

**ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ
ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
«ՎԱՆԱԶՈՐԻ Հ.ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ» ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ**



**ՊԱՐՏԱԴԻՐ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ
ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ**

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

**ԹԵՄԱ՝ «Հայ մանրանկարչության զարգացման
պատմությունը»**

ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Անյուտա Գասպարյան

ՂԵԿԱՎԱՐ՝ Ա. Հ. Հովհաննիսյան /ՎՊՀ դասախոս ,դոցենտ /

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	2
ԳԼՈՒԽ 1. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ 5-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ ԵՎ 17-ՐԴ ԴԱՐԻ ՄԿՁԲԻՆ	
1.1 .Մատենադարանի ձեռագրերի ուսումնասիրությունը.....	6
1.2. Միջնադարյան մանրանկարչությունը.....	7
ԳԼՈՒԽ 2. ԾԱՂԿՈՂՆԵՐ	
2.1. Հայ մանրանկարիչներ:Գրիգոր Նարեկացի.....	8
2.2 .Հայկական մանրանկարներում օգտագործվող գույների խորհրդարանությունը. .	16
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ.....	19
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ.....	20
ՀԱՎԵԼՎԱԾ.....	21

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Միջնադարյան Հայաստանի կերպարվեստի մեջ մանրանկարչությունն առաջնակարգ տեղ է գրավում: Չնայած դարերի ընթացքում տարբեր նվաճողների ավերիչ արշավանքների ժամանակ վիթխարի քանակությամբ հայկական մշակութային ու գեղարվեստական արժեքներ են ոչնչացվել, այնուամենայնիվ, բավական մեծ թիվ են կազմում մեզ հասած այն ձեռագրերը, որոնք իրենց էջերում ունեն մանրանկարներ և լուսանցազարդեր:

Նկարազարդմանը կամ գեղանկարչության ու գծանկարի օգնությամբ ձեռագիր տեքստը մեկնաբանելու միջոցին դիմել են բոլոր ժողովուրդները իրենց գրերի գյուտից անմիջապես հետո, հաճախ էլ գեղանկարչությունը նույնիսկ մասնակցել է այբուբենի ստեղծմանը: Այդպես է վարվել և հայ ժողովուրդը, երբ իր ժամանակի խոշորագույն գիտնական Մեսրոպ Մաշտոցը 405 թվականին հայտնագործել է հայոց այբուբենը: Մեփական գրականության պահանջը այնքան մեծ է եղել ժողովրդի մեջ, որ արդեն 5-րդ դարում հայերեն թարգմանվել ու գրվել են ինչպես կրոնական, այնպես էլ աշխարհիկ, պատմական բովանդակություն ունեցող և գիտության տարբեր բնագավառներին վերաբերող բազմաթիվ գրքեր: Ձեռագրերի այդօրինակ առատությունը պետք է հանգեցնեի ինչպես տեքստի նկարազարդման, այնպես էլ՝ դրվագավոր ծաղկումի: Մանավանդ որ քրիստոնեությունը հիմնականում Հայաստան էր թափանցել Ասորիքից, որտեղ դեռևս 6-րդ դարում կային ձեռագրական գեղանկարչության հուշարձաններ (Ռաբուլայի 586 թ. ավետարանը և այլն), որում անտարակույս առաջինները չէինք:

Գրքերի նկարազարդման այդ եղանակը պետք է օրինակ հանդիսանար նաև հայ նկարիչների համար, իսկ բուն Հայաստանում դեռևս 7-րդ դարում կային գեղարվեստական բարձրարժեք որմնանկարներ (Լմբատ, Առուճ և այլն), որոնք տարակույս չեն հարուցում, որ այստեղ գեղանկարչություն էլ էլ դեռևս նախքան քրիստոնեություն ընդունելը: Այս ենթադրությունը հաստատում են՝ Քասախի 5-րդ դարի Բազիլիկ եկեղեցու խոյակների գեղանկարչական դրվագանախշերը, ուրարտական գեղանկարչության այդ հեռավոր շատավիդը, իսկ ավելի վաղ՝ Հայկական

հելլենիստական մշակույթի հուշարձանների գեղազարդումը (Գառնիի բարձրաքանդակները և խճանկարը):

Այդ մանրանկարները հայ գեղարվեստական վաղ շրջանի հուշարձաններ համարելուն խանգարում էր այն բավական տարածված կարծիքը, թե Հայաստանում, նրա քաղաքական և, հետևաբար, տնտեսական ողբալի պայմանների պատճառով հազիվ թե արվեստները կարողանային ունենալ շատ լայն ինքնուրույն զարգացում: Մակայն վերջին տարիներս որմնանկարչության, խեցեգործության, քարափորագրության և այլ բնագավառներում կատարված ուսումնասիրությունները հարկադրեցին հրաժարվել այդ կանխակալ կարծիքից և ընդունել Հայաստանի արվեստների բարձր մակարդակը վաղ ֆեոդալիզմի դարաշրջանում:

Իսկ ինչպես էին նկարիչները, իրոք, թեմատիկայով սահմանափակված լինելով, ընդլայնում այդ սահմանները իրենց ստեղծագործական որոշումներին գոհացում տալու համար: Հարկ է ասել, որ, չնայած կրկնություններին, ըստ երևույթին, նրանց ներշնչում էր հենց ավետարանի բովանդակությունը: Ահա թե ինչու գրեթե չեն հանդիպում տաղտկալի, տրաֆարետային նկարներ, այսպես, օրինակ, Ավետումը, կամ, Պատմոս կղզում Պրոֆորին իր հայտնությունը թելադրող Հովհան ավետարանիչը մեծ մասամբ տրված են շատ գեղեցիկ և հուզիչ կատարմամբ: Բացի ավետարանական գլխավոր դրվագները պատկերելուց, նկարիչները շատ հաճախ իրենց մանրանկարների ցիկլերն ընդարձակում էին ավելի պակաս նշանակություն ունեցող դրվագների նկարագրումով, ըստ որում դրանց մի մասը, հատկապես հրաշքների, բուժումների նկարները, առակների բացատրությունները և այլն, գետեղում էին լուսանցքներում և համառոտ խմբագրությամբ:

Երկրաչափական և գերազանցապես բուսական ձևեր գործածելուց բացի, նկարիչները զարդարվեստային հորինվածքի մեջ առատորեն մտցնում և շուրջը տեղավորում էին անսահմանորեն բազմազան իրական և առասպելական կենդանիներ: Վերջինս մասամբ արտացոլում էր պաշտամունքային հին, վերացած կերպարների, որոնք երևան էին գալիս արեգակի, ջրի, մեծ մոր, մեռնող և հարություն առնող աստծո, բերրիության, կենաց ծառի և այլ մոտիվների մեջ: Հարկ է նշել, որ բուսական մոտիվներ օգտագործելիս նկարիչը ձևերը փոփոխում էր ըստ իր զարդանկարի ոճական մտահղացման, հաճախ ձևափոխելով այն աստիճան, որ մեկնակետային

բույսը դառնում էր անճանաչելի: Ոչ մի այդպիսի բան չէր լինում, սակայն, շնչավոր կերպարներ պատկերելիս: Թռչուններն ու կենդանիները, իհարկե, ոճավորվում էին, սակայն զարդանկարի մեջ մտնում էին ոչ որպես հիմնական սխեմայի գլխավոր բաղկացուցիչ մաս, այլ ավելի շուտ՝ որպես օժանդակ, բոլորակող մի բան, ֆոնի դեր էին կատարում: Կարծում ենք, որ կենդանիները աղավաղված ձևով զարդանկարի մեջ մտցնելու միակ օրինակը կարող է համարվել այն, որ անվանաթերթի վրա ավետարանիչների խորհրդանիշները ձևափոխվել են և դարձել ավետարանի տեքստի գլխագրեր:

Նկարիչների մեծ մասին, ըստ երևույթին, առանձնապես հրապուրում էր զարդարվեստի բնագավառը: Միջնադարի հայ մանրանկարչի զարդարվեստային մտածողության դիապագոնը բացառիկ կերպով լայն է, անսպառ և բազմակողմանի: Նրա նրբին ճաշակը ձևեր ստեղծելիս չէր հանդուրժում խճճվածություն, սխեմայի անորոշություն, մասերի չափային անհամապատասխանություն, և նույնիսկ բազմաթիվ մոտիվներից բարդ նկար կառուցելու դեպքերում համաչափությունն ու պարզությունը չէին կորչում:

Ներկայացված աշխատանքի հիմնական նպատակն է հիմք ընդունելով հայ միջնադարագիտական մինչ այժմ արված ուսումնասիրությունները արվեստաբանների դիտարկումները՝ կատարել ամբողջական հետազոտություն նվիրված Հայկական մանրանկարչությանը: Մեր խնդիրն ու նպատակն է նաև ձեռագրի մանրանկարների ուսումնասիրության միջոցով բացահայտել տարբեր վարպետների արվեստի յուրահատկությունները՝ փորձելով թափանցել դրանց բովանդակած հնարավոր շերտերը:

ԳԼՈՒԽ 1. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ 5-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ ԵՎ 17-ՐԴ ԴԱՐԻ ՄԿՁԲԻՆ

1.1 Մատենադարանի ձեռագրերի ուսումնասիրությունը

«Շուրջ քսանհինգ հազար հին հայկական ձեռագրեր են պահպանվել ամբողջ աշխարհում: Նրանց զգալի մասը կենտրոնացած է Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուն Մատենադարանում: Մատենադարանի ձեռագրական հավաքածուն, Ղազար Փարպեցու վկայությամբ, սկզբնավորվել է դեռևս 5-րդ դարում, Էջմիածնի կաթողիկոսարանին կից: Այժմ Մատենադարանի հայկական ձեռագրերի թիվն անցնում է 10 հազարից: Հայկական մանրանկարչության վաղ շրջանը կորչում է դարերի խորքում: Մեզ չեն հասել հայոց գրերի գյուտից (405թ.) անմիջապես հետո ստեղծված նկարազարդ ձեռագրերը: Գրավոր աղբյուրներից հայտնի է, որ Հայաստանում 7-րդ դարում գոյություն է ունեցել մանրանկարչական, այսպես կոչված, Կամսարականների դպրոցը, սակայն, դժբախտաբար, այդ դպրոցից ևս ոչ մի հուշարձան չի պահպանվել:

Հայկական մանրանկարչության ամենահին նմուշը թվագրվում է մոտավորապես 6-րդ դարից (Լ. Դուռնովո), մինչդեռ ստույգ թվական ունեցող ամենահին ձեռագիրը՝ Լազարյան ավետարանը, գրված է 887 թվականին: Եթե 6-9-րդ դարերից մանրանկարով ձեռագրեր քիչ են պահպանվել, ապա համեմատաբար ուշ շրջաններում ստեղծված մանրանկարչական հուշարձանները բազմաթիվ են: Մատենադարանի հայկական ձեռագրերի հավաքածուն ամենամեծն է ոչ միայն քանակով, այլև շատ նշանակալից է գեղարվեստական տեսակետից մեծարժեք մի շարք ձեռագրերի առկայությամբ: Հռչակավոր Էջմիածնի ավետարանից (989 թ.) բացի, Մատենադարանում պահվում են 1038 թվականի ավետարանը, 9-րդ դարի «Մողնու» ավետարանը, 1211 թվականի Հաղպատի ավետարանը, 1232 թվականի Թարգմանչաց ավետարանը և 13-րդ դարի երկրորդ կեսի Կիլիկյան մի շարք ձեռագրեր, որոնց թվում և՛ ձեռագրական մանրանկարչության այսօրի մի գլուխգործոց, ինչպիսին է Հեթում Բ թագավորի 1286թ. «Ճաշոցը» և շատ ուրիշ ձեռագրեր:

Մատենադարանի ձեռագրերի առավել ուշագրավ մանրանկարներից մի փունջ հրապարակվել է «Հին հայկական մանրանկարչություն» ալբոմում (տպագրված

Հայպետհրատի կողմից 1952 թվականին) : Այդ ալբոմը թեև չի տալիս դարերի ընթացքում հայ նկարիչների ձեռքով ստեղծված միջնադարյան գրքային գեղանկարչության և մանրանկարչության սպառիչ պատկերը, այնուամենայնիվ, առաջինը լինելով, հնարավորություն է ընձեռում մասնագետներին բավարար պատկերացում կազմելու հայ մանրանկարչության զարգացման տարբեր շրջանների մասին:»¹

1.2 Միջնադարյան մանրանկարչությունը

Հայկական նկարազարդ ձեռագրերի մեծագույն մասը կազմում են ավետարանները, զգալի չափով քիչ են աստվածաշնչերը և ավելի քիչ՝ շարակնոցներ, ճառընտիրները և այլն: Աշխարհիկ բովանդակություն ունեցող մեզ հայտնի մանրանկարներից առաջինը, եթե չհաշվենք դիմանկարները, Ավարայրի 451 թվականի ճակատամարտի պատկերումն է 1482 թվականի շարակնոցում: Ինչ վերաբերում է դիմանկարներին, ապա դրանք առայժմ մեզ հայտնի են 11-րդ դարից: Իսկ հատկապես աշխարհիկ բովանդակություն ունեցող նկարազարդ ձեռագրեր երևան են գալիս միայն 15-րդ դարից սկսած, և, առհասարակ, դրանց թիվը մեծ չէ: Նկարազարդ ավետարանների այդ գերակշռությունը կարելի է բացատրել նրանով, որ դրանք, որպես պաշտամունքային գրքեր, միջնադարում մեծ նշանակություն ունեին և տարածված էին ինչպես եկեղեցիների շրջանում, այպես էլ ֆեոդալական միջավայրում, մինչդեռ գիտապատմական երկերը հետաքրքրում էին գլխավորապես գիտուն մասնագետներին:»¹

Այդպես էր վիճակը այուժետային մանրանկարների պատկերագրության բնագավառում: Նման բան նկատվում է և զարդանախշի ասպարեզում: Թեև մինչև 21-րդ դարը հայ գրքային գեղանկարչության մեջ զարդարվեստի շատ մոտիվներում սխեմաները ըդհանուր էին մերձավոր Արևելքի և ամբողջ Միջերկրականի քրիստոնյա երկրների համար, այնուամենայնիվ, սեփական ձևատեղծման մոտիվներն ու սխեմաները գերիշխում էին ընդհանրականի վրա: Եվ երբ հետագայում Բյուզանդիայի պատկերագրության և գեղարվեստական ազդեցության հզոր ալիքը հասավ

¹ Հայկական մանրանկարչություն- երևան 1969

¹ Արգամ Այվազյան- Հայ հնատիպ գրքի մանրանկարման մի եզակի օրինակ 1989 թ.

Հայաստան, նա այլևս ի վճակի չէր խեղդելու և իրեն ենթարկելու հայկական գրքային գեղանկարչության ամրակուռ ու ինքնատիպ արվեստը:»¹

«Որոշ համահնչյուն բաներ փոխառվեցին, վերամշակվեցին և խորապես յուրացվեցին, սակայն մշակվում էր ոչ ամեն ինչ: Հաճախ մոտիվը հորիվածքի մեջ մտնում էր անփոփոխ, իր փոխառյալ ձևով: Նման դեպքերում նա ավելի հեշտ էլ վերանում էր, մնալով միայն իբրև որևէ վարպետի կամ գեղարվեստական դպրոցի ստեղծագործական հատկանիշ:

Առանձին կայունությամբ աչքի են ընկնում հելլենիստական մոտիվները: Որոշ փոփոխությունների ենթարկվելով, դառնալով հելլենիստական նախատիպերի արձագանքը միայն, ծածկվելով յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանի ոճական առանձնահատկությունների քողով, դրանք , այնուամենայնիվ , ամուր պահպանում են իրենց հիմնական սխեման: Այդպիսիք են՝ խաղողի գալարուն վազը իր հետ ծալած տերևով, տերևների եզրաշղթան, հովհարաձև զարդը, ոլորանախշը, ծիածանային և սկավառակային մոտիվները, տեղական ականթը:»¹

«Մանրանկարչական գեղանկարչությունը շատ որոշակի բաժանվում է երկու հիմնական ուղղության: Դրանք պայմանավորված են այն սոցիալական միջավայրով, որտեղ ձևավորվել և զարգացել են: Այդ երկու տարբեր ուղղություններից կարելի է նշել նկարագարդման ժամանակով իրար մոտ մի քանի հուշարձաններ, որոնց մեջ պարզ ու որոշ դրսևորվում են նրանց տարբերիչ գծերը: Այդպիսի հակադիր գույգեր են՝ 986թ. Ավետարանը 989թ. Էջմիածնի ավետարանը(Հավելված 1), 1038 թ. Ավետարանը(Հավելված 2) և 11 դարի կեսի Մոդնու ավետարանը(Հավելված 3) , 1224 թ. Ավետարանը(Հավելված 4) և 1232թ. Թարգմանչաց ավետարանը(Հավելված 5), ինչպես և 1332թ. ավետարանը (Վանի, ավելի ճիշտ՝Վասպուրականի դպրոցից) և Գլաձորի դպրոցի վարպետ Թորոս Տարոնացու 1323թ. ավետարանը:

ԳԼՈՒԽ 2. ԾԱՂԿՈՂՆԵՐ

2.1 Հայ մանրանկարիչներ

Գրիգոր Նարեկացի

Գրիգոր Նարեկացի (մոտ 951-1003), հայ միջնադարյան հոգևորական, բանաստեղծ, երաժիշտ և փիլիսոփա: Հայ գրականության վերածնության հիմնադիր, Հայ վերածնության փիլիսոփայական մտքի գագաթը:

Հնագույն ձեռագիր կենսագրականներում, բանաստեղծի ստեղծագործություններում, ինքնակենսագրական բնույթի հիշատակություններում Գրիգոր Նարեկացու կյանքի մասին շատ քիչ տեղեկություններ են պահպանվել:

Հայտնի է, որ Գրիգոր Նարեկացին ծնվել է Վասպուրական նահանգի Ռշտունի գավառում, Վանա լճի հարավային ափերին գտնվող գյուղերից մեկում 951 թվականին: (Ըստ Վաչե Նալբանդյանի Նարեկացու ծննդյան թվականն ընկնում է 945–950 թվականների միջև): Նարեկացին Անձևացյաց գավառի Խոսրով եպիսկոպոսիորդին էր:

Մանուկ հասակից կապված էր Ռշտունյաց աշխարհի Նարեկ գյուղի վանքի հետ, ոտքտեղ էլ եղբոր հետ կրթվում և դաստիարակվում է ժամանակի ամենագարգացած մարդկանցից մեկի՝ Անանիա Նարեկացու ձեռքի տակ, որը նաև Գրիգորի մոր հորեղբայրն էր: Յուրացնելով դպրոցի մատենադարանի թարգմանական և ինքնուրույն ձեռագիր կրոնափիլիսոփայական գրականությունը՝ Գրիգոր Նարեկացին հետագայում դարձել է ուսման այդ կենտրոնի սյուներից մեկը:

Ուսումը ստանալուց հետո Գրիգորը վարդապետ է ձեռնադրվում նույն Նարեկ վանքում և ստանում է Նարեկացի անունը: Իր հարուստ գիտելիքների և անբասիր վարքի շնորհիվ Նարեկացին շուտով մեծ համբավ է վաստակում: Նրա մասին հյուսվում են զանազան ավանդություններ, որոնց մի մասը բանավոր կամ գրական մշակմամբ մեզ է հասել:

Հայտնի է նաև, որ մեծ հռչակ վայելող Նարեկացին ունեցել է նաև թշնամիներ՝ հոգևոր դասի բարձր շրջաններից: Նա ինչ–ինչ պատճառներով մեղադրվել, և անգամ հոգևոր դատարան է կանչվել: Ենթադրվում է, որ Նարեկացին հալածվել է Թոնդրակեցիների աղանդին պատկանելու կամ հարելու համար (Ըստ որոշ ուսումնասիրողների,

կաթողիկոսի կողմից իբրև թոնդրակեցի է բանտարկվել Նարեկացու հայրը: Թոնդրակեցիությանը հարելու մեջ կասկածվել է նաև Անանիա Նարեկացին): Գրիգոր Նարեկացին վախճանվել է 1003 թվականին և թաղվել է Նարեկա վանքում: Նրա գերեզմանը երկար ժամանակ ուխտատեղի է եղել շրջակա հայ բնակչության համար:²

Նարեկացու ստեղծագործությունները

Գրիգոր Նարեկացուց մնացել են բավական թվով գործեր՝ «Մեկնութիւն երգոց երգոյն Սողոմոնի», չորս ներբող, գանձեր, տաղեր (թվով 30-ից ավելի), «Մատենանոցի ողբերգութեան» պոեմը, թղթեր և այլ գործեր: Այդ երկերից լավագույնները տաղերն են և «Մատենանոցի ողբերգութեան» քնարական պոեմը:

Նարեկացու՝ մեզ հասած գրական ժառանգության կարևորագույն ստեղծագործությունը «Մատենանոցի ողբերգության» պոեմն է: «Մատենանոցի ողբերգության» պոեմը հայ միջնադարյան գրականության մտքի ամենամեծ արգասիքն է, պատկանում է մարդկության ստեղծած գեղարվեստական մեծագույն արժեքների թվին: Պոեմը ամփոփում է այն լավագույնը, ինչ ստեղծել է հայ քերթողական միտքը հնագույն ժամանակներից մինչև 10-րդ դարը: Պոեմը բաղկացած է 95 գլխից: Ժանրային առումով այն քնարական-հոգևոր է: Հայտնի չէ, թե քանի տարի է գրվել պոեմը, սակայն ավարտվել է մահվանից մեկ տարի առաջ՝ 1002 թվականին:

Պոեմը գրաբարից աշխարհաբարի է վերածել Մկրտիչ Խերանյանը: Հայ գրականության մեջ բազմաթիվ են աշխարհաբար թարգմանությունները: Վազգեն Գևորգյանը թարգմանել է պոեմի ծաղկաբաղը:

Գրականության պատմության մեջ Նարեկացին թերևս առաջինն է, որ լայնորեն օգտագործել է բաղաձայնայնությամբ (ալիտերացիա) ոտանավորի երաժշտության համար: Պոեմը հայտնի է «Նարեկ» անունով: Տարբերվելով քնարական պոեմների մյուս հեղինակներից՝ Նարեկացին բոլորովին չի օգտագործել պատմողական սյուժեի տարրեր:

² Հրաչյա Թամրազյան - Գրիգոր Նարեկացուցին և Նարեկյան դպրոցը 2013թ.

Բայց պոեմն էապես ունի իր սկիզբն ու վախճանը, ներքին զարգացման կոտ միասնությունն ու ամբողջականությունը: Պոեմում խտացված են բանաստեղծի ողբերգական ապրումները, տարակույսները, թե ինքը կարո՞ղ է միանալ Աստծուն: Նա տարակուսում է, որ կարող է հասնել իր իդեալին՝ Աստծուն, որովհետև գնալով աճում են իր մեղքերը: Մինչդեռ Աստծուն հասնելու համար պետք է մարդու գործերի ու վարմունքների, հույզերի ու զգացմունքների աշխարհն իսպառ մաքուր լինի ամեն տեսակ թերություններից, ամեն տեսակ բացասական գծերից:

Կատարյալ մաքրության հասնելու համար մարդ պետք է ամենաանխնա կերպով խոստովանի ու դատապարտի իր վատ արարքները, մեղքերը: Բանաստեղծն իրեն է վերագրում մեղքեր ու հանցանքներ, դատապարտում այն բոլոր բացասականը, ինչ դիտել է մարդկային կյանքում ու իրականության մեջ:

Նա գտնում է, որ մարդկային ծնունդներից ոչ ոք իր չափ մեղավոր չի եղել, որովհետև չի կարողացել մտքի երիվարը բանականության սանձով կանգնեցնել և, «... մութ խորհուրդների միջից սլանալով», մարդկանց գործած բոլոր հին չարիքներին նորերն է ավելացրել:»³

Սարգիս Պիծակ

«Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահվող ձեռագրերից մեկում, ի թիվս այլ բարձրարվեստ մանրանկարների, կա մի դիմանկար, որի վերևում մակագրված է «Սարգիս երեց է շինելու»: Սարգիս երեցը Սարգիս Պիծակ մանրանկարիչն է, որն էլ հենց 1338 թ. ծաղկել, այսինքն՝ պատկերագարդել է այդ ձեռագիրը (թե ովքեր էին մանրանկարիչները, ինչ է մանրանկարը, դուք կիմանաք «Մանրանկարչություն» գրույցից):

Սարգիս Պիծակի կյանքի մասին կցկտուր տեղեկություններ են մեզ հասել: Հայտնի է, որ նա ստեղծագործել է 14-րդ դարի առաջին կեսին, Կիլիկյան Հայաստանում, որը Միջերկրական ծովի հյուսիս-արևելյան ափին 11-րդ դարում ստեղծված և մինչև 14-դարի 80-ական թվականները գոյատևած հայկական պետություն էր: Մանրանկարչի հայրը նշանավոր գրիչ (ընդօրինակող, բազմացնող) և ծաղկող Գրիգոր քահանան էր, որն իր մի քանի ձեռագրերում հիշատակել է որդու մասին: Հայտնի է նաև, որ իր

³ <https://armlur.am/687552/>

վերջին ձեռագիրը՝ «Բժշկության ավետարանը», Սարգիս Պիծակն ընդօրինակել ու ծաղկել է 1353թ. գառամյալ հասակում:

Մեզ են հասել Սարգիս Պիծակի պատկերագրադած շուրջ 40 ձեռագրեր, որոնք Երևանի Մատենադարանից բացի, պահվում են նաև աշխարհի ուրիշ խոշոր ձեռագրատներում, թանգարաններում: Նրա ստեղծագործության ամենաբեղուն շրջանը եղել են 1310-1350 թվականները: 14-րդ դարի առաջին քառորդին արդեն նրա անունը հայտնի էր ոչ միայն Կիլիկիայում, այլև բուն Հայաստանում: Նրան պատվերներ էին տալիս երևելի շատ անձինք: Հռչակված էին նրա ծաղկած «Արքայական ավետարանը», «Բժշկության ավետարանը», Աստվածաշունչը և ուրիշ մատյաններ:

Կրոնական սյուժեներով նկարներ ստեղծելուց բացի, Սարգիս Պիծակը պատկերում էր նաև թագավորի ու թագուհու, իշխանի ու գիտնականի, հովվի ու երկագործի:»⁴

Ներսես Լամբրոնացի

«Ծնվել է Կիլիկյան Հայաստանի Լամբրոն բերդաքաղաքում: Եղել է Լամբրոնի բերդատեր, Հեթումյան իշխան Օշին Բ-ի և Շահանդուխտ Պահլավունու որդին, աշխարհական անունը՝ Սմբատ: Կրթվել է Հայոց կաթողիկոսներ Գրիգոր Գ Պահլավունու և Ներսես Շնորհալու հովանավորությամբ, Հռոմկլայի հայրապետանոցի բարձրագույն դպրոցում: Սովորել է օտար լեզուներ (հունարեն, լատիներեն, ասորերեն, եբրայերեն, ղպտերեն): Ներսես Շնորհալին նրան 16-ամյա հասակում ձեռնադրել է քահանա՝ տալով իր անունը: 1175թ. կարգվել է Տարսոն նահանգի արքեպիսկոպոս: Կյանքի վերջին տարիներին պաշտոնավարել է Լևոն Բ Մեծի արքունիքում՝ որպես ատենադպիր, պալատական խորհրդատու և թարգմանիչ: Բազմիցս ուղարկվել է օտար երկրներ, կարգավորել պետության արտաքին գործերը: Իր մտավոր ու ճարտասանական կարողությամբ վաստակել է հմուտ հրապարակախոսի համբավ (հայ և օտարազգի հեղինակները նրան համեմատել են Դեմոսթենեսի, Կիկերոնի և այլոց հետ): Գործելով Տարսոնում, Լամբրոնում, Հռոմկլայում, Մաղրիում, Սկևռայում, Սև լեռներում և այլուր՝ նպաստել է գրագիտության զարգացմանը, հորից ժառանգած

⁴

[https://hy.wikisource.org/wiki/%D4%B7%D5%BB:%D4%BB%D5%B6%D5%B9_%D5%A7,_%D5%B8%D5%BE_%D5%A7_\(What_is,_Who_is\)_vol._4.djvu/116](https://hy.wikisource.org/wiki/%D4%B7%D5%BB:%D4%BB%D5%B6%D5%B9_%D5%A7,_%D5%B8%D5%BE_%D5%A7_(What_is,_Who_is)_vol._4.djvu/116)

նյութական միջոցներով օժանդակել դպրոցներին, գրադարաններին, գրչատներին, երեսուն հազար ոսկի դահեկան է նվիրաբերել ձեռագրերի գնմանը, ընդօրինակմանը, վանքերի, եկեղեցիների ու այլ շենքերի կառուցմանը, հասարակության այլ կարիքներին: Պատվիրել կամ անձամբ ընդօրինակել է բազմաթիվ հին հայկական ձեռագրեր, որոնց մի մասը հասել է մեզ (պահվում են Երևանի, Վենետիկի, Վատիկանի, Փարիզի և այլ մատենադարաններում): Նրա պատվերով ընդօրինակված Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» երկը մեզ հասած ամենահինն (1173թ.) ու լավագույնն է (պահվում է Երևանի Մ.Մաշտոցի անվան Մատենադարանում): Պաշտպանել է Հայոց եկեղեցու ինքնուրույնությունը, բազմիցս մերժել հունական և լատինական եկեղեցիներին միանալու առաջարկները: Թողել է գրական հարուստ և բազմաբնույթ ժառանգություն (մեկնություններ, քարոզներ, ճառեր, նամակներ, շարականներ, տաղեր, ներբողներ, օրհնության կանոններ և այլն): Հռոմկլայի համագումար-ժողովին (1179թ.) արտասանած «Ատենաբանութիւն» ճառը (հրտ.՝ 1749թ., 1834թ. թարգմանվել է գերմաներեն, 1865թ.՝ ռուսերեն) համարվում է հրապարակախոսության լավագույն կոթող: Ճարտասանական բարձր արվեստով և հրապուրիչ ոճով հեղինակը քննել է քրիստոնեական բարոյականության կանոնները, դատապարտել դրանցից շեղումները: «Թուղթ առ Լևոն արքայն» երկը հայ բանավիճային գրականության ընտիր նմուշներից է, որով հեղինակը ջանացել է հերքել Գրիգոր Տուտեորդու և այլոց՝ իր դեմ հարուցած մեղադրանքները բյուզանդական կողմնորոշման մեջ: Որպես երաժիշտ, հորինել է ավելի քան երկու տասնյակ շարականների եղանակներ, գրել դրանց բառերը և անձամբ երգել: Նշանավոր են «Համբարձումն Տեառն» և «Գալուստ Հոգույն Սրբոյ» ներբողյանները, Ներսես Շնորհալուն և Պահլավունյաց տոհմին նվիրված «Գովեստ ներբողական, պատմագրական բանի» չափածո երկը և այլն: Մեկնություններից լավագույնն է «Մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին» երկը (թարգմանվել է լատիներեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, անգլերեն, հունարեն): Կարևոր են նաև նրա թարգմանությունները, հատկապես քաղաքացիական և զինվորական օրենքները: Հեղինակի որոշ երկեր չեն պահպանվել: Ըստ նրա, Աստծո ստեղծած ողջ բնությունը չորս տարրերի՝ հողի, օդի, ջրի և կրակի միացություն է: Մարդու իմացական կարողությունը նա պայմանավորել է մարմնում հոգու առկայությամբ: Բնության մասին գիտելիքներն անբավարար

համարելով, նա պնդել է, որ շատ իրեր ու երևույթներ զգայարաններով անմիջապես ընկալելի չեն, փորձնական եղանակով հնարավոր չէ հասու լինել դրանց էությանը: Չանտեսելով զգայարանների դերը՝ իմացաբանության հարցերում հակվել է դեպի ռացիոնալիզմը: Նրա հայացքներում առկա են դիալեկտիկայի տարրեր, նրա կարծիքով, ոչ մի հասկացություն, ըմբռնում քարացած չէ, ժամանակը, տեղն ու հանգամանքներն են որոշում դրանց ճշմարիտ կամ սխալ, լավ կամ վատ, չար կամ բարի, գեղեցիկ կամ սոգեղ լինելը: Կամքի ազատության պաշտպանության դիրքերից նա քննադատել է ժամանակի հասարակական հարաբերությունները, ուղիներ որոնել կարգավորելու մարդկանց փոխհարաբերությունները: Նրա համոզմամբ, հասարակական-պետական գործերի հաջող ընթացքը պայմանավորված է ղեկավարողների ունակություններով ու բարոյական բնութագրով: Չժխտելով իշխանության միապետական ձևը, միաժամանակ պնդել է, որ այդ իշխանության սահմաններում պետական-հասարակական հարցերը չպետք է միանձնյա լուծում ստանան, անհրաժեշտ է սահմանափակել թագավորների կամքն ու գործունեությունը, որպեսզի ժողովուրդը զոհ չդառնա նրանց քնահաճույքներին: Յուրաքանչյուր պետական գործիչ պետք է հիշի, որ իրավունքների մեծացման հետ մեծանում են նաև պահանջները իր նկատմամբ: Արձանագրելով հասարակական անհավասարության փաստը՝ նա գիտակցել է, որ հարստությունն է մարդուն հասարակական դիրք ապահովում: Ըստ նրա, հասարակական կյանքին ուղղություն է տալիս ոչ միայն գոյամիջոցներ հայթայթելու պահանջը, այլև սեփականություն ձեռք բերելու ու բազմապատկելու ձգտումը, որը հանգեցնում է անարդարությունների : Հասարակական կյանքը պետք է բարվոքել, պետք է փոխել մարդկանց հայացքն ու վարքը, վերաբերմունքը նյութական արժեքների նկատմամբ: Հասարակության բարոյական նկարագիրը բարձրացնելու խնդրում նա լուրջ դեր է հատկացրել՝ անկաշկանդ քննադատությանը, այս հարցում զարգացնելով ամբողջական մի ուսմունք: Արժարժեք է նաև ազգային և համազգային փոխհարաբերության հարցը: Քննադատել է ազգային թշնամանքի քարոզը, կրոնադավանաբանական տարբերությունների հիմքի վրա ազգերը միմյանց հակադրելը: Ըստ նրա, վատ կամ լավ, չար կամ բարի է ոչ թե ողջ ազգը, այլ ազգի առանձին ներկայացուցիչներ: Գրել է. «Արդ եթե ես միոյ ազգի ջատագով էի, ընդ այլսն ե՞րբ էր կար հաղորդիլ. բայց ընդ

իւրաքանչիւրսն որ միմեանց թշնամիք են՝ խառնիմ, և զքնասն շահիմ ըստ Քրիստոսի առաքելոյն...» : Այս գաղափարները հագեցած են Վերածնության դարաշրջանի մտածողներին հատուկ մարդասիրությամբ: Նրա աշակերտները (Խաչատուր Սկևռացի, Գրիգոր Սկևռացի) նրան ձոնել են երկեր, գրի առել նրա կյանքն ու գործը: Մեծարվել է «Տիեզերական վարդապետ», «Սիրելի», «Սուրբ» մակդիրներով: Հանկարծամահ է եղել Սկևռայում, քարոզի ժամին, թաղվել տեղի վանքում:»⁵

Հովհաննես Խիզանցի

XIV դարի վերջի և XV դարի սկզբի հայ գրիչ և մանրանկարիչ, Վասպուրականի մանրանկարչության դպրոցի ամենաճանաչված ու ամենաբեղուն ներկայացուցիչներից:

Նրա աշխատանքները համարվում են «վասպուրականյան ոճի» դասական նմուշներ: Ստեղծագործել է Խիզան քաղաքում: Ուսուցիչները եղել են Խիզանի Գամաղիելի վանքի առաջնորդներ Հովհաննես Բաբունին և Կիրակոս վարդապետը: Հովհաննես Խիզանցու պատկերագրողած ձեռագրերը ընդօրինակել է նաև եղբայրը՝ Զաքարիան: Հովհաննես Խիզանցու ընդօրինակած և պատկերագրողած ձեռագրերից 12-ը պահվում են Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում՝ №№ 346 (1390-1400 թվականներ), 3717 (1392 թվական), 898 (1401 թվական), 8904 (1401 թվական), 4223 (1401 թվական), 5562 (1402 թվական), 5727 (1404 թվական), 4684 (1407 թվական), 5444 (1417 թվական), 1875 (XIV-XV դարեր), 5458 (XV դար), 8897 (XV դար), որոնցից յոթը Ավետարան է, մյուսները՝ Նարեկ, Մաշտոց, Աստվածաշունչ, Հայսմավուրք և ճաշոց: Արտասահմանյան հավաքածուներում գտնվող ձեռագրերից առավել հետաքրքրականը Վենետիկի Մխիթարյան մատենադարանում պահվող 1368 թվականի Ավետարանն է: Նա պահպանել է Վասպուրականի պատկերագրական հնամենի ձևերը: Ի տարբերություն այլ նկարիչների, տոնական համարվող շարից գատ պատկերել է ավետարանական պատմությունների հետ կապված միջանկյալ, ինչպես նաև ծիսական զանազան թեմաներ: Վասպուրականի

⁵

https://avproduction.am/?In=am&page=person&id=4552&name=%D5%86%D5%A5%D6%80%D5%BD%D5%A5%D5%BD_%D4%BC%D5%A1%D5%B4%D5%A2%D6%80%D5%B8%D5%B6%D5%A1%D6%81%D5%AB

մանրանկարչության «խորհրդանշական-ֆոլկլորային» բնույթը նոր որակ է ստացել նրա ստեղծագործություններում: Հովհաննես Խիզանցին ձգտել է հասնել գծանկարի և գունապատկերի արտահայտչականության: Նրա գիծը արտակարգ սահուն է, ճկուն, որը, հարաբերվելով հյութեղ գուներանգին, կերպարներին հաղորդում է կենդանություն: Նա դիմում է նաև հանպատրաստից հորինումների, իմպրովիզացիոն ձևերի, որոնք դառնում են անմիջականության և իրականության տարրերի կրողներ:

1.4 Հայկական մանրանկարներում օգտագործվող գույների խորհրդաբանությունը

«Հայ մանրանկարչության և որմնանկարչության մեջ կերպարները հանդես են եկել իրենց գունային դրսևորմամբ, ունեցել իրենց գունային խորհրդանիշները: Յուրաքանչյուր գույն իր խորհրդանշական իմաստն ունի: Ըստ գույների է պատկերագրվել խորհուրդը: Մանրանկարի մեջ գույնը նույն դերն է խաղում, ինչ բառը կամ նախադասությունը՝ գրականության մեջ: Միջնադարում գրված «խորանների մեկնության» գույների տեսության համաձայն՝ գործածական են եղել յոթ գույներ՝ սպիտակ, դեղին կամ ոսկեգույն, կարմիր, ծիրանի, կապույտ, կանաչ և սև: Հայ սրբանկարչության առանձնահատուկ ձև է ճաճանչատիպ լուսապսակը, նաև ասիստով խաչը՝ ճառագայթող կենտրոնով: Ոսկեգույնն ունի քահանայության խորհուրդ: Այն համարվում է եզակի գույն՝ նման Աստծո եզակիությանը, մինչդեռ մնացած գույներն ունեն իրենց հակադիր (սև-սպիտակ) և լրացնող (կարմիր-կապույտ) գույները: Դրանով պատկերվում են սրբերի լուսապսակները, Ավետարանը, շեշտադրվում է Փրկչի հագուստը և այլն: Ոսկեգույնի կողքին շատ է օգտագործվում ալ կարմիրը կամ ծիրանին: Լուսապսակներում կիրառվող ոսկեգույնը ցույց է տալիս այն կրողի փառքը: Ոսկեգույնի կողքին դեղինը աստվածային լույսի, իմաստության, ճշմարտության և փառքի գույնն է, սակայն երբ աղոտ ու անփայլ է, արտահայտում է դավաճանություն, եսասիրություն և ազահություն: Սա մասնավորաբար մատնիչ Հուդա Իսկարիովտացու գույնն է: Արծաթագույնը կրում է սպիտակի և կապույտի խորհրդաբանությունը: Քրիստոսի մարմինը պատկերվում էր արծաթով կամ սպիտակով: Արծաթագույնը նաև արտահայտում է ավետարանական պերճախոսությունն ու իմաստությունը: Հիմքը Սաղմոսաց գրքից է. «Տիրոջ խոսքերը սուրբ խոսքեր են, ինչպես ընտիր ու փորձված արծաթ՝ յոթնապատիկ մաքրված և զտված հողից» (Սաղմ. 11:7):

Սեր մահվան, տգիտության, գաղտնի խորհուրդների և խավարի իշխանի գույնն է: Այն վշտի, մեղքի, հիվանդության ներկայությունն ու փաստն է, հիշեցնում է չարի և դժոխքի հետ առնչվող ամեն ինչ: Այս գույնն իր մյուս իմաստով օգտագործվում է որևէ առեղծված բացատրելու համար: Տարաբնույթ լինելով՝ այն կարող է կիրառվել թե՛ դրական և թե՛ բացասական իմաստ փոխանցելու համար: Չարի կերպավորման կողքին այն գործածական է նաև Աստծո համար՝ ցույց տալով Նրա անճառությունը: Սեն առհասարակ գունային հատկանիշներից գուրկ է, այն ոչ թե գույն է, այլ դրա բացակայությունը: Սն գույնով են պատկերված Խաչելության տեսարանում Քրիստոսի ոտքերի տակի դժոխքը, նաև Սուրբ Գևորգի պատկերագրության մեջ առկա գուրը, որտեղից դուրս է սողոսկում չարությունը մարմնավորող օձը: Սեն արտահայտում է աշխարհից հրաժարում (նաև հոգևորականների զգեստների պարագային): Մանուշակագույնի համադրությամբ սեն անթափանց և անճառելի խորհուրդ է արտահայտում, իսկ կանաչի հետ գործածվելով՝ ծերություն: Գունային ներդաշնակությունը պահելու համար մշակվեց սևին մոտ գույների՝ դարչնագույնի, մուգ կապույտի ու կարմիրի համադրությունը: Կապույտի ու սևի համադրությունը սգո արտահայտության խորհրդանիշն է: Սոխրագույնը մարմնի մահվան և հոգու անմահության իմաստն ունի, խորհրդանշում է նոր կյանքի սկիզբը: Այս գույնը մահվան և վշտի արտահայտչամիջոցն է: Կարմիրը ներկայացնում է աստվածային ուժը, այն կյանքի խորհրդանշական գույնն է, արյան, չարչարանքի ու երկրավորի խորհուրդ ունի: Կարմիրն է մաքրագործում և մեղքերին քավություն տալիս: Խորհրդանշում է Քրիստոսի մարդեղությունը և մեղավոր մարդկության համար զոհաբերված Պատարագը: Շատ մանրանկարներում ոսկեգույնի փոխարեն կիրառվել է կարմիրը: Կապույտը անիմանալի խորհուրդ արտահայտող և երկնային խաղաղության գույնն է, ցույց է տալիս աստվածային անհասանելիությունը, հավերժությունը, կատարյալն ու երկնայինը: Կարմիրի կողքին կապույտն ամենից շատ գործածվող գույնն է: Կարմիր-կապույտի միջոցով պատկերները արտահայտում են ողորմություն և ճշմարտություն: Կապույտի երանգավորումների մեջ Սուրբ Կույսի պարագային մեծ մասամբ կիրառելի է երկնագույնը, դա հոգևոր մաքրություն, իմաստություն ու հավատարմություն է խորհրդանշում:



«Տիրոջ մուտքը Երուսաղեմ»

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Հայկական ձեռագրական գեղանկարչությունը իր բացառիկ ինքնատիպությամբ, խորաթափանցությամբ և ստեղծագործական ներշնչվածությամբ, կոմպոզիցիոն և զարդանկարչական հորինվածքների գեղեցկությամբ ու համաչափությամբ, գույների մաքրությամբ ու ներդաշնակությամբ, ինչպես նաև կատարման փայլուն վարպետությամբ իր ուրույն տեղն ունի գեղարվեստի համաշխարհային գանձարանում:

Ձեռագրերի երբեմնի վիթխարի հարստությունից փրկվել ու մեզ է հասել շուրջ 25000 հատոր, որը հարուստ նյութ է բովանդակում հայ ժողովրդի, ինչպես նաև ուրիշ ժողովուրդների պատմության և մշակութային կյանքի վերաբերյալ: Այդ բազմահարուստ բովանդակության պատճառով էլ, պատմագիտական մտքի սկզբնավորման օրերից, թե՛ հայ և թե՛ օտար մասնագետներն իրենց աշխատանքների ընթացքում՝ սկսեցին հատուկ ուշադրություն դարձնել հայկական հին ձեռագրերին: Բացառիկ հետաքրքրություն առաջացրին ոչ միայն մատենագրական բազմահատոր երկերը, այլև շքեղաշուք մանրանկարները:

Այսօր իրավացիորեն միջազգային ճանաչում գտած հայկական մանրանկարչությունը բարձր է գնահատվում թե՛ իր նրբարվեստ կատարողականի, և թե՛ անցյալի պատմական իրականությունը յուրովի վերարտադրած լինելու շնորհիվ: Պետք է ասել, սակայն, որ խնդրի երկրորդ կողմն անհամեմատ քիչ է հետազոտված և կարոտ է հատուկ վերաբերմունքի: Ճիշտ է, լույս տեսած համապատասխան ալբոմներում և ուսումնասիրությունների մեջ իրենց արտացոլումն են գտել նաև հայկական մանրանկարչության աշխարհիկ տարրերն ու առանձին նմուշները, խոսվել է նրանց ընդհանուր արժեքների վերաբերյալ, բայց այդ ամենը կատարվել է հոգևոր բովանդակություն ունեցող և հատկապես տերունական մանրանկարների վերահանմանն ու գնահատմանը զուգահեռ: Մխաված չենք լինի, եթե ասենք, որ մինչև օրս հրապարակի վրա գոյություն չունի մի առանձին ալբոմ կամ ուսումնասիրություն՝ նվիրված հայ ժողովրդի անցյալի առօրյան ու կենցաղը վերարտադրող մանրանկարներին:

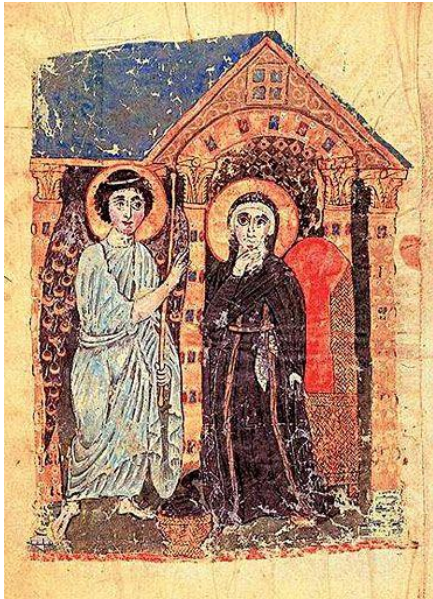
Հայկական մշակույթի դանդաղած, սակայն կանգ չառած զարգացումը օտարերկրյա լծից երկիրն ազատագրելուց հետո շարունակվեց և համընկավ այն հասարակական ու գաղափարական տեղաշարժերին, որոնք սասանում էին կյանքի հիմքերը ոչ միայն Հայաստանում: Այդ սասանումները բազմաթիվ ճեղքվածքներ առաջացրին հայկական ֆեոդալիզմի մեջ, և այդ ճեղքվածքները ներթափանցեց ի բնե ձեռներեց նոր տիպի մարդը, որը չէր ցանկանում հաշտվել հասկացողությունների, պատկերացումների ու փաստերի այն անձուկ աշխարհի հետ, ուր ապրում էր մինչ այդ: Հայաստանում գրքային գեղանկարչության զարգացումը հավասարաչափ չի ընթացել: Եղել են այդ արվեստի բուռն ծաղկման, ինչպես նաև թուլացման շրջաններ: Երկրի աշխարհագրական դիրքն այնպիսին է, որ հայ ժողովուրդը ստիպված էր կամ ետ մղել հեռու ու մոտիկ զավթիչներին՝ Պարսկաստանի և Հռոմի, այնուհետև բյուզանդացիների, թուրքերի, թաթարների հարձակումները, կամ դաշնակցելով նրանցից որևէ մեկի հետ, իր ուժերը սպառել պատերազմներում: Գտնվելով նմանօրինակ ռազմաքաղաքական բարդ ու խճճված իրադրության մեջ, Հայաստանը միշտ չէ, որ կարողանում էր պահպանել իր մշակույթի ինքնուրույնությունը և բարձր մակարդակը: Այսուամենայնիվ, կա մի կարևոր պարագա ևս, որը չպիտի մոռանալ: Փաստերը և հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ յուրաքանչյուր մանրանկարիչ, անգամ սրբապատկերներն ընդօրինակելիս, իր գործին տալիս է տեղային երանգները: Տեղայնացման այս երևույթն այնքան բնորոշ է հայ մանրանկարիչներին, որ նրանց ստեղծագործությունները, նույնիսկ հիշատակարան չունեցողները, հեշտությամբ ճանաչվում են որպես այս կամ այն օջախի կամ դպրոցի (Կիլիկիա, Վասպուրական, Սյունիք և այլն) արդյունք:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Արհեստներն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում
2. Վ. Ղազարյան-«Սյուժետային մանրանկարը Կիլիկիայում», էջեր՝ 118-221
3. Հրաչյա Թամրազյան - «Գրիգոր Նարեկացուցին և Նարեկյան դպրոցը», 2013թ., էջեր՝ 25-38
4. Հ.Հ. Հակոբյան - « Վասպուրականի մանրանկարչությունը», էջեր 19-35
5. Ա.Ն. Ավետիսյան- «Հայկական մանրանկարչության Գլաձորի դպրոցը», էջ 8
6. Հրաչյա Թամրազյան - «Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան դպրոցը» ,2013թ.
7. Լ.Ս. Դուռնովո - «Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն » ,1978թ., 18 էջ
8. https://avproduction.am/?ln=am&page=person&id=4552&name=%D5%86%D5%A5%D6%80%D5%BD%D5%A5%D5%BD_%D4%BC%D5%A1%D5%B4%D5%A2%D6%80%D5%B8%D5%B6%D5%A1%D6%81%D5%AB
9. [https://hy.wikisource.org/wiki/%D4%B7%D5%BB:%D4%BB%D5%B6%D5%B9_%D5%A7,%D5%B8%D5%BE_%D5%A7_\(What_is,_Who_is\)_vol._4.djvu/116](https://hy.wikisource.org/wiki/%D4%B7%D5%BB:%D4%BB%D5%B6%D5%B9_%D5%A7,%D5%B8%D5%BE_%D5%A7_(What_is,_Who_is)_vol._4.djvu/116)
10. <https://armlur.am/687552/>

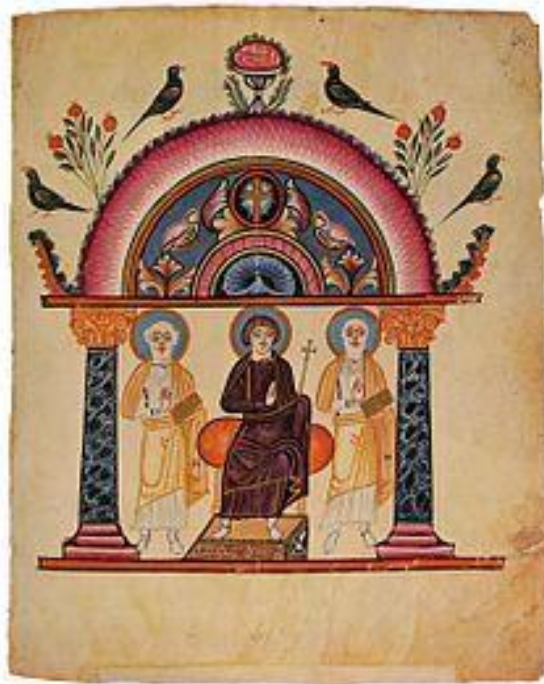
ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Հավելված 1 989թ. Էջմիածնի ավետարան

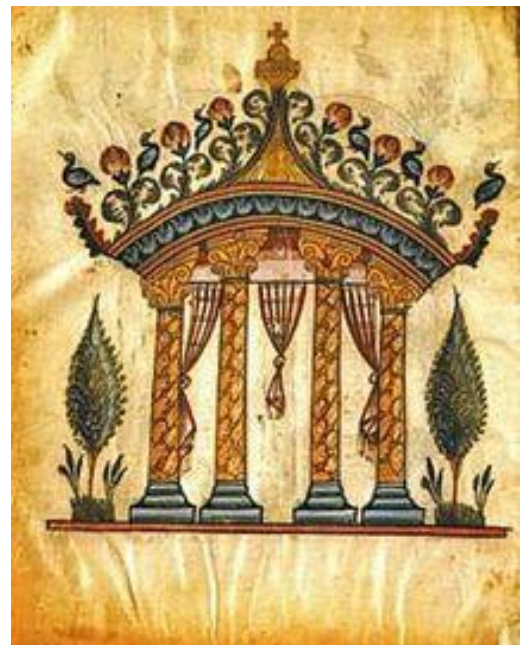


«Ավետում»

«Աստվածամայրը մանկան հետ»

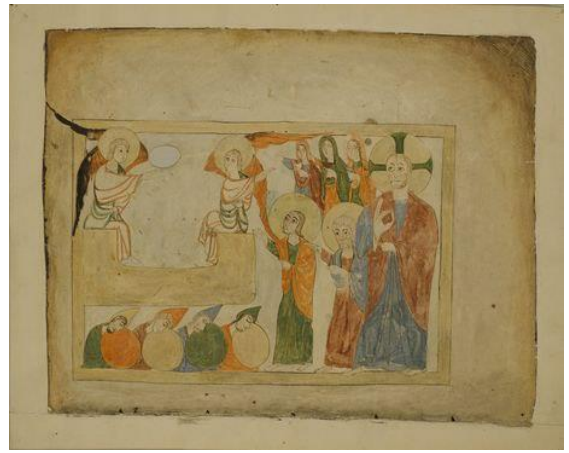


«Քրիստոսը գահի վրա»





«Խաչելություն»

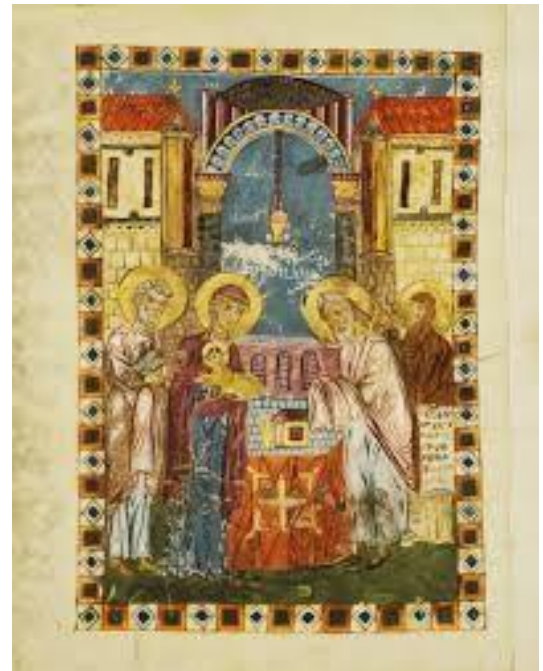


«Յղաբեր կանայք և հրեշտակները»

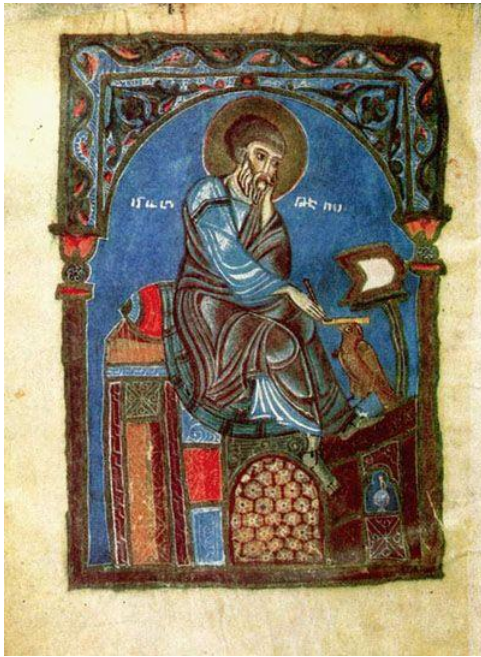
Հավելված 3 Մողնու ավետարան



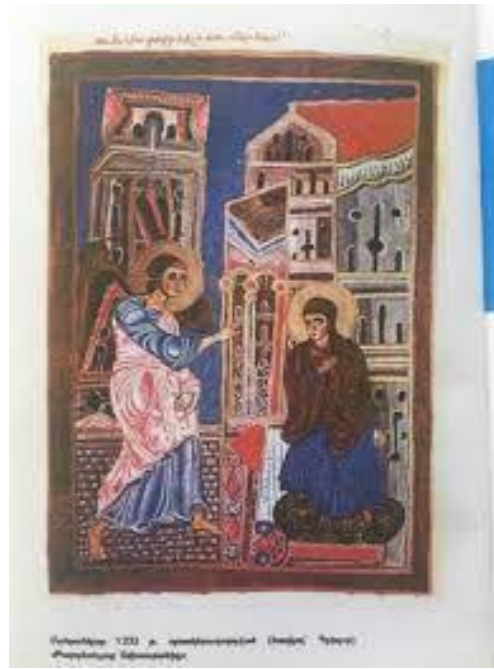
«Խորան»



«Տյառնընդառաջ»

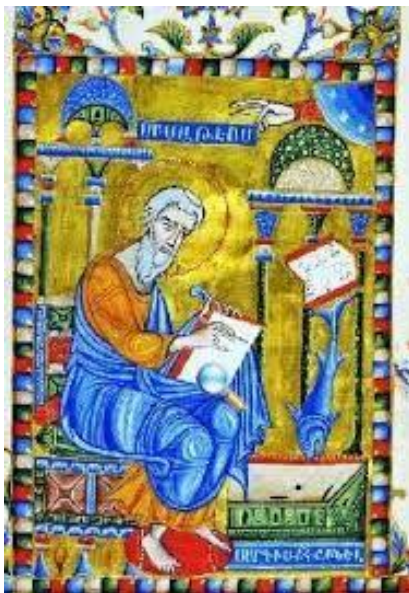


Ծաղկող՝ Գրիգոր

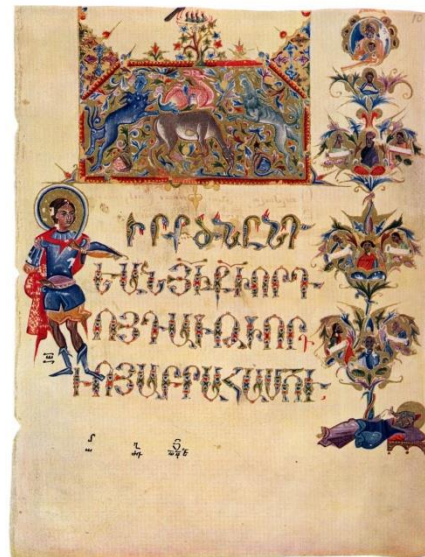


«Ավետում»

Հավելված 6 1211 թ. Հաղպատի ավետարան

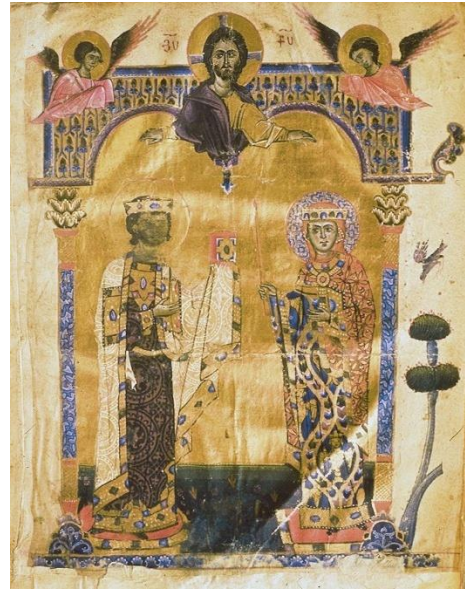


Ծաղկող՝ Սարգիս Պիծակ
« Մատթեոս ավետարանիչ»



Վերագրվում է Թորոս Ռոսլինին

Հավելված 8 Կեռան թագուհու ավետարան



«Լևոն III թագավորը և Կեռան թագուհին

**ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ
ՄՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
«ՎԱՆԱԶՈՐԻ Հ.ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ» ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ**



**ՊԱՐՏԱԴԻՐ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ
ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ**

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱ՝

**«Կերպարվեստ առարկայի դասվանդման
մեթոդիկան տարրական և միջին
դասարաններում»**

ԿԱՏԱՐՈՂ՝

Աստղիկ Մանուկյան

ՂԵԿԱՎԱՐ՝

Ա. Հ. Հովհաննիսյան, ՎՊՀ դասախոս, դոցենտ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	2
ԳԼՈՒԽ 1. ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ՄԵԹՈԴԻԿԱՅԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՄԿՄԱԾ ՀԻՆ ՀՈՈՍԵԱԿԱՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻՑ ՄԻՆԸ 19-ՐԴ ԴԱՐ	
1.1. Ալբերտ Դյուրերի մանկավարժական մոտեցումները կերպարվեստի դասավանդման մեթոդիկայում.....	9
1.2. Արվեստի դասավանդման երեք հիմնական սկզբունքները ըստ Կոմենսկու. .	13
1.3 .Պեստալոցցին՝ դպրոցական մեթոդիկայի հայր.....	15
ԳԼՈՒԽ 2 ՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐ	
2.1 .Կերպարվեստ առարկայի ուսուցման նպատակն ըստ կրթական աստիճանների ...	16
2.2 . Կերպարվեստի դասերի կազմակերպման հիմնական տեսակները.....	17
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ.....	18
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ.....	20
ՀԱՎԵԼՎԱԾ.....	21

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Կերպարվեստը՝ որպես ուսումնական առարկա, կարևոր դեր ունի աշակերտների համընդհանուր դաստիարակության գործում: Կերպարվեստի դասավանդման ժամանակահատվածում գործնական կարողությունների և գեղարվեստական ընկալման հմտությունների ձեռքբերման ընթացքում աշակերտների մեջ զարգանում են հետաքրքրություններ արվեստի ստեղծագործությունների, ինչպես նաև շրջապատի նկատմամբ գեղեցիկը նկատելու, զգալու և գնահատելու ունակություններ: Կերպարվեստի պարապմունքներն աշակերտներին օգնում են զգալու շրջապատող աշխարհի ամբողջ գունային հմայքը, հարստացնում են նրանց հոգեպես, զարգացնում են գեղագիտական ճաշակը:

Կրթական համակարգին մեծապես կարող է օժանդակել նախագծային մեթոդը, որը հետազոտական, ստեղծագործական մեթոդների համադրություն է, որի կենտրոնում սովորողն է: Գիտական և տեխնոլոգիական առաջընթացը, կրթության հեղինակության բարձրացումը մարդուն կանգնեցնում են մրցակցության, օբյեկտիվ գնահատման և մրցակցային ընտրության հետ կապված իրավիճակներում որոշակի մակարդակի հաջողության հասնելու անհրաժեշտության առաջ: Այդ իսկ պատճառով, դպրոցն ու ուսուցիչն այստեղ մեծագույն դերակատարում ունեն, և հատկապես յուրաքանչյուր ուսուցչի մասնագիտական որակներից, հմտությունից, նորարարությունից ու ստեղծագործականությունից է կախված, թե որքանով կառաջադիմի ու լավ արդյունքների կհասնի սովորողը:

Կերպարվեստի դասավանդման ընթացքում աշակերտներին պետք է ուսուցանել նկարչական գրագիտության հիմունքները, ձևավորել նկարչական գործունեության տարբեր տեսակների գործնական հմտություններ, զարգացնել տեսողական ընկալումը, տարածական մտածողությունը, գունազգացողությունը, կոմպոզիցիոն կուլտուրան: Կերպարվեստի ուսուցումը պահանջում է նաև ձեռք բերած գիտելիքներն ու կարողությունները կիրառել մյուս առարկաների դասերին:

ԳԼՈՒԽ 1

ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ՄԵԹՈԴԻԿԱՅԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՄԿՍԱԾ ՀԻՆ ՀՈՈՄԵԱԿԱՆ ԴԱՐԱՇՐՁԱՆԻՑ ՄԻՆԸՆ 19-ԴՐ ԴԱՐ

Թվում է, թե Հին Հռոմի դարաշրջանում պիտի զարգանային հունական նկարիչ-ուսուցիչների ձեռքբերումները: Հռոմեացիները հարգանքով էին վերաբերվում արվեստի հաջողված ստեղծագործություններին: Մասնավորապես բարձր էին գնահատում հույն նկարիչներին: Հարուստ մարդիկ նկարների հավաքածուներ ունեին, իսկ կայսրերը հասարակական պատկերասրահներ էին բացում:

Պլինիոսը գրում է. Նկարները առավելապես ներկայացնում էր կայսրը՝ իր բռնապետության ժամանակաշրջանում: Մայր-Վերներայի տաճարի մոտ ներկայացվում են Այաքսին և Մեդեային պատկերող նկարներ: Նրան հաջորդում է Մ. Ագրիպպան, ով հանդես է գալիս նույն ոգով, թեև այս մարդու էությունն ավելի շատ համահունչ էր կյանքի պարզ ձևին, քան նրբանկատություններին: Թվում էր, բոլոր պայմանները կային, կերպարվեստի հետագա զարգացման և դրա դասավանդման համար, սակայն հռոմեացիներն ուսուցման մեթոդաբանության գործում ոչ մի նոր բան չբերեցին: Նրանք պարզապես օգտվում էին հույն նկարիչների ձեռքբերումներից, ավելին՝ նրանք չկարողացան պահել նկարչության դասավանդման մեջ շատ արժեքավոր դրույթներ:

Միջնադարում մերժվում են ռեալիստական նկարիչների ձեռքբերումները: Միջնադարի նկարիչները չգիտեին ո՛չ հարթության վրա պատկերի տեղադրման սկզբունքները, և ո՛չ էլ հույների կողմից մշակված ուսուցման մեթոդները: Քրիստոնեության ընդունման ժամանակ, բարբարոսաբար ոչնչացվել են հույն վարպետների աշխատանքները, ինչպես նաև, պատկերագրական արվեստի շատ հայտնի ստեղծագործություններ: Վերածննդի դարաշրջանի ամենահայտնի հումանիստ-նկարիչներից մեկը Լ. Գիրերտին էր, ով գրում է. Այսպիսով, Կոնստանտին կայսեր և Սիլվեստեր պապի ժամանակ, քրիստոնեությունը թափ է առնում: Մեծագույն հավաճանքների է ենթարկվում կռապաշտությունը, կատարելության հասնող բոլոր արձանները և նկարները ոչնչացվել և կոտրվել են:

Եվ այսպես, արձանների և նկարների հետ, կորան նաև գրառումներ, ծավալները, կանոններն ու որոնումները, որոնք ուղղորդում էին այդ վսեմ ու նուրբ արվեստը:

Անտիկ արվեստի ոնրչացման մեջ իրենց բաժինն ունեցան թուրքական նվաճումները, որոնք վերացրեցին հնագույն մշակույթի վերջին մնացուկները: Մուհամեդ 2-րդի կողմից բյուզանդական կայսրության նվաճումից հետո, Հունաստանում, որը մտնում էր վերջինիս կազմի մեջ, ևս արվեստը անկում ապրեց: Գեղանկարչության պատմությամբ զբաղվող Ստենդալն այսպես է բնութագրում միջնադարյան ժամանակաշրջանը. Հայտնվեցին բարբարոսները, հետո պապերը, Մբ. Գրիգորի Մեծը այրեց հին գրողների ձեռագրերը, ցանկանում էր սպանել Յիցերոնին, հրամայեց կոտրել և Տիբեր գետը գցել արձանները՝ դրանք կուռք կմ լավագույն դեպքում՝ հեթանոսական հերոսներպատկերներ համարելով: Սկսվեցին մռայլ անտեղյակության՝ 9-10-րդ դարերը:

Չուրանալով միջնադարյան արվեստի ինքնատիպությունն ու գեղարվեստական արժեքը, որի մասին քիչ գրքեր չեն գրվել, այնուամենայնիվ անհրաժեշտ է նշել որ նարնք վատ էին տիրապետում գծանկարին, որն էլ հանդիսանում է պատկերագրական արվեստի հիմքը, և այս ասանի հետ մեկտեղ, նաև լճացում է նկատվում դասավանդման մեթոդներում: Չկա դասավանդման հստակ մեթոդիկա և արվեստի տեսական հիմքերի զարգացման միտում: Այս խնդրին անդրադարձան միայն վերածննդի վարպետները: Վերածնունդը սկիզբ է դնում կերպարվեստի պատմության և դասավանդման մեթոդիկայի նոր դարաշրջանի: Թեև վերածնունդը նկարչությունը դպրոցական ծրագրի մեջ չի ներառում, սակայն մեծ ներդրում է ունենում և՛ ընդհանուր, և՛ ակադեմիական նկարչության դասավանդման մեթոդիկայի տեսության գործում: Այս ժամանակաշրջանի նկարիչները նորից են մշակում կերպարվեստի տեսությունը, և գծանկարի դասավանդման մեթոդները: Այս առթիվ Ալբերտին Բրյունելեսկուն գրում է. Խոստովանում եմ քեզ. որ եթե նախորդների համար, ովքեր որևէ մեկից սովորելու, մեկին ընդօրինակելու մեծառատ հնարավորություններ են ունեցել, այնքան դժվար չի եղել բարձրանալ այս բարձր արվեստների գիտության աստիճանին, որքան մեզ, որ այս ամենին հասնում ենք այսքան ջանքեր գործադրելով, ուրեմն մեր անուններն ավելի մեծ ճանաչման են

արժանի, որ մենք առանց որևէ ուսուցչի, նմուշի ստեղծում ենք չլսված և չտեսնված արվեստ և գիտություն:

Վերածննդի նկարիչները ձգտում են վերածնել անտիկ մշակույթը, հավաքում և ուսումնասիրում են անտիկ արձանները, որպեսզի հասկանան դրանք ստեղծողների աշխատելու մեթոդները: Այսպես, Լեոնարդո դա Վինչին, Անտիկ Հունաստանի արվեստի մասին գրավոր վկայությունների հիման վրա ստեղծեց Վիտրուվիան մարդու պատկերը: Համաչափությունների մասին պատկերացումները, հեռանկարային և անատոմիական խնդիրները գտնվում էին ժամանակակից տեսաբանների և արվեստագետների ուշադրության կենտրոնում: Վերածննդի վարպետները կարողացան տեսականորեն արդարացնել արվեստի առավել ակտուալ խնդիրների լուծումները, այլև վերածնել անտիկ արվեստի ժառանգությունը:

Վերածննդի նկարիչները շատ արժեքավոր բաներ ներմուծեցին գծանկարի ուսուցման մեթոդիկայում: Նրանք նշում էին, որ ուսուցման հիմքում պիտի դրվի նատուրայից նկարելը: Այս միտքը մեզ հանդիպում է գրեթե բոլոր տրակտատներում: Օրինակ Չեննինին իր տրակտատում գրում է. Նկատենք, որ ամենակատարյալ առաջնորդը, որը տանում է արվեստի հաղթական դարպասներով, դա նատուրայից նկարելն է: Այն բոլոր նմուշներից կարևորագույնն է, վստահիր նրան ամբողջ սրտով, հատկապես, երբ գծանկարի մեջ որոշ զգացողություն ձեռք կբերես : Չեննինին մեծ նշանակություն էր տալիս ուսուցչի կողմից մեթոդական ղեկավարման խնդրին: Նա գտնում էր, որ տեսական դիրքորոշումները առանց ուսուցչի ուղղորդման ցանկալի արդյունք չեն ապահովում: Չնայած շատերն ասում են, որ արվեստին տիրապետել սովորել են առանց ուսուցչի օգնության, դրան հավատալ պետք չէ:

Մեթոդական արժեքավոր նկատառումներով իր Երեք գիրք գեղանկարչության մասին աշխատությունում հանդես եկավ Լեոն Բատիստա Ալբերտին: Սա շատ կարևոր և լուրջ աշխատություն է՝ լցված Վերածննդի դարաշրջանի նկարչության մասին տեսական նյութով:

Աշխատության մեջ խոսվում է ոչ այնքան գեղանկարչության և գույների, այլ գծանկարի, պատկերման և կառուցման հիմնական դրույթների մասին: Ալբերտինի նկարչության մեջ տեսնում ենք շտգրիտ, լուրջ գիտական մոտեցում, որը ենթարկվել է լուրջ ուսումնասիրության, ինչպես մաթեմատիկան: Նա գտնում է, որ արվեստի

ուսուցման արդյունավետութիւնը անմիջականորեն կախված է գիտական ուսումնասիրություններից և գիտելիքներից: Նա գրում է. Ես ճանաչել եմ մարդկանց, ովքեր հասել էին եսասիրության, դրա համար չարժանացան ո՛չ հարստության, ո՛չ գովասանքների, այն դեպքում, որ եթե նրանք իրենց տաղանդը զարգացնեին գիտությամբ, նրանք հավանաբար կհասնեին ճանաչման զագաթնակետին և կարժանանային մեծ գնահատանքի և հարստության: Այնուտեստ շարունակում է. Կցանկանայի որպեսզի գեղանկարիչը, որքան հնարավոր, է տեղյակ լինի ազատական արվեստից, բայց առաջնահերթ կցանկանայի, որ նա իմանար երկրաչափություն:

Ուսումնառության մեթոդին գիտական հիմնավորվածություն հաղորդելով, Ալբերտին դրանով նկարչությունը դիտարկում է ոչ թե որպես մեխանիկական վարժություն, այլ իմաստուն փաթեթ, որը հետագայում Միքելանջելոյին հիմք տվեց ասելու. Նկարում են ուղեղով, այլ ոչ թե ձեռքով: Ալբերտին առաջարկում էր ուսման ողջ գործընթացը կառուցել նատուրա նկարելու հիմքի վրա. Քանի որ բնությունը մեզ տալիս է այնպիսի մի գործիք, ինչպիսին չափումներն են, ինչը բազմաթիվ առավելություններ է տալիս նկարին, որոնք ջանասեր նկարիչը կարող է իր աշխատանքներում փոխառել՝ ներդնելով իր կարողություններն ու ջանքերը...

Ուշադրություն դարձնենք նաև Ալբերտի՝ նյութի ուսուցման մեթոդական հաջորդականութեանը: Իր առաջին գրքում նա շարադրում է նյութի ուսուցման խիստ համակարգ: Ծանթությունը սկսում է ուղիղ գծերից, հետո գնում է դեպի տարբեր անկյունների հետ ծանոթացման ուղիով, այնուհետև հարթությունների, և վերջապես հասնում ծավալային մարմինների ուսուցմանը: Ալբերտին գրում է. Ես ուզու եմ, որպեսզի երիտասարդները, որոնք ներ-ներ, որպես նորեկ մտնում են գեղարվեստի աշխարհ, անեն այն, ինչ անում են նրանք, ովքեր սկսում են գրել սովորել: Այն է՝ սկզբում սովորեն տառերի մասնիկները, հետո տառերը, և միայն դրանից հետո բառեր գրեն:

Ալբերտին մեջ նշանակություն է տալիս ուսուցչի անձնական օրինակին. Մենք ամենն ասել ենք, ինչ կարելի էր ասել բուրգի և խաչաձև բաժանումների և այն ամենի մասին, ինչ սովորաբար ես ասում եմ իմ ընկերների շրջապատում՝ տարբեր երկրաչափական հաշվարկներով: Այս մի քանի արտահայտություններից արդեն պարզ երևում է, թե

որքան խորն են Ալբերտիի գիտելիքները, որոնք իրենց կարևորությունը չեն կորցրել անգամ այսօր տարիներ անց: Իհարկե, նրա հայացքներում և տեսակետներում կան մի շարք թերություններ, որոնք պատճառաբանվում են ժամանակով: Եվ այսպես, Ալբերտին իր երկրորդ աշխատության մեջ գերազնահատում է վարագույրի նշանակությունը, հակասումը՝ նատուրայից նկարելու դասավանդման մեթոդին և նկարչական արվեստը վերածում է հարթության մեջ՝ նատուրայի նախագծման մշակման:

Կանգ առնելով Վերածննդի շրջանում վարագույրի օգնությամբ նատուրայի պատկերման մեթոդի վրա, պետք է նշել, որ դրանից օգտվում էին Վերածննդի շատ նկարիչներ: Մեթոդը կայանում էր հետևյալում. Նկարչի և նատուրայի միջև տեղադրվում էր նկարչական հարթություն՝ վարագույր, որը կարող էր լինել երկու տեսակի՝ շրջանակ, որի վրա ձգվում էր բեհեզյի կտորը կամ պատճենահան թուղթը, որի վրա նկարվում էր, կամ ձգված թելերով շրջանակ:

Որպեսզի նկարիչն ունենար մշտական դիտակետ և կարողանար հստակ հետևել հեռանկարի կանոններին, վարագույրին կցվում էր հատուկ սարք, որի միջոցով նկարիչը կատարում էր դիտարկումը: Վարագույրի այս երկու տեսակները ստեղծել է Դյուրերը՝ իր նկարների միջոցով: Պատճենահան թղթով շրջանակի տեսքով վարագույրի միջոցով նկարիչը դիտել է կոնկրետ առարկան և թղթի վրա կատարել է նատուրայի հեռանկարային պատկերումը: Երկրորդ՝ ձգված թելերով շրջանակ-վարագույրի դեպքում, թելերը շրջանակի վրա տալիս են անհաշվելի քանակի վանդակներ: Թուղթը, որի վրա նկարիչը նկարում է, նույնպես բաժանված է վանդակների: Նատուրային դիտելով նշանակետից, նկարիչը ֆիքսում է արդյունքները, որոնք տվել էր իր նկարում և ստանում է հեռանկարային պատկեր՝ առարկայի ֆորմայով:

Նկարչության այս մեթոդը օգնում էր հստակորեն պահպանել հեռանկարի կանոնները, բայց մյուս կողմից ուներ մի էական թերություն. Նկարչությունը վերածում էր մեխանիկական նախագծման: Եվ չնայած այս ամենին՝ չենք կարող չգիտակցել Ալբերտիի մեծ դերակատարումը՝ որպես մանկավարժ և արվեստագետ, չենք կարող չնշել այն դրականը, որ 15-րդ դարում արվեց նկարչության մեթոդիկայի

բնագավառում: Նա առաջինն էր, ով սկսեց մշակել գծանկարի տեսություն: Նա գծանկարի ուսուցումը դրեց մեթոդապես ճիշտ ուղու վրա:

Կերպարվեստի դասավանդման մեթոդիկայի վրա նշանակալի ազդեցություն ունեցավ Լեոնարդո դա Վինչիի Գիրք՝ գեղանկարչության մասին աշխատությունը: Այս գրքում արծարծվում են գծանկարին վերաբերող խնդիրներ, և որ առավել կարևոր է՝ Լեոնարդո դա Վինչին, ինչպես Ալբերտին, գծանկարին նայում է ինչպես լուրջ գիտական գործոնի: Որոշ հարցերում նա ավելի խորն է թափանցում քան Ալբերտին: Խոսելով նույն վարագույրի մասին, որը բարձր էր գնահատում Ալբերտին, նա իրավացիորեն նշում է, որ այն աշակրտի համար վնասակար է, բայց այս գյուտերը կարելի է օգտագործել նրանց պարագայում, ովքեր չեն կարողանում ինքնուրույն նկարել, մտածել, քննել սեփական խելքով, քանի որ այս պարագայում նրանք, կախված լինելով այդ վարագույրներից, հանդիսանում են իրենց իսկ մտքի և դատողության կործանիչը, և այլևս առանց այդ օգնության չեն կարողանա որևէ լավ բան ստեղծել:

1.1 Ալբերտ Դյուրերի մանկավարժական մտեցումները կերպարվեստի դասավանդման մեթոդիկայում

Վերածննդի շրջանի գերմանական մեծ նկարիչ Ալբերտ Դյուրերը ևս թողել է տեսական աշխատություններ, որոնք մեծ կարևորություն ունեն ուսուցման մեթոդիկայի և արվեստի խնդիրների շրջանում: Դյուրերը գտնում էր, որ արվեստում չի կարելի հիմնվել միայն տեսողական տպավորության և զգացողության վրա, այլ անհրաժեշտ է հենվել կոնկրետ գիտական իմացության վրա: Նա պնդում էր, որ գիտական գիտելիքը ապահովում է նկարչի ամուր և հուսալի հաջողության գրավականը աշխատանքում՝ պատահական հաջողությունների և անկումների փոխարեն: Որպես Վերածննդի ներկայացուցիչ, Դյուրերին հատուկ գիծն է հումանիզմը: Համաչափությունների մասին իր աշխատությունում նա գրում է. Կարևոր է, որ նա, ով ինչ որ բան գիտի, սովորեցնի նաև մյուսներին...: Նրա կարծիքով նկարչության ուսուցման համար հատկապես կարևոր արժեք է ներկայացնում ընդհանրացման մեթոդը: Այս մեթոդը լայնորեն կիրառվում էր Դյուայուի եղբայրների մանկավարժական պրակտիկայում: Այն ընդունելի է նաև այսօր և կայանում է հետևյալում. տալ հեռանկարի ճիշտ պատկեր՝ օրինակ

դաստակը, ինչը շատ դժվար և անգամ անմատչելի է սկսնակ նկարչի համար: Ամփոփելով ձեռքի ֆորման մինչև պարզագույն երկրաչափական մասնիկների, գծանկարիչը մեծապես պարզեցնում է խնդիրը և այն ավելի հեշտ է դառնում ո՛չ միայն փորձառու նկարչի, այլև՝ սկսնակի համար:

Կանգ առնելով Դյուրերի՝ մարդու գլխի կառուցողական կազմվածքին, պետք է ասել, որ գլխի անատոմիական կառուցվածքի այս դասական օրինակը արժեքավոր է նաև այսօր: Այն պատկերվում է գրեթե բոլոր ժամանակակից, մեթոդական աշխատություններում: Բնորդ նկարելու ժամանակ՝ հայրենական մեթոդիկայում, շատ է կարևորվում ֆորմայի կոնստրուկտիվ կառուցումները: Այս առումով շատ մեծ է Դյուրերի ներդրումը:

Վերածննդի նկարիչների գործունեությունն ամփոփելով առաջին հերթին պետք է նշել այն հսկայական աշխատանքը, որը նրանք կատարեցին նկարչության գիտական և տեսական կանոնների գործում: Վերածննդի նկարիչները պատկերագրական արվեստի պրակտիկայում խելամտորեն օգտագործում էին իրենց գիտական ուսումնասիրությունների տվյալները: Անգամ հիմա նրանց ստեղծագործությունները հիացնում են իրենց անատոմիական խորը գիտելիքներով, հեռանկարի և լույս ու ստվերի տիրապետման վարպետությամբ: Վերածննդի վարպետները կարողանում են ստեղծել բարձրարժեք նմուշներ՝ ինչպես պրակտիկ նկարիչների, այնպես էլ՝ դասավանդողների համար: Նրանք ոչ միայն տեսականորեն կարողացան հիմնավորել արվեստի առավել հրատապ խնդիրները, այլև պրակտիկորեն ապացուցեցին դրանց անհրաժեշտությունը: Վերածննդի մշակույթը աշխարհի համար ճանապարհ հարթեց դեպի պատկերագրական արվեստի կանոնները և օրենքները: Բոլոր նրանք, ովքեր սիրում են և գիտեն Վերածննդի արվեստը, դրան վերաբերվում են որպես իմաստության, գիտության և բարձր վարպետության աղբյուրի:

Վերածննդի նկարիչները նկարիչ-ուսուցիչների հետագա սերունդներին ցույց տվեցին մեթոդիկայի զարգացման ճիշտ ուղին, և նպաստեցին նրան, որ նկարչությունը դառանա ուսումնական առարկա: Սակայն ուսումնական նկարչությունն այն ժամանակաշրջանում չի ստանում ինքնուրույն նշանակություն: Վերածննդի վարպետները քիչ են անդրադառնում դիդակտիկայի հարցերին և դիդակտիկայի

խնդիրները քիչ են կապում պատկերագրական արվեստի հարցերին: Նրանք իրենց առաջ խնդիր չեն դնում մշակել ուսուցման և դաստիարակության համակարգ:

Այդ կարևոր գործին անդրադարձան նկարչական ակադեմիաները, որոնք բացվեցին 16-րդ դարի վերջերին: Այդ ժամանակներից սկսած նկարչության ուսուցումը սկսվում է անցկացվել հատուկ կրթական հաստատություններում:

17-րդ դարը նկարչության դասավանդման մեթոդիկայի պատմության մեջ հանդիսանում է նոր՝ ակադեմիական մանկավարժական համակարգի ժամանակաշրջան: Այս նոր համակարգը սկսում է հստակ պահանջներ ներկայացնել ոչ միայն աշակերտներին, այլև՝ ուսուցիչներին: Այս շրջանի ամենաբնորոշ առանձնահատկությունը հատուկ դասավանդման, կոմպոզիցիայի և գեղանկարչության մեթոդիկայի ասպարեզում կրթօջախների՝ նկարչական ակադեմիաների և դպրոցների ստեղծումն էր: Նկարչության հատկապես շատ բան արվեց ակադեմիաների կողմից: Ակադեմիայի ուսուցիչները առաջին հերթին մտածում էին այն մասին, թե ինչպես կատարելագործեն մեթոդիկան, ինչպես հեշտացնել և կրճատել աշակերտների համար ուսուցման գործընթացը: Նրանք գտնում էին, որ արվեստը նկարչի հաջողությունը կամ Աստծո կողմից տրված պարգև չէ, այլ՝ գիտության և լուրջ աշխատանքի արդյունք: Ջոշուա Ռեյնոլդսն ասում է. Մեր արվեստը աստվածային պարգև չէ, բայց այն նաև զուտ մեխանիկական գործընթաց է: Արվեստի հիմքը դրված է ճշգրիտ գիտությունների հիմքում:

Ակադեմիական համակարգի դասավանդման արդյունավետությունը կայանում է նրանում, որ արվեստի ուսուցումը միաժամանակ ընթանում էր գիտական լուսավորչության և բարձր արժեքների դաստիարակության հետ մեկտեղ: Ուսումնասիրելով նկարչության դասավանդման մեթոդների զարգացման պատմությունը, մենք տեսնում ենք, որ ակադեմիաներն ունեցել են կրթությունն իրականացնելու հստակ և խիստ համակարգ, ձգտում՝ աշակերտի զգացողությունները զարգացնելու և նրան լուսավորելու հարցում:

Կրթության և դաստիարակության ակադեմիական համակարգը դեռ չէր հասցրել լիովին և վերջնականապես ձևավորվել և ամրանալ, արդեն ի հայտ է գալիս արվեստագետ-քննադատ-ների մի ստվար զանգված: Ակադեմիական համակարգի

հարողները ստիպված են լինում համառորեն պայքարելի իրենց դիրքերի համար: Ի պաշտպանություն ակադեմիական կրթության համակարգի, նրանք հանդես էին գալիս ելույթներով և հողվածներ էին գրում: Այս առումով բավական է նշել Գյոթեի Հողվածներ և մտքեր արվեստի մասին և Ջ. Ռեյնոլդսի Զրույցներ հողվածների մասին: Վերջինս մեծ հաճույքով պաշտպանում էր կրթության ակադեմիական սկզբունքները, սակայն դրա հետ մեկտեղ նա սխեմաների և կանոնների սխուլաստիկ-սերտման հակառակորդն էր: Նա համարում էր, որ բոլոր ակադեմիաների մեծագույն սխալներից մեկը, որ կա կրթության համակարգում կայանում է նրանում, որ սովորողները երբեք ճշմարտացիորեն չեն նկարում իրենց առաջ դրված մոդելները, նրանք իրենց՝ գեղեցիկի մասին անհասկանալի և չկողմնորոշված պատկերացումներին համապատասխան փոխում են ֆորմաները և նկարում են այնպիսին, ինչպիսին իրենց կարծիքով տվյալ ֆիգուրը պիտի լիներ, և ոչ թե այնպիսին՝ ինչպիսին այն կա իրականում:

Ակադեմիաներում ձևավորված ուսուցման մեթոդները սկսեցին ազդել նաև հանրակրթական հաստատություններում նկարչության դասավանդման գործընթացի վրա:

Անհնար է տիրապետել գծանկարին՝ առանց լուրջ գիտական գիտելիքների: Գծանկարով զբաղվելով աշակերտը զուգահեռաբար բացահայտում է աշխարհը: Այստեղից հետևում է, որ գծանկարով զբաղվելը օգտակար է բոլորի համար: Այս գաղափարը սկսում է զբաղեցնել ոչ միայն արվեստի այլ նաև հասարակության կրթության ոլորտի այլ գործիչների միտքը:

1.2 Արվեստի դասավանդման երեք հիմնական սկզբունքները ըստ Կոմենսկու

19-րդ դարում „Մեծ դիդակտիկա,, և „Արվեստի մեթոդիկա,, աշխատություններում Կոմենսկին մատնանշում է արվեստի դասավանդման համար երեք կարևոր պահանջներ՝

- 1. Խելամիտ օգտագործումը
- 2. Ողջամիտ ուղղվածությունը
- 3. Հաճախակի պարապմունքը

Առանձնահատուկ կարևորություն են ներկայացնում Կամենսկու մտքերը՝ դասավանդման մեթոդների յուրացման մասին:

Գրեթե Կոմենսկու հետ զուգահեռ նկարչության հանրակրթական կարևորության վրա սկսեց պնդել անգլիացի ուսուցիչ և փիլիսոփա Ջոն Լոկը: Մտքեր դաստիարակության մասին գրքում նա գրում է, որ էթե երեխան ունի գեղեցիկ ձեռագիր, ապա պետք է, ոչ միայն պահպանի այն հաճախակի վարժություններով, այլև կատարելագործի իր արվեստը գծանկարի միջոցով: Այնուամենայնիվ, մասնագետ չլինելով, Ջոն Լոկը չկարողացավ գծանկարի դասավանդման մեթոդիկայի ցուցումներ տալ: Նա սահմանափակվեց ընդհանուր մտածումներով՝ նկարչության ուսուցման օգուտի մասին:

Նկարչության՝ որպես հանրակրթական առարկայի մասին, առավել մանրամասն և հիմնավոր խոսել է ֆրանսիացի փիլիսոփա Ժան-Ժակ Ռուսոն: Էմիլ գրքում նա գրում է, որ շրջապատող իրականության ճանաչման համար մեծ նշանակություն ունեն զգայական օրգանները, որոնք կարելի է զարգացնել երեխայի մոտ՝ սովորեցնելով նրան նկարել նատուրայից: Ռուսոն հստակ մատնանշում է, որ նկարչության պարապմունքները պետք է անցկացնել բնության մեջ, քանի որ բնության մեջ աշակերտը կարող է անմիջականորեն տեսնել հեռանկարի երևույթները, և հասկանալ դրա օրենքները: Բացի այդ, հետևելով բնության դրսևորումներին, նա սովորում է սիրել բնությունը, սկսում է հասկանալ նրա գեղեցկությունը:

Դասավանդման մեթոդիկայի վերաբերյալ արժեքավոր մտքեր է արտահայտել Յոհանն Վոլֆգանգ Գյոթեն: Նրա՝ արվեստի, գծանկարի և դասավանդման մեթոդների մասին մասին մտածումները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում: Այս դատողությունները շատ կարևոր նյութ են տալիս դասավանդման մեթոդիկայի կատարելագործման և գծանկարի՝ որպես հանրակրթական առարկայի, ճիշտ ընկալման համար: Կարծիք կա, որ նկարչական կրթությունը խանգարում է ստեղծագործելուն, որ հանրակրթական դպրոցում չարժե երեխային սովորեցնել ռեալիստական նկարչության կանոններն ու օրենքները: Այս միտքը նոր չէ, դրա դեմ խոսել է Գյոթեն, ով գրում է. Չարժե մոռանալ, որ առանց նկարչական կրթության երեխան հեռանում է բնությունից և արվեստից: Նա ճիշտ է մեկնաբանում նաև ազատ դաստիարակության խնդրի էությունը՝ ասելով. Խաղը կարևոր և լուրջ փչացնում է

մարդուն: Նա ցատկում է աստիճանների վրայով, կանգնում դրանցից մեկի վրա, դրանք ընդունելով նպատակի փոխարեն, և իրեն իրավասու համարելով գնահատել ամենն այդ աստիճանի բարձրությունից, խանգարում է իր կատարելագործմանը: Նա գնալով ավելի է հեռանում առարկաների իրականությունից և մոլորվում է սուբյեկտիվ որոնումների մեջ: Գյոթեն պնդում էր, որ բնության մեկ մակերեսային ուսումնասիրությունը նկարչին հնարավորություն չի տա հասկանալ այն: Ոչպեսզի ճիշտ և վառ պատկերեն երևույթը կամ առարկան, պետք է այն մանրամասն ուսումնասիրել, հատկապես, մարդուն պատկերելիս: Պետք է իմանալ ոչ միայն նրա արտաքին կառուցվածքը, այլ ուսումնասիրել ներսից՝ մաս-մաս, իմանալ նրա մասերի առանձնահատկությունները, գործողությունները և հակադրությունները: Գյոթեն ասում էր, որ գծանկարի արվեստին տիրապետելու համար պետք է տիրապետել գիտելիքների, առանց որի նկարչին ոչ մի մաներա չի օգնի:

1.3 Պեստալոցցին՝ դպրոցական մեթոդիկայի հայր

Կոմենսկու, Լոկկի, Գյոթեի, Ռուսոյի մանկավարժական մտքերը հարստացրել են նկարչության դասավանդման տեսությունը և պրակտիկան: Նրանց տեսական աշխատությունները վերջակետ դրեցին մանկավարժական մտքի հետագա զարգացման վրա ընդհանրապես և գծանկարի դասավանդման մեթոդիկայում՝ մասնավորապես: Այնուամենայնիվ, չնայած գրագետ ձևակերպումներին, ո՛չ 17-րդ, և ո՛չ էլ 18-րդ դարերում նկարչությունը, որպես հանրակրթական առարկա չի ներառվում դպրոցների ուսումնական առարկաների կուրսի մեջ: Միայն 19-րդ դարի սկզբին է այն սկսում թափանցել դպրոցական պարապմունքների շրջանի մեջ: Այս քայլի ինիցիատիվան պատկանում է շվեյցարացի մանկավարժ Յոհանն Զենրիխ Պեստալոցցուն: Նրանից հետո նկարչությունը իր ամուր տեղն է գրավում բոլոր հանրակրթական դպրոցներում:

Նկարչության մեջ առաջին վարժությունները Պեստալոցցին խորհուրդ էր տալիս անցկացնել կավիճով՝ գրատախտակի վրա: Երբ արդեն աշակերտը ձեռք կբերի հմտություն և կանցնի նաստուրայից նկարելուն, նրան կարելի է տալ թուղթ և մատիտ:

Ըստ Պեստալոցցու պետք է նկարչությանն առանձնահատուկ տեղ տալ կրտսեր դպրոցում: Ըստ նրա, նկարչությունը պետք է նախորդի գրավոր պարապմունքներին, ո՛չ միայն նրա համար, որ այն թեթևացնում է տառերը սովորելու գործընթացը, այլև այն պատճառով, որ այն հեշտ է ընկալվում: Ուսուցման սկզբնական փուլի համար մեթոդական խորհուրդներ տալով Պեստալոցցին գրում է. Ընտրիր մարդկային բոլոր գիտելիքներից ամենահեշտը, որը երեխաների համար ամենահետաքրքրականն ու գրավիչն է , որպեսզի սովորեցնես նրան այն աշխատանքին, որը նարնից որոշակի կամք է պահանջելու: Քո ուղենիշը պետք է դառնան նրա հակումները:

Ճիշտ կառուցված մեթոդիկայից է կախված նկարչության ուսուցումը: Նկարիչները հազվադեպ են մտածում դասավանդման մեթոդիակյի շուրջ, նրանք առաջնորդվում են շրջանցիկ ուղիներով, այդ պատճառով իրենց արվեստը հասու է միայն ընտրյալներին: Այնինչ, նկարչության հիմքերը կարելի է սովորեցնել յուրաքանչյուրին, իսկ գծանկարը՝ ունենալով մեծ հանրակրթական նշանակություն, պետք է մյուս դպրոցական առարկաների հետ իր հավասար տեղը զբաղեցնի:

Պեստալոցցից հետո, նկարչությունը, որպես հանրակրթական առարկա, սկսում է մուտք գործել բոլոր նախնական դպրոցներ:

Շատ մեթոդական ձևեր են ստեղծվում նաև միջնակարգ դպրոցների համար՝ ուսուցման զանազան մեթոդներով: Մեծապես կիրառվում էին Իոսիֆ Շմիդտի աշխատությունները, ով Պեստալոցցու Պյոտր Շմիդի, Սուլդանի, Դյուայուի եղբայրների, Գալյարայի աշակերտն էր:

Իոսիֆ Շմիդտը, իր՝ Գծանկարի էլեմենտները Պեստալոցցու գաղափարներով աշխատության մեջ խոսում է այն մասին, որ նկարչության ոչ բոլոր վարժություններն են, որ տանում գծանկարի ուսուցման, այլ իրենցից ներկայացնում են ավելի շատ ընդհանուր, հոգեբանական և ներ բնական նկարչակա տաղանդի զարգացման միջոցներ: Սա է պատճառը, որ նկարչության դասավանդումը պետք է ելնի այնպիսի հիմնավոր դրույթներից և օգտագործվի այնպիսի միջոցներով, որոնք նկատի են առնում և նպաստում են հնարավորությունների զարգացմանն ու մարդկային մշակույթի կարողություններին:

Ձեռքի աշխատանքի զարգացման համար շատ նպատակահարմար է ձեռագրի վրա աշխատելը, ինչն ամրացնում է ձեռքը, այն ընդունակ դարձնելով նկարչության և գծի

տիրապետմանը: Գեղեցիկ ձևերի ստեղծմանն ուղղված վարժությունը մեթոդապես աստիճանաբար բարդացվում է: Սկզբում դա ներկայանում է որպես կետերի սիմետրիկ խումբ, իսկ հետո բարդանում է՝ ֆիգուրի կառուցում ուղիղ գծերի և անկյունների միջոցով և այլն: Երևակայության զարգացմանն ուղղված վարժությունները կազմված են պատկերի երկրաչափական ֆորմաներից՝ քառանկյուններից, եռանկյուններից և այլն, ինչպես նաև՝ հիշողությամբ նկարելը: Երկրաչափական պատկերման վարժությունները կազմված են պարզագույն առարկաների՝ նատուրալից պատկերումից, փոխանցելով հեռանկարի դրսևորումները:

ԳԼՈՒԽ 2

ՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐ

Ծեփակերտում պլաստիլինով և կավով: Այս պարապմունքների ժամանակ աշակերտները ծանոթանում են առարկաների ծավալային ձևերին, սովորում են տոսնոկ առարկայի կառուցվածքը և համամասնությունները: Ծեփակերտումը նպաստում է երեխաների տարածական մտածողության զարգացմանը, նրանց մոտ ձևավորում գեղարվեստական ընդհանրացման կարողություններ, զարգացնում է աշխատանքային հմտությունները: Այս պարապմունքների ժամանակ սովորողները բնօրինակից և երևակյությամբ ծեփում են թռչուններ, կենդանիներ, զանազան խաղալիքներ և ոչ բարդ տարածական կոմպոզիցիաներ:

1-4 դասարաններում կերպարվեստի դասվանդման հիմնական նպատակն է սովորողներին ծանոթացնել հարթապատկերային ձևերին, գույների համադրությանը, տարբեր նյութերով աշխատելու կարևորության և հմտության զարգացմանը, բնական և ոճավորված ձևերի բնորոշ հատկությունների տարբերակմանը: Առաջին դասարանից երեխաները սովորում են որոշել և անվանել նկարելու համար ընտրված առարկաները, նրանց գույները, ծանոթանում են տաք և սառը գույների, ինչպես նաև գուներանգներին:

Բնօրինակից նկարչություն: (գծանկար, գունանկար, ծեփ): Բնօրինակից պատկերման առաջադրանքները լինում են երկարատև(1-2 դաս) և կարճատև (ճեպանկարներ և ուրվանկարներ), որոնք կատարվում են 715 բոպեի ընթացքում: Ճեպանկարներն ու ուրվանկարները կատարվում են դասի սկզբում, միջնամասում կամ վերջում (կախված դասի պահանջներից): Սովորողների տեսողական հիշողության, տարածական պատկերացման զարգացման համար պետք է հնարավորին չափ հաճախ հանձնարարել հիշողությամբ և պատկերացմամբ նկարելու առաջադրանքներ:

Թեմատիկ նկարչություն Ուսուցման ընթացքում աշակերտների կերպարվեստային գործունեությունը ընդգրկում է շրջապատող իրականության պատկերումը, ինչպես և գրական ստեղծագործությունների նկարագարումը: Աշխատանքները կատարվում են հիշողությամբ՝ նախապես նպատակաուղղված դիտումների, երևակայության

հիման վրա: Դրանք ուղեկցվում են բնօրինակից ճեպանկարների և ուրվապատկերների կատարմամբ:

Դեկորատիվ-կիրառական արվեստ: Ուսուցումն իրականացվում է ստեղծագործական զարդակիրառական հորին-վածքներ, ձևավորման նախանկարներ կատարելու ընթացքում(հնարավոր են օրինակների հիման վրա վարժությունների կատարումներ): Սովորողները ծանոթանում են ժողովրդական զարդակիրառական արվեստի ստեղծագործություններին:

Զրույցներ կերպարվեստի մասին: Պարապմունքները սեր և հետաքրքրություն են առաջացնում կերպարվեստի նկատմամբ, ընդլայնում աշակերտների պատկերացումները շրջապատող աշխարհի մասին: Ստեղծագործությունների վերատպությունների ցուցադրման ժամանակ անհրաժեշտ է աշակերտներին սովորեցնել հասկանալու նկարների բովանդակությունը, գեղարվեստական տարաբնույթ արտահայտչաձևեր(գիծ, գույն, հորինվածք և այլն):

2.1 Կերպարվեստ առարկայի ուսուցման նպատակն ըստ կրթական աստիճանների

Առարկայի ուսուցումը նպատակաուղղված է ՀՊԶ փաստաթղթով սահմանված հետևյալ վերջնարդյունքների ձևավորմանը հիմնական դպրոցում.

- իրականացնի չափումներ,կատարի մոտավոր և ճշգրիտ հաշվարկներ և գնահատի արդյունքները՝ ընտրելով և օգտագործելով համապատասխան հասկացություններ,սկզբունքներ,նյութեր,սարքավորումներ-մաթեմատիկական և գիտատեխնիկական ,լեզվական գրագիտության, սովորել սովորելու
- կիրառի երկրաչափական պատկերների և մարմինների մասին գիտելիքներն ամենօրյա կյանքում և հարակից ուսումնական առարկաներն ուսումնասիրելիս մաթեմատիկական և գիտատեխնիկական :

2.2 Կերպարվեստի դասերի կազմակերպման հիմնական տեսակները.

Առարկայի դասավանդումն իրականացվում է դասերի չորս հիմնական տեսակների միջոցով՝

- պատկերում բնօրինակից,
- զարդարարական /դեկորատիվ / նկարչություն,

-թեմատիկ նկարչություն,
-գրույցներ կերպարվեստի մասին

Հանրակրթական դպրոցում կերպարվեստի դասավանդման հիմնական խնդիրներն են՝
ա/աշակերտների բարոյական, աշխատանքային և գեղագիտական
դաստիարակության, գեղարվեստական կրթության իրականացումը
բ/բնօրինակից հիշողությամբ և պատկերացմամբ նկարելու հմտությունների
ձևավորումը, զարդակիրառական, ժողովրդական արվեստի հիմնական
առանձնահատկությունների իմացությունը.

գ/ երեխաների մոտ կերպարակերտման ընդունակությունների, գեղեցիկի
զգացողության զարգացումը, նրանց մոտ գեղեցիկի հասկացողության,
գեղարվեստական ճաշակի, ստեղծագործական երևակայության, արվեստի
նկատմամբ հետաքրքրասիրության և սիրո դաստիարակումը:

1-4-րդ դասարաններում կերպարվեստի դասավանդման հիմնական նպատակն է
սովորողներին ծանոթացնել հարթապատկերային ձևերին, գույների համադրությանը,
տարբեր նյութերով աշխատելու կարևորության և հմտության զարգացմանը, բնական
և ոճավորված ձևերի բնորոշ հատկությունների տարբերակմանը:Առաջին
դասարանից երեխաները սովորում են անվանել նկարելու համար ընտրված
առարկաները:

Հաջորդ դասարաններում ևս ուսուցիչը շարունակում է զարգացնել գունային
ներդաշնակ զուգակցումներ ստեղծելու կարողությունները:Կերպարվեստի
պարապմունքներն աշակերտներին օգնում են զգալու շրջապատող աշխարհի
ամբողջ գունային հմայքը, հարստացնում են նրանց հոգեպես, զարգացնում են
գեղագիտական ճաշակը

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Դպրոցն այսօր աշակերտների գեղագիտական դաստիարակության շատ հարցեր լուծում է ուղղակիորեն՝ գրականության, կերպարվեստի, երաժշտության, արտադասարանական, արտադպրոցական ձեռնարկումներով, և անուղղակիորեն՝ դասավանդվող բոլոր առարկաների միջոցով: Կերպարվեստի դասերի ընթացքում աշակերտները սովորում են ճանաչել շրջապատող աշխարհը, ուշադիր դիտել, վերլուծել այս կամ այն առարկայի ձևը, կառուցվածքը, գույնը: Զարգանում է նրանց տեսողական հիշողությունը, երևակայությունը, տարածական մտածողությունը:

Սովորողներին ներկայացվող պարտադիր պահանջները տրվում են ըստ հանրակրթական դպրոցի երեք փուլերի՝ տարրական, միջին և ավագ՝ յուրաքանչյուրի համար երեքական մակարդակով որոնք արտացոլում են աշակերտների կողմից գիտելիքների, կարողությունների ու հմտությունների յուրացման տարբեր աստիճանները: Յուրաքանչյուր հաջորդ մակարդակ հենվում է նախորդի վրա և ներառում է նրանում նախանշված գիտելիքներն ու կարողությունները, հետևապես դրանք նորից չեն նշվում ավելի բարձր մակարդակներում: Կրտսեր և միջին դպրոցների առաջին մակարդակը նախատեսում է գիտելիքների, հմտությունների ու կարողությունների այն ծավալը, որը բավարարում է կրթական հաջորդ փուլն անցնելու համար: Երկրորդ և երրորդ մակարդակները վկայում են սովորողների ավելի բարձր առաջադիմության մասին և ավելի լայն հնարավորություն են ընձեռում շրջանավարտին՝ ուսումը շարունակելու համար:

Կերպարվեստը զարգացնում է երեխաների ստեղծագործական մտածողությունը, խորացնում և ընդհանրացնում է շրջապատող իրականության մասին նրանց պատկերացումները: Փորձը ցույց է տվել, որ այն դպրոցները, որտեղ լավ հիմքերի վրա է դրված նկարչության դասավանդումը, այնպիսի շրջանավարտներ են ունենում, որոնք կարողանում են ցանկացած ոլորտում իրենց կարողությունները և գիտելիքները կիրառել: Ուսուցիչը պետք է ցույց տա երեխաներին հայրենի բնության գեղեցկությունը, տեղանքին հատուկ ձևերի բազմազանությունը և գույները: Բնապատկեր նկարելիս երեխաները ուսումնասիրում են շրջակա բնությունը՝ ծառերի տեսակները, ծաղիկները, լեռները, շրջապատող աշխարհի զանազան ձևերը:

Կերպարվեստի պարապմունքները դարձնում խնդիր է առաջադրում երեխաների մեջ զրգացնել այնպիսի որակներ, ինչպիսիք են կազմակերպվածությունը աշխատանքում, գիտակցաբար և ըստ պլանի աշխատելու կարողությունը: Նկարի կատարման գործընթացը նպատակաուղղված աշխատանք է հանդիսանում: Նկարելիս աշակերտը իր առջև որոշակի նպատակ է ունենում և ձգտում է հասնել դրան: Նա ձգտում է հաղթահարել աշխատանքի ընթացքում առաջացող դժվարությունները և հասնել հաջողության: Որոշակի նպատակի հասնելու համար սեփական ուժերը կենտրոնացնելու կարողությունը հսկայական նշանակություն ունի մարդու համար, հետագա ամբողջ կյանքում: Կերպարվեստի պարապմունքները սովորողների առջև պլանաչափ աշխատելու մշտական պահանջ է դնում (նկատի ունենք պատկերի կատարման մեթոդական հաջորդականությունը): Աշխատանքում գիտակցականության և հաջորդականության պահանջը օգտակար աշխատանքային ունակություններ է մշակում: Այս որակները անհրաժեշտ է ընդգծել, քանի որ մանկավարժության մեջ դրանք հսկայական դեր են խաղում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

- <https://www.arlis.am/documentview.aspx?docid=71908> ՀՀ հանրակրթության մասին օրենք
- : • <https://escs.am/files/files/2020-07-15/abb6c78e3b3b8b5f8ca3922b1e161f7a.pdf>
Կերպարվեստ առարկայի հանրակրթական դպրոցի չափորոշիչ եվ ծրագիր:
- Ա. Շազաֆյան Նախագծային ուսուցում, (Կրթություն ամենուր և բոլորին):
<https://www.arlis.am/documentview.aspx?docid=149788>
- ՀՊԶ-համացանց/ <https://www.arlis.am/documentview.aspx?docid=149788/>
- Լ. Ներսիսյան Ուսումնական ձեռնարկ 5-7-րդ դասարանի աշակերտների համար, Երևան 2015թ, էջեր՝ 18-26
- Լ.Մ.Ղազարյան «Կերպարվեստի դասերը 1-3-րդ դասարաններում» Երևան 1987թ., էջեր՝ 25-32

Հավելված

Բնանկար



Փանոս Թերլեմեզյան

Լեռներ

Գիմանկար



Ռեմբրանդ վան Ռեյն
Ինքնադիմանկար

Նատյուրմորտ



Մարտիրոս Սարյան
Ծաղիկներ Քալակիից

Կենցաղային ժանր



Վլադիմիր Մինասյան

Հացթուխները

Անիմալիստական ժանր



Ջակոբ Կոչոյան

Գարուն. Եղնիկներ

Բնանկար



Հովհաննես Այվազովսկի

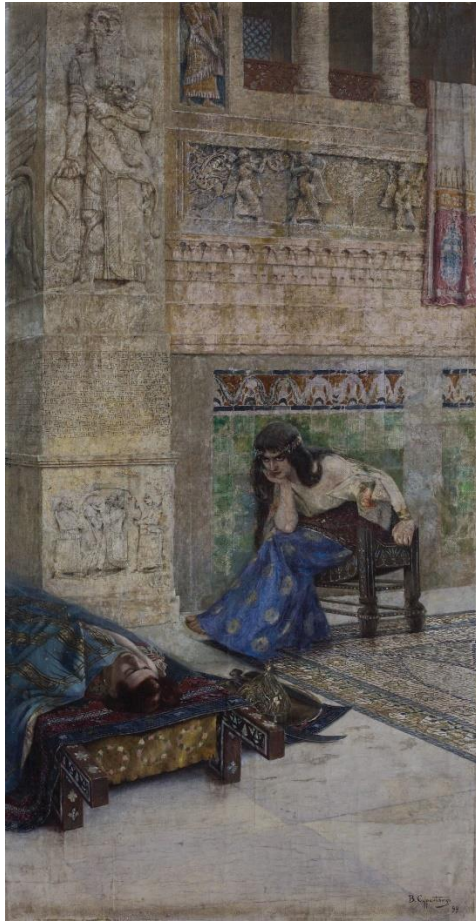
9-րդ ալիք

Պատմական ժանր



Վարդգես Սուրենյանց

Զարեկ թագուհու վերադարձը



«Շամիրամն Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ»

**ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ
ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
«ՎԱՆԱԶՈՐԻ Հ.ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ» ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ**



**ՊԱՐՏԱԴԻՐ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ
ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ**

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱ՝ Չրույց կերպարվեստի մասին «Վերածննդի հսկաները»

ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Ղարիբյան Ռոբերտ

ՂԵԿԱՎԱՐ՝ Ա.Հ. Հովհաննիսյան /ՎՊՀ դասախոս, դոցենտ/

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	2
ԳԼՈՒԽ 1. ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏ	
1.1. Բարձր Վերածնունդ.....	5
1.2. Հյուսիսային Վերածնունդ.....	6
ԳԼՈՒԽ 2. ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ՀՄԿԱՆԵՐԸ	
2.1. Լեռնարդո դա Վինչի	8
2.2. Միքելանջելո Բուոնարրոտի.....	12
2.3. Ռաֆայել Սանտի	17
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ	19
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	21

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Վերածնունդը բացեց նոր դարաշրջան ոչ միայն կերպարվեստի պատմության զարգացման, այլ նաև նկարչության ուսուցման մեթոդիկայի շրջանում: Այդ ժամանակ վերածնվում է ձգտումը ռեալիստական արվեստին իրականության ճշմարիտ փոխանցումը: Այս ուղղությունը արվեստում նկարիչներին ստիպեց հրաժարվել եկեղեցասխուլաստիկ պատկերացումներից, ուշադիր ուսումնասիրել բնությունը և հասնել նրա օրինաչափությանը:

Հազարամյա ընդմիջումից հետո նորից հետաքրքրություն է արթնանում գիտական իմացության, արվեստի պրոբլեմների մշակման վերաբերյալ: Վերածննդի դարաշրջանի վարպետները ակտիվորեն թնակոխեցին ռեալիստական աշխարհ, ձգտելով բացատրել բնության օրենքները և կապ հաստատել գիտության և արվեստի միջև: Նկարչական խնդիրների վրա սկսեցին աշխատել հիանալի վարպետներ՝ Ալբերտին, Լեոնարդո դա Վինչին, Դյուրերը և ուրիշներ: Նրանք ձգտում էին վերականգնել անտիկ կուլտուրան, հավաքում և ուսումնասիրում անտիկ արվեստի հուշարձանները: Ուսուցումը համաչափորեն, հեռանկարով և պլաստիկ անատոմիայով գտնվում էր թեորետիկ և պրակտիկ արվեստի ուշադրության կենտրոնում: Այդ ժամանակվա նկարիչները սկսեցին նորովի մշակել կերպարվեստի թեորիան և նրա հետ մեկտեղ նկարի ուսուցման մոթոդները: Վերածննդի դարաշրջանում վերականգնվեց մեծ հարգանքը գծանկարի նկատմամբ՝ հիմքը բոլոր արվեստների:

Միքելանջելոն գրել է. « գծանկարը, որին և անվանել են ճեպանկարի արվեստ, կա բարձր կետը գեղանկարչության, քանդակագործության, ճարտարապետության մեջ: Գծանկարը պետք է սովորեն բոլորը, ով զբաղվում է արվեստով, ընդ որում նրա գիտական դրվածքը (հեռանկարի օրենքը, օպտիկայի և մարդու մարմնի անատոմիկ կառուցվածքի տվյալները) պետք է յուրացնել մատիտով, օգտվելով բնօրինակից: Վերածննդի դարաշրջանում՝ ծնողները 10-12 տարեկան տղաներին տալիս էին որևիցե վարպետի մոտ սովորելու: 18 տարեկան հասակում վարպետը վստահում էր աշակերտին աշխատել պպատվերների վրա: Սովորելուց հետո աշակերտը կարող էր մնալ վարպետի մոտ կամ տեղապոխվել մեկ ուրիշի մոտ և նույնիսկ փոխել մասնագիտությունը: Այդպես է եղել Լեոնարդո դա Վինչիի հետ, սովորելով Վերոկիոյի

մոտ: Բոլոր գիտությունների հիմքը գծանկարն էր, որի ուսուցումը ընթանում էր խիստ սխստեմով: Սկզբում աշակերտները նկարում էին հաճարենու տախտակների վրա, հերագայում նրանք ծանոթանում էին հասարակ գեղանկարչական տեխնիկայի գաղտնիքներին, պատրաստել՝ փայտյա տախտակներ հաստոցին նկարների համար կամ պատերը վորմնանկարների համար: Դրանից հետո հատարում էին երեսապատում և հիմնագույնի նկարումը: Նկարչության ուսուցումը ընթանում էր արվեստանոցում: Վարպետը սովորեցնում էր մանրակրկիտ տեխնիկային և նյութերի տեխնոլոգիային: Եվ այդպես, կերպարվեստի ուսուցումը կառուցված է եղել պրակտիկ հիմքերի վրա: Սովորողը անմիջականորեն շփվել է ուսուցչի հետ: Լեոն Բարիստի Ալբերտին իր աշխատությունում «Երեք գիրք գեղանկարչության մասին» պատմում է ոչ միայն գեղանկարչության և գույների մասին, այլ ավելի շատ գծանկարի և պատկերվող առարկայի կառուցումը հարթության վրա: Չնայած որ աշխատությունը գրված է 500 տարի առաջ, հիմնական դրվագներն ու հետևությունները, որը անում է Ալբերտին, սկզբունքներով չեն տարբերվում ակադեմիական գծանկարի ժամանակակից հայացքներից և դրվածքներից: Նա նկարչության ուսուցման մեջ տվել է մեթոդական ճիշտ ուղղություն և առաջինն էր, որ բացեիբաց խոսեց արվեստի խորիմացության մասին: Նա չէր թաքցնում իր վարպետության գաղտնիքները, որը չէր կարելի ասել Լեոնարդո դա Վինչիի մասին, նա նույնիսկ գաղտնագրում էր իր թեորերիկ և պրակտիկ մտորումները: Ալբերտին իր արվեստի մասին խոսում էր պարզ և հասկանալի լեզվով: Իր աշխատությունները գրել է ոչ միայն լատինական, այլ նաև իտալերեն լեզվով: Հաջորդ աշխատությունը նկարչության թեորիայի բնագավառում պատկանում է Լեոնարդո դա Վինչիին «գիրք գեղանկարչության մասին», որը գրել է ոչ թե Լեոնարդոն , այլ նրա աշակերտը: Իր մահից տասը օր առաջ (1519թ. ապրիլի 23) Կլու դոյակում նա կտակեց իր աշխատանքները իր իսկ աշակերտ և ընկեր Ֆրանչեսկո Մելցիին, որը և հավանական է կազմեց իսկական աշխատությունը գեղանկարչության մասին: Համեմատելով Լեոնարդո դա Վինչու աշխատությունը Ալբերտի աշխատության հետ կտեսնենք , որ կրկնվում է նույնը: Տարբերությունը կայանում է նրանում, որ Լեոնարդոյի մոտ ավելի խորացված է: Վերածննդի դարաշրջանի հաջորդը՝ նկարիչ Ալբերտ Դյուրերի թեորետիկ աշխատություններն են: Գերմանացի նկարչի աշխատությունները մեծ

արժեք է ցուցաբերում մեթոդական ուսուցման շրջանում, նաև արվեստի պրոբլեմային դրվածքի շրջանում: Վերլուծելով ստեղծագործական հարցերը, Դյուրերը գտնում է, որ արվեստում չի կարելի միայն հիմնվել զգացմունքների և տեսողական ընկալման վրա, այլ հիմնականում անհրայեշտ է հիմնվել ճշգրիտ գիտելիքների վրա: Դյուրերը հաստատում է, որ գիտական գիտելիքը նկարչին ապահովում է ամուր և հուսալի արդյունք աշխատանքում պատահական թռիչքների և արդյունքների փոխարեն: Դյուրերի շարադրությունները տարբերվում են հումանիտար գաղափարներով: Նրան հուզում էին մանկավարժության ընդհանուր հարցերը, երեխաների դաստիարակության և ուսուցման հարցերը: Նկարչության ուսուցման ընթացքում, առարկայի ռեալիստական պատկերումը հարթության վրա կառուցման օրենքներով էին կատարվում: Դյուրերը շատ ժամանակ էր հատկացնում հեռանկարի ուսուցմանը: Այդ պատճառով նա կատարեց ճանապարհորդություն դեպի Իտալիա, որտեղ հեռանկարով պարապում էին շատ գիտնականներ և նկարիչներ: Բազում տարիների պարապմունքների արդյունքում լույս տեսավ նրա «կարկինով և քանոնով չափելու ցուցադրում» գիրքը: Այդ գրքում նա շարադրեց հեռանկարի օրենքների կանոնների շարքը: Այս գիրքը ուներ չորս մաս. Առաջին մասում խոսվում է գծերի մասին, երկրորդում՝ հարթության, երրորդում՝ մարմնի, իսկ չորրորդ մասը ընդգրկում է կարճ ուսուղցում հեռանկարի մասին:

Երկրորդ գիրքը Դյուրերի ավելի կարևոր շարադրությունն է «մարդու համաչափության ուսուցումը », որը նրա ամբողջ կյանքի աշխատանքի արդյունքն է: Դյուրերը ցանկացել է գտնել մարդու ֆիզուրայի կառուցման կակոնը, երկրաչափական ապացուցմամբ և մաթեմատիկական հաշվարկով: Այստեղ նա ձգտել է գտնել ոչ միայն ֆիզուրայի բաժանումը համաչափության օրինաչափությամբ, այլ նաև օգտագործել գծային բաժանումը, որպես պատկերի կառուցման օժանդակում:

Դյուրերը մարդու ֆիզուրան բաժանում է երեք մասի, որոնք միաժամանակ հանդիսանում են ուսային գոտու գիծ, կոնքահետևային գիծ, ծնկահողային գիծ: Դյուրերը ցույց է տալիս նաև այդ գծերի ուղղությունը ֆիզուրայի մեկ ոտքի վրա հենման ժամանակ: Մարդու ֆիզուրայի համաչափության բաժանմամբ զբաղվել են վերածննդի դարաշրջանի բոլոր նկարիչները՝ Մանտենյան, Բոտիչչելին, Ռաֆայելը,

ՄԻՔելանջելոն և նրանց հետևորդ Ժան Կուզեն: 16-րդ դարի վերջում նկարչության ուսուցման և էսթետիկական դաստիարակության շրջանում հայտնվում են նոր ուղղություններ, նոր մանկավարժական պրինցիպներ և դրվածքներ: Այլ կերպ՝ սկսվեց կառուցվել նկարչության դասավանդման մեթոդիկան:

Այժմ, տարրական և միջին դասարաններում ,հենվելով վերածննդի դարաշրջանի հսկաների թողած ժառանգության վրա , դասավանդվում է կերպարվեստի չորս տեսակները:Զրույց կերպարվեստի մասին դասերի ընթացքում ուսուցչի խնդիրն է կարողանալ բացատրել նկարչության ոճերն ու ուղղությունները, տեխնիկան, հայտնի նկարիչների կյանքի մասին տալ որոշակի տեղեկություններ :

ԳԼՈՒԽ 1. ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍ

Նախավերածնունդ (պրոտոռենեսանս)

Նախավերածնունդ (պրոտոռենեսանս) , (հուն. protos- *առաջին*, ֆրանս. Renaissance վերածնունդ), վերածննդին նախորդող շրջան է իտալական արվեստում: Կյանքը նորովի ընկալելու առաջին նշանները առկա են 13-րդ դարի երկրորդ կեսի- 14-րդ դարի արվեստագետների ստեղծագործությունների մեջ: Պրոտոռենեսանս անվանումը առաջին անգամ շրջանառվել է շվեյցարացի պատմաբան Յակոբ Բուրկհարտի կողմից:

Վաղ Վերածնունդ

Վաղ Վերածննդի արվեստը ծաղկում է ապրել 15-րդ դարում Նախ և առաջ Ֆլորենցիայում: Իտալացի արվեստագետները կրոնական տեսարաններին հաղորդել են երկրային բովանդակություն: Արվեստի գլխավոր հերոսը դարձել է վառ արտահայտված անհատական գծերով մարդը: Դիմանկարը և բնանկարը հաստատվեցին որպես ինքնուրույն ժանրեր: Մեծ դեր խաղաց ֆլորենտացի գիտնական և ճարտարապետ Ֆիլիպո Բրունելլեսկիի գծային հեռանկարի հայտնագործությունը: Դա նկարիչներին հնարավորություն ընձեռեց կտավի հարթության վրա ստանալու եռաչափ տարածական կատարյալ պատկերներ:

1.1 Բարձր Վերածնունդ

Վերածննդի շրջանի բարձրակետը համընկնում է 16-րդ դարի առաջին քառորդին, այդ շրջանն էլ ստացել է Բարձր Վերածնունդ անվանումը: Այդ շրջանը հանդես է գալիս Լեոնարդո դա Վինչիի արտահայտիչ գործերով, Ռաֆայել Սանտիի պայծառ ներդաշնակությամբ հագեցած կտավներով, Միքելանջելոյի պայքարի պաթոսով ներթափանցված քանդակներով և որմնանկարներով, Ջորջոնեի, Տիցիանի և այլոց կոլորիտով հարուստ նկարներով: Գեղարվեստական մեթոդի փոփոխությունների հիմքում ընկած էր բնության գեղեցկությունը պատկերելու և գեղագիտության առանցքներից բացահայտելու վերածնված ցանկությունը, ընդ որում՝ Լեոնարդոյի, Միքելանջելոյի և Ռաֆայելի գործերը գեղարվեստական գլուխգործոցներ էին, որոնց նմանակում էին շատ այլ նկարիչներ: 16-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած Իտալիայի արվեստը սուր ճգնաժամ է ապրել: Ի հայտ է եկել մաներիզմի սուբյեկտիվորեն նրբացված արվեստը, որը արտահայտել է Վերածննդի իդեալների նկատմամբ հիասթափություն: Բախումների ողբերգականությունը, հերոսի պայքարն ու անխուսափելի կործանումը դարձել

են Միքելանջելոյի, Տիցիանի ու շրջանի ստեղծագործությունների գլխավոր թեմաները:

Ուշ Վերածնունդ

1527թ. կայսերական զորքերի կողմից Հռոմը կողոպտվելուց հետո իտալական Վերածնունդը հայտնվում է ճգնաժամի մեջ: Ռաֆայելի ուշ արվեստում արդեն իսկ նկատվում է գեղարվեստական նոր գիծ՝ մաներիզմ: Այս շրջանին հատուկ են գծերի պրկվածությունը և կոտրատվածությունը, արտաքինի, հաճախ՝ մերկ, ձգվածությունը, անգամ ձևախախտությունը, դիրքերի լարվածությունը և անբնականությունը, անսովոր կամ արտասովոր տպավորությունները՝ կապված չափսերի, լուսավորության կամ հեռանկարի հետ, գունային խայթող գամմայի կիրառումը, հորինվածքի ծանրաբեռնվածությունը և այլն: Մաներիզմի առաջին վարպետները՝ Պարմիջանինոն, Պոնտորմոն, Բրոնձինոն, ապրում և աշխատում էին Ֆլորենցիայում՝ Մեդիչի տան դուքսերի արքունիքում: Ավելի

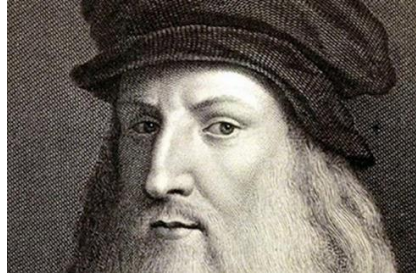
ուշ մաներիստային նորաձևությունը տարածվեց ամբողջ Իտալիայով և դրա սահմաններից դուրս: 1590-ականներին մաներիզմին փոխարինելու եկավ բարոկկո արվեստը (անցումային փուլի ներկայացուցիչներն են Տինտորետտոն և Էլ Գրեկոն):

1.2. Հյուսիսային Վերածնունդ

Ալպերից հյուսիս ապրող նկարիչները իրենց աչքի առաջ չունեին անտիկ արվեստի նմուշներ: Նրանց միանգամայն անհայտ էին իտալական Վերածնունդի հնագիտական չափումները, որոնց էությունը կայանում էր վերստին բացահայտված անտիկ հուշարձանների ուսումնասիրության մեջ: Այստեղ երկար պահպանվեցին գոթական արվեստի ավանդույթները և հմտությունները, քիչ ժամանակ տրամադրվեց անտիկ ավանդույթների ուսումնասիրմանը և մարդու անատոմիայի ճանաչմանը: Հյուսիսային նկարիչների՝ օրինակ՝ Հոլբայնի դիմանկարները զուրկ են իրականության ներդաշնակումից և իդեալականացումից, ինչը հատուկ էր նրանց հարավային եղբայրակիցներին. իրենց ռեալիստականության մեջ նրանք հասնում են նատուրալիզմի: Մյուս կողմից նրանք չեն խզում կապը ժողովրդական, գյուղացիական կյանքի տարերքի և բանահյուսական ավանդույթի հետ. այդ առումով հատկանշական է Պիտեր Բրեյգել Ավագի արվեստը:

Ինտերնացիոնալ գոթիկայի և նախավերածննդյան ուղղությունների սահմանագծին բուրգունդյան Հոլանդիայում 15-րդ դարի 1-ին կեսին ծնվեց հին հոլանդական արվեստը: 15-րդ դարի վերջի նիդեռլանդական մշակույթը իտալական վերածննդի ազդեցության տակ էր: Առևտուրը նպաստում էր երկրի հարստացմանը: Ֆլանդրիայի հարստացած ազնվականները մեծ պատվերներ էին տալիս նկարիչներին, որոնք հայտնի դարձան ողջ Եվրոպայով մեկ: Գիտության մեջ առաջատար էր անաստոմ Անդրեաս Վեզալիուսը, քարտեզագրության մեջ Գերհարդ Մերկատորը, որի քարտեզները օգնում էին ճանապարհորդներին և նավարկողներին: Արվեստում հոլանդական և ֆլամանդական վերածննդի գեղանկարչությունը տատանվում էր Հիերոնիմուս Բոսխի^[7] տարօրինակ գործերից մինչև Պիտեր Բրեյգել Ավագի առօրեական պատկերները: Բարդացված սրբապատկերագրությունը և խրթին սիմվոլիզմը զուգակցվում էին տնային նիստուկացի մանրունքների նկատմամբ ծայրահեղ ուշադրության հետ: Տեմպերայից դեպի յուղանկար անցումը թույլ էր տալիս նկարիչներին ավելի ցայտուն և բազմակողմանի փոխանցել առարկայական աշխարհի բազմազանությունը, խորությունը և փայլը: Այս բոլոր ձեռքբերումները կապված են Ռոբեր Կամպենի և նրա աշակերտների՝ վան Էյկ եղբայրների ու Ռոգիր վան դեր Վայդենի անունների հետ: Դարի երկրորդ կեսին գոթիկայի վերապրուկները և իտալական ազդեցությունները արտասովոր կերպով միահյուսվեցին Մեմլինգի արվեստի մեջ:

ԳԼՈՒԽ 2. ՎԵՐԱՇՆՆԴԻ ՀՄԿԱՆԵՐԸ



«Ով չի գնահատում կյանքը, արժանի չէ նրան»

2.1. Լեոնարդո դա Վինչի

Նրա ողջ կյանքը բացարձակ հանճարի վառ օրինակ է: Լեոնարդո դա Վինչին (15.04.1452-02.05.1519թթ.) նկարիչ էր, ճարտարապետ, գիտնական-բնախույզ, գյուտարար, գրող և երաժիշտ: Եվ ժամանակակիցների, և հետագա սերունդների համար նա այդպես էլ մնաց մարդ-հանելուկ: Նրա հանճարի գործությունը մինչև վերջ հասկանալ և ճանաչել հնարավոր չէ: Լեոնարդո դա Վինչին և նրա գործերին շատերն են անդրադարձել, սակայն ոչ ոք այդպես էլ չմոտեցավ այն գաղտնիքին, որի անունն էր դա Վինչի: Լեոնարդոյի գաղափարները արդիական են եղել թե իր ժամանակներում, թե իրենից հարյուրավոր տարիներ հետո: Իրենից հետո նա թողել է զարմանալի օրագրեր և փաստաթղթեր, որոնց թվում են «Տրակտատ գեղանկարչության մասին» և «Մտորումներ գիտության և արվեստի մասին» աշխատությունները:

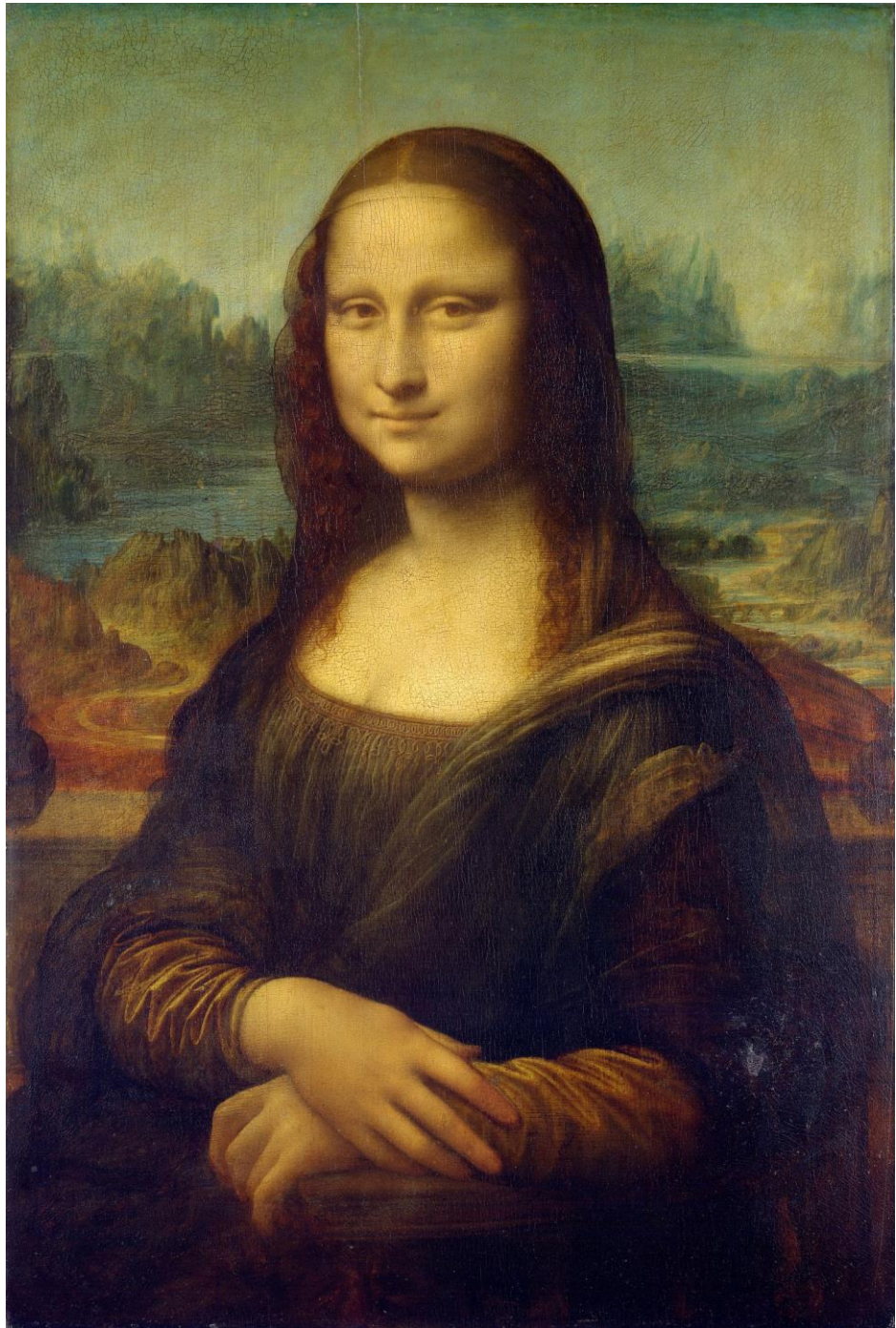
Ինժեներ, տեխնիկ, անատոմ, հեռանկարի մասնագետ Լեոնարդոն բազմակողմանիության ինչ-որ հրաշք դարձավ: Ուսումնասիրության առարկա դարձող ամեն մի բնագավառում նա կանոնավորապես ընդլայնում ու խորացնում էր իր գիտելիքները, ստուգում փորձով ու կապ ստեղծում մաթեմատիկայի հետ: Նկարիչը՝ չհանդուրժելով անարդարությունը, գժտություններն ու անմիաբանությունը, իր ողջ կյանքում ստիպված էր թափառել. աշխատել է Միլանում, Ֆլորենցիայում, Հռոմում, Վենետիկում: Նյութական իսկական ապահովվածություն նա Իտալիայում երբեք չունեցավ, այնպես, ինչպես ունեին Տիցիանը, Ռաֆայելը, Միքելանջելոն կամ նույնիսկ իր համեմատությամբ այնպիսի մի համեստ նկարիչ, ինչպես Ջուլիո Ռոմանոն: Իսկ ժամանակ առ ժամանակ նա Իտալիայում իրեն իսկապես ավելորդ էր զգում: Ճանաչված չլինելը, կուլտուրապես միայնակության զգացումը նրա ողբերգությունն էր: 1517 թ.-ին Ֆրանսուա I թագավորի հրավերով,

որպես «թագավորական առաջին նկարիչ, ճարտարապետ և մեքենաշինարար», տեղափոխվել է Ֆրանսիա, որտեղ ապրել է մինչև կյանքի վերջը: Նախագծել է Տուր-Բլուա-Սաոն ոռոգման ջրանցքը և ճարտարապետական գլուխգործոց Շամբորի դղյակը:

Ֆլորենցիայում նկարչության ու քանդակագործության ընդհանուր ուղղությունը ռեալիզմն էր, քանզի այն հիանալիորեն համապատասխանում էր ֆլորենտական բուրժուազիայի շահերին ու ճաշակին: Եվ հետևաբար Լեոնարդոն նույնպես ռեալիստ էր: Նրա տարերքը ստեղծագործությունն էր, իսկ մեթոդը՝ գիտական հետազոտությունն ու ստացված արդյունքների ստուգումը փորձի միջոցով:

Վերածննդի դասական արվեստը սկսվում է Լեոնարդոյով: 1519 թվականի ապրիլի 23-ին նա մարդ ուղարկեց նոտարին կանչելու և թելադրեց իր կտակը: Կտակի ամենակարևոր կետն այն էր, որ բոլոր ձեռագրերը, որպես սեփականություն, անցնում էին Ֆրանչեսկո Մելցիին, «միլանցի ազնվականին»՝ «ի պարզև իր համար թանկագին ծառայությունների՝ ցույց տրված անցած ժամանակներում»: Եղբայրները ստացան Ֆլորենցիայում պահպանվող 400 սկուդին և Ֆիեզոլյան կավածքը, որը նա դատարանի միջոցով նրանցից վերցրել էր 1507 թվականին: Մի քանի օր անց՝ 1519 թվականի մայիսի 2-ին Լեոնարդոն, ինչպես վայել է բարի կաթուղիին, հաղորդություն ընդունեց և վախճանվեց: Երկու օր հետո նրան թաղեցին Ամբուազի եկեղեցիներից մեկում: Ըստ որոշ ուսումնասիրողների՝ 1481-1482 թթ. Լեոնարդոն այցելել է Կիլիկյան Հայաստան: Լեոնարդո դա Վինչիի «Հայկական նամակներ» ձեռագրում նկարագրված են հայկական բնաշխարհի տեսարաններ, նշված է Հայաստանի մասին գիրք գրելու նրա մտադրության մասին: Նկարչի՝ Հայաստանում լինելու ենթադրությանն իրական հիմք են տալիս նաև Էջմիածնի Մայր Տաճարի, Բագարանի Կաթողիկեի, Սուրբ Հռիփսիմե եկեղեցու եկեղեցիների էսքիզները:

Լեոնարդո դա Վինչիի ամենանշանավոր գործերից մեկն է «Մոնա Լիզան» («Ջոկոնդա»): Երիտասարդ կնոջ երազկոտ, խոհուն, առեղծվածային, փոքր-ինչ թախծոտ թեթևակի ժպիտը բացահայտում է բնորոշուհու ներաշխարհը: Մոնա Լիզան պատկերված է բնապատկերի մեջ. հեռավոր սարերը, երկինքը, գետը, ծառերն ասես տարածված են մշուշում:



«Մոնա Լիզա»

Լեոնարդո դա Վինչին «Մոնա Լիզայի» վրա սկսել է աշխատել 1503 կամ 1504 թվականին Իտալիայի Ֆլորենցիա քաղաքում: 1516 թվականին Ֆրանսուա I թագավորը հրավիրում է Լեոնարդոյին աշխատելու Ամբուազի մոտ գտնվող դղյակում: Կարծիք կա, որ նա իր հետ վերցրել է «Մոնա Լիզան»՝ նրա վրա Ֆրանսիայում գտնվելու ժամանակ աշխատելու համար և դա արել է մինչև 1517 թվականը:



«Խորհրդավոր ընթրիքը» որմնանկար

Դժվար է հավատալ, բայց «Խորհրդավոր ընթրիք» կոթողային որմնանկարը 1495-ին ստեղծվել է Միլանի դուքս Լյուդովիկո Մարիա Սֆորզայի պատվերով: Հակառակ այն հանգամանքին, որ տիրակալը ցուփ ու շվայտ կյանք էր վարում, նա շատ համեստ ու բարեպաշտ կին ուներ՝ Բեատրիչեն, որին խորապես հարգում էր ու մեծարում:

Ավաղ՝ կնոջ հանդեպ դքսի սիրո ուժը դրսևորվեց միայն Բեատրիչեի հանկարծակի մահվանից հետո: Դքսի վիշտն այնքան մեծ էր ու անմխիթար, որ նա 15 օր դուրս չէր գալիս ննջարանից: Իսկ երբ դուրս եկավ, առաջինը, որ արեց, Լեոնարդո դա Վինչին որմնանկար անելու պատվերն էր, որի մասին մի անգամ կենդանության օրոք խնդրել էր նրա հանգուցյալ կինը՝ Բեատրիչեն: Դրանից հետո դուքսը վերջ դրեց գեղի կյանքին:

Իր բացառիկ ստեղծագործությունը նկարիչն ավարտեց 1498-ին: Կտավի բարձրությունը 460 սմ է, լայնությունը՝ 880 սմ: Մասագետների պնդմամբ, «Խորհրդավոր ընթրիքը» կտավն ավելի լավ է նայվում աջ կամ ձախ կողմից՝ 9 մետր հեռավորությունից և 3, 5 մետր բարձրությունից:

Արվեստաբանների խոսքերով՝ նկարիչը կտավում դիտավորյալ է նկարել նույնպիսի սեղան ու սպասք, որոնցից այդ ժամանակներում օգտվում էին եկեղեցում: Այս պարզունակ հնարքով Լեոնարդոն փորձել է ցույց տալ, որ Հիսուսն ու Հուդան (Բարին ու Չարը) միմյանց առավել մոտ են կանգնած, քան ենթադրում ենք:

Շատերը պիտի որ դեռևս դպրոցական ծրագրից իմանան, որ դա Վինչիի համար ամենից դժվարը Հիսուսի և Հուդայի կերպարներն են եղել: Ի սկզբանե, նկարիչը մտադրվել էր նրանց դարձնել Բարու և Չարի մարնավորումը, և երկար ժամանակ փնտրում էր մարդկանց, որոնք գլուխգործոցի համար իբրև բնորդ կձառայեին:

Մի անգամ, ժամերգության պահին, դա Վինչին երգչախմբում տեսնում է վսեմաշունչ և անբիծ մի պատանու և այլևս կասկած չի մնում. ահա նա՝ «Խորհրդավոր ընթրիքում» Հիսուսի կերպարը մարնավորելու կոչված միակ մարդը:

Վերջինը, որի նախաստիպը նկարիչը դեռ չէր հաջողվել գտնել, Հուդայի կերպարն էր: Լեոնարդոն երկար ժամանակ շրջում էր իտալական քաղաքի փողոցներում՝ հարմար բնորդ գտնելու հույսով: Եվ ահա, 3 տարի անց նկարիչը գտավ՝ ինչ ուզում էր. ջրափոսում ընկած էր հաբեցող տղամարդ, որի անկումն արդեն անդառնալի էր: Լեոնարդոն համայում է՝ նրան անհապաղ իր արվեստանոց բերել: Հարբեցողը հազիվ էր ոտքերի վրա կանգնում ու չէր էլ գիտակցում՝ որտեղ է ինքն ընկել: Երբ նկարիչը վերջապես ավարտում է Հուդայի կերպարը, հարբեցողը մոտենում է որմնանկարին ու խոստովանում, որ նախկինում արդեն տեսել է այն: Ի գարմանս նկարչի, տղամարդը պատասխանում է, որ 3 տարի առաջ ինքը բուրբուկին ուրիշ մարդ էր. երգում էր եկեղեցական երգչախմբում և առաքինի կյանք էր վարում: Հենց այդ ժամանակ էր, երբ իրեն ինչ-որ նկարիչ մոտեցավ ու առաջարկեց բնորդ լինել՝ Հիսուսի կերպարի համար:

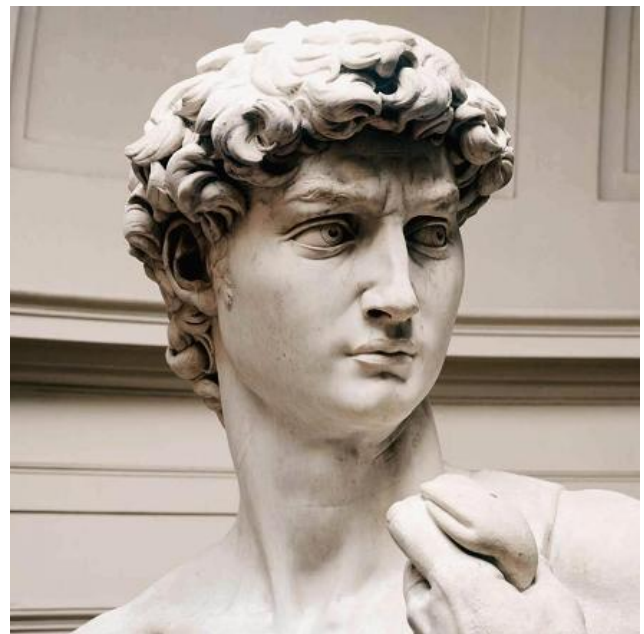
Այսպես, պատմաբանների ենթադրմամբ, Հիսուսի ու Հուդայի կերպարների համար բնորդ է ձառայել միննույն մարդը՝ իր կյանքի տարբեր ժամանակահավածներում: Ադ փաստը յուրօրինակ փոխաբերություն է, որը վկայում է. չարն ու բարին մշտապես քայլում են կողք կողքի և նրանց միջև անչափ նուրբ սահմանագիծ կա:

2.2. Միքելանջելո Բուոնարոտի

Իտալացի քանդակագործ, գեղանկարիչ, ճարտարապետ և պոետ(իտալ.՝ Michelangelo di Lodovico di Leonardo di Buonarroti Simoni մարտի 6, 1475 - փետրվարի 18, 1564):



«Ես հանձնում եմ հոգիս Աստծուն, մարմինս՝ հողին, ունեցվածքս՝ բարեկամներին»



«Դավիթ», Միքելանջելոյի մարմարյա ստեղծագործությունը, գտնվում է Ֆլորենցիայում: Առաջին անգամ հանձնվել է հասարակության դատին Ֆլորենցիայի Սենյորայի հրապարակում, 1504 թվականի սեպտեմբերի 8-ին: Դրանից հետո հինգմետրանոց արձանը Ֆլորենցիայի Հանրապետությունում ընկալվեց որպես խորհրդանիշ և ոչ միայն Վերածննդի գագաթնակետը, այլև մարդկային հանճարի

գագաթնակետը: Ներկայումս արձանը գտնվում է Ֆլորենցիայի գեղարվեստի ակադեմիայում (Ֆլորենցիա):

Արձանը ներկայացնում է մերկ Դավիթին՝ կենտրոնացած Գողիաթի հետ կայանալիք մարտի վրա: Այդ թեմայում կայացել է պատկերագրական նորույթ, քանի որ Անդրեա դել Վերոկկիոն, Դոնատելլոն և Միքելանջելոյի այլ նախորդներ նախընտրել էին Դավիթին պատկերել հսկային հաղթելուց հետո՝ հրճվանքի պահին:

Երիտասարդը պատրաստվում էր ուժով իրեն գերազանցող թշնամու դեմ մարտին: Նա հանգիստ է և կենտրոնացած, բայց նրա մկանները լարված են: Հոնքերը սպառնալիորեն կիտած են, նրանցում զգացվում է սարսափեցնող ինչ-որ բան: Չախ ուսին նա զգել է պարսատիկ, որի ներքևի ծայրը բռնել է աջ ձեռքով: Հերոսի ազատ դիրքը Կոնտրապոստի դասական օրինակ է՝ արդեն պատրաստում է մահաբեր շարժումը:



Միքստինյան կապելլայի ինտերիերը. Առաստաղի որմնանկարի դիրքը այլ զարդանախշերի համեմատ: Խորքում Միքելանջելոյի «Ահեղ դատաստան» որմնանկարով խորանի պատն է (1537—1541): Միքելանջելոյի՝ առաստաղի որմնանկարների վրա արված աշխատանքի ընթացքում խորանի պատը զբաղեցրել է Պերուջինոյի "Մարիայի Համբարձումը" որմնանկարը»

Միքելանջելոյի որմնանկարների ամենահայտնի շարքը, որը ստեղծվել է 1508-1512 թվականներին և համարվում է Բարձր վերածննդի արվեստի ճանաչված գլուխգործոցներից մեկը: Հուլիոս II-ի կողմից նրա առջև դրված բարդ խնդիրը իրեն քանդակագործ, այլ ոչ թե գեղանկարիչ անվանող Միքելանջելոն, որ դեռ չէր կատարել նման մասշտաբային աշխատանք որմնանկարի տեխնիկայում, կատարեց ռեկորդային ժամկետներում:

Ադամ և Եվա

Միքելանջելոն քանդակագարդ առաստաղի կենտրոնը թողեց Ադամի և Եվայի պատմություններին: Պատկերների այս կառույցահատվածում երկու մեծ ֆրագմենտները գնդակոծում են փոքրին: Միքելանջելոն ստեղծել է բացարձակապես նոր պատկերագրություն, ընտրելով պահը, երբ Աստված ձեռք է մեկնում արթնացող Ադամին՝ նրան կյանք փոխանցելով: Կոմպոզիցիայի կենտրոնական մոտիվը երկու դեմոնիաց ձգված ձեռքերն են: Շքախմբով շրջապատված Արարչի եռանդուն շարժումը, ընդգծված է երկրի վրա առաջին մարդու արտասովոր ներդաշնակ կեցվածքով: Վազարին որմնանկարը նկարագրելով Ադամի մասին գրում էր, որ նա իսկապես Արարչի կողմից ստեղծվածի տպավորություն է թողնում, այլ ոչ թե մարդկային գաղափարով և վրձնով գրածի»:



«Ադամի Արարումը»

Նոյի պատմությունը

Ինչպես և առաջին եռապատումում, Նոյի պատմության մեջ նկարների հաջորդականությունը (սյուժեները վերցված են Ծննդոց գրքի վեցերորդ, յոթերորդ և իններորդ գլուխներից), համարվում է թեմատիկ, այլ ոչ թե ժամանակագրական: Նոյի զոհաբերությամբ առաջին վահանակը Վազարին սխալմամբ համարում էր Կայենի և Աբելի զոհաբերությունը: Ավանդաբար համարվում է, որ որմնանկարի

թեման Նոյի ընտանիքի գոհաբերությունն է մարդկությանը կործանած Մեծ Ջրհեղեղից բարեհաջող փրկվելուց հետո: Մեծ Ջրհեղեղի տեսարանը Նոյի պատմության մեջ կենտրոնական տեղ է զբաղեցնում: Այն ժամանակ, երբ հուսահատ մարդիկ դուրս են գալիս ջրով չծածկված ցամաքի վրա, հետին պլանում երևում է տապանը, որտեղ փրկվում է Նոյի ընտանիքը: Այս վահանակը համեմատած մյուս որմնանկարների հետ, ամենամեծ քանակությամբ գործող անձինք է պարունակում:

Եզրափակիչ տեսարանը *Նոյի արբեցումն* է: Ցամաք դուրս գալով Նոյը աճեցնում ՝ խաղող: Հող մշակող Նոյը պատկերված է ձախից հետևի պլանում: Գինին պատրաստելուց հետո նա խմում է այն և մերկ քնում : Նրա կրտսեր որդի Քամը, ծիծաղելով ցույց է տալիս հորը իր եղբայրներին՝ Սեմին և Հաբեթին: Ավագ երեխաները հարգանքով ծածկում են Նոյին թիկնոցով: Քամը անիծված էր Նոյի կողմից, նրա սերունդները պետք է ծառայեին Սեմի և Հաբեթի սերունդներին: Նոյի պատմության երեք նկարները խորհրդանշում են երկար ճանապարհ, որն անցնում էր Աստվածային արարումից մինչև մեղսագործ մարդը: Սակայն հենց Սեմի և նրա սերունդների, իզրայելցիների միջոցով Փրկությունը պետք է աշխարհ գա:



«Նոյի արբումը»

2.3. Ռաֆայել Սանտի



(ապրիլի 6, 1483 կամ մարտի 28, 1483 - ապրիլի 6, 1520)

Բարձր Վերածննդի իտալացի նկարիչ, գրաֆիկ և ճարտարապետ: Նրա աշխատանքները հիացմունքի են արժանանում մարդկային էության նեոպլատոնական կատարելության, ձևի հստակության, կոմպոզիցիայի պարզության և տեսողական նվաճումների համար: Միքելանջելոյի և Լեոնարդո դա Վինչիի հետ միասին նա ձևավորում է այդ ժամանակաշրջանի մեծ վարպետների ավանդական եռյակը:

Ռաֆայելն աշխատում էր չափազանց արդյունավետ և անբնական շատ: Կյանքին հրաժեշտ տալով 37 տարեկանում՝ նա թողել է մեծ քանակությամբ աշխատանքներ: Ռաֆայելն իր աշխատանքների մի մասը արել է փայտի վրա («Մեխակներով տիրամայր»), օգտագործել է նաև կտավ («Միքստինյան Տիրամայր»): Նա հայտնի է նաև չորացնող յուղերի օգտագործմամբ՝ վուշի յուղ, ընկույզի յուղ: Նրա ներկապնակը շատ հարուստ է: Ռաֆայելն օգտագործել է այդ ժամանակ հասանելի բոլոր նյութերը՝ ուլտրամարին, նուրբ դեղին, կարմին, կինաբարիս, ալիզարին, օքրա: Որոշ աշխատանքներում («Ansidei Madonna») օգտագործել է նույնիսկ հազվադեպ հանդիպող բրազիլական ծառի նյութ, մետաղական փոշենման ոսկի և ավելի քիչ հայտնի մետաղական փոշենման բիսմութ:



«Միքստինյան տիրամայր»

Հսկայական չափերի կտավը (256x196սմ) ստեղծվել է Ռաֆայելի կողմից Պյաչենցի սուրբ Միքստի եկեղեցու խորանի համար Յուլի 2-րդի պատվերով: Ըստ որոշ վարկածների կտավը ստեղծվել է 1512-1513թթ.երին ի պատիվ ֆրանսիացիների նկատմամբ տոնած հաղթանակի, ովքեր ներխուժել էին Լոմբարդիա Իտալական պատերազմի անդունքում, որից հետո տեղի ունեցավ Պյաչենցի ներառումը Պապական տարածքների կազմում:

16-րդ դարի համար բավականին անսովոր էր այն փաստը, որ որպես հիմք վերցվել էր կտավ, այլ ոչ թե տախտակ, ինչն էլ կարող է վկայել այն մասին, որ այն նախատեսում էին օգտագործել որպես խաչադրոշ:

18-րդ դարում լուրեր էին պտտվում, որ Յուլի 2-րդը Ռաֆայելին պատվիրել էր այս կտավը իր դամբարանի համար և որ տիրամոր մոդելը Ռաֆայելի սիրելի Ֆորնարինան էր:

Միննույն ժամանակ կար տեսակետ, որ այն ստեղծվել է հենց Պյաչենցից եկեղեցու համար, և որ նրա հովանավորները եղել են սուրբ Միքստը և Վարվարան, ովքեր պատկերված են կտավի վրա: Կտավն ամբողջովին ձուլվել էր եկեղեցու կենտրոնական հատվածի հետ և լրացնում էր պատուհանների բացակայությունը:

«Գերբնականի երանգ կա նաև այն թեթևության մեջ, որով Մարիամը սեղմելով ծանր որդուն, ոտաբոբիկ, հազիվ հպվելով ամպի մակերևույթին քայլում է նրա վրայով: Ռաֆայելը ներկայացնելով երկնային թագուհուն՝ տխուր որդուն ձեռքերում՝ հպարտ, անհասանելի, վշտահար, իջնող մարդկանց անդառաջ՝ միավորում է բարձրագույն կրոնական իդեալին բարձրագույն մարդկայինի հետ»:



ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Վերածննդի կերպարվեստը առավել զարգացման և կատարելության է հասել Իտալիայում: Ստեղծագործաբար օգտվելով անտիկ ժառանգությունից, հենվելով գիտության նոր նվաճումների վրա, այդ ժամանակաշրջանի իտալացի արվեստագետները ձգտել են ճշմարտացի պատկերել մարդուն և շրջակա իրականությունը: Նրանք արվեստը հարստացրել են մարդու մարմնի կառուցվածքի ճշմարիտ պատկերմամբ, հեռանկարի, լույս ու ստվերի, ծավալի, կրճատումների և այլ պրոբլեմների մշակմամբ և կիրառմամբ: Վերածննդի արվեստագետները կրոնական տեսարաններին հաղորդել են երկրային բովանդակություն: Արվեստի գլխավոր հերոսը դարձել է մարդը: Շնորհիվ Վերածննդի հսկաների այսօր ,մենք ունենք կերպարվեստի դասվանդման չորս հիմնական տեսակները, մեթոդական ցուցումները: Դպրոցում կերպարվեստի դասերը մեծ հնարավորություն են ստեղծում անհատի զարգացման համար: Նկարչությունը նպաստում է սովորողների բազմակի զարգացմանը՝ այն զարգացնում է և՛ մտավորը, և՛ գեղագիտականը: Նկարչությունը օգնում է ճանաչել շրջապատող աշխարհը, զարգացնում է տեսողական հիշողությունը, տարածական մտածողությունը և պատկերացումները: Այն մարզում է աչքաչափը և սովորեցնում է ճանաչել բնության գեղեցկությունը, սովորեցնում մտածել և զգալ: «Զրույց կերպարվեստի մասին» և մեզ շրջապատող գեղեցկության մասին պարապմունքները սեր և հետաքրքրություն են առաջացնում կերպարվեստի նկատմամբ, ընդլայնում աշակերտների պատկերացումները շրջապատող աշխարհի մասին: Ստեղծագործությունների վերատպությունների ցուցադրման ժամանակ անհրաժեշտ է աշակերտներին սովորեցնելէ հասկանալու նկարների բովանդակությունը, գեղարվեստական տարաբնույթ արտահայտչաձևը(գիծ, գույն, հորինվածք և այլն): Զրույցների բովանդակությունը պետք է նպաստի դպրոցականների մեջ հայրենասիրական ավանդույթների նկատմամբ հավատարմություն, ազգային պատմական հուշարձանների և ժողովրդական գեղարվեստական ստեղծագործությունների պահպանման վերաբերմունքի ձևավորմանը: Պարապմունքների նպատակայնությունը, հետաքրքրությունը անշուշտ կմեծանան, եթե դրանք ընթանան ուսուցման տեխնիկական միջոցների, համապատասխան լավ ընտրված տեսանյութերի, շարժանկարների օգտագործմամբ:

Հնարավորության դեպքում կազմակերպվում են էքսկուրսիաներ դեպի թանգարաններ, պատկերասրահներ, արվեստի հուշարձաններ: Շատ կարևոր է, որպեսզի աշակերտները մոտիկից ճանաչեն և լավ իմանան հայրենական արվեստի, սեփական երկրի ժողովրդական ստեղծագործությունների, դրանց հատկանշական առանձնահատկությունների մասին: Հպարտանան, ոգևորվեն և ոգշնչվեն դրանցով: 1-4 դասարանների կերպարվեստի ստեղծագործությունների հետ ծանոթացումը կատարվում է դասի սկզբում կամ վերջում՝ 8-10 րոպեից ոչ ավելի: Մեկ զրույցի ժամանակ, որպես կանոն, ցուցադրվում են 2-3 ստեղծագործությունների վերատպություններ: Կերպարվեստի և հարակից առարկաների կապերի իրականացման ընթացքում անհրաժեշտ է օգտագործել ոչ միայն այն ուսումնական նյութերը, որոնք տվյալ դասարանում ուսուցանվում են, այլև այնպիսի նյութեր ու նմուշներ, որոնք աշակերտների կողմից կատարվել են ավելի վաղ կամ նույնիսկ նախորդ դասարաններում: Դա ավելի է ամրապնդում նրանց պատկերացումները, համոզմունքները, զգացողությունները, հետաքրքրությունները: Ընդհանուր բնութագրական առումով այս պարապմունքները պետք է ընդգծվեն ճանաչողական բարձր մակարդակով և հուզականությամբ: Յուրաքանչյուր դաս աշակերտներին գեղեցիկի զգացողության, բարության, հայրենասիրության նոր լիցքեր պետք է հաղորդի:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. «Leonardo da Vinci's Helical Air Screw»: *Pilotfriend.com* Gardner Helen (1970): *Art through the Ages*: էջեր 450–456
2. Алпатов М. В., «Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто», М. — Л., 1939
3. Лазарев В. Н., «Происхождение итальянского Возрождения», т. 1 — «Искусство Проторенессанса», М., 1956. էջեր 18–25
4. Статья "Проторенессанс" Archived 2013-06-15 at the Wayback Machine. (Большая советская энциклопедия) էջեր 250–256
5. Новости Р. И. А. (20220530T0937): «В Лувре мужчина измазал тортом "Мону Лизу"»: *РИА Новости* (ռուսերեն): Վերցված է 2022-05-30
6. : • <https://escs.am/files/files/2020-07-15/abb6c78e3b3b8b5f8ca3922b1e161f7a.pdf>
Վերաբերվում առարկայի հանրակրթական դպրոցի չափորոշիչ եվ ծրագիր:
7. Wiesner-Hanks Merry E. (2005): *An Age of Voyages, 1350–1600*: New York: Oxford University Press: էջ 26: ISBN 0-19-517672-3

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
«ՎԱՆԱԶՈՐԻ Հ.ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ»
ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ



ՊԱՐՏԱԴԻՐ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՄՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՉՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱ՝ «Դեկորատիվ կիրառական արվեստ» առարկայի
դասավանդման մեթոդիկական տարրական և միջին
դասարաններում»

ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Մարգո Մանասյան

ՂԵԿԱՎԱՐ՝ Ա. Հ. Հովհաննիսյան /ՎՊՀ դասախոս, դոցենտ /

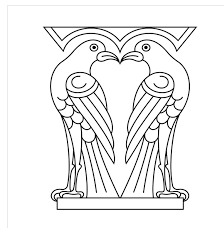
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	2
ԳԼՈՒԽ 1. ԴԵԿՈՐԱՏԻՎ-ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ, ԴԵԿՈՐԱՏԻՎ ԱՐՎԵՍՏԻ ՃՅՈՒՂ:	
1.1 .Ազգային տարազ.	7
1.2 .Տղամարդու հայկական տարազ.	8
1.3. Կանացի հայկական տարազ.	9
1.4.Զարդանախշի տեսակներն ու կառուցման սկզբունքները.	11
1.5. <i>Հայ գորգագործության պատմությունը</i>	14
1.6. Խեցեգործությունը,որպես դեկորատիվ կիրառական արվեստի ճյուղ.	16
ԳԼՈՒԽ 2.ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ՏԱՐՐԱԿԱՆ ԴԱՍԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ	
2. 1. Ուսուցման ավանդական (վերարտադրողական) տեխնոլոգիա.	17
2.2. «Դեկորատիվ կիրառական արվեստ» առարկայի դասավանդման մեթոդիկական տարրական և միջին դասարաններում:	18
ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ	19
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	21

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Կերպարվեստի դասավանդման ժամանակահատվածում գործնական կարողությունների և գեղարվեստական ընկալման հմտությունների ձեռքբերման ընթացքում աշակերտների մեջ զարգանում են հետաքրքրություններ արվեստի ստեղծագործությունների, ինչպես նաև շրջապատի նկատմամբ գեղեցիկը նկատելու, զգալու և գնահատելու ունակություններ: Կերպարվեստի պարապմունքներն աշակերտներին օգնում են զգալու շրջապատող աշխարհի ամբողջ գունային հմայքը, հարստացնում են նրանց հոգեպես, զարգացնում են գեղագիտական ճաշակը: Կերպարվեստի դասերի ընթացքում աշակերտները սովորում են ճանաչել շրջապատող աշխարհը, ուշադիր դիտել, վերլուծել այս կամ այն առարկայի ձևը, կառուցվածքը, գույնը:

Չարգանում է նրանց տեսողական հիշողությունը, երևակայությունը, տարածական մտածողությունը: Դեկորատիվ կիրառական արվեստը սկիզբ է առել մարդկային հասարակության վաղ շրջանում և դարերի ընթացքում եղել է գեղարվեստական ստեղծագործության հիմնական բնագավառներից մեկը: Կերպարվեստի մյուս տեսակների նման այն կրել է գեղարվեստական տարբեր ոճերի, ուղղությունների ազդեցությունը: Դեկորատիվ կիրառական արվեստն ընդգրկում է ստեղծագործական այն բնագավառները, ուր ստեղծվում են գեղարվեստական կենցաղային իրեր /կահույք, գործվածքներ, աշխատանքի գործիքներ, զգեստներ, զարդեր / : Գործնական և գեղարվեստական խնդիրները լուծելով համատեղ՝ դեկորատիվ կիրառական արվեստը պատկանում է և՛ նստական, և՛ հոգևոր արժեքների ստեղծման ոլորտին: Նրա ստեղծագործությունները սերտ կապված են տվյալ դարաշրջանի նստական մշակույթին, կենցաղային տեղական էթնիկական, ազգային, ինչպես և սոցիալական ու դասակարգային առանձնահատկություններին: Լինելով նստական միջավայրի բաղկացուցիչ մասը՝ դեկորատիվ կիրառական արվեստի գործերը իրենց գեղագիտական արժանիքներով, կերպարային կառուցվածքով ու բնույթով ներազդում են մարդու հոգեվիճակի վրա, ընկալվում ճարտարապետական տարածական միջավայրի, շրջակա առարկաների և դրանց համալիրների / սպասք, կահույք, տարազ, ոսկերչական իրեր / փոխադարձ կապով :



ԳԼՈՒԽ 1

ԴԵԿՈՐԱՏԻՎ-ԿԻՐԱՌԱՎԱՆ ԱՐՎԵՍ, ԴԵԿՈՐԱՏԻՎ ԱՐՎԵՍԻ ՃՅՈՒՂ

Ընդգրկում է ստեղծագործական այն բնագավառները, որում ստեղծվում են գեղարվեստական կենցաղային իրեր (կահույք, գործվածք, աշխատանքի գործիք, ինչպես նաև զգեստ, զարդ): Դեկորատիվ արվեստը միջավայրի, տոնակատարությունների, հանդիսությունների, ցուցադրությունների և այլ միջոցառումների գեղարվեստական ձևավորման, ինչպես նաև գեղարվեստական կենցաղային իրերի պատրաստման արվեստն է: Դեկորատիվ-կիրառական արվեստը դեկորատիվ արվեստի և ժողովրդական ստեղծագործության նյութական ու հոգևոր արժեքներ ստեղծող ոլորտ է: Դեկորատիվ արվեստն սկզբնավորվել է հասարակության զարգացման վաղ շրջանում: Դարերի ընթացքում այն կրել է տարբեր ոճերի և ուղղությունների ազդեցությունը: Մ. թ. ա. II հազարամյակում Չինաստանում ստեղծվել են բրոնզե գեղարվեստական կերտվածքներ, ոսկրե և նեֆրիտե քանդակազարդ առարկաներ, մ. թ. ա. V-III դարերում՝ բարձրորակ մետաքսե գործվածքներ, խեցեղեն, մ. թ. VIII–X դարերում ծաղկման է հասել ձենապակու, իսկ XIV–XVIII դարերում՝ խեցեգործական արտադրությունը: Միջնադարյան Եգիպտոսի դեկորատիվ-կիրառական արվեստում տարածված էին դաջածո գործվածքները, նկարազարդ խեցեգործությունը, ընդելուզված կահույքի պատրաստումը, փայտափորագրությունը և այլն: Դեկորատիվ արվեստի զանձարանում իրենց ծանրակշիռ ավանդն ունեն հայ վարպետները: Կարի, ոսկերչության, դրվագման, խեցեգործության և արհեստների այլ տեսակներ Հայաստանում հայտնի էին մ.թ.ա. III հազարամյակից: Հայկական ոսկերչությունն ու ականագործությունը զարգացել են ոչ միայն Դվինում, Անիում, Արծնում, Վասպուրականում, Արցախում, Ախալցխայում, այլև Կոստանդնուպոլսում, Լվովում, Թիֆլիսում, Նոր Զուղայում, Նուխիում, Շամախիում և այլուր: Վաղ միջնադարից մինչև XIX դարը պատրաստվել են թանկարժեք մետաղներով, քարերով զարդարված, դրվագված, ընդելուզված գրքերի նրբագեղ կազմեր ու մասնատուփեր: Միջազգային շուկայում մեծ պահանջարկ ունեին փորագրված ոսկրե իրերը, կարմիր կաշվե առարկաները, փայտե քանդակազարդ կերտվածքները: IX–XIII դարերում Հայաստանում զարգացման բարձր մակարդակի են հասել կարը, կտորեղենի ձևավորումը, արտահանվել են բրդե, մետաքսե ինքնատիպ գործվածքներ: Ֆրանսիայում չթի մեծ պահանջարկի ժամանակ հայերը 1677 թվականին Մարսելում ստեղծել են դաջածո կտորների ֆաբրիկա, որն առաջինն էր Եվրոպայում, իսկ 1699 թվականին անգլիացիները դաջածո

գործվածքներ են պատվիրել Սպահանի հայ վարպետներին: XVII– XVIII դարերում լեռն ազնվականության զգեստի պարտադիր տարր էր «Սլուցկի գոտին», որը պատրաստում էին Սլուցկի հայերը և արտահանում եվրոպական երկրներ: Գիտական գրականության մեջ 19-րդ դարի 2-րդ կեսից դեկորատիվ-կիրառական արվեստի ստեղծագործությունները դասակարգվում են

- ըստ գործնական նշանակության,
- ըստ նյութի (մետաղ, փայտ, խեցի),
- ըստ կատարման տեխնիկայի (փորագրում, ասեղնագործում, ձուլում, դաջում, դրվագում):

Այդ դասակարգումը պայմանավորված է դեկորատիվ-կիրառական արվեստի կառուցվածքային տեխնոլոգիական էությամբ և արտադրության հետ անմիջական կապով: Գործնական և գեղարվեստական խնդիրները լուծելով համատեղ, ինչպես և ճարտարապետությունը, դեկորատիվ-կիրառական արվեստը պատկանում է և՛ նյութական, և՛ հոգևոր արժեքների ստեղծման ոլորտին: Նրա ստեղծագործությունները սերտ կապված են տվյալ դարաշրջանի նյութական մշակույթին, կենցաղին, տեղական էթնիկ, ազգային, ինչպես և սոցիալական ու դասակարգային առանձնահատկություններին: Լինելով նյութ, միջավայրի բաղկացուցիչ մաս՝ դեկորատիվ-կիրառական արվեստի գործն իր գեղագիտական արժանիքներով, կերպարային կառուցվածքով ու բնույթով ներազդում է մարդու հոգեվիճակի վրա, ընկալվում ճարտարապետական տարածական միջավայրի, շրջակա առարկաների ու դրանց համալիրների (սպասք, կահույք, տարազ, ոսկերչական իրեր) փոխադարձ կապով: Առարկայի արխիտեկտոնիկան, որը պայմանավորված է նրա կիրառման բնույթով, նյութի կոնստրուկտիվ հնարավորություններով ու պլաստիկ հատկություններով, հաճախ հիմնական դեր է խաղում հորինվածքում: Երբեմն դեկորատիվ-կիրառական արվեստում նյութի գեղեցկությունը, համամասնությունը, ռիթմական կառուցվածքը ստեղծագործության հուզական կերպարային բովանդակության մարմնավորման եզակի միջոցներ են (օրինակ, մետաղյա, խեցեղեն կամ ապակե իրերը, որոնք նկարագարո՞ւ չեն): Իրի դեկորը (զարդը) նույնպես էական դեր ունի կերպարային կառուցվածքում: Շատ հաճախ դեկորի շնորհիվ կենցաղային իրը դառնում է դեկորատիվ-կիրառական արվեստի գործ: Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի դեկոր ստեղծելու համար օգտագործվում են զարդապատկերը և կերպարվեստի զանազան տարրեր (քանդակ, գեղանկար, երբեմն՝ գրաֆիկա): Կերպարվեստի միջոցները և զարդապատկերը դեկորատիվ-կիրառական արվեստում ծառայում են ոչ միայն դեկոր ստեղծելուն, այլև երբեմն ներթափանցում են առարկայի ձևի մեջ

(կենդանիների թաթերի, գլուխների, արմավիկների, խոյոզերի և այլ տեսքով կահույքի մանրամասներ, պտուղի, թռչնի, կենդանու, մարդու ֆիգուրներից անոթներ): Իրի գեղարվեստական և կիրառական ֆունկցիաների միասնության, ձևի և դեկորի փոխներթափանցման մեջ ի հայտ է գալիս դեկորատիվ-կիրառական արվեստի սինթետիկ բնույթը: Դեկորատիվ-կիրառական արվեստը սկիզբ է առել մարդկային հասարակության վաղ շրջանում և դարերի ընթացքում եղել գեղարվեստական ստեղծագործության հիմնական բնագավառներից մեկը: Կերպարվեստի մյուս տեսակների նման այն կրել է գեղարվեստական տարբեր ոճերի, ուղղությունների ազդեցությունը: 19-րդ դարի 2-րդ կեսի էկլեկտիզմի միտումները աղքատացրել են նաև դեկորատիվ-կիրառական արվեստը: Իշխող անձաշակությանն ու զանգվածային մեքենայական արտադրության դիմագրկող ներգործությանը արվեստագետները հակադրել են արհեստավորական կամ գործարանային եղանակով պատրաստված եզակի առարկաներ: Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո դեկորատիվ-կիրառական արվեստը զարգացավ գաղափարական և գեղագիտական նոր հիմքերով: ԽՍՀՄ-ում բանվորական բնակարանների, հանրակացարանների, ակումբների, ճաշարանների կոմպլեքսային հարդարանքի, աշխատանքային տեղամասի ռացիոնալ սարքավորման և այլ խնդիրներ ստեղծագործական որոնումների հնարավորություն ընձեռեցին կոնստրուկտիվիստների, Գերմանիայում և այլ երկրներում ֆունկցիոնալիստների համար, որ և շատ բանով նպաստեց դիզայնի ի հայտ գալուն: ԽՍՀՄ-ում վերածնվեցին ժողովրդական արհեստները: Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի վարպետները օգտվեցին ազգային հարուստ ավանդույթներից: ԽՍՀՄ-ում ֆաբրիկային եղանակով արտադրվող առօրյա կենցաղային իրերի ֆունկցիոնալ և գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների ու դեկորի որոնումներին զուգընթաց արվեստագետները զբաղված են նաև եզակի գործերի ստեղծմամբ: Դեկորատիվ Կիրառական արվեստը Հայաստանում] Համաշխարհային Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի գանձարանում իրենց ներդրումն ունեն հայ վարպետները: Գորգերը, ժանյակները, ասեղնագործ կտորեղենը, տարազի տարատեսակները, խեցեղենը, փայտի գեղարվեստական մշակումը վկայում են արվեստի այդ ճյուղի հնագույն ավանդները: Հայկական ԽՍՀ-ում դեկորատիվ-կիրառական արվեստը վերելք է ապրել: Դրան օգնել հանրապետական ժողովրդական ստեղծագործության տունը, Հայաստանի նկարիչների միությունը, կադրեր են պատրաստում Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտը, գեղարվեստա-տեխնիկական ուսումնարանը և այլ կազմակերպություններ: ՀՀ-ում դեկորատիվ-կիրառական

արվեստը շարունակում է նորովի զարգանալ ազգային ավանդույթների հենքի վրա: Այդ ոլորտի հայ վարպետներն զբաղվում են ապակու տարատեսակների (հախճապակի, ձենապակի) գեղարվեստական մշակմամբ, արծաթագործությամբ, ոսկերչությամբ, մետաղագործությամբ, փայտագործությամբ, խեցեգործությամբ և այլն: Խեցեգործություն, Խեցեգործություն, նաև բրուտագործություն, կավագործություն, կավի ու նրա հանքային հավելանյութերի խառնուրդների, ինչպես նաև օքսիդների և անօրգանական այլ միացությունների եռակալումից և թծումից ստացվող իրերի և նյութերի պատրաստման գործընթաց: Խեցեգործության նախնական արտադրությունը մարդկային հասարակությունը յուրացրել է իր զարգացման որոշակի փուլում: Սկզբնական շրջանում առավելապես արտադրվել է ամանեղեն: Այնուհետև խեցեգործությունը ծառայել է նաև որպես նշանների, զարդանախշերի, դաջվածքների, հիերոգլիֆների, գեղագրերի և սեպագրերի սևեռման միջոց: Խեցեգործությունը Հայաստանում Խեցեգործության պատմության մեջ նշանակալից են հին հայկական սևապատկեր և կարմրապատկեր սկահակները և թծակավե արծանիկները: Հայաստանի տարածքում հայտնաբերված ամենահին խեցեգործական իրերը վերագրվում են մ. թ. ա. VII հազարամյակին: Մ. թ. ա. IV հազարամյակի սկիզբը հատկանշվում է իբրև «խեցեգործական նեոլիթի» նոր դարաշրջան, երբ հայտնի էր արդեն թծումը և ամանների կոպիտ զարդանախշումը: Ուշ բրոնզի դարաշրջանը (մ. թ. ա. XI-X դդ.) հատկանշվում է «բրուտագործական օղակի» օգտագործմամբ: Խեցեգործական իրերն ընկալվում են իբրև քանդակ, որոնք կոշկաձև անոթներ էին՝ զարդարված կենդանիների ծեփածո պատկերներով և խորաքանդակ ուղղահայաց ակոսներով: Ուրարտական բնակավայրերում հայտնաբերված խեցեղենն աչքի է ընկնում անգորների օգտագործմամբ, զարդանախշի տեսակների (փոսիկավոր, փայլեցրած, ծեփածո, նկարազարդ) բազմազանությամբ, ստատիկ հանդիսավոր հորինվածքներով: Հելլենիզմի դարաշրջանում (մ. թ. ա. III-I դդ.) տարածում են գտնում թծված կավե փոքրածավալ արծանիկները, իսկ խեցե ամանները առանձնանում են ձևերի բազմազանությամբ: Վաղ միջնադարի (IV-IX դդ.) խեցեգործությունը ներկայանում է հազվագյուտ բարձրարվեստ նմուշներով՝ հայտնաբերված Դվինի և Ջվարթնոցի պեղումներից: Բացի բարձրաքանդակ զարդանախշից, առկա է նաև հում անգոբի վրա երկրաչափական, երբեմն բուսական և կենդանակերպ ջնարակված նախշազարդը: X-XIII դդ. է վերագրվում շողյունապատ, ինչպես նաև գունավոր, թափանցիկ, ջնարակապատ բարձրորակ հախճապակու արտադրությունը: Դրանց մեջ կարելի է հանդիպել չինական ձենապակու և նմանվող հախճապակե իրերի: Չնայած

Հայաստանի խեցեգործական արվեստի հարուստ ավանդույթներին, հայ խորհրդային խեցեգործությունը զարգացել է 1950-ական թթ. կեսից: Խեցեգործության առաջնթացին նպաստեց Երևանի հախճապակու գործարանը (հիմնադրվել է 1954 թվականին), որը երկրի հախճապակու և ճենապակու մի շարք ձեռնարկությունների նմուշաձևերի կրկնօրինակմանը զուգընթաց իր տեսականին հարստացրեց ինքնուրույն արտադրանքով:

1.2 Ազգային տարազ

Հայկական տարազի մեջ գերակշռում են Երկրի չորս տարրերի՝ հողի, ջրի, օդի և կրակի գույները, որոնք 14-րդ դարի հայ փիլիսոփա Գրիգոր Տաթևացու վկայությամբ, արտահայտում են հողի սևությունը, ջրի սպիտակությունը, օդի կարմիրը և հրո դեղինը: Ծիրանին խորհրդանշում է խոհեմություն և ողջախոհություն, կարմիրը՝ արիություն և մարտիքոսություն, կապույտը՝ երկնավոր արդարություն, սպիտակը՝ մաքրություն:

Տարազների կատարման եղանակների ինչ-որ մի մասը մինչև մեր օրն է պահպանվել և կիրառական արվեստում շատ ակտիվ օգտագործվում է, բայց կան տեխնիկաներ, որոնք մենք կորցրել ենք: Հայաստանի յուրաքանչյուր գավառ առանձնանում է իր տարազով: Հայկական ասեղնագործության հայտնի կենտրոնները՝ Վան-Վասպուրականը, Կարինը, Շիրակը, Սյունիք-Արցախը, Կիլիկիան, առանձնանում են զարդաձևերի, գունային համադրության և ամբողջ հորինվածքի ռիթմիկ ու ռճական նկարագրով: Օրինակ՝ Բարձր Հայքի կենտրոն Կարինում կանանց հագուստի համալիրում գործածական էին վերնազգեստի 4 տեսակ, որոնք ունեին միևնույն ձևվածքը, սակայն տարբերվում էին կտորի տեսակով և զարդաձևերով:

Զարդապատկերի կայուն ձևերն ու սկզբունքները խոր հետք են թողել ազգային արվեստի նկարագրի վրա: Զարդապատկերի ձևական առանձնահատկություններից են դեկորատիվ ռճավորումը, պատկերայնությունը, կապը մակերեսի հետ, առարկայի կառուցվածքի ընդգծումը: Զարդապատկեր լինում է ժապավենաձև, կենտրոնակազմ, եզրավոր, հերալդիկ և այս տիպերի բարդ համադրումներով, իսկ օգտագործվող մոտիվներով՝ երկրաչափական (կետեր, ուղիղներ, զիգագներ և հատվող գծեր, շրջանագծեր, շեղանկյունիներ, աստղիկներ, դալարազարդեր են), բուսական (լոտոս, պապիրոս, արմավիկ, արջամագիլ), կենդանակերպ: Որպես Զարդապատկերի

մոտիվ կիրառվում են նաև մարդկային ֆիգուրներ, ճարտարապետական հատվածներ, զենքեր, տարբեր նշաններ և գերբեր: Ջարդարվեստը հայ ժողովրդի ստեղծած ամենահին, բայց ամենակենսունակ բնագավառներից մեկն է: Նրա բազմահազար ու բազմապիսի մոտիվները, հնագույն ժամանակներից սկսած, զարդարել են մարդկանց մարմինը, հագուստը, բնակարանները, տնային կահ-կարասին, ծածկոցները, գործիքները, գրքերը, պատմական ու կրոնական զանազան հուշարձանները, գերեզմանաքարերը, և այլն: Հայ ժողովրդի զարդարվեստում ևս, ինչպես ուրիշ ժողովուրդների զարդարվեստներում, բուսական մոտիվները գրավում են ամենագլխավոր տեղը: Դրա պատճառն այն հսկայական դերն է, որ խաղացել է բուսական աշխարհը մարդկության կյանքում:

1.3. Տղամարդու հայկական տարագ:

Տղամարդու տարազը բաղկացած էր երկու հիմնական բաղադրիչներից՝ ուսային (շապիկ, բաճկոն, մուշտակ) և գոտիական (տաբատ, շավար): Հայերը զարդարում էին շապիկի օձիքը ասեղնագործ գեղազարդերով: Հագուստը հիմնականում կարում էին բամբակյա գործվածքից, իսկ արևմտահայերը օգտագործում էին այծի բուրդը: Ավանդական հագուստ էր համարվում չուխան, որը կրում էին շապիկի և բաճկոնի վրայից: Առանց չուխայի երևալը հասարակական վայրում նույնիսկ շոգ եղանակին համարվում էր անընդունելի: Ամենատարածված գլխանոցները համարվում էին տարբեր ձևերի փափախները, որոնք սովորաբար պատրաստվում էին գառան մորթուց:



1.4 Կանացի հայկական տարագ: Կանացի արտաքին հագուստը եղել է բավականին բազմազան՝ զգեստներ (արձակ և ոչ արձակ), բաճկոնակներ և անթն հագուստներ:

Զգեստները կարում էին սատինից, մետաքսից, թավշից: Կանացի հագուստը զարդարված էր ասեղնագործ գեղագարդերով, իսկ բարձր խավի ներկայացուցիչները զարդարում էին իրենց հագուստը ոսկե և արծաթե մանրաթելերով: Հագուստի մեջ կարևոր դեր էր խաղում նաև կանացի զարդարանքը: Ոսկերչական բանվածքները պահվում էին խնամքով և փոխանցվում էին սերնդեսերունդ: Հայաստանի արևելյան շրջաններում ապրող կանայք, կարմիր և երկար շապիկի տակից՝ կրում էին կարմիր և երկար տաբատներ, որոնց ստորին մասերը կարված էին ավելի թանկարժեք գործվածքից: Կանայք զգեստների վրայից կրում էին կրծկալ: Արևմտյան Հայաստանի կանացի զգեստները ձևով համարյա նույն էին, սակայն ունեին որոշակի տարբերություններ (շապիկը սպիտակ էր, օգտագործվում էր ասեղնագործությունը, պարտադիր ներկա էր գոգնոցը): Առանձնահատուկ գեղեցկություն ունեին թավշից և մահուդից պատրաստված գոգնոցները: Զարդարանքներից կարող ենք նշել մանյակը, արծաթե ապարանջանը:

Միջնադարյան կնոջ տարազի համալիրը, գլխի հարմարանքը, ի տարբերություն հին հայկական տարազների, ավելի պարզ էր՝ կազմված ծաղկազարդ ճակատակալից: Որպես գլխի ծածկոցներ օգտագործում էին քողերը, որոնց հանդիպում ենք նաև ուրարտական տարազում: Միջնադարյան կանայք բերանն այնքան ամուր չեն կապել, ինչպես ընդունված էր: Վաղ միջնադարում հայ վերնախավի շրջանակներում նկատելի է ինչպես արաբ, այնպես էլ բյուզանդական տարազների ազդեցությունը: Ուշ միջնադարում հայկական ավանդական տարազը մասամբ ենթարկվել է նաև թուրք, թաթար և քուրդ նվաճողների ազդեցությանը, իսկ մի շարք նահանգներում և գավառներում պահպանվել մինչև XIX դարի վերջը և XX դարի սկիզբը: Այնուհետև հայկական տարազները աստիճանաբար սկսել են տեղի տալ եվրոպական զգեստներին և դուրս մղվել առօրյա գործածությունից:

Գործվածքների վրա ասեղնակարով ստեղծված բանվածքները և ինքնատիպ զարդանկարները սերտորեն առնչվում են հայկական արվեստի մյուս բնագավառների՝ քանդակագործության, մանրանկարչության, գորգագործության, ոսկերչության հետ:



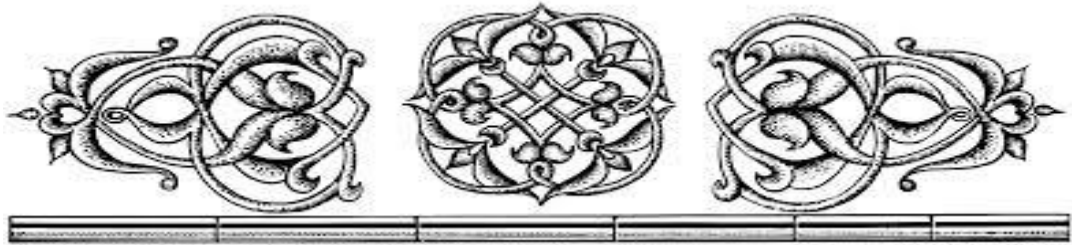
1.5 Զարդանախաչի տեսակներն ու կառուցման սկզբունքները

Հայերենում գորգ և կարպետ բառերն օգտագործվում են որպես հոմանիշ բառեր՝ միայն այն տարբերությամբ, որ գորգերն ունենում են թելախավ, իսկ կարպետները՝ ոչ:

Գորգ բառն առաջին անգամ հիշատակվում է Տավուշի Կապտավանք եկեղեցու պատին եղած արձանագրություններից մեկում (1242-1243 թթ): Հայագետներ Ղափանցյանն ու Ջահուկյանը գտնում են, որ գորգ բառը պատկանում է իտերերենի բառաֆոնդին, ուր և հիշատակվում է kurka ձևով: Ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին ուղղակիորեն գրում է, որ գորգ բառը հայկական ծագում ունի և նշանակում է -նախշ. : Մինչդեռ իտերերենի մասնագետ Է. Սարտիվենտն ու Պ. Ժաանը եզրակացնում են, որ իտերերեն kurka բառը նշանակում է քուռակ կամ ձիու քնփուշ:

Կարպետ բառն առաջին անգամ հիշատակվում է 5-րդ դարի Ավետարանում՝ գրաբարյան «կապերտ» ձևով: Դեռևս Հրաչյա Աճառյանն առաջ էր քաշել այն վարկածը, որ կապերտ բառն այլ լեզուներ է անցել հայերենի միջոցով: Մի շարք այլ լեզվաբաններ նույնպես գտնում են, որ գրաբարյան կապերտ բառը, միջին հայերենում ենթարկվել է հնչյունափոխության (բաղաձայնների դրափոխություն) և անցել այլ եվրոպական լեզուների: Իսկ Հ. Սուքիասյանը նշում է, որ այս բառը փոխառնվել է հայերենից 13-րդ դարում, քանի որ Կիլիկիայի նավահանգիստներից հայկական գորգերն արտահանվում էին եվրոպական երկրներ: Այսպիսով, եվրոպական լեզուներն արտացոլում են ոչ թե հայերենի սկզբնական՝ «կապերտ» ձևը, այլ միջին հայերենի «կարպետ» տարբերակը: *Մրաբ ժամանակագիրները վկայում են, որ կալի,*

խալի համ հալի բառը ծագել է Կարին քաղաքի անվանումից, իսկ Կարինը ինքնին արհեստների, հատկապես գորգագործության խոշոր կենտրոն էր: Արաբներն այն, հարմարեցնելով Կարնո քաղաք անվան հետ, կոչել են Քալիքալա: Աբդ աբ Ռաշիդ ալ Բակուվին գրում է, որ իր գորգերով հայտնի Կարին քաղաքից, որը ռազմավարական դիրք էր զբաղեցնում Պարսկաստան և Եվրոպայի միջև, «արտահանում են քալի կոչվող գորգեր»: Իսկ 13-րդ դարի արաբ գիտնական Յակուտ ալ Համավին նշում է, որ գորգերը Քալիքալա քաղաքի արաբական կրճատված անվանումից՝ Քալի ձևից ստացել են քալի/կալի/խալի անվանումը:



1.6 Հայ գորգագործության պատմությունը

Հայոց մշակութային համակարգի կարևոր ու ավանդական բնագավառների մեջ առանձնակի տեղ է զբաղեցնում գորգագործական մշակույթը: Հայաստանում գորգագործությունը՝ իբրև արհեստ զարգացած է եղել դեռևս վաղնջական ժամանակներից: Այս մասին են վկայում Արենի 1 քարայրում գտնված գործվածքները, մ. թ. ա. 5-րդ դարի թվագրվող պազիրիկ գորգը, ինչպես նաև հայկական գորգարվեստի մասին մի շարք պատմաբանների կողմից պահպանված հիշատակություններ:

Պատմական Հայաստանում գորգերն ու կարպետները համարվում էին առաջին անհրաժեշտության իրեր: Դրանք փռում էին հատակին, կախում պատերից և գործածում որպես ծածկոց: Գրեթե բոլոր բնակավայրերում գործում էին կարպետներ՝ քիլիմներ, ծածկոցներ, վարագույրներ, թամբեր, խուրջիններ, վերմակներ, աղի տոպրակներ, ձիու ծածկոցներ և գորգեր: Պատմական Հայաստանի աշխարհաքաղաքական վայրիվերումների պատճառով կամ եկեղեցական հավաքածուները պարբերաբար թալանվել են, կամ էլ հարկ է եղել դրանց մի մասի նվիրաբերել՝ փրկելու եկեղեցիները թալանից ու ավերումներից: Ցեղասպանության ընթացքում բազմաթիվ գորգեր կորսվել են՝ եկեղեցիները ոչնչացնելու կամ կողոպտելու պատճառով: Դրանց որոշ մասը վաճառվել է շուկաներում՝ ի վերջո հայտնվելով Արևմուտքում և գտնվելով անհատների մոտ իրենց հավաքածուների կամ օգտագործման նպատակով:



Վիշապագորգ

1921 թ. Խորհրդային Ադրբեջանին բռնակցվելուց հետո Արցախում սկսվել է հայաթափման լայնածավալ ծրագրի իրականացում, որի շրջանակում կարևոր տեղ ուներ գորգը՝ մասնավորապես դրանց էթնիկական պատկանելիության հարցը: Դա հատկապես կանոնավոր ու ծրագրված ընթացք ստացավ 1960-70-ական թվականներից: Բաքվից հատուկ հրահանգներով ուղարկված առանձին գործակալներ շրջում էին Ղարաբաղի հայկական բոլոր գյուղերով ու բնակչությունից

հավաքում հին ձեռագործ գորգերը՝ դրանց դիմաց հանձնելով գործարաններում արտադրած նոր ու առանձնակի արժեք չներկայացնող գորգեր: Նման փոխանակություններ ավելի ճիշտ խաբեության և թալանի ակնհայտ դրսևորում էր: Նաև այդպիսի քաղաքականության շնորհիվ է, որ Բաքվում ստեղծվեց գորգի թանգարան, որով Ադրբեջանն այսօր ներկայանում է աշխարհին որպես թե գորգագործական հին մշակույթ ունեցող ժողովուրդ:

Չիմնականում այս ամենի հետևանքով է, որ հայկական գորգարվեստը տարածում գտավ նաև Եվրոպայի մի շարք անկյուններում: Այսպես, 19-րդ դարի վերջին մի շարք հայ գորգագործներ հաստատվեցին Տրանսիլվանիայի Ղերլա քաղաքում և այդտեղ սկսեցին պատրաստել ու վերականգնել գորգեր: 1915 թ.Ցեղասպանությունից հետո մեծ քանակությամբ հայեր կրկին հաստատվել են Ռումինիայում: Այսպիսով, երկրում ստեղծվել են բազմաթիվ արհեստանոցներ, իսկ 1950-ականներից սկսած՝ նաև գործարաններ:



1.7 Եռաչափ դիզայն (նախագծում, քարտեզագրում, ծավալի հաղորդում, միջավայրի կազմակերպում) Միննույն առաջադրանքի մեջ քարտեզագրման, քանդակի, խեցեգործության, գեղանկարչության, լուսանկարչության համադրում: Եռաչափ բնապատկերը կավով վերածել պլաստիկ-տարածական ծավալի/միջավայրի: Որոշարկել պատկերվող տարածքի/տարածության և իրական տարածության մեջ համաչափությունների փոխհարաբերությունները (ընկալում և կազմակերպում): Բնօրինակից էսքիզներ՝ դիմացից, կողքից, տեսքը անկյունից և քարտեզագրում պատկերացմամբ (տեսքը վերևից)՝ արտահայտելով համաչափությունները, տարածությունը, կրճատումները (կողմնորոշում): Պատկերվող բնօրինակի որոշ տարրեր կարող են պարզեցվել, ընդհանրացվել եռաչափ արտահայտման արդյունավետության նպատակով: Պատկերացմամբ քարտեզագրումը՝ տեսքը վերևից, կարող է կատարվել կավե մոդելը պատրաստելուց հետո՝ որոշարկելով տեղանքի հատակագիծը: էսքիզների հիման վրա կավե մոդելի պատրաստում, որը

չորանալուց հետո ներկվում է ակրիլային ներկերով՝ ըստ բնօրինակի գույների (լույսը և ստվերը հաշվի չեն առնվում): Ստացված կավե մոդելը տեղադրվում է համապատասխան միջավայրում և լուսանկարվում տարբեր դիրքերից (դիմացից, կողքից, անյունից, վերևից)՝ կանխամտածված լույսի աղբյուրը ուղղելով կավե մոդելի վրա (բեմադրություն, համեմատական վերլուծություն): Արդյունքում ստացված լուսանկարը կարող է հետագայում խմբագրվել Photoshop խմբագրիչի միջոցով: Եռաչափ դիզայնի հեղինակն է հայզգի նկարիչ, քանդակագործ՝ Երվանդ Քոչարը:



1.8 Խեցեգործությունը, որպես դեկորատիվ կիրառական արվեստի ճյուղ

Խեցին իբրև հնագույն շինանյութ նպաստել է նաև ճարտարապետության զարգացմանը, որի օգտագործման առաջին օրինակը վերագրվում է Տրիպոլիի մշակույթին (մ.թ.ա. I հազարամյակ): Մերձավոր Արևելքի երկրներում օգտագործվել է խուն, ապա թրծված աղյուսը, Բաբելոնում, Եգիպտոսում և Իրանում ջնարակված և հախճապատ սալիկներ: Հին Չինաստանում բարձրորակ սպիտակ կավից (կաոլին) սպասք էր պատրաստվում, որի շնորհիվ մ.թ.ա. առաջին հազարամյակում սկզբնավորվեց ճենապակետիպ իրերի, հետագայում նաև մաքուր ճենապակու արտադրությունը:

Խեցեգործական իրերը և նյութերը: Խեցեգործական իրերը և նյութերը դասակարգում են ըստ նշանակության և հատկությունների, ինչպես նաև օգտագործվող հիմնական հումքի կամ եռակալված խեցեղենի ֆազային բաղադրության: Ըստ հումքի բաղադրության և թրծման ջերմաստիճանի խեցեգործական իրերը բաժանվում են երկու դասի, լրիվ և մասամբ եռակալված: Տարբերվում են կոպիտը (օրինակ շինարարական և շատային աղյուս) և նուրբ (օրինակ ճենապակի, հաղճապակի)

խեցեղեն: Խեցեգործության հիմնական հումքը կավն է և կաոլինը: Նուրբ խեցեղենի նախնական զանգվածի կարևոր բաղադրիչներն են դաշտային սպայթները և քվարցը:

Ըստ պատրաստման եղանակի խեցե զագնվածները լինում են

1. փոշենման
2. պլաստիկ
3. հեղուկ

Խեցեղենի կաղապարման եղանակն ընտրում են՝ ելնելով շինվածքի կամ իրի ձևից: Պարզ ձև ունեցող շինվածքները (հրակայուն աղյուս, երեսապատման սալիկներ) պատրաստվում են փոշենման զանգվածից՝ պողպատե մամլիչ կաղապարում: Որմնանյութերը (աղյուս, երեսապատման սալիկներ, կղմինդր) կաղապարում են պլաստիկ զանգվածներից՝ շնեկավոր վակուումային մամլիչներում, իսկ տնտեսական ճենապակին և հաղճապակին՝ գիպսե կաղապարներում: Կաղապարված իրերը այնուհետև չորացվում են չորանոցներում: Խեցեգործական արտադրության ամենակարևոր տեխնոլոգիական պրոցեսը թրծումն է, որն ապահովում է եռակալման անհրաժեշտ աստիճանը: Եռակալման հետևանքով փոքրանում են շինվածքների և իրերի չափերը, մեծանում դրանց մեխանիկական ամրությունն ու խտությունը:

Ճենապակե, հաղճապակե և այլ նուրբ խեցեղեն իրերը թրծումից առաջ պատում են ջնարակով, որը թրծման բարձր ջերմաստիճաններում (1000-1400°C) հալվում է առաջացնելով անջրաթափանց և անգազաթափանց ապակենման շերտ:

Կավախմորի պատրաստումը փոքր արվեստանոցներում ձեռքով ձևավորելով

Տարբեր տեսակի մասսան պետք է պարտաստվի ձեռքով կամ մեքենայի միջոցով, մինչև միասեռ վիճակ և պարունակի որոշակի խոնավություն, որպեսզի հեշտությամբ ձևավորվի: Կարևոր է, որ մշակման ժամանակ կավի կտրվածքի մեջ չլինի օդային պղպջակ, որոնք թրծելու ժամանակ փշրեցնում են պատրաստի աշխատանքը: Արտադրանքը պատրաստված մասսայով ձևավորում են տարբեր միջոցներով՝ ձեռքով (լեպկեքով), կերամիկական հաստոցով, ձուլվածքով և այլն: Պատրաստված իրերը չորացնում են սենյակային ջրեմաստիճանում կամ հատուկ ջերմոցում: Պատրաստի աշխատանքը չորացվում է լիարժեք (քարանման զանգված): Կիսաչոր վիճակում չի թրծվում:



Հայկական աղամներ

ԳԼՈՒԽ 2

ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ՏԱՐԲԱԿԱՆ

ԴԱՍԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ

Տարրական դասարաններում կերպարվեստ առարկայի բովանդակությունն է կազմում ստեղծագործական գործունեության մի քանի տեսակներ: Նկարչական գործունեություն: Բնօրինակից, հիշողությամբ և երևակայությամբ նկարչություն:, բնական դիտումների վրա հիմնված նկարչություն: Գործունեության այս տեսակը նախատեսում է խաղալիքների և այլ ոչ բարդ օբյեկտների պատկերում հիշողությամբ և բնօրինակից՝ ժողովրդական հեքիաթների թեմաներով, շրջապատող կյանքի պատկերում, որն իրականացվում է նախնական դիտարկումներով և երևակայությամբ: Գեղարվեստական գործունեություն - գծանկար, գունանկար, ծեփ, հորինվածք, տպագրություն/դաջվածք, դեկորատիվ գործունեություն, ավարտուն աշխատանքներ և ցուցադրություններ: Գաղափարների հավաքագրում, ստեղծագործական աշխատանքների կատարման պայմանների, մոտեցումների և միջոցների ուսումնասիրություն, անհրաժեշտ նյութեր և գործիքներ: Կերպարվեստի տարրերի և դիզայնի սկզբունքների ուսումնասիրություն, բնօրինակից, հիշողությամբ կամ երևակայությամբ տարբեր առարկաների պատկերում: Թեմատիկ պատկերում՝ իրականության, բնության որոշ երևույթների, կենցաղային թեմաներով սովորողների տպավորությունների իրատեսական, վերացական, երևակայական /2D, 3D/ հաղորդումը: Ստեղծագործական աշխատանքների վերանայում, ավարտ և ցուցադրություն: Արվեստի միջոցով իրականության ընկալում - ստեղծագործական աշխատանքների մեկնաբանություն, վերլուծություն, քննում, գնահատում և արժևորում: Արվեստի ստեղծագործությունների նշանակության, նպատակների, իմաստի ուսումնասիրում: Արվեստագետների դերը հասարակության մեջ: Տարբեր ժամանակաշրջանների արվեստի տեսակների, ժանրերի, ձևերի, ոճերի և ուղղությունների ուսումնասիրում: Տեխնոլոգիական նորարարությունների դերը արվեստի բնագավառում: Արվեստագիտական տարբեր մասնագիտություններ: 2 Արվեստի ուսումնասիրումը և մյուս առարկայական բնագավառները: Արվեստի կապը գիտության մյուս ճյուղերի հետ: Ուսումնական

գործունեության տեսակներ Կերպարվեստի ուսումնական գործունեությունը իրակացվում է խառը ուսուցման ձևաչափով ելնելով՝ թեմայի բովանդակությունից, Առաջարկվող գործունեության ձևերի բնույթից, դասի նպատակից, դասարանի, սովորողների, ուսումնասիրվող նյութի, քննարկվող հիմնախնդրի առանձնահատկություններից, առկա հնարավորություններից և այլ հանգամանքներից: Առաջարկվում է կիրառել դեմ առ դեմ և առցանց ուսուցման եղանակները՝ համադասարանական, անհատական, գույգերով և փոքր խմբային աշխատանքների միջոցով: Ուսուցումն իրականացվելու է համապատասխան նկարակալներով, դազգահներով, երաժշտական գործիքներով, տեխնիկապես հագեցած, արվեստի սենյակներում կամ դպրոցական արվեստանոցներում: Ուսումնական գործընթացում, կարող են ընտրվել ուսումնական գործունեության այլընտրանքային տեսակներ: <https://escs.am/files/files/2020-07-15/abb6c78e3b3b8b5f8ca3922b1e161f7a.pdf> Ծեփակերտում պլաստիլինով և կավով: Այս պարապմունքների ժամանակ աշակերտները ծանոթանում են առարկաների ծավալային ձևերին, սովորում են տոսնոկ առարկայի կառուցվածքը և համամասնությունները: Ծեփակերտումը նպաստում է երեխաների տարածական մտածողության զարգացմանը, նրանց մոտ ձևավորում գեղարվեստական ընդհանրացման կարողություններ, զարգացնում է աշխատանքային հմտությունները: Այս պարապմունքների ժամանակ սովորողները բնօրինակից և երևակայությամբ ծեփում են թռչուններ, կենդանիներ, զանազան խաղալիքներ և ոչ բարդ տարածական կոմպոզիցիաներ: Ուսումնադաստիարակչական խնդիրների լուծման համար ուսումնական ծրագրերում պետք է արտացոլվեն պարապմունքների չորս հիմնական տեսակներ՝ բնօրինակից նկարչություն(գծանկար, գունանկար), թեմատիկ նկարչություն, զարդակիրառական աշխատանք, զրույցներ կերպարվեստի և շրջապատող գեղեցկության մասին: Պարապմունքների հիմնական տեսակները պետք է լինեն միմյանց հետ սերտորեն փոխկապակցված և լրացնեն միմյանց: Անցկացվեն ամբողջ ուսումնական տարվա ընթացքում՝ հիմնված լինելով աշակերտների հետաքրքրությունների վրա, հաշվի առնելով տարվա եղանակյին առանձնահատկությունները, նշանավոր տարելիցները և այլն: Դասերի բոլոր թեմաները ենթարկվում են գեղագիտական, աշխատանքային, բարոյական

դաստիարակության խնդիրներին: Նրանցում հաշվի են առնվում աշակերտների հետաքրքրությունները և տարիքային առանձնահատկությունները: 1-4 դասարաններում կերպարվեստի դասվանդման հիմնական նպատակն է սովորողներին ծանոթացնել հարթապատկերային ձևերին, գույների համադրությանը, տարբեր նյութերով աշխատելու կարևորության և հմտության զարգացմանը, բնական և ոճավորված ձևերի բնորոշ հատկությունների տարբերակմանը: Առաջին դասարանից երեխաները սովորում են որոշել և անվանել նկարելու համար ընտրված առարկաները, նրանց գույները, ծանոթանում են տաք և սառը գույների, ինչպես նաև գուներանգներին: Հաջորդ դասարաններում ևս ուսուցիչը շարունակում է զարգանել գունային ներդաշնակ գուգակցումներ ստեղծելու կարողությունները: Գեղանկարչության պարապմունքներն աշակերտներին օգնում են զգալ շրջապատող աշխարհի ամբողջ գունային հմայքը, հարստացնում են նրանց հոգեպես, զարգացնում գեղագիտական ճաշակը:

2.1 Ուսուցման ավանդական (վերարտադրողական) տեխնոլոգիա

Այս տեխնոլոգիան հիմնված է գիտելիքի, կարողությունների և հմտությունների փոխանցման վրա: Սա ապահովում է սովորողների կրթության բովանդակության յուրացումը, դրա որակի ստուգումը և գնահատումը վերարտադրության մակարդակով: Սա հին ժամանակներից եկող տեխնոլոգիա է, որը դեռ շատ տարածված է այսօրվա դպրոցում, հատկապես միջնակարգ դպրոցում: Այս տեխնոլոգիայի էությունը հետևյալն է՝ նոր նյութի ուսուցում – ամրապնդում – ստուգում – գնահատում: Այս տեխնոլոգիայի հիմքում ընկած է կրթական պարադիգման, համաձայն որի կարելի է որոշել սովորողի բավարար կեցությունը և անհրաժեշտ գիտելիքի ծավալը ու փոխանցել սովորողին: Ուսուցման հիմնական մեթոդներն են բացատրությունը՝ համակցված իրազնական նյութերով: Սովորողների գործունեության առաջատար ձևերն են լսելը և մտապահելը, իսկ գլխավոր պահանջը և արդյունավետության չափանիշը սովորածի անսխալ վերարտադրությունն է: Ավանդական տեխնոլոգիան սովորողին դիտում է իբրև վերարտադրող: Ուսուցչի գործողություններն են՝ բացատրությունը, ցուցադրումը, սովորողի կատարածի գնահատումը և սխալների շտկումը:

2.2 Դեկորատիվ կիրառական արվեստ» առարկայի դասավանդման մեթոդիկան սարքական և միջին դասարաններում:

Կերպարվեստի դասավանդման տեսակներից է դեկորատիվ նկարչությունը, որի խնդիրն է աշակերտներին ծանոթացնել դեկորատիվ կիրառական արվեստի հիմնական սկզբունքներին, սովորեցնել կազմել նախշեր շերտիկում, ուղղանկյան, քառակուսու, շրջանի մեջ, ծանոփացնել նախշի կազմման կոմպոզիցիոն օրենքներին, զարգացնել աշխատանքի կատարման տեխնիկական ունակություններ: Դեկորատիվ պարապմունքների ժամանակ աշակերտները ուսումնասիրում են հայկական զարդանախշային նմուշներ՝ գորգեր, կարպետներ, ասեղնագործ ծածկոցներ, ձևավորված իրեր, զարդեր:

Ուսումնասիրելով ժողովրդական նախշերի նմուշներ, աշակերտները սկսում են հասկանալ տարբեր գույերի և ձևերի համատեղման գեղեցկությունը, նրանք հիանում են պարզ, լակոնիկ միջոցներով կատարված նմուշներով:

Դեկորատիվ նկարչության դասընթացի միջոցով զարգանում են աշակերտների ստեղծագործական հնարավորությունները, կարողությունները, Ոչ մի ուրիշ դասընթաց չի կարող այդքան ազդել աշակերտների գեղագիտական ճաշակի զարգացման վրա, որքան դեկորատիվ նկարչությունը: Զարդանախշեր կազմելիս աշակերտները ձգտում են պատկերը հարթության վրա գեղեցիկ տեղադրել, ավելի պարզ և գունագեղ նկարել, որն իր հերթին նպաստում է գեղագիտական ճաշակի, գեղագիտական զգացմունքների զարգացմանը:

Կերպարվեստի ուսուցման խնդիրները հիմնականում լուծվում են նախատեսված ուսումնական պլանով: Յուրաքանչյուր դաս պետք է լինի ավարտուն, ամբողջական:

Նոր նյութ հաղորդելիս սկզբում ուսուցիչը հայտնում է թեման: Բացատրության ժամանակ օգտագործում է ուսուցման տեխնիկական միջոցներ՝ ցուցադրում է վերատպություններ, նկարներ, դիաֆիլմեր, սալիկահանդեսներ և այլն:

Դեկորատիվ աշխատանքներ հանձնարարելիս ուսուցիչը պետք է ցուցադրի արվեստի նմուշներ, առանձին նկարած նախշեր: Որոշ դեպքերում նպատակահարմար է այս կամ այն առարկայի, նախշի, սյուժեյի պատկերման ձևը գրատախտակի վրա ցույց տալու փոխարեն ցույց տալ մեծ, սպիակ թղթի վրա: Նոր նյութի

բացատրությունից հետո աշակերտները սկսում են/ ինքնուրույն ,գույզերով, խմբակային/ աշխատել:Ուսուցիչն ուշադիր հետևում է աշխատանքի ընթացքին, շրջում դասարանում, ոմանց տալիս է լրացուցիչ բացատրություն:Չի կարելի աշակերտի աշխատանքի վրա ուղղում կատարել,պետք է միայն նրան բացատրել սխալը,սովորեցնել ճիշտ տեսնել և սխալնեչն ուղղել ինքնուրույն:

Աշխատանքը գնահատելիս անհրաժեշտ է հաշվի առնել.

1.ինչպես է լուծվում կոմպոզիցիոն խնդիրը,ինչպես է օգտագործվել թղթի հարթությունը,իննչպես են համաձայնեցված պատկերի բոլոր էլեմենտները:

2.պատկերի նմանության աստիճանը առարկայի համեմատությամբ

3. ինչպես է արտահայտված առարկայի ընդհանուր ձևը,ինչպես են ինչպես են կապված նրա առանձին բաղադրամասերը միմյանց հետ

4.ինչպես է աշակերտն օգտվել մատիտից,վրձինից,ինչպես է օգտագործել սովերագծերը կամ վրձնահարվածները նկարում

5.ինչպես է աշակերտը հաղորդել հեռանկարչության երևույթները

6.ինչպես է յուրացրել լուսաստվերի օրենքները

7.ինչպես է օգտագործել գծանկարչության,գունանկարչության արտահայտչամիջոցները

8.ինչպիսին է աշխատանքից ստացած ընդհանուր տպավորությունը:

Տարրական և միջին դպրոցի յուրաքանչյու դասարանում կերպարվեստ առարկայից աշակերտները պետք է ձեռք բերեն որոշակի գիտելիքներ,կարողություններ և հմտություններ:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Ուսուցումն իրականացվում է ստեղծագործական զարդակիրառական հորինվածքներ, ձևավորման նախանկարներ կատարելու ընթացքում(հնարավոր են օրինակների հիման վրա վարժությունների կատարումներ): Սովորողները ծանոթանում են դեկորատիվ կիրառական արվեստի ստեղծագործություններին: Աշխատանքները կատարվում են բնական տերևների, ծաղիկների, թիթեռների, բզեզների և այլ ձևերի ու գույների զարդարարական ոճավորման հիման վրա: Երեխաները ստեղծագործում են՝ կիրառելով ժողովրդական զարդանախշի պարզագույն ձևերը: Աշխատանքի ընթացքում բացահայտվում է ժողովրդական արվեստի նշանակությունը՝ որպես գեղագիտական, աշխատանքային և հայրենասիրական դաստիարակության արդյունավետ միջոցի: Զարդակիրառական արվեստի ստեղծագործությունների միջոցով աշակերտները գաղափար են կգամում գեղեցիկի, բարու՝ ժողովրդի ունեցած պատկերացումների ու ավանդույթների մասին: Զարդարարական աշխատանքի պարապմունքների ժամանակ գունային հարաբերությունների ներդաշնակության, ձևի և գույնի տեսողական հավասարակշռության հասկացությունները կիրառվում են աշխատանքային ուսուցման դասերին՝ գույնզգույն թղթերից կտրված հարթապատկերում, խաղալիքներ պատրաստելիս, ասեղնագործության մեջ և այլն: Գեղեցիկն իրականության մեջ տեսնելու և նկարում վերարտադրելու կարողությունների մշակման, ստեղծագործական գործունեության նկատմամբ աշակերտների հետաքրքրության ձևավորման համար մեծ նշանակություն ունի կյանքի տարբեր կողմերն արտացոլող (բնություն, կենցաղ, ուսումնական աշխատանք, տեխնիկա, սպորտ և այլն) ձևանմուշների, հորինվածքների և առաջադրանքների թեմաների ընտրությունը: Ուսումնադաստիարակչական աշխատանքի ընթացքում հարկավոր է ընդհանրական օգտագործել ազգային արվեստի հնարավորությունները՝ ազգային խորհրդանիշը, տարազները , եռագույն ազգային դրոշը, ժողովրդական և կրոնական ծիսակատարությունները:

Դպրոցում կերպարվեստ առարկայի խնդիրն է հանդիսանում սովորողների գեղագիտական դաստիարակությունը: Գեղագիտական դաստիարակության

Էությունը կայանում է նրանում, որ յուրաքանչյուր մարդ սովորի ապրել գեղեցիկ, հետաքրքիր, սովորի տեսնել, զգալ և հասկանալ գեղեցիկը իր ցանկացած արտահայտման մեջ: Գեղագիտական դաստիարակությունը դա արվեստում , բնության և հասարակության մեջ գեղեցիկի ճիշտ հասկացման և լիարժեք ընկալման ընդունակության դաստիարակումն է սովորողների մոտ: Երեխաների մոտ գեղագիտական ճաշակ ձևավորելու համար, մանկավարժը պետք է ամենից առաջ աշակերտների ուշադրությունը կենտրոնացնի գեղեցիկի վրա՝ շրջապատող իրականության մեջ: Սովորեցնի զգալ, ընկալել գեղեցիկը, հիանալ, ուրախանալ նրանով: Ճաշակը մարդու բնածին որակ չէ, և այն զարգացնելը դպրոցում առաջին հերթին նկարչության ուսուցչի պարտականությունն է: Նա պետք է երեխաներին սովորեցնի տեսնել և զգալ գույնի, զծերի, ձևերի ներդաշնակությունը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

- 1.: • <https://escs.am/files/files/2020-07-15/abb6c78e3b3b8b5f8ca3922b1e161f7a.pdf>
Կերպարվեստ առարկայի հանրակրթական դպրոցի չափորոշիչ եվ ծրագիր:
2. Կերպարվեստը դպրոցում. Շաբաթ. նյութեր և փաստաթղթեր / կազմ.
Գ.Գ. Վինոգրադովա: Մ. Կրթություն, 1990 թ. (Շարք «Կերպարվեստի ուսուցչի գրադարան»)
3. 4. Ա. Հ. Հակոբյան, < Գույնի և երևակայության գործոնները նկարչության ուսուցման գործընթացում>, Երևան 2006թ, էջեր 18-31
4. .Լ.Ս. Ներսիսյան << Գեղարվեստական պատկերացումների տեղը ստեղծագործական գործունեության մեջ>>, Երևան 2002թ., էջեր 25-31