ԱՎԱՐՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱ` Գույների ճիշտ ընտրությունը,համադրությունը և երևակայության զարգացումը սովորողի աշխատանքների ընթացքում

Կատարող՝ **Նեկտար Մելքումյան**

Դպրոց՝ Ս․Բյուրատի անվան 125 հիմնական դպրոց

Առարկա՝ Կերպարվեստ

Կազմակերպություն՝ **«Կրթություն առանց սահմանի» ՀԿ**

Խմբի պատասխանատու՝ Սոնա Հակոբյան

ԵՐԵՎԱՆ 2022

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․.....․3

Գույնի հոգեբանական վերլուծության հիմքով կերպարվեստի ուսուցման

առանձնահատկությունները դպրոցում․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․.....․4

Գույնի հոգեբանական բնութագիրը․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․.....․․․․․4

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․....․․․․18

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․....․․20

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

**Ուսումնասիրվող թեմայի արդիականությունը**:

Գեղարվեստական մշակույթով հետաքրքրված անձի գեղագիտական ճաշակի ձևավորումը և զարգացումը նպաստելու համար, այսօր խնդիր է դրվում կրթական համակարգ ներմուծել գեղարվեստական մշակույթի համալիր մոդել, որը կկարողանա ընդհանրակրթական որակներ ձևավորել գեղարվեստական ստեղծադործությունների նկատմամբ, արվեստի հետ հաղորդակցման նոր ձևերի կիրառմամբ:

Վերոհիշյալ հիմնախնդրով զբաղվել են հայրենական և արտասահմանյան հե­տա­զոտողներ` Ա. Ա. Բալյանը, Լ. Ս. Ներսիսյանը, Ա. Կ. Եղիազարյանը, Ս. Գ. Պող­պատ­յանը, Գ. Մ. Սարգսյանը, Վ. Ս. Կուզինը, Շպիկալովա և այլք:

Տվյալ խնդրի հոգեբանական բնագավառն են ուսումնասիրել Հ. Լ. Ներսիսյանը, Ս. Լ. Վիգոդսկին, Յու. Ա. Իգանտեվան և այլք: Վերոհիշյալ հետազոտողները գե­ղա­գի­տո­րեն ձևավորված անձ դաստիրակելու համար կարևորում են ստեղծագործական կա­րողությունների զարգացման գործընթացը, այս հիմնախնդրով կան որոշակի հե­տա­զո­տողներ, որոնց արդյունավետ արդյունքների կողքին կարելի է դիտարկել նշված հիմնախնդիրները գույնի ընկալման և վերարտադրման տեսակյունից, որը և նկատի ունենալով մենք ձևակերպել ենք մեր **հետազոտության թե­ման`** «Գույների ճիշտ ընտրությունը, համադրությունը և երևակայության զարգացումը սովորողի աշխատանքների ընթացքում»: Գունատեսությունը կիրառվում է կերպարվեստի դասավանդման գործ­ըն­թա­ցում և շա­րունակվում է մշակվել, կիրառելով անձի մոտ ստեղծագործական կա­րո­ղութ­­յուն­ներ ձևավորելու և զարգացնելու նպատակով:

**Հետազոտության նպատակը** աշակերտի ստեղծագործական կա­րո­ղութ­յունների, գունազգացողության զարգացումն է ։Աշակերտի գունագիտության զարգացման և դրա միջոցով ստեղծագործական կա­րո­ղութ­յունների ակտիվացումն է կերպարվեստի որոշակի մեթոդների և եղանակների օգ­տա­գոր­ծումով կամ կիրառմամբ։ **Հետազոտության միջոցով** ուսումնասիրվում է անհատի ստեղ­ծա­գոր­ծական զարգացման պայմանները գունազգացողության բազմակողմանի վերլուծության հիմքով:

**ԳՈՒՅՆԻ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՔՈՎ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ**

**ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԴՊՐՈՑՈՒՄ**

Գույնի հոգեբանական բնութագիրը

Վերանայելով գունազգացողության առանձնահատկությունները անհրաժեշտ է հստակ մատնանշել գույնի ֆիզիլոգիական ազդեցությունը մարդու վրա, գույնի ազ­դե­ցութ­յան օրինաչափությունների իմացությունը մարդու օրգանիզմի վրա և նկարչի ստեղ­ծագործական կյանքում: Գույն հասկացությունը այնքան էլ հասարակ չէ, այն վերաբերվում է շրջա­պա­տող իրականության ֆիզիկական հատկություններին և կարող է չափվել սար­քա­վո­րում­ներով, իսկ իր հատկությունները մաթեմատիկորեն մոդելավորված են այնպես, որ այդ այդ հարթության մեջ գույնը օբյեկտիվ նշանակություն է կրում: Մեկ այլ կողմից գույ­նը հոգեբանական-ֆիզիկական զգացողություն է, որը տարբեր մարդկանց մոտ վե­րա­փոխվում է որոշակի զգացմունքային տարբեր վիճակների, որն էլ գե­ղա­նկար­չութ­յան մեջ ներկայացնում է գլխավոր հետաքրքրությունը: Դիտարկելով գույնով պատկերման տեխնիկան` անհրաժեշտ է անընդհատ հի­շել նրա երկու

պատմաշրջանների մասին` բնագիտական և հոգեբանական-գե­ղա­գի­տա­կան: Եթե դիտարկել

գույն հասկացությունը պատմական հարթության մեջ, ապա պետք է հասկանալ, թե ինչ է

գույնը, ինչպիսին է նրա նշանակությունը կեր­պար­վես­տում և ընդհանրապես մշակույթում:

Սովորաբար գույնը արտահայտվում է ինչ-որ կերպ աստիճանավորելու ձգտումով,

ստեղծելով միասնական կարգ, նրա հիմքի վրա ներ­թափանցելով ներդաշնակ

միացություններ: Լիովին հնարավոր է, որ գունային ներ­դաշ­նակությունը դա ոչ օբյեկտիվ

իրականությունն է, որին պետք է ոչ միայն բացել, ինչ­պես կարծում էր Նյուտոնը, այլ նաև մեր

գեղագիտական գիտակցության հատ­կութ­յուն, ինչպես կարծում էր Գյոթեն:[[1]](#footnote-1) Ներ-

դաշնակություն գոյություն չունի ո՛չ մեր զգա­ցո­ղութ­յան, ո՛չ էլ գույնի

հասկացողության ընկալման մեջ: Դրա համար պատմությա տարբեր դարա-

շրջաններում տարբեր ազգեր ունեցել են տարբեր ներդաշնակ միա­ցութ­յուններ, իսկ ավելի

հստակ` լիովին տարբեր գունային միացություններն են հա­մար­վել ներդաշնակ կամ ոչ ներդաշնակ:

Գունային խորհրդանշական հատկության խնդիրը կապված է գույնի հո­գե­բա­նա­կան

ազդեցության և նրա աստիճանավորման հետ: Մշակույթի ակունքներում գույ­նը

հավասարազոր էր խոսքին, քանի որ ծառայում էր որպես տարբեր հաս­կա­ցութ­յուն­նե­րի և

առարկաների խորհրդանշան: Գունային սիմվոլներ են հանդիսացել հիմնական գույ­ները:

Նկատելի է, որ գունային խորհրդապաշտությունը հասարակության մեջ ըն­կած է

առասպելաբանության և նրա մտածողության մեջ: Մեր օրերում գույների խոր­հր­դա-

պաշտությունը շատ քիչ է պահպանում նշանակությունը: Անտիկ հունա-հռո­մեա­­կան

դարաշրջանում փիլիսոփաների ուշադրության առարկա է հանդիսացել գույ­նը, բայց

փիլիսոփա գունագետների հայացքները կարելի է անվանել ավելի շուտ գե­ղար­վեստական,

քան գիտական, քանի որ նրանց աշխարհընկալման հիմքում ընկած էին գեղագիտական և

նույնիսկ էթնիկ մտածելակերպը: Անտիկ փիլիսոփաները գույնի դա­սակարգումը համարել են

ճիշտ` առանձնացնելով գլխավորները և երկրոր­դա­կան­ները, բայց դրան մոտեցել են

հիմնականում առասպելաբանության տեսանկյունից: Նրանց կարծիքով գլխավոր գույները

պետք է համապատասխանեն գլխավոր տա­րերք­նե­րին (օդ, ջուր, կրակ և հող): Այդ ընթացքում

Արիստոտելին արդեն իսկ հայտնի են եղել գույների առաջացման երևույթները,

միաժամանակյա գունային հակադրության և հե­տագայում ֆիզիկական օպտկայի հիմք

դարձած շատ այլ երևույթներ:[[2]](#footnote-2) Անտիկ դա­րա­շրջանի գույների գեղագիտությունը

փոխանցվում է նաև Վերածննդի արվեստին: Այս դեպքում գույնը, գույնի ներդաշնակությունը

նշանակել է «աստվածային» կարգի, վե­րինի կողմից մտածված, որը ուղղված է մարդու վրա`

վերին ուժերով, բայց չնայած դրան, այդպիսի կարգը լիովին պետք է հասանելի լինի

մարդկային հասկացողությանը, քա­նի որ հիմնված է մտածողության վրա: Սրանում է

կայանում ներդաշնակության արևելյան և արևմտյան հասկացության տարբերությունը, որում

միշտ կա աներևու­թա­կա­նության, խորհրդավորության և անճանաչելիության տարրերը:

Անտիկ արվեստում ներ­դաշնակ կարող էր լինել միայն այն գույնը, որը կապված էր

չափանիշի հետ, իսկ չա­փանիշը մարդկային զգացողությունները և զգացմունքներն են: դրութ­յունները համարվել են վայրենություն: Զարգացած հույնը ավելի գնահատում էր գե­ղեցկությունը, քան հարստությունը, արվեստը նրան ավելի էր երջանկացնում, քան առար­կայի գինը:

Չափանիշի հասկացությունը հարաբերական էր, այն նշանակում էր չափվող մե­ծութ­յան հարաբերությունը չափման միավորին, այն իր մեջ ներառում է այնպիսի առանձ­նահատկություն, ինչպիսիք են համաչափությունները, հարա­բերակ­ցութ­յուն­նե­րը: Արիստոտելը կարծում էր, որ «գեղեցիկ» գույներում համաչափությունները, որոնք վերց­ված են հիմնական գույներից, պատահական չեն: «Այն գույները, որում պահ­պան­ված են հնչյունային ներդաշնակության նման ճշգրիտ համաչափություն, թվում են ավե­լի հաճելի: Այդպիսին են մուգ կարմիրը և մանուշակագույնը…»:[[3]](#footnote-3)

Ամբողջ անտիկ արվեստի պրակտիկան գալիս է այն սկզբունքից, որ գույնի մեջ գնա­հատվում էր խառնուրդը, քան մաքրությունը:Ներդաշնակ կապը հաստատուն է, որովհետև այն հավասարակշիռ է: Եթե նկա­րում մարմնաձևերը հագնված են պայծառ հագուստներ, ապա այդ համեմատաբար հա­գեցած բծերը տարածքով զբաղեցնում են մեկ բծից ոչ ավելին: Մնացած գույները քիչ են հագեցված: Լուսավորը, մթի համեմատությամբ, ընտրվում է գրեթե նույն հա­րա­բե­րութ­յամբ: Այդպիսի համաչափության համակարգի շնորհիվ գունային հորինվածքի ամ­բող­ջական հավասարակշռություն է դիտվում: Ուժեղ, բայց վառ և մաքուր գույների կարճ ազդակները հավասարակշռվում են շարունակաբար` բաց մուգ և խառնուրդ գույ­ների թույլ հատվածներով:Կլասիկ գունային հորինվածքը դիտորդին չի տալիս բարդ խնդիրներ, նրա մեջ գերադասելի են լրացուցիչ կամ հակադիր գույների քսվածքները և այնտեղ գու­նա­յին գերադասությունը միջին հեռավորությամբ գրեթե չի օգտագործվում, այնպես ինչ­պես նրանցում չկա ոչ հստակ կապ, ոչ հակադրություն:

Ներդաշնակությունը անտիկ արվեստում կենտրոնացվածությունն էր և հա­վաք­վա­ծությունը:

Այս հատկության մեջ ընդհանուր կերպով արտահայտված էր անտիկ ար­վեստի

վերաբերմունքը կյանքի հանդեպ. մարդու մշակութային գործունեության սկզբունքը

տձև և անկերպար աշխարհի քաոսը վերածել գեղեցիկ և կազմակերպված տիե­զերքի:

Ցանկացած գունային ներդաշնակ հորինվածք այնպես էր կազմակերպված, որ հեշտությաբ ընկալվում էր մարդու կողմից: հա­կա­դրութ­յունները համարվել են վայրենություն: Զարգացած հույնը ավելի գնահատում էր գե­ղեցկությունը, քան հարստությունը, արվեստը նրան ավելի էր երջանկացնում, քան առար­կայի գինը:

Չափանիշի հասկացությունը հարաբերական էր, այն նշանակում էր չափվող մե­ծութ­յան հարաբերությունը չափման միավորին, այն իր մեջ ներառում է այնպիսի առանձ­նահատկություն, ինչպիսիք են համաչափությունները, հարա­բերակ­ցութ­յուն­նե­րը: Արիստոտելը կարծում էր, որ «գեղեցիկ» գույներում համաչափությունները, որոնք վերց­ված են հիմնական գույներից, պատահական չեն: «Այն գույները, որում պահ­պան­ված են հնչյունային ներդաշնակության նման ճշգրիտ համաչափություն, թվում են ավե­լի հաճելի: Այդպիսին են մուգ կարմիրը և մանուշակագույնը…» :

Ամբողջ անտիկ արվեստի պրակտիկան գալիս է այն սկզբունքից, որ գույնի մեջ գնա­հատվում էր խառնուրդը, քան մաքրությունը:

Ներդաշնակ կապը հաստատուն է, որովհետև այն հավասարակշիռ է: Եթե նկա­րում մարմնաձևերը հագնված են պայծառ հագուստներ, ապա այդ համեմատաբար հա­գեցած բծերը տարածքով զբաղեցնում են մեկ բծից ոչ ավելին: Մնացած գույները քիչ են հագեցված: Լուսավորը, մթի համեմատությամբ, ընտրվում է գրեթե նույն հա­րա­բե­րութ­յամբ: Այդպիսի համաչափության համակարգի շնորհիվ գունային հորինվածքի ամ­բող­ջական հավասարակշռություն է դիտվում: Ուժեղ, բայց վառ և մաքուր գույների կարճ ազդակները հավասարակշռվում են շարունակաբար` բաց մուգ և խառնուրդ գույ­ների թույլ հատվածներով:

Կլասիկ գունային հորինվածքը դիտորդին չի տալիս բարդ խնդիրներ, նրա մեջ գերադասելի են լրացուցիչ կամ հակադիր գույների քսվածքները և այնտեղ գու­նա­յին գերադասությունը միջին հեռավորությամբ գրեթե չի օգտագործվում, այնպես ինչ­պես նրանցում չկա ոչ հստակ կապ, ոչ հակադրություն:

Ներդաշնակությունը անտիկ արվեստում կենտրոնացվածությունն էր և հա­վաք­վա­ծությունը: Այս հատկության մեջ ընդհանուր կերպով արտահայտված էր անտիկ ար­վեստի վերաբերմունքը կյանքի հանդեպ. մարդու մշակութային գործունեության սկզբունքը տձև և անկերպար աշխարհի քաոսը վերածել գեղեցիկ և կազմակերպված տիե­զերքի: Ցանկացած գունային ներդաշնակ հորինվածք այնպես էր կազմակերպված, որ հեշտությաբ ընկալվում էր մարդու կողմից:

Խոսելով միջնադարի մասին, չենք կարող չխոսել Հայ միջնադարյան գեղա­նկար­չութ­յան մասին: Հայ գեղանկարչության այս շրջանի գունային կա­ռուց­ված­քի բնույ­թը խարսխվում է միջնադարյան արվեստի պատկերավորման հա­մա­կար­գի ար­դեն կազ­մավորված սկզբունքների հիմքի վրա. քրոմատիկ տարրերի հա­րա­բերակ­ցութ­յունը կառուցվում է, այսպես կոչված, «փոքր խորության» պատկերավորման սկզբունք­ների հիմ­քի վրա, քրոմատիկ կառուցվածքը կազմավորում է լոկալ գույնի ներ­կաբծերը, որոնց միջև կապը հիմնվում է որոշակի միջավայրից անկախ գու­նա­զուգորդումների վրա: Այս սկզբունքը մարմնավորել է գույնի կազմի երկու տարատիպ կառուց­վածք­նե­րում, որոնք արտահայտում են տարբեր ոճական ուղղություններ:

Առաջինը պայմանականորեն կարելի է անվանել «գեղանկարչական-երան­գա­յին»: Դրանցում հիմնական պատկերավորման գործառույթը կատարում է գույ­նը, այն դեպքում երբ եզրագիծը սոսկ լրացուցիչ դեր է խաղում: Գեղանկարչական կառուց­վածքը այստեղ ստեղծվում է որպես լոկալ բծերի զուգորդում, ինչպես նաև` այն տար­րերով, որոնցում գույնը ունի որոշակի երանգային նրբերանգ, որը փոքր-ինչ ծա­վալային բնութագրում է տալիս ամբողջապես հարթապատկերային համա­կար­գին: Այս ուղղությանն են պատկանում առաջին հերթին Արուճի որմնանկարները, մա­սամբ նաև Էջմիածնի Ավետարանի վերջնաէջերի մանրանկարները: Դրանց թվին կա­րելի է դասել նաև Եղվարդի որմնանկարների այն մնացորդը, որի վրա մարդ­կա­յին մարմնաձև է պատկերված եղել ։ Գունային կառուցվածքի ստեղծման երկրորդ տարբերակը կարելի է բնո­րո­շել որ­պես «գծային-գրաֆիկական»: Հուշարձանների այս այս խմբին են պատ­կա­նում Լմբատի, Թալինի, մասամբ նաև Կոշի որմնանկարները: Գեղանկարչության քրոմատիկ կառուցվածքում գույնի կոմպոզիցիայի ամե­նից ավելի բնութագրական առանձնահատկություններից են կառուցողական հիմքի մեծ հստակությունը և պարզությունը` պայմանավորված քրոմատիկ տարրեի հա­կիրճ ընտրությամբ, մանրամասների բացակայությունը, ինչպես նաև յու­րա­քանչ­յուր առանձին բծի տեղային որոշակիության պահպանումը, նույնիսկ երանգային նրբե­րանգման օգտագործման դեպքում: Հիմնվելով պատկերագրման որոշակի չափորոշիչների վրա միջնադարյան վար­պետները կարողացել են իրենց արվեստում արտահայտել մտքերի և զգաց­մունք­ների մի ամբողջություն` հաղորդելով իրական կերպարա-հուզականություն, որի շնորհիվ այդ արվեստը հուզում է նաև ժամանակակից դիտողին: Իսկ հասել են դրան հիմնականում գույնի միջոցով: Գույնը Հայաստանի վաղ միջնադարյան գեղանկարչության մեջ ծառայում էր, որ­պես ուժի, բարության, գեղեցկության, արժանապատվության խորհրդանիշ: Կաշ­կան­դված լինելով պատկերագրական կանոնների խստավանդ շրջանակների մեջ, նրանք իրենց մտքերի ու զգացմունքների համար ելք են որոնել ձևի և գույնի այն ժամանակ գոյություն ունեցող հնարավորությունների սահմանում: Եթե ան­տիկ մշա­կույ­թի գեղանկարչության մեջ գույնի արտահայտաչականությունը ուղղված է եղել պատ­կերվող միջավայրի առարկայականությանը, նրա զգայական տեսանկ­յու­նի մարմ­նավորմանը, ապա միջնադարյան քրիստոնեական գեղանկարչության մեջ գույ­նի դերը այլ էր: Հիմնական նպատակը այստեղ դրվում էր անտիկ մշակույթի զգա­յա­պաշ­տության` առարկայականության վերացմանը, որի հետևանքով գույնը նոր որակ­ներ է ձեռք բերում: Նրա վերացական պայմանականությունը սկսում է ար­տա­­հայտվել ավելի ընդհանուր և վերացական հասկացողությամբ: Դրա հետ մեկ­տեղ, գույնը ստանում է որոշակի իմաստային նշանակություն` կապված կրո­նա­կան երևակայության տարբեր տեսակետների հետ։ Գունային յուրաքանչյուր երանգ խոր­հրդանշում է ինչ-որ հասկացություն, իսկ այդ հասկացությունների նշանակությունը կարող է լինել լիովին տարբեր։ Տարբեր ժամանակներում կարմիրը համարվել է կյանքի, կրակի, պատերազմի, եռան­դի, ուժի, վտանգի, կրքի, սիրո, ուրախության խորհրդանիշը: Քրիստոնեության մեջ կարմիրը Աստծո որդու ինքնազոհության և տառապանքների խորհուրդն է ներ­կա­յացնում:

Կանաչը մահմեդականության խորհրդանիշն է, Մուհամեդ մարգարեի սրբա­զան գույնը: Սակայն զմրուխտ կանաչը քրիստոնեական հավատքի վկայությունն է` Սուրբ երրորդության գույնը:

Կապույտը մաքրության, հավատի, հավատարմության, հավերժական խոր­հր­դա­նիշն է տարբեր դարաշրջանների մշակույթների մեջ: Քրիստոնեական ար­վես­տում, ի դեմս հայկական մանրանկարչության, Քրիստոսն ու Տիրամայրը հաճախ պատ­­կերվել են կապույտ զգեստներով:

Դեղին գույնը իբրև հաշտության, առօրյա կյանքից վերանալու խոր­հրդա­նիշն է:

Սպիտակը լույսի գույնն է, մաքրության, ճշմարտության, անմեղության, զոհա­­բերության ու աստվածության նշանը: Տարբեր ժողովուրդների սպիտակը հուշում է և կյանքի, և մահվան մասին, նրանում կա և արևելքի, և արևմուտքի, և ար­շա­լույ­սի, և արևամուտի իմաստը: Ըստ խորանների նրանց մեկնությունների` սպի­տա­կը անհունի չորս տարրերից մեկի` մաքուր և պարզ օդի նշանն է, նաև սրբության, մտքի պարզության իմաստն է արտահայտել հայկական քրիստոնեական մշակույթի մեջ:

Միջնադարյան գեղանկարչության կոլորիտի համար բնութագրական է նաև ոս­կեգույնի լայն կիրառությունը: Մի կողմից այն կապված է ոսկու իմաստի` նրա խոր­հրդանշական հասկացողության հետ, իսկ նրա ընդհանուր կազմությունը կապ­ված է լույսի հետ: Այն զննող հայացքին ներկայանում է որպես լույս, և դրա հա­մար «խորհրդանշում է» լույս: Այս կերպ ոսկին մտնում է գույնի խորհրդանիշների մեջ և լրացնում այն: Բայց այլ տեսանկյունից, ոսկին հանդիսանում է քրոմատիկ երան­­գայնության բաղադրամաս` հզորացնելով պատկերի կոլորիտային մեկ­նա­բա­նութ­յան պայմանականությունը: Ոսկին, ինչպես և վառ տեղայնական գույնի բիծը, ընդ­գծել է պատկերի գունային բնութագրման պայմանականությունը և վերացա­կա­-նությունը։ : Այսպես կոլորիտի վերացական պայմանականությունը առավել համա­պա­տասխան միջավայր է ոսկու համար, իսկ նրա բաղադրամասերի լուսա­պատ­կե­րային մաքրությունը` լավագույն պայմանն է ամբողջական և օրգանական կապվածություն ստեղծելու համար:

Գունային շրջանը, որը ստեղծել-համակարգել է նախ Նյուտոնը, ապա Գյոթեն, լավագույն միջոցն է գույների կողմնորոշման հարցում: Այն ցույց է տալիս հիմնական գույները, թե ինչպես են նրանք միախառնվում` ստանալով այլ (բաղադրյալ) գույներ և դրանց երանգները :

Առաջիններից մեկը, ով լրջորեն սկսեց ուսումնասիրել գույնի ֆիզիոլոգիական և հոգեբանական ազդեցությունները, գերմանացի պոետ Գյոթեն էր, ով իր կյանքի 20 տա­րիների աշխատանքը նվիրեց այդ հետազոտությանը: Նա համարում էր, որ յու­րա­քանչ­յուր գույն ազդում է որոշակի կերպով: Այդպես օրինակ, իր կարծիքով կապույտ գույ­նը ցրտի զգացողություն է առաջացնում, իսկ կարմիր գույնը հակառակը` ջեր­մութ­յան: Գույների ներկապնակը նա հնարավոր էր համարում բաժանել իրենց ազդե­ցութ­յամբ` գույներ ուրախ հույզեր, զգացմունքներ առաջացնող, և գույներ` տխուր զգաց­մունք­ներ առաջացնող: Առաջինին նա վերագրում էր տաք գույները` կրակի երանգ­նե­րով, իսկ երկրորդին սառը` կապույտի երանգներով:

Ստեղծագործական գործունեության ընթացքում հաստատվել է յուրաքանչյուր գույնի որոշակի արտահայտչականությունը` գույնի ֆիզիոլոգիական և հոգեբանական ազդեցության տեսանկյունից: Գյոթեից սկսած գույնի հուզական նշանակության ուսումնասիրության շատ հետազոտություններ են եղել, բայց խոսքը գնում է ոչ թե լաբարատոր փորձերի, այլ գեղանկարչական հորինվածքներում կատարված փորձերի մասին, որտեղ գույնի հուզական ընկալումը բարդանում է: Շատերը կարծում են, որ որոշակի թեմայով իրավիճակը փոխում է տվյալ գույնի հուզական հնչողությունը, ոչ այնպես ինչպես պետք է, այլ ընդունվածին լիովին հակառակ, ինչպես օրինակ, պայ­ծառ կապույտ երկինքը Սալվադոր Դալիի նկարներում մարդուն ներշնչում են ոչ թե հան­գստության զգացում, այլ` վախի: Փորձենք առանձին-առանձին անրադառնալ յու­րա­քանչյուր գույնի` հասկանալով դրանցից յուրաքանչյուրի նշանակությունը: Էռ­նեստ Յուն­գերը հաստատել է. «Կարմիրը աստվածության և խռովության գույնն է»

Կանդինսկին, իր «Հոգևորի մասին արվեստում» գրքում կարողացավ բառերով բացատրել այն, ինչ արտահայտում է գույնը:[[4]](#footnote-4) Նա շատ հստակ բնութագրել է կարմիր գույնը` դրանով չբացահայտելով նրա հոգեբանական նշանակությունը: Օպտիկական մաքուր կարմիր գույնի մասին նա նշել է, որ այն ազդում է «հուզիչ անկեղծությամբ», որպես կենդանի, խանդավառությամբ լի, անհանգիստ գույն, որը չունի դեղինի աջ և ձախ վատնվելու թեթևամիտ բնութագիրը :

Ֆրանց Մարկը «Երեք ձի» հայտնի նկարում ձիերին պատկերել է կարմիր գույ­նով, որպեսզի արտահայտի նրանց արագ գրգռվող խառնվածքը: Դրա համար նա շա­գա­նակագույնի փոխարեն վերցրել է կարմիր գույնը :

1885թ. Վան Գոգն իր «Գիշերային Ալկազար սրճարանը» նկարի մասին ասել է. «Կար­միր ու կանաչ գույների միջոցով ես ձգտել եմ արտահայտել մարդկային ճա­կա­տա­գրական կրքերը: Ես ձգտել եմ ցույց տալ, որ սրճարանը մի վայր է, ուր կարելի է սննկա­նալ, խելագարվել, հանցագործություն կատարել: Նուրբ վարդագույնի, ար­նա­կար­միրի ու գինու կարմրի, նուրբ կանաչի, դեղնականաչավուն ու խիստ կապ­տա­կա­նա­չավուն երանգների հակադրությամբ, այդ ամենը շրջապատելով հրավառ գեհենի դժ­գույն ծծմբադեղնավուն մթնոլորտով, ես ձգտել եմ ցույց տալ գինետնային խոր­խո­րատ­ների ուժը» :

Կարմիրը հանդես է գալիս, որպես բուռն սիրային կիրք: Ա. Ռեմբոն, ով ինչպես հայտ­նի է իր բանաստեղծություններից մեկը նվիրել է գույների նշանակությանը, կար­ծել է, որ կարմիր հագնված կինը հեշտ է գայթակղում: Գիտական հոգեբանությունը չի կա­րող գնահատական տալ այս մտքին ստատիկ փորձի հիմքի վրա, սակայն այն հաս­տա­տել է, որ կարմիրի գերադասությունը նշանակում է. «ցանկություն կա շտապ գր­գռ­վել անընդհատ տպավորությունների միջոցով»: Այս գույնը պետք է բնութագրել որպես «փառահեղ, շքեղ», այդ պատճառով թատ­րոն­ներում մինչ օրերս վարագույրները և նստատեղերը կարմիր են: Կարմիր են եղել նաև թագավորների, կարդինալների հագուստները և հռոմեացի սենատորների զար­դար­ված պատմուճանները: Նշենք, որ կարմիրի հետ այդ զարդարանքների ծի­րա­նա­գույ­նը իր սառը մասով, նրանց ավելի ազդեցիկ, տպավորիչ և միաժամանկ զսպվող է դարձ­րել:

Երբ կարմիրը խառնվում է դեղինի երանգների հետ դառնում է ներ­թա­փանց­ման և փոխակերպման ամբողջական էներգիա (կինովարիումի կարմիրի գույները): Նա, ով իր էությամբ լի է կյանքի ուժով և էներգիայով, շնորհում է իրեն սեփական արժանապատվության զգացումով և նա զգում է իրեն ամենակարող: Թույլն էլ հզորի առջև ընդունում է այն որպես վտանգ: Այդ պատճառով կարմիր գույնով են ներկում վտանգ, սպառնալիք ցույց տվող առարկաներ: Օրինակ` լուսատուի կարմիր լույսը ստիպում է վարորդին կանգնել, որպեսզի խուսափի սպառնացող վթարից:

Մուգ կարմիրը հանգստություն է: Գույների խառնման արդյունքում փոխվում է նաև նրա հոգեբանական ազդեցությունը: Եթե կարմիրը բորբոքում է և պայքար, ապա շա­գանակակարմիր գույնը նշանակում է հանգստություն և համերաշխություն, այն երկ­պառակության աշխարհն է: Վարդագույնը նույնպես ստանում է կարմիրի էներ­գե­տիկ ուժը, սակայն այն չի կանգնեցնում այդ, ալյ ազատում է նպատակաուղղված էներ­գիա­յից, քանի որ սպիտակ գույնը նշանակում է ազատություն: Այն նույնպես ար­տա­ցո­լում է ֆիզիոլոգիական և հոգեբանական պահանջ, հատկապես հանգիստ: Այստեղ հար­կավոր է նշել Գյոթեին` բնագետին և պոետին, քանի որ նա է արտահայտել կա­պույտ գույնի էությունը պոետիկ հասկացությամբ` «հմայիչ ոչինչ»: Սրանով նա չի բա­ցա­հայտում, թե իրենից ինչ է ներկայացնում կապույտ գույնը, այլ արտահայտում է օպ­տի­կական տպավորությունը: Կանդինսկին նշել է. «Կապույտ գույնի հակումը խորության հանդեպ, այնքան մեծ է, որ այն դառնում է կենսունակ, հատկապես խորը երանգներում և ազդում բնու­թագրական ներթափանցմամբ: Որքան խորն է կապույտ գույնը, այնքան ուժեղ է այն կան­չում մարդուն դեպի անսահմանություն, արթնացնում նրա մեջ մաքրության և վեր­ջա­պես կատարելիության ձգտում: Կապույտը երկնային գույնն է: Մեծ ներ­թա­փանց­մամբ այն կատարելագործում է հանգստի տարրը: Գնալով դեպի սևը, այն ձեռք է բե­րում ոչ մարդկային թախծի երանգ: Այն անվերջ խորացում է դեպի լրջությունը, որտեղ չկա և չի կարող լինել ավարտ» :

Պաբլո Պիկասոն «Երկնագույն շրջանի» նկարներում ընտրում է սառը, կապույտ գույ­ներ, որպեսզի առաջացնի ողբերգության տխրությունն ու հուսահատությունը, որը շատ բնորոշ է իր այդ շրջանի աշխատանքներին: Կ. Կեստլինն իր «Գեղագիտություն» գրքում գրում է. «Կապույտը արտակարգ փա­փուկ և սառեցնող հակադրություն է բոլոր անհանգիստ, պայծառ, ճնշող, հոգ­նեց­նող գույների. դա նկար է խաղաղ նրբության և թարմության, դա ինքնին փափկություն է բոլոր նյութական ծանրությունների հետ համեմատած»: Իսկ Յունգերը ասել է. «Կա­պույ­տը միաժամանակ ոչինչ և գեղեցիկ արտահայտող գույն է» : Կանդինսկին պարզաբանել է կապույտ գույնը, որպես համակենտրոն շար­ժում: Գյոթեն իր գույնի մասին տեսության մեջ ասել է. «Որքան ուշադրությամբ ենք մենք հետևում հեռացող մարմնին, այնքան մենք նկատում ենք կապույտ գույնը, և ոչ նրա համար, որ այն մեզ վրա տիրում է, այլ որովհետև այն գրավում, դեպի իրեն է տանում մեզ իր հետևից» : Կանդինսկին փորձում է համակցել դեղինի և կապույտի ազդեցությունը մեկ սահ­մանման մեջ և ասում է. «Դեղինը շարժվում է կենտրոնից և գրեթե մոտենում է մար­դուն, իսկ կապույտը զարգացնում է իր համակենտրոնացված շարժումը և հե­ռա­նում է մարդուց: Միաժամանակ այն զգում է, որ «կապույտում կարելի է խեղդվել» :

Վան Գոգին երկնագույնից մինչև գրեթե սևը, խորհրդավոր ու մինորային է թվացել` այնպիսի հասկացություններ արտահայտող, ինչպես «անկիրք հավեր­ժութ­յուն», «ճակատագրական անխուսափելիություն», « մահը» և այլն:

Խորհրդանշական կապույտ գույնը համապատասխանում է հանգիստ ջրին, կուսական սկզբին, այն նրբություն է խորհրդանշում: Կապույտ գույնը, եթե այն բաց չէ, արտահայտում է հանգիստ և բավականություն: Այս վիճակը պետք է ճիշտ հասկանալ և կապույտ գույնը չհամարել «սառը»: Հանգստությունը և բավարարվածությունը չեն կարող լինել սառը:

Կարմրակապույտը ներքին գրգռում է, հոգևոր ներշնչանք, այն ինչ կարելի է արտա-հայտել բառերով. սրտակցություն, մտերմություն: Դա Շագալի ընտրած գույնն էր, որի նկարները հաճախ դիպչում էին սրտալիության թեմաներին: Նա իր նկար­նե­րում անընդհատ վերադառնում էր նորապսակների, ծաղիկների թեմային` ինչպես կորց­րած կամ օգտագործված ժամանակի խորհրդանշան: Իր ժամանակներում հայտնի հոգեբան Վիլհելմ Վունդտը մանուշակագույնը բա­ցատ­րել է միաժամանակ կապույտի և կարմիրի հատկանիշների հիմքի վրա. հակում դե­պի մռայլ, մելանխոլիկ լրջության և անհանգիստ, ձանձրացող տրամադրության: Դրա­նում Վունդտը նկատի է ունեցել կիսամուգ մանուշակագույնը` գրեթե կապույտ գույ­­նը: Վունդտի աշակերտ Ստեֆանեսկու Գոանգան հստակ բնութագրել է այդ գույնի ազ­դեցությունը որպես «քողարկված գրգռվածություն»:

Գոթֆրիդ Հաունթը իր «Գունային սիմֆոլիկան սրբազան արվեստում» հե­տա­զո­տութ­յան մեջ գրել է. «Այն ժամանակ, երբ սև գույնը նշանակում էր կատարյալ ոչինչ, մա­նուշակագույնը իրենից ներկայացնում է թաքցրած գաղտնիք…»:

Սուբյեկտիվ-օբյեկտիվ հակադրությունների ոչնչացում, խորհրդավոր, կա­խար­դա­կան, պատրաստ ոչնչացնել իրականության և ցանկության միջև հա­կա­դրութ­յուն­ները. դա է մանուշակագույնը: Դրանում է նրա կախարդանքը, և այդ կախարդանքն է նրա հմայքը:

Կանդինսկին հիանալի կերպով բնութագրել է կանաչ գույնը և բավականին լավ բա­ցատրել նրա հոգեբանական յուրահատկությունները. «Կապույտը հակադիր շարժ­ման նման է, իսկ դեղինը` կանգնած. դրանով, վերջիվերջո, կապույտի հետագա ավե­լաց­մամաբ երկու հակադիր շարժումներ ոչնչանում են և առաջանում ամբողջական ան­շարժություն ու հանգիստ` կանաչ գույն: Կանաչի մեջ կապույտ ու դեղին գույները կարծես կաթվածահար ուժեր են, որոնք կարող են նորից ակտիվանալ»: Այնուհետև Կանդինսկին ավելացնում է. «Կատարյալ կանաչը ամենահանգիստ գույնն է: Այն ոչ մի տեղ չի շարժվում և չունի լրացուցիչ ձայն` թախծի, ուրախության, կրքի: Այն ոչինչ չի պա­հանջում, ոչ մի տեղ չի կանչում: Այն ոչ շարժողական, ինքնահավան, տարա­ծութ­յան մեջ սահմանափակված տարր է» :

Գյոթեն իր «Գույների մասին» տեսության մեջ գրում է. «Եթե կապույտ գույնը խառ­­նել

դեղինի հետ, ապա կստացվի գույն, որը մենք անվանում ենք կանաչ: Եթե եր­կու

սկզբնական գույները խառնենք միևնույն համամասնությամբ, որպեսզի նրանցից ոչ մեկը չառանձնանա, ապա աչքերը և հոգին հանգստանում են այդ խառնուրդից. ցան­­

կություն չկա և չի կարելի շարժվել առաջ» : Որքան շատ է ավելանում կանաչին մգացնող կապույտը, այնքան «սառը» և ուժեղ է լարվածությունը, իսկ գույնի հոգեբանական ազդեցությունը խստացված է և կա­յուն: Քննադատ Պոլ Մանտցին Դելակրուայի «Քրիստոսի նավակի» մասին հայտնել է իր կարծիքը. «Ես չգիտեի, որ կարելի է այդպիսի չարագուշակ տպավորության հաս­նել կապույտ ու կանաչ գույների օգնությամբ»:

Կանաչի մեջ որքան ավելանում է լույսը` ջրիկացնող դեղինը, այնքան հեշտ է «տաք» հանգստացումը, թեթև ու ներդաշնակ է ազդում կանաչը:

Փիրուզագույնը ամենասառն է բոլոր գույներից: Այդ պատճառով այն նպա­տա­կա­հարմար են համարում օգտագործել այնտեղ, որտեղ անհրաժեշտ է ստեղծել տեսո­ղա­կան թարմեցնող սառնություն: Հեշտությամբ տպավորություն է ստեղծվում, որ սառ­ցային սառնության կապտականաչ գույնի մեջ պետք է մահանան բոլոր բիոլոգիական օր­գանիզմները նաև բակտերիաները: Դրա համար այս գույնը անբասիր մաքուր է թվում:

Բնության մեջ արևը հաճախ դեղին է հանդես գալիս, մենք այն տեսնում ենք, որ­պես կուրացնող լույս կամ ինչպես փայլող նարնջագույն,երբ այն հորիզոնի վրա է: Եվ միևնույն է դեղին գույնի պատկերացումները մենք համատեղում ենք արևի հետ, այն թե­թև է, փայլուն, գրգռող և դրա համար էլ տաքացնող: Սպիտակից հետո ընկնող լույսը լավ արտահայտում է դեղինը: Ստեղծվում է տպա­վորություն, կարծես լույսը սահում է լուսեղ հարթությունով և չի ներթափանցում մուգ խորության մեջ: «Այս գույնն ավելի մոտ է ցերեկային լույսին: Իր ներքին մաք­րութ­յան մեջ այն կրում է բնության լուսեղ, իրեն համազոր ուրախությունը, առույգությունը, նուրբ գրգռվածությունը: Փորձից հայտնի է, որ դեղինը ստեղծում է տաքության տպավորություն: Այս ջերմության տպավորությունն ի հայտ է գալիս բնությանը դեղին ապակով նայելուց, հատկապես՝ մռայլ, ձմեռային օրերը: Աչքը ուրախանում է, սիրտը լցվում հիացմունքով, թվում է, թե մեզ պատում է իսկական ջերմությամբ» : Կանդինսկին նույնպես նշում է այն, «որ դեղինը այնքան է հակված դեպի սպի­տակը, որ ընդհանրապես չի կարող դեղինից շատ սպիտակ լինել: Դիտելով դեղին գույ­նով ներկված շրջանը` նկատում ենք, որ դեղինը լույս է ճառագայթում, շարժվում է կենտ­րոնից և գրեթե տեսանելիորեն մոտենում քեզ: Դեղինի առաջին շարժումը ձգ­տումն է դեպի մարդը, որը կարող է լինել ձանձրացուցիչ, իսկ երկրորդ շարժումը` սահ­­­մանների անցման ձգտումը, ցրել ուժերը տարածության և աննպատակ հոսել բո­լոր կողմերը» :

Վան Գոգի համար նուրբ կիտրոնագույնից մինչև պայծառ նարնջագույնը հա­րա­զատ է թվացել արևի լույսին, ցորենի արտերին, համամարդկային սիրուն, այն ամենին, ինչ իր գիտակցության մեջ նույնացվել է «կյանք» հասկացությանը: Մեկ այլ կողմից դե­ղի­նը անհանգստացնում է մարդուն, գրգռում է նրա բնավորությունը և արտացոլում այս գույնի մեջ արտահայտված ուժերը, վերջիվերջո, դառնում հանդուգն ու ձանձ­րա­ցու­ցիչ

Նարնջագույնը ուրախության գույնն է, բուռն զգացմունքների, ինչպես նաև վառ տպավորությունների և հույսի: Ն. Սմիռնովը նշել է, որ «Վան Գոգի «Արևածաղիկները» կեն­դանի ու բնական կերպար է, լի ահռելի ուժով. վառ դեղին գույներին հակադրվում է ուրվանկարի լարված ռիթմ, այստեղ տագնապեցնող, դրամատիկ մի բան կա. կյանքի ու մահվան պայքարն է դա» :

Վինսենտ Վան Գոգն իր եղբորը ուղղված նամակում գրել է. «Կցանկանայի ար­տա­հայտել երկու սիրահարների քնքշությունը երկու լրացուցիչ գույների զուգորդ­մամբ, դրանց միախառնումով և հակադրությամբ, մոտ երանգների խորհրդավոր երփ­նե­­րան­գու­մով: Արտահայտել ճակատի ուռուցիկության տակ թաքնված միտքը լու­սա­վոր երան­գով, մութ միջավայրում: Աստղով արտահայտել հույսը: Հոգու հուրը` մայր մտ­նող արևի ճաճանչումով»:

Գույնը Վինսենտի համար սոսկ պլաստիկ արտահայտման մի­ջոց չէ. բացի դրա­նից, իսկ գուցե և ամենից առաջ, այն նրա համար մե­տա­ֆի­զի­կա­կա­նի արտահայտման մի­ջոց է, որի օգնությամբ նա հաստատում է աստվածային սկիզբը: Այդ­պես գույնը Վան Գո­գի և այլ նկարիչների վրձնի տակ խորհրդանշական նշա­նա­կութ­յուն է ստանում:

**ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ**

*Մեր հետազոտական թեմայի հանգամանալից ուսումնասիրությունը*

*մեզ հանգեցրել է հետևյալ եզրակացությունների.*

1. Ուսումնական գործընթացում ուսումնասիրելով գունագիտության հիմունքները սովորողների ստեղծագործական արդյունավետ գործունեության համար ստեղծվում են բարենպաստ պայմաններ, որոնք աստիճանաբար վերածվում են գեղեցիկը հաս­կա­նալու զգացողությանը, իրականության հանդեպ գեղագիտական վերա­բեր­մունքի ձևավորմանը:
2. Գույնի խնդիրը միշտ եղել է և մնում է արդիական գեղանկարչի, դի­զայ­նե­րի և ճարտարապետի համար, բոլոր նրանց համար, ովքեր օգտագործում են գույնն իր մասնագիտական գործունեության մեջ: Գույնը հասկանալու հիմքը, որպես գեղար­վես­­տա­կան միջոց, աշակերտներին պետք է առաջարկել ուսումնառության հենց սկզբից, այնպես ինչպես գծա­նկարի և գեղանկարչության հիմքի գեղանկար­չա­կան աշխատանքների գործ­նական հնարավորությունների ուսումնասիրման ժա­մա­նակ:
3. Գույների միախառնման տեխնոլոգիան ներկա պայմաններում կարևոր միջոց է հան­դի­սա­նում, գեղագիտական դաստիարակության, գունագիտության հիմունքների, աշակերտի ունա­կությունների և հմտությունների զարգացման գործընթացում:
4. Աշակերտների ստեղծագործական գործունեությունը սովորեցնում է նրանց հաղ­թահարելու դժվարությունները, արտահայտելու աշխատանքային ջանքերը, տի­րապետելու աշխատանքի կազմակերպման գիտելիքներին:
5. Նրանց մոտ զարգանում է գեղանկարչության հանդեպ հետաքրքրությունը, աս­տիճանաբար առաջանում են ստեղծագործելու շարժառիթներ՝ գեղեցիկ արդյունք ստա­նալու ցանկություն, ստեղծելու որոշակի պատկեր՝ լուծելով մի շարք կա­տա­րո­ղական խնդիրներ:

1. Գույների ճիշտ ընտրությամբ ,աշխատանքի արդյունքում աշակերտի մոտ զարգանում է գունատեսության ունակությունը, պատկերը ամբողջապես փոխանցելու կարողությունը, զար­գանում է ձևի զգացողությունը, նյութականությունը, առարկաների գե­ղեց­­կությունը փոխանցելու կատարողական հմտությունները:
2. Գույնի միջոցով բա­ցա­հայտ­վում է իրական աշխարհն իր բազ­մա­ձևությամբ, չկրկնվող գեղեցկությամբ։

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Երզնկյան Մ. Գ. Բաղդասարյան Ա. - Կերպարվեստի բառագիրք, ուսումնական ձեռնարկ, Երևան 2002
2. Կոջոյան Լ. Հ - ԳԵղանկար. Մեթ. Ցուցումներ, Երևան, 1984
3. Ներսիսյան Լ. Ս. - Երզնկյան Մ.Գ.-Արտասահմանյան արվեստի պատմություն
4. Ներսիսյան Լ.Ս. - Կրթության և գեղագիտություն, «Զանգակ-97»
5. Ներսիսյան Լ.Ս. - Հույզերն ու զգացմունքները գեղեցիկի ստեղծման հոգեբանական պայման, «Հոգեբանությունը և կյանքը», «Զանգակ-97», 2000
6. БалаянА.А., Нерсисян Л.С.-Теория эстетического восприятия, Ереван, 1990
7. Бедаг. В. –Основы изобразительной грамоты, Москва, Просвещение,1989
8. Бедаг. В.-Тоновые и цветовые отношения в живописи, Советский художник, Москва 1964
9. Беда. В.-Живопись. Учвбник для студентов педагогических институтов, Москва, Просвещение, 1986
10. Бесчастновн.П., КулаковВ.Я. СторИ.Н., АведеевЮ. С., ГусеыновГ.М., Дыминскиий В.Б., ШеболдаевА.С.,-Живопись, Учебное пособиедлявузов, Москва, 2004
11. Болотнина И.С-Проблемы русского советского натюрморта. Москва, 1989
12. БурчикА.И.-Методика работы над натюрмортом, Гродно,2001
13. ВолковН.Н-Композиция живописи. Москва,1977
14. ВыготскийЛ.С.-Психология искуссттва,Москва,<Искусство>, 1986
15. ЕвтыхС.Ш.-Живопись натюрморта, Оренбург, 2003
16. КалитинаН.Н.-Французкий натюрморт от Шардена до Пикассо, Москва, 1997
17. Кузин В.С.-Психология, Москва, 1974
18. Лабунская Г.В.-Беседы о живописи, Издательство <Знание>, Москва, 1966
19. Пучков А.С Трислелв А.В.-Методика над натюрмортм, Учебное пособие для студентов художественно-графических факултетов педогагических инситутов, Москва, Просвещение, 1982
20. Розенвассер В.Б-Беседы об искусстве, Москва, Просвещение, 1979
21. Ростовцев И. Н- Методика препадавания изобразительного искусство в школе, Москва, Просвещение, 1980
22. Савкина Н. С., Денисенко В.И.-Живопись: Практикум, Краснодар,2003
23. Сергеев А.- Учебный натюрморт, Москва, «Искуство», 1955











1. Իսահակ Նյուտոն ՝<<Լույսի և գույների տեսություն>> աշխատություն,167 2թ [↑](#footnote-ref-1)
2. Արիստոտել՝<<Հուգու մասին>> տրակտատ։ [↑](#footnote-ref-2)
3. Կոջոյան Լ․Հ․-Գեղանկար․ Մեթ․Ցուցումներ, Երևան,1984 [↑](#footnote-ref-3)
4. Վ, Կանդինսկի <<Հոգեվորի մասին արվեստում>> [↑](#footnote-ref-4)