

Հետազոտական աշխատանք

Կերպարվեստի դասավանդման մեթոդիկա

Թեմա՝ Իմպրեսիոնիզմ

Հետազոտող՝ Արմեն Զաքարյան

Ղեկավար՝ Լ. Իսկոյան (մանկ. գ. թ. դոցենտ)

Երևան 2022

Բովանդակություն

Ներածություն	3
Գլուխ 1	
Ի՞նչ է իմպերսոնիզմը, նրա ծագումը.....	5
Գլուխ 2	
Իմպերսոնիզմը նկարչության մեջ.....	8
Գլուխ 3	
Իմպերսոնիզմի ներկայացուցիչներ.....	9
Եզրակացություն	14
Գրականության ցանկ	16
Հավելված	

Ներածություն

18-րդ դարից արդեն աշխարհում սկսեց զարգանալ նոր
նւղղութիւնն արվեստում՝ իմպրեսիոնիզմը: Իմպրեսիոնիզմի
մասին դժվար է որևէ կոնկրետ փաստերով կամ սահմանումներով
խոսել, քանի որ դասի ճէ, որ ինձ համար մնաց չբացահայտված:
Ամեն մարդ կարող է դառնկալել այնպես ինչպես ինքն է
ցանկանում կամ իր երևակայութիւնն է ներում:
Իմպրեսիոնիզմի ներկայացուցիչները գործերը տարբերում
են նկարները տեսնելից, վրձնահարվածներով ու
պլեներային ճով: Իմպրեսիոնիզմի՝ գեղանկարչութիւնն մեջ ի
հայտ գալն իր հետ բերեց նոր տեսնելիական
հնարավորութիւններ: Իրենց զգացմունքները կտավները վրա
արտահայտելու համար նկարիչները չպետք է նկարեին
արհեստանոցներում, այլ դրսում՝ պլեներային ճով:

Բայց մինչև 19-րդ դարի կեսերը, վարպետներին դժվար էր յուզաներկերով
փողոց դուրս գալը: Ներկերը պահպանվում էին փոքրիկ պարկերի մեջ, որոնք
պատրաստված էին խոզերի կաշվից: Այդ բարակ շերտը բաժանում էին փոքրիկ
քառակուսիների, որի կենտրոնում էլ դնում էին թաց յուզաներկը: Որպեսզի ներկը
մնա կտավի վրա, անհրաժեշտ էր մեկ անգամ ներկել այն, և չորանալուց հետո ևս
մեկ անգամ յուզաներկով պատել այդ հատվածը: Միայն 1842 թվականին
ամերիկացի դիմանկարիչ Ջոն Գոֆֆ Ռենդը ստեղծեց անագե տարրաներ՝
յուզաներկերը պահպանելու համար: Առանց այդպիսի ներկապանակի, ըստ
հավանականության, չէին կարող ստեղծագործել ու կայանալ ո՛չ Սեզանը, ո՛չ
Մոնեն, ո՛չ Սիսլեյն, ո՛չ Էլ Պիսսարոն:

Իմպրեսիոնիզմի վառ ներկայացուցիչներից են Էդուարդ Մանեն, Կլոդ Մոնեն,
Օգյուստ Ռենուարը և այլն:

Իմպրեսիոնիզմը նկարչութիւնն ունէ, որը հայտնվել է 1800-
ականներին կեսերին և ընդգծում է արվեստագետի
անմիջական *տպավորութիւնը* մի պահի կամ տեսարանից, որը
սովորաբար փոխանցվում է լույսի և դրա արտացոլման, կարճ
վրձինների և գույների բաժանման միջոցով: Իմպրեսիոնիստ
նկարիչները հաճախ օգտագործում էին ժամանակակից կյանքը
իրենց առարկաներով, և սկսում արագ ու ազատ նկարել:

Իմպրեսիոնիզմը ստեղծեց աշխարհը տեսնելու նոր ձև: Դա քաղաքի, արվարձանների եւ ծայրամասերի տեսլականն էր, որպես արդիականացման հայելիներ, որոնցից յուրաքանչյուրն ընկալեց և ցանկանում էր գրառել իր տեսակետը: Ժամանակակից ությունը, ինչպես նրանք գիտեին, դարձան իրենց թեման: Այն փոխարինեց դիցաբանությունը, աստվածաշնչյան տեսարաններին եւ պատմական իրադարձություններին, որոնք գերակշռում էին իրենց դարաշրջանում: Իմպրեսիոնիստները իրենց նկարների թեմաները կենտրոնացրել են դեպի բնական տարրեր և առօրյա իրավիճակներ: Այս նկարիչները նախկինում նկարում էին դրսում, և նրանք սիրում էին պատկերել լճեր, ճանապարհներ, մարգագետիններ և անտառներ: Դա կարելի է տեսնել Կլոդ Մոնեի աշխատություններում:

Նրանք նաև հետաքրքրություն են առաջացրել մարդկանց առօրյա իրավիճակների նկատմամբ. նրանք պատկերում էին ժպտերես երեխաներին, անտառում խաղացող տիկնայք կամ մարդկանց, ովքեր ուտում ու երեկոյթներ էին անում: Դա կարելի է տեսնել Օգյուստ Ռենուարի (1841-1919) կտավներում:

Բացի այդ, 19-րդ դարում ստեղծվել են նոր գունանյութեր (այսինքն՝ նոր նյութեր, որոնցով պատրաստվում է ներկ), ինչը իմպրեսիոնիստներին թույլ է տվել օգտագործել ավելի մաքուր և խիտ գույներ: Իր հերթին, սա ծառայեց որպես աջակցություն նրանց համար՝ փորձելով լուսավորությունը տարանջատել ստվերից:

:

Գլուխ 1

Ի՞նչ է իմպրեսիոնիզմը, նրա ծագումը

Իմպրեսիոնիզմը ([ֆր.](#)՝ Impressionnisme, impression - Տպավորություն) մի ուղղություն է արվեստում [XIX դարի](#) վերջին, [XX դարի](#) սկզբին: Ծագել է ֆրանսիական գեղանկարչության մեջ, 1860-ական թվականների վերջին 1870-ական

թվականների սկզբին ([Էդուարդ Մանե](#), [Էդգար Դեգա](#), [Կլոդ Մոնե](#), [Կամիլ Պիսսարո](#), [Ալֆրեդ Միսլե](#), [Օգյուստ Ռենուար](#) և ուրիշներ):

Իմպրեսիոնիզմը որպես տերմին սկսեց օգտագործվել 1874 թվականի ցուցահանդեսից հետո, որտեղ ցուցադրված էր Կլոդ Մոնեի «Տպավորություն: Ծագող արևը» (*Impression Soleil levante*, 1872, Փարիզ) նկարը: Պատահականորեն ընտրված տերմինն ընդգծում էր ուղղության էական կողմը՝ հարաշարժ իրականության տպավորությունների, ապրումների կապակցված պահերի անմիջական արտացոլում: 19-րդ դարի Ֆրանսիական մշակույթը յուրահատուկ է: Այսպես ասած «պաշտոնական մշակութային միջավայրը՝ Ակադեմիա, Կոնսերվատորիա, Օպերա, Սալոններ, խիստ պահպանողական (կոնսերվատիվ) են եղել: Որևէ այլ երկրում մահացած սովորույթները (տրադիցիաներ) այդպիսի ուժ չունեն, ինչպես [Ֆրանսիայում](#): Սակայն դրան զուգահեռ, որևէ այլ երկրում չկան այնքան մեծ թվով և այնպիսի մոլեռանդ որոնողներ, մշակութային նորարարներ, ովքեր համառ էին և անձնագոհ իրենց գործի հանդեպ և կատաղի կերպով պայքարում էին իրենց ձեռագրի համար՝ տարիներով մշակելով այն:

Երկրորդ կայսրության ժամանակաշրջանում պայքար է գնում նատուրալիզմի և ռեալիզմի համար: Այդպիսի պայքար նատուրալիզմի և ռեալիզմի դեմ տարվել է նաև 19-րդ դարի 80-ական թվականներին: Այդ պայքարի արդյունքում ծնվում է իմպրեսիոնիզմը: Պակաս ջանքեր չի պահանջում նաև [սիմվոլիզմի](#) ներդրումը: Այդ իսկ պատճառով և կարիչները ամբողջ գործունեությունը կարելի է ասել, որ պայքար է հին ակադեմիական սովորույթների դեմ: Այդ համառ պայքարը «նոր մշակույթի համար» [Փարիզը](#) վերածել էր գեղանկարիչների, բանաստղծների, երաժիշտների լաբորատորիայի: Փարիզի այսօրինակ կենտրոնացումը գեղարվեստի վրա, բացատրվում է նրանով, որ բազմաթիվ պատմական հանգամանքներ Փարիզը վերածել էին բուրժուազիայի գեղարվեստական կենտրոնի: Դեռ հին ռեժիմի ժամանակ՝ 18-րդ դարում, Փարիզն իր ծաղկող մշակութային սալոններով յուրօրինակ կենտրոն էր հարուստ բուրժուաների և պալատականների համար: Կոմպոզիտորներ, վիրտուոզ-երաժիշտներ, պոետներ, գեղանկարիչներ, փիլիսոփաներ իրենց գեղարվեստական գաղափարների ձևավորման համար

համապատասխան միջավայր էին գտնում այդ սալոններում: Եվ արդեն այդ ժամանակ պայքարը նոր և հին գաղափարների միջև հաճախ սուր բնույթ էր կրում: Փարիզում առկա լայնարձակ գեղարվեստական մոտեցումները գրավեց մեծ թվով արվեստագետների:

Պետք չէ կարծել, թե այս արվեստագետներին, հատկապես վերջին 50 տարիների ընթացքում, առանձնապես հուզում էին առաջնային սոցիալական գաղափարները: Ընդհակառակը՝ Երրորդ հանրապետության նորարար արվեստագետները չէին ցանկանում որևէ փոփոխություն հասարակական կարգում: Նրանք բացարձակապես անտարբեր էին ցածր դասերի ճակատագրի նկատմամբ և ընդհանրապես չէին հետաքրքրվում հասարակության վերադասավորման հարցերով: Նրանք առաջին հերթին ցանկանում էին մարդուն ազատել ,կյանքի ռեալությունից տալով նրան գեղարվեստական զգացողությունների սահմանափակ աշխարհը, որոնք իրենց կողմից դիտվում էին իբրև ,վերին արժեքներ: Արդյունքում ստացվում էր, որ նրանք հոգ են տանում բուրժուաների մասին: Հենց այդպիսի խնդիր են իրենց առաջ դրել Ֆրանսիական մշակույթի երկու ուղղությունները՝ իմպրեսիոնիզմը և [սիմվոլիզմը](#):

Իմպրեսիոնիզմը նոր հայեցվածքի և արժևորման հաստատումն էր, ակադեմիզմի, սալոնային արվեստի արմատական մերժումը: Շարժման ու փոփոխությունների, իրականության գունագեղության աննախադեպ, հավաստի ու ճշմարտացի պատկերը իմպրեսիոնիստները ստեղծում էին հաճախ ներկայացնելով միևնույն տեղը, համանման դրություններն ու օբյեկտները տարբեր պահերի ու տարբեր կետերից: Անմիջական տպավորությունների, լույսի խաղերի հարստության արտացոլումը իմպրեսիոնիզմում ծառայում է երևույթների էության մեջ թափանցելու, կյանքի ընթացքը, շարժման ներքին ուժերը բացահայտելու նպատակին: Իմպրեսիոնիզմը պլեների հետևողական կիրառումով ոչ միայն սկզբունքային վերադարձ էր դեպի բնությունը, այլև ժամանակակից քաղաքի հակադրությունների, առօրյայի, հասարակ մարդու իրական ապրումների ու կեցության, նրան շրջապատող իրերի գեղեցկության նոր մեկնաբանում: Նյութական աշխարհում օդի և լույսի տարածման, բեկբեկման, տրոհման անգերազանց արտացոլումն իմպրեսիոնիզմում օգտագործվում էր մաքուր գույների օպտիկական

համադրումով: Պատկերման մեջ երանգների արտահայտիչ ուժը հաստատվում էր դրանց ինքնուրույն արժեքով: Լույսը դառնում էր պատկերվող աշխարհի շարժման հիմնական կրողը: Իմպրեսիոնիստներն արդեն 80-90 թվականներին դառնում են լույսն ու ստվերը, ջրի խաղը, երկնքը և ամպերը գեղանկարելու միակ վարպետները: Կորչում է հետաքրքրությունը մարդկանց հանդեպ, անհետանում են անհատները, հասարակական իրադարձությունները, կապերը: Իմպրեսիոնիստների մոտ ամբողջ աշխարհը վերածվում է լույսի, օդի և ջրի խաղի: Չնայած պոեզիայի հետ կապված ոչ հաճախ են կիրառում իմպրեսիոնիզմ տերմինը, սակայն [Պոլ Վեռլենը](#) և ժամանակակից ուրիշ պոետներ իսկական իմպրեսիոնիստներ են պոեզիայի բնագավառում: Իմպրեսիոնիզմը գրականության մեջ նույնպես արվեստագետի անհատական տպավորությունների, զգացումների, ապրումների մարմնավորումն է:

Այն կոչվեց իմպրեսիոնիզմ, քանի որ նկարիչները գծեր չէին օգտագործում, այնուամենայնիվ, եթե նկարը դիտվում էր որոշակի հեռավորության վրա, ապա ,տպավորությունե ստեղծվեց, որ գոյություն ունեն որոշակի գծեր , որոնք իմաստ են հաղորդում նկարին: Ընդհանուր առմամբ, իմպրեսիոնիստական նկարները պատրաստվում են գունավոր վրձնահարվածներից, որոնք միասին կազմում են տարրեր և գործիչներ: Այնուամենայնիվ, դա հնարավոր չէ տեսնել մոտիկից (քանի որ մոտիկից դրանք միայն բծերի տեսք ունեն); անհրաժեշտ է հեռու մնալ, որպեսզի կարողանաս պատկերացնել նկարում նկարված ձևերը, լույսերն ու ստվերները: Իմպրեսիոնիստական շարժումը ըստ էության պատկերավոր է, այնուամենայնիվ, տարիներ անց այլ արվեստներ վերցրեցին այս ոճի տարրերն ու բնութագրերը: Օրինակ, որոշ քննադատներ պնդում են, որ կոմպոզիտոր Կլոդ Դեբյուսին (1862-1918) իր երաժշտական կտորների մեջ մտցրել է որոշակի իմպրեսիոնիստական առանձնահատկություններ:

Իմպրեսիոնիզմը նկարչության մեջ

Հագարամյակներ շարունակ դանդաղ և վեհաշուք նկարչությունը զարգացավ աշխարհում: Հայտնվեցին նոր գույներ և տեխնիկա: Նկարիչները սովորել են հեռանկարի կարևորությունը և մարդու մտքի վրա գունագեղ ձեռքով գրված հաղորդագրության ազդեցության ուժը: Նկարչությունը դարձավ ակադեմիական գիտություն և ձեռք բերեց մոնումենտալ արվեստի բոլոր հատկությունները: Միևնույն ժամանակ, սրված և անսասան, ինչպես կանոնական կրոնական դրվագները:

Կրոնական առակները, գրականությունը, բեմականացված ժանրի տեսարանները նկարների համար այուժեի աղբյուր են հանդիսացել:

Կյանքը փոխվում էր, տեխնոլոգիան արագորեն զարգանում էր, և միայն արվեստագետները շարունակում էին ստեղծելել նախնադարյան դիմանկարները և գյուղական զբոսայգիների սահուն ուրվագծերը:

Նկարչության մեջ իմպրեսիոնիզմը, ինչպես նկարները, ունի իր ծննդյան ճշգրիտ ամսաթիվը՝ 1863 թվականը: Եվ նրա ծնունդը զերծ չէր հետաքրքրասիրություններից: Համաշխարհային արվեստի կենտրոնն այն ժամանակ, իհարկե, Փարիզն էր: Այն ամեն տարի անցկացվում էր փարիզյան մեծ սրահներում՝ համաշխարհային ցուցահանդեսներ և նկարների վաճառքներ:

Իմպրեսիոնիզմի ներկայացուցիչներ

Երբ խոսում ենք իմպրեսիոնիզմի մասին, առաջին հերթին նկատի ունենք նկարչության մեջ իմպրեսիոնիզմը: Դրա ներկայացուցիչները բազմաթիվ են և բազմաբնույթ: Բավական է նշել ամենահայտնիներինը՝ Դեգա, Ռենուան, Պիսարո, Սեզան, Մորիսոտ, Լեպիկ, Լեգրոս, Գոգեն, Ռենուար, Թիլո, Ֆորն և շատ ու շատ ուրիշներ: Իմպրեսիոնիստներն առաջին անգամ խնդիր են դրել ոչ միայն ստատիկ պատկեր ֆիքսել կյանքից, այլ պոկել զգացողություն, հույզ, ներքին փորձ: Դա մի ակնթարթային կտրվածք էր, գերարագ լուսանկար՝ ներաշխարհի, հուզական

աշխարհի: Իմպրեսիոնիզմը և հետիմպրեսիոնիզմը նկարչության մեջ շատ մոտ են: Եվ բաժանումն ինքնին շատ կամայական է: Երկու միտումներն էլ ժամանակին մոտ են, և հեղինակները, հաճախ նույնը, որպես կանոն, բավականին ազատ տեղափոխվեցին մի ոճից մյուսը: Եվ այնուամենայնիվ դիտարկելով իմպրեսիոնիստների աշխատանքները, նկատում ենք մի փոքր անբնական գույներ, մեզ ծանոթ, բայց միևնույն ժամանակ մի փոքր հորինված աշխարհ: Նկարիչն այսպես է փորցում դիտողին հաղորդել իր հոգու գույները:

Է դ ու ար դ Ման է

Ծնվել է [1832](#) թվականի հունվարի 23-ին Փարիզում, բարձրաշխարհիկ միջավայրին պատկանող ընտանիքում: Մանեն ապրել է հիմնականում [Փարիզում](#), ուր սովորել է Գեղեցիկ արվեստների դպրոցում ([1850-1856](#)): Ընդօրինակել է իտալական [Վերածննդի](#) և [17-րդ դարի](#) վարպետների ([Ջորջոնե](#), [Տիցիան](#), [Դիեգո Վելասկես](#), [Ֆրանսուա Զալս](#)), ինչպես և [Ֆրանցիսկո Գոյայի](#), [Էժեն Դելակրուայի](#) ստեղծագործությունները, կրել է նրանց ազդեցությունը:

Վաղ շրջանի աշխատանքներում կերպարների կենսական հավաստիությունը զուգորդված է ռոմանտիկ հոգեվիճակների հետ: Օգտագործելով և վերաիմաստավորելով հին վարպետների սյուժեներն ու մոտիվները՝ Մանեն ձգտել է լուծել գեղանկարչական նոր խնդիրներ:

Իր արվեստով կանխորոշելով [իմպրեսիոնիզմը](#)՝ Մանեն [1860](#)-ական թվականների վերջին մերձեցել է նրա վարպետների հետ և 1870-ականների վերջին անցել պլեներային նկարչության, միաժամանակ, իմպրեսիոնիստներին հակառակ, պահպանել է գծանկարի կառուցվածքային պարզությունը: Մեծ քաղաքի խայտաբղետության մեջ նա ընտրել է առավել բնորոշ իրավիճակներ՝ զուգորդելով գեղանկարչական և հոգեբանական իրավիճակները: Մանեյի վրձնիս են պատկանում 1. << Նախաճաշ խոտի վրա >> 1863 թ.



Գիորջորջիոնի «Երկրի համերգը» նրան տվեց «Նախաճաշ խոտի վրա» կտավի գաղափարը: Նա հերոսների կեցվածքները փոխառել է Ռայմոնդի «Փարիզի դատավճիռը» փորագրությունից արված նկարից, որը չի պահպանվել:

2. <<Օլիմպիա>> 1863 թ.

Նկարում Կուրտիզան է: Նա համարձակորեն նայում է հեռուստադիտողին: Եվ մի սև սպասուհի ծաղիկներ է բերում գոհ հաճախորդից: Այս նկարի շուրջ բարձրացած մեծ աղմուկը նկարչին ստիպում է հեռանալ երկրից:



1873 թ. նկարում է << Կրոկետ>> -ը, << Պատշգամբ>> -ը 1868 թ. և այլն:

Կլոդ Մոնե

Իմպրեսիոնիզմի հիմնադիրներից մեկը, ֆրանսիացի նկարիչ Կլոդ Մոնեն ծնվել է 1840 թվականին Փարիզում: 1858-1859 թվականներին Մոնեն սովորել է Հավրում՝ Բուդենի մոտ, իսկ հետո ևս երկու տարի՝ [Փարիզի](#) Սյուիս ակադեմիայում

1865 թվականին Մոնեն որոշեց նկարել մեծ կտավ ,Մանեի ոգով, բայց բաց երկնքի տակ: Սա ,Նախաճաշը խոտի վրա էր (1866), նրա առաջին ամենանշանավոր աշխատանքը, որում պատկերված էին խելոք հագնված փարիզցիները, որոնք ճանապարհորդում էին քաղաքից դուրս և նստում ծառի ստվերում գետնին դրված սփռոցի շուրջ: Ստեղծագործությանը բնորոշ է իր փակ և հավասարակշռված կազմի ավանդական բնույթը: Այնուամենայնիվ, նկարչի ուշադրությունը ուղղված է ոչ այնքան մարդկային կերպարներ ցույց տալու կամ արտահայտիչ պուժետային ստեղծագործություն ստեղծելու հնարավորությանը, այլ մարդկային կերպարները հարակից լանդշաֆտին տեղավորելու և նրանց մեջ տիրող անկաշկանդ ու հանգիստ մթնոլորտը փոխանցելու: Ֆրանսիա վերադառնալուց հետո 1872 թվականի վերջերին Մոնեն նկարել է իր հանրահայտ ,Տպավորություն. Ծագող արև (Impression, soleil levant) նկարը: Հենց այս նկարից էլ առաջացել է իմպրեսիոնիստների խմբակի և ընդհանրապես գեղարվեստական ուղղության անվանումը: Նկարը ցուցադրվել է իմպրեսիոնիստների առաջին ցուցահանդեսում (1874): Նշանավոր քննադատ [Լուի Լերուան](#) այսպես է նկարագրել այդ ցուցադրությունը. Դրանում ոչինչ չկար՝ բացի տպավորությունից:



Էդգար Դեգա

- 1834թ. ծնվել է [Փարիզում](#) : 1845 թ. ընդունվում է [Լյուդովիկոս Մեծի լիցեյ](#), որտեղ ծանոթանում է [Պոլ Վալպինսոնի](#), [Անրի Ռուարի](#) և [Լյուդովիկ Ալևիի](#) հետ:
- 1869-70 թթ. Ստեղծագործում է << Հոր դիմանկարի երկու տարբերակ՝ կիթառահար Պազանսին լսելիս, չորտենզիա Վալպինսոնի դիմանկարը և ձիարշավի թեմաներով նկարներ՝ ,Ֆալստարտե և ,Ժոկեյները տրիբունայի առջև: Վերջին անգամ ցուցադրվում է Սալոնում (,Տիկին Գոբիյարի դիմանկարը և ,Տիկին Կամյուն կարմիր զգեստով):
1873թ. նկարում է ,Դիմանկար բամբուկի գրասենյակում, ,Էստել Սյուսոնի դիմանկարը, ,Պեյլիկյուրե նկարները:



Իմպրեսիոնիստներից շատերի պես, Դեգան էլ սիրում էր փորձեր կատարել լույսի, անկյունների և կենտրոնացման հետ: Երբեմն սուրբեկտները հետ էին կանգնում հեռուստադիտողին կամ կտրվում էին կտավի եզրից: Նա նկարում էր առարկաներին կենտրոնից և ստիպում էր նրանց անել սովորական բաներ, ինչպիսիք էին ՝ քերծելով մեջքը կամ նույնիսկ արդուկում հագուստը: Իմպրեսիոնիստներից շատերից նա տարբերվում էր նրանով, որ չէր նկարում դրսում կամ չէր ուսումնասիրում լույսի ազդեցությունը լանդշաֆտների վրա: Դեգայի սիրելի թեմաներից մեկը բալետի պարուհին էր: Նա սիրում էր նկարչությունից պարել պարողներին, որոնք պարում էին փորձերի կամ կուլիսներում ՝ մինչ ներկայացումը: Նա ցանկանում էր գրավել նրանց էներգիան և շնորհը, բայց նաև նրանց քրտնաջան աշխատանքն ու ջանքերը: Իր կարիերայի ընթացքում նա ստեղծել է պարողների ավելի քան հազար նկար:



Եզրակացություն

Այս պիսուկը իմ պրեսիդենցիալ նոր հայեցվածքի և արժեքնորման հաստատումն էր, ակադեմիզմի, սալոնային արվեստի, էպիգոնություն արմատական բացասումը: Շարժման ու փոփոխություններին, իրականության գունագեղությանն անախատեպ, հավաստի ու ճշմարտացի պատկերը իմ պրեսիդենցիատները ստեղծում էին հաճախ ներկայացնելով միևնույն տեղը, համանման դրություններն ու օբյեկտները՝ տարբեր պահերի ու տարբեր կետերից: Անմիջական տպավորություններին, լույսի խաղերի հարստության արտացոլումը իմ պրեսիդենցիալում ծառայում է երևույթներին էության մեջ թափանցելու, կյանքի ընթացքը, շարժման ներքին ուժերը բացահայտելու նպատակին: Իմ պրեսիդենցիալ պլեների հետևողական կիրառումով ոչ միայն սկզբունքային վերադարձ էր դեպի բնությունը, այլև ժամանակակից քաղաքի հակադրություններին, առօրյայի, հասարակ մարդու իրական ապրումներին ու կեցության, նրան շրջապատող իրերի գեղեցկության նոր մեկնաբանում: Նյութական աշխարհում օդին և լույսի տարածման, բեկբեկման, տրոհման անգերագանց արտացոլումն իմ պրեսիդենցիալ օգտագործվում էր մաքուր

գ ու յ ն եր ի օ պտի կ ա կ ան հ ամ ադ ր ու մ ո վ : Պատկ եր մ ան մ ե ջ եր ան գ ն եր ի ար տահ այ տի չ ու ժ ր հ ա ս տատ վ ու մ էր դր ան ց ի ն ք ն ու ր ու յ ն ար ժ ե ք ո վ : Լ ու յ ս ր դ առ ն ու մ էր պատկ եր վ ո դ ա շ խար հ ի շ ար ժ մ ան հ ի մ ն ա կ ան կ ր ո դ ր : Առաջին հերթին իմպրեսիոնիստները հրաժարվեցին հին թեմաներից ու մոտիվներից, գեղանկարչական ստեղծագործության հիմքը կազմող այնպիսի սյուժեներ գտան, որոնք մինչ այդ երբեք ուշադրության չէին արժանացել, կամ, ավելի ճիշտ, ուշադրության արժանի չէին համարվել: Այդ սյուժեները հուշում էին ամենօրյա կյանքը իր բազմազան դրսևորումներով: Պատմական հերոսների փոխարինելու եկան լիարյուն, ժամանակակից կերպարները, տաճարներից, ռազմի դաշտերից, գործողությունները տեղափոխվեցին բնության գիրկը, սրճարաններն ու պանդոկները, ձիարշավարաններն ու պարասրահները:

Քանի որ նրանց ստեղծագործությունը հիմնականում հենվում էր անձնական տպավորությունների, սեփական դիտարկումների յուրահասակությունների վրա, երբեմն թվում էր, թե դրանց արդյունքը սուբյեկտիվ հիմք ունի: Մինչդեռ իմպրեսիոնիստները երբեք չէին հեռանում օբյեկտիվ իրականությունից: Նրանց պատկերածը ռեալ կյանքն էր՝ սեփական աշխարհընկալման լույսով ողողված, առաջին տպավորության գերապատվությունը, որը, սկզբից հազիվ նշմարող ձգտում, հետզհետե իր ամուր իշխանությունն էր հաստատում:

Երևի պատահական չէին նրանց իմպրեսիոնիստներ՝ տպավորություն պատկերելու կողմնակիցներ կոչել:

Գրականության ցանկ

1. Ս.Գ. Պոդպատյան՝ «Գեղարվեստական մշակույթի պատմություններ» 19 էջ
2. Նարեկ Մեսրոպյան՝ «Արևը վրձնի վրա է» 84 էջ
3. [Импрессионизм | Belcanto.ru](http://www.belcanto.ru): *www.belcanto.ru*:
4. [Клод Дебюсси \(Claude Debussy\) | Belcanto.ru](http://www.belcanto.ru): *www.belcanto.ru*:
5. Դենվիր Բ. Իմպրեսիոնիզմ. «Նկարիչներ և նկարներ» - Մ.: 2008 թ.
6. Ռեվալդ Դ. «Իմպրեսիոնիզմի պատմություն» - Մ.: 2003 թ. 17 էջ
7. www.ru.wikipedia.org
8. www.wm-painting.ru
9. www.krugosvet.ru