**«ԳԱՎԱՌԻ ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՑ» ՊՈԱԿ**

**ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՂ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆ**

**Դասընթաց՝** հերթական ատեստավորման ենթակա ուսուցիչների վերապատրաստում

Հետազոտական աշխատանք

Թեմա՝Պրոբլեմային ուսուցման դերը սովորողների նախաձեռնողականության և սովորել սովորելու կարողունակության զարգացման գործում:

Վահան Տերյան-Պոլ Վեռլեն առնչությունները

թեմայի ուսուցման մեթոդները

Վերապատրաստվող ուսուցիչ՝Գայանե Քոլոզյան

Նորատուս գյուղի N1 միջնակարգ դպրոց

Վերապատրաստող ուսուցիչ՝ Լիլիկ Հակոբյան

Գավառ-2022թ.

**Պրոբլեմային ուսուցման դերը սովորողների նախաձեռնողականության և սովորել սովորելու կարողունակության զարգացման գործում:**

**Վահան Տերյան-Պոլ Վեռլեն առնչությունները**

**թեմայի ուսուցման մեթոդները**

Ասա ինձ, և ես կմոռանամ, ցույց տուր ինձ, և ես կհիշեմ, ներգրավիր ինձ, և ես կսովորեմ: (չինական առած)

Հայաստանի Հանրապետության ընդունած նոր կրթակարգի գլխավոր նպատակը որակյալ կրթության ապահովումն է, մեր հանրակրթական համակարգի համապատասխանեցումը միջազգային չափանիշներին:

Դասավանդման ժամանակակից մեթոդների ուսումնասիրության և գործնական կիրառության միջոցով աշակերտը պիտի սովորի մասնակցել հանրային կյանքում կատարվող տեղաշարժերին, ձեռք բերի տեսական գիտելիքները գործնականում կիրառելու կարողություն: Կրթական նպատակների արդյունավետ իրականացման գործում կարևորագույն նախադրյալներից է ուսուցման մեթոդների, միջոցների ճիշտ ընտրությունը: Այս առումով նախապատվությունը տալիս ենք ուսուցման ժամանակակից մեթոդներին: Այս մեթոդներով և հնարներով դասավանդելիս անհրաժեշտ է ստեղծել այնպիսի միջավայր, երբ աշակերտները իրենց գործուն մասնակցությամբ (իհարկե ուսուցչի ուղղորդմամբ) ուսումնասիրվող նյութը տանեն դեպի ընդհանրացումներ ու սահմանումներ:

Ուսուցիչը պետք է ստեղծի նպաստավոր միջավայր հաղորդվող նյութի՝ գործնական աշխատանքներով ամրապնդման, աշակերտների ինքնուրույնության և ստեղծագործական նախաձեռնության զարգացման համար:

Առաջնորդվելով կրթական համակարգի նոր պահանջներով և մեթոդներով՝ ներկայացնում ենք մեր ուսումնասիրություններից մեկը:

Պրոբլեմային ուսուցման ընթացքում սովորողները ուսուցչի ղեկավարությամբ իրենց ունեցած գիտելիքների հիման վրա կատարում են հետազոտական-ինքնուրույն աշխատանք, լուծում են պրոբլեմային խնդիրներ, որոնում գործողության նոր եղանակներ, ինքնուրույն ձևակերպում իրենց մտահոգություններն ու եզրահանգումները, հասնում վերջնական նպատակի:

Այսօրինակ գործունեության ընթացքում մշակվում և ամրապնդվում են սովորողների նոր գիտելիքները, կարողությունները և հմտությունները, զարգանում են ճանաչողական ակտիվությունը, հետաքրքրությունները, ստեղծագործական մտածողությունը և այլ որակներ:

Պրոբլեմային ուսուցման կիրառման դեպքում ուսուցիչը սովորողին ոչ թե պատրաստի գիտելիք է տալիս, այլ ներկայացնում է այն խնդիրը կամ հարցը, որը պիտի լուծում գտնի: Նա, սովորողին որոշակի հիմնախնդիր առաջարկելով հանդերձ, ձգտում է արթնացնել տվյալ խնդիրը լուծելու հետաքրքրություն:

Պրոբլեմային ուսուցման հիմնաքարը որոշակի իրավիճակի ստեղծումն է: Այստեղ շատ կարևոր է, որ լուծման համար ներկայացվող առաջադրանքը համապատասխանի սովորողների մտավոր կարողություններին, նրանց ունեցած գիտելիքներին, այլապես աշխատանքը կարող է տապալվել:

Պրոբլեմային ուսուցման հասկացություններից են պրոբլեմային շարադրանքը, ուսումնական պրոբլեմը, պրոբլեմային հարցը, պրոբլեմային իրավիճակը:

Պրոբլեմային շարադրանքը ուսուցման այն գլխավոր ձևերից է, որի միջոցով հնարավոր է զարգացնել սովորողների գիտահետազոտական, որոնողական և ընդհանրապես նրանց մտավոր գործունեության տեսակները:

Շարադրանքը պրոբլեմային է այն դեպքում, երբ պարունակում է պարզաբանող հարց: Նման շարադրանքի դեպքում աշակերտներն իրենք են կատարում վերլուծություններ, հայտնագործում իրերի, երևույթների, իրադարձությունների ներքին էական կողմերը:

Այս դեպքում ուսուցիչը բացատրում է փաստացի նյութը, սովորողների ուշադրությունը կենտրոնացնում նրա վերլուծման վրա: Նման դեպքերում սովորողները ինքնուրույնաբար որոնում են պրոբլեմային հարցի լուծման ուղիներն ու միջոցները, կառուցում վարկածներ, ձևակերպում հարցեր:

Ուսումնական պրոբլեմների նպատակն է աշակերտների մեջ արմատավորել հետազոտական հմտություններ, առաջադրանքները, խնդիրները ինքնուրույնաբար լուծելու կարողություններ:

Ուսումնական պրոբլեմների առաջադրումը մեծ մասամբ կախված է ուսուցչի հմտությունից, ինչու չէ նաև վարպետությունից:

Պրոբլեմային ներկայացնում են հետևյալ պահանջները՝ պետք է կապ ունենա նախկինում յուրացրած իմացությունների հետ, պետք է իր մեջ պարունակի ճանաչողական դժվարություն, որի լուծումը ենթադրում է մի շարք մտավոր գործողություններ, առաջացնի իմացածի անբավարարություն, նորը հայտնաբերելու ձգտում:

Պրոբլեմը պետք է լուծվի նախածանոթ գիտելիքները համեմատելու և հակադրելու, տրամաբանելու և ստեղծագործելու ճանապարհով:

Դասարան՝ 11-րդ:

Առարկա՝ հայ գրականություն:

Նյութը՝ Պրոբլեմային ուսուցման դերը սովորողների նախաձեռնողականության և սովորել սովորելու կարողունակության զարգացման գործում:

Վահան Տերյան-Պոլ Վեռլեն առնչությունները թեմայի ուսուցման մեթոդները

Նպատակը՝ Վահան Տերյանի ստեղծագործության ընդհանուր նկարագիրը, սիմվոլիզմը հայ և համաշխարհային (մասնավորապես ֆրանսիական) գրականության մեջ, ընդհանրացնել և ձևակերպել ժողովածուների և շարքերի ընդհանուր պատկերը (Վահան Տերյան - Պոլ Վեռլեն), արժևորել նրանց բանաստեղծական արվեստը, բանավոր և գրավոր խոսքի զարգացում, խմբում կամ զույգով աշխատելու ունակությունների զարգացում:

Վերջնարդյունքներ՝

* սովորողները կկարողանան տալ Վահան Տերյանի և Պոլ Վեռլենի ստեղծագործությունների ընդհանուր նկարագիրը:
* ընդհանրացնել և ձևակերպել ժողովածունների և շարքերի ընդհանուր պատկերը (Վահան Տերյան - Պոլ Վեռլեն):
* արժևորել նրանց բանաստեղծական արվեստը:
* զարգացնել գրավոր և բանավոր խոսքը:
* զարգացնել խմբում կամ զույգով աշխատելու ունակություններ:

Մեթոդը՝ ԽԻԿ, խմբային, զույգերով:

Ընթացքը՝ Խթանման փուլում իմ նպատակը Վահան Տերյան, սիմվոլիզմը որպես գրական ուղղություն թեմաների վերաբերյալ նախնական գիտելիքներ բացահայտելն է: Օգտագործում եմ հարցուպատասխան:

Դասարանը բաժանում եմ խմբերի (խմբերը նախօրոք ուսումնասիրել են Վ. Տերյան և Պոլ Վեռլեն հեղինակների կյանքը և ստեղծագործությունը):

Ցուցադրվում է տեսանյութ, սահիկ, նկարներ վերոնշյալ թեմայի շուրջ:

Յուրաքանչյուր խմբի առաջադրում եմ քարտային աշխատանք <<Սիմվոլիզմ>> և << Վ. Տերյան>> թեմաների վերաբերյալ: Վերլուծում և քննարկում ենք կատարված աշխատանքը:

Իմաստի ընկալման փուլում գործածում ենք T-աձև մեթոդը: Գրատախտակին գծում եմ երկու աղյուսակ՝

|  |  |
| --- | --- |
| **Վահան Տերյան** | **Պոլ Վեռլեն** |
| <<Մթնշաղի անուրջներ>>  <<Կատվի դրախտ>>  <<Աշնան երգ>> | <<Սատուրնական քերթվածներ>>  <<Նրբակիրթ տոնահանդեսներ>>  <<Աշնանային երգ>> |

Այստեղ առաջադրվում են հարցեր:

Առաջադրված պրոբլեմային հարցը նորից նրանց մղում է քննարկելու, համադրելու, վերլուծելու, եզրահանգելու:

Պրոբլեմային ուսուցմամբ յուրացրած գիտելիքները մտապահվում են երկար ժամանակ այն պատճառով, որ գիտելիքներն ինքը՝ աշակերտն է պրպտում, որոնում:

Կշռադատման փուլում համառոտ ամփոփ կատարելուց հետո, երկրորդ դասաժամին, կատարված աշխատանքն ամփոփելու, ընդհանրացնելու, լրացումներ կատարելու նպատակով կիրառում եմ դասախոսության մեթոդը:

Սիմվոլիզմը գրական ուղղություն է, որն առաջացել է Ֆրանսիայում 1870-1880-ական թվականներին և իր զարգացման գագաթնակետին է հասել 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին: Հայ գրականության մեջ սիմվոլիզմը տարբեր չափերով արտահայտվեց մի խումբ գրողների ստեղծագործությունների մեջ` Սիամանթո, Վ. Թեքեյան, Դուրյան, Տերյան, Մեծարենց, նախահոկտեմբերյան շրջանի Չարենց: Սիմվոլիզմը իբրև գրական նոր հոսանք հայ իրականության մեջ մտավ համեմատաբար ավելի ուշ` 20-րդ դարասկզբին: Վահան Տերյանը արևելահայ առաջին սիմվոլիստ գրողն էր:

Գրականագետները մշտապես տարակարծություններ են ունեցել տերյանական սիմվոլիզմի ֆրանսիական ակունքների վերաբերյալ, հատկապես չեն բացառել Վեռլենի ազդեցությունը Տերյանի գրական ժառանգության վրա: Իհարկե միանշանակ չենք կարող ժխտել ֆրանսիական և հատկապես Վեռլենի սիմվոլիզմի առկայությունը Տերյանի ստեղծագործության վրա, բայց երկու գրողների ստեղծագործական ժառանգությունը որքան էլ ընդհանուր գծեր ունենա, այնուամենայնիվ դրանցից յուրաքանչյուրը իրենից ներկայացնում է տարբեր սիմվոլիստական գաղափարներ:

Մ. Գորկու սրամիտ բնորոշմամբ այդ բանաստեղծները <<ատամի ցավը բարձրացնում էին համաշխարհային իրադարձության աստիճանի>>: Սիմվոլիզմի նկատմամբ առաջացած նման հոռետեսական վերաբերմունքը պատահական չէր, դրան նպաստում էին խորհրդային տարիներին սիմվոլիզմի նկատմամբ բացասական վերաբերմունքը և ոչ լիարժեք ուսումնասիրությունը, մի շարք ռուս սիմվոլիստների գրական գեղարվեստական հայացքները` նրանք իրենց պոեզիային միախառնում էին կրոնաաստվածաբանական, միստիկ, փիլիսոփայական խրթին ու անհասկանալի տարրեր, որը օտարացնում էր սիմվոլիզմը ոչ միայն բուն արվեստից, այլև աղավաղում էր նրա կոչումն ու գաղափարական բովանդակությունը, այն դարձնելով բարդ ու անհասկանալի հետևաբար և մերժելի:

Սիմվոլիզմը հռչակեց փախուստ կոպիտ իրականությունից դեպի գեղեցիկ երազանքներ: Սիմվոլիզմը` խորհրդապաշտությունը, կյանքը պատկերում էր երկպլան կառուցվածքով` գորշ իրականություն և դրանից վեր` երազի ու ցնորքի մի աշխարհ, ուր հոգին կարող էր ապրել անուրջներով: Խորհրդապաշտները կյանքի ունայնությունը իմաստավորում էին սիրո մեջ` ստեղծելով ցնորք աղջկա, երազ աղջկա անհասանելի կերպարը: Արտաքին աշխարհի երևույթները և իրողությունները սիմվոլիստական պոեզիայում երկպլան դրսևորում ունեն և իրենց հիմնական իմաստից զատ դրանք սիմվոլներ են, որոնք խորհրդանշում են քնարական հերոսի հոգեվիճակը, ապրումները: Սիմվոլները ոչ թե իրական պատկերներ են այլ մի տեսակ պայմանական նշաններ, դրանք ոչ այնքան պետք է պատմեն, որքան ակնարկեն, ներշնչեն ընթերցողին: Որոշ գրականագետներ չըմբռնելով սիմվոլիզմի էությունը, սիմվոլիզմին տալիս էին հետևյալ բնորոշումը` սիմվոլիստները խուսափում են իրականությունից, նրանք փախչում են իրական աշխարհից, խուսափում են ուղղակի առնչվել իրական աշխարհի իրերի ու երևույթների հետ, ուստի դրանց տալիս են երկրորդական իմաստներ: Դա իհարկե այդպես չէր` սիմվոլիստները ոչ թե փախչում էին իրականությունից, նյութական աշխարհից այլ իրական աշխարհի իրերի ու երևույթների միջոցով փորձում էին բացատրել ու բացահայտել քնարական հերոսի ներաշխարհը, մեզ շրջապատող աշխարհն ու երևույթները: Ըստ Ն. Ադոնցի, եթե դեկադանսը համարվում էր վերջալույսի մթություն, ապա սիմվոլիզմն անտարակույս, <<արշալույսային շառագունում է>>: Իհարկե սիմվոլիզմը չուղղորդեց համաշխարհային քաղաքակրթության զարգացումը: Այն հետագա սերունդների մեջ հարուցեց առավելապես վախի, անորոշության, ունայնության զգացում, միանգամայն նոր իրադրության մեջ հայտնված մարդու մղումները, նպատակի որոնումը, մենության զգացումը, մինչ այդ անսովոր և անհատին դեռևս անծանոթ ներհոգեկան տեղաշարժերը ներկայացնելու համար այլևս բառերը չէին բավականացնում, անգամ մտքերը չէին բավականացնում երևույթների իմաստավորման համար: Սիմվոլիստները ձգտում էին ազատագրվել ամեն կարգի պայմանականություններից ու կապանքներից` ապագայի արվեստ ստեղծելու ջանքեր գործադրելով: Ընդ որում` սիմվոլիստական երկերում ակնհայտ էր, որ ճշմարիտ իրականության արտացոլումն ինքնին անհնար է, քանի որ այն հիմքում միանշանակ պարզունակ չէ: Արվեստի նպատակը ոչ թե իրականությունը ներկայացնելն ու անվանելն է, այլ դրա էությունը զգացնել տալը: Ոչ թե մարդն է հանդես գալիս հավերժության ծիրում, այլ հավերժությունն է արձագանքում նրա հոգում:

Սիմվոլիզմի միջոցով ներկայացվեց սուբյեկտիվ, <<անտեսանելի>> երևույթների օբյեկտիվ բնույթը, որոնք հիմնարար նշանակություն են ստանում մարդկանց ճակատագրում: Մարդու ողբերգությունը կայանում է նրանում, որ նա էությամբ հակադրամիասնություն է հետևաբար կարևորվում է ներքին հակադրությունը, ստեղծագործության երկպլան կառտուցվածքը, բազմապլան լուծումները, ենթատեքստը: Սիմվոլիզմին բնորոշ էր երևույթների արտահայտման ձևի տակ հստակորեն գծագրված ենթատեքստ, որն ավելի կարևոր էր: Սիմվոլիստները փշրեցին խոսքի իմաստային որոշակիությունը` դրան բազմիմաստություն հաղորդելով:

Խորհրդապաշտներն արտակարգ նրբության հասցրին բանաստեղծության լեզուն, տաղաչափական արվեստը, պատկերային համակարգը: Շատ սիմվոլիստներ բանաստեղծությանկտարելությունը տեսնում եին երաժշտության մեջ: Նրանք նաև գունային լուծումներ էին տալիս պոեզիային` այս դեպքում արդեն փորձելով գեղարվեստական խոսքը մերձեցնել կերպարվեստին` Պոլ Վեռլեն:

Եթե ֆրանսիական գրականության մեջ Բոդլերը համարվում է սիմվոլիստական շարժման հիմնադիրը, ապա երկրորդ տեղը այդ ուղղության մեջ պատկանում է Վեռլենին: Վեռլենը 1870-90-ական թվականների գրական ողջ մթնոլորտի վրա ունեցել է մեծ ազդեցություն: Այդ մասին վկայում են հենց ժամանակի գրողները: Վեռլենը ուներ բարդ բնավորություն և խառնվածք, ինչն էլ մեծապես ազդել է թե նրա հասարակական կյանքի, թե գրական գործունեության վրա: Նա ուներ երկակի բնավորություն: Մի կողմից նրան բնորոշ էր <<կանացի խառնվածք>>` տպավորվող, սիրո և գուրգուրանքի կարոտ, մյուս կողմից նրան բնորոշ էր <<տղամարդկային խառնվածքը>>` հախուռն, բռնկվող և կարկոտ:[[1]](#footnote-1)\* Չկարողանալով սանձել իր մեջ այդ երկու <<սկիզբներից>> և ոչ մեկը, հաշտեցնել դրանք միմյանց հետ` նա տառապում էր այդ երկվությունից: Ներքին ցավը, հոգու խռովությունը նրան մղում էին խենթությունների, հարբեցողության: Սա էր պատճառը նաև նրա հոռետեսության և աստվածամերժության: Որը սակայն նա ի վերջո կարողացավ հաղթահարել: Ինչպես ինքն էր իրեն կոչում <<խեղճ Լիլիանը>> ողջ կյանքում մնաց երեխա, որին այդպես էլ ոչ ոք անկեղծորեն չսիրեց և չգուրգուրեց:

Պատահական չէ, որ աշխատության մեջ քննության են առնվել հենց Տերյանի և Վեռլենի ստեղծագործությունները և սիմվոլիստական հայացքները: Գրականագետները մշտապես տարակարծություններ են ունեցել տերյանական սիմվոլիզմի ֆրանսիական ակունքների վերաբերյալ, հատկապես չեն բացառել Վեռլենի ազդեցությունը Տերյանի գրական ժառանգության վրա: Իհարկե միանշանակ չենք կարող ժխտել ֆրանսիական և հատկապես Վեռլենի սիմվոլիզմի առկայությունը Տերյանի ստեղծագործության վրա, բայց երկու գրողների ստեղծագործական ժառանգությունը որքան էլ ընդհանուր գծեր ունենա, այնուամենայնիվ դրանցից յուրաքանչյուրը իրենից ներկայացնում է տարբեր սիմվոլիստական գաղափարներ: Շատ գրականագետներ Տերյանի ոճը համարում էին արհեստական և անհաստատ և գտնում, որ նոր բանաստեղծի աշխարհը խորթ է մեր երկրին և նա ընդամենը ներմուծում է եվրոպական բանաստեղծության փորձն ու ձևերը:

Մատենճյանի կարծիքով Տերյանը մեծապես ազդեցությունների տակ է, նրա երկերը սոսկ փոխառություններ են, նմանություններ Պոլ Վեռլենին: Նա բավական ազդվել է մեղմ նյուանսներ և երաժշտականություն սիրող ֆրանսիական սիմվոլիստներից ընդհանրապես և Վեռլենից՝ մասնավորապես:[[2]](#footnote-2)\* Իհարկե հոգեբանական որոշ գծեր Տերյանին ինչ- որ չափով մոտեցնում են ֆրանսիական սիմվոլիզմի առաջնորդ Պոլ Վեռլենին, սակայն Տերյանի տաղանդի մեծությունը թույլ չի տալիս խոսել անհատականություն չունենալու մասին: Տերյանի և ֆրանսիական սիմվոլիզմի սերտությունը, մասնավորապես Վեռլենի, կայանում էր նրանում, որ նա ճեմարանական տարիներին մշտապես կարդացել է ֆրանսիական սիմվոլիստներին` Ռեմբո, Մալարմե, Վեռլեն:

Վառ ու կրքոտ գույների փոխարեն, ինչպես Տերյանը, այնպես էլ Վեռլենը նախընտրում է նուրբ, թույլ երանգներ. դեղնած անտառ, միալար գույների խաղ, թույլ ու նվաղկոտ աշնանային արև: Արևի մայրամուտը Վեռլենի մոտ տրվում է իբրև թույլ, անուժ մայրամուտ: <<Սոխակը>> բանաստեղծության մեջ պատկերված է ամառային գիշերը` տխուր ու գունատ լուսին, դողացող ծառեր, նվաղկոտ ձայներ: Բանաստեղծության մոջ արտացոլվում է սիրո հուշերով ապրող պոետի հոգեվիճակը: Իսկ սոխակը և <<օրհներգող բացական>> խորհրդանշում են բանաստեղծի դառը հուշի վերածված առաջին սերը: Սիմվոլիստական պոեզիային բնորոշ հաջորդ կարևոր գիծը, որ մերձեցնում է Վեռլենի և Տերյանի պոեզիաները, դա նրանց համակրանքն է սև և գորշ գույների նկատմամբ, որոնք սակայն ոչ թե հուսահատության սիմվոլներ են, այլ գրողների ներաշխարհում տեղի ունեցող փոթորկի, թաղծի արտահայտությունն են: Վեռլենը պատկերում է գորշ երկինքը, որը նրա քնարական հերոսին թողնում է կատարյալ մթության մեջ, շրջակա միջավայրը նրա համար լուսավորվում է միայն կայծակի լույսից. խորհրդավոր պատկեր, որը համապատասխանում է հերոսի հոգեվիճակին:

Մթությունը բոլոր կողմից շրջապատում է վեռլենյան հերոսին. <<Գիշերվա տպավորություն>>.

Գիշեր է: Անձրև: Մի գունատ երկինք` բեկված, բզկտված

Գմբեթներից ու աշտարակներից բարձր, վեհապանծ

Մի հին, գոթական քաղաքի` փռված գորշ հորիզոնին:[[3]](#footnote-3)\*

Այդ մոտիվը Տերյանի մոտ ևս առկա է.

Մռայլ գիշերն է լռում,

Խավար գիշերն ամենուր,

Ես վառել եմ խավարում

Իմ ճրագը ոսկեհուր[[4]](#footnote-4)\*

Առարկաների հատուկ ուրվագծերը թաքցնող, քողարկող մթությանը սիմվոլիստների մոտ` Տերյան, Վեռլեն, փոխարինում է նաև խիտ մշուշը: Մշուշը սիմվոլ է, որը ոչ միայն քողարկում է առարկաների հատուկ ուրվագծերը, այլև խորհրդավորություն է հաղորդում ստեղծագործությանը. իրականությունը անուղղակի պատկերելով` ստեղծում է սիմվոլիզմին բնորոշ երկպլան իրադրություն.

Բուքն է լալիս, հողմ ու ձյուն,

Մառախուղ է և մշուշ.-

Ո՞վ է անվերջ հեծեծում,

Ո՞վ է կանչում այսպես ուշ[[5]](#footnote-5)\*

Վեռլենը իր առաջին ժողովածուում առավել քիչ է գործածում մթնշաղի մոտիվը, ինչը չենք կարող ասել Տերյանի մասին: Տերյանը, ինչպես նշել ենք իր առաջին ժողովածուում, որպես հիմնական մոտիվ օգտագործում է մթնշաղի մոտիվը:

<<Սատուրնական քերթվածներ>> ժողովածուում, որպես հիմնական մոտիվ Վեռլենը կիրառել է սիրո մոտիվը: Ընդ որում Տերյանի նման Վեռլենը ևս սիրելիին դիմում է որպես քնքույշ քույր, անուրջ կույս, չքնաղ ուրու, ցնորք աղջիկ:

Կնոջ պատկերման հարցում Վեռլենը մոտենում է Չարենցյան սիմվոլիզմի ավանդներին ևս : Ի տարբերություն Տերյանի Վեռլենի և Չարենցի սիմվոլիստական գեղագիտության մեջ կինը դիտվում է ոչ միայն մաքրության, անաղարտ սիրո, քրոջական գթասրտության սիմվոլ, այլև անառակության, կյանքի և զգացմունքների կործանման խորհրդանիշ:

Օ¯ քաղցրություն, քաղցրություն, օ¯ քաղցրություն, չքնաղ կի′ն,

Մեղմիր մի քիչ ջղաձիգ պոռթկումներս հոգեկան:

Անգամ ուժգին կրքի մեջ դու գիտես, որ պահեր կան,

Երբ սիրուհին քրոջ պես պետք է լինի քնքշագին:

Բռնիր ձեռքս, ճակատդ դիր ճակատիս վշտակեզ,

Տուր երդումներ, խոստումներ, որոնք վաղը կդրժես,

Եվ արտասվենք մինչև լույս, ով իմ փոքրիկ անառակ[[6]](#footnote-6)\*

Վեռլենը ևս Տերյանի պես ուներ փխրուն և զգայուն հոգի, ուստի կյանքի դժվարությունները, սիրո մերժվածությունը հաճախ էին փոթորկում պոետի հոգեկան անդորրը և այն սերը, որը մի ժամանակ նրան ապրեցրել էր, այժմ ատելի էր.

Չեմ հավատում արարչին և հերքում եմ լիովին

Գիտությունը բովանդակ, Սերը` հեգնանքը այդ հին,

Որի մասին այլևս ես լսել չեմ կամենում

Հաջորդ մոտիվը, որ կիրառվել է Վեռլենի պոեզիայում, աշնան մոտիվն է: Մոտիվ, որ այնքան հոգեհարազատ է նրա կրտսեր գրչակցին` Տերյանին: Աշունը նրանց հոգու թարգմանն ու ընկերն էր:

Խոսել տերյանական սիմվոլիզմի մասին և չանդրադառնալ բնության մոտիվին թերի կլիներ, ընդ որում բնության մեջ Տերյանի համար ամենից հոգեհարազատն աշունն է՝իր գույների խաղով ու հոգուն անդորր բերող տխրությամբ: Բնության թեման կապված է նաև բանաստեղծի ընդհանուր հայացքների և իդեալների հետ: Թե ինչու է Տերյանը շատ հաճախ դիմում աշնան մոտիվին, ևս ունի իր բացատրությունը: Աշունը շատ հաճախ համապատասխանում է նրա հոգեկան կերտվածքին, բնավորությանը, գեղեցկության ընկալումներին: Աշունը միաձուլվում է բանաստեղծի հոգեկան աշխարհի հետ, ներդաշնակում նրա թախծին, դառնում հոգեկան կեցության ձև:

Տերյանն ունի աշնան թեմայով գրված տասից ավելի բանաստեղծություններ: Նա իր <<Աշնան տրտմություն>> բանաստեղծության համար բնաբան է ընտրել Վեռլենի տողերը.

Անձրևն անընդհատ

Մաղում է վհատ թաղումի կոծով,-

Իմ հոգու մեջ է′լ

Աշուն է իջել անամոք լացով,

Իմ հոգու մեջ է′լ…[[7]](#footnote-7)\*

Աշնանային նվագը Վեռլենի մոտ հնչում է այսպես.

Ողբը երկա¯ր,

Աշնան տկա¯ր

Ջութակի

Խոցու¯մ է խոր

Սիրտս մոլո¯ր

Վշտագի¯ն:[[8]](#footnote-8)\*

Միայն այս տողերը բավական են ցույց տալու Վեռլենի և Տերյանի գրական գեղարվեստական հայացքների ընդհանրությունը: Թախծով և երաժշտականությամբ լեցուն վեռլենյան այս տողերը շատ հոգեհարազատ են Տերյանի նվաղկոտ և լուսավոր թախիծով պարուրված աշնան երգերին: Այս բանաստեղծությունը համարվում է Վեռլենի գլուխգործոցներից մեկը: Վեռլենը իմաստավորել է մարդուն, իբրև կույր ճակատագրին ենթարկված անզոր արարածի: Աշնան տխուր ողբը հենց դրա խորհրդանիշն է: Վեռլենը այստեղ իրագործել է հետագայում բանաստեղծներին ուղղված իր պատվիրանը. <<Ամենից առաջ` երաժշտությու′ն>>:

<<Սատուրնական քերթվածներ>> ժողովածուում սատուրնական բառը փոխաբերաբար նշանակում է տրտմական, թախծալի: Ինչպես ասվում է ժողովածուի նախերգանքում, հին իմաստունները Սատուրն մոլորակի տակ ծնվածների մեջ տեսել են բանականությունը ճնշող անհանգիստ ու հիվանդագին երևակայություն: Նման մարդիկ մշտապես և ապարդյուն վազում են իրենց իդեալի ետևից` հանդիպելով միայն վշտերի ու տառապանքների: Բանաստեղծը իր այս շարքում ողբում է իդեալի կորուստը, ցավում, որ լիովին խզված են երազանքն ու իրականությունը, և պոեզիան այլևս չի ծառայում գեղեցիկին: Այս շարքի վրա իշխում է ժխտման գաղափարը:

Շրջակա իրականության մերժումը կապված դրա երկակի պատկերման հետ, իր լավագույն արտացոլումն է ստացել <<Ռոմանսներ առանց խոսքերի>> ժողովածուում: Դրանց մեջ դարձյալ հնչում են թախծի ու մելամաղձի վեռլենյան շեշտերը, թեև այդ բանաստեղծությունները կապված չեն մեկ միասնական թեմայով, այդ շարքում առկա են թե բնապատկերներ, և թե սիրային մոտիվներով գործեր, որոնց մեջ ներհյուսված են արտաքին ու ներքին աշխարհները, երևակայությունն ու իրականությունը, անցյալն ու ներկան, հեգնանքն ու ողբերգականը: Գրքի վերնագիրն արդեն հաստատում է բանաստեղծի մղումը դեպի խոսքի երաժշտականությունը, որի միջոցով նա փորձում է ճանաչել իրեն և աշխարհը: Ամեն ինչի հիմքում երաժշտականությունը տեսնելով Վեռլենը տարբերվում էր Տերյանից և առհասարակ բոլոր սիմվոլիստներից:

Վեռլենը, ինչպես և Տերյանը, իր <<ես>>-ը համարում էր ոչ թե անձնական, այլ համամարդկային: Նա իր մեջ տեսնում էր ողջ մարդկությանը, տառապում և սիրում էր բոլորի փոխարեն: Թախիծը, զգայուն և նուրբ հոգու ցավը, լույսի ծարավը, բարոյական դիմադրությունը և որոնումները Տերյանին ինչ-որ չափով մոտեցնում էին սիմվոլիստների ուսուցիչ Վեռլենին, այդուհանդերձ Տերյանը գալիս էր ոչ թե Վեռլենից, այլ սկզբնապես ցավի ճնշման տակ գնում էր դեպի Վեռլենը, ունենալով, սակայն, իր երգերի հայկական ակունքները, իր եզերքը, իր ցավն ու երազները, որոնք ծնվել էին վերելքի ու անկման շրջանում, երբ մարդը ենթարկվել էր բարոյական մեծ աղետի:[[9]](#footnote-9)\* Իր լիրիկական հերոսին վեր չի դասում աշխարհից, ինչպես որ դա անում են դասականները, չի փնտրում ոչ ոքի համար անհասանելի և գաղտնի ներքին մի ինչ-որ իմաստ: Վեռլենի պոեզիայի առանձնահատկությունները այսքանով չեն սահմանափակվում: Նա դնում է բնապատկերային լիրիկայի հիմքը: Ճիշտ է Տերյանը ևս անդրադարձել է բնությանը, հատկապես աշնան բնապատկերներին, բայց Վեռլենյան բնապատկերները ունեն էլ ավելի մեծ սիմվոլիկ խորություն: Վեռլենը դնում է հոգու և բնության, հոգու և առարկաների նույնացման խնդիրը: Վեռլենի սիմվոլիզմի համար չափազանց կարևոր է լիրիկական հերոսի հոգու և արտաքին աշխարհի միջև առկա սահմանների ոչնչացումը: Այս խնդիրը արծարծվել է հատկապես <<Ռոմանսներ առանց խոսքերի>> շարքում: Ըստ Վեռլենի բնապատկերը դա հոգու որևէ վիճակ է, իսկ հոգին բնության այլակեցություն է: Հոգին և բնությունը այնքան հեշտ են ձուլվում և տարրալուծվում միմյանց, որ սկզբնապես դիտվում են իբրև նույն <<սկզբի>> տարբեր դրսևորումներ:[[10]](#footnote-10)\* Վեռլենի գեղագիտությունը հանգեցնում էր անձնական <<ես>>-ի և աշխարհի նույնացմանը, այնպես ասես այդ <<ես>>-ը աշխարհի հայելային արտացոլքն է: Քանի որ Վեռլեն սիմվոլիստի համար աշխարհը բացահայտվում է ոչ թե նրա հետ մեխանիկորեն շփվելով, այլ նրա հետ ձուլվելով: Ընդ որում Տերյանը ևս իր <<ես>>-ի մեջ տեսել է համամարդկայինը, և այդ իրողությունը իր վառ արձագանքն է գտել նրա պոեզիայում:

<<Ռոմանսներ առանց խոսքերի>> շարքում առկա է <<Փայտե ձիեր>> բանաստեղծությունը, որը սերտ առնչակցություն ունի Տերյանի <<Կարուսել>> բանաստեղծության հետ: Ընդ որում նման են ոչ միայն օգտագործած մոտիվները, այլև արտահայտած գաղափարները: Տերյանի մոտ կարուսելը, իսկ Վեռլենի մոտ փայտե ձիերը խորհրդանշում են մարդու և աշխարհի անկայուն հավասարակշռութունը: Վեռլենի <<Փայտե ձիեր>> բանաստեղծությունը գրվել է բելգիական տոնավաճառի տպավորությունների տակ, այն արտացոլում է կյանքի փիլիսոփայությունը, ներկայացնում է մարդկային բնավորություններ և տրամադրություններ, ինչպես նաև կյանքի բնականոն ընթացքի տխուր կրկնությունը:

Պտտվե¯ք, պտտվե¯ք, ո¯վ իմ ձիեր փայտե,

Պտտվե¯ք, պտտվե¯ք հարյուր հազար անգամ[[11]](#footnote-11)\*:

Օրը իրիկնանում է, փոխվում են փայտե ձիերի հեծյալները, իսկ շրջանաձև շարժումը միշտ շարունակվում է հարյուր անգամ, հազար անգամ, ընդմիշտ:

Տերյանի <<Կարուսել>>-ում չկա տոնավաճառի կոլորիտը, բայց երաժշտակա-նությունը, շարժումների առկայությունը և արծարծած ընդհանուր գաղափարը շատ նման են վեռլենյանին. Այստեղ Տերյանը կարծես փորձում է սեփական պատրանքների ու հուսախաբումների ինքնաքննություն կատարել, ընդորում նա դա անում է մի տեսակ ինքնահեգնանքով: Տերյանի պոեզիայում <<Կարուսելը>> առանձնանում է ոչ միայն իր բովանդակության յուրահատկությամբ, այլև շատ ինքնատիպ կառուցվածքով: Բանաստեղծության սկզբում, վերջում և միջին մասերում մենք հինգ անգամ հանդիպում ենք միևնույն կրկներգին.

Պտտվիր, պտտվիր, կարուսել,

Ես քո երգը վաղուց եմ լսել…

Տերյանի ոչ մի ուրիշ բանաստեղծության մեջ կրկներգի չենք հանդիպում: Բանաստեղծության չորս մասերում, որոնք իրարից բաժանվում են կրկներգերով, հաջորդաբար գծագրվում են նրա հոգևոր հասունացման և պատրանքների կորստյան փուլերը: Գրեթե նույն գաղափարական բովանդակությամբ կրկներգ կա նաև Վեռլենի բանաստեղծության մեջ:

Ինչպես տեսնում ենք` կառուցվածքի առումով ևս բանաստեղծություններն ունեն ընդհանրություններ:

Կարուսելը Տերյանի խորհրդապաշտական համակարգում կյանքի, աշխարհի մի յուրօրինակ սիմվոլ է: Կարուսելի մոտիվը խորհրդանշում է աշխարհի հավերժական պտույտը, ընթացքը, ուր ամեն ինչ և′ հին է, և′ նոր: Այնտեղ կա և լավը` սեր, համբույր, արբեցում, և վատը` նենգություն, թախիծ, հուսախաբություն: Տերյանը արտաքուստ հանդարտ, բայց ներքուստ խռովքով ու դառնությամբ վերջակետ է դնում կյանքի տխուր-ծիծաղելի պատմությանը.

Պարում են խելագար խնջույքում,

-Ով կուզե` թող գաղտնիքն իմանա,-

Ոչ վերջ կա, ոչ սկիզբ այս երգում,-

Երեկ ես, այսօր դու, վաղը նա…[[12]](#footnote-12)\*

Տերյանի այս բանաստեղծությունը բացահայտում է կյանքի կեսխինդ-կեսդառը էությունը: Նա գիտակցում էր, որ դա կյանքի և աշխարհի բնականոն ընթացքն է` երեկ ես, այսօր դու, վաղը նա …

Մոտիվների ընդհանրությունը բնավ չի նսեմացնում Տերյանի բանաստեղծության յուրօրինակությունը, քանի որ Տերյանի ստեղծագործության մեջ ակնհայտ է տերյանական շունչն ու ոգին:

Վեռլենի հաջորդ ժողովածուն <<Իմաստություն>> ժողովածուն է, որը լույս է տեսել 1880 թվականին: Շարքի բանաստեղծությունները հիշեցնում են մարգարեական բարձր պաթոսով գրված աղոթքներ ու սաղմոսներ: Բանաստեղծը ոչ միայն մաքուր հոգի է, այլև մեղսալից մարմին, ուստի և Վեռլենը մերթ ընդ մերթ հանդես է գալիս թե′ <<իբրև ապաշխարող>> , թե′ իբրև <<մեղսագործ>>, ասես ձգտելով համադրել ու հաշտեցնել վսեմն ու ստորը, հոգին ու մարմինը: Վեռլենյան բնապատկերն այստեղ ձեռք է բերել մի տեսակ աստվածաշնչյան հովվերգական երանգ: Գրեթե ամենուրեք զգալի է աստվածային ոգու ներկայությունը: Սակայն երկնային մաքրության հանդեպ ջերմեռանդ խոնարհումն էլ չի ազատում բանաստեղծի հոգին ճնշող սև թախծից, որը թե′ տառապանք և թե′ իմաստություն է պարգևում նրան: <<Իմաստություն>> ժողովածուում առկա աստվածապաշտությունը պատահական չէր: Կյանքի վերջին տարիներին Վեռլենը գնալով ավելի հոռետես էր դառնում, և ելքը միայն աստծուն ապավինելը, հուսահատ խոնարհումն էր բարձրյալի առջև:

<<Իմաստություն>> ժողովածուն զղջումի և դարձի մի գիրք է առ աստված: Վեռլենի ստեղծագործական ուղին <<Իմաստություն>> ժողովածուից հետո ներառում է 70-ական թվականներից մինչև նրա մահը` 1896 թիվ: Այս տարիներին նա գրել է <<Զուգահեռաբար>>, <<Սեր>> և <<Երջանկություն>> ժողովածուները : Այս ժողովածուներում բանաստեղծը երգում է զգայական սերը, որը նրա համոզմամբ հոգևոր սիրո բնական <<զուգահեռն է>>: Մարդուն համարելով սխալական Վեռլենը աստծուն առավել հավատարիմ լինելու նպատակով նախընտրում է լինել կենդանի` շուն, ձուկ, ավանակ, խոզ, բայց ոչ մարդ: Հպարտության, վախի, վատ բարքերի հաղթահարումը բանաստեղծի մոտ ուղեկցվում են կրոնական հայացքների հստակ ձևավորմանը զուգընթաց: 70-ական թվականների երգերում առկա աստվածապաշտությունը և աթեիզմի վերանալը խոսում է պոետի հոգեկան դարձի մասին: Այսպիսով ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս Վեռլենի ստեղծագործական ժառանգությունը բաժանել երեք մասի: Ընդ որում, այդ բաժանումը կատարում ենք ելնելով ոչ թե մոտիվների ընդհանրությունից, այլ գեղագիտության ընդհանրության չափանիշից: Ըստ այդմ առանձնացնում ենք Ժխտումի, Ըմբոստության և Դարձի երգեր: Ժխտումը վերաբերվում է նրա առաջին շրջանի ստեղծագործություններին: Ինչպես արդեն ասվեց, ժխտման գաղափարը բխում էր նրա աթեիզմից և դեռևս առկա պառնասական պոեզիայի ազդեցությունից: Ըմբոստության փիլիսոփայական գաղափարն իշխում է նրա երկրորդ շրջանի բանաստեղծությունների վրա: Նա բողոքում է, ըմբոստանում կյանքի, սիրո, աստծու, մարդկանց դեմ: Ըմբոստության փիլիսոփայական գաղափարը Վեռլենի մոտ բխում է նրա` այդ շրջանի գրական-գեղարվեստական հայացքներից և անձնական կյանքում տեղի ունեցած դեպքերից` Ռեմբոյի հետ հանդիպումը: Դարձի գաղափարը իշխում է նրա վերջին շրջանի ստեղծագործությունների վրա, և պայմանավորված է գրողի հոգևոր դարձով:

Ուսումնասիրությունները հանգեցնում են մի կայուն օրինաչափության, որն առկա է երկու պոետների մոտ էլ: Դա շարքերի դասակարգումն է, ըստ գեղագիտական ընդհանրության չափանիշի: Տերյանն իր քնարական հերոսին տանում է Անջատումից դեպի Վերադարձ, իսկ Վեռլենը`Ժխտումից դեպի Վերադարձ: Սա մի յուրօրինակ ինքնամաքրման ճանապարհ է, որով պոետներն անցկացնում են իրենց քնարական հերոսներին և ի վերջո հանգում Դարձի լուսավոր գաղափարին:

Տերյանի գրական ժառանգությունը` նամակներ, բանաստեղծություններ, հոդվածներ, ուսումնասիրելիս սերտ առնչություն ենք տեսնում ֆրանսիական գրականության` մասնավորապես Վեռլենի գրական գեղարվեստական հայացքների հետ: Այդ մասին վկայում են առկա մի շարք փաստեր. Տերյանը ֆրանսերենից թարգմանել է Օսկար ՈՒայլդի ստեղծագործությունները, Բոդլերի պոեմները, Վեռլենի <<Աշնան երգ>> բանաստեղծությունը, տրիոլետներից մեկում Տերյանն իր լիրիկական հերոսուհուն համեմատում է մադամ Բովարիի հետ: Տերյանի և Վեռլենի սիմվոլիստական հայացքների առնչակցության մասին են խոսում նաև <<Նրբակիրթ տոնահանդեսներ>> շարքի ավանդների շոշափելի առկայությունը <<Կատվի դրախտ>> շարքում[[13]](#footnote-13) : Սակայն ո՛չ վերը նշված առնչությունները, ո՛չ մոտիվների ընդհանրությունը, ոչ էլ Տերյանի հայացքի ուղղվածությունը դեպի եվրոպական, ռուսական մշակութային արժեքները բնավ չեն նսեմացնում նրա ազգային բանաստեղծական որակները: Քանի որ Տերյանի խորհրդապաշտությունը եվրոպական գրականության մեջ արմատավորված այդ ուղղության պարզունակ կրկնությունը չէր: Կարող ենք վստահորեն ասել, որ Տերյանը ոչ թե գալիս է Վեռլենից, այլ ցավի ճնշման տակ գնում է դեպի Վեռլենը:

**Գրականության ցանկ**

1. Արնաուդյան Ա. և ուրիշներ,Մասնագիտական զարգացման ձեռնարկ,unisef,2004
2. Հայոց լեզու,գրականություն,Գնահատման առաջադրանքների ժողովածու(Ալեքսանյան Թամար և ուրիշներ),Եր…,ԾԻԳ,ԿԱԻ,2007
3. Հովհաննիսյան Ա. և ուրիշներ,Համագործակցային ուսուցում,Եր…,<<Անտարես>>,2006
4. Վահան Տերյան, Երկեր, էջ 125-126
5. Պոլ Վեռլեն, Ընտիր բանաստեղծություններ, Երևան, Ապոլոն, 1995, էջ 91
6. Елена Алексанян, Ваан Терян и Французский символизм, Ереван, Вестник N 2, 1996, стр. 298
7. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века, Москва 2003 г., стр. 145

Հրանտ Թամրազյան, Վահան Տերյան, Երևան, 1985, էջ 3

Վահան Տերյան, Երկեր, էջ 49

1. Հրանտ Թամրազյան,Վահան Տերյան,Եր.,1985,էջ 3

1. \* Зарубежная литература конца XIX – начала XX века, Москва 2003 г., стр. 144 [↑](#footnote-ref-1)
2. \* Հրանտ Թամրազյան, Վահան Տերյան, Երևան, 1980, էջ 14 [↑](#footnote-ref-2)
3. \* Պոլ Վեռլեն, Ընտիր բանաստեղծություններ, Երևան, Ապոլոն, 1995, էջ 25 [↑](#footnote-ref-3)
4. \* Վահան Տերյան, Երկեր, էջ 112 [↑](#footnote-ref-4)
5. \* Վահան Տերյան, Երկեր, էջ 89 [↑](#footnote-ref-5)
6. \* Պոլ Վեռլեն, Ընտիր բանաստեղծություններ, Երևան, Ապոլոն, 1995, էջ 18 [↑](#footnote-ref-6)
7. \* Վահան Տերյան, երկեր, էջ 49 [↑](#footnote-ref-7)
8. \* Տե′ս նույն տեղը, էջ 33 [↑](#footnote-ref-8)
9. \* Հրանտ Թամրազյան, Վահան Տերյան, Երևան, 1985, էջ 3 [↑](#footnote-ref-9)
10. \* Зарубежная литература конца XIX – начала XX века, Москва 2003 г., стр. 145 [↑](#footnote-ref-10)
11. \* Պոլ Վեռլեն, Ընտիր բանաստեղծություններ, Երևան, Ապոլոն, 1995, էջ 91 [↑](#footnote-ref-11)
12. \* Վահան Տերյան, Երկեր, էջ 125-126 [↑](#footnote-ref-12)
13. Елена Алексанян, Ваан Терян и Французский символизм, Ереван, Вестник N 2, 1996, стр. 298 [↑](#footnote-ref-13)