունները	151
34. Պիերինոն և պոնգոն	155
35. Ծիծաղաշարժ պատմություններ	161
36. Կոմիքսներ կարդացող տղան	167
37. Պատմությունների մաթեմատիկան	171
38. Մսյո Սեզենի այծը	179
39. Խաղերի համար պատմությունները	185
40. Սոճիների պուրակում խաղերը.....	189
41. Երևակայությունը, ստեղծագործությունը, դպրոցը	196
Հավելված 1 (Մեկնաբանություններ).....	203
Հավելված 2 (Նյութեր «Ուրախ գնացք» ամսագրից).....	218

Ընթերցողին

Իտալացի մանկագիր Ջանի Ռոդարիի «Ստեղծագործական երևակայության քերականություն» գիրքը մեզ համար հայտնագործել ենք 20-րդ դարի 90-ական թվականների սկզբին, մեծագույն հաճույքով հայացրել այն և դրել հայ դասվարների ու ծնողների, ամեն հետաքրքրվողի տրամադրության տակ:

Այս գրքի հիմքում ընկած գաղափարը պարզ է և միանգամայն ընդունելի. այն հանգում է նրան, որ երևակայությունը մի քանի աչքի ընկնող անհատների մենաշնորհը չէ, որ դրանով բոլորն են օժտված: Հոգեբան Լ. Ս. Վիգոտսկին դա շատ ավելի վաղ է ասել, բայց հարցն այն է, որ **գաղափարները շատ դանդաղ են իրենց համար ճանապարհ հարթում, և դրանք անխոնջ պետք է առաջ մղել:** Չոր ձեռքի գիրքը հենց այդ նպատակն է հետապնդում:

Ռոդարիի գրքի հիմնական բովանդակությունը կազմում են երեխայի բազմակողմանի դաստիարակության, նրա անկրկնելի անհատականության ձևավորման հարցերը: Հեղինակին առանձնապես հետաքրքրում է երեխաների մեջ ստեղծագործական սաղմերի զարգացումը, մասնավորապես ստեղծագործական երևակայության «արտերևույթը» (ֆենոմենը): Մի շարք գլուխներ հեքիաթի կառուցվածքի ու դրա ստեղծման տարբեր եղանակների վերլուծության են նվիրված:

Գրքում երեխաների համար պատմություններ հորինելու որոշ եղանակների, ուղիների մասին է խոսվում և այն մասին, թե ինչպե՞ս երեխաներին օգնել ինքնուրույն հորինելու: Սակայն միայն Աստծուն է հայտնի, թե էլի որքա՞ն եղանակներ կարելի է գտնել: **Ըստ որում այստեղ միայն բառի միջոցով հնարամտության մասին է խոսվում և սուսկ հպանցիկ՝ այն մասին, որ մույն տեխնիկան առանց դժվարության մանկական ստեղծագործության որևէ այլ բնագավառում էլ կարելի է օգտագործել:** Քանզի թե՛ մեկ աշակերտը, թե՛ ամբողջ դասարանը կարող են պատմություն հորինել, այն բեմադրել կամ տիկնիկային ներկայացման հիմք դարձնել, որպես կոմիքս կամ կինոնկար զարգացնել, ձայնագրել, տեսագրել և ընկերներին ուղարկել: Կարճ ասած՝ այս գործի տեխնիկան մանկական ցանկացած խաղի հիմքում կարող է դրվել: Թեև դրա մասին շատ քիչ է ասված:

Երեխայի երևակայությունը խթանելու իր մեթոդները մշակելիս Ռոդարին գլխավորապես հոգեբանների, մանկավարժների, լեզվաբանների աշխատանքների վրա է հիմնվել: Աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով թարգմանված լինելու շնորհիվ՝ գրքում բերված ռոդարիական հնարներն ու գաղափարները լայնորեն օգտագործվում են մանկավարժների, մեթոդիստների, մաթեմատիկոսների, հոգեբանների և հոգեվերլուծողների, ամենատարբեր մասնագետների կողմից՝ Իտալիայից մինչև Հայաստան: Այդ կիրառությունը չնեղացնելու համար մենք Ռոդարիի բնագիրը հիմքում ենք դրել, հիմնականում պահպանել: Ռոդարիի գաղափարներն ու հնարները կիրառելը հեշտացնելու նպատակով՝

- բոլոր հնարների կիրառությամբ մեր հայեցի օրինակներն ենք ստեղծել,

- մեթոդական հնարները հստակ քայլաշարերի ենք վերածել,
- գլուխները համակարգել ենք, խմբավորել,
- հայ երեխաների՝ ռոդարիական հնարների կիրառությամբ ստեղծած աշխատանքներ ենք ընտրել և ընդգրկել:

Ռոդարիի «Ստեղծագործական երևակայության քերականություն» գրքի սույն ներկայացումը ընթերցողների լայն շրջանի, իհարկե առաջին հերթին ծնողների և մանկավարժների համար պետք է որ հետաքրքիր լինի: Ինչպես ինքն է ասում՝ «Բառին ազատ տիրապետելը՝ բոլորին» նշանաբանը լավ, դիմացկուն ժողովրդավարական հնչեղություն ունի: Ոչ նրա համար, որ բոլորը նկարիչներ դառնան, այլ որպեսզի ոչ ոք ստրուկ չլինի»:

Եթե ուզում եք երեխաներին ստեղծագործական ուրախություն ըմբռնելու հնարավորություն տալ, այս գիրքը լավ ուսումնասիրեք և օգտագործեք:

Գայանե Բեդիրյան

Խաղացող Բառը







1. ԼՃԱԿԻ ՄԵՉ ՆԵՐՎԱԾ ԲԱՐԸ

Եթե լճակի մեջ քար ենք նետում, ջրի վրա համակենտրոն շրջաններ են առաջանում, որոնք տարբեր հեռավորությունների վրա, տարբեր հերթականությամբ իրենց հետ շուշանն ու եղեգը, թղթե նավակն ու ձկնորսական կարթի լուղակն են շարժում: Իրենց համար գոյություն ունեցող, թմբիրի ու հանգստի մեջ գտնվող առարկաները կարծես կենդանանում են, ստիպված են արձագանքելու, իրար վրա փոխազդելու: Շարժումը թե՛ լայնքով, թե՛ խորությամբ է ծավալվում: Ներքև ընկնելով՝ քարը ջրիմուռներն է խառնում, ձկներին վախեցնում, հատակին հասնելով տիղմն է բարձրացնում, վաղուց մոռացված առարկաների է հանդիպում, որոնց մի մասը բացում է, մյուսներն, ընդհակառակը, ավազի շերտով ծածկում: Մի ակնթարթում բազմաթիվ իրադարձություններ, միկրոիրադարձություններ են տեղի ունենում: Ժամանակ ու ցանկություն ունենալու դեպքում անգամ դրանք բոլորն արձանագրելը դժվար կլիներ:

Այդպես էլ պատահաբար մարդու գլուխը մտած բառը լայնքով ու խորությամբ ալիքներ է տարածում, հակազդեցությունների անվերջ շղթա առաջացնում՝ հնչյուններ ու կերպարներ, զուգորդություններ ու հիշողություններ, պատկերացումներ ու երազանքներ մեջտեղ բերելով: Այս գործընթացը փորձի ու հիշողության, երևակայության ու ենթագիտակցականի հետ սերտորեն կապված է և նրանով է բարդանում, որ ուղեղը կրավորական (պասիվ) չի մնում, անընդհատ միջամտում է, հսկում, ընդունում կամ մերժում, ստեղծում կամ քանդում:

Օրինակ՝ *sasso* [սասսո-քար] բառը վերցնենք: Գիտակցությանը հասնելով այն կա՛մ այնտեղ է մնում, կա՛մ ինչ-որ բանի է բախվում, կա՛մ ինչ-որ բան շրջանցում, տարբեր զուգակցումների մեջ մտնում:

Այսպես զուգակցումներ են ստացվում՝

—«s»—*ով սկսվող այն բառերի հետ, որոնցում «s»—ին «a» չի հաջորդում, ինչպես՝ semina* [սեմինա-ցանք], *silenzio* [սիլենսիո-լռություն], *sistole* [սիստոլե-ցանցեր],

—«sa»—*ով սկսվող բառերի հետ, ինչպես՝ santo* [սանտո-սուրբ], *salame* [սալամե-երշիկ], *salso*[սալսո-աղիություն], *salsa* [սալսա-սոուս], *sarabanda* [սարաբանդա-սարաբանդա], *sarto* [սարտո-դերձակ], *salamandra* [սալամանդրա-սալամանդր],

—«asso»—*ին հանգավորվող բոլոր բառերի հետ, ինչպես՝ basso* [բասսո-բաս], *masso* [մասսո-վեմ], *contrabasso* [կոնտրաբասսո-կոնտրաբաս], *ananaso* [անանասսո-անանաս], *tasso* [տասսո-տուրք], *grasso* [գրասսո-ճարպ],

—*նույն իմաստային դաշտին պատկանող բառերի հետ, ինչպես՝ քար, մարմար, աղյուս, ժայռ, բեկոր ևն.:*

[«Բար» բառից հայերենում աշափսի զուգակցումներ են արապվում՝

- «փ»—*ով սկսվող այն բառերի հետ, որոնցում «փ»—ին «ա» չի հաջորդում, ինչպես՝ փեռի, փենի, փեն, փերիչ, փող, փերծ, փիթ, փիմփ, փայր, փուն, փունփ, փորթ,*

փորժ են,

- «*փա*»—ով սկսվող բոլոր բառերի հետ, ինչպես՝ *փանփար, փարափ, փաղց, փարսր, փարսեպ, փարհանփ, փայափ, փարհար, փամփ, փանոն են,*

- «*փար*»—ին հանգամայն բոլոր բառերի հետ, ինչպես՝ *սար, փանփար, փնար, չինար, պայփար, սրափար, իսաչփար, շափար են,*

- *նույն իմաստային դաշտին պարկանոց բառերի հետ, ինչպես՝ փար, մարմար, աղյուս, ժայռ, բեկոր են:* (Այստեղ և այսուհետ հայ թարգմանչի կողմից մուծված հայերեն օրինակները [] մեջ են տրվում):

Սրանք «ծուլ» զուգորդություններ են. միանգամից են մտաբերվում: Մի բառը մյուսին իներցիայով է հանդիպում: Հավանական չէ, որ դա կայծ առաջացնի (թեև ամեն ինչ հնարավոր է):

Մինչդեռ բառն այլ ուղղությամբ իր սրընթաց շարժումը շարունակում է. գնում անցյալի մեջ է սուզվում, տեսանելի է դառնում այն, ինչ առաջ հատակում էր: «*sasso*» [*քար*»] բառն իմ մեջ, օրինակ, Սանտա Կատերինա դել Սասոյի՝ Լագո Մաժորեի վրա բարձրացող եկեղեցու հետ է զուգորդվում: Ամեղեռնի հետ հեծանիվով այնտեղ էինք գնում, սառը սյունասարահում տեղավորվում, սպիտակ գինի ըմպում և Կանտի մասին խորհրդածություններ անում: Մենք՝ քաղաքից դուրս մեկնող ուսանողներս, նաև զնացքում էինք հանդիպում: Ամեղեռն երկար կապույտ թիկնոց էր հագնում: Երբեմն դրա տակից ջութակի պատյանն էր նկատվում: Իմի պատյանի բռնակը պոկվել էր, և ջութակը թևիս տակ էի տանում: Հետո Ամեղեռն ալպիական գորամասերում էր ծառայում և զոհվեց:

Մի ուրիշ անգամ Ամեղեռնի մասին հիշողությունները *mattone* [մատտոնե-աղյուս] բառի հետ հառնեցին: Այն ինձ Լոմբարդիայի աղյուսի թրծման ցածր վառարանները և մշուշոտ, անձրևոտ օրերին նրա հետ երկար զբոսանքները հիշեցրեց: Մենք կարող էինք ժամերով զբոսնել, *Կանյրի, Գոսպոնսկու, Մոնիրայի, Գասրոյի* մասին գրուցել: 16-ամյաների ընկերությունը խոր հետք է թողնում: Սակայն խոսքն այժմ դրա՝ մասին չէ: *Խոսքն այն մասին է, որ պարահարսը արտասանված բառը մոզական ազդեցություն կարող է գործել հիշողության մեջ ժամանակի փոշով ծածկված կուրակները ցարուցրիվ անել:*

Պրուստից հետո բոլոր «հիշողությամբ գրողները» բառերի, հոտերի, հնչյունների հեռավոր արձագանքները լսել են սովորել (անգամ շատ լավ սովորել): Սակայն մեր խնդիրը ոչ թե կորուսյալ անցյալի հետ հանդիպումների համար պատմություններ, այլ երեխաների համար հեքիաթներ հորինելն է: Գուցե երեխաների հետ ևս երբեմն հիշողության խաղեր նախաձեռնելը հետաքրքիր ու օգտակար լինի: Ամենասովորական բառը կարող էր հուշել, թե «ինչ եղավ այն ժամանակ, երբ». կարող է ինքնադրսևորմանը նպաստել, այսօրվա ու երեկվա միջև տարածությունը չափել, թեև բարեբախտաբար երեխայի կյանքում անցած օրերը դեռևս քիչ են ու քիչ բովանդակություն են պարփակում:

Եթե մենք—միակ բառը ելակետ կարող է լինել, ապա «Ֆանտաստիկ թեման» անշուշտ բավական տարօրինակ բառակապակցություններով է ծնվում, երբ կերպարների հորձանուտի, դրանց արտասովոր միահյուսումների մեջ միան-



գամայն տարբեր շարքերի բառերի անմախսադեպ ազգակցություն է ի հայտ գալիս: Այդպես *mattone* [մատտոննե–աղյուս] բառն իմ ուղեղում «ասպարեզ է կանչում» *canzone* [կանցոննե–երգ], *marrone* [մառոննե–շագանակ], *massone* [մասսոննե–քարշար], *torrone* [տոռոննե–նուզա], *panettone* [պանետտոննե–թխվածք] բառերը: *[Սկզբից փարբաշ բառն «ասպարեզ է կանչում» դամփաշ-ին, չարփաշ-ին, անփաշ-ը, լափաշ-ն ու մարդաշ-ը:]*

Սրանցից *mattone*-ն [աղյուս] ու *canzone*-ն [երգ] [քարտաշ-ն ու դամքաշ-ը] իմ աչքում հատկապես հետաքրքրական մի գույգ են կազմում, թեև ոչ այնքան «չքնաղ ու անակնկալ, ինչպես դիահերձարանի սեղանին դրված հովանոցն ու կարի մեքենան»:

Իմ մտքում այս բառերը հարաբերում են ինչպես քարն ու քնարը: Ըստ երևույթին, երաժշտական կերպարի ստեղծմանն Ամեդեոյի ջութակն է նպաստում:

Սա երաժշտության տունն է: Այն երաժշտական աղյուսներից ու երաժշտական քարերից է շինված: Եթե պատերին մուրճիկներով հարվածենք, դրանք ցանկացած հնչյունները կարձակեն: Դո-դիեզը բազմոցի գլխին է, ամենաբարձր ֆա-ն՝ պատուհանի տակ, ամբողջ հատակը սի-բեմով մաժորում՝ շատ հուզիչ տոնայնությամբ է հնչում: Տունը հիանալի էլեկտրոնային դուռ ունի. բավական է մատներով դրան դիպչել, և Նոնոյի, Բերիոյի կամ Մադեռնի ոճով երաժշտություն կհնչի: Սթոք-հաուզն ինքն էլ կնախանձեր: (Այս կերպարի համար վերջինս առավելագույն «իրավունքներ» ունի, քանզի անգլերեն «house» [հաուս-տուն] բառն իր ազգանվան բաղկացուցիչ մասն է):

Սակայն երաժշտության տունը դեռ բոլորը չէ: Մի ամբողջ երաժշտական քաղաք գոյություն ունի, ուր կան դաշնամուր-տուն, ֆագոտ-տուն, թավջութակ-տուն: Դա քաղաք-նվագախումբ է: Երեկոները, քնից առաջ, քաղաքաբնակներն իսկական համերգ են տալիս՝ իրենց տների նվագակցությամբ:

Իսկ գիշերը, երբ բոլորը քնած են, կալանավորն է բանտի պատուհանի ճաղերին նվագում... ևն.:

Կարծում եմ, որ կալանավորը պատմության մեջ է հայտնվել հանգավոր-վող *prigone* [պրիջոննե–բանտ] և *canzone* [կանցոննե–երգ] բառերի շնորհիվ. այդ հանգը գիտակցաբար չէի օգտագործել, սակայն այն թաքնվել ու հարմար առիթի էր սպասում: Երկաթյա ճաղերը կարծես ինքնըստինքյան են պատմության մեջ մտնում: Թեև գուցե այդպես չէ: Առավել հավանական է, որ այդ մասին հիշողությանս մեջ վերականգնված հին կինոնկարի «Առանց վանդակաճաղերի բանտը» վերնագիրը հուշեց:

Երևակայությունը նաև այլ ուղղությամբ կարող է գնալ:

Աշխարհի բոլոր բանտերի վանդակաճաղերը խորտակվեցին: Կալանավորները դուրս էին գալիս: Գողերն էլ: Այո՛: Չէ՞ որ բանտը գողեր է ծնում: Բանտերը թե չլինեին, գողերն էլ չէին լինի:

Առաջին հայացքից մեխանիկական այս գործընթացում, իհարկե, որոշ քարացած կաղապար կա՝ իմ աշխարհայացքը, որը միաժամանակ այդ կաղապարը ձևավորողն է: Նոր կամ վաղուց կարդացված գրքերը ևս ազդում են: Թշվառների աշխարհը (մանկատները, ուղղիչ տները, ծերանոցները, հոգեբուժարանները, դպրոցական անհարմարավետ դասարանները) համառորեն իր մասին է հիշեցնում: Սյուրռեալիստական վարժանքների մեջ իրականությունն է խուժում: Եվ ի վերջո միանգամայն հավանական է, որ երբ երաժշտական քաղաքի կերպարը պատմվածք դառնա, այլևս ոչ թե վերացական թեմայով ֆանտազիա լինի, այլ իրականության բացահայտման ու նոր ձևերով դրա պատկերման եղանակներից մեկը:

Մակայն քար բառի հետազոտությունը չենք ավարտել: Մի անգամ ևս այն «հոտոտել» է հարկավոր, ինչպես ինչ-որ օրգանիզմ, որը որոշակի նշանակություն և հնչեղություն ունի: Այն տառերով դասավորելու հարկ կա՝ հայտնաբերելու համար այն բառերը, որոնք մինչ այժմ հաշվի չէի առել:

Բառը կազմող գրերն իրար տակ դասավորեն:

- S [- փ
- A - ա
- S - ը]
- S
- O

Այժմ յուրաքանչյուրի դիմաց տվյալ տառով սկսվող առաջին պատահած բառը գրեմ՝ այսպիսի նոր շարք ստանալով.

- Sardina - սարդին [փ - փաղց
- Avvocato - փաստաբան ա - այլուր
- Sigaretta - սիգարետ ը - ըռպե]
- Sifone - սիֆոն
- Ortolano - օրտլանո

Կամ, որ առավել հետաքրքիր է, տառերի դիմաց ավարտուն նախադասություն կազմող բառեր գրեմ:

- Sulla - ճոճանակի [փ - ֆորոցը
- Altarna - վրա ա - ապրել
- Saltano - օրորվում են ը - ըռպեապես]
- Sette - յոթ
- Oche - սազ

Տվյալ դեպքում չզիտեմ՝ ինչի՞ համար են ճոճանակի վրայի յոթ սազերը: [Քորոցն ինչո՞ւ ըռպեապես ապրել:] Գուցե պարզապես նրա համար, որ կարողանամ հետևյալ դատարկաբանությունն ստեղծել.

- ճոճանակի վրա [Ապրել ֆորոցը
- Յոթ սազ ուրել ուղեցին... կերավ յոթ խունկը...]

Միանգամից քիչ թե շատ հետաքրքիր արդյունք սպասելու կարիք չկա: Նման եղանակով հաջորդ շարքն են ստեղծում.

- Settecento - Յոթանասուն
- avvocati - իրավաբան

settecento - *յոթանասուն*
suonavano - *քոթուկ*
ocarine - *դարձան*

Այս «յոթանասուն»-ը նախորդ «յոթ»-ի պատճառով ինքնըստինքյան ստացվեց: Իսկ «քոթուկ»-ն էլ մեջտեղ եկավ «քորոց»-ի հնչողական բացահայտ ազդեցությամբ: Բայց դրանց հայտնվելուն անտարակույս նպաստեց քլունգի կոթի ու քոթուկի մոտիկությունը: Քոթուկ դարձած յոթանասուն իրավաբանների երթը, ինչ խոսք, վատ պատկեր չէ:

Անձամբ ես բազմաթիվ պատմություններ եմ ստեղծել՝ սկսելով պատահաբար վերցված մի բառից: Այսպես, մի անգամ, *cucchiato* [կուկյատո-գոլա] բառից սկսելով, հետևյալ շարքն եմ ստացել.

cucchiato [գոլա] – *Cocchiara* [Կոչարա] – *Chiara* [կյարա-լուսավոր] – *chiarara d'uovo* [կյարա դուովո-չվի սպիրակուց] – *ovale* [ովալե-ովալ] – *orbita* [օրբիրա-ուղեծիր] - *uovo in orbita* [ուովո ին օրբիրա-չուն ուղեծրի վրա]: Այստեղ ինքս ինձ ասացի՝ «Կանգ առ» և «Աշխարհը ձվի մեջ» պատմությունը գրեցի՝ ֆանտաստիկայի և խաբկանքի միջև գտնվող մի բան:

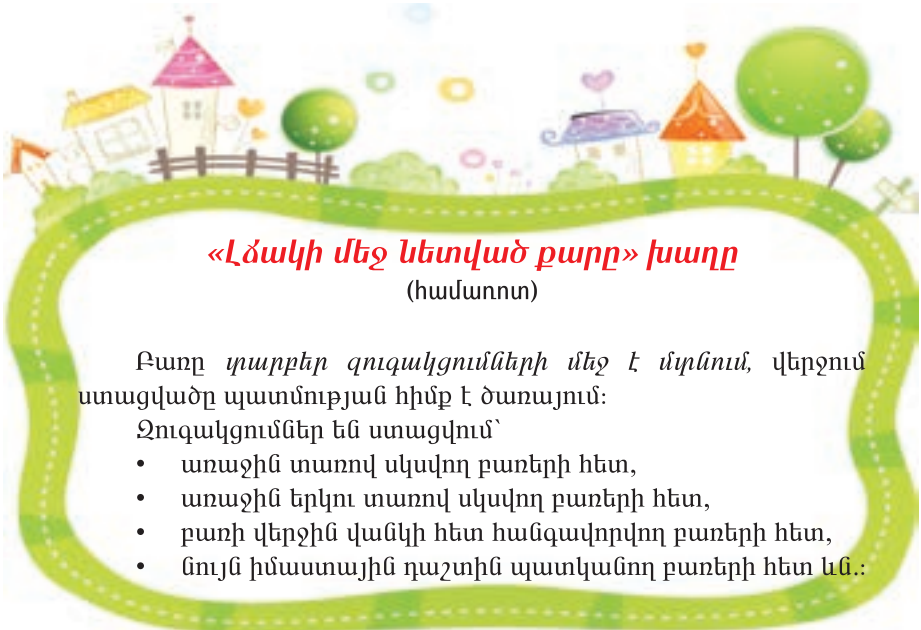
[Նեղյուս - իշյուս - հույս - լույս - փարոս - նարդոս - սարք - սարդոսարայն:

«Սարդոսարայնն աղյուսի վրա» կամ «Նեղյուսը սարդոսարայնի վրա» կամ «Նեղյուսը սարդոսարայնի մեզ» կամ «Սարդոսարայնն աղյուսի մեզ» խորագրով պարմությանն ենք գալիս:]

Այժմ «քար» բառին կարելի է հրաժեշտ տալ: Սակայն չկարծեք, թե հնարավորություններն սպառել ենք: Պոլ Վալերին ասել է. «Եթե առավել խոր նայենք, այնպիսի բառ չկա, որ հնարավոր լինի մինչև վերջ հասկանալ»: Ա. Վիթհենշթայնն էլ է նույնն ասել. «Բառերը լճափոսի երեսին կանգնած շերտի ջրին են նման: Պատմություններ հորինելու համար ջրի մեջ սուզվել է պետք»:

«Աղյուս» բառի հետ կապված՝ ստեղծագործական ընդունակությունների որոշման ամերիկյան հարցարանը (թեստը) հիշեցնեմ, որի մասին Մարթա Ֆատորին իր հիասքանչ «Ստեղծագործական ընդունակություններն ու դաստիարակությունը» գրքում է խոսում: Այս հարցարանի անցկացման ժամանակ երեխաներին առաջարկում են հիշել «աղյուս» բառի բոլոր կիրառությունները, որ իրենք գիտեն կամ կարող են երևակայել: Գուցե Ֆատորիի գիրքը վերջերս կարդալուց է որ «աղյուս» բառն այսքան համառոտն միտքս է գալիս: Ցավոք, այդ կարգի հարցարանները ոչ թե երեխաների ստեղծագործական էությունը խթանելու, այլ նրանց զարգացման մակարդակը որոշելու նպատակ ունեն, որպեսզի «զերազանց ֆանտազյորներին» առանձնացնեն ճիշտ այնպես, ինչպես այլ հարցարաններով «զերազանց մաթեմատիկոսներին» են ընտրում: Գուցե այդ էլ է օգտակար, սակայն երեխաներին ոչինչ չի տալիս: Եվ ընդհակառակը, «լճում քարով» խաղը, որ այստեղ կարճ ներկայացրի, երեխաներին հենց օգուտ տալու համար է:





«Լճակի մեջ նետված քարը» խաղը

(համառոտ)

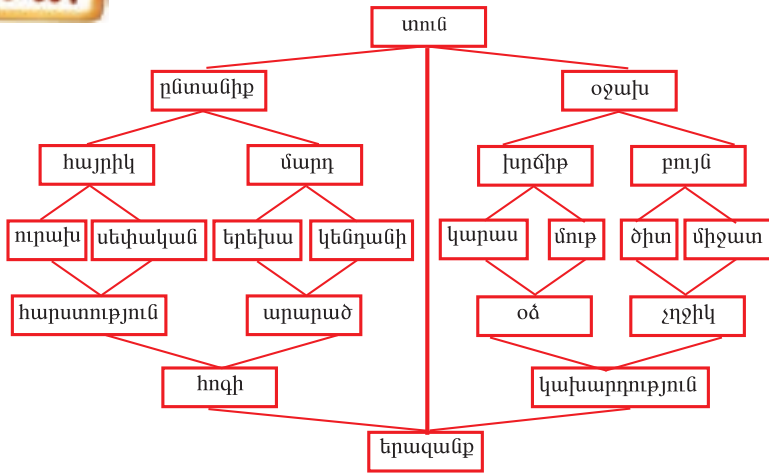
Բառը *դարբեր զուգակցումների մեջ է մտնում*, վերջում ստացվածը պատմության հիմք է ծառայում:

Չուգակցումներ են ստացվում՝

- առաջին տառով սկսվող բառերի հետ,
- առաջին երկու տառով սկսվող բառերի հետ,
- բառի վերջին վանկի հետ հանգավորվող բառերի հետ,
- նույն իմաստային դաշտին պատկանող բառերի հետ ևն.:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից



Հալալա չաղ ակը

Լինում է լինում է, լաչառ չաղ ակ է լինում: Կաչաղ-կաչաղ բզզում, մզզում է: Այդպես է նա կռռում, կռռում ու պոչիկն էլ շարժում: *(Դավիթ Ազիզբեկյան)*
Քեղարվեստի դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան



Տերև- տերևանկար – տերևախաղ - տերևապար - տերևապտույտ - տերևաձայն - տերևափսփսոց - տերևաբռնոցի - տերևաանձրև - տերևագնդիկ (խաղ, երբ տերևներն իրար վրա ենք լցնում) - տերևածիծաղ - տերևակատակ...

օր - այսօր – կեսօր – օրեցօր

- Այսօր կեսօրին օրը հանդիպեց օրեցօրին:
- Այսօր կեսօրն ու օրը հանդիպեցին և հյուր գնացին օրեցօրին:
- Կեսօրն ու օրը օրեցօր ավելի էին ընկերանում:

օրիորդ - օձ - օդ - օդապարիկ - օդաչու

- Օդապարիկով օրիորդ օձը օդաչու է:
- Օրիորդ օդաչու օձը օդապարիկով օդ թռավ:
- Օդաչուն և օրիորդը օդապարիկից օձ տեսան:
- Օդապարիկը օձ դարձավ և օդաչուն ու օրիորդը վախեցան:

Օձը, օդաչուն և օրիորդը օդապարիկով երկինք բարձրացան:

Երկնքում յուրաքանչյուրը մտածում էր.

<p>Օձ.- Ախր, ա՛յ օձ, ի՞նչ գործ ունես ես մարդկանց հետ: Գնա քո համար անապատ, թե չէ երկինք ես բարձրանում, որ ի՞նչ...</p> <p>Օդաչու.-Ավելի լավ չէ՞ր իմ ինքնաթիռով բարձրանալի: Էս օդապարիկը այնքան էլ անվտանգ չէ... Է՛... Ինչ եմ փնթփնթում, ախր այսպես ես ազատ եմ...</p> <p>Օրիորդ.-Ինչ սիրուն է քաղաքը...երանի ես թռչել կարողանալի...</p>	<p>Օձ.- Էս օրիորդն ու օդաչուն հեսա ինձ կտորրեն...Է՛յ... Ջգո՛ւյշ...</p> <p>Օդաչու.- Թե էս օձը ինչո՞ւ մեզ հետ եկավ... Եթե երկուսով լինեինք, ավելի լավ կլինեք...</p> <p>Օրիորդ.-Էս օդաչուն ինչո՞ւ է այսպես նայում, ինձ թվում է՝ նա վախենում է օձից կամ էլ բարձրությունից:</p>
--	---

Նոր դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Լուսինե Փաշայան

Փ տառն ապրում է փուչիկների մոլորակում: Փուչիկներն ընկերություն են անում փղիկների հետ, փղիկները՝ փոթորիկների, իսկ փոթորիկները՝ փայտփորիկների հետ:

Ի-ն ինքնաթիռների աշխարհն է: Այնտեղ ապրողները շատ բարձրահասակ են, համարձակ ու, ամենակարևորը, չեն վախենում ինքնաթիռ նստելուց:



2. «Չա՛ո» բառը



Ռեջիո-եմիլիայի մանկական նախադպրոցական հիմնարկներում մի քանի տարի առաջ ծնվել է «Պատմելու խաղը»: Երեխաները հերթով կանգնում են մի բարձրության, որպես ամբիոնի, վրա և հատակին նստած ընկերներին պատմում իրենց հորինած պատմությունները: Ուսուցիչը դրանք գրանցում է, իսկ երեխան հետևում է, որ նա ոչինչ բաց չթողնի ու չփոխի: Հետո երեխան իր պատմածը պատկերում է մեծ նկարով: Ստորև կվերլուծեմ նման հանպատրաստից ստեղծագործություններից մեկը: Իսկ այժմ վերևում նկարագրված խաղն ինձ հարկավոր է հաջորդ խոսակցությունն սկսելու համար:

Հանձնարարված մեկ բառից մեկնելով պատմություններ հորինելու մասին իմ պատմածից հետո «Գիանա» նախապատրաստական դպրոցի ուսուցչուհի Ջուլիա Նոտարին երեխաներին հարցրեց, թե որևէ մեկը չի՞ ուզում նոր եղանակով հեքիաթ ստեղծել, ու առաջարկեց «Չաո» բառը: Եվ ահա հնգամյա տղան հետևյալը պատմեց.

Մի տղա կորցրեց բոլոր լավ բառերը, մնացին միայն վատերը՝ խոզ, անասուն, ապուշ, կեղտ և նման ուրիշներ: Մայրը նրան բժշկի տարավ (սա թավ բեղեր ուներ): Բժիշկն ասաց.

- Բերանդ բաց, լեզուդ հանիր, վերև նայիր, քեզ նայիր, թշերդ ուռեցրո՛ւ:

Հետո տղային պատվիրեց գնալ, լավ բառեր գտնել: Տղան նախ այցպիսի՝ բառ գտավ (ձեռքերով ցույց էր տալիս մոտ 20 սմ), դա «օօֆ»-ն էր՝ վատ բառ: Հետո այցպիսի բառ (ցույց էր տալիս 5-10 սմ)՝ «գլխիցս գնա՛»: Նույնպես վատ խոսք: Վերջապես, նա հայտնաբերեց «Չա՛ո» վարդագույն բառը, դրեց գրպանը, տուն տարավ և սովորեց բարի խոսքեր ասել, լավ տղա դարձավ:

Փոքրիկ ունկնդիրները երկու անգամ միացան տղայի պատմելու խաղին՝ զարգացնելով շոշափված թեմաները: Առաջին անգամ, երբ խոսք բացվեց «վատ» բառերի մասին, երեխաներն ուրախ ձգեցին դրանց շարքը՝ արդեն նշվածներին իրենց հայտնի մի ամբողջ խումբ անպարկեշտ արտահայտություններ գումարելով (երեխաների հետ աշխատող յուրաքանչյուր մարդու հայտնի է, թե «սրտաբաց» խաղի ժամանակ որքան են առաջինները հակված մարտդական բառապաշարի):

Ջուզորդման վրա կառուցված այս խաղը տեխնիկապես ընթանում էր այն սխեմայով, որ ժամանակակից լեզվաբաններն անվանում են **«ընտրության առանցք»** կամ պարադիգմատիկա, այսինքն՝ **իմաստային շարքի երկայնքով իրար մոտ բառերի փնտրուուք**: Սակայն դա շեղող հանգամանք չէ, չի հեռացնում թեմայից, այլ ընդհակառակը լուսաբանում և որոշակի է դարձնում դրա զարգացումը: Ըստ ամերիկացի լեզվաբան Ռ. Յակոբսոնի՝ բանաստեղծի աշխատանքում «ընտրության առանցքը» պրոյեկտվում է **«կապակցման**

առանցքի» (սինտագմատիկայի) վրա. հնչյունը կարող է կյանքի կոչել իմաստը, բառային նմանությունը կարող է փոխաբերություն ստեղծել: Նույնն է տեղի ունենում, երբ երեխան է պատմություն հորինում: Դա ստեղծագործական գործողություն է, որը միաժամանակ գեղագիտական կողմ ունի: **Սակայն այն մեզ հետաքրքրում է ոչ թե բանաստեղծական արվեստի, այլ ստեղծագործական կայծի բացահայտման տեսանկյունից:**

Ունկնդիրները պատմողին երկրորդ անգամ են ընդհատում, որպեսզի խաղարկեն բժշկի թեման, ավանդական «լեզուդ հանիր»-ի տարբերակներ են առաջարկում: Այդ գվարճությունը երկակի իմաստ ունի՝ հոգեբանական և մարզական: *Հոգեբանական*, քանզի այն ծիծաղելի տարրեր մտցնելով ապադրամատիկացնում է երեխաների մեջ միշտ վախ առաջացնող բժշկի կերպարը: *Մարզական*, որովհետև ամենքը ձգտում են առաջինը լինել, այնպիսի տարբերակ գտնել, որն ամենադիպուկն ու անսպասելին լինի («Զո ներսը նայիր»): Այս կարգի խաղն արդեն թատերական գործողության սկիզբ է, թատերականացման առաջին աստիճանը:

Խոսենք պատումի կառուցվածքի մասին: Ըստ էության այն միայն «չա՛ն» բառի, նրա իմաստի ու հնչման վրա է հիմնված: Երեխան, պատմել սկսելով, թեմա է վերցնում ««Չա՛ն» բառը» կապակցությունը, որպես մեկ ամբողջություն... Այդ պատճառով նրա երևակայության մեջ առաջին պլան չի գալիս մոտիկ բառերի կամ իրադրությունների որոնումը: Փոքրիկ պատմողը փաստորեն չի խաղարկում այս բառակապակցությունն իր պարզագույն կիրառությամբ՝ ողջունելու համար: Ընդհակառակը, ««Չա՛ն» բառը» կապակցությունն առիթ է տալիս «ընտրության առանցքի» երկայնքով երկու կարգի բառեր կառուցելու՝ «լավ բառեր» և «վատ բառեր», իսկ հետո, շարժումնի օգնությամբ, երկու այլ կարգի՝ «կարճ բառեր» և «երկար բառեր»:

Այդ ժեստ-ցացադրումը հանկարծաստեղծում (իմպրովիզացիա) չէ, այլ **սեփականում:** Երեխան հաստատ տեսել է հրուշակեղենի՝ հեռուստատեսությանը տրվող գովազդը (երկու ձեռքերը ծափ են զարկում, և մինչ դրանք հեռացնում են իրարից, դրանց միջև հայտնվում է գովազդվող կոնֆետների անումը): **Երեխան իր հիշողությունից վերցրել է այդ շարժումը և յուրովի է վերարտադրել այն.** գովազդային իմաստը դեն է նետել, «հաղորդումն» ընկալել է չնախատեսված իմաստով, որպես ժեստով բառի երկարության ցուցադրում: Հաճախ չգիտես, թե ի՛նչ է սովորում հեռաստապաստառի առջև նստած երեխան: Այդ պատճառով երբեք **չարժե թերագնահատել տեսածին ստեղծագործարար արձագանքելու նրա հատկությունը:**

Որոշակի պահի ստեղծվող պատմությունը գրաքննության է ենթարկվում: Դա իրականացնում է մշակութային կաղապարը (մոդելը): Երեխան «վատ» է որակում այն բառերը, որոնք տանն անպարկեշտ են դիտվում: Դրանք «վատն» են համարում ծնողները և նույնը ներշնչում իրեն: Սակայն պատում հորինելիս նրա շուրջն այնպիսի մթնոլորտ է ստեղծվում, որը տրամադրում է որոշակի սահմանափակումների հաղթահարման. ոչ ոք նրա բնագղմերը չի ճնշում. նրան չեն մեղադրում անգամ եթե «վատ» բառեր է օգտագործում: Այս կապակցությամբ ամենացնցողն այն է, որ վերջում պատանի պատմողները



լրիվ հրաժարվում են սկզբում իրենց իսկ արտասանած հայտնի բնույթի բառերից:

«Վատ» բառերը, որոնց երեխան հանդիպում է իր որոնման ճանապարհին («օ՛օ-օ՛ֆ», «Հանգի՛ստ թող ինձ») ըստ շատ չափանիշների վատ չեն համարվում, սակայն դրանք օտարացնող, վիրավորական արտահայտություններ են, որոնք չեն օգնում ընկերներ, բարեկամներ ձեռք բերելուն, միասին ժամանակ անցկացնելուն, միասին խաղալուն: Նրանք հականիշներն են ոչ թե վերացական «լավ» բառերի, այլ «բարի ու քնքուշ» բառերի: Այդպես ծնվում են նոր տիպի բառեր, որոնցում դրսևորվում են այն նոր հասկացությունները, որ երեխան ընկալում է դպրոցում: Ահա թե ինչի է հասնում ինտելեկտը՝ արձագանքելով իր իսկ ստեղծած կերպարներին, դրանց գնահատական տալով, գուգորդումները ղեկավարելով: Եվ այս ամենը երեխայի անձնավորության ակտիվ մասնակցությամբ է կատարվում: Պարզ է նաև, թե ինչո՛ւ է «Չա՛ր ո» բառը վարդագույն. սա քնքուշ, նուրբ, ոչ հարձակողական գույն է: Գույնն էության ցուցանիշն է: Այնուամենայնիվ, ափսոս որ մենք տղայից չհարցրինք.

«Իսկ ինչո՞ւ վարդագույն»:



Պատմելու խաղը

(համառոտ)

- Երեխաներից մեկը պատմություն է հորինում (որևէ հնարով, ասենք, մի պատահական բառով):
- Կանգնում է բարձրության վրա և հատակին, շուրջը նստած ընկերներին պատմում իր հորինածը:
- Իր պատմածը պատկերում է մեծ նկարի մեջ:
- Մեծահասակը (ուսուցիչ, ծնող ևն.) պատմությունը գրի է առնում:

Հուշում.

ա) Այս հնարն ավելի շուտ *պատմելու, նկարելու, գիրք սարքելու խաղ է:*

բ) Միշտ նկարներին անուն են տալիս՝ մեկ բառով, բառակապակցությամբ կամ նախադասությամբ, դրանք գրում նկարների անկյունում և ցուցադրում:



«Անանիա Շիրակացի» անսարանի 6-րդ դաս.–ում
«գինեպետ» բառի մասին խոսակցությունից սրացվել է

«Հարբած այգի»

Աշուն է, այգում հասել են մրգերը, այգին հարբել է աշնան բույրերից և գույներից:

Գարուն է, մի քանի օր է՝ անձրև է գալիս, այգին անձրևի բաժակները քամում է իրար հետևից: Նա արդեն լրիվ հարբած է:

Այգու դռնից ներս մտա, նա ինձ ժպտաց ու գլխով արեց. ես հասկացա, որ այգին արևի շողերն արդեն խմել ու հարբել է. ուրեմն՝ լավ բերք կլինի:

«Նախաշավիկ», հ. 3-4.2009, էջ 54

«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից



Գիշերը բոլորը քնել էին, բացի աստղիկից և ծաղիկից: Աստղը չցանկացավ մենակ մնալ: Նա իջավ երկնքից և ծաղիկին բարձրացրեց երկինք: (Էրիկ Սահակյան)

Գեղարվեստի դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան

Պատմություն ոչ մի բանի մասին

Լինում է չի լինում ոչ մի բան, անունը՝ Ոչ մի բան: Այդ Ոչ մի բանը ունենում է հողամաս: Այդ հողամասը ոչ մի բանից էր: Մի անգամ Ոչ մի բանը հողամաս է գնում: Նրա հողամասը սկսում է քայլել: Հողամասի մեջ մի ոչ մի բան է ընկնում, նրանից ոչ մի բան էլ չի աճում: Ոչ մի բանը հավաքում է ոչ մի բանից ցորենը, ոչ մի բանից ալյուր է սարքում, ոչ մի բանից հաց է թխում և ոչ մի բան էլ չի ուտում: (Մարիամ Եսայան)

Ոսկեջրիկը

Հեռու անտառում մի գետ կար: Մի անգամ մի տղա մի վառ դեղին տերև դրեց այդ ջրի մեջ: Տղան չգիտեր, որ տերևը կախարդական է: Երբ նայեց ջրին, տեսավ, որ տերևը փայլում է: Հեռո այդ տերևը պատռվեց և ջուրը ոսկեգույն դարձավ: Այդ գետի անունը տղան դրեց Ոսկեջրիկ: Ոսկեջրիկ գետն ամբողջ տարին փայլեց և ոսկեգույն մնաց: (Լուսինե Բրուտյան)

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

Նուռը

Նուռը ծնվել է ծառից, իսկ ծառին օգնել է աշունը և անընդհատ օգնում է, որ ծառը շատ նուներ ունենա, որովհետև աշունը շատ է սիրում նուռին: Նուռն ու աշունը միշտ խաղում են իրար հետ: Մի օր էլ արևը դուրս է գալիս և



ասում.

- Այս ինչ է, ես հիմա կարկուտ կիջեցնեմ:

Նուռն ու աշունը վախենում են, տխրում են ու լացուկոծները դնում են: Արևը նորից խղճում է ու կարկուտ չի իջեցնում: Ու այդ օրվանից արևն էլ է միշտ իջնում ու նրանց հետ խաղում:

Նուռը ծնվել է արևից: Հենց ծնվել է, նրա գինը միանգամից բարձրացել է և նրա անունը դրել են արևային նուռ:

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 3-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

Մութ բառեր - լուսին, ամպ, գիշեր, մութ, նկուղ, աստղ, երկինք

Լուսավոր բառեր - արև, շող, ցերեկ, ծիածան, լույս, ծաղիկ, ծիլ

4-րդ դասարան

Բարին և չարը կռվում են: Նրանք շատ օգնական գույներ ունեն: Բարին ունի դեղին, կարմիր, նարնջագույն, կանաչ գույներ, իսկ չարը՝ սև, շագանակագույն, մանուշակագույն, բաց շագանակագույն: Բարին ու իր օգնական գույները վախենում են, որ չարն իր գույներով կկախարդի իրենց և չար էակ կդարձնի: Չարն էլ նրանցից է վախենում: *(Միլվի Թադևոսյան)*

Կաղ կաչաղը

Լինես չլինես, մի կաղ կաչաղ լինես: Ամեն օր կաղ կաղես ու կաղկաղես այսպես՝

- Ակ աղ, ակաղ, չեկաղ:

Էդպես կաղկաղես ու կուճիներդ շարժես:

Աղի և սառույցի ընկերությունը

Մի անգամ աղը գնում էր զբոսնելու, հանկարծ հանդիպեց սառույցին: Նրանք բարևեցին իրար և աղը հարցրեց.

- Ո՞ւր ես գնում, սառույց եղբայր:

- Գնում եմ սահելու,- պատասխանեց սառույցը:

- Արի միասին գնանք, - խնդրեց աղը և նրանք հեքիաթներ պատմելով գնացին սահելու:

Երբ սահելուց հետո նրանք գնացին աղի տուն, աղը սառույցին ծանոթացրեց իր մայրիկի հետ: Քիչ անց սառույցը սկսեց շոգել և հարցրեց.

- Աղ, դուք սառնարան ունե՞ք: Ես շատ եմ շոգում:

- Իհարկե՛ ունենք, ընկե՛րս:

- Ինձ կթողնե՞ք մտնեմ ձեր սառնարանը:

- Մտի՛ր ու շուտ սառի՛ր:- պատասխանեց աղը:- Երբ սառես, կկանչես ինձ, որպեսզի կրկին գնանք սահելու:

Այդպես նրանք ընկերացան և ամեն օր, մինչև սառույցի հալվելը, սահում էին և ուրախանում:

Մի անգամ սառույցն այնքան սառեց, որ մարդիկ չէին կարողանում քայլել նրա վրայով, որովհետև սահում և ընկնում էին: Մարդիկ էլ որոշեցին սառույցից վրեժ լուծել: Նրանք աղ վերցրին ու շաղ տվեցին սառույցի վրա: Սառույցը խնդրեց աղին, որ նա չհալեցնի իրեն, իսկ աղն ասաց, որ պետք է ենթարկվի իր տերերին:

Սառույցը որոշեց աղի հախից գալ: Երբ աղը իրեն ջուր դարձրեց, նա էլ աղին հալեցրեց: *(Էլեն Սահակյան)*

Գեղարվեստի դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան



Նամակաօդապարիկը

Արևը շատ էր հոգնել: Գնաց քնելու: Նրա մոտով անցնում էր իր նման հոգնած մի օդապարիկ: Նա պատահաբար արևին դիպավ: Արևը գլորվելով գետին ընկավ: Օրը մթնեց: Երկնքում լուսինը հայտնվեց: Օդապարիկն այնքան էր շտապում, որ արևի ընկնելն ուշ նկատեց: Փորձեց հասնել նրան և օգնել, բայց ճանապարհը կորցրեց և պատահաբար ընկավ նամակներ տեղափոխող մեքենայի վրա: Նա մեքենայից վերցրեց նամակներն ու Բուրատինոյի քթից կախելով վերև բարձրացավ. . .

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 1-ին դասարան, դասվար՝ Լուսինե Պետրոսյան



Վարունգների ժողովը

Մի օր վարունգները հավաքվեցին ու ժողով արեցին: Նրանք բողոքում էին մարդկանցից, որովհետև նրանց տանում ու թթու են անում, իսկ հետո էլ ուտում են: *(Մարիա)*

Պոմիդորների ժողովը

Լինում է չի լինում մի պոմիդոր է լինում: Այդ պոմիդորը լինում է պոմիդորների թագավորը: Մի օր պոմիդորների թագավորը որոշեց, որ էլ չի ուզում մարդկանց հետ ապրել, նա չի ուզում ապուրի բաժին դառնալ: Պոմիդորները ժողով արեցին և որոշեցին իրենց թփերի տակից դուրս չգալ և փչանալ, որպեսզի մարդիկ նրանց չեփեն: *(Վիկտորյա Հովսեփյան)*

Պոմիդորների ժողովը

Մի օր շուկայի բակում հավաքվեցին պոմիդորները ու սկսեցին բողոքել, որ արկղերը տզեղ, մաշված, հին, հոտած, խոնավ ու անորակ են: Պոմիդորները որոշեցին, որ պետք է մաքրեն իրենց տները, բնակարանները: Նրանք համախմբեցին իրենց ուժերը և անցան աշխատանքի: Մի մասը փայտերն էր դասավորում, մի խումբը՝ մուրճով ու մեխով ամրացնում դրանք: Այդպես նրանք իրենց ձեռքով ու միացյալ ուժերով կառուցեցին իրենց կացարանները:

Նոր դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Լուսինե Փաշայան



Շնիկն ու լուսինը

Մի անգամ գիշերը շնիկը նայում էր լուսնին և ասում.

- Ի՞նչ գեղեցիկ է լուսինը:

Լուսինը լսում է և պատասխանում.

- Շնիկ, քեզ ոչ ոք չի՞ պահում:

- Ո՛չ, որովհետև ես փոշոտ և կեղտոտ եմ, ինձ ոչ մեկը չի հավանում:

Լուսինը շատ զարմացավ և ասաց.

- Ես քեզ կլողացնեմ:

Շնիկն ուրախացավ և ուղիղ կանգնեց լուսնի տակ: Լուսինն իր փայլը գցեց շնիկի վրա: Շնիկը դարձավ գեղեցիկ և փայլ տվող շնիկ: Լուսինը գնաց, հետո եկավ արևը: Օրը բացվեց: Մի տղա տեսավ շնիկին և շատ սիրեց: Բերեց տուն: Շնիկն ու տղան դարձան հավատարիմ բարեկամներ:

(Ֆլորա Գասպարյան, նախկին 2-րդ դասարանցի)

Ոչ մի տեղ չտանող ճանապարհը

Մի անգամ ես մի ճանապարհով գնում էի, բայց ոչ մի տեղ չհասա: Ստիպված ուրիշ ճանապարհով գնացի:

Միայնակ ծառը

Մի մարդ հանդիպում է ծառին և հարցնում

- Ինչո՞ւ ես մենակ:

- Որովհետև անտառապահը հավաքել է խնձորները, իսկ տերևները խռովեցին, գնացին:

(Պետրոս Միմիդյան, նախկին 2-րդ դասարանցի)

Մի անգամ ես գնացի և ծառին ասացի.

- Դու գիտե՞ս, որ վաղը Արագածի ծննդյան օրն է: Չե՞ս գալու:

- Գալու եմ, գալու եմ, մի՛ անհանգստացիր: Դու ի՞նչ նվեր ես իրեն տալու:

- Ես իրեն Մասիսի նկարն եմ տալու:

Հաջորդ օրը բոլորով գնացինք Արագածի ծնունդին: Արագածը շատ ուրախացավ: Երբ ես նկարը տվեցի, նա հիշեց իր քույրիկին և սկսեց արտասովել: Հայաստանում ջրհեղեղ սկսվեց:

Ես զարմացա՝ երբ նա արտասովում է, ջրհեղեղ է լինում: Իսկ երբ ես եմ արտասովում, միայն մայրիկն է ինձ մոտենում: *(Աստղիկ Չալաբյան)*

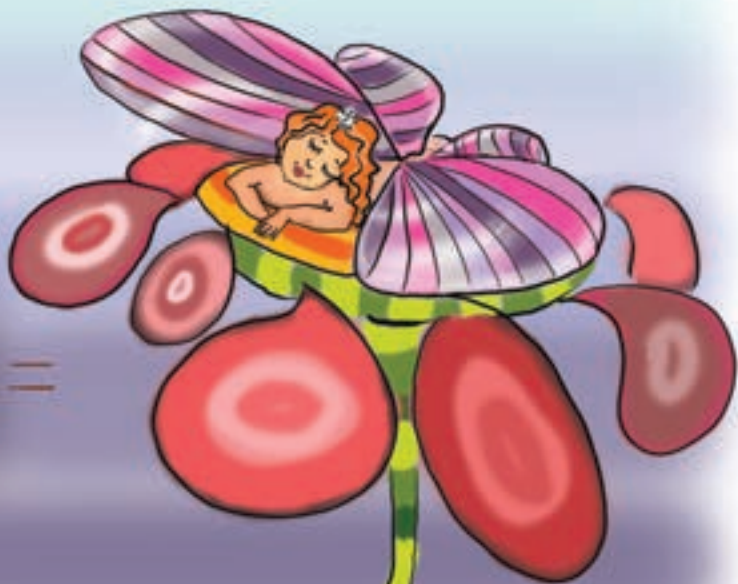
Երևանի թ. 51 դպրոցի 3-րդ դասարան, «Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից



+



=



=



+



+



=



3. ՍԿԵԴՅԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԵՐԼԱԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ԵՐԿԱՆՂԱՄՈՒԹՅՈՒՆԸ



Մենք տեսանք, թե ինչպե՛ս ստեղծագործական երևակայության թեման՝ պատմության ելակետը, ծնվեց մեն-միակ բառից: Սակայն դա ավելի շուտ տեսողական խաբկանք է: Իրականում մեկ էլեկտրական լիցքի կայծը բավական չէ. պետք է դրանք երկուսը լինեն: Մի բառն այն ժամանակ է միայն կենդանանում, երբ հանդիպում է մյուսին, որը դրդում, ստիպում է առաջինին սովորության սահմաններից դուրս գալու, իմաստային նոր հնարավորություններ բացելու: Առանց պայքարի կյանք չկա: Երևակայությունն ուղեղի առանձնացված մասը չէ, այն ինքը միտքն է, նրա հետ մի միասնություն է կազմում և ամենատարբեր բնագավառներում էլ իրականացվում է նույն հնարներով: Իսկ միտքը պայքարի մեջ է ծնվում, ոչ թե հանգստի: Անրի Վալոնը «Երեխաների մտածողության ակունքները» աշխատանքում գրում է, որ **գաղափարը ծնվում է գույգ հասկացություններից**: «Փափուկ» հասկացությունը ծնվում է «կոշտ» հասկացությունից ոչ ուշ և ոչ էլ շուտ, այլ նրա հետ միաժամանակ, դրանց բախման ընթացքում, որն էլ արարումն է: **«Մտքի հիմքը նրա երկակի կառուցվածքն է, ոչ թե նրա առանձին բաղկացուցիչ տարրը: Չույգը, երկուսն ավելի շուտ են առաջացել, քան եզակի տարրը»:**

Այսպիսով, *ի սկզբանե է հակադրությունը*: Նույն կարծիքին է Պոլ Կլին, երբ իր «Ձևի և պատկերման տեսություն» գրքում նշում է, որ **«հասկացությունն անըմբռնելի է առանց իր հակադրության. չկա ինքնին հասկացություն. որպես կանոն, մենք գործ ունենք «հասկացությունների երկանդամությունների» հետ»:**

«Սկեղծագործական երևակայության երկանդամությունից» միայն կարող է պայմանություն ծնվել:

«Ձի-շուն»-ն ըստ էության «ստեղծագործական երևակայության երկանդամություն» չէ: Դա ընդամենը կենդանիների մի տեսակի շրջանակներում պարզ գուգորդում է: Այս երկու չորքոտանիներին հիշատակելիս երևակայությունն անտարբեր է մնում: Դա մաժոր տերցիայի նման ակորդ է և ոչ մի գրավիչ բան չի խոստանում:

Անհրաժեշտ է, որ երկու բառերը որոշակի տարածք բաժանի. այնպես որ մեկը բավականաչափ օտար լինի մյուսին, որպեսզի նրանց հարևանությունն ինչ-որ չափով անսովոր լինի: Միայն այդ դեպքում երևակայությունն ստիպված կլինի ակտիվանալ՝ ձգտելով նշված բառերի միջև մերձեցում գտնել: Ստեղծելու համար միասնական, տվյալ դեպքում ֆանտաստիկ մի ամբողջություն, որի մեջ երկու տարածին տարրերը կարողանան գոյակցել: Ահա թե ինչու լավ է, երբ «ստեղծագործական երևակայության երկանդամությունը» դիպվածով է որոշվում: Թող երկու բառը թելադրեն երկու տարբեր երեխաներ, ընդ որում չիմանալով, թե ի՛նչ է ասել մյուսը: Կամ կարելի է վիճակահանությ-

յան դիմել: Կամ էլ թող կարդալ չիմացող երեխան մատը դնի իրարից հեռու դրված բառարանների էջերի վրա:

Երբ ուսուցիչ էի, գրատախտակի մոտ երկու աշակերտի էի կանչում: Մեկին խնդրում էի մի բառ գրատախտակի երևացող երեսին գրել, մյուսին՝ հակառակ: Նախապատրաստական այս փոքր ծեսը որոշակի իմաստ ուներ: Այն լարված սպասողականության, անակնկալի մթնոլորտ էր ստեղծում:

Եթե երևացող երեսին երեխան «շուն» է գրել, այն արդեն հատուկ բառ է՝ անսովոր իրադրությունում իր որոշակի դերին, ինչ-որ չկանխատեսված իրադարձության մասնակից լինելու պատրաստ: «Շունն» արդեն ոչ թե պարզապես չորքտաննի է, այլ արկածների հերոս, հորինածո գործող անձ, որ լիովին մեր տրամադրության տակ է: Գրատախտակը շրջում ենք և տեսնում, ասենք, «պահարան» բառը: Երեխաներն այն բուն քրքիջով են դիմավորում: «Բաղակտուց» կամ «քառանիստ» բառերն, օրինակ, այդպիսի հաջողություն չէին ունենա: Առանձին վերցրած «պահարան» բառը չէր ստիպի ո՛չ լալու, ո՛չ ծիծաղելու: Այն անտարբեր, անգույն է: Սակայն «պահարանը», «շան» հետ գույգ կազմած, բոլորովին այլ բան է: Այն արդեն հայտնություն է, հայտնագործություն, խթան:

«Ստեղծագործական երևակայության երկանդամության» մեջ բառերն իրենց սովորական իմաստով չեն վերցվում, այլ ձեռքբառվում են լեզվային շարքից, որտեղ գտնվում են առօրյայում: Նրանք «արտիմաստավորվում են», «տեղաշարժվում», պոկվում ու ճախրում են մինչ այդ չտեսնված երկնակամարում: Ըստ իս հետաքրքրաշարժ պատմության աշխարհի գալու նպաստավոր պայմաններն այսպիսիք են:

Վիկտոր Ելյովսկին նկարագրում է գեղարվեստական արտիմաստավորման էֆեկտը, որին Լ. Տոլստոյը հասնում էր, երբ սովորական բազմոցի մասին այնպիսի բառերով էր խոսում, ինչպիսիք մինչ այդ բազմոց չտեսած ու դրանից օգտվելու մասին գաղափար չունեցող մարդը միայն կօգտագործեր:

Եվ այսպես, վերցնենք նույն երկու բառերը՝ «շուն» և «պահարան»:

Դրանք միացնելու պարզագույն ձևը հիմնականում հոլովների օգնությամբ դիմելն է: Այդ կերպ մի քանի պատկերներ կստանանք.

պահարանով շունը,
շան պահարանը,
պահարանի վրայի շունը,
պահարանի միջի շունը ևն.:

Այս պատկերներից յուրաքանչյուրը կոնկրետ իրադրության հիմք կարող է լինել.

1. *Պահարանով շունը: Փողոցով շունն է պահարանն ուսին վազում: Դա նրա փունն է, ուսրի դրա մեջ ոչ մի զարմանալի բան չկա: Նա խիսունջի պես այն միջի իր հետ է քարշ փայխա: Եվ այսպես, ըստ ձեր մտածածի շարունակում եք:*

2. *Շան պահարանը: Նման գաղափարն ավելի շուտ ճարտարապետին, դիզայներին կոզեշնչի: «Շան պահարանը» նրա զգեստների, դնչկալների, վզափոկերի, տաք շտեթի, բոժոժներով պոչափոկի հավաքակազմի, ռետինե*



ոսկորների, խաղալիք փխիկների, քաղաքի քարտեզի համար է նախատեսված (որպեսզի շունը տիրոջ համար կաթի, թերթի ու ծխախոտի գնա):

Այս թեմայով ոչ մի սյուժե չեմ կարողանում պատկերացնել:

3. *Պահարանի միջի շունը*: Սա խոստմնալից թեմա է:

Բժիշկ Պոլիֆեմոն տուն եկավ, տնային կուրտիկը վերցնելու համար պահարանը բացեց, իսկ այնտեղ շուն էր նստած: Շունն անորոշ ցեղի էր: (Կարող էր վարժված լինել սունկեր գտնելու ևն.): Նա բարեսիրտ էր, սիրալիր կերպով պոչն էր շարժում, բարեկրթորեն թաթը մեկնում, բայց պահարանից դուրս գալու մասին լսել անգամ չէր ուզում: Բժիշկ Պոլիֆեմոն շատ էր խնդրում, սակայն շունն անդրդվելի էր: Բժիշկը լողանք ընդունելու համար լողարան է մտնում և այնտեղի պահարանում մի այլ շնիկ է տեսնում: Երրորդ շնիկը խոհանոցի պահարանում, կաթսայիկների մեջ է նստած, չորրորդը՝ լվացարանի մեջ, մեկն էլ, կիսասառած վիճակում՝ սառնարանում: Մի հմայիչ շնիկ հատակի խոզանակների տուփի մեջ է ծվարել, իսկ փոքրիկ բոլոնյան շնիկը՝ գրասեղանի դարակում: Բժիշկ Պոլիֆեմոն, իհարկե, վերելակավարի օգնությամբ անկոչ հյուրերին բնակարանից կարող էր դուրս գցել, սակայն նա շուն սիրում էր, և սիրտը նրան այլ որոշման մղեց: Բժիշկ Պոլիֆեմոն մսավաճառի տաղավար վազեց, իր հյուրերին կերակրելու համար տասը կգ միս գնեց: Դրանից հետո օրական տասը կգ միս էր գնում: Դա չէր կարող աննկատ մնալ: Մսավաճառն ինչոր վատ բան կասկածեց: Խոսակցություններ, բամբասանքներ և զրպարտություններ ծայր առան: Բժիշկ Պոլիֆեմոն իր բնակարանում ատոմային գաղտնիքների հետամուտ լրտեսների չի՞ պահում արդյոք: Նրա ինչի՞ն են պետք մսի այգբան կիսաֆաբրիկատները, եթե ինչոր սատանայական փորձեր չի անում:

Խեղճ բժիշկն սկսեց իր այցելուներին կորցնել: Ոստիկանությունը նրա մասին մատնագիր ստացավ: Ոստիկանապետը բնակարանը խուզարկելու հրաման տվեց: Եվ միայն այդ ժամանակ պարզվեց, որ բժիշկ Պոլիֆեմոն սոսկ շների նկատմամբ տաժած սիրուց էր այդ բոլոր տհաճություններին դիմացել:

Նման վիճակով պատմությունը դեռևս «հումք» է: Այն մշակելը, վերջնական տեսքի բերելը գրողի գործն է: Մեր նպատակն այլ է՝ «ստեղծագործական երևակայության երկանդամության» օրինակ բերելը: Անմտությունն անմտություն էլ կարող է մնալ: **Կարևորը գործընթացն է, որին երեխաները կապարեյապես են փորապետում և դրանից իսկական հաճույք սպանում:** Իտալիայի բազմաթիվ դպրոցներում դա դիտելու հնարավորություն եմ ունեցել: Նկարագրված վարժությունն, ինչ խոսք, միանգամայն շոշափելի պտուղներ է տալիս (դրա մասին հետո էլի կխոսենք): Սակայն զվարճացնող պահն էլ չպետք է թերազնահատել: Մանավանդ որ մեր դպրոցներում քիչ են ծիծաղում: **Ամենասարմազավորված ու դժվար հաղթահարելի պատկերացումներից**

մեկն այն է, որ մանկավարժական գործընթացը պեղք է մռայլ ընթանա: Այս մասին Ջակոմո Լեոպարդին որոշ բան գիտեր, որ դեռևս 1823թ. իր «Չիրալդոնե»-ում գրել էր. «Կյանքի գեղեցկագույն, ամենատրջանիկ շրջանը՝ մանկությունը, հազարավոր փանջանքների, հազարավոր վախերի ու անհանգրստությունների, դաստիարակության և ուսման այնքան դժվարությունների հետ է կապված, որ չափահաս մարդը, չնայած իր քաշած փանջանքին, երեկարողանար էլ, երբեք չէր համաշայնվի կրկին երեխա դառնալու, որ երբեմնի զգացածը կրկին չզգար»:



Ստեղծագործական երևակայության երկանդամություն

(համառոտ)

Պատահականորեն 2 բառ պիտի հանդիպեն. սա հնարավոր է ամենատարբեր ձևերով անել.

- դուք և երեխան մեկական բառ եք ասում,
- երկու երեխա մեկական բառ են ասում,
- երկու բառը վիճակահանությամբ եք պարզում (ասենք, շուտով քարտեր բացելով),
- կարդալ չիմացող երեխան մատը դնում է իրարից հեռու դրված բառարանների էջերի պատահական բառերի վրա ևն.:

Կազմած երկանդամությամբ պատմություն եք հորինում իր տրամաբանությամբ, բառերի իմաստների հետ խաղով:

Հուշում.

ա) «Ստեղծագործական երևակայության երկանդամության» մեջ բառերն իրենց սովորական, առօրեական իմաստներով չեն վերցվում, այլ դրանցից օտարվում են, փոխաբերական իմաստ են ստանում:

բ) Երկու բառերն իրար բավականաչափ օտար պիտի լինեն, որպեսզի դրանք իմաստային կապի մեջ դնելն ինչ-որ չափով անսովոր լինի: Միայն այդ դեպքում երևակայությունն ստիպված կլինի ակտիվանալու՝ ձգտելով նշված բառերի միջև մերձեցում գտնել:



Քաջ Գազարը

Մեր բանջարանոցում ամեն տարի բանջարեղեն է աճում: Բայց այս տարի այդ բանջարեղենը փոքր-ինչ տարօրինակ էր: Պարոն Լուիկը գահ էր բարձրացել, գորք էր կազմել մոլախոտերից, իսկ զենք մատակարարում էր եղինջը: Թագավոր Լուիկը, որ զայրույթից միշտ կարմրած էր, Գազարների դեմ հարձակման էր պատրաստվում:

Խեղճ Գազարները, քանի որ զենք չունեին, որոշում են արագ սերմ տալ, սերմերը թաղել հողի մեջ և կռվի գնալ:

Մոլախոտերը, իմանալով սերմերի տեղը, որոշում են ոչնչացնել Գազարների սերունդը: Սակայն մոտենալով այդ վայրին՝ մոլախոտերը նկատեցին գազարագույն մի արարածի. դա նոր սերնդի առաջին ծնված Գազարն էր՝ իր ազգի նոր թագավորը: Տեսնելով այդ՝ լրտես Մոլախոտերը վազեցին ոչնչացնելու փոքրիկ իշխանին: Բայց որտեղից որտեղ վերևից ծխախոտի մի մնացորդ ընկավ սրանց գլխին: Փոքրիկ Գազարը վերցրեց ծխախոտի մնացորդը և դրանով սկսեց այրել-ոչնչացնել Մոլախոտերին: Բուպե չանցած նրանց տեղը միայն մոխիր էր մնացել:

Գազարը վազեց և մարտի դաշտ հասավ կռվի ամենաթեժ պահին: Թափանցելով թշնամու գորքերի մեջ՝ թագավոր Գազարը տեսավ թագավոր Լուիկին: Լուիկը չհասցրեց անգամ կանչել դահիճ Եղինջին, երբ արդեն հանգած ծխախոտի մնացորդն ընկավ Լուիկի մածուկի կողքին:

Թշնամու գորքը, տեսնելով թագավորի հեղուկացումը, փախավ հարևան բանջարանոց, իսկ մեր Քաջ Գազարն իսկական թագավոր դարձավ:

(Արշակ Սարգսյան, «Անանիա Շիրակացի» ճեմարան, 6-րդ դաս.)

(«Նախաշավիկ», հ. 3-4.2009, էջ 54)

«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Թիթեռ աղջիկը

Մի աղջիկ կար: Նա շատ էր ուզում թիթեռի մման թռչել: Աղջիկն այնքան երազեց, որ մի օր թիթեռ դարձավ, թռավ դաշտերի վրայով, նստեց ծաղիկների վրա ու հիացավ ծաղիկների բույրով: Նստեց մի ծաղկի վրա և քուն մտավ:

Պահարան շունը

Կար-չկար մի պահարան: Այս պահարանն այնքան էր ժանգոտվել, որ դռները բացելիս տարօրինակ ձայներ էր հանում: Մի օր էլ այնպես ուժեղ հաֆ-հաֆ ձայն հանեց, որ բոլորը վախեցան ու անվանեցին նրան Պահարան շուն:

Մոլորված արևը

Արևը մի անգամ կորցրեց տան ճամփան ու մոլորվեց: Նա այնքան լաց եղավ, որ քուն մտավ: Երագում տեսավ, թե ինչպես գտնի տան ճամփան: Ու-

րախտությունից վեր թռավ ու հետևեց երազին: Նա հասավ իր տուն ու շատ ուրախացավ:

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 1-ին դասարան, դասվար՝ Լուսինե Պետրոսյան

Անուշահամ մուշտակը

Անուշահամ մուշտակը անուշահամմուշտակի հյութ է խմում:

(Դավիթ)

Անուշահոտ մարդը անուշահամ մուշտակ ունի:

(Բեկլա)

Թռվռուն թուղթը

Թռվռուն թուղթը նստեց ծրարի մեջ և թռավ Ռուսաստան:

(Էրիկ)

Քամին փչում է, իսկ թուղթը թռվռում է:

(Բեկլա)

Կտորված երազը

Երազը երազում ընկավ ու կտորվեց:

Պեղարվեստի դպրոցի 1-ին դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան

Հավակոկորդիլոսը

Շաշ-շաշ մի հավ, մի հսկայական հավ ձու ածեց: Չուն գորվեց ընկավ սար ու ձոր:

Արևից ու շոգից ձուն տաքացավ, և ձվի միջից մի հավակոկորդիլոս ելավ: Հավակոկորդիլոս ծնվեց, որովհետև հավը ամուսնացել էր կոկորդիլոսի հետ:

(Միխայիլ Գրիգորյան)

Նոր դպրոց-պարտեզի 1-ին դասարան, դասվար՝ Լուսինե Փաշայան

Երաժիշտ անձրևը

Անձրևը երաժիշտ էր: Նա այնքան շատ էր երաժշտություն սիրում, որ մի անգամ մի երգ է գրում ու նվիրում իր ընկեր գարնանը: Գարունը շատ է ուրախանում և այդ երգը երգում է բոլոր ծառերի ու ծաղիկների համար: Նրանք պարում են և ուրախանում: Այդ օրվանից ծառերն ու ծաղիկները շատ են սիրում անձրևին:

(Գևորգ Վարդանյան, նախկին 2-րդ դասարանցի)

Խնձոր-բնակարանը

Կար-չկար մի փոքրիկ որդ կար: Նա ապրում էր կարմիր ու մեծ խնձորի մեջ: Այդ խնձորը իր սիրելի բնակարանն էր: Որդը շատ ալարկոտ էր, ուտում էր իր խնձոր-բնակարանը և քնում էր իր խնձոր-անկողնում: Այսպես մի ամբողջ շաբաթ նա դուրս չեկավ իր բնակարանից, իսկ խնձոր բնակարանը օր-օրի մաշվում էր, վերջանում: Մեկ էլ որդը դուրս եկավ, որ նոր բնակարան գտնի, բայց այգեպանը հավաքել էր այգու բոլոր խնձորները:

(Հասմիկ Արմատոյան, նախկին 2-րդ դասարանցի)



Թռչող կանգառը

Մի օր գնացի կանգառ, որ ավտոբուս նստեմ: Տեսա՝ կանգառը չկա: Կանգառի տեղը մի մեծ փոս էր առաջացել: Նայեցի վերև և տեսա, որ կանգառը թռչում է:

(Տիգրան Փափազյան, նախկին 2-րդ դասարանցի)

Սկնիկը երագում էր թռչել: Մի անգամ նա հանդիպում է փոքրիկ փղիկին: Երկար նայում է նրա ականջներին և որոշում գողանալ: Գիշերը նա գողանում է ականջները ու կպցնում իրեն: Սկնիկը թափահարում է ականջներով և թռչում:

Այդ օրվանից նրան կոչում են չղջիկ: Նա միայն գիշերներն է թռչում, որովհետև վախենում է հանդիպել փղիկին:

(Տիգրան Միքայելյան, նախկին 1-ին դասարանցի)

Լինում է չի լինում, մի մուկ է լինում: Նա միշտ երագում է փիղ դառնալ: Մի օր նա երագ տեսավ, որտեղ ինքը դարձել էր փիղ: Նա մուկ էր փղի ականջներով: Այդ պահին նրա դիմաց դուրս եկավ հարևանի կատուն: Մուկը վախեցավ և վազեց դեպի իր բույնը, բայց ականջներն այնքան մեծ էին, որ նա չկարողացավ մտնել այնտեղ: Կատուն հարձակվեց ու բռնեց նրան: Մուկը վեր թռավ, տեսավ, որ երագ է և շատ ուրախացավ:

(Մարիաննա Մանուշարյան, նախկին 1-ին դասարանցի)

Թռչող հեծանիվս

Մի օր ես փողոցում հեծանիվ էի քշում: Այնքան արագ քշեցի, որ հանկարծակի օդ բարձրացա: Բարձրացա, բարձրացա, հասա ամպերին, հետո էլ՝ աստղերին: Այնտեղից նայեցի ներքև, տեսա մեր բակը: Ձեռքով ողջունեցի մեր բակի տղաներին, նրանք էլ ինձ պատասխանեցին: Շատ հետաքրքիր էր տիեզերքում:

Չե՞ք հավատում: Եկեք մեր տուն, Ձեզ էլ կտամ իմ հեծանիվը:

(Վոլոդյա Ջաբարյան)

Երևանի թ. 35 դպրոցի 3-րդ դասարան

«Ուրախ գնացք», հ.3(24).2011, էջ 11



4. «Լույսը» և «Կոշիկները»



Ստորև բերվող պատմությունն ստեղծել է հինգուկես տարեկան մի տղա՝ իր երեք ընկերների հետ: «Լույս» և «Կոշիկներ» «ստեղծագործական երևակայության երկանդամությունը», որից այն ծնվել է, դաստիարակչուհին է հուշել: Առանց ավելորդ նախաբանի՝ ահա այդ պատմությունը.

Լինում է չի լինում մի տղա, որը սիրում է իր հոր կոշիկները հագնել: Հայրիկին դա հոգնեցնում է և մի երեկո վերցնում ու տղային ջահից կախ է տալիս:

Կեսգիշերին տղան գետին է ընկնում: Այդժամ հայրն ասում է.

– Այդ ո՞վ է: Գո՞ղ է:

Նայում է տեսնում՝ տղան հատակին պառկած է: Եվ վառվում լույս է տալիս: Հայրը պտտում է նրա գլուխը, բայց տղան չի հանգչում: Ականջներն է քաշում, իսկ տղան շարունակում է վառվել: Սեղմում է քթի ծայրը՝ չի հանգչում, պորտը՝ չի հանգչում: Այնժամ հայրը տղայի կոշիկներն է հանում, և նա հանգչում է:

Ի դեպ, ոչ հիմնական պատմողի, այլ ուրիշ փոքրիկի մտածած այս ավարտը երեխաներին այնքան է դուր եկել, որ իրենք իրենց ծափահարել են: Իրոք, հայտնագործությունը ճիշտ ու տրամաբանված ձևով փակում է շրջանը և պատմությանն ավարտուն տեսք տալիս:

Սակայն այստեղ այլ բան էլ կա: Կարծում են, եթե Ջիզմունդ Ֆրոյդն այս ամենին մասնակցելու հնարավորություն ունենար, կհուզվեր լսելով պատմությունը, որն այնքան հեշտորեն մեկնաբանվում է «Եդիպոսի բարդությի» տեսության ոգով՝ սկսած հոր կոշիկները հագնող տղայից: Չէ՞ որ «հոր կոշիկները հագնել» նշանակում է մոր կողքին նրա տեղն զբաղեցնել: Այդ պայքարն անհավասար է, այստեղից էլ՝ մահվան ամեն կարգի ուրվականների անխուսափելիությունը:

Ինքներդ դատեցեք:

«Կախ տալն» իմաստով «կախելուն» մոտ է: Իսկ տղան ի վերջո որտե՞ղ հայտնվեց, հատակի՞ն, թե՞ հողում: (Իտալերեն «per terra» նշանակում է և՛ «հատակին», և՛ «հողի վրա», իսկ «nelle terra»՝ «հողում»: - Գ.Բ.) Բոլոր կասկածները կփարատվեն, եթե ճշտորեն ըմբռնենք ողբերգական լուծում նշող «նա հանգչում է» բառերի իմաստը: «Հանգչելն» ու «մեռնելը» տվյալ դեպքում հոմանիշ են: Մահախոսականներում գրում են՝ «Ծաղիկ հասակում հանգավ»: Առավել ուժեղը, առավել հասունն է հաղթում: Կեսգիշերին, ոգիների ժամին է հաղթում... Դրան վերջին տանջանքներ էլ են նախորդում («պտտում է նրա գլուխը», «ականջներից է քաշում», «քթի ծայրն է սեղմում»...):

Եթե «խորքայինը», ենթագիտակցականն իրոք ողբերգությունների բեմահարթակ է դարձրել «ստեղծագործական երևակայության երկանդամությու-

նը», ապա ինչի՞ մեջ է այն դրսևորվում: Երեխայի գիտակցության մեջ «կոշիկներ» բառի առաջացրած արձագանքի մեջ: Բոլոր երեխաներն էլ հայրիկի ու մայրիկի կոշիկները հագնել սիրում են: Որ «նրանց պես» լինեն, որ ավելի բարձրահասակ լինեն և որ պարզապես «ուրիշ» լինեն: **Վերագգեստավորման խաղը, բացի իր խորհրդանշականությունից, դրանից բխող գրոտեսկային էֆեկտի շնորհիվ միշտ զվարճալի է: Սա թատրոն է.** հետաքրքիր է ուրիշի զգեստներ հագնելը, ինչ-որ դեր խաղալը, ուրիշի կյանքով ապրելը, օտար շարժումներ կրկնելը: Ափսոս որ միայն դիմակահանդեսի համար են երեխաներին թույլատրում հայրիկի բաճկոնը կամ տատիկի փեշը հագնել: **Լավ կլիներ տանը միշտ գործածությունից դուրս եկած հագուստների զամբյուղ ունենալ՝ զգեստավորման խաղի համար:** Ինչո՞ւ է տղան «վառվում»: Առավել ակնհայտ պատճառը մանողության (անալոգիայի) մեջ է. եթե տղային էլեկտրական լամպի պես կախել են ջահից, նա իրեն լամպի պես էլ պահում է: Սակայն այս բացատրությունը բավական կլիներ, եթե տղան այն ժամանակ «վառվեր», երբ հայրը նրան «ամբացրել էր»: Բայց պատմության այդ տեղում ոչ մի «վառվելու» մասին խոսք չկա: Տեսնում ենք, որ տղան «վառվեց» գետին ընկնելուց հետո միայն: Կարծում են, որ եթե մանողությունը նկատելու համար երեխայի երևակայությանը որոշ ժամանակ (մի քանի վայրկյան) է պետք եղել, ապա այդ այն պատճառով, որ մանողությունն անմիջապես «տեսնելով» չի բացահայտվել (փոքրիկ պատմիչը «հանգցրած» տղային «վառված» է «տեսել»), այլ նախ գնացել է «բառերի ընտրության» առանցքով: Պատմությունը շարունակելիս երեխայի գլխում «կախված» բառի շուրջ է ինքնուրույն աշխատանք տարվել: Ահա այդ շրթան՝ «կախված է» - «միացված է» - «վառված է»: Բառերի մմանակությունը և բարձրաձայն չարտասանված հանգավորումը հետաքրքիր կերպարի մմանողությանն ընթացք են տվել: Կարճ ասած՝ «կերպարների կուտակման» նույն աշխատանքն է տեղի ունեցել, ինչ որ ինքը Ֆրոյդը նկարագրել է քնի ստեղծագործական գործընթացների մասին աշխատության մեջ: **Այս տեսանկյունից պատմությունն իրոք «բաց աչքերով երագ» է: Տեսարանի ամբողջ մթնոլորտը, դրա անմտությունը, թեմաների շերտանստվածքն այդպիսիք են:**

Այդ մթնոլորտից մենք դուրս ենք գալիս «տղա-լամպը» «հանգցնելու» հոր փորձերի օգնությամբ: Տրված թեմայի շուրջ վարիացիաները մմանողությունից են բխում, սակայն տարբեր ուղղություններով են զարգանում:

Այսպես միանում են թե՛ լամպը հանգցնելու շարժումների փորձը (պտտեցնելով հանելը, կոճակը սեղմելը, լարը ձգելը ևն.), թե՛ սեփական մարմնի իմացությունը (գլխից անցնում է ականջներին, քթին, պորտին ևն.): Տվյալ փուլում խաղը հավաքական է դառնում: Գլխավոր պատմողն ընդամենն անդրապայթուցիչի (դետոնատորի) դեր է կատարում, մինչդեռ պայթյունը բոլորին խաղի մեջ է ներքաշում: Տարբերակներ փնտրելիս երեխաներն իրար են դիտում, հարևանի մարմնի վրա նոր հայտնագործություններ անում: **Կյանքը պատմությանն է միանում, հայտնագործությունների առաջ կանգնեցնում:** Սա նման է հանգի ներգործությանը, երբ այն բանաստեղծին բովանդակությունն է թելադրում, որը կարծես քնարական իրադրության մեջ դրսից է մուծվում:



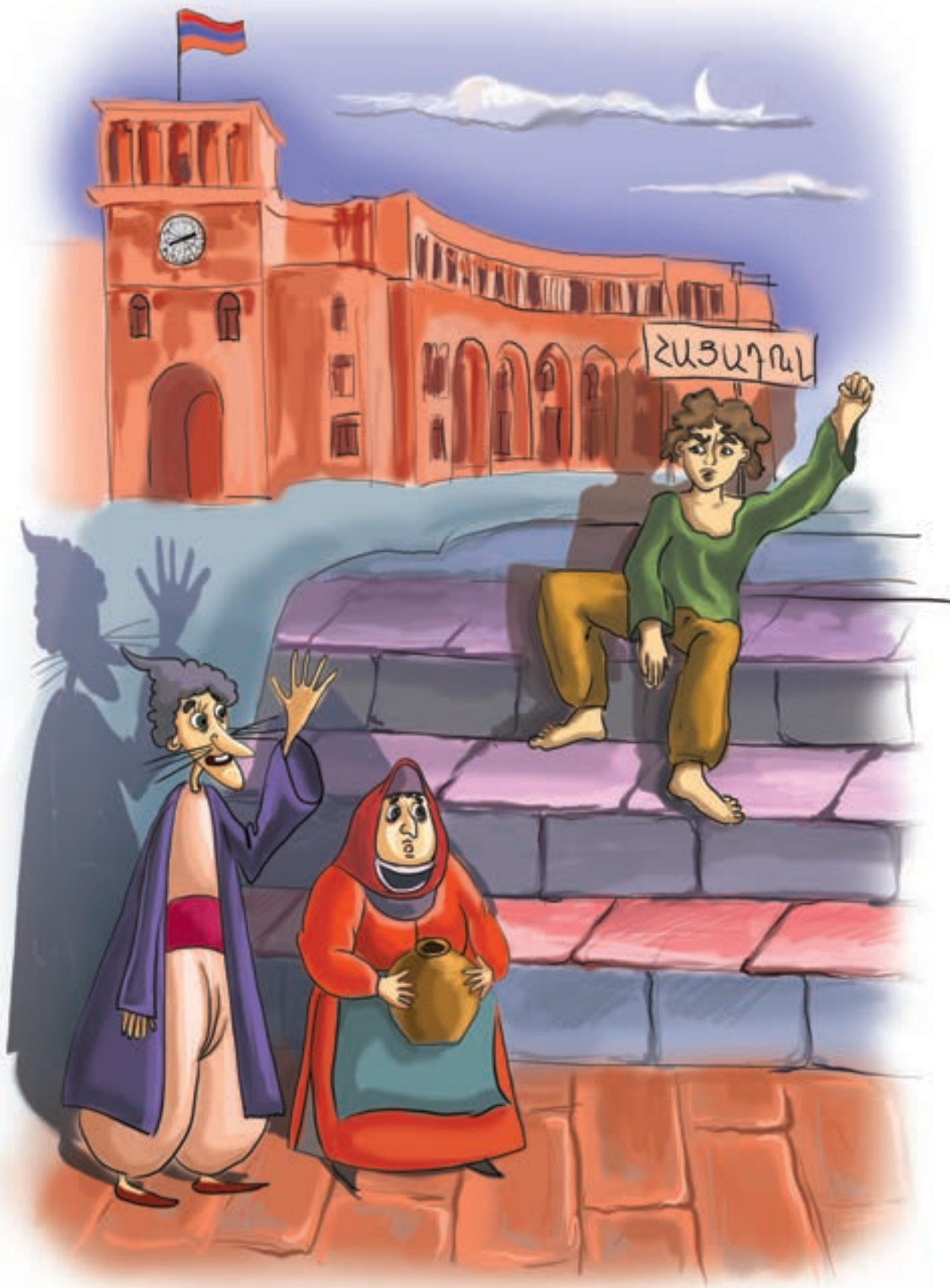
Նշված շարժումները ևս հանգավորվում են, թեև ոչ այնքան ճշգրիտ, ընդ որում հարևան, այսինքն՝ պարզագույն մանկական ոտանավորին բնորոշ հանգերով:

Վերջին տարբերակը (հայրը տղայի կոշիկներն է հանում, այնժամ սա «հանգչում է») երազի հետ առավել վճռական խզումն է նշանավորում: Եվ դա տրամաբանական է: Հենց հոր կոշիկներն էին տղային «վառված» վիճակում պահում, որովհետև ամեն ինչ դրանցից էր սկսվել: Բավական է տղայի հագից կոշիկները հանել, և լույսը կորչում է. պատմությունը դրանով կարող է ավարտվել: Տրամաբանական մտքի սաղմն էր ուղղորդում մոգական զենքը՝ «հոր կոշիկները», դեպի սկզբնականի հակառակ կողմը:

Այս հայտնագործությունն անելով՝ երեխաները երևակայության ազատ խաղի մեջ մաթեմատիկական «հակադարձելիություն» տարրն են մուծում: Դեռևս որպես փոխաբերություններ, այլ ոչ թե գաղափարներ: Գաղափարին նրանք ավելի ուշ կգան, իսկ առայժմ հեքիաթային կերպարն ըստ երևույթին գաղափարի կառուցվածացման (ստրուկտուրալիզացիա) հիմքն է ստեղծել:

Վերջին դատողությունը պատմության մեջ բարոյական չափանիշներ մուծելուն է վերաբերում: Բարոյական տեսանկյունից այս պատմությունն անկարգության համար պատիժ է, ավելին՝ այն համապատասխան քաղաքավարական կերպար-մնուշի ոգով է ստեղծված: Հայրիկին պետք է լսել. նա պատժելու իրավունք ունի: Ավանդական գրաքննությունը հոգ է տարել, որ **պատմությունն ընտանեկան բարոյականության շրջանակներից դուրս չգա: Նրա միջամտությունն ըստ ամենայնի հիմք է տալիս ասելու, որ պատմության ստեղծման մեջ «և՛ երկնքի, և՛ երկրի մատը խառն է»:** Մասնակից են՝ ենթագիտակցությունն իր հակասություններով, փորձը, հիշողությունը, գաղափարախոսությունը և՛, վերջապես՝ բառն իր բոլոր գործառույթներով:

Պատմության նշանակությունը տարբեր կողմերից լուսաբանելու համար գուտ հոգեբանական կամ հոգեվերլուծական ընթերցումը բավական չէ:



5. Ի՞նչ կլիներ, եթե . . .



«Վարկածը, - գրում էր Նովալիսը, - ցանցի է մման. այն գցիր և վաղ թե ուշ մի բան կրոնես»:

Անմիջապես նշանավոր օրինակը բերեմ. «Ի՞նչ կլիներ, եթե մարդը հանկարծ զգվելի միջատի տեսքով արթնանար»:

Ֆրանց Կաֆկան իր «Կերպարանավորություն» պատմվածքում այս հարցի պատասխանն իրեն բնորոշ վարպետությամբ է տվել: Չեմ պնդում, որ Կաֆկայի պատմվածքն անպայման որպես այդ հարցի պատասխան է ծնվել, բայց փաստ է, որ ողբերգական իրադրությունն այստեղ հենց որպես աներևակայելի վարկածի հետևանք է ստեղծվում: Նրա ներսում ամեն ինչ տրամաբանված և մարդկայնորեն հասկանալի է դառնում, լցվում տարբեր մեկնաբանություններ առաջ բերող իմաստով: Ինչ-որ խորհրդանշական բան ինքնուրույն կյանքով է ապրում, և այն բազմազան իրադրություններում կարելի է պատկերացնել:

«Ֆանտաստիկ վարկածների» տեխնիկան ծայրաստիճան պարզ է. այն «Ի՞նչ կլիներ, եթե...» հարցի ձևն ունի միշտ:

Հարցադրման համար առաջին պատահած ենթակայի ու ստորոգյալի գուգակցումն էլ հենց այն վարկածն է տալիս, որի վրա կարելի է աշխատել: Թող ենթական «Ռեջիո-Էմիլիա քաղաքը» լինի, իսկ ստորոգյալը՝ «սկսել թռչել»:
Ի՞նչ կլիներ, եթե Ռեջիո-Էմիլիա քաղաքն սկսեր թռչել:

Կամ թող ենթական «Միլանը» լինի, ստորոգյալը՝ «ծովով է շրջապատված»-ը:
Ի՞նչ կլիներ, եթե Միլանը հանկարծ ծովի մեջտեղում հայտնվեր:

Ահա երկու իրադրություն, որոնց ներսում պատմողական տարրերն իրենք իրենց կարող են անվերջ բազմանալ: Օժանդակ նյութ կուտակելու համար կարող ենք տարօրինակ նորությանը տարբեր մարդկանց ռեակցիան, այս կամ այն իրադարձությամբ պայմանավորված ամեն կարգի պատահարները, դրանցից ծագող վեճերը պատկերացնել: Գլխավոր հերոս կարելի է դարձնել, օրինակ, մի տղայի, որի շուրջ կարուսելի մման կպտտվի ամենաանկանխատեսելի անցքերի հորձանուտը:

Նկատել եմ, որ երբ գյուղացի երեխաների են մման թեմա առաջարկում, սրանք պնդում են, թե նորությունն առաջինը գյուղական հացթուխն է նկատել. չէ՞ որ բոլորից վաղ նա է արթնանում, անգամ ավելի վաղ, քան եկեղեցու կոչնակը, որը զանգերը պետք է հնչեցնի՝ առավոտյան ժամերգության կանչելով:

Քաղաքում հայտնագործությունն առաջինը գիշերային պահակն է անում: Ըստ այն բանի, թե երեխաների մեջ քաղաքացիական կեցվածքն է գերակշռում, թե՞ ընտանիքին կապվածությունը, պահակը լուրը կան քաղաքագլխին է հաղորդում, կան իր կնոջը:

Քաղաքացի երեխաները հաճախ ստիպված են իրենց անձանոթ գործող անձանց հետ ձեռնածություններ անելու: Գյուղի երեխաների համար ավելի լավ է. պետք չէ վերացական հացթուխ պատկերացնել. անմիջապես Ջուզեպե հացթուխին են պատկերացնում (հացթուխն անպայման Ջուզեպեն պետք է

լինի, որովհետև դա նրանց գյուղի հացթուխի անունն է): Սա նրանց օգնում է **պատմության մեջ ծանոթներին, բարեկամներին, ընկերներին մտցնելու, մի բան, որ խաղն ավելի զվարճալի է դարձնում:**

«Պատե՛ք Սեռա» լրագրի հոդվածներում հետևյալ հարցերն էի դրել.

- *Ի՞նչ կլինեն, եթե Սիցիլիայի կոնակները պոկվեին ու կորչեին:*

- *Ի՞նչ կլինեն, եթե շեր դուռը մի կոկորդիլոս թակեր ու պարտքով մի քիչ ուրց ինդրեր:*

- *Ի՞նչ կլինեն, եթե շեր վերելակն ընկներ մինչև երկրագնդի պորտը կամ Լուսին թռչեր:*

Միայն երրորդ թեման հետագայում իմ մեջ վերածեց մի իսկական պատմության, որի հերոսը սրճարանի բարի մատուցողը դարձավ:

Նույնն է երեխաների պարագան: **Նրանց ամենամեծերն ու անապատելի հարցերն են ամենից շատ հետաքրքրում հենց այն պատճառով, որ հետագա աշխատանքը՝ թեմայի զարգացումն արդեն արված հայտնագործության ըմբռնումն ու շարունակումն է:** Թեև իհարկե դեպքեր են լինում, երբ թեման, երեխայի անձնական փորձին համընկնելով, շրջապատող իրադրությանը, շրջակայքին համահունչ լինելով, նրան ստիպում է ինքնուրույնաբար մտնելու դրա մեջ, արդեն ծանոթ բովանդակություն ունեցող իրականությանն անսովոր տեսանկյունից մոտենալու:

Մի միջնակարգ դպրոցում վերջերս երեխաների հետ այսպիսի հարց հորինեցիմք. «*Ի՞նչ կլինեն, եթե «Ռիսկի դիմիր» [«Ժամայած փաղանդ»] վիկտորինային մասնակցելու համար կոկորդիլոսը հեռուստատրանսպորտով գար:*»:

Հարցը շատ արդյունավետ էր: Մենք նոր տեսանկյուն հայտնաբերեցիմք, որը սեփական տեսանկյունից հեռուստացույց նայելու և հեռուստադիտողի սեփական փորձի մասին դատելու հնարավորություն է ընձեռում: Մածինիի ճեմայգում հեռուստակենտրոնի շփոթված աշխատողների հետ կոկորդիլոսի զրույցն արդեն ամեն ինչ արժեր: Նա պահանջում էր, որ իրեն որպես ձկնաբանության մասնագետի վիկտորինային մասնակցել թույլատրեին: Կոկորդիլոսն իրեն անպարտելի ցույց տվեց: Խաղազումարի յուրաքանչյուր կրկնապատկումից հետո մրցակցին կուլ էր տալիս՝ արցունք թափելը մոռանալով: Վերջում անգամ հաղորդավարին կերավ, սակայն նրան էլ իր հերթին մյուս հաղորդավար Սաբինան կուլ տվեց: Երեխաները վերջինիս ջերմ երկրպագուներն էին և ուզում էին, որ ամեն գնով ինքը հաղթեր:

Հետագայում այդ պատմությունը վերանայեցի ու զգալի փոփոխություններով իմ «Մեքենայական նորավեպերի գրքի» մեջ մտցրի: Իմ տարբերակում կոկորդիլոսը որպես կատվի կեղտի փորձագետ է հանդես գալիս: Թող որ ես մարտողական նատուրալիզմին տուրք տվեցի, սակայն դրա շնորհիվ պատմությանն ապամիստիկացման լիցք հաղորդեցի: Պատմության վերջում Սաբինան կոկորդիլոսին չի ուտում, այլ վերջինիս ստիպում է հակառակ հերթականությամբ դուրս թքել իր կուլ տված բոլոր մարդկանց: Ըստ իս սա արդեն անհերթություն չէ: Այստեղ ստեղծագործական երևակայությունն օգտագործվում է իրականության հետ առավել հստակորեն ակտիվ կապ հաստատելու համար: **Աշխարհին կարելի է ուղիղ, բայց և անդրամայալին բարձուն-**



քից նայել (ինքնաթիռների դարում դա դժվար չէ): **Իրականության մեջ կարելի է շքամուտքից մտնել, բայց կարելի է և օդանցքից ներս սողոսկել, ինչն անհամեմատ ավելի զվարճալի է:**

Հորինվածքի նկատմամբ ճաշակ զարգացնելով ու պատմություններ հորինելու եղանակները բազմապատկելով՝ մենք երեխաներին օգնում ենք դուրը շրջանցելով պատուհանից իրականություն մտնելու: **Գա առավել օգտակար է, քանզի առավել հետաքրքիր է:**

Իհարկե, մեզ ոչինչ չի խանգարում, որ երեխաներին իրականությանը մոտեցնենք նաև առավել լուրջ հարցեր առաջադրելով:

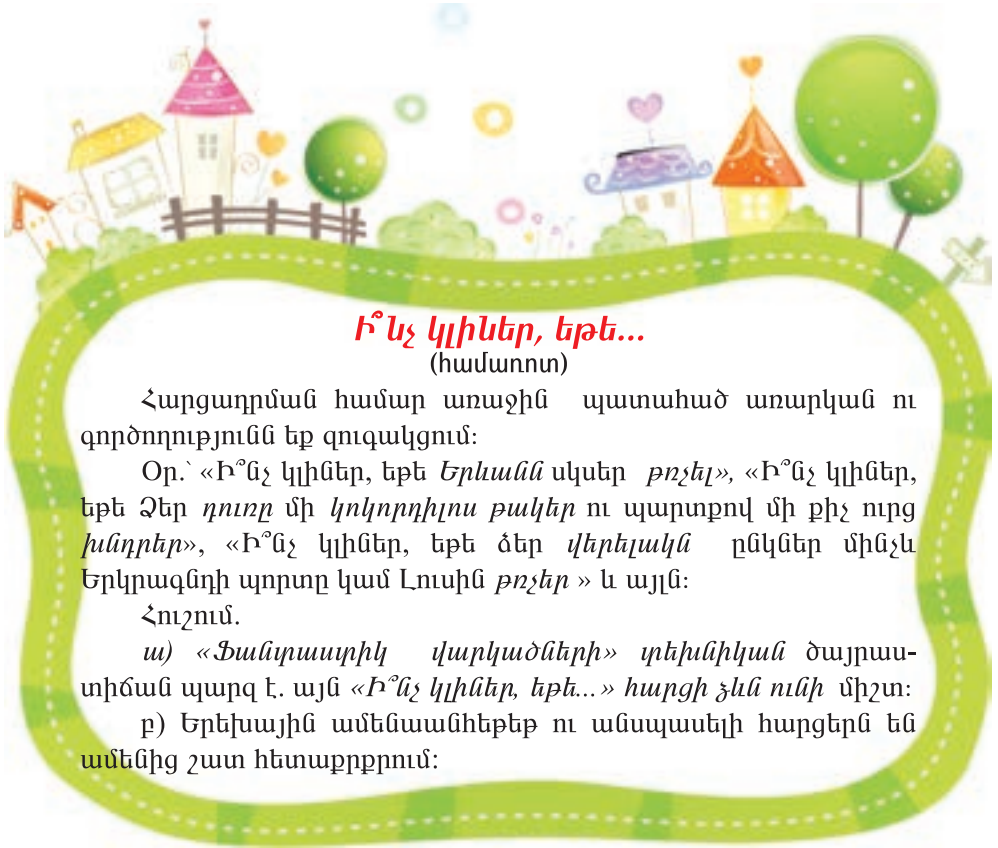
Օրինակ՝ *«Ի՞նչ կլինեք, եթե ամբողջ աշխարհում, բևեռից բևեռ, փողը հանկարծ անհետանար»:*

Սա միայն մանկական երևակայության զարգացման նյութ չէ: Այդուհանդերձ կարծում եմ, որ այսպիսիք հատկապես երեխաներին են հարմար, քանի որ նրանք ուժից վեր խնդիրներ լուծել սիրում են: Նրանց համար դա մեծանալու միակ հնարավորությունն է: Իսկ աշխարհում ամենից ավելի նրանք են շուտ մեծանալ ձգտում: Այստեղ երկու կարծիք չի կարող լինել:

Սակայն աճելու նրանց իրավունքը միայն խոսքով ենք ընդունում: Ամեն անգամ, երբ ցանկանում են դրանից օգտվել, մեր ողջ իշխանությունը գործի ենք դնում՝ դրան խոչընդոտելու համար:

Իսկ **«Ֆանտաստիկ վարկածի» մասին** մնում է միայն նկատել, որ այն **ի վերջո «ստեղծագործական երևակայության երկանդամության» մասնավոր դեպքն է՝ ինչ-որ ենթակայի և ինչ-որ ստորոգյալի կամայական միացումով արտահայտված:** «Երկանդամության» բաղկացուցիչ մասերն են փոխվում, ոչ թե դրանց գործառույթները:

Նախորդ գլուխների մեջ բերված օրինակներում երկու գոյականներից «երկանդամություններ» ենք դիտարկել: «Ֆանտաստիկ վարկածի» մեջ կարելի է մտցնել գոյականն ու բայը, ենթական ու ստորոգյալը կամ ենթական ու որոշիչը: Վստահ եմ, որ «ֆանտաստիկ վարկածի» այլ ձևեր ևս կան: Սակայն այս գրքույկի նպատակների համար վերը նշվածները հավելուրդով բավարար են:



Ի՞նչ կլիներ, եթե...
(համառոտ)

Հարցադրման համար առաջին պատահած առարկան ու գործողությունն եք գուգակցում:

Օր.՝ «Ի՞նչ կլիներ, եթե *Երևանն* սկսեր *թռչել*», «Ի՞նչ կլիներ, եթե Ձեր *դուռը* մի *կոկորդիլոս բախեր* ու պարտքով մի քիչ ուրց *խնդրեր*», «Ի՞նչ կլիներ, եթե ձեր *վերելակն* ընկներ մինչև Երկրագնդի պորտը կամ Լուսին *թռչեր* » և այլն:

Հուշում.

ա) «*Ֆանտաստիկ վարկածների*» *տեխնիկան* ծայրաստիճան պարզ է. այն «*Ի՞նչ կլիներ, եթե...*» *հարցի շնն ունի* միշտ:

բ) Երեխային ամենաամոհեթեթ ու անսպասելի հարցերն են ամենից շատ հետաքրքրում:



Ի՞նչ կլիներ, եթե Քաջ Նազարը մեր քաղաք գար

... Քաջ Նազարը Ոստիանի հետ ժամանեց Երևան: Նրանք գնացին կառավարության շենքի մոտ: Տեսան մի քանի երիտասարդ նստել են աստիճաններից, մի թուղթ էլ կպցրել են իրենց գլխավերևում:

- Հա...ցա...դու...,- մի կերպ կարդաց Նազարը:

Կարդաց ու շշմեց: Հարցական նայեց կնոջը:

- Չես տեսնո՞ւմ՝ մարդիկ իրենց թագավորին էնքան են սիրում, որ ասում են՝ «Ո՛չ ուտենք, ո՛չ խմենք, մենակ մեր թագավորի երեսին նայենք ու կշտանանք»:

Ընդուն ասած, Նազարը մեր թագավորին շատ նախանձեց...

(Մարիամ Բաղդասյան, «Անանիա Շիրակացի ճեմարան, 7-րդ դաս)

«Նախաշավիլ», հ. 3-4.2009, էջ 53

«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից



Ի՞նչ կլիներ, եթե երազանքը մոլորվեր տան մեջ.

... տան բնակիչները զարմանալի երազներ կտեսնեին,
(Էրիկ Սահակյան)

... մարդն անհանգիստ կապրեր,
(Անի Զեֆիրյան)

... նա պատուհանից դուրս կթռչեր և հեռու-հեռու կփախչեր,
(Միլվի Թադևոսյան)

... տան բնակիչների բոլոր երազանքները կկատարվեին,
(Վարդան Վարդանյան)

... տունն ուրախությամբ կլցվեր,
(Էլեն Սահակյան)

... տունը փուլ կգար, որովհետև երբ մարդու երազանքը մոլորվում է, նա ախրում ու տան նման փուլ է գալիս,
(Արդյո՞մ Վարդանյան)

... մարդն ուրիշ երազանք կգտներ ու տուն կբերեր կամ էլ հինը կկորցներ, նորը կգտներ ու ավելի լավ կլիներ,
(Դավիթ Նաջարյան)

... մարդն անպայման նրան կգտնի, որովհետև նա տան մեջ է ու չի կարող հեռու փախչել:
(Դավիթ Ազիզբեկյան)

Գեղարվեստի դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան

Ի՞նչ կլիներ, եթե թվերն ու տառերն անհետանային.

... խանութ չէինք կարողանա գնալ ու սովից կմեռնեինք,
... հաշվել չէինք իմանա, չէինք ապրի,
... կտխրեի ու կգոռայի, նրանք իմ ձայնը կլսեին ու կհայտնվեին,
... կախարդական փայտիկով նրանց հետ կբերեի,
... ընկերներիս հետ կգնայի նրանց փնտրելու, զենք էլ կվերցնեինք հետներս, որովհետև նրանց փրկելու առիթ կլիներ,
... ես ինքս նորը կհորինեի ու բոլորին կսովորեցնեի:

Ի՞նչ պատահեց, երբ աստղերը երկնքից ցած ընկան.

... հանդիպեցին լճակին,
(Սամվել)

... լիճը նրանց քշեց-տարավ...
(Սոնա)

... աստղերը որոշեցին մնալ լճի մեջ և բոլոր ձկներին դարձրեցին ոսկեգույն,
(Դավիթ)

... երկինքը ո՞նց կմնա առանց աստղերի,

(Լիլիթ)

... երկինքը չմնաց անասող. արևն իր շողերից նոր աստղեր սարքեց:

(Արթուր)

Ի՞նչ կանեիր, եթե կախարդական փայտիկ ունենայիր.

... երեխաներին կպաշտպանեի,

(Դիանա)

... ամբողջ աշխարհը կարմիր գույնի կներկեի, որովհետև շատ են սիրում կարմիր գույնը,

(Արյուաշես)

... բոլորին կպաշտպանեի չարից,

(Դավիթ)

... ամբողջ աշխարհը կդարձնեի կապիկներից աշխարհ,

(Հակոբ)

... այնպես կանեի, որ կենդանիները մարդիկ դառնային,

(Արթուր)

... իմ ընկերուհի Դիանային խելք կտայի,

(Ռեբեկա)

... բոլորին կվախեցնեի,

(Աննա)

... շատ ուրախ կլինեի, և բոլոր ջարդված տները կախարդական փայտիկով կսարքեի:

(Թամարա)

Նախկին 1-ին դասարանցիներ

6. ԿաՄայական Նախածանցը



Բառաստեղծման եղանակներից մեկը ստեղծագործական երևակայության ներգրավումով **բառի ձևախեղումն** է: Երեխաներն այս խաղը խաղալ սիրում են. այն զվարճալի է ու միաժամանակ լուրջ, քանզի ուսուցանում է բառերի հնարավորությունները հետազոտել, որպեսզի դրանց (բառերին) ստիպեն մինչ այդ անհայտ հոլովությունների ենթարկվելու: Այն խոսքաշինության ազատությունը, հակապահպանողականությունն է խթանում:

Այս խաղի տարատեսակներից մեկը կամայական նախածանցի հավելումն է:

Բավական է, որ ժխտական իմաստ ունեցող «s» («հակա-») նախածանցն ավելացնենք, և «temperino»-ն [տեմպերինո]՝ գրչահատը՝ առօրեական, ուշադրության ամենևին ոչ արժանի, ոչ անվտանգ ու դեռ ագրեսիվ առարկան, կդառնա «stemperino» «հակագրիչ», այն է՝ աերոֆանտաստիկ ու խաղաղասեր մի առարկա, որն արդեն մատիտ սրելու համար չի օգտագործվի, այլ նրա համար, որ շատ գործածված մատիտի սրված ծայրը... գնալով երկարի:

Նույն այդ «s» ժխտական նախածանցն ինձ «staccapanni» բառն է տալիս՝ «attaccapanni»-ին [ատտաչապաննի-կախիչ] հակադիր ինչ-որ մի բան, որ ոչ թե հագուստ կախելուն է ծառայում, այլ այն վերցնելուն՝ **ան**ապակեպատ ցուցափեղկերի, **ան**գանձարկղ խանութների և **ան**համար հանդերձարանների մի ինչ-որ հեռավոր աշխարհում:

Ուրեմն նախածանցներից դեպի ուտոպիա: Իսկ ի՞նչ է, որևէ մեկին արգելվում է ապագայի այն քաղաքի մասին երագելը, ուր վերարկունները... ձրի կլինեն, ինչպես ջուրն ու օդը...

Ուտոպիան քննադատական ոգուց վատ չի դաստիարակում: Բավական է, որ այն բանականության աշխարհից (մեթոդական հոռետեսությունից) կամքի աշխարհ տեղափոխվի (լավատեսություն):

Հետո մի ամբողջ «ժխտական նախածանցի երկիր» հորինեցի, ուր հրանոթի փոխարեն «ապահրանոթն» է օգտագործվում, որ ոչ թե պատերազմ մղելու համար է, այլ այն մարելու: **«Իմաստավորված անմտություն» - ահա թե դա ինչ բան է:**

«Bis-» («երկ-») նախածանցը մեզ «երկգրիչ» է պարզևում, որ երկու ժամկետ է ծառայում (իսկ գուցե երկվորյակ դպրոցականների^o), երկծխամորձ մոլի ծխողների ծխամորձ, երկրորդ Երկիր...

Մի Երկիր էլ կա: Մենք միաժամանակ և՛ սրա, և՛ նրա վրա ենք ապրում: Ինչ որ այստեղ թարսուշխտակ է ստացվում, այնտեղ հաջողվում է, և ընդհակառակը: Մեզնից յուրաքանչյուրն այնտեղ իր նմանակն ունի:

Նման վարկածներ գիտական ֆանտաստիկական լայնորեն է օգտագործում: Դ-ա, ըստ իս, մի ավելորդ անգամ հաստատում է երեխաների հետ նման խաղացող բառը _____

խոսակցության օրինաչափությունը:

Իմ հին վիպակներից մեկի մեջ «գերշներ», «գերոսկորներ» և «եռա-դիտակ», ինչպես նաև «եռակով» (կենդանաբանությանը մինչ այժմ ցավոր անհայտ մի կենդանի) արդեն մտցրել եմ՝ «tri-» («եռա-») ածանցով կազմե-լով: Արխիվումս «հակահովանոց» էլ կա, սակայն առայժմ դրա գործնական կիրառությունը չեմ գտել...

Քանդողական նպատակներին «dis-» («ապա-») նախածանցն է հար-մար գալիս, որի օգնությամբ «ապահանձնարարություն»-ն է հեշտ ստացվում, այսինքն՝ այնպիսի մի տնային հանձնարարություն, որն աշակերտը կատա-րելու փոխարեն պատառ-պատառ է անում:

Ի միջի այլոց, Իտալո Կալվինոյին՝ «Կիսակոմսի» հեղինակին, կարող եմ «կիսատրվական» առաջարկել՝ կենդանի մարդու և ուրվականի միջև գտնվող մի բան, որ սավանով է փաթաթվել, շղթաներն է զնգզնգացնում: Այսպիսի մի խրտվիլակ թե հանկարծ հայտնվեր՝ ինչ ծիծաղելի՜ կլիներ:

Կոմիքսներում արդեն իսկ հաստատված «գերմարդը» «երևակայության նախածանցի» վառ օրինակ է (թեև խեղճ Նիցշեի «գերմարդուց» է թոցրած): Սակայն բավական է կամենալ, և ձեր «գերլուցկին» (կամ «սուպերլուցկին», որ Ծիր կաթինը կարող է կրակ տալ) կամ «գոլեր սուպերխոդը» կունենաք:

Գերնոր, 20-րդ դարի ծնունդ նախածանցներն առավել արդյունավետ են թվում: Այնպիսիք, ինչպես «միկրոն» ու «մակրոն» կամ «մինի» ու «մաքսի»: Ահա, ինչպես միշտ անվճար, ձեզ եմ տալիս՝ «միկրոգետաձի» (տանը, ակվա-րիումում է աճեցվում) և «մինիերկնաքեր», որ ամբողջությամբ տեղավորվում է «մինիարկղում», և ուր միայն «մինի-միլիարդատերեր» են ապրում: Կամ՝ «մաքսի-ծածկոց», որ ձմռանը ցրտից կոտորվող բոլոր մարդկանց կարող է ծածկել տաքացնել:

Դժվար թե հարկ կա բացատրելու, որ **«Ֆանտաստիկ նախածանցը» «ստեղծագործական երևակայության երկանդամության» մասնավոր դեպքն է. մի տարրը՝ նախածանցը**, նոր կերպարներ է մեջտեղ բերում, իսկ **երկրորդը՝ սովորական մի բառ է**, որ այդ կերպարանափոխման շնորհիվ ազնվանում է:

Եթե ինձնից այս թեմայով որևէ վարժություն խնդրեին, կառաջարկեի նա-խածանցներն ու ցանկացած գոյականները երկու սյունով գրել, ապա դրանք ինչպես պատահի միացնել: Դա արդեն փորձել եմ: Այդպիսի ծեսով կնքված 99 ամուսնական միություններն արդեն իսկ հարսանեկան ճաշկերույթի ժա-մանակ քանդվում են, սակայն 100-րդը հաջող ու արդյունավետ է ստացվում:



Կամայական Նախածանց

(համառոտ)

- Նախածանցներն ու ցանկացած գոյականները երկու սյունով գրում, ապա դրանք ինչպես պատահի միացնում եք:
- Կամ ածանցով (-ակ, -իկ, -ուկ, -արան,- ություն, -ոտ...) բառ եք ստեղծում:
 - փոքրիկ - մեծիկ
 - լողարան - ցատկարան
 - արևոտ - խնձորոտ

Ստեղծված բառով պատմություն եք հորինում:

Ստեղծված բառերին համապատասխան «կերպարները», դրանց հետ կապված պատմությունների դրվագները երեխան նկարում է, համապատասխան մակագրություններ անում և ցուցադրում:

Հուշում

«Ֆանտաստիկ ածանցը» «ստեղծագործական երևակայության երկանդամության» մասնավոր դեպքն է. մի տարրը (ասենք, նախածանցը) նոր կերպարներ է մեջտեղ բերում, իսկ երկրորդ մասը սովորական մի բառ է, որ այդ կերպարանավորության շնորհիվ ակտիվանում է: Օր.՝ «միկրոգետածի», «հակահովանոց», «սուպերլուցկի», «կիսազլոբուս»...



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Աստղոտ տորթը

Մի անգամ բուի ծննդյան օրն էր: Քանի որ գիշեր էր, բուն իր ծննդյան տոնը նշեց լուսնի հետ: Նրանք (հյուրերը) միասին կերան աստղերից պատրաստված տորթը և խմեցին անձրևահյութ: (Արմինե Մկրտչյան)

Մի անգամ ամառը որոշեց, որ պետք է գիշերը լինի ծիածանոտ և ձմեռը՝ աշնանոտ: Եվ այդպես եղավ: Նա հանդիպեց բարի կախարդին և դարձավ աշնանոտ ձմեռ և ծիածանոտ գիշեր: (Արրյուն Վարդանյան)

Գեղարվեստի դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան





7. Ստեղծագործական սխալը

Նորություն չէ, որ վրիպակից պատմություն կարող է ստացվել: Եթե «Հունաստան»-ի փոխարեն գրամեքենայով պատահաբար «Հոնաստան» են տպում, իմ առջև նոր, բուրավետ, կանաչ ու կարմիր գույներով զարդարուն, հոնի անտառներով երկիր է պատկերանում, և սխալն իրական աշխարհագրական քարտեզի վրայից ջնջելու ցանկություն անգամ չի առաջանում: Շատ ավելի լավ կլիներ որպես ֆանտազյոր-զբոսաշրջիկ այդ երկիրը ծայրից ծայր անցնել:

[Ի դեպ, նման դեպք կարող է նաև Աարգիսիկի հեք պարսեղ, որը հաճախ է «ու»-ի փոխարեն «ո» գրում: Եթե երեխան «երայի» փոխարեն տեղում «ե-լակ» է գրում, ընտրանքի առաջ ենք կանգնում. կամ կարմիր գրիչը բանեցնել, կամ դա ընտրանք որպես համարչակ պատում ելակի հակա այգիների մասին, ուր երայները թռչունների պես բների մեզ են սպրում՝ գիշերները բուրավետ ու խիտ անարատ-այգուց հեռանալով:]

Թոմսոնի կարծիքով («Հեքիաթը ժողովրդական ավանդույթներում») ստեղծագործական սխալի հոյակապ օրինակ կա Շառլ Պերրոյի «Մոխրոտում»: Այստեղ նախ մորթուց (vair) կոշիկ պետք է լիներ, և միայն երջանիկ պատահականությամբ այն ապակյա (verre) է դարձել, որն անհամեմատ առավել անսովոր է, հետևաբար առավել գրավիչ՝ չնայած վրիպակից է առաջացել:

Ուղղագրական սխալը, եթե դա ուշադիր դիտենք, կարող է բազմաթիվ զվարճալի և ուսանելի պատմությունների ստեղծման հիմք դառնալ, որոնք հաճախ գաղափարական իմաստով էլ կօժտվեն: Դա իմ «Մխալների գրքում» փորձել են ապացուցել:

[Եթե հայերեն բոլոր բառերից յ քառն անհետանա, որը գրել սովորող երեխաներն այնքան հաճախ են բաց թողնում, հեքաճրվոր սյուրռեայիսրական իրադրություններ կարող են առազանայ. «հյուր»-ը «հուր» կդառնա ու կայրի սիրայիր հյուրընկայներին, «բույնը»՝ մեծ ծառի հասար «բուն», «հույնը»՝ իրենց քան մորով անցնող վարար (կամ ցամաքած) գետի «հուն», Նյու-Յորքի փաղափազլուխը, փաղափ «Նու-որփ» անվանումը լսելով, իրեն վիրավորված կզգա և հրաժարական կրա (կամ արհմիություններին կինդրի իրեն պաղպպանել):]

«Մանկական» կոչվող «սխալներից» շատերը վերլուծելիս միանգամայն ուրիշ բան է մեջտեղ գալիս՝ ինքնուրույն ստեղծագործություն, որի միջոցով երեխաներն անձանոթ իրականությունն են յուրացնում:

Ծնողները բազմաթիվ անեկդոտիկ օրինակներ կարող են բերել, երբ անհասկանալի, անձանոթ բառը երեխան շփոթում է այդ համատեքստում ծիծաղելի հնչող մի այլ բառի հետ: Նման բազմաթիվ օրինակների ներկայումս մամուլում էլ ենք հանդիպում:

Ցանկացած սխալ մի պատմություն հորինելու հնարավորություն է:

Մի անգամ այն տղային, որն անսովոր սխալ էր թույլ տվել («տուն» գրելու փոխարեն «տուփ» էր գրել), խորհուրդ տվեցի տուփի մեջ ապրող մարդու հարցող բառը _____

մասին պատմություն հորինել: Թեման մյուս երեխաներին էլ դուր եկավ: Բազմաթիվ պատմություններ ստացվեցին:

Մի մարդ ծխախոտի տուփի մեջ էր ապրում. ժամանակի ընթացքում դեղնագույն էր դարձել. հաճախ փռշտում էր, և այնքան ուժեղ ու բարձր, որ տուփի կափարիչը ժամանակին չփակելիս ծխախոտը դուրս էր թափվում:

Մեկ ուրիշն այնքան փոքր էր, որ ալյուրի խոհանոցային տուփի մեջ էր ապրում. իր համար մի անկյուն էր ստեղծել, ալյուրից վերցնում, հաց էր թխում, սակայն մի օր էլ Ծննդյան թխվածքի մեջ հայտնվեց և հյուրերին շատ զարմացրեց ևն.:

[Ի՞նչ է «հույթը»: Գուցե դա հյուսիսյ ավելի փաղցր, խմելիս երեխաների շուրթերի կողով ծորացող, հեղու համը շար ավելի երկար պահող հեղուկ է: Իսկ «հրապանը» («հրչանն») ինչո՞ւ է կրակում. փամփուրջներով, բամբակով, գուցե շնժաղիկներով կամ կակաչներով:]

Ամեն ինչից գատ՝ սխալների վրա ծիծաղելն արդեն իսկ դրանցից ձերբագատվել է նշանակում: Գիշտ բառը միայն սխալի հետ հակադրման դեպքում գոյություն ունի: Այսպիսով, կրկին «ստեղծագործական երևակայության երկանդամությանն» ենք հանդիպում. կամա թե ակամա բացթողնված սխալի օգտագործումը դրա հետաքրքիր և նուրբ տարատեսակներից է: «Երկանդամության» առաջին անդամը, կարծեք կուսածնության ճանապարհով, երկրորդն է առաջ բերում: «Բարցրն» ստացվում է «բարձրից», «քախցրը»՝ «քաղցրից», «դարփինը»՝ «դարբինից», «զարդնելը»՝ «զարթնելից» ևն.: Միանգամայն այլ կերպ, քան «քանքարը»՝ «քարից», «խնձորը»՝ «ձորից» կամ «դաշնամուրը»՝ «մուրից»:

Իսկ երկու գոյականները, ինչպես «զարդն» ու «զարթը» մերձավոր հարազատներ են դառնում. երկրորդի իմաստը միայն առաջինից կարելի է ստանալ. դա կարծես առաջին իմաստի «հիվանդությունն» է: «Ականջի» ու «անկանջի» օրինակում պարզ է, որ երկրորդն անտանելի սուր ցավող հիվանդականն է, որ մայրիկից շտապ դեղ է խնդրում:

Սխալը կարող է քաքնված ճշմարտությունը բացահայտելուն օգնել:

Մի բառի մեջ շատ սխալներ կարող են թույլ տրվել, ուրեմն դրանից շատ պատմություններ կարող են հորինվել:

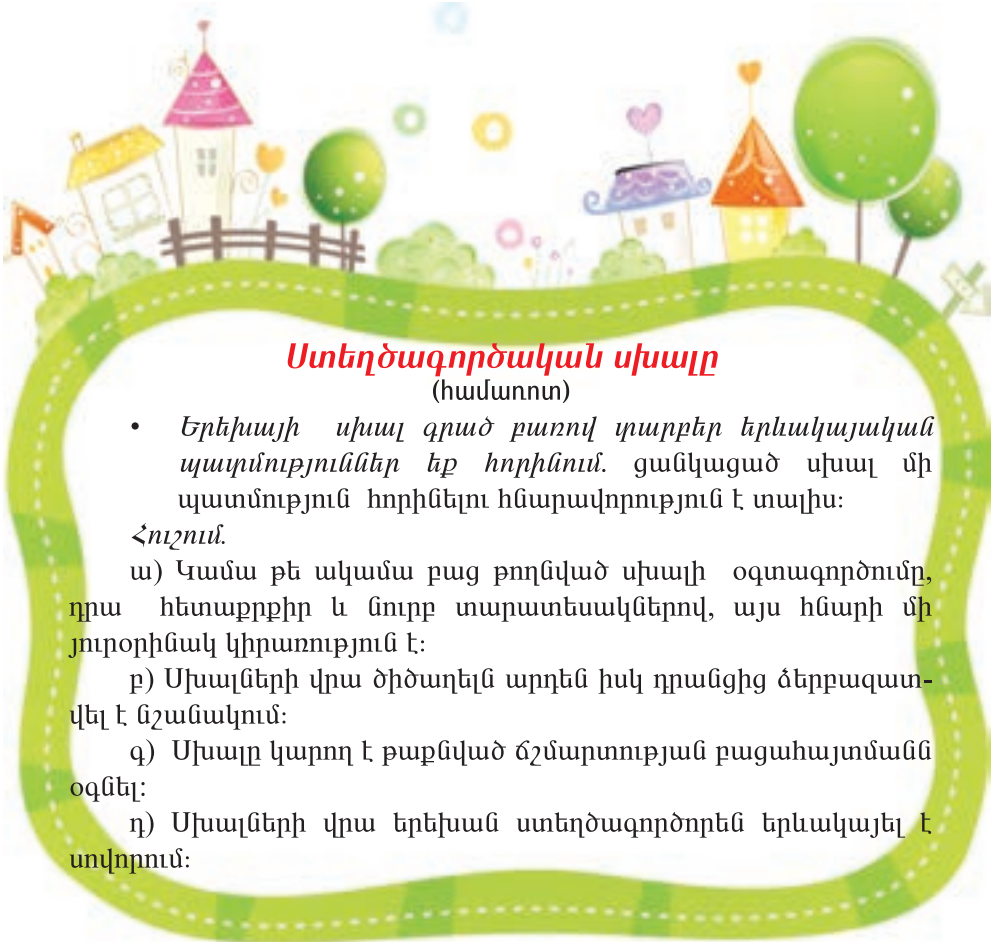
Օրինակ՝ automobile «ավտոմեքենա» բառից՝ ottomobile [օտտոմոբիլե] (otto-ուր), ուրեմն «ութանիվանոց ավտոմեքենա-ինքնաշարժի»՝ մասին կլինի պատմությունը. altomobile [ալտոմոբիլե] (alto-բարձր)՝ «բարձրաշարժի»՝. ettomobile [էտտոմոբիլե] (etto-հարյուր գրամ)՝ «հարյուրգրամաշարժի»՝. autonobile [աուտոմոբիլե] (nobile-ազնվական)՝ «ավտոազնվականի»՝, առնվազն «դուքսի»՝: Ինչ խոսք, սա հասարակ ավտոտնակում հանգրվանել չի կարող, ինչ լայն է:

[Նմբարիչը—ը սխալմամբ անբարիչ(ը) կգրի մեկը. գուցե և դրանով անհաշի երեխայի մասին հեփիաթն արեղծվի: Նմբարիչը—ը ամպերի պարկերը



կպարպի: Խարխուլ-ը թե խալխուլ դառնա, գուցե իսկ ունեցող խուլի մասին պարմության ծայր փա, ոչխար-ը ոխչար գրվելով՝ ոխակալ, չար մարդու կերպարին, փարերփ-ը փատերգ դառնալով՝ փատերի մասին մի դժուրիչ մեղեդու...:]

Ըստ հին ասացվածքի՝ «Մխալների վրա սովորում ենք»: Նորովի՝ դա կարող էր այսպես հնչել. **«Մխալների վրա ստեղծագործորեն երևակայել ենք սովորում»:**



Ստեղծագործական սխալը

(համառոտ)

- *Երեխայի սխալ գրած բառով փարքեր երևակայական պատմություններ էք հորինում. ցանկացած սխալ մի պատմություն հորինելու հնարավորություն է տալիս:*

Հուշում.

ա) Կամա թե ականա բաց թողնված սխալի օգտագործումը, դրա հետաքրքիր և նուրբ տարատեսակներով, այս հնարի մի յուրօրինակ կիրառություն է:

բ) Մխալների վրա ծիծաղելն արդեն իսկ դրանցից ձերբազատվել է նշանակում:

գ) Մխալը կարող է թաքնված ճշմարտության բացահայտմանն օգնել:

դ) Մխալների վրա երեխան ստեղծագործորեն երևակայել է սովորում:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Թե ինչպես յ-ն դարձավ ժ

Յ-ն իր մայրիկի հետ ապրում էր մի փոքրիկ տնակում: Նա շատ չարածճի էր: Մի օր մայրիկից թաքուն դուրս է գալիս տանից ու գնում անտառ: Ման է գալիս անտառում, ու երբ որոշում է տուն գնալ՝ ճանապարհը կորցնում է: Բարձրանում է մի ծառի վրա, կախվում է ճյուղից ու քնում: Առավոտյան արթնանում է, փնտրում տուն գնալու ճանապարհը, բայց էլի չի գտնում:

Տխրեց, լաց եղավ, հետո հասկացավ, որ շատ սոված է: Դեռ ու դեռ ընկավ, բայց ոչինչ չգտավ: Երկար փնտրելուց հետո նա հանկարծ տեսնում է, մի ծառի տակ պայուսակ է դրված՝ մեջը ինչ որ իրեր և ուտելիք: Այնքան սոված է լինում, չի նկատում, որ այդ իրերի մեջ մի մեծ ժամացույց կա. կուլ է տալիս: Փորիկը տռզում է ու մմանվում ժ տառին: Եվ քանի որ արդեն ծանր էր, ճյուղից չէր կարող կախվել, կկոտրվեր. բարձրացավ ու նստեց ճյուղի վրա: Այդպես էլ ժ-ն մնաց անտառում և դարձավ անտառային ժամացույց:

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 1-ին դասարան, դասվար՝ Նահրա Ավագյան

8. Հին խաղերը



Երևակայությանը սնունդ տվող թեմաներ կարելի է այն խաղերից վերցնել, որոնցով սյուրռեալիստներն ու դադախատներն են տարվել, և որոնք, սակայն, արվեստի այդ ուղղություններից շատ ավելի վաղ են առաջացել: Չուտ հարմարության համար կարելի է այդ խաղերը սյուրռեալիստական անվանել:

Խաղերից մեկն այսպիսին է. թերթերից հողվածների խորագրեր են կտրում, խառնում և ինչպես պատահի խմբավորում: Ամենաանսովոր, շշմեցուցիչ կամ պարզապես զվարճալի իրադարձություններ են ստացվում, ինչպես՝

Սուրբ Պետրոսի տանարի գմբեթը,

[Իրդեհված րները,

Կարելվեր դաշունահարված,

Թերթերով հին հանրեանների էգերը,

Գանձարկղը կողոպտելով՝ Շվեյցարիա ծլկեց: Ասահմանն անցան...]

Այսպիսով, թերթի ու մկրատի օգնությամբ ամբողջ պոեմներ կարելի է հորինել: Համաձայն են, որ դրանք այնքան էլ իմաստալից չեն, բայց հմայքից էլ գուրկ չեն:

Չեն պնդում, թե սա թերթ կարդալու ամենաօգտակար եղանակն է, կամ թե՛ թերթը դարոց բերելու միակ նպատակն այն կտրատելն է: Թուղթը լուրջ բան է: Մամուլի ազատությունը՝ նույնպես: Սակայն խաղն ամեննին չի խարխլի տպագիր խոսքի նկատմամբ հարգանքը, պարզապես թերևս դրա պաշտամունքը վոքր-ինչ կմեղմի: Ի վերջո, պատմություններ հորինելը ևս լուրջ գործ է:

Վերը նկարագրված գործողությունների միջոցով ստացվող անհեթեթությունները կարող են և՛ կարճատև զավեշտի էֆեկտ ստեղծել, և՛ ամբողջ մի պատումի կռվան: Ըստ իս, դրա համար ամեն միջոց խրախուսելի է:

Այս խաղի տեխնիկան բառերի «արտիմաստավորումը» ծայրահեղության հասցնելն է՝ ամենախսկական «ստեղծագործական երևակայության երկանդամություններ» առաջացնելով: Տվյալ դեպքում թերևս առավել տեղին է դրանք «ստեղծագործական երևակայության բազմանդամություններ» անվանելը:

Աշխարհում հայտնի մի այլ խաղ էլ կա՝ հարցերով ու պատասխաններով գրությունների խաղը: Սկսվում է մի շարք հարցերից, որոնք շարադրանքի հստակ սխեման, հինաձն են նախօրոք որոշում:

Օրինակ՝

*Ո՞վ էր:
Որտե՞ղ էր:
Ի՞նչ էր անում:
Ի՞նչ ասաց:
Մարդիկ ի՞նչ ասացին:
Վերջում ի՞նչ եղավ:*

Խմբի առաջին անդամն առաջին հարցին է պատասխանում, և որպեսզի ոչ ոք իր պատասխանը չկարդա, թղթի ծայրը ծալում է: Երկրորդը երկրորդ հարցին է պատասխանում և երկրորդ ծալն անում: Եվ այսպես շարունակ, մինչև որ հարցերը վերջանան: Հետո պատասխանները կուռ պատմության պես բարձրաձայն կարդում են: Լիակատար անհեթեթություն կարող է ստացվել, կամ ծիծաղաշարժ պատմության հիմաժ: Օրինակ՝

*Տունը
Ծառի ճյուղին
Ծիծաղում էր:
Ասաց. «Վա՛յ, ինչ լավ ո՞րս է»:
Մարդիկ զարմացան. «Ա՛յ բեզ ծաղրածու»:
Վերջում գալլն
Աձեց երկու ձու:*

Խաղի մասնակիցները պատասխանները կարդում են, ծիծաղում և դրանով ամեն ինչ վերջացնում: Կամ ստացված իրադրությունը վերլուծում են, որ դրանից պատմություն կորզեն:

Ըստ էության սա նման է պատահական բառերի՝ իբրև թեմա ընտրության: Հիմնական տարբերությունն այն է, որ տրված եղանակի մեջ «պատահական շարահյուսություն» կա: «Ստեղծագործական երևակայության երկանդամության» փոխարեն՝ «ֆանտաստիկ հիմաժ»:

Պարզ է, որ հարցերը բարդացնելով ու հմտանալով կարելի է բավական հուսալի արդյունքներ ստանալ:

Սյուրռեալիստական հայտնի մի խաղ կա՝ մի քանի ձեռքով նկար: Խմբի առաջին մասնակիցը կերպար հուշող ինչ-որ բան է նկարում, ճեպանկար անում, որն իմաստ կարող է ունենալ, կարող է և չունենալ: Երկրորդ մասնակիցը, անպայման սկզբնական ուրվագծից ելնելով, որպես այլ պատկերի տարր է օգտագործում դա՝ այլ իմաստով: Նույն կերպ է վարվում նաև երրորդը. ոչ թե լրացնում է առաջին երկուսի նկարը, այլ նրա ուղղվածությունը, մտահղացումը փոխում: Վերջնական արդյունքն առավել հաճախ ինչ-որ անհասկանալի բան է լինում, քանզի ձևերից ոչ մեկն ավարտուն չէ, մեկն անցնում է մյուսին: Իսկական հավերժական շարժիչ:

Տեսել եմ, թե ինչպես են երեխաները խաղով տարվում՝ դրա կանոններից արագ տիրապետելով: Առաջինը, ասենք, աչք է նկարում: Երկրորդը, յուրօրինակ ձևով մեկնաբանելով դա, հավի ոտքեր է ավելացնում: Երրորդը գլխի տեղում ծաղիկ է նկարում ևն.:

Վերջնական արդյունքը խաղացողներին շատ ավելի քիչ է հետաքրքրում, քան բուն խաղը, պայքարը, որն առաջանում է օտար ձևերին տիրելու և իրենը թելադրելու փորձից, քան ամեն քայլափոխի հանդիպող անակնկալներն ու հայտնագործությունները, որոնք շարժման կերպարանք ունեն:

Սակայն պատկերն ի վերջո կարող է ամբողջ մի պատմություն պարու-



նակել: «Չեռքի հետ» անսովոր մի գործող անձ՝ ինչ-որ կախարդական էակ կամ ֆանտաստիկ տեսարան է հայտնվում: Այստեղ խաղը խոսքով կարելի է շարունակել՝ դարձյալ անհետքությունից դեպի միտքը գնալով: Այս խաղում էլ երևակայության խթանը պատահաբար իրար կողք դրված երկու տարրերի միջև նոր կապը ենթագիտակցորեն գտնելու միջոցով է ծնվում:



Հին խաղերը (համառոտ)

- ա). Թերթերի կտրոններով խաղը*
- Թերթերից, մանկական ամսագրերից հողվածների խորագրեր եք կտրում, խառնում և պատահականորեն խմբավորում (ասենք, ամեն երեխա խորագրերի թերթիկներից մեկն է ընտրում, ապա պատահական խմբեր կազմելով՝ թերթիկները միացնում են):
- բ) Հարցերով ու պատասխաններով գրությունների խաղը*
- Թղթ(եր)ի վրա, իրարից հեռու, սյունակով հարցեր եք գրում:
*Ո՞վ էր,
Որտե՞ղ էր,
Ի՞նչ էր անում,
Ի՞նչ ասաց,
Մարդիկ ի՞նչ ասացին,
Վերջում ի՞նչ եղավ:*
 - Խմբի առաջին անդամն առաջին հարցին է պատասխանում, թուղթը ծալում այնպես, որ գրածը ոչ ոք չկարողանա կարդալ:
 - Երկրորդը՝ երկրորդ հարցին է պատասխանում, էլի ծալում:
 - Եվ այսպես մինչև վերջին հարցը:
 - Թուղթը բացում եք, ստացված պատասխանները կարդում:
- գ) «Մի քանի ձեռքով նկար» սյուրռեալիստական խաղը*
- Խմբի առաջին անդամը կերպար հուշող ինչ-որ բան է նկարում:
 - Երկրորդն այդ նկարն այլ իմաստով օգտագործելով՝ իր պատկերն է ստանում:
 - Երրորդը նախորդ երկուսի նկարի մտահղացումը փոխելով՝ իրենն է ստեղծում:
- Եվ այսպես շարունակում եք ինչքան ուզեցնան:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Անունը՝ Ծաղրաձու,
Ազգանունը՝ Գերազանցիկյան,
Ծնվել է տանիքում, 100 թվականին:
Ապրում է ժամացույցի մեջ:
Սիրում է տարբեր ու թիթիզ սանրվածքներ անել,
Չի սիրում դասով զբաղվել:
Ցանկանում է մեծ ժամացույց ունենալ:
Երագում է ձմերուկի մեջ ապրել:
Երբ մարդիկ նրան տեսնում են, ձմերուկ են նվիրում:

(Վարդան Վարդանյան)

Անունը Մատիկ է,
Ազգանունը՝ Մասկյան,
Ծնվել է նրբերշիկների աշխարհում՝ 39 թվականին:
Ապրում է իր մատների հետ:
Սիրում է մատ ուտել,
Չի սիրում Արտյունկա բառը:
Ցանկանում է երջանկանալ,
Երագում է բոյովանալ:
Երբ մարդիկ նրան տեսնում են,
Հիշում են «Յոթ թզուկները» մուլտֆիլմը:

(Էլեն Հարությունյան)

Անունը A է,
Ազգանունը՝ Z,
Ծնվել է Ազեթ դարում,
Ապրում է Ազոռոյում:
Սիրում է կարմրել,
Չի սիրում կանաչել,
Ցանկանում է աշխատել
Երագում է մեծանալ:
Երբ մարդիկ նրան տեսնում են, նախանձում են:

(Դավիթ Ազիզբեկյան)



Բորշ Բորշիկյան

Ծնվել է կանաչ-կապույտ աշխարհում:

Ապրում է երեք ուտելիք տների մեջ:

Միրում է լահմաջուն, քյաբաբ, խորոված ուտել,

Չի սիրում, երբ չարություն է անում:

Ցանկանում է չորրորդ դասից հետո տուն գնալ, որ տոնական տորթը տեսնի:

Երագում է, որ գլխի կեսը ձմերուկ լինի:

Երբ մարդիկ նրան են նայում, արագ-արագ անցնում է, որ իր մագերով զարմացնի:

(Էրիկ Սահակյան)

Պեղարվեստի դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան

9. Զոգուե ԿարդուչիՆ ԷԼ Կարող Է օգտակար լինել

Ֆանտաստիկ քեմալի որոնման գործում, ինչպես նաև բանաստեղծության մեջ պարփակված ամբողջ հնչյունային ներուժի, զուգորդումների, իմաստային միավորների վերլուծման տեխնիկայի համար սյուրռեալիստներին ենք պարտական:

Կարդուչի ծանոթ մի բանաստեղծության առաջին տողը վերցնենք՝

Յոթ գույգ կոշիկ մաշեցի ես...

Փակ աչքով, սխալներով, անհարգալից վերաբերվելով, կարծես դրանք պարզապես հնչյունների խառնուրդ, պատրաստուկ լինեն, որ իրենց վերջնական տեսք տալուն են սպասում, – եկեք տողը բանափոխենք՝

Տիղմի մեջ յոթ ծածան. ինչպիսի՜ ճնշիչ բան...:

կամ՝

Յոթ ավելն ես ինչպե՞ս գործածեմ...

Թե ամեն հաջորդ տողի էլ վերաբերվենք որպես բանաստեղծական նոր օբյեկտների ձեռք չտված մարզի, 10 բույեում կարող ենք, օրինակ, այսպիսի անիմաստ տողեր հորինել.

*Յոթ գույգ կոշիկ մաշեցի ես,
Յոթ ավել ես մաշեցի,
Տիղմից տորթը ես կերա,
Իշխան ու յոթ հատ վզնոց,
«Պորտիչցի համր կնոջ»
Եվ տուգանք, յոթ տակ տուգանք...*

Այս վարժության օգուտն այն է, որ երևակայությունը վարժվում է սովորական մտքի չափազանց ծանոթ վիճակից հեռանալուն, պայծառացման ամեն բռնկում որսալուն, որ կարող է յուրաքանչյուր ամենասովորական բառից ցանկացած ուղղությամբ առաջ ընթանալ: **Ծաղրերգական էֆեկտը նպաստում է խաղի զգացողությանը:** Ստեղծված «բանաստեղծությունը» հանկարծ կարող է սեփական կշռույթ ու ավարտվածություն ձեռք բերել:

Պատահմունքի քմայքով մերթ այստեղ, մերթ այնտեղ հետաքրքրական գործող անձ էլ կարող է մեջտեղ գալ: Գուցե և սխալվում եմ, բայց «Եվ տուգանք, յոթ տակ տուգանք» տողից իմ աչքին տուգանքներ հավաքող մի ոմն է ուրվագծվում: Մարդը տուգանքներ հավաքելու համաշխարհային մրցանիշն է ուզում կոտրել: Աշխարհով մեկ շրջում է, հինգ մայրցամաքների



կարգի պահապանների ձեռքով աշխարհի բոլոր լեզուներով լրացված անդորրագրեր է հավաքում՝ տուգանք Լոնդոնում չթույլատրված տեղում մեքենա կառանելու, Մոսկվայում մայթին բանանի կեղև շարտելու և այլնի համար: Ըստ իս վատ պատմությունն է:

Վերցնենք Կարդուչիի մեկ ուրիշ բանաստեղծություն՝

*Վերդենը՝ կոնֆետի քաղաքն անճոռնի,
Եվ քաղցր խմիչքի, մուրաբի,
Քաղաքը ջեմի ու հրուշակի,
Քաղաքը պրեֆեկտի մահակի:*

Այստեղ մի փոքր դադար կտամ: «Հրուշակ»-ն ու «պրեֆեկտի մահակ»-ն ինձ նվիրեցին հանգավոր մի «ստեղծագործական երևակայության երկան-դամություն», որն ըստ իս հարմար է գալիս՝ նրանից այս ոտանավորը կորզելու.

*Մինյոր Կոնֆետն է
Նստած բուֆետում
Ոտքից մինչև գլուխ
Թանձր ջեմի մեջ,
Փոխ-Կոնֆետիկի,
Կոնֆետուհու և
Վարչապետի հետ:*

(Եվ այսպես շարունակ: Մակայն գլուխս մի ուրիշ գաղափար եկավ. ավարտին՝ ոտանավորը կարող էր ընդվզել ոստիկանատան, որպես մի հաստատության դեմ, որն ըստ Իտալիայի Սահմանադրության վաղուց պետք է վերացված լիներ: Ուստի վարագույրից առաջ կարող էր մի նոր գործող անձ հայտնվել, որ սինյոր Կոնֆետին ոտքից գլուխ չափելով կվճռեր. «Բռնեմ սրան ուտեմ»):

Երրորդ օրինակը՝ դարձյալ պատվարժան պրոֆետոր Կարդուչիի նշանավոր մեկ տողը.

Ահա կանաչն էլ թավշաթափվեց...

Այն առաջին իսկ հայացքից հիանալի մի տարբերակ է մեզ տալիս՝

Շաբաթ նա նստեց, շպարվեց...

Այստեղ թեման ոչ թե հուշումով է գալիս, այլ ուղղակի դուռն է բախում. «շաբաթն» իր հետևից շաբաթվա մյուս օրերն է քարշ տալիս, իսկ «շպարվեց» բայը՝ բուրմունքների մի ամբողջ գամնա: Բավական է բույրերը շաբաթվա օրերին գումարել, և օրական մի օժանելիք օգտագործող հմայիչ տիկնոջ մասին նորավեպ կստացվի... Նա երկուշաբթի, երեքշաբթի և մյուս օրերի

համար տարբեր օժանելիքներ ունի: Խանութում, որտեղից տիկինը կիսաֆաբրիկատներ է գնում, մարդիկ նրա օժանելիքի բույրով որոշում են շաքաթվա օրը: Հասմիկի^օ բույր է, ուրեմն ուրբաթ է. ձուկ է գնվում: Մանուշակի^օ: Նշանակում է՝ շաքաթ է. փորոտիք է գնվում:

Սակայն այնպես պատահեց, որ քաղաքում սկսեց ապրել մի այլ հմայիչ տիկին՝ օժանելիքի ուրիշ օրացույցով: Մանուշակի բույրով օժանելիքը, ասենք, ուրբաթ է օգտագործում, ոչ թե շաքաթ: Մարդիկ սկսում են օրերն ու բույրերը խառնել: Թյուրիմացություններ, գժտություններ, քառս են առաջանում: Բազմաթիվ իրադարձություններ են խռնվում. բաբելոնյան աշտարակաշինության առասպելի մի տարբերակն է: Ի դեպ, առավել ուշադիր նայելիս կարող է պարզվել, որ դեռևս ոչ բոլոր հնարավորություններն են սպառված, որ շատ այլ իմաստային ուղեգծեր էլ կան:

Բերված օրինակներն ըստ իս Ջոզուե Կարդուչիի ժառանգության անանց օգտավետության մի ավելորդ ապացույցն են: Պետք է նաև մի բան պարզ լինի. **անհեթեթության տեխնիկան ուղղակիորեն է կապված մի խաղի հետ, որ երեխաները շատ են սիրում, և որի իմաստը բառերի հետ խաղալիքների պես վարվելն է:**

Հետևաբար այս տեխնիկան ստեղծագործական երևակայության քերականության շրջանակներից դուրս եկող հոգեբանական պատճառաբանություն ունի:



10. Լիմերիքի սպեղծումը

Լիմերիքը (“limerick”) կազմակերպված ու օրինականացված անհեթեթության անգլիական տարբերակն է: Նշանավոր են Էդվարդ Լիրի լիմերիքները: Ահա դրանցից մեկը.

*Լինում է չի լինում ճահճի մի ծերուկ,
Փուչ ծանրաշարժ մի պապուկ:
Ջրհորին էր նա նստում,
Գորտուկին երգ էր ասում
Ճահճուտի քթի մազ մի ծերուկ:*

Հեղինակային չնչին փոփոխություններով, լիմերիքները դարեր ի վեր մինևույն կառուցվածքն են ունեցել, որ բարձր ճշգրտությամբ ուսումնասիրվել է Ռուսաստանում:

Առաջին տողում հերոսն է ներկայացվում («ճահճի ծերուկը»):

Երկրորդում նրա բնութագիրն է տրվում («փուչ, ծանրաշարժ»):

Երրորդ և չորրորդ տողերում ստորոգյալի իրացմանն ենք ակնառես.

*(«Ջրհորին էր նա նստում,
Գորտուկին երգ էր ասում»:)*

Հինգերորդ տողը կոչված է արտառոցությունը դիտավորյալ ընդգծող մակդիրը մեջտեղ բերելու («ճահճուտի քթի մազ մի ծերուկ»):

Լիմերիքի որոշ տարբերակներ իրականում կառուցվածքի այլընտրական ձևերն են: Օրինակ՝ երկրորդ տողում հերոսի բնավորությունը ոչ թե որոշիչով կարող է տրվել, այլ նրան պատկանող իրով կամ նրա կատարած գործողությամբ: Երրորդ ու չորրորդ տողերը կարող են ոչ թե ստորոգյալը, այլ շրջապատի ռեակցիան նկարագրել: Հինգերորդում հերոսը կարող է հասարակ մակդիրից շատ ավելի դաժան հալածանքների ենթարկվել:

Մի ուրիշ օրինակ դիտարկենք.

1) *հերոսը՝*

Ծեր պապուկը Գրանիերում էր ապրում,

2) *ստորոգյալը՝*

Մատների ծայրերին էր միշտ քայլում:

3) և 4) *ներկաների ռեակցիան՝*

Բոլորը երեսին նրա՝

«Էս ծիծաղելուն հլա»:

5) *վերջին մակդիրը՝*

Հիրավի *տարօրինակ* ծերուկ կար Գրանիերում:

Այս կառուցվածքը պատճենելով, այսինքն՝ դա որպես կոմպոզիցիայի ամենափոփոխական ձեռնարկ օգտագործելով և հանգավորումը պահպա-

նելով (1-ին, 2-րդ և 5-րդ տողերն իրար հետ են հանգավորվում, իսկ 4-րդը՝ 3-րդի),– ինքներս կարող ենք լիմերիքներ ստեղծել:

Առաջին գործողությունը՝ հերոսի ընտրություն.

Պզտիկ պարոն Վանիկը

Երկրորդ գործողությունը՝ հերոսի՝ գործողությանը արտահայտված բնավորության գիծը նշելը.

Բարձրացավ տաճարի տանիքը

Երրորդ գործողությունը՝ գործողության իրականացում.

*Անգամ բարձր տանիքին,
Բարձր չդարձավ կրկին*

Չորրորդ գործողությունը՝ վերջին մակդիրի ընտրություն.

Թզուկ պարոն Վանիկը:

Լիմերիքի կառուցվածքը պատճենելը դժվար չէ, քանզի հեշտ, բազմիցս փորձարկված ու արդյունավետ է. չէ՞ որ դպրոցական հանձնարարություն չէ:

Երեխաները շատ արագ են վերը նկարագրված տեխնիկային տիրապետում: Ամենահետաքրքիրը նրանց հետ վերջնական մակդիր փնտրել գտնելն է: Այն բառը, որն իմաստով առավել հարուստ է: Ամենից հաճախ դա նույն պահին հնարված մի ածական է, որ միայն մեկ ոտքով քերականության մեջ է կանգնած, մյուսով՝ ծաղրապատճենման: Ըստ լիմերիքներ առանց դրա էլ են կառավարվում: Սակայն երեխաները պնդում են, որ այդպիսի բառ ընտրված լինի:

Օրինակ՝

*Մի սինյոր, անունը Ֆիլիբերտո,
Կաֆեում պաշտում էր կոնցերտը:
Ականջը գավաթի մելոդիկ զնգոցին՝
Խժուռում էր կլարնետ, փող ու տրումբոն՝
Երգասեր մեր այս դոն Ֆիլիբերտոն:*

«Երգասեր»–ը, ինչպես որ «մեղեդագար»–ը, շատ սովորական որոշիչ է. դրանում ոչ մի անսովոր բան չկա: Սակայն մի տղա սա լսելով ուշադրությունս այն բանի վրա հրավիրեց, որ երաժշտական գործիքներ խժուռին «երաժշտակեր» բառն ավելի կսագեր: Եվ նա իրավացի էր:

Ոչ մանուկ հասակի մի այլ դիտորդ էլ նկատեց, որ արտադրաձև լիմերիքները, թեև բավական տանելի անմիտ պատմություններ են, իսկական «անհեթեթություններ» («nonsenses») չեն: Նա ևս իրավացի էր: Սակայն չգիտեմ՝ այստեղ ինչ անեմ: Ըստ երևույթին, պատճառը իտալերենի և անգլերենի [նաև հայերենի - Գ.Բ.] տարբերությունն է: Կամ էլ, ավելի ճիշտ,



ամեն ինչ դատողական դարձնելու իմ միտումը: **Դեպի արսուրդ երեխաների ձգտումը**, նրանց իսկ շահերից ելնելով, **հարկ չկա սահմանափակելու**: Չեմ կարծում, թե սա կարող է նրանց գիտական մտածողության ձևավորմանը վնասել: Մանավանդ որ մաթեմատիկայում էլ «հակառակ կողմից» ապացուցումներ կան:



Լիմերիքի ստեղծումը

(համառոտ)

Հեղինակային չնչին փոփոխություններով, լիմերիքները դարեր ի վեր միևնույն կառուցվածքն են ունեցել:

Առաջին փոդում հերոսն է ներկայացվում:

Երկրորդում՝ նրա բնութագիրը:

Երրորդ և չորրորդ փոդերում՝ ստորոգյալը (գործողությանն ենք ականատես):

Հինգերորդ փոդը կոչված է արտառոցությունը դիտավորյալ ընդգծող մակդիրը մեջտեղ բերելու:

Կամ փոքր-ինչ այլ կերպ՝

1) *հերոսը*,

2) *ստորոգյալը*,

3) և 4) *ներկաների ռեակցիան*,

5) *վերջին արտառոց մակդիրը*:

Չարմանահրաշ շաքարը

Շաքարը սփրթնած,

ճերմակ ու սպիտակ,

Մի օր վերկացավ 100%-անոց սպիրտի մեջ ընկավ,

Էնքա՛ն հարբեց, մինչև տժժաց,

Էնքա՛ն տժժաց, մինչև վառվեց,

Քյոմուր դարձավ, հանգստացավ,

Մեր շաքարը հարբեցող:

Ուսուցիչ՝ Հայարիհ Տոնոյան

11. Հանելուկի կառուցումը

Հանելուկ ստեղծելիս ի՞նչն է գործում, տրամաբանությունը, թե՞ երևակայությունը: Թերևս միաժամանակ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը: Համապատասխան կանոն դուրս բերենք՝ ջրհորների գոյության հին ժամանակներում տարածված հանելուկը վերլուծելով:

«Ցած իջնելիս ծիծաղում է, բարձրանալիս՝ լալիս» (պատասխանը՝ *ջրհորի դուռ*):

«Հերմետիկ», աղոտ բնորոշման հիմքում առարկայի «արտիմաստավորման» գործընթացն է՝ իր իմաստից, սովորական համատեքստից մեկուսացնելը, կտրելը: Առարկան իջնում և բարձրանում է. միայն սա է մեզ հայտնի:

Սակայն դրա հետ մեկտեղ զուգորդություններն ու համեմատություններն են սկսում գործել, որոնց օբյեկտը ոչ թե ամբողջ առարկան է, այլ նրա որևէ բնութագիրը, սովյալ դեպքում՝ ձայնայինը: Դույլը ճոճում է... Ջրհոր իջեցնելիս դրա ձայնը տարբեր է բարձրացնելու ժամանակվա ձայնից: Նոր բնորոշման բանալին «լալ» բայի հուշած փոխաբերության մեջ է: Բարձրացնելիս դույլը ճոճվում է, ջուրը ցայտում է... Դույլը «լալիս է»... «բարձրանալիս լալիս է»: Այս փոխաբերությունից, հակադրության սկզբունքով, նախորդն է ստացվում՝ «Ցած իջնելիս ծիծաղում է»: Այժմ կրկնակի փոխաբերությունը կարող է առարկան ներկայացնել՝ միաժամանակ այն քողարկելով, սովորական, առօրեական, կենցաղային առարկան ինչ-որ խորհրդավոր, երևակայությանը սնունդ տվող մակարդակի բարձրացնելով:

Կատարված վերլուծությունն այսպիսով հետևյալ պատկերն է տալիս. **«արտիմաստավորում - զուգորդում - փոխաբերում»:** Սրանք են այն երեք պարտադիր փուլերը, որոնցով հանելուկը ձևավորելու համար պետք է անցնել: Այս կանոնի գործողությունը կարելի է ցանկացած առարկայի վրա ցուցադրել: Վերցնենք, օրինակ, գրիչը (առավել հավանական է, որ այսօր դա գնդիկավոր գրիչը, ոչ թե «ինքնահոս» կոչվողը լինի):

Առաջին գործողությունը՝ արտիմաստավորում: Գրիչին այնպիսի բնորոշում պետք է տանք, կարծես այն առաջին անգամ ենք տեսնում: Գրիչը, որպես կանոն, գլանաձև կամ բազմանիստի, զուգահեռանիստի ձև ունեցող, կոնաձև վերջավորությամբ պլաստմասսայից ձող է, որի առանձնահատկությունը բաց գույնի մակերեսի վրայով անցկացնելիս հստակ հետք թողնելն է: (Բնորոշումն ընդհանուր գծերով, շատ մոտավոր է տրված):

Երկրորդ գործողությունը՝ զուգորդում և համեմատում:

Մեր սահմանման մեջ հիշատակված «բաց գույնի մակերևույթը» կարելի է տարբեր կերպ մեկնաբանել, քանզի այստեղ բազում պատկերներ ու իմաստներ են ուրվագծվում: Մի՞թե թղթի թերթից դուրս քիչ են «բաց գույնի մակերևույթները»: Դա կարող են, օրինակ, տան պատը կամ ձյունապատ դաշտը լինել: Նմանողությամբ՝ այն, ինչ սպիտակ թղթի վրա «սև նշանի» տեսք ունի, «սպիտակ դաշտի» վրա կարող է արահետի տեսքով սևին տալ:

Երրորդ գործողությունը՝ ավարտին հասցնող փոխաբերումը: Այժմ



պատրաստ ենք գրիչին փոխաբերական սահմանում տալու. «Գա մի այնպիսի բան է, որն սպիտակ դաշտի վրա սև արահետ է գծում»:

Չորրորդ (ոչ պարզադիր) գործողությունը՝ խորհրդավոր սահմանմանն առավելագույնս գրավիչ ձև տալը: Հաճախ հանելուկին բանաստեղծության ձև են տալիս:

Տվյալ դեպքում դա դժվար չէ.

*Ճերմակ–ճերմակ դաշտի վրա
Սև հետքեր է թողնում նա:*

Անհրաժեշտ է սկզբնական, առաջին հայացքից ընդամենը նախապատրաստական գործողության վճռական նշանակությունն ընդգծել: Իրականում արտիմաստավորումն ամենակարևոր պահն է. այն առավել քիչ ծեծված գուգորությունների ու ամենաանսպասելի փոխաբերությունների է ծնունդ տալիս: **Ինչքան հանելուկը խրթին է, այնքան լուծելը՝ հետաքրքիր:**

Ինչո՞ւ են երեխաները հանելուկներ այդքան սիրում: Վստահացնում են, որ գլխավոր պատճառը հետևյալն է. հանելուկները խտացված, գրեթե խորհրդանշանային ձևի մեջ արտացոլում են իրականությունը ճանաչելու երեխայի փորձը: Երեխայի համար աշխարհը լի է խորհրդավոր առարկաներով, անհասկանալի իրադարձություններով, երևույթներով, անհասանելի ձևերով: Հենց երեխայի ներկայությունն աշխարհում գաղտնիք է, որ նա դեռևս պետք է պարզի, մի հանելուկ, որ ուղիղ և հուշող հարցերի միջոցով դեռ պետք է լուծի:

Եվ այս՝ ճանաչողության գործընթացը հաճախ հենց անսպասելի հայտնագործության, անակնկալի ձևով է տեղի ունենում:

Այստեղից էլ այն հաճույքը, որ երեխան բուն որոնումից և իրեն սպասող անակնկալից է ստանում. խաղի ընթացքում նա կարծես մարզվում է:

Եթե չեն սխալվում, պահմտոցի խաղը նույն հակումի հետ է կապված: Մակայն պահմտոցի խաղի հիմնական բովանդակությունն այլ է. չիմաստավորված ցանկությունը վախի զգացում ապրելու այն բանից, որ քեզ լքել են, կորցրել, կամ դու ես մոլորվել: Ամեն անգամ դա անտառում մոլորված Մատնաչափիկի խաղն է: Երբ քեզ գտնում են, նույնն է թե կրկին աշխարհ ես եկել, կորցրած իրավունքներդ վերադարձրել, նորից ես ծնվել: Նոր կորած էի, իսկ այժմ կամ: Ես արդեն չկայի, պարզվեց՝ ահա այստեղ եմ: Նման «կանխորոշված» վտանգ հաղթահարելու շնորհիվ երեխայի մեջ ամրանում է իր նկատմամբ վստահությունը, աճելու հատկությունը, լինելության երջանկությունը, ճանաչելու հրճվանքը:



Հանելուկի կառուցումը

(համառոտ)

- Առաջին գործողությունը՝ արտիմաստավորումը:
- Երկրորդ գործողությունը՝ զուգորդումը և համեմատումը:
- Երրորդ գործողությունը՝ ավարտին հասցնող փոխաբերումը:
- Չորրորդ (ոչ պարտադիր) գործողությունը՝ խորհրդավոր սահմանմանն առավելագույնս գրավիչ ձև տալը:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Գլուխը՝ սոխից,
բիթը՝ պղպեղից: *(Ակլարիզ)*

Պատիկ-պատիկ մարդիկ
Հագան սև վարտիք
Մտան տաք բաղնիք: *(լոբի)*

Ձեռք չունի, ոտք չունի,
Ոչ մի բան էլ չունի: *(գրասրահարակ)*
Վահե Կաթրջյան

Կարմիր է, գատիկ չի,
գլորվում է, գնդակ չի: *(նուռ)*
Քեզ հետ ընկա ճանապարհ
Քեզ չասացի ոչ մի բառ: *(սրվեր)*
Էլա Համբարձումյան

Ուտում է ուտում
Բայց չի կշտանում,
Ոչ փոքրանում է,
Ոչ էլ մեծանում: *(գրիչ)*
Դիանա Հովսեփյան

Ես ուտում եմ շատ որդեր,
Ես փորում եմ շատ ծառեր
Ես էլ եմ փոքրիկ ծիտիկ
Իմ անունն է... *(փայտփորիկ)*

Գլխին տուր,
Միջինը կուլ տուր: *(ընկույզ)*
Լիանա Գրիգորյան
ճախկին 1-ին դասարանցիներ

12. Կեղծ հանելուկը



Կեղծ հանելուկն այն է, որն իր մեջ պատասխանն այս կամ այն ձևով արդեն ունի:

Ահա դրա պարզագույն տարբերակը:

*Ա-ն ու Բ-ն թառեցին,
Ա-ն ընկավ,
Բ-ն կորավ,
Ո՞վ մնաց թառին:*

(Պատասխանը՝ Ու-ն):

Այստեղ ոչ թե հանելուկը «լուծելու» հարցն է, այլ ուշադրությունը բանաստեղծության վրա կենտրոնացնելը, այն կազմող ամեն հնչյուն նրբորեն որսալը:

Աշխարհով մեկ շատ կեղծ հանելուկներ են շրջում. դրանք 7-ից, անգամ 14-ից շատ են: Հետևյալ միանգամայն նորն են առաջարկում.

*Պարոն Հովունցը մի հույժ թեժ ամառ
Աֆրիկա գնաց. մեռներ քիչ մնար:
Հարց է, թե ինչո՞ւ էր շոգից մեռնում,
Նրանի՞ց, որ իրեն Հովունց են ասում,
Թե՞ որ ծնվել էր մարդը Գորիսում:*

Սրա կառուցվածքը նույն լիմերիքի կառուցվածքն է:

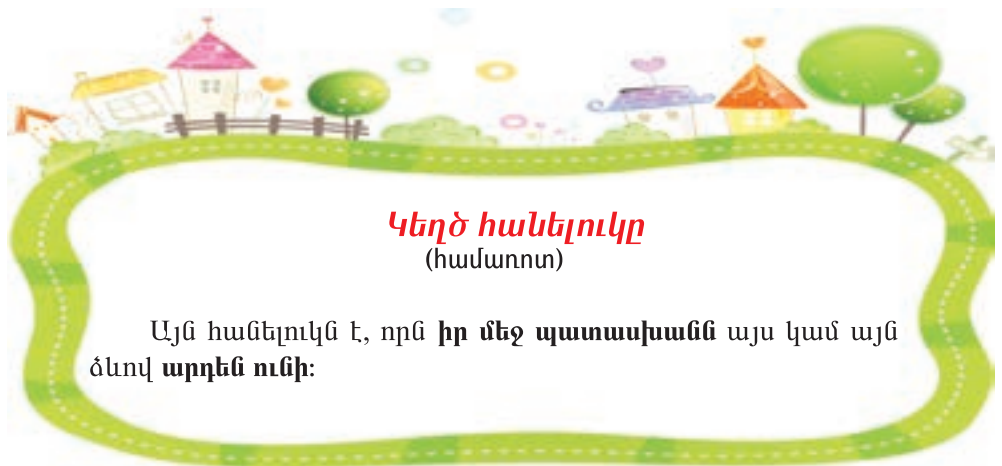
Պատասխանը հենց բանաստեղծության մեջ է. պարոն Հովունցը շոգում էր, որովհետև Աֆրիկայում էր, որտեղ բարձր ջերմաստիճանը բնական երևույթ է: Կեղծ հանելուկի մեջ այդ փաստը քողարկված է նրանով, որ ունկնդրի ուշադրությունը շեղվում է ինչ-որ այլընտրական «թե՞-թե՞»-ով, որը միանգամայն կամայականորեն երկու «քանզի»-ներով է արտահայտված: Ճիշտ պատասխանի համար տվյալ դեպքում միայն լարված ուշադրությունը բավական չէ. մտքի որոշ աշխատանք, տրամաբանություն է անհրաժեշտ:

Մի օրինակ ևս.

*Անգետի մեկը «բողկ» բառը
Ցանեկ մտածեց գարնանը:
Արդ այս հարցն է մտքում ծագում.
Բո՞ղկ, թե՞ բառեր կաճեն այգում:*

Այս քառատողում ուղիղ պատասխանը (ոչինչ չի աճի. բողկ աճեցնելու համար սերմ պետք է ցանել, բառերն էլ այգում չեն աճում) չկա. միայն «աճել» բայը կարող է պատասխանին առաջնորդել: Լուծելու համար այստեղ նախորդից ավելի պետք է աշխատել: Սակայն ճանապարհը նույնն է. կեղծ «թե՞-թե՞»-ն հարկավոր է մի կողմ թողնել:

Կարծում եմ, որ այս կարգի վարժությունները նաև դաստիարակչական դեր ունեն, քանզի շատ հաճախ կյանքում ճիշտ որոշում ընդունելու համար հարկ է լինում կեղծ այլընտրանքը մի կողմ նետել: Ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ եթե երեխաներին իրար ետևից 2-3 նման հանելուկներ առաջադրենք, ապա հաջորդների թակարդը հեշտությամբ չեն ընկնի և ճիշտ պատասխանն առավել արագ կգտնեն: Սակայն հաճույքը դրանից ավելի քիչ չի լինի:



Կեղծ հանելուկը (համառոտ)

Այն հանելուկն է, որն **իր մեջ պատասխանն** այս կամ այն ձևով **արդեն ունի:**

Ժողովրդական
հեքիաթները որպես
շիշանյութ



Ժողովրդական հեքիաթները որպես շիճանկույթ

*Հեքիաթը սույր, բայց խրատող, ջահելներին դաս լինի թող:
Ա. Ա. Պուշկին*

Մի ամբողջ շարք ֆանտաստիկ գործողություններում, սկսած գրական խաղից, վերջացրած «պալատական» խաղերով, ժողովրդական հեքիաթները մաս ունեն որպես հիմք, որպես շիճանկույթ: Ժողովրդական հեքիաթներից բոլորն են օգտվել՝ ռոմանտիկներից մինչև պոզիտիվիստները: Ամեն կարգի այն նմանակումների մասին, որոնց զոհ են գնացել ժողովրդական հեքիաթները, մանկավարժության մեջ դրանց չարաշահումների, առևտրական շահագործման (Դիսնեյ) մասին, որին դրանք՝ անմեղ մեղավորներն են ենթարկվել, – լռում են:

Տարբեր կերպ, բայց հաջողապես են հեքիաթների աշխարհին հաղորդակից դարձել Անդերսենն ու Կոլլոդին:

Անդերսենը, Գրիմմ եղբայրների նման, իր երկրի հեքիաթներից էր գալիս: Իսկական գերմանացի լինելով՝ Գրիմմ եղբայրները ժողովրդական ասացողներին գրանցելիս ձգտել են Նապոլեոնի լծի տակ հեծող Գերմանիայում գերմաներենի կենդանի հուշարձան ստեղծել: Իսկ Անդերսենը ժողովրդական հեքիաթներին է դիմել ոչ թե իր ժողովրդի ձայնն ի լուր ամենքի հնչեցնելու, այլ սեփական մանկությունը հիշողության մեջ վերականգնելու և կենդանացնելու համար: Նրա ողջ ստեղծագործության մեջ ուղեցույց աստղ է եղել «ես և հեքիաթները» ստեղծագործական երևակայության երկանդամությունը: Հետո ավանդական հեքիաթից հեռացել է, որպեսզի ստեղծի նոր՝ ռոմանտիկ կերպարներով ու կենցաղային իրականությամբ լի հեքիաթներ՝ երբեմն էլ դրանք ինչ-որ մեկի վրա զայրույթը թափելու համար օգտագործելով: Ռոմանտիզմի արևով ջերմացած ժողովրդական հեքիաթների փորձն Անդերսենին պետք է եկել **ստեղծագործական երևակայության լրիվ ձեռքբազատման համար**: Բացի դրանից՝ նա ձգտել է այնպիսի մի լեզու մշակել, որով երեխաների հետ հնարավոր լինի առանց կոտրատվելու խոսել:

Կոլլոդիի «Պինդբիոյում» ևս լանդշաֆտները, տոսկանյան ժողովրդական հեքիաթի նրբերանգներն ու կոլորիտն են ապրում, որոնք, սակայն, սյուժեի համար միայն խոր շերտ են, իսկ լեզվական ատաղձի տեսակետից՝ նախնական հունքի բաղադրիչներից մեկը, որն իր բնույթով խիստ բարդ նյութ է: Հետևողներին դա պարզ դարձավ շնորհիվ այն բազմաթիվ մեկնաբանությունների, որոնց ենթարկվել ու ենթարկվում է «Պինդբիոն»:

Որպես հեքիաթասացներ, Գրիմմ եղբայրները, Անդերսենը, Կոլլոդին կատարել են մանկական գրականությունը խրատականությունից մեծ ազատողների դերը, խրատականություն, որ նրան ի սկզբանե՝ ժողովրդական կրթության ծագման օրից էր հաղորդվել: Երեխաների անզնահատելի համա-

խոհներն են դարձել նաև արկածային գրքերի հերոսները՝ հնդկացիները, Ամերիկյան հայտնագործողները, հետախույզները, ինչպես նաև գաղութատիրության ավանգարդ ծովահեններն ու նման հերոսներ:

Անդերսենին կարելի է ժամանակակից հեքիաթի հիմնադիր համարել. այն հեքիաթի, ուր անցյալի վերժամանակյա, վերերկրյա թեմաներն ու կերպարները մեղավոր երկրի վրա իջան: Կոլլոդին ավելի հեռու գնաց. հերոս դարձրեց փոքրիկ տղային՝ այնպիսին, ինչպիսին կա, ոչ թե ինչպիսին նրան ուզում են տեսնել ուսուցիչը կամ վանահայրը, և դասական հեքիաթի հերոսներին նոր կերպարանք հաղորդեց: Նրա Կապույտ Մազերով Աղջնակը (հետագայում՝ Դիցանուշը) ավանդական կախարդուհիների հեռավոր ազգականուհին է. Կրակ Խժռող Մանջաֆուտկոյի կամ Կանաչ Չկնորսի կերպարներում նախկին Անտառի Ոգին գրեթե անճանաչելի է. Կարագե Մարդուկն ընդամենը Կախարդի զվարճալի ծաղրանկարն է:

Անդերսենն անկրկնելի է, երբ ամենաառօրեական իրերը կենդանացնելով արտիմաստավորման էֆեկտ է ստանում. նրա այդ հերոսներն արդեն քրեստոմատիական են դարձել: Կոլլոդին երկխոսության մեծ վարպետ է. երկար տարիներ կատակերգություններ գրելով է հմտացել:

Սակայն ո՛չ Անդերսենը, ո՛չ Կոլլոդին (և դա ապացուցում է, որ նրանք հանճարեղ բանաստեղծներ էին) հեքիաթային նյութն այնպես չգիտեին, ինչպես գիտենք մենք այժմ, այն բանից հետո, երբ դա գրադասված, տեսակավորված է, ուսումնասիրված հոգեբանության, հոգեվերլուծության, ձևաբանական, մարդաբանական, կառուցվածքաբանական և այլ մեթոդների մանրադիտակով: Սա նշանակում է, որ **գերազանց զինված ենք այն ամենով, ինչ անհրաժեշտ է դասական հեքիաթները ստեղծագործական երևակայությունը զարգացնող խաղերի ձևով ժողովրդականացնելու նպատակով «մշակելու» համար:**

Հաջորդ գլուխներում հենց այդ խաղերի մասին կպատմեն:



13. Հեքիաթի «աղավաղում»

- Լինում է չի լինում մի աղջիկ, որի անունը Դեղին Գլխարկ էր:
- Ոչ թե Դեղին, այլ Կարմիր:
- Ախ, այո՛, Կարմիր: Ուրեմն, նրան հայրիկը կանչեց ու...
- Դե չէ՛, հայրիկը չէ, մայրիկը:
- Ճիշտ է: Նրան մայրիկը կանչեց ու ասաց. «Ռոզինա մորաքրոջ մոտ գնա և նրան տար...»:
- Տատիկի մոտ ուղարկեց, ոչ թե մորաքրոջ...
- Եվ այսպես շարունակ:

Հեքիաթների «աղավաղում» հին խաղի սխեման այսպիսին է. դա կարելի է ուզած պահին, ցանկացած ընտանիքում անել: Շատ տարիներ առաջ իմ «Հեքիաթներ՝ հեռախոսով» գրքում դա արել եմ:

Այս խաղն ավելի լուրջ է, քան առաջին հայացքից կարող է թվալ: Պարզապես հարկ է դրա համար հարմար պահ ընտրել: **Երեխաները բավական երկար են հեքիաթների նկատմամբ պահպանողական մնում:** Ուզում են, որ հեքիաթը նույն բառերով պատմվի, ինչ առաջին անգամ. նրանց համար հաճելի է այդ բառերը ճանաչելը, դրանց նախնական հաջորդականությունը յուրացնելը: Երեխաներին կարգուկանոն և հանգստություն է պետք. աշխարհը չպետք է չափից ավելի հաճախ շեղվի հարթված այն ուղուց, որի վրա երեխան այդքան դժվարությամբ է այն դրել:

Ուստի միանգամայն հնարավոր է, որ սկզբում «հեքիաթի աղավաղում» խաղը գրգռի, բորբոքի: Գայլի հայտնվելուն մանուկը նախապատրաստված է, իսկ անծանոթ գործող անձի հայտնվելը տագնապեցնում է. հայտնի չէ, թե ով է, բարեկա՞մ, թե՞ թշնամի:

Մակայն մի պահ է վրա հասնում, երբ Կարմիր Գլխարկն այլևս բան չունի ասելու. երեխան նրանից կարող է բաժանվել: Ինչպես հին խաղալիքից, որը շատ օգտագործելուց անպետքացել է: Այդ ժամանակ նա համաձայնվում է, որ հեքիաթը ծաղրապատճեն դառնա: Մասամբ այն պատճառով, որ ծաղրապատճենը թույլատրում է բաժանումը, նաև որովհետև նոր տեսանկյունից դիտելը հեքիաթի նկատմամբ հետաքրքրությունն է նորոգում:

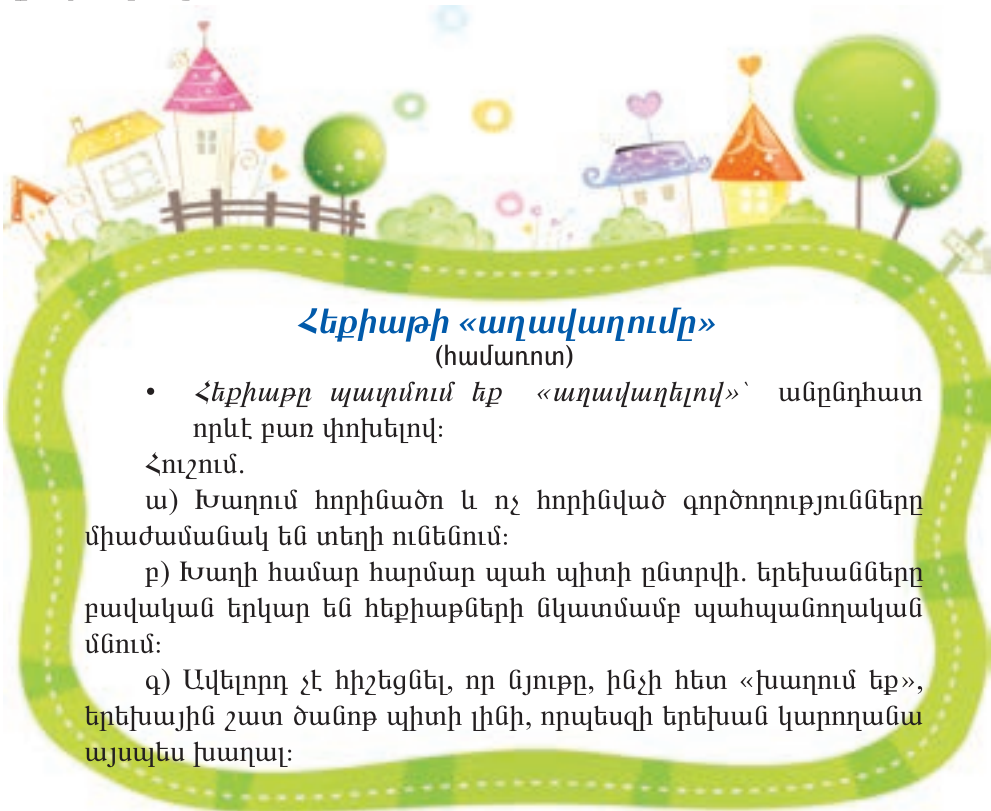
Նոր հունի մեջ դրված ծանոթ հեքիաթը երեխային ստիպում է այն նորովի վերապրելու: Այդժամ երեխաները ոչ այնքան Կարմիր Գլխարկի, որքան իրենք իրենց հետ են խաղում. համարձակորեն ազատություն են տալիս իրենց, պատասխանատվություն վերցնում այն ամենի համար, ինչ կարող է պատահել: Այստեղ չափահասը պետք է պատրաստ լինի մանկական ազդեցիկության առողջ ավելցուկին, ամեն տեսակ անհեթեթությունների:

Որոշ դեպքերում այս խաղն առողջարար ադդեցություն կարող է ունենալ: Երեխային կօգնի տաղտկալի գաղափարներից ազատվելու. կտվորեցնի գայլից չվախենալ, անտառի ոգուն ոչ այնքան զգվելի ցույց կտա, իսկ կախարդին՝ ծիծաղելի. առավել հստակ կսահմանազատի հորինված աշխարհն իրականից, ուր հայտնի կամայականություններն անթույլատրելի են: Վաղ թե

ուշ դա լինելու է, անշուշտ գայլի, անտառի ոգու և կախարդ պառավի՝ իրենց ավանդական առաքելությունը կատարելուց ոչ ավելի վաղ, բայց և, հասկանալի է, դրանից ոչ շատ ուշ:

Խաղի մյուս լուրջ կողմն այն է, որ մասնակիցը պետք է հեքիաթի ամենախսկական վերլուծությունը բնագործն իրականացնի: Այլընտրանքը կամ ծաղրապատճենը կարող են սուսկ որոշակի կետերում մեջտեղ գալ (այն կետերում, որոնք տվյալ հեքիաթին բնորոշ են, նրա կառուցվածքն են որոշում), և ոչ թե պատումի մի հանգույցից մյուսին սահուն զարգացման ընթացքում: **Այս խաղում հորինածո և ոչ հորինածո գործողությունները պետք է միաժամանակ տեղի ունենան:** Ահա թե ինչու նման միջամտությունը կարելի է օպերատիվ համարել, ոչ թե վերացական տրամաբանական: Դրա հետևանքով մտահղացումը «ճիշտուճիշտ» է ստացվում և հազվադեպ ուրիշ արամաբանության նոր համադրության հանգեցնում: **Սա ավելի շուտ հեքիաթային թեմաներում աննպատակ դեգերում է, ճիշտ ինչպես որ երեխան նկարելու փոխարեն պարզապես «խզբզում» է:**

Բայց արդեն մեզ համար պարզել ենք, թե «խզբզելն» ի՞նչ օգտակար գրադմունք է, չէ՞:



Հեքիաթի «աղավաղումը»
(համառոտ)

- *Հեքիաթը պատմում էք «աղավաղելով»՝ անընդհատ որևէ բառ փոխելով:*
Հուշում.
ա) Խաղում հորինածո և ոչ հորինված գործողությունները միաժամանակ են տեղի ունենում:
բ) Խաղի համար հարմար պահ պիտի ընտրվի. երեխաները բավական երկար են հեքիաթների նկատմամբ պահպանողական մնում:
գ) Ավելորդ չէ հիշեցնել, որ նյութը, ինչի հետ «խաղում էք», երեխային շատ ծանոթ պիտի լինի, որպեսզի երեխան կարողանա այսպես խաղալ:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Խճճված հեքիաթ

Լինում է չի լինում մի չար Կապույտ գլխարկ է լինում: Մի անգամ Սպիտակ գլխարկը գնում է սարեր՝ քեռակնոջ տուն: Նրան տանում է երշիկ ու ջուր: Էս Նարնջագույն գլխարկը ծառի տակ մոլորվում է: Հանդիպում է իշուկին: Իշուկը հարցնում է.

– Ո՞ր ես գնում:

– Գնում եմ փայտփորիկի մոտ,- պատասխանում է Կապույտ գլխարկը:

– Իսկ ձեռքիդ գամբյուղի մեջ ի՞նչ կա,- հետաքրքրվում է իշուկը:

– Հաց ու պանիր:

Մխիթարագույն գլխարկը մտածում է, թե ինչո՞ւ է արջուկը իրեն հարցեր տալիս: Թող գնա գայլից հարցնի: *(Լուսինե Բրուտյան)*

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

Ես և հայրս զրոսանքի գնացինք: Տեսանք հինգը ծառ, չորսը թարս էին դրված, մեկն էլ կտրված էր: Կտրած ծառի վրա տեսանք հինգ խնձոր, չորսը՝ կծած էր, մեկի էլ կորիզներն էին մնացել: Այդ կորիզներն այնքա՞ն հյութեղ էին:

Գնացինք գնացինք, մտանք կենդանաբանական այգի, տեսանք հինգ օձ: Չորսը սատկած էին, մեկն էլ արածում էր: Ուզեցինք գնալ տուն, մեկ էլ տեսնենք հինգ տուն: Վերջապես մի բան եղավ, որ սուտ չէր՝ մայրս ու եղբայրս էին մեզ կանչում: Մենք ստից հոգնած եկանք տուն: *(Սոնա Խոջոյան)*

Երևանի թ. 50 դպրոցի 3-րդ դասարան, «Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

14. Ուղղաթիռով Կարճիր Գլխարկը

Մի քանի դպրոցներում այսպիսի խաղ են տեսել. երեխաներին բառեր են տալիս, որոնցով պետք է որևէ պատմություն հորինեն: Օրինակ՝ «Կարմիր Գլխարկի» սյուժեն հուշող 5 բառ՝ «աղջիկ», «անտառ», «ծաղիկներ», «գայլ», «տատիկ», գումարած վեցերորդ բառը, ասենք՝ «ուղղաթիռ»:

Ուսուցիչները կամ փորձի ուրիշ հեղինակներ նման խաղ-վարժության միջոցով հետազոտում են երեխաների՝ նոր և փաստերի որոշակի շարքի նկատմամբ անսպասելի տարրին արձագանքելու կարողությունը, նման բառն արդեն հայտնի սյուժեում օգտագործելու, սովորական բառերը նոր համատեքստին համահունչ դարձնելու հմտությունը:

Խորամուխ լինելու դեպքում նկատում ենք, որ այս խաղն «ստեղծագործական երևակայության երկանդամության» մի տարատեսակն է. մի կողմից Կարմիր Գլխարկը, մյուս կողմից՝ ուղղաթիռը: «Երկանդամության» երկրորդ տարրը մեկ բառ է, առաջինը՝ մի շարք բառեր, որոնք «ուղղաթիռ» բառի դիմաց մեկ ամբողջությամբ են հանդես գալիս: Ուրեմն ստեղծագործական երևակայության տրամաբանության տեսակետից ամեն ինչ պարզ է:

Հոգեբանի համար առավել կարևոր արդյունքներն ըստ իս ստացվում են, երբ ֆանտաստիկ թեման առանց նախապատրաստության, նվազագույն բացատրությունից հետո է մատուցվում:

Այս փորձի մասին մի ուսուցչից իմանալով՝ որոշեցի դա այն երկրորդդասարանցիների հետ անցկացնել, որոնք դպրոցական ճահճուտում՝ բնագրերի անվերջ արտագրություններով, թելադրություններով բավականաչափ արգելակված, այսինքն՝ ամենաանբարենպաստ պայմաններում էին:

Նրանց խոսեցնելու բոլոր ջանքերն սկզբում անհաջող եղան: Դժվար է, երբ մանկական կոլեկտիվ հանկարծակի ես ընկնում, որպես կողմնակի մարդ. երեխաները չեն հասկանում, թե իրենցից ինչ ես ուզում: Իմ տրամադրության տակ էլ հաշվված բոպեներ էին. ինձ այլ դասարաններում էին սպասում: Այնուամենայնիվ մտածում էի, որ այդ երեխաներին պարապ թողնելն ափսոս էր. իմ մասին նրանց մեջ միայն ինչ-որ տարօրինակ մարդու մասին հիշողություն կարող էր մնալ, որը մեկ հատակին էր նստում, մեկ աթոռն էր հեծնում (ուսուցչի և դպրոցի հսկիչի ներկայության պատճառով լարված մթնոլորտն այլ կերպ չէի կարող ջարդել): Շրթհարմոն, սուլիչ կամ թմբո՞ւկ պիտի հետս վերցնեի, ի՞նչ է...

Վերջապես հարցրի, թե որևէ մեկն արդյոք չի՞ ցանկանում Կարմիր Գլխարկի մասին հեքիաթը պատմել: Աղջիկները գլխով նշան արեցին տղաներից մեկի կողմը, տղաները՝ աղջիկներից մեկի:

- Իսկ այժմ, - ասացի, երբ մի մանչուկ «Կարմիր Գլխարկը» հարկ եղածի պես պատմելն ավարտեց: Բայց ոչ այն հեքիաթը, որ գուցե տատիկից էր լսել, այլ ուրիշը՝ անտաղանդ ոտանավորի ձևովը:

- Իսկ այժմ, - ասացի, - մի որևէ բառ ասացեք:

Բնականաբար երեխաները նախ շիտակացան՝ «որևէ» ի՞նչ է նշանակում:

Ժողովրդական հեքիաթները որպես շինանյութ



Ստիպված էի մանրամասնելու: Վերջիվերջո «ձի» բառն ասացին: Ինձ հնարավորություն տրվեց պատմելու մի Կարմիր Գլխարկի մասին, որն անտառում ձիու է հանդիպում, նստում է և գայլից շուտ տատիկի տնակ հասնում...

Գրանից հետո մոտեցա գրատախտակին և կատարյալ լռության մեջ **(վերջապես դասարանում սպասման կայծ հայտնվեց)** գրեցի. «աղջիկ», «անտառ», «ծաղիկներ», «գայլ», «տատիկ», «ուղղաթիռ»: Շրջվեցի... Նոր խաղն անգամ բացատրելու հարկ չեղավ: Առավել հնարամիտներն արդեն հաշվել էին, թե երկու անգամ երկուսն ինչքան է անում, և ձեռք էին բարձրացրել: Չքնաղ, բազմաձայն մի պատմություն ստացվեց, որի մեջ տատիկի դուռը թակող գայլին ճանապարհային ուտիկանության ուղղաթիռը նկատեց: «Այդ ի՞նչ է անում այդտեղ: Ի՞նչ է ուզում»,– տարակուսում էին ուտիկանները: Ուղղաթիռը սրընթաց ցած խոյացավ, իսկ գայլն արագ փախավ ճիշտ դեպի որսորդը:

Կարելի էր նոր տարբերակի գաղափարական բովանդակության մասին էլ խոսել, բայց ըստ իս չարժե: Առավել կարևորն այն է, որ երեխաները շարժվեցին: Վստահ եմ, որ այժմ իրենք կխնդրեն նոր բառ ավելացնելով Կարմիր Գլխարկի խաղը խաղալ և **ստեղծագործելու հաճույքը կըմբռնեն:**

Հնարամտության փորձերը լավ են, պայմանով որ երեխաները դրանից հաճույք ստանան, անգամ եթե նպատակին հասնելու համար (իսկ նպատակը միշտ երեխայի բարօրությունն է) հենց փորձի կանոնները խախտվեն:



Ուղղաթիռով Կարմիր Գլխարկը
(համառոտ)

- Հայտնի հեքիաթը ճանաչելի դարձնող 5 բառ եք գրում գրատախտակին:
- Ավելացնում եք դրանց հետ կապ չունեցող մի բառ:
- Առաջարկում եք այդ բոլոր բառերով միասին պատմություն հորինել:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Անբան Հուռիմ

Լինում է չի լինում մի աղջիկ է լինում: Անունը՝ Հուռիմ: Հարևաններն աղջկա անունը դնում են Անբան Հուռի, որովհետև ամբողջ օրը միայն համակարգիչով էր խաղում: Մայրն աղջկան գովելով ման էր գալիս: Էնպիսի գովասանքներ, որ էլ ասելու չի: Մայրն ուզում էր գլուխն ազատել Անբան Հուռիից: Աղջկանից քաքուն հայտարարություն է գրում ինտերնետում: Մի վաճառական հայտարարությունը կարդում է և գլխապատառ գալիս է, որ ամուսնանա Անբան Հուռիի հետ: Բայց այս տղան չի մտածում, որ աղջիկը կարող է անբան լինել և առանց մտածելու ամուսնանում է:

Մի օր վաճառականն ուզում է փորձել, տեսնել Հուռիմն աշխատասե՞ր է, թե՞ ոչ, ասում է.

- Հուռի՛, այսօր հյուրեր ունենք: Լվացքը կանես, տունը կմաքրես, համեղ ուտելիքներ կպատրաստես:

Հուռիմ մտածում է. «Ինչի՞ տանջվեմ: Փեփեղին ու Կեկեղին կկանչեմ, հա՛ն լվացքը կանեն, հա՛ն տները կմաքրեն, հա՛ն էլ ուտելիքներ կպատրաստեն»:

Գնում է Փեփեղին ու Կեկեղին կանչում: Երբ Փեփեղն ու Կեկեղը գալիս են, ամուսինը հյուրերի հետ ներս է մտնում: Գորտերը Հուռիմն մատնում են: Վաճառականը Հուռիմն համակարգիչի հետ դուրս է անում տնից: Հուռիմ գնում և գլխին եկածը պատմում է մորը: Մայրը գալիս է և փեսային ասում.

- Համակարգիչն իմ մեծ աղջիկն է: Խեղճն այնքան աշխատեց, որ համակարգիչ դարձավ: Բա՛:

Գեղարվեստի դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան





15. «Շուռ տալու» հեքիաթները

Հեքիաթների «աղավաղման» մի տարբերակն էլ հեքիաթային թեման մտացածին կամ առավել օրգանապես «շուռ տալն» է:

Կարմիր Գլխարկը չար է, իսկ գայլը՝ բարի...

Մատնաչափիկը եղբայրների հետ պայմանավորվել է տնից փախչել, խեղճ ծնողներին թողնել, սակայն նրանք հեռատես են. նրա գրպանը ծակում են, մեջը բրինձ լցնում, որը փախուստի ճանապարհի ամբողջ երկայնքով քիչ-քիչ թափվում է...

Մոխրոտը՝ անպետք աղջիկը, մեղմ ու բարի խորթ մորը կատաղեցնում է և հեզ ու հլու խորթ քույրերի փեսացուին խլում...

Չյունանուշիկը թավ անտառում ոչ թե չոթ թզուկների, այլ չոթ հսկաների է հանդիպում և նրանց ավազակային կողոպուտների մասնակիցը դառնում:

Ամեն ինչ ըստ նախնական տարբերակի է, բայց կարծես հայելու մեջ. ինչ որ աջից էր, ձախից է դառնում:

Այսպիսով, սխալի մեթոդը նոր մտքի է բերում, ինչ-որ նկարի ուրվագիծ նշում: **Արդյունքը մասնակիորեն թե լրիվ նոր բան կլինի՝ կախված նրանից, թե «շուռ տալու» սկզբունքը սվյալ հեքիաթի մե՞կ, թե՞ բոլոր տարրերի նկատմամբ է կիրառված լինելու:**

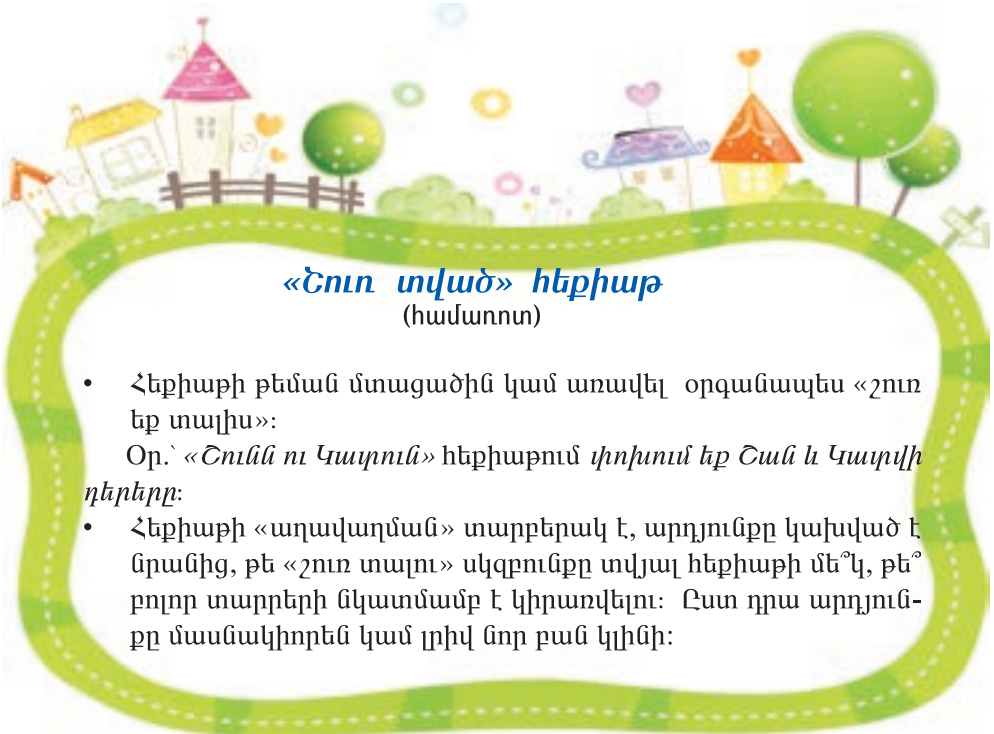
«Հեքիաթը շուռ տալու» մեթոդը հարմար է ոչ միայն ծաղրապատճենելու համար. դրա միջոցով կարելի է ազատ պատումի համար մի ելակետ շոշափել, որ հնարավոր է ցանկացած ուղղությամբ ինքնուրույնաբար զարգացնել:

4-րդ դասարանցի մի տղա (ճիշտ է, ստեղծագործական ցայտուն արտահայտված ջիղ ունեցող), փոխանակ հեքիաթի նկատմամբ «շուռ տալու» մեթոդն օգտագործելու, պատմության, ավելի ճիշտ՝ պատմական առասպելի մեջ մխրճվեց: Նրա հորինվածքում Ռեմն է Ռոմուլին սպանում. նոր քաղաքը ոչ թե «Roma» (Հռոմ), այլ «Rema» (Հռեմ) է կոչվում, իսկ նրա բնակիչները՝ հռեմացիներ: Այսպես վերանվանված հռոմեացիները վախի փոխարեն արդեն ծիծաղ են հարուցում: Հաննիբալը, նրանց հաղթելով, «հռեմական» տիրակալ է դառնում: Եվն.:

Այս վարժությունը պատմության հետ քիչ ընդհանրություն ունի, քանզի ընդունված է համարել, որ պատմությունը «եթե» բառով չեն շարադրում: Բացի դրանից՝ այս առասպելի մեջ ավելի շատ Վոլտերից ինչ-որ բան կա, քան Բորխեսից:

Այս խաղի առավել արժեքավոր, թեև չկանխատեսված արդյունքը գուցե այն է, որ մեթոդը և հին Հռոմի պատմությունն առաջինդասարանցիներին ուսուցանելու բուն գաղափարը ծիծաղելի տեսքով են ներկայանում:





«Շուռ տված» հեքիաթ
(համառոտ)

- Հեքիաթի թեման մտացածին կամ առավել օրգանապես «շուռ եք տալիս»:
Օր.՝ «Շունն ու Կասրուն» հեքիաթում *փոխում եք Շան և Կասրվի դերերը*:
- Հեքիաթի «աղավաղման» տարբերակ է, արդյունքը կախված է նրանից, թե «շուռ տարու» սկզբունքը տվյալ հեքիաթի մե՞կ, թե՞ բոլոր տարրերի նկատմամբ է կիրառվելու: Ըստ դրա արդյունքը մասնակիորեն կամ լրիվ նոր բան կլինի:



Երեք գայլուկները

(հատված տիկնիկային ներկայացման սցենարից)

Լինում են չեն լինում երեք գայլուկներ: Գրանք Գորշ-յան եղբայրներն են: Մեծ եղբոր անունը Գոշ էր, միջնեկինը՝ Գուգ, իսկ երրորդինը՝ Գաուն:

Մի լուսավոր օր գայլերը որոշում են տուն շինել և պաշտպանվել վայրի ժանիքավոր խոզից:

- Շատ ձանձրալի է տուն կառուցել,- ասաց Գոշը,- բայց ոչինչ, ես իմ տունը կպատրաստեմ պաղպաղակից:

- Իսկ ես իմ տունը կպատրաստեմ շոկոլադից: Շոկոլադը ավելի համեղ է,- ասում է Գոգը:

Իսկ Գաունը մտածում էր. «Մի սրանց խելքին նայիր, պաղպաղակով ու շոկոլադով կպաշտպանվեք էն վայրի խոխոռանից, ո՛նց չէ»:

- Ոչինչ, մի քիչ կչարչարվեմ, բայց քարից տուն կսարքեմ: Ես գնացի:

- Մենք էլ գնանք մեր գործին:

Գայլուկ եղբայրները, շինարարությունը վերջացնելուց հետո, ջութակները վերցրին և սկսեցին նվազել ու պարել:

Մի գայլուկը գնում է մի ճանապարհով, մյուս երկուսը՝ մեկ այլ:

«Մենք ապահով մեր տան մեջ

Չար խոզուկից չենք փախչի,

Չենք վախենում, չենք փախչի,

Չենք վախենում, չենք փախչի»:

Հանկարծ խոխոռոցի ու գոռոռոռոցի ձայներ են լսվում...

(Մպիտակի թ.1 դպրոցի 3-րդ դասարան, դասվար՝ Զինաիդա Միրզոյան)

«Նախաշավիկ», հ. 3-4.2004, էջ 56-59

«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Գորշագույն գլխարկը

Լինում է չի լինում մի բարի գայլ է լինում, անունը՝ Գորշագույն գլխարկ:
Օրերից մի օր այդ Գորշագույն գլխարկը գնում է պապիկի տուն: Ճանա-
պարհին հանդիպում է մի չար աղջկա: Չար աղջիկը այնպես է վախեցնում
Գորշագույն գլխարկին, որ նա մոռանում է պապիկի տան ճանապարհը:

(Մարիամ Եսայան)

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

Մի անգամ կատուն գնաց դերձակ շան մոտ և խնդրեց, որ իր համար
մուշտակ գործի: Շունը նրանից հաստ թել ուզեց: Կատուն թելը բերեց, բայց
շունն ասաց, որ այդ թելը շատ բարակ է ու ոչինչ գործել չի լինի: Այդպես, մի
քանի անգամ շունը խորամանկեց և կատվի բերած թելերով շատ մուշտակներ
գործեց ու ծախեց, իսկ կատուն մնաց առանց մուշտակի:

(Լիանա Պողոսյան, նախկին 2-րդ դասարանցի)



16. Իսկ հետո ի՞նչ եղավ

– Իսկ հետո՞,– հարցնում է երեխան, երբ պատմողն ավարտում, լռում է:

Հեքիաթը վերջացել է, սակայն հետո լինելիքի համար միշտ տեղ կա: Գործող անձինք դրա համար են գործող կոչվում. գիտենք՝ ինչպես են իրենց պահում, ինչպես են միմյանց վերաբերվում: Նոր տարրի պարզ ներմուծումն ամբողջ մեխանիզմը շարժման մեջ է դնում: Դա լավ հայտնի է Բուրատինո-Պինոքիոյի անվերջ «շարունակությունները» հորինողներին: 5-րդ դասարանի մի խումբ երեխաներ, նախօրոք որոշելով «մի քայլ ետ անել», հեքիաթի նոր տարրն անմիջապես գայլաձկան փորը մտցրին. այն օրը, երբ Պինոքիոն իսկական տղա դարձավ, ծերուկ Ջեպետտոն հանկարծ հիշեց, որ գերության մեջ, այն է՝ հրեշի փորում անգին գանձ էր հայտնաբերել: Պինոքիոն անմիջապես գայլաձկան որսը, այլ կերպ ասած՝ գանձի որոնումը կազմակերպեց: Բայց ոչ մենակ. Կանաչ Չկնորսը, ծովահեն դառնալով, նույնպես հարստությանն աչք էր տնկել: Գանձի գոյության մասին նա իմացել էր Կատվից ու Աղվեսից, որոնք նրա տարօրինակ անձնակազմի անդամներն էին դարձել: Բազմաթիվ արկածներից և մարտերից Պինոքիոն հաղթող դուրս եկավ: Սակայն վերջը յուրօրինակ էր. բռնելուց և ըստ ամենայնի գնոսելուց հետո գայլաձուկը փողով ցուցադրում էին ազնիվ մարդկանց, և այդ գործը Ջեպետտոն էր ղեկավարում. նա արդեն ծեր էր, այլևս հյուսն աշխատելն ուժից վեր էր, իսկ տոմսեր կտրելը դժվար չէր:

Նոր հեքիաթի զսպանակը շարժման մեջ դնող «ստեղծագործական երևակայության երկանդամությունը» «Պինոքիո-գաղտնի գանձ»–ն է: Փաստորեն այս պատմությունը հերոսին հատուցում է այն կորուստները, որ կրել էր, երբ դեռևս Բուրատինո լինելով՝ միամտորեն ոսկեդրամներ էր ցանել այն հույսով, որ դրանցից ոսկե տերևներով ծառեր պիտի աճեին:

Մոխրոտի հայտնի «շարունակությունը» կա՝ գրված ծաղրապատճենման ոգով: Արքայազնի հետ ամուսնանալուց հետո էլ Մոխրոտն իր հին սովորություններից չի հրաժարվում. թափթփված հագուստով ու մազերով, կեղտի մեջ կորած գոգնոցով անընդհատ խոհանոցում, զազօջախի մոտ է, ավելը ձեռքից բաց չի թողնում: Ջարմանալի՞ կլինի, որ մի քանի շաբաթից նման կինն Արքայազնին հոգնեցնի: Շատ ավելի հաճելի կլինի Մոխրոտի խորթ քույրերի հետ ժամանակ անցկացնելը. նրանք պարերի, կինոյի և Բալետրյան կղզիներ ճանապարհորդությունների սիրահարներ են: Հաշվից դուրս չէ նաև Մոխրոտի խորթ մայրը, որ բավական ջահելատես, հետաքրքրությունների լայն շրջանակ ունեցող կին է (ռոյալ է նվագում, «երրորդ աշխարհի» երկրների մասին դասախոսությունների, գրական հավաքների հաճախում): Եվ խանդի հողի վրա ամեն տեսակ ելևէջներով իսկական ողբերգություն է տեղի ունենում:

Խաղի էությունը դարձյալ հեքիաթի բնագրական վերլուծությունն է:

Խաղարկվում են դրա կառուցվածքը, դա կազմակերպող համակարգը. ըստ որում թեմաներից մեկին է առավելությունը տրվում: Ամենքին հայտնի հեքիաթում Մոխրոտի՝ օջախի պահապանի վիճակը պատիժ է դիտվում: «Շարունա-

կության» մեջ այդ թեման ծեծվում է ծաղրանկարի հասցնելու աստիճան, այդ պատճառով էլ մյուս թեմաները (օրինակ՝ «խորթ քույրերի նրբակրթությունը») նոր իմաստ են ստանում...

Մատնաչափիկի մասին հեքիաթը պատմելիս պատահում է, որ վերջում երեխաներից մեկը հարցնում է. **«Իսկ հետո Մատնաչափիկն արագավազ կոշիկներն ի՞նչ արեց»:** Հեքիաթի բոլոր մոտիվներից այս է ամենից մեծ տպավորությունը գործել, և դրանով էլ այն շարունակելու հետաքրքրությունը խթանել: **Սա «թեմայի գերադասման» բնորոշ օրինակ է:**

Եթե «Պիևոքիոյի» բոլոր թեմաներից նախընտրությունը քթին տանք, որն ամեն ստից երկարում է, հեշտությամբ նոր հեքիաթ կհորինենք, որտեղ փայտե տղան դիտավորյալ կստի, որպեսզի ծախսելու շատ փայտ ստանա: Ի վերջո կհարստանա, և կենդանության օրոք նրա արձանը կկանգնեցնեն: Հավանաբար՝ փայտե:

Բերված օրինակներում երևակայության ինչ-որ ինքնամուղ ուժ է հայտնվում, որը ոչ թե նվազելու, այլ ուժեղանալու, որոշ չափով ավտոմատիզմ ձեռք բերելու միտում ունի: Սակայն **նոր հեքիաթը ծնունդ է առնում ոչ այն պատճառով, որ երեխան այդ ավտոմատիզմի իշխանությանն է անձնատուր լինում, այլ որովհետև ինքն այն դատողականացնում է. տարերային պատումի մեջ որոշակի ուղղվածություն, կառուցողական սաղմ նկատելու ընդունակությունն է դրսևորում:**



Իսկ հետո ի՞նչ եղավ
(համառոտ)

- Հեքիաթի կամ պատմվածքի ընթերցումը հանգուցային որևէ տեղում ընդհատում եք:
- Երեխային առաջարկում եք պատմությունը շարունակել:
Հուշում.
 - ա) Վերջում անպայման ծանոթացնում եք հեղինակային տարբերակին:
 - բ) Այս հնարն անձանոթ ստեղծագործության վրա կիրառելն է հարմար:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Լինում է չի լինում մի փիղ: Մի օր այդ փիղը տրաքում է երկինքը պատռվում է: ... Դերձակը գալիս է, որ կարկատի, բայց չի ստացվում, որովհետև շտապում էր թագավորի մոտ: Այդպես էլ մինչ օրս երկինքը կարկատած չի, դրա համար էլ անձրևներ են գալիս:

(Լևոն Սրամբուլցյան)

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

Մի օր առավոտյան դուրս եմ գալիս պատշգամբ, և այ՛քեզ հրա՛շք:

Երկու փիղ ականջները լայն բացած թռչում են դեպի ինձ: Չարմանքից քարանում եմ. ինձ թվում է, թե երագում եմ: Աչքերս փակում եմ, հետո բացում, բայց ոչինչ չի փոխվում: Նայում եմ ներքև և տեսնում, թե ինչպես է մեր բակի կատուն վազում շան հետևից և բարձր հաչում: Շունը վախից բարձրանում է ծառը և կատվին նայելով մլավում: Կրկին շուրջս եմ նայում, փորձելով հասկանալ, թե ինչ է կատարվում: Այդ պահին դիմացի ծառից շունն ինձ նկատում է և ասում.

- Մի՛ վախեցիր, փոքրիկ աղջիկ: Հիմա իմ ընկեր մուկիկին կկանչեմ, կատվի հախից կգա:

(Գրեդա Ավագյան)

Երևանի Հ. Մաքևոսյանի անվ. դպրոցի 4-րդ դասարան, «Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

Հանգստյան օրերին ընկերներիս հետ գնացել էինք պապիկիս ամառանոցը:

Այգում ծառերին այնքա՛ն ձմերուկ կար, իսկ մարգերում՝ քաղցրությունից ճաքել էին տանձերն ու խնձորները: Ուզում էինք կրակ անել, բայց վառելու ոչինչ չէինք վերցրել: Թռչունները փայտ բերեցին, Արևն էլ մեզ կրակ տվեց: Բայց միս չունեինք: Գնացինք անտառ միս ճարելու, բայց սոված արջը կերավ ընկերոջս: Ես վախից ձայն տվեցի պապիկիս, նա եկավ և արջի բերանից քաշեց հանեց ընկերոջս: Մենք միասին տուն վերադարձանք:

(Էդգար Կիրակոսյան)

Երևանի թ.171 դպրոցի 2-րդ դասարան, «Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

17. Եթե պապիկը հանկարծ կապու գառնա

Բազմիցս և բազմաթիվ տեղերում՝ Իտալիայում և արտասահմանում, երեխաներին անավարտ պատմություն էի տալիս թռչակառու–ծերունու մասին, որը տանն իրեն ավելորդ մարդ էր զգում. բոլորը՝ մեծ թե երեխա, այնքան էին զբաղված լինում, որ նրան ուշադրություն չէին դարձնում, և որոշում էր կատուների մոտ ապրելու գնալ:

Ասածն արած է. ծերունին դեպի Արգենտինա (բանը Հոտմում է պատահում) է ուղղվում, փողոցը հնէաբանական գոտուց բաժանող երկաթե ձողի տակով անցնում և մոխրագույն գեղեցիկ կատու դառնում: Բավական չարչարվելուց հետո պապիկը, արդեն կատվի տեսքով, տուն է վերադառնում: Նրան ամենաջերմ ընդունելություն են ցույց տալիս, ամենալավ բազկաթոռն են տալիս, շոյում են, փաշփաշում, կաթով, մսի կտորներով կերակրում: Քանի պապիկ էր, ոչինչ էր, կատու դառնալով՝ ուշադրության կենտրոնում է հայտնվում:



Այստեղ երեխաներին հարցնում եմ. «Ո՞րը կնախընտրեիք. պապիկը կատու՞ մնար, թե՞ կրկին պապիկ դառնար»:

100-ից 99 դեպքում երեխաները գերադասում են, որ պապը կրկին պապ դառնա. արդարամտությունի՞ց, կապվածության զգացումի՞ց դրդված, թե՞ որպեսզի ազատվեն հանգիստ չտվող այն զգացողությունից, որի հետևում ըստ երևույթին մեղքի գիտակցությունն է թաքնված: Երեխաները, որպես կանոն, գերադասում են, որ պապիկի բոլոր մարդկային իրավունքները վերականգնվեն, ու բոլոր պահանջները կատարվեն:

Մինչև օրս երկու բացառության եմ հանդիպել: Մի անգամ մի տղա բորբոքված հայտարարեց, որ պապը «պիտի ընդմիշտ կատու մնա, որ իրեն նեղացնողներին դաս տա»: Իսկ մի հնգամյա հոռետեսուհի ասաց. «Ավելի լավ է՝ կատու մնա. միևնույն է, ինչպես որ եղել է, այնպես էլ կմնա. պապին ոչ ոք ուշադրություն չի դարձնի»: Բացառություն կազմող և՛ մեկ, և՛ մյուս պատասխանների իմաստն էլ պարզ է. դրանք ևս պապիկի նկատմամբ համակրանքի թելադրանքով են:

Հետո հարցնում եմ. «Իսկ կատուն վերստին ինչպե՞ս պապիկ դառնա»:

Եվ այնժամ երեխաները, անկախ այն բանից, թե ո՞ր լայնությունների ու ծովի մակերևույթից ինչքան բարձրության վրա են ապրում, անվարան նշում են, թե ի՞նչ պետք է անի. «Պետք է երկաթե ձողի տակով, բայց արդեն հակառակ ուղղությամբ անցնի»:

Երկաթե ձողը. ահա՛ փոխակերպության կախարդական գործիքը: Առաջին անգամ այդ պատմությունն անելիս դրան անգամ ուշադրություն չէի դարձրել: Կանոնն ինձ համար հենց երեխաներն են բացահայտել, նրանք են ինձ սովորեցրել, որ «երկաթե ձողի տակով այն կողմ անցնողը կատու է

դառնում, իսկ այս կողմ անցնողը՝ վերստին մարդ»։ Այդ երկաթե առարկան ունենալով՝ կարելի էր նաև այլ հանդիպադրում ստեղծել. «մի բանի տակով մտնել» և «մի բանի վրայով անցնել»։ Սակայն այս մասին ոչ ոք ոչ մի անգամ չի արտահայտվել։ Ըստ երևույթին, ձողի հետ կապված արարողությունը հստակորեն որոշված է և տարբերակներ չի հանդուրժում։ «Մի բանի վրայով անցնել»-ն ակներևաբար միայն կատուներին է վերապահված։ Իրոք, երբ երեխաներից մեկը հակաճառեց, թե՛

– Իսկ ինչո՞ւ մի ուրիշ կատու տուն վերադառնալիս երկաթե ձողի տակ մտավ ու պապիկ չդարձավ,– անմիջապես բացատրությունը հետևեց.

– Որովհետև նա ոչ թե ձողի տակով անցավ, այլ վրայով ցատկեց։

Դրանից հետո կասկած է առաջանում, թե արդյոք միայն արդարության միտումնով է պայմանավորված պապիկի կերպարանավորումը, թե՞ այստեղ գործողության մեջ են մտնում, գոնե խթան հանդիսանում ֆանտաստիկ համաչափության կանոնները։ Կախարդական իրադարձություն է տեղի ունեցել, ու երևակայությունն առանց իրեն հաշիվ տալու սպասում է, որ նման կախարդանք էլ հակառակ ուղղությամբ կատարվի։ Եվ որպեսզի ունկնդիրը գոհ մնա, բարոյականից բացի՝ ձևական-տրամաբանական հիմնավորում էլ է պետք լինում։ Վճիռը միաժամանակ և՛ մաթեմատիկական մտածողությամբ, և՛ սրտով է տրվում։

Եթե երբեմն այն տպավորությունն է գոյանում, թե միայն սիրտն է որոշողը, դա վերլուծության անբավարարությամբ է սուկ բացատրվում։ Դրանով ամեննին չեմ ուզում հերքած լինել, որ սիրտն էլ իր պատճառաբանություններն ունի։ Սակայն ինչպես տեսանք, երևակայությունն էլ իր կռվաններն ունի։

18. ՀԵՔԻԱՔՆԵՐԻ ՉԻԼԱՓԼԱԿ

Իմ ցածրահասակ, շիկամորուս, ակնոցավոր ուսուցիչ Ֆեռարին մի անգամ իտալերեն շարադրության համար բարձրագույն միավոր՝ «10» նշանակեց հակառակորդիս, որը գրել էր. «Մարդկությանը բարի մարդիկ շատ ավելի են պետք, քան մեծեր»։ Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ մեր ուսուցիչը սոցիալիստ էր։ Մի ուրիշ անգամ ինձ՝ «խելքի ծովիս» գրգռելու համար ասաց. «Օրինակ, եթե Ջանիից հարցնենք՝ լատիներեն ի՞նչ են «գեղեցիկին» ասում, երբեք չի կարողանա պատասխանել»։ Սակայն քանի որ դրանից մի փոքր առաջ եկեղեցում լսել էի «Tota pulchra es Maria» երգը և չէի հանգստացել, քանի դեռ չէի պարզել այդ հնչեղ բառերի իմաստը, կանգնեցի ու կարմրելով պատասխանեցի. «Գեղեցիկը լատիներեն pulchra է»։

Երեխաները միահամուռ ծիծաղեցին, ուսուցիչն էլ, և ես հասկացա, որ ամեն իմացածդ դուրս տալը միշտ պարտադիր չէ։ Այդ պատճառով այս գրքում էլ հնարավորին չափ աշխատում եմ ինձ հայտնի գիտական բառերը չօգտագործել։

Անտառում Կարմիր Գլխարկը Մատնաչափիկին ու նրա եղբայրներին է հանդիպում. նրանց արկածներն իրար են հյուսվում և նոր հունով ընթանում՝ մի կետում կիրառված երկու ուժերի համագործի նման։

Եթե Պինոքիոն Յոթ Թզուկների տնակում հայտնվի, Չյունանուշի 8-րդ սանը կլինի, հին հեքիաթի մեջ իր ներուժը կնուժի, և հեքիաթը կամա-ակամա երկուսի միջին թվաբանականը կդառնա. դրա մեջ Պինոքիոյի ու Չյունանուշի երկու բնավորությունները կգումարվեն։

Նույնը կկատարվի, եթե Մոխրոտը Կապույտ Մորուքի հետ ամուսնանա, կամ Կոշկավոր Կատուն ծառայության անցնի Նինոյի ու Ռիտայի (Հենգելի և Գրետելի նման հերոսներ։ - Գ.Բ.) բոլորովին ուրիշ հեքիաթի հերոսների մոտ։

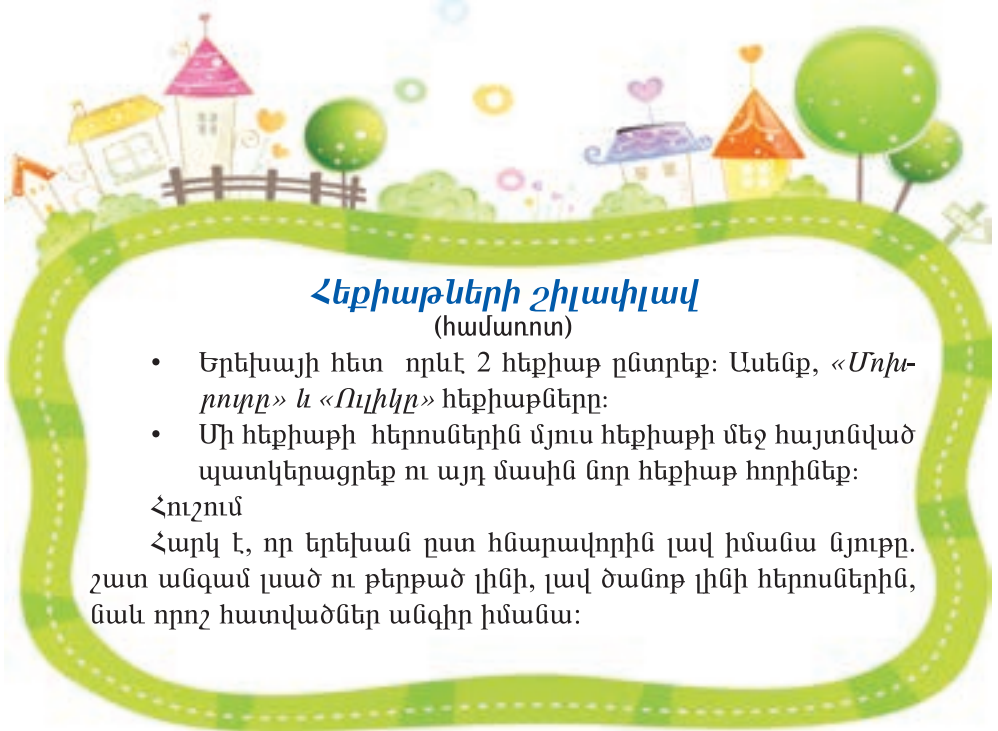
ՆՄԱՆ ԱՇԱԿՄԱՆ ԵՆՔԱՐԿՎԵԼՈՎ՝ ԱՄՆՆԱՄԱՇՎԱԾ ԿԵՐԱՅԱՐՆԵՐՆ ԱՆՈՒՄ ԿԿԵՆՈՒՄՆԱՆ, ՆՈՐ ՉԻՎԵՐ ԿՄԱՆ, և ԱՆՍՊԱՍԵԼԻՈՐԵՆ ԴՐԱՆՑԻԿ ԵՎ ՆՈՐ ԺԱՊԻԿՆԵՐ ՈՒ ԱՄՈՒՂՆԵՐ ԿԱԾԵՆ: Խառնածիճն էլ իր հմայքն ունի։

«Հեքիաթների» նման «չիլափլավի» առաջին նշանները կարելի է որոշ մանկական նկարներում տեսնել, որտեղ տարբեր հեքիաթների հերոսները գերբնականորեն հաշտ են ապրում։ Մայր գիտեմ, որն այս մեթոդն օգտագործել է, երբ իր դեռ բոլորովին փոքր ու հեքիաթներից չկշտացող երեխաները նորանոր պատմություններ են պահանջել։ Մեծանալու հետ նրանք չեն հանդարտվել, և մայրը սկսել է արդեն ծանոթ հերոսներով սեփական հորինածո հեքիաթները պատմել։ Ըստ որում երեխաներին է խնդրելիս եղել թեման տալ։ Նրա շուրթերից զարմանահրաշ մի դետեկտիվ եմ լսել, որտեղ Մոխրոտի հետ ամուսնացած նույն Արքայազնը հաջորդ օրը համբույրով արթնացրել է չար կախարդի քնեցրած Չյունանուշին... Եվ ահավոր ողբերգություն է տեղի ունեցել, ուր իրար հետ խիստ կռվել են թզուկները, խորթ քույրերը, բարի ու չար կախարդները, թագուհիները...

Այս խաղում իշխող «ստեղծագործական երևակայության երկանդամու-
ժողովրդական հեքիաթները որպես շինանյութ



թյունը» տիպականից միայն նրանով է տարբերվում, որ այն երկու հատուկ և ոչ թե հասարակ անուններից է կազմված կամ պարզապես ենթակայից ու ստորոգյալից ևն.: Անշուշտ հեքիաթային հատուկ անուններից:



Հեքիաթների շիլափլավ
(համառոտ)

- Երեխայի հետ որևէ 2 հեքիաթ ընտրեք: Ասե՛նք, «Մոխրորդ» և «Ուլիկը» հեքիաթները:
- Մի հեքիաթի հերոսներին մյուս հեքիաթի մեջ հայտնված պատկերացրեք ու այդ մասին նոր հեքիաթ հորինեք:

Հուշում
Հարկ է, որ երեխան ըստ հնարավորին լավ իմանա նյութը. շատ անգամ լսած ու թերթած լինի, լավ ծանոթ լինի հերոսներին, նաև որոշ հատվածներ անգիր իմանա:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Անհաղթ արլորը և Ճամփորդ արլորը

Օրերից մի օր Անհաղթ արլորը և Ճամփորդ արլորը հանդիպեցին իրար:

- Բարև, Անհաղթ արլոր, թագավորի հետ գործերդ ինչպե՞ս են:
- Թագավորն ինձանով է ապրում: Իսկ դո՞ւ ինչպես ես, Ճամփորդ արլոր:
- Ես լավ եմ իմ ընկեր շան հետ: Արի գնանք, ծանոթացնեմ նրա հետ:

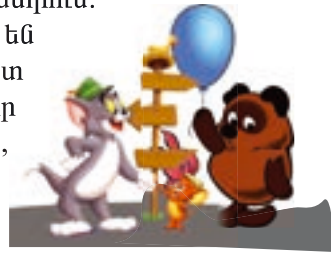
Եվ երկու արլոր ճամփա են ընկնում դեպի շան տուն: Անհաղթ արլորը ծանոթանում է շան հետ և նրանք ընկերանում են:

(Մարիամ Եսայան)

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

Վիճի-Թուխի ամենամոտ արկածները

Մի օր Վիճի-Թուխն անտառում մեղր էր փնտրում: Հեռվից նա տեսավ, որ մի ծառի շուրջը մեղուներ են պտտվում, և հասկացավ, որ այդ ծառի փչակում շատ մեղր կա: Նա կամացուկ մոտեցավ ծառին, որ մեղուները չնկատեն իրեն: Բայց հանկարծ զգաց, որ ոտքը դրել է մի փափուկ բանի: Նայեց ու տեսավ, որ դա կատվի պոչ է, իսկ քիչ այն կողմ գայրացած կատվի դեմքն էր:



- Դանդալո՛ւ, մի կո՛ղմ քաշվիր, չե՞ս տեսնում, որ մուկ եմ բռնում,- ասաց կատուն:

- Ների՛ր, չէի նկատել: Իսկ ես քեզ ճանաչեցի, դու Թոմն ես ու երևի ուզում ես բռնել Ջերրիին: Բայց ինչու՞, նա քեզ ի՞նչ է արել:

- Ոչինչ չի արել, բայց ես կատու եմ, չե՞: Իմ աշխատանքը մկներին ու առնետներին բռնելն է,- պատասխանեց Թոմը:

- Ճիշտ է: Բայց եթե դու բռնես և ուտես Ջերրիին, այլևս չի լինի «Թոմը և Ջերրին» մուլտֆիլմը:

- Իսկապես, իսկ ես չէի մտածել այդ մասին: Սրանից հետո ես միայն մուլտֆիլմում կփորձեմ բռնել Ջերրիին: Այսպես Ջերրին ողջ կմնա, երեխաներն էլ կզվարճանան:

- Ուրեմն արի՛ միասին գնանք Դնչիկին հյուր:

Եվ նոր ընկերները գնացին Դնչիկի տուն, լավ զվարճացան և հաշտ ու համերաշխ բաժանվեցին:

(Մեր Իսրայելյան)

Երևանի ք. 181 դպրոց

«Որախ գնացք», հ. 1(22).2011, էջ 22

Մի անգամ բակից մի լոբի գտա: Տարա այգում տնկեցի ու ջրեցի: Մի օրից տեսա, որ լոբին ոչ միայն ծիլ է տվել, այլև մեծացել է: Հաջորդ օրը գնացի լոբու մոտ, տեսա, որ այնքան է մեծացել, որ ծայրը չի երևում: Լոբու ցողունով վեր բարձրացա ու հասա սարի գագաթին: Ձեռքս որ վեր բարձրացրի, հասա աստղերին: Մի աստղ ձեռքս առա և իմ լոբով ցած իջա: Տեսա՛ ներքևում արդեն աշուն է, իսկ լոբու թփի վրա լիքը լոբի կա: Երկու օր շարունակ լոբին քաղեցի, տարա շուկայում վաճառեցի ու Երևանում տուն առա:

(Շրա Հակոբյան)

Մեղրիի ք. 1 դպրոց

«Որախ գնացք», հ. 12(21).2010, էջ 27

19. Հեքիաթի պատճենում

Մինչ այժմ հին հեքիաթներ էին (շրջված, զվարճալիորեն փոխված տեսքով) իբրև խաղի օբյեկտ հանդես գալիս, հայտնի հերոսները՝ բացահայտորեն անվանվում և օգտագործվում: Հեքիաթների թեմաները խաչաձևվում էին. հարազատ միջավայրից չկտրված ծանոթ սյուժեների ինքնամուտ ուժն էր օգտագործվում:

«Հեքիաթի պատճենումը» խաղն առավել բարդ է. այս դեպքում հին հեքիաթից տարբեր աստիճանի ծանոթ կամ լրիվ օտար հողի վրա տեղափոխված մի նոր հեքիաթ է ստացվում: Դրա հանրածանոթ օրինակները կան, որոնցից նշանավորը Ջոյսի «Ողիսականն» է: Ուշադրությամբ զննելու դեպքում աստվածաշնչական մի քանի մոտիվներ կարելի է նաև Ալբերտո Մորավիայի որոշ պատմվածքների սյուժեների մեջ նկատել: Բերված օրինակներն անշուշտ վեպից վեպ թափառող, միայն անուններով ու ամսաթվերով տարբեր անթիվ ժամանակի պատմությունների հետ ընդհանուր ոչինչ չունեն:

Ջոյսի համար «Ողիսականը» ֆանտաստիկ կոորդինատների բարդ մի համակարգ է, հիմաձ, որտեղ իր Դուրլինի կյանքն է ցանկացել պատկերել: Դա միաժամանակ ծուռ հայելիների մի համակարգ է, ուր իրականության այն շերտերն են արտացոլվել, որ անզեն աչքին տեսանելի չեն: Խաղի վերածվելով՝ այս մեթոդը մինչև օրս էլ չի կորցնում ո՛չ վսեմությունը, ո՛չ ներգործության ուժը:

Հանրաճանաչ հեքիաթն է վերցվում և մերկ սխեմայի՝ հիմնական սյուժետային գծերի վերածվում.

Մոխրոտը խորթ մոր ու խորթ քույրերի հետ է ապրում: Քույրերը ճոխ պարահանդես են գնում՝ տանը նրան մենակ թողնելով: Կախորդուհու շնորհիվ Մոխրոտն էլ է պարահանդես ընկնում: Արքայազնը սիրահարվում է նրան... ևն.:

Երկրորդ գործողության նպատակը սյուժեն առավել վերացարկելն է.

Ա-ն Բ-ի տանն է ապրում և վերջինիս հետ այլ հարաբերություններ ունի, բան Գ-ն և Դ-ն, որ նույնպես Բ-ի հետ են ապրում: Բ-ն, Գ-ն և Դ-ն գնում են Ե, որտեղ ինչ-որ Զ բան է տեղի ունենում: Ա-ն մենակ է մնում (Ա-ի սեռը նշանակություն չունի): Է-ի միջամտության շնորհիվ Ա-ն էլ է Ե գնում, որտեղ անջնջելի տպավորություն է թողնում Ը-ի վրա ևն.:

Իսկ այժմ այս վերացական սխեման նորովի մեկնաբանենք: Կարող է, օրինակ, հետևյալն ստացվել.

Դելֆինան Մողենա քաղաքի ներկատան տիրուհու և երկու կոտրատվող գիմնագիատուհիների մոր աղքատ ազգականուհին էր: Մինչ տիրուհին իր աղջիկների հետ ճանապարհ էր ընկնում դեպի Մարս, ուր միջգալակտիկական մեծ փառատոն էր տեղի ունենում,- Դելֆինան ներկատանն իշխանուհի Տակոյատոյի երեկոյան զգեստն էր արդուկում: Երազելով տարված՝ Դելֆինան դա հագավ, փողոց դուրս եկավ, առանց երկար-բարակ մտածելու «Իրցանուշ-2» տիեզերանավը նստեց... որով տիկին Տոկայոտոն էր հենց թռչում մարսյան տոնահանդեսին մասնակցելու: Դելֆինան, անշուշտ, անտոմս էր թռչում: Պարահանդեսի ժամանակ Դելֆինային նկատել էր Մարսի հանրապետության նախագահը և միայն նրա հետ էր պարում: Եվն., ևն.:

Տվյալ օրինակում երկրորդ գործողությունը՝ տրված հեքիաթի բանաձևի վերացարկումը, գրեթե ավելորդ է, քանի որ նոր սյուժեն նախորդի ճիշտ պատճենումն է. պարզապես որոշ տարբերակներ են մուծված: Ավելորդ է, բայց ոչ բոլորովին, քանզի այդ երկրորդ գործողության շնորհիվ ենք հեքիաթից հեռանում, հետևաբար դրանով է խուսանավելու հնարավորություն ստեղծվում:

Պատրաստի սխեման ունենալով՝ փորձենք նախնական սյուժեն մոռանալ, և այնժամ ահա թե ինչ կարող է ստացվել.

Կառլո անունով տղան ճիպպան է Գուրդոյի ու Աննայի հոր՝ իշխան Մոխրոտի մոտ: Իշխանն ու զավակները որոշում են արձակուրդներին սեփական զբոսանավով շուրջերկրյա ճանապարհորդություն կատարել: Նավաստու օգնությամբ զբոսանավ է գաղտնի նստում նաև Կառլոն: Հետո զբոսանավը նավաբեկման է ենթարկվում, Կառլոն նավաբեկյալներին անգնահատելի ծառայություն է մատուցում. զազաչրիչ ունի և այն տեղի քուրմին է նվիրում: Կառլո մանչուկին սկսում են Կրակի աստծո պես երկրպագել: Եվն., ևն.:

Այսպիսով, «Մոխրոտի» սկզբնական սյուժեից զգալիորեն հեռացած ենք լինում: Նոր սյուժեում հին հեքիաթը շատ խորն է թաքցված. արտաքինից չի երևում. այն պատմության խորքում ինչ-որ տեղ է ապրում և այնտեղից ամենաանսպասելի շրջադարձեր թելադրում: Ինչպես հնում էին ասում. «Աչքերիդ մի՛ հավատա, ձեռքերով շոշափիր...»:

Մի օրինակ էլ բերենք.

Եղբայր ու քույր Նինոն ու Ռիտան անտառում մոլորվեցին: Նրանց իր տանն օթևան տվեց չար կախարհը, որը որոշեց երեխաներին վառարանում եփել...

Եկեք պատմությունը սխեմայի վերածենք.



**Ա-ն ու Բ-ն Գ-ում մոլորվեցին:
Դ-ն նրանց տեղ տվեց Ե-ում, որտեղ
վառարան (Ջ) կա...**

Ահա նոր սյուժեն.

Քույր ու եղբայր մենակ հայտնվեցին Միլանի եկեղեցում. հայրը, հուսահատ, որ նրանց կերակրել չի կարողանում, աղջկան ու որդուն լքեց այն հույսով, թե պետությունը նրանց խնամքն իր վրա կվերցնի: Ահաբեկված երեխաները քաղաքի փողոցներով երկար թափառեցին: Գիշերն ինչ-որ մեկի բակում, դատարկ արկղերի կույտի մեջ թաքնվեցին ու քնեցին: Ինչ-որ բանի համար բակ դուրս եկած հացթուփը նրանց հայտնաբերեց: Երեխաներին օթևան տվեց և շիկացած վառարանի մոտ տաքացրեց...

«Պատմության ո՞ր կետում միտքը փայլատակեց, և նոր պատմություն ստեղծելու համար անհրաժեշտ ուժը գործեց» հարցին դժվար չէ պատասխանել. դա «վառարան» բառն էր: Արդեն ասել եմ, որ հայրս հացթուփ էր, հացաբուկեղենի և սննդամթերքի խանութ ունեյր: «Վառարան» բառն իմ մեջ այլորի պարկերով լի մեծ տան հետ է զուգորդվում: Չախում խմորշաղախիչն է, դիմացը՝ մերթ շառագունող, մերթ երախը փակող սպիտակ վառարանը և հայրս՝ հացթուփը: Ահա խմոր է հունցում, դրան բլիթների ձև տալիս, վառարանի մեջ դնում, հանում: Ինձ ու եղբորս համար, իմանալով, որ շատ ենք սիրում, ամեն օր հատուկ, անպայման կարմրացրած մի դյուժին բլիթ էր թխում:

Հորս մասին վերջին հիշողությունս է, թե ինչպես էր նա փորձում և չէր կարողանում սառած մեջքը վառարանի մոտ տաքացնել: Նա լրիվ թրջված էր ու դողում էր: Որովհետև կայծակի ժամանակ, հորդառատ անձրևի տակ օգնության էր վազել ջրափոսերի մեջ խղճալիորեն մլավող կատվի ձագին: Մի շաբաթից հայրս թոքաբորբից մեռավ (այն ժամանակ դեռ պենիցիլին չկար):

Ես նրա ձեռքերը, ոչ թե դեմքը մտապահեցի: Դեմքի փոխարեն ձեռքերն են մտապահել: Նաև այն պահը, երբ վառարանի տաք կողերին կպած տաքանում էր: Վառած թերթով ձեռքերն էր հատուկ խանձում, որ, Աստված մի արասցե, խմորի մեջ մազ չընկներ:

«Վառարան» բառը հիշողությանս մեջ էր սուզվել և ջերմության ու տխրության հետ շաղախված՝ այնտեղից դուրս լողաց: Անտառում և Միլանի եկեղեցու սյունաշարերում լքված երեխաների մասին թե՛ հիմ, թե՛ նոր հեքիաթներն այս երանգն ունեն: Ամբողջ մնացյալը (որպես ստեղծագործական և ոչ թե տրամաբանական մտածողության արգասիք) վերն ասվածից է բխում:

Հեքիաթի ավարտն անսպասելի կլինի, քանզի վառարանում հաց են թխում, ոչ թե երեխաների: Նույնքան անսպասելիորեն հեքիաթը մեզ կհրավիրի կարծես ներքևից, երկու շփոթված երեխաների աչքերով հսկա արդյունաբերական քաղաքը դիտելու: Երևակայության պրիզմայի միջով, խաղի

միջոցով դաժան սոցիալական իրականությունը կտեսնենք: Ժամանակակից աշխարհը տիրականորեն մեր **Ա, Բ, Գ, Դ...** վերացական պատճենման քանաձևի մեջ կներխուժի: Հողի վրա, երկրային գործերի հորձանուտում կհայտնվենք: **Եվ պատճենը քաղաքական ու գաղափարախոսական հասկացություններով կլցվի, որոնք որոշակի նշան ունեն,** քանզի ես ես եմ, ոչ թե ինչոր տիրուհի: Դա անխուսափելի է: **Եվ ամեն անգամ կերպարներ ու իրադարձություններ կծնվեն, որ իրենց հերթին ուսումնասիրման ու մեկնաբանման կարիք կզգան:**

Տարբեր մարդկանց առաջ պատճենումը տարբեր ուղիներ կբացի, և յուրաքանչյուրի վերջում իր «հաղորդումը» կծագի (եթե ծագի):

Պատճենման առավել էական պահը տրված հեքիաթի վերլուծությունն է: Սույն գործողությունը միաժամանակ թե՛ վերլուծման (անալիզի), թե՛ համադրման (սինթեզի) բնույթ ունի՝ կոնկրետից դեպի վերացականը և կրկին դեպի կոնկրետը:

Այս կարգի գործողության հնարավորությունը հենց հեքիաթի բնույթին է գուգակցվում, դրա կառուցվածքից է կախված, որն զգալիորեն բնորոշվում է մի շարք բաղադրիչների առկայությամբ. վերադարձով, կրկնելիությամբ, որոնք իհարկե «թեմաներ» կարելի է անվանել: Խորհրդային ազգագրագետ Վլադիմիր Պրոպր դրանք «գործառույթներ» (ֆունկցիաներ) էր անվանում: Իսկ խաղը վերլուծելիս դրա էությունը ճանաչելու և նոր գործիքներ պահեստավորելու համար հարկ է դեպի նա կողմնորոշվել:



Հեքիաթի պատճենումը
(համառոտ)

- Հանրաճանաչ հեքիաթն եք վերցնում և մերկ սխեմայի՝ հիմնական սյուժետային գծերի վերածում:
- Սյուժեն առավել վերացարկում եք:
- Այդ վերացական սխեման նորովի եք մեկնաբանում:

Հուշում

Սկզբնական հեքիաթի երկրորդական տարրը, որպես «ուժեղացուցիչ» գործելով, նոր հեքիաթի համար «էներգիա» է ազատում:

20. Պրոպի քարտերը

Մի հողվածագիր դիպուկ է նկատել. Լեոնարդոյի հանճարի բնորոշ գիծն այն է, որ պատմության մեջ առաջին անգամ մեքենան որպես ոչ թե ինչ-որ օրգանական ամբողջություն է դիտում, այլ առավել պարզ հարմարանքների միացություն:

Լեոնարդո դա Վինչին մեքենան առանձին տարրերի՝ «գործառույթների» է բաժանել: Օրինակ՝ շփման «գործառույթ» է հատուկ ուսումնասիրել, որ նրան հնարավորություն է տվել գնդաձև ու կոնաձև առանցքակալներն ստեղծելու: Անգամ մի հարմարանք է մտահղացել, որը միայն վերջին ժամանակներս է արտադրվում օդագնացության մեջ օգտագործվող հոլակների (գիրուկոպների) համար: Մեծն Լեոնարդոյի համար այս զբաղմունքները նաև զվարճալիք էին: Վերջերս հայտնաբերվել է հումորով արված նրա մի նկարը՝ «Մեծ բարձրությունից ընկնող մարդու հարվածամեղմիչը»: Նկարում ինչ-որ անհայտ տեղից ընկնող մարդ է պատկերված և անկումն արգելակող թաղանթների ամբողջ մի համակարգ: Անկման վերջնակետում՝ բրդի կույտ, որի հարվածամեղմիչ հնարավորություններն ամենաստորին թաղանթն է կարգավորում:

Ուրեմն միանգամայն հնարավոր է, որ ամեն ինչից զատ՝ Լեոնարդոն «անօգուտ մեքենաներ» հնարելով էլ է զբաղվել, որոնք հանուն զվարճության, պարզապես իր երևակայությանն ազատություն տալու համար է գծագրել: Ժպիտով է նկարել՝ ի հակադրություն և ի հեճուկս իր ժամանակի գիտատեխնիկական առաջընթացի օգտապաշտական կարգ ու սարքի:

Ժողովրդական հեքիաթների հետ մեխանիկական հարմարանքները Լեոնարդոյի օրինակով «գործառույթների» մասնատելու նման մի բան է արել խորհրդային բանագետ Պրոպն իր «Հեքիաթի ձևաբանությունը» և «Հրաշապատում հեքիաթների կերպարայինությունները» հետազոտական աշխատանքներում: Պրոպն արդարացի փառքի է արժանացել «Հրաշապատում հեքիաթների պատմական արմատները» աշխատանքի շնորհիվ, ուր հետաքրքրաշարժ ու համոզիչ կերպով շարադրել է մի տեսություն, ըստ որի հրաշապատում հեքիաթի արմատները նախնադարյան հասարակարգում են, և դա կապված է մարդու չափահաս դառնալուն ուղեկցող «ձեռնադրման» ծեսերի հետ:

Այն, ինչի մասին հեքիաթներն են պատմում, կամ ինչ ի հետևանս մի շարք փոխակերպությունների իրենց մեջ թաքցնում են,– ինչ-որ ժամանակ իրականում են կատարվել: Ռոռշակի տարիքի հասած երեխաներին կտրում էին ընտանիքից և անտառ տանում (ինչպես Մատնաչափիկին, Նինոյին ու Ռիտային, Չյունանուշին), որտեղ ցեղի՝ սարսափելի դիմակներով ու սարսազդու զգեստներով քրմերը (մեզանում՝ դրանք անմիջապես չար կախարդներն ու վիուկները) նրանց ծանր, երբեմն կործանարար փորձությունների էին ենթարկում (հեքիաթների բոլոր հերոսներն էլ այս կամ այն կերպ փորձությունների ենթարկվում են)... Երեխաները լսում էին ցեղի առասպելներն

ու զենք ստանում (հիշենք այն կախարդական նվերները, որ հեքիաթային հերոսները վտանգի պահին զերբնական էակներից են ստանում)... Վերջապես նրանք տուն էին վերադառնում՝ հաճախ ուրիշ անուններով (հեքիաթի հերոսն էլ հաճախ անճանաչելի դարձած է վերադառնում), բավականաչափ մեծացած, որ պսակադրության գնային (հեքիաթներում նույնն է. 10 պատմությունից 9-ը հարսանիքով են վերջանում)...

Հեքիաթի կառուցվածքը հին ծեսինն է կրկնում: Սրա վրա է Պրոպը (և ոչ միայն նա) իր տեսությունը կառուցել, ըստ որի հեքիաթը, որպես այդպիսին, կյանքի է կոչվել այն բանից հետո, երբ հինավուրց ծեսը մեռել է՝ պատմության տեսքով իր մասին սոսկ հիշողություն թողնելով: Հազարամյակների ընթացքում ասացողներն ավելի ու ավելի են շեղվել կոնկրետ հիշողությունից և ավելի ու ավելի հոգ տարել բուն հեքիաթի պահանջների մասին, իսկ դա, բերնեբերան անցնելով, հարստացել է տարբերակներով, ժողովուրդներին ուղեկցել նրանց քափառումներում, պատմական ու սոցիալական փոփոխությունների պտուղները ներծծել: Նույնը լեզուների հետ է տեղի ունեցել. մարդիկ դրանց օգնությամբ են խոսել և խոսելով՝ դրանք այնքան են փոփոխել, որ մի քանի հարյուրամյակի ընթացքում մի լեզվից ուրիշն է առաջ եկել: Շա՞տ դարեր են միթե պահանջվել, որ Հռոմեական Կայսրության անկման ժամանակաշրջանի լատիներենից ռոմանական լեզուներն առաջանան:

Մի խոսքով, **ըստ ամենայնի դատելով, հեքիաթի ծնունդը հավատալիքների աշխարհի անկման արդյունք է: Նման ձևով էլ հին ծեսերի պիտույքներն ու պաշտամունքի առարկաները մանկության պին են հասել և մինչև խաղալիքի աստիճանի իջել:** Օրինակ՝ տիկնիկը կամ հողը: Կամ մի՞թե թատրոնի ակունքներում պաշտամունքայինից դեպի աշխարհիկը նույն գործընթացը չէ:

Սկզբնական մոգական միջուկի շուրջ հեքիաթները կենտրոնացրել են նաև այլ ապաստարանաված առասպելներ, արկածների մասին պատմություններ, ավանդույթներ, անեկդոտներ. հեքիաթային կերպարների կողքին տեղավորել են գյուղացիական աշխարհի տիպեր (օրինակ՝ խաբեբային և դանդաղշին): Այդպես ամուր ու բազմաշերտ մի «ցեղատեսակ» է ձևավորվել, հարյուր գույնի թելերի մի կծիկ գոյացել, սակայն դրանցից ամենագլխավորը, ինչպես Պրոպն է ասում, այն է, ինչի մասին այժմ խոսում ենք:

Ինչ վերաբերում է տեսություններին, դրանք քիչ չեն, և ամեն մեկը յուրովի լավն է, թեև հեքիաթի ծագմանն սպառիչ բացատրություն տալու ոչ մեկը չի հավակնում: Պրոպի առաջ քաշած տեսությունը հատուկ ձգողականություն ունի նաև այն պատճառով, որ միայն դա է խոր կապ ստեղծում հին ծեսի բոլոր կանոններով չափահասություն թևակոխող նախապատմական տղայի և պատմականորեն տեսանելի դարաշրջանների տղայի միջև, որը հեքիաթի միջոցով է առաջին անգամ մեծերի աշխարհին հաղորդակից դառնում: Ըստ Պրոպի տեսության, Մատնաչափիկի մասին հեքիաթը մորից լսող մանկան և հեքիաթի Մատնաչափիկի նույնությունը ոչ միայն հոգեբանական, այլև առավել խոր, ֆիզիոլոգիայի մեջ առկա հիմք ունի:

Վերլուծելով ժողովրդական հեքիաթի կառուցվածքը, իսկ առավել մանրակրկիտ՝ դրա ռուսական տարբերակը՝ Պրոպը հետևյալ երեք սկզբունքներն



է ձևակերպել.

1) Հեքիաթի մշտական, կայուն տարրերը գործող անձանց գործառույթներն են՝ անկախ նրանից, թե ո՛վ և ինչպե՛ս է դրանք կատարում:

2) Հրաշապատում հեքիաթին սահմանափակ թվով գործառույթներ են հայտնի:

3) Գործառույթների հաջորդականությունը միշտ նույնն է:

Պրոպի համակարգի համաձայն, այդ գործառույթները 31-ն են, իսկ եթե հաշվի առնենք, որ ներսում դրանք նաև ձևափոխվում ու տարափոխվում են, ապա հեքիաթի ձևի նկարագրության համար անհրաժեշտ նյութը միանգամայն բավարար է: Ահա.

I) հեռացումը (ընտանիքի անդամներից որևէ մեկի հեռանալը),

2) հերոսին հարուցված արգելքը,

3) արգելքի խախտումը,

4) հարցուփորձը,

5) պարզումը,

6) խարդավանքը,

7) ականա մեղսակցությունը,

8) վնասարարությունը,

9) միջնորդությունը,

10) ծայր առնող դիմակայությունը,

II) հերոսը տնից հեռանում է,

12) շնորհողը հերոսին է փորձում,

13) հերոսն ապագա շնորհողի գործողություններին է պատասխանում,

14) հերոսը կախարդական միջոցն է ստանում,

15) հերոսը որոնվող առարկայի գտնված վայրն է փոխադրվում, բերվում կամ հասցվում,

16) հերոսն ու ախոյանը կռվի են բռնվում,

17) հերոսին աչքի տակ են առնում,

18) հակառակորդը պարտվում է,

19) աղետը կամ պակասությունը վերացվում են,

20) հերոսի վերադարձը,

21) հերոսին հետապնդում են,

22) հերոսը հետապնդումից ազատվում է,

23) հերոսը տուն կամ ուրիշ երկիր է ծպտված վերադառնում,

24) կեղծ հերոսն անհիմն պահանջներ է ներկայացնում,

25) հերոսին բարդ խնդիր է առաջարկվում,

26) հերոսը խնդիրը լուծում է,

27) հերոսին ճանաչում են,

28) կեղծ հերոսը կամ ախոյանը դիմակազերծվում է,

29) հերոսը նոր կերպարանք է ձեռք բերում,

30) ոսոխը պատժվում է,

31) հերոսն ամուսնանում է:

Անշուշտ *բոլոր* հեքիաթներում *բոլոր* գործառույթները չէ որ առկա են

լինում. գործառույթների սերտ հաջորդականությունն էլ կարող է խախտվել. շեղումներ, հավելումներ, համադրումներ են հնարավոր, սակայն դրանք հիմնական ընթացքին չեն հակասում: Հեքիաթը կարող է առաջին, յոթերորդ կամ տասներկուերորդ գործառույթից սկսվել, բայց (հիարկե եթե հեքիաթը բավականաչափ հին է) դժվար թե դա կտրուկ շուռ գա, բաց թողած կտորները վերականգնի:

«Հեռացում» կոչված և Պրոպի կողմից առաջին տեղում դրված գործառույթը կարող է ցանկացած գործող անձն իրականացնել, որն ինչ-որ պատճառով տնից հեռանում է. կարող է կռվի գնացող արքայազնը լինել, մահվան դռանը կանգնած հայրը, գործով հեռավոր ճամփորդության ելած վաճառականը, աշխատանքի գնացող ծնողներից մեկը (երեխաներին մի բան պատվիրելով՝ ոչ ոքի առաջ դուռը չբացել կամ ինչ-որ առարկայի չդիպչել, որ հենց «արգելումն» է ևն.: Ամեն գործառույթի մեջ կարող է դրա հակոտնյան լինել, սաենք՝ «արգելումի» փոխարեն դրական հատկանիշով օժտված «հրամանը»:

Այսքանով «պրոպյան գործառույթների» դիտարկումը կավարտենք: Միայն նրանց, ում մեջ որ ցանկություն առաջանա, խորհուրդ կտանք վարժություններ կատարել, բերված ցանկը որևէ արկածային կինոնկարի սյուժեի հետ համեմատել: Այնժամ զարմանալիորեն շատ համընկումներ կնկատվեն, և կարծես թե նույն կարգը ճշտորեն պահպանված կլինի: Ահա թե ինչ է նշանակում հեքիաթի ավանդույթը, որքան անապական, մեր մշակույթի մեջ ինչ հավերժական է նրա կյանքը: **Քազմաթիվ արկածային գրքեր ևս նույն հիմնածնունդն:**

Մեզ այս գործառույթները հետաքրքրում են, քանզի դրանց հիման վրա անթիվ-անհամար պատմություններ կարող ենք ստեղծել, ինչպես որ կարող ենք տասներկու նոտաներով մեր ուզածի չափ մեղեդիներ հորինել:

«Պրոպյան գործառույթների» արդյունավետությունը փորձարկելու համար մի սեմինարի ժամանակ դրանք կամայականորեն քսանը դարձրինք՝ մի քանիսը բաց թողնելով, մի քանիսն էլ նույնքան հեքիաթային թեմաներով փոխարինելով: Մեր երկու նկարիչ բարեկամները քսան խաղաքարտ պատրաստեցին, որոնցից ամեն մեկի վրա համապատասխան գործառույթի կարճ անվանումն էր և նկար՝ պայմանական կամ ծաղրական, սակայն միշտ շատ ճշգրիտ.

- 1) կարգադրությունը կամ արգելքը,
 - 2) խախտումը,
 - 3) վնասարարությունը կամ պակասությունը,
 - 4) հերոսի մեկնումը,
 - 5) խնդիրը,
 - 6) շնորհողի հետ հանդիպումը,
 - 7) կախարդական նվերները,
 - 8) հերոսի հայտնվելը,
 - 9) ախտյանի գերբնական կարողությունները,
 - 10) կռիվը,
- II) հաղթանակը,



- 12) վերադարձը,
- 13) տուն հասնելը,
- 14) կեղծ հերոսը,
- 15) դժվարին փորձությունները,
- 16) փորձանքի վերացումը,
- 17) հերոսի ճանաչվելը,
- 18) կեղծ հերոսի մերկացումը,
- 19) ախտյանի պատժումը,
- 20) հարսանիքը:

Հետո խումբը քսան «պրոպյան քարտերից» կազմված «պրոպյան շարքի» համակարգով սկսեց պատմություններ հորինել: Պետք է ասեմ, որ աշխատանքը հույժ ուրախ էր անցնում, դեպի ծաղրապատճեն զգալի թեքումով:

Տեսա, որ «քարտերով» հեքիաթ հորինելը երեխաների համար անչափ հեշտ է, որովհետև շարքի ամեն բառ (որ գործառույթ կամ հեքիաթային թեմա է նշանակում) հեքիաթային նյութով հագեցած է և հեշտ է պեսպիսությունների ենթարկվում: Հիշում եմ, թե մի անգամ ի՞նչ յուրօրինակ ձևով մեկնաբանվեց «արգելումը». տնից դուրս գալիս հայրը երեխաներին արգելեց ծաղիկներով թաղարները պատշգամբից անցորդների գլխին զցելը... Երբ խոսք բացվեց «դժվարին փորձությունների» մասին, ինչ-որ մեկն առաջարկեց, որ հերոսը կեսգիշերին գերեզմանոց գնա. մինչև որոշակի տարիքի հասնելը երեխայի համար դա հերոսության գագաթնակետն է: Ոչինչ չի կարող ավելի սարսափելի լինել:

Սակայն **երեխաները սիրում են նաև քարտերը խառնել և իրենցից կանոններ հորինել:** Օրինակ՝ **պատմություն հնարել պատահականորեն դուրս քաշված երեք քարտով կամ հորինումը վերջից սկսել կամ քարտերը երկու հավասար մասերի բաժանել և երկու խմբով աշխատել՝ մրցելով, թե ո՞ւմ պատմությունն ավելի հետաքրքիր կստացվի:** Պատահում է, որ հեքիաթի միտքը մեն-միակ քարտն էլ է հուշում: Օրինակ՝ «կախարդական պարզների» պատկերով քարտը բավական էր, որ մի չորրորդասարանցի պատմություն հորիներ ինքնիրեն դասերն անող գրչի մասին:

«Պրոպյան քարտերի» տրցակ (քսան կամ երեսունմեկ քարտից, գուցե և հիսուն՝ ով ինչպես կուզի) ամեն ոք կարող է պատրաստել. բավական է դրանց վրա գործառույթների կամ հեքիաթային թեմաների անվանումները գրել (կարելի է առանց պատկերազարդումների էլ կառավարվել):

Մխալ են նրանք, ովքեր կարծում են, թե այս խաղը գլուխկոտրուկ է հիշեցնում: Ինչպես արդեն ասացիմք, Պրոպի քարտերը հնարավորություն են ընձեռում անթիվ ավարտուն պատկերներ ստեղծելու, քանզի ամեն առանձին տարր միանշանակ չէ, բազմաթիվ մեկնաբանությունների դուռ է բացում:

Ինչո՞ւ եմ Պրոպի քարտերի վրա շեշտը դնում: Թվում է, թե կարելի է խաղի այլ դարձյալ հնարամիտ տարրեր կամ մի քանի պատահական պատկերազարդումներ կամ բառարանից մի քանի բառ վերցնել: Ըստ իս «պրոպյան քարտերի» առավելությունն ակնհայտ է. դրանցից յուրաքանչյուրը

հեքիաթային աշխարհի մի ամբողջ կտրվածք է: Հեքիաթներին, հեքիաթային թեմաներին փոքրիշատե ծանոթ երեխաների աչքերի առջև մեկ քարտի մեջ կախարդական հնչյունների բազմաձայն երգչախումբ է զնգում:

Բացի դրանից, **Պրուպի ամեն «գործառույթ» երեխայի սեփական աշխարհին համահունչ շատ պահեր ունի:** «Արգելք» բառը կարդալով՝ դա անմիջապես զուգորդում է իր անձնական փորձի՝ ընտանիքում գործադրվող տարատեսակ արգելումների հետ («ձեռք չտա՛ս», «ջրի հետ մի՛ խաղա», «մուրճը թո՛ղ»): Ինքն էլ չգիտակցելով՝ երեխան վերապրում է իրերի հետ առաջին շփումը, երբ մոր մեն-միակ «այո»-ն ու «ոչ»-ն օգնում էին թույլատրելին արգելվածից տարբերելու: «Արգելքը» երեխայի համար նաև հեղինակության կամ դպրոցի մեծատիրության հետ բախումն է: Սակայն արգելման մեջ նաև դրականը կա (չէ՞ որ «արգելումը» և «կարգադրությունը» գործառույթներով համարժեք են): Օրինակ՝ խաղի կանոններին ծանոթանալը. «այսպես կարելի է, այսպես՝ ոչ». սա իր ազատության սահմանները երեխայի ճանաչելու սկիզբն է: Ազատություն, որ կյանքն ու հասարակությունն են որոշում: Սա կոլեկտիվին հաղորդակցվելու ճանապարհներից մեկն է:

Պրուպի ստահագամամբ՝ հեքիաթի կառուցվածքը ոչ միայն պատճենում է «ձեռնադրման» ծեսը, այլև որոշ իմաստով խոսում է երեխայի փորձի կառուցվածքի հետ, որն անխուսափելիորեն ներառում է և՛ առաջադրանքի կատարում, և՛ մենամարտեր, և՛ ծանր փորձություններ, և՛ հիասթափություններ: Երեխան «կախարդական պարզևներ» ստանալու փորձ էլ ունի. օրինակ՝ Չմեռ Պապի ամանորյա նվերները: Երեխայի աչքում հայրն ու մայրը երկար ժամանակ են «կախարդական պարզևներ շնորհողներ» և ամենակարող էակներ մնում: Երկար ժամանակ երեխան իր աշխարհը հզոր դաշնակիցներով ու կատաղի հակառակորդներով է բնակեցնում:

Այնպես որ ըստ իս **«գործառույթներն» ինչ-որ իմաստով օգնում են երեխային ինքն իրեն հասկանալու:** Դրանք միշտ կողքին են, ձեռքի տակ, բազմիցս փորձված, ուստի և հեշտ կիրառվող. դրանք չօգտագործելը չափազանց մեծ շռայլություն կլիներ:

Առանց այն էլ երկարած այս գլխում ուզում են երկու նկատառում էլ ավելացնել:

Առաջինը վերաբերում է այն հետաքրքիր դիտողությանը, որ Պրուպը ռուսական հեքիաթների թեմաներից մեկի կերպարանափոխությունն ուսումնասիրելիս է արել: Վերցնում է «հավի ոտքերի վրա կանգնած անտառի տնակի» թեման և հետևում, թե ինչպե՛ս է տարբերակներում այն այլևայլ ձևեր ստանում.

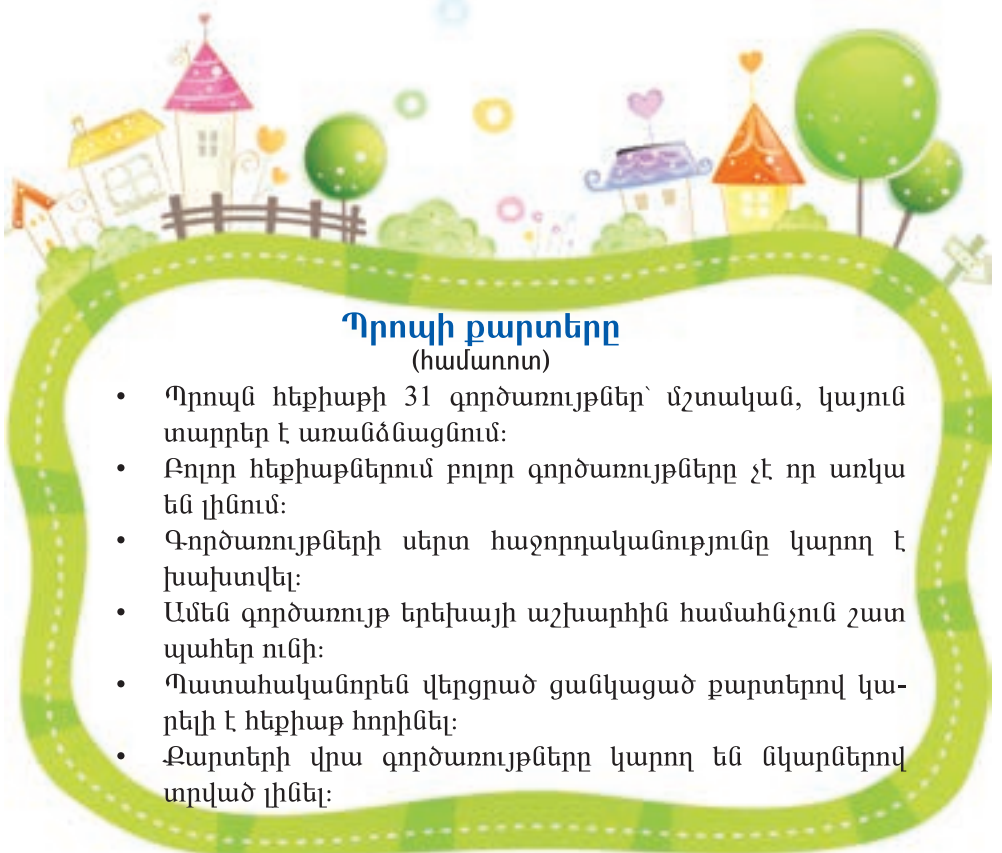
- *ռեդուկցիայի* միջոցով («հավի ոտքերի վրա կանգնած տնակ»-անտառի տնակ- անտառ-թավուտ),
- *ընդարձակաբանության* միջոցով (բլիթներով ու թխվածքով ծածկված «հավի ոտքերի վրա կանգնած տնակն» անտառում),
- *փոխարինման* միջոցով (տնակի փոխարեն քարանձավ կամ պալատ),
- *ուժգնացման* միջոցով (մի ամբողջ կախարդական աշխարհ):

Ինձ հետաքրքրական թվաց, որ բնորոշ տարբերակների թվարկման



ժամանակ Պրոպը գրեթե նույն արտահայտություններն է օգտագործում, որոնցով սուրբ Ավգուստինը **երևակայության աշխատանքն է նկարագրում**. «**Կերպարները պետք է տեղաբաշխել, բազմապատկել, կրճատել, ընդլայնել, կարգի դնել և կրկին որևէ կերպ միացնել**»:

Երկրորդ նկատառումն ավելի շուտ հիշողության մարզից է: Ուսուցիչ և նկարիչ, «Նկարներ դիտելը» («Guardare le figure», Einaudi, Torino, 1972) ամենահիմքնատիպ գրքի հեղինակ Անտոնիո Ֆատտիի տանը Պրոպի «գործառույթներին» նվիրված մեծ նկարների մի շարք են տեսել: Դրանցից յուրաքանչյուրը նույն հերոսի՝ տղայի մասին բազմապլան մի պատմություն է: Ամեն նկարում արտացոլված են մանկական երևակայությունը, բարդությունը, մանկական ենթագիտակցության ամբողջ շերտը, միևնույն ժամանակ առկա է նաև չափահաս մարդը՝ նկարիչն ինքը, նրա կուլտուրան: Կերպարանքներով, ակնարկություններով, մեջբերումներով առլեցուն, խիտ պատկերված այդ նկարներն իրենց բոլոր շոշափուկներով ձգվում են դեպի թե՛ պարզաձևակություն, թե՛ սյուրռեալիզմ: Դրանք նկարչի արած «պրոպյան քարտերն» են, մի նկարչի, որը հեքիաթներում զարմանալիորեն հարուստ աշխարհ է տեսնում, որ մարդիկ անգետորեն քամահրում են: **Ամեն նկար հսկայական տեղեկատվություն է պարունակում**: Ինչ-որ բան կարելի էր բառերով էլ արտահայտել, սակայն անչափ շատ բառեր կպահանջվեին, իսկ որոշ բաներ բառերով էլ հնարավոր չէր լինի ասել:



Պրոպի քարտերը
(համառոտ)

- Պրոպն հեքիաթի 31 գործառույթներ՝ մշտական, կայուն տարրեր է առանձնացնում:
- Բոլոր հեքիաթներում բոլոր գործառույթները չէ որ առկա են լինում:
- Գործառույթների սերտ հաջորդականությունը կարող է խախտվել:
- Ամեն գործառույթ երեխայի աշխարհին համահնչուն շատ պահեր ունի:
- Պատահականորեն վերցրած ցանկացած քարտերով կարելի է հեքիաթ հորինել:
- Քարտերի վրա գործառույթները կարող են նկարներով տրված լինել:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Հալածվածը

Կար, չկար, մի խնդիր կար: Ապրում էր խնդրագրքում, այդտեղի ամենադժվար խնդիրն էր: Որոշեց գնալ հարևան՝ գրականության դասագիրքը: Նա հոգնել էր, որ իրեն չէին կարողանում լուծել:

Գնաց տեղավորվեց բանաստեղծության կողքին: Բանաստեղծությունը գայրացավ, ասաց.

- Գնա՛ այստեղից, հանգստի վիճակից: Գնա քեզ ուրիշ տեղ գտիր: Ո՞վ է տեսել, որ խնդիրը բանաստեղծության մեջ մտնի:

Ու նա ճիշտ էր ասում. հանգերը չէին բռնում, բովանդակության մեջ թվերն ու բառերն այնպես էին խառնվել, որ ոչինչ չէր հասկացվում: Բովանդակությունը որոշեց խնդիրն օգնել ու նրան ազատ էջի՝ կազմի վրա տեղավորեց:

Երբ գրադարանավարուհին այդ գիրքը վերցրեց, թերթեց, կարծեց, թե սխալ տպագրված գիրք է և նետեց վառելափայտի մեջ: Խնդիրը մազապուրծ փախավ:

Նա հալածված էր, քնել էր ուզում, սկսեց փնտրել իր խնդրագիրքը, որտեղ իրեն էլի ուշադրություն էին դարձնում՝ կարդում էին, փորձում լուծել:

Ուշադիր շուրջը նայեց: Գրապահարաններ էին, գրադարակներ, ու գրքե՛ր, գրքե՛ր: Պարզվեց, որ նա գրադարանում էր: Խնդիրը, իրեն շատ մոտ, տեսավ աշխարհագրության գրքին, հարցրեց թե իր խնդրագիրքը որտե՞ղ է: Աշխարհագրության գիրքը չգիտեր:

Օրվա վերջում նա վերջապես գտավ իր խնդրագիրքը, հարազատ, տաքուկ տեղում տեղավորվեց:

Նա հասկացավ, որ ամեն ինչ պետք է իր տեղում լինի, թե չէ խառնաշփոթ կլինի: Խնդիրը քնեց, իսկ խնդրագիրքը փակվեց:

Երկնքից 3 խնձոր ընկավ. մեկը գրողին, մեկը՝ կարդացողին, մեկն էլ՝ այս խնդիրը լուծողին:

Այս էլ խնդիրը. *Մի թվի 5% -ը և մյուսի 4% -ը միասին 46 են, իսկ առաջինի 4% -ը և երկրորդի 5% -ը՝ 44: Այդ թվերը գտեք:*

(Վարդան Պետրոսյան, նախկին 5-րդ դասարանցի)



21. Ֆրանկո Պասապորե

«Խաղաքարտերն է բացում»

Նախորդ գլխում պնդում էի խաղերում երևակայությունը խթանող ժողովրդական հեքիաթների պահպանման վրա: Ամեննին չէի ուզում դրանով ասել, թե հեքիաթային տարրը պարտադիր պետք է առկա լինի: «Պրոպի քարտերի» կողքին կարող են ուրիշներ էլ գոյություն ունենալ՝ այլ կերպ, բայց ոչ նվազ արդյունավետորեն օգտագործվելով:

Որպես օրինակ բերեմ Ֆրանկո Պասապորեի և «Թատրոն-Խաղ-Կյանք» համույթի նրա ընկերների հորինած խաղը: Այն կոչվում է «Խաղաքարտերը բացենք»: Խաղի հեղինակները նկարագրել են իրենց ստեղծած խաղը «Ես ծառ էի (իսկ դու՝ ձի)» վերատառությամբ գրքում («Lo ero l'albero (tu il cavallo)», Guaraldi, Bologna, 1972): Այդտեղ, «40-ից ավելի խաղ դպրոցական կյանքի համար» անվանված գլխում, 153-րդ էջի վրա կարդում ենք.

«Խաղի իմաստը միասնաբար պատմություն հորինելու և նկարագրողելու մեջ է: Պատմություն ստեղծելու համար խթան կարող է լինել խաղաքարտերի տրցակը, որը խաղը «ոգեշնչողն» է պատրաստած լինում՝ հիսուն սովաբաթղթե քարտերի վրա թերթերից ու ամսագրերից կտրատած տարբեր նկարներ կպցնելով: Այդ նկարներն ամեն անգամ տարբեր կերպ են ընթերցվում, քանզի ամեն քարտ նախորդի հետ կարող է կապվել միայն կամայական զուգորդումների միջոցով և միշտ էլ՝ ստեղծագործական երևակայության խաղերի շնորհիվ: «Ոգեշնչողը» երեխաներով շրջապատված նստում է, առաջարկում տրցակից առանց նայելու մի քարտ հանել: Քարտը հանողն սկսում է նկարը խոսեցնել, մյուսներն ուշադիր լսում են՝ այն շարունակելու պատրաստ. հավաքական ստեղծագործություն է ստացվում: Առաջին երեխայի պատմածը պատմության առաջին մասի պատկերման նյութը կլինի, որ հատուկ պատառի սպիտակ ֆոնի վրա ներկերով կամ կոլաժի ձևով կարվի: Պատմությունը շարունակող, հաջորդ քարտը խոսեցնող հարևանը պետք է իր մասը նախորդի հետ կապի և շարադրանքի հետագա ընթացքը նկարով կամ կոլաժով, արդեն սկսվածի կողքին պատկերի: Խաղն այնքան ժամանակ է շարունակվում, մինչև որ բոլորը մասնակցեն, ըստ որում վերջին պատմողին հանձնարարվում է ավարտը հորինել: Ի վերջո երկար մեծանկար նկարազարդում է ստացվում, որին նայելով երեխաները կարող են պատմությունը վերապատմել»:

Երբ այս խաղ-հանդեսը գրքում էր նկարագրվում, ոչ մի տեղ դեռ չէր անցկացվել: Բայց այդ ժամանակից ի վեր, հուսով եմ, հարյուրավոր երեխաներ են «խաղաքարտերը բացել» և մեծահասակ «ոգեշնչողներին» խորհելու բավական նյութ հրամցրել:

Ըստ իս սա հոյակապ խաղ է: Այնքան գեղեցիկ, որ կուզենայի դրա հեղինակը լինել: Բայց նախանձ չեմ. լավ է, որ այն Ֆրանկո Պասատորեն ու իր ընկերներն են հորինել: Տեսել եմ, թե ինչպես էին Հռոմում, «Ունիտա» թերթի տոնահանդեսի ժամանակ աշխատում: Անսպառ հնարամտություն ունեն. երևակայությունը խթանող բազմաթիվ խաղեր ունեն, և «ոգեշնչման» իրենց տեխնիկան տասնյակ անգամներ են փորձարկել: Օրինակ՝ խաղացողին երեք, իրար հետ ոչ մի կերպ չկապվող առարկա են տալիս, ասենք՝ սրճեփ, դատարկ շիշ, բրիչ, և առաջարկում են դրանք գործի դնել՝ տեսարան հորինել ու ցուցադրել: Նույնն է, թե երեք բառերով պատմություն հորինեք, սակայն ավելի լավն է, որովհետև իրական առարկաները երևակայության համար առավել ամուր նեցուկ են, քան բառերը. դրանք կարելի է տնտղել, շոշափել, շուռուճուռ տալ, ինչից երևակայությունը բորբոքվում է: Պատմությունը կարող է պատահական շարժումից, հնչյունից ծնվել... **Խաղի հավաքական բնույթը միայն օգնում է դրա աշխուժությանը. իրար հետ մտերմանում և ստեղծագործաբար առնչվում են տարբեր բնավորություններ, փորձ, խառնվածքներ. ամբողջ խմբի քննադատական տարրն է գործողության մեջ դրվում:**

«Թատրոն–Խաղ–Կյանք»–ն իրերին հավատում է: Օրինակ՝ երեխաներին նկարել ստիպելու համար ամեն մեկին խորհրդավոր արկղիկ է տրվում: Մեկում՝ բենզինոտ բամբակ, մյուսում՝ սառնանուշ, երրորդում՝ շոկոլադի հոտ ունեցող ինչ-որ բան: Չէ՞ որ ներշնչանքը կարող է և քթի միջոցով գալ:

Այդ խաղերում ինչ էլ տեղի ունենա, երեխաները միաժամանակ և՛ հեղինակներ են, և՛ դերասաններ, և՛ հանդիսատեսներ: Իրադրությունն ամեն բույն և ամենատարբեր ուղղություններով է նպաստում ստեղծագործականի զարգացմանը:





«Խաղաքարտերը բացենք» (համառոտ)

- Խաղը վարողը հիսուն սովարաթղթե քարտերի տրցակ է պատրաստում՝ դրանց վրա թերթերից ու ամսագրերից կտրատած տարբեր նկարներ կպցնելով:
- Վարողը երեխաներով շրջապատված նստում է, առաջարկում տրցակից առանց նայելու մեկական քարտ հանել:
- Քարտը հանողն սկսում է նկարը խոսեցնել, մյուսներն ուշադիր լսում են՝ այն շարունակելու պատրաստ:
- Պատմածը հատուկ պաստառի սպիտակ ֆոնի վրա ներկերով կամ կոլաժի ձևով են անում:
- Պատմությունը շարունակող, հաջորդ քարտը խոսեցնող հարևանը պետք է իր մասը նախորդի հետ կապի և շարադրանքի հետագա ընթացքը նկարով կամ կոլաժով, արդեն սկսվածի կողքին պատկերի:
- Խաղն այնքան ժամանակ է շարունակվում, մինչև որ բոլորը մասնակցեն:
- Վերջին պատմողին հանձնարարվում է ավարտը հորինել:

Հուշում

Երկար մեծանկար նկարագրողում է ստացվում, որին նայելով երեխաները կարող են պատմությունը վերապատմել:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Լինում է չի լինում մի ձուկ: Մի օր էս ձուկը գնում է ձիու մոտ: Ձին ասում է.

- Արի գնանք արձանի մոտ:

Գնում են տեսնում արձանի մոտ ջուր է գալիս: Ձուկը խմում է, դառնում արձանի ձեռքը: Ձին էլ գնում է ձմերուկ ուտում:

(Միլենա)

Մի ձուկ գնում է ձիու մոտ: Չին նրան ձմերուկ է տալիս: Չին հետ է գալիս ու ասում:

- Չմերուկս տուր:
- Ո՞նց տամ, կերել եմ,- ասում է ձուկը:
- Դե որ էղպես է, քեզ տանձ չեմ տա:

(Ալլա)

Ծիածանը շողշողում էր երկնքում: Ծիտը տեսնում է, ուրախանում: Թռչում է ծիծեռնակի մոտ:

- Ծիծեռնակ, ծիածանը դուրս է եկել:
- Որտեղի՞ց իմացար:
- Ես իմ աչքով տեսա:
- Արի գնանք հասնենք նրան:
- Գնում են, կծիկին են տեսնում:
- Կծիկ, ծիածանը դուրս է եկել,- ասում է ծիծեռնակը:
- Դու որտեղի՞ց իմացար:
- Ինձ ծիտիկն ասաց:
- Դու՞ որտեղից իմացար, ծիտիկ:
- Ես իմ աչքով տեսա:
- Արի գնանք հասնենք նրան:
- Ու միասին ճամփա են ընկնում:

(Անուշ)

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 1-ին դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան



22. Նախանշված հունով ընթացող հեքիաթները

«Խաղաքարտերը բացեք» խաղի սիրույն ժողովրդական հեքիաթներից ժամանակավորապես բաժանվեցինք: Սակայն մի տեխնիկական հնար նկարագրելու համար վերջին անգամ դրանց դառնանք:

Արդեն ասել ենք, որ ամեն հեքիաթային «գործառույթի» մեջ անթիվ տարբերակներ են հնարավոր: Սակայն տարափոխման տեխնիկական նաև ամբողջ հեքիաթի նկատմամբ է կիրառելի. չէ՞ որ միշտ կարելի է դա այլ կերպ ներկայացնել, մի երանգավորումից մյուսի մեջ փոխադրել:

Այսպիսի մի ֆանտաստիկ թեմա վերցնենք. «Հայմլինի պարկապուկ ածողի պատմությունը պատմեցեք, բայց գործողությունը 1973 թ. Հոռոմում կատարվի»: Որպեսզի պատմությունը նորովի հնչի (ավելի ճիշտ, կրկնակի նորովի՝ ժամանակային ու տարածական առումով), պետք է հին հեքիաթը պեղենք և փնտրենք այն տեղը, որտեղից կարելի լինի ելևէջումն սկսել: 1973թ. առնետներով լի Հոռոմն առանձնապես անհեթեթությունների մեջ չընկնելով էլ կարելի է պատկերացնել: Ինչո՞ւ: Հոռոմն իրոք լի է, բայց ոչ թե առնետներով, այլ ավտոմեքենաներով. մեքենաները լցրել են բոլոր փողոցները, խճողել փոքր ու մեծ հրապարակները, մագլցել մայթերի վրա. հետիոտների շարժումը դժվարացել է, երեխաները խաղալու տեղ չունեն: Այսպիսով, մեր տրամադրության տակ ֆանտաստիկ վարկած կա, որն իր հետևից հեքիաթային սխեմայի մեջ իրականության մի մեծ կտոր է տանում: Դրանից լավ բան լինել չի կարող: Ահա նոր հունով պատումի հինաձը.

Հոռոմն ավտոմեքենաներով է հեղեղված: Նրան, ով այդ հուսահատական վիճակից ելք կգտնի, քաղաքագլուխը պարգևատրվել ու իր աղջկան կնուխյան տալ է խոստանում: Քաղաքագլխին պարկապուկահարն է ներկայանում (մեկը նրանցից, ովքեր Ծննդյան տոներին Հոռոմում պարկապուկով շրջում են): Նա համաձայն է քաղաքը մեքենաներից ազատելու, եթե քաղաքագլուխը խոստանա, որ Հոռոմի ամենահարմար հրապարակները երեխաներին կտրամադրվեն՝ խաղալու: Համաձայնությունը կայանում է: Երիտասարդն իր պարկապուկը քոքում է: Եվ բոլոր կողմերից, շրջաններից, թաղամասերից, արվարձաններից, բոլոր ծակոժուկներից դեպի երաժիշտն են հոսում ավտոմեքենաները...

Երաժիշտը դեպի Տիրբ է շարժվում... Սակայն այդժամ ավտոմոբիլավորներն ընդվզում են (նրանք էլ յուրովի իրավացի են. չէ՞ որ ավտոմեքենաները մարդկային աշխատանքի արդյունք են, և դրանք կործանելը կարծես լավ չէ): Պարկապուկահարը գլխի է ընկնում և երթուղին փոխում՝ քայլերը դեպի գետնուղի ուղղելով: Ընդերքում մեքենաները կկարողանան թե՛ շարժվել, թե՛ կանգնել՝ քաղաքի փողոցներն ու հրապարակները երեխաների, բանկային ծառայողների, բանջարեղեն վաճառողների տրամադրության տակ թողնելով...

Նախորդ գլուխներից մեկում Մոխրոտին «միջմոլորակային հանգամանքով» պատկերեցինք, իսկ Նինոյին ու Ռիտային՝ միլանյան: Նման «տեսանկյուններ» հորինելու հնարավորությունները տեսականորեն անսահման են: Դրանք բոլորը, կամ գրեթե բոլորը, ժամանակի ու տարածության սկզբունքով են դասակարգվում:

Նոր տեսանկյունով հին հեքիաթը, կատարման նոր ձևին հարմարվելով, հանկարծ միանգամայն անսովոր երանգներով է հնչում: Այնտեղ անգամ «բարոյախրատական տարր» կարող է երևան գալ, որը կընդունենք, իհարկե եթե համահունչ և ճշմարտացի լինի. **երբեք պետք չէ բարոյախրատական հեքիաթին պարտադրել սոսկ ի սեր նրա, որ մենք դա կցանկանայինք:**



Նախանշված հունով ընթացող հեքիաթը
(համառոտ)

- Հայտնի հեքիաթի գործողությունները տեղափոխում եք ժամանակի, տարածության կամ ժամանակի ու տարածության մեջ:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Ունո քարդո

Կարինո-չկարինո միո բացիկիո կարինիո: Նրաս վրաս գրվածո «բարևներո, պաչիկներո»: Է ունո սիգնատեո «Նինչուա»: Նո մարդերո գիտենալո քի է էսո սինյորինո: Չիկո, սինյորինո, ու փնթփնթանո պառավո կոռա գոն, ու ունո ծիտիկո-չիկո: Մուչո մարդերո ուզենալո մտանալո կոնո պաչիկներո է բարևներո, մե չի կարելիո հավատալո նո ծանոթո սինյորինո «Նինչուա»:



Չուր բացիկը

Չուր կար- Չուր չկար Չուր, առանց Չուր հասցեի մի Չուր բացիկ կար:

Չուր նրա Չուր վրա Չուր միայն Չուր գրված էր «Չուր բարևներ և Չուր պաչիկներ» և Չուր ստորագրություն՝ «Չուր Նինուչա»:

Ոչ ոք Չուր չգիտեր, թե ով է այդ Չուր Նինուչան. Չուր օրիո՞րդ, թե՞ Չուր տիկին, Չուր փնթփնթան Չուր պառա՞վ, Չուր ջինսերով Չուր աղջի՞կ, թե՞ ինչ-որ մի Չուր ծիտիկ:

Շատերը ջուր կուզենային ստանալ այդպիսի ջուր բարևներ և ջուր պաշիկներ, բայց կարելի՞ է արդյոք հավատալ այդ անձանք ջուր Նինուչային:

*Ջրերեն քարզմանեց Յուլյա Սանոյանը
2-րդ դասարան, դասվար՝ Սաթենիկ Սիմոնյանը*

Կարտու-չկարտու առանցտու հասցետու միտու բա-
ցիկտու կարտու: Նրատու վրատու գրվածտու էրտու «բա-
րևտու և պաշիկտու» և ստորատու «Նինուչատու»: Ոչ-
տու ոքտու չգիտետու, ովտու է տու այդտու Նինուչատուն.
օրիորդտու, թե տիկիտու, փնթփնթանտու պառավտու,
ջինսերովտու աղջիկտու, թետու ինչտու-որտու ծիտիկտու:
Շատերը կուզենայինտու ստանալտու այդպիսիտու բա-
րևներտու և տու պաշիկներտու, բայցտու կարելիտու է տու արդյոքտու հա-
վատալտու այդտու անձանքտու Նինուչատույին:



*Տուրերեն քարզմանեց Լևոնյու Պողոսյանյուն:
Բ-4 դպրոց-պարտեզ, դասվար՝ Լուսինե Պեդրոսյան*

Շուվի ընծուղտը

Մի օր մոտեցա պատուհանին, մեկ էլ տեսնեմ՝ մի ընծուղտ կանգնել է դրսում ու գլուխը պատուհանից մտցրել է մեր տուն: Մտածեցի՝ երազ եմ տեսնում, բայց ո՛չ աչքեր տրորելը, ո՛չ սառը ջուրը չօգնեցին: Մոտեցա ընծուղտին: Ես կենդանալեզվաբանական համալսարանում եմ սովորում, դրա համար էլ միանգամից, առանց երկմտելու ասացի.

- Պակատուկի (Բարև Ձեզ):
- Պակատուկի, կե՞ մոլո բերե (Բարև Ձեզ, ի՞նչ է Ձեր անունը):
- Սոնա, տու կե՞ մոլո բերե (Սոնա՛, իսկ ի՞նչ է Ձեր անունը):
- Լովո բերե Շուվալոկոնտե (Իմ անունը Շուվալոկոնտե է):
- Պակո տուկո Շուվի (Ես Ձեզ կանվանեմ Շուվի):
- Սոնա՛, կապուկի կանուկի լովո կոկո (Սոնա՛, խնդրում եմ նստեք մեջ-քիս):

Իմ հարցին, թե ուր ենք գնում, նա պատասխանեց, որ ամեն ինչ իր ժամանակն ունի: Դե, ես էլ մայրիկիս ասացի, որ չանհանգստանա և պատուհանի գոգից թռա ընծուղտի մեջքին:

Ճանապարհին չզգացի, թե ինչպես քնեցի: Երբ արթնացա, ինչ-որ խրճիթում էի:

«Այս որտե՞ղ եմ», - մտածեցի ես:

Այդ պահին ինձ մոտեցավ Շուվին և ասաց, որ եթե ես մի հանձնարարու-թյուն կատարեմ, կդառնամ բնության բարեկամը: Հանձնարարությունը խիստ գաղտնի էր, դրա համար էլ ձեզ չեմ պատմում: Բայց ես այն կատարեցի և դարձա բնության բարեկամը:

(Սոնա Ավագյան)

Երևանի թ. 192 դպրոց, «Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

23. Բեֆանայի կերպարի վերլուծությունը

Հեքիաթի հերոսին «սկզբնական գործոնների» տարրալուծումը «ֆան-տաստիկ վերլուծություն» անվանենք: Այս տարրալուծումն անհրաժեշտ է այն տարրերը հայտնաբերելու համար, որոնք օգտագործելով նոր «ստեղծագործական երևակայության երկանդամություններ», այսինքն՝ տվյալ գործող անձի մասնակցությամբ նոր պատմություններ կստեղծենք:

Բեֆանային վերցնենք: (Ըստ ավանդույթի, ամեն տարի հունվարի 6-ին տգեղ, բայց բարի Բեֆանա պառավը ծխնելույզից տներն է մտնում, լավ երեխաներին նվերներ, իսկ վատերին՝ ածխի կտորներ թողնում): Բեֆանան այնքան էլ հեքիաթային հերոս չէ, սակայն դա կարևոր չէ, անգամ ավելի լավ է. մեր փորձը նրա, ոչ թե հեքիաթի սովորական կախարդ պառավի վրա կատարելով՝ կապացուցենք, որ վերլուծությունն իրագործելի է ցանկացած գործող անձի հետ՝ Մատնաչափիկից մինչև Ուլիս և Պիևոքիո:

Պրոպի «գործառույթների» տեսանկյունից Բեֆանային կարող ենք «շնորհողների» կարգը դասել: Ի մոտո քննելիս պարզվում է, որ այն, ինչպես Հուլիոս Կեսարի «Գալիան» և Դանթեի «Աստվածային կատակերգությունը», երեք մասից է բաղկացած: Դրանք են՝ *ցախավելը*, *նվերներով պարկը*, *պարտված մաշիկները*:

Ուրիշ մեկը Բեֆանային այլ կերպ կտարրալուծի: Դեմ չեն: Ինձ համար **կարևորը եռատարրության սկզբունքն է:**

«Սկզբնական գործոններից» յուրաքանչյուրն ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուր է, բայց մի պայմանով. պետք է համապատասխան մեթոդին տիրապետենք, որպեսզի իմանանք, թե դրանցում թաքնված հնարավորություններն ինչպես օգտագործենք:

Ցախավելը: Բեֆանային, որպես կանոն, սա թռչելու համար է պետք: Սակայն եթե առարկան իր սովորական համատեքստից հանենք, հարց կառաջանա, թե ճրագալույցի գիշերն ավարտվելուց հետո Բեֆանան ցախավելն ի՞նչ է անում: Հարցին կարելի է բազմաթիվ ենթադրություններով պատասխանել:

ա) Երկրի շուրջը պտտվելուց հետո Բեֆանան Արեգակնային համակարգի ու Գալակտիկայի այլ աշխարհներ է ուղղվում:

բ) Բեֆանան ցախավելն իր տունը մաքրելիս է օգտագործում: Իսկ որտեղ է ապրում: Ի՞նչ է անում ամբողջ տարին: Նամակներ ստանում է: Սուրճ սիրում է: Թերթեր կարդում է:

գ) Բեֆանան մեկը չէ. Բեֆանաներ շատ կան: Նրանք Բեֆանաների երկրում են ապրում, որտեղ ամենազլխավոր խանութը, ինքնըստինքյան հասկանալի է, ցախավելների առևտրով է զբաղվում: Դրանից են օգտվում Ռեջիո-Էմիլիայի Բեֆանան, Օմենյիի Բեֆանան, Սարանի Բեֆանան: Բավական շատ ցախավել է ծախվում: Խանութի տեր Բեֆանան ապրանքաշրջանառությունը մեծացնում,



անընդհատ նոր մոդելներ է շրջանառության մեջ դնում. այսօր «մինի-ցախավելներն» են մոդայիկ, մեկ տարուց՝ «մաքսի-ցախավելները», հետո՝ «միդին» են.: Հարստանալով՝ տիրուհին փոշեծծիչներ է սկսում վաճառել: Դրանից հետո Բեֆանաները միայն այդ էլեկտրասարքերով են թռչում, որի պատճառով տիեզերքում կարգին խառնաշփոթ է ստեղծվում. փոշեծծիչն աստղային փոշին է ներս քաշում, թռչուններ, գիսաստղեր, ուղևորներով լիքը մի ինքնաթիռ կլանում (ուղևորները ծխնելույզներով են տուն հասցվում, իսկ ծխնելույզ չլինելու դեպքում՝ խոհանոցների պատշգամբներով):

Նվերներով պարկը: Միտքս եկած առաջին ենթադրությունն այս է. պարկը ծակ է: Ժամանակ չկորցնելու համար չեն ճշտի, թե ինչպես և ինչու, և մի քիչ մտածելով՝ միտքս կգարգացնեն:

ա) Բեֆանան թռչում է, իսկ ծակ պարկից նվերներ են թափվում: Մի տիկնիկ գալլերի որջի առաջ է ընկնում, գալլերն ուրախանում են. «Ա՛խ, - բացականչում է գալլուհին, - ասես Ռոմուլի և Ռեմի ժամանակն է: Փառքը յոթ սարի ետևում չէ»: Եվ գալլերն սկսում են տիկնիկին բնքշորեն խնամել, սակայն սա չգիտես ինչու չի մեծանում: Փառքը մտքերով չանցկացնող գալլուկները տիկնիկի հետ խաղում են:

Սակայն եթե նախընտրենք, որ տիկնիկը պետք է մեծանա, նրա առաջ անտառային գործունեության ասպարեզ կբացվի. կարող է Տար-գան-տիկնիկ կամ Մաուզլի-տիկնիկ դառնալ...

բ) Նվերների և նրանց ցուցակը պատրաստենք, ում համար են առաջինները: Պատահականորեն զույգ առ զույգ միացնենք նվերն ու անունը: (Պարկի ծակը կարող է ոչ միայն խառնաշփոթի, այլև հաջող դիպվածի գրավական լինել): Ջրաքիսի մորթուց կիսավերարկուն, որ գործարար մի մարդ իր սրտի տիրուհուն էր ցանկանում նվիրել, Սար-դինիայում մի հովվի ոտքերի առաջ է ընկնում, որը ձմռան ցուրտ գիշերով ոչխարներին է հսկում: Շատ տեղին է...

գ) Այժմ պարկը կարկատենք և այն ենթադրությանը վերադառնանք, որ Բեֆանաներ շատ կան: Նշանակում է, պարկերն էլ են շատ: Իսկ եթե տարբեր կողմեր թռչելիս Բեֆանաները հասցեները խառնեն. Ռեջիո-Էմիլիայի Բեֆանան իր խաղալիքները Դոմոդոսոլա տանի՞, Մասա-Լոմբարդայինը՝ Միներվինո-Մուրջե... Սխալը հայտնաբերելով՝ նրանք իրար կանցնեն, իրենց տեղը չեն գտնի և ստիպված կլինեն իրենց հասցրած վնասի չափը պարզելու համար ստուգաթիչք կատարելու: Եվ կպարզվի, որ սխալ չկա. երեխաներն ամենուր իրար նման են, աշխարհի բոլոր երեխաները նույն խաղալիքներն են սիրում:

Թեև նվազ բանաստեղծական վերջաբանն էլ չի բացառվում. աշխարհի բոլոր երեխաները վարժվել են միանման խաղալիքների, քանզի խաղալիքներն արդյունաբերական միևնույն խոշոր ձեռնարկություններն են պատրաստում. երեխաները միանման խաղալիքներ են ընտրում այն պատճառով, որ ընտրությունը նրանց փոխարեն մեկն արդեն կատարել է:

Պատրված մաշիկները: Որպես կանոն, վերլուծության ժամանակ անտեսվող պատառոտված մաշիկները, որպես ֆանտաստիկ առարկաներ, ցախավելից ու նվերներից նվազ արդյունավետ չեն:

ա) Մի զույգ նոր կոշիկներ ձեռք գցելու հույսով՝ Բեֆանան տնտղում է բոլոր տները, ուր նվերներ է տանում, և ի վերջո խեղճ թռչակառու ուսուցչուհուն է կոշիկի միակ զույգից գրկում:

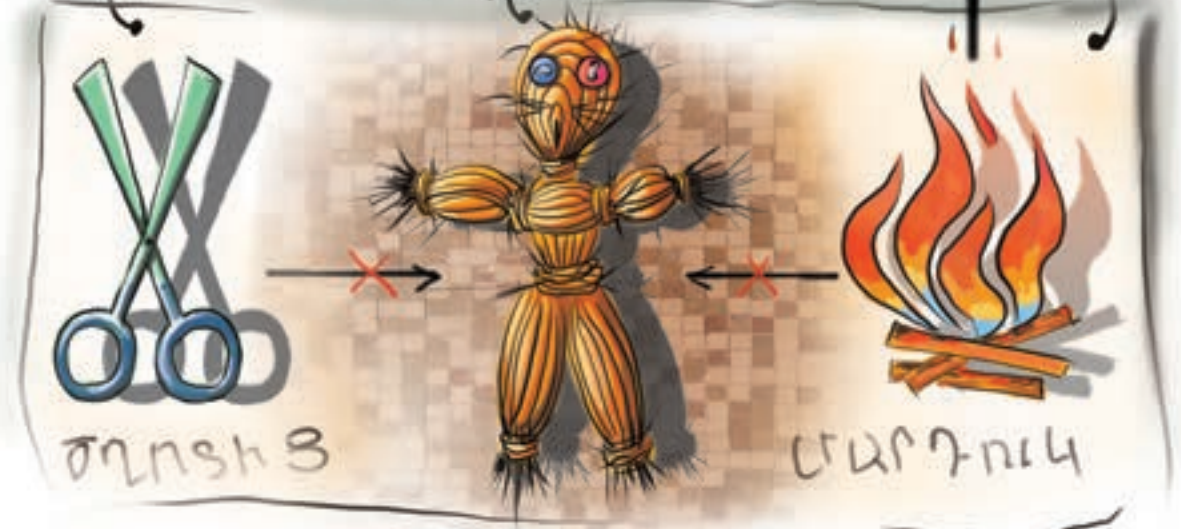
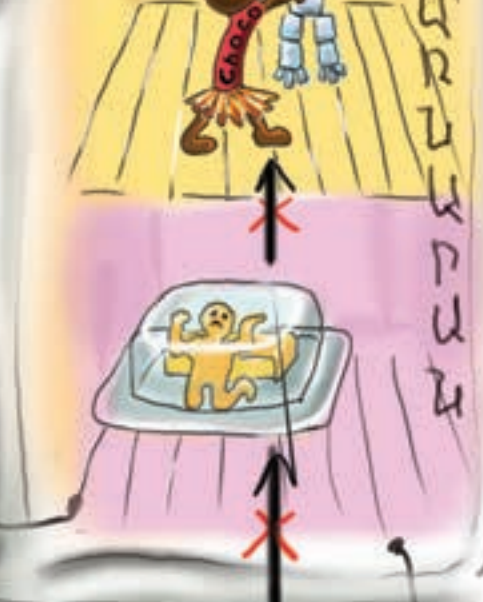
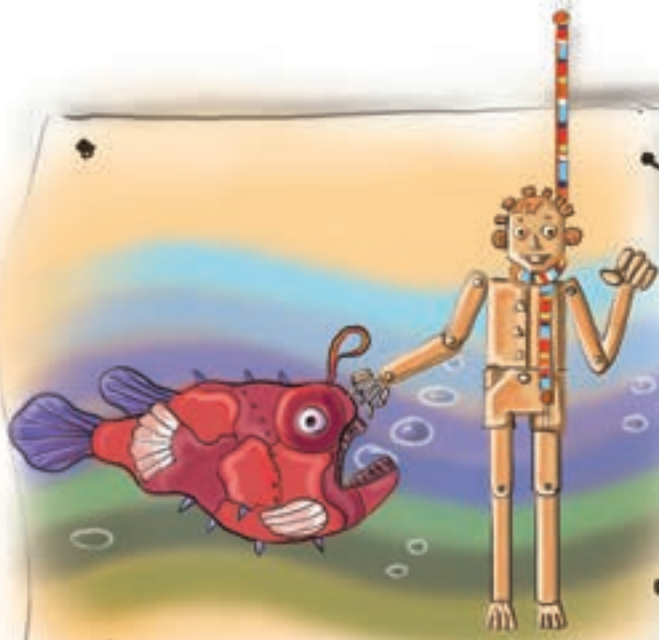
բ) Իմանալով, որ Բեֆանայի մաշիկները պատուված են, երեխաները նրան խղճում են, և այդ մասին թերթերում գրում: Հեռուստատեսությամբ միջոցների հանգանակություն է հայտարարվում:

Խարդախների մի խումբ, հանգանակող ներկայանալով, տնետուն է անցնում և դրամ հավաքում: 200 մլրդ. լիրա հավաքելուց հետո Շվեյցարիա ու Սինգապուր է գնում՝ քեֆ անելու:

գ) Այն երեխաները, որոնք Բեֆանային խղճացել են, հունվարի 6-ի երեկոյան նվերների համար պատրաստված գուլպաների կողքին մի զույգ նոր կոշիկ են դնում: Վիջևանոցի Բեֆանան Բեֆանաներից ամենաշուտն է այդ մասին իմանում, որոշված ժամից շուտ շրջաթուխք է կատարում, 200 հազար զույգ կոշիկ հավաքում (այդքան երեխաներ բարի սիրտ ունեին), իր քաղաքը վերադառնում, կոշիկի խանութ բացում ու հարստանում: Դրանից հետո նա էլ է Շվեյցարիա ու Սինգապուր մեկնում:

Բեֆանայի կերպարի սպառիչ վերլուծության չէի հավակնում: Միայն ուզում էի ցույց տալ, որ ֆանտաստիկ վերլուծությունը կարող է երևակայությանն աշխատելու ստիպել՝ ամենապարզ առիթից կառչելով: Երբեմն բավական է մեկ բառ, երկու բառի կամ երկու տարրերի (մեկն իրական, մյուսը՝ հեքիաթային) հանդիպում-բախում, այլ կերպ ասած՝ **բավական են տարրական հակադրումներ, և ստեղծագործական երևակայությունը շատրվանի պես կժայթքի**, ֆանտաստիկ վարկածները կսկսեն վխտալ. **այլ տեսանկյունից և հնչեղությամբ փոխադրության հնարավորություն կբացվի**: Միով բանիվ, խոսքն այն վարժության մասին է, ուր միաժամանակ երևակայությունը զարգացնող բազմաթիվ հնարներ են գործի դրվում:





24. Ապակե Տարդուկը

Արդեն ծանոթ (ինչպես Բեֆանան ու Մատնաչափիկը) կամ հենց նոր հորինված (ինչպես ապակե մարդը) գործող անձի բնորոշ առանձնահատկություններից կարելի է տրամաբանորեն հետևեցնել նաև նրա արկածները:

«Տրամաբանորեն» ենք ասում՝ *ֆանտաստիկ* տրամաբանության, թե՞ *պարզապես տրամաբանության* տեսանկյունից: Չգիտեմ, գուցե երկուսի էլ:

Որ այդպես է, թող մեր հերոսն ապակե մարդը լինի: **Նա պետք է գործի, շարժվի, ծանոթություններ հաստատի, ամեն կարգի պատահականությունների դեմ առնի, որոշակի իրադարձությունների պատճառ դառնա՝ այն նյութին խիստ համապատասխան, որից, մեր մտահղացման համաձայն, պատրաստված է:**

Նյութի, տվյալ դեպքում ապակու վերլուծությունը կհուշի, թե ինչպես պետք է մեր հերոսին մոտենանք:

Ապակին քափանցիկ է: Հաղորդակցվելու համար խոսելու կարիքը չունի: Չի կարող սուտ խոսել. դա անմիջապես կնկատեն: Սի ելք կա՝ գլխարկ դնել: Ապակե մարդկանց երկրում ի՞նչ դժբախտ օր է, երբ գլխարկ դնելը մոդա է ընկել. չէ՞ որ դա նշանակում է՝ սեփական մտքերը թաքցնելն է մոդայիկ դարձել:

Ապակին փխրուն է: Այդպես է, ուստի ապակե մարդու տունն ամբողջապես ինչ-որ փափուկ բանով պետք է երեսպատված լինի: Մայթերը պետք է ներքնակներով ծածկված լինեն: Չեռքսեղմումներն արգելված են, ծանր աշխատանքները՝ նույնպես: Բառիս իսկական իմաստով բժիշկ կլինի ապակեփո՛ւշը, ոչ թե բժիշկը:

Ապակին կարող է գունավոր լինել: Այն կարելի է լվանալ: Իմ հանրագիտարանում ապակուն ամբողջ 4 էջ է հատկացված, և գրեթե յուրաքանչյուր տողում այնպիսի բառ է հանդիպում, որը կարող է հատուկ իմաստ ձեռք բերել, եթե ապակե մարդկանց մասին պատմություն հորինել նպատակադրվենք: Այդ բառն ահա, այլ բառերի կողքին, որ կազմում են ապակու քիմիական ու ֆիզիկական հատկությունների նկարագրությունը, դրա արտադրության, պատմության, իրացման մասին տվյալներ,– սևով սպիտակի վրա գրված է և իր համար կանգնել է ու գլխի էլ չի ընկնում, որ իրեն համար հեքիաթում արդեն տեղ է պատրաստված:

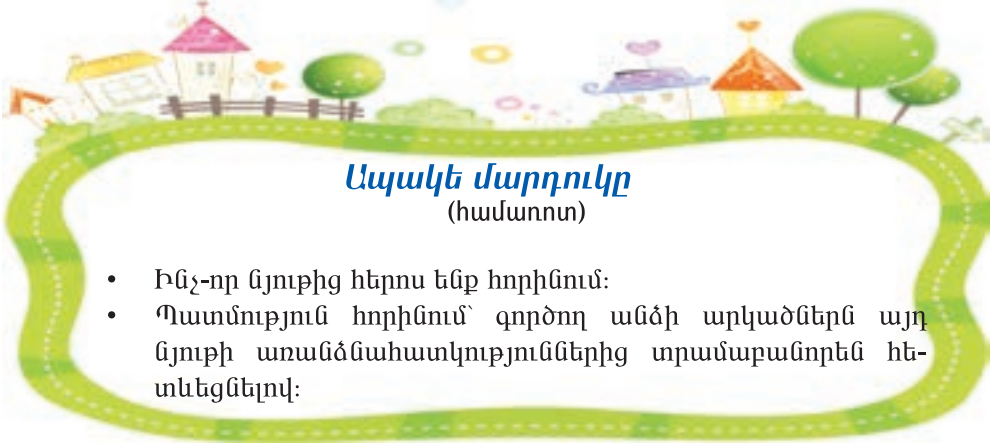
Այ փայտյա հերոսը կրակից պետք է զգուշանա. կարող է պատահաբար ոտքերն այրել. ջրում չի խեղդվի. բռունցքը քեզ կպցնի՝ կկարծես, թե գավազանով դաղեցին. նրան փորձիր կախել՝ չի մահանա. ձուկը նրան չի ուտի: Այս ամենը Պինոքիոյի հետ էլ կատարվեցին, որովհետև փայտյա էր: Եթե երկաթյա լիներ, նրա արկածները միանգամայն ուրիշ կլինեին:

Սառցե, պաղպաղակե կամ կարագե մարդը միայն սառնարանում կարող է ապրել, այլապես կհալվի, ուստի նրա արկածները սառցախցիկի և բանջարեղենի բաժնի միջև ինչ-որ տեղ կընթանան:

Ինչ որ ծխախոտի թղթից մարդու հետ է տեղի ունենում, չի կարող ծղոտից, ժողովրդական հեքիաթները որպես շինանյութ



շոկոլադից, պլաստմասսայից, ծխից, նուշի թխվածքից պատրաստվածների հետ պատահել: Տվյալ դեպքում ապրանքագիտական և ֆանտաստիկ վերլուծությունները գրեթե լիովին համընկնում են: Թող ինձ չասեն, թե հեքիաթների փոխարեն ապակուց պատուհաններ սարքելն ավելի լավ է, իսկ շոկոլադից՝ զատկի ձվեր: **նման պատմություններում ստեղծագործական երևակայության համար առավել լայն ասպարեզ կա, քան որևէ այլ տեղ: Իրականության և հորինածոյի միջև այս «ճոճքն» առավելագույնս ուսանելի, ավելին՝ իրականությունն այլափոխելով դրան առավել հիմնավոր ես տիրապետում:**



Ապակե մարդուկը
(համառոտ)

- Ինչ-որ նյութից հերոս ենք հորինում:
- Պատմություն հորինում՝ գործող անձի արկածներն այդ նյութի առանձնահատկություններից տրամաբանորեն հետևեցնելով:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Շաքարավազից մարդուկը

Լինում է չի լինում մի շաքարավազից մարդուկ է լինում: Անունը լինում է Շաքարավազիկ: Նա շատ տխուր է լինում, որովհետև քայլելիս փխլվում է, ու բոլորը նրա վրա ծիծաղում են: Ոչ ոք հետև ընկերություն չի անում, որովհետև ոչ ոք չի իմանում, որ նա շատ քաղցր է:

Մի անգամ Շաքարավազիկը տխուր-տխուր քայլում էր փողոցով, մեկ էլ սկսում է անձրև գալ: Իսկ անձրևանոցը մոռացել էր տանը: Ստիպված թրջվում է ու սկսում է լաց լինել: Էդպես լաց լինելով գնում է, գնում, մեկ էլ դիմացն է դուրս գալիս դեղին մազերով, ժպտերեսիկ մի մարդուկ՝ Արևամարդուկը: Նա Շաքարավազիկին հարցնում է.

- Ինչո՞ւ ես լալիս:

Շաքարավազիկը պատասխանում է.

- Բա ի՞նչ անեմ, քիչ է, որ անընդհատ փխլվում եմ, հիմա էլ անձրևից թրջվել եմ ու հալվում եմ, ոնց որ թեյի բաժակի մեջ:

Արևամարդուկն ասում է.

- Մի՛ տխրիր, արի միասին գնանք: Ես քեզ կծանոթացնեմ իմ ընկերների հետ, ու նրանք կդառնան նաև քո ընկերները: Դու էլ երբեք չես տխրի:

Եվ նրանք միասին գնում են Արևամարդուկի տուն, որը գտնվում էր

Քաղցրավենիքների քաղաքում: Այնտեղ ապրում էին Պաղպաղակը, Կոնֆետը և բոլոր քաղցր մարդուկները: Նրանք բոլորն ուրախանում են, երբ տեսնում են Շաքարավազիկին և միասին ընկերություն են անում: Դրանից հետո Շաքարավազիկը միշտ ժպտում է ու քիչ է մնում անունը փոխենք դնենք Ուրախիկ: Բայց չենք փոխում, որովհետև Շաքարավազիկը իրեն ավելի շատ է սագում:

Մայրը Գանյան դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Աղասյան

Պաղպաղակե մարդկանց աշխարհը



Կար-չկար մի շենք կար: Այս շենքը պաղպաղակից էր պատրաստված: Շենքը շատ մեծ էր: Այդ շենքի մարդիկ հավիտյա էին: Շենքի մարդիկ արև չէին սիրում: Այդ աշխարհում միշտ ձմեռ էր, որովհետև պաղպաղակե մարդիկ չէին կարողանա արևի տակ մնալ, կամ ապրել: Նրանք ձանձրացել էին այդ շենքից և ուզում էին, որ իրենց շենքը պաղպաղակից չլինի: Ու մի օր կախարդը կախարդեց այդ շենքը և շենքը դարձավ լուիկե շենք, և մարդիկ հանգիստ ապրեցին:

(Միլենա Արսենյան)

2-րդ դասարան, «Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

25. Բիլ-Ռոյալը

Մեր ապակե կամ ծղոտե մարդուկների նման են գործում նաև կոմիքսների հերոսները, որոնք մի ինչ-որ առանձնացող գծի տրամաբանությանն են հետևում: Հենց այդ գիծն է կոմիքսի հերոսին նորանոր արկածների կամ այլազան տարբերակներով միևնույն արկածի անվերջ կրկնությանը հասցնում: Տվյալ դեպքում տարբերիչ գիծը ոչ թե արտաքին է, այլ որպես կանոն՝ բարոյաէթիկական:

Պապերոն դե Պապերոնիի (ժլատ և գլուխգովան մեծահարուստի), ինչպես նաև նրա համախոհների ու ախոյանների բնավորությունն իմանալով՝ նրա մասին հեշտությամբ կարելի է հազարավոր պատմություններ հորինել: Այդ «մշտական հերոսների» իսկական հայտնագործությունը մեկ անգամ է կատարվում, մյուս բոլորը, լավագույն դեպքում, տարբերակներ են, իսկ վատթարագույնում՝ ծեծված թեմայի առանց այլևայլության շահագործում, սերիական արտադրության արգասիք:

Պապերոն դե Պապերոնիի մասին տասնյակ, գուցե և հարյուրավոր պատմություններ կարդալով (անկախ ամեն ինչից դա գրավիչ զբաղմունք է)՝ երեխաներն իրենք էլ լիովին կարող են այդպիսի պատմություններ հորինել: Սպառողների իրենց պարտքը կատարելով՝ պետք է հնարավորություն ստանան նաև որպես ստեղծագործողներ հանդես գալու: Ափսոս որ քչերն են այդ մասին հոգ տանում:

Կոմիքս հորինելն ու քթի վրա պատկերելն ամեն տեսանկյունից շատ ավելի օգտակար է, քան «Մայրիկի ծննդյան օրը» կամ «Անտառում մի եղևնի է ծնվել» թեմայով շարադրություն գրելը: **Դրա համար պետք է սյուժե հորինել, գլխի ընկնել, թե ինչպես է հարկավոր այն կառուցել ու մատուցել, նկարները դասավորել:** Հարկավոր է երկխոսություններ ստեղծել, հերոսների արտաքին ու հոգեբանական բնութագրերը տալ ևն.: Երեխաներն ուշիմ են. այս զբաղմունքը նրանց շատ է հրապուրում, մինչդեռ դպրոցում մայրենի լեզվից վատ գնահատականներ են ստանում:

Երբեմն հերոսի գլխավոր բնորոշ հատկանիշը կարող է առարկայի տեսքով նյութականացվել: Օրինակ՝

Մարկո և Միրկո անունով երկվորյակներից յուրաքանչյուրի ձեռքում մուրճ կա. նրանց միայն մուրճի կոթով կարելի է տարբերել. Մարկոյի մուրճի կոթը սպիտակ է, Միրկոյինինը՝ սև: Նրանց արկածները կարելի է հեշտությամբ կանխատեսել, ինչի մասին էլ խոսք գնա՝ ասյն մասին, թե ինչպես գողի հանդիպեցին, թե ուրվականները, վամպիրը կամ արյունարբու գալյն առաջները եկան: Արդեն իսկ այն բանից, որ երկվորյակները մուրճերից չեն բաժանվում, կարելի է եզրակացնել. նրանք չեն կորչի: Ի ծնե ոչ մի վախ ու երկյուղ չունեն. համառ են ու մարտական, և ոչ մի հրեշ ձեռքներից բաց չեն թողնի:

Այսպես եղավ. ընկերոջս՝ Արթուրոյի Մարկո և Ամերիգո երկվորյակների մասին մի բան էի ուզում գրել: Այդ անունները թղթին գրելուց հետո ինքս էլ չնկատեցի, թե ինչպես սկսեցի նրանց Մարկո և Միրկո անուններով կոչել (չէ՞ որ սրանք ավելի ներդաշնակ են և երկվորյակներին հարմար, քան Մարկոն և Ամերիգոն): Երրորդ՝ martello [մարտելլո-մուրճ] բառն, ըստ երևույթին, Մարկո անվան առաջին “mar” վանկի ծնունդը եղավ, որը միաժամանակ ուժեղացավ «Միրկո»-ի առաջին “mir” վանկով: “Martelli” [մարտելլի-մուրճեր] հոգնակին ոչ թե տրամաբանորեն առաջացավ, այլ որպես հանգավորում gemelli [ջեմելլի-երկվորյակներ]-ի հետ, որ բարձրաձայն չի ասվում, բայց թաքուն ներկա է: Այսպես կերպար ստացվեց. «մարտելլի»-ով (մուրճերով) զինված «ջեմելլի» (երկվորյակներ): Հետագայում արդեն ամեն ինչ ինքնաբերաբար զարգացավ:

Հերոսներ էլ կան, որոնց բնավորությունն արդեն անվան մեջ «է տրված»: Թե ինչպիսիք են, օրինակ, «Ծովահենը» «Ավազակը», «Հետախույզը», «Հնդկացին», «Կովբոյը»՝ բացատրելու կարիք չկա...

Եթե նպատակադրված լինենք որևէ նոր տիպի կովբոյ ներմուծելու, անհրաժեշտ կլինի մանրակրկիտ կերպով մտորել, թե ո՞րն է նրա բնորոշ գիծը կամ անկապտելի ստորոգելին՝ այն հատկանշական առարկան, որից չի բաժանվում:

Պարզապես խիզախ կովբոյն անհամ է. փշան-կովբոյը ևս արդեն մաշված կերպար է: Կիթառ կամ բանջոռ նվագող կովբոյն ավանդական է: Որևէ այլ երաժշտական գործիք չփնտրե՞նք... Իսկ եթե ռոյալ նվագող կովբոյ պատկերե՞նք: Սակայն երևի պետք է որ գործիքն անընդհատ հետը քարշ տա: Թող, ուրեմն, ձի - բեռնակիր ունենա:



Ինչպես էլ կովբոյին կոչենք՝ Զեկ-Ռոյալ, Թե Բիլ-Դաշնամուր, միշտ երկու ձիով կլինի. մեկով ինքը կճանապարհորդի, մյուսով՝ երաժշտական գործիքը: Տուֆայի սարերով ճամփորդելիս կովբոյը հանգիստ առնելու կնստի, ոռոյալը կհարմարեցնի և իր համար Բրամսի օրորոցայինը կամ Դիաբելիի վալսի բեթհովենյան վարիացիաները կկատարի: Վալսի հնչյունների վրա գալլ ու վարազներ կմոտենան՝ կովբոյի նվագածուլթյունը լսելու: Երաժշտուլթյան հայտնի սիրահար կովերն ավելի շատ կաթ կսկսեն տալ: Ավազակների ու շերիֆների հետ անխուսափելի բախումների ժամանակ Զեկ-Ռոյալն ատրճանակ չի օգտագործի. իր թշնամիներին աններդաշնակ հնչյուններով, Բելա Բարտոկի «Միկրոտիեզերքի» հատվածներով կփախցնի... Եվ այսպես շարունակ:

26. ՀԵՔԻԱՔՆԵՐ ՆՈՂ ԵՐԵՒԱՆ

Երեք-չորս տարեկան այն երեխայի զգայությունների մեջ ըստ ամենայնի խորանալու համար, որի համար մայրը հեքիաթ է կարդում կամ պատմում, մենք ճշգրիտ ու արժանահավատ չափազանց քիչ տվյալներ ունենք, ուստի մենք էլ մեր հերթին ենք կարիքն զգում երևակայությունը գործի դնելու: Սակայն սխալ թույլ տված կլինեինք, եթե իբրև ելակետ հեքիաթը կամ նրա բովանդակությունը վերցնեինք. երեխայի կյանքի հիմնական պահերը հեքիաթի բովանդակության հետ բնավ չեն բռնում:

Երեխայի համար հեքիաթն առաջին հերթին մեծահասակին իր կողքին պահելու իդեալական միջոց է: Մայրը միշտ զբաղված է, հոր կյանքն իր անիմանալի կշռույթն ունի, ինչը երեխայի համար մշտական տագնապի աղբյուր է: Հազվադեպ է լինում, որ մեծահասակներն իր հետ իր ուզածի պես, այսինքն՝ ինքնամոռաց նվիրումով, շեղվելով խաղալու ժամանակ գտնեն: Միայն հեքիաթը կարող է դա երաշխավորել: Քանի դեռ հեքիաթը շարունակվում է, մայրիկը կողքին է, նա ամբողջովին ու երկար ժամանակով երեխայինն է, իսկ դա՝ իրեն մայրիկի թևի տակ զգալը, շատ հաճելի է: Եթե մի հեքիաթը լսելուց հետո երեխան խնդրում է էլի պատմել, ամենևին չի նշանակում, թե դա նրան իրոք հետաքրքիր է, կամ որ միայն հեքիաթն է նրան հետաքրքրել. միանգամայն հավանական է, որ պարզապես ուզում է երկարաձգել բավականությունը, որպեսզի մայրը հնարավորին չափ երկար մնա նրա մահճակալի մոտ կամ հետը բազկաթոռին հարմար նստի: Եվ թող վերջինիս էլ հարմար լինի, այլապես մեկ էլ տեսար վեր կթռչի ու կփախչի...

Մինչ պատումի սահուն հոսքն ալիքվում է, երեխան վերջապես ուզածի չափ կարող է նայել մորը, ինչպես հարկն է զննել նրա դեմքը, աչքերը, բերանը... Նա իհարկե լսում է, բայց միաժամանակ հաճույքով իրեն թույլ է տալիս շեղվել: Օրինակ, եթե հեքիաթը նրան արդեն հայտնի է, ապա մնում է միայն հետևել, որ ճիշտ կարդան կամ պատմեն: Իսկ մինչ այդ նրա գլխավոր զբաղմունքը մորը կամ ուրիշ մեծահասակի զննելն է, քանզի նման պատեհություն բավական հազվադեպ է լինում:

Մոր ձայնը երեխային պատմում է ոչ միայն Կարմիր Գլխարկի կամ Մատնաչափիկի, այլև իր մասին: Նշանագետը կասեր, թե **երեխային տվյալ դեպքում հետաքրքրում են ոչ այնքան բովանդակությունն ու ձևը, որքան արդարահայրման բովանդակությունը՝** մոր ձայնը, դրա երանգները, ուժգնությունը, մոդուլացիան, տեմբրը. **մոր ձայնից քնքշություն է բխում, այն տագնապների բոլոր հանգույցներն է քանդում, սարսափի ուրվականներին հեռու քշում:**

Միաժամանակ մայրենի լեզվի, բառերի, դրանց ձևերի ու կառույցների հետ ծանոթությունն է տեղի ունենում: Երբեք չենք կարող այն ակնթարթը որսալ, երբ երեխան հեքիաթը լսելիս, այն ընկալելիս տիրապետում է բառային միավորների որոշակի հարաբերակցությանը, իր համար բացահայտում բայական ձևի կիրառությունը, այսինչ կապի դերը: Եվ այնուամենայնիվ **հեքիաթն ըստ երևույթին նրան լեզվի մասին առատ տեղեկություններ է տալիս:** Հեքիաթը հասկանալ ճզնելով՝ նա միաժամանակ ճիզեր է թափում այն բառերը հասկանալու համար, որոնցից բաղկացած է, դրանց միջև զուգորդություններ անց-

կացնելու, եզրակացություններ անելու, ձևույթի սահմանները, հոմանիշային շարքի երկարությունը, ածականի ազդեցության ոլորտն ընդարձակելու կամ նեղացնելու, ճշտելու կամ փոփոխելու համար: «Վերծանման» այս գործընթացում լեզվային ակտիվության պահն ամենևին էլ երկրորդական չէ, այլ մյուսների պես վճռորոշ: «Ակտիվության» մասին եմ խոսում՝ մի ավելորդ անգամ էլ ընդգծելու համար, որ երեխան հեքիաթից, տվյալ իրադրությունից, կյանքի ամեն մի իրադարձությունից այն է վերցնում, ինչ իրեն հետաքրքրում է, ինչի կարիքն զգում է՝ ոչ մի ակնթարթ չդադարեցնելով ընտրության ուղղությամբ տարվող աշխատանքը:

Է՞լ ինչի համար է **հեքիաթը: Նրա համար, որ երեխան իր ինտելեկտի կառուցվածքը վերարտադրի, տարբեր կարգի կապեր ստեղծի՝ «ես և ուրիշները», «ես և իրերը», «իրական և հորինածո իրերը»: Հեքիաթը նրան հարկավոր է, որպեսզի տարածության («հեռու-մոտիկ») ու ժամանակի («վաղուց-հիմա», «առաջ-հետո», «երեկ-այսօր-վաղը») մասին գաղափար կազմի: Հեքիաթի ավանդական սկիզբը՝ «Ժամանակով», «լինում է չի լինում», իրական պատմության «դա այսինչ ժամանակ է եղել»-ից ոչնչով չի տարբերվում, թեև հեքիաթի աշխարհը տարբեր է նրանից, ուր ապրում է (և երեխան շատ շուտ է դա պարզում):**

Երեք տարեկան մի աղջնակի հետ խոսակցությունս եմ հիշում: Ինձ հարցնում էր.

- Իսկ հետո ի՞նչ կանեն:
- Հետո դպրոց կգնաս:
- Հետո՞:
- Հետո ուրիշ դպրոց, որ ավելի շատ պիտանի բաներ իմանաս:
- Հետո՞:
- Կմեծանաս, կամուսնանաս...
- Ոչ մի դեպքում...
- Ինչո՞ւ:
- Որովհետև հեքիաթում չեմ ապրում, այլ իսկականից:

«Ամուսնանալը» նրա համար հեքիաթի պես հնչեց. չէ՞ որ հարսանիքը հեքիաթի ավանդական վերջաբանն է, բոլոր այն արքայադուստրերի և արքայազների ճակատագիրը, որոնք այլ աշխարհում են ապրում՝ ոչ այնտեղ, ուր իմ գրուցակցուհին: Հետևաբար **հեքիաթն** այս տեսակետից էլ է օգտակար. այն **երեխային մարդկանց կյանքին, մարդկային ճակատագրերի աշխարհին, պատմության աշխարհին հաղորդակից դարձնելու միջոց է:**

Բազմիցս ասվել է, որ հեքիաթը բնավորությունների և ճակատագրերի ծով է, որից երեխան իրեն դեռևս անձանոթ իրականության, ապագայի գծերի մասին տեղեկություններ է ստանում: Ուրիշ, դարձյալ ճիշտ բան էլ էր ասվում, որ հեքիաթներն ավելի հաճախ արխաիկ, հետամնաց մշակութային մոդելներ են արտացոլում՝ այն սոցիալական իրականության ու տեխնիկական նվաճումների համեմատ, որոնց հետ երեխան մեծանալուց հետո է առնչվելու: Սակայն այս առարկությունները կվերանան, եթե նկատի ունենանք, որ հեքիաթները երեխայի համար յուրահատուկ աշխարհ են ստեղծում, մեզանից ամուր վարագուրված ինչ-որ թատրոնիկ: **Աշխարհ՝ ոչ թե կրկնօրինակելու, այլ դիտելու համար:** Բայց ակտիվ դիտման համար, երբ առաջին պլան են մղվում ոչ այնքան



հեքիաթի բովանդակությունը, որքան ունկնդրի շահերը: Հատկանշական է, որ երբ մանկությունն իրատեսական շրջան է թևակոխում, երբ ամենից շատ բովանդակությունն է կարևորվում, հեքիաթը երեխային հետաքրքրելուց դադարում է, և դա հենց այն պատճառով է տեղի ունենում, որ *դրա* «ձևերն» այլևս *դրա* կենսագործունեության համար հումք չեն:

Այն տպավորությունն է գոյանում, թե հեքիաթի կառուցվածքի մեջ երեխան սեփական երևակայության կառուցվածքն է տեսնում, և որ նա միաժամանակ իր ներսում դա զարգացնում է՝ աշխարհի ճանաչողության, իրականությանը տիրապետելու համար անհրաժեշտ միջոցներից մեկն ստեղծելով:

Ունկնդրությունը վարժանք է: Երեխայի համար հեքիաթը խաղի պես լուրջ ու իսկական գործ է. դա նրան պետք է կողմնորոշվելու, իրեն ուսումնասիրելու, իր հնարավորությունները չափելու, գնահատելու համար: Օրինակ՝ վախը դիմակայելու իր կարողությունը չափելու համար: Բոլոր այն խոսակցությունները, թե հեքիաթային «սարսափները», ամեն տեսակի իրեշնները, կախարդները, արյունը, մահը (օրինակ՝ Մատնաչափիկը Անտառի Ոգու յոթ աղջիկների գլուխներն է կտրում), իբր, երեխայի վրա բացասաբար են ազդում,– ինձ անհամոզիչ են թվում: Ամեն ինչ կախված է, պատկերավոր ասած, այն պայմաններից, որոնցում երեխան գայլին է հանդիպում: **Եթե դրա մասին մոր շուրթերից, խաղաղ ընտանեկան միջավայրում է լսում, ոչ մի գայլ էլ սարսափելի չէ:** Երեխան կարող է ձևացնել, թե վախենում է (այդ խաղն ինքնապաշտպանական ռեակցիայի մշակման համար իր իմաստն ունի), բայց վստահ է, որ բավական է հայրն իր ուժը ցույց տա, կամ մայրը կոշիկով գայլին խփի, և սա պոչն իրեն կքաշի, կփախչի:

– Եթե այդ ժամանակ լինեիր, մայրիկ, նրան կքշեիր, չէ՞:

– Իհարկե: Ոնց որ պետք է կհասցնեի ու վերջ:

Սակայն եթե երեխային ճնշում է վախը, որից չի կարողանում ազատվել, ապա ինքնըստիքյան եզրակացնում ենք, որ այդ վախը նրա մեջ առաջ էլ՝ մինչև հեքիաթում գայլի հայտնվելն էլ է նստած եղել, ներսում ինչ-որ տեղ խորապես արմատացած նստել է: Նշանակում է, գայլը վախի պատճառը չէ, այլ դրա դրսևորման *ախրասնշանը*:

Եթե եղբայրների կողմից անտառում լքված Մատնաչափիկի պատմությունը երեխային մայրն է պատմում, ապա նա չի վախենա, թե մման բան կարող է իր հետ էլ պատահել, այլ իր ուշադրությունը կկենտրոնացնի պստիկ հերոսի ծանոթ հնարամտության վրա: Այ **եթե մայրը տանը չէ կամ երկուսն էլ՝ և՛ մայրը, և՛ հայրը, բացակա են, և ուրիշ մեկն է նույն հեքիաթը պատմում, երեխան կարող է վախենալ միայն այն պատճառով, որ «լքյալի» նրա վիճակը կընդգծվի:** Իսկ եթե հանկարծ մայրիկը չվերադառնա՞: Հանկարծ առաջացած վախի դրդապատճառն այսպիսին է: Այսպիսին է ենթագիտակցական մտավախությունների և արդեն ապրած մեմակության փորձի «լսելու առանցքի» վրա պրոյեկցիան: Մի անգամ արդեն այդպես պատահել է. արթնացել է, կանչել, կանչել, բայց ոչ ոք չի արձագանքել: Նշանակում է, **հեքիաթի «վերձանման» օրենքները բոլորի համար նույնը չեն. դրանք հատուկ, մասնավոր, խիստ անհատական են:** «Տիպական» փոքրիկ ունկնդրի մասին միայն ընդհանուր գծերով կարելի է խոսել, իսկ գործնականում լրիվ միանման անգամ երկուսի հնարավոր չէ գտնել:

«ՏՆԱՅԻՆ ՖԱՆԿԱՍԿԻԿԱՆ»



27. Պարզապես ուրեշը և «ուրեշ-ուրեշ» խաղը

Իր «Մտածողությունը և խոսքը» աշխատանքում Վիգոտսկին գրում է. «Մտածական գործունեությունը երեխայի և նրա ծնողների միջև բառերով արտահայտվող կամ «շարժողական» երկխոսությունից է սկսվում: Ինքնուրույն մտածողությունն այն ժամանակ է սկիզբ առնում, երբ երեխան այդ գրույցներն առաջին անգամ կարողանում է «կլանել», իր ներսում մարսել»:

Ինչո՞ւ բազմաթիվ ասույթներից հենց այս մեջբերեցի: Որովհետև կարծում եմ, որ Վիգոտսկին պարզ ու հասկանալի է ասել այն, ինչի մասին ուրիշներ չհասկացվելու համար աննկարագրելի ջանքեր թափելով են խոսում ու գրում:

Խորհրդային հոգեբանը նկատի ունի այն երկխոսությունը, որ առաջին հերթին մոր կամ հոր մենախոսություն է՝ բաղկացած քնքուշ չպպոցներից, խրախուսող բացականչություններից ու ժպիտներից, այն մանրուքներից, որոնք երեխային քայլ առ քայլ սովորեցնում են ծնողներին ճանաչել, նրանց յուրահատուկ նշաններ անել (տոտիկների թափահարումը՝ լիակատար ըմբռնում, մեղեդիական դունդունոցը՝ շուտով լեզու առնելու խոստում):

Ծնողները, հատկապես մայրերը, երեխայի կյանքի առաջին իսկ շաբաթներից անխոնջ խոսում են նրա հետ՝ ասես ձգտելով իրենց զավակին քնքուշ խոսքերի տաքուկ ամպով պարուրել: Նրանք ինքնաբերաբար են այդպես վարվում, թեև կարելի է կարծել, թե դա Մոնտեսորիի մոտ մանկան «կլանող հատկությունների» մասին կարդալուց է: Այո, **երեխան հենց «ներծծում» է այն ամենը, ինչ իր շուրջը խոսում են, կլանում է բառերն ու դրսից եկող բոլոր մյուս ազդանշանները:**

– Նա չի հասկանում, բայց ուրախանում է, նշանակում է՝ նրա գլխիկում ինչ-որ բան է կատարվում,– չափազանց ռացիոնալ մտածող մանկաբույժին հակաճառում է երիտասարդ մայրը, որն իր մանկատի զավակի հետ միանգամայն մեծավարի խոսելու սովորությունն ունի:– Ինչ ուզում եք ասեք, նա ինձ լսում է:

– Նա քեզ չի լսում, պարզապես նայում է և ուրախանում, որ կողքին ես, հրճվում, որ իրենով ես զբաղվում...

– Ո՛չ, գուցե շատ քիչ, բայց հասկանում է. նրա գլխիկում ինչ-որ բան է կատարվում,– իրենն է պնդում մայրը:

Չէ՞ որ ձայնի ու պատկերի միջև կապ ստեղծելը նույնպես աշխատանք է, ինչ-որ տարրական մտավոր աշխատանքի արգասիք: Մայրը, խոսելով իրեն դեռ հասկանալ չկարողացող երեխայի հետ, միևնույն է, օգտակար գործ է կատարում ոչ միայն այն պատճառով, որ նրա կողքին լինելով անվտանգությամբ, ջերմության զգացողություն է ապահովում, այլև նրա համար, որ «խթանիչների պահանջարկին» սնունդ է տալիս:

Մայրական հնարամիտ, բանաստեղծական խոսքը լողացնելու, շորերը փոխելու, կերակրելու սովորական ծեսը հաճախ երկուսի խաղի է վերածում. մայրն իր յուրաքանչյուր շարժումը որևէ հնարով, զվարճախոսությամբ է ուղեկցում.

– Վստահ եմ, որ երբ մաշիկները թաթիկներին են հագցնում և ոչ տոտիկ-

ներին, նրա ծիծաղը գալիս է:

6 ամսեկան մանկիկը շատ է հրճվում, երբ մայրը գդալը նրա բերանին մոտեցնելու փոխարեն ձևացնում է, թե սեփական ականջն է ուզում կերակրել: Նա ուրախ թարտում է, կատակը կրկնել պահանջում:

Այդ զվարճություններից մի քանիսն ավանդական են դարձել: Օրինակ՝ հնուց անտի ընդունված է երեխային կերակրելիս նրան համոզել մի գդալ էլ ուտել «մորաքրոջ սիրույն», «տատիկի սիրույն» ևն.: Ըստ երևույթին սովորույթն այնքան էլ խելամիտ չէ. այդ մասին արդեն ըստ իս բավական համոզիչ են արտահայտվել հետևյալ տողերում.

*Այս մեկը մայրիկի,
Այս մեկը հայրիկի,
Այս մեկն էլ պարիկի մեր սիրույն,
Որ, լավ է, ապրում է հեռու:
Այս մեկն էլ խնդրում է մայրիկի փոքրիկը...
Եվ ահա չավում է բալիկի փորիկը:*

Սակայն երեխան, զոնն մինչև իր որոշակի տարիքը, հաճույքով է այս խաղի մեջ մտնում. դա նրա ուշադրությունն է գրգռում. նախաճաշը կերպարներով է լցվում՝ «արքայի նախաճաշի» նման մի բան դառնալով: Մնվելու սովորական գործողությանը խաղը խորհրդանշական իմաստ է տալիս՝ այն առօրյա տաղտկալի գործերի շղթայից պոկելով: Ուտելը «գեղազիտական» գործոն, «ուտել-ուտել» խաղ, «ներկայացում» է դառնում: Հանվելն ու հագնվելն էլ առավել հետաքրքիր կլինեն, եթե «հագնվելու խաղի» և «հանվելու խաղի» վերածվեն: Այստեղ տեղին կլինեն Ֆրանկո Պասատորեից հարցնել, թե նրա «Թատրոն-Խաղ-Կյանք»-ն այս պարզ իրադարձությունների վրա էլ չի՞ տարածվում: Բայց, ցավոք, հեռախոսի համարը չունենմ...

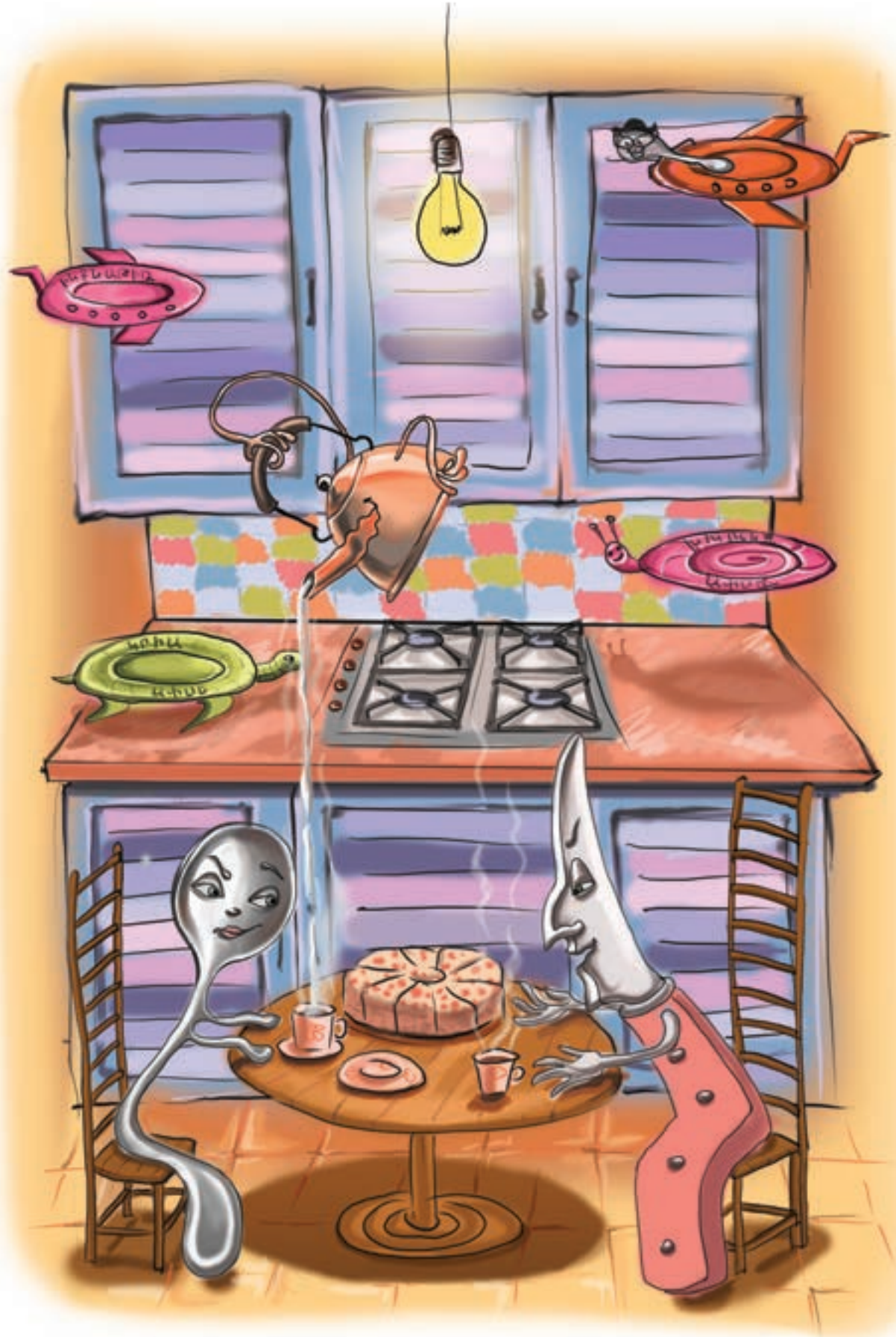
Առավել համբերատար մայրերն ամեն օր հնարավորություն ունեն «Եկ այսինչ խաղը խաղանք» սկզբունքի գործունեությունն արձանագրելու: Նրանցից մեկն ինձ պատմել է, որ զավակը կոճակները կոճկել շուտ է սովորել, որովհետև որոշ ժամանակ անընդհատ մայրը նրան հագցնելիս պատմությունն է կրկնելիս եղել Կոճակիկի, որն անընդհատ իր Տնակն է փնտրել և ոչ մի կերպ չի կարողացել գտնել, իսկ երբ վերջապես դռնով մտել է, խիստ գոհ է մնացել: Մայրիկը վստահաբար ոչ թե «դուռ», այլ «դռնակ» է ասել՝ ընդունված կարգով չարաշահելով փաղաքշական վերջածանցները, մի բան, որ ընդհանրապես ասած՝ խորհուրդ չի տրվում: Բայց փաստն ինքնին ուրախալի և նշանակալից է, մի անգամ ևս ընդգծում է, թե դաստիարակության գործընթացում ի՞նչ կարևոր դեր ունի երևակայությունը:

Միևնույն ժամանակ սխալ կլինեն կարծել, թե Կոճակիկի պատմությունը գրավոր ու տպագիր վիճակում էլ իր հմայքը կպահպանի. դա մեկն է այն պատմություններից, որոնք «ընտանեկան բառապաշարի» անգին գանձարանի մեջ են մտնում: Նման հեքիաթը գրքում երեխայի ինչի՞ն է պետք, եթե վաղուց սովորել է կոճակներն ինքնուրույն կոճկել, դա առանց մտածելու է անում.

տպագիր խոսքից նա առավել սուր ապրումներ է ակնկալում: Ամենափոքր, դեռևս մինչև «Մատնաչափիկը» չհասունացած երեխաների համար պատմություններ հորինել ցանկացողն ըստ իս պետք է նախ և առաջ «մայրական խոսքի» մանրակրկիտ վերլուծությամբ զբաղվի:

«Տնային ֆանտաստիկան»





28. ՍԵՂԱՆԻ շուրջ պատՄուխյունները

Մայրը, ձևանալով, թե գոլան ականջն է տանում, ինքն էլ առանց անդրադառնալու, գեղարվեստական ստեղծագործության գլխավոր սկզբունքներից մեկն է կիրառում. գոլան «արտիմաստավորում» է, առօրեականությունից զրկում՝ դրան նոր իմաստ տալու համար: Նույնը երեխան է անում, երբ աթոռին է նստում և ասում, որ գնացք է նստել կամ պլաստմասսայից ավտոմեքենան է վերցնում (ջրային տրանսպորտի այլ միջոց չունենալով) և լոգարանի ջրի մեջ բաց թողնում կամ լաթե արջուկին ստիպում ինքնաթիռի տեղ ծառայել: Հենց այսպես էր Անդերսենն ասելը կամ մատնոցն արկածների հերոս դարձնում:

Ամենափոքրերի համար պատմություններ կարելի է ստեղծել՝ կենդանացնելով սեղանը կամ ամանեղենի պահարանում գտնվող իրերը: Նման մի քանի պատմություններ են բերում ոչ թե մայրերին մայր լինել սովորեցնելու համար (Աստված մի արասցե), այլ պարզապես ի կատարումն պարտադիր այն կանոնի, թե որևէ բան պնդելիս օրինակներով ապացուցիր:

Ահա մի քանի կարճ օրինակներ:

Գդալը: Մոր դիտավորյալ սխալ շարժումն այլ շարժումներ է իր հետևից բերում: Գդալը մոլորվել է: Աչքն է մտնում: Քթին է դիպչում: Եվ «քիթ-գոլալ» երկանդամությունն է մեզ տալիս, որից չօգտվելն ափսոս է:

Ժամանակով մի պարոն է լինում, որի քիթը գոլալի պես է լինում: Ապուր ուտել չի կարողանում, որովհետև քիթ-գոլալը բերանին չի հասնում...

Այժմ «երկանդամությունը» փոխենք՝ երկրորդ տարրի փոխարեն այլ բան դնելով: Այդպես կարող են քիթ-վերամբարձ կռունկ, քիթ-ծխամորճ, քիթ-լամպ ստացվել...

Մի պարոնի քիթը ծորակի նման էր: Շատ էլ հարմար էր. քիթը մաքրել էս ուզում՝ բաց, հետո փակիր... Մի անգամ ծորակը կաթել սկսեց... (Այս պատմության մեջ երեխան ծիծաղելով իր փորձից որոշ բան կհայտնաբերի. այնքան էլ հեշտ չէ սեփական քիթին տիրապետելը):

Մի պարոնի քիթը ծխամորճի նման էր. պարոնը մոլի ծխող էր...

Նաև քիթ-լամպ կար: Այն վառվում ու հանգչում էր, սեղանն էր լուսավորում: Ամեն փոշոտոցից լամպը պայթում էր, և ստիպված այն փոխում էին...

Հոգեվերլուծական իմաստից ոչ զուրկ, ուստի երեխային առավել հոգեհարազատ **այս բոլոր պատմությունները հուշելուց զատ՝ գոլալը կարող է նաև ինքնուրույն հերոս դառնալ:** Նա քայլում է, վազում, ընկնում, դանակի հետ սիլի-բիլի անում: Նրա ախոյանը սուր պատառաքաղն է: Այս նոր իրադ-



րությունում հեքիաթը երկփեղկվում է. մի կողմից գդալի, որպես առարկայի, իրական շարժումներն են իրար հաջորդում կամ հրահրվում, մյուս կողմից՝ «տիկին Գդալ» հերոսն է մեջտեղ գալիս, որի մեջ առարկայից միայն անունն է մնացած լինում:

Տիկին Գդալը բարձրահասակ, նիհար էր: Նրա գլուխն այնքան ծանր էր, որ Գդալը ոտքի վրա չէր կարողանում մնալ. նրա համար գլխիվայր քայլերն ավելի հարմար էր: Այդ պատճառով ամբողջ աշխարհը նրան շրջված էր երևում, հետևաբար ամեն ինչի մասին էլ թարս ու շիտակ էր դատում...

«Կենդանացումն» անհատականացման է հասցնում, ինչպես Անդերսենի հեքիաթներում:

Ափսե՛ն: Երեխային միայն իրավունք տվեք, և այն ինչ ասեք կդարձնի: Ավտոմեքենա, ինքնաթիռ... Նրա ինչի՞ն է պետք այդ կերպարանափոխությունը: Փույթ չէ, եթե ափսեն երբեմն էլ կոտորվի: Ավելի լավ է խաղն ակտիվացնենք. չէ՞ որ մենք ձեզ հետ ավելի հեռուն ենք տեսնում...

Ափսեն թռչում է: Տատիկին, մորաքրոջը հյուր, հայրիկի մոտ գործարան է թռչում... Նրանց ի՞նչ պետք է ասի: Ի՞նչ կպատասխանեն: Մենք՝ մեծահասակներս կանգնում ենք, ձեռքով օգնում սենյակում ափսեի «թոփչքին». ահա այն դեպի պատուհանն է թռչում, պարզ մի անակնկալով...

Ափսեն ինքնաթիռ է, իսկ թեյի գդալը՝ օդաչու: Ահա լամպի շուրջն է պտտվում, ինչպես մոլորակը՝ Արևի: «Շուրջերկրյա ճանապարհորդություն է կատարում», - կհուշեք դուք երեխային:

Ափսեն կրիա է ... Կամ խխունջ: Բաժակը խխունջի խեցին է...

Շաքարը: Իր «ելակետային տվյալները» («սպիտակ», «քաղցր», «ավազի գույն») հիշեցնելով՝ շաքարը մեր երևակայության առաջ երեք ճանապարհ է բացում. առաջինը «գույնով» է որոշվում, երկրորդը՝ «համով», երրորդը՝ «ձևով»: Երբ «քաղցր» բառն էի գրում, մտածեցի. «Իսկ ի՞նչ կլիներ, եթե հանկարծ աշխարհից շաքարը չքանար»:

Այն ամենը, ինչ առաջ քաղցր էր, հանկարծ վերցրեց ու դառն դարձավ: Տատիկը սուրճ էր խմում. այնքան դառն էր, որ մտածեց, թե հո շաքարի փոխարեն պղպեղ չի՞ լցրել մեջը: Դառնահամ աշխարհ: Անշուշտ չար կախարդի մեղքով: Դառն կախարդ... (Առաջին իսկ ձեռք բարձրացնողին եմ նվիրում այս հերոսին):

Շաքարի անհայտացումն ինձ հնարավորության է տալիս այստեղ մի գործողության մասին գրույց մուծելու, մի գրույց, որ «ֆանտաստիկ հանում» կանվանեի:

Դա (գործողությունը) աշխարհում գոյություն ունեցող ամեն ինչն աստիճանաբար հանել-վերացնելու մասին է: *Արևն է անհեղանում,* այլևս չի ծա-

գում. աշխարհին խավարն է տիրում... *Դրանն է չքանում.* բիրժայում բաբելոն է... *Թուղթն է վերանում.* այնքան հուսալիորեն փաթեթավորված ձիթապտուղը գետին է թափվում... Իրար հետևից առարկաները հանել-վերացնելով՝ դատարկության մեջ ենք հայտնվում, մի աշխարհում, ուր ոչինչ չկա...

Լինում է չի լինում ոչնչից մի մարդուկ: Նա ոչնչից ճանապարհով է գնում, որ դեպի ոչինչ է տանում: Ոչնչից բեղերով, ոչնչից պոչով ու ոչնչից ճանկերով ոչնչից կատվին է հանդիպում...

«Ոչնչի խաղով» երեխաներն իրենք իրենց են խաղում՝ աչքերը փակելով: Այն իրերը «մարմնացած» տեսնել, երևութական առարկայի իրական գոյության փաստից տարբերել է սովորեցնում: Այն պահից սկսած, երբ սեղանին նայելով ասում են՝ «Սեղանն այլևս չկա», այն հատուկ իմաստ է ձեռք բերում: Դրան այլևս ուրիշ աչքերով ես նայում, կարծես առաջին անգամ ես տեսնում. և դա ոչ թե պարզելու համար, թե ինչպես է սարքված (դա արդեն գիտես), այլ պարզապես համոզվելու համար, որ այն «կա», «գոյություն ունի»:

Համոզված եմ, որ երեխան բավական վաղ է կռահում գոյի ու չգոյության այդ փոխադարձ կապը: Երբեմն նրան կարող էք այսպիսի գործի վրա տեսնել. աչքերը մեկ փակում է (առարկաները չքանում են), մեկ բացում (առարկաները կրկին հայտնվում են) և այդպես համբերատարորեն, իրար հետևից, բազմաթիվ անգամներ: «Ի՞նչ են Գոյը և Ոչինչը» (մեծատառով, իհարկե, ինչպես հարգարժան ու խորիմաստ հասկացություններին է վայել) հարցի շուրջ խորհող փիլիսոփան, ըստ էության, այդ նույն մանկական խաղն է տսկ նորոգում, միայն թե առավել բարձր մակարդակով:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Սրճեփի անճնագիրը

Սրճեփի Սրճեփյան,

Ապրում է բաժակի մեջ:

Սիրում է բաժակ: Չի սիրում աթոռ:

Երագում է դառնալ մեթենա:

(Արմեն Հարությունյան)

Խառնակիչ Գդալյանն ու Սուր Դանակյանը

Խառնակիչ Գդալյանը եկել է Անտարկտիդայից, ապրում է Երևանում: Սիրում է խառնել, բայց չի սիրում կռվել: Երագում է մեծանալ:

Խառնակիչ Գդալյանը և Սուր Դանակյանն իրար տեսան ու ընկերացան: Մի անգամ Խառնակիչը Սուրին հրավիրեց թեյ խմելու: Դանակյանը իրենց տնից տորթ բերեց և կտրելով հյուրասիրեց: Վերջում նրանք ուրախ պարեցին:

(Էդգար Խաչատրյան, Մխիթար Ղուկասյան)



Շերեփն ու սրճեփը

Շերեփն ու սրճեփը անընդհատ կովում էին: Մեկն ասում էր.

- Ես լավ եմ ճաշ եփում:

Մյուսն էլ ասում էր.

- Ես լավ եմ սուրճ եփում:

Ու այդպես անընդհատ կովում էին:

(Արմեն Հարությունյան, Լևոն Սրամբուլցյան)

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

Այս, Ռուզան, Ռուզան

Ես տղման եմ: Շատ համեղ եմ, և այդ պատճառով էլ ինձ ուտում են: Օրինակ՝ ինձ ուտում է Ռուզանը: Այնքան է ինձ սեղմում բերանում, որ ցելս եմ դառնում: Հետո այնքան ճանապարհ եմ գնում, մինչև հասնում եմ դժոխք, այսինքն՝ ստամոքս: Հետո հանդիպում եմ ընկերներին, մի երկու ժամ այնտեղ խաղում ենք, իրար հրմշտում, հետո... Փրկեք ինձ Ռուզանից:

(Ռուզան Բարսեղյան, նախկին 5-րդ դասարանցի)



Ես թեյնիկ եմ: Եռացող, ջղային թեյնիկ: Դիշտ է, ես այդքան էլ նոր չեմ, բայց այդքան հին չեմ, որ ինձ դեմ նետեն: Ես հաճախ եմ բարկանում տիրոջս վրա ու գայրույթից թափում եմ իմ մեջ լցրած թեյը: Հատկապես ձմռանը շատ հաճելի է, երբ տաք գազօջախի վրա ես նստում ու քիթդ վեր պահած նայում, թե բոլորն ինչպես են սպասում քո մեջ եռացող ջրին: Նայում եմ, նայում ու ծիծաղից քլթքլթում եմ: Երբ ինձ մի կողմ են հրում ու կլոր, հաստիկ կաթսային են իմ տեղում նստացնում, նեղանում եմ ու կնճիթս ոլորում: Դրան տեսեք, շատակեր հիմար: Կարծում է, թե ինքը բոլորիցս կարևոր է:

Երբ լավ տրամադրություն եմ ունենում, կատակում եմ բաժակների հետ ու թեյ լցնելիս խուտուտ եմ տալիս: Այնպես է պատահում, որ նրանցից մեկը ծիծաղից ուշաթափվում է կամ էլ պայթում: Մի խոսքով, այսպես ապրում եմ խոհանոցում, գազօջախի ձախ աչքի վրա: Ո՞ւմ եմ խանգարում որ:

(Անի Քեֆիյան)

Ես թիթիզ ափսե եմ: Ունեմ տարբեր գույնի ընկերներ և նրանց հետ ապրում եմ խոհանոցի չորրորդ դարակում: Երբ մեկ տարին լրանում է, մեր հագուստների գույնը խամրում է ու մեզ հյուրերի առաջ չեն ներկայացնում: Մենք դարակում թաքնվում ենք ու պարահանդես կազմակերպում: Երբ մեզանից մեկին տանում են, որ մեջն ուտելիք դնեն, ուրախանում ենք: Մի անգամ իմ մեջ մի տաք, համեղ սպաս լցրին: Քիչ էր մնում շունչս կտրվեր: Արագ դես ու դեն նայեցի ու մի կուշտ խմեցի սպասից: Համ ես թեթևացա, համ փորս կշտացավ: Ուխա՛յ: Տանել չեմ կարողանում, երբ վրաս կրեմոտ տորթ են շուռ տալիս: Միրտս խառնում է: Բա որ կծու պղպեղ են քսում: Թաքուն իջնում եմ սեղանից, գնում ու լվացվում եմ: Շատ եմ սիրում, երբ ինձ մտցնում են օճա-

ռաջրի մեջ: Այդ ժամանակ ես բարձրանում եմ ջրի երես, զնգզնգում եմ ու
օճառի պղպջակների հետ խաղում: *(Միլվի Թաղևույսան)*

Թանկարժեք սուրճի բաժակն եմ: Իմ պարանոցին գեղեցիկ ծաղիկներից
շոքա եմ կրում: Ես հինգ ընկերներիս հետ ապրում եմ հյուրասենյակում,
պահարանի առաջին հարկում: Երբ բոլորը քնում են, մենք թաքուն քչփչում
ենք ու շուռուճուռ գալիս: Ես ամենից շատ սիրում եմ հյուրերը ընդունել:
Համոզված եմ, որ սպասելի հյուր եմ նրանց սեղանին: Տանել չեմ կարողանում,
երբ իմ մեջ դառը սուրճ են լցնում: Այդ ժամանակ մի տեսակ փշաքաղվում եմ
ու երագում եմ դատարկվել: Ա՛յ իսկ քաղցր սուրճ՝ ինչքան ուզեք: Հիմա պատ-
մեմ իմ կյանքի ամենահետաքրքիր պահերի մասին: Անհամբեր սպասում եմ,
թե երբ են հարևանները հավաքվելու իմ շուրջ, որ նրանց տեսակ-տեսակ
բամբասանքները լսեմ: Շատ եմ սիրում ականջս սրել: Երբ նրանք քթիցս
բռնած ինձ շուռ են տալիս, ես ինձ շոյված եմ զգում և սիրով ցույց եմ տալիս
իմ հորինած գուշակությունները: Մարդիկ հավատում են իմ գուշակություն-
ներին, իսկ ես մտքում ծիծաղում եմ նրանց վրա: Շը՛խկ, շը՛խկ, շը՛խկ:
(Էլեն Սահակյան)

Ես ճաշի ափսեմ եմ: Սիրում եմ տաք ճաշիկ ուտել, իսկ երբ յուղոտ
խորոված են դնում իմ մեջ, լոզերս զնում են, բայց չեմ կարողանում ուտել:
Ատամ չունեմ: Տարա՛ն, տարա՛ն, օխա՛յ, էլի ճաշ են լցնելու... Կներե՛ք, հետո
կշարունակեմ: Հա՞: Հա՛, որտե՞ղ էի հասել: Վառվեցի, լավ է չճաքեցի:
(Էլեն Հարությունյան)

Ես կովարար պատառաքաղն եմ: Չորս սուր պոզ ունեմ: Դրանք իմ կո-
տոշներն են: Շատ եմ սիրում կոտոշներս ամեն ինչի մեջ խրել, իսկ քիթս, քիթս՝
համեղ խորտիկների մեջ խոթել: Մի օր հյուրերից մեկն ինձ ցած գցեց: Ի՞նչ եք
կարծում, ի՞նչ արեցի: Իհարկե լեզուն ծակեցի: Տեսնես մրմռա՞ց: Թող մրմռա,
որ իմանա թե ինչ վատ է ուրիշների հետ անփույթ վարվելը: Ո՛ւֆ, էլի ես
դանակն եկավ: Իրան սրամիտի տեղ է դնում: Ուր զնում եմ, հետևիցս գալիս է:
Երևի առանց ինձ կյանք չունի: Սպասի ընկնեմ, նոր հյուրեր գան:
(Դավիթ Ազիզբեկյան)

Ես նորահայտ դանակների հավաքածուն եմ: Ես թանկ արժեք ունեմ և
մինչև գովազդի հայտնվելը ինձ ոչ ոք չէր զնում: Երկար ժամանակ մնում էի
խանութի դարակներում: Գնորդներն ինձնով հիանում էին ու... այդքանը:
Բայց երբ ինձ հեռուստացույցով գովազդեցին, պահանջարկս շատացավ ու
հիմա ես ուրախ եմ, որ տարբեր երկրներում երկրպագուներ ունեմ: Ապրում եմ
խոհանոցում՝ իմ ընկեր հարիչի, հյութաքամիչի և կոմբայնի կողքին: Հյու-
թաքամիչն իմ քեռու եղբայրն է՝ այսինքն՝ քեռիս է: Մենք սիրում ենք մարդկանց
գործը հեշտացնել: Բոլոր տանտիրուհիները մեր մասին են երագում: Ինչ լավ
է:
(Արդյոն Վարդանյան)



Ես քերիչն եմ: Ունեմ սուր ատամներ ու մեծ, կարմիր քիթ: Քիթս կարմրել է բոլորի հետ քերքրվելուց ու կռվելուց: Ինձ դուր է գալիս բոլորի կյանքը կրծել ու քերել: Ապրում եմ բանջարեղենների հարևանությամբ: Երեխաներն ինձնով զազար են քերում, որ ուտեն և բոյովանան: Ես նրանց միշտ խանգարում եմ, որովհետև չեմ ուզում, որ բոյովանան ու իրենց գլուխը գովեն: Ես երազում եմ բոլորից բոյով լինել: Դրա մեջ ի՞նչ վատ բան կա: Այն ժամանակ աշխարհի ամենամեծ զազարը կքերեմ ու հյութը ինքս կխմեմ:

(Լիլիթ Ղահրամանյան)

Քեղարվեստի դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան

Ես ջեռոց եմ: Տաքացնում եմ, վառում, ճաշ եմ եփում ընտանիքի համար: Չեմ սիրում, երբ ճաշը կամ սուրճը թափում են վրաս ու չեն մաքրում:

(Ավետիս Սարգսյան)

Ես էլեկտրական թեյնիկ եմ: Ես պատրաստում եմ թեյ, սուրճ: Փոքրիկ երկու ամսեկան Աննայի շիլայի համար ջուր եմ եռացնում: Ես մայրիկի օգնականն եմ: Ամենաշատը բարկանում եմ Լիլոյի վրա: Ամբողջ օրը թեյ է խմում, անընդհատ, ես էլ տաքանում եմ ու արդեն համարյա վառվում եմ: Նույնիսկ հոսանքի լարերը արդեն վառվել են:

(Արման Բերակչյան)

Մրգային անձնագրեր

Անունը՝ Խաղող
Ազգանունը՝ Արևյան
Հայրանունը՝ Մայիտակ Նուռի
Ծնվել է Հայաստանում
Ապրում է Երազում
Ունի մեկ այգեպան
Երազում է ուտել սովորել:

(Մարիամ Մարկոսյան)

Անունը՝ Խնձոր
Ազգանունը՝ Բրուտյան
Հայրանունը՝ Արսենի
Ծնվել է 2007 թվականին
Ապրում է Երևանում
Ունի մեկ խաղալիք:

(Լուսինե Բրուտյան)

Անունը՝ Խնձոր
Ազգանունը՝ Խնձորյան
Հայրանունը՝ Խաղողի
Ծնվել է 2007 թվականին
Ապրում է Ծառի վրա
Ունի հայր, մայր, եղբայր, քույրիկ
Երազում է մարդ դառնալ:

(Լևոն Սրամբուլցյան)

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 3-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

29. Սեփական Կան Մեջ

Ճանապարհորդությունը

Մեկ տարեկան երեխայի համար ի՞նչ է *սեղանը*, անկախ նրանից, թե ինչպե՛ս են դրանից մեծահասակներն օգտվում: Դա տանիք է: Դրա տակ կարելի է մտնել և զգալ ինչպես տանը, ավելի ճիշտ՝ մի տան մեջ, որի վրա ուժղ պատում է. այնպես մեծ ու պատկառազորու չէ, ինչպես մեծահասակ մարդկանց տները:

Աթոռը նրանով է հետաքրքիր, որ դա կարելի է ուժղ ներածի չափ այս ու այն կողմ հրել, գետին զցել, քարշ տալ, տակով սողալ: Եթե չարանա և գլխիդ տա, կարելի է ի պատասխան նրան հարվածել. «Փո՛ւ, աթոռ, ինչ վա՛տն ես»:

Մեզ համար սեղանն ու աթոռը առօրեական, գրեթե աննկատ իրեր են, իրեր, որոնցից մեքենայաբար ենք օգտվում, իսկ երեխայի համար դրանք երկար ժամանակ մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող, հանելուկային ու բազմակողմանի օբյեկտներ են մնում, որոնցում գիտելիքն ու հնարամտությունը, փորձն ու խորհրդանիշը սերտորեն միաձուլվում են՝ միմյանց օգնող միջոցներ դառնալով:

Խաղի ընթացքում իրերի արտաքին կողմը ճանաչելով՝ երեխան դրանց էությունը շուրջ ենթադրություններ է անում: Նրա գիտակցության մեջ կուտակվող դրական տեղեկություններն անընդհատ ֆանտաստիկ վերամշակման են ենթարկվում: Օրինակ՝ յուրացրել է, որ եթե ջրի ծորակի փականը պտտես, ջուր կգա. սակայն դա երեխային չի խանգարում ենթադրելու, որ «այն կողմում» մի «պարոն» է նստած, որը խողովակի մեջ ջուր է լցնում, որ ծորակից հոսի:

Նրան հայտնի չէ, թե ի՛նչ բան է «հակասականությունը»: Երեխան միաժամանակ և՛ գիտնական է, և՛ «անիմիստ» («Սեղան, դու ինչ վա՛տն ես»), և՛ հորինող—«արվեստակերտ» («Մի պարոն կա, որը ջրի ծորակի մեջ ջուր է լցնում»): Այս հակասական գծերը, իրենց հարաբերությունը փոխելով, երեխայի մեջ բավական երկար են գոյակցում:

Նշված փաստի արձանագրումից հարց է ծագում. երեխաներին այնպիսի պատմություններ պատմելիս, որոնցում հերոսները տնային օգտագործման իրերն են, արդյոք ճիշտ ենք վարվում, կամ «անիմիզմն» ու «արվեստակերտումը» խրախուսելով նրանց գիտական գիտելիքներին վնաս չե՞նք հասցնում:

Այս հարցն առաջ են քաշում ոչ այնքան անհանգստությունից, որքան պարտականության բերումով: Զանգի **վատահ են, որ առարկաների հետ խաղալը դրանք լավագույնս ճանաչել է նշանակում:** Եվ խաղի ազատությունը սահմանափակելու մեջ իմաստ չեն տեսնում. դա համարժեք կլիներ նրա դաստիարակչական դերի, ճանաչողական նշանակության բացառմանը: Ֆանտազիան ո՛չ «չար գայլ» է, որից վախենալ է պետք, ո՛չ էլ հանցագործ, որին չորս աչքով հսկել է պետք: Խնդիրն այն է, որ ժամանակին գլխի ընկնես, թե տվյալ պահին ինչի՛ վրա են կենտրոնացած երեխայի հետաքրքրությունները,



ինձնից՝ մեծահասակիցս «ջրի ծորակի մասին տեղեկություններ» է սպասում, թե՞ ուզում է «ջրի ծորակ խաղալ», որպեսզի մանկավարի խաղալով իրեն հարկավոր տեղեկությունն ստանա:

Ասվածից ելնելով՝ կփորձեն մի քանի դրույթներ ձևակերպել, որոնք կեն-
ցաղային իրերի մասին երեխաների հետ մեր գրույցը հարստացնելուն կօգնեն:

1. Նախ և առաջ պետք է նկատի ունենամ, որ **հենց սովորի իր արձուակից իջնել կամ «մանեժից» դուրս գալ, երեխային սպասող առաջին արկածը բնակարանի, դրա կահույքի ու կենցաղային սարքերի, դրանց ձևերի ու կիրառման հետ ծանոթությունն է: Դրանք նրա առաջին դիտումների օբյեկտն են**, զգացմունքների առաջին աղբյուրը. այդ առարկաներն օգնում են որոշակի բառապաշար կուտակելու և նրա համար կողմնորոշիչ են այն աշխարհում, ուր ապրում է: Երեխային իրերի մասին (իր որոշած ու թույլատրած չափերով) «իրական պատմություններ» կպատմեմ՝ ի մտի ունենալով, որ դրանք նրա համար հիմնականում որպես բառերի մի հավաքածու կհնչեն, երևակայության համար հեքիաթներից ո՛չ ավելի, ո՛չ էլ պակաս սնունդ կլինեն: Եթե նրան սկսեմ պատմել, թե որտեղի՞ց է ջուրը, և օգտագործեմ այնպիսի բառեր, ինչպիսիք են «ակունքը», «ջրամբարը», «ջրմուղը», «գետը», «լիճը» ևն., չի ընկալի, մինչև որ դրանք չտեսնի, չընչափի: Լավ կլիներ, որ մեր տրամադրության տակ «Որտեղի՞ց է ջուրը», «Ինչպե՞ս առաջացավ սեղանը», «Ինչպե՞ս առաջացավ պատուհանի ապակին» ևն. նկարագարող ալբոմների շարք ունենալինք, որոնց օգնությամբ երեխան կկարողանար իրերի մասին զննական պատկերացում կազմել: Սակայն այդպիսի ալբոմներ չկան: *Ջրոյից մինչև երեք տարեկան երեխաների համար «գրականությունը» դեռևս ոչ ոք համակարգված չի ուսումնասիրել և չի արեղծել՝ հեղինակային բնագրի հուշած մի քանի ոչ մեծ գործերը չհաշված:*

2. **Երեխայի «անիմիզմն» ու «արվեստակերտումն» ինձ համար ներշնչման մշտական աղբյուր են**, ընդ որում այդժամ ամեննին չեմ վախենում երեխայական մոլորություններ առաջացնելուց և խրախուսելուց: Ըստ իս «անիմիստական» հեքիաթն ինչ-որ ձևով երեխային կհուշի, որ անշունչ առարկաները «շնչավորելու» իր միտումը խոցելի է: Մի պահ կլինի, երբ հեքիաթը, ուր սեղանը, էլեկտրական լամպը, մահճակալն անձնավորված են, իր պայմանականությամբ նրան խաղի պես կթվա, որի մեջ, սեփական երևակայությանը հետևելով, առարկաների հետ կվարվի ինչպես կամենա, ճիշտ ինչպես «Ի՞նչ կլիներ, եթե...» խաղի մեջ, ուր առարկայի իրական հատկությունները հաշվի չեն առնվում: Նա ինքը կձևակերպի «իրականություն-հորինվածք», «խկապես և կեղծ գոյություն ունեցող» հակադրությունները (անտոնիմը) և դա նրան հնարավորություն կտա իր համար իրական աշխարհի հիմքերը դնելու:

3. Այժմ խորհում եմ **այսօրվա երեխայի «տան մեջ ճանապարհորդություններին»** շուրջ, որոնք **խիստ տարբեր են իմ մանկության տան մեջ իմ ճանապարհորդություններին:**

Էլեկտրալամպերը, զագօջախը, հեռուստացույցը, լվացքի մեքենան, սառնարանը, մագնիսադարը (ֆեն), խառնիչը (միքսեր), նվագարկիչը,– ահա

այսօրվա երեխային մատչելի տնային ինտերիերի միայն որոշ ստորոգելիներ, որոնք գյուղական խոհանոցում, վառարանի ու ջրի դուլի միջև մեծացած նրա պապին ծանոթ չէին: Այս բոլոր իրերը երեխային ասում են, որ աշխարհը մեքենաներով լի է: Ո՛ր էլ նայես, ամենուր վարդակներ, կոճակներ են, ու թեև երեխան գիտե, որ դրանց ձեռք տալ չի կարելի, չարժե էլ նրան խանգարել իր եզրակացություններն անելու: Պատշգամբում կանգնած՝ նա սուրացող ավտոմեքենաներ, ճախրող ինքնաթիռներ և ուղղաթիռներ է տեսնում: Այլ խաղալիքների թվում ունի նաև մեքենաներ, որոնք փոքր չափերով կրկնում են մեծերի օգտագործածները:

Արտաքին աշխարհն ամենատարբեր, դեռևս հիսուն տարի առաջ երեխաներին անհայտ ուղիներով ու ճանապարհներով տուն է թափանցում. հենախոսն է զանգում, և հայրիկի ձայնն է լսվում. ռադիոընդունիչն են միացնում, և հնչյուններ, աղմուկ, երգ է լսվում. հեռուստացույցի ստեղծերն են սեղմում, և էկրանի վրա պատկեր է հայտնվում, ընդ որում ամեն պատկերի միանում է խոսքը, որը պետք է բռնել, գրանցել. տեղեկատվություն է ստացվում, որը պետք է վերծանել և անհրաժեշտ շրջահայեցությամբ գումարել արդեն ձեռք բերվածին: *«Մերկայումս այս ամենին բզզային հեռախոսները, համակարգիչները, նոր ամենաարբեր կենցաղային սարքերը, դրանց կարարելագործման մեծ արագությունն են ավելացել: Օրինակ՝ մեկուկես րարեկան Նրմենը կանադայում գրնվող փեռու հեպ skype—ով հաղորդակցվում է, նրան հյուս և իմորեղեն «հյուրասիրում»՝ էկրանի առաջ դնում:— Գ.Բ.Է:*

Իրեն շրջապատող աշխարհի մասին ներկայիս երեխայի կազմած պատկերացումն անխուսափելիորեն տարբեր է այն բանից, ինչ անգամ նրա հայրն էր իր համար կազմում, թեև վերջինս որդուց ընդամենը քսան-երեսուն տարով է մեծ: **Այժմյան երեխայի կուտակած փորձը նրան հնարավորություն է տալիս միանգամայն այլ բնույթի, մտածական տեսակետից առավել բարդ գործողություններ կատարելու.** ասիսու որ համապատասխան չափումներ չեն կատարվում, որպեսզի հնարավոր լինեի լիակատար վստահությամբ դա պնդել:

Մի բան էլ ասեմ. տնային իրերն այնպիսի տեղեկատվություն են բովանդակում, որոնցում կան և՛ նյութերը, որոնցից դրանք պատրաստված են, և՛ գույները, որոնցով ներկված են, և՛ նրանց համար հորինած ձևերը: Այդ առարկաները յուրացնելով՝ երեխան այնպիսի բան է իմանում, որ նավթաճրագի շրջանում ապրած իր պապը չգիտեր: Այլ կերպ ասած՝ **երեխան միանգամայն նոր մշակութային կերպար-նմուշի (մոդելի) մեջ է:**

Պապի համար նրա մայրն էր շիլա եփում, իսկ թոռան համար՝ խոշոր արդյունաբերական ձեռնարկությունը, որը երեխային իր շրջապատույթի մեջ է առնում շատ ավելի վաղ, քան նա սեփական ոտքերով տնից դուրս կգա:

Հետևաբար **ներկայումս մեր տրամադրության տակ պատմություններ հորինելու զգալիորեն ավելի շատ նյութ կա, և անհամեմատ ավելի հարուստ բառապաշարից կարող ենք օգտվել:** Երևակայությունը փորձի ածանցյալն է, **իսկ այժմյան երեխայի փորձը շատ ավելի ընդարձակ է, քան երեկվանինը** (այլ հարց է, որ չգիտեմ, թե կարելի՞ է սա առավել հազեցած համարել):

Ակնհայտ է, որ **այնպիսի առարկա չկա, որի բնությունը հեքիաթի համար**



բռնելու տեղ չտա: Իմ կողմից արդեն նման մի քանի պատմություն են կախել ստեղծագործական երևակայության կախիչից: Օրինակ՝ սառնարանում ապրող արքայազն Պաղպաղակին են հորինել. հեռուստացույցից չկտրվող մեկն ինձ մոտ հեռուստացույցի ներսն է ընկել. նախկինում իր ճապոնական կարմիր մոտոցիկլետին սիրահարված մի երիտասարդի լվացքի մեքենայի հետ են ամուսնացրել. այնպիսի կախարդված ձայնապնակ են հորինել, որը լսելիս մարդիկ չպարել չէին կարողանում, իսկ այդ ընթացքում երկու խաբեբա նրանց կողոպտում էին: Եվն., ևն.:

Ինչ վերաբերում է ամենափոքրերին, ապա նրանց, կարծում են, նախ և առաջ պետք է այն իրերի մասին պատմել, որոնց հետ հաղորդակցվում են: Օրինակ՝ մահճակալի մասին: Երեխան ինչ ասես որ չի անում իր մահճակալի հետ. և՛ դրա վրա ցատկոտում է, և՛ խաղում, միայն թե չքնի: Եթե ստիպում են քնել, երբ իր համար կարևոր ինչ-որ գործով է զբաղված, պատրաստ է մահճակալն ատելու: Այդ վերաբերմունքն առարկայի վրա պրոյեկտենք, և կստացվի...

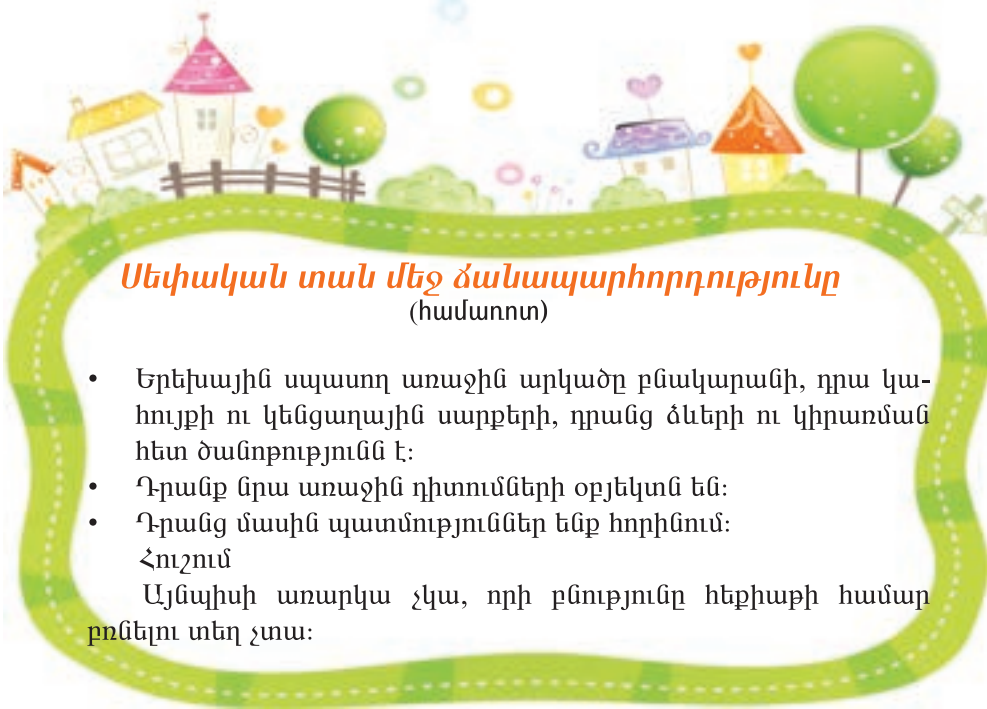
Պատմություն մահճակալի մասին, որը տղային չէր թողնում քնել. շրջվում ընկնում էր, դեպի առաստաղ էր ցատկում, սանդղահարթակ էր դուրս թռչում և աստիճաններից ընկնում. բարձն անպայման ոտքերի արանքում, ոչ թե սնարին էր ուզում լինել... Շարժիչով մահճակալներ էլ կան. դրանք հեռավոր երկրներ են գնում՝ կոկորդիլոսներ որսալու: Խոսող, պատմող մահճակալ է լինում. այն, ի միջի այլոց, պատմում է նաև մահճակալի մասին, որը տղային չի թողնում քնել: Եվն.:

Սակայն իրի բնությանը հետևելը մեզ չի խանգարի դրա հետ առավել ազատ վարվելու: Օրինակ վերցնենք երեխայից, որը երբեմն իր խաղի օբյեկտներին ստիպում է ամենաաներևակայելի դերերում հանդես գալու:

Աթոռը, չորս ոտքերը փոխելով, տրամվայի հետևից էր վազում: Ուշանում էր և շատ շտապում: Հանկարծ մի ոտքը պոկվեց, և աթոռը քիչ մնաց հավասարակշռությունը կորցնելու: Բարեբախտաբար երիտասարդ անցորդը պոկված ոտքը վերցրեց և ամրացրեց: Ամրացնելիս աթոռին հորդորում էր. «Երբեք շտապել պետք չէ. թե շտապես, մարդկանց ծիծաղատեղ կդառնաս»: «Երիտասարդ, ինձ հանգիստ թողեք, տրամվայից եմ ուշանում»: Եվ աթոռն առաջվանից ավելի արագ էր սլանում... Եվ այսպես շարունակ...

Նման պատմության դերը նկատի ունենալով (այն, որպես կանոն, կերակրելիս կամ քնեցնելիս են պատմում)՝ «սոնատի ձևի» երկաթյա կանոններին հետևելը պարտադիր չէ. առավել ճկուն, «հանպատրաստից»—ներն էլ բավական են: **Նման կարգի պատմությունը կարող է «նախերգ», հատված, զիգագազան լինել, միայն սկիզբ ունենալ՝ առանց ավարտի. մի պատմությունը կարող է մյուսին անցնել, մոռանալ, թե ինչի՛ մասին էր պատմում,** մի խոսքով՝ իրեն պահել ինչպես կապիկները գազանանոցի վանդակում: Նման պատմու-

թյունները կարող են նույն բնույթն ունենալ, ինչ որ մանկական առաջին խաղերը, որ գրեթե երբեք ավարտունությամբ աչքի չեն ընկնում, այլ հաճախ մի քանի ճանապարհներով, ցրված տարբեր առարկաներով թափառող բնույթ են ունենում, որ վերցնում են, զգում, ընթացքից կրկին ձեռքներն առնում, իսկույն էլ կորցնում:



Մեփական տան մեջ ճանապարհորդությունը
(համառոտ)

- Երեխային սպասող առաջին արկածը բնակարանի, դրա կահույքի ու կենցաղային սարքերի, դրանց ձևերի ու կիրառման հետ ծանոթությունն է:
- Դրանք նրա առաջին դիտումների օբյեկտն են:
- Դրանց մասին պատմություններ ենք հորինում:
Հուշում
Այնպիսի առարկա չկա, որի բնությունը հեքիաթի համար բռնելու տեղ չտա:



«Մխիթար Մեքաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Օճառները բողբոջում են...

Իմ անունը Փրփրիկ է: Ես ապրում եմ Լվացարանի կողքը: Ամբողջ օրը զբաղված եմ աման լվանալով: Ես բողբոջում եմ, որ ինձ անխնա օգտագործում են, իսկ հետո զցում են աղբանոց: Ես այդ հոտից խեղդվում եմ:
(Թամարա Ղազարյան)

Ես էլ Հեղուկիկն եմ: Իմ տունն էլ Լվացարանի մյուս կողմում է: Ես էլ լվանում եմ մարդկանց ձեռքերը: Ես բողբոջում եմ, որ ինձ ստիպում են լվանալ մարդկանց կեղտոտ նասկիները: Այդ հոտից գլուխս ցավում է:

(Արամ Բաղյան)



Ես Պլատան Մոմոչիկն եմ: Ապրում եմ Լվացարանի հետևը: Աշխատում եմ բաղնիքում, լվանում եմ մարդկանց գլուխները: Ես բողոքում եմ, որ լողանալուց հետո ինձ վրա շատ մազեր են լինում: *(Միքայել Մկրտչյան)*

Իմ անունը Սդիլի է: Ես ապրում եմ Լվացարանի մեջ՝ ամենակենտրոնում: Ես էլ շորեր եմ լվանում: Ես բողոքում եմ, որ շատ-շատ կեղտոտ շորեր եմ ստիպված լինում լվանալ: Դրանից հետո հալից ընկնում եմ ու սկսում եմ սղաղալ: *(Կարինե Տեր-Մինասյան)*

Կոշիկները բողոքում են...

Ես Վազվազիկն եմ: Ապրում եմ պահարանում: Սիրում եմ տարբեր տեղեր գնալ: Շատ վազվազելուց չեմ բողոքում, որովհետև ես կոշիկ եմ ու դա իմ աշխատանքն է: Միայն բողոքում եմ, որ ինձ մաշում են ու մոռանում են իմ մասին: *(Շահեն Տեր-Մինասյան)*

Իմ անունը Արագավազիկ է: Ես սիրում եմ վազվազել, խաղալ: Ամենասիրածս խաղը ֆուտբոլն է: Ես «Արսենալ» թիմի բուտիների ընտանիքից եմ: Ինձ հագել է Ջիդանը: Ես բողոքում եմ, որ ինձ կեղտոտում են ու պոկում: *(Ավետիս Սարգսյան)*

Ես էլ Թովոչիկն եմ: Սիրում եմ խաղալ ու թռվո՞ւալ: Բողոքում եմ, որ ինձ կեղտոտում են ու պոկում: *(Կառլեն Ղարիբյան)*

Ես Ուժեղ Արագավազիկն եմ: Իմ տունը պահարանն է: Ես սիրում եմ քնել: Բողոքում եմ, որ ինձ քնից արթնացնում են, հագնում են ու գնում: *(Գևորգ Դումանյան)*

Աթոռները բողոքում են...

Իմ անունը Նստիկ է: Ես սովորել և աշխատել եմ քոլեջում, բայց ապրում եմ դրսում, որովհետև ես դրսի նստարան եմ: Դրսում ինձ համար ամեն ինչ լավ է: Բոլոր մարդիկ նստում են ինձ վրա: Ես բողոքում եմ, որ ինձ կոտրում են ու կեղտոտում: Ինձ դուր է գալիս, որ մարդիկ նստում են ինձ վրա:



(Նորայր Գալիկյան)

Ես աթոռ եմ: Ինձ վրա նստում են աշակերտները: Ինձ վրա մի աղջիկ է նստում: Նա շատ բարի է ու ինձ չի նեղացնում: Ես ուզում եմ, որ իմ մյուս ընկերներին էլ ինձ նման լավ վերաբերվեն ու չկոտրեն:

(Թագուհի Գրիգորյան)

Ես բազկաթոռն եմ՝ ամենամեծ և ուժեղ աթոռը, որովհետև ինձ այդքան էլ հեշտ չէ կոտորել: Ես ապրում եմ փայտե տանը, աշխատում եմ փայտե գործարանում: Բողոքում եմ մարդկանցից, երբ գիրկս չեն նստում, այլ որսեղ պատահի ու ցավեցնում են մեջքս:

(Վահրամ Բարսեղյան)



Ես բազմոցն եմ ու բազկաթոռից ավելի մեծ եմ ու փափուկ, որովհետև մարդիկ կարողանում են քնել ինձ վրա ու հանգստանալ: Բողոքում եմ, երբ սկսում են թռվռալ ու վազվզել ինձ վրա:

(Աիդա Մելոյան)

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 2-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

Ես հարթուկ եմ, հարթուկում եմ հայրիկիս հագուստը: Ես միշտ պարապ եմ, ինձ պահում են մութ պահարանում: Հին եմ ու արծաթե: Չեմ սիրում, երբ միացած եմ լինում վարդակին և ինձ ձեռք են տալիս: Ես բարկանում եմ ու բոլորի մատները վառում: Ես տանը մի ընկեր էլ ունեմ, բայց նրան խնայում եմ ու միշտ ինձ են չարչարում: Բայց ես շատ աշխատասեր եմ ու շիտակ, ճմրթած հագուստ չեմ սիրում:

(Շահեն Տեր-Մինասյան)



Ես սառնարան եմ: Ճաշ և խնձոր եմ պահում մեջս, կանաչի, պաղպաղակ եմ պահում ու էլի լիքը բաներ: Ես հոգնում եմ, երբ Նարեկը անընդհատ բացում է դուռս: Չեմ սիրում, երբ մեջս բորշ են պահում, դրանից վատ հոտ է գալիս, ես դրանից մեղանում, հոտում եմ: Սիրում եմ, երբ իմ մեջ սպաս են պահում: Ես մեծ եմ, կարմիր ու նոր: Կարմիր եմ, որովհետև ոչ ոք կարմիր սառնարան չունի: Ամենաշատը սիրում եմ, երբ մայրիկն է ինձ բացում:

(Նարեկ Գրիգորյան) 1-ին դասարանից





Ես սոխն եմ:

Որոշել եմ մի քանի հոգու լացացնել: Կարո՞ղ է մոռացել եմ իմ այդ հատկության մասին: Արան և Անին կլացեն առաջինը: Նրանք չեն հասկանում, որ ես առողջարար ու պիտանի բանջարեղեն եմ, ու ինձ երբեք չեն ուտում: Ես սիրում եմ ճաշի մեջ լողալ, և ոչ թե ափսեի շուրջբոլորը պար բռնել: Բայց այդ չարածճիները գդալով որսում են ինձ, հավաքում ու մի կույտ կազմում: Ոչի՞նչ, շուտով դուք կհիմանաք, թե սոխն ի՞նչ է:

(Էլեն Հարությունյան)

Երևանի ք. 125 դպրոց

«Ուրախ գնացք», հ. 8(17).2010, էջ 36

Ես DVD փլեյեր եմ: Ես երգեր եմ երգում բոլորի համար: Ես ոռքի մեծ սիրահար եմ: Միշտ երգում եմ «Գիզի վեգափ» բոլորին անձանոթ, ինձ շատ սիրելի մի երգ: Ես զինված եմ Sony Ericsson ուլտրամանուշակագույն հեռակառավարման վահանակով: Ես մեծ եմ և գույնզգույն, փոշոտ ու լաչառ:
(Գոռ Խլոյան) 4-րդ դասարանցի

Պահարանի բողոքը

Ես Հարությունյանների ընտանիքի միակ պահարանն եմ: Ես արդեն հոգնել եմ ու ծերացել: Նրանք չորս հոգի են: Նրանց ձեռքն ինչ ընկնում է, բացում են ինձ և այն դնում, շարտում, խցկում իմ մեջ: Իսկ ես արդեն ծեր եմ, մեջքս էլ արդեն ցավում է: Խնդրում եմ, փորձի՛ր հասկացնել նրանց, որ այլևս այդպիսի բաներ չանեն:

(Կարինա Հարությունյան)

Երևանի ք. 18 դպրոց

«Ուրախ գնացք», հ. 8(17).2010, էջ 36



Պայուսակի բողոքը

Ես Արամի պայուսակն եմ: Արամն արդեն ութերորդ դասարանում է սովորում: Նա ամեն օր վեց ժամ ունի: Ինձ քաշքշելով հասցնում է դպրոց և այդպես էլ բերում տուն: Իմ մեջքը շատ ցավում է: Միրելի Ուրախ գնացք, ասա Արամին, որ նա մոր պայուսակ գնի, թե չէ ես կպատռվեմ: Եվ Ուրախ գնացքը խղճալով խեղճ պայուսակին, ասաց Արամին, որ նա մոր պայուսակ գնի: Այժմ Արամը մոր պայուսակ ունի:
(Հովսեփ Հովսեփյան)

**Չարենցավանի 4-րդ դպրոցի 4-րդ դասարան,
«Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից**

Խաղալիք



30. Խաղալիքը որպես հերոս

Խաղալիքների և չափահասների աշխարհների միջև հարաբերություններ կան, որոնք իրականում այնքան էլ պարզ չեն, որքան առաջին հայացքից կարող են թվալ. **խաղալիքները մի կողմից «անկման» արդյունք են, մյուս կողմից՝ նվաճման:** Այն, ինչ մեծահասակների աշխարհում ինչ-որ ժամանակ մեծ նշանակություն է ունեցել, որոշակի ժամանակից հետո խաղալիք է դարձել, որպեսզի գոնե այդ տեսքով պահպանվի: Օրինակ՝ նետն ու աղեղը, մարտի դաշտերից դուրս նետվելով, խաղի առարկաներ են դարձել: Կամ դիմակները. մեր աչքի առաջ դրանք մեծահասակների դիմակահանդեսներում նախկին դերը կատարելուց հրաժարվում են և երեխաների մենաշնորհն են դառնում: **Մինչև երեխաների զվարճալիք դառնալը տիկնիկներն ու հողը սրբազան առարկաներ էին.** դրանցից օգտվում էին կրոնական պաշտամունքների առիթով: Թեև առօրեական իրն էլ կարող է սովորական պատվանդանից ընկնել, սակայն հին, ջարդված զարթուցիչը, խաղալիքի աստիճանի իջնելով, կարող է դա իր համար աստիճանի բարձրացում համարել: Իսկ եթե երեխաները ձեռնահարկում մոռացված մի սնդուկ են գտնում և դրա մեջ թաղված գանձերը հետ կյանքի վերադարձնում,- ի՞նչ է դա՝ «ընկնե՞լ», թե՞ «բարձրանալ»:

«Նվաճող»-երեխաների կամքով հակառակ երևույթն էլ է տեղի ունենում. **որոշակի կերպարանափոխությունների ենթարկվելով՝ առարկաները, կենդանիներն ու մեքենաները խաղալիքներ են դառնում:** Խաղի տրամադրության տակ են լինում նկարիչներ, հմուտ վարպետներ, տարբեր մասնագիտության մարդիկ: Իհարկե խաղալիք գնացքներ, ավտոմեքենաներ, տիկնիկների օժիտներ և «փոքրիկ քիմիկոս» հավաքածուներ պատրաստելով արդյունաբերության ամբողջ ճյուղ է զբաղվում՝ փոքր չափերի մեջ անխոնջ կերպով վերարտադրելով մեծահասակների աշխարհը, այն ամենը, ինչ կա այնտեղ, ընդհուպ մինչև մինի-տանկ և մինի-հրթիռ: Սակայն **մեծահասակներին նմանակելու երեխայի պահանջը** խաղալիքներ ստեղծող արդյունաբերությունը չէ որ հորինել է. դա **երեխայի վզին չեն փաթաթել. դրա մեջ երեխայի մեծ ցանկությունն է դրսևորվում:**

Հետևաբար **խաղալիքների աշխարհը բարդ աշխարհ է: Խաղալիքի նկատմամբ երեխայի վերաբերմունքն էլ չի կարելի հասարակ բան համարել:** **Մի կողմից նա դրա ձայնին է ենթարկվում,** խաղի կանոնների համաձայն դրանով խաղալ սովորում և դրա բոլոր հնարավորությունները սպառելու է ձգտում, **մյուս կողմից՝ խաղալիքը երեխայի համար ինքնադրսևորման միջոց է,** նրա ապրումների յուրօրինակ հաղորդիչը: Խաղալիքն արտաքին աշխարհն է, որը երեխան ցանկանում է նվաճել և որին հարմարվում է (այստեղից էլ գալիս է խաղալիքի կառուցվածքը տեսնելու համար այն մաս-մաս անելու կամ էլ լրիվ ջարդելու անփոփոխ ցանկությունը), սակայն խաղալիքը նաև պրո-յեկցիա է, երեխայի անհատականության շարունակությունը:

Իր տիկնիկների և դրանց օժիտների հետ խաղացող երեխան կրկնում է

այն ամենը, ինչ տնային կենցաղի մասին գիտե: Նա իրերի, կենցաղային սարքերի հետ վարվել, մանրակերտեր հավաքել ու քանդել, ամեն անհրաժեշտի համար տեղ գտնել, իրերն ըստ նրանց դերի օգտագործել է սովորում: Բայց տիկնիկները միաժամանակ նրան պետք են նաև շրջապատի հետ իր՝ երբեմն անգամ կոնֆլիկտային հարաբերությունները թատերականացնելու համար: Աղջիկը, որը տիկնիկի վրա բարկանում է նույն կերպ, ինչպես որ մայրն է իր վրա զայրանում, իր մեղքը մի տեսակ տիկնիկի վրա է դնում: Նա տիկնիկին օրորում է, շոյում՝ դրանով սիրո իր պահանջն արտահայտելով: Սիրելի, նաև ատելի տիկնիկ է լինում, օրինակ՝ եղբայրիկին կերպարանավորողը, որին աղջիկը խանդում է: *Ըստ Պիաժեի «խորհրդանիշներով այս խաղերը ամենախիսկական մտածական գործունեություն են»:*

Խաղալիս երեխան հաճախ ինքն իր հետ է խոսում. խաղի բովանդակությունը շարադրելով՝ խաղալիքներին խրախուսում է կամ, ընդհակառակը, հանկարծ հնչած խոսքին, առկայծած հիշողությանն արձագանքելով շեղվում է, լռում: Եթե մանկապարտեզում խաղացող երեխաների «կոլեկտիվ մենախոսությունների»՝ Ֆրանչեսկո դե Բարթոլոմեիսի խիստ հաջող դիտումները չհաշվենք, որքան ինձ հայտնի է, խաղի ժամանակ երեխայի «մենախոսությունն» ինչպես հարկն է չի ուսումնասիրվել: Իսկ նման աշխատանքն ըստ երևույթին կարող էր երեխայի ու խաղալիքի հարաբերությունների մասին շատ բան պատմել, ինչ դեռևս չգիտենք և ինչը «ստեղծագործական երևակայության քերականության» համար էապես նշանակալից կարող էր լինել: Վստահ եմ, որ մեր անուշադրության պատճառով հարյուրավոր հետաքրքիր հայտնագործություններ ենք աչքաթող անում:

Փայտե կոնստրուկտորով խաղացող երեխան ժամում քանի՞ բառ է արտասանում: Ի՞նչ բառեր: Դրանցից քանի՞սն են խաղի պլանին, ռազմավարությանն ու մարտավարությանը վերաբերում, քանի՞սը դրա հետ ուղղակի կապ չունեն: Կոնստրուկտորի ո՞ր մասերն են հանկարծ հերոսներ դառնում, անուններ ստանում, արկածային հերոսների նման ինքնուրույն գործել սկսում: Խաղի ժամանակ երեխայի մեջ ի՞նչ գույրոգություններ են ծայր առնում: Նրան ուշադիր հետևելով ի՞նչ մեկնաբանություն կտանք շարժումներին, հորինած խորհրդանիշներին և պարզապես կոնստրուկտորի մասերի դասավորությանը: Միայն մի բան գիտենք (դա փորձնական ճանապարհով ապացուցած գիտնականների համբերատար աշխատանքի շնորհիվ), որ **տղաներին բնորոշ է ուղղահայաց կառուցումը, իսկ աղջիկներին՝ փակ տարածություն ստեղծելը**. դա երևակայության կառուցվածքի և կազմախոսության միջև ուղղակի կապն է հավաստում: Սա խիստ հետաքրքիր մի եզրակացություն է, թեև մենք՝ դիլետանտներս, դժվարանում ենք դրան հավատալ:

Խաղալիքներով խաղալիս պատմություններ հորինելը միանգամայն բնական զբաղմունք է. երբ երեխաների հետ ես զբաղվում, դա ինքնըստինքյան է ստացվում. պատմությունն ավելին չէ, քան խաղալիքի շարունակությունը, զարգացումը, հրճվառիթ հաղթանակը:

Սա հայտնի է բոլոր այն ծնողներին, որոնք երեխաների հետ տիկնիկներով խաղալու, կոնստրուկտորով, ավտոմեքենաներով զբաղվելու ժամանակ



գտնում են: Հարկ է այս գրադմունքը ծնողների պարտականությունը դարձնելու միջոցը գտնել:

Երեխայի հետ խաղացող մեծահասակն այն առավելությունն ունի, որ ավելի լայն փորձ, ուստի երևակայության առավել մեծ տարածք ունի: Դրա համար էլ երեխաները շատ են սիրում, որ ծնողները խաղին մասնակցում են: Ասենք, միասին ինչ-որ բան կառուցելիս մեծահասակը, համաչափությունները հասկանալով, կառուցածի հավասարակշռությունը պահպանելուն կօգնի. ձևերի մասին շատ պատկերացումներ ունի, որոնք կարող է վերարտադրել ևն.: Խաղը հարստանում է, բնահատկության ու տեսականության տեսանկյունից շահում, նոր հորիզոններ բացում:

Խոսքն ամեննախն էլ երեխային պարզապես դիտողի դեր վերապահելով «նրա փոխարեն խաղալու» մասին չէ, այլ իրեն նրա տրամադրության տակ դնելու մասին: Մեծահասակը «նրա հետ» և «հանուն նրա» է խաղում՝ երեխայի հնարամտությունը խթանելու, նրան նոր միջոցներով զինելու համար, որոնք մենակ խաղալիս շրջանառության մեջ կդրվեն: Այսինքն՝ վերջինիս խաղալ սովորեցնելու համար: Խաղի ընթացքում խոսակցություն է տեղի ունենում: Եվ երեխան մեծահասակից սովորում է, թե ինչպե՛ս է պետք խաղալիքների մասերի հետ վարվել, դրանք անվանել, դերերը բաժանել, սխալը հայտնագործություն դարձնել, պատահական շարժումը վերլուծելով ամբողջ պատմություն հորինել... Կարճ ասած՝ ինչպե՛ս կիրառել այն սկզբունքը, որը Բրուններն «առարկայի տիրապետության տակ անցնելու ազատություն» է անվանում: Իսկ մեծահասակները պետք է այն անեն, ինչ երեխան է իր նախածեռնությամբ անում, այն է՝ խաղալիքի մասին լռելյայն հանձնարարություն տան, որպեսզի դրա միջոցով երեխային հասկացնեն, որ նրան սիրում են, որ կարող է իրենց աջակցությանն ապավինել, որ իրենց ուժը նրանն էլ է:

Այսպես է խաղի ժամանակ «թատրոնիկ» ծնվում, որտեղ հանդես են գալիս լաթե արջուկն ու մինի վերամբարձ կռունկը, մաս ունեն տոնակներն ու փոքրիկ ավտոմեքենաները, բեմ են դուրս գալիս ընկերներն ու բարեկամները, հայտնվում ու անհետանում են հեքիաթային հերոսները:

Այս խաղը կարող է թե՛ երեխային, թե՛ մեծին հոգնեցնել, եթե խաղալիքին միայն տեխնիկական դեր վերապահվի, որը շատ շուտ է ակնհայտ դառնում և իրեն սպառում: **Բեմահարդարման հաճախակի փոփոխություն, բեմական էֆեկտներ, անհեթեթ իրադրություններ են անհրաժեշտ. այդժամ հայտնագործություններ էլ կլինեն:**

Բավական է մեծահասակը ցանկանա և առանց ջանք գործադրելու «թատերականացման» հիմնական սկզբունքները երեխայից փոխ կառնի, միահամուռ ջանքերով նրանք «գործողությունն» առավել բարձր մակարդակի կհասցնեն և կհասնեն առավել արդյունավետության, քան դա կարող է անել դեռևս սահմանափակ հնարավորություններ ունեցող հորինող մանուկն իր չամրացած ուժերով:

31. ԽԱՄԱՃԻԿՆԵՐՆ ՈՒ ԿԻԿՆԻԿՆԵՐԸ

«Թատրոնիկ» բառի մեջ արդեն ակնարկվեցին խամաճիկները՝ թատերական տիկնիկները, որոնք հատուկ բացահայտման կարիք չունեն:

Կյանքումս երեք անգամ եմ տիկնիկախաղաց եղել. մանչուկ ժամանակս, աստիճանի տակի՝ նախաբեմ ծառայելու համար շատ հարմար պատուհանիկով խորդանոցում, վաղ երիտասարդության շրջանում, երբ Լաջիո Մաժորեի ափին գտնվող քաղաքում ուսուցիչ էի, և արդեն չափահաս մարդ դարձած՝ մի քանի շաբաթ գյուղացիների առաջ ելույթ ունենալիս, որոնք ինձ ձվերով ու երշիկով էին վարձահատույց լինում: Տիկնիկախաղացինն աշխարհի ամենալավ մասնագիտությունն է:

Խամաճիկներն ու տիկնիկները, եթե զուտ բանասիրական տարրերը ճշտելու մեջ չխորանանք, կրկնակի «անկման» հետևանքով են երեխաներին հասել: Դրանց ամենահեռավոր նախնիները նախնադարյան ժողովուրդների ծիսական դիմակներն են: **Առաջին անկումն** այսպիսին էր. սրբությունից՝ աշխարհիկին, ծեսից՝ թատրոնին: **Երկրորդ անկումը**, թատրոնից՝ խաղերի աշխարհ:

Օթելլո Սարցին ու նրա ընկերները տիկնիկային թատրոնի համար շատ բան են արել: Բայց նրանց ամենակարևոր երախտիքն ըստ իս այն է, որ դպրոցներ շրջել սկսելով ոչ միայն ներկայացումներ էին տալիս, այլև երեխաներին սովորեցնում էին իրենց տիկնիկները պատրաստել, դրանք խաղացնել, փոքր տաղավարներ ու բեմահարդարանքներ սարքել, լուսավորություն ու երաժշտական նվագակցություն ապահովել, պատմություններ հորինել, դրանք բեմականացնել ու ցուցադրել: Օրինակ՝ պարկից կլոր սպիտակ գնդիկներ էին հանում և ցույց տալիս, թե ինչպե՛ս են քիթը, աչքերը, բերանը սարքվում, ինչպե՛ս են տիկնիկին որոշակի բնավորություն և ծավալայնություն տալիս, ինչպե՛ս և ո՛ր են մատներն ամրացվում...

Ռեջիո-Էմիլիայի նախադպրոցական հիմնարկներում տիկնիկային թատրոնը պարզապես կահավորանքի մասն է: Երեխան ցանկացած պահի կարող է «ամբիոն» բարձրանալ, իր սիրելի տիկնիկը գտնել և խաղացնել: Եթե երեխաներից մեկնումեկը նրան միանա, նշանակում է՝ միաժամանակ երկու ներկայացում կլինի: Երեխաները կարող են նախապես համաձայնության գալ և հերթականություն սահմանել. նախ Ա տիկնիկը փայտը կվերցնի ու Բ տիկնիկին կդնգատի, իսկ հետո Բ տիկնիկը՝ Ա-ին: **Երեխաներ կան, որոնք սովոր են միայն տիկնիկի միջոցով խոսելու:** Երեխա կա, որ կոկորդիլոս «ցուցադրելիս» այնպիսի ահով է դրանից երեսը շրջում, ասես ուրի՛շը, ոչ թե ինքն է մատները խաղալիք գազանի վերջույթների մեջ մտցրել շարժում. իհարկե ինքն է, բայց և այնպես, համենայն դեպս...

Հռոմի «Բաղիմի» դպրոցի ուսուցիչ Բոնանոն իր 5-րդ դասարանում ստեղծած թատրոնիկում **ուսուցիչ պատկերող տիկնիկ էր սարքել: Երեխաները դրան ասում էին այն ամենը, ինչ չէին համարձակվում իսկական ուսուցչին**





ասել, իսկ վերջինս հանդիսատեսների մեջ էր, բեմի առաջ, և ամեն ինչ լսում էր՝ **այդպիսով երեխաների իրական կարծիքն իր մասին իմանալով**: Ինձ խոստովանում էր. «Այդպես են թերություններս իմանում»:

Իտալիայի դպրոցներում ավելի հաճախ տիկնիկներն են օգտագործվում, տանը՝ խամաճիկները: Երևի դա իր պատճառն ունի, բայց ես չգիտեմ: Իմ իմացած տիկնիկային թատրոններից լավագույնն անգլիականն է. այն ամբողջությամբ ստվարաթղթից է, որ կտրտում և միացնում են. կտրտվում են թե՛ բեմահարդարանքները, թե՛ հերոսները: Նման թատրոնի հետ աշխատելն անչափ հեշտ է, որովհետև այն մվագագույնին՝ հինաձին է հանգեցված. այստեղ ամեն ինչ, սկզբից մինչև վերջ, ինքնուրույնաբար պետք է հորինել:

Տիկնիկների ու խամաճիկների լեզուն շարժումների լեզուն է: Դրանք ո՛չ երկար երկխոսությունների, ո՛չ էլ չափազանց ծավալուն մենախոսությունների համար են: Բայց տիկնիկը մանկական լսարանի հետ կարող է հմտորեն նաև միայնակ զրուցել. ժամերով, ինքը չհոգնելով, հանդիսատեսներին էլ չխոնջեցնելով:

Խամաճիկների թատրոնի նկատմամբ տիկնիկայինի առավելությունն ավելի մեծ դինամիկ հնարավորությունների մեջ է: Խամաճիկների թատրոնի առավելությունն ավելի մեծ բեմագրական ու բեմադրական հնարավորություններն են: Մինչև աղջիկները բեմի վրա իրենց տիկնիկի կահույքն են դասավորում, այնքան ժամանակ է անցնում, ու այնքան տարբեր իրադարձություններ են տեղի ունենում, որ արդեն ներկայացում էլ պետք չի լինում:

Այս կամ այն տիկնիկային թատրոնի հնարավորություններին կարելի է միայն գործնականում վերահասու լինել: Այստեղ ասելիք չկա: Ամենաշատը կարող են խորհուրդ տալ Մարիանո Դուլչիի «Մանկավարժությանը ծառայող տիկնիկները» գրքույկը կարդալ: Ինձ ավելի շատ հետաքրքրում է, թե խամաճիկների ու տիկնիկների համար ի՞նչ պատմություններ կարելի է հորինել:

Ժողովրդական հեքիաթներն ու դրանց մշակումը, որի մասին ավելի վաղ խոսել ենք, թեմաների անսպառ ծով են: Սակայն ծիծաղաշարժ հերոսի մոծումը գրեթե պարտադիր է. դա միշտ էլ շատ արդյունավետ է:

Ընտրված երկու տիկնիկներն «ստեղծագործական երևակայության երկանդամություն» կներկայացնեն. լրացուցիչ բացատրությունների կարիք զգացողին ստիպված են նախորդ գլուխներին դառնալու խորհուրդ տալ:

Մի ուրիշ գաղափար էլ կա. տիկնիկային թատրոնին «լռելյայն հանձնարարություն» տալու հնարավորությունը նկատի ունենալով՝ կուզենայի ստեղծագործական երևակայությունը զարգացնող գեթ երկու վարժություն նկարագրել: **Առաջինը հեռուստատեսության նյութի օգտագործումն է**. դա հնարավորություն է տալիս քննադատական մոտեցում կամ գոնե դրա սաղմերն ստեղծելու՝ ի հակակշիռ ցանկացած հեռուստահաղորդման կրավորական ընկալման. **երկրորդը հանրաճանաչ հերոսին ոչ բնորոշ միջավայրում իր դերը կատարել ստիպելն է**: Այժմ կբացատրեն, թե առաջին ու երկրորդ դեպքերում ի՞նչ նկատի ունեն:

Մեզանում՝ Իտալիայում, գործնականորեն այնպիսի հեռուստահաղորդում չկա, որը հնարավոր չլինի որպես տիկնիկային ներկայացման ելակետային

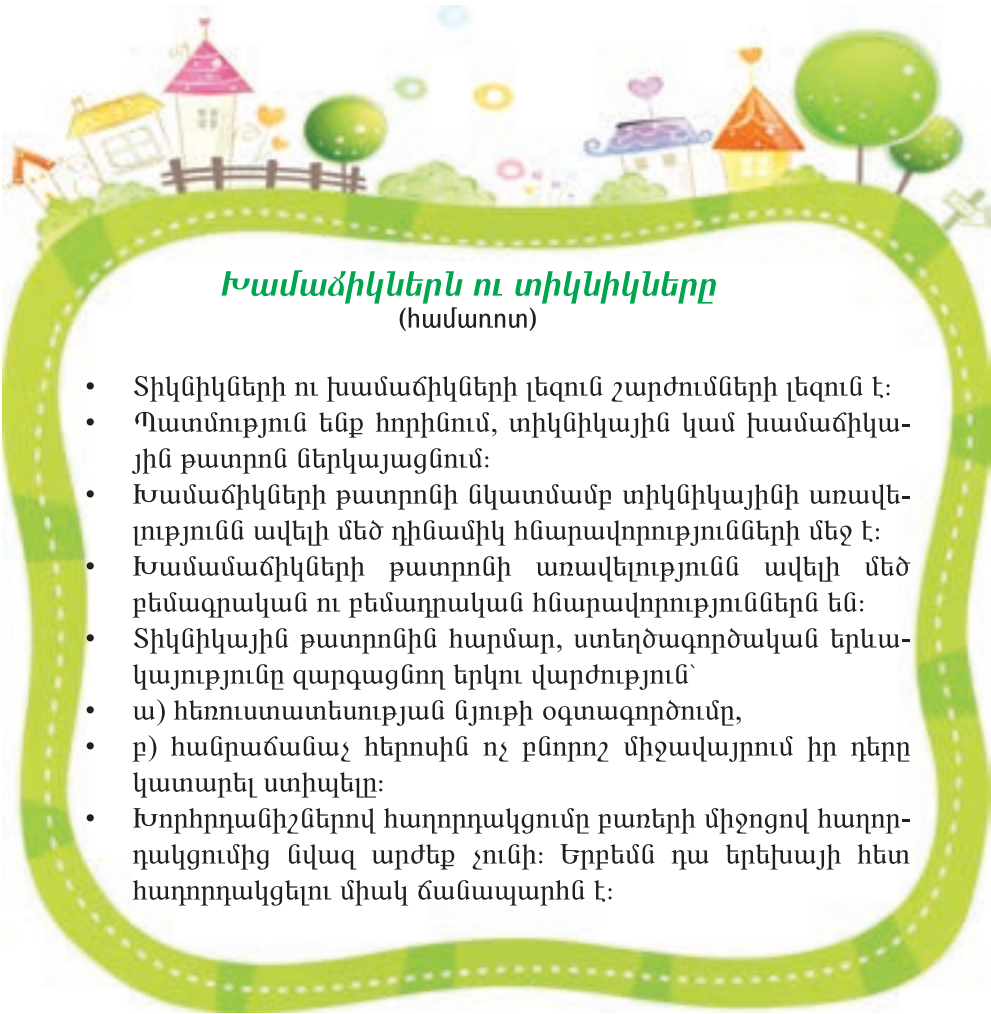


նյութ օգտագործել: Դրանով ամենևին չեն ուզում ասել, թե տիկնիկային ներկայացումն ամեն գնով պետք է «հակահեռուստահաղորդում» դառնա, թեև դա վերջին հաշվով անխուսափելի է: Միայն դրանց ազատություն տվեք, և տիկնիկներն իրենք այդ մասին հոգ կտանեն. շարժումների օգնությամբ նրանք ի վիճակի են գերինքնավստահ հաղորդավարին, վատ երգչին, հեռուստավիկտորիանայի ջանադիր մասնակցին, անսխալական դետեկտիվին, հեռուստաֆիլմի կադապարված չարագործին ծաղրապատճենելու, ծաղրելու: Կամ պարզապես կարելի է հեռուստապաստառի սովորական հերոսներին «լրիվ ուրիշ օպերայից» հերոսի հետ միացնել. ասենք, Պիմոքիոյին վերջին լուրերում պատկերել, կախարդին՝ գանձարանում, սատանային՝ երգի Սան-Ռեմոյի փառատոնում:

Մի տարրական դպրոցում «Ռիսկի դիմիր» մրցույթ են տեսել, որտեղ մրցանակի հիմնական հավակնորդը սատանան էր: Ճիշտ է, դրանից քիչ առաջ ինքս էի հեռուստակենտրոն եկած ու հաղորդավարին կուլ տված կոկորդիլոսի մասին պատմել: Երեխաների տիկնիկների մեջ կոկորդիլոս չկար, սատանա կար: «Սատանայական» հունով ընթացող պատմությունը շատ ավելի զվարճալի հնչեց, քան իմը:

Երկրորդ վարժությունը վերլուծելու համար ընտանիքին, ամենավորքրիկներին նայենք: Այն, ինչ աշակերտներն իրենց ուսուցչի հետ էին անում՝ ուսուցիչ-տիկնիկի միջոցով նրան դիմելով, կարող ենք մանուկների հետ կրկնել՝ խամաճիկների միջոցով նրանց հետ խոսելով: Հարկավոր է նկատի ունենալ, որ **խամաճիկները մինչև ինչ-որ աստիճան մշտապես ճանաչելի են:** Թագավորն ինչ էլ անելու լինի, որպես կանոն, հայր է, իշխանություն, ուժ, ավագ, որի կարիքն զգում ես, բայց և որից երբեմն վախենում ես. նա ճնշում է, բայց և բոլոր վտանգներից պաշտպանում: Թագուհին մայր է: Արքայազնն ինքը տղան է, աղջիկը՝ արքայադուստրը: Դիցանուշն «ինչ-որ չքնաղ բան» է, բարի կախարդանք, հույս, իղձերի կատարում, ապագա: Սատանան բոլոր սարսափների, թաքնված հրեշների, բոլոր ու ամեն տեսակ թշնամիների համախումբն ու մարմնացումն է: Այդ համարժեքների մասին հիշելով՝ կարելի է իրենց արկածները ցուցադրող խամաճիկներին ստիպել երեխայի վրա հանգստացնող ազդեցություն գործել: **Խորհրդանիշներով հաղորդակցումը բառերի միջոցով հաղորդակցումից նվազ արժեք չունի: Երբեմն դա երեխայի հետ հաղորդակցելու միակ ճանապարհն է:**

Չգիտեմ, թե երեխայի սրտով կլինի՞ այն տիկնիկը, որը կանխավ մտածված լինի որպես նրա պատճենը, բեմի վրա նրա անունով գործի: Հնարավոր է, որ երեխան մման խաղն ընդունի. չէ՞ որ ընդունում է հեքիաթները, որտեղ ինքն է գլխավոր հերոսը: Կարող է նաև չցանկանալ, որ իրեն ի տես ամենքի ցուցադրեն, իրական առարկայի պես, որը մանրամասնորեն կարելի է դիտել ու շոշափել:



Խամաճիկներն ու տիկնիկները (համառոտ)

- Տիկնիկների ու խամաճիկների լեզուն շարժումների լեզուն է:
- Պատմություն ենք հորինում, տիկնիկային կամ խամաճիկային թատրոն ներկայացնում:
- Խամաճիկների թատրոնի նկատմամբ տիկնիկայինի առավելությունն ավելի մեծ դինամիկ հնարավորությունների մեջ է:
- Խամամաճիկների թատրոնի առավելությունն ավելի մեծ բեմագրական ու բեմադրական հնարավորություններն են:
- Տիկնիկային թատրոնին հարմար, ստեղծագործական երևակայությունը զարգացնող երկու վարժություն՝
- ա) հեռուստատեսության նյութի օգտագործումը,
- բ) հանրաճանաչ հերոսին ոչ բնորոշ միջավայրում իր դերը կատարել ստիպելը:
- Խորհրդանիշներով հաղորդակցումը բառերի միջոցով հաղորդակցումից նվազ արժեք չունի: Երբեմն դա երեխայի հետ հաղորդակցելու միակ ճանապարհն է:



32. Երեխան որպես գլխավոր գործող անձ

- Լինում է չի լինում մի տղա, անունը՝ Կառլետտո:
- Ի՞նչ անունը:
- Այո՛:
- Ուրեմն դա ես էի:
- Իհարկե դու էիր:
- Իսկ ի՞նչ էի անում:
- Հիմա կպատմեմ:

Մոր և որդու այս դասական երկխոսության մեջ տրվում է անցյալ անկատար ժամանակի՝ այն հմայիչ բայաձևի առաջին բացատրությունը, որին երեխաները սովորաբար դիմում են առաջիկա խաղի մասին պայմանավորվելու համար.

- Ես նաև լրտես էի, դու էլ ծղկում էիր...
- Իսկ դու գոռոմ էիր...

Սա ներկայացման սկզբում բացվող վարագույրի պես է: Ըստ իս նման նախերգն ուղղակիորեն ծայր է առնում հեքիաթի սկզբի ավանդական անկատար ձևից. «Լինում է չի լինում...»: Ի դեպ, այդ մասին առավել մանրամասն տեղեկությունների համար ընթերցողին առաջարկում են գրքի հավելվածում բերված մեկնաբանությունները (տե՛ս «Խաղի բայը» գլուխը):

Քոլոր մայրերը սովորություն անեն երեխաներին այնպիսի պատմություններ պատմելու, որոնցում գլխավոր գործող անձն ինքն է: Դա նրա եսակենտրոնությանը համապատասխանում է: Բայց մայրերը դրանից խրատական նպատակներով են օգտվում.

Կառլետտոն աղով աղամանն էր շուռ տալիս: Կաթ չէր ուզում խմել:... Քնելուց հրաժարվում էր:

Բայց ափսոս է հեքիաթների ու խաղերի «բայի անկատար ժամանակաշնչը» խրատների ու սպառնալիքների վրա ծախսելը: Նույնն է, թե ոսկե ժամացույցը վերցնես ու դրանով ավազի մեջ փոս փորես:

Կարելի է այսպես՝

– Կառլետտոն նշանավոր ճանապարհորդ էր, աշխարհով մեկ շրջում էր, կապիկներին, առյուծներին նայում...

– Իսկ փղին տեսել է:

– Փղին էլ է տեսել:

– Իսկ ընձուղտին:

– Ընձուղտին էլ:

– Իսկ իշուկին:

– Իհարկե:

– Իսկ հետո՞ ինչ է եղել:

Ըստ իս այսպես շատ ավելի լավ է: **Խաղը միշտ էլ անհամեմատ արդյունավետ է լինում, եթե դրա միջոցով երեխային հաճելի իրավիճակների մեջ ենք դնում**, որոնք հերոսական արարքների և, հեքիաթը լսելով, իր ապագան լիարժեք ու խոստմնալից տեսնելու հնարավորություն են ընձեռում: Իհարկե հիանալի գիտեմ, որ նրա ապագան երբեք էլ այնքան գեղեցիկ չի լինելու, ինչպես հեքիաթում: Բայց հարցը դա չէ: **Կարևորն այն է, որ երեխան լավատեսության ու հավատի պաշար կուտակի՝ անխուսափելի կենցաղային դժվարությունների դեմ պայքարելու համար**: Բացի դրանից, *ուրուպիայի դաստիարակչական դերը չի կարելի քերականահարել*: Եթե մենք, անկախ ամեն ինչից, լավ ապագային չհավատալինք, ո՞վ կստիպեր ատամնաբույժի մոտ գնալ:

Եթե իրական Կառլետտոն մթությունից վախենում է, ապա հեքիաթի Կառլետտոն՝ ամենևին ոչ. ուրիշների համարձակությունը չի բավականացում, բայց նա գնում է այնտեղ, ուր գնալուց բոլորը վախենում են...

Նման պատմություններով մայրը երեխային իր փորձն է հաղորդում, օգնում է կողմնորոշվելու, իրերի աշխարհում իր տեղը որոշելու, կապերի այն համակարգը հասկանալու, որի կենտրոնն ինքն է: **Ինքն իրեն ճանաչելու համար պետք է իրեն պատկերացնել կարողանա**:

Նշանակում է՝ խնդիրն ամենևին էլ դատարկ ֆանտազիաները խրախուսելը չէ (եթե մտածենք, թե միանգամայն դատարկ, անբովանդակալից ֆանտազիաներ կարող են լինել). խնդիրը երեխային օգնության ձեռք մեկնելն է, որպեսզի կարողանա և՛ ինքն իրեն, և՛ իր ապագան պատկերացնել:

Կառլետտոն կոշկակար էր. նրա կարած կոշիկներից ավելի գեղեցիկներն աշխարհում չկային: Կառլետտոն ճարտարագետ էր և աշխարհում ամենաերկար, ամենաբարձր ու ամենադիմացկուն կամուրջներն էր կառուցում:

Երեքամյա-հնգամյա երեխաների համար սրանք ամենևին էլ «արգելված երազանքներ» չեն, այլ խիստ անհրաժեշտ վարժություններ:

«Իսկը» լինելու համար այն **պատմությունները, որոնցում երեխան է գլխավոր հերոսը, անպայման պետք է նաև մասնավոր տեսանկյուն ունենան**.



Եթե ասվում է, թե քեռին է եկել, տվյալ երեխայի իրական քեռին պետք է լինի, եթե վերելակավարն է մասնակցում, պետք է հենց այն կինը լինի, որը երեխայի ապրած տանն է աշխատում. հանգուցային պահերին իրադարձությունների վայրը նրան ծանոթ պետք է լինի. բնագրի մեջ ծանոթ իրերի մասին ակնարկներ պետք է լինեն: Կարծում եմ, որ օրինակների կարիք չկա:

Երեխան սիրում է պատմության մասնակից լինել. գոնե իր անունը դրանում հնչի: Քանիցս դպրոցում, պատմողի պարտքս կատարելիս, հերոսներին ունկնդիրներին անուններն եմ տվել ու աշխարհագրական անունները երեխաներին ծանոթներով փոխարինել: Անուններն ու անվանումներն ազդեցություն էին գործում. հետաքրքրությունը և ուշադրությունն էին մեծանում, որովհետև նաև ճանաչելու մեխանիզմն էր իր դերը խաղում: Մինչդեռ երբ մարդը կարդում է և երբ կինոնկար կամ հեռուստատեսային ներկայացում է դիտում, հենց այդ մեխանիզմն է այն բանի գրավականը, որ «ուղերձները», որոնցով դու՝ հեղինակդ պատմություններդ ես սկսում, նպատակին կհասնեն:



Երեխան որպես գլխավոր գործող անձ (համառոտ)

- Երեխաներին այնպիսի պատմություններ պատմեք, որոնցում գլխավոր գործող անձն ինքն է:

Հուշում

- Ափսոս է հեքիաթների ու խաղերի «բայի անկատար ժամանակածնը» խրատների ու սպառնալիքների վրա ծախսելը: Նույնն է, թե ոսկե ժամացույցը վերցնես ու դրանով ավազի մեջ փոս փորես:
- Խաղը միշտ էլ անհամեմատ արդյունավետ է լինում, եթե դրա միջոցով երեխային հաճելի իրավիճակների մեջ եք դնում:
- Ինքն իրեն ճանաչելու համար պետք է իրեն պատկերացնել կարողանա:

33. Թաբուի Կակ Եղող պատՄուխյունները

«Թաբու» բառով կանվանեն պատմությունների այն որոշակի խումբը, որ անձամբ օգտակար են համարում երեխաներին պատմելու, սակայն որոնցից շատերն են քթները շուռ տալիս: **Խոսքը երեխայի հետ այնպիսի թեմաների շուրջ գրուցելու փորձի մասին է, որոնք նրան հուզում են, բայց որոնց մասին, դաստիարակության ավանդական համակարգի համաձայն, «բարձրաձայն խոսելն անհարմար է»:** Խոսքը երեխաների մեջ անփոփոխ հետաքրքրություն առաջացնող սեռերի բնական մղումների ու հարաբերությունների մասին է: Հարկ չկա բացատրելու, որ ինձ համար նման «թաբուն» վիճելի է, և որ ամեն կերպ դրանք խախտելու կոչ են անում:

Ինձ թվում է, թե ոչ միայն ընտանիքում, այլև դպրոցում հարկ է միանգամայն ազատորեն և ոչ միայն գիտական լեզվով այդ թեմաների շուրջ գրուցել, քանզի ոչ միայն գիտությամբ կեցցե մարդ: Նաև գիտեն, թե ինչքան դժվար է ուսուցչի համար (և՛ նախադպրոցական հիմնարկներում, և՛ դպրոցներում), եթե ուզում է հասնել այն բանին, որ բոլոր տարիքի երեխաները կարողանան բարձրաձայն արտահայտել այն ամենը, ինչով ապրում են,– օգնել նրանց վախերից ազատվելու, մեղքի բարդույթը հաղթահարելու, եթե դա ինչ-որ պատճառով առաջանում է: Հասարակական կարծիքի այն մասը, որը «թաբուի» թիկունքին է կանգնած, անմիջապես անբարոյականության մեղադրանք է ներկայացնում, դպրոցական ղեկավարությունից միջամտություն է պահանջում, քրեական օրենսգիրք վկայակոչում: Թող մանչուկը մի փորձի՝ մերկ մարմինն նկարել (կարևոր չէ, տղամարդո՞ւ, թե՞ կնոջ, կարևոր է, որ բոլոր պարագաները տեղը լինեն), «բարի» մարդիկ ուսուցչի գլխին սեքսուալություն, հիմարության ու դաժանության այնպիսի լավ կթափեն, որ խեղճի վերջը լավ չի լինի:

Կարծում եք, թե մեզանում շատ ուսուցիչներ կգտնվեն, որոնք ճանաչեն անհրաժեշտության դեպքում «քաք» բառը գրելու իրենց աշակերտների իրավունքը:

Այդ հարցի շուրջ ժողովրդական հեքիաթներն օլիմպիական հանգստություն են պահպանում և դույզն իսկ կեղծավորությունից զերծ են: Դրանց լեզվական ազատությունն այնպիսին է, որ դրանք առանց երկար-բարակ մտածելու և՛ դիմում են «անպարկեշտ», ծիծաղ հարուցող, այսպես ասած «մարտողական նատուրալիզմին», և՛ միանգամայն միանշանակ են խոսք բացում սեռական հարաբերությունների մասին: Չե՞նք կարող մենք էլ հաղորդակից լինել այդ ոչ թե «անպարկեշտ», այլ ձերբազատող ծիծաղին: Անկեղծ ասած՝ կարծում են, որ կարող ենք:

Գիտենք, թե երեխայի աճմանը զուգընթաց նրա համար ի՛նչ նշանակություն ունի իր բնական պահանջների բավարարումը ղեկավարելու հմտության ձեռքբերումը: Հոգեվերլուծությունն այս անգամ մեզ իրոք մեծ ծառայություն է մատուցել՝ բացատրելով, որ այդ նվաճումը միշտ զգացումների ինտենսիվ ու նուրբ աշխատանքի հետ է զուգակցվում: Ի դեպ, մի ընտանիք



չկա, որն իր սեփական փորձը չունենա՝ կապված մի երկար ժամանակահատվածի հետ, երբ երեխայի մեջ իրեն հատուկ հարաբերություններ են ձևավորվում գիշերանոթի հետ, հարաբերություններ, որոնց մեջ ներքաշվում են արարողությանն այս կամ այն կերպ մասնակցող բոլոր ազգականները: Անընդհատ լսում ես սարսափազդու «Ը-ը չե՞ս անի, հա՞, քեզ ցույց կտամ», կամ հորդորներ՝ «Ը-ը անես՝ կտամ»: Երբ ի վերջո «ը-ը»-ն արված է, հաղթողը, պարգևատրված ու գովերգված, հպարտությամբ ցուցադրում է իր լավը լինելու վկայությունը:

Բայց դրանով չի վերջանում. գիշերանոթի պարունակությունն ուշադրությամբ ուսումնասիրվում է, ընտանիքի չափահաս անդամները քննարկում են, թե այս կամ այն բանն ինչ է նշանակում, բժշկի հետ են խորհրդակցում, ամենագետ մորաքրոջն են զանգում: Ուստի արժե՞ զարմանալ, որ գիշերանոթն ու դրա հետ կապված ամեն ինչ երեխայի կյանքի որոշ ժամանակահատվածում գրեթե դրամատիկական հնչեղություն են ստանում. դրա հետ են զագորդվում նաև ինչ-որ հակասական, երբեմն էլ անհիմնալի տպավորություններ: Ինչո՞ւ: Որովհետև պարզվում է, որ նման հրատապ թեմայի շուրջ բարձրաձայն արտահայտվել, առավել ևս, Աստված մի արասցե, կատակել չի կարելի:

Մեծերը, ինչ-որ վատ բանի մասին խոսելիս, որին դիպչել, անգամ նայել չի կարելի, «քըխ» բառն են օգտագործում: Եվ այդ բառի շուրջ կասկածամտության, արգելվածության, երբեմն էլ մեղքի մթնոլորտ է գոյանում: Լարում, անհանգստություն, մղձավանջներ են ծայր առնում: Մեծահասակն այդ ամենը ենթագիտակցաբար իր մեջ է պահում, որպես ինչ-որ անթույլատրելի, յոթ փակի տակ գտնվող բան: Բայց նա կեղտոտ, անպարկեշտ ու արգելված համարվողի ծիծաղելի կողմի մեջ գոնե կարող է լիցքաթափման կերպը փնտրել ու գտնել. դրա վկայությունները հեքիաթներում շատ կան, իսկ ավելի շատ՝ այն աննկղոտներում, որ երեխաների մոտ չեն պատմում: Դրանք քաղաքից քաղաք են տարածվում, ինչպես ժամանակին հեռավոր անցյալի ավանդապատումները կամ սրբերի վարքերը: Երեխայի համար այդ ծիծաղն արգելված է, թեև դա նրան ավելի անհրաժեշտ է, քան մեծին...

Թեման «վախազերծ անելու», այդ հարցում հավասարակշռությունը վերականգնելու, գրգռող տպավորությունների ճիրաններից դուրս գալու, նկրտողի, որպես անխուսափելի բանի, մասին տեսական դրույթները ջարդելու գործում ոչինչ չի կարող երեխային այնպես օգնել, ինչպես ծիծաղը: Երեխայի կյանքում մի ժամանակաշրջան կա, երբ նրա համար ու նրա հետ «քիսկի», գիշերանոթի և նման բաների մասին պատմություններ հորինելը պարզապես անհրաժեշտ է: Ես դա արել եմ: Եվ շատ ուրիշ ծնողների գիտեմ, որոնք նույնն են արել ու չեն զղջացել:

Ոչ մի թաքու (գոնե այս հարցում) չճանաչող իմ հայրական հիշողություններում բազմաթիվ համապատասխան ոտանավորներ ու երգ-էքսպրոմտներ կան՝ ստեղծված ի պետս մոտիկ ու հեռու ազգականների երեխաների: Չգիտես ինչու դրանք միշտ կատարվում էին մեքենայով գնալու ժամանակ. կարծես ինչ-որ պայմանական ռեֆլեքս էր գործում. բավական էր՝ կիրակի օրն առավոտյան մեքենա նստելնք, երեխաներն սկսում էին հենց այդ ծրագիրը կատա-

րել (երեկոյան, վերադառնալիս, օրվա ընթացքում հոգնած, նրանց մեջ երգելու ցանկություն չէր մնում): Եթե ես էլ, բոլոր մահկանացուների պես, մինչև հայտնի աստիճան պայմանականությունների ստրուկ չլինեի, այդ «մարտ-դական» ստեղծագործությունները ժողովածուներիս մեջ կմտցնեի: Պետք է կարծել, որ գրողները մինչև 2000 թիվը նման համարձակ քայլ կատարելու խիզախությունը չեն ունենա...

Ավտոմեքենայի երգերն ուղղակի ազդեցություն են ունեցել իմ «Պատմու-թյուն Միդաս արքայի մասին»-ի վրա. ամեն բան, ինչի դիպչում է, ոսկի դարձնելու կարողությունից զրկվելով՝ արքան պայմանների չարագուշակ զուգահիստությամբ ստիպված է «քիսիկ»՝ դարձնել. բնականաբար առաջին բանը, ինչին դիպչում է, ավտոմեքենան է լինում...

Պատմվածքի մեջ ոչ մի անսովոր բան չկա, սակայն երբ դպրոցներում են հանդես գալիս, ինձ հենց դա են խնդրում կարդալ, և այդ ընթացքում դասարանում «նենգ» սպասման մթնոլորտ է հաստատվում: Երեխաներն ան-համբեր են լսելու, թե ինչպես են ի լուր բոլորի «քիսիկ» բառն արտասանելու: Այդ տեղում նրանց ծիծաղելուց ինձ միանգամայն պարզ է դառնում, որ խեղճերը հնարավորություն չունեն հոգիները թեթևացնելու՝ այդ բառն ուզածի չափ, մինչև հոգնելն արտասանելով:

Մի անգամ մանկտոց՝ մեր ընկերական շրջապատի դուստրերի և ուսուրե-րի հետ քաղաքից դուրս շրջելիս միասին մի ամբողջ «մարտդական» վեպ հորինեցինք. այդ զբաղմունքը մի երկու ժամ տևեց ու ապշեցուցիչ հաջողու-թյուն ունեցավ: Սակայն նվազ զարմանալի չէր մեկ այլ բան. **մինչև փորացավ ծիծաղելուց հետո բոլորը «վեպի» մասին մոռացան, ոչ ոք հետո դա չհիշեց:** Այն իր գործն արել էր. այսպես կոչված «պայմանականությունների» դեմ բողոքը, իրադրությունից բխող ողջ ազդեցիկությամբ, ծայրագույն սահմանին էր հասցրել:

Եթե որևէ մեկին հետաքրքրում է, կարող եմ դրա համառոտ բովանդակու-թյունը շարադրել:

Տարկուխնիայում իրար հետևից դժբախտ պատահարներ են տե-ղի ունենում. մի անգամ պատշգամբից անցորդի գլխին ծաղկաման է ընկնում, ուրիշ անգամ ջրհորդանն է պոկվում ու ավտոմեքենան ջար-դում... Եվ այդ ամենը նույն տան մոտ... Միշտ նույն ժամին... Պատ-ճառը ո՞րն է: Գուցե տունը կախարդված է կամ դրան աչքով են տվել: Թոշակառու ուսուցչուհին մանրակրկիտ հետաքննություն է կազմա-կերպում և պարզում, որ բոլոր պատահարներն անմիջականորեն կապ-ված են երեքուկես տարեկան Մատրիցիոյի գիշերանովթի հետ: Բայց նրա պատճառով նաև շատ երջանիկ պատահարներ են տեղի ունե-նում. մարդիկ վիճակախաղի տոմսերով շահում են, էտրուսական գան-ձեր են գտնում ևն.: Կարճ ասած՝ բոլոր այդ դեպքերը կախված են լինում Մատրիցիոյի գիշերանովթի պարունակովթյան ձևից, քանակից,



բաղադրովածունից ու գույնից: Դա կարճ ժամանակ է գաղտնի մնում: Ազգականները, ապա նաև ուրիշ մարդկանց խմբեր՝ բարեկամներն ու չկամեցողներն իրադարձովածունների ընթացքի վրա ազդելու եղանակ են փնտրում: Մաուրիցիոյի անունդի շուրջ բանասարկովածուններ, խարդավանքներ են սարքում. նպատակն արդարացնում է միջոցները... Մրցակցող խմբավորումները պայքարում են Մաուրիցիոյի ստամոքսի վրա հսկողովածունն իրենց ձեռքը վերցնելու և յուրաքանչյուրն իր ծրագիրն իրականացնելու համար բժիշկներին, դեղագործներին, ծառայողներին են կաշառում... Տարկուինիայում արձակուրդն անցկացնող մի գերմանացի բժիշկ, այս ամենի մասին իմանալով, որոշում է գիտական աշխատանք գրել, այդպիսով նշանավոր դառնալ ու հարստանալ, բայց լուծողականի անզգույշ օգտագործման արդյունքում ձի է դառնում և իր քարտուղարուհու կողմից հետապնդվելով՝ Մարեմա փախչում: (Ցավոք, այդ վեպի՝ տիեզերական մասշտաբներ ընդունող վերջաբանը չեմ հիշում, իսկ կրկին անգամ այն հորինել ինչ-որ չեմ ուզում):

Եթե երբևէ այս պատմությունը թղթին հանձնեմ, ձեռագիրը նոտարին կտամ՝ կտակելով դա, ասենք, 2017 թվին հրապարակելու, երբ «վատ ճաշակ» գեղագիտական հասկացությունն անհրաժեշտ ու անխուսափելի բարեշրջության ենթարկված կլինի: Այդ հեռավոր ապագայում «վատ ճաշակ» կհամարվի ուրիշի աշխատանքը շահագործելը և անմեղ մարդկանց բանտ նստեցնելը, մինչդեռ երեխաներն, ընդհակառակը, իրավունք կունենան «քխիկի» մասին բարոյախրատական պատմություններ հորինելու: **Նախադպրոցականները, երբ նրանց իսկապես ազատություն են տալիս** («Ցանկացած պատմություն հորինեցեք և ձեզ հետաքրքրող ամեն ինչի մասին գրուցեք»), **անընդհատ, ագրեսիվորեն, գրեթե մոլագորորեն օգտագործում են այսպես կոչված «վատ բառերը»:** Դա վավերացված է Ռեջիո-Էմիլիայի «Դիանա» դպրոցում հնգամյա տղայի հաջորդ պատմության մեջ, որը դաստիարակչուհին է գրանցել:

34. ՊիերիՆՈՆ և պՈՆԳՈՆ

Մի անգամ ՊիերիՆոն պոնգոյից (պլաստիլինից) մարդուկներ էր ծեփում և դրանցով խաղում:

Այստեղ պաղրեն՝ հոգևորականն է գալիս ու հարցնում.

– Ո՞վ ես:

– Քեզ պես մի հոգևորական:

Կովբոյն է անցնում և ՊիերիՆոյին հարցնում.

– Ո՞վ ես դու:

– Քեզ նման մի կովբոյ:

Հնդկացին է հայտնվում:

– Դու ո՞վ ես:

– Մի հնդկացի, ինչպես և դու:

Այդժամ սատանան է մոտենում. սկզբում շատ բարի է, բայց հետո չարանում է, որովհետև ՊիերիՆոն նրան... ոտից գլուխ քաքոտում է: Սատանան նվնվում է. բա ի՞նչ, լրիվ քաքի մեջ կորել է: Իսկ հետո կրկին բարիանում է:

Այս ըստ իս հիանալի պատմության մեջ առաջինն աչքի է զարնում հենց «մարտդական լեզուն» ազատագրական նպատակներով օգտագործելը: Հենց որ ՊիերիՆոն «գրաքննության չենթարկվող» մթնոլորտում է հայտնվում, շտապում է դրանից օգտվելու, որպեսզի բնական պահանջների բավարարման ինչ-որ պատկերացումների հետ կապված մեղքի զգացումից ձերբազատվի: Դրանք «արգելված բառերը», «անպարկեշտ արտահայտություններն» էին, որոնք ընտանիքում ընդունված կուլտուրական տիպար-նմուշի տեսանկյունից «չէր կարելի արտասանել». տղան համարձակվեց դրանք օգտագործել, նշանակում է՝ հրաժարվեց ճնշիչ տիպար-նմուշին հետևելուց՝ մեղքի զգացումը ծիծաղի վերածելով:

Նույն մեխանիզմն է գործում նաև ավելի լայն գործառության ժամանակ, երբ խոսքը վախից, ամեն տեսակ վախերից ինքնաձերբազատման մասին է լինում: **Երեխան անձնավորում է իր թշնամիներին, մեղքի զգացումի ու վտանգի հետ զուգակցվող ամեն ինչ և այդ հերոսներին իրար զցում՝ հաճույք ստանալով նրանց նսեմացնելու հնարավորությունից:**

Հարկ է նկատել, որ այդ արարողությունն այնքան էլ միագիծ չի ընթանում: ՊիերիՆոն նախ հայտնի շրջահայեցությամբ է սատանային խաղի մեջ մտցնում: Դա «բարի սատանա» է: Համենայն դեպս... ո՞վ գիտե: Չար ոգու հմայումը, որ հասկացվում է շոյող մակդիրի հետևում, գործողությամբ է ուժեղացվում. սատանայի հախից գալու համար ՊիերիՆոն նրան քաք՝ որոշ իմաստով սուրբ ջրի ինչ-որ հակառակ բան է քսում: Բայց չէ որ երազում էլ է պատահում, որ մի բան տեսնես, բայց դա միանգամայն հակառակը նշանակի,



այնպես չէ՞:

Սատանայի դեմքից բարության հանգուցիչ դիմակն արդեն պոկված է: Նա երևում է այնպիսին, ինչպիսին է՝ «չար»: Բայց վերջնական փաստի արձանագրումն այն պահին է կատարվում, երբ նրան՝ չար սատանային կարելի է ձեռք առնել, ծաղրել, որովհետև «քաքի մեջ կորել է»:

«Սեփական գերազանցության գիտակցումը»՝ «վերևից ծիծաղը» երեխային հնարավորություն է ընձեռում սատանայի նկատմամբ հաղթանակ տոնելու, օգնում է ամեն ինչ իր տեղը դնելու. սատանան այլևս սարսափելի չէ, ուստի արդեն խամաճիկի մակարդակով կրկին կարող է բարկանալ: Պիերիմոն «քիսիկով ոմբակոծել է» իսկական սատանային, իսկ հենց սրան, խաղալիք դարձրած, կարելի է նաև ներել... Ո՞չ այն պատճառով արդյոք, որ «վատ բաներ» ասելու համար էլ Պիերիմոյին ներեն: Թե՞ դա անհանգստության արձագանքը, ներքին գրաքննության վրեժն է, որին չի հաջողվում հեքիաթը մինչև վերջ խլացնել:

Բայց նախորդ գլխում ասվածից բխող նման տարընթերցումն այնուամենայնիվ պատմության սպառիչ բացատրության համար բավարար չէ: Քանի որ բանը դրան հասավ, եկեք խոսակցությունը շարունակենք, գենքը վայր չդնենք:

Ռոման Յակոբսոնը գրական ստեղծագործության մասին ասել է, որ «բանաստեղծական գործառույթը համարժեքության սկզբունքը խոսքային ընտրության առանցքից զուգորդման առանցքի վրա պրոյեկտելն է»: Այսպես օրինակ՝ հանգը կարող է կյանքի կոչել հնչյունային համարժեքներ ու դրանք բանաստեղծությանը պարտադրել. հնչյունը նախորդում է իմաստին: Ինչպես նկատեցինք, նույնն էլ մանկական ստեղծագործության մեջ է տեղի ունենում: Բայց դեռևս մինչև «խոսքային ընտրության առանցքն» էլ «Պիերիմոն ու պոնգոն» պատմության մեջ սեփական փորձի պրոյեկտում նկատում ենք. տվյալ դեպքում դա պոնգոյի հետ խաղն է և այն է, թե ինչպե՞ս է երեխան դրանով ասարում: Իրոք պատմությունը «մենախոսության» ձև ունի, որով երեխան ուղեկցում է ֆիգուրների ծեփումը: Չևը, ոչ թե *արտահայտման միջոցը*. խաղի մեջ արտահայտման միջոցը պոնգոն է. բառերը հետո են գալիս, իսկ պատմության մեջ արտահայտչական միջոցը բառերն են:

Կարճ ասած՝ պատմության լեզուն լիովին ձեռք է բերում իր խորհրդանշական, նշանային գործառույթը. խաղի իրային օգնությունը նրան հարկավոր չէ: Հարց է ծագում. գուցե բառն իրականության հետ նվա՞զ բազմակողմանի կապ է ապահովում, քան սովորական խաղը: Գուցե խաղը, նրա երկարժեքությունը (խաղ-աշխատանք) հաշվի առնելով, ավելի կոնկրե՞տ ձևավորող ազդեցություն է ունենում, քան պատմությունը: Ընդամենը խոսքային-երևակայական մի հորինվածք դառնալով՝ պատմությունն իրականությունից հեռացման ձև չի՞ լինում: Կարծում եմ ոչ: **Պատմությունն ինձ, ընդհակառակը, իրականությանը տիրապետելու առավել առաջ ընկած մի փուլ է թվում, նյութին առավել ազատորեն տիրապետելու վկայություն: Պատմությունն արդեն արձագանքումն է, իսկ դա խաղից ավելի հեռուն է գնում: Պա կուտակված փորձն իմաստավորելու ջանք է, վերացական մտածողությանը մերձեցում:**

Պլաստիլինով կամ կավով խաղալիս երեխան միայն մի ախտյան ունի՝ նյութը, որով աշխատում է: Իսկ պատմության մեջ իր համար մի քանիսը կարող է հորինել. բառերի օգնությամբ կարող ես արարել այն, ինչ պլաստիլինից չես արարի...

Պոնգոյի հետ խաղի ընթացքում պատմության մեջ արտացոլվում են նաև երեխայի փորձի այլ կողմեր՝ նրա իրական աշխարհում ապրող ու գործող անձինք ու առասպելները: Այդ տարրերը զույգ առ զույգ են հանդես գալիս՝ ըստ Վալոնի ցուցադրած «գուգամտածողության» (նաև «ստեղծագործական երևակայության երկանդամության» մեր սկզբունքի): Պոնգոն «քխիկին» է հակադրվում. վերջինս հայտնվում է միայն պատահական նմանությունների շնորհիվ, որոնք այնուամենայնիվ խաղի ընթացքում են երեխային հուշվել՝ նյութով, նրա ձևով, գույնով ևն.: (Ով գիտե քանի՞ անգամ է նա այդ «քխիկը» ծեփել): «Կովբոյը» «հնդկացուն» է հակադրվել և նրա հետ զուգակցվել: «Հոգևորականը» «սատանայի» հետ է զույգ կազմել:

Ծիշտ է, սատանան միանգամից չի հայտնվում, այլ բազմախորհուրդ ուշացումով: Կարելի է ենթադրել, որ տղան նրան հոգևորականի հետ միաժամանակ կամ նրանից անմիջապես հետո է հիշել, բայց սատանային մի քիչ պահել է որոշել, որպեսզի վերջում ավելի տպավորիչ ձևով մտցնի... Իրականում այլ կերպ էլ կարող էր եղած լինել. հնարավոր է, որ Պիերինոն սատանայի մասին ընդհանրապես չի էլ մտածել, ենթադրել է որևէ ոչ սարսափելի հերոս՝ կովբոյ կամ հնդկացի մտցնել... Վախն առաջին պահին բաժանել է «հոգևորական-սատանա» զույգին... Վտանգավոր հերոսն ավելի ուշ այնուամենայնիվ հայտնվել է, և այդքան տղան նրան պատմության մեջ մտցնելու այնպիսի միջոց է հորինել, որի դեպքում սատանային կարելի էր սանձահարել ու ծաղրել:

Սակայն չի կարելի նաև այն ենթադրությունը բացառել, որ «diavolo» [սատանա]-ին տղայի կանչելու առիթը «indiano» [հնդկացի] բառի մեջ տառերի «dia» համակցությունն է: Իսկ հետո արդեն զույգության օրենքն «է իր գործը տեսել»:

Ինչ վերաբերում է սատանային, ապա սա, ինչպես արդեն տեսանք, երկփեղկվում է «բարու» և «չարի»: Դրան զուգահեռ, արտահայտչամիջոցների տեսակետից երկփեղկվում է նաև «քխիկը». դա այդպես է անվանված միայն առաջին անգամ, երկրորդ անգամ արդեն որպես «քաք» է արտահայտվում, այսինքն՝ մանկական տարբերակը չափահասների առավել համարձակ, անկեղծ տարբերակով է փոխարինվում, որ խոսում է աճող վստահության մասին, որով երևակայությունը պատմությունն է ձևավորում: **Իսկ արտահայտչամիջոցների ավելի մեծ ազատության հետ նաև իր նկատմամբ երեխայի հավատն է մեծանում:**

Տվյալ կոնկրետ երեխայի պարագային չի կարելի բացառել, որ այդ «crescendo»-ն ինչ-որ կերպ նրա երաժշտականության հետ էլ է կապված. դրա նշանները կարելի է նկատել և՛ բառերի ընտրության, և՛ պատմության կառուցվածքի մեջ:

«P» սկզբնատառը նշենք. «Պիերինո», «պոնգո», «պտույտի է դուրս



եկել», «պաղրե»: Որտեղի՞ց է դա: Մի՞թե «պապա» բառից, որն անընդհատ լեզվի ծայրն է գալիս ու միշտ հետ մղվում: Այստեղ սեփական հատուկ մի խորհուրդ կարող է բաքնված լինել: Ուրիշ բան էլ կարող է լինել. այդ բա-
 դաձայնությո՞ւն մանկան ականջին հաճելի է, ինչպես պարզագույն երաժշտա-
 կան թեման է լինում, ուստի «բ» հնչյունն է պատճառը, որ առաջինը պաղրեն է
 պտույտի դուրս գալիս. այլ կերպ ասած՝ նախ հնչյունը, հետո միայն գործող
 անձը, մի բան, որ բանաստեղծության վրա աշխատելիս հաճախ է պատահում:
 (Վերընթերցեք գրածս և կնկատեք, որ այդ «բ», «բ», «բ»-ն ինձ էլ երգեցրին):

«Բարի սատանա» արտահայտությունն իր հերթին մեկնաբանություններ
 է պահանջում, թեև ցանկացած հոգեբան դա ավելորդ կհամարեր: Ըստ իս դա
 երեխայի սեփական հայտնագործությունը չէ, այլ տանը լսած ինչ-որ խոսակ-
 ցության արձագանքը, բավական տարածված փոխաբերության վերհուշը
 (ժողովուրդը «բարի սատանա», «un buon diavolo»՝ «բարի տղեկ» է կոչում հա-
 մեստ, բարյացակամ, անչար մարդուն): Տղան այդ արտահայտությունը կա-
 րող է տանը լսած ու մտապահած լինել, բայց տառացիորեն է մեկնաբանել՝
 իհարկե ոչ առանց որոշակի տարակուսանքի ու շփոթմունքի («Եթե սատանան
 չար է, ինչպե՞ս կարող է բարի լինել»): **Բանաստեղծի, երեխայի, ցանկացած
 մարդու մեջ ստեղծագործական գործընթացը, ի միջի այլոց, նաև այս կարգի
 թյուրիմացությունների, երկիմաստությունների միջոցով է խթանվում:** Փոքրիկ
 պատմողը փոխաբերությունը վերցնում ու նրա տարրերը փոխում է. «buon
 diavolo»-ն (բարի տղեկ) «diavolo buon» (բարի սատանա) է դարձնում... Եվ
 կրկին երաժշտության հետ զուգահեռ անցկացնելու գայթակղություն է առաջ
 գալիս...

Կառուցվածքի տեսակետից պատմությունը բացահայտորեն երկու
 հստակորեն առանձնացված մասերի է բաժանվում, որոնցից յուրաքանչյուրը
 եռախմբից (տերցետից) է բաղկացած:

<i>Առաջին մասը՝</i>	<i>Երկրորդ մասը՝</i>
<i>1) պաղրե,</i>	<i>1) բարի սատանա,</i>
<i>2) կովբոյ,</i>	<i>2) չար սատանա,</i>
<i>3) հնդկացի:</i>	<i>3) բարի սատանա:</i>

Երեք անգամ մեղեդայնորեն կրկնված առաջին մասն առավելաբար
 հետևյալ Ա-Բ սխեմայով է վերլուծելի.

<i>Ա. Ո՞վ ես:</i>
<i>Բ. Հոգևորական, ինչպես որ դու:</i>
<i>Ա. Ո՞վ ես դու:</i>
<i>Բ. Քեզ պես կովբոյ:</i>
<i>Ա. Դու ո՞վ ես:</i>
<i>Բ. Քեզ նման հնդկացի:</i>

Երկրորդ մասն ավելի շարժուն է, դինամիկ. դրանում բախումն արդեն խոսքային չէ, այլ ֆիզիկական՝ տղայի և սատանայի միջև:

Առաջին մասն «andantino» է, հետո «allegro presto»-ն է գալիս՝ բացահայտորեն ռիթմի ի ծնե զգացմամբ թելադրված համապատկերը:

Ոչ այնքան պարզության, որքան բարեխղճության համար այս պատմության առթիվ արված մի առարկություն մեջ բերեմ. սատանայի հայտնվելու հետ պոնգոն կարծես դադարում է գոյություն ունենալուց. դա պատմությունը տրամաբանությունից է զրկում, իսկ նրա ավարտը՝ պարտադրվող խաղաղասիրական ակորդից:

Դա բացարձակապես սխալ է: Չէ՞ որ «պոնգոն» ու «քիսիկը» նույնն են: Երեխան կարող է տաղտկալիորեն բացատրել, որ Պիերինոն սատանայի վրա պոնգո էր գցում, որը տեսքով միանգամայն նույնն է, ինչ մյուս բանը, և որ սատանան իր տգիտությամբ մեկը մյուսի տեղը դրեց: Բայց այդպիսի բծախնդրություն հարկավոր չէ հանդես բերել:

Երեխան երկու կերպարն էլ խտացրել է. **նրա երևակայությունն աշխատել է «անձնականացումը խտացնելու» օրենքով**, որի մասին այս գրքի էջերում արդեն խոսվել է: Այստեղ ոչ մի սխալ չկա: Ստեղծագործական երևակայության տրամաբանությունը հարյուր տոկոսով պահպանված է:

Բերված վերլուծությունից պետք է պարզ դառնար, որ այս պատմությունն ամենատարբեր ծագումով տարրեր է ներծծել. բառեր, դրանց հնչյունը, իմաստը, անսպասելի ցեղակցությունը, անձնական հիշողություններ, գիտակցության ընկալյալ մշակութային տիպար-մոտիվից հայտնվող ինչ-որ բան: Այս բոլորն արտահայտչամիջոցների տեսանկյունից գործողության են վերածվել, որից երեխան անչափ մեծ բավարարություն է ստացել: Երևակայությունն է եղել միջոցը, սակայն **ստեղծագործական ակտին երեխայի անձնավորությունն ամբողջությամբ է մասնակցել:**

Մանկական շարադրություններին գնահատական դնելիս դպրոցը, ցավոք, ուշադրությունը գլխավորապես ուղղագրության, ձևաբանության ու շարահյուսության վրա է կենտրոնացնում, այսինքն՝ նույնիսկ ոչ թե լեզվի, որպես այդպիսինի վրա, էլ չեմ խոսում բովանդակության նման մի բարդ պահի մասին: **Հարցն այն է, որ դպրոցում գրքերը կարդում են ոչ թե նրա համար, որ հասկանան, թե դրանցում ինչի մասին է խոսվում, այլ «անցած լինելու» համար: Երբ բնագիրը «ճիշտ լինելու» մաղով են անցկացնում, մնում ու գնահատվում են քարերը, իսկ ոսկին սահում-զնում է...:**





35. Ծիծաղաշարժ պատՄություններ

Երբ երեխան տեսնում է, թե մայրն ինչպե՛ս է գոալը բերանը տանելու փոխարեն ականջին մոտեցնում, ծիծաղում է. ծիծաղում է, որովհետև «մայրիկը սխալվում է»։ այդքան մեծ է, բայց գոալը ճիշտ գործածել չգիտե: Այդ «վերևից հնչող ծիծաղը» երեխայի հասողությանը հարմար ծիծաղի առաջին տարատեսակներից է: Այն, որ մայրը դիտավորյալ է սխալվել, ոչ մի նշանակություն չունի. ի՛նչ էլ լինի, նա վրիպել է: Եթե մայրը շարժումը երկու կամ երեք անգամ կրկնի, ուրիշ տարբերակ ներկայացնի՝ գոալն աչքին տանի, ապա «վերևից հնչող ծիծաղը» կուժեղանա «գարմանքի ծիծաղով»: Այս պարզ մեխանիկան կինեմատոգրաֆիական ճարպիկ հնարանքներ հորինողներին քաջ հայտնի է: Իսկ հոգեբանները կընդգծեն, որ այստեղ «**վերևից հնչող ծիծաղն» էլ ճանաչողության միջոցներից մեկն է, քանզի իր հիմքում գոալ գործածելու ճիշտ ու սխալ ձևերի հակադրությունն ունի:**

Մանուկների համար ծիծաղելի պատմություններ հորինելու պարզագույն հնարավորությունը դրանք սխալի վրա կառուցելն է: Սկզբում այդպիսի պատմություններն ավելի «շարժողական», քան «խոսքային» կլինեն: Հայրիկը կոշիկները ձեռքերին կհագնի: Կոշիկները գլխին կդնի: Ապուրը մուրճով ուտել կպատրաստվի...

«Սխալ» շարժումներից բազմաթիվ «սխալ» գործող անձերով հետաքրքրագույն պատմություններ են առաջանում:

Մեկը կոշկակարի մոտ է գնում՝ ձեռքերի համար մի զույգ կոշիկ պատվիրելու: Բանն այն է, որ այդ մարդը ձեռքերի վրա է քայլում: Իսկ ոտքերով ուտում է և ակորդեոն նվագում: Սա «Թարս մարդ» է: Նա նաև Թարս է խոսում: Զուրը հաց է անվանում, իսկ գլիցերինի մոմիկները՝ լիմոնի սառնանուշ...

Շունը հաչել չգիտե: Եվ կարծում է, թե կատուն իրեն հաչել կսովորեցնի, սակայն կատուն, իհարկե, շանը մլավել է սովորեցնում: Հետո շունը կովի մոտ է գնում և բառաչել է սովորում. մո՛ո-ո՛ո...

Չին գրամեքենայով տպել է ցանկանում սովորել: Մի քանի երկվեցյակ (դյուժին) գրամեքենա սմբակներով այլանդակում է: Ստիպված նրա համար տան մեծովթյամբ գրամեքենա են սարքում, ու հիմա նա ցատկոտելով է տպագրում...

Սակայն «վերևից հնչող ծիծաղը» մի հատուկ տեսանկյուն ունի, որը չպետք է գանց առնել: Այլապես նման ծիծաղը կարող է պահպանողական երանգ ձեռք բերել, ամենատվորական և տհաճ հարմարվողականության աջակիցը դառնալ: Չէ՞ որ հենց դրա մեջ է արմատանում այն հետադիմական «հումորը», որ ծաղրում է ամեն նորը, անսովորը, հումոր, որ գործի է դրվում թռչունի պես թռչել մտադրված մարդու, քաղաքական կյանքին մասնակցել ցանկացող կնոջ վրա ծիծաղելու համար, բոլոր նրանց վրա, ովքեր ուրիշների



պես չեն մտածում, ուրիշների պես՝ ավանդույթներին ու նորմատիվներին համապատասխան չեն խոսում...

Որպեսզի այդ ծիծաղը դրական դեր խաղա, իր սուր ծայրով պետք է նախ և առաջ հնացած պատկերացումների, նորամուծությունների նկատմամբ վախի, նորմի նկատմամբ կեղծ բարեպաշտական հավատարմության դեմ ուղղված լինի: Հակահարմարվողական (հակակոմֆորմիստական) «սխալ» գործող անձինք մեր պատմություններում միշտ պետք է հաղթեն: Բնության ուժերին կամ գոյություն ունեցող նորմերին նրանց «չհնազանդվելը» միշտ պետք է հատուցվի. չէ՞ որ միայն նրա՛նց՝ «անհնազանդների՛» շնորհիվ է աշխարհն առաջ ընթանում:

«Սխալ» գործող անձանց օրինակ են ծիծաղելի անուն ունեցողները: «Պարոն Բռնիչը Կաթսայիկ քաղաքում էր ապրում»: Նման դեպքում անունն արդեն իսկ հուշում է պատմության սյուժեն, հասարակ անվան առօրեական իմաստն ընդլայնվում է ու պրոյեկտվում հատուկ անվան ընտիր հենքի վրա, ուր և աչքի է զարնում, ինչպես ընձուղտը՝ վանականների երգչախմբի մեջ: Անգամ եթե հերոսին անհավակնոտ «Աճապարիկ» անունով կոչենք, ավելի ծիծաղելի կլինի, քան ինչ-որ Կառլեստոն: Գո՛նե սկզբում: Իսկ թե հետո ի՛նչ կլինի՝ կպարզվի:

Փոխաբերությունները կենդանացնելու միջոցով էլ կարելի է զավեշտական էֆեկտ ստանալ: Գեռևս Շկլովսկին է նկատել, որ «Գեկամերոնի» որոշ բաց նորավեպեր ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ ընդհանուրի կողմից օգտագործվող փոխաբերությունների՝ սեքսի ասպարեզ տեղափոխություն («Սատանան դժոխքում», «Սոխակը» ևն.):

Մեր ամենօրյա խոսքի մեջ հնացած կոչիկների պես մաշված փոխաբերություններ ենք օգտագործում: Ասում ենք, որ ժամացույցը «վայրկյանը վայրկյանին է աշխատում» (իտ.՝«spacca il minuto» - «րոպեները ջարդում են»), ու չենք զարմանում, որովհետև այս արտահայտությունը հարյուրավոր անգամներ լսել ու օգտագործել ենք:

Իսկ երեխայի համար այն նոր է. նրա համար «ջարդելը» միայն մեկ նշանակություն ունի՝ մասերի բաժանել, օրինակ՝ «փայտ ջարդելը»:

*Լինում է չի լինում մի ժամացույց,
որը բոպեներ է ջարդում: Եվ ոչ միայն
բոպեներ, այլև փայտ ու քարեր: Ի՛նչ որ
պատահի...*

(Անհեթեթությունը զուտ պատահականորեն է որ բազմանշանակ հնչեց, քանզի ժամանակն իրոք ամենակարող է, հայտնի «ջարդող» է...)

Երբ քարի ես զարնվում, «աչքերիցդ կայծեր են թռչում»: Այս պատկերավոր արտահայտությունն էլ կարելի է խաղարկել.

Լինում է չի լինում մի թագավոր, որ աստղերին նայել էր սիրում: Այնքան էր սիրում, որ եթե իր կամքը լիներ, այդ զբաղմունքը ցերեկն էլ չէր դադարեցնի, բայց ի՞նչ աներ: Պալատական բժիշկը խորհուրդ տվեց մուրճ օգտագործել: Թագավորը մուրճով իր ոտքին խփեց, ու թեև արևը ողջ ուժով փայլում էր, նա իրոք աստղեր տեսավ. աչքերից կայծեր թափվեցին: Սակայն այս միջոցը նրան դուր չեկավ: «Ավելի լավ է,- ասաց,- պալատական աստղագետն իր ծնկները կոծի և նկարագրի, թե ինչպիսի աստղեր տեսավ»: «Օ՛, մանուշակագույն պոչով կանաչ գիսաստղ եմ տեսնում... Օ՛, ինն աստղ եմ տեսնում (երեք խումբ, երեքական...)»: Բայց աստղագետը փախավ. արտասահման մեկնեց: Այդ-ժամ թագավորը որոշեց աստղերի հետևից գնալ, որպեսզի միշտ միայն գիշերային աստղալից երկինքը տեսնի և ուրիշ ոչինչ: Թագավորի արքունիքը գերարագ ինքնաթիռի մեջ տեղավորվեց...

Ամենօրյա խոսքը, կենցաղային բառապաշարը լի են փոխաբերություններով, որոնք անհամբեր սպասում են, որ դրանք բառացիորեն ընկալվեն ու պատմության տեսքով բացվեն: Մանավանդ որ անփորձ մանկական լսողության համար բազմաթիվ սովորական բառերը ևս բացվելու ենթակա փոխաբերությունների պես են հնչում:

[2-3 տարեկան երեխաների մոտ նկարվում է մի կարճ ժամանակահատված, երբ վախենում են անգամ մոր, իրեն շար լավ ծանոթ ու հարապար մարդկանց «ուրեմ փեց» փաղափղական խոսքից: - Գ. Բ.]

Ծիծաղելի պատմություններ հորինելու համար շատ արդյունավետ է սովորական հերոսին բռնի իր համար անսովոր համատեքստի մեջ կամ էլ, ընդհակառակը, անսովոր հերոսին սովորական համատեքստի մեջ մտցնելու մեթոդը: Սրանից մշտապես են օգտվում. զավեշտական էֆեկտն ստացվում է անսպասելիության գործոնի և այնպիսի տարրի հաշվին, ինչպիսին է «նորմից շեղումը»:

Օրինակ կարող է ծառայել հեռուստավիկտորինային մասնակցող խոսող կոկորդիլոսը: Բոլորին հայտնի ևս մի օրինակ. անեկդոտն այն ձիու մասին, որը բար է գնում՝ զարեջուր խմելու: Մարզվելու համար ձին հավով փոխարինենք, բարը՝ մսավաճառի կրպակով...

Մի առավոտ ջահել հավիկը մսավաճառի կրպակ է մտնում և խնդրում առանց հերթի իր համար ոչխարի միս կշռել: Հաճախորդները բողոքում են: «Սա ինչ լկտիովթյուն է»: «Ամեն ինչի պատճառը Աստծուն չհավատալն է»: «Ո՛ր հասանք...» ևն.: Սակայն կրտսեր վաճառողն արագ սպասարկում է հավիկին և ոչխարի միսը կշռելիս ակնթարթորեն սիրահարվում նրան: Թխական հավից հավիկի ձեռքն է խնդրում և ամուսնանում նրա հետ: Այն հարսանեկան խնջույքը նկարագրեցեք, որի ժամանակ հավը մի ընկալում մի կողմ է քաշվում՝ նորափեսայի համար թարմ ձու ածելու:



(Այս պատմության մեջ հակաֆեմինիստական ոչինչ չկա. բոլորովին ընդհակառակը. պարզապես ճիշտ տոնը պետք է գտնել):

Երեխաները պատրաստակամորեն են այս կարգի հանձնարարություններ ստանձնում: Սովորաբար առաջարկվող մեթոդն ի գործ են դնում այն բազմաթիվ հեղինակություններին պսակագերծելու համար, որոնց ստիպված են ենթարկվել. նրանց պատմության մեջ ուսուցիչը գերի է ընկնում մարդակերների մոտ, կենդանաբանական այգու վանդակը, հավանոց... Եթե ուսուցիչը խելացի է, կծիծաղի, և ամեն ինչ դրանով կավարտվի, իսկ եթե մակերեսային մարդ է, կզայրանա: Ավելի վատ իր համար:

Նորմերը լիակատար, կտրուկ շուտ տալու մեթոդը ևս միանգամայն երեխաների սրտով է ու մատչելի: Այն նույն տղան, որի մասին արդեն խոսել են (երբ նրան երկփեղկում ու Մարկո և Միրկո էի դարձնում), ոչ միայն չի վախենում ուրվականներից ու վամպիրներից, այլև դրանց հետապնդում է, բռնադատում, աղբարկղի մեջ քշում...

Տվյալ դեպքում վախից ազատվելն «ազրեսիվ ծիծաղի» ճանապարհով է տեղի ունենում (որ համր կինոյի մոտիկ ազգականն է)՝ դեմքին շարտվող կրեմով տորթը, և «կոշտ ծիծաղը», որին երեխաները ենթակա են, և որը նույնպես իր մեջ հայտնի վտանգ է թաքցնում (ինչպես լինում է, օրինակ, երբ ֆիզիկական արատի վրա են ծիծաղում, կատուներին չարչարում, ճանճերի գլուխները պոկում):

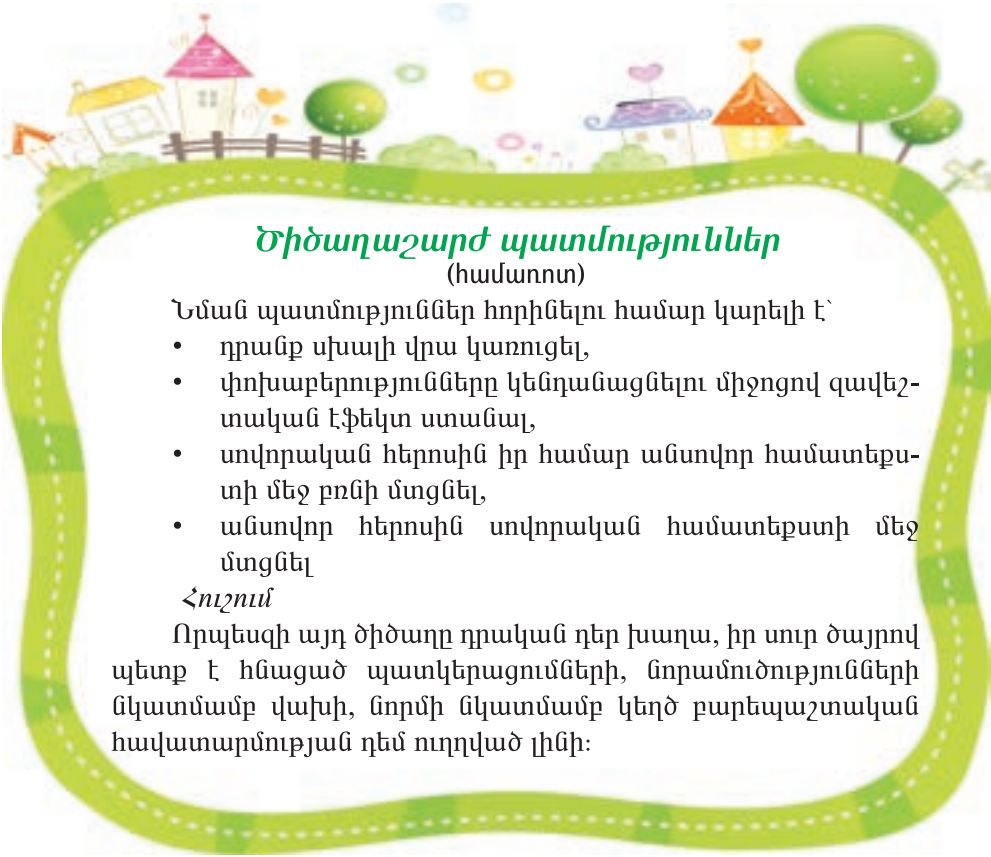
Գիտակ մարդիկ մեզ բացատրեցին, որ ընկած մարդու վրա այն պատճառով են ծիծաղում, որ իրեն ոչ թե մարդկանց մեջ ընդունված, այլ կեզվի խաղի ժամանակ գործող կանոններին համապատասխան է պահած լինում:

Այս դիտումից, եթե այն բառացի ենք ընկալում, «առարկայացման օրենքը» դուրս կբերենք.

ա) Ռոբերտոն մի քեռի ունի, որը կախիչ է աշխատում. ձեռքերը բարձրացրած կանգնում է շքեղ ռեստորանի նախասրահում, հաճախորդները նրա վրա վերարկու և գլխարկներ են կախում, գրպանը հովանոցներ ու ձեռնափայտեր խոթում...

բ) Սինյոր Դագոբերտոն մասնագիտովյամբ փոքրիկ գրասեղան է: Երբ գործարանի տերը շրջայց է կատարում, նա կողքից է քայլում, և եթե առաջինին ինչ-որ բան գրանցել է հարկավոր, կոանում է, մեջքը դեմ տալիս, ու տերը գրում է...

Սկզբում «կոշտ ծիծաղը» քիչ-քիչ տազնապի երանգ է ստանում: Իրադրությունը ծիծաղելի է, բայց միաժամանակ անարդարացի: Ծիծաղը ծիծաղ, բայց տխուր էլ է... Սակայն գործերը չբարդացնելու համար այստեղ վերջակետ դնենք:



Ծիծաղաշարժ պատմություններ

(համառոտ)

Նման պատմություններ հորինելու համար կարելի է՝

- դրանք սխալի վրա կառուցել,
- փոխաբերությունները կենդանացնելու միջոցով զավեշտական էֆեկտ ստանալ,
- սովորական հերոսին իր համար անսովոր համատեքստի մեջ բռնի մտցնել,
- անսովոր հերոսին սովորական համատեքստի մեջ մտցնել

Հուշում

Որպեսզի այդ ծիծաղը դրական դեր խաղա, իր սուր ծայրով պետք է հնացած պատկերացումների, նորամուծությունների նկատմամբ վախի, նորմի նկատմամբ կեղծ բարեպաշտական հավատարմության դեմ ուղղված լինի:



Սուտասելուկներ

Քանո փոշտոցից անձրև եկավ:

(Նարինե Խաչատրյան, Գյումրիի թ.23 զպրոց, 1-ին դաս.)

Մուկ եմ, մուկ եմ, մկնիկ եմ,

Երկու փոխի ձագ ունեմ,

Մեկը՝ պստիկ, մյուսը՝ մեծ,

Ականջները՝ թիզ ու կես:

(Վալենտինա Մկրտչյան, Գյումրիի թ.23 դպրոց, 3-րդ դաս.)

«Նախաշավիկ», հ. 5-6.2003, էջ 103

«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Մի ձու կար, որ ձու չէր: Կատուն վրան թուխս էր նստել, որ փիղ դուրս գա: Զվից այդ ձուն էր դուրս եկել...

... Այդ ձուն անտեսանելի էր: Կատուն շոշափում էր, ինչ-որ բան էր զգում: Հետո մյուս թաթն էլ դրեց ձվի վրա, մի կլեպ հանեց: Անընդհատ հանում էր,



նույն կլեպն էր դուրս գալիս: Այնքան հանեց, որ հոգնեց: Ասաց. «Մյառ՛»: Այդ ձվի մեջ ոչ մի բան էլ չկար, այդ ձուն ոչ մի բանից էր:

(Մարիամ Եսայան)

... Այդ ձուն կախարդական էր և կատուն ինչ ուզում էր, նրա միջից դուրս էր գալիս: Հենց սովածանում էր, ճուտ էր դուրս գալիս, ուտում էր ու կշտանում:

(Էդգար Խաչատրյան)

...Այդ ձուն էլ կոտրվեց ու փիղը տեսավ կատվի ճանկերը, վախեցավ ու փախավ:

(Մարիամ Մարկոսյան)

...Կատուն տեսավ, որ ոչինչ դուրս չի եկել, նորից թուխս նստեց: Այս անգամ կապիկ ծնվեց: Այդ կապիկը մեծացավ և սկսեց կատվին գժվացնել: Մի օր էլ կատուն չդիմացավ ու ապտակեց կապիկին: Կապիկից մի ձու դուրս բռավ ու կատուն նորից թուխս նստեց:

(Միխայիլ Դուկասյան)

Բ-4 դպրոց-պարտեզի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Անահիտ Հարությունյան

Արջը բռնել է ճանճին,
Բան է ասել ականջին,
Ճանճը մուշտակն իր հանել
Ու նվիրել է արջին:

(Խաչիկ Խաչատրյան)

Չարենցավանի ք.1 դպրոցի 2-րդ դասարան

«Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

Ես գտնվում էին գունավոր լույսերի քաղաքում, շուրջս գույնզգույն շոկոլադներ և կոնֆետներ էին: Ես շատ կերա, այնքան կերա, որ Պուլպուլ մուկիկի նման փորս ուռեց: Մեկ էլ հանկարծ գնացքի սուլոց լսեցի: Գնացքը մոտեցավ ինձ և պատկերացնում էք՝ նա էլ էր ամբողջովին շոկոլադից: Նստեցի շոկոլադե փոքրիկ նստարանին, և շոկոլադե գնացքն ինձ հետ միասին բարձրացավ օդ: Մենք թռչում էինք ամպերի միջով, որոնք խտացրած կաթից էին և ծորում էին ինձ վրա: Հանկարծ երեխաների ձայներ լսեցի, շրջվեցի և ի՛նչ տեսնեմ. գնացքը լի է իմ ընկերներով, բոլորն ուտում էին գնացքի շոկոլադե պատերից և ամպեր՝ խտացրած կաթից: Ես էլ չդիմացա և սկսեցի էլի ու էլի ուտել, բայց ափսո՛ս, ես քնից արթնացա մայրիկիս ձայնից. դպրոցից ուշանում էի: Ամբողջ օրն այդ համեղ շոկոլադե գնացքի համը մնաց բերանումս:

(Գոռ Միլիպոնյան)

«Մի. Սերասպացի» կրթահամալիր, «Ուրախ գնացք» հ. 4(13).2010, էջ 4

36. ԿոՄԻՔՍՆԵՐ ԿԱՐԴԱՑՈՂ ԿՂԱՆ

Եթե «լսելու առանցք» կա, ապա «կարդալու առանցք» էլ կա: Դա հետագոտել փորձենք: Կոմիքսներ կարդացող երեխայի մտածական գործունեությանը հետևելով կամ այն պատկերացնելով՝ կարելի է հետաքրքիր հայտնագործություններ անել:

Երեխան վեց կամ յոթ տարեկան է: Արդեն այն տարիքից դուրս է եկել, երբ հայրն էր նրա համար կոմիքսներ կարդում, կամ երբ ինքն էր բնագիրն ստեղծում՝ նկարը միայն իրեն հասանելի հատկանիշներով մեկնաբանելով: Այժմ կարդալ գիտե: **Կոմիքսը նրա առաջին ինքնուրույն ու պատճառաբանված ընթերցանությունն է:** Կարդում է, որովհետև ուզում է իմանալ, թե կոմիքսում ինչի՞ մասին է խոսվում, ոչ թե որովհետև հանձնարարված է: Իր համար է կարդում, ոչ թե ուրիշների (ուսուցչի), ոչ թե աչքի ընկնելու (լավ գնահատական ստանալու) համար:

Առաջին հերթին պետք է կարողանա հաջորդող իրադրությունների մեջ գործող անձանց գտնել ու ճանաչել, հաստատ հիշել, թե ո՞վ ով է՝ կեցվածքների, դեմքի արտահայտությունների, երբեմն էլ՝ վերջինիս գույնի փոփոխությունից անկախ. երեխան ինքը կպարզաբանի. կարմիրը չարություն է, դեղինը՝ վախ... Սակայն **«հոգեբանական գույնի» օրենքը մշտական չէ. նկարողն ազատ է ամեն անգամ իրենը, նորը մտցնելու, այսինքն՝ նորից այն բացահայտելու և մեկնաբանելու:**

Ամեն գործող անձ իր ձայնով պետք է օժտվի: Ճիշտ է, գրեթե միշտ երևում է, թե բնագրի՝ ամպիկով վերջացող թելը որտեղից է ձգվում. եթե դա ռեպլիկ է, թելը բերանից է դուրս գալիս, եթե միտք՝ հերոսի գլխից (ի դեպ, արտասանված խոսքը մտածվածից տարբերելու համար էլ է հմտություն հարկավոր):

Հերոսների երկխոսության ժամանակ երեխան պետք է կարողանա որոշել, թե ռեպլիկներից ո՞րն ումն է, դրանց հերթականությունը հասկանալ (կոմիքսում իրադարձությունների հաջորդականությունը միշտ չէ որ տպագրական տողի պես ձախից աջ է գնում), արդյոք միաժամանակ են արտասանվում. կարող է պատահել, որ մինչ մի հերոսը խոսում է, մյուսը մտածում է, կամ մի բան մտածում է, այլ բան ասում ևն.:

Բացի դրանից՝ երեխան պետք է գործողության տեղը ճանաչի ու տարբերի. շենքո՞ւմ է այն կատարվում, թե՞ փողոցում. նորի հայտնվելը, հերոսների վրա դրա ազդեցությունը տեսնի, ընկալի այն մանրամասները, որոնք հերոսի ապագա արարքների մասին են հուշում, որոնց մասին ինքը հերոսը չգիտե, քանզի, ի տարբերություն ուշադիր ընթերցողի, ամենագետ չէ: **Կոմիքսում ֆոնը գրեթե երբեք դեկորատիվ նպատակների չի ծառայում, պատումի և դրա կառուցվածքի հետ միշտ ֆունկցիոնալ կապ ունի:**

Երկու նկարների միջև եղած դատարկությունը լցնելու համար երևակայության ակտիվ, գերակտիվ աշխատանք է պետք: Կինոյում կամ հեռուստապատանու վրա պատկերներն անընդհատ իրար են հաջորդում. գործողու-



թյունն անընդհատ է: Իսկ կոմիքսում առաջին նկարով սկսված գործողությունն արդեն երկրորդի վրա, միջանկյալ հանգրվանները շրջանցելով, կարող է ավարտվել: Առաջին նկարում ձիով սլացող հերոսը երկրորդ նկարում փոշու մեջ է թավալվում. ընկնելու պահը լրիվ երևակայության պտուղ է: Բուն գործողությունը ցույց չի տրվում. միայն դրա վերջնական արդյունքն է երևում: Առարկաներն ամբողջ ժամանակ դիրքերը փոխում են. պետք է պատկերացնել, թե սկզբնական դիրքից նորին ինչպես են անցել: Այս ամբողջ աշխատանքն ընթերցողի ուղեղն է կատարում: **Եթե կինոն կարելի է ամբողջական բնագրի նմանեցնել, ապա կոմիքսը սղագրություն է. բնագիրն ստանալու համար դեռևս հարկ է այն վերծանել:**

Ընթերցողը միաժամանակ չպետք է աչքաթող անի «ամպիկներին» մեջ առնված գրանցումները, պարտավոր է դրանց ոճական նրբերանգներն զգալ («դըմփ»-ը «վըզզ»-ի հետ չխառնել) ու դրանց ծագումը որոշել: Առավել սովորական կոմիքսների մեջ հնչյունների ներկայակցությունը խիստ սահմանափակ է ու կոպիտ: Իսկ հումորով կամ ավելի խրթին կոմիքսներում հիմնական հնչյուններին հաճախ ավելացվում են հնարածոները. դրանք ևս պետք է վերծանել կարողանալ:

Այուժեն ամբողջությամբ սոսկ այն բանից հետո է ի մի բերվում, երբ *երևակայությունը միացնում է բոլոր բաղադրիչները՝ մակագրությունները, երկխոսությունները, հնչյունային մեկնաբանությունները, նկարն ու գույնը՝ երկար ժամանակ անորսալի մնացող հիմնածով սցենարի բազմաթիվ գծիկներից հոծ գիծ կառուցելով: Գլխավոր դեմքն ընթերցողն է.* միայն նրա ջանքերի շնորհիվ է իմաստ ստանում այն ամենը, ինչ կոմիքսի մեջ կա՝ հերոսների բնավորությունները (դրանք նկարագրված չեն), արարքները, դրանցից բխող փոխհարաբերությունները, և վերջապես՝ բուն գործողությունը, որ ընթերցողին թռիչքաձև է ներկայացվում:

Վեց-յոթամյա երեխայի համար սա ըստ իս բավական աշխատատար՝ մտքի ու ստեղծագործական երևակայության համառ աշխատանք պահանջող զբաղմունք է՝ անկախ կոմիքսի մակարդակից ու բովանդակությունից (հիմա խոսքը դրա մասին չէ): Երեխայի երևակայությունը կրավորական չի մնում. կոմիքսն այն տևապես խթանում է, ստիպում վերլուծելու և համադրելու, դաստասելու, եզրակացություն անելու: Քանի որ մանկական գլխից լարված ուշադրություն, իսկ ստեղծագործական երևակայությունից՝ դրա բարձրագույն կոչման իրականացում է պահանջվում, դատարկ մտայնություններին տեղ չի մնում:

Անգամ կասեի, որ **մինչև մի տարիք կոմիքսի նկատմամբ երեխայի հիմնական հետաքրքրությունը բովանդակությամբ չի որոշվում. այն որպես արտահայտչամիջոց կոմիքսի ձևի ու էության հետ է կապված լինում:** Երեխային այս գործի տեխնիկային տիրապետելն է պետք, և վերջ: *Նա կոմիքսներ է կարդում դրանք կարդալ սովորելու, համապատասխան կանոններն ու պայմանները յուրացնելու համար:* Նրան ավելի մեծ հաճույք է պատճառում երևակայության աշխատանքն ինքնին, քան հերոսի արկածների հետ ծանոթությունը: Ավելի շուտ սեփական մտքի աշխատանքը, քան այուժեն: Իհարկե

այս երկու պահերը կտրուկ սահմանազատել հնարավոր չէ: Սակայն տարբերել արժե, քանզի դա մի ավելորդ անգամ կօգնի խուսափելու երեխայի հնարավորությունների, այն լրջության ու բարեխղճության թերագնահատումից, որոնցով ցանկացած գործի է նա ձեռնարկում: Կոմիքսների մասին մնացած ամեն ինչ վաղուց ասվել-վերջացել է, դրանց թերն ու դեմը հայտնի են, և դրանք կրկնելն անիմաստ են համարում:





37. Պատմությունների Մաթեմատիկա

Անճոռնի ճուտիկի, այսինքն՝ պատահաբար բաղերի երամն ընկած կարապի մասին Անդերսենի նշանավոր հեքիաթը կարելի է մաթեմատիկորեն պատկերել որպես «արկածներն «Ա» տարրի, որը «Բ» տարրերի միջավայրում պատահաբար է հայտնվել և չի հանգստացել, մինչև կրկին իր բնական, այսինքն՝ «Ա» տարրերից բաղկացած միջավայր է վերադարձել...»:

Այն փաստը, որ Անդերսենը նման ստորագելիներով (կատեգորիաներով) չէր կարող մտածել, նշանակություն չունի: Ամենևին էական չէ նուև, որ նա՝ Լիննեյի համակարգին անտարակույս ծանոթ մարդը, ըստ երևույթին մտքովն էլ չէր անցկացնում, որ հենց դրանից էլ օգտվում է: Անդերսենին միանգամայն այլ բան էր համակում՝ նախ և առաջ իր սեփական կյանքի պատմությունը՝ «անճոռնի ճուտիկից» Դանիայի կարապը դառնալը: Սակայն բանակամությունն անբաժանելի է, և նրա ոչ մի մասն իներտ, անհաղորդ չի մնում, ինչի էլ որ մտավոր գործունեությունն ուղղված լինի: **Վեքիաթը, կամա թե ակամա, տրամաբանության վարժանք է: Եվ դժվար է ստեղծագործական երևակայության տրամաբանության ու պարզ, առանց մակդիրի տրամաբանության գործողության դաշտերի միջև սահման դնելը:**

Վեքիաթը լսելիս կամ կարդալիս, խղճահարությունից հիացումի անցնելով և կռահելով, որ Անճոռնի ճուտիկին հաղթանակ է հաստատ սպասում,՝ երեխան չի էլ գիտակցում, որ հեքիաթը նրա ուղեղի մեջ տրամաբանական կառույցի սաղմեր է դնում. սակայն դա փաստ է:

Հարց է ծագում, թե կարելի՞ է հակառակ ճանապարհով գնալ, այսինքն՝ դատողությունից դեպի հեքիաթ, տրամաբանական կառույցը՝ ֆանտաստիկականը հորինելու համար օգտագործել: Կարծում եմ՝ այո:

Երեխաներին մոլորված ճուտիկի մասին եմ պատմում.

Թխսկանին փնտրելիս ճուտիկը կատվին հանդիպեց ու իր մայրիկի տեղը դրեց. «Մայրիկ»: «Հեռացիր, թե չէ քեզ կուտեն»: Հետո նա կովին, մոտոցիկլետը, տրակտորը մայրիկի տեղը դրեց. վերջապես թխսկանը հայտնվեց. որդուն երկար էր փնտրել և, իր անհանգստությունը նրա վրա թափելով, մի լավ հասցրեց, սակայն այս անգամ որդին դրան բարեհոգաբար վերաբերվեց:

Արդ երբ մոլորված ճուտիկի պատմությունն եմ անում, կողմնորոշվում եմ դեպի մանկական ամենախոր պահանջմունքներից մեկը՝ ամեն րոպե վստահ լինելու, որ մայրը մոտերքում ինչ-որ տեղ է: Փոքրիկ ունկնդրին երջանիկ հանգուցալուծման հասցնելուց առաջ ստիպում եմ մտավախության լարված վիճակ ապրելու, որ նա կորցրել կամ կորցնում է ծնողներին. ծիծաղ առաջացնող որոշ հնարներ եմ օգտագործում, բայց միաժամանակ ամեն ինչ անում եմ, որ մանկան ուղեղում որոշակի գործընթաց սկսվի, առանց որի ճանաչողական հնտություններն ձևավորելն անիրականանալի է: Ինձ լսելիս երեխաները



դաստիարակում, կենդանիների ու առարկաների հմարավոր գուգորդումներ ստեղծելու և անհնարին բաները բացառելու իրենց ընդունակությունն են մարզում: **Լսելիս երևակայությունն ու հնարամտությունը մեկ ընդհանուր գործ են անում, և չենք կարող կանխատեսել, թե պատմությունը վերջանալուց հետո ինչն ավելի երկար կմնա՝ որոշ հուզվածությունը, թե՞ իրականության նկատմամբ որոշակիացած վերաբերմունքը:**

Մի խաղ ևս, որ այս կապակցությամբ երեխաներին առաջարկելն օգտակար է. դա ««Ո՞վ եմ ես» խաղ» կվերնագրեի:

Տղան մորը հարցնում է.

– Ո՞վ եմ ես:

– Իմ որդին,– պատասխանում է մայրը:

Տարբեր մարդիկ նույն հարցին տարբեր պատասխաններ կտան: «Իմ թոռն ես»,– կասի պապը: «Իմ եղբայրն ես»,– կասի եղբայրը: «Հետիոտն» կամ «Հեծանվորդ»,– կասի ճանապարհային երթևեկությունը կարգավորողը: «Իմ ընկերն ես»,– կասի ընկերը: Երեխայի համար հետաքրքիր զբաղմունք է պարզելը, թե մարդկային ո՞ր հանրությանն է պատկանում: Այդպես է հայտնաբերում, որ ինքը որդի է, թոռ, եղբայր, ընկեր, հետիոտն, հեծանվորդ, ընթերցող, դպրոցական, ֆուտբոլիստ... այլ կերպ ասած՝ արտաքին աշխարհի հետ ունեցած իր բազմազան կապերն է ճշտում: Այդ ընթացքում կատարվող գլխավոր մտածական գործողությունը տրամաբանական կարգի է: Զգայական կողմը միայն քովնտի է:

Ուսուցիչներ գիտեն, որոնք իրենք հորինում են, երեխաներին էլ օգնում են հորինելու հիանալի պատմություններ՝ «տրամաբանական բլոկների», թվաբանական «շինանյութերի» օգնությամբ՝ դրանք անձնավորելով, տարբեր մասերի ստիպելով հորինած գործող անձանց դերը կատարելու: Այս մեթոդի մեջ ոչ մի նոր բան չկա: Դա միանգամայն նույնն է, պարզապես փոքր-ինչ հարստացված. արդյունքում իր կիրառությունն է գտնում ոչ միայն «ձեռքերով հասկանալու» երեխաների կարողությունը, այլև նրանց մի այլ, ոչ պակաս արժեքավոր՝ «երևակայությամբ հասկանալու» կարողությունը:

Կապույտ Եռանկյան մասին պատմությունը, ուր նա իր տունը Կարմիր Քառակուսիների, Դեղին Եռանկյունների, Կանաչ Շրջանների ևն. միջև ինչ-որ տեղ է փնտրում,– ըստ էության Անճոռնի ճուտիկի մասին նույն հեքիաթն է, բայց վերափմաստավորված, նորովի հորինված և ավելի մեծ հուզումով վերապրած, քանզի դրա մեջ անձնականի պահն էլ է մուծված:

Առավել բարդ է այն մտածական գործողությունը, որը երեխային բերում է «Ա» + «Բ»–ն հավասար է «Բ» + «Ա»–ի ըմբռնմանը: Ոչ բոլոր երեխաներին է հաջողվում մինչև վեց տարեկանը դա ըմբռնել:

Պերուջի քաղաքի դպրոցներից մեկի ուսմասվար Մանտուչին սովորություն ունի առաջին դասարանի սովորող տղաներին հարցնելու. «Եղբայր ունե՞ս»: «Այո՞»: «Իսկ եղբայրդ եղբայր ունի՞»: «Ո՛չ»: Տասից իմն այս սքանչելի կտրուկ պատասխանն են տալիս: Հնարավոր է, որ նրանց կախարդական հեքիաթներ քիչ են պատմել, ուր բարի փերու կախարդական փայտիկը կամ չար վիուկի հմայությունը նույն թեթևությամբ կարող են տրամագծորեն տար-

բեր գործողություններ կատարել՝ մարդուն մուկ դարձնել, իսկ մկանը՝ նորից մարդ: Այս կարգի պատմությունները հաջողությամբ, ամեն ինչից գատ, կարող են երեխային օգնել՝ առարկաներն ու երևույթները ոչ միարժեքորեն ընկալելու ընդունակություն մշակելու...:

Այս պատմությունն ի՞նչ վատ է որ:

Ինչ-որ խուլ տեղից քաղաք ընկած խեղճուկրակի մեկը պետք է Տաճարի հրապարակ գնար, որի համար հարկավոր է նախ երեք համարի տրամվայ նստել, հետո՝ մեկ, սակայն գավառացին որոշում է, որ կարելի է մեկ տոմսի արժեքը խնայել, և չորս (3+1) համարի տրամվայ է նստում:

Նման պատմությունը կարող է երեխաներին օգնել ճիշտ ու անթույլատրելի գումարումների միջև տարբերությունն զգալու: Կարևորն այն է, որ դա նախ և առաջ նրանց կուրախացնի:

«Ծնողների թերթում» Լաուրա Կոնտին գրում էր, որ մանուկ հասակում հետևյալ պատմությունն է անվերջ կրկնելիս եղել. «Փոքր այգում մեծ տուն կա, մեծ տան մեջ փոքր սենյակ կա, փոքր սենյակում՝ մեծ պարտեզ...»:

«Մեծ» ու «փոքր» հասկացությունների այս խաղարկումը հարաբերականությունն ըմբռնելու առաջին քայլն է: Այս կարգի պատմություններ հորինելը, որտեղ արտացոլված լինեն «մեծ-փոքր», «բարձր-ցածր», «նիհար-գեր» հարաբերություն-հակադրությունները, անշուշտ շատ օգտակար է:

Լինում է չի լինում մի փոքր գետաձի: Եվ մի մեծ ճանճ: Մեծ ճանճը հաճախ ձեռք էր առնում գետաձիուն, նրա կարճ հասակն էր ծաղրում... Եվն.: (Վերջում պարզվում է, որ ամենափոքր գետաձին միշտ էլ ամենամեծ ճանճից մեծ է):

Կարելի է «ամենափոքր» կամ «ամենամեծ» ինչ-որ բան փնտրելու ճանապարհորդություններ հորինել: Ամենափոքր գործող անձից էլ փոքր գործող անձ միշտ էլ կարելի է գտնել: Կամ գիրուկ տիկիմը, որն ավելի գեր է մյուս տիկնոջից, որն իր գիրությունից նեղսրտում է...

«Քիչ» ու «շատ» հասկացությունների հարաբերակցությունը և հարաբերականությունը ցուցադրող մի օրինակ ևս.

Մի պարոն երեսուն ավտոմեքենա ուներ: Մարդիկ ասում էին. «Օ՛, ինչքան ավտոմեքենա ունի...»: Պարոնի գլխին նույնքան մազ կար: Եվ մարդիկ ասում էին. «Հա՛-հա՛, այս պարոնն ինչքան քիչ մազ ունի...»: Ի վերջո նա ստիպված էր իր համար կեղծամ գնելու... Եվն.:

Ամեն գիտական գործունեության հիմքում չափումն է ընկած: Մանկական մի խաղ կա, որն ըստ երևույթին խոշոր մաթեմատիկոս է հորինել՝ **քայլերի խաղը**: Վարողը խաղացողներին հրամայում է մե՛րթ «երեք առյուծի քայլ» անել, մե՛րթ «մի մրջյունի», մե՛րթ «մի անգամ խեցգետնի պես» քայլել, մե՛րթ՝ «երեք անգամ փղի պես»... **Այսպիսով խաղային տարածքն անընդհատ չափ-**



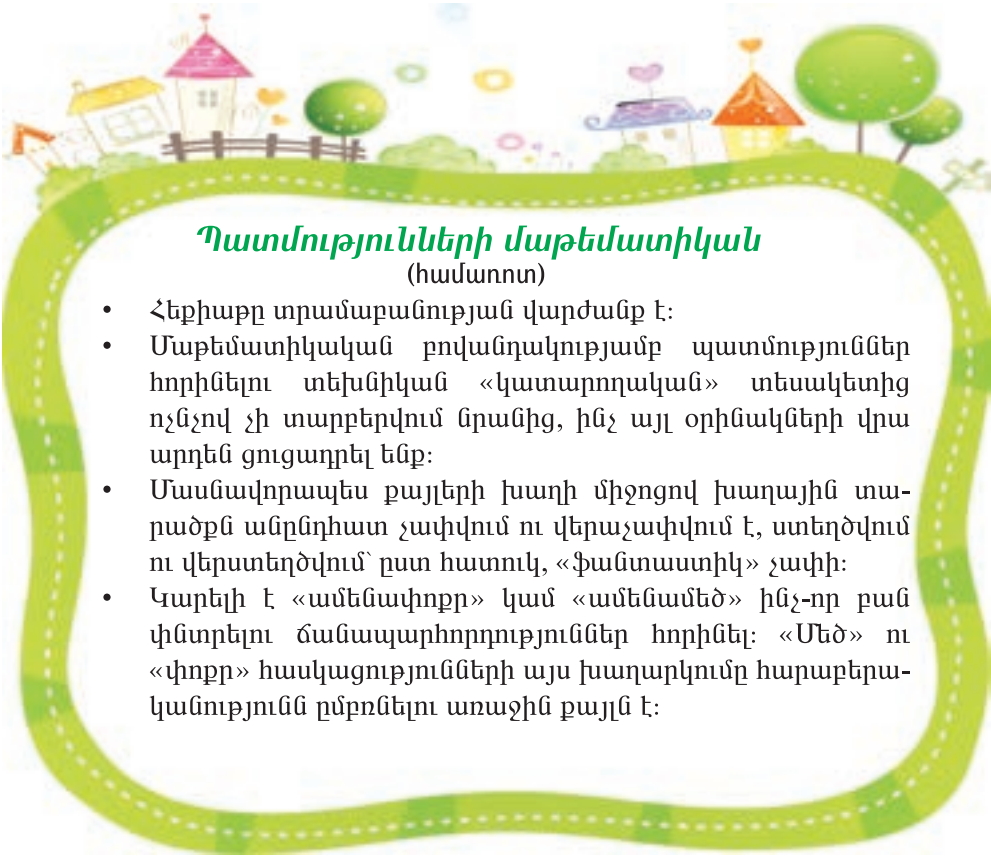
վում ու վերաչափվում է, ստեղծվում ու վերստեղծվում՝ ըստ հատուկ, «ֆանտաստիկ» չափի:

Այս խաղը կարող է հետաքրքիր մաթեմատիկական վարժությունների ելման կետ ծառայել. «Մեր դասասենյակի երկարությունը քանի՞ կոշիկ է», «Կառլետտոյի հասակը քանի՞ գդալ է», «Սեղանից մինչև վառարան հեռավորության վրա քանի՞ խցանահան կտեղավորվի»... Իսկ խաղից մինչև պատմություն մեկ քայլ է:

Առավոտյան ժամը իննին տղան դպրոցի բակի սոճու ստվերը չափեց. սրա երկարությունը երեսուն կոշիկ էր: Մի ուրիշ տղա էլ, հետաքրքրովժյան համար, ժամը 11-ին բակ իջավ և նույնպես չափեց ստվերը. ընդամենը տասը կոշիկի էր հավասար:

Սկսեցին վիճել. խոսք առնել-տալ և ցերեկվա ժամը երկուսին ստվերը չափելու միասին գնացին. պարզվեց, որ ո՛չ մեկը, ո՛չ մյուսը ճիշտ չէին: (Ըստ իս «Բարդու ստվերի գաղտնիքը» լավ խորագիր է պատմովժյան համար, որը կարելի է բոլորով պատկերացնել ու պատմել):

Մաթեմատիկական բովանդակությամբ պատմություններ հորինելու տեխնիկական «կատարողական» տեսակետից ոչնչով չի տարբերվում նրանից, ինչ այլ օրինակների վրա արդեն ցուցադրել ենք: Եթե հերոսի անունը «Բարձրահասակ Սինյոր» է, ապա նրա բախտն արդեն անունով է նախանշված. դա նրա բնավորությունը, արկածներն ու ձախտրդություններն սկզբից էլ կորոշի: Բավական է անունը վերլուծել, և պատումի հինաձև ինքն իրեն կգցվի: «Բարձրահասակն» աշխարհի չափման որոշակի միավորը կխորհրդանշի, հատուկ դիտակետը, որն իր առավելությունները և թերություններն ունի. նա բոլորից հեռուն կտեսնի, սակայն անընդհատ մասերի կբաժանվի, և ստիպված կլինեն նրան նորից ու նորից համբերատարորեն հավաքելու: Ամեն մի խաղալիքի կամ հերոսի նման՝ նա ևս ինչ-որ բան կխորհրդանշի: Ժամանակի ընթացքում կարող է իր մաթեմատիկական ծագումը մոռանալ, այլ հատկանիշներ ձեռք բերել: **Երևակայությունը սանձել հնարավոր չէ.** քանի դեռ դրա լիցքը չի սպառվել, թող «Բարձրահասակի» հետևից սլանա: **Չարժե որ մեր կամքը կամ ինտելեկտն այն կաշկանդեն: Որպեսզի հեքիաթը հաջող ստացվի, հարկավոր է նրան համակ նվիրվել՝ հավատալով, որ նվիրումն այս բազմապատիկ հատուցվում է:**



Պատմությունների մաթեմատիկան (համառոտ)

- Հեքիաթը տրամաբանության վարժանք է:
- Մաթեմատիկական բովանդակությամբ պատմություններ հորինելու տեխնիկան «կատարողական» տեսակետից ոչնչով չի տարբերվում նրանից, ինչ այլ օրինակների վրա արդեն ցուցադրել ենք:
- Մասնավորապես քայլերի խաղի միջոցով խաղային տարածքն անընդհատ չափվում ու վերաչափվում է, ստեղծվում ու վերստեղծվում՝ ըստ հատուկ, «ֆանտաստիկ» չափի:
- Կարելի է «ամենավոքը» կամ «ամենամեծ» ինչ-որ բան փնտրելու ճանապարհորդություններ հորինել: «Մեծ» ու «փոքր» հասկացությունների այս խաղարկումը հարաբերականությունն ըմբռնելու առաջին քայլն է:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

Ձ-ն ու նրա ընկերները

Լինում է, չի լինում մի Ձ է լինում: Նա ճարպիկ էր, ալարկոտ, խափուսիկ: Քայլում էր օրորվելով, հավելված պոչիկի օգնությամբ, ապրում էր թվանշանների շենքում: Նրա տունը մեկսենյականոց էր, կիսակլոր, կիսաքառակուսի: Տան պատուհաններն ու դուռը կիսաշրջանաձև էին: Տանն ամենուր ճոճաթռռներ էին, իր նախնի Ձ-ների նկարները: Ամենապատվավոր տեղում՝ հռոմեացի Ձ-ի նկարն էր, իսկ պահարանում՝ Ձ-ով բազմապատկման աղյուսակը, որոնցով մեր Ձ-ը շատ էր հպարտանում:

Օրերից մի օր շենքում կռիվ ծագեց: 9-ը եկել, տեղավորվել էր Ձ-ի տանը, իսկ նրա ունեցվածքը լցրել իր կաթող առաստաղով, փոքրիկ բնակարանը: Բոլոր բնակիչները՝ թվանշանները 9-ի կողմից էին, քանի որ նա ամենաուժեղն էր համարվում:

Թեև Ձ-ին կապել էին, սակայն նա մի կերպ ազատվեց, զանգահարեց իր ընկերներին: Բոլոր գույգ թվերն օգնության հասան: 9-ին ստիպեցին հասկանալ, որ թվանշանների մեջ ուժեղ և թույլ չկա: 9-ը ներողություն խնդրեց: Շենքի



բոլոր բնակիչները միասին վերանորոգեցին տանիքն ու 9-ի տունը: Այդ օրից թվանշաններն ապրում են հաշտ ու համերաշխ:

(Վարդան Պերրոսյան, նախկին 6-րդ դասարանցի)

Հանումիկի արկածներից

Հանումիկն ապրում էր Վարժություն քաղաքում, Նշան պողոտայի 4 գործողությունների երկհարկանի շենքի 1-ին հարկում: Նա մարդամոտ, բարի, կազմակերպված տղա էր: Սիրում էր տղաների հետ զրուցել, ֆուտբոլ խաղալ: Բայց նրա հետ խաղալ չէին ուզում, հանդիպելիս աշխատում էին արագ հեռանալ՝ իբր թե զբաղված են: Հանումիկից փախչում էին, իսկ նրա հարևան Գումարումին, ընդհակառակը, սիրում էին, կանչում խաղալու, որովհետև Հանումիկի հետ խաղալիս թուլանում էին, պակասում էին: Գումարումի հետ խաղալուց, շփվելուց, ընդհակառակը, ավելանում էին, ուժեղանում:

Հանումիկին դա հուսահատեցնում էր: Մի օր էլ, երբ մենակ թափառում էր իր տան մոտակայքում, հանդիպեց Թվաբանություն բարի կախարդին ու խնդրեց իրեն օգնել: Բարի կախարդը ուղղահայաց տարավ-բերեց կախարդական փայտիկն ու Հանումիկին 48 ժամով Գումարում դարձրեց: Հաջորդ երկու օրը դպրոցում, բակում ամեն ինչ կարգին էր, ուրախ: Երբ կախարդանքը վերացավ, ընկերները Հանումիկին այնքան էին վարժվել ու մտերմացել, որ իրենց պակասեցնելն այնքան էլ չէր խանգարում նրա հետ ընկերություն անելուն: Բոլորն ամեն ինչում իրար նման լինել չեն կարող ու պարզվում է, որ դա ոչ թե վատ է, այլ շատ լավ:

(Գևորգ Թորոսյան, նախկին 5-րդ դասարանցի)

Թվերը ծնվել են ճառագայթներից, ամպերից, ծիածանից, ջրից, լուսնից:

Չրոն ոչ մի բան էր ու իր ընկերներն էլ ոչ մի բանից էին: Նա տխրել էր, որովհետև ոչ ոք նրան բանի տեղ չէր դնում: Բոլորը կարծում էին, թե զրոն ոչ մեկին պետք չէ: Բայց արի ու տես, որ մի օր որոշեց բոլորին զարմացնել ու թռավ կանգնեց մեկի կողքին: Բոլորն ապշեցին ու հասկացան, որ թվերի մեջ ամենակարևորը երևի հենց զրոն է: Նա հենց ուզում էր աշխատել, հայտնվում էր թվերի կողքին, իսկ երբ ուզում էր հանգստանալ՝ սուսուփուս անհետանում էր:

Երկուսի մոլորակը թղթից է, այնտեղ ապրում են երկուսները՝ իմ մայրիկն ու հայրիկը: Երկուսի մոլորակում երկուսներից բացի ոչ ոք իրավունք չունի ոտք դնել: Երկուսը մի փոքր ծույլ է, չի սիրում սովորել: Նման է կարապի, որը տխուր լողում է ջրում: Սիրում է հարևանություն անել 1-ի և 3-ի հետ:

Վեցն ու ինը ակնոցի են նման: Մի կողմով բռնես, վեց կլինի, շրջես՝ ինը կդառնա: Սիրում են այդպիսի կախարդական հնարքներ:

Յոթը ծիածանի գույների թիվն է: Շատ են սիրում ու հեշտ է գրելը: Գիտենք ման ծիածանի գույները, այն էլ հերթականությամբ:

Ութը մնան է ձնեմարդու: Երբ ձմեռ է լինում, ես մայրիկիս հետ բակում ճիշտ այդպիսի ձնեմարդ են սարքում: Ութը շատ լավն է, միայն թե քիթիկի գազարն է պակաս:

Լինում է չի լինում մի **կետային աշխարհ** է լինում: Կետերն այստեղ այնքան են խաղում, որ ձանձրանում են խաղալուց, որովհետև միշտ նույն խմբով էին խաղում: Մի օր նրանք որոշեցին գնալ փայտերի աշխարհ: Երբ նրանք հասան այնտեղ, տեսան, որ փայտերը գծիկների մնան էին դասավորված: Այդ դասավորությունը նրանց դուր եկավ և կետերը որոշեցին կրկնօրինակել նրանց: Կողք-կողքի շարվեցին ու գծիկներ կազմեցին: Այդպես նրանք ամեն օր տարբեր շարքերով գծիկներ էին կազմում ու նոր պատկերներ ստեղծում:

Թե ինչպես կտրը կորցրեց իր անկյունները

Լինում է չի լինում մի Եռանկյուն է լինում: Այս Եռանկյունը երագում էր գլորվել: Նա իհարկե հասկանում էր, որ իր անկյունները կխանգարեն իրան: Նա անպայման ցանկանում էր կտրանալ, իսկ այդ աշխարհում մի բան կար, որը կարող էր նրան կտրացնել: Դա ոչ սովորական ջուրն էր, որին պաշտպանում էր Փոքրիկ եռանկյունը: Նա չգիտեր եռանկյան մասին, միայն ջրի մասին գիտեր: Դա էր պատճառը, որ մի օր որոշեց գնալ ու գտնել այդ ջուրը: Նա հավաքեց այն իրերը, որոնք անհրաժեշտ էին ճանապարհորդության համար, և պայուսակն ուսին գցած՝ ճանապարհ ընկավ: Գնաց, գնաց, շատ թե քիչ, հոգնեց ու որոշեց հանգստանալ: Շատ քաղցած էր, դրա համար էլ բացեց պայուսակը, մի փոքր հաց կերավ և էլի գնաց: Գնաց, գնաց, հանդիպեց մի ջարդուխուրդ եղած աստիճանի: Ճիշտն ասած նա վախենում էր, բայց միայն մի ճանապարհ ուներ և դա այդ սարսափելի աստիճանն էր: Նա բարձրացավ, բարձրացավ, բարձրացավ, և վերջապես հասավ տեղ: Դուք հո չեք մտածում, որ նա հասավ կախարդական ջրին: Ոչ, նա հասավ աստիճանի վերջին: Դրանից հետո անկյունավոր կտրը մի մեծ ու ծանր դռան հանդիպեց: Նա փորձեց բացել դուռը, բայց չկարողացավ: Դուռը շատ ծանր էր: Ինչ անել, չէ որ շատ էր ուզում կտր դառնալ: Որոշեց նստել և մտածել, բայց գործերը թարս էին գնում: Նա ծախսել էր իր բոլոր մտքերը, բայց ամենավերջին միտքը դեռ մնացել էր և դա շատ էլ հաջող միտք էր: Նա որոշեց օգտագործել այն: Նա մի փայտիկ վերցրեց, պայուսակից դանակ ու թել հանեց, դանակը թելով կապեց փայտիկն և իր համար դռան մեջ մի անցք բացեց: Այդ անցքի միջով թռավ դռան մյուս կողմը և ինչ տեսավ... մի քանի մեծ գորբ: Նա վախից մտավ մի փոքրիկ անկյուն, որ իրեն չտեսնեն: Անկյունավոր կտրիկն այնքան հոգնած էր, որ նույն բոպեին քնեց և երագ տեսավ: Երագը նրան ինչ-որ բան էր ասում: Նա ասում էր.

- Երկար թունել փորիր և այն կօզնի քեզ:

Նա շուտ վեր կացավ, մի երկար թունել փորեց և այդ թունելով աննկատ



անցավ: Վերցրեց կախարդական ջուրը, խմեց և դարձավ կլոր: Դրանից հետո նա հանգիստ գլորվեց և մեկ ժամ հետո արդեն տանն էր:

(Դավիթ Ազիզբեկյան)

Աշխարհի սկզբում եղել է մի կապույտ գիծ, հետո տիեզերքից մի կարմիր գիծ հայտնվեց, իսկ Մադագասկարից մի նարնջագույն գիծ եկավ: Նրանք այնպես շարվեցին, որ համ մեր դրոշը ստացվեց, համ եռանկյուն: Դե նկարեն:

(Արդյուն Վարդանյան)

Քառակուսիներ

Լինում է չի լինում մի երկար, շատ երկար փայտ: Նա տարօրինակ է լինում, այսինքն՝ մի կողմը 1սմ, մյուս կողմը՝ 3 սմ: Բոլոր փայտերը նրա վրա ծիծաղում էին, որովհետև նրանք սիրում, 2 կողմն էլ հավասար, փոքր էին: Իսկ գիտե՞ք այդ մեծ փայտի անունը ինչ էր: Պոպոգ: Մի օր փոքր փայտերը նրան հրավիրում են փոքրիկների խաղահրապարակ: Նրանք բոլորով գնում են, բայց երբ ավտոբուս են ուզում մտնել, Պոպոզը դռնից չի կարողանում մտնել: Նրան բրդում են և նա կոտրվում է: Նա արագ - արագ հետ է գնում փայտահատի մոտ: Փայտահատը նրան բաժանում է 4 մասի և դարձնում քառակուսի: Իր ընկերներին էլ ասում է. «Դարձեք քառակուսի»: Դրանից հետո փայտերի աշխարհը դարձավ քառակուսիների աշխարհ:

(Միլվի Թադևոսյան)

Գեղարվեստի դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան

Կասկած առաջացնող Խխունջիկը

Մի օր Խխունջիկ հարցական նշանը գնում է կետադրական նշանների հետ խնջույքի: Ոչ ոք հարցերով չէր խոսում: Բացականչական նշանն ամեն մի բառը բացականչում էր, ստորակետը՝ ամեն մի բառից հետո կարճատև դադար էր տալիս, շեշտը՝ խոսում էր առոգանությամբ, ավելի պարզ ասած, նա ամեն մի բառը շեշտում էր, վերջակետը՝ ամեն բառին վերջ էր դնում: Խխունջիկը հեռացավ խնջույքից:

Նա գնաց դպրոց և հայտնվեց երկրորդ դասարանի մաթեմատիկայի ժամին: Ուսուցչուհին հարցրեց Արմենին, թե ինչի է հավասար ութ անգամ հինգը: Արմենն ասաց. «Ութ անգամ հինգ հավասար է քառասունի»: Այդ պահին նրա գլխին թռավ Խխունջիկը և Արմենը ասաց. «Թե՞ 8x5 հավասար է հիսունի, թե՞ 60, թե՞ 100»: Ուսուցչուհին ասաց.

-Արմեն, դու ստանում ես «2»:

Այդ պահին Խխունջիկն ուսուցչուհու գլխին նստեց, և ուսուցչուհին ասաց.

-Թե՞ դու պետք է 3 ստանաս, թե՞ 5, թե՞ 4, թե՞ 10:

Բոլորը սկսեցին ծիծաղել ուսուցչուհու կասկածանքի վրա: Հանկարծ Խխունջիկը դուրս թռավ ուսուցչուհու գլխից: Դրանից հետո զանգը հնչեց և ուսուցչուհին գնաց: ...

(Շավարշ Դուկասյան)

Չարենցավանի թ. 4 դպրոցի 2-րդ դասարան,

«Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

38. Մայր Սեգենի այծը

Մի անգամ Մարիո Լոդիի աշակերտները դասարանում կարդացին պատմությունը պարոն Սեգենի խեղճ այծի մասին, որը կապված մնալուց զգվելով սարերն է փախչում, ուր չնայած նրա հերոսական դիմադրությանը, նրան գայլն է խժռում: Պահել եմ հին մի համարը դասարանական «Ինսիեմե» («Համատեղ») թերթի, որ արդեն երկար տարիներ սերնդից սերունդ լույս են ընծայում և բարեկամներին ուղարկում Վո քաղաքի դպրոցականները: Այս համարում հիշյալ պատմության ընթերցումից ծնված մի բանավեճ է քերված: Ահա այն.

- Վալտեր.-** Դողեն այծի մասին պատմություն է գրել. մենք դա քննարկել ենք, որովհետև հեղինակի հետ համաձայն չենք:
- Էլվինա.-** Դողեի նկարագրած այծը փախել է, որովհետև ազատության է ձգտել, իսկ գայլը նրան կերել է: Պատմությունը յուրովի փոխել ենք:
- Ֆրանչեսկա.-** Տերն այծին զգուշացնում էր, որ սարերում գայլն է ապրում, բայց միայն այն բանի համար, որ նրան անազատության մեջ պահի ու կլծի:
- Դանիլա.-** Գրել ենք, որ այծը փախել է ու իր երջանկությունը սարերում՝ ազատության մեջ գտել:
- Միրիամ.-** Մարդն ուզում է ազատ ապրել, այժն էլ:
- Մարիո.-** Նա դրա իրավունքն ուներ: Գայլը թող միայն փորձեր հարձակվել, այծերը կմիանային ու պողահարելով կատակացնեին նրան:
- Միրիամ.-** Կարծում եմ, Դողեն ուզել է ցույց տալ, որ անհնազանդ լինելու դեպքում դժբախտություն կարող է պատահել:
- Վալտեր.-** Բայց չէ՞ որ մեր այծը ցանկապատի վրայից ցատկել է, որովհետև տերը նրան անազատության մեջ է պահել կլծելու, այսինքն՝ կողոպտելու համար, ուստի խոսքը ոչ թե հնազանդվելու, այլ գողի դեմ ընդվզելու մասին է:
- Մարիո.-** Ճիշտ է, նրա կաթն էր գողանում, իսկ նա ազատվել էր ուզում:
- Միրիամ.-** Իսկ եթե տիրոջն այծի կաթը պե՞տք էր...
- Ֆրանչեսկա.-** Տերը թող նրան սարերում զբոսնելու տաներ, իսկ նա փոխարենը կաթ կտար:
- Վալտեր.-** Իսկ Դողեն ինքն ասում է՝ այժն ամենևին վզին պարան չէր ուզում, ո՛չ կարճ, ո՛չ երկար:
- Ֆրանչեսկա.-** Այս հեքիաթն ինձ հիշեցրեց ավստրիացիներից ազատվելու համար իտալացիների մղած պայքարը:
- Միրիամ.-** Իտալացիները երջանիկ էին, երբ ազատագրվեցին, ինչպես այժը, երբ սարերը փախավ:



Դրանից հետո թերթում պատմությունը երեխաների վերահորինած տեսքով էր տրված: Այդտեղ այժիկի երազանքն ազատ սարերում ազատ այծերի միության հաղթանակով էր պսակվել:

Այս պատմությունն ընտրեցի, որպեսզի փոքր-ինչ այլ ուղղությամբ շարունակեմ «կարդալու առանցքի»՝ կոմիքսներ ընթերցող տղայի շուրջ սկսածս հետազոտումը, նաև այն պատճառով, որ սա տեղեկատվության տեսության մասնագետների առաջ քաշած այն վարկածի ցայտուն դրսևորումն է, որի համաձայն **«տեղեկատվության վերձանման համար յուրաքանչյուր տարիք իր կողմ ունի»:**

Անկեղծ ասած՝ Դոդեի պատմությունը կարելի էր ավելի նրբորեն մեկնաբանել: Խոսքը պարզապես չինազանդվելու համար պատժի մասին չէ: Պատմության վերջում այժը փառավոր մարտում է մահն ընդունում: Նրան կարելի էր անգամ հետևյալ բառերը վերագրել՝ «Մեռնելն ավելի լավ է, քան ստրկության մեջ ապրելը»... Ասկայն վոցի երեխաները գերադասեցին առանց նրբերանգների կառավարվելը. դրանք, հումորի պես, երկսայրի սուր են: Պատմությունից նրանք պարզապես հետադիմական բարոյականությունը դեն գցեցին և դրան մեղադրական դատավճիռ կայացրին: Փառավոր վախճանի տեսքով ողբերգական ավարտը նրանց համար չէ. ըստ նրանց հերոսն անպայման պետք է հաղթի, արդարությունը՝ հաղթանակի...

Ու թեև բանավեճի մասնակիցները միայն բովանդակությանն էին կառչել, իսկ արտահայտչամիջոցների հմայքների նկատմամբ հավասարապես անտարբեր էին, – յուրաքանչյուրն այնուամենայնիվ իր հատուկ դիրքն ուներ:

Միրիամն ըստ երևույթին հակված չէ կտրականապես մերժելու «Երբ չես հնազանդվում, դժբախտություն կարող է պատահել» թեզը. իրեն ուրիշ մարդու տեղը դնելու զուտ կանացի հատկությունը դրսևորելով՝ ասում է. իսկ եթե տիրոջը «այժի կաթը պե՞տք էր»...

Ֆրանչեսկան բարեփոխիչ (ռեֆորմատոր) է, նաև փոխզիջումնային որոշմամբ կարող է բավարարվել. «Տերը թող նրան սարերում զբոսնելու տաներ, իսկ նա փոխարենը կաթ կտար»:

Վալտերը բոլորից հետևողականն ու արմատականն է. «Այժմ ամենևին պարան չէր ուզում, ո՛չ կարճ, ո՛չ էլ երկար»...

Ի վերջո հաղթում է կոլեկտիվիզմի գաղափարն իր հիմնարար՝ «ազատություն», «իրավունք», «համատեղ» (ուժը միասնության մեջ է) ըմբռնումներով:

Այս երեխաները շատ տարիներ միասին են ապրում ու աշխատում, դեմոկրատական ոչ մեծ կոլեկտիվով, որը նրանցից գործի նկատմամբ ստեղծագործական մոտեցում է պահանջում, խթանում է, ոչ թե ճնշում, չի շեղում, պատեհապաշտություն չի սովորեցնում: Մարիո Լոդիի երկու հիանալի գրքերը՝ «Եթե դա Վոյում է տեղի ունենում, ապա հույս կա» և «Այն տեղը, ուր ամեն ինչ այլ կերպ է» – կարդացեք: Դրանցում բացատրված է, որ «ազատություն», «իրավունք», «համատեղ» բառերն արտասանելիս երեխաները դրանց մեջ իրենց սեփական կենսափորձի հուշած իմաստն են դնում: Դրանք ոչ թե սերտված, այլ ապրված, նվաճված բառեր են: Խղճի ազատությունն ու ձայնի

իրավունքը նրանց իրոք տրված են: Ցանկացած նյութի, այդ թվում նաև տպագիր խոսքի վրա են սովոր քննադատելու վարժանքներ անելու: Նրանք չգիտեն, թե ի՞նչ են հարցումները, գնահատականները. տվյալ պահին ինչի՞ վրա էլ որ աշխատում են, անում են ո՛չ բյուրոկրատական ծրագրերով, ո՛չ այն պատճառով, որ այդպես է դարեր ի վեր ընդունված քարացած համակարգի համաձայն, որ թելադրված է դպրոցի, որպես պետական հիմնարկի, պահանջներով, այլ որովհետև կյանքն է պահանջում: *Նրանց աշխատանքը «կյանքի պահ» է, ոչ թե «դպրոցի պահ»:*

Ահա թե ինչու Դոդեի պատմության մասին վեճը նրանց համար դասարանական աշխատանք չէ, այլ պահանջմունք:

Այս երեխաների մեծ մասը Պաղուայի հարթավայրի շրջանում գտնվող ոչ մեծ ագարակն սպասարկող գյուղատնտեսական բանվորների ուստրերն ու դուստրերն են. այդ տեղերում սոցիալական ու քաղաքական կենցաղի ամուր ավանդույթներ կան. տեղացիները Դիմադրության մեջ իրենց ավանդն ունեն: «Տեր» բառը միանշանակ է հնչում. դա ագարակի տերն է: Տեր հակառակորդ է նշանակում: Այդ պատճառով էլ «ուղերձի» վերծանման մեջ հանգուցային բառը «տերն» է դարձել:

Գոյություն ունեցող պատկերացումներին հարմարվելով՝ Ֆրանչեսկան ու Միրիամը փորձում են այդ բառը դասակարգային պայքարի ոլորտից դուրս բերել. «ավստրիացիներից ազատվելու համար իտալացիների պայքարն» են հիշում՝ օգտագործելով դպրոցական դասագրքերի հեղհեղուկ-կարգախոսային կերպարները: Սակայն Վալտերն արդեն վճռական համեմատությունն արել է, երբ «տիրոջ» ու «գողի» միջև հավասարության նշան է դրել: Այդ հավասարության հիման վրա հնարավոր է դարձել «չինագանդվելու» և «ընդվզելու» միջև տարբերությունն ընդգծելու:

Ֆրանչեսկան խոսում է այն տիրոջ մասին, որն այժմն անազատության մեջ է պահում՝ «կթելու համար»: Բայց Վալտերը եռանդազին մերժում է «կթել» բայն ու դրա հետ կապված դպրոցական բոլոր զուգորդումները («ոչխարը բուրդ է տալիս...»), որպեսզի այն աներկբայորեն խարանող «կողոպտել»-ով փոխարինի: Այսպիսով բանավեճի ընթացքում կարդացված բնագրի բառերն իրենց սկզբնական կշիռը կորցնում են. դրանց տեղն ուրիշ բառեր են գրավում, և արդյունքում ուրույն կանոնների վրա հիմնված մի այլ հեքիաթ է ստեղծվում:

Հնում ասում էին. «de te fabula narratur» (լատ.– «խոսքը քո մասին է»): Լատիներեն չիմացող **երեխաները ևս լսած հեքիաթներն իրենց են հարմարեցնում:** Վոցի երեխաները գործնականում արդեն այժմ մասին մոռացել են ու իրենց նրա և «տիրոջ» վիճակի մեջ դրել, կամ իրենց հորը՝ գյուղատնտեսական բանվորին և «տիրոջը»:

Ընթերցող-երեխայի (ինչպես նաև լող-երեխայի) երևակայության վրա տեղեկությունն ամենևին էլ մեղրամոմի մեջ խրվող ասեղի սուր ծայրի պես չի գործում. **այն բախվում է երեխայի եռանդուն անհատականությանը:** Դա առավել տեսանելի է Լոդիի աշակերտների օրինակի մեջ, որոնք խորհելով ընթերցման, ստեղծագործական ինքնադրսևորման համար բարենպաստ պայմանների մեջ են դրվում: Սակայն միշտ էլ բախում տեղի ունենում է: Դա



կարող է ենթագիտակցաբար ընթանալ ու անմիջական պտուղներ չտալ, եթե երեխան այնպիսի պայմանների մեջ է, երբ կրավորաբար է լսում՝ իր համար կարողացվածին սուկ հարմարվելով, ինքն էլ կարողալիս բնագրի պարտադրված մշակութային ու բարոյական կաղապար-շրջանակներից դուրս չի գալիս: Սակայն նման դեպքերում երեխան մեծ մասամբ ձևացնում է, թե ամեն ինչի հետ համաձայն է. պարզապես այդպես է դաստիարակված...

Եթե մսյո Սեգենի այծի մասին պատմությունը շեշտն անհնազանդներին սպասող «դժբախտությունների» վրա դնելով անեք, երեխան կհասկանա, որ իրենից ամեն կարգի անհնազանդության խիստ դատապարտում եք սպասում: Նրան համապատասխան հանձնարարություն տվեք, և ձեր գաղափարը ձեզ համար գրավոր կշարադրի: Անգամ կարող է մտածել, թե իրոք դրան հավատում է: Սակայն սուտ է: Նա ստում է, ինչպես ամեն օր են ստում բոլոր երեխաները, երբ շարադրություններում այն են գրում, ինչ մեծահասակներին ըստ իրենց դուր կգա: Ու ինքն էլ կաշխատի այդ այծի մասին պատմությունը հնարավորին չափ շուտ դեն նետել, մոռանալ, ինչպես խրատական բոլոր պատմություններն են մոռանում...

Գրքերի հետ երեխաների վճռորոշ հանդիպումը դպրոցական նստարանին է տեղի ունենում: **Եթե այդ հանդիպումը ստեղծագործական մթնոլորտում է ընթանում, ուր գլխավորը կյանքն է, ոչ թե անգիր անելը, ապա կարող է կարդալու համն առնել.** դրանով չեն ծնվում. **կարդալու նկատմամբ սերը բնածին բնագոչ է:** Իսկ եթե դա բյուրոկրատական մթնոլորտում է տեղի ունենում, եթե գրքին «մշակման» (արտագրություն, վիճակագրություն, քերականական ձանձրալի վերլուծություն ևն.) օբյեկտի տխուր ճակատագիրն է հատկացված, եթե նրան «հարցում-գնահատում» սովորական սխեման պետք է խեղդի,– ապա երեխան կարող է *ընթերցանության տեխնիկային տիրապետել*, սակայն *կարդալու ճաշակ չենք չբերել*: Երեխաները կկարդան, բայց միայն պարտականություն կատարելու պես: Իսկ հանձնարարված դասից դուրս, անգամ եթե շատ ավելի բարդ ու բազմազան խնդիրներ կատարելու են ունակ, կոմիքսներով կտարվեն. գուցե այն պարզ պատճառով, որ դրանցում ոչ մի «դպրոցական բան» չկա:



Մսյո Սեգենի այծը
(համառոտ)

- Կարդալու նկատմամբ սերը բնածին բնագոչ չէ, ուստի ընթերցածի ազատ ու անկաշկանդ քննարկումը փոքրերի մոտ կարդալու նկատմամբ սեր ձևավորելու, զարգացնելու ուղիներից է:



«Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրի երեխաների ստեղծագործություններից

«Մոլորված երազանքը» պատմության քննարկումը - Իսկ ե՞րբ է մոլորվում երազանքը:

Դավիթ. - Երազանքը մոլորվում է այն ժամանակ, երբ կատարվում է:

Էլեն.- Իսկ ես կարծում եմ, որ երազանքը մոլորվում է այն ժամանակ, երբ մարդ շատ է երազում: Երազում է, երազում ու կորցնում է գտած երազանքը:

Հենրիկ.- Ո՛չ, իսկ ես կարծում եմ, որ երազանքը մոլորվում է միայն այն ժամանակ, երբ իրեն զայրացնում են: Նա զայրությանից պայթում ու մոլորվում է:

Արտյոմ.- Երազանքը մոլորվում է, երբ կորցնում է իր ընկերոջը, այսինքն՝ երազողին:

Բելլա.- Հա էլի՛, երազանքը մոլորվում է այն ժամանակ, երբ մարդն էլ մոլորվում:

Տիգրան.- Բելլա՛, ինչպե՞ս կարող է մոլորվել երազանքը, եթե նա միշտ մեր մեջ է ու եթե մենք մոլորվենք, նա էլ կմոլորվի ու չի գգա, որ ինքն էլ է մոլորվել:

Սիլվի.- Ուզում ես ասել, որ երազանքը մոլորվում է այն ժամանակ, երբ մարդ մոռանում է երազե՞լ:

Դավիթ.- Կամ էլ ուզում է ասել, որ այն մոլորվում է, երբ մարդ պարզապես դադարում է երազելու՞ց:

- Ի՞նչ լինեք, եթե երազանք չլինեք:

Դավիթ.- Մարդ չէր իմանա, թե ինչ է երազում ու չէր ցանկանա երազել:

- Իսկ ինչո՞վ է ցանկությունը երազանքից տարբերվում:

Բելլա.- Ոչ մի բանով էլ չի տարբերվում: Դրանք նույնն են, պարզապես տարբեր անուն ունեն:

Էրիկ.- Ասե՞մ ինչով են տարբերվում: Ցանկությունն ինքնուրույն է, իսկ երազանքը՝ ոչ: Այն միայն քեզնից չի կախված:

Սիլվի.- Ճիշտ է: Ցանկությունը կարող է ուրիշին ուղղված լինել, իսկ երազանքը միայն քեզ է պատկանում:

Էլեն.- Այո՛, ցանկությունն իրականություն է, իսկ երազանքը երազի նման է: Կարող է նաև երբեք չկատարվի:

Դավիթ.- Երազանքը պատկերացում է, իսկ ցանկությունը՝ կոնկրետություն:

- Իսկ ի՞նչ կլինեք, եթե մարդու բոլոր ցանկությունները կկատարվեին:

Էրիկ.- Բախտավոր մարդ կլինեք:

Էլեն.- Պատերազմ կսկսվեր: Բարին ու չարը կկռվեին, որովհետև մարդու ցանկությունները նաև չար են լինում:

Բելլա.- Սև ու սպիտակ գունախաղ կսկսվեր:

Եվ այսպես շարունակ:

Գեղարվեստի դպրոցի 4-րդ դասարան, դասվար՝ Արմինե Աբրահամյան





39. Խաղերի համար պատժությունները

Մի խումբ երեխաների ուրվականների մասին պատմություն են պատմում.

Ուրվականները Մարսի վրա են ապրում: Ավելի ճիշտ՝ իրենց խղճով գոյովթյունն են քարշ տալիս, որովհետև այնտեղ ոչ ոք նրանց բանի տեղ չի դնում. և մեծերը, և փոքրերը նրանց երեսին ծիծաղում են. անգամ ժանգոտ շղթաներով աղմկելու ցանկություն չի մնում... Եվ այնժամ ուրվականները որոշում են գաղթել՝ Երկիր ուղևորվել, ուր ըստ լուրերի դեռևս շատերն են իրենցից վախենում:

Երեխաները քրքշում են ու հավատացնում, թե իրենք ուրվականներից ամենևին էլ չեն վախենում: Այստեղ պատմությունս ընդհատվում է:

Շարունակություն ու ավարտ է պետք հորինել: Ի՞նչ խորհուրդ կտայիք: Ահա թե ինչպիսի պատասխաններ եղան.

– Մինչ ուրվականները Երկիր էին թռչում, ինչ-որ մեկը տիեզերքում ճանապարհանշանների տեղերը փոխեց, և նրանք մի հեռավոր աստղի վրա հայտնվեցին:

– Ինչի՞ էր պետք ճանապարհանշանների տեղափոխությունը, եթե առանց այդ էլ ուրվականները սավանների տակից ոչինչ չէին տեսնում. պարզապես ճանապարհից շեղվեցին ու Լուսնի վրա հայտնվեցին:

– Որոշ ուրվականների այնուամենայնիվ հաջողվեց Երկիր հասնել, սակայն շատ քչերին, այնպես որ դա սարսափելի չէ:

Այսպիսով 6-ից 9 տարեկան հինգ երեխաներ, որոնք մի ընկալաբանական ուրվականների վրա էին ծիծաղում, այժմ նույնպիսի համերաշխություն արձանակում էին թույլ չտալ, որ դրանք Երկիր լցվեին: Ունկնդիրների վիճակում երեխաներն իրենց անվտանգ էին զգում ու ծիծաղում էին, բայց որպես պատմողներ ներքին ձայնին անսացին, որ զգուշության էր կոչում: Նրանց երևակայությունն այժմ ենթագիտակցաբար վախի իշխանության տակ էր (ուրվականներից, հետևաբար էլ դրանց հետ կապված ամեն ինչից վախ):

Այսպես են զգացումները երևակայության մաթեմատիկայի վրա ազդում: Պատումը կարող է միայն բազում գտումներ անցնելուց հետո շարունակվել: Ու թեև պատմությունը որոշակիորեն որպես գրոտեսկ սկսվեց, երեխաները դրա մեջ սպառնալիք զգացին: «Հասցեատիրոջ օրենքով» վրանգի ազդանշանն հնչեց, չնայած «հաղորդողի օրենքով» պետք է ծիծաղ հնչեր:

Այսժամ պատմողը կարող է երկուսից մեկն ընտրել. երջանիկ ավարտը («Ուրվականները Ծիր կաթինի մեջ ինչ-որ տեղ կորան») կամ երևակայությունը ցնցող վերջաբանը («Երկրի վրա վայրէջք կատարեցին ու սկսեցին զվարճանալ»): Անձամբ ես տվյալ դեպքում ընտրեցի դեպի անսպասելիություն տանող ճանապարհը. Մարսից փախած ուրվականները Լուսնից ոչ հեռու նույն պատ-



ճառներով Երկրից փախած ուրվականների հանդիպեցին, և բոլորը տարտա-
րոս գլորվեցին: Այլ կերպ ասած՝ փորձեցի *որպես վախի՛ն հակակշիռ* «վերևից
ծիծաղ» առաջացնել:

Երեխաների մեկ այլ խմբի առաջարկեցի պատմել մի մարդու մասին, որը
բնավ չէր քնում, որովհետև ամեն գիշեր խղճահարող ձայներ էր լսում և չէր
կարողանում հանգստանալ, քանի դեռ կարիք ունեցողին օգնության չէր վա-
զում՝ անկախ իրենց բաժանող հեռավորությունից: (Պատմության հերոսը կա-
րող էր մի քանի վայրկյանում Երկրի մի ծայրից մյուսը թռչել): Սա համե-
րաշխության պարզագույն բանաձևն է: Սակայն երբ ավարտը քննարկել
սկսեցինք, առաջին իսկ տղան, որին դիմեցի, առանց տատանվելու ասաց.
«Օ՛, նրա տեղը լինելի՛ ականջներս կփակելի»:

Այս պատասխանի վրա ամենահեշտն այն կլիներ, որ եզրակացնեինք, թե
եսամոլի, հակահասարակական տարրի հետ գործ ունենք: Սակայն ոչինչ
չէինք ապացույցի: Հարցն այն չէ, որ բոլոր երեխաներն էլ խորքում եսակենտրոն
են: *Իրականում հիշյալ տղան իրադրությունը «վերակողմորել» էր և վերամ-
բարձր ոճի փոխարեն զավեշտականին նախապատվություն տվել*. Նա բողոք-
ները չէր լսում, այլ իրեն այն խեղճուկրակի տեղն էր դնում, որին գիշերներ
շարունակ աչք կպցնել չէին թողնում, ու կարևոր չէ, թե ի՞նչ պատճառով:

Ավելացնեմ, որ դեպքերը Հռոմում էին տեղի ունենում, իսկ հռոմեացիք
մանկուց սուր լեզու ունեն: Մանավանդ որ այդ երեխաներին մթնոլորտը երբեք
չէր կաշկանդում, և գլուխները եկած առաջին իսկ միտքն ասելուց չէին քաշ-
վում: Ի վերջո պետք է հաշվի առնել նաև աչք մտնելու երեխաներին բնորոշ
մարմաջը:

Բանավեճի ժամանակ մույն տղեկն անմիջապես ընդունեց, որ աշխար-
հում երևելի ու աներևույթ տառապանքներ, շատ սխալներ կան, ու եթե ձգտես
հասնել ամեն տեղ, ուր վատ է, քնի համար իրոք ժամանակ չի մնա: Սակայն
նրա առաջին ռեակցիան, միևնույն է, ինձ համար արժեքավոր եղավ, հուշեց,
որ չափազանց բարի մարդու մասին պատմությունը չարժե վերամբարձ նո-
տայով ավարտել. ավելի լավ է ինչ-որ արկած հորինել, այնպես անել, որ հե-
րոսը տառապող կողմ չլինի, այլ հաղթող դուրս գա: (Այդպես էլ արեցինք.
պատմությունը նրանով ավարտվեց, որ ամեն գիշեր մարդկանց օգնելու
գնացողին գողի տեղ դրեցին և բանտ նետեցին, սակայն այն մարդիկ, որոնց
ժամանակին օգնել էր, աշխարհի բոլոր կողմերից նրան օգնության շտապե-
ցին):

**Երբեք հնարավոր չէ նախօրոք իմանալ, թե պատմության ո՛ր մանրամասը,
ո՛ր պարբերությունը «վերակողմորման» կտանի:**

Մի ուրիշ անգամ պատմում էի անընդհատ ստելու միջոցով ձեռք բերված
փայտի վաճառքով (ամեն ստից փայտե քիթը երկարում էր) հարստացած Պի-
նոքիոյի մասին պատմություններից մեկը: Երբ ավարտի շուրջ բանավեճ
սկսվեց, բոլոր երեխաների ուղեղը մի ուղղությամբ սկսեց աշխատել՝ ստա-
խոսին ինչպե՞ս պատժեն: «Սուտը չարիք է» հավասարումը քննարկման ոչ
ենթակա արժեքների անձեռնմխելի սանդղակի անքակտելի մասն է: Բացի
դրանից՝ այդ Պինոքիոն կանխապես էլ հայտնի խարդախի մեկն էր, իսկ

արդարությունը պահանջում էր, որ արատը պատժվեր: Մի խոսքով, սրտների ուզածի չափ ուրախանալուց հետո երեխաներն իրենց պարտքը համարեցին Պինոքիո թոկից փախածին դատապարտել: Ներկաներից ոչ ոք բավականաչափ կենսափորձ չուներ իմանալու համար, որ գողերի մի տեսակ կա, որ ոչ միայն բանտ չի ընկնում, այլև առաջին կարգի քաղաքացի, հասարակության սյուն է դառնում. երեխաների մտքով անգամ չանցավ այնպիսի մի ավարտ, որով Պինոքիոն աշխարհի ամենահարուստ և ամենանշանավոր մարդը պիտի դառնար, ու կենդանության օրոք դեռ արձանի էլ արժանանար:

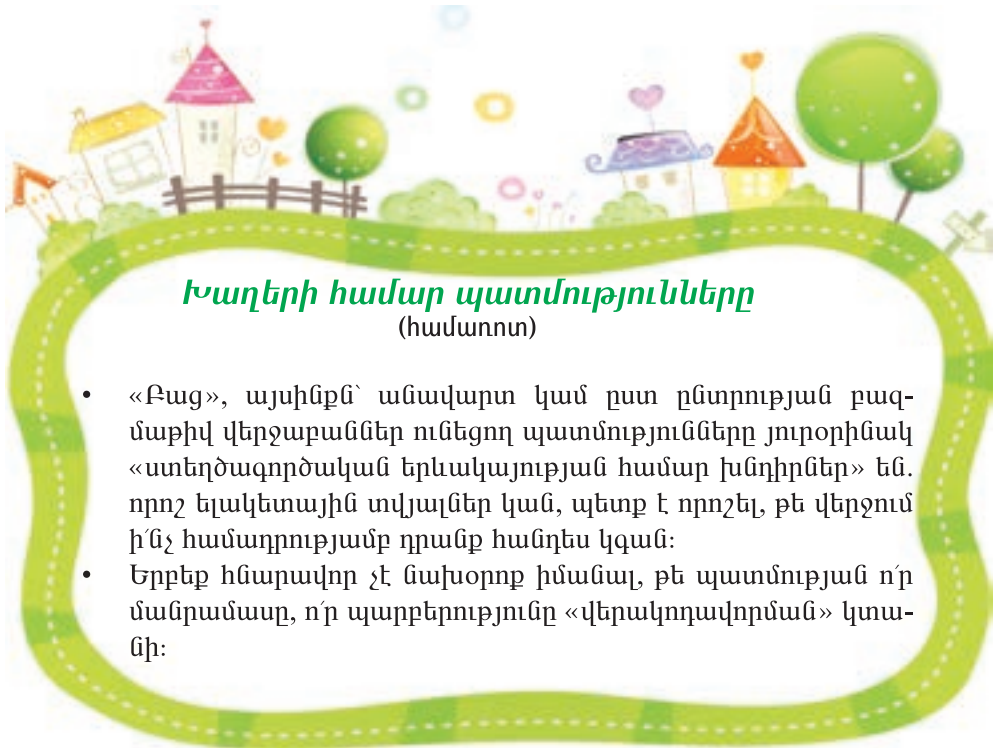
Վեճն առավել աշխույժ և բեղուն դարձավ, երբ խոսք բացվեց, թե ի՞նչ պատիժ պետք է ընտրել: Այստեղ «սուտ-ճշմարիտ» հաստատուն զուգադիր ըմբռնումն իր գործն արեց. երեխաները որոշեցին, որ այն իսկ պահին, երբ խաբեբան ճշմարտությունն ասի, նրա ողջ հարստությունը ծխի պես կանէանա:

Բայց Պինոքիոն խորամանկ էր, ճշմարտությունից, ինչպես կրակից էր սարսափում, ուստի մի այնպիսի հնարամիտ եղանակ, մի այնպիսի ճարպիկ միջոց պետք էր հնարել, որ նա ճշմարտությունն առանց ինքն էլ գլխի ընկնելու ասեր: Այդ հնարի որոնումը խիստ հրճվառիթ մի զբաղմունք դուրս եկավ:

Տվյալ դեպքում *մանկիրիք ոչ թե ծաղրուծանակի ենթարկված ճշմարտության համար վրեժ լուծելու կոչված դահճի դերում էին հանդես գալիս, այլ մի խարդախի, որն ամեն զնով պետք է խորամանկեր ու խաբեր մի այլ խարդախի: Միայն ընկալյալ բարոյականությունն էր նրանց ակնհայտ «անբարոյական» զվարճությունն արդարացնում: Ըստ երևույթին առանց գեթ դույզն-ինչ երկինասարության իսկական սրեղծագործություն իրոք որ չկա:*

«Բաց», այսինքն՝ անավարտ կամ ըստ ընտրության բազմաթիվ վերջաբաններ ունեցող պատմությունները յուրօրինակ «ստեղծագործական երևակայության համար խնդիրներ» են. որոշ ելակետային տվյալներ կան, պետք է որոշել, թե վերջում ի՞նչ համադրությամբ դրանք հանդես կգան: Բայց լուծումը գտնելուց առաջ ամենատարբեր կարգի մի ամբողջ շարք **հաշվարկներ** պետք է անել՝ **ֆանտաստիկ** (միայն կերպարների զարգացման վրա հիմնված), **բարոյական** (բովանդակության հետ կապված), **գզացական** (կենսափորձի հետ ընդելուզված), **գաղափարական** (եթե հարկ է լինում պարզել, թե պատմության մեջ ի՞նչ «հաղորդում» է արված, ինչպիսին է դրա ուղղվածությունը): Պատահում է, որ բանավեճը պատմության ավարտի շուրջ է լինում, բայց պատմության հետ ամենևին որևէ կապ չունեցող հարց է հընթացս ծագում: Իմ կարծիքով նման դեպքում իրավունք ունենք պատմությունը ճակատագրի քնահաճույթին թողնելու և այնպես վարվելու, ինչպես խելքներիս փչի:





Խաղերի համար պատմությունները (համառոտ)

- «Բաց», այսինքն՝ անավարտ կամ ըստ ընտրության բազմաթիվ վերջաբաններ ունեցող պատմությունները յուրօրինակ «ստեղծագործական երևակայության համար խնդիրներ» են. որոշ ելակետային տվյալներ կան, պետք է որոշել, թե վերջում ի՞նչ համադրությամբ դրանք հանդես կգան:
- Երբեք հնարավոր չէ նախօրոք իմանալ, թե պատմության ո՞ր մանրամասը, ո՞ր պարբերությունը «վերակողավորման» կտանի:

40. Սոճիների պուրակուժ խաղերը

10-ն անց 30 րոպե: Ջորջոն (յոթ տարեկան) և Ռոբերտան (հինգուկես տարեկան) պանսիոնատից սոճիների պուրակ են դուրս գալիս:

Ռոբերտա.— Եկ մողեսներ փնտրենք:

Պատուհանի մոտ կանգնած հետևում են: Այդ նախադասության հետին միտքն ինձ համար միանգամայն պարզ է. Ռոբերտան հենց ձեռքերով է մողեսներ բռնում, բոլորովին փուլթն էլ չէ, իսկ Ջորջոն զզվող է: Սովորաբար Ջորջոն բռնոցի խաղալ է առաջարկում, քանզի ինքը Ռոբերտայից արագավազ է, բայց նա հակառակվում է. «Չէ՛, եկ նկարենք», որովհետև այդտեղ ավելի ուժեղ է:

Երեխաները սոճիների մեջ շրջում են: Ոչ այնքան մողեսներ փնտրելով, որքան ինչ-որ միջադեպի հույսով: Նովալիսն այդպես էլ ասում է. **«Խաղալ նշանակում է դիպվածի հետ փորձարկում անցկացնել»:** Նրանք բաց տեղերից խուսափում են, հյուրանոցի խոհանոցին են կայում. բացատի այդ մասը նրանց արդեն ծանոթ է: Փայտի դարսվածքին են մոտենում:

Ռոբերտա.— Քեզ հետ այստեղ քաքնվում էինք:

Անցյալ անկատար ժամանակաձևի բայն այն բանի հայտանիշն է, որ սպասողական պահն ավարտվել է. «շոշափելն» ուր որ է խաղի կվերածվի: Անկատար բայաձևն իրական աշխարհի և խաղի խորհրդանիշի վերածված աշխարհի խզումն է նշանավորում:

Երեխաները կռանում են, փայտերի կողքով կամաց, գողունի քայլում, տեղից տեղ դնում խոհանոցի համար սողոված փայտի միանման, հավասար կոճղերը: Վերցնելը հեշտ է, և երեխաներն սկսում են դրանք անդափոխել. փայտի դարսվածքի հետևում խավաքարտե մեծ տուփ ու զամբյուղ են երևում: Երեխաները դրանց են տիրանում: Խաղը Ջորջոն է դեկավարում:

Ջորջոն.— Մենք ջունգլիներում էինք, վագրի որս էինք անում:

Արձակուրդային առօրյայի անբաժան մասը՝ սոճիների պուրակը, որպես այդպիսին, նրանց չի հետաքրքրում, ուստի դա «նշանի» են բերում, ավելի ճիշտ՝ նոր բովանդակությամբ «նշանի» աստիճանի բարձրացնում (Չունգլի): «Երբ առարկաները, — ասում է Դյուին, — նշաններ են դառնում և այլ առարկաների փոխարինելու ներկայացուցչական հատկություն ձեռք բերում, խաղը կյանքի ֆիզիկական ուրախության սովորական դրսևորումից այնպիսի գործունեության է վերածվում, որ մտածական գործոն է ներառում»:

Երեխաները մեծ քարին են մոտենում: Չամբյուղն ու արկղը (իրերը նշան-



ներ են դառնում) երկու «քողտիկներ» են: Օջախ վառելու համար «ցախ» են հավաքում:

Խաղի համապատկերը, որպես զուգորդումների հայտնաբերում և հորինում, բաց է: «Ջունգլի» բառը «քողտիկ»-ն է հուշում: Այստեղ փորձն է միանում. երեխաներն այնքան հաճախ են «տուն-տունիկ» խաղացել, որ այժմ այդ սովորական խաղն իրենցից անկախ «Ջունգլի» խաղի մեջ են մտցնում:

Ռոբերտա.– Կրակ արեցինք:

Ջորջո.– Ու պառկեցինք քնելու:

Ամեն մեկն իր «քողտիկի» մեջ է թաքնվում: Մի քանի վայրկյան երկտակ կծկված պառկում են:

Ռոբերտա.– Հետո լույսը բացվեց. ես հավեր բերելու էի գնում, որ սննդամթերքի պաշար ունենայիմք:

Ջորջո.– Ո՛չ, որպեսզի ճաշ պատրաստեինք:

11-ն անց 15 րոպե: Երեխաներն զբոսնում են, կոներ հավաքում:

Նախ նկատենք, որ մի ամբողջ «խաղային» օր է անցել: Խաղի ընթացքում ժամանակն իրական չէ, այն ավելի շուտ կարելի է ժամանակի վարժություն, ժամանակի հետ կապված փորձի ամփոփում անվանել. երեկո է, ուրեմն պետք է պառկել քնելու, առավոտ է՝ վեր կենալ: Թվում է, թե սոճիների պուրակում կոներ հավաքելուց հեշտ գործ չկա. այդ զբաղմունքը հենց սկզբից բնական է թվում: Սակայն երեխաները դա այնքան են հետաձգում, մինչև որ իրենց բուսաբանական համատեքստից կտրելով՝ «հավեր» են դառնում, նոր իմաստ ձեռք բերում, «խաղի մեջ մտնում»: Բառի ընտրության առանցքին մերձենալ-շփվելը կարող էր «պինիչե» (կոներ) և «պոլլի» (հավեր) բառերի «պ» սկզբնատառի շնորհիվ կատարվել: Խաղի ընթացքում երևակայությունը նույն կանոններով է աշխատում, ինչ որ ստեղծագործության ցանկացած այլ բնագավառում:

11-ն անց 20 րոպե: «Գիշերումից» ընդամենը հինգ րոպե է անցել, բայց արդեն կրկին «անկողին մտնելու» ժամն է:

Մի հանգամանք ևս. «Ջունգլի» խաղի առանցքի վրա մեկ այլ՝ «մայրիկ-հայրիկ» դասական խաղն է պրոյեկտվում: Այդ է «անկողին մտնելու» իմաստը, որ մասամբ ենթագիտակցաբար է մուծվում:

Ջորջո.– Լռությու՞նն եմ ուզում լսել:

Ջորջոն այս բառերը հատուկ հնչերանգով է արտասանում՝ «լուսլուս խաղալու» կոչող ուսուցչուհուն բացահայտորեն նմանակելով: Նկատենք, որ խաղն անընդհատ երկու «մակարդակների»՝ փորձի ու երևակայության միջև է տատանվում:

Ռոբերտա. – Ծուղ-րու-րո՛ւ: Վեր կենալու ժամանակն է:

«Ուսուցչուհուն կերպարանած» Ջորջոյից ելած թատերականացման առաջարկին աղջիկն իսկույն կեթ պատասխանում է՝ «աբլորին կերպարանելով»: Երկու դեպքում էլ երեխաներն իրենց «նշաններ» են դարձնում. Ջորջոն՝ «ուսուցչուհի», Ռոբերտան՝ «աբլոր»:

Ահա երկրորդ օրն էլ է անցնում: Ինչներին է պետք, որ այդքան շատ ժամանակ անցնի: Ըստ երևույթին այն բանի համար, որ խաղի, ստեղծագործության ու առօրեականության միջև խզումը մեծանա: «Ավելի հեռանալու», խաղի մեջ «խորանալու» համար:

Ջորջո. – Դե հիմա որսի գնանք:

11–ն անց 23 րոպե: Երեխաները վեր են կենում, որոշ ժամանակ լռիկ շրջում են: Կրկին փայտի դարսվածքին են մոտենում:

Ռոբերտա. – Գարեջուր կխմեն:

Ջորջո. – Իսկ ես՝ ախորժաբեր ըմպելիք:

Փայտի դասվածքը հանկարծ բառ է դառնում: Պարզ չէ, թե ինչն է խաղն այդ կողմը շուտ գալիս: Գուցե անցնող պատճառով, որ հիմնական թեման սպառված է: Սակայն ավելի հավանական է, որ առավոտյան հապշտապ նախաճաշած երեխաները (խաղալու էին շտապում) ուտել են ուզում՝ թեկուզ սիմվոլիկ առումով: Դե որ որսորդներ են, իրավունք էլ ունեն այն ըմպելիքները խմելու, ինչ սովորաբար նրանց չեն տալիս:

Ջորջոյի գոտկատեղից երկու ատրճանակ է կախված: Դրանցից մեկը Ռոբերտային է մեկնում: Սկզբից գլխի չի ընկել, իսկ Ռոբերտան չափազանց ինքնասեր է, չի խնդրի: Այժմ, երկու անգամ միասին գիշերելուց հետո, այդ նվերը խոստովանության արժեք ունի. Ջորջոն Ռոբերտային խաղի մեջ իրավահավասար ընկեր է ճանաչում (դա է ու վե՞րջ):

Ռոբերտա (ատրճանակի փողը քունքին դեմ անելով). – Ինքնասպան եմ լինում:

Տեսարանն ընդամենը մի քանի վայրկյան է տևում՝ կայծակնային սիրային ողբերգության նման մի բան: Այս մասին անհրաժեշտ կլիներ հոգեբանին լսել:

Ռոբերտա. – Ես մումիա եմ դառնում, իսկ դու փախչում ես:



Գլխի եմ ընկնում, թե մոմիան ինչու հիշեց. հեռատաացուցով է տեսել:

11-ն անց 25 րոպե: Փայտերը տանում են այնտեղ, որտեղից վերցրել էին՝ փայտի դարսվածքի վրա. ըստ երևույթին խաղն ավարտված է: Ջորջոն այն երեխաներից է, որոնց ներշնչել են, թե «իրերն իրենց տեղերը պետք է դնել»: Նոր տեսակ աշխատանքին անմիջապես կշռույթ է շնորհվում. Ջորջոն փայտերը գետնից վերցնում է, իսկ Ռոբերտան դրանք դարսվածքի վրա է նետում:

Ռոբերտա.— Ես նետում էի:

Անկատար բայը ցույց է տալիս, որ փայտը հավաքելն ու դարսվածքի վրա նետելը խաղի, «նշանի» են վերածվել: «Ես նետում եմ»-ը կնշանակեր աշխատել, տքնել, «նետում էի»-ն՝ ինչ-որ դեր կատարել:

11-ն անց 35 րոպե: Փայտի դարսվածքի կողքին կշեռք կա: Երեխաները փորձում են կշռվել: Չի ստացվում: Ջորջոյի տատիկը «փորձագետ» է դառնում, նրանց օգնում է և անմիջապես էլ հեռանում:

11-ն անց 40 րոպե: Ռոբերտան խավաքարտե արկղի մեջ է նստում և առաջարկում «ձաղրածու խաղալ»: Ընկնելու ձև է անում, թավալզոր գալիս:

Ջորջոն առաջարկությունը չի ընդունում.— Ավելի լավ է բլրից սահենք:

Նրանք արկղը քարին են մոտեցնում, բլրի նման մի բան սարքում և մի քանի անգամ դրանից ցած սահում:

11-ն անց 43 րոպե: Արկղը «նավակ» է դարձել: Երեխաները «նավակ» են նստում: «Նավարկությունը» փայտի դարսվածքից մինչև քարը և ետ է կատարվում:

Ջորջոն.— Այստեղ կղզյակ կա: Եկ այդտեղ ափ իջնենք: Միայն թե նավակը կապել է պետք, այլապես հոսանքը կքշի-կտանի:

Քարին են բարձրանում:

Նոր կերպարանափոխություն. դե որ քար է, ապա դա «կղզի» է, ուրեմն սոճիների պուրակն այլևս «ջունգլի» չէ, այլ «ծով»:

Չամբյուղը բերելու են գնում: Այժմ ամեն մեկն իր «նավակն» ունի:

11-ն անց 50 րոպե: Դեպի կշեռքն «են լողում». դա մի ուրիշ «կղզի» է:

Ռոբերտա.— Արդեն ուրիշ օր է:

Այս անգամ մի օրից մյուսին անցումն առանց «գիշերելու» է տեղի ունենում: Բավական է լինում դրա, որպես կատարված փաստի, մասին հայտարարելը: Իրականում ժամանակի հերթական թոփչքը «ջունգլի» և «ծով» խաղերի հեռավորությունն է լուկ ընդգծում:

Երգելով իրենց «նավակներն» են շալակած տանում: Կրկին նավարկում են: Չորջոյի արկը շուտ է գալիս:

Ռոբերտա.– Ծովն ալեկոծվում է:

Ջորջոն ոչ թե ձև է անում, այլ իսկականից է ընկնում, այսինքն՝ բայի անկատարը («ծովն ալեկոծվում է») վերցնում է վրիպումն ու ստեղծագործաբար, խաղի տրամաբանության համապատասխան օգտագործում:

Ջորջոն իրար հետևից մի քանի անգամ շուտ է գալիս: Անհմտության գործած բացասական սոցալորությունը փարատելու համար ծամածոտություններ է անում: Ռոբերտան ծիծաղում է: Այժմ Ջորջոն «ծաղրածու» է խաղում, և Ռոբերտայի ծիծաղն արժանի պարզև է:

Չորջոն.– Յամա՛քր: Յամա՛քր:

Ռոբերտա.– Ուռա՛:

Սոճու մոտ «նավակներից» դուրս են գալիս:

Չորջոն.– Խաղաղությունն ընդ ձեզ:

Ջորջոն Իտալիայի այն գավառներից մեկում է ապրում, ուր հաճախ կարելի է ողորմություն հավաքող ֆրանցիսկյան վանականի հանդիպել: Բացառված չէ, որ Ջորջոն իրեն մտովի այդպիսի վանական է պատկերացնում: Այլապես խաղի այդ նոր շրջադարձն ինչպե՞ս կարելի է բացատրել: Տուն մտնելիս վանականները հենց այդպես են բարևում՝ «Խաղաղությունն ընդ ձեզ» ասելով... Սոճուն մոտենալն ըստ երևույթին Ջորջոյի համար «տուն գալու» նման մի բան է... Ինչպես երազում, խաղի մեջ էլ երևակայությունը կայծակնային արագությամբ է կերպարները խտացնում:

Կարելի է և նշել, որ «կղզիների» հայտնվելն իմաստավորում է նաև առավոտյան, խաղի ամենասկզբում արտասանված «Բեզ հետ այստեղ թաքնվում էինք» արտահայտությունը: Փոքրիկները հիմա իրոք «թաքնվել են», «ծովում» հեռու են գնացել:

11-ն անց 57 րոպե: Չորջոն հանկարծ անդրադառնում է, որ ատրճանակները կորցրել են: Եվ հայտնի չէ, թե դրանք որտե՞ղ պետք է փնտրեն: Նախորդ րոպեն այնքան հեռավոր անցյալ է դարձել, որ ի վիճակի չեն այն կրկնելու: Պատուհանից ցույց են տալիս, թե ատրճանակները որտե՞ղ են ընկած. երեխաները դրանք վերցնում են՝ իմ քաջատեղյակության վրա ամենևին չզարմանալով:

Ժամը 12-ը: Չորջոն ու Ռոբերտան «նավակները» փոխանակում են: Այժմ արկը Ռոբերտայինն է: Այն կողքի վրա է դնում. պատերից մեկը դռան պես բացվում է: Այնքան գրավիչ զուգորդություն է, որ «նավակն» անմիջապես «տուն» է դառնում: Հիմա էլ նրանք ճագարների որսի են գնում:

12-ն անց 05 րոպե: Մի լիքը արկը կոն են հավաքել:

Ռոբերտա.– Ընդմիջտ այս տնակում ապրելու կմնամ:

Չորջոն.– Իսկ ես հանգստանում եմ:



Բայի ապառնի ու ներկա ժամանակները խաղից կտրվել՝ յուրօրինակ միջնարար, հանգիստ են նշանակում:

Վերսկսվելով՝ խաղը կարծես երկփեղկվում է: Չորջոն «ճագարներ» է խփում, իսկ Ռոբերտան դրանք պետք է հավաքի, բայց միաժամանակ փնտրում է, թե իր «ամառանոցի» համար որևէ հարմար բան չկա՞ արդյոք:

Ռոբերտա.– Թռչնաբուծարան ունեի:

Չորջոն (այդ ընթացքում կրկին «նավակ» է նստել ու նավարկության մեկնել).– Իսկ ես քեզ հյուր էի գալիս, որովհետև ընկերություն էինք անում:

Խաղը մի քանի րոպե ևս շարունակվում է, բայց արդեն վայրընթաց է ապրում: Վերջապես Չորջոն այն վճռականորեն ընդհատում է. ճոճանակով ճոճվելու է գնում, Ռոբերտային էլ կանչում է, խնդրում ճոճել: Ճոճանակը նրանց մինչև ճաշ զբաղեցնում է (մերթ շատ, մերթ քիչ):

Բնականից այս ուրվանկարն արեցինք այնպես, ինչպես երաժշտական գործիքով մոտիվն են ծնգծնգացնում. այո՛, հենց ծնգծնգացնում են, ոչ թե նվագում: Խաղը «կարդացինք», այն «գործողություններով պատմության» տեսքով պատկերեցինք: Երբ այս դիտարկումներն էի անում, միայն տեսրի մեջ նշումներ կարող էի անել: Հնարավոր է, որ դրանք հոգեբանի հետ արժեր քննարկել: Բայց ստեղծագործական երևակայության այս միկրոքերականության նպատակների տեսակետից վերն ասվածն էլ է, ըստ երևույթին, բավական հետևյալ եզրակացությունն անելու համար. «խաղի առանցքին», ինչպես կամայական բնագրի դեպքում, այն տարրերն են հարում, որոնք մտցվում էին ու անհրաժեշտ էին Պիերիևնյի ու պոնգոյի պատմության վերլուծության ժամանակ հայտնաբերված «առանցքներով», այսինքն՝ խոսքի ընտրության, փորձի, ենթագիտակցության առանցքները, այն առանցքը, որը խաղի մեջ ընդհանուրի կողմից ընդունված արժեքներն է մտցնում («կարգը», որ Չորջոն է հաստատում՝ խաղի համար վերցրած փայտերը դարսվածքի վրա վերաշարելով):

Խաղը լրիվ բացատրելու համար հարկ էր առարկաների խորհրդանշանա-ման ողջ գործընթացը քայլ առ քայլ վերականգնել, հետևել, թե դրանց նորիմաստավորումն ու փոխակերպումը՝ «խմաստների տատանումն» ինչպես են կատարվում: Միայն հոգեբանությունն այստեղ բավարար չէ: Ո՛չ հոգեբանությունը, ո՛չ լեզվաբանությունը, ո՛չ նշանագիտությունը չեն կարող բացատրել, թե փայտերը դարսվածքի վրա զցելու այժմ տեղի ունեցող գործողությունն ինչո՞ւ է բայի անկատար ժամանակաձև պահանջում, թե խաղի ընթացքում առանձին առարկաների միջև ինչպես են որոշակի գուգորդումներ առաջ գալիս, ինչո՞ւ է մի գուգորդումը ձևն օգտագործում, մյուսը՝ բովանդակությունը: **Բազմաթիվ խելոք «խաղի տեսություններ» կան, բայց դեռևս չկա դրան ծնունդ տվող «երևակայության արտերևութաբանությունը (ֆենոմենոլոգիան)»:**



Սոճիների պուրակում խաղերը (համառոտ)

- Խաղի ընթացքում երևակայությունը նույն կանոններով է աշխատում, ինչ որ ստեղծագործության ցանկացած այլ բնագավառում:
- Խաղի համապատկերը, որպես զուգորդումների հայտնաբերում և հորինում, բաց է:
- Խաղալ նշանակում է դիպվածի հետ փորձարկում անցկացնել:
- Խաղի ընթացքում ժամանակն իրական չէ:



41. Երևակայութիւնը, սրելթագործութիւնը, Դպրոցը

Եթե Բրիտանական հանրագիտարանը բացենք, կտեսնենք, որ «Բնագր» հոդվածում Կանտը, Սպինոզան ու Բերգսոնը մեջբերվում են, իսկ Բենեդետտո Կրոչեն՝ ոչ: Գրեթե նույնն է, թե հարաբերականության տեսության մասին խոսելիս Այնշտայնի անունը չտան:

Չեռքիս տակ եղած փիլիսոփայական բառարաններին ու հանրագիտարաններին հենվելով նախ ուզում եմ նկատել, որ երկար ժամանակ «երևակայություն» ու «ֆանտազիա» բառերը փիլիսոփայության պատմության բացառիկ մենաշնորհն էին: Հոգեբանություն-ջահելը դրանցով միայն մի քանի տասնամյակ առաջ է սկսել զբաղվել: Ուստի հարկ կա՞ արդյոք զարմանալու, որ **մեր դպրոցում երևակայությունը դեռևս աղքատ ազգականի վիճակում է. ուշադրությանն ու մտապահելուն շատ ավելի մեծ նախապատվություն է տրվում:** Մինչև օրս էլ օրինակելի, այսինքն՝ առավել հարմար, առավել ենթարկվող աշակերտի տարբերակիչ հատկությունն ուշադիր լսելու և մանրամասնորեն մտապահելու կարողությունն է համարվում:

Անտիկ փիլիսոփաները՝ Արիստոտելից մինչև սուրբ Օգոստիանոս, իրենց լեզուներում «երևակայությունը» «ֆանտազիայից» տարբերելու համար երկու բառ չունեին [տե՛ս հայերենը-Գ.Բ.]: Ասենք, դրանց գոյության մասին գաղափար չունեին անգամ Բեքոնն ու Դեկարտը, հակառակ իրենց խորափանցությանը: Միայն 18-րդ դարի սկզբին ենք հանդիպում արդեն իսկ ապրված տպավորությունների մտովի վերարտադրումը **«facultas fingendi»**-ից. (լատ.– երևակայելու հատկությունից) տարբերելու առաջին փորձին, որը **(երևակայելու կարողությունն) սկզբնական տպավորությունների վերլուծության և համադրության միջոցով «միանգամայն նոր կառույցների ստեղծումն» է:** Իրենց աշխատանքներում այս ուղիով են ընթացել *Կանտը* (որը համոզված է, որ վերարտադրողական ու կառուցողական երևակայություն գոյություն ունի) և *Ֆրիսլեն* (որը վերջինիս դերն անչափ ուռճացրել է):

Երևակայության ու ֆանտազիայի միջև տարբերության վերջնական ձևակերպման համար Հեգելին ենք պարտական: Նրա կարծիքով թե՛ երևակայությունը, թե՛ ֆանտազիան ուղեղի հատկության էությունն են, սակայն երևակայությամբ օժտված ուղեղը պարզապես վերարտադրում է, իսկ ֆանտազիայով օժտվածը՝ ստեղծագործում: Այսպես մաքուր բաժանված տեսքով՝ այս երկու հասկացություններն ստորակարգության սանդուղքի վրա իրենց տեղն զբաղեցրին ու բարեխղճորեն արդարացում սկսեցին ծառայել, որպեսզի մարդկանց գրեթե ցեղապաշտական, բնախոսական տեսակետից բաժանեին ստեղծագործական երևակայության ունակ պոետների (նկարիչների) և ոմն մեխանիկի նմանվող միջակների, որի երևակայությունը գործնական խնդիրների շրջանակից դուրս չի գալիս: Նա, օրինակ, կարող է հոգնած ժամանակ անկողինը պատկերացնել, քաղցած ժամանակ՝ սեղանը: Ասել է թե՛ ստեղծա-

գործական երևակայությունը (ֆանտազիան) առաջին տեղն է գալիս, երևակայությունը՝ երկրորդ:

Այսօր ո՛չ փիլիսոփայությունը, ո՛չ հոգեբանությունը երևակայության ու ստեղծագործական երևակայության (ֆանտազիայի) միջև արմատական տարբերություն չեն տեսնում: Այդ երկու բառերն իբրև հոմանիշներ օգտագործելն արդեն մահացու մեղք չէ: Դրա համար շնորհակալ լինենք, ի թիվս այլոց, արտերևութաբան Էդմունդ Հուսեմլին, ինչպես նաև ժան Պոլ Սարտրին, որի «Երևակայություն» էսսեի մեջ այսպիսի հիանալի մի միտք կա. **«Երևակայությունն ակտ է, ոչ թե առարկա»:**

Դե որ տեղն եկավ, արժե **սահմանագատել «երևակայությունն» ու «ստեղծագործաբար երևակայելը»:** **Առաջինն իրականի միջոցով ու նրա հիման վրա է կառուցում, իսկ երկրորդն ինչքան ոտքերում ուժ ունի, իրականից փախչում է:** Սակայն՝ 1) Չոլան ոչ թե «երևակայությանը», այլ հենց «ստեղծագործաբար երևակայելուն» է վերագրում նորագույն ու արդիական արվեստի մեծագույն մասը,

2) Էդուարդ Թաուբերն ու Մորիս Գրինն իրենց «Մինչտրամաբանական փորձ»-ում ապացուցում են, որ հենց այնպես, հաճույքի համար ստեղծագործաբար երևակայել չարժե. դա, որպես կանոն, մարդու ամենամտաբանական կետին է ուղղվում, ուստի անգամ նման փոքրիկ սողանցքը կարող է պիտանի լինել:

Հոգեբանության լավ դասագիրքն այսօր կարող է երևակայության մասին ավելի շատ տեղեկություններ տալ, քան ամբողջ փիլիսոփայության պատմությունը, ներառյալ Բենեդեկտտո Կրոչեին. նրանից հետո էին *Բերթրան Ռասելը* («Մարդկային ճանաչողությունը») և *Ջոն Դյուին* («Ինչպես ենք մտածում»): Շատ բան կարելի է գտնել *Լև Վիգոյսկու* «Արվեստի հոգեբանություն» և *Ռուդոլֆ Առնհայմի* «Արվեստի հոգեբանության շուրջը» աշխատանքներում: Իսկ երեխաների աշխարհին ընդհուպ մոտենալու համար անշուշտ պետք է գոնե *Պիաժե*, *Վալոն ու Բրուներ* կարդալ. այս եռյակից ի՛նչ էլ վերցնես, վրիպած չես լինի: Իսկ եթե հեղինակը չափից ավելի է հողից կտրվում, նրան կարելի է Սելեսթեն Ֆրենեի միջոցով ուղղորդել:

Վիգոսկու «Երևակայությունն ու ստեղծագործությունը մանկական տարիքում» գրքույկն ամբողջովին արծաթից ու մաքուր ոսկուց է. թեև այն առաջին երիտասարդությունն ապրող գործ չէ, սակայն իմ կարծիքով երկու մեծ արժանիքներ ունի. **առաջին պարզ ու հստակ է նկարագրում երևակայությունը,** որպես մարդու մտածական գործունեության մի տեսակ, և **երկրորդ՝ ոչ միայն մի քանի ընտրյալների (արվեստագետների) կամ հատուկ հարցարաններով (թեստերով) որևէ «ֆոնդի» միջոցներով մի քանի ընտրվածների, այլ բոլոր մարդկանց մեջ ընդունում է ստեղծագործելու հակումը՝ տարբեր դրսևորումներով՝** գլխավորապես սոցիալական ու մշակութային գործոններից կախված:

Երևակայելու ստեղծագործական ջիղ բոլորն ունեն՝ թե՛ գիտնականը, թե՛ ճարտարագետը. այն գիտական հայտնագործությունների համար նույնքան կարևոր է, որքան արվեստի ստեղծագործությունների համար. ի վերջո դա



նան առօրյա կյանքում է պետք...

Վիզուալին տաքացած շարունակում է, որ ստեղծագործական երևակա-
յության սաղմերը կենդանիների խաղերում են դրսևորվում: Ո՛ր մնաց թե
երեխաների մեջ: **Խաղը ոչ թե պարզապես ապրված տպավորությունների
մասին հիշողությունն է, այլ դրանց ստեղծագործական վերամշակումը, որի
ընթացքում երեխան փորձի տվյալներն է ի մի բերում, որպեսզի իր հե-
տաքրքրություններին ու պահանջումներին համապատասխանող նոր իրո-
դություն ստեղծի:** Բայց հենց այն պատճառով, որ երևակայությունը միայն
կյանքից վերցրած նյութերով է գործում (դրա համար էլ չափահաս մարդու մեջ
դա լայն թափ կարող է առնել), հարկ է ձգտել այն բանին, որ երեխան
կարողանա իր երևակայությանը սնունդ տալ ու համապատասխան
խնդիրների լուծման համար դա գործի դնել, իրեն կոփել ու իր մտահորիզոնը
լայնացնել: Իսկ դրա համար պետք է ներքին ազդակներով ու խթանիչներով
հարուստ միջավայրում մեծանա, բազմակողմանիորեն զարգանա:

Սույն «Ստեղծագործական երևակայության քերականությունը» ո՛չ ման-
կական երևակայության տեսության ձեռնարկ է, ո՛չ էլ դեղատոմսերի ժողո-
վածու. **ես սա** ոչ ավելի, քան **տանը թե դպրոցում մթնոլորտը երեխայի նախա-
ձեռնությամբ կենդանացնելու և հարստացնելու փորձերից մեկն են համարում:**

**Բանականությունն անբաժանելի է: Դրա ստեղծագործական կարողու-
թյունները համակողմանիորեն պետք է զարգանան:** Հեքիաթները բնավ չեն
սպառում այն ամենը, ինչ երեխային անհրաժեշտ է (թե՛ նրանք, որոնք լսում է,
թե՛ որոնք հորինում է): **Լեզվի բոլոր հնարավորություններին ազատ տիրապե-
տելը միայն մեկն է այն ուղղություններից, որոնցով դա կարող է զարգանալ:**
Սակայն, ինչպես ֆրանսիացիներն են ասում, «tout se tient»՝ ամեն ինչ փոխ-
կապված է: **Նոր բառեր հորինելուն մղվող երեխայի երևակայությունը հետա-
զայում նույն մեթոդը կկիրառի փորձի մյուս այն բոլոր ձևերի նկատմամբ,
որոնք ստեղծագործական մոտեցում են պահանջում:** Հեքիաթները մաթեմա-
տիկային նույնքան հարկավոր են, որքան մաթեմատիկան՝ հեքիաթներին:
Դրանք հարկավոր են պոեզիային, երաժշտությանը, երազելուն, քաղաքական
պայքարին: Կարճ ասած՝ **դրանք հարկավոր են ամեն լիարժեք մարդու, ոչ
միայն անբջողին:** Հատկապես այն պատճառով են անհրաժեշտ, որ առաջին
հայացքից դրանց կարիքն իբր ամենևին չկա, ինչպես որ պոեզիայինն ու
երաժշտությանը, թատրոնինն ու սպորտինը (եթե սրանք բիզնեսի չեն վերա-
ծում):

Լիարժեք մարդուն դրանք հարկավոր են: Եթե բարձր արտադրողակա-
նությամբ առասպելի (իսկ իրականում՝ շահույթի) վրա հիմնված հասարա-
կությանը կես մարդիկ են պետք, հյու կատարողներ, ջանադիր վերարտադ-
րողներ, հնազանդ, անկամ գործիքներ, – նշանակում է հասարակությունը վատ
է կառուցված, ու այն փոխել է պետք: Այն փոխելու համար ստեղծագործող,
երևակայությունն ի գործ դնելու ունակ մարդիկ են հարկավոր:

Անշուշտ ստեղծագործող մարդիկ ներկայիս հասարակությունն էլ է
փնտրում, սակայն իր հատուկ նպատակների համար: «Ստեղծագործություն»
գրքում Քրոուփլին միամտորեն պնդում է, թե յուրօրինակ մտածելակերպի

ուսումնասիրությունը «ժողովրդի բոլոր մտավոր պաշարներն առավելագույնս օգտագործելու» նպատակով է կատարվում, մի բան, որ խիստ էական է «աշխարհում այդ ժողովրդի ինքնահաստատման համար»: Խորապես շնորհակալ ենք: «Ստեղծագործող մարդիկ պետք են նրա համար, որ աշխարհն այնպիսին մնա, ինչպիսին կա»: Ո՛չ, հարգարժան տիար, մենք բոլորի ստեղծագործական սաղմերը կգարգացնենք, որպեսզի աշխարհը եղածի պես չմնա, այլ կերպարանափոխվի:

Այստեղից հետևյալ եզրակացությունն է բխում. **ստեղծագործական սաղմերի մասին ավելի շատ պետք է իմանանք**: Այս իմաստով լավն է Ֆատտորիի արդեն մեջբերված «Դաստիարակություն և ստեղծագործություն» աշխատանքը. դրան անպայման հարկ է ծանոթանալ՝ Ռիբոյի «Ստեղծագործական երևակայություն» գիրքը ոչ ապարդյուն նայելուց հետո: Մարթա Ֆատտորին ցուցադրում, վերլուծում և հարկ եղած դեպքում մինչև որոշակի աստիճանի քննադատում է ամերիկյան վերջերս կատարված հետազոտությունները: Պատճառը միայն ամերիկացիների մյուսներից հարուստ լինելը չէ: Հաճախ նրանք պարզապես մյուսներից ավելի ուշադիր և դյուրաշարժ են: Շատ լավ էլ աշխատում են:

Ստեղծագործությունը յուրօրինակ մտածելակերպին, այսինքն՝ կուտակված փորձի սովորական շրջանակները մշտապես ջարդելու կարողությանն է հոմանիշ: **Ստեղծագործական մտածողությունն ակտիվ, պրպտող մտածողությունն է, որը պրոբլեմներ է տեսնում այնտեղ, որտեղ ուրիշների կարծիքով ամեն ինչ իր պատրաստի պատասխանն ունի, փոփոխվող իրադրության մեջ, այնտեղ, որտեղ ուրիշների աչքին վտանգներ են երևում, այն իրեն զգում է ինչպես ձուկը ջրում. այն ի վիճակի է իր՝ ոչ ոքից (ո՛չ հորից, ո՛չ պրոֆեսորից, ո՛չ հասարակությունից) կախում չունեցող, ինքնուրույն որոշումներն ընդունելու, հերքում է իր վզին փաթաթվողը, իրերի ու հասկացությունների հետ նորովի է աշխատում՝** ոչ մի համակերպողական նկատառումով իրեն խճճել թույլ չտալով: **Այս բոլոր հատկություններն ստեղծագործական գործընթացում են դրսևորվում: Եվ այդ գործընթացը (լավ լսեք, լսեցեք) ուրախ, խաղային է միշտ, անգամ եթե խոսքը «չոր մաթեմատիկայի» մասին է (Պիգալի համալսարանի պրոֆեսոր Վիտտորիո Կելուչչին իր «Ստեղծագործությունն ու մաթեմատիկան» գրքույկում միանգամայն նույնն է պնդում. պրոֆեսորը դա ոչ միայն պնդում, այլև ապացուցում է էլեկտրոնային հաշվիչ սարքերի վրա մաթեմատիկական խաղերի փայլուն փորձերի միջոցով):**

Վերջին հաշվով Մարթա Ֆատտորին էլ է պնդում, որ **ամեն մարդ էլ կարող է «ստեղծագործական անհատ» լինել**, պայմանով, որ բռնատիրական տիպի հասարակությունում, բռնատիրական տիպի ընտանիքում չի ապրում և բռնատիրական տիպի դպրոցում չի սովորում: Չէ՞ որ հնարավոր է դաստիարակության այնպիսի մի համակարգ, որն ստեղծագործական սաղմերը ներարկում ու զարգացնում է:

«Կոռպերացիոնե էդուկատիվա» շարժման մասնակից ուսուցիչներն էլ են նմանատիպ եզրակացությունների հանգել «Ստեղծագործությունն ինքնահաստատման ժամանակ» վերնագրված ժողովածուի մեջ, ուր իրենց որոշ հետա-



գոտությունների արդյունքներն են ամփոփել: Ինձ թվում է, թե նրանք բարձրաձայն չարտահայտված, սակայն հստակ նշանաբանով են առաջնորդվում՝ «Այնպիսի դպրոց ստեղծենք, որ նպաստի բոլոր երեխաների մեջ այնպիսի հատկությունների ու հակումների ծագմանը և զարգացմանը, որոնք սովորաբար որպես ստեղծագործ անհատի բնորոշ գծեր են առանձնացվում»:

Ինձ առավել կարևոր է թվում ոչ թե մի մարդու, այլ մի ամբողջ մարտական Շարժման՝ արդի իտալական դպրոցի շրջանակներում ամենաառաջադիմականի տարած **հաղթանակը**, որն այն բանում է դրսևորվում, որ **ստեղծագործության մասին խոսելիս ոչ թե առանձին դպրոցական առարկաներն են նկատի ունենում, այլ դպրոցը, ամբողջությամբ վերցրած կրթական համակարգը:**

Մեջբերում եմ.

«Անցյալում գրեթե միշտ ստեղծագործության մասին խոսում էին միայն այսպես կոչված գործունեության գեղարվեստական ձևերի ու խաղի հետ կապված՝ դրանք գրեթե հակադրելով մարդկային գործունեության մյուս մարզերին, ինչպիսիք են, օրինակ, գիտամաթեմատիկական համադրության անցումը (կոնցեպտուալիզացիա), միջավայրի ուսումնասիրումը, պատմաաշխարհագրական հետազոտությունները... Այն փաստը, որ անգամ ամենակտիվ ու մտածող մարդիկ սովորաբար ստեղծագործությունը նվազ կարևոր պահերի հետ են կապում, միզուցե այն բանի լավագույն ապացույցն է, որ հակահումանիստական հասարակարգը, ուր ապրում ենք, մարդկության ստեղծագործական ներուժի ճնշումն իր գլխավոր նպատակներից մեկն է համարում...»:

Կամ՝

«...մաթեմատիկոսի ձևավորումը չպետք է անպատճառ տեխնիկայի նկատմամբ հակումով և ընդունակությամբ պայմանավորվի, այլ այն փաստի ճանաչման վրա պետք է կառուցվի, որ համադրության անցումը մարդկային բանականության ազատ ու ստեղծագործական գործառույթն է: Անգամ երբ խոսքը դպրոցական շենքին է գալիս, նշվում է, որ դրա հիմնական առանձնահատկությունը փոխակերպվելու հատկությունը պետք է լինի, այլ կերպ ասած՝ դրանից օգտվողը պետք է հնարավորություն ունենա այն կրավորականորեն, եղածի պես չընկալելու, այլ ակտիվորեն, ստեղծագործաբար կերպարանափոխելու...»:

Մի քայլ ետ գնալով՝ նկատեմ, որ այստեղ «ստեղծագործական», «ստեղծագործություն» բառերն օգտագործելու մեջ մանկավարժությանն այլ բովանդակություն, հասարակության մեջ ուսումնական հաստատությունների ստանձնած դերից տարբեր բնույթ հաղորդելու հեռավոր ու ոչ հեռավոր անցյալի խիստ գովելի, բայց միակողմանի փորձերի ակնարկն իսկ չկա:

Առաջինը «գեղագիտական դաստիարակության» մասին խոսք բացած Շիլլերին հիշելը բավական է (նրա «Մարդու գեղագիտական դաստիարակության մասին մասնակները» նայեցեք): «**Մարդը**, – գրում էր մեծն Ֆրիդրիխը, –

լոկ այն ժամանակ է խաղում, երբ բառիս լիակատար իմաստով մարդ է, և նա իրոք բառիս լիակատար իմաստով մարդ է, երբ խաղում է» (15-րդ նամակ): Նման վճռական պնդումից մեկնելով՝ Շիլլերն անգամ «գեղագիտական պետության» գաղափարին էր հանգում, որը նրա կարծիքով «ազատության միջոցով ազատություն ապահովելու» պետք է կոչված լիներ: Գաղափարն անշուշտ սխալ էր. մեզ՝ իտալացիներին, որ «գեղագիտական պետության» քաղցրությունը մեր կաշվի վրա ենք զգացել, դա ոչ քիչ արցունք ու արյուն է արժեցել:

Նույնքան արմատական, համանման բովանդակությամբ գաղափարներ փնտրելիս ստիպված ենք գրեթե երկու հարյուր տարվա վրայով ցատկելու և Հերբերտ Ռիդին ու նրա նշանավոր «Արվեստով դաստիարակելը» աշխատանքին դիմելու: Նրա գլխավոր թեզն էր. միայն գեղարվեստական գործունեությունը կարող է երեխային լիարժեք փորձ տալ ու նրա զարգացմանը նպաստել: **Ռիդը հասկացել էր, որ տրամաբանական մտածողության զարգացման համար երևակայությունը զոհելու կարիք չկա: Ճիշտ հակառակը:** Մանկական նկարչությունն ուսումնասիրելու և հասկանալու գործում Ռիդի աշխատանքն անշուշտ մեծ դեր է խաղացել:

Բայց նա մի բանում էր ճիշտ (մեզ՝ հետնորդներին, դա ավելի պարզ է). ճիշտ էր, երբ երևակայության մասին խոսում էր միայն արվեստի հետ կապված: Նշանակում է, Դյուին ավելի խորաթափանց էր, երբ գրում էր.

«Երևակայության առանձնահատուկ գործառույթն իրականությունն այնպիսին տեսնելն է, ինչպիսին այն սովորական ընկալման ժամանակ չի կարող երևալ: Երևակայության նպատակն այն բանը պարզորոշ տեսնելն է, ինչ մեզնից հեռու է, այն, ինչ հիմա բացակա է, այն, ինչ մթազնված է: Նկատի ունենք ոչ միայն պատմությունը, գրականությունը, աշխարհագրությունը, բնական գիտությունների հիմունքները. երկրաչափությունն ու թվաբանությունը ևս շատ այնպիսի բան են պարունակում, որ միայն երևակայության օգնությամբ կարելի է հասկանալ...»:

Ստեղծագործելն առաջին տեղում է: Իսկ ուսուցի՞չը:

– Ուսուցիչը,– պատասխանում են «Կոոպերացիոնե էդուկատիվա» Շարժման մասնակիցները,– «ոգեշնչողի» դեր է ստանձնում: Ստեղծագործելը խթանողի: Ուսուցչի դերը չի հանգեցվում «փաթեթավորված» վիճակում օրն այսքան գիտելիքների հաղորդմանը. ուսուցիչը ո՛չ անվարժ ձիեր սանձահարող, ո՛չ էլ ծովառյուծներ վարժեցնող է: Նա **չափահաս մարդ է, որը երեխաների հետ է լինում, որպեսզի նրանց իր մեջ եղած լավը փոխանցի, որպեսզի իր մեջ էլ ստեղծագործելու, երևակայելու հմտություններ զարգացնի**, արդեն որպես հավասարապես գնահատվող **գործունեության տարբեր ձևերին կառուցողաբար մասնակցի**: Դրանց մեջ են մտնում և՛ նկարչությունը, և՛ պլաստիկան, և՛ քատրոնը, և՛ երաժշտությունը, զգացմունքների ու բարոյականության մարզը (բարոյական արժեքները, վարվեցողության նորմերը), գիտելիքները (բնական գիտությունները, լեզվաբանությունը, հասարակական գիտությունները), տեխ-



նիկան, խաղը: Ու «գործունեության բոլոր ձևերից և ոչ մեկը, ի տարբերություն ավելի պատվավոր համարվող մյուսների, պարզապես ժամանց կամ զվարճություն չի դիտվում»:

Դպրոցական առարկաների և ոչ մի ստորակարգություն: Ըստ էության մեկ առարկա կա՝ կյանքը՝ իրականությունը, որը բոլոր տեսանկյուններից է դիտարկվում, իր ողջ բազմազանությամբ՝ սկսած դպրոցական կոլեկտիվից, միասին լինելու հմտությունից, այն բանի ըմբռնումից, թե միասին ինչպե՛ս է պետք ապրել ու աշխատել: **Այսպիսի դպրոցում երեխան արդեն մշակույթը և ուրիշ արժեքներ «սպառող» չէ, այլ «արարող»:**

Սրանք դատարկ խոսքեր չեն, այլ դպրոցական կյանքի իմացությունից, պայքարից (թե՛ քաղաքական, թե՛ մշակութային ասպարեզներում), համառ աշխատանքից ու բազմամյա փորձից ծնված մտորումների արգասիք: *Խոսքը պատրաստի դեղատոմսեր տալու մասին չէ, այլ նոր դիրքեր նվաճելու, մի այլ՝ նոր դեր կատարելու մասին:* Այս դեպքում ուսուցչի գլխին անթիվ պրոբլեմներ են թափվում, և դրանցից ամեն մեկը լուծելիս ստիպված է գրոյից սկսելու: Դպրոցի մասին իրական հարցադրումը մեկը կարող է լինել, այն է՝ «սպառողների» դպրոցը մեռած է, և անիմաստ է ձևացնելը, թե այն դեռ կենդանի է. դրա փտումի, քայքայման պահն անհնար է հեռացնել. **նոր, կենդանի դպրոցը միայն «ստեղծագործողների» համար դպրոցը կարող է լինել, ուր աշակերտների և ուսուցիչների բաժանում չի կատարվի, ուր պարզապես մարդիկ կլինեն:**

Այսօր էլ դպրոցի վաղվա օրը տեսնելու համար ոչ փոքր երևակայություն է հարկավոր՝ պատկերացնելու համար, թե այդ «ժամային ուղղիչ տան» պատերն ինչպե՛ս են փուլ գալու:

Հավելված 1

Արորև, մասնակի կրճարումներով, գրվի հավելվածն էլ ենթ ներկայացնում՝ հեղափոխողներին (մանկավարժ, հոգեբան, լեզվաբան, հոգեվերլուծող, արվեստագետ...) գիտական որոշ սկզբնաղբյուրներ հուշելու նպատակով:

Գ.Ք.

Նովալիս

Նովալիսը, որին առաջին գլխում էի վկայակոչում, իր «Ֆրագմենտներն» սկսել է 1798թ., իսկ 26 տարեկան հասակում՝ հրատարակել:

Գրքիս սկզբում «Ֆանտաստիկայի» մասին արված մեջբերումը «Փիլիսոփայական ու այլ ֆրագմենտներից» է վերցված և բնագրում այսպես է հնչում. «Hatten wir auch eine Phantastik, wie eine Logik, so ware die Erfindungskunst erfunden» [**Եթե ֆանտազիային այնպես տիրապետեինք, ինչպես տրամաբանությանը, հորինելու արվեստը կբացահայտվեր**»։ Գ.Ք.]։ Նովալիսի «Ֆրագմենտներից» ամեն կողմի վրա լույսի ճառագայթներ են սփռվում։ Լեզվաբանի հասցեին. «Ամեն մարդ իր լեզուն ունի»։ Զաղաքական գործչի. «Խնայողական է այն ամենը, ինչ պրակտիկ է»։ Հոգեվերլուծողի. «Հիվանդությունները պետք է որպես մարմնի խենթություն և մասամբ էլ որպես սևեռուն գաղափարներ դիտել...»:

Նովալիսը՝ ռոմանտիզմի մաքրագույն ձայնը, խորհրդապաշտը (միստիկը), «մոգական իդեալիզմ» դավանողը, կարողանում էր իրականությունը հասկանալ, դրա պրոբլեմները տեսնել այնպես, ինչպես իր ժամանակակիցներից շատ քչերը։ Նրա «Գրական ֆրագմենտներում» կարելի է կարդալ. **«Ամեն Պոեզիա առօրյայի, կենցաղի մեջ է մխրճվում (և դրանով Երագին է նման), որպեսզի մեզ նորացնի, մեր մեջ բուն կյանքի զգացողությունը պահպանի**»։ Եթե Նովալիսի այս միտքն ըստ ամենայնի հասկանալ եք ուզում, դրան ևս մեկը պետք է միացնեք. այն ռոմանտիզմի պոետիկական բնորոշում է որպես «առարկան տարօրինակ և միաժամանակ իմանալի ու ձգողական դարձնելու արվեստ»։ Այս երկու ֆրագմենտները մոտիկից դիտարկելիս, ըստ երևույթին, կարելի է «արտիմաստավորման» այն սաղմը հայտնաբերել, որը 20-ական թվականներին Վ. Շկլյուսկուն ու ձևի խորհրդային մյուս հետազոտողներին արվեստի հիմնական պահն էր թվում:

Կրկնակի արտիկուլյացիա

«Sasso» բառի հետ խաղերի շարքը (տե՛ս 1-ին գլուխը) Մարտինեի «Ընդհանուր լեզվաբանության տարրերի» հետ համադրելով («Elementi di linguistica generale», Laterza, Beri, 1966) դժվար չէ «առաջին արտիկուլյացիայի» վարժությունները ճանաչելը (ուր ամեն միավոր իր իմաստն ու հնչյունական ձևն ունի, ուր բառի մեջ հաջորդաբար վերլուծվում են նրա կազմիչ միավորները, որոնցից յուրաքանչյուրի շնորհիվ այն մյուսներից տարբերվում է. այսպես օրինակ՝ «sasso»-ն հինգ միավորից է բաղկացած՝ «s-a-s-s-o»)։



«Մտածողության ինքնատիպությունը,— գրում է Մարտինեն,— միայն առաջին արտիկուլյացիայի միավորների անսպասելի դասավորության տեսքով կարող է արտահայտվել»։ «անսպասելի դասավորության» վարժվելով արվեստի են հասնում: «Երկրորդ արտիկուլյացիան», համապատասխան վերլուծությունից հետո խոտանված բառերի վերականգնմանն է տանում:

Մարտինեն «հնչյունային ճնշման» ու «իմաստային ճնշման» մասին է խոսում, որոնց ամեն տարր ենթարկվում է լեզվական շղթայի հարևան միավորներին ու այն միավորներին, որոնք «նրանց հետ համակարգ են կազմում, այսինքն՝ կարող էին լինել, սակայն դեն են գցված հանուն այն բանի, որ ասվի այն, ինչ ուզում են ասել»: Երևակայության խթանիչ աշխատանքի ներսում, ըստ իս, ակնհայտ երևում է այն գործունեության դերը, որի շնորհիվ ամեն տարր մշակվում է. «ճնշման» ոչ մի եղանակ բաց չի թողնվում. ընդհակառակը, դրա բոլոր տարատեսակներն ամեն կերպ օգտագործվում են:

«Խաղացող բառը»

1-ին, 3-րդ, 7-րդ, 35-րդ գլուխները, կարճ ասած՝ բոլոր նրանք, ուր բառն առաջին տեղում է, խորացնելու նպատակով որոշ նյութեր են պահեստավորել՝ լեզվաբանական մի քանի գրքեր (Յակոբսոն, Մարտինե, դե Մաուրո), իսկ մեջբերումների համար՝ հրաշալի նշանագիտության մի փունջ (Ումբերտո Էկո): Իհարկե ընդամենը մի ընթերցող են, ոչ թե նեղ մասնագետ: Լեզվաբանությունն ինձ համար հայտնաբերել են համալսարանն ավարտելուց շատ տարիներ անց, ուր (և հաստատ հենց նրա «շնորհիվ») հաջողեցրի նրա մասին դույզն գաղափար չստանալ: Սակայն լավ յուրացրել են, որ **եթե երեխաների հետ գործ ունես և ձգտում ես հասկանալ, թե նրանք ի՞նչ են անում ու խոսում,— մանկավարժությունը քիչ է. ամբողջական պատկերն ստեղծելը հոգեբանության ուժից էլ է վեր: Հարկ է էլի ինչ-որ բան ուսումնասիրել, վերլուծության ու չափման միջոցներ ձեռք բերել: Գոնե ինքնուսի մակարդակով**, որն, ի դեպ, վատթարագույն տարբերակը չէ:

«Կուլտուրական հետամնացության» մասին խոստովանելուց չեն վախենում. ինձ չի ամաչեցնում նաև այն, որ ստիպված են հրաժարվել ասածներիցս շատ բան ծավալուն մատենագիտությամբ հաստատելու մտքից, ինչ որ թերևս էքսպրոմտի կամ հովանոց հայտնաբերելու փորձի տպավորության թողնի: Ինձ քիչ իմանալս է հուզում և ոչ թե այն, որ կարող են «գորշ տեսք» ունենալ:

Շատ բանով պարտական են Ումբերտո Էկոյի «Բովանդակության ձևերը» («Le forme del contenuto», Bompiani, Milano, 1972) գրքին, գլխավորապես նրա «Զգայականի ուղիները» և «Փոխաբերության իմաստաբանությունը» էստեներին: Դրանք կարդացել են, նոթագրել ու մոռացել, սակայն վստահ են, որ ուղեղի այդ խրախճանքից ինչ-որ բան իմ մեջ մնացել է:

Բացի դրանից՝ «Տեղային լեզվի մեջ գեղագիտական հաղորդակցումների սերմը» էստեն արվեստի ու գիտության, մաթեմատիկայի ու խաղի, երևակայության ու տրամաբանական մտածողության միջև սահմանների ջնջման՝ մեր ժամանակներում նկատվող միտումի ինքնին վառ օրինակ է: Այն վեպի պես է

ընթերցվում: Գրանից կարելի է երեխաների համար խիստ զվարճալի խաղալիք սարքել: Եթե տարրական դպրոցի ուսուցիչներին խորհուրդ տամ նրա էսսեի վրա աշխատել և դրա բոլոր (ոչ քիչ) հնարավորությունները նախապես ուսումնասիրելով՝ փորձել այդ խաղալիքը, օրինակ, հինգերորդ դասարան-ցիներին տալ,– Էկոն չի նեղանա:

Միլվիո Չեկկատոն (տե՛ս «Անհավանական ուսուցիչը» – «Il maestro inverosimile», Bompiani, Milano, 1972) արդեն ապացուցել է, որ **չարժե երեխաների հետ «դժվար բաների մասին» խոսելուց վախենալ. նրանց հնարավորությունների թերագնահատումը շատ ավելի վտանգավոր է, քան գերագնահատումը:**

Զուգամտածողության մասին

(տե՛ս 3-րդ գլուխը)

Հետաքրքիր է, որ երեխաների հետ խոսելիս Վալոնը, «Երեխաների մտածողության ակունքները» գրքում, մաս «հնչումով զույգությունն» է հայտնաբերել: Օրինակ՝ հարցնում է. «Ի՞նչն է *սիմո*» (duro [դուրո]): Պատասխանը. «Պատը» (muro[մուրո]): Կամ՝ «Comment ca se fait qu'il est noir?- Parce que c'est le soir»(Ֆրանս.)– «Իսկ այն ինչո՞ւ է *սև*»: Պատասխանը. «Որովհետև հիմա *երեկո* է»:

[հայերեն. «ի՞նչն է ամուր» – «Պաշխամուրը», «ինչո՞ւ է մուգ»– «Բանյի մութ է»-Գ.Բ.]:

Հանգի ճանաչողական գործառույթը բացատրում է, թե ինչո՞ւ է այն երեխաներին ավելի հաճույք պատճառում, քան պարզ համահունչությունը:

Իր «Արվեստի նշանագիտության մասին» աշխատանքում Բ. Ուսպենսկին նույն խոսակցությունն է բացում, միայն թե գեղարվեստական ստեղծագործության շուրջ. **«Հնչյունային նմանությունը բանաստեղծին ստիպում է բառերի միջև մասնատային կապեր որոնելու. այդպես հնչյունական կողմը միտք է ծնում...»:**

«Արտիմաստավորումը»

«Արտիմաստավորում» հասկացության առիթով պետք է Վ.Շկլովսկու «Արվեստը որպես հնար» և «Վիպակի ու վեպի կառուցումը» աշխատանքներին դիմել: Մեկից էլ, մյուսից էլ մեջքերում են անում.

«Արվեստի նպատակն է առարկայի ընկալումը որպես տեսիլ տալ, ոչ թե որպես իմացություն. արվեստի հնարը առարկաների «արտիմաստավորման» հնարն է...»:

«Առարկան արվեստի իրողություն դարձնելու համար հարկ է դա կյանքի փաստերի միջից դուրս բերել... հարկավոր է «առարկան տեղից շարժել»... առարկան սովորական զուգորդությունների շարքից պրկել...»:



«Սուբլիմացված ըմբռնումը» (տե՛ս 4-րդ գլուխը)

«Appeso»-ի [ապպետո - կախված է] և «accesso»-ի [աչչեզո – վառված է] հնչյունային փոխձգողությունը կարող է նաև ենթագիտակցության մեջ տեղի ունենալ՝ այն նույն մակարդակով, ինչ Թաուբերն ու Գրինն իրենց «Մինչտրամաբանական փորձ» գրքում («Esperienza, prelogica», Boringhieri, Torino, 1971) «սուբլիմացված ըմբռնում» են անվանում: Նրանք գրում են. **«Վառ արտահայտված ստեղծագործական անհատականությունները սուբլիմացված ըմբռնման ենթակա նյութն ավելի լավ են ընկալում...»:** Եվ գերմանացի քիմիկոս Աուգուստ Քեքուլեի օրինակն են բերում, որը մի անգամ երագում սեփական պոչը կծած օձ տեսնելով՝ երագը մարգարեական է համարել, քիմիայի բնագավառում որոշ կառուցվածքային պրոբլեմների տեսություն ստեղծելու իր փորձը կանխատեսող: Այլ կերպ ասած՝ նախ երագում սեփական պոչը կծած օձ է տեսել, հետո «բեմզոլյան օղակի» գաղափարը գլխում հղացել:

«Իրականում օնիրիկ գործունեությունը նոր բան չի ստեղծում, ճշտում են հեղինակները, – այլ միայն խոսքային ու տեսողական «սուբլիմացված ըմբռնումներն» է օգտագործում: Մի բան, որ ակտիվ երևակայության համար ծով նյութ է»:

Ստեղծագործական երևակայությունն ու տրամաբանական մտածողությունը

Երեխաների հորինած պատմությունների առիթով (տե՛ս 2-րդ, 4-րդ, 34-րդ գլուխները), իմ կարծիքով, արժե խորհել Ջ. Դյուիի «Ինչպես ենք մտածում» գրքի դատողությունների շուրջ.

«Երեխաների հորինած պատմությունները ներքին տրամաբանության ամենատարբեր աստիճաններով են աչքի ընկնում. դրանցից ոմանք բոլորովին անկապ են, մյուսներում ծայրը ծայրին է գալիս: Եթե կապակցված պատմություն է, նշանակում է այն խոհածության ծնունդ է, իսկ վերջինս, որպես կանոն, տրամաբանորեն մտածելու կարողությամբ օժտված ուղեղի արգասիք է: Այս երևակայական կառույցները հաճախ շատ ավելի խիստ հետևողական մտածողության առաջ գալուն են նախորդում. հենց դրանք են վերջինիս համար ճանապարհ հարթում»:

«Ծնունդ է տվել»... «նախորդում է»... «ճանապարհ է հարթում»... Ըստ իս մեր կողմից ավելորդ համարձակություն չի լինի այստեղից եզրակացնելը, որ **եթե ցանկանում ենք մրթածել սովորեցնել, ապա նախ և առաջ պետք է հորինել սովորեցնենք:**

Նույն Դյուիին է հետևյալ հիանալի միտքը պատկանում. «Միտքը միայն նորի, չքարացածի, վիճելիի համար է պետք օգտագործել: Երբ ընտանեկան

թեմաների շուրջ մտածել են ստիպում, երեխաների մեջ անազատության ու ժամանակի զուր վատնման զգացում է առաջ գալիս»։ **Չանձրույթը մտքի քննամիճ է**։ Եթե երեխաներին մտածել առաջարկենք, թե *ի՞նչ կլինենք, եթե Միգիլիայի բոլոր կոճակները պոկվեին* (տե՛ս 5-րդ գլուխը), ապա պատրաստ են բոլոր կոճակներով գրագ գալու, որ նրանց համար ձանձրալի չի լինի։

Հանելուկը որպես իմացության ձև (տե՛ս 11-րդ գլուխը)

Ջերոմ Ս. Բրուներն իր «Ազատ մտքերում», մի գրքում, որն ամեն ոք հետաքրքրությամբ կկարդա,– «հայտնագործության արվեստի ու տեխնիկայի» մասին խոսելիս գրում է.

«Անգլիացի փիլիսոփա Ուելդըմը խնդիրներ լուծելու հետաքրքիր եղանակ է նկարագրում։ Նրա կարծիքով խնդիր ենք լուծում կամ հայտնագործություն անում, երբ դժվարությանը հանելուկի ձև ենք տալիս, որպեսզի դա լուծելի պրոբլեմ դարձնենք ու ցանկալի ուղղությամբ առաջ շարժվենք։ Այլ կերպ ասած՝ մեր առաջ կանգնած դժվարությանն այնպիսի ձև ենք տալիս, որի հետ վարվել կարող ենք, հետո դրա՛ վրա ենք սկսում աշխատել։ Այսպես կոչված հայտնագործությունների զգալի մասը կախված է հենց դժվարությանն այնպիսի ձև տալու կարողությունից, որի վրա աշխատելը հնարավոր է թվում։ Հայտնագործությունների, բարձրագույն կարգի հայտնագործությունների ոչ մեծ, բայց կարևորագույն մասն արվում է իրականի մանրակերտի հայտնագործման ու մշակման ճանապարհով, խնդիրը հանելուկի վերածելու ճանապարհով։ Այստեղ իսկական հանճարի համար փալցելու ասպարեզ կա. սակայն զարմանալի է, որ շարքային մարդիկ ևս, համապատասխան կրթություն ստանալով, կարող են այնպիսի հետաքրքիր տիպարանմուշներ ստեղծել, որ մի հարյուր տարի առաջ գերինքնատիպ կլթվային...»։

Լուչո Լոմբարդո Ռադիչեն հանելուկին, «դրա ձևերի ողջ բազմազանությանն» իր «Բանականության դաստիարակությունը» («L'educazione della menta», Editori Rioniti, Roma, 1962) գրքի հիանալի մի գլուխն է նվիրել։ Մասնավորապես, «Կռահի՛ր» խաղն է վերլուծել, որտեղ խաղացողներից մեկն ինչ-որ բան կամ ինչ-որ մեկին է մտքում պահում, իսկ մյուսը հարցեր է տալիս, մտապահած առարկան գրոհով վերցնում, ստիպում հանձնվել՝ բացահայտվել։

«Ինտելեկտի հասունացման և մշակութային պաշարի կուտակման տեսանկյունից սա ամենաարդյունավետ ու ամենաօգտակար խաղերից մեկն է։ Նախ և առաջ փոքրիկին պետք է խաղի հնարները սովորեցնել (եթե իրեն թողնենք, սկզբում չի իմանա՝ ի՞նչ հարցեր տալ)։ Լավագույն հնարը տարբերակների հնարավորությունն աստիճանաբար նեղացնելն



է: Տղամարդ է, կի՞ն, երեխա՞, կենդանի՞, բո՞ւյս, թե՞ հանքանյութ: Եթե տղամարդ է, ապա կենդանի՞ է, հորինած կերպար է, թե՞ իրական, բայց վաղուց ապրած: Եթե նրան ճանաչում ենք, ապա երիտասարդ է, թե՞ ծեր, ամուսնացած, թե՞ ամուրի: Այն մեթոդը, որի մասին է խոսքը, շատ ավելին է, քան հանելուկ լուծելու եղանակը. սա բանական աշխատանքի հիմնական եղանակն է, իսկ ավելի ստույգ՝ փորձի տվյալների դասակարգում, հասկացությունների մեջ միացում: Ամենահետաքրքիր հարցեր, ավելի ու ավելի նուրբ և ճշգրիտ սահմանազատումներ առաջ կգան: Եթե դա անշունչ առարկա է, ապա ո՞նց ստեղծածն է՝ մարդո՞ւ, թե՞ բնության: Եվ այսպես շարունակ»:

Որքան էլ զարմանալի է, «հանելուկ» բառն անգամ Փիթրը Բրաունի «Դիպոնցի Ավգուստինո»-ում («L'Agostino d'Ippona», Einaudi, Torino, 1971) է հայտնվում: Այն գլխում, ուր հեղինակն Ավգուստինո-քարոզչի և Աստվածաշնչի, որպես յուրօրինակ «ծածկագրված ուղերձի», մեկնության մասին է խոսում.

«Ստորև կտեսնենք, որ փոխաբերությունների նկատմամբ Ավգուստինոյի վերաբերմունքը հայացքների մի ողջ համակարգի է վերածվել: Թեև անհամեմատ նվազ ճարտար հնարներն էլ բավական կլինեին, որ ունկնդիրներն իրենց եպիսկոպոսի քարոզները գնահատեին: Այդ դատողությունների լույսի ներքո Աստվածաշունչն իրոք մի հսկայական հանելուկ է դառնում, անհայտ գրերով արված հույժ երկար արձանագրության նման մի բան: Հիրավի, դրանում սովորական հանելուկ, անհայտի նկատմամբ հաղթանակելու պատճառով զգացվող պարզ հանդիսությունն նման ինչ-որ բան կա: Հաղթանակ, որն ինչ-որ ծանոթ բան հայտնաբերելու մեջ է, ծանոթ, որն անծանոթ կեղևի տակ է թաքնված»:

Շարունակությունն էլ է հետաքրքիր.

«Աֆրիկացիները նրբագեղության նկատմամբ բարոկկոյական սիրով են աչքի ընկել. բառերի խաղը միշտ էլ նրանց սիրելի զբաղմունքն է եղել. խրթին քրոստիքոսներ հորինելու մեծ վարպետներ են եղել. «hildritds»-ն (լատ.- զվարթությունն) են բարձր գնահատել, այլ կերպ ասած՝ լավ տրամադրության առաջացրած մտավոր վերելքի ու զուտ գեղագիտական հաճույքի համադրված զգացումը: Ավգուստինոն իր լսարանին հենց այդ «hildritds»-ն էր մատուցում. . .»:

Արժե մաս Վիտտորիո Կեկուչչիի «Ընտրության պրոբլեմի լուծման ժամանակ միջին մարդու մաթեմատիկան» մայել, որտեղ այն հետազոտությունների մյուսերն են, որ իր ուսանողների՝ Պիզայի համալսարանի մաթեմատիկական ինստիտուտի մանկավարժական սեմինարի մասնակիցների հետ է անցկացրել՝ մի միջնակարգ դպրոցի ու Լիվոռնոյի ծովային տեխնիկումի

գործակցությամբ: Հետազոտության համար «հում նյութ» են ծառայել «ինչ-պէ՞ս և՛ կաղամբը, և՛ այժի՞ն փրկենք» կարգի մի քանի ժողովրդական գլուխ-կոտրուկներ ու հանելուկներ:

«Ուժեղացման» էֆեկտը

(տես 19-րդ գլուխը)

Ինչպես Ա. Կ. Ժոլկովսկու «Ուժեղացման մասին» աշխատանքում է նկարագրված, հեքիաթ-բնագրից «հեքիաթ-պատճենի» անցումը գլխավորապես՝ ուժեղացման ճանապարհով է կատարվում: Մեջքերում են.

«Նախկինում միանգամայն աննկատելի կամ անկարևոր իրը, մի յուրահատուկ համատեքստում դիտարկելիս, հանկարծ նշանակություն ու կշիռ է ձեռք բերում: Իրերի բազմակողմանիությունն ու կարծեցյալ անհամաչափությունն է օգտագործվում. այն, ինչ մի տեսակետից հեշտ է, մի այլ տեսակետից որոշակի պայմաններում ինչ-որ դժվարի կամ կարևորի ճանապարհն է հարթում»:

Այդ գործընթացի ծավալման վկաներ դառնալով՝ գեղարվեստական հաճույք ենք զգում: Այս գործընթացը ֆիզիկայում ու կիբեռնետիկայում «ուժեղացում» անվամբ է դիտարկվում... «Էներգիան ազատվում է: Ազատվելով՝ այն իրերի դեմքն է փոխում: Չտեսնված արագ զարգացում է տեղի ունենում. վերջերս դեռևս անհամեմատելի վիճակները հավասարվում են»:

Ժոլկովսկու կարծիքով «ուժեղացումը» կարելի է թե՛ արվեստի, թե՛ գիտության բնագավառում ամեն մի հայտնագործության «կառուցվածք» դիտել:

Սկզբնական հեքիաթի երկրորդական տարրը, որպես «ուժեղացուցիչ» գործելով, նոր հեքիաթի համար «էներգիա» է ազատում:

Մանկական թատրոնը

(տես 21-րդ գլուխը)

«Մանկական թատրոնի» զարգացման, այսինքն՝ դպրոցի պատերի ներսում և դրանից դուրս մանկական նիրկայացումների բեմադրության վրա աշխատանքի կապակցությամբ, բացի Ֆրանկո Պասսատորեի ու նրա բարեկամների գրքերից, արժե նայել նաև՝ «Cooperazione educativa»-ի հրատարակած «Տեսարանների» միջից «Դպրոցում թատերական աշխատանքը» («Il lavoro teatrale nella scuola», La Nuova Italia, Firenze, 1971), Ֆիորենցո Ալֆիերիի «Ֆրենցեի մանկավարժության մեջ թատրոնի օգտագործումը» («Le tecniche del teatro nella pedagogia Freinet», «Cooperazione educativa», n.11-12,1971), Ջուլիանո Պարենտիի «Եկեք թատրոն սարքենք»-ը («Facciamo teatro», Paravia, Torino, 1971), Մերջո Լիբերովիչի և Ռեմո Ռոստանիոյի «Մանկական թատերգության փորձերը» («Un paese – Esperienze di drammaturgia infantile», La Nuova Italia, Firenze, 1972), Ջուզեպպե Բարթոլուչիի խմբագրած «Պատանեկական թատրոնը» («Il teatro dei ragazzi», Guaraldi, Milano, 1972):

Երեխայի, որպես «պրոդյուսերի», փորձին ու թատերական տեխնիկային



նվիրված գրքերի շարքից փորձագետները կարող են ջանալ դուրս գցել Պարենտիի գիրքը, որը թեև «թատերական գործի ձեռնարկ» է, լույ աննշան չափով է խոսում երեխայի, որպես թատերագրական բնագրերի հեղինակի, մասին. նրա թատրոնը երեխաներն «են սարքում», սակայն եթե ճիշտն ասենք, «մանկական թատրոն» չէ: Ալֆիերիի վերը հիշատակված հոդվածը տրամագծորեն հակառակ դիրքում է. այնտեղ նկարագրված երեխաները հանապատրաստից պիեսներ են հորինում, անհրաժեշտ միմիմում բեմական միջոցներն իրենց ձեռքով պատրաստում, որպես դերասաններ հանդես գալիս, տրված թեմայով իմպրովիզացիա են անում, հանդիսատեսներին ներկայացման մեջ ներքաշում: Եվ այս ամենը՝ «անկրկնելիության» նշանի տակ. **այստեղ թատրոնը «կյանքի պահ» է, ոչ թե «ապրածի վերարտադրություն»:**

Անձամբ ինձ համար «Թատրոն-Խաղ-Կյանք» սկզբունքը շատ ընդունելի է, սակայն ոչ պակաս արժեքավոր է թվում նաև «թատրոնի քերականության» մասին խորհելու Պարենտիի առաջարկը. դա հորինող-երեխային իր մտահորիզոնն ընդլայնելու կօգներ: Առաջին իմպրովիզացիաներից հետո, որպեսզի խաղը չսառչի, այն պետք է ինչ-որ բանով հագեցնել, հարստացնել:

Ազատությունը «տեխնիկայի» աջակցության կարիքն ունի. դրանց հավասարակշռությունն ապահովելը դժվար է, սակայն անհրաժեշտ: Դեռ Շիլլերն էր այդ մասին ասում:

Ավելացնեն, որ նաև մանուկների համար թատրոնի, պատանի հանդիսատեսի թատրոնի կողմնակից են:

«Մանկական թատրոնը» և «մանուկների համար թատրոնը» տարբեր թատրոններ են, բայց նույնքան կարևոր, եթե և՛ մեկը, և՛ մյուսը երեխաներին է ծառայում, կարողանում է ծառայել:

Ֆանտաստիկ ապրանքագիտությունը

(տե՛ս 24-րդ գլուխը)

Իմ «Ջիովանինո Պերդիջոռնոյի ճանապարհորդությունները» գրքույկում «ֆանտաստիկ ապրանքագիտության» մի համեստ տրակտատիկ կա: Դրա հերոսն ուր ասես չի եղել. շաքարե մարդու մոտ, շոկոլադե մոլորակի վրա, օճառե մարդկանց, սառցե մարդկանց, ռետինե մարդկանց, ամպ-մարդկանց մոտ, տխուր մոլորակի, պատանի մոլորակի վրա, «ամենա-ամենաների» մոտ, թղթից (գծավոր ու քառակուսի) մարդկանց մոտ, ծխախոտե մարդկանց մոտ, առանց քնի երկրում (որտեղ օրորոցայինին զարթուցիչի զնգոցն է փոխարինում), քամուց մարդկանց մոտ, «ո՛չ...ո՛չ» երկրում (որտեղ ո՛չ «այո՛», ո՛չ էլ «չէ՛» են կարողանում ասել), սխալ չունեցող երկրում (այսինքն՝ այնպիսինում, ինչպիսին դեռ չկա, բայց հնարավոր է, որ լինի): Այդ գրքույկը հիշեցնում էմ այն պատճառով, որ շատ երեխաներ դրա վրա անգամ թեթև աչք գցելուց կամ դրա առաջին էջերը նայելուց հետո (անգամ մինչև վերջ չկարդալով), սկսում էին ամենատարբեր անհնարին նյութերից (ալեբաստրից մինչև բամբակ ու... էլեկտրաէներգիա...) երկրներ ու մարդիկ հորինել:

Գաղափարին ու մտահղացմանը տիրապետելով՝ երեխաներն սկսեցին

գործող անձանց հետ յուրովի վարվել՝ այնպես, ինչպես սովորաբար խաղալիքների հետ են վարվում: **Եթե գիրքը խաղալու ցանկություն է առաջացնում, նշանակում է այն հաջողություն ունի:**

Լաթե արջուկը (տեն 30-րդ գլուխը)

Ոչ քիչ համոզիչ բացատրություններ կան առ այն, թե խաղալիքների աշխարհում ինչո՞ւ են բրդոտ ու լաթե արջուկները, ռետինե շնիկները, փայտե ձիերը և այլ կենդանիներն այդքան շատ: Ամեն խաղալիք իր զգացական դերն է խաղում, մի բան, որ օրինակների վրա արդեն ցուցադրել ենք: Լաթե կամ բրդոտ արջուկին իր հետ անկողին վերցնող երեխան իրավունք ունի չիմանալու, թե ինչո՞ւ է այդպես անում: Իսկ մենք քիչ թե շատ գիտենք: Խաղալիքից երեխան այն ջերմաթյունն ու հովանավորությունն է ստանում, ինչ տվյալ պահին իրենց ֆիզիկական ներկայությամբ հայրն ու մայրը չեն կարող տալ: Փայտե ճոճվող ձիուկը հնարավոր է, որ այրուձիով հիացած լինելու հետ է կապված և մասամբ էլ, գոնե անցյալ ժամանակներում, զինվորական ոգով դաստիարակության հետ: Սակայն երեխային կենդանու տեսքով խաղալիքի հետ կապող հարաբերություններին սպառնիչ բացատրություն տալու համար, ըստ երևույթին, շատ ավելի հեռու, դարերի խորքն է պետք նայել: Դեպի այն հեռու-հեռավոր ժամանակները, երբ մարդն առաջին կենդանիներին ձեռնասուն դարձրեց, և ընտանիքի կամ ցեղի բնակարանի կողքին առաջին շան ձագերը հայտնվեցին, որոնց համար երեխաների հետ մեծանալն այնքա՛ն լավ էր: Կամ ավելի հեռու, դեպի տոտեմիզմի խորքերը. երբ ոչ միայն փոքր մանուկը, այլև ողջ որսորդ ցեղը հովանավոր ու բարեգործ կենդանի ուներ, որին իր նախնին էր հորջորջում և որի անունով իրեն կոչում:

Կենդանիների հետ առաջին շփումը մոգական բնույթ ուներ: Տեսությունն այն մասին, թե զարգանալիս երեխան հնարավոր է, որ այդ փուլով է անցնում, ժամանակին ոմանց գրավիչ թվաց, բայց մեր աչքում այնքան էլ համոզիչ չէ: Բայց խաղալիք բրդոտ արջուկի մեջ տոտեմից ինչ-որ բան մնացած կա. ախր արջի ապրած երկրամասն էլ ինչ-որ իմաստով առասպելական է, թեև ամենևին էլ երևակայության արգասիք չէ, այլ միանգամայն հասանելի իրականություն:

Չափահաս դառնալով՝ երեխան իր «խաղի արջուկին» կմոռանա: Բայց ոչ լրիվ: Բարեհոգի կենդանին նրա ներսում ինչ-որ տեղ, ինչպես առաջ տաքուկ անկողնում, կշարունակի նրան գրգանքի մեջ պահել և մի գեղեցիկ օր որտեղից որտեղ ոչ սուր աչքի համար անիմանալիորեն դուրս կցատկի:

Օրինակ՝ նրան զարմանքով հայտնաբերեցինք Վ.Գորդըն Չայլդի «Մարդն ինքն է իրեն ստեղծում» գրքում («L'uomo crea se stesso», Einaudi, Torino, 1952): Հեղինակը միանգամայն այլ բանի մասին է դաստողություններ անում.



«Ամեն լեզվի ինչ-որ աստիճանի վերացարկում է բնորոշ: Երբ «արջ» հասկացությունն իր հայրենի տարերքից, իրական միջավայրից կտրենք և միայն իրեն բնորոշ շատ պարագաներից զրկենք, այդ հասկացությունը կարելի կլինի նույնքան վերացական հասկացությունների աղերսակցել ու դրան այլ պարագաներ վերագրել, անգամ եթե նման արջին այդպիսի միջավայրում ու այդպիսի պարագաներով երբեք չեք տեսել: Կարելի է, օրինակ, խոսելու կարողությամբ օժտված արջի մասին խոսք բացել կամ նրան երաժշտական գործիք նվագելիս նկարագրել: Կարելի է նաև բառախաղերի դիմել. դա առասպելների կամ մոգության ծնունդ առնելուն կնպաստի, բայց և կարող է հայտնագործության հանգեցնել, եթե այն, ինչի մասին խոսում կամ մտածում եք, իրականանալի է, հնարավոր է փորձարկել: Թևավոր մարդկանց մասին հեքիաթը բազում դարերով կանխել է թռչող ապարատի հայտնագործությունը, որ գործնականում հնարավոր եղավ իրականացնել. . .»:

Հիանալի միտք է: Բառերի հետ խաղի կարևորության մասին այստեղ շատ ավելին է ասվում, քան կարող է առաջին հայացքից թվալ: Այդ նույն մարդը՝ այն նախնադարյանը չէ՞ արդյոք արջին խոսելու կարողությամբ օժտողը կամ մանուկը, որ խաղի ժամանակ իր արջուկին խոսել է ստիպում: Կարող եք գրագ գալ (և տանուլ չեք տա), որ Չայլոյ սիրել է բրդոտ արջուկով խաղալ, և որ այս տողերը գրելիս դրա մասին ենթագիտակցական հիշողությունն է նրա ձեռքը շարժել:

Խաղի բայը (տե՛ս 32-րդ գլուխը)

«Երեխաները քերականությունից ավելի կարևոր ինչ-որ բան գիտեն», – գրել են մի հոդվածում: Հոդվածն «անկատար անցյալ ժամանակին» էր նվիրված, որը նրանք օգտագործում են «երևակայական դերի մեջ մտնելիս, հեքիաթ ոտք դնելիս. դա շեմին է կատարվում, երբ խաղի վերջին պատրաստություններն են արվում»: Այդ «անկատար անցյալ ժամանակը»՝ [ռու.] «լինում էր չէր լինում» ձևակերպման օրինական ծնունդը, որով հեքիաթն է սկսվում [հայ. «լինում է չի լինում»], իրականում ներկա, բայց յուրօրինակ, հորինածն ներկա ժամանակ է. դա խաղի բայ է, քերականության տեսակետից «պատմական ներկա ժամանակ»: Սակայն բառարաններն ու քերականությունն «իմպերֆեկտո»-ի [«անկատարի»] կիրառության այս հատուկ դեպքը բացահայտորեն անտեսում են: Իր գործնական «Քերականական բառարանում» Չեպպելինին «իմպերֆեկտո»-ի կիրառման ամբողջ հինգ դեպք է թվարկում, ընդ որում հինգերորդ դեպքը ձևակերպված է որպես «առավել դասական, նկարագրության ու հեքիաթների մեջ կիրառվող», սակայն ոչ մի խոսք չի ասում խաղի մեջ «իմպերֆեկտո»-ի կիրառության մասին: Պանցինին ու Վիչենտին քիչ էր մնացել վճռական քայլ անելին. ասել են, որ «իմպերֆեկտո»-ն արձագանքի և բանաստեղծական հիշողությունների հու-

գիչ պահեր է նկարագրում, և ընդհուպ մոտեցել են, երբ հիշեցրել են, որ «fabula»-ն [«պատումը», «նյութը»], որից «favola» [հեքիաթ] բառն է առաջացել, լատիներեն «fari» այսինքն՝ «խոսել», «պատմել» բառից է սկիզբ առնում: Հեքիաթն «այն է, ինչ ասված է»... Սակայն «իմպերֆեկտոս ֆարուլատիվո»-ն («հեքիաթներում օգտագործվող իմպերֆեկտոսն») սահմանել չեն կարողացել:

Չակոմո Լեոպարդին, որ բայերի ուղղակի հեքիաթային զգացողություն ուներ, Պետրարկայի մոտ պայմանական եղանակի անցյալ ժամանակի փոխարեն օգտագործված «իմպերֆեկտոս» գտավ. «Ch'ogni altra sua voglia era a me morte, e a lei infamia rea» («Ինձ համար դա մահվան հավասար կլիներ»-ի փոխարեն՝ «Ինձ համար դա մահ էր»): Սակայն երեխաների՝ բայերն օգտագործելուն նա, ըստ երևույթին, ուշադրություն չէր դարձնում, անգամ երբ դիտում էր, թե ինչպե՛ս են «խմբով հրապարակում» զվարճանում ու թռչկոտում, և ուրախանում էր, երբ նրանց «ուրախ աղաղակներն» էր լսում: Բայց չէ՞ որ «ուրախ աղաղակներից» մեկն անշուշտ կարող էր այն տղային պատկանել, որն առաջարկել էր չար խաղ խաղալ. «Այն ժամանակ դեռևս կուզիկ էի, դե երիտասարդ կուզիկ մի կոմս...»:

Իր «Հեղափոխական քերականության» մեջ Տոդդին, կարծես պատվերով, հետևյալ հաջողագույն կերպարն է ստեղծում. «Իմպերֆեկտոսն հաճախ ետնաբեմի նման է օգտագործվում, որի ֆոնի վրա է ողջ լուրջ խոսակցությունը ծավալվում...»: Երբ երեխան «ես էի» է ասում, իրոք կարծես ետնաբեմի վարագույր է քաշում, բեմահարդարանքները փոխում: Սակայն քերականության դասագրքերը երեխային չեն նկատում. դրանք լոկ մի բան գիտեն՝ վերջինիս դպրոցում «են թխում»:

Մաթեմատիկայով պատմությունները

(տե՛ս 37-րդ գլուխը)

«Պատմությունների մաթեմատիկայի» կողքին նաև «մաթեմատիկայով պատմություններ» կան: «Շիենցե» ամսագրում Մ. Գարդների «Մաթեմատիկական խաղեր» բաժինը կարդացած մարդն արդեն հասկացած կլինի, թե ի՛նչ նկատի ունեն: Այն «խաղերը», որ մաթեմատիկոսներն իրենց տարածքները յուրացնելու կամ նորերը հայտնաբերելու համար են հորինում, հաճախ «fictions»-ի (անգլ. «հորինվածքների») բնույթ են ստանում, որոնցից մինչև պատմողական ժանրը մեկ քայլ է: Օրինակ՝ «Կյանք» կոչվող խաղը. այն քենթրիջցի մաթեմատիկոս Ջոն Նորթրն Քոնուէյն է ստեղծել («Շիենցե», 1971): Խաղի իմաստն այն է, որ էլեկտրոնային հաշվիչ մեքենայի վրա վերարտադրվում են կենդանի օրգանիզմների համայնքի լույս աշխարհ գալը, փոխակերպությունը և անկումը: Սկզբում անհամաչափ տեսք ունեցող ուրվագծերը խաղի ընթացքում համաչափ դառնալու միտում են հանդես բերում: Պրոֆեսոր Քոնուէյը դրանց այսպիսի անվանումներ է տալիս՝ «փեթակ», «լուսակիր», «լճակ», «օձ», «լաստանավ», «նավակ», «ժամացույց», «դողոշ»... Եվ հավատացնում է, թե էլեկտրոնային հաշվիչ մեքենայի էկրանի վրա դրանք խիստ գրավիչ տեսարան են ներկայացնում, որը դիտելիս երևակայությունը վերջին հաշվով ինքն իրենով ու իր իսկ կառուցածներով է հիանում:



Ի պաշտպանություն «Կոշկավոր կատվի»

(տես 26-րդ գլուխը)

Հեքիաթներ լսող երեխայի և այդ «ունկնդրության» ենթադրվող բովանդակության վերաբերյալ կարելի է կարդալ «Կոշկավոր կատուն» հեքիաթի «բարոյականության» մասին Սառա Մելաուրի Չեռինիի հոդվածը («Ծնողների համար թերթ», 1971, ք.12), ուր ասվում է.

«Մանկական հեքիաթները հաճախ այն բանից են սկսվում, որ ինչ-որ մեկը մահանում է և երեխաներին ունեցվածք ժառանգություն թողնում, որից ամենաաչքի չընկնող իրը կախարդական հատկություններ է ունենում: Առավել հաճախ ժառանգորդ եղբայրներն իրար չեն սիրում. ամենաբախտավորն ամեն ինչ իրեն է վերցնում՝ մյուսներին իրենց կյանքը դասավորելու իրավունքը թողնելով: Նույնն այս մեր պատմության մեջ է կատարվում. փոքր եղբայրը՝ ամենաանբախտը, կատվի հետ մենակ է մնում և չգիտե ինչպես իրեն կերակրել: Բարեբախտաբար կատուն, տղային անմիջապես «Տեր» անվանելով, նրա մոտ հոժարակամ ծառայության է անցնում ու օգնություն խոստանում: Կատուն սատանի ճուտ է, գիտե, որ առաջին հերթին արտաքին տեսքի մասին պետք է հոգ տանել, ուստի տիրոջից նրա միակ մարենգոն խնդրելով՝ իր համար գեղեցիկ կոստյում, երկարաճիտ կոշիկներ ու գլխարկ է գնում: Լրիվ նոր զգեստներով ու աչքի զարնող նվեր վերցնելով՝ կատուն այն արքայի մոտ է գնում, որին անչվող ծրագրեր ունի: Այսպիսով փոքրիկներին փորձով ստուգված դաս են տալիս՝ ինչ պետք է անես, որ քեզ նկատեն, որպեսզի իշխանավորների մոտ ելումուտի իրավունք ձեռք բերես ու հաջողություն ունենաս. զուգվիր այն հաշվով, որ առաջիկայում կարևոր առաքելություն ունես կատարելու. ում որ հարկն է նվեր տուր, նրան, ով քո ճանապարհին կկանգնի, տիրական տեսքով վախեցրու. ոչ թե հենց այնպես, փողոցից, այլ կարևոր անձի անունից հայտնվիր, ու քո առաջ բոլոր դռները կբացվեն...»:

Ամբողջ հեքիաթն այս տեսանկյունից վերապատմելուց հետո հեղինակը եզրակացնում է.

«Ահա թե ինչպիսին է այս հեքիաթի բարոյականությունը. խորամանկության ու խաբեության միջոցով կարելի է արքայի պես ամենազոր դառնալ: Քանի որ ընտանիքում զժտություն կա, եղբայրները մեկմեկու չեն օգնում, հարկ է որ քեզ օգնի այդ մեխանիզմին տիրապետողը, այսինքն՝ կատվի պես քաղաքագետը. որպեսզի դու՝ փալասդ էլ հզոր դառնաս»:

Հին հեքիաթի այսպիսի ընթերցման շուրջ մեկնաբանություններով հանդես եմ եկել. դրա փաստարկումը չեմ վիճարկել, սակայն զգուշավորության կոչ եմ արել: Ոչ մի բան «ապախորհրդավորացնել» չարժե, բայց հանկարծ չսխալվենք... Անվիճելի է, որ «Կոշկավոր կատուն» հեքիաթի մեջ կենցաղն ու

բարքերը միջնադարյան են. դրանում իր արտացոլումն է գտել խորամանկությունը, որպես բռնակալի դեմ թույլի մղած պայքարում պաշտպանողական ու հարձակողական զենք: Այս թեման ստրկական գաղափարախոսությունն է արտացոլում, ճորտերի գաղափարախոսությունը, որոնք ընդունակ են միայն համերաշխիքի (բոլորն օգնում են թագավորին խաբելու), բայց ոչ իրական համերաշխության: Սակայն ինքը կատուն բոլորովին ուրիշ է:

Նույն «Ծնողների համար թերթի» 1972թ. 3-րդ և 4-րդ համարներում հայտնվեց ևս մի՝ «Ի պաշտպանություն Կոշկավոր կատվի» ելույթ՝ Լաուրա Կոնտիի հոդվածը. այն գրեթե ամբողջությամբ են մեջբերում.

«...Ուզում են պատմել, թե երեխա ժամանակ, այսինքն՝ կես դար առաջ ինքս ինչպե՛ս են ընկալել Կոշկավոր կատվի մասին պատմությունը:

Նախ և առաջ Կատուն, իր փոքրիկ տիրոջ ու ինձ նման, մի Փոքրիկ էր Մեծահասակների մեջ, բայց երկարաճիտ կոշիկների շնորհիվ հսկա քայլեր կարող էր անել, այսինքն՝ փոքր կատու մնալով՝ իր այդ «փոքրությունը» հաղթահարելու հնարավորություն ուներ: **Ես էլ էի ուզում, փոքր մնալով անել այն, ինչ կարող են մեծերն անել, ավելին՝ նրանցից առաջ անցնել էլ կարողանալ...** Երեխա-մեծահասակ հարաբերությունը, բառացի իմաստից, մեծության շրջանակներից դուրս գալով, փոխաբերական իմաստ էր ձեռք բերում: Կատուն, բացի նրանից, որ փոքր է, նաև մեծահասակների կողմից թերազնահատվում է. նրան անօգուտ են համարում. մեր տանը կատվի ներկայությունն իմ ցավալի կամակորությամբ էր բացատրվում: Ուստի ես անչափ ուրախանում էի, երբ անօգուտ կենդանյակը մարդու հզոր աջակցի էր վերածվում: Ինձ համար բնավ կարևոր չէր, թե Կատուն ինչո՞վ էր զբաղվում, այն աստիճան, որ դրա մասին լիովին մոռացել էի: «Ծնողների համար թերթը» պետք է մեջտեղ գար, որ հիշեի նրա դիվանագիտական հմտությունները, որ իրոք բավական անպարկեշտ էին: Սակայն, կրկնում են, նրա գործերն ինձ չէին հետաքրքրում, այլ արդյունքները. ինձ համար կարևոր էր (թող թույլ տրվի մանկական զգացողությունը մեծերի խոսքերով արտահայտել) ակնհայտորեն **թույլ խաղաքարտով** այնուամենայնիվ **հաղթելը** (հո իզուր չէր, որ ընդամենը մի կատու ժառանգած տղային սկզբում բոլորը խղճում էին): Այսպիսով, ինձ երկու կերպարանափոխություններ էին գրավում՝ փոքրից մեծին և անհաջողակից հաղթողին: Բուն հաղթանակն ինձ չէր հուզում. ինձ հուզում էր այն, որ անհավանական բան է տեղի ունեցել: Կատվի երկակի բնույթը (փոքր-մեծ, անհաջողակ-հաղթող) հագուրդ էր տալիս ոչ միայն փոքր մնալով մեծ լինելու իմ հակասական ցանկությանը, այլև մեկ այլ, դարձյալ հակասական ցանկության. այն էակը թող հաղթեր, որը շարունակում էր փոքրիկ, թույլ, փափիկ փիսիկ մնալ: Ես ուժեղներին ատում էի. երբ հեքիաթներում ուժեղների և թույլերի միջև պայքարն էր նկարագրվում, միշտ թույլերին էի ցավակցում. բայց չէ՞ որ եթե թույլերն են հաղթում, նշանակում է նրանք ուժեղ են, նշանակում է նրանց ևս ստիպված կլինեն ատելու... Կոշկավոր կատվի պատմությունն ինձ պահպանում էր այդ վտանգից, որովհետև Թագավորին հաղթելուց հետո Կատուն կատու էր մնում: Դավթի ու Գողիաթի պատմությունը կրկնվում էր, միայն թե ինձ համար Դավիթն այդպես էլ հովիվ էր մնում, հզոր Դավիթ արքա



չէր դառնում: Մի՛ նտածեք, թե հետին հաշվով եմ այս համեմատությունն անում. հենց այն նույն ժամանակ, երբ ինձ Կոշկավոր կատվի պատմությունն էին անում, ինձ Սուրբ գրքի պատմությանն էին ծանոթացնում: Եվ այն, որ փոքրիկ հովիվն արքա էր դառնում, ինձ ամենևին դուր չէր գալիս, այլ սոսկ մի բան՝ այն, որ նա, միայն փոքր պարսատիկով զինված, հսկային սպանեց: Ի տարբերություն Դավթի, Կատուն Թագավորին հաղթելով՝ ինքը թագավոր չէր դառնում, այլ կատու էր մնում: Այսպիսով, սեփական փորձիս վրա խորհելով, լիովին միանում եմ քո ասածին. **հեքիաթի մեջ ամենաէականը «բովանդակությունը» չէ, այլ «ընթացքը»:** Բովանդակությունը կարող է և՛ համակերպողական, և՛ հետադիմական լինել, բայց ընթացքը՝ միանգամայն այլ. այն կարող է ցույց տալ, որ կյանքում ոչ թե Թագավորների, այլ Կատուների, ուրիշ խոսքով՝ փոքր մարդկանց, թերագնահատվողների, իշխանությանը օժտվածներին հաղթելու ունակ թույլ արարածների բարեկամությունն է կարևորը»:

Ստեղծագործությունն ու գիտական աշխատանքը

41-րդ գլխի մեկնաբանության կարգով՝ դպրոցի մասին արժե Բրունո Չարիի «Ուսուցման մեթոդները» գրքից մի հատված բերել.

«Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե գեղարվեստական ստեղծագործական գործունեության և գիտական աշխատանքի միջև ոչ մի ընդհանուր բան չկա: Մինչդեռ իրականում դրանց միջև կապ կա, այն էլ սերտ կապ: Իրեն դրսևորել ձգտող երեխան վրձիններով, ներկերով, թղթով, ստվարաթղթով, քարերով և այլնով է գործում, կտրում է, սոսնձում, ծեփում են., են.,- դրանով իսկ իր մեջ որոշակի հմտություններ է զարգացնում նյութերի հետ վարվելու, մինչև որոշ աստիճան կոնկրետ, ճշգրիտ լինելու հմտություն, որն ընդհանուր գիտական հմտությունների ձևավորմանն է նպաստում: Վերջիններս, ի դեպ, նույնպես ստեղծագործական կտրվածք ունեն. սա դրսևորվում է այն բանում, որ իսկական գիտնականն իր փորձերի համար կարողանում է ձեռքի տակ եղած պարզագույն միջոցներից օգտվել: Սակայն քանի բոլորս ընդունում ենք, որ գիտական պատրաստությունը պետք է փաստերի, դիտումների, պատանու իրական փորձի վրա հիմնվի, պարտքս եմ համարում ընդգծել, որ ստեղծագործության կարևորագույն ձևը՝ գեղարվեստական խոսքը, սովորողին ստիպում է ավելի խորաթափանց հայացքով իրականությունը նայելու, փորձի մեջ ավելի խոր ընկրմվելու...»:

Բրունո Չարիի աշակերտները ճագարամկներ էին բուծում, մայաների համակարգով կարդում, պայմանական եղանակն ուսումնասիրում, միսը սառույցի մեջ պահելու փորձեր անցկացնում, դասարանական տարածքի կեսը գեղարվեստական արհեստանոցի էին վերածել,– մի խոսքով՝ **այն ամենի մեջ, ինչ անում էին, երևակայություն էին դնում:**

Արվեստն ու գիտությունը (տե՛ս 41-րդ գլուխը)

Մեթոդաբանության, գեղագիտության և գիտության կառուցվածքներում նմանակությունների և համակազմությունների բացահայտման տեսակետից հետաքրքիր է Ուոգ Վոլիի խմբագրությամբ լույս տեսած «Գիտությունն ու արվեստը» գիրքը («La scienza e l'arte», Mazzotta, Milano, 1972): Դրա հիմնական դրույթն այս է. «Գիտական աշխատանքին ու նկարչի աշխատանքին միևնույն գլխավոր գիծն է բնորոշ, որն է՝ ուղղվածություն դեպի իրականության մոդելավորումը, դա իմաստավորելը, ձևափոխելը, այլ կերպ ասած՝ իրերին ու փաստերին սոցիալական իմաստով օժտելը: Այս ամենն իրականի նշանագիտությունն են»:

Շատերի ձեռքով նկարված մի շարք աշխատանքներ արվեստը գիտությունից ավանդականորեն բաժանելուց են մեկնում, սակայն միայն նրա համար, որ այդ բաժանումը մերժեն, դրա անհիմն լինելն ապացուցեն և այն ընդհանուրը բացահայտեն, որ դրանք ավելի ու ավելի է միացնում. այն, ինչով դրանք իրար ավելի ու ավելի նման միջոցներով են զբաղվում: Համակարգիչն օրինակ՝ թե՛ մաթեմատիկոսին, թե՛ նոր ձևեր փնտրող նկարչին է ծառայում: Գեղանկարիչները, ճարտարապետներն ու գիտնականները կերպրնկալ (պլաստիկ) ձևերի ինքնաշխատ արտադրության կենտրոններում միասին են աշխատում: Նեյքի «գծանկարիչ-համակարգիչ» բանաձևը «ստեղծագործական երևակայության քերականությանը» հիանալի պիտի հարմարվեր: Դա հատուկ դուրս եմ գրել, ահա.

«Որոշակի թվով «R» նշաններ ու որոշակի թվով «M» կանոններ տանք, որոնց հիման վրա այդ նշաններն իրար պետք է զուգակցվեն, ինչպես նաև որոշակի «I» բնագոյը, որն ամեն անգամ կորոշի, թե ինչպիսի նշաններ ու կանոններ, այսինքն՝ ո՞ր «R»-երը և «M»-երն է պետք ընտրել: Երեք տարրերի («R», «M», «I») զուգակցումն էլ հենց գեղագիտական ծրագիրը կկազմի»:

Դրա մեջ, ընդգծենք, «I»-ն պատահականությունն է մարմնավորում: Կարելի է նաև նկատել, որ այդ զուգակցման միջոցով հնարավոր է «ստեղծագործական երևակայության երկանդամությունը» ևս արտահայտել, որի մեջ «R»-ն ու «M»-ը մի կողմից, ըստ էության, նորմն են, իսկ «I»-ն՝ ստեղծագործական սկզբունքը: Ասենք, մինչկիբեռնետիկական ժամանակներում դեռևս Կլին ասում էր. **«Արվեստի մեջ էլ գիտական որոնման համար բավականաչափ տեղ կա»:**



Հավելված 2

Արրորև ներկայացնում ենք երեխաների արեղծագործություններ «Ուրախ գնացի» ամսագրից և նրա փոարարկից:

Գ.Բ.

Գժուկ գարունիկը

Լինում է չի լինում մի գարուն: Էս գարունը գիժ-գժուկ է: Գարունն ունի մի գժուկ քամի, որ ու՛մ ասես կխենթացնի: Նա ունի մի գիժ տուն, որտեղ պարում է: Գարունն ունի գիժ երկինք, որը մեկ լացում է, մեկ՝ ծիծաղում:

Էս գիժ գարունը հենց գալիս է, բոլորը զարմանում են ու նրա նման գժվում: Որ գժվում են, բարիանում են, ու այդ գժությունից ծառերն ու ծաղիկները ծաղկում են:

(Լատուրա Ալեքյան)

«Մխ. Սեբաստացի» կրթահամալիր, «Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

Ես ունեմ մի երկար, ամուր պարան՝ ծիածանից հյուսված: Երբ գալիս է գիշերը և լուսինը դուրս է գալիս, ես և իմ մորաքույրն այդ ծիածանից հյուսված պարանը գցում ենք լուսնի վրա և կապում՝ դանդաղորեն քաշելով դեպի մեզ: Պարանի ազատ ծայրը կապում ենք կառքից: Աստղերը դնում ենք լապտերների մեջ և կապում կառքից, որպեսզի ճանապարհը լուսավորեն և ընկնում ենք ճանապարհ, դեպի ուրախ ապագա:

(Սյուզան Մուրադյան)

Երևանի թ. 84 դպրոցի 2-րդ դասարան, «Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

Քամին

Անտառում զբոսնելիս Գայլը հանդիպեց Քամուն: Տեսավ, որ Քամին ամեն ինչ տեղից շարժում է և խառնում: Բարկացած ասաց. «Ես քեզ մի օր բռնելու եմ»: Այդ օրը վրա հասավ. Գայլը ցանցով բռնեց Քամուն: Քամին հենց որ գերի ընկավ, շուրջն ամեն ինչ խաղաղվեց: «Խնդրում եմ, բաց քող ինձ», - ասաց Քամին: «Ինչո՞ւ բաց քողնեմ. դու ամեն ինչ խառնում ես իրար, բոլորին անհանգստացնում ես՝ մարդկանց, խոտերին, ծառերին...», - պատասխանեց Գայլը: «Ես ոչ մեկին չեմ անհանգստացնի», - խոստացավ Քամին: Բայց Գայլը չհավատաց: «Դու չես կարող չանհանգստացնել, դու Քամի ես», - ասաց նա ու որոշեց հարցնել անտառի կենդանիներին՝ բաց քողնի՞ր Քամուն, թե՞ ոչ: Կենդանիներն ասացին՝ ոչ: Գայլն էլ Քամուն պատմեց, որ կենդանիները չեն ուզում նրան ազատ տեսնել:

Քամին բարկությունից նետվում էր դետուդեն, ուզում էր ազատվել, բայց Գայլը նրան պինդ կապել էր ծառին: Քամին սկսեց լաց լինել. «Ես մտածում էի, թե ամեն ինչ տեղից շարժելով՝ լավ գործ եմ անում»: «Ոչ, - բարկացավ Գայլը, - քո արածը ոչ մեկին պետք չէ»:

Այդ ժամանակ Գայլի մոտ եկավ Քամու փոքր քույր Չեփյուռը: Նա շատ խնդրեց, որ Գայլը Քամուն բաց քողնի: «Ազատի՛ր իմ եղբորը. նա կգնա և ուրիշ երկրում կփչի, իսկ եթե չազատես, կմեռնի, որովհետև չի կարող անշարժ մնալ», - ասաց Չեփյուռը: Գայլը երկար մտածեց ու բաց քողեց Քամուն:

Քամին անմիջապես թռավ ուրիշ երկիր, որտեղ նրան սպասում էին նոր մարդիկ, ծառեր, ծաղիկներ ու կենդանիներ...

Անտառում ու դաշտերում այդ օրը մեղմ Ձեփյուռ փչեց:

(Արամ Դովլաթյան)

Երևանի Ե. Չարենցի անվ. դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ. 6(15).2010, էջ 13

Ճաշկերույթ անտառում

Մի օր ընկերներով որոշեցինք գնալ անտառ: Ճանապարհին տեսանք մի մեծ կաղնի: Ծառի ճյուղերին հացի բոքոններ էին հաստնացել: Մենք քաղեցինք մի քանի բոքոն, նստեցինք առվակի կողքին ու սկսեցինք ուտել: Ընկերս առվակից բաժակով սառը թան վերցրեց ու խմեց: Հենց այդ ժամանակ առվակից դուրս նայեց կետը և պոչով չրմփացրեց ջուրն ու անհետացավ խոր հորձանուտում:

(Գրիգորի Վերդյան)

Երևանի թ. 153 դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ. 6(15). 2010, էջ 33

Այսպիսի գարնանալի օր

Այս պատմությունը, որ հիմա գրում եմ, պատահել է ինձ հետ: Ես մտա դասարան և պատրաստվում էի դասերիս: Հանկարծ տեսա, որ մայրենիի գիրքս կորել է: Ամբողջ դասարանը խառնեցի, բայց գիրքս չգտա: Անցավ մի քանի րոպե, և ի՛նչ տեսնեմ. գիրքս, ձեռքեր ու ոտքեր առած, դուրս եկավ լվացարանից ու սկսեց ինձ հետ խոսել: Բոլորս ապշած լսում էինք, թե ի՛նչ հետաքրքիր պատմություններ է պատմում: Երբ դպրոցից վերադարձա տուն, մտա խոհանոց, տեսնեմ՝ սառնարանը տատիկիս հետ գրույց է անում: Միասին որոշում են, թե ինչ են եփելու: Երեկոյան, երբ գնում էի քնելու, տեսա մահճակալս ծածկվել է վերմակով և ինձնից շուտ քուն է մտել:

(Իշխան Մանուկյան)

«Մլ. Սեբաստացի» կրթահամալիր, «Ուրախ գնացք», հ. 6(15). 2010, էջ 33

Կախարդական շյուղերը

Իմ տատիկն ունի շյուղեր, որոնք տատիկիս շատ են լսում և գործում են, ինչ որ ուզի: Իսկ իմ ձեռքին ոչինչ չեն անում: Հիմա չգիտեմ՝ շյուղե՞րն են կախարդական, թե՞ ակնոցը, որը գործելիս աչքերին է դնում:

(Լուսինե Պեպրոսյան)

Երևանի թ. 35 դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ. 9(18). 2010, էջ 4

Ես և բարոն Մյունհաուզենը Ամազոնիայում

Արձակուրդ էր, ու ես տխուր գրոսնում էի անձրևոտ փողոցում: Հանկարծ տեսա բարոն Մյունհաուզենին: Նա արդեն ծերացել էր, Երևանում էլ ընկերներ չէր գտել: Բարոնի արկածների գիրքն իմ կարդացած առաջին և սիրելի գրքերից էր, և ես ուրախացած բարևեցի նրան: Մյունհաուզենը ոգևորվեց իմ բարևից և առաջարկեց Երևանից գնալ Հարավային Ամերիկա: Պարզվեց, որ Մյունհաուզենն անձնական մարզական ինքնաթիռ ունի, և մենք թռանք:

Վայրէջք կատարեցինք Ամազոն գետի ափին: Անսպասելի մեզ վրա



հարձակվեց հսկայական մի օձ, որն ուզում էր մեզ ինքնաթիռի հետ միասին կուլ տալ: Մի ակնթարթում մենք հայտնվեցինք նրա փորում: Ես որոշեցի հնարամիտ լինել և փրկել ծերուկ Մյունհաուզենին: Հանեցի որսորդական դանակը և կտրեցի օձի փորը: Սակայն պարզվեց, որ այդ հսկայական անակոնդային մեզ հետ միասին կուլ էր տվել սարսափելի կոկորդիլոսը, որի մաշկը կտրել անհնար էր: Ես ու Մյունհաուզենը բարձրացանք դեպի կոկորդիլոսի երախը և սկսեցինք խուտուտ տալ նրան: Կոկորդիլոսն ահավոր ուժեղ փռշտաց, և մենք ինքնաթիռով հայտնվեցինք երկնքում: Միացրինք շարժիչը և բարեհաջող վերադարձանք տուն:

Երկնքից երեք խնձոր ընկավ. մեկը՝ գրողին, մյուսը՝ հավատացողին, երրորդն էլ՝ չհավատացողին:

(Արեգ Մելքունյան)

Երևանի թ. 19 դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ. 9(18). 2010, էջ 35

Քարոն Մյունհաուզենի նոր՝ անհավանական պատմությունը

Ուզում ես հավատա, ուզում ես՝ ոչ: Մի անգամ ես որսի գնացի: Հանկարծ տեսա, որ հրացանիս մեջ փամփուշտ չկա: Այդ պահին երկնքում ճախրող մի հսկա նապաստակ տեսա: Եվ քանի որ հրացանումս փամփուշտ չկար, ծառից պոկեցի մի երկար ճյուղ, մտցրի հրացանիս մեջ ու կրակեցի: Նապաստակը վայրէջք կատարեց ուղիղ կրակի վրա ու խորովվեց: Այնքա՛ն համեղ էր...

Այո՛, ես երբեք չեմ կորչի...

(Հակոբ Կարապետյան)

Երևանի թ. 91 դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ. 9(18).2010, էջ 35

Նամակ Սատուրն մոլորակից

Մի օր դպրոցում Անին մի նամակ գտավ: Բացեց ու կարդաց. «Շտա՛պ եկեք Սատուրն, որ օգնեք մեզ: Մենք Սատուրնում կորած տիեզերագնացներ ենք»:

Անին այդպես էլ չհասկացավ, թե ինչպես կարող էր Սատուրնից Երկիր նամակ հասնել և ինչու՞ հենց իրենց դպրոց: Նա շտապեց քրոջ մոտ: Նարեն ուշադիր գնեց նամակը և հայտնաբերեց մանր տառերով մի գրություն՝ հունվարի 15-ին ժամը 18-ն անց 45-ին լինել պարող շատրվանների մոտ:

Աղջիկները նշանակված օրը ճիշտ ժամին գնացին այնտեղ: Երկար սպասեցին, բայց ոչինչ չէր կատարվում:

Հանկարծ սկսեց ձյուն գալ: Բայց ձյունը սովորական չէր, որովհետև քափվում էր միայն աղջիկների վրա: Աղջիկները հասկացան, որ սա նշան է: Նրանք ամուր բռնվեցին ձյան ամպից, բարձրացան դրա վրա և կրկին մի գրություն տեսան: Անին վերցրեց այն ու կարդաց.

- Հազե՛ք տիեզերագնացի շորերը և պարանով բարձրացե՛ք:

Ամպի վրա քույրերին սպասում էր մի թռչող ափսե, որը նրանց տարավ Սատուրն: Նրանք օգնեցին երեք տիեզերագնացներին՝ Բիմին, Բոմին և Բամին:

Վերադարձի ճանապարհին նույն ամպի վրա մի փոքր երկնաքար տեսան: Աղջիկները վերցրին այն, զգեստափոխվեցին և այդ ամպը հիշելու համար այն ներկեցին վառ գույներով:

Հաջորդ օրը նրանք նայեցին երկնքին և տեսան իրենց ամպը: Աղջիկները երբեմն բարձրանում են ամպի մոտ և թարմացնում նրա գույները:

(Մոնա Ավագյան)

Երևանի թ. 192 դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ. 1(10).2010, էջ 9

Մի անգամ ես գնում էի անտառով: Տեսա մի նապաստակ: Նա բարձրացել էր ծառի վրա և կոցահարում էր ծառի կեղևը:

Ես հարցրի.

- Ինչո՞ւ ես կոցահարում:

Նա պատասխանեց.

- Ես օգնում եմ բնությանը: Այսպես եմ անում, որ ավելորդ ձմերուկները ծառից ցած ընկնեն:

- Ճի՛շտ ես անում, գցի՛ր: Թե չէ խեղճ արջը չգիտի՝ որտե՛ղ բույն սարքի...

(Ռոբերտ Մարգարյան)

Երևանի թ. 136 դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ. 11(20).2010, էջ 36

Մայրիկս առավոտյան մի ձու եփեց: Այդ ձվից ես կերա, քույրիկներս կերան, մայրիկս, տատիկս ու հայրիկս կերան: Այդ պահին մեզ հյուր եկան մեր հարևանները, նրանք յոթ, ութ, ինը, տաս հոգի էին: Մեր հարևաններն էլ օգտվեցին մայրիկիս եփած ձվից: Բոլորս կուշտ էինք ու գոհ: Չվի կեսն էլ ավելացավ: Այդ էլ հաջորդ առավոտյան կերանք: *(Միլենա Ալեքսանյան)*

Չարենցավանի թ. 3 դպրոց, «Ուրախ գնացք»-ի փոստարկղից

Փրինթոսփենն ու ծովահենները

Լինում են չեն լինում տասը ծովահեն են լինում, և մի մարդ՝ Փրինթոսփենն անունով: Փրինթոսփենը բարի ու քաջ էր, իսկ ծովահենները՝ դաժան և վախկոտ: Մի օր ծովահեններից գլխավորը՝ Քվիկոսը, հրամայում է, որ ծովահենները գողանան լավ լողալ իմացող երեխաներին: Ծովահենները ճանապարհ են ընկնում: Բայց նրանք այդքան հեշտությամբ չէին կարող գողանալ երեխաներին, որովհետև կար Փրինթոսփենը, որը շատ էր սիրում երեխաներին:

Փրինթոսփենը մի թույլ կողմ ուներ. նա առանց միրգ ուտելու չէր կարող պաշտպանել երեխաներին և արիաբար կռվել: Երբ Փրինթոսփենն իմանում է, որ ծովահենները գալիս են, շտապ ճանապարհ է ընկնում: Սակայն ճանապարհին Փրինթոսփենի աչքերի առաջ սևանում է, և նա ընկնում է:

Ծովահենները գողանում են երեխաներին և նրանց օգտագործում օվկիանոսի հատակում գտնվող ոսկիները, ադամանդները, մարգարիտները հանելու համար: Երեխաները մտնում են ջուրը, լողալով փնտրում ու հանում օվկիանոսի հատակում գտնվող գանձերը: Մինչ այդ Փրինթոսփենն ուշքի է գալիս և անմիջապես ուտում վիտամիններով հարուստ մրգեր՝ էներգիա հավաքելու համար, և ճանապարհ է ընկնում՝ երեխաներին փրկելու: Երբ Փրինթոսփենը տեսնում է, որ ծովահենները աշխատեցնում են երեխաներին, շատ է զայրանում: Նա հերոսաբար կռվում է ծովահենների հետ և սպանում նրանցից մի քանիսին: Մնացածը, տեսնելով Փրինթոսփենի ուժը, սարսափահար



փախչում են: Նա հավաքում է երեխաներին, վերցնում քանկարժեք գանձերն ու բաժանում աղքատ մարդկանց: Իսկ երեխաները հիանում են Փրինթոսփեղի ուժով, բարությունը ու որոշում մնանվել նրան: *(Կարեն Օսիպյան)*

«Ուրախ գնացք», հ. 8(17).2010, էջ 24

Մի անգամ բակից մի լոբի գտա: Տարա այգում տնկեցի ու ջրեցի: Մի օրից տեսա, որ լոբին ոչ միայն ծիլ է տվել, այլև մեծացել է: Հաջորդ օրը գնացի լոբու մոտ, տեսա, որ այնքան է մեծացել, որ ծայրը չի երևում: Լոբու ցողունով վեր բարձրացա ու հասա սարի գագաթին: Չեռքս որ վեր բարձրացրի, հասա աստղերին: Մի աստղ ձեռքս առա և իմ լոբով ցած իջա: Տեսա՝ ներքևում արդեն աշուն է, իսկ լոբու թփի վրա լիքը լոբի կա: Երկու օր շարունակ լոբին քաղեցի, տարա շուկայում վաճառեցի ու Երևանում տուն առա:

(Շորա Հակոբյան)

Մեղրիի թ. 1 դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ. 12(21).2010, էջ 27

Մի օր ես փողոցում հեծանիվ էի քշում: Այնքան արագ քշեցի, որ հանկարծ օդ բարձրացա: Բարձրացա, բարձրացա, հասա ամպերին, հետո էլ աստղերին: Այնտեղից նայեցի ներքև, տեսա մեր բակը: Չեռքով ողջունեցի մեր բակի տղաներին, նրանք էլ ինձ պատասխանեցին: Շատ հետաքրքիր էր տիեզերքում: Չե՞ք հավատում: Եկեք մեր տուն, ձեզ ցույց կտամ իմ հեծանիվը:

(Վոլոդյա Չաքարյան)

Երևանի թ. 35 դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ.3(24).2011, էջ 11

Գրապահարանի առջև

Ժամը տասն է: Վաղը կիրակի է, դաս չկա: Կանգնել եմ գրապահարանի առջև: Մայրս մտնում է ու դուրս գալիս: Նորից... Նայում եմ վերև, ներքև: Չննում եմ բազմաթիվ գրքեր: Ահա «Մաթեմատիկա» մեծ հանրագիտարանը: Հանում եմ գիրքը. աչքերս փայլում են, բայց... ոչ: Դրա ժամը չէ: Ես գիրքը զգույշ դնում եմ տեղն ու դանդաղ թեքվում դեպի մյուս պահարանը: Ահա հպարտորեն նայում եմ հանրագիտարանի 12 հատորներին: Եղբորս հավաքածուն է. «Պատմություն», «Մշակույթ», նորից «Պատմություն»: Պատմություն չեմ սիրում: Հանում եմ գրքերը, շրջում եմ, բացում: Կարծես առաջին անգամ եմ տեսնում: Դնում եմ տեղը: Ես ուղղվում եմ, ձգվում ու հանում եմ չորս գիրք: Ես աստղագետ եմ դառնալու և սիրում եմ «Աստղագիտություն», «Աշխարհագրություն», «Երկրաբանություն» և «Կենսաբանություն» գրքերը:

Կենսաբանությունն այնքան էլ իմ սրտովը չէ: Օրգանիզմի կառուցվածք, չգիտեմ ի՞նչ... Բայց սիրում եմ կարդալ բույսերի, կենդանիների մասին: Ես բացում եմ գրքերն ու փոքր երեխայի պես նայում եմ նկարները: Փակում եմ, հանգիստ շունչ եմ քաշում: Հետո բացում եմ «Աստղագիտություն» հանրագիտարանն ու սկսում եմ կարդալ:

Ասեմ, որ ռուսերեն շատ արագ եմ կարդում: Հայերեն ավելի դանդաղ եմ կարդում: Մտքերս խառնվեցին: Ավելի ու ավելի արագ եմ կարդում: Էջերը խշխշում են: Լարվածությունն ավելանում է...

Հանկարծ վեր եմ թռչում: Նայում եմ ժամացույցին: Քանի՞ ժամ եմ կար-
դում: Այնքա՛ն հոգնած եմ, կարծես ամբողջ օրը պարապմունքի եմ եղել: Ու
դա հենց այդպես է: Թե՞ ոչ: Շաբաթվա ո՞ր օրն է: Չհիշեցի: Արդեն քնած էի...

(Մարգարիտ Ասատրյան)

Երևանի թ. 78 դպրոց, «Ուրախ գնացք», հ. 3(24).2011, էջ 31

Ծակ կոշիկը, անտակ թավան եվ անպոչ գդալը

Կար-չկար, մի ծակ կոշիկ կար:

Էս ծակ կոշիկը ապրում էր ամպերի մեջ, որովհետև վախենում էր, որ
մարդիկ իրեն կզցեն աղբի մեջ: Իր համար ապրում էր ամպերի մեջ՝
ճնճողուկների հետ երգելով ու պարելով: Մի օր էլ պատահական հանդիպեց
մի անպոչ գդալի.

- Ա՛յ անպոչ գդալ, դո՞ւ ինչ գործ ունես այստեղ;

- Պոչս կոտրվեց, ես էլ վախեցած փախա, որ չխորտակվեմ ճաշաջրի
մեջ:

- Ի՛նչ լավ է, միասին կապրենք:

Այսպես ապրում էին անպոչ գդալն ու ծակ կոշիկը: Մի օր էլ հարևան
ամպի տակ թաքնված տեսան մի անտակ թավայի:

- Ա՛յ անտակ թավա, դո՞ւ էլ ես մարդկանցից փախել:

Թավան ծիծաղեց ու պատասխանեց.

- Այո՛, նրանք ուզում էին ինձ նկարի շրջանակ դարձնել:

- Լավ, դու՛ էլ մեզ միացիր, այստեղ պահով է, մեզ ոչ ոք չի գտնի:

Այսպես երկար ժամանակ ուրախ ապրում էին, երբ մի օր հոգնեցին, որ
իրենք անտակ, ծակ ու անպոչ են: Որոշեցին մի ճար գտնել:

Անպոչ գդալը արևից մի շող պոկեց ու իր համար պոչ սարքեց:

Անտակ թավան ամպը իրեն տակ դարձրեց, իսկ կոշիկի ծակին փայլուն
աստղ դրեցին:

(Տիգրան Հարությունյան)

«Ուրախ գնացք», հ. 3(24).2011, էջ 7



ՋԱՆԻ ՌՈՂԱՐԻ

ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԵՐԵՎԱԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ՔԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

(Պատմություններ հորինելու արվեստի մասին)

Հայացված տարբերակը՝
Խմբագիր՝
Նկարիչ՝
Համակարգչային ձևավորումը՝

Գայանե Բեդիրյանի
Պետրոս Բեդիրյան
Նսիրա Պողոսյան
Նունե Գևորգյանի

Չափսը՝ 70x100 1/16: Ծավալը՝ 14 մամուլ:
Տպագրված է «Էդիթ Պրինտ» հրատարակչության տպարանում:



ԷԴԻԹ ՊՐԻՆՏ

Երևան, Թումանյան 12
հեռ.՝ (374 10) 520 848
www.editprint.am
info@editprint.am

