

Աննա Կրիաշվիլի Նինո Ղաղանիձե Թամար Ջաղելի

# 9 ԱՐԿԵՍՏ



Աշակերտի գիրք





საქართველოს სახელმწიფო ჰიმნი

## თავისუფლება

*ტექსტი დავით მალრაძის  
მუსიკის ავტორი ზაქარია ფალიაშვილი  
ჰიმნად დაამუშავა იოსებ კეჭაყმაძემ*

ჩემი ხატია სამშობლო,  
სახატე მთელი ქვეყანა,  
განათებული მთა-ბარი,  
წილნაყარია ღმერთთანა.  
თავისუფლება დღეს ჩვენი  
მომავალს უმღერს დიდებას,  
ცისკრის ვარსკვლავი ამოდის  
ამოდის და ორ ზღვას შუა ბრწყინდება,  
დიდება თავისუფლებას,  
თავისუფლებას დიდება!

Աննա Կլդիաշվիլի Նինո Ղաղանիձե Թամար Ջաղելի

# ԱՐՎԵՍՏ

## IX դասարան Աշակերտի գիրք

Երաշխավորված Է Կրաստանի կրթության և գիտության  
Նախարարության կողմից 2021 թվականին



«Կլիո» հրատարակչություն

Աննա Կլիաշվիլի, Նինո Ղաղանիձե, Թամար Ջաղելի

## Արվեստ

IX դասարան  
Աշակերտի գիրք

**Խմբագիր՝ Նանա Կուկրաշվիլի**  
Թբիլիսիի գեղարվեստի պետական  
ակադեմիայի պրոֆեսոր,  
արվեստագիտության դոկտոր

Համակարգչային ձևավորումը՝  
**Իրմա Լիպարտելիանիի**

Թարգմանիչ՝ **Մարինա Թորոսյան**  
Խմբագիր՝ **Գայանե Բոստանջյան**

© 2021, «Կլիո» հրատարակչություն  
© 2021, Աննա Կլիաշվիլի, Նինո Ղաղանիձե, Թամար Ջաղելի  
Բոլոր իրավունքները պաշտպանված են  
ISBN 978-9941-496-17-2  
Առաջին հրատարակություն — 2021



ՍՊԸ «Կլիո հրատարակչություն»  
Աղմաշենեբելի պողոտա №181,  
Թբիլիսի, 0112  
Հեռ.՝ (+995 32) 234 04 30  
E-mail: book@klio.ge  
www.klio.ge

# Բովանդակություն

## I. Նորի որոնում. արվեստի շարժիչ ուժը .....

1. Վրաստանի հնագույն բնակավայրերը .....	6
2. Շրջանաձև կացարաններ .....	10
3. Գյուղ. նոր հայացք .....	13
4. Հին Հռոմի ճարտարապետությունը ..	15
5. Հաղթական կամար .....	20
6. Իմ քաղաքը* .....	22
7. Անտիկ Հունաստանի քանդակագործությունը .....	24
8. Դարաշրջանների հերթափոխ. բարոկկոյի նորամուծությունը .....	29
9. Նկարի շրջանակ՝ բարոկկո ոճով .....	36
10. Արտահայտչամիջոցներ և տպավորություն .....	38
11. Ութսունականները վրացական արվեստում .....	40
12. Նկար՝ պատմական թեմայով .....	46
13. Լուսանկարչություն. տեխնիկական նորույթ, թե՞ արվեստի նոր ճյուղ .....	47
14. Մեր ֆոտոսրահը* .....	52

## II. Նորությունների գեղադիտակ. XX-XXI դարերի արվեստ .....

15. Էքսպրեսիոնիզմ. բարձր հուզականություն արվեստում .....	56
16. Դիմակը և մարդու էմոցիաները .....	61
17. Աբստրակտ (անհերթելի) արվեստ. սյուրռեալիզմ .....	63
18. Երազի և իրականության սահմանագծին .....	67
19. Ամերիկյան ռեալիզմ .....	69
20. Արվեստ և խաղ .....	75
21. Ժամանակակից քանդակագործություն .....	78
22. Հրեղեն հավք .....	83
23. Պլաստիկ օբյեկտն ու միջավայրը* ..	84
24. Փոփարտ. բողոքի արվեստ .....	86
25. Սովորական առարկա, թե՞ արվեստի օբյեկտ .....	91
26. Գաղափար, մտահղացում և հայեցակարգ .....	92
27. Օբյեկտը և նրա հայեցակարգը .....	96

28. Մեդիաարվեստ և վիդեոարվեստ. ժամանակակից արվեստի նոր ճյուղերը .....	98
29. Համակարգիչ և վիդեոարվեստ .....	102
30. Փոփարտից՝ վիդեոարտ* .....	104

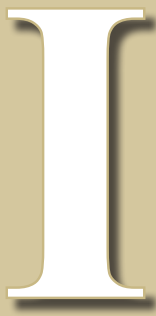
## III. Արվեստի ուժը. արվեստ և հասարակություն .....

31. Գոթիկա .....	108
32. Ոճավորում .....	114
33. «Կարմիր տեռորը (ահաբեկչությունը)» և արվեստը .....	116
34. Այն, ինչ հուզում է ինձ* .....	122
35. Արվեստը՝ հասարակության հայելի և խթան .....	125
36. Կերպարների ցուցասրահ .....	129
37. Փնտրեք նկարից այն կողմ .....	131
38. Իմ մեկ օրը .....	136
39. Կանայք՝ արվեստում հաստատվելու ճանապարհին .....	138
40. Մեջբերում* .....	142

## IV. Ես և արվեստը. արվեստի հետ հաղորդակցման ուղիներ .....

41. Եվստաթեսի որսը .....	146
42. Ցուցահանդեսն ու նրա հայեցակարգը .....	151
43. Մեր ցուցահանդեսն ըստ հայեցակարգի* .....	155
44. Թբիլիսի. մշակույթների խաչմերուկ ..	157
45. Թատրոնի կախարդական աշխարհը .....	161
46. Թատերական հերոս .....	165
47. Պատմական և ժամանակակից ինտերիեր .....	167
48. Ժամանակակից ինտերիերի Էսթիլ ..	171
49. Ձևավորում ենք բեմադրություն* .....	172

<b>Նախագիծ 1.</b> Վրաստանի տարբեր անկյունների մշակույթը .....	176
<b>Նախագիծ 2.</b> Տուն-թանգարան .....	177
<b>Բացատրություններ</b> .....	178



# Նորի որոնում. արվեստի շարժիչ ուժը

Աշխարհում ոչ մի երևույթ չունի տեղում չի մնում, այն ամենն, ինչ կենսունակ է, ենթարկվում է փոփոխության: Փոխվում է բնությունը, ժայթքում են հրաբուխները, իրենց հունն են փոխում գետերը, փոխվում է երկրագնդի կլիման, փոխվում են նաև մարդիկ: Յուրաքանչյուր փոփոխություն իր հետ նորություն ու թարմություն է բերում:

Եթե թերթենք արվեստի պատմությունը, ապա կտեսնենք, որ այն նույնպես նույն տեղում կանգ չի առել: Մեկ դարաշրջան հերթափոխվել է մյուսով և, բնականաբար, իր հետ բերել նորը, թարմը, քանի որ գոյություն չունի դարաշրջան, որն իր մեջ չկրի էական փոփոխություններ: Ուստի արվեստում նույնպես ի հայտ են եկել ու գալիս նոր թեմաներ, նոր գաղափարներ, ձևեր, ժանրեր, տեխնիկական և արտահայտչական միջոցներ: Յուրաքանչյուր դարաշրջանում մենք հանդիպում ենք գեղարվեստական նոր լուծումների և կամ հինն ու արդեն ծանոթը տեսնում նոր դիտանկյունից: Այո՛, արվեստի պատմությունը, փաստորեն նորությունների պատմություն է: Եվ այդ նորությունն ի հայտ է գալիս ոչ միայն այն ժամանակ, երբ մեկ դարաշրջանը փոխվում է մյուսով, այլ հենց դարաշրջանի շրջանակներում, որտեղ հանդիպում ենք բազմաթիվ նորությունների: Ու դեռ ավելին, երբեմն այդ արմատական փոփոխություններն ակնհայտ են դառնում նույն արվեստագետի տարբեր ստեղծագործությունների մեջ: Արվեստում ի հայտ եկած նորությունների նկատմամբ, դրանց հայտնաբերումն ու ուսումնասիրումը հետաքրքիր ստեղծագործական գործընթաց է, որին մասնակից դառնալու ճանապարհին ձեզ մոտ անպայման հարց կծագի՝ ինչպե՞ս և ինչո՞ւ են ի հայտ գալիս այդ նորություններն արվեստում, ո՞րն է շարժիչ ուժը այդ ճանապարհին:

Այս նորությունների ակունքը մարդն է, որը նույնպես երբեք կանգ չի առնում: Աշխարհին համընթաց նա նույնպես փոխվում է և իր ստեղծած արվեստի յուրաքանչյուր նորությունը պայմանավորվում է հենց սեփական գիտակցության մեջ տեղի ունեցող փոփոխմամբ: Փոխվում է մարդու վերաբերմունքը աշխարհի հանդեպ, նրա պատկերացումն աշխարհի ու այդ աշխարհում սեփական անձի ու դերի նշանակության մասին, այսինքն փոխվում է աշխարհայացքը: Դասագրքի այս գլխում մենք կփորձենք տեսնել և ուսումնասիրել արվեստում տեղի ունեցող փոփոխություններն ու նորությունները և, ամենակարևորը, վերլուծել, թե ինչո՞ւ են պայմանավորված դրանք, ի՞նչն է դրդել մարդուն կամ հասարակությանը բացահայտել նոր գաղափարներ, թեմաներ, ձևեր կամ արտահայտչամիջոցներ: Մեր նպատակը միաժամանակ լինելու է արվեստի սեփական նմուշների ստեղծման փորձը, որտեղ ներդնելու ենք սեփական, թեկուզ աննշան, բայց մեր նորարարությունը: Ցանկացած թեմայի կամ հարցի վերաբերյալ արտահայտելու ենք սեփական դիրքորոշումը, որը ստեղծագործության մեջ արտահայտելու ենք արվեստի համապատասխան ձևերի ու արտահայտչական եղանակների կիրառմամբ: Մաղթում ենք հաջողություններ այս շատ հետաքրքիր գործում:



- Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս է փոխվում արվեստը տարբեր դարաշրջաններում:
- Ի՞նչն է դրդում մարդուն փնտրել նորարարություն արվեստի մեջ:
- Ի՞նչ նորություն բերեց Յոհնի ճարտարապետությունը մարդկության գանձարան:
- Ի՞նչ նորամուծություններ են ի հայտ եկել ժամանակի ընթացքում անտիկ Յունաստանի քանդակագործության մեջ:
- Ինչո՞վ է պայմանավորված էական փոփոխությունների և բազմաթիվ նորարարությունների ի հայտ գալը բարոկկոյի դարաշրջանի արվեստում:
- Ի՞նչ նորություններ բերեց ութսունականների սերունդը վրացական գեղարվեստում:
- Լուսանկարչություն. տեխնիկական նորույթ, թե՞ արվեստի նոր ճյուղ:

# 1. Վրաստանի հնագույն բնակավայրերը

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ո՞րն էր առանձնատան ի հայտ գալու պատճառը հնագույն ժամանակներում, ինչո՞վ էր պայմանավորված այդ նորությունը:
- Ի՞նչ նշանակություն ուներ շրջանը հնագույն մշակույթներում:



### 1. Ուշադիր նայեք տրված նկարներին: Նկարագրեք դրանք:

### 2. Ըստ ձեզ, ի՞նչ գործառույթ ունեին տվյալ շրջանակները:

**I.** Հազարամյակների ընթացքում մարդը ստեղծում և կազմավորում էր միջավայր, որտեղ պետք է ապրեր: Մտածեք և պատմությունից հիշեք, թե ե՞րբ է մարդը հեռացել քարանձավից: Այս գործընթացը տեղի է ունենում այն ժամանակ, երբ մարդը սկսում է ընտելացնել կենդանիներին և ամենակարևորը՝ հողագործությամբ զբաղվել: Այդ պատճառով նա ստիպված է լինում հաստատվել կոնկրետ տարածքում: Հենց այդ ժամանակ է հայտնվում մշտական բնակատեղիի՝ տան կառուցման անհրաժեշտությունը: Սա նշանակալի նորություն էր մարդկության պատմության մեջ:

Բնական է, որ հնագույն մարդու համար շինարարությունը դժվարագույն աշխատանք էր, որի ժամանակ նա հանդիպում էր մի շարք տեխնիկական դժվարությունների: Առաջին հերթին նա բոլոր կողմերից պետք է սահմանագծեր տարածքը, այդ թվում՝ վերևից, այսինքն պետք է կառուցեր տանիք: Իսկ սա նշանակում էր, որ համապատասխան ամուր նյութ պետք է ընտրեր և, միևնույն ժամանակ պետք է մտածեր կառույցը, շինությունը ծածկելու մասին: Սա բավական երկարաժամկետ գործընթաց էր:

**II.** Ինչպե՞ս է կառուցում և կահավորում հնագույն մարդն իր բնակելի տունը: Սրա օրինակը կգտնենք Վրաստանում ևս: Այստեղ հայտնաբերված է մարդու ձեռքով կառուցված հնագույն բնակավայր, որը թվագրվում է մ.թ.ա. VI-V հազարամյակով:

Վրաստանի տարածքում նույնպես ուսումնասիրված են հնագույն մարդու բնակավայրերը: Դրանք Քվեմո Քարթլիում, Խրամի գետի կիրճում արհեստական բլուրների տեսքով պահպանված գյուղատեղիներ են, այսպես կոչված բլուրներ՝ Իմիրը, Շուկավերը, Խրամը, Արուխլոն և այլն: Այս գյուղատեղիներում հայտնաբերվել են աղյուսով կառուցված շրջանաձև տներ: Դրանք տարբեր չափի են (գրեթե 4 մ<sup>2</sup> և 16 մ<sup>2</sup> մակերես ունեցող): Ամենահետաքրքիր դետալը՝ մանրամասը, ծածկն է: Կառույցի պատը հիմքից կոնաձև



տեսք է հաղորդում և գմբեթով ծածկում շինությունը (ներկա պահին դրանցից ոչ մեկի «գմբեթը» պահպանված չէ): Դրանց բարձրությունը մոտավորապես 2,5 մետր է: Կացարանի անհրաժեշտ ատրիբուտը՝ տարրը, կենտրոնական մասում հողի մեջ կավով ծեփակերտած, անշեջ կրակի համար հատկացված օջախն է, որի գլխավերևի կոնաձև գագաթում բացվում է երդիկը: Այստեղից ներթափանցում է լույսը և միևնույն ժամանակ՝ դուրս գալիս ծուխը:

Մ.թ.ա. V հազարամյակով են թվագրվում Իմփրի բլրի տները, որոնք պատկերված են դասի սկզբում ներկայացված լուսանկարներում: Շրջանաձև նախագծման և կոնաձև ծածկույթով շինության կողմերից մեկին կցված է դռով կապված փոքրաչափ նախադուռ՝ թեք կտուրով: Նրա ծածկն անմիջապես հենվում է գլխավոր սենյակի թեք պատին: Այս պատը ներսից երկու եռանկյունաձև կառուցվածք է ամրացնում:

**3. Ձեր կարծիքով, ինչո՞ւ պահպանված չէ ոչ մի տան գմբեթ:**

**4. Ինչպե՞ս եք կարծում, արոյոք, հարմարավետ կլինե՞ր ապրել նման տան մեջ: Որտե՞ղ էին քնում մարդիկ այս տներում:**

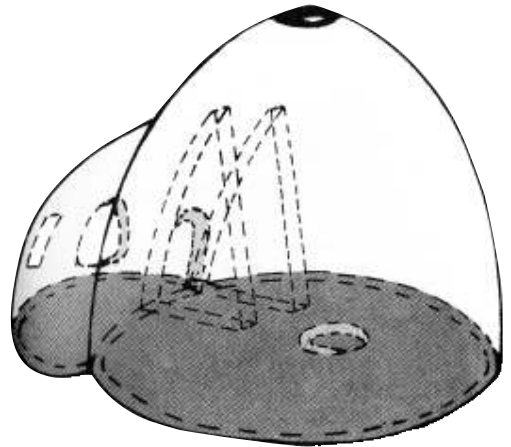
**5. Ինչպե՞ս եք կարծում, ինչո՞ւ էր անհրաժեշտ շինարարներին կիրառել եռանկյունաձև պատերի կառուցվածքը:**

**III.** Հին մարդու կողմից սեփական տան շրջանաձև կառուցվածքի ընտրությունը պայմանավորված էր տվյալ դարաշրջանի մարդու գիտակցության մեջ ամրագրված շրջանի **սակրալ** նշանակությամբ: Հին արևելյան մշակույթներում շրջանի աշխարհի հավերժության, Նրա շրջանաձև պտույտի՝ անվերջության խորհրդանիշն էր: Ամեն առավոտ արևը ծագում էր և ամեն երեկո մայր մտնում: Տարվա եղանակները Նույնպես փոխարինում էին միմյանց, այսինքն ամբողջ աշխարհը շրջանաձև էր պտտվում և ուներ սկիզբ ու վերջ: Եվ պատահական չէ, որ վրացերենում հաճախ հանդիպում է «ցարգվալի»՝ երկնակամար բառը, որը փաստորեն տիեզերքի հավերժ շրջանաձև պտույտ է խորհրդանշում: Հին մարդն իրեն համարում էր աշխարհի, տիեզերքի անբաժան մասը, և բնական է, որ իր բնակարանը կառուցում էր աշխարհի մոդելի հիման վրա, այսինքն՝ շրջանաձև: Միաժամանակ, հնագույն մարդու հավատալիքների համաձայն, շրջանը ներս չէր թողնում չար ուժերին, ինչից ելնելով էլ շրջանաձև տան ներսում ապրողը պաշտպանված էր սև ուժերից: Հիշեք մեզանում տարածված, դրական նշանակությամբ «շեմոգեվե» արտահայտությունը, այսինքն՝ «շրջառեմ, շրջապատեմ, գրկեմ», այսինքն՝ պաշտպանեմ բեզ:

Հին կացարաններում աշխարհի մոդելը դրսևորվում է նաև այլ կողմերով:

Վրացիների պատկերացմամբ աշխարհը երեք, միմյանց վրա դրված տարածությունից է բաղկացած՝ 1) զետկնելի՝ վերին աշխարհ, այսինքն՝ երկինք, 2) սկնելի՝ երկիր, այսինքն՝ ներքևի տարածք, մարդու կացարան որտեղ կենդանիներն ու բույսերն ունեն իրենց տեղը, 3) քվետկնելի՝ ստորգետնյա, ննջեցյալների աշխարհ և մութ, չար ուժերի տիրապետություն:

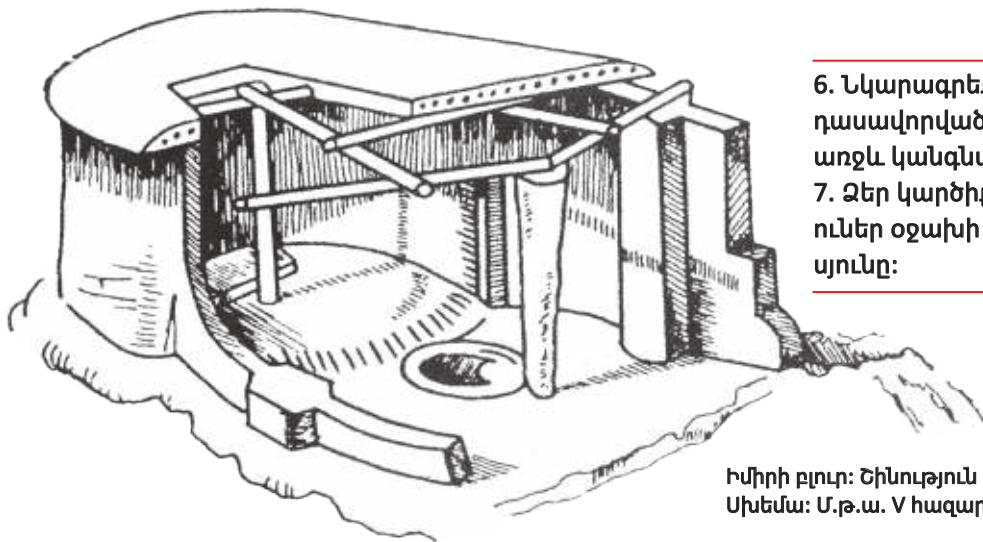
Շրջանաձև տունը աշխարհի հենց այդ կառուցվածքի հիման վրա էր կառուցվում երդիկ, որտեղից երևում էր երկինքը՝ զետկնելի պատկերը, հողում կառուցված օջախը՝ քվետկնելին, իսկ կառույցի տարածքը, որտեղ ապրում էր մարդը, սկնելին էր: Պատկերացրեք այն պահը, երբ երդիկից ներթափանցում է լույսը, իսկ ներքևից այդ լույսին «միանում» են կրակի բոցերն ու սենյակում հայտնվում է լույսի սյուն՝ առանցք: Ավելի ուշ, մ.թ.ա. V հազարամյակով թվագրված Իմփրի բլրի տներից մեկում լույսի այս «սյունը» վերածվեց փայտե սյան, որը



Իմփրի բլուր: Շրջանաձև բնակարան: Մ.թ.ա. V հազարամյակ

### Բացատրություններ

**Սակրալ՝ սրբազան** – սուրբ, կապված է կրոնական պաշտամունքի և ծիսակատարության հետ:



6. Նկարագրեք, թե ինչպե՞ս են դասավորված սյուներն օջախի առջև կանգնած սյան վրա:  
 7. Ձեր կարծիքով, ի՞նչ գործառույթ ուներ օջախի առջև բարձրացված սյունը:

Իմրիի բլուր: Շինություն հարթ ծածկով:  
 Միտնա: Մ.թ.ա. V հազարամյակ

վրացիներն անվանեցին մայր սյուն: Այս սյունը միմյանց է կապում երեք աշխարհները՝ գետկնեյին, սկնեյին ու քվեկնեյին, այդ եռամիասնությամբ էլ խորհրդանշվում է աշխարհի ամբողջությունը:

Իմրիի բլրի վրա հայտնաբերված այս տունը ի տարբերություն կոնաձև ծածկ ունեցող տան, հարթ ծածկ ուներ: Տունը բաղկացած էր միմյանց կցված երկու պահեստարանից: Մեկը փոքր չափի էր, մյուսն՝ ավելի մեծ: Հենց մեծ սենյակում էր կառուցված օջախը: Նրա առջևում տեղադրված էր փայտե սյունը, պատերի և սյան միջև դրված էին հեծաններ, որոնց վրա ամրացված էր կավե հարթ ծածկը և որտեղից, օջախի վերևում բացվում էր երդիկը:

**IV.** Վրացական կացարանի հնագույն տեսակներից մեկը սրահն («դարբազի») է, որտեղ նույնիսկ XX դարի սկզբում ապրում էին Վրաստանի տարբեր անկյունների բնակիչներ: Սրահը պարունակում էր այն բոլոր տարրերը, որոնք հանդիպում են Վրաստանի տարածքում հայտնաբերված հնագույն տների կառուցվածքներում:

Վրացական սրահում նորությունն ակնհայտ է ծածկույթի մեջ: Օջախի գլխավերևում նույնպես երդիկ կա, բայց հարթ ծածկի փոխարեն հանդիպում ենք փայտե գերաններով հավաքած հատուկ կառուցվածքի, որը «թագ» են անվանում: Այդ իսկ պատճառով սրահը հաճախ նաև «թագով տուն» արտահայտությամբ են հիշատակում: Թագը քառակուսի հիմքի վրա կառուցված և աստիճաններով դասավորված փայտե գերաններով էր պատրաստվում: Նման կառուցվածքը վերև բարձրացող, լայնարձակ տարածք էր ստեղծում սենյակի վերևում:

8. Դիտեք այստեղ տրված վրացական սրահի նկարները և որոշեք, թե ո՞րն է սրահի և կավե հնագույն տների ընդհանրությունը: Քննարկե՛ք, ինչի՞ մասին է խոսում այս փաստը:



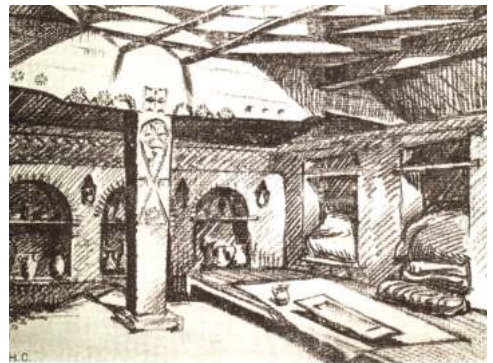
Վրացական սրահի ինտերիեր:  
 Վերականգնում

Մեծ և լայնարձակ սենյակի կենտրոնում տեղադրված օջախի առջև վեր էր հառնում մայր սյունը, որը թագաձև ծածկի գլխավոր հենարանն էր: Համապատասխանաբար, այն բավական ամուր պետք է լիներ: Հենց այդ պատճառով, մայր սյունը ծառի ամուր տեսակից, հիմնականում կաղնուց էին պատրաստում: Մայր սյան բարձրությունը երբեմն հասնում էր 6 մետրի: Նա հիմնականում T-աձև էր, հարթ, և ոչ թե կլոր կամ նիստերով: Սովորաբար գերաններն ու սյուններն ընդարձակվում էին վերևից ներքև, իսկ վրացական մայր սյունը արտասովոր ձև ուներ, այն հակառակը՝ վերևում լայն էր և նեղանում էր ներքևում: Մայր սյունը հիմնականում պատված էր նախշերով: Հանդիպում են բորջղալիի (վրացական ավանդական խորհրդանշան), վարդուլիի (լրացական տան տանիքի կենտրոնը զարդարող նախշ), խաչերի, մարդու ձեռքի դաստակների, բույսերի, կենդանիների և թռչունների պատկերներ, տարբեր երկրաչափական պատկերներ՝ եռանկյուններ, զուգահեռագծեր, կիսաշրջաններ, ուղիղ և բեկված գծեր: Այս նախշերից յուրաքանչյուրն ունի իր նշանակությունը: Օրինակ՝ բորջղալին մարմնավորում է արևը, վարդուլին՝ աստղերը և այլն: Մայր սյան վրա հիմնական տեղը գրավում են արևն ու լուսինը: Այս պատկերները վրացիների հնագույն հավատալիքներն ու պատկերացումներն են մարմնավորում:

Օջախի մոտ գտնվող մայր սյունը կենաց ծառն էր մարմնավորում: Նրա առջև տեղի էր ունենում հացի ծխակարգը: Այստեղ ընտանիքի ավագը դնում էր փայտե մատուցարան, որի վրա բացվում էր սեղանը: Հյուրն ու տանտերը աղոթում էին բարձրագույն աստվածությանը կամ սյան հրեշտակին ընտանիքի համար:

### Օջախ

Վրացական կացարանի կենտրոնում տեղադրված օջախն ու մայր սյունը ծխակատարությունների սրբազան վայր էին համարվում ընտանիքի անդամների կողմից: Օջախը հատակին փորած փոքր խորությամբ փոս էր: Այն այնպես էին հարթեցնում կավով, որ օջախի շրթի շուրջն առաջանում էին բարձր եզրեր: Այդ եզրերը հաճախ կարմրով էին ներկում: Փոսը իր մեջ վառվող կրակով, արևի սկավառակի պատկերն էր խորհրդանշում, իսկ բարձրացված եզրերը՝ ճառագայթների: Օջախը, փաստորեն, խորան էր, որտեղ պահվում էր անշեջ կրակը: Օջախի շուրջն ընտանիքն անցկացնում էր պաշտամունքային ծխակատարությունները, այստեղ էին անցկացվում ընտանիքի անդամների մահվան և հարսանիքի հետ կապված ծեսերը: Այստեղ էին հաշտվում արյունակիցները:

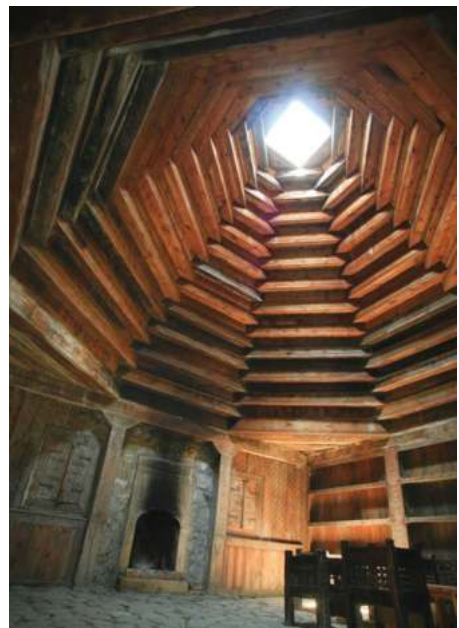


Վրացական սրահի ինտերիեր: Գծապատկեր



Վրացական սրահի մայր սյունը

- 
- 9. Ի՞նչ էք կարծում, ինչո՞ւ է կոչվում այս սյունը մայր սյուն:
  - 10. Ի՞նչ է հիշեցնում նման ծածկը:
- 



Վրացական «սրահի» թաղը

## 2. Շրջանաձև կացարան

### Դասի հիմնական հարցերը.

- Ի՞նչ ընդհանրություններ ունեն երկրագնդի տարբեր անկյուններում տարբեր ժամանակներում կառուցված շրջանաձև տները և հնագույն վրացական կացարանները:
- Ինչո՞վ էր պայմանավորված երկրագնդի տարբեր անկյուններում տարբեր ժամանակներում կառուցված միանման կացարանների առկայությունը:

1. Նայե՛ք այս տներին և որոշե՛ք, թե ի՞նչ ընդհանրություններ ունեն դրանք Վրաստանի տարածքում հայտնաբերված հնագույն շրջանաձև տների հետ:

2. Հիշե՛ք, թե ո՞ր գրական ստեղծագործություններում կամ գեղարվեստական ֆիլմերում ե՞ք տեսել նման տներ:

**I.** Պատահական չէ, որ չնայած տարբերվող ավանդույթների, երկրագնդի տարբեր անկյուններում տարբեր ժողովուրդների հնագույն կացարանները շրջանաձև էին, քանի որ, ինչպես արդեն գիտենք, շրջանն ուներ սակրալ նշանակություն: Մի կողմից, ըստ հավատալիքների ու պատկերացումների, շրջանը պաշտպանիչ գործառույթ ուներ, այն մարդկանց պաշտպանում էր չար ոգիներից: Մյուս կողմից՝ այն աշխարհի, տիեզերքի հավերժության խորհրդանիշն էր և հին մարդը կարծում էր, որ իր տունը նույնպես կառուցելու էր տիեզերքի մոդելի նմանությամբ: Ինչպես երևում է, երկրագնդի տարբեր անկյուններում, տարբեր ժամանակներում զարգացման միևնույն մակարդակում գտնվող հասարակության հավատալիքներն ու պատկերացումները նման էին, ինչն էլ պայմանավորում էր մարդու կացարանի նույն կառուցվածքը:

**II.** Շրջանաձև տներ ունեին Հյուսիսային Ամերիկայի տեղաբնիկները: Նման տներն անվանում էին վիգվամ: Հնդկացիների լեզվով «վիգվամ» նշանակում է կառույց: Սրանք շրջանաձև, գմբեթավոր ծածկ ունեցող տներ էին, որոնք հնդկացիները կառուցում էին հետևյալ կերպ. հողի մեջ շրջանաձև մխրճում էին ծառի ճկուն ճյուղերը, վերջույթները ճկելով միացնում և ամրացնում էին: Այս կարկասը/հիմնակմախքը ծածկում էին տերևներով, կնյունով, խսիրով, կենդանու մորթիով կամ ծառի կեղևով: Վիգվամն այնքան բնորոշ էր հյուսիսամերիկյան տոհմերի մշակույթին, որ գիտնականներն այս տոհմերն անվանել են «վիգվամի ժողովուրդ»:

Հնդկացիների մեջ լայն տարածում ուներ նաև կոնաձև կացարանը, որը նույնպես շրջանաձև էր և ծառի ճյուղերից էր պատրաստվում: Այն տիպի էին անվանում: Ներսից ծածկված էր բիզոնի կաշվով, որը հաճախ պատված էր գունավոր նկարներով: Տիպիի կենտրոնում տեղադրված էր օջախը, իսկ ծովսը



Վիգվամ



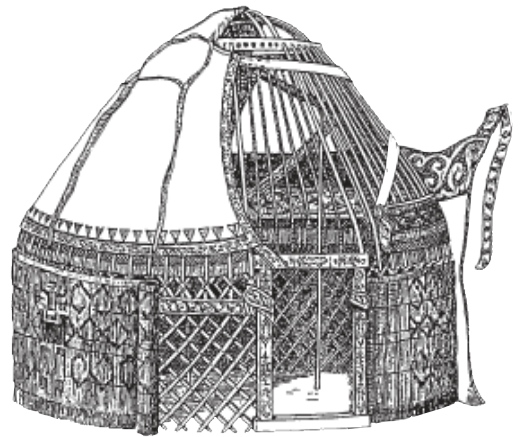
Տիպի

հատուկ անցքերից էր դուրս գալիս, որոնք հնդկացիներն «ականջներ» էին անվանում:

**III.** Շրջանաձև կացարանի տիպիկ նմուշներից մեկը Կենտրոնական Ասիայի քոչվոր ցեղերի կացարանն էր՝ յուրդը: Սա տեղափոխվող և հավաքվող տուն էր, որն ի հայտ է եկել հնագույն ժամանակներում և այսօր էլ կիրառվում է (օր.՝ Ղազախստանի տափաստաններում): Յուրդը փայտե կարկասից ու գործվածքի բազմաշերտ ծածկոցից է պատրաստված: Կարկասը բաղկացած է փայտե ուղղահայաց գերաններից ու հորիզոնական գոտիներից: Կենտրոնում բարձրացված է առանցք, նաև կառուցված է օջախ, իսկ առաստաղի մեջ հատուկ ձևով բացված է անցք, որը նրանք պատվում էին առանձնահատուկ կերպով: Այն ինսայողաբար պահվում էր և սերնդե-սերունդ փոխանցվում: Պատրաստվում էր կեչու ճկուն ճյուղերից, բացվածքի վրա խաչաձև տեղադրված ճիպոտները նրան շրջանաձև տեսք էին տալիս:



Յուրդի ծածկի վերևում բացված անցք



Յուրդ: Գծագիր



Յուրդ

**3. Ի՞նչ եք կարծում, ինչո՞վ էր պայմանավորված տեղափոխվող և հավաքվող տան (յուրդի) ի հայտ գալը:**

**4. Ինչո՞ւ էին կլոր տներ կառուցելիս երկրազնդի տարբեր անկյուններում կիրառում տարբեր նյութեր:**

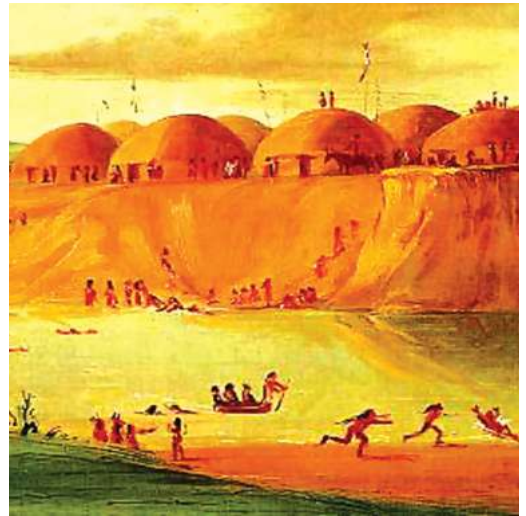
Դրսից յուրդի փայտե կարկասը հատուկ բազմաշերտ, անջրթափանց թաղիթով է ծածկվում և կապվում պարաններով: Յուրդի արտաքին ծածկի առանձին տարրեր պատված են բրոյա թելից գործված նախշազարդ ժապավեններով, գոտիներով, կտորներով: Նման գունավոր տարրերով է զարդարվում նաև յուրդի ինտերիերը:

Որպես կանոն, յուրդ կառուցելը կանանց պարտականությունն է: Երկու-երեք կին մեկ ժամում կարող են կառուցել այն: Յուրդը լավ է պահում ջերմությունը: Ձմռանը մարդկանց պաշտպանում է քամուց, ձյունից և անձրևից, իսկ ամռանը՝ արևից:

**IV.** Բավական հետաքրքիր է այն փաստը, որ Կրաստանի տարածքում հայտնաբերված հնագույն բնակավայրերը, նաև տները ունեին շրջանաձև հատակագիծ: Ըստ մասնագետների բնակելի տները կլոր հրապարակի շուրջ էին դասավորված: Հետագայում այստեղ նաև ի հայտ է եկել պաշտամունքային կառույցը (աղոթարանը): Քիչ, թե շատ հավասար չափի կառույցները սահմանում էին բնակավայրի մասշտաբը: Նման հատակագիծ ունեին Ամերիկայի տեղաբնիկների (հնդկական տարբեր ցեղերի) բնակավայրերը:

## Հնդկացիների բնակավայրը

Հնդկացիների բնակավայրը ստեղծվում էր շրջանաձև տներից: Մի քանի տասնյակ վիզվամ ու տիպի, որպես կանոն դասավորված էին կենտրոնական շրջանաձև հրապարակի շուրջ: Մեկ տոհմի ներկայացուցիչների տները նույն տարածքում էին կառուցվում: Հաճախ նման բնակավայրի կենտրոնում առանձնացվում էր գլխավոր կառույցը, որտեղ հատուկ իրադարձությունների ժամանակ հավաքվում էին տոհմի մեծերը: Այսպես կոչված՝ «խաղաղության չիբուխը» նույնպես բնակավայրի որևէ պատվավոր տեղում կառուցված հատուկ շինության մեջ էր պահվում:



Միսսուրիի հարթավայրի հնդկացիների բնակավայրը: Ջորջ Կեյտլին: 1832 թ.

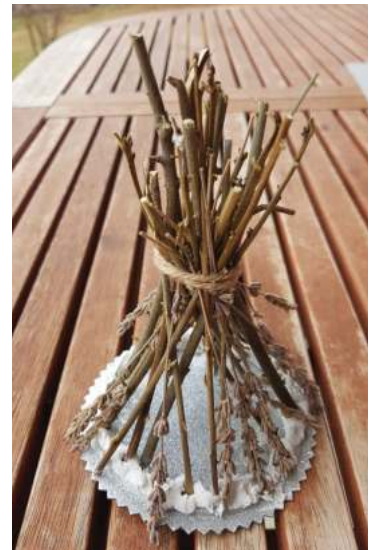


Ձեր հասակակիցների ստեղծած շրջանաձև տան մակետը

## Գործնական առաջադրանք

Հնագույն վրացական բնակատեղիներում և հնդկացիների բնակավայրերում կապ է տները դասավորված էին հրապարակի շուրջ: Պատկերացրեք այդ բնակավայրը և ձեր երևակայությամբ, ցանկացած եղանակով ու նյութով ստեղծեք բնակավայրի մակետը:

- ▶ Բաժանվեք խմբերի և խմբերից յուրաքանչյուրը որոշի, թե ինչպիսի՞ տներով է կառուցելու բնակավայրը (յուրդ, տիպի, վիզվամ, վրացական և այլն):
- ▶ Որոշեք, թե ո՞ր նյութով կկառուցեք ձեր տները, կարող եք կիրառել ցանկացած բնական և արհեստական նյութ՝ կավ, ծառի ճյուղեր, գործվածք, թելեր, համապատասխան չափի նյութեր և այլն:
- ▶ Մտածեք և խմբում եկեք համաձայնության, թե ինչպիսի՞ կառուցվածք և ձև կունենան ձեր տները: Վրդեն պատրաստի տները կարող եք նույնիսկ ներկել: Խմբի անդամներով համաձայնության եկեք, թե որ գույները կկիրառեք տների համար:
- ▶ Նախօրոք պատրաստած ստվարաթղթի վրա գծեք շրջանակ և պատրաստի տները դասավորեք այդ շրջանագծի շուրջ:
- ▶ Հաշվի առեք, որ ձեր կողմից ստեղծված բնակավայրը պետք է ունենա կանոնավոր կոմպոզիցիա:



### 3. Գյուղ. նոր հայացք

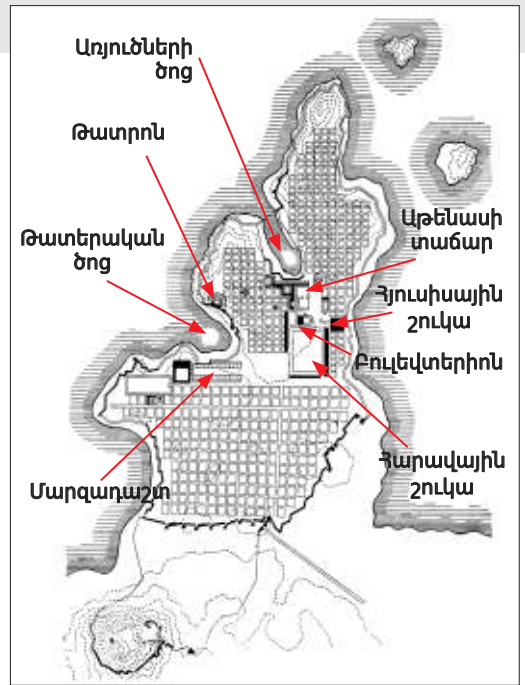
Դուք արդեն գիտեք, որ հնագույն բնակավայրերում շինությունները, հիմնականում, շրջանաձև հրապարակի շուրջ էին դասավորված: Հին ժամանակներում բնակավայրերը կառուցվում էին ըստ նախօրոք սահմանված պլանի: Հենց այդ ժամանակաշրջանում են ի հայտ եկել քաղաքային պլանավորման/քաղաքաշինության՝ իբրև կանոնավոր գիտության առաջին նախանշանները: Արիստոտելը կանոնավոր քաղաքաշինության «հայտնաբերման» գաղափարը վերագրել է Միլեթցի ճարտարապետ Հիպոդամոսին, որը հիմնականում գործունեություն է ծավալել Աթենքում:

Այս համակարգի համաձայն, քաղաքը լայն փոխուղղահայաց փողոցների ցանցով ուղղանկյունաձև հատվածների էր բաժանվում: Այս համակարգի համապատասխանությամբ է կառուցված պարսիկների արշավանքների արդյունքում ավերված Միլեթ քաղաքը (մ.թ.ա. 479 թ.): Միլեթը գտնվում էր ծովի մեջ խորը մխրճված թերակղզու վրա, քաղաքը միմյանց

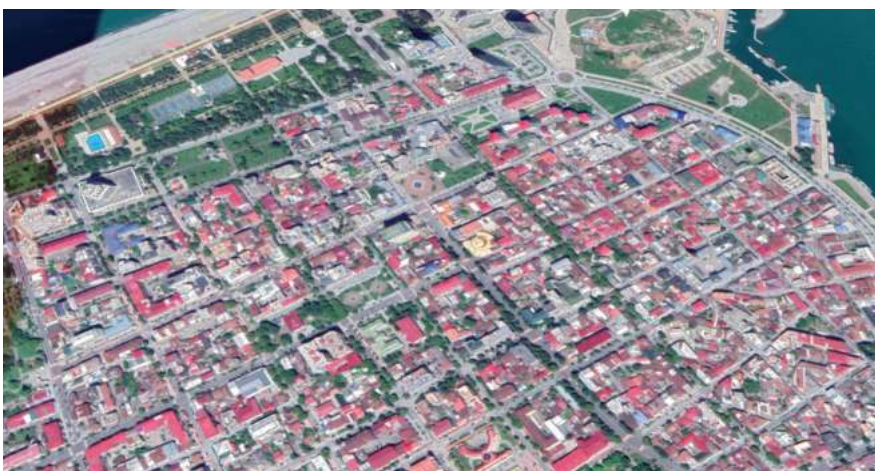
հատող փողոցներով էր պատված և կանոնավոր պլանավորում ուներ: Փողոցների հատման կետում շատրվաններ էին կառուցված, որոնք, ասես, աշխուժացնում էին բնակելի թաղամասերի միապաղաղությունը: Բնակելի տներից բացի, քաղաքում կառուցված էին տարբեր նշանակության հասարակական շինություններ՝ թատրոն, տաճարներ, շուկաներ, մարզադաշտեր և այլն: Հունական քաղաքի առևտրային և հասարակական-քաղաքական կենտրոնը գլխավոր հրապարակն էր՝ ագորան, որի շուրջ, որպես կանոն, տեղադրված էին կարևորագույն հասարակական կառույցները: Հունական քաղաքները բավական բարեկարգ էին՝ ապահովված էին ջրով և ունեին կոյուղու համակարգ:

Հիպոդամոսի համակարգը լայն տարածում գտավ, և տարբեր դարաշրջաններում աշխարհի այլ կետերում նույնպես կառուցվեցին նման քաղաքներ, այդ թվում՝ Վրաստանում: Օրինակ՝ XIX դարավերջի Բաթումի քաղաքը հենց այս համակարգով է նախագծված:

Հաճախ բնակավայրերը տարերայնորեն են առաջանում և տվյալ դեպքում փողոցների ցանցն ընդհանրապես կանոնավոր չէ: Նեղ, ծուռումուռ փողոցները և լաբիրինթաձև ճյուղավորված թաղամասերը բնորոշ էին միջին դարերի քաղաքներին: Նման նախագծումն առաջօր պահպանվել է ժամանակակից քաղաքների հին թաղամասերում:



Միլեթ քաղաքի հատակագիծը: Մ.թ.ա. 479 թ.



Բաթումի քաղաքի հատակագիծը



Հին Թբիլիսիի Կալա թաղամասի հատակագիծը

Եթե նայենք Թբիլիսիի հին թաղամասի՝ Կալայի հատակագծին, ապա կտեսնենք բառային ցանց: Աղա Մահմադ խանի հարձակումից հետո, միջին դարերի ավերված Թբիլիսիի այս թաղամասը աստիճանաբար վերականգնվել է, ավերված տների հիմքի վրա կառուցվել են նոր կառույցներ, իսկ պլանավորումը մնացել է նույնը:

3. Ուշադիր նայեք Փարիզի քարտեզին և որոշեք, թե ինչպիսի՞ պլանավորում ունի քաղաքի կենտրոնը:
4. Փարիզի քարտեզի վրա պատկերված կառույցներից ո՞րն է ծանոթ ձեզ:

### Գործնական առաջադրանք

Պատկերացրեք, թե ինչպիսի՞ն էք ցանկանում տեսնել արդի գյուղը/շրջանը: Ստեղծեք ձեր հատակագիծը ցանկացած տեսակի պլանավորման հիման վրա: Սահմանեք, թե կոնկրետ անրաժեշտությունից ելնելով, ինչպիսի նշանակության հասարակական կառույցներ պետք է լինեն ձեր բնակավայրում և ցույց տվեք դրանց տեղը ձեր հատակագծում:

- ▶ Նախօրոք որոշեք, թե ինչպիսի պլանավորում կունենա ձեր գյուղը:
- ▶ Որոշեք, թե ի՞նչ գործառույթի կառույցներ են անհրաժեշտ ցանկացած բնակավայրի համար (դպրոց, մանկապարտեզ, բժշկական հաստատություն, սննդամթերքի խանութ, կինոթատրոն, դեղատուն և այլն):
- ▶ Մտածեք, թե ինչպե՞ս պետք է լինեն տեղաբաշխված բնակելի տներն ու հասարակական նշանակություն ունեցող կառույցները՝ ձեր գյուղի կենտրոնում:
- ▶ Նախօրոք գծագրեք ձեր գյուղի հատակագիծը և տեղափոխեք այն մեծ ֆորմատի (ձևաչափ) վրա:
- ▶ Առանձին-առանձին նկարեք ձեր կողմից նախօրոք ընտրված յուրաքանչյուր կառույցը, ապա կտրեք դրանք և հատակագծի վրա փակցրեք այն տեղում, որն ըստ ձեզ ամենահարմարավետն ու նպատակահարմարն է բնակավայրի համար: Այս աշխատանքը կատարելիս հաշվի առեք կառույցների ծավալները:
- ▶ Սկզբում նախագծեք սև մատիտով, ապա կարող եք ձեր նախագիծը գունավորել մատիտով, ֆլումաստերով կամ ներկով՝ ակնհասճո տեսք հաղորդելու համար:
- ▶ Այս աշխատանքը կարող եք կատարել նաև համակարգչային ծրագրերի միջոցով:



Սիենա քաղաքի կենտրոնի հատակագիծը

1. Քննարկեք, թե ինչպիսի՞ պլանավորում ունի Իտալիայի հնագույն քաղաքներից մեկը՝ Սիենան:
2. Ըստ ձեզ, ո՞րն է այս գծագրի կենտրոնում ներկայացված ոչ ճիշտ կառուցվածքի ազատ տարածքի պատճառը:



Փարիզի կենտրոնի հատակագիծը



# 4. Հին Հռոմի ճարտարապետությունը

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ի՞նչ նորություններ է բերել Հռոմի ճարտարապետությունը մարդկության գանձարան և ի՞նչ նշանակություն ունի այն:
- Ինչո՞վ էր պայմանավորված Հին Հռոմի ճարտարապետության մեջ նորությունների ի հայտ գալը:

1. Մտածե՞ք և նկարագրե՞ք, թե ինչպիսի՞ն է ճանապարհը, որով ձեր տնից դպրոց եք գնում:

Նկարագրելիս ուշադրություն դարձրե՞ք, թե ինչպե՞ս է կառուցված այդ ճանապարհը:

2. Տեսե՞լ եք, արդյոք, թե ինչպե՞ս են կառուցում ճանապարհը: Ձեր բառերով նկարագրե՞ք այդ գործընթացը:

3. Գիտե՞ք, արդյոք, թե ո՞ր քաղաքակրթությունից է սկիզբ առնում ճանապարհների կառուցումը:

I. ճանապարհների կառուցումը սկսվել է Հին Հռոմում՝ ինժեներական ոլորտը հասցնելով բարձր մակարդակի և ծնունդ տալով «Բոլոր ճանապարհները տանում են դեպի Հռոմ» հայտնի արտահայտությանը:

Հռոմի կայսրության հզորության չափորոշիչներից մեկը նրա ճանապարհներն էին: Հսկայական կայսրության տարածքի լայն ճանապարհները հռոմեացիները ծածկել էին խիտ ցանցով, որպեսզի առևտրային քարավանները կամ Հռոմի բանակը արագ տեղաշարժվեր և սուրհանդակները ժամանակին տեղ հասցնեին այս կամ այն տեղեկությունը: Սկզբում ճանապարհները կառուցում էին ռազմական նպատակով, բայց հետագայում այս ճանապարհները մեծ դեր են խաղացել Հռոմի տնտեսական զարգացման մեջ:

Առաջին մեծ ճանապարհը Հռոմի կայսրության մեջ կառուցել է մ.թ.ա. 321 թվականին Ապիուս Կլավդիուսը: ճանապարհը կապում էր Հռոմը Կապուաս քաղաքին: Այս ճանապարհը այսօր էլ գոյություն ունի և այն Ապիյան ճանապարհ (Via Apia) են անվանում: Հետագայում Ապենինյան թերակղզին ամբողջովին ծածկվեց ճանապարհներով, որոնցից յուրաքանչյուրն անվանվեց կառուցողի՝ **Տենզորի** անունով:



Ապիյան ճանապարհը (Via Apia): Հռոմ 312



ճանապարհային նշան  
Հին Հռոմում

## Բացատրություններ

**Տենզոր** – Հին Հռոմում պաշտոնական անձ, որը ղեկավարում էր քաղաքացիների գույքի գնահատումը, հետևում էր նրանց կողմից վարկերի վճարմանը և այլն:



**Հռոմեական ճանապարհների կառուցման գործընթացը: Նկար**

Նախորդ դարաշրջանի ճանապարհներից հռոմեականի ամենատարբերող բնորոշիչը գիտակցված ինժեներական լուծումն էր, որի շնորհիվ դրանց մի մասը մեզ է հասել անվնաս տեսքով: Հռոմեական ճանապարհի լայնությունը հասնում էր 5-6 մետրի: ճանապարհի կառուցումը չորս շերտով էր տեղի ունենում: Հիմքին դնում էին մեծ սալաքարեր, ապա խճաքար և բետոնի խառնուրդ էին լցնում, երրորդ շերտը բաղկացած էր մանրախճից կամ մանրացված աղյուսից, իսկ վերջում ճանապարհը խոշոր հարթ քարերով էին երեսպատում: Վերևի շերտի կենտրոնական մասը բարձրացված էր, որպեսզի անձրևաջուրը չհավաքվեր ճանապարհներին, այլ լցվեր ճանապարհի եզրերին կառուցված փոսերի մեջ:

ճանապարհի շուրջ, յուրաքանչյուր հռոմեական մղոնից (1,5 կմ) հետո դրվում էր ճանապարհային նշան: ճանապարհի եզրին կառուցվում էին հանգստատներ, վերանորոգման արհեստանոցներ, ախոռներ, ինչն էլ ապահովում էր բարձր անցանելիությունը: Օրինակ՝ ժամանակակիցների տվյալներով, Օգոստոս կայսրը օրվա ընթացքում անցնում էր 185 կմ:

**II.** Հին Հռոմը բազմաթիվ նորույթներ է բերել արվեստի մեջ: Կարևորագույն նորույթյունները մեզ հանդիպում են ճարտարապետության և ինժեներիայի մեջ:

**4. Անտիկ Հռոմի ժամանակաշրջանի ո՞ր կառույցներն են հիշում: Թվարկեք դրանք և հիշեք դրանց բնութագրիչ նշանները:**

Հին Հռոմի ժամանակաշրջանի ճարտարապետական հուշարձանների նույնիսկ սովորական թվարկումը ցույց է տալիս, որ արվեստի այս ճյուղում բազմաթիվ առանձնահատուկ և պատմական նշանակության շինություններ են կառուցվել և Հին Հռոմը մեծ ներդրում է ունեցել ճարտարապետության զարգացման մեջ: Հին հռոմեացիները դարերի ընթացքում կառուցում էին տարբեր տեսակի և նշանակության կառույցներ՝ տաճարներ, պալատներ, հրապարակներ, հաղթանակի կամարներ, ակվեդուկներ, պետական շինություններ, կամուրջներ և այլն: Երկար ժամանակ հռոմեացիները մի քանի նման նորամուծություն են բերել, որոնք հետագա դարերի ընթացքում կիրառել են ճարտարապետները և առանց որոնց անհնար է պատկերացնել ժամանակակից ճարտարապետությունը: Հռոմեացի ճարտարապետները բազմաթիվ ինժեներական հայտնագործությունների հեղինակ են, որոնցից հատկապես երեքը մի կողմից հռոմեական

ճարտարապետության դեմքն են պայմանավորել, մյուս կողմից՝ եվրոպական ճարտարապետության հիմքը դարձել:

1) Հռոմեացիների կարևորագույն հայտնագործությունը համարվում է բետոնը: Գրաված երկրներում հզոր պաշտպանական կառույցների ու այլ նշանակության շինությունների կառուցումը կենսական նշանակություն ունեցող հայտնագործության համար: Այդ նպատակով սրանք կիրառում էին շինարարական նոր նյութ՝ բետոն, որը մինչ այդ անձանոթ էր և բնութագրվում էր բավական ամուր և դիմացկուն առանձնահատկությամբ: Բետոնն իրենից ներկայացնում էր կրի, տուֆի խճաքարի, հրաբխային մոխրի և պեմզայի խառնուրդ: Բետոնը լցնում էին միմյանց մոտ կառուցված երկու աղյուսե պատի միջև և մամլում էին, ապա հարթեցված քարով կամ մարմարե սալիկով երեսպատում էին: Այս կերպ ստանում էին հարթ ու գեղեցիկ կառույցներ:

2) Հռոմեական ճարտարապետության երկրորդ կարևորագույն ձեռքբերումը կամարն էր: Անտիկ Հունաստանում շինությունները սյուների վրա դրված գերաններով էին ծածկվում: Հռոմեացիները սյուները փոխարինեցին հզոր հենարաններով և դրանց միջև անցկացրին կիսաշրջանաձև կամարներ: Կամարի կիսաշրջանաձև ծածկի ծանրությունը բաշխվում էր սյուների վրա, ինչն ամրություն էր տալիս կառույցին: Սյուները հենարանների վրա էին դրված և դեկորատիվ գործառույթ ունեին: Նման կամարները մեծ տարածությունները ծածկելու հնարավորություն էին տալիս:

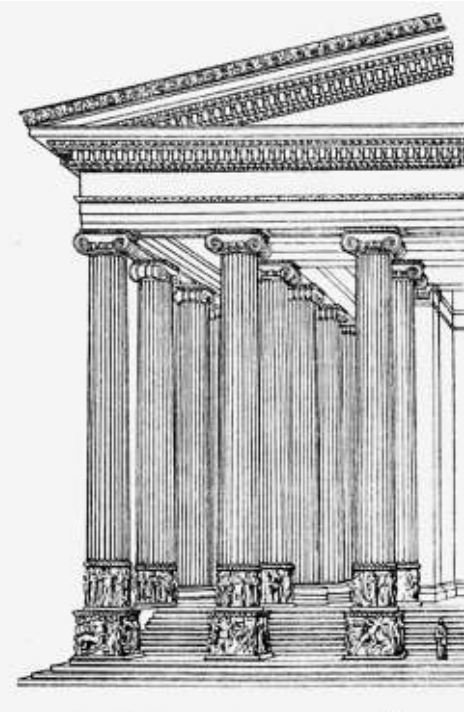


Կոլիզեոմի ճակատային մասը: Հռոմ: Մ.թ.ա. I դար



Հռոմեական կամարներ: Գծանկար: Կոլիզեոմ

- 5. Համեմատեք այս երկու կառույցներից ստացած տպավորությունները:
- 6. Ինչո՞վ է տարբերվում կառույցի հունական ծածկի համակարգը հռոմեականից:
- 7. Նկարագրեք, թե ինչպիսի՞ ուղիղ են ստեղծում կամարները Կոլիզեոմի ճակատային մասում և համեմատեք դրանք հին հունական տաճարի սյուների ուղիղի հետ:



Հունական հարթ ծածկ: Արտեմիսի տաճար: Գծանկար

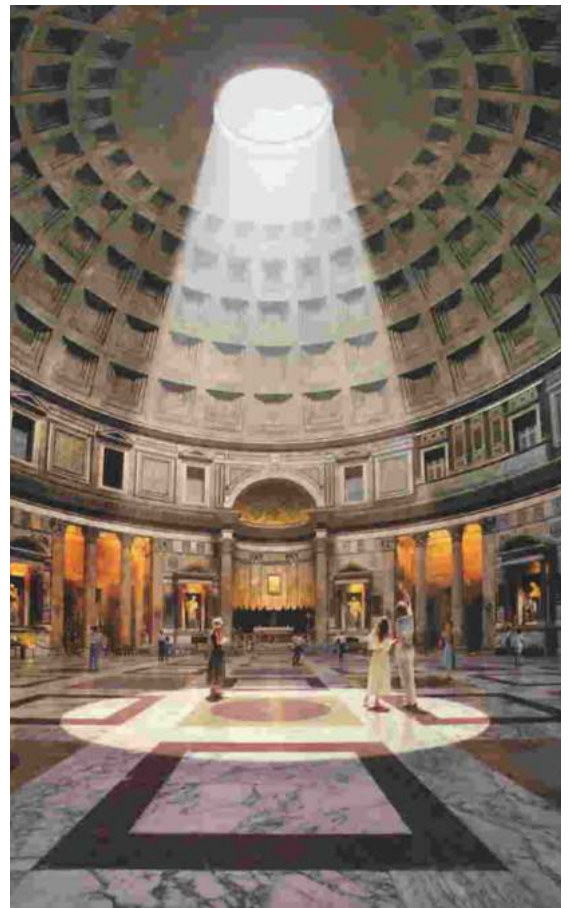
3) Հոմեացիների երրորդ ձեռքբերումը գմբեթն էր, որը մինչ այդ ոչ մի մշակույթի կամ քաղաքակրթության մեջ չի հանդիպում: Առաջին գմբեթավոր կառույցը Հռոմում մեր թվարկության II դարում կառուցված Պանթեոնն է:



Պանթեոն: Հռոմ 113-125 թթ.

- 8. Նկարագրեք Պանթեոնի ճակատային մասերն ու ինտերիերը և դրանցից ստեղծված տպավորությունը:
- 9. Քննարկեք, թե ինչպիսի՞ ուժով են ստեղծում Պանթեոնի գմբեթին տեղադրված ռելիեֆային ձևերը:

Հին Հռոմի ճարտարապետությունը մոնումենտալ, հզոր ձևերով և մեծ ծավալներով էր առանձնանում, ինչը բնավ պատահական չէր: Մեծ տարածքներ ընդգրկող և բազմաթիվ գրաված երկրներ ու ազգեր միավորող Հռոմի կայսրությանն իր հզորության ցուցադրումը հարկավոր էր իշխանությունը ամրապնդելու և գրավյալներին իր տիրապետության տակ պահելու համար: Իսկ իր հզորության ցուցադրումը հենց նման մոնումենտալ ձևեր ունեցող, հսկայական շինություններով էր իրականացնում, որտեղ տեսանելի էր և որը խորհրդանշում էր Հռոմի մեծությունն ու հզորությունը: Դրանք կառուցելու համար հոմեացիները մշակում էին շինարարական տեխնիկան, հորինում էին նոր ձևեր, կառուցվածքներ, հայտնաբերում էին բազմաթիվ ինժեներական և գեղարվեստական նորարարություններ: Ինչպես տեսնում ենք, Հռոմի կայսրությունը ճարտարապետությունն իր սեփական իշխանության ծառայության մեջ գործարկեց:



Պանթեոն: Հռոմ: 113-125 թթ.: Ինտերիեր

**III.** Հռոմեացիների հանգստի ամենասիրելի վայրերից մեկը բաղնիքն էր, ինչպես իրենք՝ հռոմեացիներն էին կոչում թերմերը: Բաղնիք գնալը նրանց համար յուրատեսակ մշակութային միջոցառում էր: Այստեղ հռոմեացիները հանգստանում էին, ճաշում էին, մարզվում էին, կարդում էին, շփվում էին, մի խոսքով թերմերը նրանց համար կատարյալ հանգստավայր էր: Համապատասխանաբար, թերմերն ամեն առումով պետք է լիներ բարեկարգ, մաքուր և գեղեցիկ կահավորված: Ինտերիերը զարդարված էր որմնանկարչությամբ կամ երեսպատված էր մարմարով, հատակին զգված էր գեղեցիկ խճանկար: Այստեղ տեղադրված էին հայտնի քանդակագործների ստեղծագործությունները: Հայտնի է, որ երբ Տիբերիոս կայսրն Ագրիպայի թերմերներից տեղափոխել է հույն քանդակագործ Լիսիպոսի «Ապոքսիոմենոսը», մարդիկ այնպիսի իրարանցում են բացել, որ կայսրը ստիպված է եղել քանդակը հետ վերադարձնել:



**Կարակալայի թերմերները: Հռոմ 212-216 թթ.**

Թերմերները կառուցում էին կայսրերը և սա նրանց նվերն էր հռոմի բնակչությանը: Կայսրերը՝ Ներոնը, Վեսպասիանեսն, Տիտուսը, Կարակալան և այլք, ճիշտ թերմերներ են կառուցել: Կարակալայի թերմերները կարող էին ընդունել 1600 մարդու, իսկ Կոնստանտինի թերմերում միանգամից 3600 մարդ էր հավաքվում: Թերմերներից օգտվելու վճարը չնչին էր, դրանք հռոմի բնակչությանը մեծ մասամբ անվճար էին սպասարկում:

Լողավազաններում տաք և սառը ջրերը մատակարարվում էին հատուկ խողովակներով, իսկ շինության ներսում ջերմությունը պահպանելու համար տաք ջուրը շարժվում էր պատերի միջով և հատակի տակով անցնող խողովակներով: Բացի բաղնիքի սենյակներից, թերմերներում գործում էր գրադարան, հանգստի սենյակ և մարզասրահ, իսկ ամբողջ շինության շուրջ կառուցված էր այգի: Համապատասխանաբար, թերմերները գրավում էին մեծ տարածություն:



**Ջրամատակարարման համակարգը թերմերներում**



**Դիոկլետիանոսի բաղնիքները: Վերականգնում**

### **Հռոմեական բաղնիք**

Հռոմեական բաղնիքը կազմված էր վեց հիմնասենյակներից. ապոդիտերիա՝ հանդերձարան, տեպիդարիում՝ գոլ ջրով լողավազանների սենյակ, կալդարիում՝ տաք ջրով լողավազանների սենյակ, ֆրիգիդարիում՝ սառը ջրով լողավազանների սենյակ, պրոպիլիդիում՝ շոգեբաղնիք, աելեպտերիում՝ հատուկ սենյակ, որտեղ մերսում էին և եթերային յուղեր քսում մարմնին:

# 5. Հաղթական կամար

Հաղթական կամարը Հռոմի դարաշրջանի առաջնեկն է: Սա համաչափության սկզբունքով կառուցված ճարտարապետական ձև է, որը չունի ներքին տարածություն՝ ինտերիեր: Հին Հռոմում կամարը կանգնեցնում էին որևէ պատերազմում տարած հաղթանակը նշելու, ինչպես նաև որևէ կարևոր իրադարձություն հավերժացնելու նպատակով:

Ավանդույթի համաձայն, պատերազմից վերադարձող զորքն իրավունք չունեի առանց թափված արյունը մաքրելու քաղաք մտնել: Այդ պատճառով նրանք երբեմն քաղաքի պարիսպներից դուրս, այսպես ասած, մահացածների դաշտում (campus morti) էին ճամբարում: Մաքրման արարողության համար երկու ուղղահայաց սյան վրա երրորդ սյունն էին դնում և այն ներկում էին կարմիր գույնով, նման դարպասի միջով անցնելով զորքը մտնում էր քաղաք: Հետագայում այս հապճեպ կառուցված դարպասները փոխարինվեցին հաղթանակի կամարներով:

Նման գործառույթ ունեցող հաղթանակի կամարները կանգնեցվում էին քաղաքների մուտքի մոտ և նվիրվում էին մուտք ու ելքի աստծուն՝ Յանուսին կամ սահմանների աստված Տերմինուսին: Այսպիսով, Հռոմում սկզբնական շրջանում ոչ բոլոր կամարներն ունեին հաղթանակի նշանակություն: Հետագայում հռոմեացիներն այս ձևը կիրառեցին ռազմական հաղթահանդեսների (տրիումֆ) համար:



Տիտոսի կամարը: Հռոմ: Մ.թ.ա. 81 թ.

Սբ. Սեպտիմոս Սևերոսի կամարը: Հռոմ: 203 թ.

## Տրիումֆ

«Տրիումֆը» լատիներեն բառ է, որով հիշատակում էին պատերազմում հաղթանակած սպարապետի փառահեղ մուտքը քաղաք: Տրիումֆը, որին իր համաձայնությունը պետք է տար սենատը, նվիրում էին Հռոմեական կայսրության համար առանձնահատուկ նշանակություն ունեցող ճակատամարտում հաղթանակած զորավարին: Համաձայնությունը ստանալուց հետո, հաղթանակած զորավարը Յուպիտեր աստծո զգեստն էր հագնում, արմավենու ճյուղերով նախշազարդ տունիկայի (հին հռոմեական զգեստ) վրա ոսկեգույն աստղերով զարդարված տոգա/թիկնոց էր գցում, ոսկեջրած մաշիկներ հագնում, մի ձեռքում պահում էր դափնու ճյուղ, մյուսում՝ փղոսկրյա գավազան, գլխին դնում էր դափնեպսակ: Այսպես զարդարված նա կանգնում էր ձիեր լծած կառքի վրա և անցնում հաղթանակի կամարի տակից ու շրջում հանդիսատեսով լի քաղաքի փողոցներով: Նրան հետևում էին երաժիշտները, ապա՝ զինվորները, որոնք բերում էին ռազմական ավարը՝ զենք, պարտվածների դրոշներ, թանկարժեք իրեր: Արարողությանը մասնակցում էին նաև ռազմագերիները: Այստեղ էր բերվում Յուպիտերի համար զոհաբերվող երկու սպիտակ եգ՝ ոսկեջրած եղջյուրներով: Ժողովուրդն աղմուկ-աղաղակով էր դիմավորում հաղթողին: Ամենայն հավանականությամբ սա բավական տպավորիչ տեսարան էր: Ի դեպ, աստծո հագուստով հաղթանակածի հետևում, որպես կանոն, կանգնած էր մեկը, ով նրա ականջին անդադար շշնջում էր՝ դու Աստված չես, դու Աստված չես, որպեսզի վերջինս հանկարծ չտարվեր հաղթանակով:

## Գործնական առաջադրանք

Ստեղծեք հաղթանակի կամարի ձեր սեփական էսքիզը: Ապա այդ էսքիզի հիման վրա ցանկացած նյութով կամար նկարեք: Նվիրեք աշխատանքն այն կարևոր գաղափարին, որն իրականացնելու մասին եք երազում:

Մտածեք, թե ո՞րն է լինելու ձեր տրիումֆի նպատակը՝ հայտնագործություն, թե՞ ձեռքբերում որևէ ոլորտում, օրինակ՝ հնագիտական հայտնաբերում, հայտնագործություն տեխնոլոգիայի ոլորտում կամ Էկոլոգիական խնդիրների լուծման ազդեցիկ միջոցների հայտնաբերում և այլն: Մտածեք, թե ո՞ր նյութով կստեղծեք հաղթանակի կամարի կառուցվածքը:



Ձեր հասակակիցների աշխատանքները



- ▶ Առաջին հերթին մտածեք, թե ո՞ր իրադարձությունը նշելու համար եք ստեղծելու ձեր կամարը: Մտածեք, թե մտահղացմանը համապատասխան որ պատկերներով կզարդարեք ձեր հաղթանակի կամարը:
- ▶ Սկզբում սովորական մատիտով, տուշով կամ մարկերով (գունավոր նշիչ) գծեք էսքիզը: Որոշեք, թե քանի կամարային բացվածք կունենա ձեր կամարը:
- ▶ Կարող եք ձեր ստեղծած էսքիզի վրա պատկերել զարդարող պատկերներ: Կամ էսքիզի վրա՝ միայն կամարը, իսկ պատկերազարդումներն՝ առանձին ձևաչափի վրա: Էսքիզը ստեղծելու համար կարող եք կիրառել <https://www.autodraw.com/> համակարգչային ծրագիրը:
- ▶ Որոշեք, թե ո՞ր նյութով կստեղծեք կամարի կառուցվածքը՝ կծեփակերտեք այն, «կկառուցեք» սովորաթղթից, թե՞ այլ նյութեր կկիրառեք:
- ▶ Հռոմեական կամարն ունի սիմետրիկ ձև: Որոշեք, դուք նույնպես կկիրառե՞ք սիմետրիկ ձևը, թե կդիմեք ասիմետրիկ սկզբունքին:
- ▶ Մտածեք, թե ո՞ր ուղիղ և անուղիղ անկյուններով կամարը ստեղծելիս:
- ▶ Մտածեք, թե ինչպիսի՞ միջավայր կստեղծեք ձեր հաղթանակի կամարի համար:
- ▶ Ձեր ստեղծած կամարի վրա տարբեր միջոցներով տեղափոխեք զարդարապատկերները: Կարող եք ծեփակերտված կամարի վրա նախքան կավի չորանալը պատկերներ փակցնել, իսկ սովորաթղթով ստեղծված կամարի դեպքում՝ կարող եք այս պատկերները հենց վրան նկարել կամ նկարել առանձին թղթի վրա և ապա կտրել ու փակցնել վրան:
- ▶ Ստեղծած աշխատանքը ներկայացրեք դասարանի առջև:



# 6. Իմ քաղաքը\*

Դուք պարզորոշ կերպով տեսաք, որ պատմության ընթացքում մարդը մշտապես նորի որոնման մեջ է: Այս որոնումը վերաբերում է նրա կացարանին, կրոնական, թե հասարակական նշանակության շինություններին: Մարդն իր անհրաժեշտությունից ելնելով անընդհատ փնտրում է նոր ճարտարապետական ձևեր և կառուցվածքներ, փորձում իր կառույցները համապատասխանեցնել գործառույթներին, դարձնել դրանք հարմարավետ, ամուր, կայուն, Եւթետիկորեն գեղեցիկ ու գրավիչ:

Դուք տեսաք, թե ինչպիսի տներում է ապրել նախնադարյան մարդը, ինչպիսին էր բնակավայրերի նախագծումը: Դուք նաև ծանոթացաք հին Հռոմի ճարտարապետությանը, տեսաք, թե բացի կացարանից, ինչ նշանակության կառույցներ էին ստեղծում հռոմեացիներն իրենց քաղաքի անհրաժեշտությունից ելնելով:

Հետաքրքիր է, ի՞նչ եք կարծում, ինչպիսի՞ն պետք է լինի բնակավայրի հանդեպ ժամանակակից մոտեցումը: Ինչպե՞ս պետք է զարգանա ժամանակակից քաղաքն այսօր գոյություն ունեցող մարտահրավերների պայմաններում:

## Գործնական առաջադրանք

Գրեք էսսե և ստեղծեք մակետ՝ «Իմ քաղաքը» թեմայով:

1. Ձեռք բերած գիտելիքի/տեղեկության հիման վրա գրեք էսսե՝ «Իմ քաղաքը» թեմայով, որտեղ կփոխանցեք ձեր տեսակետը, ձեր վերաբերմունքը քաղաքի հանդեպ:
2. Քաղաքի բաղկացուցիչ թաղամասերը ստեղծելու համար ձեզանից յուրաքանչյուրն ինքնուրույն պետք է ստեղծի թաղամասի երկու շինության մակետ:
3. Ինքնուրույն ստեղծած մակետները միավորեք մեկ թաղամասի մեջ:
4. Միավորեք ստեղծած թաղամասերը մեկ քաղաքում:



Ձեր հասակակցի աշխատանքը

## Էսսեի համար.

- ▶ Թվարկեք և քննարկեք, թե ի՞նչ մարտահրավերների և խնդիրների առաջ է կանգնած այսօր ժամանակակից քաղաքը: Գրառեք այդ խնդիրները և քննարկեք, թե ինչպե՞ս է հնարավոր լուծել դրանք:
- ▶ Մտածեք, թե ինչպե՞ս կարելի է լուծել քաղաքում խցանումների խնդիրը: Օրինակ, եթե փողոցների փոխարեն տրանսպորտը տեղաշարժվեր երկնքում:
- ▶ Փորձեք նկարագրել, թե ինչպե՞ս կարող է տեղեկատվական տեխնոլոգիաների դարաշրջանում զարգանալ մարդու բնակտարածությունը, որտեղ մարդը կարող է ներդաշնակորեն ապրել բնության, շրջապատող աշխարհի հետ:
- ▶ Ինչպիսի՞ ձև և ծավալ կունենան կառույցները ձեր երազանքների քաղաքում:
- ▶ Ինչպե՞ս կլուծվեն էկոլոգիական խնդիրները:
- ▶ Որքանո՞վ և ի՞նչ տեսքով կներկայացվեն այս քաղաքում արվեստի տարբեր ճյուղերը՝ նկարչությունը, քանդակագործությունը, թատրոնը և այլն:
- ▶ Բոլոր աշակերտների էսսեներին ծանոթանալուց հետո գրատախտակին կամ ձևաթղթին գծեք աղյուսակ: Սյունակներից մեկում գրեք ձեր կողմից անվանված ընդհանուր նշանները, երկրորդում տարբերվող կարծիքները: Քննարկեք, թե որքանո՞վ է հնարավոր լուծել ժամանակակից մեծ քաղաքներում առկա խնդիրներն ըստ ձեր կարծիքների: Քննարկման հիման վրա համաձայնության եկեք, թե ինչպիսի՞ն կլինի «ձեր քաղաքը»:
- ▶ Ի՞նչ պարտադիր նշանակության կառույցներ են լինելու ձեր քաղաքում: Հաշվի առեք մարդու կարիքները:





Ձեր հասակակիցների աշխատանքները



### Մակետի համար.

- ▶ Քաղաքի մակետը ստեղծելիս բաժանեք գործառույթները: Որոշեք, թե ո՞ր խումբը քաղաքի ո՞ր թաղամասն է կառուցելու:
- ▶ Սկզբում սահմանեք, թե ինչպիսի՞ հատակագիծ կունենա ձեր թաղամասը:
- ▶ Որոշեք, թե ի՞նչ նշանակության կառույցներ (դեղատուն, մանկապարտեզ, թատրոն և այլն) պետք է լինեն ձեր ստեղծած թաղամասում: Յուրաքանչյուրը ընտրեք մեկ կառույց ու ստեղծեք դրա մակետը:
- ▶ Միավորեք անհատաբար ստեղծված կառույցների մակետները մեկ թաղամասի մեջ՝ նախօրոք մշակած հատակագծի հիման վրա: Հաշվի առեք կառույցների ծավալներն ու դրանց տարածական փոխհարաբերակցությունը:
- ▶ Մակետը ստեղծելիս օգտագործեք ձեր ձեռք բերած տեսական գիտելիքը և զարգացրած հմտությունները:
- ▶ Կիրառեք տարբեր նյութեր և տեխնիկա (կառուցում, նկարչություն, ծեփակերտում, կոլաժ, ապլիկացիա, ինստալյացիա և այլն):
- ▶ Խմբերի իրականացրած աշխատանքները միավորեք որպես քաղաք և ներկայացրեք դասարանի առջև:
- ▶ Լուսանկարեք ձեր աշխատանքները: Կարող եք լուսանկարներից տեսահոլովակ պատրաստել:



# 7. Անտիկ Հունաստանի քանդակագործությունը

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ձարգացման ի՞նչ ճանապարհ է անցել անտիկ Հունաստանը:
- Ինչո՞վ էր պայմանավորված անտիկ հունական քանդակագործության մեջ պայմանականից իրատեսականի ձևի ձգտումը:

I. Այս էջում դուք տեսնում եք երկու քանդակ: Երկուսն էլ հին հունական արվեստի նմուշներ են:

1. Նկարագրեք ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրը և համեմատեք:
2. Հստակ ձևակերպեք առկա տարբերությունները:
3. Քննարկելիս պատասխանեք ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրին կից ներկայացված ինտերակտիվ հարցերին:
4. Ձեր կարծիքով, այս երկու ստեղծագործություններից ո՞րն է ավելի վաղ ստեղծված: Հիմնավորեք ձեր պատասխանը:

### Ներդասարանային աշխատանք

Թվարկված մակդիրները համապատասխանեցրեք ձեր վերլուծած քանդակներին: Հիմնավորեք ձեր պատասխանը:

- Կաշկանդված շարժում ↔ անկաշկանդ, ազատ
- Ստատիկա ↔ դինամիկա
- Պայմանական ձևեր ↔ իրատեսական ձևեր
- Խաղաղություն ↔ հուզմունք
- Լարվածություն ↔ անկաշկանդություն

Բոլոր դարաշրջաններն իրենց հետ նորամուծություն են բերում, բայց երբեմն այդ նորությունը հանկարծահաս է, երբեմն՝ աստիճանական և միայն Էվոյուցիայի ճանապարհով է ներթափանցում արվեստի մեջ: Այս վերջինիս վառ օրինակն է հունական կլոր քանդակը:

Ձեր վերլուծած քանդակներից մեկը՝ Ատտիկայի կուրոսը, ստեղծվել է հին հունական քաղաքակրթության սկզբնական փուլում, հնագույն ժամանակաշրջանում, մ.թ.ա. VII դարում, երկրորդը՝ Նիկե Սամոթրակեցու քանդակն է, այս մեծագույն քաղաքակրթության վերջին, հելլենիստական ժամանակաշրջանի անդրա-նիկ կոթողը, որը թվագրվում է մ.թ.ա. 200-190 թվականներով:

Այս երկու աշխատանքները ստեղծված են հինգ դարի տարբերությամբ և ինչպես տեսանք, ծայրահեղորեն տարբերվում են:

5. Հիշեք, թե ովքե՞ր են կուրոսները և ի՞նչ կարծիքներ կան դրանց ինքնության մասին:
6. Հիշեք, թե ինչո՞վ են տարբերվում կուրոսների դեմքերը:
7. Ի՞նչ եք կարծում, արդյոք, բնական է մարդու նման դիրքը:
8. Հետևեք, թե հնարավո՞ր է, արդյոք, որ տեղաշարժվելիս մարդու ոտքերի երկու թաթերը միաժամանակ միմյանց զուգահեռ դրվեն և ամբողջովին հենվեն հատակին:



Ատտիկա: Կուրոս



Նիկե Սամոթրակեցի

9. Վերհիշեք, թե հունական դիցաբանության մեջ ինչի՞ աստվածուհին է Նիկեն:

10. Նկարագրեք և բնութագրեք նրա դիրքն ու շարժումները:

11. Ինչպիսի՞ տպավորություն է թողնում այս արձանը:

### Նիկե Սամոթրակեցի

Նիկեի քանդակը, որն իրենից հունական բնօրինակ է ներկայացնում, այժմ պահվում է Լուվրում: Քանդակը դրված էր Սամոթրակիա կղզում հատուկ բարձրացված պատվանդանի վրա, որը նմանվում էր նավախելի: Աստվածուհին իջել է այստեղ հույների նավատորմի հաղթանակներից մեկը նշելու համար: Քանդակը հայտնաբերվել է 1863 թվականին Սամոթրակիա կղզում և նույն թվականին տեղափոխվել Ֆրանսիա: Քանդակը կոնստատվել է 1950 թվականին հայտնաբերել են նրա աջ ձեռքը, որը հիմա առանձին է ցուցադրվում Լուվրում՝ արձանի կողքին: Կտրված էր նաև Նիկեի արձանի աջ թևը, որը վերականգնել են ձախ թևի նմանությամբ: Քանդակի հեղինակն անհայտ է, չնայած ըստ որոշ գիտնականների, այն պատկանում է ոմն լինդոսցի Պիթոկրիտին: Գիտնականներն ընդհանուր եզրահանգման չեն եկել, թե կոնկրետ ո՞ր հաղթանակը նշելու համար է ստեղծվել Նիկեի քանդակը:

Ատտիկայի կուրոսը ներկայանում է ընդգծված հանգիստ, ֆրոնտալ (ճակատային) դիրքով: Նա կանգնած է ուղիղ, մարմնի կառուցվածքը պարզ ու հստակ է: Մարմինը կառուցված է սիմետրիկ (համաչափ) և ամբողջովին հավասարակշռված է: Քանդակի բոունցքված ձեռքերը ձգված են մարմնի երկայնքով, մի ոտքը դրել է առաջ, բայց շարժման տպավորություն չի ստեղծվում: Նա ստատիկ է (անշարժ), քանի որ երկու ոտքի ներբաններն էլ տեղադրված են զուգահեռ դիրքով և ամուր հենվում են հողին:

Նման դիրքը կաշկանդվածության տպավորություն է ստեղծում: Մեկ հայացքից նույնիսկ զգացվում է, որ կերպարը լարված ու ձգված է, չնայած ընդհանուր առմամբ հանգիստ է երևում: Մարմնի վրա, ասես, առանձնացված են հատուկ մասերը՝ շեշտադրված է կուրծքը, ստոծանին, որովայնը, բայց նրանց միջև կապը բավական պայմանական է, սահմանները հստակ են, գծերը՝ անկյունային, ձևերը՝ խիստ: Եթե նայենք մարմնին, օրինակ՝ մեջքին, ապա կնկատենք, որ նրա որոշ մասեր գրաֆիկորեն են նշված: Ստեղծվում է տպավորություն, որ քանդակը շատ հեռու է իրականությունից:

Չլլենհստական ժամանակաշրջանի քանդակագործության վառ նմուշներից մեկը Նիկե Սամոթրակեցու քանդակն է: Պարոսի մարմարից քանդակված աստվածուհու հսկայական արձանը ակտիվ շարժման մեջ է ներկայացված: Աստվածուհու դեմքը հուզված է, ուր վառ կերպով արտահայտված է հաղթանակի ոգևորվածության զգացումը: Եվ սա հենց կերպարի լուծումով է պայմանավորված: Նիկեն լայն քայլ է արել դեպի առաջ, մարմնով նույնպես կտրուկ առաջ է թեքված, թևերը հետ են բացված, ծածանվող զգեստն իր ողջ երկայնքով դեպի առաջ սլանալու ձգտում է արտահայտում: Քանդակն, ասես, ճեղքում է առջևից մոլեգնող ուժեղ քամու ալիքը, որտեղ վերջին անգամ թափահարելու է թևերն ու երկինք հառնելու: Թեև ոմանց կարծիքով, ընդհակառակը՝ ֆիզուրը երկնքից է իջնում ներքև:

Այսպես, թե այնպես Նիկե Սամոթրակեցու շարժումը շատ էներգետիկ, հզոր ու դինամիկ է, տրամադրվածությունը՝ տոնական ու բարձր: Հուզմունքը, դինամիկան, ներքին, թե արտաքին ուժը, բարձր էմոցիան, որոնք ընդգծված են այս քանդակում, ասես, հատուկ են ուժեղացված, չափազանցված, որպեսզի շեշտեն աստվածուհու յուրօրինակ տիտանական դիմապատկերը:

Միաժամանակ, այս կերպարի մեջ լավ են արտահայտված անտիկ ժամանակաշրջանի հունական արվեստին բնորոշ մարմնի անթերի ձևերն ու կատարելագործված համամասնությունները: Անթերի է պատկերված նաև Նիկեի հագուստի բարակ գործվածքի ֆակտուրան (մակատեսք), ծալքերը, որոնք միաժամանակ և՛ ծածկում, և՛ «մերկացնում» են նրա մարմնի մասերը, կազմվածքը:



Նիկե Սամոթրակեցի: Դրվագ

**II.** Մեր բննարկած երկու, միմյանցից ակնհայտ տարբեր քանդակները նույն՝ հին հունական մշակույթի նմուշներ են և նրանց օրինակով կարող ենք տեսնել, թե ինչպես է փոխվել հունական քանդակագործությունը հինգ դար անց, ինչպես է սկսվել նրա զարգացումը պայմանական ստատիկ պատկերից մինչև իրատեսորեն ներկայացված մարդու կատարելագործված կերպար: Բայց պարզ է, որ նման ակնառու փոփոխությունը միանգամից տեղի չէր ունենա, նորություններն աստիճանաբար, փուլ առ փուլ են ներթափանցել և հունական քանդակագործությունն այս հինգ դարերի ընթացքում զարգացման բավական երկար ճանապարհ է անցել: Այս ճանապարհը և առանձին նորություններն առավել պարզ կդառնան, եթե մենք վերլուծենք ևս մի քանի քանդակ:

**12. Ուսումնասիրեք Նիկե Սամոթրակեցու արձանը և բննարկեք, թե ինչպե՞ս է ներկայացված թաց գործվածքի ֆակտուրան:**



Կուրոս Պիրեոսից:  
Մ.թ.ա. VI դար



Պոլիկլետոս Դորիֆերոս:  
Քանդակ: Մ.թ.ա. 450-440 թթ.



Սկոպաս: Մենադա: Մ.թ.ա. IV դարի կեսեր

**13. Զերթականությամբ նկարագրեք և բնութագրեք այս քանդակների շարժումներն ու դիրքերը:**

**14. Խոսեք այս քանդակներից յուրաքանչյուրից ստացած տպավորության մասին:**

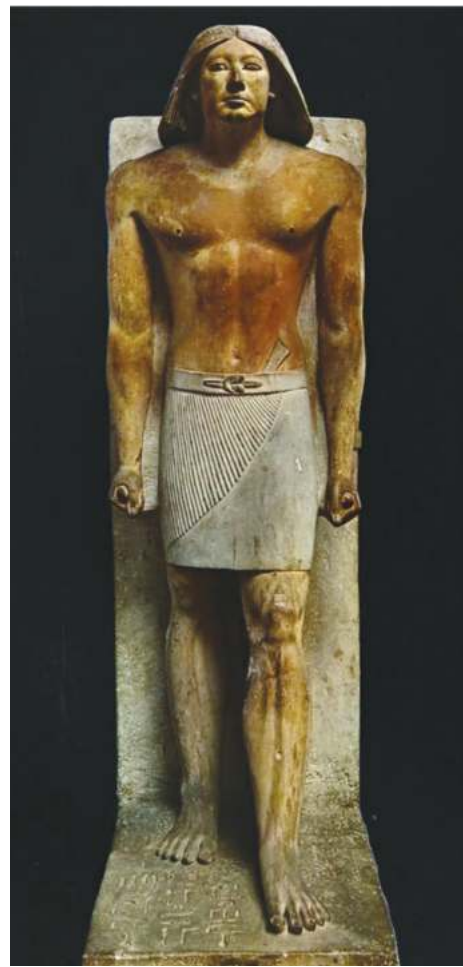
**15. Ուսումնասիրեք այս քանդակների ստեղծման ժամանակաշրջանը և ձևակերպեք, թե ժամանակագրական առումով ի՞նչ նորություն է ի հայտ գալիս յուրաքանչյուր հաջորդ ստեղծագործության մեջ:**

Այս ստեղծագործությունների օրինակով լավ է երևում, թե ինչ ճանապարհ է անցել հունական քանդակագործությունը, ինչպես է կերպարանափոխվել մարդու պատկերը, ինչպես են պայմանական ստատիկ քանդակները աստիճանաբար փոխարինվել բնական շարժման մեջ պատկերվող քանդակներով: Հետագայում հունական քանդակագործության մեջ ի հայտ են եկել շատ ակտիվ, դինամիկ շարժման մեջ պատկերված քանդակներ: Եվ զարմանալի չէ, որ հույները հաճախ հաճոյախոսում էին, թե՛ «քանդակը ողջ է», «այս քանդակն ասես շնչում է», «նրա մարմարե մարմնի մեջ հորդում է տաք արյունը»... Քանդակը հույների կենցաղի անբաժան մասն էր: Այն տեղադրվում էր տաճարներում, բաց երկնքի տակ՝ քաղաքների հրապարակներում, փողոցներում, ակրոպոլիսներում: Հաճախ քանդակներով էին պատում նաև մահացածների գերեզմանները:

**III.** Արվեստի պատմության մեջ կան ժամանակներ, երբ վիթխարի ու նշանակալի փոփոխություններ են տեղի ունեցել և, ինչպես տեսանք նշյալ քանդակների օրինակով, հենց այդպիսին է եղել անտիկ Հունաստանի մշակույթը: Բայց կան քաղաքակրթություններ, որոնց մեջ նման Էվոյուցիա ընդհանրապես չի եղել: Այսօրինակ է Հին Եգիպտոսը, որտեղ գրեթե



Սունիոնի կուրոսը:  
Մ.թ.ա. VII-VI դարերի  
սահմանագիծ



Ռանֆերի  
քանդակը: Մ.թ.ա.  
XXV դար

## 16. Նկարագրեք այս արձանները և քննարկեք, թե ի՞նչ ընդհանրություն կա դրանց միջև:

Երկու հազարամյակի ընթացքում մարդու պատկերի կառուցման կանոնը փոփոխման չի ենթարկվել:

Ինչպես տեսաք, հունական քանդակագործությունը կուրոսներից սկսած Էվոյուցիայի մեծ ճանապարհ է անցել, իսկ Եգիպտական արվեստը մնացել է նույնը: Պարզ է, որ այդ հանգամանքն իր պատճառներն է ունեցել:

Հունական քաղաքակրթության պատմական զարգացման առանձնահատկությունները, պոլիսի ներքաղաքական կառուցվածքը հույների մոտ առանձնահատուկ աշխարհընկալում

ձևավորեցին, որտեղ առաջատար դերակատարներից մեկը՝ մարդն էր: Այն փաստը, որ ազատ մարդը հավասարապես մասնակցում էր քաղաք-պետության կառավարմանն ու պաշտպանությանը, հատուկ արժանիքներով էր օժտում նրան և պարզ խոսում այն մասին, թե որքան մեծ նշանակություն էին տալիս հույները մարդուն, նրա հմտություններին, ունակություններին: Նրանք պաշտում էին ոչ թե սովորական մահկանացուների հրամանատարին, տիրոջը, երկնային ուժերի հետ համեմատվող մարդուն, ինչպես Հին Արևելքում և հատկապես, Եգիպտոսում, այլ ազատ, քաղաքականապես ակտիվ մարդուն, պարզապես քաղաքացուն՝ յուրաքանչյուրի մեջ աստվածային սկիզբ տեսնելով: Հենց այդպիսի մարդն էր նրանց համար կատարյալ: Այստեղից է գալիս հունական աշխարհընկալման գլխավոր պոստուլատներից մեկը՝ «Մարդը չափանիշն է ամեն ինչի» (Պրոտագորաս Աբդերցու արտահայտությունը): Մարդու էության մեջ գիտակցության և մարմնի, մտածողության ու ֆիզիկական ուժի ներդաշնակ համադրումն իրենից ներկայացնում է հույների իդեալը, որը կատարյալ հերոսի կերպարի հիմքն է: Այստեղից է գալիս հույների աշխարհընկալման երկրորդ կարևոր պոստուլատը՝ «Առողջ մարմնում՝ առողջ հոգի»: Մարդու հանդեպ նման վերաբերմունքը, նրա էության հանդեպ անսահման հետաքրքրությունը, որը խորթ էր Եգիպտոսի պարագայում, պայմանավորում էր հույների արվեստում մարդու բնական պատկերման ձգտումը:



Ակրոպոլիսի կորա



Միրոն: Աթենաս

**Բացատրություններ**

**Դիաֆրագմա (անատոմիայից)**

– մկանային միջնապատ, որը տարանջատում է կրծքավանդակի ու որովայնի շրջանները:

**Պոստուլատ** (լատ.) – ապացույց, որը համարվում է ելակետային դրույթ առանց հիմնավորման:

**Պոստամենտ/պատվանդան** – բարձրացված հիմք, որի վրա դրված է արձանը:

**Տնային առաջադրանք**

Համեմատեք հին հունական քանդակների այս երկու նմուշները:

Գրեք ռեֆերատ: Ձեր ռեֆերատում պատասխանեք հետևյալ հարցերին.

• Ինչո՞վ են տարբերվում այս երկու քանդակները:

• Ո՞րն է նրանցից ավելի վաղ ստեղծված և ինչո՞ւ:

Հիմնավորեք ձեր կարծիքները:

**Հին հունական արվեստի ժամանակագրումը**

1. Այսպես կոչված, մուգ դարեր՝ մ.թ.ա. XI-X դարեր
2. Այսպես կոչված, երկրաչափական ժամանակաշրջան՝ մ.թ.ա. IX-VIII դարեր
3. Արխաիկ շունաստան՝ մ.թ.ա. VII-VI դարեր
4. Դասական շունաստան՝ մ.թ.ա. V դարից մ.թ.ա. IV դարի կեսեր
5. Հելլենիստական ժամանակաշրջան՝ մ.թ.ա. IV դարի II կեսից մ.թ.ա. I դարը ներառյալ:

# 8. Դարաշրջանների հերթափոխ. բարոկկոյի նորամուծությունը

Դասի հիմնական հարցերը.

- Ի՞նչ նորություններ է բերել բարոկկոյի դարաշրջանը նկարչության մեջ և ինչո՞ւ է դա պայմանավորված:
- Ինչպիսի՞ կոմպոզիցիոն կառուցվածք և գունային լուծումներ են բնորոշ բարոկկոյի ժամանակաշրջանի գեղանկարչական ստեղծագործություններին:
- Ինչպիսի՞ն է լուսավորման դերը բարոկկոյի ժամանակաշրջանի ստեղծագործություններում:

I. Արվեստում դարաշրջանների հերթափոխը հաճախ էական փոփոխություններ է բերում: Հենց նման փոփոխություններ ենք տեսնում նաև այն ժամանակահատվածում, երբ Ռենեսանսին փոխարինում է բարոկկոն: Եկեք, արվեստի կոնկրետ նմուշի օրինակով աչքի անցկացնենք բարոկկո ոճի նորությունները:

Ձեր առջև տարբեր դարաշրջանների երկու ստեղծագործություններ են՝ Անտոնելլո դա Մեսինայի «Խաչելությունը» և Պիտեր Պաուլ Ռուբենսի՝ նույն թեմայով ստեղծված կտավը: Անտոնելլո դա Մեսինան իտալական Ռենեսանսի (XV դար) հայտնի նկարիչներից է, իսկ Պիտեր Պաուլ Ռուբենսը՝ բարոկկոյի դարաշրջանի (XVII դար) հանրահռչակ գեղանկարիչ:

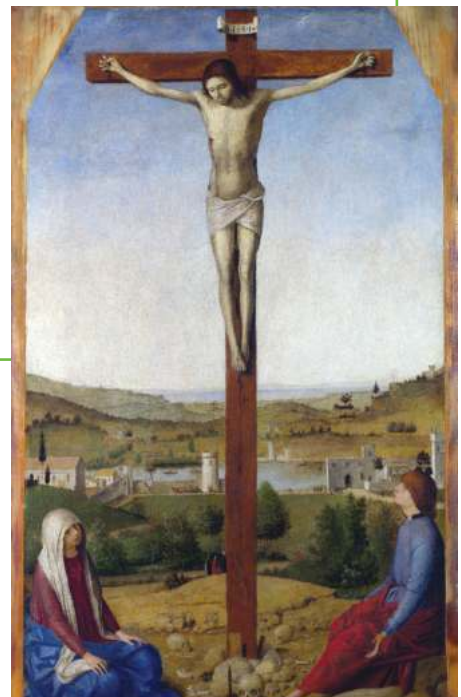
## Ներդասարանային բանավեճ

Վերլուծեք և համեմատեք Անտոնելլո դա Մեսինայի և Ռուբենսի գեղանկարչական տվյալ ստեղծագործությունները՝ հետևյալ չափանիշների հիման վրա (բաժանվեք վեց խմբի և խմբերից յուրաքանչյուրում քննարկեք մեկ չափանիշ).

- կոմպոզիցիա,
- մարդկանց դիրքեր, շարժում,
- դինամիկա, ստատիկա,
- գունային լուծում,
- նկարելու ոճ,
- մարդկանց զգացմունքներ:



Պիտեր Պաուլ Ռուբենս: Խաչելություն: 1620



Անտոնելլո  
դա Մեսինա:  
Խաչելություն:  
1475

1. Ի՞նչ տպավորություն թողեցին Անտոնելլո դա Մեսինայի և Պիտեր Պաուլ Ռուբենսի՝ այստեղ ներկայացված ստեղծագործությունները: Նմանվո՞ւմ են, թե՞ տարբերվում այս տպավորությունները:
2. Քննարկեք, թե ինչո՞ւ են պայմանավորված այս ստեղծագործություններից ստացված տպավորությունները:
3. Ուշադրություն դարձրեք այս նկարներում պատկերված մարդկանց և դեմքի արտահայտության հիման վրա նկարագրեք նրանց հույզերն ու տրամադրությունը:

Առաջին հայացքից պարզ է դառնում, որ նույն թեմայով այս երկու ստեղծագործություններն արմատապես տարբերվում են, և այդ տարբերությունը դարաշրջանային բնույթ է կրում: Ռենեսանսի և բարոկկոյի տարբերությունն այս երկու ստեղծագործություններում արտացոլվում է այնպես, ինչպես հայելում:

**II.** Դուք արդեն գիտեք, որ XVII դարում Ռենեսանսի փոխարինում է բարոկկոյի դարաշրջանը՝ բերելով բազմաթիվ նորարարություններ: Այս փոփոխությունը նախևառաջ անդրադառնում է մարդու պատկերման վրա: Պատկերը դառնում է ավելի եմոցիոնալ, էքսպրեսիվ: Արվեստում լուծվում են այնպիսի թեմաներ, որոնց միջոցով հնարավոր է դառնում արտահայտել մարդկային ծանր եմոցիաները, ինչը հակադրվում է Ռենեսանսի հանգիստ ու ռացիոնալ պատկերներին: Արվեստը ձեռք է բերում յուրատեսակ տարերային ուժ, որն ակնհայտ դրսևորված է քննարկված ստեղծագործություններում: Եվ առաջին հերթին այս հանգամանքը պայմանավորվում է ստեղծագործության կոմպոզիցիոն կառուցվածքով:



Պիտեր Պաուլ Ռուբենս: Սուրբ Գևորգը և վիշապը: 1605-1607



Ռոգիր Վան դեր Վալդեն: Սուրբ Գևորգ: 1432-1435

- 
4. Կոմպոզիցիոն տեսանկյունից ինչպե՞ս են կառուցված այս ստեղծագործությունները:
  5. Ո՞րն ունի շեղանկյան կառուցվածք, և ո՞ր պատկերներով է ստեղծվում շեղանկյունը:
  6. Ո՞ր ստեղծագործության կոմպոզիցիան է կենտրոնական և հավասարակշռության սկզբունքով կառուցված և ինչո՞ւ:
  7. Ո՞ր կոմպոզիցիոն կառուցվածքն է առաջացնում անկայունության զգացողություն և դինամիկայի տպավորություն:
- 

Ուշադրություն դարձրեք, որ Ռենեսանսի ժամանակաշրջանի ստեղծագործություններում բոլոր կերպարներն անկախ են պատկերված և պարզ ընկալվում են, իսկ բարոկկոյի գործերում առանձին պատկերների ընկալում տեղի չի ունենում: Պատկերները միախառնված են, գրեթե միաձուլված: Մեկի շարժումն այնպես է շարունակում մյուսը, ասես մեկը մյուսին է ձուլվում, ինչն էլ ստեղծում է դինամիկայի էֆեկտ, նպաստում ծանր եմոցիաների արտահայտմանն ու պայմանավորում հուզական աշխարհը:



**III.** Ուժեղ Էմոցիայի արտահայտմանը նպաստում է նաև բարոկկոյի դարաշրջանի ստեղծագործությունների գունային լուծումը: Այս դարաշրջանի գեղանկարչական ստեղծագործությունների կոլորիտը շատ բազմերանգ ու հարուստ է, գունային համադրումները վստահ ու ակտիվ են, գունավոր բծերը հաճախ հակադրվում են մեկը մյուսին և լարվածության էֆեկտ ստեղծում: Ռուբենսի «Առյուծների որս»-ում դուբ տեսնում եք, թե ինչպես են միմյանց հակադրվում մեծ չափի սպիտակ, կարմիր, դեղին և կապույտ բծերը, որոնք ընկալվում են որպես վառ գունային շեշտադրումներ: Բացի այդ, ձեռագիրը նույնպես շատ ազատ ու անկաշկանդ է: Ծավալուն, հագեցնող, ասես, ձեռքի ընդամենը մեկ շարժումով կտավի մակերեսին դրված վրձնահարվածները վարպետորեն և ճշգրտորեն «ծեփակերտում են» թե՛ մարդուն և թե՛ ցանկացած առարկայի ձևը: Բարոկկոյի դարաշրջանի ստեղծագործությունների գունային լուծումը հաճախ ուժեղացնում է ողբերգության զգացողությունը:



Ռուբենս:  
Առյուծների որսը: 1621



8. Ուշադրություն դարձրեք Ռուբենսի «Խաչից իջեցումը» ստեղծագործությանը և որոշեք, թե այլ նշանների հետ միասին, ո՞ր գույների համադրությունն է ուժեղացնում տեսարանի դրամատիզմը:

9. Քննարկեք, կիրառում է, թե՞ ոչ Ռուբենսն այս ստեղծագործության մեջ սառը և տաք, նաև հակադիր գույներ, և ինչպիսի՞ տպավորություն է ստեղծում ձեր մեջ համադրությունը:

10. Քննարկեք, թե ինչպե՞ս է կառուցված այս ստեղծագործության մեջ կոմպոզիցիան և ինչպիսի՞ տպավորություն է այն թողնում:

11. Նկարագրեք յուրաքանչյուր կերպարի դեմքին դրոշմված էմոցիան:

**IV.** Մեկ այլ նորարարությունը, որն ի հայտ է գալիս բարոկկոյի դարաշրջանի

Ռուբենս: Խաչից իջեցումը:  
1612-1614

Նկարչության մեջ, լուսավորումն է, լույսի և ստվերի սուր հակադրությունը:

**12. Վերհիշեք, թե ի՞նչ է նշանակում տենեբրիզմ և կյարուկուրո:**

**13. Ինչպիսի՞ լուսավորում է այս երկու կտավներում: Համեմատե՛ք դրանք այդ դիտանկյունից:**



Կարավաջո: Հուդայի համբույրը: 1602

Կարավաջոյի նկարում լուսավորմամբ են առանձնացված իմաստային կարևորությունները՝ Փրկչի կատարյալ, վշտալի, ասես, ճակատագրի հետ համակերպված դեմքը, նրա նյարդորեն խաչած ձեռքի դաստակները, Հուդայի ուռուցիկ, խոշոր ճակատը և բիրտ ձեռքի բազուկը, որով Քրիստոսի ուսից է կախվել: Սառնորեն փայլում են ցենտուրիոնների զենք ու զրահի վառ ճաճանչները: Վառ լուսավորված է ձախ կողմում պատկերված տղամարդու կիսադեմը, որի դեմքին ուժեղ զարհուրանք կա (նա գոռում է), լուսավորված է նրա վեր բարձրացրած, լարված դաստակը: Բոլոր այս մանրամասները կարևոր են այն տեսանկյունից, որ ծառայում են կտավի բովանդակության մեջ նկատվող լարվածության ստեղծմանն ու ողբերգության ցուցադրմանը, ինչպես նաև բարոկկոյին բնորոշ խառնաշփոթի ու հուզմունքի ուժեղացմանը: Մնացած պատկերներն, ասես, մթության մեջ են սուզվում, ինչը խորհրդավորության զգացողություն է առաջացնում և միստիկայի տպավորություն ստեղծում: Բայց սա չի թուլացնում դիտողի էմոցիան, և նա հենց լուսավորման միջոցով է դառնում այս դրամատիկ տեսարանի գերին:



Ռաֆայել: Այգեպան Մարտինան: 1508

### Բարոկկո

Բարոկկո (իտալ. Barocco- ոլորուն, տարօրինակ, ավելորդությունների հակված)- XVII- XVIII դարերում Եվրոպայում տարածված ոճ, որը ձևավորվել է Իտալիայում, XVI դարի վերջին: Այնուհետև տարածվել է Գերմանիայում, Իսպանիայում, Ֆրանսիայում, Ֆլանդրիայում: Այս ոճը պարունակում էր արվեստի բոլոր ճյուղերը՝ գրականություն, երաժշտություն, ճարտարապետություն, կերպարվեստ և կիրառական արվեստ: Բարոկկոյի դարաշրջանում տեղի ունեցավ արվեստի տարբեր ճյուղերի ու ժանրերի միավորում, որի արդյունքում երաժշտության մեջ ի հայտ եկավ օպերան՝ որպես մեծ երաժշտական դրամա, ստեղծվեցին զբոսայգու մեծ անսամբլները: Բարոկկոյին բնորոշ են բարդ, ծանրաբեռնված կոմպոզիցիաները, հագեցած ձևերը, դինամիզմը, հսկայականությունը, ակտիվ գունային, վառ և հակադիր լուսավորումները, լույս-ստվերի սուր հակադրումը, էմոցիաների ակտիվ արտահայտումն ու էքսպրեսիվությունը:

Կարավաջոյի նման լուսավորմանն առանձնահատուկ նշանակություն էր տալիս նաև ֆրանսիական բարոկկոյի ներկայացուցիչ Ջորջ դե Լատուրը:



Ջորջ Դե Լատուր: Աստվածածինը ընթերցանության դասին: 1650

14. Ինչպիսի՞ տրամադրություն է ստեղծում լուսավորումն այս կտավում:

15. Ի՞նչ եղանակով է բաժանում նկարիչը կտավի գլխավոր մասը:

16. Խոսե՞ք այստեղ պատկերված կերպարների դեմքի արտահայտության մասին և որոշե՞ք, թե ինչպիսի՞ տրամադրություն է ստեղծում այն:

### Ներդասարանային բանավեճ

Ո՞ր գեղարվեստական միջոցներն է կիրառում Ջորջ դե Լատուրը լուսավորման էֆեկտ ստեղծելու համար:

V. Ինչպես նկատեցիք, Ռենեսանսի դարաշրջանին փոխարինեց արմատապես տարբերվող բարոկկոյի ժամանակաշրջանը: Բնականաբար, այս փոփոխություններն ու Նորությունները պայմանավորված էին մի շարք հանգամանքներով:

«Մարդն ինքն է կերտում սեփական եսն ու ճակատագիրը և կարող է Աստծո նման Եակ դառնալ»: Պիկո դելլա Միրանդոլայի այս խոսքերը հիանալիորեն արտահայտում են Ռենեսանսի դարաշրջանի պատկերացումը մարդու՝ իբրև կատարյալ ու բազմակարող Եակի մասին, թեև ավելի ուշ մարդու հանդեպ նման վերաբերմունքը փոխվում է: «Եթե հնարավորություն ունենամ Նորից ծեփակերտել Նրան (մարդուն), ապա անկեղծ ասած, ընդհանրապես այլ կերպ կստեղծեմ», – ասում էր Միշել դե Մոնտենը:

17. Համեմատե՞ք Մոնտենի և Պիկո դելլա Միրանդոլայի խոսքերը մարդու մասին:

18. Մտածե՞ք, թե ի՞նչ տարբերություն կա դրանց միջև և ինչպե՞ս է փոխվել վերաբերմունքը մարդու հանդեպ բարոկկոյի դարաշրջանում:

Այլևս անցյալում են մնում Ռենեսանսի իդեալներն, ու փոխվում է մարդու աշխարհայացքը: Կոպեռնիկոսի ուսմունքն արևակենտրոնության/հելիոցենտրիզմի մասին խարխիւեց աշխարհի, տիեզերքի մասին հին պատկերացումները: Մարդկանց պատկերացման մեջ երկրագունդն աշխարհի կենտրոնից վերածվեց անծայրածիր տիեզերքի մի փոքրիկ հատիկի, իսկ ինքը՝ տիեզերքը (կոսմոսը), հսկայական անհասկանալի աշխարհի: Եվ այս աշխարհի դեմ մարդն, ասես, փոքրացավ, այլևս չհամարեց իրեն աշխարհի կենտրոնը, կատարյալն ու ամենակարողը, թեև չկորցրեց իր հանդեպ հետաքրքրությունը՝ հենց մարդկային թուլությունների և մշտական փոփոխականության պատճառով: Ոչինչ հավերժ չէ, մարդը Նոյնպես տկար է, փոփոխական ու անցողիկ: Հենց հոսող ժամանակի ու մշտական փոփոխականության գաղափարն է առաջ քաշվում այս դարաշրջանում: Այլևս գոյություն չունեւր ամրության ու կայունության այն զգացումը, որը հատուկ էր Ռենեսանսի դարաշրջանին:



Տարբեր ժամանակներում Ռեմբրանդի ստեղծած ինքնադիմանկարները

19. Ուշադիր նայե՛ք Ռեմբրանդի ինքնանկարներին, ինչպե՞ս է փոխվում Ռեմբրանդը՝ դատելով ինքնանկարներից:

20. Ըստ ձեզ, ի՞նչ կապ կա Մոնտենի խոսքերի և Ռեմբրանդի դիմանկարների միջև:



### Պիկո դելլա Միրանդոլա (1463-1494)

Վերածննդի դարաշրջանի փիլիսոփա: Կրթված, բազմակողմանի զարգացած գործիչ: Տասը տարեկանից ճանաչված հռետոր ու պոետ էր: Տիրապետում էր 22 լեզուների: Նա բազմաթիվ ստեղծագործությունների հեղինակ է, որոնցից ամենահայտնին «Փիլիսոփայական եզրահանգումներն» է, որտեղ բերված է 900 թեզիս՝ «ամեն ինչի մասին»: Հռոմի պապ Իննուկենտիոս VIII-ը այս թեզիսներից տասներեքը համարել է սրբապղծություն և արգելել այդ աշխատությունը: Հետագայում արգելքը հանվել է:



Պիկո դելլա Միրանդոլա

### Միշել դե Մոնտեն (1533-1594)

Ֆրանսիացի մտածող, իրավաբան և քաղաքագետ: Փիլիսոփայություն և արդարադատություն էր սովորում Տուլուզի և Բորդոյի համալսարաններում: Բորդոյի խարիրդարանի անդամ էր, երկու անգամ՝ նույն քաղաքի քաղաքապետը: Նա բազմաթիվ փիլիսոփայական գրքերի հեղինակ է: Հիմնական աշխատությունը «Փորձերն» է, որը 1676 թվականին Վատիկանն արգելել է: Մոնտենը ստեղծել է յուրօրինակ «կյանքի դասագիրք», որտեղ հիմնականում քննարկել է մարդուն, նրա հոգևոր աշխարհը, արարքները, բնավորությունը, հոգեբանությունը: «Ոչ մի բան այնքան հիասթափ է, որքան բարեխիղճ մարդու բարեխիղճ դերակատարումը», – ասել է Մոնտենը:



Միշել դե Մոնտեն

## Արտեմիզիա Ձենտիլեսկի

Արտեմիզիա Ձենտիլեսկին XVII դարի իտալացի նկարիչ է, Կարավաջոյի փայլուն հետևորդներից մեկը: Արտեմիզիան նկարչությանը տիրապետել է հոր՝ Օրացիո Ձենտիլեսկու արվեստանոցում: Այնուհետև մեկնել է Ֆլորենցիա և աշխատել Կոզիմո II Մեդիչիի պալատում: Տարբեր ժամանակներում նա ապրել է Դոմոնո, Նեապոլում, Պադուայում, Վենետիկում, Լոդոնում և ընդունել բազմաթիվ պատվերներ: Ծատ ակտիվ և բավական հայտնի գեղանկարիչ է եղել, նրա կտավներն իրենց հավասարազորը չեն ունեցել բարոկկոյի ժամանակաշրջանի այլ նկարիչների ստեղծագործությունների համեմատ: Արտեմիզիան մտերիմ էր Գալիլեո Գալիլեյի, նկարիչներ՝ Ֆրանսո Դալսի և իտալուհի Սոֆոնիսթա Անգլիստուլայի հետ: Արտեմիզիա Ձենտիլեսկին ուժեղ կին էր: Նա երկար պայքարել էր արվեստի աշխարհում իր տեղը հաստատելու համար: Եվ ի վերջո, հասնելով նպատակին, դարձել էր ճանաչված և ընդունված նկարչուհի, ով բազմաթիվ պատվերներ էր ստանում և իրականացնում: Նա առասպելական ու աստվածաշնչյան կանանց բազմաթիվ կերպարներ է կերտել, ինչը արվեստագետները կապում են իր կենսագրության հետ և համարում, որ Արտեմիզիան ներքին պայքար է ունեցել այլ նկարիչների կողքին իր տեղը գտնելու համար:



Արտեմիզիա Ձենտիլեսկի: Դուդիթը և սպասուհին: 1625



### Տեսլիս առաջադրանք

Ծանոթացե՛ք Արտեմիզիա Ձենտիլեսկու մասին դասագրքում տրված տեղեկությանը և գծված սխեմայի հիման վրա վերլուծե՛ք նրա «Դուդիթը և սպասուհին» ստեղծագործությունը: Աշխատանքը կատարե՛ք ըստ համարակալած կետերի:

## 9. Նկարի շրջանակ՝ բարոկկո ոճով

Ինչպես տեսանք, բարոկկո ոճը հայտնի է իր դինամիզմով, լարվածությամբ, գունայնությամբ, լուսավորման հակադրումներով, ուժեղ էմոցիաներով, պատկերների մեծությամբ, որոնք հավասարապես դրսևորված են արվեստի տարբեր ճյուղերում՝ ճարտարապետության, քանդակագործության, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի և այլնի մեջ:

**1. Ուշադրություն դարձրեք տրված դեկորատիվ-կիրառական արվեստի նմուշներին և քննարկեք, թե ինչպե՞ս են բացահայտվում բարոկկոյին բնորոշ նշանները դրանց արտաքին տեսքում:**



## Գործնական առաջադրանք

Ստեղծեք նկարի շրջանակ՝ բարոկկո ոճով:

- ▶ Նախապես մտածեք, թե որ ստեղծագործությունը կտեղադրեք ձեր պատրաստած շրջանակի մեջ, որպեսզի շրջանակը և ստեղծագործությունը ոճաբանորեն համապատասխանեն միմյանց: Ստեղծագործությունը կարող է և հատուկ նկարել կամ օգտագործել արդեն նկարածը:
- ▶ Աշխատանքը կարող է լինել ցանկացած ժանրի (դիմանկար, նատյուրմորտ, բնանկար և այլն):
- ▶ Ստեղծեք այն աշխատանքի էսքիզը, որի համար պատրաստվելու է շրջանակը (այն դեպքում, եթե որոշել եք նոր ստեղծագործություն ստեղծել):
- ▶ Շրջանակի համար էսքիզ նկարեք:
- ▶ Էսքիզները պատրաստելիս, որոշեք շրջանակի չափը (ձեր ստեղծագործության հիման վրա) և նյութը:
- ▶ Գծագրեք շրջանակը: Նկատի առեք շրջանակի ներքևի մասը, որտեղ և փակցվելու է ձեր ստեղծագործությունը:
- ▶ Օգտագործեք հին շրջանակի փայտե կամ մետաղե կարկաս (հիմնակմախք) կամ պատրաստեք նոր կարկաս՝ սովորաբար թից:
- ▶ Ընտրած կարկասի վրա կարող եք որևէ բան նկարել՝ ըստ ձեր էսքիզի, կամ կապե նախշեր ծեփակերտել:
- ▶ Սոսնձի (անհրաժեշտության դեպքում՝ տաք սոսինձ) կիրառմամբ կարող եք բարոկկո ոճի շրջանակը զարդարել նախշերով և փոքր չափի արհեստական և բնական տարրերով (գնդեր, օձանելիքների կափարիչներ, խճաքար, չորացած ծաղիկներ, կոներ):
- ▶ Չարդարված շրջանակը կարող եք ներկել ոսկեգույնով (հեղուկացիքը կոյուրացնի այս խնդիրը):
- ▶ Շրջանակի կախիչը պատրաստեք կաշուն թղթից կամ տաք սոսնձով:
- ▶ Շրջանակը ավարտելուց հետո ձեր ստեղծագործությունը տեղադրեք շրջանակի մեջ:



Ձեր հասակակիցների աշխատանքները



# 10. Արտահայտչամիջոցներ և տպավորություն

Արդեն տեղյակ եք, թե որքան մեծ դեր ունի լուսավորումը նկարչության մեջ, ինչպես է հնարավոր տարբեր տեսակի լուսավորման միջոցով տարբեր տպավորություններ ու տրամադրություն ստեղծել: Ձեզ հայտնի է նաև, թե ինչպես է փոխվում գույնի ինտենսիվությունը լուսավորման հետ միասին: Ինչ խոսք, այս ամենն արդեն գիտեք, բայց եկե՛ք պահը, երբ ինքներդ պետք է մի փոքր փորձարկեք ձեր գիտելիքները և լուսավորման ու գույների միջոցով փոխեք պատկերների համամասնություններն ու ձևերը: Այս հարցում ձեզ կօգնեն տարբեր համակարգչային ծրագրերը (օր.՝ Microsoft Paint կամ Adobe Photoshop):

## Գործնական առաջադրանք

Համակարգչային ծրագրերի միջոցով փորձարկեք գեղանկարչական ստեղծագործությունները: Փոխեք լուսավորումը, գույները, գույների ինտենսիվությունը, ցայտունությունը, պատկերների համամասնությունը և այլն: Բացահայտեք, թե ինչպես է փոխվում տպավորությունը այս կամ այն փոփոխության արդյունքում:



Այս նմուշի մեջ ավելացված է լուսավորումը, ուժեղացրած է գույների հակադրությունն ու ինտենսիվությունը:



Ժորժ դե Լատուր: Աստվածածինը նորածնի հետ: 1648



Այս նմուշի մեջ համակարգչային էֆեկտներով փոխված է նկարի կոլորիտը:



Պետրե Օգիլվի:  
Հագուստ «Օթելլո»  
Ներկայացման  
համար: 1933



Այս նմուշներում  
փոխված են պատկերի  
համամասնությունները:







Կլոդ Մոնե: Ջրաշուշանների այգի: 1917



Ուշադրություն դարձրեք այստեղ տրված նմուշին: Քննարկեք, թե ի՞նչ փոփոխության է ենթարկվել ստեղծագործությունը և ինչպե՞ս է փոխվել նկարից ստեղծված տպավորությունը:

- ▶ Փորձարկման համար ընտրեք ձեր նախընտրած ստեղծագործությունը:
- ▶ Օգտագործեք Photoshop և/կամ Paint համակարգչային ծրագրերը:
- ▶ Փորձարկեք ձեր ընտրած ստեղծագործությունը: Ավելացրեք լուսավորումը, այնուհետև պակասեցրեք լույսը և նայեք, փոխվե՞ց, արդյոք, տրամադրությունն այս ստեղծագործության մեջ և, եթե փոխվեց, ապա ինչպե՞ս: Կարող եք լուսավորել ստեղծագործության որևէ հատվածը կամ հակառակը՝ մգացնել: Բոլոր տարբերակները պահեք ֆայլերում:
- ▶ Շարունակեք փորձը գույնի ուղղությամբ: Փոխեք գույները, գույնին հաղորդեք ավելի սառը կամ ավելի տաք երանգավորում, ավելացրեք կամ նվազեցրեք ինտենսիվությունը, ուժեղացրեք կամ թուլացրեք կոնտրաստը (հակադրությունը): Այս դեպքում էլ արձանագրեք, թե ինչպես է փոխվում ստեղծագործության տրամադրությունն ու այստեղից ստացած տպավորությունը:
- ▶ Ձեր ընտրած ստեղծագործության մեջ կարող եք փոխել պատկերների համամասնությունները՝ ձգել լայնությամբ կամ երկարությամբ, շրջել, միմյանց վրա դնել և այլն:
- ▶ Հատուկ էֆեկտներ և ֆակտուրա ստանալու համար փորձեք կիրառել մի քանի ֆիլտր, տարբեր հատվածների համար կարող եք կիրառել տարբեր ֆակտուրա:
- ▶ Կարող եք նաև փափկացնել առարկաների եզրագծերը կամ ջնջել ու «խզբզած կադր» ստեղծել:
- ▶ Բոլոր գործողությունների արդյունքում ստացած տարբերակներից ընտրեք ձեր դիտանկյունից ամենահետաքրքիր տարբերակները և ներկայացրեք դասարանի առջև: Համադասարանցիներին պատմեք, թե որ գեղարվեստական և տեխնոլոգիական եղանակներն եք կիրառել և ինչպիսի արդյունք ստացել:
- ▶ Կարող եք ինքներդ լուսանկարել և համակարգչային ծրագրերի կամ սմարտֆոնի հավելվածի կիրառմամբ՝ փորձեր անցկացնել:



Սիդնեյի օպերային թատրոնը: 1973



# 11. Ութսունականները վրացական արվեստում

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչո՞վ է նշանակալի 1980-ական թվականների սկիզբը վրացական գեղանկարչության մեջ:
- Ի՞նչ նորություններ են ի հայտ գալիս վրացական գեղանկարչության մեջ այս ժամանակաշրջանում:
- Ինչո՞վ էին պայմանավորված վրացական նկարչության շրջադարձային նորությունները 1980-ական թվականների սկզբին:
- Ի՞նչ պայմանավորեց կրոնական և պատմական թեմաների ի հայտ գալն այս ժամանակաշրջանում:

I. Արվեստը մշտապես զարգացման ուղիներ է փնտրում, օգտագործում փոփոխությունների հնարավորությունը, ձգտում դեպի նորը, քանի որ այս ամենը նրա գոյության պարտադիր պայմանն է: Այսպես է եղել բոլոր ժամանակներում և բոլոր երկրներում, բացառություն չի կազմել Վրաստանը ևս: Այս տեսանկյունից 1970-80-ականների ընթացքը բավական հետաքրքիր ժամանակաշրջան է մեր պատմության մեջ, երբ նկարիչների փաղանգը հարստանում է նկարիչների նոր սերնդով, որոնց հետագայում անվանել են «ութսունականներ»: Այս ժամանակաշրջանը խորհրդային Միության գոյության վերջին տասնամյակն է, երբ սկսում էր հասունանալ ազգային շարժումը, անկախ Վրաստանի գաղափարը: Հավանաբար գիտեք, որ մեր երկիրը ապրիլի 14-ին նշում է «Մայրենի լեզվի օրը»: Այս ամսաթվի հիմքում ընկած է կոնկրետ պատմական փաստ. 1978 թվականին, խորհրդային իշխանության որոշմամբ, վրաց լեզուն կորցնելու էր պետական լեզվի իր կարգավիճակը: Վրաստանի քաղաքացիների մեծ մասը հստակ բողոք արտահայտեց այս ամենի դեմ և թբիլիսիում բազմամարդ բողոքի ցույց անցկացվեց: խորհրդային իշխանությունը գնաց գիջումների: Սա մեծ հաղթանակ էր, սա առաջին ընդվզումներից մեկն էր, որը ցույց տվեց, որ Վրաստանի հասարակության մեջ ազգային ինքնագիտակցումը և՛ արթուն է, և՛ գործուն: Հետաքրքիր է, թե այս տրամադրությունն ինչպե՞ս է արտացոլվել արվեստում: Անդրադառնանք այս թեմային:

Խորհրդային ժամանակաշրջանում արվեստը ծանր դիկտատի (պարտադրանք) ու առանձնահատուկ ճնշման տակ էր: Հայտնի է, թե ինչպես էր խորհրդային իշխանությունն

## Գերեվարված նկար. Քրիստոսը ավտոտնակում

1970-ական թվականներին հազվադեպ, բայց այդուհանդերձ ի հայտ էին գալիս կրոնական թեմաներով նկարներ: 1972 թվականին տաղանդավոր վրացի նկարիչ Թեմո Ջափարիձեն ստեղծում է մեծ չափի ծավալային ֆակտուրայի համայնապատկեր՝ «Տիրոջ ընթրիքը»: Տեխնիկական և գեղարվեստական տեսանկյունից այն շատ հետաքրքիր ու նորարարական ստեղծագործություն էր: Պարզ է, որ այն ժամանակ ոչ մի տեղ չէր ցուցադրվելու, և նկարիչը թաքցնում է կտավն իր ավտոտնակում: Բայց քաղաքը հասցնում է լուրն առնել ու խոսակցություններ տարածել: Բնականաբար այս լուրը մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում մարդկանց շրջանում: Ստեղծագործությունը տեսնելու համար տեղի ու նաև արտասահմանից եկած հյուրերը սկսում են նկարչի ավտոտնակ այցելել: Գերմանական թերթերից մեկը այս ստեղծագործության մասին Նոյնիսկ հոդված է գրել «Քրիստոսը ավտոտնակում» վերնագրով: 1988 թվականին այս ստեղծագործությունը նկարչի տուն են տեղափոխում: Ցավոք, հետագայում, պատերազմի օրերին, նկարչի տանը հրդեհ բռնկվեց՝ մոխրացնելով կտավը ևս:



իր գաղափարախոսությունը պարտադրում տարբեր ճյուղերի արվեստագետներին (գրողներին, բանաստեղծներին, նկարիչներին, քանդակագործներին, թատրոնի և կինոյի գործիչներին): Եվ պարտադրում էր ոչ միայն ստեղծագործությունների թեմատիկան, այլև՝ ձևը: Տարիներ շարունակ խիստ պատժվում էր ցանկացած արվեստագետ, ով չէր հետևում պարտադրված թեմատիկային ու ձևին և փորձում էր գնալ արվեստի իր ճանապարհով:

**II.** Կրոնական թեման ութսունականների սերնդի ներկայացուցիչների՝ Իրակլի Փարջիանիի, Մերաբ Աբրամիշվիլու, Գիա Բուղաձեի և այլոց ստեղծագործությունների մեջ նույնիսկ առաջատար թեմայի է վերածվում: Երիտասարդ նկարիչներն ուսումնասիրում են Աստվածաշունչը, կարդում եկեղեցու հայրերի, փիլիսոփայական աշխատություններ, միևնույն ժամանակ մանրամասն ուսումնասիրում են միջին դարերի վրացական արվեստը և փնտրում նոր ձևեր, կերպարվեստի նոր միջոցներ:

1. Համեմատեք Իրակլի Փարջիանիի և Մերաբ Աբրամիշվիլու «Տիրոջ ընթրիքը» պատկերող ստեղծագործությունները:
2. Ինչպիսի՞ տրամադրություն է ստեղծում դրանցից յուրաքանչյուրը:
3. Ուշադրություն դարձրեք, թե ինչպե՞ս է պատկերված ֆոնը Իրակլի Փարջիանիի «Տիրոջ ընթրիքը» կոմպոզիցիայում և ի՞նչ տպավորություն է ստեղծում այն:



Իրակլի Փարջիանի:  
Տիրոջ ընթրիքը: 1985



Մերաբ Աբրամիշվիլի: 1985

**III.** Կրոնական թեմային զուգահեռ, 1980-ական թվականների սկզբին վրացական նկարչությունն է թափանցում ամբողջովին նոր թեմա՝ Կրաստանի պատմությունը: 1984 թվականին Նկարչի տանն անցկացվում է նկարիչներ Գիա Բուղաձեի և Լևան Ծողոզվիլու ցուցահանդեսը՝ «Պատմությունից» խորագրով: Ցուցահանդեսին ներկայացված էին Գիա Բուղաձեի 36 կտավներից բաղկացած «Քարթլիի կյանքը» շարքը և Լևան Ծողոզվիլու՝ վրացի թագավորների և կաթողիկոսների դիմանկարները:

Նախքան «Քարթլիի կյանքը» շարքին ձեռնամուխ լինելը, Գիա Բուղաձեն ուսումնասիրել էր Քարթլիի կյանքի տեքստերը, ծանոթացել գիտական գրականությանն ու ստեղծել մեծ չափի մոնումենտալ կտավներ, որոնք պատկերում են վրացիների ակունքներն ու քրիստոնեության ընդունման պատմությունը: Այս ստեղծագործություններում տրամադրությունը երբեմն ոգևորիչ է, երբեմն ռոմանտիկ ու միստիկ, երբեմն մտերմիկ ու լիրիկական: Դրանք պատմողական բնույթի չեն, ինչպիսին է, օրինակ՝ Միրիան թագավորի դարձը պատկերող կտավը:



---

**4. Վերհիշեք  
Միրիան թագավորի  
պատմությունը, որը տեղի  
է ունեցել Թխոթի լեռան  
վրա:**

---

**Գիա Բուղաձե, Թխոթի  
լեռ: «Քարթլիի կյանքը»  
շարք: 1983**

Այստեղ տեսնում ենք ընդարձակ համայնապատկերային բնանկար, որտեղ պատկերված է Թխոթի լեռը, հենց այն, ուր որսի էր գնացել Միրիանը և, որտեղ խավարել էր արևը, իսկ Նա ականատես եղել այդ հրաշքին:

Հենց սկզբից դիտողին համակում է ներքին հանգստության զգացում, որն առաջին հերթին պայմանավորված է նկարի խամրած գունայնությամբ: Նկարում տարօրինակ, փափուկ լույս կա, շրջակայքն, ասես, արծաթագույն մշուշի մեջ է թաթախված: Երկնքում տեսնում ենք կաթնագույն խունացած արևի սկավառակ: Նկարիչը ո՛չ արևի խավարմամբ առաջացած խառնաշփոթն ու մոլորված Միրիանին է պատկերում և ո՛չ էլ նրան ուղեկցող անձանց, այսինքն ոչ թե պատմությունն է պատմում, այլ բացահայտում է հրաշքը և իր՝ Միրիան թագավորի ներքին վերափոխումը, որն արտացոլված է այդօրինակ լուսավորման միջոցով: Նկարչի խունացած արևը ոչ թե շիկացնում կամ այրում է, այլ արտասովոր, ոչ երկրային լույսով լուսավորում շրջակայքը, ներկայացնում Միրիան թագավորի ներաշխարհը, քրիստոսին փորձելու մետաֆորան (փոխակերպությունը):

Ուշադրություն դարձրեք առջևի պլանում մարդու միակ փոքրիկ կերպարին: Սա հովիվ է, ով գետի մի ափից մյուսն է անցնում: Արդյոք նրա մեկ ափից մյուսին անցումը նոր մտածողության ծննդի, քրիստոնեական նոր կյանքի մասին չի՞ խոսում: Հնարավո՞ր է, արդյոք, որ այս ֆիգուրի մեջ տեսնենք Միրիան թագավորին՝ որպես երկրին նոր ուղղություն տվող «հովիվ»:

Գիա Բուղաձեն հետագայում նույնպես բազմիցս անդրադարձել է պատմական թեմային և ծավալուն շարքեր ստեղծել Վախթանգ Գորգասալիի և տասներեք ասորի հայրերի մասին:



Գիա Բուղաձեն:  
Միրիանի դարձը:  
«Քարթլի կյանքը»  
շարքից: 1983

5. Քննարկեք, թե ի՞նչ եղանակներով է պատկերում Գիա Բուղաձեն Միրիանի «վերափոխումը»՝ «Միրիանի դարձը» կտավում:
6. Ինչպե՞ս և ի՞նչ եղանակներով է պատկերում Նկարիչը միջավայրը և ինչո՞ւ:
7. Ինչպիսի՞ տպավորություն է ստեղծվում այս եղանակների շնորհիվ:
8. Ի՞նչ տեսանկյունից կարող ենք քննարկել Միրիան թագավորին՝ որպես երկրին նոր ուղղություն բերողի:

**IV.** Պատմական թեման հաճախ շոշափվում է այս սերնդի ևս մեկ ներկայացուցչի՝ Լևան ճողոշվիլի կողմից: Նրա «Չուրաբ Արագվի Էրիսթավի սպանությունը» կտավն իրենից ներկայացնում է պատմական թեմայի շատ հետաքրքիր մեկնաբանում: Այս մեծ չափի նկարը պատկերում է XVII դարի Վրաստանում տեղի ունեցած իրական դեպքը: Երբ Թեյմուրազ թագավորը լսեց Արագվի Էրիսթավի Չուրաբի դավաճանության մասին, նրան կանչեց որսի և հրամայեց սպանել: «Կողքիս էր նստել, հրամայեցի սպանել, նրա արյունը թափվեց իմ առջև», - այսպես է ասում Նույն ինքը՝ Թեյմուրազը, Արչիլի պոեմում: Ահա, այդպիսին է պատմական փաստը: Եվ սակայն, ինչպե՞ս է պատկերում այդ եղելությունը Նկարիչը, ինչպե՞ս է ավանդում պատմությունը և ինչպե՞ս ներկայացնում դավաճանության ողբերգությունը:



9. Ո՞ր արտահայտչամիջոցներն է կիրառում Լևան ճողոշվիլին այս նկարում և ի՞նչ տպավորություն են թողնում այս եղանակները:

Լևան ճողոշվիլի: «Չուրաբ Արագվի Էրիսթավի սպանությունը»: 1982

Այս սարսափելի սպանությունը պատկերող կտավն, ասես, անկանոն, քառասյին կառուցվածք ունենա: Հարթության վրա աչքի են ընկնում բազմաթիվ դետալներ, բայց գլխավորն, ինչ խոսք, մեծ, անհամաչափ և անկյունագծով ձգված ալկարմիրն է, որը հատում է բեկված ու տարօրինակ սև ուրվապատկերը: Ուշադիր նայելուց հետո, պարզ է դառնում, որ մեծ կարմիր պատկերը շրջված սեղան է, որն ավելի շատ ասոցացվում է արյան հետ, քան սեղանի, իսկ տարօրինակ, բեկված ու անկյան տեսքով սև պատկերը մարդ է: Նկարի վերին աջ անկյունում երևում է սպանության զենքը՝ սուրը: Մի խոսքով, նկարն իրականում արտակտի (վերացականության) սահմանին է, բայց այստեղ կարևորը պատկերների վերծանումը չէ: Այստեղ գլխավորն արտահայտչամիջոցների համապատասխանեցումն է:

Վրաստանի պատմության հանդեպ Լ.ճողոշվիլիի հետաքրքրությունը այս մեկ նկարով չի սահմանափակվել: Նրան է պատկանում «Կախեթի թագավորների» շարքը: Առաջին հայացքից դրանք տոն ստեղծող դիմանկարներ են: Արթունական թանկարժեք հանդերձանքով պատկերված թագավորները ստեղծում են բարձր տրամադրություն, բայց յուրաքանչյուրի վեհ ու թագավորական կեցվածքին զուգահեռ, արտասովոր տխրություն և հոգս է նկատվում, միաժամանակ՝ լիրիզմ ու ողբերգություն:



Լևան ճողոշվիլի:  
Քեթևան թագուհի:  
«Կախեթի  
թագավորները»  
շարքից: 1982



Լևան ճողոշվիլի:  
Թեյմուրազ թագավոր:  
«Կախեթի  
թագավորները» շարքից:  
1982

10. Մտաբերեք, թե ի՞նչ գիտեք պատմությունից Քեթևան թագուհու մասին և քննարկեք, թե որքանով է համապատասխանում Լևան ճողոշվիլիի ստեղծած դիմանկարը թագուհու և առհասարակ նրա ողբերգական կյանքի մասին ձեր պատկերացումներին:

11. Ո՞ր արտահայտչամիջոցներն է կիրառում Լևան ճողոշվիլին Թեյմուրազի գեղարվեստական կերպարը կերտելիս:

V. Հավանաբար ձեզ մոտ հարց ծագեց, ինչո՞վ էր պայմանավորված պատմական թեմայի ակտիվ մուտքը վրացական նկարչություն: Ինչպես արդեն ասացինք, հենց այդ ժամանակահատվածում Վրաստանում աստիճանաբար թափ էր առնում ազգային շարժումը, հասունանում Վրաստանի անկախության գաղափարը և բնականաբար երիտասարդ նկարիչները պետք է արձագանքեին հասարակության այս տրամադրություններին: Նրանք փորձում էին ուսումնասիրել և նորովի ընկալել անցյալը, իրենց ստեղծագործությունների միջոցով նորից խոսել այն մասին, թե ո՞վ ենք եղել մենք: Եվ սա պարզապես պատմական փաստերի ուսումնասիրություն չէր, այլ փորձ՝ վերլուծել անցյալը, քանի որ նույն նկարիչները գիտակցում էին այն պարզ ճշմարտությունը, որ առանց սեփական անցյալը, սեփական պատմությունն իմանալու, առանց այդ պատմության մեջ պահպանված արժեքների գնահատման, անհնար է տեսնել երկրի ապագան և կառուցել այն: Նրանք գիտակցում էին Վրաստանի ողբերգական անցյալն ու երազում երջանիկ ապագայի՝ հայրենիքի ազատության մասին:



Մերաբ Աբրամիշվիլի: Դրախտ

Մերաբ Աբրամիշվիլի: Դրախտ



## Մերաբ Աբրամիշվիլի

Մերաբ Աբրամիշվիլի (1957-2006)

80-ականների սերնդի հայտնի ներկայացուցիչներից է, որի ստեղծագործությունների մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում կրոնական թեման: Նրա ստեղծագործությունները ոչ միայն բովանդակությամբ, այլև ոճականորեն սերտ կապված են միջին դարերի վրացական եկեղեցական արվեստի հետ: Եվ բնավ զարմանալի չէ, քանի որ մանկուց ի վեր հոր՝ արվեստագետ Գուրամ Աբրամիշվիլու հետ նա մասնակցում էր տարբեր արշավների: «Որմանկարի հանդեպ սերը հորս շնորհիվ է, դեռ մանկուց ծանոթացել եմ Վրաստանի Ոսկե ֆոնդին, սրբանկարչությանը: Իմ գեղանկարչությունը, կարելի է ասել, սրբանկարչության կրկնօրինակն է: Ինձ դուր է գալիս մտածել հարթության վրա: Հիմնականում դուրս եմ գալիս վրացական որմանկարչության շրջանակներից և սա այն է, ինչ ձգում է ինձ», - ասում է նկարիչն իր հարցազրույցներից մեկում: Նրա ստեղծագործություններին բնորոշ են թեթևությունը, եթերայնությունը, պայմանականությունը, նրա նկարներն ասես զուրկ են նյութականությունից և իրականի ու անիրականի սահմանին են գտնվում:

## Տնային առաջադրանք

Ձեր առջև 80-ականների հայտնի ներկայացուցիչ Մերաբ Աբրամիշվիլու դրախտի թեմայով արված երեք ստեղծագործություններն են: Գրեք էսսե, վերլուծեք այստեղ տրված յուրաքանչյուր ստեղծագործությունը, սահմանեք, թե ինչպե՞ս է տեսնում նկարիչը դրախտը և ո՞ր գեղարվեստական եղանակներն է կիրառում գեղարվեստական պատկեր ստանալու համար:

# 12. Նկար՝ պատմական թեմայով

Պատմական թեմատիկան հետաքրքրել է նկարիչներին գրեթե բոլոր դարաշրջաններում: Մեր երկրի պատմությունը լի է հուզիչ դրվագներով, որոնց հավերժացումը գեղանկարչության ճանապարհով բավական դժվար, բայց հետաքրքիր գործ է:



Գիա Բուղաձե: Վրացիների մուտքը Երուսաղեմ՝ ծածանվող դրոշմներով: Վրաստանի խորհրդարանի Թագավորների սրահի նկարչություն: 2000 թվական

## Գործնական առաջադրանք

Ընտրեք ցանկալի դրվագ Վրաստանի պատմությունից և ստեղծեք աշխատանք տվյալ թեմայով:

- ▶ Ընտրեք «Քարթլիի կյանքից» այստեղ տրված երկու դրվագներից մեկը:
- ▶ Մտածեք այս դրվագին համապատասխան կոմպոզիցիա և կատարեք այն մեծ ձևաչափի վրա:
- ▶ Մտահղացումը իրականացնելու համար կարող եք կիրառել ցանկացած նյութ և տեխնիկա:
- ▶ Մտածեք, թե թեմայի համապատասխան տրամադրությունն արտահայտելու համար ո՞ր գույները կկիրառեք ձեր ստեղծագործության մեջ:

## Փառնավազի երազը

Փառնավազին՝ Քարթլիի թագավորի որդուն, որի հորը սպանել էր թշնամին, մայրը փախցրել էր լեռներ ու այնտեղ մեծացրել: Ի հեճուկս մոր խնդրանքների, երբ Փառնավազը մեծացավ, վերադարձավ հոր թագավորություն:

«Այդ ժամանակ Փառնավազը երազ տեսավ, իբր մի անմարդաբնակ տան մեջ է գտնվում, ուզում է դուրս գալ և չի կարողանում: Այդ պահին պատուհանից ներս թափանցեց արևի լույսը, գրկեց նրան մեջքից և դուրս բերեց պատուհանից: Եվ, երբ դուրս եկավ դաշտ, տեսավ ներքև իջած արևը, այդժամ մաքրեց ցողն արևի երեսից ու քսեց իր երեսին»:

## Ռև ճշմարիտ

Մ.թ. III դարում Քարթլիի թագավորն էր Ռև ճշմարիտը: Ահա թե ինչ է ասվում նրա մասին «Քարթլիի կյանքում»: «Ռևը Հունաստանից կնության առավ Լողոթեթի Սեփեյիա անունով աղջկա: Այս Սեփեյիան իր հետ բերեց Աֆրոդիտե անունով կուռքին և կանգնեցրեց Մցխեթայի գագաթին: Ճիշտ է, Ռև թագավորը հեթանոս էր, բայց ողորմած ու աջակից էր բոլոր անօգնականների, քիչ բան էր լսել Ավետարանից մեր Տեր Հիսուս Քրիստոսի մասին: Եվ Քարթլիում իր թագավորության ընթացքում նա ոչ մեկին թույլ չտվեց պատանիների զոհաբերել, քանի որ հնուց ի վեր ու մինչև իր թագավորելը կուռքերին պատանիների էին զոհաբերում: Եվ քանի դեռ թագավոր էր նա, այլևս ոչ ոք կուռքերի համար պատանիների չէր զոհաբերում, այլ իր իսկ կարգադրությամբ՝ ոչխար ու կով: Դրա համար նրան անվանեցին Ռև ճշմարիտ...»:



Փառնավազի երազը: Չեր հասակակցի աշխատանքը



# 13. Լուսանկարչություն. տեխնիկական նորույթ, թե՛ արվեստի նոր ճյուղ

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ձառագաման ինչպիսի՞ ճանապարհ է անցել լուսանկարչությունը՝ XIX դարից մինչև մեր օրեր:
- Ո՞ր պատկերներն էին առավելապես լուսանկարում և ինչո՞ւ:
- Նկարչությանը բնորոշ ո՞ր նշանները կարող է ունենալ ֆոտո-ստեղծագործությունը:

I. Լուսանկարի միջոցով պահը հավերժացնելու և կոնկրետ օբյեկտը ֆիքսելու կախարդական հնարավորությունը ոչ այդքան երկար պատմություն ունի:

1. Որտե՞ղ և ի՞նչ պայմաններում եք լուսանկարում ավելի հաճախ:
2. Ինչպե՞ս եք կարծում, լուսանկարելն այսօր զուտ սեփական հետաքրքրության բավարարումն է, թե՞ այլ գործառույթներ ևս ունի:
3. Ժամանակակից կյանքի ռիթմում ի՞նչ տեղ է գրավում լուսանկարչությունը:
4. Ձեր կարծիքով, լուսանկարելը պահանջո՞ւմ է, արդյոք, հատուկ հմտություններ, թե՞ հասանելի է յուրաքանչյուրին և ամեն տեղ:
5. Ամենից հաճախ որտե՞ղ ենք հանդիպում սիրահարների կամ արհեստավարժների հրապարակած լուսանկարներին:

Բջջային հեռախոսի մատչելի գործառույթն այսօր մեզանից յուրաքանչյուրին հնարավորություն է տալիս լուսանկարել ցանկալի պահը, պատկերը: Եվ սակայն, մինչև XIX դարի 20-30-ական թվականները մարդն այդ մասին միայն երազել կարող էր: «Ֆոտոգրաֆիա» բառացի նշանակում է լուսագրություն: Տեխնիկական նորության ի հայտ գալուց հետո որոշ երկրներում բավական երկար ժամանակ հենց այդ տերմինն էին կիրառում: Լուսանկարչության հայտնագործությունն, անկասկած, գիտության տարբեր ճյուղերում տեխնոլոգիական առաջընթացի արդյունք էր, չնայած, ի տարբերություն այլ հայտնագործությունների, այն կապված չէր հայտնագործողի մեկ ազգանվան հետ: Տարբեր երկրներում, տարբեր ժամանակներում տեղ գտած հայտնագործությունների միասնությունը միայն կարող էր հիմք հանդիսանալ ֆոտոֆիքսացիայի գործընթացի զարգացման համար:

Դեռևս մեր թվարկությունից առաջ հին չինացիներին հայտնի էր **օբսկուրա-տեսախցիկը**, որի միջոցով մուգ տարածքում սենյակում կամ արկղի մեջ, լույսի ճառագայթի միջոցով հնարավոր էր կոնկրետ տեսարանն անդրադարձնել պատին: Միջին դարերում այս եղանակը նկարիչները կիրառում էին բնանկարները ճշգրտորեն պատկերելու համար:



Օբսկուրա-տեսախցիկ



XIX դարի լուսանկարչական սարքերը

1826 թվականով թվագրված ամենահին լուսանկարը, որն արված է օբսկուրա-տեսախցիկի միջոցով, հետևյալ տեսքն ունի:



Տեսարան Լե Գրայում գտնվող պատուհանից

XIX դարի 20-ական թվականներին Նիսեֆոր Նիեպսը և Լուի Դագերը ֆոտոպատկերների ստացման փորձեր էին իրականացնում: Հենց Դագերին է պատկանում արծաթապատ պղնձե թիթեղների վրա պատկերները ֆիքսելու և ապա տաքացած սևդիկի ու սովորական ադի լուծույթի միջոցով դրանք տպելու եղանակը, որի արդյունքում ստացած իրը գիտնականներն անվանեցին դագերոտիպ:

Դագերոտիպի առավելությունն այն էր, որ պատկերը համեմատաբար որակով էր և նույնիսկ մանր տարրերն էին երևում թիթեղի վրա: Ֆոտոպատկերի ստացման ճանապարհին այս հայտնագործությունը գործնականում նշանակալի քայլ էր և նոր դարաշրջանի սկիզբ:

Դագերոտիպը պատկերի ստացման միակ եղանակը չէր: Վավերագրական պատկերներ ստանալու համար այլ գիտնականներ հաջողակ փորձեր էին կատարում այլ նյութերով ևս, այդ թվում՝ թղթի վրա, չնայած թղթի թելավոր ֆակտուրան զցում էր պատկերի որակը և այդ պատճառով հետ մնում դագերոտիպից, որը երկու տասնամյակի ընթացքում մեծ հանրաճանաչություն էր ձեռք բերել: Դագերոտիպի եղանակով ֆոտոդիմանկարներն ամբողջովին բավարարում էին պատվիրատուի պահանջները, նույնիսկ դիմանկարիչների մեծ մասը շտապ կերպով յուրացնում էր ֆոտոֆիքսացիայի այս նոր եղանակը: Ֆոտոդիմանկարի հանրաճանաչությանը նպաստեց նաև այն, որ գիտնականները փորձում էին կատարելագործել և հեշտացնել դիմանկարի նկարահանման գործընթացը: Շատ շուտով նրանք ստեղծեցին հատուկ էմուլսիայով ծածկված ֆոտոժապավեն, որը հանրության համար հասանելի դարձրեց լուսանկարների տպագրումը և հասարակության կյանքում ի հայտ եկավ նոր կարևոր իր՝ լուսանկարչական արվեստը: Ընտանիքի անդամների առանձին կամ միասին լուսանկարների ժողովումը այդ տարիների պարտադիր պայմանն էր դարձել:

**II.** Առաջին լուսանկարչական սարքերի կառուցվածքն այնպիսին էր, որ որակյալ պատկեր ստանալու համար պարտադիր էր նկարվող օբյեկտի անշարժությունը մի քանի րոպեի ընթացքում: Հավանաբար տեսել էք, որ այդ պատճառով, հին կինոկադրերում, սարքի առջև նստած մարդիկ մի քանի րոպե պետք է «բարանային»՝ նայելով ուղիղ տեսախցիկի մեջ:

**6. Ի՞նչ եք կարծում, ի՞նչ գործառույթ ունեն ֆոտոպատկերը սկզբում, ի՞նչն էին փորձում ֆիքսել մարդիկ նման ճանապարհով:**



Հանս Զրիստիան Անդերսեն

**Բացատրություններ**

**Օբսկուրա-տեսախցիկ՝** «Մուլթ սենյակ». օպտիկական սարք՝ ոչ լուսաթափանց արկղ, որի առջևի պատին կա փոքրիկ անցք: Այստեղից ներթափանցող լույսի ճառագայթը հանդիպակաց պատին արտացոլում է առարկայի շրջված պատկերը:

Այդուհանդերձ, սև-սպիտակ հին լուսանկարները շատ հետաքրքիր և օբյեկտիվ տեղեկություն են հաղորդում տվյալ ժամանակաշրջանի մարդկանց ու նրանց կենցաղի մասին:

Առաջին հայացքից թվում էր, թե լուսանկարչության գյուտով սահմանվեց այն եզրագիծը, որ վավերագրական լուսանկարի հետ այլևս ոչինչ չէր կարող մրցակցել, և այդ գործառույթն այլևս ենթակա չէր փոփոխման: Չնայած գործնականում լուսանկարչության ի հայտ գալու հենց սկզբում պարզարձամ, որ այս նոր հայտնագործությունը ոչ միայն շրջապատի ու մարդկանց վավերագրման համար է, այլ բավական հեռահար ամբիցիաներ՝ հավակնություններ ունի: Մարդիկ սկսեցին քննարկել, թե լուսանկարչությունը տեխնիկական առաջընթացի արդյունք ու ձեռքբերում է, թե՞ արվեստի նոր ճյուղ:

Չարգացման ճանապարհին լուսանկարչությունը հաճախ նմանվում էր նկարչության որևէ ուղղության: Նման օրինակներից մեկը իմպրեսիոնիզմի և նույն դարաշրջանի լուսանկարչության գեղարվեստական եղանակների ընդհանրությունն էր: Պատկերված օբյեկտի եզրագծերի փափկացումը կամ ջնջումը, «խզվված» կադրը, գույնի սահուն անցումները մերձեցնում էին այդ տարիների լուսանկարներն ու իմպրեսիոնիստ նկարիչների ստեղծագործությունները:

XX դարի երկրորդ կեսին լուսանկարչական սարքի կատարելագործումը զգալիորեն ընդարձակեց լուսանկարիչների հնարավորությունները: Չարգացան լուսանկարչության տարբեր ժանրերը՝ դիմանկարը, նյուն, բնանկարը: Լուսանկարչությունը հաջողությամբ յուրացրեց այնպիսի ճյուղեր, ինչպիսիք են լրագրությունը, նորաձևությունը, գովազդը՝ անփոխարինելի դառնալով դրանց համար:

Արվեստի թանգարանները սկսեցին վաճառել լուսանկարների հայտնի նմուշներ: Թանգարաններում բացվեցին հատուկ բաժիններ: Որպես արվեստի նմուշներ, լուսանկարները ցուցադրվում էին տարբեր սրահներում: Աշխարհը ծանոթացավ այնպիսի լուսանկարիչների աշխատանքներին, ինչպիսիք են Ռիչարդ Ավետյանը և Ուիլյամ Յուզին Սմիթը, Յելմուտ Նյուտոնը և Անրի Կարտիե-Բրեսոնը, Սինդի Շերմանը և այլոք: Հենց նրանց անվան հետ է կապված կամերային դիմանկարների և սոցիալական վավերագրական լուսանկարների, գովազդային և բնության լուսանկարչական գլուխգործոցների ի հայտ գալը ժամանակակից աշխարհում: Լուսանկարիչներն ու լուսանկարը դարձան հաղորդակցության այն համապարփակ միջոցը, որը տեղեկություն էր տրամադրում, գովազդում ապրանքը, մեզ ծանոթացնում հայտնի թե անծանոթ մարդկանց և ամբողջ աշխարհի հետ, խոսում սեփական, համապարփակ, բոլորի համար հասկանալի լեզվով:



Ընտանիք: 1900-ական թվականների լուսանկար

**7. Տեսե՛լ եք, արդյոք, ընտանեկան հին ֆոտոալբոմներ: Ի՞նչ տեղեկություն են տալիս դրանք այն ժամանակվա կյանքի մասին:**



Տոնածառ: 1900-ական թվականների լուսանկար

**8. Ինչպիսի՞ փաստարկներ կարող եք բերել հաստատելու համար, որ լուսանկարչությունն արվեստի ճյուղ է, իսկ լուսանկարը՝ արվեստի ստեղծագործություն:**

**9. Ձեր կարծիքով, ո՞ր տեսակի լուսանկարչությունն ունի արվեստի ստեղծագործությանը բնորոշ նշաններ:**

**10. Ինչպե՞ս է տարբերվում գունավոր և սև-սպիտակ լուսանկարից ստացած տպավորությունը:**

Սյուրռեալիստ նկարիչ, կինոռեժիսոր և լուսանկարիչ Ման Ռեյը նրանցից մեկն էր, ով լուսանկարչության մեջ հիմք դրեց «տեսողական նոր կետի» ուղղությանը: Մուգ սենյակում տեղադրված օբյեկտները լուսանկարելու նրա փորձերը և արտասովոր լուսանկարչական կոմպոզիցիաները ճանաչվել են արվեստի նմուշներ:



Ման Ռեյ:  
Ապակե  
արցունքներ:  
1932



Ման Ռեյ: Նվեր  
1921

- 
- 11. Ինչպե՞ս կընտրագրեիք Ման Ռեյի լուսանկարչական արվեստի նմուշները:
  - 12. Ի՞նչ ընդհանրություններ ունեն նրանք սյուրռեալիստական նկարչության հետ:
- 

**III.** Լուսանկարչության մերձեցումը XX դարի արվեստի ավանգարդային (առաջատար) նկարչական ուղղություններին՝ սյուրռեալիզմին, դադաիզմին, ֆուտուրիզմին, պայմանավորեցին լուսանկարչության զարգացման բնույթը: Ժամանակի ընթացքում ավելի ու ավելի շատ նկարիչներ կիրառեցին լուսանկարչությունն իբրև նոր մեդիում՝ գեղարվեստական գործեր ստեղծելու համար: Լուսանկարի հատվածները դառնում էին կոլաժների և ինստալյացիաների մաս, որոնք վավերագրականություն էին հաղորդում նրանց: Երբեմն արվեստագետները մշակում էին տպված լուսանկարը՝ վրան գունավոր տարրեր նկարում, տեղադրում գրառումներ, ինչը հիմնավորապես փոխում էր ստեղծագործության սկզբնական բնույթը, նոր բովանդակությամբ լցնում այն: Նման մոտեցմամբ հայտնի է վրացի ֆոտոարվեստագետ Գուրամ Ծիբախաշվիլին: Նրա ֆոտոաշխատանքների «Բացատրություններ» շարքը ֆոտոթղթի վրա է արված, չնայած հեղինակը կարմիր մատիտով մշակում է լուսանկարի մակերեսը, ավելացնում բացատրական գրություններ: Կարևոր մանրամաս է նաև այն, որ ֆոտոթղթի եզրերը լուսավորված են, ինչը նշանակում է, որ ստեղծագործության ճշգրիտ կրկնօրինակումն անհնար է: Սա յուրօրինակ պատասխան է այն քննադատներին, ովքեր կարծում են, որ ֆոտոժապավենից անհաշիվ քանակությամբ լուսանկար տպելը, այսինքն ստեղծագործության տիրաժամիրումը, լուսանկարից խլում է արվեստի ստեղծագործության գլխավոր բնութագրիչը՝ եզակիությունը:



Գուրամ Ծիբախաշվիլի: Բացատրություններ: 2000-ական թվականներ



— ջոկ սե թղթուղթի, սիս թիյեհա.  
— ես սիս թիյեհա! սես թիյեհա թիյեհա.  
Ես թիյեհա թիյեհա թիյեհա թիյեհա... թիյեհա թիյեհա?

- 
- 13. Նկարագրեք ստեղծագործությունը և քննարկեք, թե նկարչությանը բնորոշ ո՞ր արտահայտչամիջոցներն է կիրառում ֆոտոարվեստագետը:
-



Նաթելա Գրիգալաշվիլի, լուսանկարներ՝ «Լեռնային Աջարիա» շարքից: 2014

**IV.** Նաթելա Գրիգալաշվիլին ժամանակակից վրացի արվեստագետ է, որը լուսանկարչական շարքեր է ստեղծում տարբեր թեմատիկայով: Մոտ և հեռու կադր, սովեր և լույս, պատկեր և ֆոն. սրանք այն գեղարվեստական տարրերն են, որոնց միջոցով հեղինակը ոչ միայն վավերագրականորեն պատկերում է մարդկանց և նրանց սովորական շրջակայքը, այլև՝ ստեղծում հետաքրքիր դիմանկարներ, բացահայտում օբյեկտիվում հայտնված կերպարների տրամադրությունը, փոխանցում նրանց բնավորության առանձնահատկությունները, հիշողության մեջ դրոշմում նրանց անհատականությունը: Դիտողի մոտ Էմոցիոնալ ամուր կապ է ստեղծվում արվեստագետի կողմից պատկերված աշխարհի հետ և մի տեսակ մերձավորության զգացողություն առաջանում օտար մարդկանց հանդեպ:

Տարբեր ժամանակներում և տարբեր ժանրերի ֆոտո-նմուշներին ծանոթանալուց հետո, հավանաբար, դուք ևս պատկերացում կազմեցիք այն մասին, թե ի՞նչ է լուսանկարչությունը, ի՞նչ տեղ է գրավում այն ժամանակակից աշխարհում և ինչ՞՞ է համարվում արվեստի նշանակալի ճյուղերից մեկը:



Նաթելա Գրիգալաշվիլի: Լուսանկար՝ «Դուխոբորների հողը» շարքից: 2010-ական թվականներ

**14. Նկարագրեք**

**Նաթելա Գրիգալաշվիլու ստեղծագործությունները և արտահայտեք դրանցից ստացած տպավորությունը:**

**15. Փորձեք վերլուծել, թե նախևառաջ ի՞նչն է գրավում ձեր ուշադրությունը:**

**16. Ի՞նչ ասոցիացիաներ են արթնացնում տրված ստեղծագործություններն իրական աշխարհի և արվեստի հայտնի ստեղծագործությունների հետ համեմատելիս:**

**Բացատրություններ**

**Դուխոբորներ** (ռուս. «հոգու համար պայքարողներ»)- կրոնական-էթնիկ խումբ, որը գտնում է, որ մարդկության պատմության մեջ տեղի է ունենում պայքար հոգևորի (Աբելի հետևորդների) և մարմնականի (Կայենի հետևորդների) միջև: Դուխոբորներն իրենց համարում են ճշմարիտ և ընտրյալ ժողովուրդ, որը պետք է ստեղծի Աստծո արդարությամբ լի եղբայրություն: Դուխոբորները Կրաստանում բնակեցվել են 1841 թվականին: Նրանց վերջին հոծ բնակատեղին Նիևոմինդայի շրջանի Գորելովկա գյուղն է:

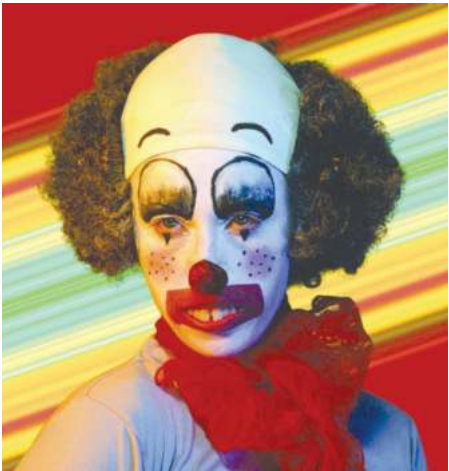
**Ներդասարանային աշխատանք**

Ծանոթացեք այստեղ տրված «Դուխոբորների հողը» շարքից ստեղծագործությանը: Փորձեք վերլուծել, թե ի՞նչ տեղեկություն է հաղորդում և ի՞նչ զգացմունքներ արթացնում այս ստեղծագործությունը: Ըստ ձեզ, ի՞նչն էր լինելու այս շարքի ստեղծման գլխավոր նպատակը:

# 14. Մեր ֆոտոսրահը\*

Գաղտնիք չէ, որ լուսանկարչությունը ժամանակակից կյանքի անբաժան մասն է: Ժամանակակից տեխնոլոգիաները գործնականում հանրամատչելի դարձրեցին լուսանկարումը: Բջջային հեռախոսի շնորհիվ լուսանկարում ենք ամենուր՝ տանը, ավտոմեքենայում, փողոցում, անձանոթ միջավայրում: Նկարում ենք ինքներս մեզ և այդ դեպքում օգտագործում, այսպես կոչված, սելֆի տերմինը:

Չնայած սելֆի ստեղծելիս նույնպես կարող ենք ստեղծագործական մոտեցում ցուցաբերել: Դեռևս 1970-ական թվականներին նման մոտեցում է ցուցաբերել ամերիկացի հայտնի դերասանուհի Սինդի Շերմանն իր սելֆիի մեջ: Նա կերպարանափոխվում էր որևէ հերոսի, զգեստավորվում նույն կերպ, համապատասխան միջավայր ստեղծում հաշվի առնելով բոլոր մանրամասներն ու աբստուսարները, և լուսանկարվում: Սինդին կիրառում էր կերպարվեստի եղանակները՝ կոմպոզիցիոն բաշխում, լուսավորում, ռիթմ, դինամիկա, ստատիկա և այլն: Ֆոտոշարքը մեծ ճանաչում բերեց դերասանուհուն: Ի դեպ, նման աշխատանքներ կարող եք ստեղծել նաև դուք:



Սինդի Շերման: «Պատմական դիմանկարներ» շարքից: 1977-1982



Գիրլանդայո: Ջովաննա Տորնաբոլոնիի դիմանկարը: 1488



Սինդի Շերման: «Պատմական դիմանկարներ» շարքից: 1977-1982

1. Ուշադիր դիտեք և քննարկեք, թե ինչպիսի՞ մեկնաբանությամբ է ներկայացրել իր լուսանկարում Սինդի Շերմանը Ջովաննա Տորնաբոլոնիին:
2. Ձեր կարծիքով, որքանո՞վ ճիշտ է կրկնօրինակել դերասանը Ջովաննայի դեմքը:

## Գործնական առաջադրանք

Ստեղծեք ֆոտոդիմանկար, որտեղ պատկերված կլինեն ձեր ընտրած պատմական կամ գրական հերոսը կամ/և կերպարվեստի նմուշում պատկերված կերպարը: Հաշվի առեք նրանց դարաշրջանը, ոճը, միջավայրը և կիրառեք այն արտահայտչամիջոցները, որոնք կօգնեն ներկայացնել հերոսի կերտման՝ ձեր գեղարվեստական լուծումը:

▶ Այս առաջադրանքը կատարելիս հիշեք ձեր սիրելի ստեղծագործության հերոսներին կամ պատմական անձանց (նկարիչներ, գիտնականներ, թագավորներ, սպարապետներ, գրողներ, գրական հերոսներ և այլն): Կարող եք պատկերել նաև մեկին, ում հանդեպ հարգանք եք տածում:

- ▶ Չուգահեռներ անցկացրեք, թե՛ ձեր արտաքինի կամ բնավորության ո՞ր նշաններն են համապատասխանում ընտրած հերոսին: Ուշադրություն դարձրեք արտաքին բնութագրիչներին և դարաշրջանի առանձնահատկություններին:
- ▶ Հաշվի առեք ձեր հերոսի դարաշրջանի էսթետիկան, ոճը և կիրառեք կերպարվեստի այն տարրերն ու սկզբունքները, որոնք կօգնեն մեկնաբանել ձեր հերոսի կերպարը:
- ▶ Որոշեք, թե՛ ձեր լուսանկարները սև-սպիտակ են լինելու, թե՞ գունավոր, լուսանկարելիս տեսախցիկ եք կիրառելու, թե՞ հեռախոս:
- ▶ Մտածեք, թե՛ ինչպիսի ռեկվիզիտ է անհրաժեշտ, ինչպիսին կլինեն հագուստն ու աքսեսուարները: Կարող եք ձեր ձեռքով և համապատասխան նյութով առանձին դետալներ պատրաստել:
- ▶ Որոշեք, ստատի՞կ կլինի ձեր դիրքը, թե՞ դինամիկ՝ համապատասխանեցնելով հերոսի / կերպարի բնավորությանը:
- ▶ Մտածեք, թե՛ որտեղ եք լուսանկարելու՝ բաց երկնքի տակ, թե՞ փակ տարածքում: Հաշվի առեք, որ դարաշրջանին համապատասխան ընդհանուր տպավորություն ստեղծելու համար մեծ նշանակություն է տրվում միջավայրին, անտուրաժին, առանձին մանրամասներին: Այդ իսկ պատճառով, խորությամբ ուսումնասիրեք միջավայրի յուրաքանչյուր մանրամաս, որպեսզի միջավայրը համապատասխանի մտահղացմանը: Կարող եք նույնիսկ լուսանկարների միջավայրը փոխել համակարգչային ծրագրի միջոցով:
- ▶ Նախապես որոշեք ձեր լուսանկարի կոմպոզիցիան, լուսանկարելիս ընտրեք ցանկալի ռակուրս, քանի որ ճիշտ ընտրված ռակուրսն առավել արտահայտչականություն կհաղորդի ձեր ֆոտոդիմանկարներին: Լուսանկարելիս մի քանի անգամ կարող եք փոխել հայացքի կենտրոնը և ընտրել ամենաազդեցիկ ռակուրսը:
- ▶ Արտահայտչականությունն ընդգծելու համար և մտահղացմանը համապատասխան կարող եք կիրառել տարբեր լուսավորումներ՝ հակադիր, ցրված, արհեստական, բնական և այլն:
- ▶ Պատրաստ լուսանկարները կարող եք մշակել Photoshop կամ Paint համակարգչային ծրագրերի միջոցով: Կարող եք փոխել գույնի ինտենսիվությունը, տոնայնությունը, կոնտրաստը, պատկերի համամասնությունները:
- ▶ Ընտրեք ձեր ստեղծագործությունների ցուցադրման ձևը, շնորհանդեսը կարելի է անցկացնել թվային ձևաչափով կամ ստեղծագործությունները տպագրելու դեպքում՝ հատուկ տարածքում: Առցանց ցուցահանդեսի համար կիրառեք հետևյալ առցանց հարթակները՝ <https://padlet.com/dashboard> և <https://www.artsteps.com/>:



Ձեր հասակակիցը Ֆրիդա Կալոյի տեսքով



Ձեր հասակակիցը Շարլոթ Բրոնտեի ստեղծագործության հերոսի՝ Ջեյն Էյրի տեսքով

# II

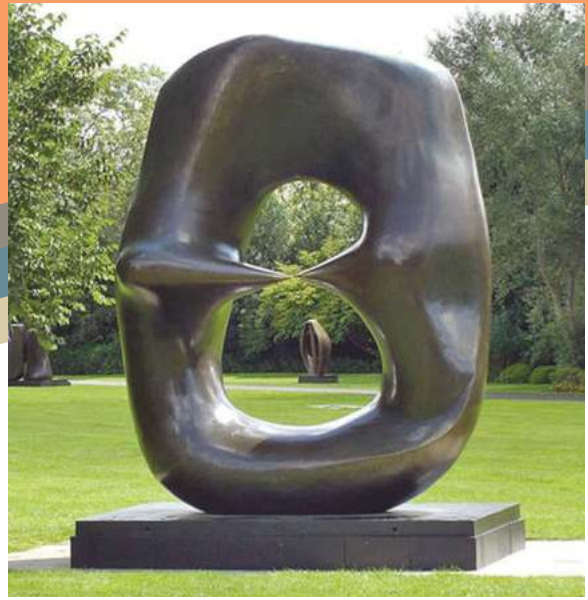
## Նորությունների գեղադիտակ. XX-XXI դարերի արվեստ

Մարդկության պատմության մեջ մեկ դարաշրջան փոխարինվում է մյուսով, և այս փոփոխություններն արվեստի մեջ ևս իրենց հայելանման արտացոլումն են գտնում: Յուրաքանչյուր նոր դարաշրջան բերում է իր խնդիրները, մտահոգությունն ու հարցերը: Արվեստը պատմում է մեզ աշխարհի հանդեպ տարբեր դարաշրջանների մարդկանց վերաբերմունքի մասին և առանձնահատուկ պատասխան տալիս առաջադրված հարցերին:

XX դարը համարվում է գիտության, տեխնիկայի աննախադեպ առաջընթացի ու զարգացման դարաշրջան: Մարդկանց առջև բացվում են անհամար հնարավորություններ, կուտակվում նոր գիտելիքներ, որոնք իրենց դրսևորումն են գտնում մարդու առօրյայում: Բնական է, որ այս փոփոխություններն իրենց մեծ հետքն էին թողնելու մարդկանց գիտակցության մեջ, փոխելու էին վերաբերմունքն աշխարհի հանդեպ և, ընդհանրապես, նորովի էին մատուցելու իրենց դերն ու տեղը մարդու կյանքում:

XX դարի անբաժան մասն է արվեստի զարգացման նոր տեմպը, երբ նկարչական ուղղությունները գեղադիտակի արագությամբ սկսեցին փոխարինվել մեկը մյուսով: Յուրաքանչյուր նոր ուղղության արտահայտչամիջոցները, սկզբունքներն ու եղանակները հարկավոր էին տարբերվող վերաբերմունքը, զգացողությունը, էմոցիան արտահայտելու համար: Արմատապես փոխվեց արվեստի ավանդական լեզուն, արվեստագետներն ասես վերադարձան հնագույն դարաշրջանների գեղարվեստական լուծումներին և դրանց միջոցով փորձեցին փոխանցել ասելիքը: Բավական կարճ ժամանակամիջոցում (հաճախ՝ 5 - 10 տարի) միմյանց փոխարինում էին նոր գեղարվեստական ուղղություններ, և դրանցից յուրաքանչյուրն առանձնահատուկ, յուրօրինակ ձեռագիր ուներ: Այս նոր, տարբերվող արվեստն ընկալելու և ընդունելու համար հասարակությանն անհրաժեշտ եղավ որոշակի ջանքեր՝ նորի բովանդակությունը հասկանալու, «կարդալու», դրան ծանոթանալու համար: Ժամանակակից արվեստը պասիվ հանդիսատես լինելու փոխարեն, հասարակությանն առաջարկեց ակտիվ, հաճախ արվեստի գործընթացի անմիջական մասնակիցը դառնալ: Դասագրքի այս հատվածում մենք կպատմենք ձեզ XX և XXI դարերի արվեստի հայտնի ուղղությունների, արվեստի նոր ձևերի և լեզվի, հանդիսատեսի փոխված դերի ու գործառույթի մասին: Հնարավորություն կընձեռնենք պատկերացում կազմել, թե ինչպիսի՞ն պետք է լինի ժամանակակից արվեստագետը, ինչպես պետք է փորձի անձամբ ստեղծել արվեստի նմուշներ, կարողանա փոխանցել էմոցիաներն ու կիսել իր մտահոգությունը:





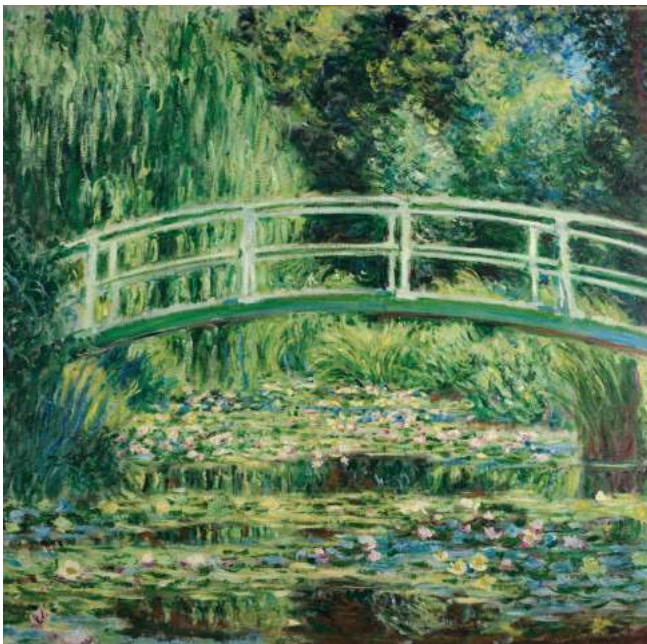
- Ինչպե՞ս է փոփոխվել արվեստը XX և XXI դարերում:
- Ի՞նչ նորություններ են ի հայտ եկել XX դարի արվեստում, և ինչո՞վ էր պայմանավորված այդ հանգամանքը:
- Ո՞ր գեղարվեստական եղանակներն ու արտահայտչամիջոցներն էին կիրառում իրենց ստեղծագործություններում ծանր էմոցիաներն արտահայտելու համար:
- Ինչպե՞ս կարելի է պատկերել բողոքը ժամանակակից արվեստում:
- Ինչո՞ւ էր հարկավոր արվեստի ստեղծագործության հայեցակարգը:
- Ի՞նչ կապ գոյություն ունի տեխնիկական առաջընթացի և արվեստի նոր ճյուղերի միջև:

# 15. Էքսպրեսիոնիզմ. բարձր հուզականություն արվեստում

Դասի հիմնական հարցերը.

- Որտե՞ղ և ե՞րբ է ստեղծվել նկարչական Նոր ուղղությունը՝ Էքսպրեսիոնիզմը:
- Ի՞նչ էին ցանկանում փոխանցել Էքսպրեսիոնիզմի հետևորդ նկարիչները:
- Ո՞ր գեղարվեստական եղանակներն ու արտահայտչամիջոցներն էին կիրառում նրանք իրենց ստեղծագործություններում՝ ուժեղ էմոցիաներն արտահայտելու համար:
- Կերպարվեստի ո՞ր ճյուղերն էր ներառում իր մեջ Էքսպրեսիոնիզմը:

I. Հավանաբար, նկատել եք, որ գեղարվեստական ստեղծագործություններում հնարավոր է պատկերված լինեն միանման տեսարաններ, բայց դրանցից յուրաքանչյուրը դիտողի մոտ առաջացնի տարբեր տրամադրություններ, քանի որ տարբեր են հեղինակների նպատակները:

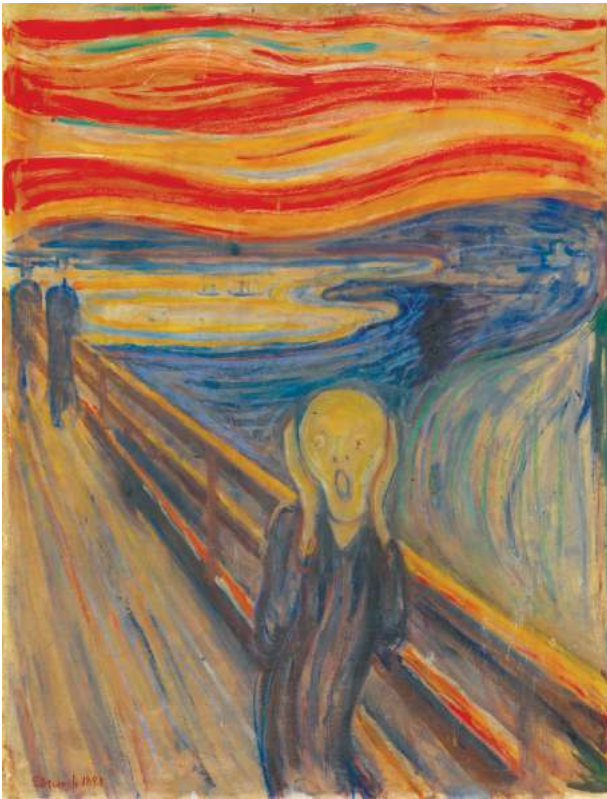


1. Համեմատեք Կլոդ Մոնեի և Էդվարդ Մունկի՝ տրված ստեղծագործությունները: Նկարագրեք, թե ինչ է պատկերված դրանցից յուրաքանչյուրում:
2. Ո՞ր արտահայտչական տարրերն ու եղանակներն են կիրառում Կլոդ Մոնեն ու Էդվարդ Մունկը:
3. Ի՞նչ տրամադրություն է ստեղծում այստեղ ներկայացված ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրը:

Կլոդ Մոնե:  
Սպիտակ ջրաշուշաններ: 1899

Երբ արվեստագետների որևէ խմբի կամ թեկուզ մեկ արվեստագետի մոտ ծնվում է ցանկություն Նորովի կիրառել արտահայտչամիջոցները՝ սեփական մտահղացումը մյուսներից տարբերակելու համար, ապա արվեստի պատմության մեջ ի հայտ է գալիս գեղարվեստական Նոր ուղղություն:

XIX դարավերջին և XX դարասկզբին Նորի հանդեպ ձգտումն այնքան մեծ էր, որ գեղարվեստական Նորանոր ուղղությունները միմյանց էին փոխարինում գեղադիտակի արագությամբ: Երկար ժամանակ արվեստի Նոր կենտրոն էր համարվում Ֆրանսիան, Փարիզը: Փարիզը համարվում էր Նոր ուղղությունների՝ ֆովիզմի, կուբիզմի և սյուրռեալիզմի մայրաքաղաքը: Իտալիայի հետ է կապվում ֆուտուրիզմի ծնունդը, իսկ XX դարի առաջին կեսերին Գերմանիայում ձևավորվեց ավանգարդի կարևոր ուղղություններից մեկը՝ Էքսպրեսիոնիզմը, որն առանձնահատուկ ճանաչում գտավ Գերմանիայում և Ավստրիայում: Այդուհանդերձ, այս ուղղությունը տարածվեց եվրոպական այլ երկրներում ևս՝ իր մեջ առնելով արվեստի այլ ճյուղեր՝ գրականություն, թատրոն, կինո, երաժշտություն: Նոր ուղղության անվան հիմքում ընկած է լատիներեն expression բառը, որը նշանակում է արտահայտել: Երիտասարդ նկարիչներին միավորում էր արտահայտման ամենարտասովոր ցանկությունը՝ հանդիսատեսի հետ կիսել մարդկանցից, բնության



Էդվարդ Մունկ: Ճիչ: 1893

4. Նկարագրեք Էդվարդ Մունկի «Ճիչ» ստեղծագործությունը: Ըստ ձեզ, այս ստեղծագործության մեջ նկարիչն ինչպիսի՞ էմոցիա է արտահայտում: Հիմնավորեք ձեր կարծիքը:



Էռնեստ Կյուրվիզ Կիրիսներ:  
Բեռլինի փողոցը: 1913

ու տարբեր տեսարաններից առաջացած ծանր էմոցիաները: Էքսպրեսիոնիստների ստեղծագործություններում տեղ չունեին գեղեցիկ մարդիկ ու խաղաղ բնությունը, Նրանք ռոմանտիկ չէին և ոչ էլ քնարերգու: Ահա, թե ինչ էր ասում նկարիչ Ջորջ Ռուոն. «Գեղանկարչությունն ինձ համար միջոց է կյանքը մոռանալու համար, այն գիշերվա ճիչ է, զսպված լաց, անխոս ժպիտ: Ես լուռ բարեկամն եմ Նրանց, ով լուռ է տանջվում»:

Իսկ Նորվեգացի նկարիչ Էդվարդ Մունկը, Նախքան իր «Ճիչ» հայտնի ստեղծագործության հեղինակումը, հետևյալ կերպ է նկարագրում իր զգացմունքները. «Մի երեկո քայլում էի արահետով: Մի կողմից քաղաքն էր երևում, քաղաքի ներքևում՝ Ֆյորդը: Հոգևած էի ու հիվանդ... Բնության միջանցիկ ճիչն էի զգում... Նկարեցի: Նկարում ամպերն արյան տեսք ունեին»:

5. Մեջբերումներից և կիրառված արտահայտչամիջոցներից դատելով, Կլոդ Մոնեի և Էդվարդ Մունկի ստեղծագործություններից ո՞րն է Էքսպրեսիոնիստականը:

6. Թվարկեք, թե ո՞ր գեղարվեստական եղանակներն է կիրառում Էռնեստ Կյուրվիզ Կիրիսներն իր «Բեռլինի փողոցը» ստեղծագործության մեջ: Ի՞նչ է ցանկանում փոխանցել նկարիչն այս արտահայտչամիջոցների կիրառմամբ:

II. 1905 թվականին Դրեզդենում հնագիտական ֆակուլտետի մի քանի ուսանողներ ստեղծեցին «Կամուրջ» խումբը: Եվ չնայած նրա, որ այն գործեց ընդամենը մի քանի տարի՝ մինչև 1913 թվականը, այդուհանդերձ խորը հետք թողեց գեղանկարչության պատմության մեջ: Խմբի անդամները համոզված էին, որ արվեստը կամուրջ էր մարդկության ոչ այնքան գրավիչ ներկայից դեպի երջանիկ ապագա: Հենց այս խմբի անդամների հետ կապվեց 1911 թվականին հաստատված «Էքսպրեսիոնիզմ» տերմինը, որի նշանակությունը բացահայտեցին նաև այս խմբի անդամների ստեղծագործությունները:

Էքսպրեսիոնիստների նպատակն էր ստեղծագործության մեջ արտահայտել մարդու հոգեվիճակը, զգացմունքները, զգացողությունները՝ վախը, խառնաշփոթը, անհուսությունը, խղճահարությունը, տխրությունը, հուսախաբությունը և այլն: Նրանք «անկեղծ իրականություն» էին համարում միայն նկարչի ներաշխարհը, ուստի կտավի վրա կոնկրետ պատկերների փոխարեն ցանկանում էին փոխանցել նրա սուբյեկտիվ վերաբերմունքը մարդու և աշխարհում տեղի ունեցող իրադարձությունների հանդեպ: Գեղանկարչության այս ուղղության ներկայացուցիչներն են՝ Էդվարդ Մունկը, Էռնեստ Կիրխները, Էգոն Շիլեն, Ֆրանսիս Բեկոնը և այլք:

Էքսպրեսիոնիզմի համաձայն, մարդն ապրում է «այլանդակ» աշխարհում, դրա համար նա անճար ու անապաստան է զգում իրեն: Էքսպրեսիոնիստների ստեղծագործություններում ձևերը պարզեցված են, հաճախ չափազանցված և հատուկ դեֆորմացված, քաղաքի տեսարաններն ասես բացված և փոփոխված են, հստակ, ճշացող ձևերի համադրումը կոնտրաստային է: Ժամանակակից քաղաքների փողոցները լի են տարօրինակ, կողք-կողքի կանգնած կամ զբոսնող մարդկանցով: Մենք տեսնում ենք միայն գունավոր ուրվապատկեր ու պայմանականորեն ուրվագծվող դեմքեր, որոնց արտահայտությունն ու այլ մանրամասներ միմյանցից գրեթե չեն տարբերվում:

**III.** Մարդու տվայտանքն ու մենակության ինդիքն Էքսպրեսիոնիստ նկարիչների ստեղծագործության գլխավոր թեման է: Այս ամենն արտահայտելու համար Էքսպրեսիոնիստներն իրենց ստեղծագործություններում կիրառում էին ակտիվ, ծանր գունային համադրումներ, «բանդում» ձևերը՝ ձևը գեղեցկություն չհամարելով և դեռ ավելին՝ հաճախ նպատակաուղղված դեֆորմացում դրանք: Մարդու հոգեվիճակն արտահայտելու համար նկարիչները հաճախ մերժում էին կոնկրետ սյուժեի պատկերումը և դիտողին



Առնոլդ  
Շյոնբերգ:  
1910



Ջորջ Ռուտ:  
Թագավոր:  
1937

7. Նկարագրեք Առնոլդ Շյոնբերգի տրված ստեղծագործությունը: Ի՞նչ տպավորություն է այն թողնում ձեզ վրա: Ձեր կարծիքով, ո՞ր գույնն է կիրառում նկարիչը Էմոցիաները ծանրացնելու համար:

8. Ինչպե՞ս կվերնագրեք Առնոլդ Շյոնբերգի տրված ստեղծագործությունը:

9. Նկարագրեք և բնութագրեք Ժորժ Ռուտի տրված ստեղծագործությունը: Ի՞նչ եք կարծում, ի՞նչ զգացում է պատել պատկերված կերպարին:

մոտիկից ներկայացնում մարդու կերպարը: Տպավորությունն ուժեղացնելու համար նման «դիմանկարներում» պատկերն ամբողջովին լցնում է նկարչական տարածությունը, ասես, շրջանակի մեջ առնում այն: Չնայած պայմանական ձևերին, հերոսների դեմքերին ակնհայտ ցավի զգացողություն կա: Նրանց դիրքի ու դեմքի արտահայտության մեջ պարզ կարդացվում է, որ մարդն օտարացած է շրջապատից և «ընկղմված» իր խնդիրների մեջ:

**IV. Ժամանակակից աշխարհի բազմաթիվ թերություններն ու բացասական կողմերը** չէին կարող վրիպել էքսպրեսիոնիստների ուշադրությունից: Խոր ու անձնական զգացումներից բացի, նրանց արվեստում արտացոլվել են սոցիալական անհավասարությունը, ճնշման ու անհույս չբավորության թեմաները: Գոյություն ունեցող այս խնդիրներում իրականում ոչ միայն «Կամուրջ» միության անդամներն էին, այլև եվրոպական տարբեր երկրների նկարիչներ, ովքեր նույնպես քաոսն ու ծայրահեղ անարդար իրականությունն էին տեսնում և բնականաբար, էքսպրեսիոնիզմը չէր կարող շրջանցել այդ թեմաներն ու խնդիրները: Գերմանացի նկարիչ Կետե Կոլվիցը նրանցից մեկն էր, ով արվեստի միջոցով անարդարության դեմ պայքարը դարձրեց իր ստեղծագործության գլխավոր թեմաներից մեկը: Կ. Կոլվիցը տպավորությունն ուժեղացնելու համար, ծայրահեղորեն ծանրացնում էր դիրքերը, հաճախ **գրոտեսկի** սահմանին հասցնում առանձին մանրամասներ:



**Բացատրություններ**

**Սուբյեկտ** (լատ. subjectum)- մարդ, անձ:  
**Սուբյեկտիվ** – սուբյեկտի հետ կապված, անձնական:  
**Գրոտեսկ** – գեղարվեստական միջոց գրականության և արվեստի մեջ, որը հիմնված է ավելորդ չափազանցության վրա, վառ հակադրումների՝ իրականության և ֆանտաստիկայի, ողբերգության և կատակերգության համադրմամբ:

**Կետե Կոլվից:**  
 Ապստամբությունը բռնկվեց:  
 «Գյուղացիական պատերազմը»  
 շարքից: 1903

**10. Նկարագրեք Կ. Կոլվիցի տվյալ ստեղծագործությունը: Ձեր կարծիքով, ո՞ր գեղարվեստական միջոցներն են կիրառված այս ստեղծագործության մեջ և ի՞նչ գաղափար է դրված կտավում: Ո՞ր դետալներում կարող եք տեսնել գրոտեսկի նշաններ:**

**Էքսպրեսիոնիզմի պատմությունից**

Չայտնի է, որ գերմանացի էքսպրեսիոնիստ նկարիչները երկու ստեղծագործական միություն են հիմնել: 1905 թվականին Դրեզդենում «Կամուրջ» խումբը հիմնել են չորս հնագետ ուսանողներ՝ Էռնեստ Կուրվիզ Կիրխները, Ֆրեց Բեյլը, Էրիխ Զեկկելը և Կարլ Շմիդթ-Ռոթլուֆը: Նրանց առաջին ցուցահանդեսն անցկացվել է 1906 թվականին, Դրեզդենում, ջահերի խանութում: 1911 թվականին խումբը տեղափոխվել է Բեռլին, իսկ 1913-ին՝ կազմալուծվել է: 1911 թվականին նկարիչներ Վ. Կանդինսկին և Ֆ. Մարկը հիմնել են «Կապույտ հեծյալ» ավանսախը/տարեգիրքը, 1912 թվականին այս նկարիչները ստեղծել են համանուն միությունը, որը կազմալուծվել է Առաջին համաշխարհային պատերազմի մեկնարկին (1914 թ.): Էքսպրեսիոնիզմն իբրև արվեստի նոր, հայտնի ուղղություն կարևոր դեր է խաղացել եվրոպական արվեստի պատմության մեջ:

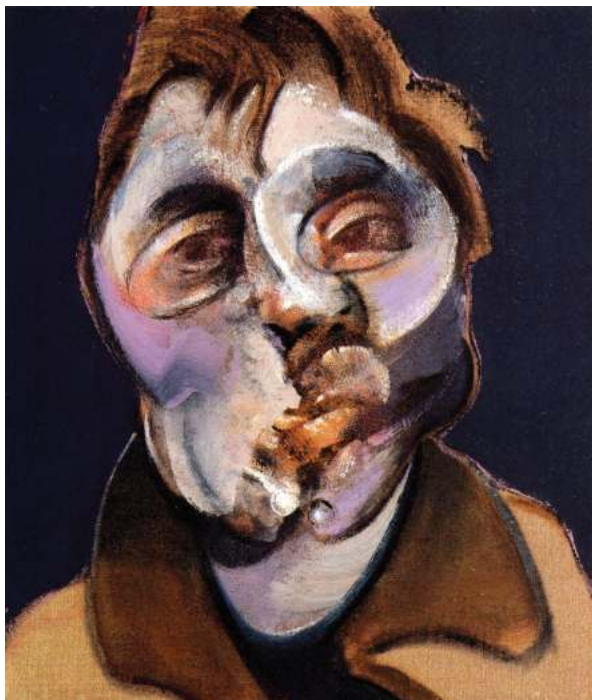
V. Էքսպրեսիոնիզմը հանդիպում է ոչ միայն գեղանկարչության, այլև իր հաստատուն տեղը գտնում քանդակագործության մեջ: Այստեղ նույնպես հանդիպում ենք ողբերգական սյուժեների, ուժեղ էմոցիաների արտահայտմանն ու ձևի դեֆորմացիային: Էքսպրեսիոնիստական քանդակը խոսում է համապարփակ, բոլորի համար հասկանալի լեզվով: Որպես կանոն, այն պայմանական ձև ունեցող պատկեր է, ուր քանդակագործը շեշտադրում է ասեիքը հիշվող և բնորոշ մանրամասների միջոցով: Ծավալուն, եռաչափ քանդակում պայմանական ձևերի և խոսուն շեշտադրումների նմանօրինակ համադրումը քանդակագործից պահանջում է բարձր վարպետություն և մեծ տպավորություն է թողնում հանդիսատեսի վրա:



Էռնստ Բառլախ: Ողորմեցեք: 1919

Վիլիելմ Լեմբրուկ: Ընկած մարդը: 1916

11. Նկարագրեք Վիլիելմ Լեմբրուկի «Ընկած մարդը» ստեղծագործությունը: Ձեր կարծիքով, ի՞նչ է արտահայտում այս քանդակը: Ինչպիսի՞ տղանակներով է արտահայտված էմոցիան այս ստեղծագործության մեջ:
12. Քանդակի ո՞ր մանրամասներն են արտահայտում Էռնստ Բառլախի հնչեցրած գլխավոր գաղափարը:



Էռնստ  
Կիրխներ:  
Էռնայի  
դիմանկարը:  
1915

**Ներդասարանային աշխատանք**

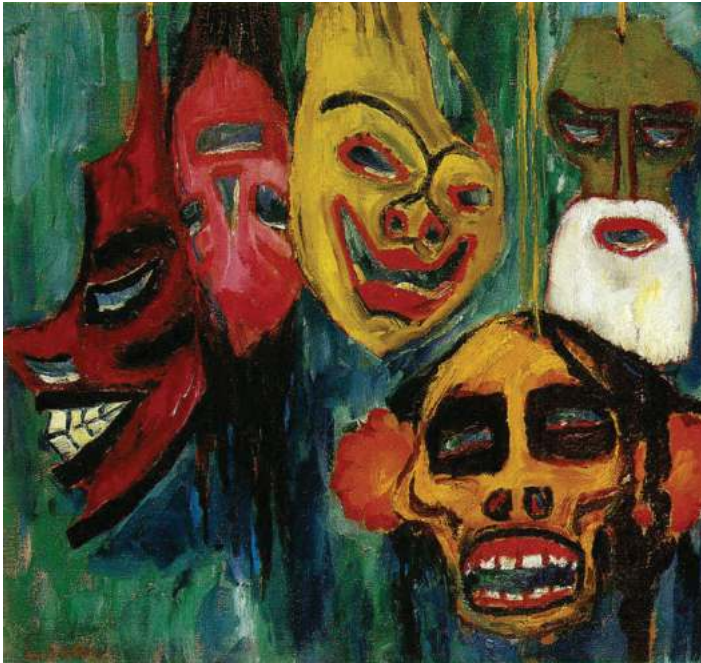
Թվարկեք էքսպրեսիոնիզմին բնորոշ նշանները, որոնց հանդիպում ենք Էռնստ Կիրխների և Ֆրենսիս Բեկոնի ստեղծագործություններում: Ի՞նչ տղանակներ են կիրառում նկարիչները զգացմունքները ծանրացնելու համար:

Ֆրենսիս Բեկոն: Ինքնադիմանկար: 1969

# 16. Դիմակը և մարդու Էմոցիաները

Էքսպրեսիոնիզմը, իբրև անկախ նկարչական ուղղություն, ապրեց ընդամենը 8 տարի: Այդուհանդերձ, իր գոյության կարճ ժամանակահատվածում հասցրեց մեծ հետք թողնել արվեստում և արդիական դառնալ ողջ աշխարհի համար: Ինչպես նկատեցիք, այս ուղղության նկարչությանն ու քանդակագործությանը բնորոշ է տարբեր գեղարվեստական եղանակների կիրառումը:

1906 թվականին Էմիլ Նոլդեն միացավ էքսպրեսիոնիստների «Կամուրջ» նկարչական միությանը: 1911 թվականին նրա «Դիմակներ» ստեղծագործությունը էքսպրեսիոնիստական նկարչության տիպիկ նմուշ է:



Էմիլ Նոլդե: Դիմակներ: 1911

1. Նկարագրեք Էմիլ Նոլդեի տրված ստեղծագործությունը: Ո՞ր արտահայտչական հնարքներն ու միջոցներն է կիրառում այս նկարիչը:
2. Ինչպիսի՞ տպավորություն է թողնում այս նկարը:
3. Ձեր կարծիքով, ո՞ր գեղարվեստական ուղղությանն է պատկանում այն: Հիմնավորեք ձեր կարծիքը:

4. Վերհիշեք, թե ո՞ր երկրների մշակույթի մեջ է հանդիպում դիմակը և ի՞նչ դեր ունի այն:
5. Ի՞նչ Էմոցիա են առաջացնում այստեղ տրված թատերական դիմակի նմուշները:

Դիմակը, որպես այս կամ այն մարդկային Էմոցիայի պայմանական պատկեր, պատմությանը հայտնի է դեռևս հին քաղաքակրթությունների ժամանակներից: Դիմակները երբեմն կիրառում էին նաև ոգիներին վախեցնելու, երբեմն էլ՝ չար ուժերի ազդեցությունից մարդկանց պաշտպանելու համար:

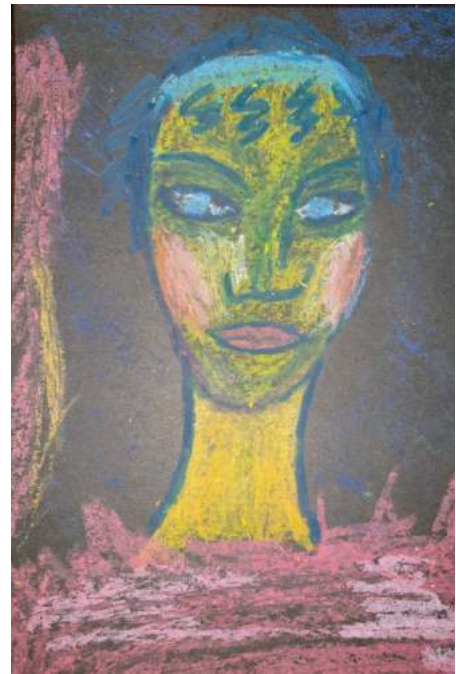
Հունական թատրոնում դերասաններն առանց դիմակի բեմ չէին բարձրանում և նրանց հայտնվելուն պես հանդիսատեսն անխոս հասկանում էր, թե ում էին մարմնավորում նրանք: Այսպիսով դիմակը, որպես սիմվոլիկ գեղարվեստական ձև, կարևոր դերակատարում ունի մարդկության պատմության մեջ:



Թատերական դիմակներ

## Գործնական առաջադրանք

Փորձեք ձեզ համար ցանկալի եղանակով ստեղծել կոնկրետ էմոցիա արտահայտող դիմակ: Որոշեք, թե ի՞նչ էմոցիա եք ուզում պատկերել ձեր ստեղծագործության մեջ՝ ուրախ, տխուր, զայրացած, վշտացած և այլն:



Ձեր հասակակիցների աշխատանքները



- ▶ Էքսպրեսիոնիստական արտահայտիչ ստեղծագործությունն ստանալու համար ընտրեք համապատասխան միջոցներ:
- ▶ Տպավորությունն ուժեղացնելու համար կարող եք փոխել բերանի բացվածքի գծապատկերը, մեծացնել նրա չափը, վերև բարձրացնել շուրթերի անկյունները կամ հակառակը՝ ներքև իջեցնել դրանք: Այսպես դուք ուրախ կամ տխուր տեսք կհաղորդեք դիմակին:
- ▶ Հիշո՞ւմ եք Էդվարդ Մունկի ճշացող մարդու ոճավորված պատկերը: Էմոցիան ուժեղացնելու համար նման եղանակ դուք նույնպես կարող եք կիրառել:
- ▶ Դիմակը նկարելիս ընտրեք ոչ միայն գույները, այլև մտածեք, թե ինչպիսի ֆոն կընտրեք նրա համար: Կոնտրաստային գույնով արված ֆոնն ուժեղացնում է յուրաքանչյուր ստեղծագործության արտահայտչականությունը:
- ▶ Ձեր դիմակի դետալները կարող են հատուկ դեֆորմացվել կամ գրոտեսկային լինել, ինչպես հաճախ տեսնում ենք եվրոպական և բրազիլական կառնավալների (շքերթ-դիմակահանդեսների) համար պատրաստվող դիմակներում:



# 17. Աբսուրդի (անհեթեթ) արվեստ. սյուրռեալիզմ

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Որտե՞ղ և ինչպե՞ս է առաջացել սյուրռեալիզմը:
- Ո՞ր գեղարվեստական միջոցներին են նախապատվություն տալիս սյուրռեալիստները:
- Ինչպե՞ս է ստեղծվում իրականությունից կտրված նոր իրականությունը:
- Ինչպե՞ս է կառուցվում սյուրռեալիստական ստեղծագործության սյուլժեն:

**I. Սյուրռեալիզմը** (ֆրանսերեն՝ *surrealisme* – վերիրականություն) XX դարի նկարչական ուղղություններից մեկն է, որը ներառում էր արվեստի տարբեր ճյուղեր՝ գրականություն, թատրոն, կինո, լուսանկարչություն և, բնականաբար, նկարչություն: 1924 թվականին ֆրանսիացի պոետ Ադրե Բրետոնը, որը մտերիմ էր մեծ թվով երիտասարդ արվեստագետների հետ, հրապարակեց սյուրռեալիզմի հրովարտակը: Հրովարտակում նա ձևակերպել էր ուղղության հիմնական սկզբունքները: Սյուրռեալիստները համարում էին, որ արվեստը պետք է ազատվեր ստեղծագործողի ենթագիտակցությունից և գիտակցությունից, այսինքն կյանքի թելադրանքից և միայն այս ճանապարհով էր հնարավոր արվեստի իսկական նմուշ արարել: Սյուրռեալիզմի հետևորդներն էին նկարիչներ Սալվադոր Դալին, Անդրե Մասոնը և Մաքս Էռնստը, լուսանկարիչ Ման Ռեյը, կինոռեժիսոր Լուիս Բունյուելը և բազմաթիվ եվրոպացի այլ արվեստագետներ:



Ֆրանց Մարկ: Վերացական ֆիգուրացիա: 1913

1. Համեմատեք էքսպրեսիոնիստական և սյուրռեալիստական ստեղծագործությունները: Ի՞նչ տարբերություն եք տեսնում դրանց միջև:
2. Ո՞ր արտահայտչամիջոցներն ու եղանակներն են կիրառում Ֆրանց Մարկը և Մաքս Էռնստն իրենց մտահղացումն իրականացնելու համար:
3. Արդյոք իրակա՞ն է դրանցից որևէ մեկում պատկերված աշխարհը:

Մաքս Էռնստ: Էդիպ: 1922



## Բացատրություններ

**Սյուրռեալիզմ** – «Սյուրռեալիզմ» տերմինը բառացի «վերիրականություն» է նշանակում: Գրականության և արվեստի մեջ այս ուղղությունը տարածված էր XX դարասկզբին և կեսերին: Սյուրռեալիզմի ստեղծագործությունների բնորոշ է իրատեսական և երևակայական տարրերի համակցումը:  
**Աբսուրդ** – (լատ. *absurdus*-ից, «անհամաձայն, անհեթեթ») անտրամաբանական, անհեթեթ, առողջ բանականությանը հակառակ մի բան:

**II.** Սյուրռեալիզմն այլ ավանգարդային ուղղությունների նման մերժում է իրականության պատկերումը: Այս դեպքում ստեղծվում է, այսպես ասած, «նոր աշխարհ», որը որևէ կերպ չի ենթարկվում այսերկրյա աշխարհի օրինաչափություններին: Սյուրռեալիստական նկարներում կարող ենք հանդիպել նաև իրական, երբեմն նատուրալիստական տարրերի՝ իրերի, որոնց միջև, սակայն, խախտված է սովորական, տրամաբանական կապը: Առարկաների չափն անբնական է՝ չափից մեծ և կամ փոքր: Դիտողը չի կարողանում միմյանց կապել պատկերված օբյեկտները, գտնել դրանց միջև տրամաբանական կապը: Հաճախ այս կամ այն իրական առարկային ավելացնում է այնպիսի դետալ, որն ամբողջովին փոխում է նրա տեսքը, շփոթության մեջ գցում դիտողին: Սյուրռեալիստների գլխավոր նպատակը հենց դա էր՝ ստեղծել առկա իրականությունից կտրված նոր իրականություն: Այս նկարչական ուղղության անվանումը հենց դա է մատնանշում:



Մաքս Էռնստ: Բարբարոսներ: 1937

**4. Ուշադրություն դարձրեք Մաքս Էռնստի «Բարբարոսներ» նկարին: Ի՞նչ ասոցիացիաներ է արթնացնում այն:**

Առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ Մաքս Էռնստը ծառայում էր գերմանական բանակում: Ակնատես լինելով պատերազմի սարսափներին նա ողջ կյանքի ընթացքում այդպես էլ չհաշտվեց հիշողության մեջ դրոշմված դաժան պատկերների հետ, որոնք տեսիլվում էին նրան և ապա պատկերվում երևակայական հրեշների տեսքով: Պատերազմի սաստկությունը, բռնությունը, հազարավոր մարդկանց սպանող խորը հետք թողեցին պատերազմ տեսած Եվրոպայի կերպարվեստում:

**Սյուրռեալիզմի պատմությունից**

«Սյուրռեալիզմ» տերմինն առաջին անգամ կիրառել է Գիյոմ Ապոլիները՝ 1917 թվականին իր վեպը վերնագրելով «Սյուրռեալիստական դրամա»: Արդեն 1922 թվականին Անդրե Բրետոնը «սյուրռեալիզմ» անունով կոչել է նաև ծնունդ առած նոր նկարչական ուղղությունը:

1924 թվականին հենց նա է հրապարակում սյուրռեալիզմի առաջին հրովարտակը:

Նույն թվականին հիմնվում է «Սյուրռեալիստական հեղափոխություն» լրագիրը: 1925 թվականին Փարիզում անցկացվում է սյուրռեալիստ նկարիչների առաջին ցուցահանդեսը:

1926 թվականին հիմնադրվում է սյուրռեալիստական թատրոնը:

1930 թվականին հրապարակվում է սյուրռեալիզմի երկրորդ հրովարտակը: Նոր գեղարվեստական ուղղության հիմնադիր Անդրե Բրետոնը միախմբում է արվեստի տարբեր ճյուղերի տաղանդավոր ներկայացուցիչներին՝ բանաստեղծներին, արձակագիրներին, նկարիչներին: Նրանց հավակնոտ նպատակն էր փոխել կյանքն ու նպաստել մարդու ենթագիտակցության մեջ թաքնված ճշմարտության ընկալմանն ու վերհանմանը: Նրանք հաճախ հավաքվում էին և օտար աչքի համար տարօրինակ խաղ խաղում. յուրաքանչյուր մասնակից նախադասության մեկ հատվածը գրում էր առանց իմանալու դրա սկիզբն ու շարունակությունը, որն արդեն գրվել էր նախորդ և գրվելու էր հաջորդ մասնակցի կողմից: Նրանց կողմից ստեղծված նախադասությունը կառուցվում էր պատահականության սկզբունքով:

Մինչև երկրորդ համաշխարհային պատերազմը ավանգարդային գեղարվեստական ուղղությունների, այդ թվում՝ սյուրռեալիզմի կենտրոնը Փարիզն էր: XX դարի 30-ական թվականների վերջին, հատկապես պատերազմի ընթացքում Եվրոպացի բազմաթիվ արվեստագետներ արտագաղթեցին Ամերիկա և արվեստի նոր կենտրոնը Նյու Յորք տեղափոխվեց:

**III.** Սյուրռեալիստական նկարչության ամենահայտնի ներկայացուցիչներից մեկը Սալվադոր Դալին է: Լայն շրջանակների կողմից այս ուղղության ընդունումն ու հնչեցումը հենց նրա անվան հետ է կապվում, չնայած որ Դալին սյուրռեալիզմի հիմնադիրը չէ: Դալին սյուրռեալիզմի հետևորդ է մոտավորապես XX դարի 30-ական թվականներից: Հենց նրա կտավներում պատկերված բոցավառվող ընծուղտները, հալչող ժամացույցներն ու մարդկանց մարմիններում տեղադրված դարակները դարձան սյուրռեալիստական նկարչության խորհրդանիշները:



Սալվադոր Դալի: Հիշողության հարատևություն: 1937



Սալվադոր Դալի: Ընծուղտներ: 1937

**5. Նկարագրեք Սալվադոր Դալիի ստեղծագործությունները: Ինչպիսի՞ն է նրա նկարներում պատկերված աշխարհը:**

**6. Ինչպիսի՞ տպավորություն են թողնում այս նկարներում կիրառված գեղարվեստական միջոցները: Ի՞նչ ասոցիացիաներ են առաջանում ձեզ մոտ:**

**7. Ինչպիսի՞ն է իրական առարկաների կապը՝ սյուրռեալիստական ստեղծագործությունների մեջ:**

Ինչպես տեսնում եք, սյուրռեալիստ նկարիչների կողմից մանրամասնորեն պատկերված իրական առարկաները միմյանց հետ վերացական կապի մեջ են, նրանք հաճախ խորթ, իրենց համար օտար միջավայրում են ներկայացված: Միաժամանակ այս նկարներում չես հանդիպի իրական տարածության: Մի խոսքով, նկարները դիտելիս հայտնվում ես երազների, տեսիլների անսովոր աշխարհում: Սյուրռեալիստները կարծում էին, որ երազն ավելի իրական է, քան այն աշխարհը, որտեղ ապրում ենք մենք: Այդ էր պատճառը, որ հենց երազն էր նրանց ոգեշնչման աղբյուրը:

Անդրե Բրետոնն ասում էր. «Ես հավատում եմ, որ ապագայում երազը և իրականությունը՝ այս երկու տարբեր իրավիճակները, կմիաձուլվեն և կվերածվեն յուրօրինակ բացարձակ իրականության՝ սյուրռեալության»:

Սյուրռեալիստները հավատում էին, որ մարդու կողմից սեփական գիտակցությունից վտարված, թաթուկ, երբեմն չկառավարվող, ներանձնական հարցերը, ցանկությունները, հիշողությունները հասանելի են միայն երազներում: Այդ պատճառով նրանք հաճախ գրի էին առնում իրենց երազները և, ապա պատկերում դրանք կտավի վրա: Ըստ սյուրռեալիստների, երազային երևակայության և ասոցիացիաների կիրառմամբ նրանք կտավի վրա ստեղծում էին վերիրական «նոր աշխարհ»:

**Սալվադոր Դալիի ցիտատը (մեջբերումը)**  
**«Իմ ստեղծագործությունները երազի ձեռամբ նկարված լուսանկարներ են»:**

**IV.** Սյուրռեալիստական ստեղծագործության տարբերակիչ նշաններից մեկն է նաև այն, որ նկարչի երևակայության շնորհիվ բացարձակ սովորական, բոլորիս քաջածանոթ, ասենք, կենցաղային առարկան հանկարծ դառնում է արտասովոր, անսպասելի և հաճախ վերածվում տհաճ ասոցիացիա առաջացնող օտար օբյեկտի, որին ո՛չ անուն կարող ես տալ, ո՛չ էլ հասկանալ նրա նշանակությունը:



**8. Ուշադրություն դարձրեք Մ. Օպենհայմի ստեղծագործությանը և քննարկեք, թե ի՞նչ է նրա մեջ անսպասելի, անհետադարձ և անըջային:**

Մերեն Օպենհայմ: Մորթե թեյասպասք: 1936

### Ներդասարանային աշխատանք

Ծանոթացեք տրված՝ «Դեմքի և մրգով սկուտեղի տեսիլք ծովափին» ստեղծագործությանը և փորձեք գրել էսսե, որի մեջ կպատասխանեք հետևյալ հարցերին.

- Նայեք Սալվադոր Դալիի նկարին: Ո՞ր տարրերի հիման վրա կարելի է վերագրել այն սյուրռեալիզմին:
- Թվարկեք այն շնչավոր և անշունչ էակներին ու առարկաները, որոնք կարելի է տեսնել նկարի վրա:
- Ինչպե՞ս եք կարծում, ունի՞, արդյոք, սյուրռեալիստական նկարը կոնկրետ սյուլժե:
- Ինչպիսի՞ն կլինի այս նկարի՝ ձեր մեկնաբանությունը:



Սալվադոր Դալի: «Դեմքի և մրգով սկուտեղի տեսիլք ծովափին»: 1938

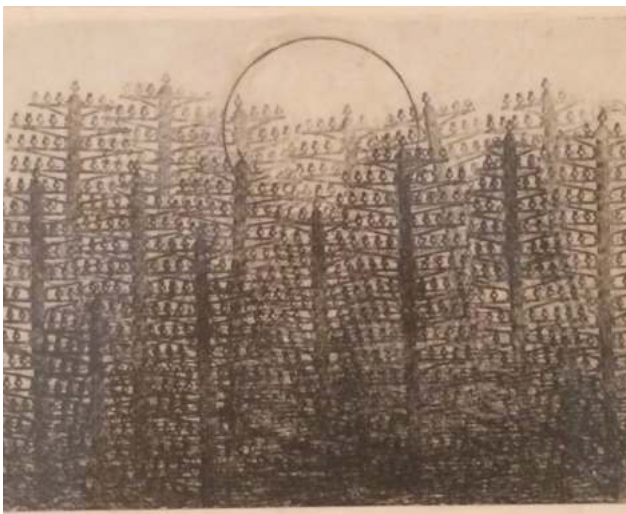
# 18. Երագի և իրականության սահմանագծին

Ինչպես տեսաք, սյուրռեալիստ նկարիչները փորձում էին կտրել իրականության հետ կապը և նկարներում ներկայացնել երևակայական, հեքիաթային աշխարհը: Նրանց խնդիրն էր հրաժարվել նախապես մտածված, ծրագրած պատկերներից: Ինքնուս նկարիչ Մաքս Էռնստը այս նպատակին հասնելու համար սիրում էր տարբեր փորձեր անցկացնել: Մի անգամ ֆրանսիական փոքրիկ քաղաքներից մեկի հյուրանոցում նա երկար նայեց հնամաշ փայտե հատակին, որը վաղեմությանից քայքայվել էր, և հստակ երևում էին նրա փայտե թելիկները: Նա թուղթը դրեց հատակին և մատիտի հպումով ստացավ հատակի պատճենը: Այդպիսով, Էռնստը ստեղծեց Նոր տեխնիկա, որն անվանեց **ֆրոտաժ**:



Մաքս Էռնստ: Անվերնագիր: 1931

Հետագայում նկարիչը հաճախ էր դիմում այդ եղանակին. տարբեր ֆակտուրա ունեցող (օրինակ՝ խավոտ կամ հատիկավոր) մակերեսներին դնում էր թուղթն ու մատիտը կամ պաստելը քսում այնքան ժամանակ, մինչև թղթի մակերեսն ամբողջովին լցվում էր: Այս ճանապարհով ներկված թղթի մակերեսին պատճենվում էին նրա տակ գտնվող մակերևույթի բոլոր մասնիկները, և պատկերն ամբողջությամբ քառսային էր դառնում: Նկարիչը երկար ժամանակ ուսումնասիրում էր ստացված արդյունքը: Պատահական ստացված նկարի թնջուկն արթնացնում էր նրա երևակայությունն ու հազար ու մի ասոցիացիա ստեղծում: Երբեմն նկարիչն այդտեղ մարդ էր տեսնում, կենդանի, բույս, բնանկար կամ երևակայական Էակի ուրվապատկեր, որը նկարում էր հենց վրան կամ տեղափոխում հավելյալ նկարի վրա և հստակեցնում: Նման պատահական Էֆեկտի հասնելու համար Էռնստը փորձում էր նկարել նաև յուղաներկով: Այս դեպքում նախապես ընտրված այլ բովանդակությամբ կտավի, փայտի կամ քարի մակերևույթը ծածկում էր յուղաներկով, ապա մի փոքր չորացնելուց հետո քերում էր: Նման եղանակով ստացված պատահական գունային մակերևույթին ուրվագծվող պատկերները երբեմն տարբեր կերպարների կամ առարկաների էր նմանեցնում, հստակեցնում էր դրանք և այդպիսով իր հերթական ստեղծագործությունն արարում: Նման տեխնիկան նկարիչն անվանում էր **գրատաժ**:



Մաքս Էռնստ: Անտառն ու արևը: 1931



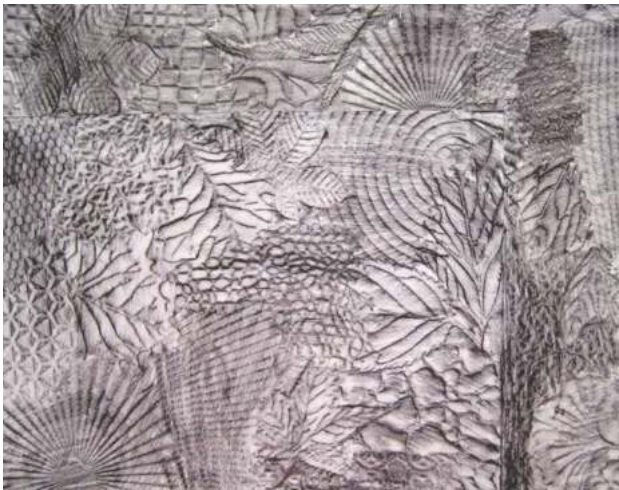
Մաքս Էռնստ: Երևակայական ամառ: 1927

Ինչպես նկատեցիք, երևակայական աշխարհ ստեղծելու գեղարվեստական երկու մեթոդները ծնունդ էին տալիս նոր, պատահական պատկերների: Նկարիչը գրեթե ամբողջական ավտոմատիզացման էր տանում գործողությունը՝ չունենալով նախապես մշակված մտահղացում, ուստի ստացված արդյունքը բացարձակապես պատահական բնույթ էր կրում:

Եթե հետաքրքրեց այս տեխնիկան, և դուք նույնպես ցանկություն ունեք փորձարկել, ապա ձեզ կօգնեն դասագրքում տրված խորհուրդները:

### Գործնական առաջադրանք

Կիրառեք ֆրոտաժի տեխնիկան և ստեղծեք սյուրռեալիստական ստեղծագործություն:



Ձեր հասակակցի ստեղծագործությունը

- ▶ Նախօրոք պատրաստեք հետաքրքիր ֆակտուրա ունեցող որևէ մակերևույթ, օրինակ՝ փայտե տախտակ, հարթ, խավավոր քար, կոշտ գործվածք և այլն: Հաշվի առեք, որ պետք է չվնասեք թուղթը, որը դնելու եք այդ մակերևույթին:
- ▶ Փափուկ մատիտը, պաստելը կամ ածուխը զգուշորեն քսեք թղթին, մինչև այն ամբողջովին կպատի նկարը: Փորձեք նկարվող նյութը հավասարապես բաշխել այնպես, որ թուղթը չփչանա, չպատռվի, իսկ նկարը ոչ այդքան հստակ պատկերվի:
- ▶ Ուշադիր զննեք ստացված պատկերը, միգուցե ծանոթ ուրվապատկերի հանդիպեք: Այդ նպատակով թուղթն ուսումնասիրեք տարբեր կողմերից:
- ▶ Նույն կամ այլ նկարչական նյութով հստակեցրեք պատկերը, ավելացրեք ձեր ուզած երևակայական մանրամասները: Կարող եք կիրառել տարբեր գույների տարրեր և գունավոր բծեր: Որքան անսպասելի, տարօրինակ լինի ստեղծագործությունը, այնքան սյուրռեալիստական բնույթ կկրի:
- ▶ Ստացված ստեղծագործությունը ներկայացրեք դասարանի առջև:



Ջովանի Գուլիա: Ապրթեոզ: Գրատաժի տեխնիկա: 2014



Մաքս Էռնստ: Եղանակի մարդը: 1951

# 19. Ամերիկյան ռեալիզմ

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս է փոխվել արվեստը XX դարում:
- Ինչպե՞ս էր զարգանում ամերիկյան ռեալիզմի գեղարվեստի դպրոցը:
- Ի՞նչ է նշանակում լինել «դատարկ տարածությունների նկարիչ»:
- Ինչո՞ւմ է կայանում ամերիկյան ռեալիզմի դպրոցի բազմազանությունը:

I. XX դարասկզբին Ամերիկյան տնտեսական և ֆինանսական մեծ վերելք էր ապրում: Տեխնիկայի և գիտության արագ զարգացումը առաջընթաց էր ապահովում և հզոր պետության վերածում երկիրը: Մարդկանց անդադար հոսքը ներգաղթում էր Ամերիկա և արագ ձևավորում բազմազան ավանդույթներ ունեցող ամերիկյան մշակույթը: Հայտնի է, որ XX դարասկզբի ամերիկյան նկարչության վրա մեծ ազդեցություն ուներ եվրոպական գեղանկարչությունը: Այս առումով հատկապես աչքի են ընկնում իմպրեսիոնիզմն ու դասական ռեալիզմը: Հենց այդ ժամանակաշրջանում ձևավորվեց ամերիկյան ռեալիստական դպրոցը, որը հայտնի է Ամերիկյան ռեալիզմ անվամբ: Այս ուղղության առանցքը քաղաքի փողոցներն ու բնակչության ցածր խավի ներկայացուցիչների սովորական, առօրյա կյանքն էր:



Ռոբերտ Չենրի: Ջոն Նյու Յորքում: 1902



Ջորջ Բենջամին Լյուքս: Հեստեր-ստրիթ: 1905

1. Կիրառված արտահայտչամիջոցների հիման վրա նկարագրեք ամերիկյան ռեալիզմի ներկայացուցիչների պատկերած սյուժեները: Փորձեք վերլուծել, թե եվրոպական գեղանկարչության ո՞ր ուղղություններին են նմանվում դրանք:
2. Այս ստեղծագործությունների հիման վրա ձևակերպեք ամերիկյան ռեալիզմի դպրոցի ներկայացուցիչների տիպիկ սյուժեները և բնութագրիչ նշանները: Հաճախ դպրոցն անվանում էին նաև «Աղբարկղերի դպրոց»: Ինչպե՞ս եք կարծում, ի՞նչ էին ենթադրում այս անվան տակ արվեստի քննադատները:

Այս դպրոցի գլխավոր գաղափարախոս Ռոբերտ Յենրին ասում էր. «Ձեր գույներն այնքան իրական պետք է լինեն, որքան ցեխը, ձիու կղանքի կույտերն ու ձմռանը՝ Բրոդվեյի ձյունը»: Ռոբերտ Յենրիից բացի ամերիկյան ռեալիզմի ներկայացուցիչներ էին՝ Ջորջ Բելոուսը, Ուիլյամ Գլակենսը, Ջոն Սլոանը, Ջորջ Բենջամին Լյուբսը և այլոք: Նրանք ձևավորեցին «Ութ» անունով հայտնի միությունը և համատեղ ցուցահանդեսներ էին անցկացնում:



**Ջոն Սլոան:** Մակսորլիի բարը: 1912

### Ներդասարանային բանավեճ

Ի՞նչ եք կարծում, ամերիկյան ռեալիզմի դպրոցի ստեղծագործությունները ո՞ր ճյուղի համար կարող էին ոգեշնչման աղբյուր դառնալ:



**Ջորջ Բելոուս:** Կապույտ առավոտ: 1909

«Ութ» միության ներկայացուցիչները շիտակ ու առանց գեղեցկացման ներկայացնում էին քսաներորդ դարասկզբի ամերիկյան քաղաքների կենցաղը: Բնական է, որ առօրյա կյանքն ուներ և՛ գրավիչ, և՛ բացասական կողմեր: Արվեստի այն ժամանակվա քննադատներն այս բոլոր առանձնահատկություններն առանց գեղեցկացնելու ներկայացնելու համար, քննադատում էին ռեալիզմի դպրոցի ներկայացուցիչներին: Բայց այսօր նրանց գործերն աշխարհի բազմաթիվ թանգարաններում են ցուցադրվում և դիտողին հնարավորություն տալիս պատկերացում կազմել 100 տարի առաջ Ամերիկայի կյանքի իրական դիմապատկերին:



**II.** Ամերիկացի ամենահայտնի ռեալիստ նկարիչը Էդվարդ Հոփերն է: Նա մասնակցում էր «Ութ»-ի կողմից անցկացվող ցուցահանդեսներին, թեև այս մասնակցությունը չէր, որ հաջողություն բերեց նկարչին: Հոփերն աստիճանաբար էր ձևավորում սեփական ոճը: Նա ամերիկացի ռեալիստ նկարիչների նման ողջ կյանքի ընթացքում պատկերում էր Ամերիկայի մեծ և փոքր քաղաքների փողոցներում տեղադրված սրճարաններն ու բարերը, այնտեղ գտնվող մարդկանց, բայց իր ստեղծած նկարները ակնհայտ տարբերվում էին նույն սյուժեով ստեղծված այլ ստեղծագործություններից:

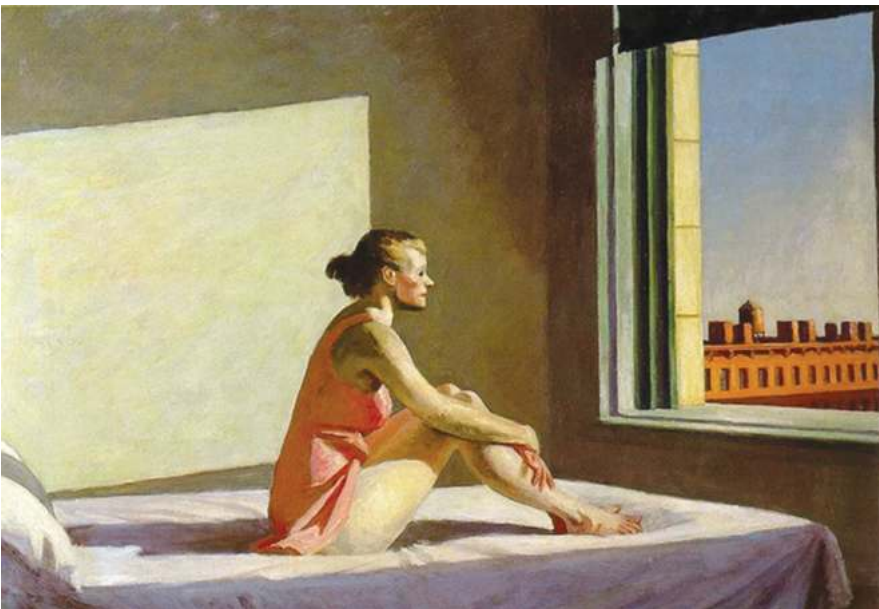


Էդվարդ Հոփեր: Սրճարան: 1929



Ուիլյամ Ջեյմս Գլակենս: 1905

**3. Համեմատեք երկու ամերիկացի նկարիչների՝ Ուիլյամ Ջեյմս Գլակենսի և Էդվարդ Հոփերի ստեղծագործությունները: Ի՞նչ նմանություն և տարբերություն եք տեսնում դրանց միջև:**



Էդվարդ Հոփեր: Առավոտյան արև: 1952

**4. Ծանոթացեք Էդվարդ Հոփերի տրված ստեղծագործություններին և փորձեք նկարագրել, թե արտահայտչական ինչպիսի՞ տղանակներ է կիրառում նկարիչը:**

**5. Ինչպիսի՞ տպավորություն են թողնում այս նկարները:**



Էդվարդ Հոփեր:  
Յյուրանոց: 1952

Էդվարդ Հոփերի հերոսները՝ ներկայացված տան ինտերիերում կամ որևէ հասարակական վայրում, ասես օտարացած և միայնակ լինեն: Նկարում պատկերված տարածքն ասես դատարկ է. լսելի չէ փողոցի աղմուկը, միմյանց հաղորդակից չեն նաև հերոսները: Այս լռությունն և լքվածությունը համակում է տազնապի զգացողությամբ: Ժամանակակիցները Հոփերին անվանում էին «դատարկ տարածության նկարիչ» և «իյուզիաներ չունեցող երազկոտ»: Նկարչին բնորոշ էր ձևերի և առարկաների պարզեցումը: Նա միաժամանակ բավական հնչեղ գույներ էր կիրառում, ինչը յուրօրինակ կոնտրաստ էր ստեղծում պայմանականորեն պատկերված մարդկանց կերպարների հետ: Նկարիչը հաճախ դիմում էր վառ լուսավորված և ստվերում ընկած հատվածների հակադրմանը: Այս եղանակը դիտողի մոտ տարօրինակ զգացողություն էր առաջացնում: Նա չէր կարողանում որոշել, թե ինչ՞ է են մարդիկ պարփակված իրենց մեջ և կտրված արտաքին աշխարհից: Հետաքրքիր է, որ նկարիչը ոչ նպատակ ուներ բացել կերպարների հոգեկան աշխարհը և ոչ էլ դիտողին էր հնարավորություն տալիս առավել մոտենալ իր հերոսներին:



Էդվարդ Հոփեր: Կինոթատրոն Նյու  
Յորքում: 1939

**III.** Ամերիկյան ռեալիզմի երկրորդ հայտնի ներկայացուցիչը **Էնդրյու Ուայթթն Է**, նկարիչ, ով իր ողջ գործնական կյանքը հայրենիքում՝ Չեդս-Ֆոդում (Պենսիլվանիայի Նահանգ, ԱՄՆ) Է անցկացրել և իր ստեղծագործությունները նվիրել շրջակա բնության պատկերմանը: Նրա ստեղծագործությունների բովանդակությունն առանձնահատուկ իրադարձությունն էր XX դարի կեսերի ամերիկյան և եվրոպական նկարչության մեջ:



**Էնդրյու Ուայթթ: Քրիստինայի աշխարհը: 1948**

**6. Ծանոթացեք Էնդրյու Ուայթթի տրված ստեղծագործություններին: Նկարագրեք այն ստավորությունները, որոնք առաջանում են դիտողի մոտ:**

**7. Ի՞նչ եք կարծում, ի՞նչ էր ցանկանում պատկերել նկարիչը «Քրիստինայի աշխարհը» ստեղծագործության մեջ և ո՞ր գեղարվեստական միջոցներն է նա կիրառել իր մտահղացումը կյանքի կոչելու համար:**

Այս աշխատանքը ստեղծելուց հետո հայտնի դարձավ, որ կտավում պատկերված է դրվագ՝ նկարչի հարևանությամբ ապրող երիտասարդ կնոջ կյանքից: Քրիստինան չէր կարող քայլել: Բայց արհամարհելով հիվանդությունը, չէր հուսահատվում և տեղաշարժվում էր սողալով: Նկարչի նպատակը Քրիստինայի ավյունն ու հոգեկան ամրությունն արտահայտելն էր: Նա երիտասարդ կնոջը պատկերել է լայնարձակ դաշտում՝ դիտողին մեջքով նստած: Բացված դաշտում, թիկունքով պատկերվող հաշմանդամ կնոջ կերպարն ընդգծում է նրա հոգու ամրությունն ու համառությունն ընդդեմ ամբողջ աշխարհի, և չնայած նրա, որ դիտողին տեսանելի չէ գլխավոր հերոսուհու դեմքը, նա ակամայից համոզվում է, որ կնոջ արտաքինը Նույնպես այդ Նույն հոգեկան ամրությունն է արտահայտում: Նկարի կոմպոզիցիոն լուծումը ուշադրությունը հրավիրում է Քրիստինայի կերպարի վրա: Նույնիսկ թիկունքից զգացվում է կնոջ նպատակասլացությունը և միաժամանակ՝ միայնությունը, ինչն ընդգծվում է զուսպ կլորիտի միջոցով: Հատկանշական է, որ Էնդրյու Ուայթթը շրջանցում է Քրիստինայի ֆիզիկական կարգավիճակը և պատմում նրա անձնական տոկոսության և աշխարհի հանդեպ մեծ հետաքրքրության մասին:

**8. Համեմատեք Էդվարդ Հոփերի և Էնդրյու Ուայթթի ստեղծագործությունները: Արտահայտեք ձեր կարծիքը յուրաքանչյուրի մասին:**



Էլնորյու Ուայթթե: Ծովից փչող քամի: 1947

Էլնորյու Ուայթթեն այն նկարիչների շարքին է պատկանում, ովքեր հաջողեցնում են գեղանկարչության ճանապարհով արտահայտել մարդու հոգեվիճակը, բնավորության և երկայն մանրամասները: Որոշ ստեղծագործություններում նկարիչը պատկերել է միայն մարդու կացարանն ու բնության որևէ տեսարան՝ առանց մարդու պատկերի, չնայած դիտողն այստեղ նույնպես պարզորոշ տեսնում է նկարչի վերաբերմունքը սյուժեի հանդեպ և կարծես անձամբ գուշակում ստեղծագործության մեջ թաքնված բովանդակությունը:

Ինչպես նկատեցիք, ամերիկյան ռեալիզմը հետաքրքիր և գեղարվեստականորեն բազմերանգ իրադարձությունն էր XX դարի արվեստի պատմության մեջ: Նրա ներկայացուցիչների մի մասը ճշգրիտ և մանրամասն պատկերում էր ամերիկյան քաղաքների իրական միջավայրը և ինչ-որ տեղ փաստաթղթային նկարագրության նպատակ հետապնդում: Այդ տարիների մթնոլորտն արտահայտելու համար մեծ ուշադրություն էր դարձվում իրատեսական կյուրիոսին, որն առանց գեղեցկացման և միատեսակ ճշգրտությամբ էր պատկերում մարդկանց, ինչպես նաև շինությունների ցուցանակները, փողոցի լուսավորումը, փոշին ու ցեխը: Ոմանք լույս-ստվերի վառ փոփոխականությամբ և ինտենսիվ գույներով արտահայտած ինտերիերում էին դիտում միայնակ, մտախոհ և միմյանցից օտարացած մարդկանց: Եվ վերջապես նկարիչներ, ովքեր այդ տարիների արվեստում տիրող վերացական ձևերին զուգահեռ, հենց իրական գեղարվեստական եղանակներով էին խոսում հոգեկան ապրումների, ծպտյալ էմոցիաների մասին և նույնիսկ բնության պատկերները վերածում մարդկային առանձնահատկություններով զարդարված կերպարների:



### Ներդասարանային աշխատանք

Փորձեք ձեր դիտանկյունից մեկնաբանել Էլնորյու Ուայթթեի «Ծովից փչող քամի» և «Փոթորիկ» ստեղծագործությունները:

Էլնորյու Ուայթթե: Փոթորիկ: 1986

# 20. Արվեստ և խաղ

Ամերիկյան բազմապիսի մշակույթ և ավանդույթներ ունեցող երկիր է: XX դարի ամերիկյան արվեստում համագոյակցում էին գեղարվեստական բազմաթիվ ուղղություններ, որոնք առաջին հայացքից միմյանցից արմատապես տարբերվող խնդիրներ էին լուսաբանում և դրանց լուծման համար ընտրում համապատասխան արտահայտչական եղանակներ: Ռեալիզմի հետևորդները ցանկանում էին մարդուն և միջավայրը պատկերել իրատեսորեն, առանց գեղեցկացնելու, ուստի նրանց գլխավոր միջոցը ակադեմիական իրատեսական նկարն էր: Եվ սակայն XX դարի կեսերին գործող նկարիչների մեկ այլ խումբ ընդհանրապես փախչում էր իրական պատկերից և նախապատվությունը տալիս հանպատրաստից ստեղծվող գործերին:



Ջեքսոն Պոլլոքս աշխատելիս

Ժամանակակից արվեստի փիլիսոփայության մեջ գոյություն ունի, այսպես կոչված, խաղի տեսություն, համաձայն որի ժամանակակից ստեղծագործողներն աշխատանքային գործընթացին վերաբերվում են այնպես, ինչպես խաղին: Նրանցից ոմանք հաճախ երեխայի նման խաղում են ձևերի, գույների, նյութերի հետ: Օրինակ, հայտնի է, որ ամերիկացի նկարիչ Ջեքսոն Պոլլոքը կտավը դնում էր հատակին, ապա վրան տարբեր գույներով լի պարկեր նետում, այնուհետև վրձնով կամ որևէ առարկայով տարածում էր այդ ներկն ու նման կերպ կտավի վրա պատկեր ստանում: Տարբերվող ֆակտուրա ստանալու համար նա հաճախ կիրառում էր ավազ, թեփ կամ նմանօրինակ նյութ: Պոլլոքն արագ էր աշխատում, ու տարբեր կողմերից հայացք գցում կտավին: Ստեղծագործությունն, ասես, մեկ շնչով էր ծնվում: Դիտորդին մշտապես հետաքրքրում էին ոչ միայն ավարտուն նկարները, այլև Պոլլոքի աշխատանքային գործընթացը: Այդ նպատակով նույնիսկ վավերագրական ֆիլմ նկարահանվեց՝ նկարչի և նրա աշխատանքային գործընթացի մասին: Պոլլոքը բազմաթիվ հետևորդներ ուներ և գեղարվեստի այս նոր ուղղությունն անվանվեց «Գործողությունների նկարչություն»:



Ինչպես տեսնում եք, միշտ չէ, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունները նախապես են ծրագրվում և ապա պատկերվում են: Արվեստի գործը կարող է բացարձակապես հանպատրաստից ստեղծվել և արտահայտել հեղինակի՝ տվյալ պահին ունեցած տրամադրությունը:



Ջեքսոն Պոլլոք:  
Կարմիր  
Կոմպոզիցիա: 1946

### Գործնական առաջադրանք

Կիրառեք խաղի տեսությունը և ցանկացած մակերևույթի վրա ստեղծեք հանպատրաստից պատկեր՝ ձեր ուզած ներկերի և ֆակտուրայի միջոցով:



Ջեքսոն Պոլլոք:  
Կարմիր  
Կոմպոզիցիա:  
1946



- ▶ Աշխատանքը սկսելուց առաջ ընտրեք ձեր տրամադրությանը համապատասխան ներկեր, որոնց միջոցով կստեղծեք ստեղծագործությունն ու ձեր տրամադրությունը կկիսեք դիտողի հետ:
- ▶ Ամուր մակերևույթի վրա փոռեք գործվածք կամ թուղթ (կարող եք կիրառել կտավ կամ բյազե գործվածք, պաստառի հակառակ կողմը և այլն):
- ▶ Նախօրոք պատրաստեք գուաշը, յուղաներկը կամ ակրիլը, բացեք դրանք միևնույն ցանկալի խտություն (գուաշը պետք է բացել ջրի մեջ, յուղաներկը՝ հատուկ լուծույթի) և լցրեք համապատասխան ամանի մեջ: Պատրաստեք տարբեր հաստության վրձիկներ, ձողիկներ:
- ▶ Որոշակի քանակությամբ ներկ կարող եք լցնել պոլիէթիլենային տոպրակի մեջ:
- ▶ Ներկը լցրեք նկարչական տարածության վրա՝ ցանկացած եղանակով, տարածեք վրձնի կամ ձողիկների օգնությամբ, պոլիէթիլենային պարկում (որի վրա նախապես փոքր անցքեր բացեք) եղած ներկը ցողեք ընտրած մակերևույթի վրա (այս վերջին եղանակը ցանկալի է նախապես փորձել այլ մակերևույթի վրա, որպեսզի նախապես որոշեք, թե որքան անցք պետք է ունենա պարկը):
- ▶ Փորձեք նկարչական ողջ շրջակայքը լցնել տարբեր գույնի ներկերով:
- ▶ Տարբեր ֆակտուրա ստանալու համար կարող եք նախօրոք ավագ, թեփ լցնել և ապա ծածկել ներկով: Հետաքրքիր ֆակտուրա կարելի է ստանալ նկարչական տարածության վրա մանր պարանների, բուլբուլների կամ մանր ոլորած գործվածքի կտորների կցմամբ: Այս տարրերն ուղղակիորեն տեղադրեք նկարչական տարածության վրա և ծածկեք ներկով:
- ▶ Հաշվի առեք, որ աշխատանքն ավարտելուց հետո, ստեղծագործությունը պետք է չորանա, ուստի այն միանգամից մի վերցրեք, որպեսզի չփչացնեք այն, ինչ ունեք:
- ▶ Անպայման հաշվի առեք, որ այս տեխնիկայով աշխատելիս հատակը հեշտությամբ կարող է կեղտոտվել: Այդ պատճառով նկարչական մակերևույթի տակ փոռեք որևէ պաշտպանիչ իր, օրինակ՝ պոլիէթիլեն կամ թուղթ: Հոգ տարեք նաև ձեր հագուստը չաղտոտելու մասին:
- ▶ Աշխատանքն ավարտելուց և այն չորացնելուց հետո, ներկայացրեք և քննարկեք, թե որքանով է ձեզ հետաքրքիր աշխատանքի հանպատրաստից մեթոդը, ի՞նչ փորձ ձեռք բերեցիք, արդյոք ընտրած գույների շնորհիվ կարողացա՞ք արտահայտել ձեր տրամադրությունը:



Ձեր հասակակիցների ստեղծագործությունները

# 21. Ժամանակակից քանդակագործություն

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս է փոխվել քանդակագործությունը XX դարում:
- Ինչո՞վ էր ժամանակակից քաղաքում պայմանավորվում իրատեսական ձևի փոխարինումը պայմանական ձևով:
- Ի՞նչ դեր ունի նյութը պլաստիկ արվեստում:
- Պլաստիկ արվեստի ո՞ր նոր ձևերն ի հայտ եկան XX դարի քանդակագործության մեջ:

**I.** Ժամանակակից քանդակագործությունն այնպես, ինչպես արվեստի այլ ճյուղեր՝ ճարտարապետությունը, գեղանկարչությունը, դիզայնը, հստակ տարբերվում է ավանդական և դասական արվեստից: Նոր ձևերի և արտահայտչամիջոցների որոնումը չըջանցեց նաև քանդակագործության ոլորտը, ստիպելով քանդակագործներին ամբողջությամբ նոր հայացք գցել եռաչափ ծավալային ձևերին:

Հայտնի անգլիացի քանդակագործ Հենրի Մուրն առաջիններից էր, ում ստեղծագործություններում հայտնվեց արվեստի տարբեր ճյուղերում արդեն իսկ կիրառվող դասական ձևերի պարզեցման միտումը: Մուրը կարծում էր, որ XX դարի քանդակը չի կարող լինել դասական քանդակների նման իրատեսական, ավարտուն, դյուրընկալի: Նրա ստեղծագործության գլխավոր թեման պառկած կնոջ պատկերներն էին: Այս քանդակները տեղադրվում էին առանձնատների այգիներում, հանրային զբոսայգիներում ու պուրակներում և, բնականաբար, սկզբում մեծ խոսակցությունների տեղիք տալիս՝ իրենց տարբերվող տեսքի և տարօրինակ ձևի պատճառով:



Հենրի Մուր: Պառկած ֆիգուր: 1938

**1. Համեմատեք կնոջ անտիկ և ժամանակակից քանդակները: Նկարագրեք, թե ի՞նչ ձևեր են կիրառված դրանցից յուրաքանչյուրի մեջ և ձևակերպեք բնորոշ նշանները:**

**2. Քանդակի ո՞ր մասերն են նմանվում մարդու իրական մարմնին: Ձեր կարծիքով, քանդակի ո՞ր մասն է ամենաանսովորը, ո՞ր ձևն է վերացական:**

Հենրի Մուրի քանդակներին բնորոշ է ծավալային ձևերի պարզեցումը: Միաժամանակ քանդակների առանձին հատվածներն իրական մարմնի այս կամ այն մասն են կրկնօրինակում:



Համբանատեղի ֆիգուր:  
Հունաստան: Մ.թ.ա. II դար



Դիտողի մոտ անմիջապես մարդու մարմնի ասոցիացիա է առաջանում, չնայած կոմպոզիցիայի կենտրոնում հաճախ զգացվում է նաև դատարկություն, որն ընդհանրացնում է ֆիզուրն ու իրատեսական պատկերի հետ նրա նմանությունն, ասես, բացառում: Միաժամանակ այդ բացվածքը ձևերի արտաքին նմանության փոխարեն առաջ է քաշում և շեշտադրում ներքին նմանությունը: Մուրի պլաստիկ կոմպոզիցիաներն իրենց անկախ կյանքով են ապրում՝ հիմք դնելով ժամանակակից քանդակագործության զարգացմանը և դառնալով ոլորտի պատմության կարևոր էջերից մեկը:

Ըստ Յենրի Մուրի, քանդակագործությունն արվեստի այն ճյուղն է, որը պետք է տեղադրել բաց երկնքի տակ: Նրա ստեղծագործությունների մեծամասնությունը հենց բաց երկնքի տակ է դրված ու իր բնական ֆակտուրայով և կենսաբանական ձևերով հիանալի կերպով համադրվում է բնությանը:



Յենրի Մուր: Օվալ կետեղով: 1968-1969

**3. 1937 թվականին Յենրի Մուրը գրում էր. «Փոսը քանդակում ձևի այնպիսի նշանակություն կարող է ձեռք բերել, որպիսին ամուր զանգվածն ունի»: Ինչպե՞ս էք հասկանում քանդակագործի այս խոսքերը, ինչպե՞ս կբացատրեք, թե ինչ նկատի ունեւ հեղինակը:**

**II.** Յենրի Մուրը միակ քանդակագործը չէր, ով առանձնահատուկ կարևորություն էր տալիս քանդակագործության մեջ կայուն նյութերին ու բացվածքների համադրությանը: Քանդակագործ Բարբարա Յեփուորտի «Ձևերի շարք» փայտե քանդակն իրենից ներկայացնում է միմյանց դիմաց կանգնած փայտե երկու հատուկ հարթեցված ձևերի կոմպոզիցիա: Դրանցից երկուսում էլ միջանցիկ անցքեր են, որոնց մեջ լույսի և օդի ալիքներն ազատ շարժվում են: Քանդակին նայելիս դիտողը հենվում է սեփական երևակայության վրա և նրա մոտ ի հայտ են գալիս բազմաթիվ ասոցիացիաներ:



Բարբարա Յեփուորտ: Ձևերի շարք: 1938



**4. Ինչպե՞ս կմեկնաբանեք Բարբարա Յեփուորտի «Երկու ֆիզուր» քանդակը:**

Բարբարա Յեփուորտ: Երկու ֆիզուր (Մենհիրներ): 1964

**III.** Մարդու մարմինը ժամանակակից հայտնի քանդակագործ Էնտոնի Գորմլիի ստեղծագործության գլխավոր թեման է: Մեծ չափի քանդակների կարող ենք հանդիպել տարբեր տեղերում՝ ժամանակակից քաղաքների փողոցներում, կառույցների կտուրներին կամ զբոսայգիներում և պուրակներում: Քանդակագործի մտահղացումն արտահայտելու համար ցանկացած կոնկրետ դեպքում փոխվում է քանդակի չափը, նյութը, դիրքը և միջավայրի հետ համադրումը: Քանդակագործը հաճախ ստեղծում է անսպասելիության էֆեկտ:



Էնտոնի Գորմլի: Մեկ այլ վայր: 1997



Էնտոնի Գորմլի: Հորիզոն: 2007

Էնտոնի Գորմլիի հայտնի նախագծերից մեկը ծովի ափին միմյանց հեռու-մոտիկ կանգնած երկաթե մեծ չափի քանդակներն են՝ «Մեկ այլ վայր» անվանմամբ: Այս քանդակների առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ ծովի մակընթացության ժամանակ քանդակներն ամբողջովին ծածկվում են ջրով:

**5. Ըստ ձեզ, ինչպիսի՞ն էր քանդակագործի մտահղացումը՝ «Մեկ այլ վայր» աշխատանքը ստեղծելիս: Կարողացե՞լ է, արդյոք, կյանքի կոչել այդ մտահղացումը:**

**Հրեշտակ՝ ինքնաթիռի թևերով**

Էնտոնի Գորմլիի ստեղծագործության առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ նրա քանդակները մեծ չափի են: Որպես նյութ քանդակագործը կիրառում է մետաղը և համապատասխանաբար, նրա ստեղծագործությունների քաշը տպավորիչ է: Եվ սակայն առաջին հայացքից դրանք առանձնահատուկ ծանրության տպավորություն չեն ստեղծում: Օրինակ, «Հյուսիսի հրեշտակի» բարձրությունը 20 մետր է, քանդակը պողպատից է և կշռում է 208 տոննա: Այս ու այն կողմ բացված ձեռքերը քանդակագործը ինքնաթիռի թևերի պայմանական կառուցվածքի տեսքով է ներկայացրել: Դրանք հատուկ, փոքր-ինչ կորացված են, ասես քանդակագործը գրկաբաց ընդունում է դիտողին և միաժամանակ պատրաստվում թռչել երկինք:



Էնտոնի Գորմլի: Հյուսիսի հրեշտակ: 1998

**IV.** Մեծ չափի շարժվող քանդակներ այսօր կարելի է տեսնել նաև Վրաստանում: Դրանց քանդակագործը Թամար Կվետսիտաձեն է: Բաթումիում, ծովափին կնոջ և տղամարդու քանդակներ են կանգնած: Ժամանակ առ ժամանակ դրանք մոտենում են միմյանց, դառնում մեկ միասնական օբյեկտ և, ապա նորից հեռանում:

**6.** Նկարագրեք այս քանդակներից ստացած տպավորությունը:

**7.** Ո՞ր գրական հերոսների անուններով է հայտնի այս քանդակը և ըստ ձեզ, ինչո՞ւ են այդ անունով անվանել:

**8.** Ի՞նչ էք կարծում, ժամանակակից քանդակագործության ի՞նչ հատկանիշներ են բնութագրում այս ստեղծագործությունը:



**Ժան Տինգլի:**  
**Պրոլետկոմստ N4: 1989**



**Թամար Կվետսիտաձե: 2009 թ.**

**V.** XX դարում որպես քանդակի նյութ հաճախ կիրառում էին առաջին հայացքից բացարձակապես ոչ պիտանի թափոնները՝ մետաղի ջարդոն, պլաստմասսայե և թիթեղյա արբա, անսարքին սարքեր և բազմաթիվ այլ նյութեր: Այս նյութերով ստեղծված գործերը, որպես կանոն, իրենց ձևով նույնպես անսովոր են: Արվեստագետների մտահղացմամբ քանդակը պայմանական, հաճախ երևակայական ձև ունեցող եռաչափ օբյեկտ էր: Տարբերվող նյութից և ձևից բացի, ամենասկզբում տարօրինակ էր նաև այն, որ այս օբյեկտները նույնիսկ շարժվում էին: Նման քանդակներն անվանում էին կինետիկ, իսկ հիմնադիրներից մեկը շվեյցարացի քանդակագործ Ժան Տինգլին էր: Հնամաշ հազար ու մի իրերից նա պատրաստում էր տարբեր չափի օբյեկտներ, որոնք շարժվում էին, մեխանիկական կամ երաժշտական ձայներ էին հանում: Նման օբյեկտներն անվանում էին նաև մոբիլներ:

Թանգարաններում, քաղաքների փողոցներում, բաց երկնքի տակ տեղադրված Տիևգլիի քանդակները, ժամանակակից քաղաքակրթության առանձնահատուկ պատմության առիվատյան են, քանի որ կերտված են մեր իսկ օգտագործած և, ապա դեն նետած նյութերից: Քանդակագործը դրանք միմյանց է կցում և նոր շունչ, նոր կյանք պարգևում:



Ժան Տիևգլի և Նիկի դե Սեն Ֆալլ: Ստրավինսկու շատրվան: 1983

Տիևգլիի հայտնի ստեղծագործություններից մեկը «Ստրավինսկու շատրվան» է, որը ստեղծել է ֆրանսիացի հայտնի կին քանդակագործ Նիկի դե Սեն Ֆալլի հետ՝ Փարիզում, Պոմպիդու կենտրոնի մերձակայքում: Այս քանդակապատկերների համալիրը կազմված է Տիևգլիի ստեղծած երկաթե անիվների և Նիկի դե Սեն Ֆալլի գունավոր պոլիստերոլի շարժվող ֆիգուրներից: Դիտողի աչքի առջև փոքրիկ ներկայացում է տեղի ունենում Իգոր Ստրավինսկու հայտնի երաժշտական ստեղծագործության հնչյունների ներքո, և ժամանակ առ ժամանակ օբյեկտներից մեկը ջրի շիթ է արձակում:



9. Հիշեք, թե ի՞նչ գիտեք Պոմպիդու կենտրոնի ճարտարապետության մասին:
10. Նկարագրեք և բնութագրեք «Ստրավինսկու շատրվանը»: Ձեր կարծիքով, ի՞նչ տպավորություն է թողնում համալիրը դիտողի վրա:
11. Ձեր կարծիքով, ինչպե՞ս են լրացնում միմյանց Պոմպիդու կենտրոնի ճարտարապետությունն ու քանդակագործական համալիրը:

### Տնային առաջադրանք

1. Փնտրեք տեղեկություններ և նյութ՝ ռուս կոմպոզիտոր Իգոր Ստրավինսկու մասին, լսեք նրա հայտնի «Պետրուշկա» և «Հրեղեն հավք» ստեղծագործությունները:
2. Ծանոթացեք հաջորդ դասին կատարվելիք գործնական աշխատանքին և պատրաստեք համապատասխան ռեսուրս:

# 22. Հրեղեն հավք

Ինչպես արդեն գիտեք, հայտնի ռուս կոմպոզիտոր Իգոր Ստրավինսկու երաժշտությունը բավական էներգետիկ է և լի է ուրախ, պարային ռիթմերով: Այն լսելիս աչքիդ առջև գունային, երևակայական աշխարհ է բացվում: Շատ արվեստագետներ են փորձել Ստրավինսկու երաժշտությանը, նրա բալետներին համապատասխան դեկորացիաներ, հագուստներ ստեղծել և այդպիսով ուժեղացնել տպավորությունը: Փորձեք ձեր ուզած նյութով գեղարվեստորեն մեկնաբանել Ստրավինսկու երաժշտությունը և ստեղծեք երևակայական էակաների ծավալային պատկերներ:

## Գործնական առաջադրանք

Արհեստական և բնական նյութի կիրառմամբ ստեղծեք հրեղեն հավքի եռաչափ պատկեր:

- ▶ Սկզբում կատարեք գծագիր, որի հիման վրա ստեղծեք փոքր պլաստիկ նմուշ:
- ▶ Նախապես պատրաստված կարկասի վրա (փայտե տախտակին ամրացրած մետաղալարեր) կավի կիրառմամբ ծեփեք ձեր կողմից ընտրված պատկերը:
- ▶ Նախքան աշխատանքը սկսելը ձեռքով փափկացրեք կավը: Կավի չորանալուց առաջ ամրացրեք դետալները՝ կտուցը, աչքերը... Դետալները ստեղծելու համար կարող եք կիրառել ցանկացած արհեստական և բնական նյութ (պարաններ, բամբակ, խոտ, փետուր, ծառի ճյուղեր, գործվածք և այլն): Կավը չորանալուց հետո կարող եք աշխատանքը ներկել տարբեր գույներով:
- ▶ Հրեղեն հավքի ծավալային պատկեր ստեղծելու համար կարող եք կիրառել մետաղալարեր, որոնք կամրացնեք հենակին և կփաթաթեք ցանկալի ձև ստանալու համար:
- ▶ Այս դեպքում հավքի մարմինը ստեղծելու համար մետաղյա կարկասի վրա կարող եք փաթաթել գունավոր պարաններ կամ կիրառել գունավոր կոճակներ: Հավքը զարդարելու համար ձեզ անհրաժեշտ կլինեն նաև թելերի մնացորդներ:
- ▶ Առանձին դետալներ, օրինակ՝ կտուցը, ծեփակերտեք պլաստիլինից և ամրացրեք կարկասին:
- ▶ Ձեր ստեղծած էսքիզը ներկայացրեք դասարանին: Խոսեք ընտրված նյութի և տեխնիկայի մասին:



Ձեր հասակակիցների աշխատանքները



## 23. Պլաստիկ օբյեկտն ու միջավայրը\*

Քաղաքների այգիները, փողոցները, ծովափերը հաճախ զարդարում է այս կամ այն քանդակը: Որպես կանոն, հին քանդակները մարմնավորում են կոնկրետ կերպարներ, իսկ ժամանակակից ստեղծագործություններն ունեն վերացական ձև, որոնք հաճախ անվանում են պլաստիկ օբյեկտներ:

### 1. Հիշե՛ք, թե պլաստիկ արվեստի ի՞նչ նմուշներ (դասական քանդակ կամ օբյեկտ) եք տեսել և բնութագրե՛ք դրանք, նկարագրե՛ք միջավայրը, որտեղ տեղադրված են:

Քանդակագործը նախօրոք մտածում է այն միջավայրի մասին, ուր պետք է կանգնեցվի իր ստեղծագործությունը: Իրոք, շատ գործոններ են պայմանավորում, թե դիտողի մոտ ի՞նչ տպավորություն է թողնելու արվեստի այս կամ այն գործը: Նման գործոնների թվին են պատկանում միջավայրը, տեղանքի չափը, շրջակայքում գտնվող կառույցների ծավալներն ու համամասնությունները, կանաչ տարածության առկայությունը և այլ մանրամասներ, որոնք օբյեկտի համար որոշակի ֆոն են ստեղծում: Բոլոր մանրամասների նկատառումը կարևոր է նրանով, որ քանդակագործը նախօրոք ընտրված միջավայրը համադրի պլաստիկ օբյեկտի չափի, ծավալի, նյութի, ֆակտուրայի ու նաև գույնի հետ: Պետք է նկատի ունենալ նաև, թե, արդյոք, անհրաժե՞շտ է արձանին պատվանդան, թե՞ այն անմիջապես հողին է դրվելու: Այս գործոնները մեծ մասամբ պայմանավորում են գեղարվեստական տպավորությունը, որն առաջանում է դիտողների մոտ: Հնարավոր է, որ քանդակն ամբողջովին ձուլվի շրջապատի հետ, դառնա նրա օրգանական մասնիկը կամ հակառակը, հստակ առանձնացվի միջավայրից:

Քանդակը եռաչափ ծավալ է, այդ իսկ պատճառով կարևոր է նաև այն, թե քանի կետից է ընկալում այն դիտողը: Օրինակ, եթե քանդակը բաց տարածքում է տեղադրված այն ընկալվում է բոլոր կողմերից, դիտողը հնարավորություն ունի շրջել նրա շուրջ: Բայց հաճախ քանդակը տեղադրված է այնպիսի տեղում, որ հնարավոր է դիտել միայն մեկ կետից: Մեծ նշանակություն է տրվում բոլոր այն օբյեկտներին (օրինակ՝ կառույցներին, պատերին, բույսերին, գետերին և այլն), որոնք քանդակի ֆոնն են ստեղծում: Երբեմն պատահում է այնպես, որ քաղաքում տեղադրված քանդակի տեղը փոխում են ինչ-որ պատճառով (օրինակ՝ ընթացիկ շինարարություն) և կամ ամբողջովին փոխում նրա միջավայրը: Նման դեպքում խախտվում է քանդակի կապը միջավայրի հետ, փոխվում են նրա ծավալն ու համամասնությունը, դիտողին թվում է, թե ծանոթ արձանը «փոքրացել» է կամ հակառակը՝ «մեծացել»: Փոխված ձևը կարող է փոխել պլաստիկ օբյեկտի բնույթը, ընդգծել նրա նոր մանրամասներն ու բովանդակությունը:

### 2. Ուշադրություն դարձրե՛ք բաց երկնքի տակ տեղադրված պլաստիկ օբյեկտների լուսանկարին և փորձե՛ք նկարագրել, թե ինչպե՞ս են դրանք միաձուլվում միջավայրին:



Բարբարա Հեփուորտ:  
Ընտանիք: 1973

## Գործնական առաջադրանք

Պատրաստեք պլաստիկ օբյեկտ և ստեղծեք մի քանի ֆոն/միջավայր:

1. Ցանկացած նյութով ծեփակերտեք պայմանական/երկրաչափական ձևով մեկ կամ մի քանի օբյեկտ:
2. Ստվարաթղթի կամ հաստ թղթի վրա ցանկացած նկարչական նյութով ստեղծեք աշխատանքներ ձեզ արդեն ծանոթ գեղարվեստական ուղղությունների մեկնաբանմամբ (Էքսպրեսիոնիզմ, սյուրռեալիզմ, ռեալիզմ):
3. Պլաստիկ օբյեկտների համար որպես ֆոն օգտագործեք ձեր ստեղծած տարբեր աշխատանքները և լուսանկարեք դրանցից յուրաքանչյուրը:
4. Աշխատանքը ներկայացնելիս խոսեք այն մասին, թե ինչպե՞ս է տարբեր միջավայրերում քանդակը փոխում համատեքստը:

- ▶ Ուշադրություն դարձրեք ժամանակակից քանդակների տրված նմուշներին և ցանկացած նյութով ծեփակերտեք պայմանական ձև ունեցող մեկ կամ մի քանի օբյեկտ: Հաշվի առեք նրանց չափը, ծավալը: Որոշեք, արդյոք, անհրաժեշտ կլինի՞ պատվանդան:
- ▶ Բարակ ստվարաթուղթը կամ հաստ թուղթը բաժանեք երեք հավասար մասերի և ծալեք այնպես, որ ստանաք եռափեղկ կառուցվածք:



- ▶ Ցանկացած նկարչական նյութով ստեղծեք գունավոր ստեղծագործություն՝ ձեզ արդեն ծանոթ որևէ գեղարվեստական ուղղության ոճով (Էքսպրեսիոնիզմ, սյուրռեալիզմ, ռեալիզմ):
- ▶ Հիշեք, թե ի՞նչ գիտեք այս գեղարվեստական ուղղությունների մասին, ինչ գույներ կամ ձևեր պետք է կիրառել նման դեպքում (օրինակ՝ արտահայտչական զգացողություն արտահայտելու համար կարող եք կիրառել վառ, կոնտրաստային գույներ, միմյանց վերացականորեն կապելով իրատեսական դետալները կստեղծեք սյուրռեալիզմի տպավորություն, իսկ բնակելի տան սխեմատիկ պատկերի միջոցով կկարողանաք ստեղծել իրատեսական միջավայր):
- ▶ Պլաստիկ օբյեկտներից ստեղծեք հետաքրքիր կոմպոզիցիա, օրինակ՝ հեռացրեք տարբեր հեռավորություններով կամ դասավորեք տարբեր անկյուններից:
- ▶ Գունավոր կառուցվածքի կիրառմամբ ստեղծեք պլաստիկ օբյեկտների շրջակա միջավայր:
- ▶ Լուսանկարեք քանդակը յուրաքանչյուր միջավայրում:
- ▶ Ձեր աշխատանքը ներկայացրեք դասարանին և խոսեք, թե ինչպես է փոխում քանդակը համատեքստը տարբեր միջավայրում:



Ձեր հասակակիցների աշխատանքները

# 24. Փոփարտ. բողոքի արվեստ

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս է փոխվել արվեստը XX դարում:
- Ինչպե՞ս է բացատրվում «փոփարտ» տերմինը և ե՞րբ է այն հաստատվել:
- Ինչպե՞ս է առաջացել սպառողական հասարակությունը և ո՞վ էր նրա դեմ բողոք արտահայտողը:
- Արտահայտչական ո՞ր միջոցներն ու ձևերն էր կիրառում փոփարտը:



Գովազդային վահանակներ: ԱՄՆ

I. Ամերիկայի և Եվրոպայի երկրների պատմության XX դարի 50-ական թվականները մի կողմից Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի բազմաթիվ վնասների հատուցման, մյուս կողմից՝ արագ տնտեսական զարգացման տարիներ էին: Պատերազմը միլիոնավոր մարդկանց կյանք էր խլել, ավերել ու քայքայել պատերազմին մասնակից երկրներն ու քաղաքները: Բայց պատերազմի ավարտից անմիջապես հետո, Արևմտյան Եվրոպայի երկրներում և Ամերիկայում բացառիկ տեմպով սկսեց զարգանալ տնտեսությունը: Մարդիկ ասես մոռացել էին պատերազմի միացող վերքը, աղքատությունը և ձգտում էին բարեկեցիկ կյանքի: Իսկ ցանկալին ունենալու համար, հարկավոր էր հարուստ ու ապահով կենցաղ: Անհրաժեշտ էր արագ իրացնել երկրում կուտակված ավելորդ ապրանքները, որին նպաստելու էր աննախադեպ ու եզակի գովազդը: Գովազդը պետք է հասանելի դառնար բնակչության գերակշիռ մասին: Այդ իսկ պատճառով, գործընթացում ներգրավվեցին կինոյի ու հեռուստատեսության հայտնի աստղերը: Նրանց դեմքերը պատկերվում էր արագընթաց մայրուղիների վրա տեղադրված մեծ գովազդային վահանակների վրա: Արագ երթևեկության ընթացքում նման գովազդները մեկը մյուսին փոխարինում էին գեղադիտակի արագությամբ և մեծ ազդեցություն թողնում մարդկանց վրա, դրդում ձեռք բերել գովազդվող ապրանքը:



50-ական թվականների գովազդային պաստառ



Այսպես, հասարակությունը վերածվեց մեծ սպառող աշխարհի, որտեղ ամեն ինչ կարող էր վաճառվել: Ամեն ինչ, այդ թվում՝ արվեստը, և հենց այնպես, ինչպես օրինակ՝ մսունդն ու ավտոմեքենան:

**II.** 1950-ական թվականների կեսերին Մեծ Բրիտանիայում հիմնվեց երիտասարդ նկարիչների, ճարտարապետների և դիզայներների միություն, ովքեր անցկացնում էին համատեղ ցուցահանդեսներ և քննադատում սպառող աշխարհի ապրելակերպը: Այս միության ղեկավարներից մեկը՝ Ռիչարդ Յամիլտոնը, հաճախ ստեղծում էր կոլաժներ տարբեր գովազդներից կտրած հատվածներով: Այս աշխատանքներում նկարիչը հստակ բացահայտում էր իր վերաբերմունքը կյանքի նոր «կանոնակարգի» հանդեպ:



Ռիչարդ Յամիլտոն: «Ի՞նչն է, որ այսօրվա բնակարաններն առանձնահատուկ ու առավել գրավիչ է դարձնում»: 1956

Ռիչարդ Յամիլտոնի այս ստեղծագործությունը դարձել էր արվեստի նոր ուղղության՝ փոփարտի յուրօրինակ ելակետը, քանի որ այստեղ ժողոված էին տվյալ դարաշրջանի առաջատար ուժը դարձած գովազդի և սպառողական միտումի հիմնական նշանները: Ստեղծագործության վերնագիրը նույնպես հստակ բացահայտում էր հեղինակի հեգնական վերաբերմունքը գովազդի «գերության» մեջ հայտնված մարդկանց և նրանց մակերեսայնության հանդեպ: Ռ.Յամիլտոնը կարծում էր, որ կինոն ու հեռուստատեսությունը գովազդում էին արհեստականորեն ստեղծված իդեալների, որոնք թելադրում էին շաբաթվա մարդկանց, թե ինչպես ապրել և ում նմանվել: Գովազդը չէր պատկանում բարձրարժեք արվեստին, չնայած արագ կերպով փոխարինում էր ավանդական արվեստին լայն հասարակության շրջանում:

1. Նկարագրեք նկարում պատկերված բնակարանը: Ի՞նչ մանրամասներ են գրավում ձեր ուշադրությունը:
2. Ձեր կարծիքով, ո՞վ է այս բնակարանի սեփականատերը, ի՞նչ ձգտումներ ունի:
3. Ըստ ձեզ, կոլաժում պատկերված բնակարանում որո՞նք են այն իրերը, որոնք գովազդում էր տվյալ ժամանակաշրջանի սպառողական արդյունաբերությունը:



Ստեղծված մենդամթերքի գովազդ: 1955

## Ներդասարանային բանավեճ

Ի՞նչ եք կարծում, մարդկանց վրա ազդեցություն գործելու ի՞նչ առավելություն ունի այսօր գովազդը: Արդյոք այսօր էլ է կատարում կյանքի կանոնները սահմանողի դեր: Այդ տեսանկյունից ի՞նչ է փոխվել գովազդային արդյունաբերության մեջ: Անվանեք, ձեր պատկերացմամբ, ստեղծագործական գովազդների օրինակներ:

**III.** 1960-ական թվականներին փոփարտի գլխավոր կենտրոնը դարձավ Ամերիկան: Ամերիկացի արվեստագետները փորձում էին իրենց ստեղծագործություններն առավելագույնս գովազդային ապրանքի նմանեցնել: Գործերը տպագրվում էին գունավոր և փայլվուն լրագրերում, չնայած նրա, որ նույն այդ ստեղծագործություններն ուղղված էին մարդկանց սպառողական վերաբերմունքի դեմ: Նրանք հատուկ դիմում էին տպագրման էժանագին տեխնոլոգիաների և ստեղծում էին կենցաղային ապրանքների փաթեթների իմիտացիա: Բնական է, որ հեղինակի ուրույն ձեռագրի հետքն ընդհանրապես չէր երևում: Այդպիսով, փոփարտի ներկայացուցիչներն իրենց հետքը ջնջում էին այն օբյեկտներից, որոնք ըստ իրենց, բարձր արվեստի ոլորտին չէին պատկանում ծառայելով զուտ կոմերցիոն նպատակի:

Ամերիկյան փոփարտի հայտնի ներկայացուցիչ Էնդի Ուորհոլը տրաֆարետային տպագրման եղանակով բազմացնում էր կենցաղային առարկայի որևէ պատկեր, օրինակ՝ սննդի, պահածոյի, «Կոկա-կոլայի» շշի: Ուորհոլի հայտնի նախագծերից մեկը հյուանների կողմից պատրաստված շերտաթիթեղե արկղերի վրա պատկերած էժանագին օճառի՝ «Բրիլոյի» լոգոն ու գրությունն էր, որի արդյունքում արկղերը նմանվեցին փաթեթավորված ապրանքի: Մինչդեռ Ուորհոլի կողմից ցուցասրահում տեղադրված ապրանքն իրականում ընդհանրապես պիտանի չէր:

**4. Ինչ էք կարծում, ի՞նչ է մատնացույց անում ցուցասրահում օճառի փաթեթավորված արկղերի իմիտացիան:**

**5. Հիշեք XX դարի արվեստի պատմության այլ փաստ, երբ ցուցասրահում առաջին անգամ ցուցադրվեց կենցաղային նշանակության իրն՝ իբրև արվեստի ստեղծագործություն: Եթե հիշում եք, ինչպե՞ս էր կոչվում այդ իրը:**

**6. Ըստ ձեզ, ո՞րն է պատրաստի արտադրանքի ցուցադրման և փոփարտի ստեղծագործությունների տարբերությունը:**



Էնդի Ուորհոլ: Օճառի արկղեր: 1964

Նման օբյեկտների տիրաժավորմամբ փոփարտը կերպարվեստ վերադարձրեց ֆիզուրայնությունը (ձևագարություն), միաժամանակ կասկածի տակ դրեց արվեստի ավանդական բարձր արժեքներն ու հասարակությանը ցույց տվեց արվեստի կոմերցիալիզացիան (վաճառունակությունը): 1962 թվականին մահացավ ամերիկյան կինոյի հայտնի աստղ Մերիլին Մոնրոն: Նրա հանկարծահաս մահվան առեղծվածը բազմաթիվ խոսակցությունների տեղիք տվեց:

Էնդի Ուորհոլը ստեղծեց մեծածավալ պատկեր, որի վրա գունավոր և սև-սպիտակ տպագրման կիրառմամբ կերտեց աստղի կերպարը: Երկու մասի բաժանված տարածության մեկ կողմում Մերիլին Մոնրոյի աշխարհահռչակ գունավոր պատկերն էր՝ տպված մի քանի շարքով, իսկ մյուս կողմում՝ դիտողի աչքի առաջ, ասես, խամրում ու գրեթե անհետանում էր նրա սև-սպիտակ պատկերը:

Տպելու ընթացքում արվեստագետը ներկ չի ավելացնում



Էնդի Ուորհոլ: Մերիլին Մոնրոյի երկպատկերը (դիպտիխ): 1962

չորացած ցուցանակին և այս եղանակի կիրառմամբ հասնում է ցանկալի արդյունքի՝ աստղի պատկերը հետզհետե անհետանում է դիտողի աչքի առաջ:

**7. Ինչ եք կարծում, արդյո՞ք գովազդային պատկերների թվի՞ն է պատկանում հայտնի աստղի՝ Մերիլին Մոնրոյի երկպատկերը (դիպտիխ), թե՞ տարբերվող բովանդակություն ունի:**

Փոփարտը չի շրջանցում նաև գրական հայտնի ժանրը՝ կոմիքսը: Կոմիքսն իրենից ներկայացնում է լակոնիկ, հակիրճ, որպես կանոն՝ մելոդրամատիկ բնույթի պատմություններ: Կոմիքսի հերոսները հստակ բաժանվում են չար ու բարի հերոսների, փոխհարաբերությունները ևս քիչ թե շատ պարզ են: Կոմիքսի ոճը կերպարվեստում կիրառում է հայտնի ամերիկացի արվեստագետ Ռոյ Լիխտենշթայնը: Նրա հայտնի ստեղծագործություններից մեկը մեզ ներկայացնում է կոմիքսի հերոսի դեմքը՝ համակարգչի էկրանին պատկերված: Ստեղծագործությունը ավարտվում է կոմիքսին բնորոշ կարճ արտահայտությամբ՝ «Օ՛, Ձե՛ֆ... Ես էլ քեզ եմ սիրում... բայց...»: Հանդիսատեսին հնարավորություն է տրվում անձամբ ավարտել արտահայտությունն ու թեկուզ կարճ ժամանակով հայտնվել կոմիքսի համահեղինակի դերում:



Ռոյ Լիխտենշթայն: Օ՛, Ձե՛ֆ... Ես էլ քեզ եմ սիրում... բայց...: 1964

**Ի՞նչ նշանակություն ունի «փոփարտ» տերմինը**

Ռիչարդ Համիլտոնի «Ի՞նչն է, որ այսօրվա բնակարաններն առանձնահատուկ ու առավել գրավիչ է դարձնում» կոլաժում պատկերված է 50-ական թվականների տիպիկ ինտերիերը, որի տերերին հեղինակը պատկերել է փոքր-ինչ հեգնանքով՝ մարզված տղամարդու և գովազդային պաստառից դուրս ելած կնոջ տեսքով: Բնակարանը լի է լայնորեն գովազդված իրերով, պատերին գեղանկարչական ստեղծագործությունների փոխարեն փակցված են գովազդային պաստառներ: Տղամարդը ձեռքում պահել է հսկայական «tootsie pop» սառնաշաքար: Անգլիացի քննադատ Լոուրենս Ալոուն կոլաժը նկարագրելիս կիրառել է կոնֆետի անվանումը և ստեղծագործությունն անվանել փոփարտ, որտեղից էլ գալիս է այս նոր գեղարվեստական ուղղության անվանումը: Փոփարտ են անվանվում ոչ միայն այն ժամանակվա բրիտանական արվեստի, այլև 1960-ական թվականներին Ամերիկայում ստեղծագործող հայտնի արվեստագետների՝ Էնդի Ուորհոլի, Ռոյ Լիխտենշթայնի, Կլեյ Թրենբուրգի և այլոց ստեղծագործությունները:

**8. Ավարտեք ստեղծագործության հերոսի խոսքն ու մեկնաբանեք տվյալ պատմությունը:**

**9. Բնութագրեք այս ստեղծագործության մեջ կիրառված արտահայտչամիջոցներն ու եղանակները:**



Ռոյ Լիխտենշթայն: Նատյուրմորտ: 1974

**10. Ո՞ր արտահայտչամիջոցներն է կիրառել Ռոյ Լիխտենշթայնն իր նատյուրմորտում և ի՞նչ ասոցիացիա է առաջացնում այդ ստեղծագործությունը:**

**IV.** Սպառողական հասարակության վերածված աշխարհի հանդեպ հեգնական քննադատությունը կիրառել է նաև Կլեա Օլդենբուրգը, երբ Իելի համալսարանի բակում մեծ չափի շրթներկն ամրացրել է ամենագնաց թրթուրավոր գրահամեքենայի վրա և որպես արձան տեղադրել այդտեղ:

**11. Ի՞նչ եք կարծում, ի՞նչ է մարմնավորում Կլեա Օլդենբուրգի այս ստեղծագործությունը:**

Դժվար է պատկերացնել, որ նման անվասա կոսմետիկ առարկան, ինչպիսին կարմիր շրթներկն է, կոթողի վերածվեց այն ժամանակ, երբ հասարակությունը Վիետնամում ծավալված պատերազմի դեմ իր բողոքն էր արտահայտում: Տանկի թրթուրն իբրև պատվանդան կիրառելն ասես մատնանշում է, որ պատերազմը թափանցել է կյանքի բոլոր ոլորտներ: Այս տխուր փաստի հանդեպ քննադատական հեգնանքն արտահայտված է վերացական օբյեկտում, որը փոփարտին բնորոշ գեղարվեստական ձևով է ներկայացնում արվեստագետի վերաբերմունքը կոնկրետ դարաշրջանում ընթացող իրադարձությունների վերաբերյալ:



Կլեա Օլդենբուրգ: Շրթներկ՝ տանկի թրթուրի վրա: 1965



Կլեա Օլդենբուրգ: Թիակ: 1971

**Տնային առաջադրանք**  
 Համացանցի օգնությամբ ծանոթացե՛ք Կլեա Օլդենբուրգի ստեղծագործություններին:  
 Փորձե՛ք վերնագրել դրանք:  
 Ընտրե՛ք, ձեզ համար ամենահետաքրքիրը և գրե՛ք էսսե այդ ստեղծագործության շուրջ: Փորձե՛ք արտահայտել այն մարդկանց տպավորությունները, ովքեր տվյալ ստեղծագործության հաճախակի դիտողն են: Ինչպե՞ս եք կարծում, արդյո՞ք հիշվո՞ղ է նման տիպի օբյեկտը:

Կլեա Օլդենբուրգը մեծ ու փոքր քաղաքների այգիներում և պուրակներում տեղադրում էր տարբեր կենցաղային առարկաների մեծ չափի օբյեկտներ՝ թիակ, սղոց, ծռած գդալ, լվացքի ամրակ և այլն: Իհարկե, վերջիններս չէին առանձնանում ավանդական արձաններին բնորոշ պաթոսով, երբեք չէին կանգնեցվում պատվանդանի վրա, դեռ ավելին՝ հաճախ նմանվում էին այս ու այն կողմ շարտված խաղալիքների, այդուհանդերձ, իրենց չափով ու փայլուն ծածկույթով գրավում էին անցորդների ուշադրությունը:

Արվեստագետը սովորական առարկաները վերածեց փոփարտի արվեստի տիպիկ և հիշվող նմուշների:

# 25. Սովորական առարկա, թե՛ արվեստի օբյեկտ

Ինչպես տեսանք, փոփարտը արվեստի օբյեկտի վերածեց առօրյա կյանքում կիրառվող սովորական, կենցաղային առարկաները: Երբեմն արվեստագետները կիրառում էին տրաֆարետով էժանագին տպագրման եղանակը և նկարչական տարածության վրա պատկերում սուպերմարկետի վաճառափեղկերին դասավորված ապրանքները, երբեմն փաթեթավորման տուփերի իմիտացիա էին ստեղծում, բայց խանութի փոխարեն այդ օբյեկտները ցուցադրում էին ցուցասրահներում՝ մատնանշելով, որ արվեստը նույնպես կոմերցիալիզացիա է ապրում: Բաց երկնքի տակ տեղադրված լվացքի ամրակները, սովորական դանակ-պատառաբաղը, աստիճանը և հողի մեջ մխրճված սղոցը առաջին հայացքից այս ու այն կողմ ցրված մեծ չափի խաղալիքների կամ հումորի օբյեկտների էին նմանվում: Չնայած, որոշ դեպքերում դիտողը կենտրոնացնում էր ուշադրությունն այս տարօրինակ արվեստի նմուշների իրական բովանդակությունը հասկանալու համար:

## Գործնական առաջադրանք

Ծանոթացե՛ք Կլեո Օլդենբուրգի «Տան գնդակ» ստեղծագործությանը: Թվարկե՛ք, թե ի՞նչ իրերից է պատրաստված այն: Ինչ է՞ք կարծում, ի՞նչ գաղափար է արտահայտում այս օբյեկտը: Փորձե՛ք ինքներդ պատրաստել ձեր տան գնդակը և վրան հավաքել առօրյա կյանքի ամենագործածական բաղկացուցիչ տարրերը:



Կլեո Օլդենբուրգ: Տան գնդակ: 1996

Ուշադիր նայե՛ք Օլդենբուրգի այս ստեղծագործությանը: Ըստ ձեզ, ի՞նչ գաղափար է կրում այն իր մեջ:



- ▶ Ձեր սեփական տան գնդակը պատրաստելու համար կազմե՛ք կարճ հայեցակարգ, ըստ որի ընտրե՛ք առարկաները: Օրինակ, պատկերացրե՛ք, թե ձեր տան ո՞ր առարկան հաճույքով դեմ կնետեի՞ք կամ հակառակը՝ նոր բնակարան տեղափոխվելիս ո՞րը կտանեի՞ք նախևառաջ: Հենց սա կարող է դառնալ ձեր մտահղացման գլխավոր անկյունաքարը:
- ▶ Ցանկացած նյութով (օրինակ՝ պլաստիլին, մեղրամոմ, գիպս, մետաղալարեր, գործվածքների և թղթի մնացորդներ, լրագրից կտրած հատվածներ և այլն) ստեղծե՛ք նմանատիպ իրեր, ծեփակերտե՛ք փափուկ նյութով, ոլորե՛ք կամ ծոմո՛ք մետաղալարերը, թղթի վրա նկարե՛ք, գունավորե՛ք և, ապա ծալե՛ք դրանք, որպեսզի առարկաներին ծավալ հաղորդե՛ք: Մի խոսքով, ստեղծագործաբար կիրառե՛ք ծանոթ նյութն ու տեխնիկան՝ կենցաղային առարկաներ ստանալու համար:
- ▶ Կարող է՛ք լուսանկարել արդեն իսկ ընտրած իրերը, տպել դրանք և ձևաչափի վրա ստեղծել կոլաժ՝ սիրելի կամ այնպիսի առարկաներից, որոնց առկայությունը հոգնեցրել է ձեզ:
- ▶ Կոլաժը ծավալուն դարձնելու և նրան կլոր գնդակի տեսք հաղորդելու համար, կարող է՛ք կիրառել այնպիսի ռեսուրսներ, ինչպիսին են բամբակը, թեփը, տաշեղը:
- ▶ Թելով, պարանով, թուղերով կամ բարակ շերտերով կտրած գործվածքից հյուսված փոկով կապե՛ք կլորացված գնդակը և փոփարտին նմանվող ստեղծագործությունը այլևս պատրաստ համարե՛ք:

# 26. Գաղափար, մտահղացում և հայեցակարգ

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչպե՞ս է փոխվել արվեստը XX դարում:
- Ինչպե՞ս փոխարինվեցին արվեստի շոշափելի նմուշները գաղափարով ու մտահղացմամբ:
- Ի՞նչ է հայեցակարգը և ինչո՞ւ է այն անհրաժեշտ արվեստում:
- Ինչպե՞ս է տեղի ունեցել արվեստի ստեղծագործությունների դեմատերիալիզացիան (սյուրռեալիզմը):

**I.** XX դարի յոթ տասնյակ տարիների ընթացքում արվեստի տարբեր ուղղություններ մեծ արագությամբ փոխարինում էին միմյանց: Ամեն հաջորդ ուղղությունն սովորաբար նախորդի իրավահաջորդն էր և շարունակում էր զարգանալ կոնկրետ ուղղությամբ: Բայց երբեմն նոր ուղղությունն ընդհանրապես այլ ճանապարհ և արտահայտչաձև էր ընտրում: Այսպես, 60-ական թվականների վերջին արվեստի նմուշի գաղափարը/միտքը էլ ավելի մեծ նշանակություն ձեռք բերեց, քան ինքը՝ ստեղծագործությունը: Մտահղացումը՝ որպես արվեստի գործողության **հայեցակարգ**, ձեռք բերեց վճռորոշ նշանակություն:

Համարվում է, որ XX դարի 1910-ի տարեմուտին արվեստի հանդեպ նման վերաբերմունք արտահայտել է Մարսել Դյուշանը, երբ կենցաղային նշանակության զանգվածային արտադրության իրը հայտարարել է արվեստի նմուշ: Դյուշանը արվեստի նմուշների հանդեպ հայեցակարգային վերաբերմունքի արտահայտման հիմնադիրն է, քանի որ նրա համար կոնկրետ առարկայի իմաստը/էությունը այլևս կորցրել էր առաջնային նշանակությունը և փոխարենը որոշիչ նշանակություն ստացել այդ առարկան դիտողի վերաբերմունքը:

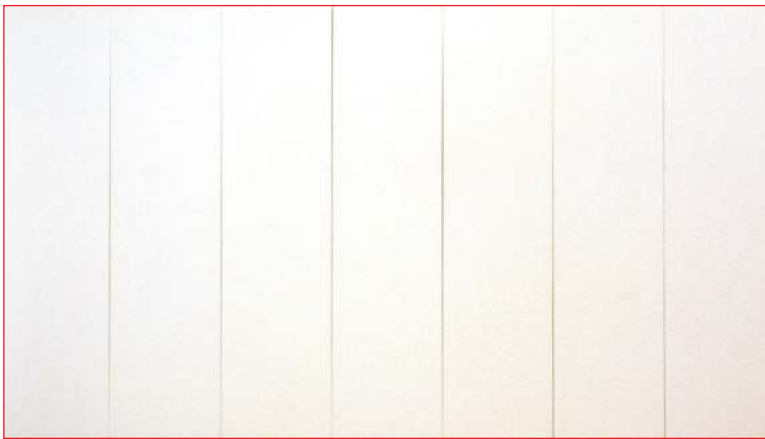
**II.** Արվեստի ստեղծագործության հանդեպ նման վերաբերմունք ունեցող տարբեր արվեստագետներ տարբեր ձևեր էին փնտրում իրենց կարծիքն ամրագրելու համար: Օրինակ, 1958 թվականին Իվ Զլայնն անցկացրեց իր ցուցահանդեսը՝ «Մի դատարկ սենյակ» խորագրով: Սենյակն, իսկապես, դատարկ էր: Իսկ 1960 թվականին Ռոբերտ Ռաուչենբերգը դիմանկարների ցուցահանդեսին մասնակցելու փոխարեն հեռագիր ուղարկեց, որտեղ գրում էր. «Սա Այրիս Կլերի (պատկերասրահի տիրոջ) դիմանկարն է, ես այն այդպես եմ կոչում»: Պարզ է, որ արվեստի ստեղծագործության նման «անհետացումը» և դրա՝ ընդամենը մտահղացմամբ փոխարինումը, արվեստի պատմության մեջ նոր դարաշրջան էր բացում:

Ռոբերտ Ռաուչենբերգը ստեղծում էր գեղանկարչական շարքեր, որոնք ըստ կիրառված գույնի անվանել էր «Սև գեղանկարչություն», «Կարմիր գեղանկարչություն» և «Սպիտակ գեղանկարչություն»: Սպիտակի դեպքում, հեղինակի մտահղացմամբ, ցուցադրվել էր սպիտակ անձեռակերտ նկարչական տարածություն: Ցուցադրման ընթացքում նրա վրա էին ընկնում այցելուների սովերները և ստեղծագործությունը սկսում էր ապրել ինքնուրույն կյանքով:



Ռոբերտ Ռաուչենբերգ: Անվերնագիր: Կարմիր գեղանկարչություն: 1953-1954

1. Ձեր կարծիքով, հայեցակարգի նշանակության մեծացումն ի՞նչ ազդեցություն ունեցավ արվեստի զարգացման գործընթացի վրա. փոխվեցի՞ր, արդյոք, արվեստի ստեղծագործությունները:
2. Ծանոթացե՛ք Ռ.Ռաուչենբերգի տրված ստեղծագործությանը: Ուշադրություն դարձրե՛ք այն արտահայտչամիջոցներին, որոնք կիրառում է նկարիչը:



**3. Ի՞նչ եք կարծում, ինչո՞ւմ  
է կայանում Ռոբերտ  
Ռաուշենբերգի «Սպիտակ  
գեղանկարչության»  
հայեցակարգը:**

**Ռոբերտ Ռաուշենբերգ: Ցոթ պանո  
(սպիտակ գեղանկարչություն): 1951**

Կերպարվեստի այս ուղղությունն իր «կոնցեպտուալ արվեստ» անվանումը ձեռք է բերել 1967 թվականին (չնայած «կոնցեպտուալ» բառն ավելի վաղ, 1962 թվականին են կիրառել), երբ հնչեց այն կարծիքը, թե գաղափարն այն մեքենան է, որն արվեստ է ստեղծում: Այդով ընդգծվեց մտահղացման, գաղափարի որոշիչ նշանակությունը նոր արվեստ ստեղծելու գործընթացում: 1970-ական թվականներից սկսած կոնցեպտուալիստ նկարիչները հաճախ էին անցկացնում ցուցահանդեսներ, որտեղ արվեստի նմուշների փոխարեն դեկլարացիայի, հրահանգների, քարտեզի, տեքստի կամ ձայներիզների և տեսաժապավենների տեսքով ֆիքսում էին իրենց մտահղացումը: Կոնցեպտուալիստ նկարիչներն իրենց արվեստը համարում էին ոչ կոմերցիոն, քանի որ նրանում արվեստի օբյեկտը ներկայացված չէր: Եվ սակայն, տարիներ անց, արդեն այսօր, աշխարհի հանրաճանաչ թանգարաններն ու պատկերասրահները ձեռք են բերում ժամանակին հայտնի կոնցեպտուալ ցուցահանդեսի փաստաթղթերը՝ տեսաժապավեններ, ձայներիզներ, բացատրական քարտեր, որոնց միջոցով հեղինակները կիսում էին իրենց մտահղացումը:

**III. Ժոզեֆ Կաշուտը** այն կոնցեպտուալիստ արվեստագետների շարքին է պատկանում, ում նպատակը արվեստի ստեղծագործությունը տարբեր կերպ ներկայացնելն էր: 1965 թվականին նա ներկայացրեց ինստալյացիա՝ «Մեկ և երեք աթոռ» վերնագրով:

**4. Ուշադրություն դարձրեք Ժոզեֆ Կաշուտի «Մեկ և երեք աթոռ» ինստալյացիային: Ձեր կարծիքով, ի՞նչ հայեցակարգ է դրված այս ստեղծագործության հիմքում:**



**Ժոզեֆ Կաշուտ: Մեկ և երեք  
աթոռ: 1965**

Ժողով Կաշուտի այս ինստալյացիան բաղկացած է փայտե ծավրող աթոռի, ևս մի աթոռի և «աթոռ» բառի նշանակությունը բացատրող բառարանային էջի պատկերներից: Նույն օբյեկտը՝ աթոռը, երեք անկախ օբյեկտի տեսքով ներկայացնելն ասես հնարավորություն է տալիս ընկալել օբյեկտը տարբեր դիտանկյուններից: Եթե կերպարվեստի ավանդական ձևի համաձայն իրական օբյեկտն ինստալյացիայի գլխավոր տարրն է, ապա ժամանակակից արվեստն ասես հավասարեցնում է երեք օբյեկտի իրավունքները և մի հասկացության երեք տարբեր չափ է առաջարկում դիտողին, այն առավել ընկալելի դարձնելու համար: Հեղինակի առաջադրած խնդիրը հետևյալ բարձրաձայնումն ունի. ո՞րն է ամենագլխավոր աթոռը: Ցանկացած դիտող իր պատասխանն ունի նկարչի հարցադրմանը:



**5. Ըստ ձեզ, ի՞նչ է զգում դիտողն այնպիսի ցուցադրման ժամանակ, որտեղ ցուցանվում են ներկայացված է միայն գունավոր նեոնի գրառման տեսքով:**

Ժողով Կաշուտ:  
Ինստալյացիա: 2015

Ժամանակի ընթացքում, հայեցակարգային արվեստի ասպարեզում ժողով Կաշուտը գրեթե ամբողջությամբ ոչնչացրեց նյութական օբյեկտը և այդպիսով առավել ազատություն տվեց դիտողին՝ նկարչի մտահղացումը յուրովի ընկալելու և սեփական մեկնաբանությունն արտահայտելու համար:

**IV.** Կաշուտի և բազմաթիվ այլ հայեցակարգային արվեստագետների ձգտումը դեպի արվեստի օբյեկտների դեմատերիալիզացիա բացահայտվեց նաև 1970-ական թվականների արվեստի նմուշներում, երբ ստեղծվեցին տասնյակ անվերնագիր ստեղծագործություններ: Հեղինակներն, ասես, ցանկանում էին մոռացության տալ կոնկրետ բովանդակություն ունեցող ստեղծագործությունները, վերածել դրանք մինիմալիստական և անբովանդակ ձևերի: Ռոբերտ Մորիսի «Անվերնագիր» (ապակե խորանարդներ) ստեղծագործությունը բաղկացած է արտադրական ապակուց պատրաստված չորս բացարձակ նույնանման խորանարդներից:

**Բացատրություն**

**Կոնցեպցիա** (հայեցակարգ) –  
1. Կարծիքների համակարգ (այս կամ այն առարկայի կամ իրադարձության վերաբերյալ): 2. Ստեղծագործության, երկի գլխավոր միտք:  
**Դեմատերիալիզացիա** – նյութական ձևի անհետացում:



Ռոբերտ Մորիս: Անվերնագիր  
(ապակե խորանարդներ):  
1965-1971



Դիտողի կողմից խորանարդի ներսում թաքնված առարկան պարզելու փորձը մնում է չբավարարված: Միակ առարկան, որ տեսնում է, ապակե խորանարդների նիստերին արտացոլվող արտաքին աշխարհն է: Այդպիսով, արվեստագետն անթաքույց հայտնում է դիտողին, որ իրական գաղափարը պետք է փնտրել արվեստի ստեղծագործությունից դուրս գտնվող աշխարհում, ուստի դիտողը ստիպված է ջանք գործադրել կարդալու և հասկանալու համար ժամանակակից արվեստի ստեղծագործությունը:

**«Կլայնի ինտերնացիոնալ (միջազգային) կապույտը»**

Իվ Կլայնը ոչ պրոֆեսիոնալ նկարիչ է, որը Ֆրանսիա մեկնելուց հետո միայն սկսեց զբաղվել արվեստով: Որոշ ժամանակահատվածում Կլայնը հայտնի էր իր «Դատարկություն» ցուցահանդեսով, երբ պատկերասրահի սպիտակ սրահում ոչ մի ցուցանմուշ ներկայացված չէր: Եվ սակայն Կլայնն իր հանրաճանաչությունը ձեռք բերեց մեկ գույնով մոնոխրոնիկ ստեղծագործությունների, այսպես ասած, մոնոխրոմների շնորհիվ, որոնք և դարձան նրա գլխավոր հայտնագործությունը: Արվեստագետի սիրելի գույնը, որը նա ստացել էր բազմաթիվ փորձերի արդյունքում, կապույտն էր: Այս գույնով նա ստեղծում էր գեղարվեստական աբստրակցիաները, ներկում քանդակներն ու օբյեկտները: Գույնն այնքանով էր հայտնի դարձել, որ քիչ անց անվանվել էր «Կլայնի ինտերնացիոնալ կապույտ»: Կլայնը փորձարկումների սիրահար էր: Նա հետազոտում էր թղթին մնացող անձրևահետքերը, այրվող նկարները և, այսպես ասած, անթրոպոմետրերը, որոնք ստանում էր մարդու մերկ մարմնին ներկը բսելուց և, ապա մարմնից կտավին բավող հետքերի շնորհիվ: Իվ Կլայնի կարգախոսն էր. «Հանուն գույնի. ընդդեմ գծի և նկարի»:



Իվ Կլայն: Էքսպոզիցիա: Ֆրանկֆուրտ: 2004



Իվ Կլայն: Անվերնագիր: 1960

**Տնային**

**առաջադրանք**

1. Գրեք էսսե դասագրքում ներկայացված որևէ կոնցեպտուալ ցուցահանդեսի մասին:
2. Պատրաստվեք հաջորդ դասին անցկացվելիք կոնցեպտուալ ցուցահանդեսի համար: Ընտրեք, թե ինչպիսի կոնցեպտուալ օբյեկտ կցանկանայիք ստեղծել: Մտածեք, թե ի՞նչ ռեսուրս է ձեզ անհրաժեշտ այն ստեղծելու համար և նախապատրաստեք այն:

# 27. Օբյեկտը և նրա հայեցակարգը

Կոնցեպտուալ արվեստի գլխավոր նշանը հեղինակի մտահղացումն ընդգծելու կարևորությունն էր: Ինչպես տեսաք, որոշ դեպքերում արվեստագետը միևնույն օբյեկտը տարբեր կերպ է ներկայացնում, որպեսզի դիտողը, որքան հնարավոր է, ամբողջական պատկերացում կազմի այդ օբյեկտի մասին: Երբեմն օբյեկտը «թաքցնում» է իր բովանդակությունը և միայն այն արտացոլում, ինչն իր շուրջ է տեղի ունենում: Հաճախ օբյեկտը նույնիսկ անհետացած է, և հեղինակը դիտողին վերբալ կամ գծագրորեն է «բացատրում» իր մտահղացումը: Նման մոտեցման ժամանակ դիտողի երևակայության զարգացմանը առավելագույնս նպաստում է օբյեկտի վիզուալիզացիան: Երևակայության մեջ առաջացած գեղարվեստական կերպարը հնարավոր է այլ կերպ ընկալվի: Կոնցեպտուալ արվեստագետներն, ասես, համահեղինակ են դարձնում դիտողին, խթանում նրա երևակայությունը և անխտիր յուրաքանչյուրի հետ մասնակցում այս կամ այն կոնցեպտուալ օբյեկտի բացառիկ գեղարվեստական պատկերի ստեղծմանը:



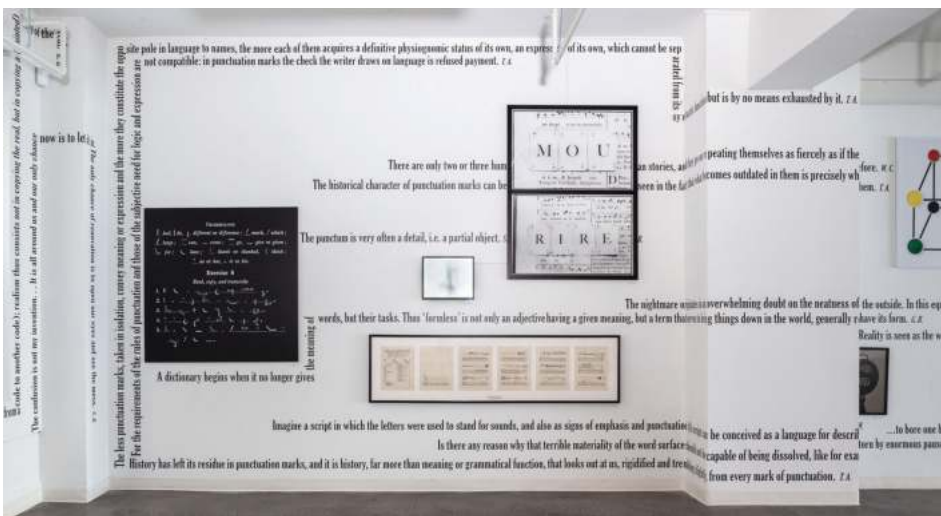
ժողով Կաշուտ: Սուբյեկտ և օբյեկտ: 1966



ժողով Կաշուտ: Կարմիր էսթետիկա: 1989

## Գործնական առաջադրանք

Մտածեք որևէ կոնցեպտուալ օբյեկտի թեմա: Որոշեք, թե ի՞նչ տեսքով կներկայացնեք գլխավոր օբյեկտը (այսինքն կունենա այն, թե՞ ոչ նյութական տեսք) և գրեք նրա հակիրճ ու հստակ հայեցակարգը, որտեղ կբացատրեք ցուցադրվող օբյեկտի հանդեպ ձեր վերաբերմունքը: Որոշեք, կունենա՞ք, արդյոք, օբյեկտն այլ լրացուցիչ նյութ, օրինակ՝ բացատրական քարտ կամ ձայնագրություն:



ժողով Կաշուտ: Կոնցեպտուալ ցուցահանդեսի էստետիկա

- ▶ Դուք արդեն գիտեք, որ հայեցակարգային օբյեկտ կարող է դառնալ ցանկացած առարկա, ինչպես նաև որևէ հաստատված հասկացություն:
- ▶ Օբյեկտն ընտրելուց հետո համախմբեք կարծիքներ նրա վիզուալ կողմի վերաբերյալ: Դասագրքում ներկայացված լուսանկարչական նյութը կօգնի որոշում կայացնել:
- ▶ Օբյեկտի ուղեկից նյութերը կարող են տարբեր լինել, օրինակ՝ տպագրված կամ ձեռագիր հայեցակարգ, բացատրական քարտեր, օբյեկտի / օբյեկտների սխեմատիկ պատկերներ, աուդիո կամ վիդեո ձայնագրություն:
- ▶ Ձայնագրությունները կարող են բաժանվել ներկայացված ցուցանմուշների հեղինակների միջև. ձեզանից յուրաքանչյուրը թող ընթերցի հայեցակարգի կամ ուղեկից տեքստի մեկ հատվածը և, ապա ձայնագրությունն իբրև ձայնային ֆոն կցի ցուցանմուշին:
- ▶ Կոնցեպտուալ նկարիչները հաճախ կիրառում են մուժսրահում կետային լուսավորման մեթոդը, ինչն ուժեղացնում է գեղարվեստական արտահայտչականությունը և ուշադրություն հրավիրում ցուցահանդեսի կոնկրետ մանրամասների վրա: Այդ նպատակով կարող եք կիրառել լուսավորման առաձգական խողովակը, որը հեշտությամբ տեղադրվում է ցանկացած միջավայրում: Հաշվի առեք, որ նման լուսավորումն ունի տարբեր գունավորումներ, ինչն էլ ավելի է նպաստում բազմաբնույթ լուսավորման էֆեկտի ստեղծմանը:
- ▶ Նախապես պատրաստեք դիտողին հասցեագրվող հարցաշար՝ հայեցակարգային օբյեկտների վերաբերյալ տպավորությունների մասին: Սա կարող է գրանցել տպավորությունների հատուկ մատյանում կամ ձայնագրել բջջային հեռախոսի օգնությամբ:



Modus Operandi: Ցուցահանդեսի էքսպոզիցիա: 2017



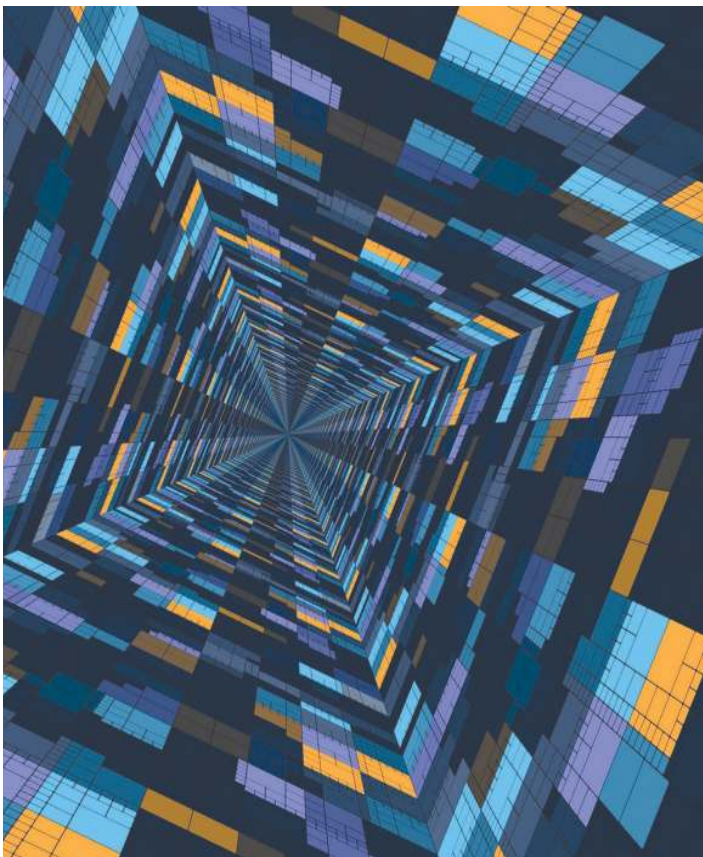
Modus Operandi: Ցուցահանդեսի էքսպոզիցիա: 2017

# 28. Մեդիաարվեստ և վիդեոարտ. ժամանակակից արվեստի նոր ճյուղերը

Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչպե՞ս է փոխվել արվեստը XX-XXI դարերում:
- Ինչպե՞ս ի հայտ եկան ժամանակակից արվեստի նոր ճյուղերը:
- Ի՞նչ կապ կա տեխնիկական առաջընթացի և արվեստի նոր ճյուղերի միջև:
- Արտահայտչական ո՞ր միջոցներին է նախապատվություն տալիս վիդեոարտը:

I. Տեսագրությունն այսօր մեր կյանքի անբաժան մասերից է: Տեսագրել կարող է մեզանից յուրաքանչյուրը՝ բջջային հեռախոսի տեխնիկական հնարավորությունների կիրառմամբ: Մինչդեռ մի քանի տասնյակ տարի առաջ այդպես չէր: Տեխնիկական առաջընթացի արագ տեմպը XX դարում բազմաթիվ նորություններ բերեց: Համակարգչային տեխնիկան մեդիաարվեստի ոլորտին արագ զարգացման հնարավորություն տվեց: Համակարգչային գրաֆիկան զարգացման նոր հեռանկարներ բացեց վիզուալ արվեստի համար: Հնարավոր դարձավ միավորել հաղորդակցման միջոցների սովորական ձևերը՝ տպագիր մամուլը, հեռուստատեսությունը, գովազդը, շարժվող պատկերներն ու ձայնը, ինչը որակապես կարող ենք համարել նոր դարաշրջանի սկիզբ:



Համակարգչային գրաֆիկայի նմուշներ

Իրականում, գոյություն չունի կինոյի որևէ ժանր, որի վիզուալ մարմնացումն այսօր հնարավոր լինի առանց համակարգչային գրաֆիկայի: Մեդիաարվեստի այս ճյուղը կարող է Էկրան բարձրացնել ցանկացած մտահղացում, կենդանություն տալ ամենահամարձակ երևակայությանը: Ուստի նրա հայտնիությունն ու պահանջարկը է՛լ ավելի աճող են: Համակարգչային գրաֆիկայով ստեղծված անիմացիաներն ու գեղարվեստական ֆիլմերը ծանոթ են միլիոնավոր մարդկանց:



Կադր «2012» ֆիլմից



Կադր «Թագավոր առյուծը» անիմացիոն ֆիլմից

**1. Անվանեք ձեր սիրելի անիմացիոն կամ գեղարվեստական ֆիլմը, որտեղ կիրառված է համակարգչային գրաֆիկա: Ձեր կարծիքով, ի՞նչ հատկանիշներով են բնութագրվում այս եղանակով նկարահանված ֆիլմերը:**

**II.** Նոր տեխնոլոգիաները վիզուալ արվեստին միացրեցին վիդեոն և հիմք դրեցին արվեստի նոր ճյուղի՝ վիդեոարտի զարգացմանը: Անցյալ դարի 70-ական թվականներից սկսած, վիդեոարտն ամրապնդեց իր տեղը ժամանակակից մշակույթի մեջ: Եվ այդ օրերից ի վեր, որքան ժամանակ է անցնում, այնքան առավել մեծ նշանակություն է ձեռք բերում վիդեոարտը՝ որպես ոչ միայն արվեստի, այլև հաղորդակցության տարբեր ճյուղերի անփոխարինելի տարր: Վիզուալ արվեստի այս նոր ճյուղը տեխնիկական առաջընթացին համընթաց, արագ տեմպով է զարգանում և բազմաթիվ ոլորտներում հաստատվում:

- 2. Առօրյա կյանքում որտե՞ղ ենք ամենից հաճախ հանդիպում վիդեոարտի նմուշների:**  
**3. Ի՞նչ եք կարծում, որո՞նք են վիդեոարտի նմուշների և տեսաձայնագրությունների տարբերակիչ նշանները:**

1965 թվականին կորեական ծագման երաժիշտ և փերֆորմանսի նկարիչ Նամ Ջուն Պայկը ձեռք բերեց հայտնի ընկերություններից մեկի տեսախցիկն ու այդ օրվանից սկսեց նկարահանել: Երեկոյան Նյու Յորքի հայտնի սրճարաններից մեկում արվեստագետը ներկաներին ներկայացրեց օրվա ընթացքում նկարահանած տեսանյութերը, որով հիմք դրեց վիդեոարտի պատմությանը: Նամ Ջուն Պայկի ստեղծագործության, նրա փերֆորմանսների մշտական ուղեկիցը վիդեոն էր: Այս ստեղծագործությունների առանձնահատկություններից մեկը նաև այն էր, որ նրանցում հաճախ էր կիրառվում երաժշտությունը: Իսկ նրա ինստալյացիաները կառուցված էին տարատեսակ վիդեոտեխնիկայի նմուշներով, որոնք հարստացված էին բնական և արհեստական տարրերով: Արվեստագետի հավաքագրած կենդանի, ձայնա և համակարգչային պատկերները տեղափոխվում էին մոնիտորին, որոնցով կառուցված էին նրա օբյեկտները:



Նամ Ջուն Պայկ: Ուտրոփոլ ռոբոտ: 1994



Նամ Ջուն Պայկ:  
Էլեկտրոնային  
ավտոմայրուղի:  
Մայրցամաքային ԱՄՆ:  
1995

«Էլեկտրոնային ավտոմայրուղի: Մայրցամաքային ԱՄՆ» մեծածավալ հայտնի վիդեոինստալյացիան վիդեոարտի միջոցով Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների բազմազանության վիզուալ արվեստը պատկերելու փորձ է: Պատկերասրահի մեծ պատին նեոնի ուրվագիծը Ամերիկայի մայրցամաքի մի հատվածի քարտեզն է պատկերում, իսկ օբյեկտի վրա ամրացված տասնյակ վիդեոմոնիտորներ ղեկավարում են համակարգիչը: Յուրաքանչյուր մոնիտորի վրա, ֆոնոգրամայի ուղեկցությամբ, պատկերվում է Նահանգներից մեկի կենցաղը, մշակույթը, ինչը մեկ ամբողջության մեջ ստեղծում է հսկայական երկրի համայնապատկերը: Հետաքրքիր էր հատկապես, որ Նյու Յորքի Նահանգի մոնիտորը պատկերում էր կադրեր՝ ընթացիկ ցուցահանդեսից, հանդիսատեսն ուղիղ եթերում հետևում էր ամենին և, ասես, արվեստի գործողության ակտիվ մասնակիցը դառնում:

**Ներդասարանային աշխատանք**  
Ի՞նչ թեմա կընտրեիք Նամ Ջուն Պայկի ինստալյացիայի նման ստեղծագործություն ստեղծելու համար: Ի՞նչ եղանակ կօգտագործեիք օբյեկտի մեջ՝ դիտողի ինտերակտիվությունը մեծացնելու համար:

**III.** Չնայած նրա, որ վիդեոարտը փաստացիորեն վիդեոտեխնիկայի կիրառմամբ ստեղծված արվեստ էր, վիդեոարտի հայտնի հետևորդների ձեռագիրն ամբողջովին տարբերվում էր Նախորդից: Ամերիկացի արվեստագետ Բիլ Վայոլան ճանաչում ձեռք բերեց Էմոցիոնալ վիդեոարտի նմուշների միջոցով: Նրա հայտնի ստեղծագործություններից մեկը 1996 թվականին ստեղծված «Հատում»-ն է, որը նվիրված է երկու տարերթների՝ կրակի ու ջրի անհամատեղելի էներգիային: Սրահում, միմյանց հակառակ տեղադրված մոնիտորների վրա շարժվող տղամարդու ուրվապատկեր է: Առաջին տեսանյութում հանդիսատեսի կողմ քայլող տղամարդը Նախ թրջվում է անձրևից, ապա ընկղմվում հետզհետե առաջացող ջրի ալիքների մեջ, իսկ մյուսում կատաղի կրակի գոհ դառնում: Հետաքրքիր է, որ սրահում միայն մեկ ֆոնոգրամա է միացրած: Առաջին տեսանյութը դիտելիս այդ նույն ֆոնոգրաման դիտողն ընկալում է որպես անձրևի, հեղեղի և այլեկոծման ձայն, իսկ երկրորդ դեպքում ուժգնացող կրակի և հրդեհի ձայն է լսում: Այս ինքնատիպ հոգեբանական փորձը պարզ ցույց է տալիս, թե որքանով է վիզուալ պատկերը պայմանավորում հանդիսատեսի կողմից ընկալված ձայնային տպավորությունը:

Վիդեոարտի գոյության մի քանի տասնյակ տարիների փորձը ցույց է տալիս, որ արվեստի ցանկացած ճյուղի ստեղծագործությունների ընկալման կարևորագույն բաղադրիչներից մեկը



Բիլ Վայոլա: Հատում: 1996

դիտողի հետ Էմոցիոնալ կապն է, առաջացած տպավորություններն ու ասոցիացիաները: Եվ այս արդյունքին կհասնեք արտահայտչականության ավանդական եղանակներով, թե նորագույն տեխնիկական միջոցներով, արվեստի նմուշները, միևնույն է, մեծ ազդեցություն են ունենալու ինչպես կոնկրետ մարդու, այնպես էլ առհասարակ հասարակության վրա:

### Էմոցիա՝ տեսախցիկից դուրս

Բիլ Վայոլան վիդեոարտի ամենաԷմոցիոնալ և միաժամանակ սակրալ նկարիչն է համարվում: Մանկության տարիներին արվեստագետը Էմոցիոնալ ծանր հարված է ստացել. հազիվ փրկվել է խեղդվելուց: Գիտնականները համարում են, որ նկարչի վրա մեծ ազդեցություն է թողել այս միջադեպը, և նա ողջ կյանքի ընթացքում ուսումնասիրել է մահվան ու կյանքի եզրագծում հայտնված մարդկանց զգացողությունները, այն Էմոցիաները, որոնք համակում են նրանց այդ պահին: Արվեստի հանդեպ այս հուզառատ վերաբերմունքի պատճառով Վայոլային հաճախ են պատվիրել տարբեր տաճարների խորանների վիդեոնկարումներ, չնայած նկարիչն անձամբ երբեք չի ընդգծել իր եկեղեցականությունը և հավատքը: Ստեղծագործությունների գեղարվեստական և Էմոցիոնալ հարուստ ներկայակալի պատճառով Վայոլային հաճախ վիդեոարտի Ռեմբրանդ էին կոչում:



Բիլ Վայոլա: Կետրինի սենյակը: 2001

# 29. Համակարգիչ և վիդեոարտ

Մեդիաարվեստն ու վիդեոարտը ժամանակակից արվեստի ամենահայտնի ճյուղերից են: Նրանց հնարավորություններն ընդարձակվել են տեխնիկայի արագ զարգացման հետ մեկտեղ և էլ ավելի բազմակողմանի դարձել: Անշուշտ, արվեստի այս երիտասարդ ճյուղերը պահանջում են համապատասխան տեխնիկայի կատարյալ իմացություն, բայց կան բազմաթիվ համակարգչային ծրագրեր, որոնք շարքային մարդուն նույնպես հնարավորություն են ընձեռում հետաքրքիր և ազդեցիկ ստեղծագործություններ ստեղծել: Այս ծրագրերի օգնությամբ հնարավոր է դեկորատիվ տեսք հաղորդել պարզ նախշազարդ մոտիվին, իսկ փոփոխական գույնի և ֆակտուրայի միջոցով պատկերել ցանկալի տրամադրություն: Դասագրքում ներկայացված նմուշները կօգնեն ձեզ ընտրել համակարգչային ցանկալի էֆեկտ:

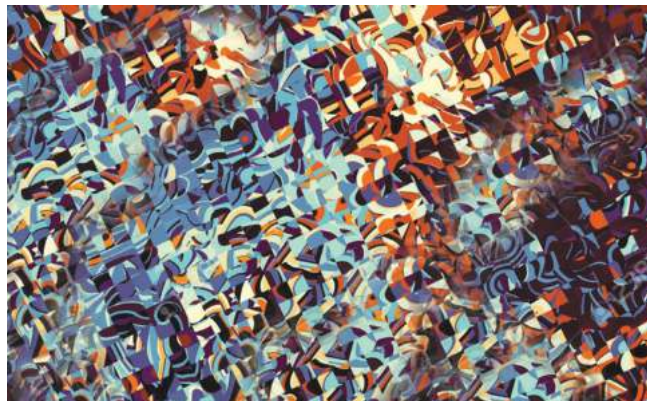


Համակարգչային գրաֆիկայի նմուշներ



## Գործնական առաջադրանք

Համակարգչային ծրագրերի (օր.՝ Paint, Adobe Photoshop, Illustrator, Xara) միջոցով ստեղծեք դեկորատիվ կոմպոզիցիա:



- ▶ Ուշադրությամբ ծանոթացեք համակարգչի գրաֆիկական ծրագրերի առաջարկություններին: Ձեզ կհանդիպեն ինչպես վիրտուալ վրձնի, այնպես էլ՝ վրձնահարվածների տեսակներ:
- ▶ Միշտ կարևոր է ստեղծագործության կոմպոզիցիոն լուծումը: Դուք կարող եք ամբողջովին լրացնել նկարչական տարածությունը կամ միայն շեշտադրումներով բաժանել պատկերը: Հիշեք, թե ի՞նչ գիտեք նկարչական տարածության վրա որոշակի ռիթմ ստեղծելու մասին, չանտեսեք նաև հավասարակշռության, համաչափության և անհամաչափության մասին գիտելիքները:



Ձեր հասակակիցների կողմից համակարգչային ծրագրով կատարված աշխատանքները

- ▶ Որոշեք, թե ինչպիսի՞ տրամադրություն եք ուզում արտահայտել ձեր ստեղծագործությամբ և դրան համապատասխան կիրառեք գունավոր ֆիլտրի գործառույթը:
- ▶ Շատ ազդեցիկ է տարբերվող ֆակտուրայի վրձնահարվածների կիրառումը, ինչը կենդանացնում և կենարար տեսք է հաղորդում ստեղծագործության մակերևույթին:
- ▶ Մտածեք, թե ինչպես կներկայացնեք դասարանին ձեր ստեղծած դեկորատիվ կոմպոզիցիան: Գուցե համակարգչի կամ բջջային հեռախոսի միջոցով այն ձևավորեք երաժշտությամբ: Տրամադրություն ստեղծելու հարցում, բացի երաժշտությունից, ձեզ կօգնեն բնական ձայները, օրինակ՝ անձրևի, քամու, ձյան մեջ սահելու, խարույկի և այլն: Այս միջոցը կնպաստի, որպեսզի հանդիսատեսի մոտ ծնվեն համապատասխան ասոցիացիաներ:
- ▶ Տպեք ձեր դեկորատիվ կոմպոզիցիաները և ցուցադրեք դասարանում: Դրանց միջոցով կարող եք ձևավորել դասասենյակը կամ դպրոցի միջանցքը:

# 30. Փոփարտից՝ վիդեոարտ\*

Ժամանակակից արվեստի տարբեր գեղարվեստական ուղղությունները և ճյուղերը՝ փոփարտը, հայեցակարգային արվեստը, մեդիաարվեստն ու վիդեոարտը, բնութագրվում են մի շարք հատկություններով: Փոփարտի ներկայացուցիչները նախընտրում են ստեղծագործություններում սովորական իրեր կիրառել: Նրանք տարբեր եղանակներով ստեղծում են կենցաղային առարկաների կամ դրանք փաթեթավորող նյութերի իմիտացիան, անսահմանափակ քանակով բազմացնում են այդ պատկերները, փոխում չափը, տեղադրում անսովոր միջավայրում և ասես նոր բովանդակություն հաղորդում դրանց: Կոնցեպտուալիստները տարբեր կերպ են վերաբերվում իրենց ստեղծագործություններին: Նրանց համար կարևորը հեղինակի մտահղացումն է, գաղափարը: Հնարավոր է, որևէ առավելությամբ չառանձնացող կենցաղային առարկան նրանց կողմից վերածվի տարբեր անկյուններից «ուսումնասիրվող» օբյեկտի: Դիտողը կարող է միաժամանակ տեսնել առարկան ու դրա լուսանկարը: Յուզանմուշը երբեմն կարող է այնպես դասավորվել, որ ուշադրությունը գրավի ստվերը:



Էնդի Ուորհոլ: Կեմփբելի ապուր: 1962

Իսկ ամենահետաքրքիրն այն է, որ հայեցակարգային ցուցահանդեսի օբյեկտը կարող է ընդհանրապես անհետանալ: Բայց դիտողի ձեռքում մշտապես առկա է լինելու հեղինակի ձևակերպած հայեցակարգը, յուրատեսակ բացատրական քարտը: Երբեմն գծանկարչորեն կատարված սխեման կամ ձայնային ֆոնն առավել դյուրացնում են դիտողի կողմից ցուցանմուշն ընկալելու գործընթացը: Ժամանակակից արվեստի դիտողը երբեմն այնքանով է մասնակից այդ գործընթացին, որքանով մեծ են նրա տպավորությունները, որոնք օգնում են արվեստի ստեղծագործության համահեղինակ դառնալ, քանի որ դիտողն իր սեփական մեկնաբանությունն է տալիս տվյալ ստեղծագործությանը:

Ժամանակակից տեխնիկայի հրաշալի հնարավորությունների կիրառմամբ, մեդիաարվեստի և վիդեոարտի ստեղծագործությունները ստեղծելիս, շարքային մարդն իրեն իսկական ստեղծագործող է զգում: Եթե ունեք կոնկրետ գաղափար, ինչպե՞ս եք մտադիր գործել: Մտածե՞լ եք որևէ յուրօրինակ հայեցակարգ և ցանկանո՞ւմ եք, արդյոք, ձեր ստեղծագործությունը ցուցադրել հասարակության առջև: Եթե այո, ապա համակարգիչն ու նրա խելացի ծրագրերն անգնահատելի օգնություն կցուցաբերեն յուրօրինակ էքսպոզիցիա ստեղծելու ճանապարհին:

Յուրաքանչյուր մարդու շրջապատում բազմաթիվ առարկաներ կան, որոնք հաջողությամբ կարելի է կիրառել փոփարտի ստեղծագործություններում: Ընտրեք այս կամ այն սովորական իրը, որը կարող եք վերածել անսովոր օբյեկտի:



Կլեյ Օլդենբուրգ: Գոգաթիակ: 2007

## Գործնական առաջադրանք

Ցանկացած եղանակով ստեղծեք ցանկալի իրերի մեկնաբանությունը:

1. Ընտրեք կենցաղային առարկա: Մտածեք, թե ինչպես կփոխեք ձեր ստեղծագործության մեջ նրա գործառույթը:
2. Ձեր խնդիրն է ոչ ավանդական ձևով ցուցադրել ծանոթ առարկան, որպեսզի այն ընկալվի նորովի:
3. Կարող եք ընտրած առարկան նկարել, տպել տրաֆարետի միջոցով կամ ծեփակերտել:
4. Կիրառեք գեղարվեստա-արտահայտչական միջոցներն ու եղանակները, ինչպես նաև, ձեր մտահղացման համաձայն, ժամանակակից արվեստի ձևերը:



ժողով Կաշուտ: Ֆրամենտո: 1999



ժողով Կաշուտ: Չորս գույն, չորս բառ: 1966

- ▶ Ցանկացած նյութով ստեղծեք փոփարտին պատկանող արվեստի ստեղծագործություն:
- ▶ Հարկ է, որ ձեր նորաստեղծ օբյեկտն ունենա բացատրական բարտ, որտեղ մանրամասն կնկարագրեք չափը և նյութը: Օբյեկտին կցեք հայեցակարգ, որը կներկայացնի այն անսովոր տեսանկյունից: Ձեր վերաբերմունքը օբյեկտի հանդեպ կարող եք ներկայացնել վերնագրում:
- ▶ Երբ ցուցանմուշները պատրաստ լինեն, հարկ է դրանք թվայնացնել: Բջջային հեռախոսի օգնությամբ լուսանկարեք դրանք տարբեր անկյունակետերից և նյութերը ներբեռնեք համակարգչի մեջ: Համակարգչային ծրագրերի և բջջային հավելվածների ֆիլտրերի միջոցով կարող եք կիրառել տարբեր էֆեկտներ և կազմակերպել թվային ցուցահանդես: Գունավոր ֆիլտրերի միջոցով փոխեք լուսավորումն ու գույնը:
- ▶ Չմոռանաք, որ ցուցահանդեսին կից նյութը պետք է հասանելի լինի դիտողին: Հաշվի առեք այդ նյութի գեղարվեստական նրբությունները: Օրինակ, եթե ձեր օբյեկտները հնաճ են, տեքստերը տպագրելիս կիրառեք համապատասխան տառատեսակ (այս տեսանկյունից համակարգիչն ընտրության լայն հնարավորություն է տալիս): Օբյեկտների ու տպագիր տեքստի միասնությունը, հնության կամ, ընդհակառակը, արդիականության հետաքրքիր էֆեկտ են ստեղծում:
- ▶ Նախապես ընտրեք, թե ինչպիսի ձայնային շարք՝ ֆոնոգրամա, կհամապատասխանի ցուցահանդեսի էքսպոզիցիային: Ֆոնոգրաման՝ որպես ֆոն, առավել տպավորիչ կդարձնի ցուցադրությունը: Փորձեք պահպանել ցուցանմուշների և ընտրած ձայնային ֆոնի միջև իմաստային կապը կամ ասոցիացիան:
- ▶ Համակարգչային գրաֆիկայի օգնությամբ ստեղծեք յուրօրինակ կոմպոզիցիա և աշխատանքը ներկայացրեք դասարանում:

Մասնակցելով և կազմակերպելով նման ցուցահանդես, ձեզ զգալու եք ժամանակակից արվեստի մի բանի ուղղության կամ ճյուղի ներկայացուցիչ՝ ստեղծագործական գործընթացում ձեռք բերելով սեփական ներդրման յուրօրինակ փորձ:

# III

## Արվեստի ուժը. արվեստ և հասարակություն

Արվեստն իրոք հզոր ուժ ունի և կարող է ներգործել ինչպես կոնկրետ մարդու, այնպես էլ հասարակության վրա: Սա արվեստի բնական հատկությունն է, քանի որ այն գոյություն ունի ոչ թե ինքնին, այսինքն վերացական ձևով, այլ ստեղծվում է մարդու կողմից, մարդու համար և հենց մարդու հետ է գոյացի բռնվում: Արվեստը կարող է իր հիասքանչությամբ և ներդաշնակությամբ հաճույք պատճառել մարդուն: Այն կարող է ցնցել մեզ, բացատրել, հուզել, մտածելու տեղիք տալ, երբեմն լացացնել, և սակայն կարևորն այն է, որ արվեստը դրդում է մեզ մտածել: Այն ունակ է ամբողջությամբ նոր տեսանկյունից բացահայտել այն, ինչն ըստ մեզ, արդեն հստակ գիտեինք և, որ ամենահետաքրքիրն է, փոխել տալ կարծիքը մեզ ծանոթ առարկայի մասին: Այս գործընթացում մենք բավական մեծ թվով ինֆորմացիա ենք քաղում անցյալի, ինչպես նաև ժամանակակից աշխարհի և սեփական անձի մասին: Այսինքն արվեստը մեր ներաշխարհն անընդհատ շարժման մեջ է պահում: Մենք առաջ ենք քայլում, զարգանում և հարթում մեր ուղին, երբ ոչ միայն սովորում և ընկալում ենք արվեստը, այլև երբ ինքներս ենք ստեղծում այն: Նա, ով հաղորդակից է արվեստին, մշտապես ներքին զարգացում է ապրում:

Եվ սակայն արվեստը ոչ միայն կոնկրետ մարդու, այլև ամբողջ հասարակության վրա ներգործելու ունակություն ունի: Մի կողմից արվեստն արձագանքում է հասարակության ընդերքում տեղի ունեցող գործընթացներին, նա պատկերում է այն ամենը, ինչ տեղի է ունենում հասարակության մեջ: Արվեստի ստեղծագործություններում պատկերվում են հասարակության աշխարհայացքը, արժեքները, դրական առանձնահատկությունները, արատները: Մյուս կողմից՝ արվեստը ստեղծում է սեփական իրականությունը, հասարակության հետ խոսում հավերժական արժեքների մասին, հաստատում և ամրագրում դրանք, քննադատում հասարակությանն ու այդ ճանապարհով ներագրում հասարակության վրա: Երբեմն այնպես է լինում, որ արվեստը զենք ու գործիք է դառնում ղեկավարների ձեռքում՝ իշխանության հաստատման, հրահրման, քարոզչության, հասարակությանը ճնշելու, մարդկանց վերահսկելու և կառավարելու համար: Երբեմն արվեստը նույնպես, ինչպես ամբողջ հասարակությունը, ճգնաժամ է ապրում, բայց ի վերջո նորից հառնում ու վերածնվում է: Դեռևս հին ժամանակներում այսպես են սահմանել նրա իմաստը. *Ars longa, vita brevis*՝ կյանքն անցողիկ է, արվեստը՝ մնայուն:



- Ինչպիսի՞ն է արվեստի ներգործության ուժը անհատ մարդու և ամբողջ հասարակության վրա:
- Կարո՞ղ է, արդյոք, արվեստն ազդեցություն ունենալ հասարակության, նրա պատկերացումների, վերաբերմունքի, տեսակետների վրա և ձևավորել մարդու բարոյական կերպարը:
- Ո՞ր եղանակներն է կիրառել արվեստը տարբեր ժամանակաշրջաններում հասարակության վրա ներգործելու համար:
- Պայմանավորո՞ւմ է, արդյոք, արվեստագետի սեռը նրա ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը:
- Գեղարվեստական ո՞ր եղանակներն է կիրառում տոտալիտար ռեժիմը հասարակության վրա ներգործելու համար:
- Ինչպե՞ս ընթերցենք և վերծանենք արվեստի նմուշի տարբեր շերտերը:

# 31. Գոթիկա

## Դասի հիմնական հարցերը.

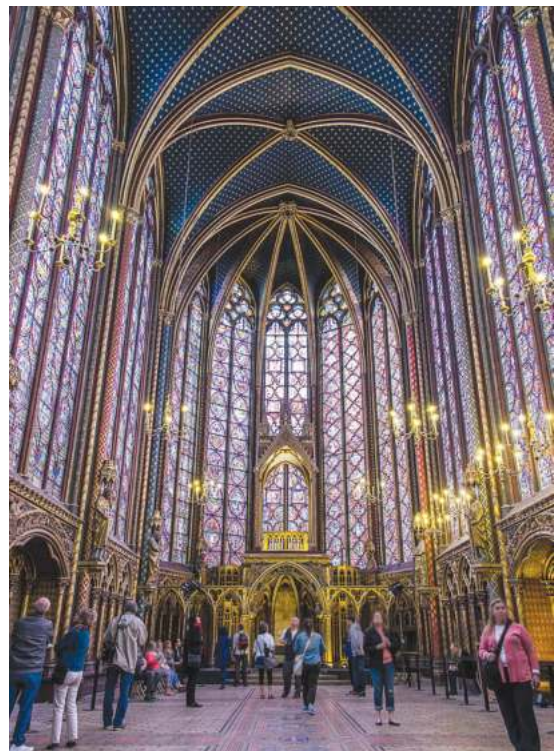
- Կարո՞ղ է, արդյո՞ք, արվեստն ազդեցություն ունենալ հասարակության, նրա պատկերացումների, վերաբերմունքի, կարծիքների վրա:
- Գեղարվեստական ո՞ր միջոցներն ու տեխնիկական եղանակներն են մշակել գոթական տաճարների ճարտարապետները, որպեսզի հավատացյալների մոտ առաջանար Աստծուն մոտ լինելու զգացողությունը:
- Ի՞նչ նպատակ էին հետապնդում գոթիկայի ժամանակաշրջանի ճարտարապետները տաճարի նոր գեղարվեստական ոճը ստեղծելու համար:

**I.** Ձեր դիմաց միջին դարերի Եվրոպայի ճարտարապետության երկու նմուշի ինտերիեր է: Մեկը Սեն Սերնինի հռոմեական ոճի տաճարն է, երկրորդը՝ Սեն Շապելի (Սուրբ կապելլա) գոթական մատուռը:

1. Նկարագրեք և համեմատեք այս երկու ինտերիերները: Բնութագրեք յուրաքանչյուրից ստացած տպավորությունը:
2. Ի՞նչ տարբերություն եք տեսնում դրանց միջև:
3. Արդյո՞ք գտե՞լ եք պատ Սեն Շապելի մատուռի ինտերիերում:
4. Ձեր կարծիքով, որո՞նք են Սեն Շապելի մատուռի և Սեն Սերնինի ծածկերի հենասյունները:



Սեն Սերնինի տաճարը: Ֆրանսիա: 1070-1120



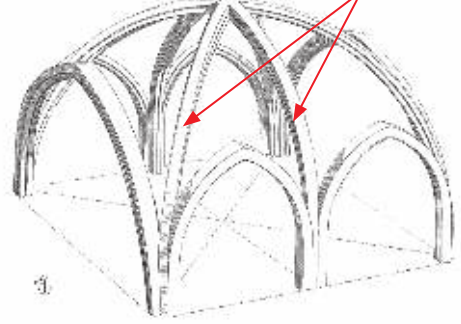
Սեն Շապելի մատուռը: Ֆրանսիա: 1246-1248

Սեն Շապելը, ինչպես գոթական մյուս մատուռները և տաճարները, այցելուի մոտ ստեղծում են թեթևության, ազատության, միստիկայի զգացողություն: Հետաքրքիր է, ինչո՞վ է պայմանավորված այդ զգացումը: Սեն Շապելը բարձր, լայնարձակ տարածք է, որը բարակ սյուների, սլաքանման կամարների և պատուհանների դեպի վեր սլացող ձևերով է ստեղծված: Մարդու մոտ այնպիսի տպավորություն է, ասես կայծակնային արագությամբ վերև սլացող ձևերն ու տարածքը իրեն ևս վերև՝ երկինք են բարձրացնում: Մարդու մոտ հիացմունքի

զգացողություն է առաջացնում այն, որ ներքին տարածքը վիթխարի ու շատ բարձր է, բայց ոչ մի տեղ չկա պատ, որը պետք է պահի ծածկը: Պատերը «ծակծկված են» կամարներով ու վիտրաժներով, որտեղից առատորեն ներթափանցում են տարբեր գույների լույսեր, որոնք, ասես, մշուշապատում են տարածքը, իսկ ինտերիերը շրջապատող «թաղանթը» ընկալվում է՝ որպես ոչ նյութական, թեթև «ցանցանախշ գործվածք»: Սա, իրոք, կախարդանքի է նմանվում, թեև իրականում կախարդանքն այստեղ տեղ չունի: Այստեղ գործ ունենք շինարարական նոր տեխնիկայի ձեռքբերումների հետ:

Ինչպես գիտեք ցանկացած կառույցի ծածկ հենվում է պատին, սյուների կամ գերաններին: Գոթական տաճարում չունենք պատ և ոչ մի տեղ չի երևում սյուն: Այստեղ այդ տարրերին փոխարինում է կարկասը/հիմնակմախքը: Հիմնակմախքի գլխավոր տարրը կամարի կառուցվածքն է, սլաքանման կամարի կողերը, այսինքն ներվյուրները (ջլաղեղները), որոնք խաչի ձև են ստեղծում: Հենց այս կողերի միջոցով է ծածկի կշիռը բաժանվում, ասես, անտես, բարակ սյուների վրա: Արդյունքում սյուների միջև տարածությունն ազատվում է ծանրությունից և հնարավոր է դառնում մեծ չափի պատուհանների տեղադրումը: Երբեմն ամրությունը կրկնապատկելու համար նման ձևով ստեղծված կառույցն ամրացնում էին նաև դրսից: Ճակատային մասերում հատուկ պատրաստված կառուցվածքային տարրեր էին տեղադրում՝ կոնտրֆորսեր (որմնահեցեր) և արկբուտաններ՝ քարե արտաքին կիսակամարներ, որոնք ամրացնում էին տաճարի կարկասը:

Ջլաղեղներ  
(անկյունագծային  
փոխհատվող կամարներ)

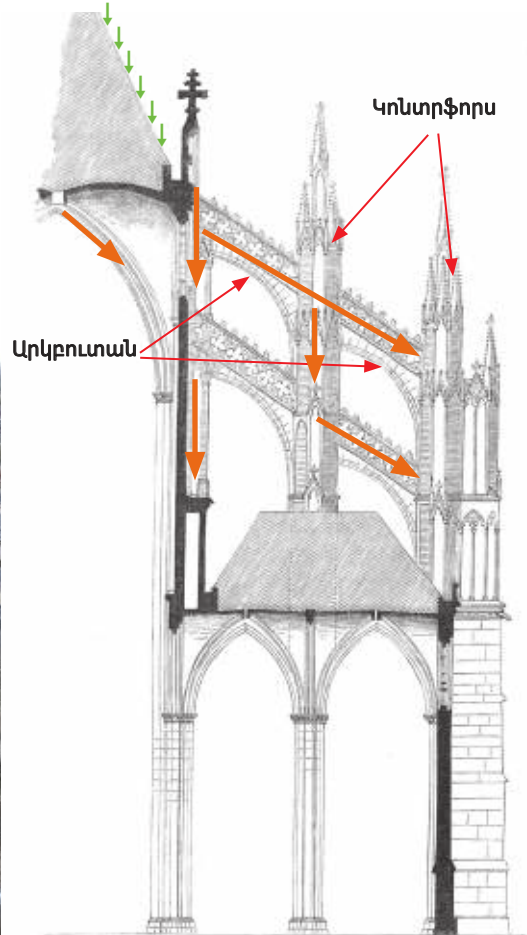


### Ներդասարանային բանավեճ 1

Ուշադրություն դարձրեք այստեղ պատկերված կառուցվածքի սխեմային և լուսանկարին, փորձեք սահմանել, թե ինչպե՞ս են ապահովում շինության ամրությունն ու կայունությունը կառուցվածքային տարրերը՝ որմնահեցերն ու քարե արտաքին կիսակամարները:



Որմնահեցերի ու արկբուտանների համակարգ: Ամյենի տաճար: Ֆրանսիա: 1220-1266

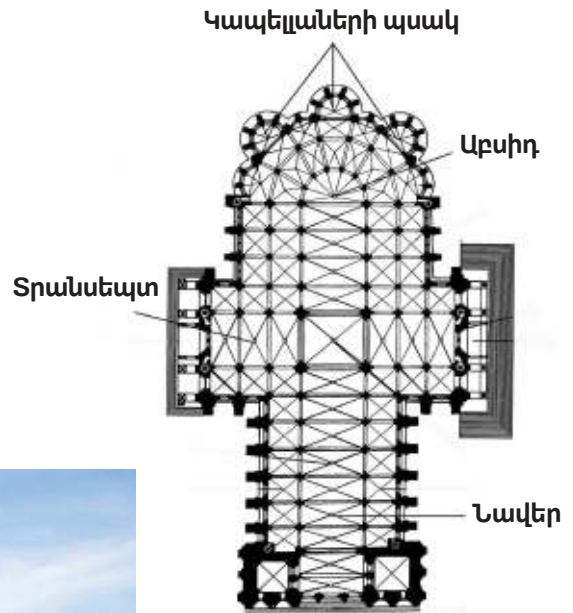


Գոթական տաճարի որմնահեցերի ու արկբուտանների համակարգ

**II.** Գոթական տաճարներն իրենց չափով շատ մեծ, բարձր ու վիթխարի են: Նրանց շինարարությունը հաճախ մի քանի դար էր տևում, որին մասնակցում էր մի քանի սերունդ: Տաճարներն այնքան տարողունակ էին, որ քաղաքի հանրային կենտրոն էին համարվում: Եկեղեցական արարողություններից բացի, այստեղ տեղի էին ունենում ժողովներ ու բանավեճեր քաղաքի հրատապ հարցերի շուրջ, երբեմն էլ անցկացվում էին համալսարանական դասախոսություններ:

Գոթական տաճարը բազիլիկ տիպի է, այն լատինական խաչի ձև ունի, որը ստեղծվում է երկար արևմտյան թևի ու լայնակի տրանսեպտի հատման արդյունքում: Տաճարի ներքին տարածքը սյուներով բաժանված է Նավերի, որոնցից կենտրոնականը ամենաբարձրն ու ամենաընդարձակն է: Արևելյան մասում տաճարի խորանն է, որի շուրջ կապեղաներն (աղոթատեղ) են, այստեղից էլ կապեղաների պսակ անվանումը:

Գոթական տաճարի ամբողջ էքստերիերը բարդ ու տարբեր ձևերի բազմաթիվ տարրերից բաղկացած կառուցվածք է, որն առատորեն



Շարտրի տաճար: Ինտերիեր, հատակագիծ: Ֆրանսիա: XIII դար



Ռեյմսի տաճարը: Ֆրանսիա: XII- XIII դարեր

**5.** Ուշադրություն դարձրեք Ռեյմսի գոթական տաճարի հեռավոր պատկերին և մեկնաբանեք, տեսնո՞ւմ եք, արդյոք, պատի որևէ հարթություն, և ինչպիսի՞ տպավորություն է այն թողնում:

**6.** Ուշադրություն դարձրեք Լեսի վանական համալիրի արտաքին տեսքին: Մեկնաբանեք, թե ինչպիսի՞ տպավորություն է այն առաջացնում և համեմատեք Ռեյմսի հետ:





զարդարված է քանդակներով և ռելիեֆներով այն դեպքում, երբ հռոմեական տաճարի էքստերիերը հավաք ու միակուռ է և այս տպավորությունը պայմանավորված է զանգվածային պատերի առկայությամբ:

## Ներդասարանային բանավեճ 2

Ուշադրություն դարձրեք ներքևում տրված ռոմանական և գոթական տաճարի ճակատային մասերին և քննարկեք, թե այստեղ թվարկված նշաններից ո՞րն է համապատասխանում ռոմանական ճարտարապետությանը, և որը՝ գոթական:

Հիմնավորեք ձեր կարծիքը:

1. Պարզություն, 2. կլոր, կամարածև ձևեր, 3. ձևի ամբողջություն, 4. ձևի մասնատվածություն, 5. զարդանախշերի առատություն, 6. դինամիկություն, 7. թեթև, ցանցկեն ձևեր, 8. ցայտուն սլաքանման ձևեր, 9. ստատիկություն, 10. զանգվածային, ծանր ձևեր:

## «Գոթիկա» տերմին

«Գոթիկա» տերմինը պատկանում է XVI դարի իտալացի նկարիչ և պատմաբան Ջորջո Վազարին: «Հին նորաձևություն» համարվող այս ոճը նա արհամարհանքով էր հիշատակում և կապում գերմանացի զավթիչների՝ գոթերի հետ, որոնք ոչնչացրին Վազարիի պաշտելի Հռոմի կայսրության անտիկ քաղաքակրթությունը: Իսկ իր ժամանակին գոթական ոճն ուղղակի «նոր արվեստ» կամ «ֆրանսիական ոճ» էին կոչում:



Լիսաբոնի տաճար: Պորտուգալիա: 1147



Ռեյմսի տաճար: Ֆրանսիա: XII-XIII դարեր

**III.** Այս երկու ժամանակաշրջանների ճարտարապետական նմուշների արևմտյան ֆասադները՝ ճակատները, համեմատելիս, հավանաբար նկատեցիք, որ ռոմանական տաճարի ճակատային մասում առանձնահատուկ դեր է կատարում կայուն կառուցված, հարթ, զանգվածային և ամուր պատը:

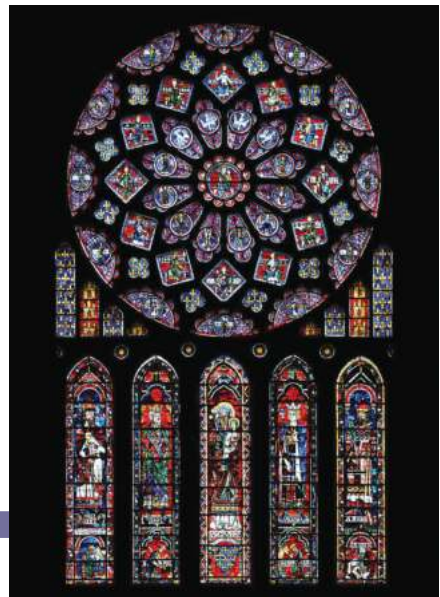
Իսկ գոթական տաճարի արևմտյան ճակատի վրա փաստացիորեն չունենք պատի հարթություն: Ռեյմսի տաճարի ճակատն, ասես, «ծեփակերտված է»: Մակերևույթն իրենից ոչ թե միասնական հարթություն, այլ տարբեր ծավալի բազմաթիվ ճարտարապետական ձևերով միասնական ճակատի կեռ մակերևույթ է ներկայացնում: Ի տարբերություն Լիսաբոնի տաճարի, Ռեյմսի ճակատն առատորեն զարդարված է և նույնիսկ, ծանրաբեռնված ռելիեֆներով:

**IV.** Ինչպես ցույց տվեց կոնկրետ նմուշների վերլուծությունը, այս երկու՝ ռոմանական ու գոթական ոճերն, իսկապես, շատ են տարբերվում: XII դարում ռոմանական ոճը փոխարինվեց գոթականով: Գոթական ոճը առաջացել է Ֆրանսիայում, տարածվել ամբողջ Եվրոպայում և 400 տարվա ընթացքում հանդիսացել առաջատարը՝ ճարտարապետության և արվեստի այլ ճյուղերում:

Կարճ ժամանակահատվածում աշխարհիկ և հոգևոր առաջնորդները սկսեցին միցել միմյանց հետ, թե ո՞վ ավելի մեծ ու կատարելագործված շինություն կկառուցեր: 1150-1400 թվականներին այնքան տաճար կառուցվեց, որ տվյալ ժամանակահատվածը պատմության մեջ անվանվեց նաև «տաճարների դարաշրջան»: Տաճարներ էին կառուցվում Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Անգլիայում, Իտալիայում, Իսպանիայում և Եվրոպայի այլ երկրներում:



Շարտրի տաճարը: Ֆրանսիա: XIII դար



Շարտրի տաճարի արևմտյան ճակատի վիտրաժը

### Շարտրի պատմություննից

Շարտրի տաճարը ֆրանսիական գոթիկայի փայլուն նմուշներից մեկն է: Տաճարի տեղում մինչև 1020 թվականը եղել է մեկ այլ տաճար, որն այրվել է հրդեհի ժամանակ: Նույն տեղում կառուցված տաճարը նույնպես այրվել է 1194 թվականին կայծակից բռնկված հրդեհի ժամանակ: Հրդեհից հրաշքով փրկվել են միայն արևմտյան ճակատի երկու աշտարակներն ու կրիպտեն, որտեղ 876 թվականից ի վեր պահվում էր Աստվածածնի թիկնոցը: Քաղաքի բնակիչներն ու պարագլուխներն այս փաստը Աստծո նշան են համարել և որոշել այստեղ նոր, վիթխարի տաճար կառուցել: Շինարարական ծախսերը հոգալու համար հանգանակում էր ողջ Ֆրանսիայի ժողովուրդը, բանվորներն աշխատում էին առանց վարձատվության, քարհանքերից քար էին կրում: Տաճարի շինարարությունը տևեց շուրջ 70 տարի: Օծումը կատարվեց

1260 թվականի հոկտեմբերի 24-ին: Արարողությանը ներկա էին Լյուդովիկոս IX-ը և թագավորական ընտանիքի այլ անդամներ:

Այս վիթխարի տաճարի ճակատները հիանալի քանդակներ, իսկ ինտերիերը՝ գեղեցիկ գունավոր վիտրաժներ են զարդարում: Հատկանշական է, որ Շարտրի տաճարի հատակը զարդարված է հսկայական լաբիրինթոսով:



Շարտրի տաճարի լաբիրինթոսը

V. Գործակալն ոճն աստիճանաբար չի ձևավորվել: Այն ծնվել է հանկարծակի և այն ժամանակ, երբ Սեն-Դենի մենաստանի վանահայր Սուզերիուսը 1130-1144 թվականներին մենաստանի մոտակայքում կառուցել է տաճար: Սուզերիուսի կարծիքով, արվեստի և կոնկրետ տաճարի ձևերի և նրա զարդարանքի գեղեցկությունը կօգներ աղոթողներին ողջ եւթայամբ զգալ Աստծո մերձությունն ու հզորությունը: Նա համարում էր, որ արվեստը առանձնահատուկ ներգործություն կարող էր ունենալ մարդու, նրա զգացմունքների, մտքերի վրա: Ահա, թե ինչ է ասում նա տաճարի բրոնզե դռան մասին. «Փայլում է փառավոր ստեղծագործությունը, այս ազնիվ փայլը պետք է լուսավորի մարդու գիտակցությունը, որպեսզի նա կարողանա ճանապարհորդել ճշմարիտ լույսով և հասնել այդ լույսի մեջ այնտեղ, որտեղ ճշմարտության դուռն է՝ Քրիստոսը»:

Սեն Դենի տաճարը կառուցելիս Սուզերիուսը հիմնվում էր այն ուսմունքի վրա, ըստ որի Աստված այսերկրյա աշխարհում հայտնվում է լույսի միջոցով: Ահավասիկ, Հովհաննեսի Ավետարանում նույնպես է. «Ես եմ լույսն աշխարհի»։ Լույսի աստվածային ճառագայթն էլ, Սուզերիուսի հավատով, լուսավորում էր մարդու հոգին և նրան մերձեցնում Աստծուն: Հենց դրա համար նա նպատակ ուներ իր կառուցած տաճարում այնպիսի նոր ձևեր ու կառուցվածքներ կիրառել, որոնք տաճարի ինտերիերում լույսին առանձնահատուկ դեր կտային և առավել կմոտեցնեին Աստծուն: Վանահայր Սուզերիուսն անձամբ աշխատում էր շինարարների հետ, որպեսզի վերջիններս լավ հասկանային և պատկերացնեին, թե ինչպիսին էր լինելու նոր տաճարն ամբողջությամբ: Նրա նախագծով կառուցված Սեն Դենի տաճարը գոթիկայի ոճի առաջին հուշարձանն էր, որը Ֆրանսիայում սկիզբ դրեց աշտարակներով պսակված, բարձր նավեր ունեցող, հսկայական, երկինք խոյացող, աննախադեպ ծավալներ ունեցող, բոլոր կողմերից բացվող ապակե թափանցիկ, եթերային և վերև ձգված ներքին տարածություններով տաճարների գոյությանը: Այսպես ծնվեց գոթիկայի ոճը:

Արվեստն, իսկապես, հզոր ուժ ունի: Նա կարող է արթնացնել մարդու էմոցիաները, խորհել տալ, դրդել մտածել: Մի խոսքով, որոշակիորեն ներգործել նրա վրա: Եվ դուք պարզորոշ կերպով տեսաք արվեստի այդ հատկությունը՝ գոթական ճարտարապետության օրինակով: Արվեստի ներգործող ուժը տարբեր ժամանակաշրջաններում տարբեր նպատակով էր կիրառվում: Այս ամենին կծանոթանաք հաջորդ դասերի ընթացքում:

## Տնային առաջադրանք

Հիշեք դասի սկզբում տրված հարցը. ինչպե՞ս էր ներգործում միջին դարերի քրիստոնեական արվեստը մարդու վրա և ի՞նչ նպատակ ուներ այդ ազդեցությունը: Համատեղեք դասի ընթացքում ձեռք բերած գիտելիքն ու քննարկեք այդ հարցը:

## Քյոլնի տաճարի

### լեզենդները

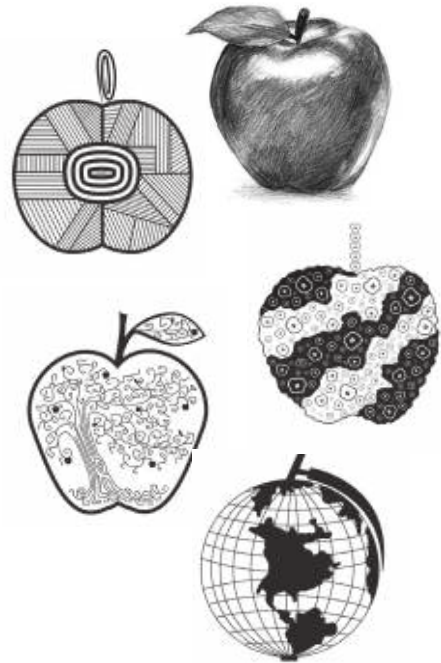
Գոթիկայի ոճի տաճարի՝ Քյոլնի ճարտարապետ Գերհարդը շատ էր դժվարանում գծագրել ապագա տաճարի հատակագիծը: Օրերից մի օր նրան այցելում է սատանան և առաջարկում օգնել՝ հոգու դիմաց: Հոգու հետ գծագրերի փոխանակումը պետք է տեղի ունենար լուսաբացին, աբլորականչի ժամանակ: Այս զրույցին պատահաբար ականջալուր է լինում ճարտարապետի կինն ու որոշում մոլորեցնել սատանային՝ ձեռք բերել գծագրերն ու փրկել ամուսնու հոգին: Նա արթնանում է վաղ առավոտյան և աբաղաղի փոխարեն կանչում: Սատանան շուտափույթ հայտնվում և բերում է գծագրերը: Երբ աբաղաղներն իսկապես կանչում են, սատանան հասկանում է, որ խաբվել է, բայց արդեն ուշ է լինում: Այդ ժամանակ նա գոչում է. «Երբ կդնեն այս տաճարի վերջին քարը, թող որ վերջ դրվի աշխարհին»: Այդ օրվանից ի վեր ու առայսօր տաճարի շինարարությունը չի ավարտվել: Այսօր էլ նրա առանձին մասերում անցկացվում են վերականգնողական աշխատանքներ: Ծատ հետաքրքիր փաստ է, որ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, երբ Քյոլն քաղաքը ռմբակոծության արդյունքում հողին հավասարվեց, տաճարը մնաց անվնաս: Նույնիսկ հակառակորդը ինքնաբերաբար զգուշացավ դիպչել արվեստի այս ունիկալ նմուշին:

# 32. Ոճավորում

Արվեստում գոյություն ունի նման հասկացություն՝ ոճավորում: Եթե վերցնենք որևէ առարկա և որոշենք ստեղծել նրա ոճավորված պատկերը, ստիպված կլինենք պահպանել նրա հիմնական հատկանիշները, օրինակ՝ ձևը կամ ձևի առանձին տարրեր, որպեսզի դիտողը կարողանա գուշակել առարկան: Միևնույն ժամանակ, եթե մենք հեռացնենք այս առարկայի երկրորդային մանրամասները, ապա կդիմենք դեֆորմացիայի մեթոդին, կպատկերենք այն հարթ տեսքով և կստանանք առարկայի ոճավորված պատկերը: Դրա օրինակը դուք տեսնում եք այստեղ: Մի դեպքում, մատիտով նկարված խնձորն իրատեսական է, ծավալն արտահայտված է լույս-ստվերով: Մյուս դեպքերում ներկայացված են խնձորների հարթ և ոճավորված պատկերները: Մենք տեսնում ենք, որ այս նկարներում խնձոր է պատկերված, բայց պատկերները հարթ ու պայմանական են, ծանրաբեռնված չոր, դեկորատիվ և իմաստային դետալներով:

Արվեստում ոճավորումը տարածված հնարքներից մեկն է, որը նկարիչները կիրառում են մեծ հաջողությամբ: Նրանք հաճախ ոչ միայն առարկաներն, այլև տարբեր ոճեր, օրինակ՝ բարոկկոն և գոթիկան են ոճավորում և այս եղանակով ստեղծում սեփական աշխարհը, որտեղ ամեն ինչ ունի իր առաջնային դեմքը, և որտեղ մենք միշտ գուշակում ենք, թե որտեղից է սկիզբ առնում տվյալ ստեղծագործությունը: Այս հնարքի կիրառմամբ կարելի է ստեղծել շատ հետաքրքիր աշխատանքներ:

Դուք այստեղ տեսնում եք տարբեր մշակույթների տաճարներ՝ չինական պագոդա, գոթական տաճար, մզկիթ, վրացական եկեղեցի (միջին դարեր): Ուսումնասիրեք դրանք և մտածեք, թե ինչպե՞ս կարելի է ստեղծել դրանց ոճավորված պատկերը:



Անդիժանի մզկիթ: XIX դար



1. Վերհիշեք, թե ի՞նչ եք սովորել Նախորդ դասարաններում չինական տաճարի, մզկիթի և վրացական քրիստոնեական եկեղեցու մասին և թվարկեք, թե որո՞նք են բնութագրիչ հատկությունները:

Չինական պագոդա: XVI դար



## Գործնական առաջադրանք

Տարբեր մշակույթների տաճարներից ընտրեք մեկը և ստեղծեք դրա ոճավորված պատկերը: Կարող եք նկարել, կիրառել ապլիկացիայի կամ կոլաժի եղանակը: Ցանկության դեպքում, կարող եք աշխատանքն իրականացնել համակարգչային ծրագրերի միջոցով:

Կվետերա:  
X դար

Դարբիի մզկիթի  
գմբեթը: XV դար



- ▶ Սկզբում որոշեք, թե ո՞ր մշակույթի տաճարի ոճավորված պատկերն եք ստեղծելու:
- ▶ Դուք արդեն գիտեք, թե կոնկրետ ինչպիսի նշաններով են ամենից շատ բնութագրվում այս մշակույթի տաճարները: Մտածեք և որոշեք, թե այս նշաններից որո՞նք կօգտագործեք ձեր աշխատանքի մեջ:
- ▶ Նախքան աշխատանքը սկսելը կարող եք տարբեր էսքիզներ գծել և դրանցից ընտրել այն, որն ամենաակնհայտ կերպով կպատկերի այս մշակույթի ճարտարապետությանը բնորոշ նշանները:
- ▶ Կարող եք չափազանցել որոշ բնորոշ ձևեր, որպեսզի դիտողն ավելի լավ հասկանա, թե ո՞ր մշակույթի հուշարձանն է պատկերված ձեր ստեղծագործության մեջ:
- ▶ Հաշվի առեք ձեր ընտրած նմուշի գույնը, զարդարանքը: Մտածեք, կփոխե՞ք, արդյոք, պարամետրերը, թե՞ կկիրառեք նույն կերպ:
- ▶ Ընտրեք ձևաչափը (ուղղահայաց, հորիզոնական) և գույնը (սպիտակ, գունավոր): Սահմանեք ստեղծագործության կոլորիտն ու գունային համադրումները:
- ▶ Կազմակերպեք ձեր աշխատանքների շնորհանդեսը:



Ձեր հասակակիցների  
աշխատանքները



# 33. «Կարմիր տեռորը (ահաբեկչությունը)» և արվեստը

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչպե՞ս վերածվեց արվեստը խորհրդային իշխանության ագիտացիա-պրոպագանդայի և մարդկանց կառավարելու գործիքի:
- Ի՞նչ նպատակ ուներ սոցիալիստական ռեալիզմի արվեստը:
- Ո՞ր եղանակներն է կիրառում տոտալիտար ռեժիմը հասարակության վրա ներգործելու նպատակով:

**I.** Մոտավորապես 70 տարվա ընթացքում (1922-1991) աշխարհի մեկ/վեցերորդի տարածքը զբաղեցնում էր պետություն, որը կոմունիզմ էր կառուցում: Համենայն դեպս այդպես էին հայտարարում այդ իշխանության պարագլուխները: Այս նպատակին հասնելու համար պետությունը, որը 1922 թվականին ձևավորվեց որպես խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետությունների Միություն (ԽՍՀՄ), ջանք ու եռանդ չէր խնայում, որպեսզի քանդեր նախորդ համակարգը: Այն չէր ներում որևէ մեկին, ով չէր կիսում իր գաղափարներն ու տեսակետները: ԽՍՀՄ-ի ձևավորումից հետո մոտավորապես 20 տարվա ընթացքում ողջ երկրում դաժան ճշումներ/ռեպրեսիաներ էին իրականացվում: Ժողովրդի թշնամի ճանաչված բազմաթիվ մարդկանց, ովքեր դիմադրում էին կամ ուղղակի այլ կերպ մտածում ու նույնիսկ չեզոք դիրք գրավում, պետությունը ոչնչացնում էր: «Կարմիր ահաբեկչություն» անվանվեցին զանգվածային ռեպրեսիաները, որոնց զոհ գնացին միլիոնավոր մարդիկ: Խորհրդային Միության կազմում գտնվող տասնհինգ հանրապետություններում (այդ թվում՝ Վրաստանում) տիրում էր վախը, որից բխող հնազանդությունն էլ դարձավ հասարակությանը կառավարելու՝ իշխանության ամենագործող գործիքը: Փակվեցին երկրի սահմանները և «երկաթե վարագույրի» այս կողմում մնացած մարդկությունը հայտնվեց տեղեկատվական բացարձակ մեկուսացման մեջ: Նրանց վստահեցնում էին, որ «երկաթե վարագույրից» դուրս գոյություն ունեցող բուրժուազիական բարոյաբան շախարհը խորհրդային դրախտի ոխերիմ թշնամին է: Նման քարոզչությամբ էր ներկայանում խորհրդային իշխանությունը և շատերն էին հավատում այդ գաղափարախոսությանը, քանի որ բոլոր տեղեկատվական միջոցները կառավարվում էին իշխանական ցենզուրայի (գրաքննության) կողմից, իսկ պաշտոնականից բացի, այլ տեղեկատվական աղբյուր գոյություն չուներ: Մեկուսացման մեջ հայտնվեց նաև արվեստը:

**II.** Երիտասարդ խորհրդային իշխանությունը լավ էր հասկանում, որ արվեստը ներգործության մեծ ուժ ունի: Նրանք նպատակ դրեցին արվեստն օգտագործել խորհրդային գաղափարախոսության **ագիտացիա-պրոպագանդայի** համար: Առաջին քայլն այս ուղղությամբ



Լենինը Մարքսի և Էնգելսի կողքովի բացման ժամանակ: Մոսկվա: Հեղափոխության հրապարակ: 1918 թվականի նոյեմբերի 7

1. Ուշադրություն դարձրեք այս նկարին և քննարկեք, թե որքանով է արժեքավոր այս ստեղծագործությունը գեղարվեստական տեսանկյունից:
2. Ի՞նչ եք կարծում, ինչո՞ւ էին առանձնահատուկ ուշադրությամբ վերաբերվում քանդակների տեղադրմանը և ինչո՞ւ էր քանդակը Լենինի «Մոնումենտալ պրոպագանդայի պլանի» գլխավոր գեներ:

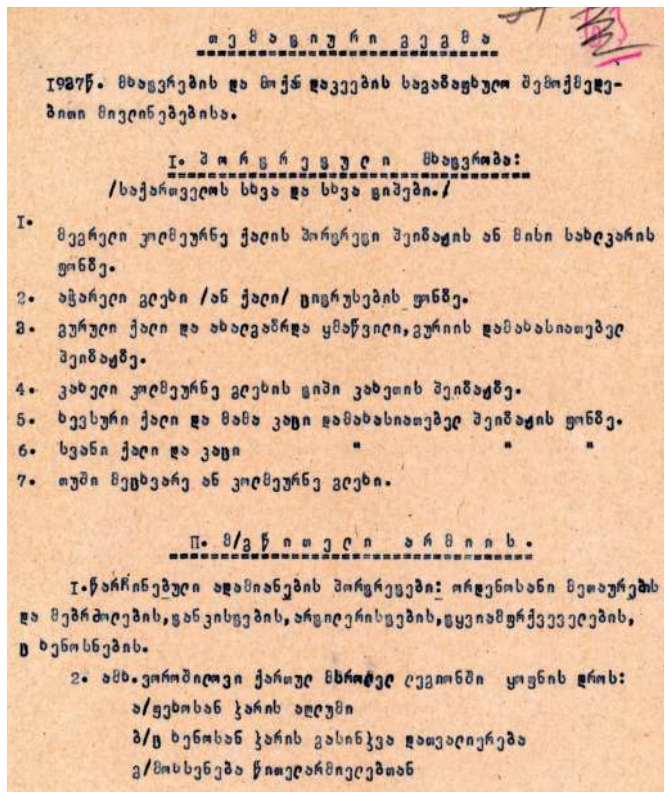
1918 թվականին հրապարակված Լենինի որոշումն էր, որը կոչվում էր «Մոսկովյան պարագլուխի պլան»։ Պլանը ենթադրում էր Ռուսաստանի մեծ քաղաքներից թագավորների և նրանց պաշտոնյաների արձանների ապամոնումենտալիզացիան և դրանց փոխարեն հեղափոխության առաջնորդների և հերոսների արձանների կանգնեցումը։ Յեղափոխությունից հետո ծանր տնտեսական վիճակում հայտնված Ռուսաստանում բրոնզե կոթողներ կանգնեցնելն անհնար էր։ Այդ պատճառով սկզբում «Մոսկովյան պլան» իրականացվեց գիպսով։ Պլանի շրջանակներում 5 տարում Մոսկվայում մինչև երեսուն կոթող ու կիսանդրի բացվեց։ Նոր արձանների տոնական բացմանը կուսակցական ակտիվիստներն ապահովում էին մարդկանց առավելագույն ներկայությունը, անցկացնում տոնական երթեր, հավաքներ, որտեղ կուսակցության առաջնորդները ելույթներով հանդես էին գալիս հասարակության առաջ։

**III.** Խորհրդային իշխանությունը մշտապես վերահսկում էր արվեստն ու սահմանում նրա նորմերը։ Սահմանում էր, թե արվեստագետներն ի՞նչ պետք է պատկերեին իրենց

**3. Ծանոթացե՛ք «1937 թ. թեմատիկ պլան՝ Նկարիչների և քանդակագործների գարնանային ստեղծագործական գործուղումների մասին» փաստաթղթին և խոսե՛ք, թե ի՞նչ է իրենից ներկայացնում այն։**

**1937 թվականի փաստաթուղթ**

Սա 1937 թվականին կազմված փաստաթուղթ է, որտեղ թվարկված են, թե ինչ թեմաների շուրջ պետք է աշխատեին նկարիչները ստեղծագործական գործուղումների ընթացքում։ Ժամանակ առ ժամանակ խորհրդային իշխանությունը նկարիչներին գործուղում էր երկրի տարբեր շրջաններ, որպեսզի նրանք աշխատեին այնտեղ, բայց նկարիչները չէին կարող ըստ ցանկության ընտրել իրենց ստեղծագործությունների թեմաները։ Նրանք պետք է հանդիպեին մարդկանց, փնտրեին խորհրդային կոլտնտեսականների ու բանվորների և հենց նրանց պատկերեին սեփական ստեղծագործություններում։ Այս փաստաթուղթը պարզորոշ կերպով ներկայացնում էր, թե ինչպես էր սահմանափակում պետությունը ստեղծագործող մարդկանց ազատությունն ու կոպիտ աքցանի մեջ պահում նրանց։ Ցանկացած շրջանցում խստորեն պատժվում էր, ըմբոստներին ձերբակալում էին, գնդակահարում կամ հեռավոր վայրեր աքսորում։



ստեղծագործությունների մեջ, այսինքն պետությունն ինքն էր սահմանում արվեստի սմուլշի թեման։

Խորհրդային արվեստի գլխավոր հերոսները պետք է լինեին հեղափոխության առաջնորդները։ Քանդակագործները պետք է քանդակեին նրանց մեծ չափի մոնումենտալ արձանները, որոնք խորհրդային մարդիկ պետք է տեսնեին ամեն քայլափոխին։ Օրինակ՝ Լենինի արձանը խորհրդային Միության գրեթե բոլոր մեծ ու փոքր քաղաքներում էր կանգնեցվում, այդ թվում՝ Խորհրդային Վրաստանի։ Նկարիչներն էլ իրենց հերթին կտավներում ներկայացնելու էին հեղափոխության առաջնորդների վեհ հայացքները։ Այս ստեղծագործությունները հասարակության մեջ պետք է հաստատեին այն համոզմունքը, որ առաջնորդը մարմնավորում է անհասանելի, գրեթե աստվածային, արդար, ազնիվ մարդու, որը հոգ է տանում ժողովրդի բարեկեցության մասին։ Նկարիչները պատվերով ստեղծում էին



Ալեքսանդր Գերասիմով: Լենինն ամբիոնի վրա: 1930



Ֆյոդոր Շոլրային: Մեր հայրենիքի առավուող: 1946

4. Ի՞նչ բնույթ ունեն այս ստեղծագործությունների մեջ պատկերված առաջնորդների դեմք-պատկերները:

5. Ձեր կարծիքով, ո՞ր կոմպոզիցիոն հնարքներն են կիրառված այստեղ ներկայացված առաջնորդների (Լենինի և Ստալինի) դիմանկարներում և ինչո՞ւ:

6. Այս երկու կոմպոզիցիաներից ո՞րն է ստեղծում դիսամիկայի տպավորություն և ինչո՞ւ:

առաջնորդների ծավալուն, գունավոր դիմանկարները, նրանց մասնակցությամբ տեսարաններ պատկերում: Հաճախ առաջնորդները հայտնվում էին սովորական միջավայրում, շարքային մարդկանց շրջապատում՝ աշխատավոր խմբերի հետ հավասարությունն ընդգծելու նպատակով: Հեղափոխության առաջնորդների դեմքերը նկարիչները պատկերում էին վերամբարձորեն, քողարկված ռոմանտիզմով՝ ներկայացնելով նրանց՝ իբրև ոգեշնչման աղբյուրի:

Խորհրդային կառավարության երկրորդ պահանջը վերաբերում էր կատարման մաներային՝ ձևին, այն պարտադիր իրատեսական էր լինելու՝ բոլոր մանրամասների պատկերմամբ, թույլատրելի չէր որևէ դեֆորմացիա կամ ոճավորում: Առաջ եկող նոր ուղղությունն անվանվեց «Սոցիալիստական ռեալիզմ»:

IV. Հեղափոխության առաջնորդներից բացի, Խորհրդային Միության գլխավոր դեմքերն ու հերոսները բանվորներն ու գյուղացիներն էին: Լենինն ասում էր. «Խորհրդային մարդը միշտ պետք է տեսնի բանվորին ու գյուղացուն»: Առաջնորդի նման նրանց գործառույթը նույնպես «լուսավոր ապագայի»՝ կոմունիզմի կառուցման գործում թեկուզ նվազագույն ավանդի ներդրումն էր, որով դառնալու էին «հարաճուն» շարժիչ ուժի մասնակիցը: Նրանք մարդիկ էին, ովքեր



Վերա Մուխոմա: Բանվորը և կոլտնտեսականը: 1937

7. Ի՞նչ տպավորություն է թողնում Վերա Մուխոմայի «Բանվորը և կոլտնտեսականը» քանդակը: Խոսե՛ք, թե որքանո՞վ է նկարչի գեղարվեստական լուծումը համապատասխանում խորհրդային արվեստի պահանջներին:

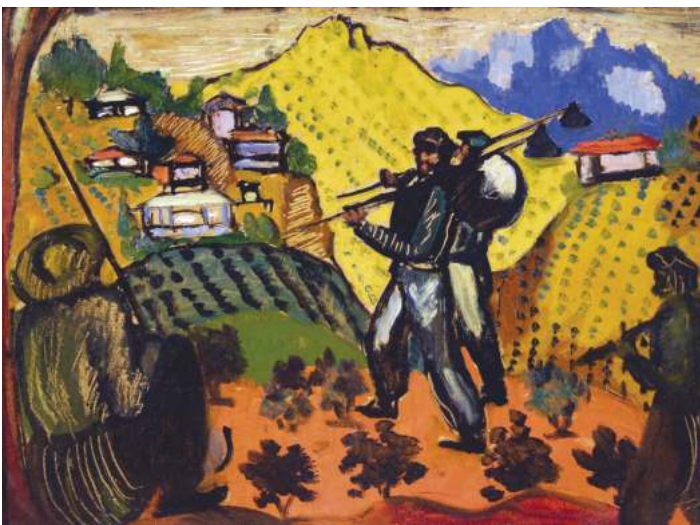


ստեղծում էին կոմունիզմի «նոր դարաշրջանը»՝ «դատարկ էջից»: Երբեմն արվեստի գործերը կոնկրետ մարդկանց դիմանկարներ էին, երբեմն՝ ընդհանրական գեղանկարներ, երբեմն էլ՝ քանդակներ: Աշխատավոր մարդուն պատկերող կոթողներից մեկը, որը Խորհրդային Միության խորհրդանիշն էր դարձել, հայտնի քանդակագործ Վերա Մուխոմանովայի «Բանվորը և կոլտնտեսականը» քանդակն էր:



Սերգեյ Գերասիմով: Հանդիսություն կոլտնտեսությունում: 1937

Խորհրդային նկարիչներն իրենց կտավներում պատկերում էին շինարարներին, կոլտնտեսականներին, տրակտորիստներին, մետալուրգիական գործարանների քանվորներին աշխատանքի պահին, ընդգծում, թե ինչպիսի մեծ էնտուզիազմով և ձգտումով էին նրանք կատարում իրենց աշխատանքը, որքան ուրախ ու երջանիկ էին իրենց կենցաղով:



Կորնելի Սանաձե: Աշխատանքի գնացողները: 1931

Ստեղծելով սոցիալիստական աշխատանքներ, խորհրդային ժամանակաշրջանի վրացի նկարիչներն ինչ-որ տեղ փորձում էին «տուրք տալ» պետությանը: Եվ սակայն, ժամանակ



Իվան Կոտենկով: Ներկարարների բրիգադ: 1963

8. Որո՞նք են այն տարրերը, որոնք պայմանավորում են տվյալ ստեղծագործությունների՝ սոցիալիստական ռեալիզմի նմուշ լինելու փաստը:

9. Նկարագրեք և վերլուծեք նկարի կոմպոզիցիան:

10. Ինչպիսի՞ գունայնությամբ է բնութագրվում այս նկարը:

11. Ո՞ր գեղարվեստա-արտահայտչական միջոցներն է կիրառում նկարիչը բնանկարը պատկերելիս, այն պայմանակա՞ն է, թե՞ իրատեսական:

12. Քննարկեք, թե արդյոք տիպիկ սոցիալիստական ստեղծագործություն է: Հիմնավորեք ձեր կարծիքը:

13. Ըստ ձեզ, գեղարվեստական տեսանկյունից որքանո՞վ է արժեքավոր այս ստեղծագործությունը:

առ ժամանակ նրանք կարողանում էին ազատության իրենց տենչը պատկերել ստեղծագործություններում և գեղարվեստական տեսանկյունից՝ արժեքավոր գործեր ստեղծել:

V. Խորհրդային կառավարությունն առանձնահատուկ նշանակություն էր տալիս պաստառներին: Ձեզ լավ ծանոթ է, որ պաստառն իր էությունմբ գծանկարչության այն տեսակն է, որն անմիջապես մարդուն է դիմում և փոխանցում նրան հակիրճ տեղեկություն: Այսպիսով նա մարդու վրա ներգործելու առանձնահատուկ ուժ ունի և ագիտացիայի ու քարոզչության լավագույն միջոցն է: Սա հստակ գիտակցում էին Խորհրդային Միության ղեկավարները՝ պաստառը դարձնելով իրենց գաղափարախոսության կարևորագույն զենքերից մեկը: Խորհրդային իշխանությունը հաջողությամբ կիրառում էր պաստառն իր քաղաքական նպատակներին հասնելու և հասարակության կարծիքն՝ ըստ իր ցանկության ձևավորելու համար:



Հանուն խաղաղության և կոմունիզմի:



Խորհրդային պաստառի թեմատիկան բավական բազմատեսակ էր և վերաբերում էր մարդու կյանքի գրեթե բոլոր ոլորտներին, այդ թվում՝ կենցաղին:

14. Հիշեք, թե ո՞ր արտահայտչամիջոցներն են բնութագրում պաստառն ու այստեղ ներկայացված նմուշների օրինակով վերլուծեք, թե ինչպե՞ս են կիրառում դրանք Խորհրդային պաստառների հեղինակներն իրենց նպատակին հասնելու համար:

Մի՛ շատախոսիր: Եղի՛ր զգոն, նման օրերում պատերն էլ ականջներ ունեն: Բամբասանքից դավաճանություն մեկ քայլ է:



Մեր կոլտնտեսությունում քահանաներն ու կուլակները տեղ չունեն:



Առանց Լենինի: Լենինի ճանապարհով:



Բվտարկե՛ք հանուն մեր քաղաքների և գյուղերի բարգավաճման:

VI. Այն, որ արվեստը մեծ ազդեցություն է ունենում մարդկանց ու հասարակության, նրանց հավատի, պատկերացումների և աշխարհայացքի վրա, ձեզ արդեն հայտնի է: Մենք ծանոթացանք նաև, թե ինչպես է ներգործում արվեստը մարդու և հասարակության վրա տարբեր դարաշրջաններում, սկսած հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրեր: Բայց այստեղ պետք է մտածենք, թե արդյոք այդ ներգործության նպատակը նո՞ւյնն է եղել բոլոր ժամանակներում:

### Ներդասարանային բանավեճ

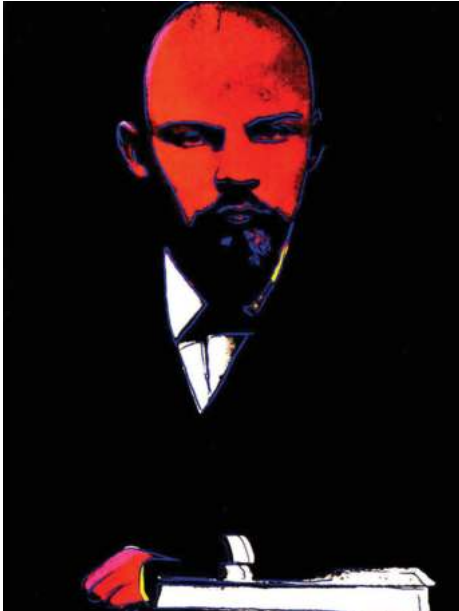
- Բանավեճն անցկացվում է հետևյալ հարցերի կիրառմամբ.**
- **Հիշեք գործական արվեստը և ևս մեկ անգամ սահմանեք, թե ի՞նչ նպատակ ուներ վանահայր Սուգերիուսը, երբ Սեն Դենի վանական համալիրը վերանորոգելիս փնտրում էր նոր գեղարվեստական հնարքներ:**
  - **Դասին ձեռք բերած տեղեկության հիման վրա, հստակ ձևակերպեք, թե ի՞նչ նպատակ ուներ խորհրդային իշխանությունը արվեստի ազդեցության ուժը կիրառելիս:**
  - **Համեմատեք այդ երկու տարբեր դարաշրջանների արվեստի նպատակներն ու խոսք տվյալ թեմայի շուրջ:**

### Արձան Զուդայի՞ն

Դանիացի դիվանագետ Զեննինգ Քելերի «Կարմիր պարտեզ» գրքում, որը լույս է տեսել Դանիայում, 1921 թվականին, նկարագրված է հեղինակի՝ 1917-1920 թվականներին Ռուսաստան կատարած ճանապարհորդությունը: Քելերը գրում է, որ 1918 թվականին մասնակցել է Ռուսաստանի քաղաքներից մեկում կոթողի հանդիսավոր բացման արարողությանը: Զանդիսությանը բացման խոսքով հանդես է եկել Նարկոմը: Իր ելույթում նա նշել է, որ նպատակ են ունեցել կանգնեցնել մեկի արձանը, ով կմարմնավորեր կրոնի խավարամտությունն ու ժամանակի անիմաստ վատնումը: Նարկոմը նշել է, որ բանավեճի ընթացքում քննարկել են Լյուցիֆերին, Կայենին, այլոց և վերջնականապես կանգ առել Զուդա Իսկարիովտացու ընտրության վրա, որպես կոնկրետ պատմական անձի և առաջին մարդու, ով ապստամբել է կրոնական խավարամտության դեմ: Նարկոմը դատապարտել է կապիտալիստական աշխարհը, որը սխալ է մեկնաբանել այդ մարդու պատմությունն ու երկու հազար տարի նրան ամոթանքի սյունին գամել: «Մենք համարում ենք, որ Զուդայի բացասական կերպարը պետք է վերածենք դրականի, ուստի կանգնեցնում ենք Զուդայի արձանը», - ասել է Նարկոմը: Ինչպես հեղինակն է նկարագրում, ավստրիացի գերի քանդակագործի գիպսե Զուդան գերմարդկային չափով էր ներկայացված, նա ցատկում (շատ էր նման Նարկոմին) նայում էր երկնքին, իսկ ձեռքերով փորձում էր քանդել կոկորդիս փաթաթված պարանը:

### Բացատրություններ

- Ռեպրեսիա** – պետական մարմինների կայացրած պատժամիջոցի չափ, պատիժ:
- Լյուցիֆեր** – քրիստոնեական դիցաբանության մեջ սատանա, դժոխքի կառավարիչ, չարության աստվածությունը:
- Կուլակ** – հարուստ սեփականատեր գյուղացի, մեծահարուստ:
- Նարկոմ** (ռուս. Народный комиссар ժողովրդական կոմիսար) - կառավարության լիազոր ներկայացուցիչ:
- Պրոպագանդա** – լայն զանգվածների վրա գաղափարային ազդեցություն, որը կրում է քաղաքական բնույթ:
- Ագիտացիա** – ազդեցություն հասարակության քաղաքական գիտակցության վրա՝ բանավոր, տպագիր կամ կերպարվեստի միջոցով:



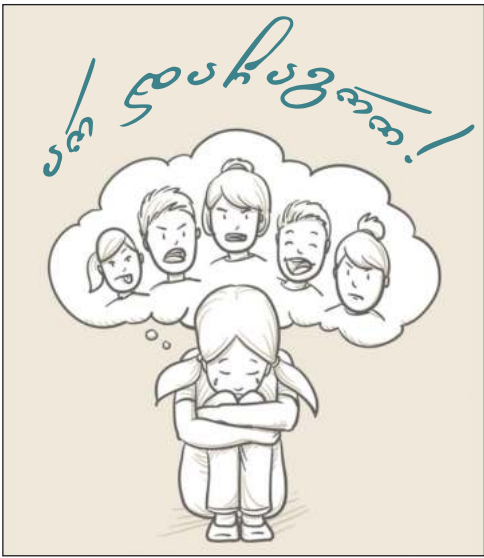
Էնդի Ուորհոլ: Սև Լենին: 1987

### Տեսքային աշխատանք

Համեմատեք Ալեքսանդր Գերասիմովի և Էնդի Ուորհոլի Լենինի դիմանկարները: Առաջադրանքը ներկայացրեք գրավոր:

# 34. Այն, ինչ հուզում է ինձ\*

Արվեստի հզոր ուժի մասին արդեն քաջատեղյակ եք: Արվեստի ճանապարհով հնարավոր է հասարակությանը տարատեսակ հաղորդագրություններ ուղարկել: Արվեստի այս առանձնահատկությունը կիրառում են քաղաքական և սոցիալական գովազդի, ինչպես նաև տարբեր ապրանքներ գովազդելու ժամանակ: Առօրյա կյանքում տարբեր բովանդակության գովազդային հոլովակների հանդիպում ենք փողոցում, հիմնարկություններում, տրանսպորտում, սոցիալական ցանցում: Քաղաքացիական գիտակցությամբ օժտված ցանկացած մարդ հավանաբար ունի (պետք է ունենա) սեփական վերաբերմունքը հասարակության մեջ առկա խնդիրների վերաբերյալ: Ոմանց անհանգստացնում են էկոլոգիական խնդիրները, ոմանց՝ քաղաքական, ոմանց աղքատությունն է հուզում, մինչդեռ ինչ-որ մեկի համար կարևոր է մարդու իրավունքների պաշտպանությունը, իսկ մյուսն անհանգստացած է կենդանիների իրավունքներով: Խնդիրներն, իրոք, շատ են և մարդ չի կարող լինել սառնասիրտ ու անտարբեր մալ: Երբևէ մտածե՞լ եք, թե բազմաթիվ խնդիրներից ո՞րն է ձեզ համար առավել հրատապ, ի՞նչն է հուզում ձեզ, ի՞նչ եք ցանկանում փոխել: Պատկերացրեք, որ ձեզ հրավիրել է ձեր քաղաքի/գյուղի քաղաքապետարանը/ գյուղապետարանը և վահանակներ պատվիրել, որոնց միջոցով դիմելու եք շրջապատում ապրող մարդկանց՝ այս կամ այն խնդրի հետ կապված կոնկրետ հաղորդագրությամբ:



Գովազդային վահանակներ և պաստառներ

Նախքան գործնական առաջադրանքին անցնելը եկեք հիշենք, թե ո՞ր եղանակներն է կիրառում գրաֆիկայի այս ճյուղը (պաստառը, գովազդային վահանակը):

- Ինչպիսի՞ն պետք է լինի պատկերն այս նմուշներում:
- Ինչպիսի՞ն պետք է լինի այս նմուշներում տեքստը:
- Ո՞ր գեղարվեստական միջոցներն է նպատակահարմար կիրառել որոշակի խնդիրների հետ կապված պաստառ/գովազդային վահանակ ստեղծելու համար:



**ԵՐ ԳՆԱՆՆՁՐՈՒ ՆՁՅՆՈՒ!**

**ԳՆԱՆՆՁՐՈՒՆՆ ԸՆԴՆՈՒՆԵ՛Ն!**

**Գործնական առաջադրանք**

Ձեր քաղաքի, թաղամասի կամ գյուղի համար ստեղծեք գովազդային վահանակ/պաստառ, որի միջոցով կդիմեք հասարակությանը՝ ըստ ձեզ կարևորություն ներկայացնող ուղերձով:

**daicavi  
dedamiwa!**

Գովազդային վահանակներ և պաստառներ էկոլոգիական թեմայով

**SKIP A STRAW**

**SAVE THE PLANET**

**SAVE PAPER  
SAVE ANIMALS**

**LONG LIVE EARTH**



# 35. Արվեստը՝ հասարակության հայելի և խթան

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Չնարավոր է, որ արվեստը պատկերի հասարակության մեջ առկա բարոյական խնդիրները:
- Կարող է, արդյոք, արվեստը ներգործել մարդու բարոյական կերպարի վրա:
- Մարդու վրա ներգործելու համար ո՞ր եղանակներին և արտահայտչամիջոցներին է դիմում Յիերոնիմոս Բոսխը իր ստեղծագործության մեջ:

## Ներդասարանային բանավեճ

Մտածե՛ք և քննարկե՛ք, թե ո՞ր արվեստին ե՞ք տալիս նախապատվություն. նրան, որը գեղեցկությունն է ներկայացնում և մխիթարում ձեզ, թե՞ նրան, որը հրատապ խնդիրներ է առաջ քաշում, հուզում և հարցեր առաջադրում:

**I.** Կան նկարիչներ, որոնք իրենց ստեղծագործություններով ընդհանրապես չեն փորձում հաճույք և հանգստություն պարգևել դիտողին, գեղատեսիլ և աչք շոյող նկարներ առաջարկել նրան: Չակառակը, նրանք իրենց նկարներում պատկերում են մարդու կյանքի մուկ կողմերը, մարդու արատները ներկայացնում առանց քողարկելու և դիտողին ստիպում նայել հայելու մեջ, «մտրակում» ու փորձում են սթափեցնել, բացել նրա աչքերը:

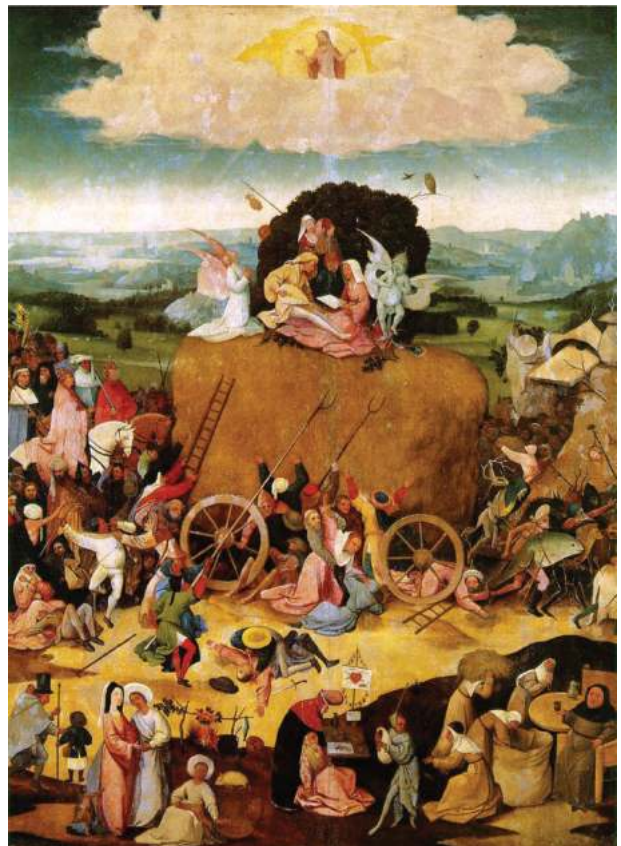
### 1. Արդյոք հիշո՞ւմ եք այնպիսի նկարիչների, ովքեր իրենց ստեղծագործություններում սուր և քննադատաբար են ներկայացնում իրենց ժամանակի հասարակությանը:

Չենց նման նկարիչների թվին է պատկանում XV դարի հոլանդացի նկարիչ Յիերոնիմոս Բոսխը, որն իր նկարներում չի վախենում հասարակության սուր քննադատությունից: Կարծիքներից մեկը նրա «Խոտով բռնված սայլը» նկարն է:

### 2. Նկարագրե՛ք Բոսխի «Խոտով բռնված սայլը» ստեղծագործությունը:

### 3. Նկարագրե՛ք, թե ի՞նչ են անում այստեղ պատկերված մարդիկ:

Չսկայական խոտի դեզը շրջապատել են բազմաթիվ մարդիկ: Այստեղ պատկերված հասարակությունը շատ բազմազան է, ներկայացված են հասարակության բոլոր խավերի ներկայացուցիչները՝ գյուղացիներ, առևտրականներ, թագավոր, հերցոգ և Նույնիսկ՝ պապ: Այստեղ տեսնում ենք կանանց, տղամարդկանց և երեխաների, քահանաների ու միանձնուհիների, թափառաշրջիկ երգիչների, բժիշկների, գնչուների... Ամբողջ աշխարհը հավաքված է Բոսխի այս նկարում: Նրանք եկել են եղաններով ու փոցխերով, պարկերով ու քթոցներով, մրջյունների պես խառնվել են, չեն վստահում իրար, ծեծկռտվում ու կռվում են, բռունցքով հարվածում միմյանց: Փորձում են մոտենալ խոտի դեզին և որքան հնարավոր է շատ խոտ վերցնել: Ահա,



Յիերոնիմոս Բոսխ: Խոտով բռնված սայլը: 1516

բռնցքամարտի են բռնվել այր ու կին, մի տղամարդ մյուսին գցել է գետնին, դանակը բարձրացրած պառկել վրան, խոտի դեզին հենված բարձր աստիճանի ներքևում մարդիկ անցնում են միմյանց վրայով: Սայլին, որտեղ դրված է այդ հսկայական դեզը, լծված են տարօրինակ էակներ:

**4. Նայեք սայլին լծված էակներին: Ձեր կարծիքով, ի՞նչ են մարմնավորում դրանք:**

**5. Հիշեցնո՞ւմ են, արդյոք, որևէ ժամանակակից ուղղություն և ինչո՞ւ:**

**II.** Նկարի բովանդակությունը պարզորոշ ցույց է տալիս, որ նկարիչը պատկերել է մարդկանց, ովքեր խոտի դեզից իրենց բաժինը պոկելու համար պայքարում են առանց որևէ կանոնի ու զիջման: Այս գործին մասնակից են բոլորը՝ մեծ թե փոքր, աղքատ թե հարուստ, թագավոր թե գյուղացի, աշխարհիկ թե հոգևորական:

Ինչո՞ւ է մարդկանց համար այսչափ կարևոր խոտի՝ թեկուզ փոքր չափաբաժին պոկելը: Եվ ընդհանրապես, ի՞նչ է մարմնավորում խոտի դեզը: Պարզ է, որ այն պետք է ունենա ինչ-որ խորհրդանշական նշանակություն:

Հուլանդացիներն ունեն մի ուրախ կատակբանաստեղծություն, որտեղ պատմվում է, թե ինչպես Աստված խոտի դեզի նման իրար է հավաքել բոլոր նյութական բարիքները, որոնք հավասարապես բաշխվելու էին յուրաքանչյուրի միջև: Եվ սակայն, մարդկանց համակել է ազահությունը, նախանձը և յուրաքանչյուրը ցանկացել է, որքան հնարավոր է շատ պոկել այդ հարստությունից: Մարդկանց միջև սկսվել է անվերջանալի պատերազմ: Պատահական չէ, որ հուլանդացիներն ունեն նաև «կյանքը խոտի դեզ է, յուրաքանչյուր մարդ այնքան է ձեռքն առնում, որքան կարող է» ասացվածքը: Բայց պարադոքս չէ՞ արդյոք, որ և՛ բանաստեղծության, և՛ ասացվածքի մեջ, և՛ Բոսխի մոտ նյութական հարստության խորհրդանիշը հենց խոտն է, որն էժան ու գրեթե անօգուտ է և պարզապես չորացած ու «մահացած»: Պատահական չէ նաև այն, որ հուլանդերեն «խոտ» և «ոչինչ», «ոչ մի բան» բառերն արտասանվում և գրվում են նույն ձևով՝ hooi: Այստեղից են ծագում նաև հուլանդական հայտնի՝ «այս ամենը խոտ է», այսինքն սուտ է կամ որևէ մեկին «տուր խոտ», «տար խոտ» արտահայտությունները, այսինքն ստի՛ր, խաբի՛ր: Ի դեպ, վրացերենում նույնպես ունենք «գլխում հարդ է» արտահայտությունը, այսինքն դատարկ, անխելք, հիմար մարդ:

Այսպիսով, նյութական բարօրությունը, որը նկարիչը խորհրդանշորեն պատկերում է խոտի դեզի մեջ, մարմնավորում է հենց այդ «ոչ մի բանը», «ոչինչը», դատարկությունը և ցույց տալիս այդ «ոչնչի համար» մարդկանց անողոք պայքարը: Նկարիչը պատկերում է, թե ինչպես են մարդիկ հայտնվել ազահության և ապօրինի տիրացման խելագար մոլուցքում և այլևս ընդունելի են համարում սուտը, գողությունը, խարդախությունը... Նկարիչն այս ամենը ներկայացնում է կոմպոզիցիայի գլխավոր պատկերի՝ խոտի դեզի շուրջ խռնված մարդկանց տեսարանների մեջ: Նկարի առջևի պլանի աջ եզրին երևացող գեր վանականը հանգիստ նստել ու բաժակով գինի է խմում: Բազմոցի արմակակալին անգործ կախված տերողորմյան (թզբեհ) խոսում է նրա հոգու ծուլության մասին: Նույն տեղում աշխատում են միանձնուհիները:



**6. Քննարկեք, թե ի՞նչ է խորհրդանշում այդ տեսարանը:**



Նրանցից մեկն ուսին խոտի մեծ խուրճ է դրել և ուր որ է կփոխանցի մյուսին, ով ջանադրորեն խոտ է հավաքում մեծ պարկի մեջ: Այստեղ պատկերված է թափառաշրջիկ խարդախ ատամնաբույժը, որի նմանները շատ էին այդ տարիներին: Սեղանին դասավորել է հազար տեսակի գործիքներ, իսկ հագուստի փեշից կախված է ծղոտով (այսինքն՝ ոսկով) լի պարկը՝ նրա խարդախության խորհրդանիշը:



**7. Այս ստեղծագործության մեջ երևո՞ւմ են, արդյոք, Բոսխի անհատականությունն ու մարդկային որակը:**

**III.** Եկեք պարզենք, թե ո՞ր գեղարվեստական միջոցները, տարրերն ու եղանակներն է կիրառում Բոսխն այս ստեղծագործության մեջ, որպեսզի դիտողի համար ասելիքն առավել ըմբռնելի դառնա:

Այս տեսարանում այնքան դետալ ու ֆիգուր կա, որ դիտողի մոտ առաջանում է ցանկությունն ուսումնասիրել և ընկալել դրանցից յուրաքանչյուրը: Նա թափանցում է նկարչական տարածություն, սկսում զննել տեսարանները, դրանց դետալները: Նկարն ասես կլանում է դիտողին ու ներս բերում: Դիտողը զգում է, որ կյանքն այստեղ եռում է, մարդիկ մրջյունների նման խռնվել ու աշխատում են, և այդ պատճառով նկարի հարթության վրա մի տեսակ քառս է տիրում:

**8. Պատահակա՞ն է, արդյոք, քառսի տպավորությունը Բոսխի նկարում:**

**9. Դասավորվա՞ծ է, արդյոք, նկարի կոմպոզիցիան:**

**10. Ունի՞, արդյոք, այս նկարը կոմպոզիցիոն կենտրոն և առանձնացված է, թե՞ ոչ նրանում գլխավորը:**

**11. Ի՞նչ կասեք նկարի դիտակետի, ռակուրսի մասին:**

**12. Ինչո՞վ է առանձնացնում նկարիչն այս կոմպոզիցիայում գլխավոր շեշտադրումը:**

**13. Ինչպիսի՞ գունայնություն է հաղորդում նկարիչը տեսարանի գլխավոր պատկերին և ունի՞, արդյոք, այս գունայնությունը սիմվոլիկ նշանակություն:**

**IV.** Հաճախ Բոսխն իր նկարում պատկերում էր մարդու բարոյական անկումն ու արատները: Նման ստեղծագործություններից է «Աճպարարը»: Գծուժ աճպարար սատանան ճանապահին սեղան է դրել: Անցորդները կանգնել և ուշադրությամբ հետևում են նրա գործողություններին:



**Ներդասարանային բանավեճ**

1. Ծանոթացեք լրացուցիչ՝ «Հիերոնիմոս Բոսխի խորհրդանիշները» աշխատությանը, գտեք այդ խորհրդանիշները նրա «Աճպարարը» նկարում և քննարկեք, թե ի՞նչ կապ ունեն դրանք նկարի բովանդակության և կերպարների հետ:
2. Ձեր կարծիքով, ներազդո՞ւմ էին, արդյոք, Բոսխի ստեղծագործությունները հասարակության վրա:

Սեղանին մոտ կանգնած տղամարդն առաջ է թեքվել և ապշահար նայում է սեղանի փոքրիկ գորտին, որին իբր անպարարն է հրաշքով հանել իր բերանից: Այս ընթացքում հոգևորականի հագուստով նրա հետևում կանգնած անպարարի համախոհը գողանում է թեքված մարդու քսակն ու միամիտ հայացքով նայում երկնքին: Այս ստեղծագործության մեջ Բոսխը դատապարտում է ինչպես խարդախությունն ու սուտը, այնպես էլ՝ հիմարության հավասարվող վստահությունն ու միամտությունը: Եվ իրոք, տուժողն այնպես է պատկերված, որ նրա հանդեպ նկարչի կարեկցանքն ընդհանրապես չի երևում: Այստեղ փաստացիորեն դրական կերպարներ չկան: Նայեք այս նկարում պատկերված մարդկանց դեմքերին: Նրանք անհատներ չեն, պարզապես տիպաժ են՝ բավական տիպա բնավորությամբ և դեմքի տարբեր արտահայտություններով, որոնք կարող ենք մարդկային արատներով կոչել՝ խարդախ, հիմար, սառնասիրտ և այլն:

Տարբեր ժամանակաշրջաններում մարդկանց արատներին բազմաթիվ նկարիչներ են անդրադարձել: Նրանց նպատակն էր, որպեսզի իրենց ստեղծագործությունների միջոցով հասարակությունն ինքն իրեն հայելու մեջ տեսներ և ճանաչեր սեփական դեմքը: Այդպես էր կարողանում արվեստը ներգործել հասարակության վրա և հաստատել բարոյական նորմեր:

### Տնային առաջադրանք

Իրենց ստեղծագործություններում շատ նկարիչներ էին պատկերում մարդկային արատները: Դրանց թվին է պատկանում XVII դարի ֆրանսիացի գեղանկարիչ Ժորժ դե Լատուրը: Վերլուծեք Լատուրի «Բախտագուշակը» ստեղծագործությունը և համեմատեք Բոսխի «Անպարարի» հետ: Որոշեք ընդհանրությունները:



Ժորժ դե Լատուր:  
Բախտագուշակ: 1630



Հիերոնիմոս  
Բոսխ:  
Անպարարը:  
Դետալներ:  
1505



### 14. Ուշադրություն դարձրեք Բոսխի հերոսների դեմքերին և նկարագրեք դրանց արտահայտությունը:

### Բոսխի խորհրդանիշները

Բոսխի ստեղծագործություններում հաճախ ենք հանդիպում տարբեր կենդանիների ու թռչունների, որոնք միջին դարերում ունեին սիմվոլիկ նշանակություն, և Բոսխն էլ դրանք կիրառում էր այդ նշանակությամբ: Օրինակ՝ բուն անտիկ աշխարհի իմաստության խորհրդանիշն էր և Աթենաս աստվածուհու թռչունը: Արդեն միջին դարերում բուն ընդհանրապես այլ բովանդակություն ձեռք բերեց՝ համարվելով չարության խորհրդանիշ, քանի որ, ինչպես սատանան, գիշերն էր արթնանում և որսի ելնում: Սատանայի պես բուն ևս վախենում էր լույսից: Իսկ գորտը (դողդոջը)՝ որպես սառնարյուն կենդանի, համարվում էր կեղտի և արատավորության խորհրդանիշը: Ծաղրածուի հագուստով շան կամ կապկի պատկերը ստի խորհրդանիշն էր:

# 36. Տիպաժների պատկերասրահ

Երբևէ մտածե՞լ եք, որ անձանոթ մարդու դեմքին նայելով կարող եք կարդալ նրա բնավորությունը, զգալ ներաշխարհը, տրամադրությունը, ապրելաձևը: Հաճախ մարդու հագուկապը, շարժումները, խոսելաձևը բացահայտում են նրա սոցիալական ծագումը:

Օրվա ընթացքում մենք փողոցում բազմաթիվ մարդկանց ենք հանդիպում՝ տրանսպորտում, զբոսայգիներում, սուպերմարկետում և այլ հաստատություններում: Նրանք տարբեր բնավորության, արժեքների և մասնագիտության տեր մարդիկ են: Շատերն ունեն հետաքրքիր կերպար, ուշադրություն են գրավում իրենց շարժումներով, դիրքով, հագուկապով կամ այլ առանձնահատկությամբ: Հավանաբար պատահել է, որ նայել եք որևէ անձանոթ անցորդի ու մտքում հաստատ համոզվել, որ ուսուցիչ է կամ ստեղծագործող ու պոետ: Նկարչի սուր աչքն այս առանձնահատկությունները լավ է նկատում: Հապա նայեք Թբիլիսիում ստեղծագործող XX դարի նկարիչ Օսկար Շմեռլինգի ստեղծագործություններին, որտեղ պատկերված են մեր հին քաղաքի տարբեր խավի ներկայացուցիչներ՝ բնորոշ արտաքինով, հագուկապով, շարժումներով, գործունեությամբ: Ամերիկացի նկարիչ Նորման Ռոբուեյի տիպաժներից ոմանք ուրախ են, ոմանք՝ տխուր, ոմանք՝ լուրջ: Եկեք, դուք էլ փորձեք ձեր դիտարկման արդյունքում տարբեր տիպաժներ ստեղծել:



Օսկար Շմեռլինգ: Երկու թավաղ, «Անցողիկ Թբիլիսին» բացիկների շարք: 1910-ական թվականներ

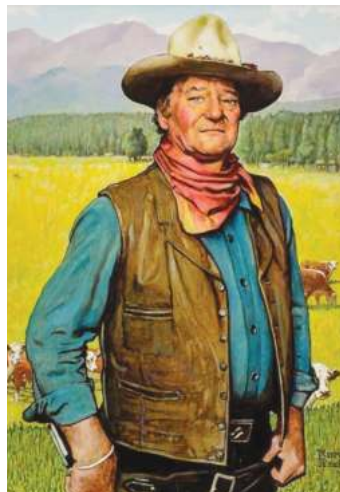


Նորման Ռոբուեյ: Աղջիկը հայելու մեջ: Դրվագ: 1974



Օսկար Շմեռլինգ: Չուռնաչիներ: «Անցողիկ Թբիլիսին» բացիկների շարք: 1910-ական թվականներ

Նորման Ռոբուեյ: Չոն Ուեյն: 1973



Նորման Ռոբուեյ: Ձկնորսություն: Դրվագ: 1919

## Գործնական առաջադրանք

Ստեղծեք տիպաժների պատկերասրահ: Ձեր պատկերասրահը ստեղծելու համար դիտարկեք մարդկանց և արդյունքում ստացած վիզուալ տեղեկությունը, տպավորությունները պատկերեք ձեր ստեղծագործությունների մեջ:



Ձեր հասակակցի ստեղծագործությունները

- ▶ Դեմքերը/տիպաժներն ընտրեք հիշողությամբ կամ դիտարկեք ձեր շրջապատի մարդկանց:
- ▶ Նայեք և ընդգծեք յուրաքանչյուր հերոսի դեմքի բնութագրիչ նշանները: Կարող եք նաև չափազանցնել որոշ նշաններ:
- ▶ Տիպաժները ստեղծելիս փորձեք ստեղծագործության մեջ պատկերել տվյալ մարդու բնավորության որևէ հատկանիշ՝ երազկոտություն, միամտություն, սառնասրտություն, խստություն, երանելիություն և այլն:
- ▶ Կարող եք արագ գծանկարել և ապա ընտրել դրանցից լավագույնները:
- ▶ Ընտրված տիպաժները պատկերելու համար կիրառեք կերպարվեստի այնպիսի տարրեր և սկզբունքներ, որոնք կօգնեն արտահայտել այդ բնութագրիչ դետալները:
- ▶ Ուշադրություն դարձրեք կուլուրիտին, որը կօգնի ավելի լավ արտահայտել ձեր տիպաժի բնավորությունն ու տրամադրությունը:
- ▶ Ընտրեք այնպիսի նյութ և տեխնիկա, որոնք կօգնեն փոխանցել ընտրված տիպաժի բնութագրիչ նշանները:
- ▶ Ձեր աշխատանքը ներկայացրեք դասարանում՝ նմուշներին կցելով հակիրճ տեքստեր, որտեղ կբացատրեք, թե ինչպիսի տիպաժ էիք ցանկանում ստեղծել և ինչպիսի արդյունք ստացաք:
- ▶ Ձեր տիպաժների պատկերասրահը ներբեռնեք առցանց տիրույթ՝ սոցիալական հարթակների օգնությամբ:



Ձեր հասակակցի ստեղծագործությունները

# 37. Փնտրեք նկարից այն կողմ

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչո՞ւ է արվեստի ստեղծագործությունը որոշակի տպավորություն թողնում մարդու վրա:
- Ինչպիսի՞ն է արվեստի ներգործության ուժը յուրաքանչյուր մարդու վրա անհատապես:
- Ո՞ր եղանակներն է ստեղծագործության մեջ կիրառում Վերմեերը որոշակի ազդեցություն թողնելու և իր ասելիքը դիտողին հասցնելու համար:
- Ինչպե՞ս կարդանք ու բացենք արվեստի նմուշի տարբեր շերտերը:

**I.** Կան նկարներ, որոնք դիտելիս հենց սկզբից հանգստություն ու խաղաղություն ես զգում: Այստեղ որևէ առանձնահատուկ գործողություն տեղի չի ունենում, բովանդակությունը չի պարունակում բուռն էմոցիաներ և ծանր զգացմունքներ, այդուհանդերձ, առկա է արտասովոր հուզմունք: Յենց այսպիսին են XVII դարի հոլանդացի նկարիչ Յան Վերմեերի նկարները: Վերմեերը նկարում է իտերիերներ, որտեղ մարդիկ գործում են հանգիստ, միմյանց հետ խաղաղ շփման մեջ: Սրանք ժանրային նկարներ են, որտեղ պատկերված է հոլանդական խաղաղ կենցաղը: Ստատիկ են կոմպոզիցիաները, ցրված, խամրած ու փափուկ է լուսավորումը, հանգիստ ու արծաթագույն տոներով է ամբողջացված կոլորիտը, որտեղ ոչ մի բան ակտիվ ու վառ չէ: Բայց ամեն դեպքում, հուզմունքը տեղիք է տալիս և հարց առաջացնում, ի՞նչ է ուզում ասել հեղինակը:



Յան Վերմեեր: Կինը կշեռքով: 1663

1. Ինչպիսի՞ տրամադրություն առաջացրեց այս նկարը ձեր մեջ:
2. Վերլուծե՞ք նկարի կոմպոզիցիան: Արդյո՞ք հավասարակշռվա՞ծ է:
3. Քննարկե՞ք, թե ինչպիսի՞ն է այս նկարի գունային լուծումը:
4. Ի՞նչ դեր է կատարում լուսավորումն այս նկարում:
5. Կերպարվեստի ո՞ր ժանրին է պատկանում տվյալ ստեղծագործությունը:

**II.** «Կինը կշեռքով» նկարում պատկերված է միջին խավի հոլանդական սենյակի կիսամութ անկյուն, որտեղ կանգնած է երիտասարդ կին՝ ձեռքին կշեռք: Կնոջ դիմաց դրված սեղանին դասավորված են թանկարժեք իրեր՝ զարդեր, ուլունքներ, զարդատուփ: Կնոջ դեմքը տարօրինակ արտահայտություն ունի, որն այսերկրյա խաղաղություն է ճառագում, նա քարացած է և, ասես, պարփակված իր մեջ: Եթե նայենք կշեռքին, ապա կտեսնենք, որ նժարներին դրված են փոքրիկ փայլուն մարգարիտներ:

Չավանաբար հարցեր կծագեն. ի՞նչ է անում այս երիտասարդ կինը, մարգարիտներ՞ է կշռում: Արդյո՞ք ոսկերի՞ճ է այս կինը: Թեև հայտնի է, որ այն ժամանակներում, երբ Վերմեերը ստեղծում էր այս նկարը, ոսկերչությունը զուտ տղամարդկանց արհեստ էր: Արդյո՞ք չի՞ պատրաստվում վաճառել մարգարիտները: Թեև ո՛չ միջավայրը, ո՛չ կնոջ հագուկապը և արտաքինը նրա՝ վաճառական լինելու մասին բնավ չեն խոսում: Ուրեմն, ի՞նչ մտահոլացում է ունեցել նկարիչը:

Որպեսզի պատասխանենք այս հարցին, պետք է նայենք նկարի այլ դետալների, քանի որ յուրաքանչյուր դետալ կարևոր է և հնարավոր է, դառնա նկարի վերծանման բանալին:

Եթե ուշադիր լինենք, ապա կնկատենք, որ կնոջ թիկունքում, պատից նկար է կախված, որտեղ պատկերած է ահեղ դատաստանը: Այս տեսարանի պարտադիր դետալներից մեկը, դեռևս միջին դարերից սկսած, մարդու մեղքերը կշեռքի վրա կշռելու մոտիվն էր: Բայց Վերմեերի նկարում այս մոտիվը չի երևում: Արդյո՞ք պե՞տք է մտածենք, որ նկարիչը մեղքերը կշռելու տեսարանը տեղափոխել է կենցաղ: Այս մարգարիտներն արդյո՞ք մարդկանց հոգիները չե՞ն, որոնք կշռվում են դատաստանի կշեռքի վրա: Կարող ենք մտածել նաև այդպես: Վերմեերն այս պատկերով ասում է, որ ոչինչ մեր կյանքում, թեկուզ՝ կենցաղում, անկարևոր չէ, որ մեր բոլոր քայլերը կշռվում են հավիտենականության կշեռքով և մենք պատասխանատու ենք մեր արարքների և որոշումների համար: Նման փոխառության ֆոնին մեր դիմաց գտնվող տեսարանն ասես «ժայթքում է», ներգործում մարդու վրա, հուզում և մտածելու տեղիք տալիս՝ սեփական անձի, կյանքի, սեփական քայլերի և թե որոշումների ճշմարտացիության մասին: Ինչպես տեսաք, գրեթե չորս դար առաջ ստեղծված նկարի ասելիքն այսօր էլ արդիական ու կարևոր է յուրաքանչյուր մարդու համար:

Չավանաբար կռահեցիք, որ արվեստի նմուշը կարևոր կարող է լինել ոչ միայն նրանով, որ գեղեցիկ ու հիասքանչ է կամ փայլուն արտահայտում է բովանդակությունը, պատմության ֆաբուլան և կամ բարձր վարպետությամբ է արված, այլև առավելապես նրանով, որ ներսում գտնվում են այլ փիլիսոփայական շերտեր: Չենց սա է գլուխգործոցի նշաններից մեկը:

Այս նկարն այլ կերպ անվանում են «Չավասարակշռություն պահող կինը»:



Եգիպտական պապիրոս



Ռիգոր վան դեր Վեյդեն: Միքայել հրեշտակապետ: «Ահեղ դատաստան»: Դրվագ: 1445-1450

## 6. Այս նկարից ելնելով փորձեք այլ տեսանկյունից մեկնաբանել «Կինը կշեռքով» նկարը:

**III.** Շատ կարևոր է, որ Վերմեերի ստեղծագործությունների այսօրինակ խորհրդավորությունն ու բազմաշերտությունը պայմանավորել են արտահայտչամիջոցները: Եվ առաջին հերթին՝ կոմպոզիցիան: Վերմեերի կոմպոզիցիաները երբեք բազմաֆիգուր չեն, նրանք հակիրճ ու հավասարակշռված են, որը և սահմանում է հանգստության տպավորությունը: Նրա ստեղծագործություններում առանձնահատուկ դեր ունի լուսավորումը: Լույսն այստեղ միշտ մի կողմից, որպես կանոն, ձախից է պատկերված, որ ներթափանցում է պատուհանից՝ երբեք չլինելով պայծառ, ինչպես, օրինակ՝ Կարավաջոյի կամ Ռեմբրանդի դեպքում: Ընդհակառակը, լույսն այստեղ փափկորեն տարածվում է ինտերիերի մեջ, ցրվում և մի տեսակ մշուշի էֆեկտ ստեղծում, ինչն առանձնահատուկ խորհրդավորություն է հաղորդում նկարներին: Առանձնապես կարևոր է, թե ինչպես է նկարում Վերմեերն առարկաները: Դրանք են մանրակրկիտ, ճշգրիտ, արտահայտված է նրանց ֆակտուրան, գույնը, ձևը: Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, ասես երկար և ջանադրորեն է նկարել յուրաքանչյուր իրը: Թեև սա միայն տպավորություն չէ: Հայտնի է, որ նկարիչն, իրոք, երկար ժամանակ է աշխատել ոչ այնքան մեծ չափի նկարների վրա և այդ պատճառով նրա ժառանգությունը սակավաթիվ է:



Յան Վերմեեր: Կաթնավաճառուհին: 1660

**IV.** Դուք պարզ նկատեցիք, որ Վերմեերը կենցաղը, այսինքն՝ ֆիզիկական աշխարհը, վերածում է աստվածային ներդաշնակությամբ վիզուալ միջավայրի: Սա արտացոլվում է նրա այլ ստեղծագործություններում ևս և, որի վառ օրինակն է «Նամակ կարդացող կինը՝ կապույտով» կտավը, որը գիտնականները ավետարանական սյուժեի՝ «Ավետման» այլաբանությունն են համարում: Փորձեք ինքներդ հիմնավորել այս վարկածը:

**7. Նայեք Վերմեերի նկարներին («Կինը կշեռքով» և «Կաթնավաճառուհին») և նկարագրեք, թե ինչպե՞ս և ո՞ր գեղարվեստական հնարքներն է կիրառում Վերմեերը տարբեր իրեր պատկերելիս:**

**8. Նկարագրեք, թե ինչպե՞ս է արտահայտում վարպետը տարբեր իրերի ֆակտուրան այս նկարում:**

### Վերմեերի մասին

Վերմեերի մասին սակավաթիվ տեղեկություններ են պահպանվել: Հայտնի է, որ մեծ ընտանիք ուներ՝ կին և 11 աղջիկ: Ապրում էր Դելֆտ քաղաքում, որտեղ և ճանաչում վայելում: Նկարիչն իր յուրաքանչյուր կտավը ստեղծում էր մանրակրկիտ և բավական երկար ժամանակ՝ մեկ տարվա ընթացքում առավելագույնը երեք նկար: Կյանքի վերջին տարիներին Վերմեերը պարտքերի լծի տակ ընկավ և մահկանացուն կնքեց այնպես, որ ընտանիքը թողեց ողբալի ֆինանսական վիճակում: Մոռացության մատնվեց նաև համբավավոր անունը: Նույնիսկ XIX դարում Վերմեերի նկարները հաճախ վերագրում էին այլ նկարիչների, այդ թվում՝ Պիտեր դե Հոոխին: Եվ սակայն ավելի ուշ հասարակությունը «հայտնաբերեց» այս տաղանդավոր նկարիչին ու սկսեց ուսումնասիրել նրա ստեղծագործությունները: Վերմեերի ժառանգությունը սակավաթիվ է, ընդամենը 34 նկար:



- 9. Նկարագրեք այս նկարից ստացած ձեր տպավորությունն ու էմոցիան:
- 10. Մանրամասն բնութագրեք նկարը (միջավայրը, կնոջը, նրա դեմքը, էմոցիան, շարժումը):
- 11. Քննարկեք, թե ի՞նչ դեր է կատարում այս նկարում լուսավորումը:
- 12. Ո՞ր նշանների հիման վրա է հնարավոր այս կոմպոզիցիան համարել «Ավետման» այլաբանություն:
- 13. Գիտնականների այս կարծիքն, արդյոք, ընդունելի՞ է ձեզ համար: Զիմնավորեք ձեր պատասխանը:

**Բացատրություններ**

**Գաղափարային բովանդակություն**  
 – միտք, գաղափար, բովանդակություն, տեսակետ, վերջնական նպատակ, նույն՝ բուն իմաստը (գեղարվեստական ստեղծագործության):

Յան Վերմեեր: Նամակ կարդացող կինը՝ կապույտով: 1664

V. Ինչպես տեսաք, Վերմեերի ստեղծագործությունները բազմաշերտ են: Դրանք են՝ կենցաղային շերտը, այսինքն՝ Վերմեերը ճշգրտորեն նկարագրում է կից կենցաղը, երկրորդը՝ սիմվոլիկ շերտն է, երբ այդ կենցաղը փոխառնությամբ մատնանշում է որևէ այլ ոչ նյութական արժեք: Այդպիսով նկարիչը կենցաղը, այսինքն՝ ֆիզիկական աշխարհը և հոգևոր աշխարհը կապում է միմյանց: Ելնելով դրանից նրա ստեղծագործությունները հարուստ են մեզ համար կարևոր **գաղափարային բովանդակությամբ**: Պարզ է, որ Վերմեերը միակ նկարիչը չէ, ով ներկայացնում է հոգևորը: Չարմանալին այստեղ այն է, որ այդ կապերը չկան որևէ այլ ստեղծագործության մեջ, և օրինակներն էլ առկա են արվեստի պատմության մեջ: Այս տեսանկյունից կարող ենք քննարկել խորհրդային ժամանակաշրջանի հայտնի ռուս նկարիչ Ալեքսանդր Լակտիոնովի «Նամակ ճակատամարտից» ստեղծագործությունը:

- 14. Ի՞նչ տպավորություն է թողնում Ա.Լակտիոնովի այս նկարը և ի՞նչ էմոցիաներ արթնացնում:
- 15. Ինչպե՞ս եք կարծում, կա՞ր արդյոք այստեղ որևէ այլ շերտ, յուրօրինակ «գաղտնիք», որը հայտնաբերեցի՞ք Վերմեերի մոտ:



Ալեքսանդր Լակտիոնով: Նամակ ճակատամարտից: 1947



Այստեղ ասես կա այն ամենը, ինչ տեսնում ենք Վերմեերի մոտ և, ինչպես երևում է, Լակտիոնովը հենց Վերմեերին է ընդօրինակել, քանի որ հայտնի է, ոգեշնչված է եղել նրա ստեղծագործությամբ և հիացած՝ վարպետությամբ: Այստեղ կա և՛ նամակ, և՛ լուսավորում, որը մեծ դեր է խաղում տրամադրություն ստեղծելու մեջ, կան մարդիկ, որոնք արտահայտում են իրենց էմոցիաները: Նկարն էլ բավական վարպետությամբ է , բայց... եկեք, խոսենք, թե ինչ ասելիք ունի այս նկարը: Կյանքը հրաշալի է, երբ ամեն ինչ լավ է, ու մենք երջանիկ ենք որևէ իրադարձությամբ: Արդյոք այստեղ որևէ նոր բան կա՞: Պարզ է՝ ոչ: Նկարի իմաստը հասկանալու համար ո՛չ մտածել է հարկավոր, ո՛չ էլ որևէ բան իմանալ, ո՛չ էլ տեղեկություն փնտրել, հենց այդպես պարզ ու հստակ է:

Լակտիոնովի նկարում պատկերվում է կենցաղ, որից այն կողմ որևէ բան չի կարդացվում: Սա սովորական կենցաղ է, որը չի վերափոխվում այլաբանության: Այստեղ չկա ուրիշ շերտ, բացի կենցաղայինից, այսինքն նկարը չունի այն խորը հուզականությունն ու խորհրդավոր շերտավորումը, որը բնորոշ է Վերմեերի նկարներին: Ո՞րն է պատճառը: Ձեզ արդեն ծանոթ է խորհրդային արվեստը, որի ներկայացուցիչը Ալեքսանդր Լակտիոնովն է:



16. Փորձեք ինքներդ պարզել, թե ո՞րն էր Լակտիոնովի նման լուծման պատճառը և որքանո՞վ են ազդել նկարչի վրա իշխանության կողմից սահմանված նորմերը:

**Տնային առաջադրանք**  
Վերլուծեք ժան Բատիստ Ծարդենի այստեղ տրված «Լվացարարուհին» ժանրային նկարը:

ժան Բատիստ Ծարդեն:  
Լվացարարուհի: 1730

### Արդարության փետուրը

Մեղքերը կշռելու տեսարանն ի հայտ է եկել դեռևս հին Եգիպտոսում: Եգիպտացիների պատկերացմամբ մահացած մարդը հայտվում էր Օսիրիսի դատաստանի առջև, որտեղ կշռքի վրա կշռվում էր նրա կյանքը: Այդ կշռքը կեղծել անհնար էր: Հանգուցյալը կանգնում էր Օսիրիսի և 42 աստվածների դիմաց: Արդարադատության և գրեթե աստված Թոտին կշռքի մի նժարին դնում էր հանգուցյալի սիրտը, մյուսին՝ փետուր: Եթե սիրտը փետուրից թեթև էր, հանգուցյալը արտաբերում էր. «Ես չարություն չեմ արել, չեմ գողացել, չեմ սպանել, չեմ ստել...չեմ շնացել: Իմ սիրտը չի լցվել զայրույթով, ոչ մեկին չեմ լացացրել, ոչ մեկից ոչինչ չեմ խլել, ոչ մեկին չեմ բռնացել... Ես կերակրում էի սովածներին, խմեցնում ծարավներին, հագցնում մերկ մնացածներին... Ես մաքո՛ւր եմ, ես մաքո՛ւր եմ»: Սրանից հետո նրան ներս էին թողնում Եգիպտական դրախտի ծաղկած դաշտեր, իսկ մեղավորներին, ում սիրտը փետուրից ծանր էր, ուտում էր սարսափելի՝ կիսով չափ Էգ առյուծ, կիսով չափ ռնգեղջյուր կենդանին: Մեղքերը կշռելու մոտիվը հաճախ է հանդիպում քրիստոնեական արվեստում, ինչպես միջին դարերի, այնպես էլ Ռենեսանսի ժամանակաշրջանի գեղանկարչության ահեղ դատաստանի տեսարաններում:

# 38. Իմ մեկ օրը

Դուք լավ գիտեք, որ արվեստում կա ժանր, որը պատկերում է մարդու կենցաղը: Նկարիչները հաճախ են դիմում կենցաղային ժանրին, ցույց տալիս մարդկանց կյանքը, աշխատանքը, հանգիստը, տոնակատարությունն ու սուգը և այլն: Ի՞նչը կարող է հետաքրքիր լինել առօրյա կյանքում, որն առաջին հայացքից, այդքան տխուր ու միապաղաղ է:

Այո, նկարիչներն այնուամենայնիվ գտնում են մարդկանց կենցաղի հետաքրքիր պահեր՝ ընտանեկան ջերմության, մարդկանց փոխհարաբերությունների, նրանց կողմից ստեղծված հարմարավետ միջավայրի, աշխատանքից ստացած հաճույքի, նույնիսկ տունը մաքրելու մեջ, հենց այնպես, ինչպես հոլանդացի նկարիչ Պիտեր դե Յոնի ստեղծագործություններում:



Պիտեր դե Յոնի: Կինն ու երեխան խորհանցում: 1656

Պիտեր դե Յոնի: Ննջարան: 1660

Ներկայացված ստեղծագործություններում դուք տեսնում եք, թե ինչպես է պատկերում ամերիկացի նկարիչ Նորման Ռոքուելը ճանապարհորդող ընտանիքի ուրախությունը, նվագելուց ստացած հաճույքը և այլն: Ինչպե՞ս էք կարծում, կկարողանա՞ք, արդյոք, առօրյա կյանքի որևէ առանձնահատուկ պահ որսալ: Փորձե՛ք:



Նորման Ռոքուել: Գնապարհորդություն: 1947

## Գործնական առաջադրանք

Ստեղծեք շարժական պաստառ «Իմ մեկ օրը» թեմայով, որտեղ կպատկերեք ձեր կյանքի մեկ օրը:

Նորման Ռոքուել: Շեփորի վրա նվագելու պարապմունք: 1950



Ձեր հասակակիցների աշխատանքները



- ▶ Մտածեք, թե ի՞նչ եք անում սովորական մեկ օրվա ընթացքում: Ո՞ր եք գնում, ինչպիսի՞ իրավիճակում հայտնվում, ի՞նչ մտածում, ի՞նչ ապրումներ ունենում: Ձեր օրվա ո՞ր պահը կընտրեք պաստառի համար:
- ▶ Կկարողանա՞ք, արդյոք, սովորական օրը պատկերելիս այնպիսի պահ գտնել, որտեղ տեսնեք որևէ առանձնահատուկ, հետաքրքիր, էմոցիոնալ, հուզիչ կամ հակառակը՝ լիրիկական, խաղաղ պահ, իրադրություն: Փորձեք տեսարաններում պատկերել որևէ կոնկրետ էմոցիա, տրամադրություն:
- ▶ Դուք կարող եք ձեր աշխատանքում արտացոլել առօրյայից այնպիսի պահ, երբ ինչ-որ օգտակար բան եք արել՝ օգնել եք ծերունուն, կերակրել անօթևան կենդանու, ծառ տնկել և այլն:
- ▶ Կարող եք պատկերել այնպիսի պահ, երբ բոլոր եք արտահայտում որևէ փաստի դեմ: Օրինակ՝ կենդանու հանդեպ վատ վերաբերմունք, վեճ մարդկանց միջև և այլն:
- ▶ «Շարժական պաստառ» ստեղծելիս ընտրեք ձևաչափ (ուղղահայաց կամ հորիզոնական) և գրաֆիկական նյութ:
- ▶ Սովորական մատիտով/մարկերով/գրիչով պատկերեք ձեր կյանքի մեկ օրվա մի քանի տեսարան համեմատաբար փոքր չափի թղթերի վրա:
- ▶ Կարող եք ամբողջովին սխեմատիկ կոմպոզիցիաներ ստեղծել, կիրառել տարբեր տիպի կոմպոզիցիաներ, գույն, ֆակտուրա, որպեսզի ձեր ստեղծագործություններում արտահայտեք տարբեր էմոցիաներ ու տրամադրություն:
- ▶ Փոքր չափի թղթերը, որոնց վրա տեսարաններ կպատկերեք, կոմպոզիցիոն հերթականությամբ դասավորեք մեծ չափի ֆորմատի վրա և կամ քառասյին ձևով, ըստ ձեր մտահղացման:
- ▶ Ձեր պաստառը ներկայացրեք դասարանում: Խոսեք, թե ի՞նչ էիք նախատեսել, ի՞նչը ստացվեց, ի՞նչը՝ ոչ, և ձեր կարծիքով, ինչո՞ւ:

# 39. Կանայք՝ արվեստում հաստատվելու ճանապարհին

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչպե՞ս և ե՞րբ հաստատվեցին արվեստի ասպարեզում կին նկարիչները:
- Ինչպիսի՞ն էր հասարակության վերաբերմունքը կին նկարիչների հանդեպ մինչև XX դարը:
- Տարբերվո՞ւմ են, արդյոք, տղամարդ ու կին նկարիչների ստեղծագործությունները:
- Պայմանավորո՞ւմ է, արդյոք, արվեստագետի սեռը նրա ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը:

**I.** Մարդկության պատմությունն ինչ-որ տեղ կարող ենք ներկայացնել արվեստի պատմության տեսքով, քանի որ արվեստը արտացոլում է յուրաքանչյուր դարաշրջանում տեղի ունեցող գործընթացներն ու հասարակության աշխարհայացքը: Հին դարաշրջանների արվեստի պատմությունը պահպանել է տղամարդ արվեստագետների անուններ, ովքեր ստեղծում են զարգացման ամբողջական պատկերը: Ճիշտ է, այդ դարաշրջաններում ինչու՞մ են ստեղծագործ կանանց անուններ ևս, բայց դա մեծ մասամբ բացառություն է, որն ունի իր պատճառները: Պատճառներից առաջինը կանանց հանդեպ հասարակության վերաբերմունքն էր: Կինն, իբրև կանոն, տանն էր կրթություն ստանում և չնայած նրա, որ արվեստը՝ երաժշտությունը, նկարչությունը, պոեզիան, այդ կրթության պարտադիր մասն էին, համարվում էր, որ կնոջն այս գիտելիքն ու հմտությունները պետք են ոչ թե ինքնիրացման և ստեղծագործական տաղանդը զարգացնելու, այլև ընտանեկան միջավայրում օգտագործելու, հետագայում նաև երեխաներին դաստիարակելու համար: Հայրիշխանական հասարակությունը կնոջ կրթության և մասնագիտական գործունեության իրավունքը սահմանափակում և գտնում էր, որ նրա գործունեության ասպարեզը ընտանիքն էր: Այդ իսկ պատճառով հեռավոր դարերից մեզ ծանոթ է մի քանի կին արվեստագետի անուն և որքան էլ գնահատելի լինի նրանց ներդրումը, այն չի փոխում արվեստի զարգացման ընդհանուր պատկերը:



Միքայելինա Վոտյե: Ինքնադիմանկար: 1649

**II.** XX դարի երկրորդ կեսից ավելի շատ կին արվեստագետ է դուրս գալիս արվեստի ասպարեզ: Հասարակությանը քիչ թե շատ հայտնի էին իմպրեսիոնիստ կանանց՝ Մերի Կեսսետի և Բերտա Մորիզոյի, Մարի Բրակմոնի և Եվա Գոնսալեսի անունները: Չնայած նրանց իրական ճանաչում էր սպասվում XX դարում: Հենց XIX-XX դարերում արվեստում ի հայտ եկան շատ տաղանդավոր և ակտիվ կին ստեղծագործողներ: Տղամարդկանց նման նրանք նույնպես արվեստի կրթություն ստանալու իրավունք ունեցան և հետզհետե, բայց նպատակաուղղված հաստատեցին իրենց տեղը ժամանակակից արվեստի պատմության մեջ:

XX դարի սկզբին Ամերիկայում ասպարեզ եկավ երիտասարդ կին նկարիչ Ջորջիա Օ՛քսիֆը: Նա նկարչական կրթություն ստանալուց հետո, սկսեց անձամբ արվեստ դասավանդել Ամերիկայի փոքր քաղաքներից մեկում, ինչը այն տարիներին հազվադեպ երևույթ էր: Այնուհետև նկարչուհին տեղափոխվեց Նյու Յորք: Նրա ստեղծագործության մեջ ի հայտ եկան այս քաղաքով ոգեշնչված թեմաներ: Եվրոպական մայրաքաղաքներից Ամերիկայի մեծ քաղաքները խիստ տարբերում էին բարձրահարկ շինություններով:

Երկնաքերերն այն տարիների ամերիկյան մշակույթի այցեքարտն էին, քանի որ ընկալվում էին որպես աշխարհի ճարտարապետության և քաղաքաշինության նոր դարաշրջանի սկիզբ: Ջորջիա Օ' Քիֆը սկսում է նկարել հենց այդ երկնաքերերը:

1. Ի՞նչ տպավորություն է թողնում ձեզ վրա Ջորջիա Օ' Քիֆի «Գիշերային քաղաք» ստեղծագործությունը:
2. Ո՞ր գեղարվեստական հնարքներն է կիրառում նկարչուհին երկնաքերերը պատկերելիս և որքանով է տարբերվում նրա պատկերած տեսարանը ամերիկյան քաղաքի իմիջից:
3. Եթե չգիտենք հեղինակի ով լինելը, կարո՞ղ ենք Ջորջիա Օ' Քիֆի այս նկարն ընկալել որպես կնոջ ստեղծագործություն:

Օ' Քիֆի այս շարքի բոլոր ստեղծագործություններում կարդացվում է XX դարասկզբի ամերիկյան մոդեռնիստական արվեստին բնորոշ տագնապը, թաքնված անհանգստությունը և առիթ հանդիսանում, որպեսզի արվեստագետին անվանեն «ամերիկյան մոդեռնիստական նկարչության մայր»:

Ջորջիա Օ' Քիֆի ամենահայտնի ստեղծագործությունները գունավոր, պայծառ, մեծ չափի դեկորատիվ ծաղիկներն են: Նկարչուհին ողջ կյանքի ընթացքում պայքարում էր «կին արվեստագետ» պիտակի դեմ և ծաղիկների այս շարքն էլ ոչ մի ընդանուր բան չունի միայն ռոմանտիկ, քնքուշ ու նուրբ բույսերի հետ: Օ' Քիֆը նորովի է ներկայացնում ծաղկի կառուցվածքը և ընդգծում այն, ինչն իբրև կանոն, մեր աչքից դուրս է մնում:

Ջորջիա Օ' Քիֆն ամբողջ կյանքի ընթացքում անսահանջ աշխատում էր և համառորեն պայքարում այն քննադատների դեմ, ովքեր նրա ստեղծագործության մեջ կանացի սկիզբն առաջ բերելով, փորձում էին նվաստացնել և խտրականության ենթարկել:



Ջորջիա Օ' Քիֆ: Գիշերային քաղաք: 1962



Ջորջիա Օ' Քիֆ: Կարմիր շուշան: 1924

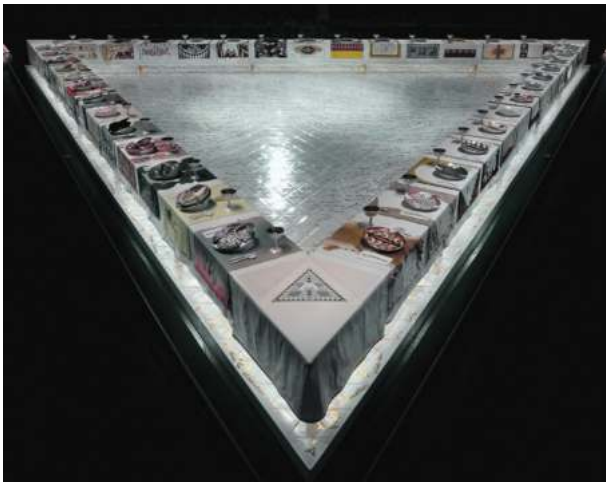


Ջորջիա Օ' Քիֆ: Սպիտակ հիրիկ № 7: 1957

4. Համեմատեք Ջորջիա Օ' Քիֆի երկու ծաղկի պատկերները: Ի՞նչ եք կարծում, ինչպիսի՞ արտահայտչամիջոցներ է գտնում նկարիչը և բույսերի ո՞ր հատկանիշներն է ընդգծում դրանց օգնությամբ:

Արվեստագետի հետքն այնքան խորն էր, որ ունեցավ մի քանի հետևորդ, ովքեր զարգացրին նկարչուհու յուրօրինակ տեսակետն ու գեղանկարչության մեջ շարունակեցին ուժեղ և հետաքրքիր ծաղիկները դեկորատիվ պանոյի վերածելու թեման: Այսպես փշրեց Ջորջիա Օ' Քիֆը թույլ, քնթուշ կին նկարչի մասին առասպելն ու ստիպեց հասարակությանն ընդունել այն համոզմունքը, որ ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը պայմանավորված չէ արվեստագետի սեռով:

**III.** Հատկապես XX դարի կեսերին ակտիվացավ ֆեմինիստական շարժումը, որի նպատակն էր պայքարել կանանց իրավունքների համար, բողոք արտահայտել խտրականության դեմ: Այս շարժմանը հետևեց ֆեմինիստական արվեստը, որի գլխավոր խնդիրն էր քանդել այն կարծրատիպը, որ մեծարժեք և բարձրաճաշակ արվեստը միայն տղամարդիկ են ստեղծում: Այս նպատակին հասնելու համար ֆեմինիստները բացահայտում, նկարագրում ու պատմում էին պատմության մեջ անհետացած կին արվեստագետների ներդրման մասին: 1974-1979 թվականներին ամերիկացի արվեստագետ Ջուդի Չիկագոն մի քանի կին օգնականների հետ մտահղացավ և իրականացրեց մեծ չափի «Տոնական ճաշ» ինստալյացիան: Ստեղծագործությունը ծառայում էր տասնյակ արվեստագետ կանանց ավանդի ճանաչմանն ու մեր հիշողության մեջ նրանց անունները հավերժացնելու նպատակին:



**5. Ծանոթացե՛ք Ջուդի Չիկագոյի «ճաշկերույթ» ինստալյացիային և նկարագրե՛ք ձեր տպավորությունը:**

**Ջուդի Չիկագո: ճաշկերույթ: 1974-1979**



Խառը տեխնիկայով՝ կերամիկայից, ճենապակուց, դեկորատիվ գործվածքից ստեղծված օբյեկտը դիտողին ներկայանում է սեղանի եռանկյան տեսքով: Հավասարաբարուն եռանկյունու ձևը (յուրաքանչյուր կողմի երկարությունը 14 մետր է) մարմնավորում է հավասարության գաղափարը: Սեղանը կանգնած է սպիտակ ճենապակու ցածր պատվանդանի վրա: Սեղանին դիցաբանությունից և պատմությունից հայտնի հարյուրավոր կանանց անուններ են: Սեղանի յուրաքանչյուր կողմը 13-13 հայտնի կնոջ համար է սպասավորված: Այսկերպ հարգանքի տուրք է մատուցվում վերջիններիս ավանդին: Հատկանշական է, որ կերպարվեստի ճյուղերի հետ մեկտեղ, այստեղ տեղ է հատկացվում կանանց ավանդական գործունեությանը, ինչպիսին է օրինակ՝ ձեռագործությունը: Յուրաքանչյուր «հյուրին» հատկացված տեղը զարդարված է այն պատմական դարաշրջանին համապատասխան անձեռոցիկով, որին պատկանում է այս կամ այն կերպարը:

Ինստալյացիայի ստեղծմանը մասնակցել են Ջուդի Չիկագոն և մի քանի տասնյակ կանայք: Նրանց այս ճոխ ստեղծագործության նպատակը հասարակության հիշողության մեջ կնոջ դերի, տեղի ու վաստակի մասին տեղեկության, գիտելիքի հաստատումն ու ամրապնդումն էր: Ֆեմինիստական արվեստի այս և բազմաթիվ այլ գործողություններ ծառայել են հասարակական գիտակցության խորացմանը, կին արվեստագետների ճանաչելիության մեծացմանը և նրանց ստեղծած արվեստի բարձր գեղարվեստական արժեքների տարածմանը:

**6. Ձեր կարծիքով, տարբերվո՞ւմ են, արդյոք, տղամարդ և կին նկարիչների ստեղծագործությունները:**

**Իմպրեսիոնիստ Մերի Կեսսետ**

Պատմությունը պահպանել է կանանց իրավունքների սահմանափակման շատ օրինակներ: Օրինակ՝ XVIII դարի հայտնի ֆրանսիացի գեղանկարիչ Ժակ Լուի Դավիդը ֆրանսիական ակադեմիայից պաշտոնական նկատողություն էր ստացել միայն նրա համար, որ թույլ էր տվել երեք երիտասարդ կանանց մասնակցել գեղանկարչության դասերին՝ Լուվրի պալատում հիմնած նկարչական արվեստանոցում:

Իմպրեսիոնիստ կին նկարիչ Մերի Կեսսետը ցավով հիշում է, որ ցուցահանդեսին մասնակցության մրցույթում ժյուրին մեծ մասամբ մերժում էր կանանց ստեղծագործությունները, եթե նրանք չունեին ազդեցիկ հովանավոր: Մինչդեռ այս կանանցից շատերը հետաքրքիր կարծիքներ են արտահայտել իմպրեսիոնիզմի՝ իբրև նոր ուղղության մասին: Ահա, թե ինչ էր գրում պակաս հայտնի իմպրեսիոնիստ Մարի Բրակմոնը. «Իմպրեսիոնիստները ոչ միայն նոր, այլև շատ օգտակար տեսակետ են մշակել աշխարհի մասին: Սա նույնն է, ինչ բացեա պատուհանը և արևի լույսն ու օդի մաքուր զանգվածը ներթափանցեն քո տարածք»:



Մերի Կեսսետ: Թեյխամություն: 1880

**Ներդասարանային աշխատանք**

Հիշե՛ք ձեզ հայտնի կին արվեստագետներին և նրանց ստեղծագործությունները: Քննարկե՛ք արվեստի տարբեր ճյուղերում կերպարվեստ և կիրառական արվեստ, ճարտարապետություն, գրականություն, երաժշտություն և այլն, կանանց վաստակը: Փորձե՛ք պատասխանել հետևյալ հարցերին. ինչո՞վ է պայմանավորված արվեստի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը և ինչպե՞ս է այն ազդում հասարակության վրա՝ անկախ հեղինակի սեռից:

# 40. Մեջբերում\*

I. Դուք լավ գիտեք, թե ինչ է մեջբերումը: Եթե ինչ-որ գրական ստեղծագործության մասին եք գրում, ապա հաճախ տվյալ ստեղծագործությունից մեջբերում եք որևէ հատված, խոսք և չափերսների մեջ առնում այն: Գիտե՞ք, արդյոք, որ կերպարվեստում նույնպես առկա է մեջբերման մեթոդը և մի նկարչի ստեղծագործության մեջ կարող է հանդիպել երկրորդի «մեջբերումը»: Հիշեք Վելասկեսի «Մենիների» Պիկասոյի մեկնաբանումը կամ Ֆրենսիս Բեկոնի կողմից Վելասկեսի Ինոկենտիոս պապի դիմանկարի կիրառման փաստը:

Կերպարվեստում կիրառված այս մեթոդը կոչվում է «մեջբերում/ցիտավորում»: Երևի լսել եք՝ «ամեն նորը լավ մոռացված հինն է» արտահայտությունը և համապատասխանաբար, այն ամենը, որի մասին արդեն ասվել է անցյալում, մեր ժամանակակիցները «մտածում» և իրենց արիզմայով են անցկացնում: Հիմնվելով հնի, «լավ մոռացվածի» վրա, ժամանակակից նկարիչները բացում են անցյալի դուռն ու արվեստն ընկալում իբրև միասնական «գրադարան», որտեղից փորձում ոգեշնչվել ու նորն արարել: Մեջբերման մեթոդը հիմնականում բնորոշ է XX դարի արվեստին:

## 1. Ի՞նչ եք կարծում, ինչո՞ւ էին XX դարի արվեստագետները կիրառում մեջբերման մեթոդը:



Սավատորե Ֆիուլե: Գարուն: 1968



Բոսիչեյի: Գարուն:  
Դրվագ: 1482

### Բացատրություններ

**Մետաֆիզիկա** (հուն. metaphisika, ֆիզիկայից հետո, Արիստոտելի երկերում «ֆիզիկայի» հաջորդ աշխատության անվանումը) - փիլիսոփայության մաս, որը քննում է ոչ ֆիզիկական երևույթները՝ Աստծուն, հոգին և այլն:

II. Շատ հաճախ նկարիչները կրկնում են հին սմուլների կոմպոզիցիաները և նրանցում փոխում առանձին դետալներ, երբեմն՝ միայն մեկ հատվածը, երբեմն էլ կիրառում են գեղարվեստական միջոցներ: Մեջբերել չի նշանակում պատճենել ստեղծագործությունը, նկարիչն այս դեպքում ստանձնում է իմպրովիզատորի, ինտերպրետատորի դերը: Այսպիսով ընկալված ստեղծագործությունը նոր խնդիրներով է արտացոլվում, ինչով էլ ձեռք է բերում համապատասխան արդիականություն: Ասվածի վառ օրինակն է XX դարի իտալացի նկարիչ Սավատորե Ֆիուլեի «Մետաֆիզիկական կապ» ստեղծագործությունը, որտեղ նկարիչը մեջբերում է դրվագներ երկու տարբեր ժամանակների նկարիչների ստեղծագործություններից: Այստեղ տեսնում ենք մեջբերումներ Դիեգո Վելասկեսի «Ինֆանտա Մարգարետա» ստեղծագործությունից և XX դարի ևս մեկ հայտնի նկարչի՝ Ջորջո դե Կիրիկոյի «Խռովահույզ մուսաներ: Բրուբլինի երկաթգիծը» նկարից:



## Գործնական առաջադրանք

Ստեղծեք աշխատանք ցանկացած եղանակով (սկար, ապլիկացիա), որտեղ կկիրառեք մեջբերման մեթոդը և կհիմնվեք նվազագույնը երկու հեղինակի «մեջբերումների» վրա: Ստեղծագործությունը ներկայացրեք դասարանի առջև: Խոսեք ձեր առջև դրված խնդրի մասին, բացատրեք, թե ի՞նչ էիք ուզում ասել ձեր ստեղծագործությամբ:



Վելասկես: Ինֆանտա Մարգարետա: 1660



Ջորջո դե Կիրիկո: Խոռվահույզ մուսաներ: Բրուքլինի երկաթգիծ: 1947

- ▶ Մտածեք, թե ո՞ր հեղինակների ո՞ր ստեղծագործությունները կամ ո՞ր դետալներն եք կիրառելու ձեր ստեղծագործության մեջ:
- ▶ Նախևառաջ մտածեք, թե ինչպես գաղափարապես կկապակցեք ձեր ընտրած «մեջբերումները» և ինչպիսի՞ն կլինի ձեր նոր համատեքստը:
- ▶ Ի՞նչ ասելիք կունենա ձեր ստեղծագործությունը այս «մեջբերումների» շնորհիվ:
- ▶ Մտածեք, թե ինչ նյութեր և տեխնիկա կօգտագործեք աշխատանքի համար:
- ▶ Կարող եք ձեր ընտրած արվեստի հին նմուշների հատվածները ապլիկացիայի տեսքով կցել սեփական ստեղծագործությանը կամ նկարել: Կարող եք կիրառել նաև ոճավորման մեթոդը:
- ▶ Նկարագրեք ձեր աշխատանքային գործընթացը, ինչպե՞ս եք ձևակերպել ձեր ստեղծագործության նպատակը, ինչպե՞ս եք ընտրել «մեջբերումները», իրագործե՞լ եք, արդյոք, ձեր մտահղացումը, հասե՞լ եք, թե՞ ոչ նպատակին և որքանո՞վ գոհ եք ձեր ձեռքբերումով:



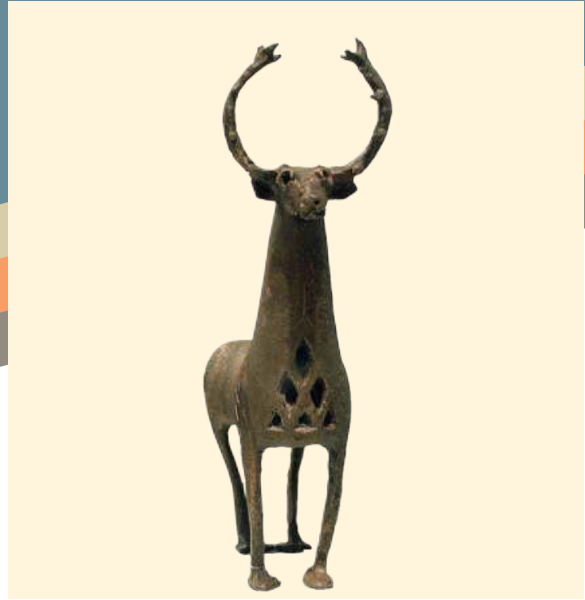
Սավվատորե Ֆիումե: Մետաֆիզիկական կապ: 1989

# IV

## Ես և արվեստը. արվեստի հետ հաղորդակցման ուղիներ

Արդեն գիտենք, որ արվեստի նմուշը ներգործում է իր բովանդակությամբ, արտահայտչամիջոցներով, արթնացնում որոշակի էմոցիաներ, զգացողություններ: Այն մտածելու տեղիք է տալիս, ի հայտ բերում հարցեր, դրդում խորհելու և իր հետ հաղորդակցվելու: Այս գործընթացն իրականացվել կարող է ամենուր, որտեղ ապրում է արվեստը: Իսկ արվեստն ապրում է յուրաքանչյուր քայլափոխին՝ մեծ ու փոքր քաղաքներում, կենցաղում, գրքերում, լրագրերում, փողոցում, ցուցասրահներում, թանգարաններում և նույնիսկ համակարգչի էկրանին... Այս ներգործությունը բավական ազդեցիկ ու անընդհատ է, երբեմն այնպես, որ չենք էլ նկատում: Օրինակ՝ փողոցում քայլելիս որևէ ներկայացման աֆիշա ենք տեսնում և չենք էլ պատկերացնում, որ այն իրականում կարող է արվեստի նմուշ լինել և իր գեղարվեստական միջոցներով ներգործել մեզ վրա:

Այսպիսով, ամեն քայլափոխի մենք կարող ենք հաղորդակցվել արվեստի հետ, ակտիվ ուսումնասիրել այն տարբեր ճանապարհներով և այս ընթացքում մտածել, քննարկել, եզրահանգել: Բացի դրանից, հաղորդակցվել արվեստի հետ հնարավոր է նաև այն դեպքում, երբ ստեղծագործական գործընթացի ակտիվ մասնակիցն ենք, այսինքն անձամբ ենք ստեղծագործում: Այս գլխում կքննարկենք արվեստին հաղորդակցվելու տարբեր ուղիները, այդ իսկ պատճառով դասագրքի այս հատվածը կոչվում է «Ես և արվեստը»:



- Ի՞նչ ճանապարհներով կարող ենք հաղորդակցվել արվեստին:
- Ինչպե՞ս հաղորդակցվել արվեստին՝ հետազոտության ճանապարհով:
- Ինչպե՞ս հետազոտենք արվեստի նմուշը և ինչպե՞ս կարդանք նրա իմաստը:
- Ինչպե՞ս է տեղի ունենում արվեստի հետ հաղորդակցումը ցուցասրահի տարածքում:
- Ինչպե՞ս ենք հաղորդակցվում արվեստին թատրոնում:
- Ինչպե՞ս ենք հաղորդակցվում արվեստին պատմական քաղաքներում:
- Ինչպե՞ս ենք հանդիպում և հաղորդակցվում արվեստին առօրյա կյանքում:

# 41. Եվստաթեսի որսը

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչպե՞ս հաղորդակցվենք արվեստին հետազոտության ճանապարհով:
- Ինչպե՞ս հետազոտենք արվեստի նմուշը և ինչպե՞ս կարդանք նրա իմաստը:
- Ինչպիսի՞ ձևափոխման են ենթարկվել հեթանոսական հավատալիք-պատկերացումները քրիստոնեության մեջ, և ի՞նչ նոր սիմվոլիկ նշանակություն են ձեռք բերել հին պատկերները:

**I.** Արվեստին հաղորդակցվելու համար, նախևառաջ պետք է կարողանանք ընկալել կոնկրետ նմուշը, հասկանալ այն, խորանալ նրա բուն բովանդակության մեջ, քանի որ արվեստի յուրաքանչյուր ստեղծագործությունն որևէ ասելիք է փոխանցում մեզ, հաստատում կոնկրետ միտք կամ գաղափար: Այն ներագրում է իր բովանդակությամբ, արտահայտչամիջոցներով, արթնացնում որոշակի էմոցիաներ, զգացմունքներ: Արվեստը մտածելու տեղիք է տալիս, հարցեր առաջադրում, դրդում մտածելու և խորհելու: Այս գործընթացը որոշակիորեն նմանվում է դետեկտիվի «աշխատանքին»: Մենք քայլ առ քայլ, աստիճանաբար հետաքննում ենք արվեստի գործը, դիտարկում և եզրահանգում: Եվ վերջապես, հասկանում, թե ի՞նչ է ասում տվյալ ստեղծագործությունը ու այդով իմանում որևէ նոր բան: Մենք հաղորդակցվում ենք արվեստի հետ, նոր գաղափարների հետ և որքան էլ տարօրինակ թվա՝ ներթուստ փոխվում ենք: Հաճախ փոխվում են մեր արժեքները, աշխարհայացքը: Եվ սա բավական հաճելի գործընթաց է: Եկեք փորձենք միասին անցնել այն և հետազոտել արվեստի որևէ նմուշ:



Աթենի Սիոն: VII դար

**II.** Աթենի Սիոնը Քարթլիի սրտում, Տանա գետի կիրճում գտնվող վրացական ճարտարապետության եզակի հուշարձաններից է: VII դարում կառուցված այս տաճարի ինտերիերը զարդարում է XI դարի բացառիկ գեղանկարչությունը, իսկ ճակատային մասում հանդիպում են տարբեր ժամանակների փայլուն ռելիեֆներ:

Եթե երբևէ այցելեք այս հուշարձան, ապա ձեզ միանգամայն կգերեն ինչպես նրա տարածքը, այնպես էլ բացառիկ ճարտարապետությունը, որմանկարչությունը և քանդակագործությանը ներհատուկ որակական հատկանիշները: Եթե շրջեք տաճարի շուրջբոլորը, ապա ճակատի արևմտյան մասում կնկատեք ռելիեֆ, որը ներկայացնում է որսի մի փոքր տեսարան: Երևի կգարմանաք, թե ինչու ենք ընտրել հենց այդ ռելիեֆը, քանի որ Աթենի Սիոնն ունի ավելի մեծ չափի, առավել տեսանելի, գեղարվեստական առավել մեծ արժեք ներկայացնող բազմաթիվ այլ ռելիեֆներ ևս, որոնք անթաքույց գրավում են դիտողի ուշադրությունը:



Սք.Եվստաթեսուի որսը: Աթենի Սիրն: VII դար

Այս փոքր ռելիեֆը հատուկ ենք առանձնացրել, որպեսզի այն վերլուծելու արդյունքում տեսնեք, որ միջին դարերի արվեստում չկա անկարևոր դետալ կամ պատկեր և, որ նրանցից յուրաքանչյուրն իր մեջ մեծ իմաստնություն է կրում:

Այս ռելիեֆի վրա պատկերված է Սք. Եվստաթեսուի որսի տեսարանը: Հավանաբար առաջին քայլը, որն իրականացնելու ենք, նկարագրելու ենք այն, ինչ տեսնում եք սեփական աչքով:

**1. Նկարագրեք Սք. Եվստաթեսուի որսի տեսարանը:**

Ո՞վ է Սուրբ Եվստաթեսոսը: Ահա առաջին հարցը, որը հավանաբար կառաջանա նկարագրության ընթացքում և, որի պատասխանն իմանալու համար, պետք է տեղեկություն փնտրենք Սք. Եվստաթեսուի մասին:

**III.** Նկարագրելիս անպայման կանդադառնաք այս ռելիեֆի վրա պատկերված երեք եղնիկներին և կնկատեք, որ կենտրոնում պատկերվածը բարձր, ճյուղավորված եղջյուրներ ունի: Եղջյուրների միջև պատկերված է խաչ (այժմ բավական վնասված): Այս դեպքում էլ հարց է առաջանում. Աթենի Սիրնի պատկերն իբրև այդպիսին վրացական քրիստոնեական արվեստի եզակի, թե՞ նմաններն ունեցող նմուշ է: Այս հարցին պատասխանելու համար, պարտադիր փնտրելու ենք համապատասխան նյութ, ընթերցելու ենք գրականություն, որի արդյունքում բացահայտելու ենք, որ Եվստաթեսուի որսի տեսարանը և այս կերպ պատկերված եղնիկը հանդիպում են միջին դարերի բազմաթիվ վրացական հուշարձաններում, օրինակ՝ Մարտվիլիի տաճարի ռելիեֆին, վրացական ձեռագրերում և այլն: Եվ նույնիսկ Երթածմինդայի XVII դարի նկարչության մեջ եղնիկի եղջյուրների միջև պատկերված է խաչված Քրիստոսը:

**Եվստաթեսու Պլակիդա**

Հռոմի Տրայանոս կայսեր (II դար) հավատարիմ ստրատիլատ Եվստաթեսու Պլակիդան դասվել է սրբերի շարքը:

Որսի ժամանակ Եվստաթեսոսը հետապնդել է եղնիկին, որի արդյունքում հայտնվել է քարածայրին, եղնիկի եղջյուրների միջև հանկարծ խաչ է փայլատակել և հեթանոս աշխարհականը լսել է Տիրոջ ձայնը. «Պլակիդա, ինչո՞ւ ես հետապնդում ինձ... Ես Հիսուս Քրիստոսն եմ...»: Այս տեսիլքը լիովին շրջել է գորավարի ներաշխարհը: Նա ընդունել է Քրիստոսի հավատքը, ընտանիքի անդամների հետ մկրտվել և համբերությամբ դիմակայել բազմաթիվ փորձությունների և հետապնդումների և ի վերջո հալածանքով կնքել մահկանացուն: Կնոջ և երեխաների հետ Եվստաթեսուին տանջամահ են արել «Պղնձե ցուլի մեջ»:

**Բացատրություններ**

**Ստրատիլատ** (հուն. սպարապետ) – անտիկ Հռոմում, հետագայում Բյուզանդական կայսրությունում այսպես էին անվանում սպարապետին: Սկզբում այն կիրառում էին Սուրբ սպարապետներին անվանելիս:



Սք. Եվստաթեսի որսը: Մարտվիլիի տաճարի արևելյան ճակատի ֆրիզի (ծոփոր) ռելիեֆը: VII դար

**2. Համեմատեք արվեստի տարբեր նմուշներում ներկայացված Եվստաթեսի որսի տեսարանները: Առանձնացրեք, թե ինչո՞վ են նմանվում և տարբերվում միմյանցից:**



Սք. Եվստաթեսի որսը: Չեռազիր A1454: 1746



Սք. Եվստաթեսի որսը: XVIII դարի մագաղաթ



Սք. Եվստաթեսի որսը: Էրթածմինդայի տաճարի նկարչություն: Դրվագ: XVII դար

Հավանաբար մտածում եք, որ ամեն ինչ պարզել ու հասկացել եք, ծանոթ եք տեսարանի բովանդակությանը, և եկել է նկարն ուսումնասիրելու ժամանակը, բայց... հետաքրքրասերի մոտ հաստատ հարց կառաջանա՝ ինչո՞ւ քրիստոսը Եվստաթեսին երևաց հենց եղևիկի եղջյուրների մեջ: Ի՞նչ է մարմնավորում եղևիկն այս դեպքում: Եվ կամ ինչո՞ւ այս հրաշքը տեղի ունեցավ հենց որսի ժամանակ: Փորձենք պատասխանել հարցերին:

**IV.** Այն, որ եղևիկը առանձնահատուկ կենդանի էր համարվում, այդ մասին վկայում են Կրաստանի տարածքում հայտնաբերված հնագույն ժամանակների բազմաթիվ հուշարձաններ: Դուք երևի հիշում եք Թրիալեթիի ժայռապատկերները, որտեղ նկատել եք եղջերու: Այս պատկերը բավական աշխույժ ու բնական է չնայած նրա, որ պայմանական ու պարզ է և միայն գծանկարչորեն է կատարված: Եղևիկի պատկերների հանդիպում ենք նաև հեթանոսական ժամանակաշրջանի կերամիկական սպասքի, կացինների, բրոնզե ճարմանդների վրա: Նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանում հանդիպում էին նաև եղևիկի փոքր չափի քանդակներ:



Բրոնզե նախշազարդ ճարմանդ եղևիկի պատկերով: Մեր թվարկության I-III դարեր

Վրացական ժողովրդական հեքիաթներում ևս առկա է եղնիկի թեման, այստեղ նկարագրվում է, թե ինչպես են նրա եղջյուրները հասնում երկինք, և հեքիաթի հերոսը հենց այդ եղջյուրներով, ասես՝ աստիճաններով, երկնային աշխարհ է բարձրանում:

Բացի այդ, երկնքի հետ կապը հաստատվում է եղնիկի թռչչի մասին լեգենդով: Եղնիկը մրցում է եզի հետ, թե որն ավելի արագ կանցնի երկինքը: Հանկարծ եղնիկն ընկնում է և մեռնում: Երկնքում մնում է նրա հետքը՝ եղնիկի ցատկի տեսքով: Այս ամենը հաստատում է, որ եղնիկը համարվում էր սրբազան կենդանի: Նախնադարյան մարդու պատկերացմամբ, եղնիկն իր բարձր ճյուղավորված եղջյուրների շնորհիվ մարդուն կապում էր երկնքի, հոգևոր աշխարհի և աստվածների հետ: Ըստ հնագույն հավատալիք-պատկերացումների, մարդն այս երկու աշխարհների միջև սահմանը չէր կարող ինքնուրույն հատել ու մոտենալ աստվածներին, իսկ եղնիկն այն արարածն էր, որի միջոցով մարդու դիմաց բացվում էր երկնային աշխարհի ճանապարհը:

**V.** Այժմ պատասխանենք ևս մեկ հարցի. եթե եղնիկը սրբազան կենդանի է, ուրեմն ի՞նչ է ենթադրում նրա որսը:

Այս հարցին պատասխանելու համար նորից պետք է դիմենք գրականությանը:

Մտածեք, թե ո՞րն էր որսի իմաստը: Որս անելիս որսորդն անցնում էր հինգ փուլ.

1. Հետապնդել. որսորդը նախ հետապնդում էր որսին:
2. Հասնել. վրա էր հասնում:
3. Չավթել. սպանում էր, այսինքն՝ դառնում նրա տերը:
4. Յուրացնել. ուտում էր:
5. Մարսել:

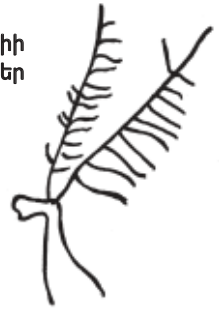
Բայց ըստ գիտնականների ուսումնասիրությունների՝ նախնադարյան մարդու համար որսորդությունը միայն ապրուստի հայթայթման գործողություն չէր, այն կրում էր ծիսակարգային բնույթ և դիտարկվում որպես իմաստության որս, քանի որ իմաստության, ճշմարտության ձեռք բերման գործընթացում ևս յուրաքանչյուրը նույն ճանապարհը պետք է անցներ, որն անցնում էր որսորդը.

1. Հետապնդել. գնում է իմաստության ետևից, այսինքն՝ փորձում գտնել ճշմարտությունը:
2. Հասնել. ապա «հասնում է» այդ ճշմարտությանը, ի մի բերում:
3. Չավթել. յուրացնում է այդ ճշմարտությունը, խմորում, գիտելիքի վերածում:
4. Յուրացնել. ընկալում է գիտելիքը, բացահայտում իմաստությունը, ճշմարտությունը:
5. Մարսել. իմաստանում է, դառնում ճշմարտության կրողը:

Պատահական չէ, որ XIV-XV դարերում գերմանացի փիլիսոփա Նիկոլաուս Կուզեն իր աշխատություններից մեկն անվանել է «Իմաստության որս», չէ՞ որ փիլիսոփաները իմաստասերներ էին, հետևաբար՝ «որսորդներ» («փիլիսոփայություն» բառացի նշանակում է իմաստասիրություն):

Բայց ծագում է ևս մեկ հարց. ի՞նչ «իմաստություն» է հետապնդում որսորդը: Ի՞նչ է ենթադրվում այդ իմաստության մեջ: Այս պարագայում որսորդությունը աստվածային նշանակություն ուներ, այն է՝ երկնային ուժերի հետ կապի հաստատում: Համարվում էր, որ որսի ժամանակ որսորդն անցնում էր սահմանը Շուասկնեյի և Չեսկնեյի միջև (Սկնեյի (վրաց. სკნელი)՝ ըստ դիցաբանության աշխարհը բաժանվում է երեք Սկնեյի՝ Չեսկնեյի (Աստվածների

Թրիալթիի ժայռապատկեր



Եղնիկ: Սիդնադիի թանգարան



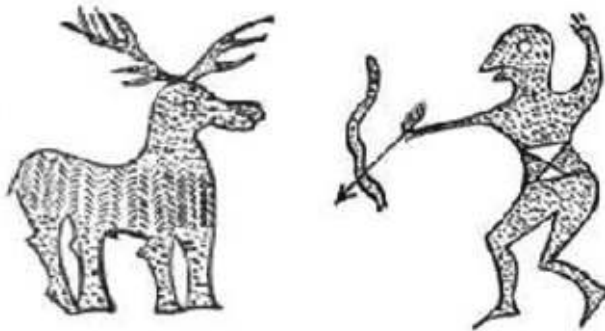
Կոլխական կացին: Մ.թ.ա. XV-VII դարեր

և հրեշտակների, սուրբ հոգիների կենսավայր), Շուասկնեյի (մարդկային աշխարհ) և Քվեսկնեյի (մեռյալների թագավորություն)) ու հենց այնտեղ, հոգևոր աշխարհում հաղորդակցվում հաստատված իմաստնության ու ճշմարտության հետ:

Եղնիկն իր եղջյուրներով օգնում էր նրան այդ հարցում: Այսինքն, որսն այս պարագայում աստվածային իմաստնության, ճշմարտության ձեռք բերում էր նշանակում, իսկ ճշմարտությունն որոնող որսորդն առանձնահատուկ էր, հատուկ ընտրյալ:

Վրացական տաճարների ճակատային մասերում ճշմարտությունն որոնող մարդը հաճախ պատկերվում էր նետ ու աղեղով: Օրինակ՝ Բագրատի տաճարի խոյակներից մեկին ծնկի եկած որսորդ է պատկերված՝ ձեռքին նետ ու աղեղ, այստեղ կենդանու պատկեր չունենք: Սա Սբ. Եվստաթեսի պատկերը չէ, այլ ճշմարտությունն որսացող մարդու ընդհանրական կերպարն է:

Այժմ արդեն ինքներդ կարող եք որոշել, թե ո՞րն էր այն իմաստնությունը, որը «որսաց» Սբ. Եվստաթեսը:



Եղնիկի որսը: Բրոնզե փորագրված գոտի: Դրվագ: Գծանկարչություն: Մ.թ.ա. IX-VII դարեր

**3. Ըստ ձեզ, ո՞րն էր այն իմաստնությունը, ճշմարտությունը, որով լցվեց Եվստաթեսը որսի ժամանակ:**

Սուրբ Եվստաթեսի պատմության օրինակով դուք տեսաք, թե ինչպես միաձուլվեցին հեթանոսական հավատալիք-պատկերացումները քրիստոնեության հետ, և ինչպիսի սիմվոլիկ նշանակությունն ձեռք բերեցին հին պատկերները: Հավանաբար նկատեցիք նաև, որ ճշմարտության որոնումը բնորոշ է բազմաթիվ՝ միմյանցից հեռու դարաշրջանների, որն իր արտահայտումն է գտնում արվեստի նմուշներում:

**4. Ի՞նչ եք կարծում, մարդն այսօ՞ր էլ փնտրում է ճշմարտություն և ձեր կարծիքով, հարկավո՞ր է, արդյոք, փնտրել այն:**

**VI.** Փաստորեն, բացի բովանդակությունից, մենք ուսումնասիրեցինք տվյալ ռելիեֆի իմաստը և հույս ունենք, որ արվեստի այս նմուշն իր ասելիքով մտածելու տեղիք տվեց և հավելյալ իմացությամբ հարստացրեց ձեզ: Բնականաբար, ցանկալի կլիներ, որպեսզի ինքներդ խորհեիք հավելյալ գիտելիքի բովանդակության մասին: Բայց մինչ այդ, եկեք ձևակերպենք, թե որո՞նք են արվեստի նմուշն ուսումնասիրելու երկու կարևոր պայմանները. 1. Ստեղծագործությունը վերլուծելիս ձեզ մոտ պարտադիր հարցեր են առաջանալու: 2. Այդ հարցերին պատասխանելու համար պետք է շատ աշխատեք, փնտրեք նյութ, գրականություն կարդաք, մտածեք և եզրահանգումներ անեք: Հաջողություններ ենք մաղթում այս բավական հետաքրքիր գործընթացում:



Աղեղնավոր: Բագրատի տաճարի հարավային ճակատի խոյակ: XI դար

**Տեսքի առաջադրանք**

1. Հիշեք, թե Վրաստանի պատմության մեջ հայտնի ո՞ր պատմական անձանց, թագավորների կյանքում է որսորդությունը բեկումնային դեր կատարել և փորձեք քննարկել դրանք:
2. Ստեղծեք որսորդության թեմայով ձեր աշխատանքը՝ ցանկացած եղանակով ու տեխնիկայով:



# 42. Յուզահանդեսն ու նրա հայեցակարգը

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչպե՞ս ենք հաղորդակցվում արվեստին ցուցասրահի տարածքում:
- Ինչպե՞ս բացահայտենք ցուցահանդեսի հայեցակարգը:

I. Մեր շրջապատում արվեստը գրեթե ամենուր է: Մենք ինքնաբերաբար հանդիպում ենք նրան փողոցում, կենցաղում: Երբեմն մարդիկ հատուկ են այցելում թանգարաններ ու ցուցասրահներ և, ապա իրենց տպավորությունները, կարծիքները կիսում մերձավորների, ընկերների հետ:

### 1. Ի՞նչ եք կարծում, ինչո՞ւ է մարդկանց մոտ առաջանում թանգարաններ և ցուցասրահներ այցելելու ցանկություն:

Յուրաքանչյուր ցուցահանդեսի ժամանակ մենք ծանոթանում ենք մեկ կամ մի քանի ստեղծագործության, որոնք միավորված են ընդհանուր հայեցակարգով: Պարզ է, որ դիտողն ընկալում է յուրաքանչյուր ցուցադրվող աշխատանքը, ապա միավորելով դրանք, փորձում ըմբռնել ցուցահանդեսի ամբողջական հայեցակարգը և այդ ճանապարհով հաղորդակցվում արվեստի խորհրդավոր աշխարհին: Սա շատ հետաքրքիր գործընթաց է:

Այս նկարում դուք տեսնում եք 2019 թվականին Թբիլիսիի պատկերասրահներից մեկում կայացած ժամանակակից վրացի նկարիչ Լիա Բագրատիոնիի շատ հետաքրքիր ցուցահանդեսը: Ցուցահանդեսը կոչվում էր «Խելացնոր թեյախմություն»: Սրահի մուտքի մոտ ներկայացված էր հեղինակի տեքստը. «Որքան են պիտակավորել աստվածուհիներին, որքան մարմիններում բանտարկել, որքան հագուստ հագցրել... Բարձրաձայն հարցրել, թե որտեղի՞ց են եկել՝ ծովի փրփուրի՞ց, հողի՞ց, կավի՞ց»:



Լիա Բագրատիոնի:  
Ցուցահանդես  
«Խելացնոր  
թեյախմություն»: 2019

2. Նկարագրեք տվյալ ինստալյացիան: Ի՞նչ տպավորություն է այն թողնում:
3. Ի՞նչ տարօրինակություն եք տեսնում այս ինստալյացիայում:
4. Ինչպիսի՞ ուրիշ են ստեղծում «ֆիգուրները» տարածության մեջ:
5. Համեմատեք հեղինակի տեքստը և ինստալյացիան: Քննարկեք, թե ի՞նչ էր ուզում ասել նկարիչն այս ստեղծագործության միջոցով:

**II.** Երկու շարքով դասավորված, հավասար ինտերվալներով (բացատներով) հեռացված, բրոյա հաստ գործվածքից ստեղծված հսկայական զգեստներն ընկալվում են իբրև կենդանի «Էակներ»՝ կանայք: Այո՛, ինչպես և հասկանում ենք նկարչի տեքստից, կանայք շատ են պիտակավորվել, թեև հենց նրանք են աշխարհը շալակներին առել ու բեռ որպես, քարշ տալիս, նրանք աշխարհին իրենց ուսերին են պահում հենց պատկերված արձանասյունների նման: Տեքստը կարդալուց և կանանց այս «կորոններն» ընկալելուց հետո, դիտողի գիտակցականում ուրվագծվում են որոշակի ասոցիացիաներ:



Լիա Բագրատիոնի: Ցուցահանդես «Խելացնոր թեյախմություն»: 2019



**6.** Ինչի՞ հետ եք ասոցացնում: Արվեստի ո՞ր նմուշներն եք մտաբերում:

**7.** Համեմատեք Լիա Բագրատիոնիի ֆիգուրներն անտիկ Հունաստանում տարածված կարիատիդների հետ: Ի՞նչ նմանություն և տարբերություն եք տեսնում դրանց միջև:

### Ներդասարանային

#### բանավեճ 1

Ձեր կարծիքով, ի՞նչ էր ուզում ասել արվեստագետն այս ինստալյացիայով: Քննարկեք և հիմնավորեք ձեր կարծիքը:

Կարիատիդա: Էրեկտոն:  
Մ.թ.ա. 421-406 թթ.

Այժմ ձեզ ենք ներկայացնում այս իստալյացիայի մեկնաբանությունը: Հետաքրքիր է, թե որքանո՞վ է այն համապատասխանում ձեր մեկնաբանությանը:

Սրահ մտնելիս այցելուն նախևառաջ գիտակցում է, որ իր առջև դասավորված աշխարհ է, և սակայն բացարձակապես անկայուն, փոփոխությունների հակված, դյուրաբեկ, փուլ և անցողիկ, և ամենակարևորը՝ սա աշխարհ է առանց «գլխի», այսինքն՝ առանց առողջ մտքի, գիտակցության: Ո՞րն է այս ամենի կապն արդիականության հետ: Այո, ժամանակակից աշխարհում մենք ինքնօրինակ կարգ ու կանոն ունենք, որի «արձանասյունները» կառույցներն են, օրենքները, ինստիտուցիաները, դեմոկրատիան, միջազգային արդարադատության նորմերը և այլն: Հենց նրանց վրա, այնպես, ինչպես արձանասյունների, կանգնած է ժամանակակից հասարակությունը: Մինչդեռ այս «արձանասյուններին» առնչվելուն պես փոխվում է ձևը և հաճախ փուլ, դյուրաբեկ, անկայուն ու անհաստատ դառնում: Կտորե այս վիթխարի Էակներն ասես մարմնավորում են այդ «արձանասյունների» անցողիկությունն ու դյուրաբեկությունը և մտածելու, սեփական ասոցիացիաներն ընկալելու արդյունքում, մենք մնում ենք դեմ-դիմաց տիկնիկների հետ՝ որպես ժամանակակից աշխարհի դիմապատկերի, իր ողջ խաբկանքով ու կեղծավորությամբ:

**III.** Շարունակում ենք ճանապարհն ու հայտնվում երկրորդ ցուցասրահում, որը կարելի է «Պարադոքսների սրահ» անվանել: Օբյեկտներից մեկը, որը շարունակում է նախորդ սրահի թեման, մարդու գլուխն է, որը չունի դեմք և որ կողմից էլ դիտենք, միայն մազերի խոպոպներ կտեսնենք:

Ավանդաբար մարդու դեմքն ու աչքերը նրա ներաշխարհի արտացոլանքն են: Եթե տարբեր դարաշրջաններում մարդու դեմքի և աչքերի միջոցով պատկերում էին նրա բնավորությունը կամ հոգեվիճակը, ներաշխարհն ու տրամադրությունը և այլն և այդպիսով արտահայտում տվյալ դարաշրջանի աշխարհայացքը, ապա այս դեպքում արվեստագետը մերժում է այդ ավանդույթը: Արդյոք այս ստեղծագործության մեջ մա՞րդն է առանց գիտակցության: Ունե՞ք այլ մեկնաբանություն: Եվ սա զարմանալի չէ, քանի որ ժամանակակից արվեստը հաճախ տարատեսակ մեկնաբանությունների հնարավորություն է տալիս:

Այստեղ պարադոքսի սկզբունքով կառուցված ևս մի քանի ստեղծագործություն կա:

**8.** Վերլուծեք այս էջում տրված ստեղծագործությունները և քննարկեք, թե ի՞նչ պարադոքսներ եք տեսնում այդտեղ:

**9.** Ինչպիսի՞ն կլիներ ձեր մեկնաբանությունը անտիկ աստվածուհիների մարմինների գրությունների վերաբերյալ:

**10.** Ի՞նչ է նշանակում մուգ բիծն աստվածուհու դեմքի վրա:



## Ներդասարանային բանավեճ 2

Ձեր կարծիքով, ո՞րն է այս ցուցահանդեսի ընդհանուր հայեցակարգը: Ի՞նչ է ցանկանում նկարիչը փոխանցել հանրությանը:



Լիա Բագրատիոնի: Ինքնադիմանկար: Ցուցահանդես «Խելացնոր թեյախմություն»: 2019



Լիա Բագրատիոնի: Բասկետբոլի զամբյուղ: Ցուցահանդես «Խելացնոր թեյախմություն»: 2019



Լիա Բագրատիոնի: Աստվածուհիներ: Ցուցահանդես «Խելացնոր թեյախմություն»: 2019



Լիա Բագրատիոնի: Վիդեոինստալյացիա: «Խելացնոր թեյախմություն»: 2019

**IV.** Այս սրահի վերջին ստեղծագործությունը վիդեոինստալյացիան է, որը հեղինակն անվանել է «Խելացնոր թեյախմություն» և այս անունը վերագրել ամբողջ ցուցահանդեսին: Տեսանյութում պատկերված են երիտասարդ երեք կանայք, ովքեր սեղանի շուրջ նստած թեյ են խմում և անդադար զրուցում: Այս ընթացքում սեղանին դասավորված կավե սպասքը լցվում է ջրով, նախ փոխում է ձևը, ապա բացվում, ճաք տալիս և կոտրվում: Սեղանն աստիճանաբար քանդվում է և վրան քառս տիրում, մինչդեռ աղջիկներն այնքան են տարված զրույցով, որ ոչինչ չեն նկատում:



Լիա Բագրատիոնի: «Խելացնոր թեյախմություն»: Ցուցասրահ: 2019

Սա ժամանակակից աշխարհում գոյություն ունեցող ճգնաժամի ճիշտ ու խոստուն դեմքն է: Աշխարհը քանդվում է, իսկ մարդիկ հանգիստ նստել ու չեն արձագանքում այդ ավերմանը: Իրենց միկրոաշխարհում փակված՝ նրանք անտարբեր են շրջապատում տեղի ունեցող իրադարձությունների հանդեպ: Ինչպես արվեստագետն է ասում ցուցահանդեսի իր հայեցակարգում, հենց այդ անտարբերությունն է մարդկային հավերժական արժեքները վերածել կարծրատիպերի, «ստիգմաների ու դոգմաների» և աշխարհը վերջնականապես հասցրել անհեթեթության՝ «Խելացնոր թեյախմության»:

### Կավագործ

#### արվեստագետը

Լիա Բագրատիոնին ժամանակակից վրացի արվեստագետ է, որն իր ակտիվությամբ վրացական արվեստում հանրաճանաչություն է ձեռք բերել 2000 թվականից: Նրա գլխավոր աշխատանքային նյութը կավն է: Նա մեծ ներդրում ունի այս ավանդական տեխնիկան ժամանակակից վրացական արվեստում ժողովրդականացնելու գործում:

Փորձարկումներն ու նորի որոնումը Լիա Բագրատիոնի ստեղծագործության կարևորագույն տարրերից են և միգրացիա է այն տեխնիկաների բազմազանության պատճառով, որին հանդիպում ենք նրա ստեղծագործություններում: Անկախ նրանից, թե ինչ նյութով է աշխատում, Լիա Բագրատիոնին միշտ կարողանում է ճշգրտորեն փոխանցել իր ասելիքը և միաժամանակ դիտողին մեկնաբանելու անսահման հնարավորություն պարզաբերել:

### Տնային առաջադրանք

Մտածեք և գրեք հայեցակարգ, որը կլինի ձեր ցուցահանդեսի հիմքը:

# 43. Մեր ցուցահանդեսն ըստ հայեցակարգի\*

Ձեզանից յուրաքանչյուրն արդեն ունի բավականաչափ ստեղծագործություններ: Միգուցե մտածել եք նաև այն մասին, որ այս ստեղծագործությունները ցուցադրեք լայն հանրության առջև: Բայց ինչպես արդեն գիտեք, այս մտադրությունը չի սահմանափակվում միայն հասարակական տարածքում ցուցադրության կազմակերպմամբ և հյուրերի հրավերով: Կարևոր է, որպեսզի կազմեք ձեր ցուցահանդեսի հայեցակարգը, այն գլխավոր առանցքը, որի շուրջ տրամաբանորեն կձևակերպվի ձեր կողմից հանրությանը փոխանցվող գլխավոր ասելիքը:

Նախ յուրաքանչյուրը ձեզանից թող աչքի անցկացնի անձնական թղթապանակը, ընտրի ըստ իր հայեցողության լավագույն աշխատանքները՝ հաշվի առնելով ամբողջ դասարանի կողմից նախապես մշակված հայեցակարգը:

Ձեր ցուցահանդեսը կարող է նաև բազմատեսակ հայեցակարգ ունենալ, օրինակ՝ տարբեր փուլերում պատրաստված ստեղծագործությունների ուսումնասիրումը կարող է փաստել, թե ինչպես է կատարելագործվել ձեր վարպետությունը, այս կամ այն տեխնիկային տիրապետելու ձեր կարողությունը: Կարող եք աշխատանքները խմբավորել ըստ նրանցում պատկերված ժանրի՝ բնանկար, նատյուրմորտ, դիմանկար, պատմական նկար և այլն: Պատկերացրեք, թե ինչ հետաքրքիր կլինի, եթե այն մարդը, ում պատկերել եք դիմանկարում, ներկա լինի ձեր ցուցահանդեսին, իսկ դիտողները գնահատեն «դիմանկարչի» վարպետությունը:

Ցուցահանդեսը հնարավորություն է տալիս նկարչին կիսել իր մտքերը, ցանկությունները, վերաբերմունքը, կարծիքն այլ մարդկանց հետ: Այն ամենը, ինչ հուզում, անհանգստացնում է ձեզ, այն, ինչ սիրում կամ կարոտում եք, կարող եք «ցույց տալ» դիտողին ձեր ստեղծագործության միջոցով: Կարող եք ձեր հասակակիցների հետ ընտրել ժամանակակից աշխարհի որևէ հրատապ խնդիր՝ Էկոլոգիա և բնապահպանություն, պատերազմ և խաղաղություն, մարդկանց հավասարություն, պատմական անցյալ, մշակութային ժառանգության պահպանում կամ որևէ այլ թեմա, որից հետո արդեն աշխատանքներ ստեղծել տվյալ թեմայով:

## Առաջադրանք

Կազմակերպեք ցուցահանդես նախապես մտածված հայեցակարգի հիման վրա.

1. Մտածեք ձեր ցուցահանդեսի հայեցակարգը:
2. Ձեր թղթապանակից ընտրեք կամ ստեղծեք նոր աշխատանքներ՝ հայեցակարգին համապատասխան:
3. Կազմակերպեք համատեղ ցուցահանդես, որտեղ ձեզանից յուրաքանչյուրը կունենա իր անկյունը և այդ անկյունում կներկայացնի իր հայեցակարգին համապատասխան աշխատանքներ:
4. Ներկայացրեք ձեր էքսպոզիցիայի հայեցակարգը և աշխատանքները:





- ▶ Ընտրեք ձեր ցանկալի թեման, խնդիրը, հարցը և մշակեք ձեր ցուցահանդեսի հայեցակարգը:
- ▶ Ձեր թղթապանակից ընտրեք հայեցակարգին համապատասխան ստեղծագործություններ:
- ▶ Ստեղծեք Նոր աշխատանքներ՝ ցանկացած տեխնիկայով: Կարող եք ստեղծել օբյեկտ կամ ինստալյացիա:
- ▶ Փորձեք նպատակաուղղված կիրառել այնպիսի գեղարվեստա-արտահայտչական միջոցներ, որոնց շնորհիվ կկարողանաք իրագործել ձեր մտահղացումը և առավելագույնս արտահայտել ստեղծագործության բուն գաղափարը:
- ▶ Հայեցակարգի տեքստը կարող եք աչքի ընկնող տեղում ներկայացնել կամ տպագրել և բաժանել այցելուներին:
- ▶ Ցուցահանդեսի համար ընտրեք վայրը՝ դպրոցի սրահ, միջանցք, դասասենյակ կամ բաց տարածություն:
- ▶ Մեծ նշանակություն ունի, թե ինչպես կներկայացնեք աշխատանքները՝ կկախվեք թե կդասավորեք հենակների կամ մուրերտների վրա:
- ▶ Մակագրեք յուրաքանչյուր աշխատանքը՝ հեղինակի, վերնագրի, կիրառված նյութի և չափի նշումով:
- ▶ Որոշեք, թե ինչպես կիրավիրեք հյուրերին՝ կպատրաստեք հրավիրատոմսեր, թե՞ կդիմեք պերֆորմանսի միջոցին:
- ▶ Աստիճանաբար տարածում է ստանում վիրտուալ ցուցահանդեսների անցկացումը: Ցուցահանդեսի տարածք ստեղծելու համար այցելեք՝ <https://www.artsteps.com/>:
- ▶ Առցանց ցուցահանդեսի համար լուսանկարեք ձեր կողմից ընտրած այն աշխատանքները, որոնց միավորել է ձեր հայեցակարգը:
- ▶ Եվ վերջում, յուրաքանչյուր աշակերտի ձևավորած հայեցակարգից ելնելով, մտածեք ձեր ցուցահանդեսի անվանումը: Պարզ է, որ տրամաբանորեն այն պետք է կապված լինի թե՛ ստեղծագործությունների և թե՛ հայեցակարգի հետ, չնայած նրա յուրօրինակությունը, բովանդակությունն ու հնարամտությունը պետք է այցեքարտ դառնան այցելուին գրավելու և պատկերասրահ բերելու համար:

Չետաքրքիր և հիշարժան ցուցահանդեսի կազմակերպումը պահանջում է նախապատրաստական մեծ աշխատանք:

# 44. Թբիլիսի. մշակույթների խաչմերուկ

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչպե՞ս է մարդն արվեստին հաղորդակցվում պատմական քաղաքներում:
- Ինչպե՞ս է մասնակցում բնական լանդշաֆտը քաղաքի տեսքի ձևավորման մեջ:
- Ինչպե՞ս էր ձևավորվում Թբիլիսիի բազմազգ մշակութային միջավայրը:

I. Քաղաքը կենդանի օրգանիզմ է, որը փոխվում ու զարգանում է դարերի ընթացքում: Յուրաքանչյուր դարաշրջան թողնում է իր հետքը: Յուրաքանչյուր սոցիալական և ազգային խումբ իր ներդրումն է ունենում նրա արտաքին տեսքի ձևավորման մեջ: Իսկ այս ամենը ստեղծում է քաղաքի բացառիկ, անկրկնելի գեղարվեստական հյուսվածքը, որին հաղորդակից են դառնում մարդիկ: Պատմական քաղաքի մի փողոցից մյուսն անցնելով, մարդն, ասես, մի դարաշրջանից մյուսն է տեղափոխվում, ծանոթանում տարբեր մշակույթների արարումներին: Նման քաղաքներից է Թբիլիսին:



Հին Թբիլիսի: Ալեքսանդր Երմակովի լուսանկարը: 1900



Աթեշգա: Կրակապաշտների պաշտամունքային շինություն

Թբիլիսին հարուստ պատմություն ունեցող քաղաք է: Այն Կրաստանի մայրաքաղաք հռչակելու փաստը կապված է Վախթանգ Գորգասալի թագավորի ու նրա ապրած դարաշրջանի հետ, չնայած վերջին ժամանակների հնագիտական պեղումները ցույց են տվել, որ տվյալ տարածքում դեռևս մ.թ.ա. II հազարամյակում քաղաքատիպ բնակավայր է գոյություն ունեցել:

Թբիլիսիի բնական լանդշաֆտը հարուստ ու կենսարար է: Մի կողմից նման է ձորահովիտի, որի միջով հոսում է հորդառատ Քուռ գետը, իսկ մյուս կողմից՝

շրջապատված է սարերով, որոնք քաղաքը պաշտպանում են բնական և արհեստական վտանգներից: Նման բարենպաստ դիրքը կարևոր նախադրյալ էր անցյալում, քանի որ ներխուժող թշնամուց պաշտպանվելու լավագույն հնարավորությունն էր և զարգացման նախապայմանը: Պետք է հաշվի առնել նաև, որ Թբիլիսին գտնվում է արևելքի և արևմուտքի ճանապարհների խաչմերուկում և այս երկու աշխարհներն իրար կապելու առաքելությունը հենց նրան պետք է վստահվեր: Ուստի հենց Թբիլիսիով էին անցնում առևտրական քարավանների ճանապարհները, Թբիլիսիի փողոցներում լսվում էր աշխարհի տարբեր անկյուններից եկած ճանապարհորդների և առևտրականների տարբեր լեզուներով խոսք ու զրույցը: Ինչպիսի՞ն էր լինելու այս քաղաքի միջավայրը,

1. Թբիլիսիի կառուցման և այն մայրաքաղաք հռչակելու ի՞նչ լեգենդ է ձեռք հայտնի:
2. Անվանե՞ք ձեզ ծանոթ Թբիլիսիի մշակութային ժառանգության հուշարձանները:
3. Ինչպե՞ս է մասնակցում Թբիլիսիի լանդշաֆտը նրա արտաքին տեսքի ձևավորման մեջ:

որտեղ միախառնվում էին բնիկ վրացիներն ու հեռվից եկած օտարականները և իրենց անվտանգ ու հարմարավետ զգում:

Պետք է մոռանալ նաև, որ այս քաղաքը բազմաթիվ պատերազմներ է տեսել, երկար ժամանակ զավթիչների տիրապետության տակ եղել, այդուհանդերձ պահպանել ու առայսօր շարունակում է պահել իր ինքնատիպությունը, իսկ մշակութային տեսքը կենդանի է պահում այդ հարուստ պատմության հետքը:

**II.** Թբիլիսիի հնագույն կոթողներից մեկը զրադաշտական կամ կրակապաշտության մշակույթի գլխավոր աղոթարանն է, կրակարանը՝ Աթեշգան: Այն գտնվում է հին Թբիլիսիում, Կլդիսուբանիում և աղյուսով կառուցված խորանարդի ձև ունի, որը ժամանակին նաև գմբեթ է ունեցել:

Կրակապաշտներն ապրում էին Արևելյան Կրաստանի տարբեր անկյուններում, այդ թվում՝ Թբիլիսիում III-VII դարերում: Հարևան Իրանը փորձում էր Կրաստանում հզորացնել այդ կրոնը հատկապես այն ժամանակ, երբ Կրաստանն ընկնում էր իր ազդեցության տակ: Իսկ Կրաստանը դեմ էր իր պետական կրոնը՝ քրիստոնեությունը, որևէ այլ կրոնական ուղղությամբ փոխարինելուն: Հայտնի է նաև, որ VIII-IX դարերում արաբների կողմից Իրանը գրավելուց հետո հայրենիքից վտարված բնակչության մի մասն ապաստան գտավ Թբիլիսիում: Գիտնականներն այսօր էլ վիճաբանում են Աթեշգայի կառուցման ճշգրիտ թվականի շուրջ, չնայած զրադաշտական կրոնի այս հնագույն հուշարձանը պահպանվել է միայն Թբիլիսիում՝ որպես քաղաքի պատմության և բազմազգ մշակույթի թանկարժեք կոթող: Հուշարձանը ենթարկվել է հիմնային վերականգնման և այսօր այն Թբիլիսիի զբոսաշրջային երթուղու հետաքրքիր բաղկացուցիչ մասն է:

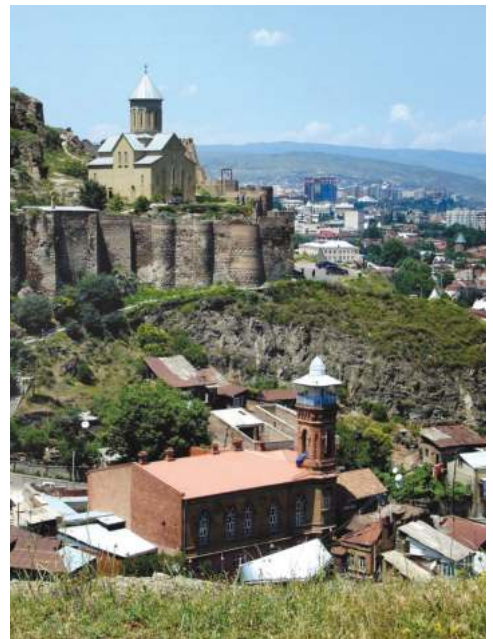


Անչիսխատի: Տաճարը (VI դ.) և զանգակատունը (XVII դ.)

**III.** Պարզ է, որ Թբիլիսիում կան նաև բազմաթիվ քրիստոնեական տաճարներ: Նրանցից մեկը վրացական ճարտարապետության հնագույն կոթողն է՝ VI դարում կառուցված Անչիսխատիի եկեղեցին: Տաճած քարերով կառուցված տաճարի ինտերիերը սյուների միջոցով բաժանված է երեք նավերի: Տաճարի կառուցվածքը հստակ երևում է նրա արտաքին ճարտարապետական ձևերում: Կենտրոնական նավը երկաթե կտուրով է ծածկված: Դարերի ընթացքում տաճարը շատ անգամ է վնասվել և ապա վերականգնվել: XVII դարում Դոմենտի Կաթողիկոսը վերականգնել է կառույցը և արևմտյան մասում զանգակատնով զարդարված դարպաս կառուցել: 1675 թվականին Հարավային Կրաստանում գտնվող Անչիի եկեղեցուց այստեղ է բերվել անձեռակերտ սրբապատկեր և տաճարն անվանվել է հենց նրա անունով:



**IV.** VII դարի երկրորդ կեսին արաբների կողմից Թբիլիսին գրավելուց հետո քաղաքում մուսուլմաններ հաստատվեցին: Միջին դարերում Թբիլիսիում մուսուլմանական մի քանի աղոթատեղի՝ մզկիթ կառուցվեց, որոնք չեն հասել մեր օրեր: 1723-1735 թվականներին Թբիլիսիում կառուցված և, ապա բազմաթիվ անգամներ վերակառուցված մզկիթը արևելյան մշակույթի և մուսուլմանական հավատքի մինչ օրս պահպանված հուշարձանն է: Այն գտնվում է Նարիդալայի ստորոտին, գառիթափի վրա, կառուցված է աղյուսից, ճակատային մասը զարդարված է սլաքածև կամարներով պատված պատուհաններով: Մզկիթի դարպասների մոտ կառուցված է ութանիստ մինարեթը, որը հստակ երևում է հին քաղաքի տարբեր կետերից: Մուսուլմանական հավատքի այս կառույցը ևս Թբիլիսիի հարուստ պատմության վկայությունն ու այս քաղաքի բազմերանգ մշակույթի տեսարժան վայրերից մեկն է:



Մզկիթ: Թբիլիսի: 1723-1735

**4. Ստաբերեք, թե ձեր քաղաքում կամ տարածաշրջանում տարբեր մշակույթների ինչպիսի պատմական հուշարձաններ կան: Նկարագրեք դրանք:  
5. Ինչպիսի՞ երանգ են հաղորդում Թբիլիսիին տարբեր կրոնական կառույցները:**

**V.** Պատմականորեն կարևոր հուշարձանների հետ միասին, ցանկացած քաղաքի արտաքին տեսքը ստեղծում են նաև սովորական, շարքային բնակելի տները:

Թբիլիսիի ավանդական տեսքի մաս էին կազմում նրա ծուռումուռ, ոլորուն փողոցներում կանգնած, հիմնականում երկհարկանի կառույցները՝ թիֆլիսյան բնակելի տները: Այս տների հիմնական տարբերանշանը փողոցի կամ բակի վրա «կախված» փայտե բաց պատշգամբներն էին: Տները, որպես կանոն, ներքին բակ ունեին, և այստեղ էլ կարևոր դեր էր կատարում բաց պատշգամբը կամ ապակեպատ շուշաբանդը: Մի քանի բնակելի տներով շրջապատված նման բակերը նպաստում էին մարդկանց միջև ամուր ու մտերմիկ հարաբերությունների ձևավորմանը:

Ռուսական կայսրության կազմ ընդգրկվելն իր դրոշմը թողեց Թբիլիսիի վրա: Արդեն XIX դարի կեսերից այստեղ, ինչպես կայսրության այլ քաղաքներում, սկսվեց նոր, եվրոպական ոճի հասարակական և բնակելի կառույցների շինարարությունը: Այդ ժամանակ Ռուսաստանի կայսրության մայրաքաղաք Պետերբուրգում մշակվում էին, այսպես կոչված, «օրինակելի նախագծեր», որոնք հետագայում ուղարկվում էին կայսրության բոլոր մեծ քաղաքներ: Թբիլիսիի շատ թաղամասերում դեռևս կանգուն են այդ տարիներին կառուցված շինությունները, բայց այս տեսանկյունից ամենաառանձնահատուկը Սոլուլակն է, որտեղ գրեթե անձեռնմխելի են մնացել Թբիլիսիում ստեղծագործող օտար ճարտարապետների նախագծմամբ կառուցված հասարակական և բնակելի շինությունները:



Չին Թբիլիսիի պատշգամբներով տուն



XX դարի տուն Սուլյակում

6. Նկարագրեք XIX դարի բնակելի տունը և փորձեք հիմնավորել, թե ինչո՞վ է նմանվում այդ ճարտարապետությունը եվրոպականին:

7. Համեմատեք Սուլյակի այս տունը թբիլիսյան պատշգամբներով այլ տների ճակատային մասերի հետ:

Ի՞նչ տարբերություն եք տեսնում:

8. Ձեր կարծիքով, ինչո՞վ էր պայմանավորված պատշգամբների առատությունը Հին Թբիլիսիի բնակելի տներում:

**VI.** Թբիլիսիում, Գրիբոյեդովի փողոցում կանգնած է Թբիլիսիի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի շենքը: Կառուցվելով XIX դարի կեսերին՝ այն լավագույնս պատկերում է Թբիլիսիի երկու բնությունները՝ արևելյանի ու արևմտյանի ներդաշնակ կապը, որն իր հստակ դրոշմն է թողել քաղաքի պատմական տեսքի վրա: Ակադեմիայի ճակատային մասն իրենից ներկայացնում է եվրոպական ճարտարապետության տիպիկ նմուշ, իսկ նրա ինտերիերը արևելյան պալատի հարստությունն ու դեկորատիվ բազմազանությունն է խորհրդանշում: Սրահի նկարագրող, գիպսե նախշազարդերով և հայելու կտորներով պատերն Իրանի ճարտարապետության լավագույն նմուշներն են: 150 տարվա շենքում անցկացվել են վերականգնողական աշխատանքներ, ամրացվել է հիմքը, մաքրվել և վերանորոգվել են դեկորները: Ակադեմիայի շենքը Թբիլիսիի մշակութային ժառանգության բացառիկ հուշարձաններից է:



Թբիլիսիի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի շենքը



Ակադեմիայի հայելապատ սրահներից մեկը

### Տնային առաջադրանք

Փնտրեք նյութեր և ծանոթացեք Թբիլիսիի մշակութային հուշարձանների պատմությանը: Կազմեք հետաքրքիր զբոսաշրջային երթուղի օտարերկրացիների համար:

# 45. Թատրոնի կախարդական աշխարհը

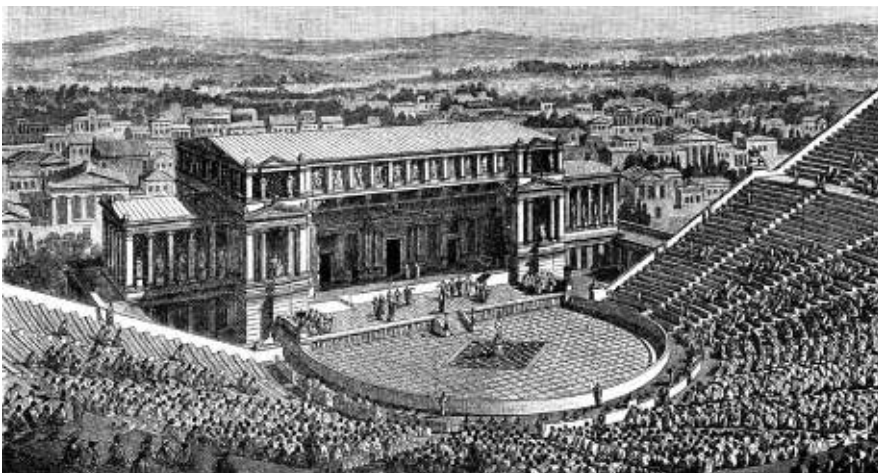
## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչպե՞ս ենք հաղորդակցվում արվեստին թատրոնում:
- Որտեղի՞ց են գալիս թատրոնի ակունքները:
- Արվեստի ո՞ր ճյուղերն են «օգնում» թատրոնին:
- Ի՞նչ դեր է կատարում նկարիչը թատրոնում:

**I.** Գրական լավագույն ստեղծագործության, ֆիլմի կամ կտավի նման թատրոնը ևս մի որոշ աշխարհ է, որը մարդուն տեղափոխում է մեկ այլ իրականություն ու որոշ ժամանակով մոռանալ է տալիս կենցաղային ու առօրյա խնդիրները: Թատրոնի միջոցով հայտնվում են այլ «կյանքում», որտեղ մինչ այդ երբեք չես եղել, ապրում այն, ինչ երբևէ չես ապրել: Ներկայացումը հանդիսատեսի մեջ էմոցիաներ, նոր գաղափարներ է արթնացնում, սա այն տարածքն է, որտեղ մարդն իր առջև ընթացող զարգացումները վերապրելով, ձեռք է բերում կյանքի որոշակի փորձ: Գոգոլը գրում էր. «Թատրոն հաճախելն անգործությունն և ժամանակի վատնում կամ պարզապես զբաղմունք չէ... Թատրոնն ամբիոն է, որտեղից աշխարհին կարող ենք շատ բան ասել բարու և չարի մասին»: Այսպիսով, թատրոնն այն վայրն է, որտեղ մարդ հաղորդակցվում է արվեստի հետ:

**II.** Թատրոնն արվեստի հնագույն ճյուղերից է, որը սկիզբ է առել ծիսակատարություններից, խաղերից: Գրեթե բոլոր հին քաղաքակրթություններում և մշակույթներում (Չինաստան, Ճապոնիա, անտիկ Հունաստան, Վրաստան) գոյություն ուներ թատերական ներկայացման հատուկ ձև և բավական ժամանակ էր հարկավոր, որպեսզի թատրոնը ստանար ներկայիս տեսքը:

Ժամանակակից թատրոնի հայրենիքը համարվում է անտիկ Հունաստանը: Ենթադրվում է, որ թատերական ներկայացումների սկզնաղբյուրը Դիոնիսոսի տոնախմբություններն են, որոնք անցկացվում էին յուրաքանչյուր տարի գարնանը, երբ բնությունը սկսում էր զարթոնք ապրել: Այս տոնախմբությանը Հունաստանում հատուկ էին պատրաստվում. դիմակ էին հագնում, պատրաստում դիցաբանական էակների մեծ տիկնիկներ և երգ ու պարով դուրս գալիս փողոց, այս կերպ տոնելով ձմռան հանդեպ գարնան հաղթանակը, այսինքն՝ կյանքի զարթոնքը: Հետագայում այս տոնախմբության, այսպես կոչված, Մեծ դիոնիսականքի հիման վրա ի հայտ եկավ հունական թատրոնը: Հույն դրամատուրգները գրում էին առաջին պիեսները, ողբերգություններն ու կատակերգությունները: Հենց անտիկ Հունաստանում կառուցվեցին թատրոնի համար նախատեսված առաջին շինությունները:



1. Հիշեք, թե ի՞նչ գիտեք հին Հունաստանի աստվածության՝ Դիոնիսոսի մասին:
2. Հիշեք, թե ինչպիսի՞ն էր հին հունական թատրոնը:

Թատերական ներկայացում անտիկ Հունաստանում:  
Դիոնիսոսի թատրոնը  
Աթենքում: 1915 թվականի  
նկարագրողում

Միջին դարերի Եվրոպայում գոյություն ունեին թափառաշրջիկ թատերական խմբակներ, որոնք քաղաքից քաղաք էին շրջում և ներկայացումներ ցուցադրում: Նման խմբակներ գործել են մինչև XIX դարը: Եվրոպայում թափառաշրջիկ խմբակների ներկայացումների թեման հաճախ կրոնական էր, և նրանք խաղում էին հին կամ նոր սյուժեներ: Ավելի ուշ ի հայտ եկավ թատրոնի նոր ձևը, որն անվանեցին «մորալիտե», քանի որ ներկայացումների հիմնական թեման բարոյախրատական էր: Նման ներկայացումներում այլաբանության միջոցով դատապարտվում էին մարդկանց բացասական կողմերը, ցուցադրվում էր բարու և չարի պայքարը: Թատրոնի տեսակներից մեկն էր «ֆարսը», որի թեման հիմնականում կոմիկական էր: Ֆարսի ներկայացումներում ծաղրում էին իշխանավորներին, նրանց անարդարությունը, եկեղեցու սպասավորների ազահությունը, այդ իսկ պատճառով այս թատրոնի ներկայացուցիչները հաճախ հալածանքի էին ենթարկվում:

Այսօր թատրոնը գոյություն ունի բոլոր երկրներում, գրեթե բոլոր քաղաքներում, և այնտեղ տարբեր մասնագիտության տեր մարդիկ են աշխատում, քանի որ թատրոնը **համադրական/սինթետիկ արվեստ է:**



Թատերական ներկայացում միջին դարերի Եվրոպայում: XVIII դարի նկարագրողում



Անտիկ հունական թատերական դիմակ

## Թատրոնի դիմակներ

Անտիկ Հունաստանում բաց երկնքի տակ կառուցված թատրոնները հարյուրավոր հանդիսատես էին տեղավորում: Դերասանները միայն տղամարդիկ էին, որոնք նաև կանանց էին մարմնավորում դեմքը ծածկելով համապատասխան դիմակով: Բերանի մասում հատուկ բացվածք էր, որպեսզի դերասանի ձայնը հասներ Նույնիսկ ամենահեռու հանդիսատեսին: Հին հունական թատրոնում դերասանները հագնում էին այնպիսի բարձր պլատֆորմով սանդալներ, որ ստիպված էին կամաց և զգույշ տեղաշարժվել: Այդ պատճառով նրանց քայլեր ոչ բնական, թեև

Նորաձև էր: Հայտնի է, որ նման կոշիկն անվանում էին կոթունոս: Կոթունոսու հագնում էր այն դերասանը, ով Աստծո դերն էր տանում: Նպատակը պարզ էր՝ ներկայացման այլ մահկանացու կերպարների հետ Աստված մեկ հարթության վրա չէր կարող լինել, հետևաբար լինելու էր առավել բարձր: Նա պարտավորվում էր նաև հանդիսատեսին քայլելու անսովոր մաներա ցուցադրել:

Դիմակների թատրոն գոյություն ուներ նաև հին Վրաստանում և այն կոչվում

էր բերիկաոբա: Ժողովրդական այս ավանդույթը գործածական էր Նույնիսկ XX դարի սկզբին, չնայած նրա, որ ձևավորվել էր Նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանում: Կենդանու մորթով զարդարված մարդիկ/բերիկները այս ներկայացման գլխավոր գործող անձինք էին: Նրանք մարմնավորում էին տարբեր կերպարների, կենդանիների, երբեմն Նույնիսկ անշունչ առարկաներ: Ներկայացման մեջ, որպես կանոն, մասնակից էին միայն տղամարդիկ: Բերիկները հաճախ դռնեդուռ էին շրջում, երբեմն էլ ներկայացումը ցուցադրվում էր հատուկ ընտրված հրապարակում:



Դերասանը կոթունոսների վրա



Բերիկներ

**III.** Թատրոնը սինթետիկ արվեստ է, որն իր մեջ միավորում է գրականություն, երաժշտություն, պարարվեստ ու նկարչություն: Թատրոնը կիրառում է արվեստի այս ճյուղերի միջոցները, որպեսզի ներգործություն ունենա հանդիսատեսի վրա և պատկերավոր ու կենդանի ձևով ասելիքը հասցնի լսարանին: Հենց այս միասնությունն է ձևավորում թատրոնի կախարդական աշխարհը: Ներկայացման ստեղծմանը բազմաթիվ մարդիկ են մասնակցում, որոնց շարքում առաջատարներից մեկը նկարիչն է:

**3. Ձեր կարծիքով, ո՞ր մասնագիտության մարդիկ են մասնակցում ներկայացման ստեղծմանը:**

Հավանաբար լսել ես որևէ ներկայացման ռադիո-ձայնագրություն: Բնականաբար, այդ ընթացքում ականատես չես գործողությանը և միայն դերասանների ձայնն ես լսում: Պատկերացրու, որ հանկարծ այժբերիդ առաջ բացվում է բեմը, որտեղ ուրվագծվում է համապատասխան միջավայր ու բեմին տեսնում ես հանդերձավորված գործող անձանց՝ դերասաններին: Ահա այն, ինչ այս պահին պատկերացրիր, նկարչի երևակայության արդյունքն է: Ինչպե՞ս է այս ամենը կյանքի կոչվում, ստեղծվում նկարչի կողմից: Բնական է, գործընթացն այդքան էլ դյուրին չէ, հետևաբար ժամանակ է պահանջում:



Իրակի Գամրեկելի: Դեկորացիա՝ «Կայծեր» ներկայացման համար

**Ներդասարանային բանավեճ**

Ստորև թվարկված են թատրոնի տարբեր տեսակներ: Քննարկեք դրանք, ինչո՞վ են նմանվում և տարբերվում միմյանցից.

- Դրամատիկական թատրոն
- Օպերային թատրոն
- Օպերետային թատրոն
- Տիկնիկային թատրոն
- Սովետների թատրոն



Պետրե Օգիսեյի: Հագուստի էսքիզ՝ «Ավազակներ» ներկայացման համար

4. Կարո՞ղ է, արդյոք, նկարիչը ռեժիսորի հետ միասին համարվել ներկայացման համահեղինակներից մեկը:
5. Ինչպիսի՞ն են Պետրե Օգիսեյու և Իրակի Գամրեկելու էսքիզների գեղարվեստական եղանակներն ու էթետիկան:

Նկարիչը ծանոթանում է ռեժիսորի ընտրած պիեսին, այն դարաշրջանին ու երկրին, որտեղ տեղի է ունենում գործողությունը: Այս ամենը հաշվի առնելով նա երևակայությամբ պատկերացնում է բեմին ստեղծվող միջավայրը: Միաժամանակ փորձում է խորանալ կերպարների բնավորության մեջ, պատկերացնել նրանց դեմքը, կեցվածքն ու հանդերձանքը:

Այնուհետև նկարիչը ստեղծում է պիեսի գործող անձանց համապատասխան հագուստի, ինչպես նաև **դեկորացիաների էսքիզները**: Կիրառում է այնպիսի նյութեր և դետալներ, որոնք մատնանշում են դարաշրջանը, երկիրը կամ պիեսում գոյություն ունեցող մթնոլորտը: Պարզ է, որ այս ամենը տեղի է ունենում ռեժիսորի հետ համագործակցությամբ:

Վերջին փուլում, ռեժիսորի հետ համաձայնության գալուց հետո, այս ամենն իրականացվում է գործնականում էսքիզների հիման վրա կարվում են կերպարների հագուստները, պատրաստվում են դեկորացիաները:

6. Ի՞նչ է հիշեցնում այս լուսատու շրջանը:

7. Որոշե՛ք, թե որ դարաշրջանում է տեղի ունենում գործողությունը «Մետրոպոլիտեն» օպերային ներկայացման մեջ: Մտածե՛ք, թե որ քաղաքակրթության մեջ եք հանդիպել արևի պաշտամունքին:



«Մետրոպոլիտեն օպերայի» ներկայացումը

### Թատերական թանգարաններ

Վրաստանում գործում է մի քանի թատերական թանգարան, օրինակ՝ Թբիլիսիի կինոյի և թատրոնի, օպերայի, Ռուսթավելիի և Մարջանիշվիլիի թատրոններին կից գործող թանգարանները: Այստեղ պահվում են թատրոնի հետ կապված բազմաթիվ նյութեր, նկարչի աշխատանքը պատկերող բազմաթիվ փաստաթղթեր՝ սկսած էսքիզներից մինչև պատրաստի դեկորացիա ու հանդերձանք:

### Տնային առաջադրանք

Որքանով է համապատասխանում հաջորդող դասին ձեր հասակակիցների ստեղծած Լամազիսեուկիի էսքիզը Իլիա Ճավճավաձեի «Մա՞րդ է արդյոք» ստեղծագործության հերոսուհու՝ Լամազիսեուկիի բնավորությանը: Ձեր կարծիքը ներկայացրե՛ք գրավոր:

### Բացատրություններ

**Դրամատուրգ** – թատրոնի համար գրվող ստեղծագործությունների, պիեսի հեղինակ:

**Սինթեզ** – տարբեր տարրերի միաձուլում, մեկ ամբողջության ստեղծում:

**Սինթետիկ արվեստ** – արվեստի տարբեր ճյուղերի միավորում՝ գեղարվեստական ընդհանուր տպավորության հասնելու համար:

**Էսքիզ** – նախնական գծապատկեր, որի հիման վրա ստեղծվում է գեղարվեստական ստեղծագործությունը:

**Դեկորացիա** – բեմի, նկարահանումների հրապարակի ձևավորում, որը ստեղծում է միջավայր և սահմանում ներկայացման կամ ֆիլմի գեղարվեստական պատկերը:

# 46. Թատերական կերպար

I. Նկարչությունն «օգնում է» առավել դիտվող և էմոցիոնալ դարձնել ներկայացումը, որպեսզի այն գործուն ազդեցություն ունենա հանդիսատեսի վրա, հստակ ներկայացնի դրամատուրգի և ռեժիսորի ասելիքը: Այս ամենն ընդգծում է նաև հանդերձանքը, որը կրում են պիեսի գլխավոր և երկրորդական հերոսները: Թատերական հանդերձանքը նկարչի ստեղծագործության արգասիքն է:



Գրգի Ալեքսի-Մեսիխչվիլի: Հագուստի էսքիզ և պատրաստի հանդերձանք՝ «Կին-օձ» ներկայացման համար

**1. Այս նկարների հիման վրա քննարկեք, թե որքանով է նկարիչը ճիշտ ստեղծել հագուստի էսքիզը:**

II. Այսօր դուք թատրոնի նկարիչ եք: Պատկերացրեք, որ ձևավորում եմք ներկայացում Իլիա ճավճավաձեի «Մա՞րդ է արդյոք» ստեղծագործության համար: Հիշենք այս ստեղծագործությունը և նրանում գործող անձանց:

Նախքան կանցնեք աշխատանքի, ներկայացնենք սովյալ ստեղծագործության կերպարներից մեկի՝ Լամագիսեուկի հանդերձանքի էսքիզը:

Հիշենք, թե ինչ է ասում Իլիա ճավճավաձեն Լամագիսեուկի մասին. «Թող ծիծաղելի չթվա, բայց այս Լամագիսեուկին տգեղ, գեր, կարճիկ ու կեղտոտ էր: Խամրած չթե զգեստի գույնը կեղտից չէիր տարբերի, փեշերն այս ու այն կողմից այրվել էին ձմռանը կրակին մոտ լինելուց, ամբողջովին փտած ու պատառոտված էին... Թնջուկ եղած ու մութաբայի բրդի նման զգգզված սև, ներքե ինձ, ոջլոտ ու անհարդար մագերը բուռ-բուռ թափվում էին: Կրունկները ճաքած էին, թաթերը՝ ածխակոթի նման սև, քիթ-բերանն ընկույզի կեղևի նման սևացած, կաթասների մրուրով պատված...»

Ինչպես տեսնում եք ձեր հասակակիցները Իլիայի պատկերավոր նկարագրության հիման վրա Լամագիսեուկի երկու տարբերակ են ստեղծել:



**2. Դատելով հագուստից, ինչպե՞ս եք կարծում, ո՞ր պիեսն ու կերպարն են ներկայացված այս նկարում:**



Էլեն Ախվերիանի: Հագուստի էսքիզ՝ «Կոմբլե» ներկայացման համար

## Գործնական առաջադրանք

Ստեղծեք իլիա ճավճավաձեի «Մա՞րդ Է արոյոք» ստեղծագործության դեկորացիաների ու կերպարների հագուստների էսքիզները: Բաժանվեք խմբերի և ընտրեք թեմաներից մեկը.

- Լուարսաբի հանդերձանք
- Դարեջանի հանդերձանք
- Թաթֆրիձենների տունուստեղի դեկորացիա
- Թաթֆրիձենների սենյակի դեկորացիա

Հանդերձանքի էսքիզների համար.

- ▶ Հիշեք, թե ինչպես են նկարիչները թատերական էսքիզներում պատկերում կերպարներին ու ո՞ր եղանակների միջոցով են ընդգծում կերպարի բնավորությունը:
- ▶ Խմբի անդամներին բաժանեք կերպարների նկարագրությունը, պիեսը կարողալիս հատուկ ուշադրություն դարձրեք յուրաքանչյուրի բնավորությանը, նրանց սոցիալական կարգավիճակին, որպեսզի ձեր ստեղծած հանդերձանքը ճշգրտորեն համապատասխանի այդ կերպարին:
- ▶ Նայեք XIX դարի լուսանկարները, որտեղ պատկերված են այս ժամանակաշրջանի մարդիկ, ուշադրություն դարձրեք նրանց հագուստին, աքսեսուարներին, զարդերին և այլն:
- ▶ Կերպարի էսքիզը ստեղծելիս պատկերեք նրան բնորոշ արտաքինը, հագուստը:
- ▶ Կարող եք յուրաքանչյուր կերպարի հագուստի մի քանի տարբերակ ստեղծել:
- ▶ Կիրառեք կերպարվեստի այն եղանակներն ու սկզբունքները, որոնք կօգնեն ներկայացնել կերպարների բնավորությունն ու սոցիալական կարգավիճակը:
- ▶ Փորձեք պահպանել XIX դարի մարդկանց հագուստի ոճը, չնայած կարող եք ձեր մեկնաբանությունն առաջարկել դիտողին, ժամանակակից տարրեր ավելացնել:

Դեկորացիաների էսքիզների համար

- ▶ Հիշեք, թե թատերական էսքիզներում ինչպես են պատկերում նկարիչները պիեսի դարաշրջանին համապատասխան միջավայրը:
- ▶ Ձևնարկեք և որոշեք, թե պիեսի որ տեսարանի համար կստեղծեք դեկորացիաներ: Ցանկալի է, որ խմբի անդամներից ոմանք դեկորացիաներ ստեղծեն բաց երկնքի տակ կամ քաղաքի փողոցում տեղի ունեցող գործողության համար, իսկ մյուսները՝ փակ ինտերիերի համար:
- ▶ Ծանոթացեք XIX դարի Թբիլիսիի լուսանկարներին և ստեղծագործաբար կիրառեք լուսանկարներում պատկերված փողոցների և ինտերիերի մոտիվները:
- ▶ Ստեղծեք միջավայր (ինտերիեր կամ քաղաքի տեսարան), կոմպոզիցիոն առումով դասավորեք կահույքը, իրերը: Հաշվի առեք, որ այս տարածքում դերասանները տեղաշարժվելու են, ուստի ապահովեք հարմարավետություն:
- ▶ Որոշեք, թե ֆոնի ինչպիսի էսքիզ եք ստեղծելու, խոսքը բեմին տեղադրվող տարբեր կառույցների, փողոցի դետալների, օրինակ՝ լուսամփոփների մասին է:
- ▶ Դեկորացիայի էսքիզը կարող եք նկարել տարբեր նյութերով, պատրաստել այն ապլիկացիայի եղանակով կամ բեմի փոքր չափի մակետ ստեղծել:
- ▶ Կիրառեք կերպարվեստի այն եղանակներն ու սկզբունքները, որոնք կօգնեն ներկայացնել դարաշրջանին համապատասխան միջավայրի ոճական առանձնահատկությունները:



Լամազիսեուկիի հագուստի էսքիզ: Ձեր հասակակցի աշխատանքը



Սև գուաշով սպունգի հետք

Ստվարաթղթի հետք

Կրճնի ցայտեր





# 47. Պատմական և ժամանակակից ինտերիեր

## Դասի հիմնական հարցերը.

- Ինչպե՞ս է մարդը հաղորդակցվում արվեստին առօրյա կյանքում:
- Ինչպե՞ս կարող ենք ընկալել ինտերիերն իբրև արվեստի նմուշ:
- Ի՞նչ ազդեցություն է գործում այս կամ այն երկրի ավանդական ապրելակերպը ժամանակակից ինտերիերի և կահույքի վրա:
- Ի՞նչ պահանջներ է դնում մարդը ժամանակակից ինտերիեր ձևավորելիս:

## Ներդասարանային բանավեճ

1. Քննարկեք, թե ինչպիսի՞ ինտերիերում կցանկանայիք ապրել՝ հին թե՞ ժամանակակից: Բացատրեք, թե ինչո՞ւ:
2. Ի՞նչ պայմաններ է հաշվի առնում մարդը բնակելի միջավայր և կոնկրետ ինտերիեր ստեղծելիս:

**I.** Մարդու ստեղծած ցանկացած միջավայրի կարևորագույն տարրերից մեկն ինտերիերն է: Քաղաքակիրթ աշխարհում մարդկանց բացարձակ մեծամասնությունը ժամանակի մեծ մասն անցկացնում է բնակելի կամ աշխատանքային ինտերիերում: Այդ իսկ պատճառով ինտերիերի ստեղծումը շատ կարևոր է: Այն նաև բազմակողմանի տեղեկություն է հաղորդում այս կամ այն դարաշրջանի մարդու, նրա ճաշակի, ոճի, պահանջների վերաբերյալ:

Իսկապես, որևէ կառույցի ինտերիեր տեսնելիս, փոքրիշատե գիտակից մարդը կհասկանա, թե այն ո՞ր մշակույթին կամ դարաշրջանին է պատկանում և ո՞ր դարաշրջանի ոգին ու էսթետիկան ներկայացնում: Գեղարվեստական նմուշներում պատկերված տեսարանները, հաճախ նաև կերպարները ինտերիերի մասին հետաքրքիր տեղեկություն են հաղորդում:



Ինտերիեր



Ինտերիեր

1. Դիտեք ներկայացված ինտերիերի նմուշները և փորձեք կռահել, թե ո՞ր մշակույթին կամ դարաշրջանին է պատկանում դրանցից յուրաքանչյուրը:
2. Գոյություն ունե՞ն, արդյոք, որոշակի ավանդույթներ, որոնք մարդը պահպանում է բնակարանի ինտերիերը ստեղծելիս:

**II.** Դուք արդեն տեղյակ եք, որ եվրոպական բնակարանն ու նրա ինտերիերը խիստ տարբերվում են, օրինակ, չինականից կամ ճապոնականից: Ինտերիերի ամենակարևոր տարրը կահույքն է: Կահույքը պետք է բավարարի մարդու բազմաթիվ պահանջները, կատարի վերապահված գործառույթը, լինի հարմարավետ, իսկ դիզայնը համապատասխանի կոնկրետ դարաշրջանի էսթետիկ նախասիրություններին ու չափանիշներին: Այս առումով Վերածննդի դարաշրջանը մարդկության պատմության այն ժամանակաշրջանն է, երբ կահույքի պատրաստման արվեստը դուրս եկավ կենցաղային վարպետության սահմաններից և իր սեփական տեղը զբաղեցրեց արվեստի այլ ճյուղերի շարքում:



Ռուդոլֆ ֆոն Ալտ: Ինտերիեր: 1883

3. Ինչպե՞ս կրկնապատկեք Վերածննդի ժամանակաշրջանի ներկայացված կահույքի նմուշները, ո՞ր դետալներն են անմիջապես ուշադրություն գրավում:
4. Ուշադրություն դարձրե՞ք Ռենեսանսի ժամանակաշրջանում ստեղծված սպասքապահարանին: Քննարկե՞ք, թե ինչպիսի՞ն է նրա կոմպոզիցիան:
5. Ո՞ր ճարտարապետական դետալներն են նկատում այս սպասքապահարանի մեջ:

Վերածննդի ժամանակաշրջանի կահույքն իսկական արվեստի նմուշ է: Վարպետները փայլուն տիրապետում են փայտի ֆակտուրային, փորձում առավելագույնս ներկայացնել նրա բնական գեղեցկությունը: Այնպիսի տպավորություն է, ասես կիրառական արվեստն իր մեջ է առել Վերածննդի դարաշրջանի ճարտարապետությունն ու վարպետների շնորհիվ ստանձնել իր փոքր չափի մոդելների՝ տարբեր նշանակության կահույքի ստեղծումը: Կահույքագործների արհեստավարժության մասին վկայում է նաև այն, որ ձեռագործ աշխատանքը ոչ միայն նախշերով կամ ճարտարապետական դետալներով է զարդարված, այլև՝ կենդանիների ու թռչունների պատկերներով:



Սպասքապահարան: Ռենեսանս: Ֆրանսիա



Ռենեսանսի ոճի սեղան: Ֆրանսիա: Մոտ. 1880

Յետաքրքիր է, որ տվյալ ժամանակաշրջանում գոյություն ունեին կահույքի տեսակներ, որոնց գործածական նշանակությունն ու դեկորները խորապես գիտակցված ու ավանդական էին: Նման կահույքների թվին էր պատկանում, այսպես կոչված, կասոնը, այսինքն՝ հարսանեկան սնդուկը, որը կիրառում էին անձնական հագուստն ու թանկարժեք իրերը պահելու համար: Նման սնդուկները հարուստ ֆլորենցիացիների ննջասենյակի պարտադիր ատրիբուտն էին: Որպես կանոն, դրանք պատկերազարդ ու ոսկեջրած էին, իսկ թիկնակի վերևում որևէ պատմական կամ այլաբանական թեմայով կատարված ստեղծագործություն էր փակցված, այսպես կոչված՝ շպալեր: Մոդուկին, իբրև կանոն, պատկերվում էր նաև տոհմական զինանշանը: Նման իրերը սովորաբար փոխանցվում էին սերնդե-սերունդ և ոչ միայն որպես կոնկրետ նշանակության առարկա, այլև՝ հուշ:



**6.ԻՆՆ ԵՔ ԿԱՐԾՈՒՄ, ԻՆՆՐԸ Է ՄԵԾԱՊԵՍ ԳՆԱԿԱՏՎՈՒՄ ԱՅՍՕՐ ՌԵՆԵՍԱՆՍԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ԿԱԽՈՎՔՆԵՐ:**

**Յակոպո դել Սելլայո: Բիաջո դ'Ատտոնիո (Նկարիչներ) և Չանոբի դի Դոմենիկո (վայտի վարպետ): Լորենցո դի Մատեո Մորեյիի և Վաջա դի Տանայ Ներլիի հարսանիքի համար պատրաստված կասոնը (զույգերից մեկը): 1472**

**III.** Եթե նայենք տարբեր երկրների և դարաշրջանների կիրառական արվեստի նմուշներին, ապա կտեսնենք, որ արվեստի այլ ճյուղերի նման այստեղ նույնպես հետզհետե փոխվում են կյուրը, արտահայտչամիջոցները, արվեստի ստեղծագործության հայեցակարգը, որոնք հայելանման արտացոլում են կենցաղային առարկաների վերաբերյալ հասարակական կարծիքն ու մոտեցումները: Այդ տեսանկյունից միմյանցից խիստ տարբերվում են եվրոպական և, օրինակ, ճապոնական տան ինտերիերն ու կահույքը: Ավանդական ճապոնական բնակարանը տարբերվում է մի քանի հատկությամբ: Այն ընկալվում է որպես շրջակայքում գոյություն ունեցող բնության շարունակություն և այդ պատճառով միայն շարժական հավաքվող պատի թեթև կառուցվածքով է բաժանվում շրջակա միջավայրից:

Երկրորդ առանձնահատկությունն այն է, որ ավանդական տունը բաղկացած է միայն մեկ սենյակից: Պատվարով թեթև կառուցվածքն ըստ պահանջի



**Ճապոնական պատկերազարդ շիրմա**



Ճապոնական ինտերիեր

- 7. Հիշեք ժամանակակից բնակարանի ինտերիերի, կահույքի ձեզ հետաքրքիր օրինակներ: Նկարագրեք դրանք: Ինչպիսի՞ նշաններով են առանձնանում:
- 8. Ի՞նչ եք կարծում, ինչպիսի՞ պահանջներ են բավարարելու ինտերիերն ու կահույքը՝ ժամանակակից տան ինտերիերում:

վերածվում է ննջարանի, հյուրասենյակի կամ այլ նշանակության սենյակի: Եվրոպականից խիստ տարբերվում է նաև ծավալով ու համամասնությամբ, քանի որ ավանդաբար, ճապոնացիները նստում էին հյուսած ծղոտի վրա, և նրանց կենցաղում աթոռ կամ սովորական չափի սեղան չկար: Այս հանգամանքով են պայմանավորվել ավանդական ճապոնական կահույքի չափերն ու ծավալը: Այսպիսով, կենցաղը պայմանավորեց կիրառական արվեստի այս ճյուղի տարբերվող տեսակն ու ամբողջովին համապատասխանեցրեց այն ճապոնական ընտանիքի կարիքներին, իսկ բնակարանն ու նրա ինտերիերը հեշտությամբ փոխակերպվող տարածության գործառույթ ձեռք բերեցին:

**IV.** ժամանակակից ապրելակերպը ազատ ընտրության լայն հնարավորություն է ստեղծում: Մարդը կարող է ստեղծել այնպիսի ինտերիեր, որը բնորոշ չէ կոնկրետ դարաշրջանին և ոճին, այլ բխում է սեփական նախասիրություններից ու ճաշակից: Կարևորագույն պայմաններից մեկը հարմարավետությունն է, ինչը ժամանակակից մարդու անվիճելի պահանջն է: Չնայած դիզայնի ընդհանուր միտումներում պարզորոշ նկատվում է հակիրճ, պարզ և մինիմալիստական ոճը: Նոր տեխնոլոգիաներն ինտերիերի դիզայնում հստակ սահմանեցին հեռուստացույցի, համակարգչի տեղը: Միաժամանակ, կահույքի անփոխարինելի նյութի՝ փայտի այլընտրանք դարձան մետաղյա և նման նյութերից պատրաստված թեթև կառուցվածքները:

Այս ամենն իր ազդեցությունն ունեցավ ժամանակակից ինտերիերում: Մարդիկ ձգտում են առավելագույնս հարմարավետ ու գործածական կահույքի, միաժամանակ՝ ազատ տարածության զգացումի: Ժամանակակից մարդու գլխավոր պահանջը, որը պետք է բավարարի ինտերիերը, հենց ազատության, հարմարավետության և էսթետիկայի զգացումն է:



Մինիմալիստական ինտերիեր

- 9. Ի՞նչ եք կարծում, ինտերիերի և կահույքի մինիմալիզմը համապատասխանո՞ւմ է կյանքի ժամանակակից տեմպին և ընդունելի՞ է, արդյոք, բուրրի կողմից:

**Տնային առաջադրանք**

Մտածեք, թե ինչպիսի դիզայն կունենան ձեր նախընտրած ինտերիերն ու կահույքը: Գրեք, թե ինչպիսի պահանջներ եք առաջադրելու ձեր տան ինտերիերը ստեղծելիս: Հնարավորինս պատրաստվեք, որպեսզի հաջորդ դասին կատարեք այս առաջադրանքը:

# 48. Ժամանակակից ինտերիերի Եւթիգ

Ինչպես գիտեք, մարդն ինտերիեր է ստեղծում բազմաթիվ գործոններ հաշվի առնելով: Այս գործոններից առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձնում գործածական նշանակությանը, հարմարավետությանը, Եւթետիկ կողմին: Անուշտ, ինտերիերը պետք է ստեղծվի կոնկրետ մարդու ճաշակը հաշվի առնելով և բնակության համար հաճելի կամ աշխատանքային միջավայր ստեղծի նրա համար:



Ձեր հասակակիցների Եւթիգները



Երբևէ մտածե՞լ եք, թե ինչպիսի ինտերիեր կնախընտրեիք: Ինչպիսի միջավայրում կգտնեք հարմարավետություն, հանգստություն: Արդյոք ծանրաբեռնված, թե՞ մինիմալիստական է լինելու այդ ինտերիերը: Այս բոլոր գործոնների նկատառումով փորձեք ստեղծել ժամանակակից ինտերիերի Եւթիգ, որտեղ արտահայտված ու ընդգծված կլինեն ձեր ճաշակը, պահանջներն ու առաջնահերթությունները:

## Գործնական առաջադրանք

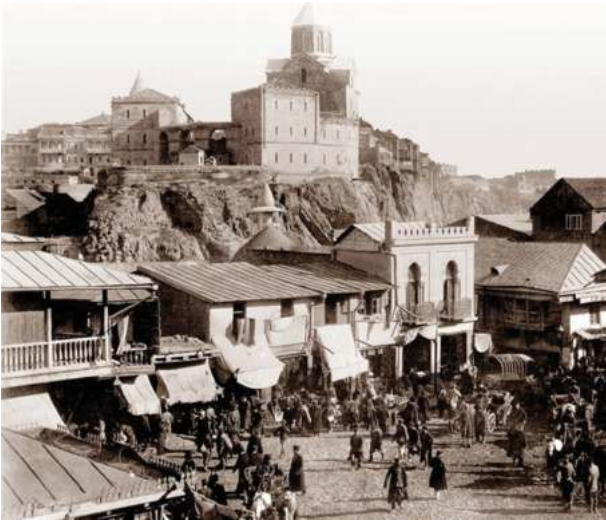
Ստեղծեք ժամանակակից ինտերիերի Եւթիգ: Եւթիգը կարող եք ստեղծել գրաֆիկական նկարչական նյութի կիրառմամբ կամ որևէ համակարգչային ծրագրի միջոցով:

- ▶ Որոշեք, թե որ սենյակի ինտերիերն եք պատկերելու՝ նախասրահի, հյուրասենյակի, խոհանոցի, ննջասենյակի և այլն:
- ▶ Ընտրեք այն նյութը, որով ստեղծելու եք Եւթիգը:
- ▶ Եւթիգը ստեղծելիս անալոգիական հաշվի առեք բնական և արհեստական լույսի աղբյուրներն ու ըստ այդմ դասավորեք կահույքը:
- ▶ Ինտերիերի գործածական նշանակությունը հաշվի առնելով ընտրեք սենյակի և դեկորատիվ աբստրուկտների գույնը:
- ▶ Ձեր Եւթիգը ներկայացրեք դասարանին և խոսեք ձեր ընտրության ոճի, կիրառած ձևերի, նյութի և տեխնիկայի մասին:

# 49. Զևավորում ենք ներկայացում\*

**I.** Գրքի «Ես և արվեստը» գլխում դուք տեսաք, թե ինչպես և ինչ ճանապարհով է մարդը հաղորդակցվում արվեստին: Նա կարող է ճանապարհորդել տարբեր երկրներ, քաղաքներ և գյուղեր (թեկուզ՝ վիրտուալ), տարբեր դարաշրջաններ: Կարող է թանգարաններում, ցուցասրահներում կամ թատրոնում ծանոթանալ արվեստին և ընկալել կամ չընկալել նրա հաղորդագրությունները: Բացի այդ, կարող է ընդամենը մեկ ստեղծագործություն ուսումնասիրել և այդպիսով նրա համախոհն ու գաղափարակիցը դառնալ: Բոլոր այս դեպքերում մարդը երբեք պասիվ չի մնում՝ նա ապրում է, մտածում, քննարկում, եզրահանգում, ուսումնասիրում... Բայց գոյություն ունի արվեստին հաղորդակցվելու մեկ այլ ճանապարհ ևս, և այդ ճանապարհը հեղինակումն է՝ արվեստի նմուշն անձամբ ստեղծելու երանությունը: Ինչպես արվեստագետներն են ասում, այս գործընթացը բավական տպավորիչ ու երջանակաբեր է: Եվ ամենայն հավանականությամբ դուք այդ զգացողությունը նույնպես վերապրել եք որևէ աշխատանք ստեղծելիս:

Այս գլխում դուք «ճանապարհորդեցիք» հին Թբիլիսիով, ծանոթացաք նրա տեսարժան վայրերին, հրապուրվեցիք նրա անկրկնելիությամբ: Ծանոթացաք նաև թատրոնի աշխարհին ու նրա պատմությանը, բացահայտեցիք, թե որն է նրանում նկարչի դերը, ինչպիսին են թատրոնի նկարիչների ստեղծագործությունները, դեկորացիաներն ու հագուստի էսքիզները: Միաժամանակ ծանոթացաք տարբեր դարաշրջանների ինտերիերներին, կահավորմանը: Այժմ եկեք միախմբենք այս ամենն ու ձևավորենք 1848 թվականին Ալեքսանդր Մաքարելու «Խանումա» պիեսը: Այս ստեղծագործությունը հանրության շրջանում մեծ հանրաճանաչություն է վայելել և տարբեր ժամանակներում նրա մոտիվներով ներկայացումներ են բեմադրվել, իսկ 1946 թվականին ներկայացվել է որպես գեղարվեստական կինոնկար՝ Վախթանգ Տաբիաշվիլու ռեժիսորությամբ:



XIX դարի Թբիլիսի: Ալեքսանդր Ռոինաշվիլու լուսանկարը



Չին Թբիլիսի: XIX դարի լուսանկար

**II.** Նախ պետք է ընթերցենք պիեսը: Այս ստեղծագործության գործողությունները տեղի են ունենում XIX դարի Թբիլիսիում: Համապատասխանաբար, պետք է ծանոթանանք այդ ժամանակաշրջանի Թբիլիսիին, նրա կենցաղին: Այս հարցում ձեզ կօգնեն հին Թբիլիսիի նկարները, որոնք կարող եք գտնել համացանցում: Պիեսի տեսարանների մի մասը տեղի է ունենում փակ ինտերիերում, մյուսը՝ բաց երկնքի տակ, քաղաքում: Ուստի, ցանկալի է գտնել XIX դարի Թբիլիսիի ֆոտոսյուրթեր՝ բնակելի տների ինտերիերի վերաբերյալ:

Կարևոր է նաև հստակ ընկալել կերպարներից յուրաքանչյուրի բնավորությունը: Հատկապես կարևոր է տարբերել, թե որ կերպարը սոցիալական որ խավին է պատկանում, քանի



**Թբիլիսիի գեղարվեստի պետական ակադեմիա**

որ պիեսի կերպարների թվում կան առևտրականներ, կինտոներ, թավաղներ, ղարաչոխեյիներ, իսկ նրանք տարբեր տիպի հագուկապ ունեին:

Միանշանակ ծանոթանալու եք տվյալ ժամանակաշրջանի հագուկապին, հանդերձանքին, դրա բազմազանությանը, քանի որ պիեսի կերպարներից ոմանք կրում էին վրացական ազգային տարազներ, կանայք հագնում էին ավանդական վրացական զգեստներ, կինտոները՝ իրենց բնորոշ լայն գալիֆե տաբատներ, ղարաչոխեյիները՝ սև չոխա և սև փափախ: Պիեսում նույնիսկ կերպարներ կան, ում եվրոպական հագուստ եք «հագցնելու»: Մի խոսքով, այս ներկայացումը ձևավորելու համար նախապես մանրակրկիտ պատրաստվելու եք: Պետք է ծանոթանաք տվյալ դարաշրջանի Թբիլիսիի հետ կապված նյութերին: Այդ հարցում ձեզ կօգնեն նաև դասագրքում ներկայացված պատկերազարդումները:



**Թավաղ Կոնստանտինե Ծուլուկիձեն և Նրա կինը՝ Սոփիոն: XIX դարի լուսանկար**



**Եվրոպական հագուստով կին: XIX դարի լուսանկար**



**Կինտո: XIX դարի լուսանկար**



**Օսկար Շմեյլիս: «Անցողիկ Թբիլիսին» բացիկների շարքից: 1910**



## Գործնական առաջադրանք

Ստեղծեք էսքիզներ Ավբսենտի Ցագարելու «Խանումա» պիեսի համար: Բաժանվեք խմբերի և բաժանեք հետևյալ առաջադրանքները.

1. Խմբի անդամների մի մասը ստեղծում է պիեսի միջավայրը պատկերող, այսինքն դեկորացիաների էսքիզներ:
2. Մյուս մասը ստեղծում է պիեսի կերպարների հանդերձանքի էսքիզները:
3. Աշխատանքն ավարտելուց հետո կազմակերպեք համատեղ ցուցահանդես:

Դեկորացիաների էսքիզների համար.

- ▶ Քննարկեք և որոշեք, թե պիեսի ո՞ր տեսարանի համար եք ստեղծելու դեկորացիաներ: Ցանկալի է, որ խմբի մի մասն էսքիզներ ստեղծի բացօթյա՝ փողոցում տեղի ունեցող գործողությունների, մյուսը՝ փակ ինտերիերի համար:
- ▶ Ծանոթացեք XIX դարի Թբիլիսի լուսանկարներին և ստեղծագործաբար կիրառեք լուսանկարներում պատկերված մոտիվները:
- ▶ Որոշեք, թե ինչպիսի ֆոն, հետևաբար՝ էսքիզ եք ստեղծելու: Բեմին ինչպիսի կառույցներ, փողոցում ինչպիսի դետալներ են լինելու, օրինակ՝ լուսամուկի և այլն:
- ▶ Դեկորացիայի էսքիզը կարող եք նկարել տարբեր նյութերով, պատրաստել ապիկացիայի եղանակով և կամ բեմի փոքր չափի մակետ ստեղծել:



Կարլ «Քերո և Կոտե» ֆիլմից

Ձեր հասակակիցների աշխատանքները







### Հագուստի էսթիզների համար.

- ▶ Կերպարները բաժանեք խմբի անդամների միջև:
- ▶ Պիեսը կարդալիս հատուկ ուշադրություն դարձրեք յուրաքանչյուրի բնավորությանը, սոցիալական կարգավիճակին, որպեսզի ստեղծած հանդերձանքը ճշգրտորեն համապատասխանի տվյալ կերպարին:
- ▶ Նայեք XIX դարի լուսանկարները, որտեղ պատկերված են այդ ժամանակաշրջանի մարդիկ, ուշադրություն դարձրեք նրանց հագուստին, աքսեսուարներին, զարդերին և այլն:
- ▶ Կարող եք յուրաքանչյուր կերպարի համար հագուստի մի քանի տարբերակ ստեղծել: Կիրառեք կերպարվեստի այն եղանակներն ու սկզբունքները, որոնք կօգնեն ներկայացնել կերպարների բնավորությունն ու սոցիալական կարգավիճակը:
- ▶ Փորձեք պահպանել XIX դարի մարդկանց հագուստի ոճը, կարող եք նաև սեփական մեկնաբանությունն առաջարկել և ժամանակակից տարրեր ավելացնել:



Ձեր հասակակիցների աշխատանքները



### Ցուցահանդեսի համար.

- ▶ Որոշեք, թե որևէ տեսարանի դեկորացիայի էսթիզները ցուցադրելիս, արդյոք ներկայացնելով՝ եք այդ տեսարանին մասնակից կերպարների հանդերձանքի էսթիզները ևս, թե՞ առանձին-առանձին եք կազմակերպելու տեսարանի դեկորացիաների և հագուստների էսթիզների ցուցադրումը:

## Նախագիծ 1. Վրաստանի տարբեր անկյունների մշակույթը

Տարածքային տեսանկյունից Վրաստանն այդքան էլ մեծ երկիր չէ, այդուհանդերձ, ճանապարհորդելով և լինելով նրա տարբեր ծագերում, ակնհայտ է դառնում, թե որքան տարբեր է նրա մշակույթը՝ բանահյուսությունը, ավանդական տարազը, կենցաղային առարկաները, բնակելի տներն ու նրանց կազմությունը, հենց թեկուզ եկեղեցիների ու մենաստանների և այլ կառույցների արտաքին տեսքն ու բազմաթիվ մանրամասները: Հենց այդ բազմազանությամբ է պայմանավորվում վրացական մշակույթի յուրօրինակությունը: Հատկանշական է, որ այսօր էլ կարող եմք վերարտադրել այդ առանձնահատկությունները: Այդ իսկ պատճառով նախ պետք է բավականաչափ ուսումնասիրենք տարբեր անկյունների մշակույթը, առանձնահատկությունները և փորձենք մեր կենցաղում ևս կիրառել այս կամ այն երկրամասին բնորոշ տարրը: Ցանկալի է, որ նախքան աշխատանքի մեկնարկն այցելենք Թբիլիսիի բացօթյա թանգարան, որտեղ ժողովված են մեր երկրի յուրաքանչյուր անկյան մշակութային հուշարձանները:

Վրաստանը բազմազգ երկիր է: Ուսումնասիրության նպատակով կարող եք ազգային որևէ փոքրամասնության մշակույթի մասին կարդալ և այդ իմացությամբ կիսվել մյուսների հետ:

Ձեր նախագծի շնորհանդեսն անցկացրեք ներկայացվող տարածաշրջանին բնորոշ բանահյուսության՝ պարի, երգի ուղեկցությամբ:



- ▶ Ընտրեք Վրաստանի որևէ անկյուն, ծանոթացեք նրա բանահյուսությանը, ազգագրությանը, ճարտարապետությանը կամ կերպարվեստին և կիրառական արվեստին բնորոշ նշաններին:
- ▶ Փնտրեք տեսանյութ՝ ալբոմների, գիտական աշխատությունների, հին լուսանկարների տեսքով: Կարող եք ինքներդ լուսանկարել կամ հետաքրքիր նմուշներ ստեղծել:
- ▶ Մտածեք, թե ինչո՞վ է պայմանավորված, օրինակ, բնակելի տան կամ եկեղեցու ճարտարապետության առանձնահատկությունը՝ կլիմա, լանդշաֆտ, շինարարական նյութ և այլն:
- ▶ Հետաքրքիր կլինի, եթե պատմական կոթողների հետ ներկայացնեք նաև ժամանակակից ստեղծագործություններ, որտեղ կիրառված կլինեն ժողովրդական արվեստի տարրեր:



## Նախագիծ 2. Տուն-թանգարան

Հայտնի է, որ արվեստագետի ստեղծագործության մեջ կարևոր դեր ունի նրա հարազատ անկյունը, այն միջավայրը, որտեղ նա անցկացրել է մանկությունն ու պատանեկությունը: Երբեմն նկարիչը ողջ կյանքի ընթացքում նկարում է իր տարածաշրջանի բնապատկերները և այդպես արտահայտում իր վերաբերմունքը հարազատ միջավայրի հանդեպ: Ուստի հաճախ հետաքրքիր է դառնում, թե որտեղ և ինչպես է ապրել մշակույթի այս կամ այն հայտնի ներկայացուցիչը, ինչպիսի միջավայրում է մեծացել, հասունացել: Հատկապես հետաքրքիր է արվեստագետի աշխատանքային գործընթացի մասին պատմող նյութը՝ նրա աշխատանքային սենյակը, գրությունները, գծապատկերները, անձնական իրերը և այլն: Այդ իսկ պատճառով, մշակույթի հայտնի ստեղծագործողների բնակելի տները հաճախ վերածվում են նրանց տուն-թանգարանների:

Ուսումնասիրեք ձեր քաղաքի կամ տարածաշրջանի ներկայացուցիչ՝ նկարչի, քանդակագործի, գրողի և այլոց գործունեությունը: Տեսակավորեք տեղեկությունը: Ուսումնասիրեք, թե ի՞նչ է պահպանվել նրա իրերից: Փորձեք ներկայացնել, թե նրա կյանքին ու գործունեությանը ծանոթանալու նպատակով թանգարան եկած տարբեր տարիքի այցելուներին հատկապես ո՞ր առարկան է գրավելու: Կազմեք նոր տուն-թանգարանի նախագիծը:



▶ Հիշեք, թե տեսե՞լ եք, արդյոք, որևէ տուն-թանգարան, ի՞նչն է գրավել ձեզ, ի՞նչն է հետաքրքրել ամենից շատ:

▶ Կազմեք տուն-թանգարանի հայեցակարգը, ըստ որի այցելուն կկարողանա ցուցանմունքներն ընկալել մեկ ամբողջության մեջ:

▶ Տուն-թանգարանի էսքիզը ստեղծելիս փորձեք պահպանել կամ վերականգնել տան մթնոլորտը: Այդ հարցում ձեզ կօգնեն հին լուսանկարները: Կարող եք հարցնել նաև մեծերին, թե ինչպիսի միջավայր է ունեցել տվյալ տունը:

▶ Հաշվի առեք նաև, որ այցելուները հաճույթով հուշանվերներ են ձեռք բերում, որոնք տարիներ հետո հիշեցնելու են տուն-թանգարան այցի մասին:

▶ Տուն-թանգարանի նախագիծը կարելի է ստեղծել նաև համակարգչի օգնությամբ: Այս միջոցը կոյուրացնի տուն-թանգարանի ինտերիերի և էքստերիերի ցանկալի մոդելի պատկերումն ու շտկումների կատարումը:

▶ Տուն-թանգարանի պատրաստի նախագիծն առաջարկեք ձեր քաղաքի կամ գյուղի ղեկավարությանը: Հնարավոր է, նրանք լոջորեն հետաքրքրվեն նախագծով և հոգան այն իրականացնելու մասին:



## Բացատրություններ

**Աբսուրդ** (լատ. absurdus անիմաստ, սկիզբ և վերջ չունեցող) – անհամապատասխանություն, անիմաստություն:

**Գրոտեսկ** – գեղարվեստական եղանակ գրականության և արվեստի մեջ, որը հիմնված է ավելորդ չափազանցության վրա, վառ հակադրումների՝ իրականության և ֆանտաստիկայի, ողբերգության և կատակերգության համադրման վրա:

**Դեկորացիա** – բեմի, նկարահանումների հրապարակի ձևավորում, որը ստեղծում է միջավայր և սահմանում ներկայացման կամ ֆիլմի գեղարվեստական պատկերը:

**Դեմատերիալիզացիա** – նյութական ձևի անհետացում:

**Դիաֆրագմա** (անատոմիայից)-մկանային միջնապատ, որը միմյանցից բաժանում է կրծքավանդակի ու որովայնի շրջանները:

**Դուխոբորներ** (ռուս. «հոգու համար պայքարողներ») – կրոնական-ազգային խումբ, որը գտնում է, որ մարդկության պատմության մեջ տեղի է ունենում պայքար հոգևորի (Աբելի հետևորդների) և մարմնականի (Կայենի հետևորդների) միջև: Դուխոբորներն իրենց համարում են ճշմարիտ և ընտրյալ ժողովուրդ, որը պետք է ստեղծի Աստծո արդարությամբ լի եղբայրություն: Դուխոբորները Վրաստանում բնակեցվել են 1841 թվականին: Նրանց հոծ բնակատեղին Նինոծմինդայի շրջանի Գորելովկա գյուղն է:

**Դրամատուրգ** – թատրոնի համար նախատեսված ստեղծագործությունների, պիեսի հեղինակ:

**Էսքիզ** – նախնական գծապատկեր, որի հիման վրա ստեղծվում է գեղարվեստական ստեղծագործությունը:

**Էյուզիֆեր** – քրիստոնեական դիցաբանության մեջ սատանա, դժոխքի կառավարիչ, չարության աստվածություն:

**Կուլակ** – հարուստ սեփականատեր գյուղացի, մեծահարուստ:

**Հայեցակարգ** – 1. Կարծիքների համակարգ (այս կամ այն առարկայի կամ իրադարձության վերաբերյալ): 2. Ստեղծագործության, երկի գլխավոր գաղափար:

**Մետաֆիզիկա** (հուն. metaphisika ֆիզիկայից հետո, Արիստոտելի երկերում «Ֆիզիկայի» հաջորդ այշխատության անվանումը) – փիլիսոփայության մաս, որը քննում է ոչ ֆիզիկական երևույթները՝ Աստծուն, հոգին և այլն:

**Նարկոմ** (ռուս. Нарко́мый комиссар ժողովրդական կոմիսար) – տեղում կառավարության ներկայացուցիչ:

**Պոստամենտ/պատվանդան** – բարձրացված հիմք, որի վրա դրված է արձանը:

**Պոստուկատ** (լատ.) – ապացույց, որը համարվում է ելակետային դրույթ՝ առանց հիմնավորման:

**Պրոպագանդա** – գաղափարային ազդեցություն լայն զանգվածների վրա, որը քաղաքական բնույթ է կրում:

**Ռեպրեսիա** – պետական մարմինների սահմանած պատժամիջոցի չափ, պատիժ:

**Սակրալ** – սուրբ, կապված է կրոնական պաշտամունքի և ծիսակարգի հետ:

**Սինթեզ** – տարբեր տարրերի միաձուլում, մեկ ամբողջություն:

**Սինթետիկ արվեստ** – արվեստի տարբեր ճյուղերի միավորում՝ ընդհանուր գեղարվեստական տպավորության հասնելու նպատակով:

**Սյուրռեալիզմ** – «Սյուրռեալիզմ» տերմինը բառացի «վերիրականություն» է նշանակում: Գրականության մեջ և արվեստում տարածված էր XX դարի սկզբին և կեսերին: Սյուրռեալիզմին բնորոշ է արվեստի ստեղծագործություններում հանդիպող իրատեսական և երևակայական տարրերի համակցությունը:

**Սուբյեկտ** (լատ. subjectum) – մարդ, անձ:

**Սուբյեկտիվ** – սուբյեկտի հետ կապված, անձնական:

**Ստրատիլատ** (հուն. սպարապետ) – այսպես էին անվանում սպարապետին անտիկ շոունում, հետագայում Բյուզանդական կայսրությունում: Սկզբում այսպես էին կոչում սուրբ սպարապետներին:

**Ցենզոր** – Հին Հռոմի պաշտոնատար անձ, որը ղեկավարում էր քաղաքացիների գույքի գնահատումը, հետևում էր նրանց կողմից վարկերի վճարմանը և այլն:

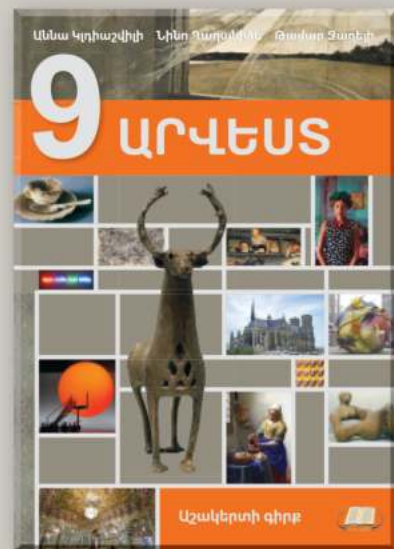
**Քարոզչություն** – ազդեցություն՝ հասարակության քաղաքական գիտակցության վրա՝ բանավոր, տպագիր կամ գեղարվեստական եղանակով:

**Օբսկուրա-տեսախցիկ** – «Մութ սենյակ». օպտիկական սարքավորանք՝ ոչ լուսաթափանց արկղ, որի առջևի պատին փոքրիկ անցք կա: Այստեղից ներթափանցող լույսի ճառագայթը հանդիպակց պատին արտացոլում է առարկայի շրջված պատկերը:

Այս դասագիրքը վաճառելու փաստ բացահայտելու դեպքում խնդրում ենք  
զանգահարել թե՛ գծի հետևյալ հեռախոսահամարին՝ (+995 32) 2 200 220

Դասագրքի/դասագրքերի շարքի մասին հավելյալ տեղեկություններ տեսե՛ք  
կայքէջում՝ <https://www.facebook.com/PublishingHouseklio/www.klio.ge>

ISBN 978-9941-496-17-2



Ֆինանսավորվել է «Աշակերտներին ու ուսուցիչներին դասագրքերով ապահովելու ծրագրի» շրջանակներում