



ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՎՈՂ ՈՒՍՈՒՑՉԻ ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

Հետազոտության թեման՝ «Բնանկար»

Հետազոտող ուսուցիչ՝ Հովհաննիսյան Արսեն

Դպրոց՝ «Արմեն և Պերճուհի Նալպանտեանների միջնակարգ դպրոց» ՊՈԱԿ

Մենթոր ուսուցիչ՝ Լիլիթ Չալյան

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

➤ ԲՆԱՆԿԱՐԻ ՊԱՏՄԱԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ-----	2
➤ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲՆԱՆԿԱՐԻ ԾԱԳՈՒՄԸ-----	3
➤ ԳՈՒՅՆԸ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ: ՀԵՌԱՆԿԱՐ-----	4
➤ ԳՈՒՅՆԸ ԲՆԱՆԿԱՐՈՒՄ.....	6
➤ ԲՆԱՆԿԱՐԻ ՊԱՏԿԵՐՄԱՆ ՏԱՐԵՐԸ-----	8
➤ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻ.....	10
➤ ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ.....	18
➤ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆԱ ՑԱՆԿ.....	19
➤ ՀԱՎԵԼՎԱԾ.....	

ԲՆԱՆԿԱՐԻ ՊԱՏՄԱԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Իրապաշտական արվեստը հիմնվում է բնօրինակից նկարչության վրա: Այն իրապաշտական ստեղծագործական գրագիտության հիմնքն է: Ըստ Պ. Չիստյակովի՝ իսկական վարպետը <<միշտ բնության աշակերտն է>>:

Բնանկարը կերպարվեստի ինքնուրույն ժանր է, ինչպես նաև կարևոր դեր ունի պատմական և ժանրային նկարներում: Բնապատկերային գեղանկարչությունը բազմադարյան պատմություն ունի: Բնանկարի տարրեր են հանդիպում Պոպեյի որմնանկարներում: Պատկերասրահներում պահվում են միջնադարյան հինալի մանրանկարներ, որոնցում բազմազան սյուժեներ ծավալվում են բնապատկերի համապատկերի վրա: Վերածննդի դարաշրջանի նկարիչներն իրենց նկարներում հաճախ ներառել են այնպիսի բնապատկերներ, որոնք արտացոլում էին հստակ այս կամ այն տեղանքը: <<Մաքուր բնապատկեր>> առաջին անգամ մենք տեսնում ենք Լեոնարդո դա Վինչիի նկարներից մեկում: Ավելի ուշ շատ նկարիչներ ամբողջությամբ նվիրվում են այդ ժանրին:

Դիտարկելով բնապատկերային գեղանկարչության սկզբնավորման շրջանը՝ մ.թ.ա. XVդ. վերջից մինչև մ.թ.ա. XI-XII դդ., կարելի է առանձնացնել դպրոցներ, որտեղ սկսվում է բնապատկերային գեղանկարչությունը, հելլենիստական և բյուզանդական գեղանկարչությունը, Բյուզանդիայի կրոնաքրիստոնեկանա գեղանկարչությունը: Գեղանկարչությունը այս կերպ դիտվում է այնպիսի երկրներում, ինչպիսիք են Հին Հռոմը, Եգիպտոսը, Հին Հունաստանը, Բյուզանդիան, որոնց շարքում ամենաբնորոշ ներկայացուցիչներից կարելի է նշել Ապելլեսին, Անտիֆիլուսին և այլոց: Տվյալ գեղանկարչության ուղղվածությունը բնորոշվում է այդ ժամանակի փիլիսոփայական մտքի զարգացմամբ: Եվ հատկապես կրոնական կամ աստվածային դիրքորոշումը, հոգևոր սկիզբը, որը պայմանավորվում է մարդու մտքի արտացոլումը՝ բնապատկերին վերագրելով միջավայրի դերակատարումը, որտեղ հորինվածքային տարրերն ունեն պարզունակ ձևակերպումներ , և վառ արտահայտված կառուցվածք չունեն: Կոմպոզիցիայի հիմնական տարրը հարթության կազմակերպումն է, իսկ բնանկարը՝ որպես այդպիսին, բացակայում է:

Դարերի ընթացքում խնդիրները բնականաբար փոխվել են, որի արդյունքում հատակեցվել է բնապատկերային գեղանկարչության կայացման փուլը որպես այդպիսին:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲՆԱՆԿԱՐԻ ԾԱԳՈՒՄԸ

Հայ արվեստի պատմության մեջ յուղանկար պատկերի և հատկապես բնանկարի հայտնաբերումն ու մշակումը սկիզբ է առել 1830-ական թթ.: Արդի հայ նկարչության վերածննդի հիմք դնող այդ գործունեությունն առաջ է եկել ոչ թե հայկական բնաշխարհի սահմաններում, այլ օտար հորիզոնների տակ՝ Պետերբուրգում, Մոսկվայում, Թիֆլիսում, ապա XIXդ կեսից՝ Պոլսում, Եվրոպայի Հռոմ, Փարիզ, Մյունխեն, Վիեննա և այլ քաղաքներում: Այդ ժամանակ որպես նկարչական ստեղծագործության միջավայր հայոց երկիրը գտնվում էր անբարենպաստ դրության մեջ: Եվ այդ ժամանակի տաղանդավոր հայ երիտասարդությունը, ստիպված էր գաղթել և ստեղծագործել իշխող պետության մայր քաղաքներում:

Նախախորհրդային շրջաններում հայերն ապրում էին քիչ կամ շատ ճնշված դրության մեջ երեք հարևան տերությունների՝ ցարական Ռուսաստանի, Թուրքիայի և շահական Պարսկաստանի միապետական բռնակալությունների տակ: Նկարչության զարգացման համար առավել անբարենպաստ էին պայմանները թուրքական և պարսկական պետություններում, ուր իշխում էր ցեղի, լեզվի և կրոնական խտրականությունը՝ արևելյան ողջ մոլեռանդությամբ:

Հայ տաղանդավոր շատ երիտասարդներ, որոնք ուզում էին նվիրվել բուն գեղանկարչությանը, ստիպված էին այստեղից էլ գաղթել Եվրոպայի աշխարհաձանոթ կենտրոնները՝ բոլորովին կտրվելով մայր հայրենիքի մթնոլորտից, նրա մշակութային ինքնատիպ և արժեքավոր ավանդույթներից:

Սակայն XIXդ. Առաջին քառորդից Կովկասահայաստանը և այնտեղ ապրող հայությունն անցնում է ռուսական իշխանության նեքո՝ ընդմիջտ ազատելով թուրք և պարսիկ տիրապետության կապանքներից: Ստեղծված նոր մթնոլորտում, հակառակ

ցարիզմի բոլոր ճնշումներին, հայր, զգալով կյանքի ու գույքի որոշ ապահովություն, օգտվելով քաղաքացիական որոշ իրավունքներից, օգտվում է նաև երկրի մշակութային և մասնագիտական ուսուցման համար ընձեռած պայմաններից՝ ամեննին չիզելով կապերը հայրենիքի հետ:

ԳՈՒՅՆԸ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ:

ՀԵՌԱՆԿԱՐ

Տարածության մեջ շատ լավ նկատելի են նկարողին մոտ գտնվող առարակայի համեմատական չափերը, ձևը, ծավալը, նյութը, լուսաստվերը, գունային համադրությունը և այլն: Հեռանալով առարկայից՝ համապատասխանաբար այդ որակները հետզհետե սկսում են կրել փոփոխություններ և վերջապես դառնում են աննշմարելի: Այս երևույթը բնորոշվում է գունային հեռանկար:

Գեղանկարում գունային հեռանկար ունի կարևոր նշանակություն պատկերվող առարկայի հեռավորությունը հաղորդելու համար՝ արտահայտելու ծավալային , լուսաստվերային, գունային նյութական առանձնահատկությունները:

Դիտարկենք գունային հեռանկարի առանձնահատկությունները: Ինչպես հայտնի է օդն իրենից ներկայացնում է գազային միջավայր, ուր կան ամենատարբեր բաղադրամասերը՝ փոշի, գոլորշի, մուր և այլն:

Այս բոլորը արգելակում են լույսի ճառագայթի անցումը, ցրում և փոխում են նրա գունային որակը: Կախված օդի շերտի հաստությունից, ջերմաստիճանից, խոնավությունից, նրա մեջ եղած այլ նյութերից՝ մթնոլորտի գուրբա-լուսային միջավայրը լինում է տարբեր: Հեռվից առարկայի գույնը երևում է բավականաչափ չեզոք, քանի մոտիկից: Շատ հաճախ բավականին դժվար է լինում տարբերել առարկայի գույնը, որը գտնվում է նկարողից մեծ հեռավորության վրա: Առարկաները, որոնք ունեն բաց գունեղանգներ, հեռվից երևում են մուգ, իսկ մուգը՝ բաց: Ընդհանրապես մուգ գունավորվածությամբ առարկաների զանգվածը, օինակ՝ ծառերը, հեռվից աղոտ են երևում, քան նույն առարկաներինը, որոնք գտնվում են

դիտողին մոտիկ: Առարկաները հեռվում / հասկապես նրանք, որոնք ունեն մուգ գույն/ թվում են երկնագույն, մանուշակագույն:

Հեռանալուն համապատասխան միայն առարկայի գույնը չէ, որ փոխվում է: Մեծ հեռավորությունում, առարկայի ծավալը, մասերը, մակերևութականությունը, նյութականությունը դառնում են անտեսանելի: Որքան մեծ է տարածությունը մինչ առարկան, որքան մեծ է օդի շերտի հաստությունը առարկայի և նկարողի միջև, և որքան մթնած է այն, այդքանով ավելի պարզ են դառնում առարկայի գծագրությունն ու առանձնահատկությունները:

Որքան մաքուր է միջակա օդը, այնքան էլ այն թափանցիկ է, այնքան էլ նրա մեջ գոյություն ունեն լույսի կապտաերկնագույն և մանուշակագույն երանգներ: Այդ բան շատ լավ նկատելի է լեռներում:

Հաճախ սկսնակ նկարիչը արեղ տարածությունը ստեղծում է ի հաշիվ բազմաշարք պլանային կառուցվածքի: Օդային հեռանկար ցուցադրելու համար կարելի է պատրաստել հատուկ սարք: Բնության մեջ դիտարկվում է և գունային հեռանկարի արտահայտվածությունը: Այն հասկապես առկա է շենքային պայմաններում, ոչ բնական լուսավորվածության տակ:

Շենքային պայմաններում, լույսի աղբյուրից / օրինակ՝ լա,պից կամ պատուհանից/ հեռանալուն համապատասխան առարկայի լուսավորվածությունը թուլանում է, այդ պատճառով էլ փոխվում է առարկայի գույնի հագեցվածությունն ու պայծառությունը: Մութ սենյակում առարկայի գույնը կարող է երևալ մուգ, մոխրագույն, կամ էլ առանց որոշակի գունային արտահայտությամբ: Առարկաները արհեստական լուսավորվածության տակ, լույսի աղբյուրին մոտ, երևում են բավականաչափ լուսավոր, գույնով վառ, քան հեռվում գտնվելուց: Ստանալով այդ տարբերությունը՝ նկարիչը ստեղծում է պայմանական տարածություն պատկերի մեջ:

ԳՈՒՅՆԸ ԲՆԱՆԿԱՐՈՒՄ

Գույների համադրությունները կարևոր դեր են խաղում ներդաշնակ հորինվածքների ստեղծման մեջ: Որոշ գույներ համադրվում են մեկը մյուսի հետ, մյուսները աչքի են ծակում. օինակ՝ նարնջագույնն ու նուրբ կարմիրը:

Գույների հապավումները.

Գույների համադրությունները.

ԿՄ- կարմիր

ԿՄ-ՆԲ- կարմարանարջագույն

ԿՊ- կապույտ

ԴՂ-ԿՆ- դեղնակաշ

ԴՂ- դեղին

ԿՊ-ԿՆ- կապտականաչ

ՄՆ- մանուշակագույն

ԿՄ-ՄՆ- կարմրամանուշակագույն

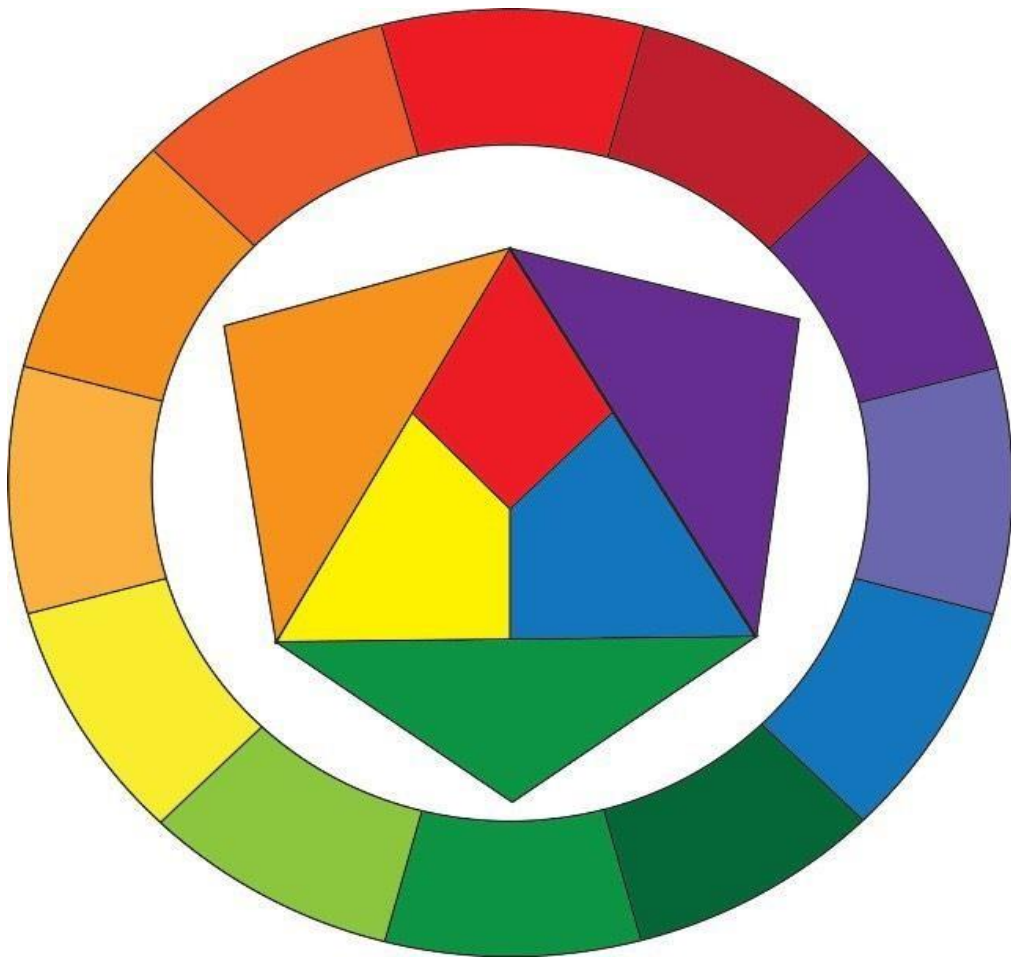
ՆԲ- նարնջագույն

ԿՆ- կանաչ

Գոյություն ունեցող բոլոր ներկերը / ոչ գույները/արտահայտվում են երեք հիմնական գույների՝ կարմիր, կապույտ, դեղին հնարավոր բոլոր որոակյան համադրությունների միախառնման ճանապարհով: Սրա հիման վրա շրջանի մեջ եռանկյունաձև ներկայացված են հիմնականգույները՝ ԿՄ, ԿՊ, ԴՂ: Շրջված եռանկյունու ձևով ներկայացված են առաջին աստիճանի բաղադրյալ գույները՝ ՄՆ, ՆԲ, ԿՆ, իսկ կողքին՝ երկրորդ աստիճանի բաղադրյալ գույները՝ ԿՊ-ԿՆ, ԿՊ-ՄՆ, ԿՄ-ՄՆ և այլն: Գործնականում գունային բաժանումը գնահատվում է հետևյալ կերպ.

1. Հիմնական գույները կարմիրը, կապույտն ու դեղինն են, որոնցից տեսականորեն կարող են բաղադրված լինել մնացած բոլոր գույները: Այս երեք հիմնական գույների միախառնումը որոշակի հարաբերություններում հանգեցնում է անզնության, ինչպես նաև մոխրագույնի:

2. Առաջին աստիճանի բաղադրյալ գույներն այն գույներն են, որոնք ստացվում են երկու հիմնական գույների բաղադրումից: Նարնջագույնը ստացվում է դեղինի ու կարմիրի համադրումից, մանուշակագույնը՝ կարմիրի ու կքապույտի, իսկ կանաչը՝ դեղինի ու կապույտի համադրումից:
3. Երկրորդ աստիճանի բաղադրյալ գույներն են այն գույներն են, որոնք ստացվում են առաջին աստիճանի բաղադրյալ գույների միախառնումից: Օրինակ՝ կարմրադարչնագույնը ստացվում է նարնջագույնի ու մանուշակագույնի միախառնումից, մոխրակապույտը՝ մանուշակագույնի ու կանաչի միախառնումից, կավագույնը /օքրա/՝ կանաչի ու նաննջագույնի միախառնումից և այլն:



ԲՆԱՆԿԱՐԻ ՊԱՏԿԵՐՄԱՆ ՏԱՐԵՐԸ

Լուսաստվերի դերը բնանկարում: Լույսը, որի ճառագայթը ընկնում է անթափանց մարմնի վրա, ընդգծում է նրա ծավալը և մեզ հնարավորություն է տալիս որոշելու առարկայի դիրքը տարածության մեջ՝ դիտարկելով այն եռաչափորեն: Գոյություն ունի լույսի աղբյուրի երկու տեսակ՝ բնական և արհեստական: Բնական լույսի ամենամեծ աղբյուրն արևն է: Լուսինը նույնպես լույս է տալիս, բայց այն միայն անդրադարձնում է արևի ճառագայթները: Արհեստական լույսի աղբյուրներն են էլեկտարական լամպը, մոմը և այլն: Բնանկարի լույսը մեզ է հասնում շատ մեծ հեռավորությունից, իսկ արհեստական լույսի աղբյուրները միշտ մոտիկ են, և մենք կարող ենք դեկավարել նրա լուսարձակման ուժն ու ուղղությունը:

Ստվերների ուսումնասիրությունը: Որպեսզի արվեստի ստեղծագործություններն ավելի լավ դիտարկենք, մեզ հարկավոր է ոչ թե ուժեղ, այլ ցրված և մեղմ լույս: Ուժեղ լույսի դեպքում ուժեղանում են նաև ստվերները, և ստեղծվում է գունային հակադրություն: Այս ամենում մենք կարող ենք համոզվել, եթե կատարենք հետևյալ փորձը. նստելով հայելու առաջ՝ թուլացնենք լամպի լույսը և կտեսնենք, որ ստվերը և լույսը մեր դեմքի վրա գտնվում են մեղմ հարաբերության մեջ, իսկ լույսն ուժեղացնելիս կակտիվանա նաև ստվերը:

Սեփական ստվեր: Ցերեկային բնական լույսի ճառագայթները ցրված են: Արևի լույսի ճառագայթները զուգահեռ են միմյանց, և նրանց ստվերները նկարում ենթարկվում են հեռանկարի կանոններին: Դիտարկենք եռաչափ լուսավորված մարմինը, որի երեք կողմերը լուսավոր են: Եթե լույսը դիմացից է, ապա խորանարդը կարծես կորցնում է իր ծավալը և դառնում է քառակուսի: Եթե լույսը հետևից է, այսինքն՝ առարկան լույսին հառակա է գտնվում, ապանար ծավալի պատրանք ստեղծող արդեն ստվերն է: Եթե լույսին հակառակ կանգնած լինի մարդն, ապա մենք կընկալենք նրա ուրվապատկերը:

Ձև: Այն, ինչ շրջապատում է մեզ, բաղկացած է ձևից և գույնից: Ձևը և գույնը սերտորեն կապված են իրար հետ: Եթե մենք փորձենք մտովի անջատել առարկայից իր գույնը և նկարենք միայն նրա ձևը, ապա կստանանք առարկայի գրաֆիկական պատկերը:

Առարկաների նմանությունները և տարբերությունները առաջին հերթին կախված ենառաջին հերթին նրանց ձևից: Օրինակ՝ պատի վրա թափված թանաքի հետքը կարող է նման լինել գայլի, իսկ ջրինը՝ է թռչող ձիու:

Համաչափություն: Յուրաքանչյուր իր, առարկա բնության մեջ ենթարկվում է զարգանալու բնական օրենքին: Յուրաքանչյուր նյութի անտեսանելի մասնիկները ենթարկվում են համաչափության / սիմետրիա/, այիսինքն՝ նրանք կառուցված են համաչափորեն: Բնության մեջ գոյություն ունի համաչափության երկու ձև՝ կենտրոնական և առանցքային:

Հեռանկար: Պատուհանից դուրս նայելիս մենք տեսնում ենք տարածություն հեռանկարով: Եթե ապակու վրա ընդգծենք երևացող առարկաների՝ շենքեր, ծառեր, ուրվագծեր, ապա կստանանք հեռանկարային պատկեր կամ նկար հեռանկարով:

Գունային հեռանկար: Գծանկարչության մեջ հեռանկարի պատրանքը ստանում ենք գծերի օգնությամբ, իսկ գեղանկարն իր գունային անցումներով ստեղծվում է գունային հեռանկար:

Բնանկարին խորություն է հաղորդում ոչ միայն առարկաների չափերի փոփոխությունը գծապատկերում, այլ նաև գունային հարաբերությունները: Եթե մենք առաջին հարթության գունային հարաբերությունները վերցնենք առավել ցայտուն, իսկ մեղմ անցումներով նկարենք ետին հարթությունը, ապա գույնով նույնպես կստանանք հեռանկար:

Կենտրոնական հեռանկար: Կենտրոնական հեռանկարի ժամանակ պատկերված առարկայի որևէ կողմը պետք է զուգահեռ լինի թղթի հարթության կողմերից մեկին: Կենտրոնական հեռանկար կառուցելիս տարաշրջան մեջ գտնվեղ բոլոր գծերը հատվում են : Որքան առարկան հեռու է մեր տեսողությունից, այնքան այն ավելի փոքր է երևում:

Շարժում: Մարդու շարժում ,լինի դա քայլ կամ վազք, շատ դժվար է նկատել բնօրինակից: Սակայն մենք կարող ենք պատկերացնել, շարժվելիս ինչպիսի դիրք են

ընդունում մեր գլուխը, ձեռքն ու ոտքերը: Յուրաքանչյուր արարծ, լինի դա մարդ կամ կենդանի, շարժվելիս միշտ պահպանում էիր հավասարակշռությունը և շարժման ռիթմը:

Ռիթմ: Ռիթմը համընդհանուր օրինաչափություն է: Ռիթմի զգացողությունը հատուկ է մարդուն և առարկաներին: Ռիթմի մասին գիտելիքներն օգնում են ճիշտ կառուցել հորինվածքը, ամենաշատը դեկորատիվ կիրառական արվեստում: Այս հասկացությանը ծանոթանալու և այն ըմբռնելու համար բավական է ավելի ուշադիր լինել մեզ շրջապատող աշխարհի նկատմամբ: Օրինակ՝ զիջերվա և ցերեկվա հաջորդումն իրար, քունը և արթուն վիճակը, տարվա եղանակները, շաբաթվա օրերը և այլն:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻ



Այվազովսկու ինքնանկարը

Աշխարհահռչակ ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկին ծնվել է 1817 թ. հուլիսի 17 (29)-ին Թեոդոսիայում: Հայրը՝ Գևորգ Այվազը կամ Հայվազը (հետագայում Կոնստանտին Հայվազովսկի) Մոլդավիայից Ղրիմ գաղթած մանր առևտրական էր: Սովորել է Թեոդոսիայի հայկական ծխական դպրոցում, 1930-33-ին՝ Սիմֆերոպոլի ռուսական գիմնազիայում, 1933-37-ին՝ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում: 1837

թ. «Անդորր» կտավի համար արժանացել է ակադեմիայի առաջին կարգի ոսկե մեդալի և երկու տարով գործուղվել Ղրիմ՝ ինքնուրույն աշխատանքի, որտեղ նույն տարի կատարված նկարների համար արժանացել է նկարչի կոչման: 1840 թ. ակադեմիան նրան կատարելագործման նպատակով գործուղել է արտասահման: Եղել է Իտալիայում, Իսպանիայում, Ֆրանսիայում, Հոլանդիայում, մասնակցել է մի շարք ցուցահանդեսների: Փարիզում արժանացել է ոսկե մեդալի, իսկ 1887 թ.՝ Պատվո լեգիոնի շքանշանի: 1844 ին վերադարձել է Ռուսաստան,

արժանացել Գեղարվեստի ակադեմիայի ակադեմիկոսի կոչման և նշանակվել Ծովային գլխավոր շտաբի գեղանկարիչ: 1845-ից մշտական բնակություն է հաստատել Թեոդոսիայում և այնտեղ կառուցել արվեստանոց: Այվազովսկին եղել է Եվրոպայի, Մերձավոր արևելքի, Աֆրիկայի երկրներում, 1868 –ին ուղևորվել է Կովկաս, 69-ին Թիֆլիսում բացել առաջին գեղարվեստական ցուցահանդեսը: Նա նյութապես օգնել է հույների, իտալացիների ազգային ազատագրական պայքարին: Իր ճանապարհորդությունների ընթացքում օգնել է հայկական ազգային կազմակերպություններին, դպրոցներին, կազմակերպել է ցուցահանդեսներ: Ապաստան է տվել և նյութապես օգնել կոտորածից Ղրիմ գաղթած հայերին: ՆԱ եղել է Ղրիմի հայկական գաղթօջախի հովանավորը:



Այվազովսկի եղբայրների հուշարձանը Սիմֆերոպոլում

Այվազովսկին Թեոդոսիայում բացել է Հնագիտական թանգարան, Գեղարվեստի դպրոց, գրադարան, համերգային դահլիճ, մասնակցել երկաթգծի և նավահանգստի կառուցմանը և այլն: Մեծ գումարով օգնել է Ռուսաստանի 1891-92 թ. սովյալներին, չքավոր ուսանողներին: 1900 թ. մարտի 18-ին Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիան հաստատել է Այվազովսկու անվան թոշակ: Թոդոսիայում նրա անունով են կոչվել փողոց, զբոսայգի և մերձակա բլուրներից մեկը: Նա մահացել է 1900 թ. ապրիլի 19-ին:

Այվազովսկին ստեղծել է մոտ 6000 կտավ, աշխատել է շատ արագ, որին օգնել է նրա վիթխարի տեսողական հիշողությունը: Նրա աշխատանքների գերակշռող մասը ծովային թեմաներով է: Պատկերել է ծովը տարվա տարբեր եղանակներին, օրվա տարբեր ժամերին, փոթորկոտ և խաղաղ, խորապես զգացել և վերարտադրել է ծովային տարերքի վեհությունը: Այվազովսկին ստեղծել է նաև Հայաստանին նվիրված բազմաթիվ կտավներ՝ «Արարատյան լեռան հովիտը» 1882, «Արարատ» 1868, «Հայ

մարտիկի երդումը» 1891, «Հայ ժողովրդի մկրտությունը» 1892 և այլն: 1868 –ին ստեղծած «Թիֆլիսի տեսարանը» հայ կենցաղային ժանրի առաջին կտավներից է: Առաջին անգամ նա է պատկերել Սևանա լիճը, Արարատն ու արարատյան հովիտը: Այվազովսկու կտավները պահվում են աշխարհի նշանավոր թանգարաններում, հարուստ է նաև Հայաստանի պետական պատկերասրահը: Խոշորագույն հավաքածուն գտնվում է Թեոդոսիայի Այվազովսկու պատկերասրահում: Այդ պատկերասրահը հիմնել է ինքը, Այվազովսկին: Սկզբում դա եղել է նրա տունը և արվեստանոցը, 1846թ. Այվազովսկին այնտեղ բացել է ցուցահանդես, իսկ 1880-ին վերածել է հանրային պատկերասրահի: Դա Ռուսաստանում ժողովրդին մատչելի առաջին թանգարանն էր: 1941 ին պատկերասրահի ֆոնդերը և արխիվը պատերազմից փրկվել և տեղափոխվել են Երևան: 1942 ին Այվազովսկու ծննդյան 125 ամյակի առթիվ Երևանում ցուցադրվել է Այվազովսկու նկարների հավաքածուն, որը 1944 –ն վերադարձվել է Թեոդոսիա: 1946 թ. ավարտվել է պատերազմի ժամանակ վնասված շենքի վերականգնումը և պատկերասրահը նորից սկսել է գործել, որը նախկին ՍՍՀՄ տարածքում ծովանկարչության միակ թանգարանն է:

Հովհաննես Այվազովսկու կտավները

- Դներով կտավ կամ «Աշխարհի արարումը» («Քաոս»), 1841 թ



Մոնումենտալ այս կտավի հիմքում աշխարհի արարման մասին աստվածաշնչյան սյուժեն է. նկարիչը Աստծո հոգին ներկայացրել է լույսի տեսքով, որը մռայլ ամպերի արանքից դուրս է գալիս: Երբ Այվազովսկին կտավը ներայացրել է Իտալիայում, Հռոմի Գրիգոր 16-րդ պապը շատ է տպավորվել, ցանկացել է ձեռք բերել իր հավաքածուի համար: Սակայն հոգևորականները նկարում նկատել են չար ուժեր,

որոնք, նրանց կարծիքով, նկարիչը կանխամտածված թաքցրել է մութ ամպերում: Որպեսզի իմանան՝ այդպես է դա, թե ոչ, կարդինալները խորհուրդ են հրավիրել, և նկարը մանրամասն ուսումնասիրել, բայց որևէ բան չեն հայտնաբերել: Այդպես «Քառս»-ը հայտնվել է Վատիկանում:

➤ Կյանքի և մահվան արանքում կամ «Գ-րդ ալիք», 1850 թ.



Այվագովսկին ստեղծել է այս նկարը այն բանից հետո, երբ ինքն է հրաշքով փրկվել սարսափելի փոթորկից: Մի օր նավաստիները պատմել են նկարչին, որ փոթորկի ժամանակ ալիքները գնալով բարձրանում են և ամենաուժեղն ու ամենաբարձրը միշտ լինում է իններորդ ալիքը: Հենց այդ ալիքն է խորտակում նավերը: Բայց եթե նավերը կարողանում են այն հաղթահարել, ապրելու հույս է արթնանում, որովհետև հետո ալիքները սկսում են թուլանալ: Ակադեմիան ավարտելուց հետո Այվագովսկին ճանապարհորդել է ամբողջ Եվրոպայով և Իսպանիայի ափերին ուժեղ փոթորկի մեջ է ընկել, որտեղ իր աչքերով է տեսնել, թե ինչ է իններորդ ալիքը: Չի հավատացել, որ կարող է փրկվել, բայց ամեն ինչ ավարտվել է բարեհաջող: Նկարիչը հետո հիշել է, թե ինչպես է կյանքը վտանգելով դուրս եկել տախտակամած, որպեսզի մանրամասն հիշի այդ ճակատագրական պահն և զգա մոլեգնող փոթորիկն իր ամբողջ

ուժգնությամբ: Այդ զգացողությունները նա արտահայտել է իր ամենահայտնի՝ «9-րդ ալիք» կտավում: Մարդիկ կառչում են պոկված կայմին, իսկ նրանց է մոտենում իններորդ ալիքը: Բայց վառ արևը, որն ամպերի արանքից երևում է, հույս է տալիս, որ կփրկվեն այնպես, ինչպես հաջողվել է կտավի հեղինակին:

➤ Տազնապալի աղետ կամ «Սև ծով», 1881թ.



Եթե ռոմանտիկ «9-րդ ալիք»-ը լի է հույսով, ապա «Սև ծով» կտավում տազնապալի աղետ է ներկայացված: Երկինքը ծածկված է ամպերով, սպասվում է փոթորիկ, հորիզոնում միայնակ առագաստանավը շտապում է վերադառնալ նավահանգիստ: Մա Այվազովսկուն ամենադրամատիկ կտավներից մեկն է: Նայելով նկարին՝ կարելի է զգալ, թե ինչպես են հզոր, մռայլ ալիքները գալիս ուղիղ դիտողի վրա: 19-րդ դարի մեկ այլ հայտնի նկարիչ Իվան Կրամսկոյն այս աշխատանքը համարել է Այվազովսկու ամենահզոր կտավը: Պատահական չէ, որ այս կտավից մի մաս նա նկարել է իր «Անմխիթարելի վիշտ» ստեղծագործությունում, որտեղ ներկայացրել է երեխային կորցրած մոր վիշտը:

- Գտնել մարդասպանին կամ «Ալեքսանդր 3-րդի մահվանը», 1894 թ.



Այվազովսկին իր ամենաառեղծվածային կտավը նկարել է, երբ ստացել է Ալեքսանդր 3-րդի մահվան մասին լուրը: Նա Ալեքսանդր 3-րդին ճանաչել է անձամբ: Այս կտավը լի է վշտով, որն ապրել է նկարիչը: Այն որոշակի ճնշող տպավորություն է թողնում, այդ պատճառով այժմ Թեոդոսիայի պատկերասրահում առանձին դահլիճում է գտնվում: Ենթադրվում է, որ այն դժբախտություն է բերում բոլոր նրանց, ովքեր դիտում են: Եթե երկար նայեն նկարին, ապա մթության մեջ կարելի է նշմարել ուրվականների կերպարներ: Սև զգեստով կնոջ կերպարը սգացող այրու այլաբանությունն է, որոշակի անկյան տակ կարող է երևալ որպես մորուքավոր տղամարդ: Մեկին հիշեցնում է ահաբեկիչ, ով փորձել է սպանել Ալեքսանդր 3-րդին, մյուսին՝ Ռուսաստանի վերջին կայսր Նիկոլայ 2-րդին: Նկարը հայտնաբերվել է պատահական և 2000-ականների սկզբին ներկայացվել հանրությանը:

➤ Հանդիպում գերեզմանոցում կամ «Հանգիստ Ղրիմի ավերին», 1988 թ.



Այս կտավն Այվազովսկու մյուս աշխատանքներից տարբերվում է նրանով, որ լի է հանգստությամբ և խաղաղությամբ: Նկարիչը ստեղծել է այն 82 տարեկանում, երբ վերջապես գտնում է իր ընտանեկան երջանկությունը: Բայց նա իր վերջին սիրուն հանդիպում է բավականին ողբերգական պայմաններում. Այվազովսկին տեսել է իր ապագա կնոջը՝ Աննա Սարկիսովա-Բուռնազյանին, վերջինիս ամուսնու թաղման ժամանակ՝ 1882 թվականին: Այդ ժամանակ Աննան ընդամենը 25 տարեկան է լինում, իսկ նկարիչը՝ 65: Նրանք առաջին հայացքից սիրահարվում են: Մեկ տարի անց ամուսնանում են: Չնայած տարիքային մեծ տարբերությանը, նրանք շատ երջանիկ են լինում, և այս կտավը դառնում է սիրո, խաղաղության, ներդաշնակության արտացոլանքը, որը տիրել է նկարչի հոգում կյանքի վերջին տարիներին: Նա մահացել է 83 տարեկանում, հենց աշխատելու ընթացքում:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Կատարված հետազոտական աշխատանքը թույլ է տալիս հանգելու հետևյալ եզրակացությունների:

- Կատարվող արդյունավետ գործունեության համար ահրաժեշտ է տեղյակ լինել բնանկարի դասավանդման մեթոդներին և զարգացման պատմաժամանակագրությանը:
- Տիրապետի բնանկարի գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներին և կատարման տեխնոլոգիային:
- Զանազանի ընդհանուր երանգային և գունային համադրությունը:
- Գրագետ ընդհանրացումներով կատարի ընդհանուր գունաշարքի գունային համադրությունը:
- Ձևավորի գեղարվեստական գործունեության կարողությունների զարգացման մակարդակը:
- Կարողանա տիրապետի <<Հեռանկար>> առարկայի տարրական գիտելիքները:
- Կձևավորվեն սովորողների այլիսի հոգևոր որակներ, ինչպիսիք են պատկերային մտածողությունը, երևակայությունը, զգայական ընկալումը:

<< Չկարծեք, որ մենք կարող ենք շտկել բնությունը, պետք չէ վախենալ պատճենելուց, նկարեք միայն այն, ինչ տեսնում ենք, բայց այդ գործընթացը նախքան մեր ձեռքով անցնելը թող անցնի մեր սրտի միջոցով>>

Օգյուստ Ռոդեն

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Հենս Ներսիսյան << Բնանկար>>
2. Акшинази Г. И.- Цвет в природе и технике, М.,<< Энергия>>,1974,89 с.
3. Кузин В.С.- Наброски и зарисвжки. 2-е изд. Доп. И перераб.М., <<Процбещение>>
- 4.
5. www.myarmenia.am/aivazovski_am.html
6. www.panorama.am/am/news/2016/09/30/Հ-Այվազովսկի/1651824

