

activity. They were worked out in the result of the further development of the Armenian cultural school created by him.

Tradition in its cultural form was developed in the process of the genesis of human society. Cultural Tradition is a qualitatively new mechanism of accumulation and transmission of people's life experience. Any innovation if it is accepted by people belonging to one or another group, as a result is stereotypized and turned into a tradition. If culture expresses a specific mode of human activity, then the cultural tradition is called upon to express one of the mechanisms by which this activity is carried out. Traditionology should be understood as the science of a class of phenomena called tradition, on the laws and mechanisms of their dynamic transformation. Traditionology should be considered a composite, and a very peculiar part of culturology. Traditionology is a discipline, located at the intersection of social and biological sciences.

E. Markaryan is one of the firsts, who managed to disclose the laws and mechanisms of the functioning of traditions in an evolutionary perspective in the constant correlation of sociocultural and biological systems. E.S. Markaryan was one of the first scientists, who created the general theory of transforming people's life experience.

Key words: tradition, cultural tradition, social experience, innovation, stereotypization, dynamics of cultural traditions, traditionology, integration of social and biological sciences.

ДРАМАТИЗМ КАРТИН О. АЙВАЗОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ СОСТОЯНИЙ, ОТРАЖЁННЫХ В МИРОВОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Армен Осипян

*Лаборант Института философии,
социологии и права НАН РА*

Драматизм, или драматическое, как одно из основополагающих эстетических явлений, хоть и связано в нашем сознании прежде всего с театральным искусством, тем не менее оно, преодолевая сугубо сценические рамки, распространяет свое влияние как на саму объективную действительность, так и на разные области искусства – литературу (поэзию и прозу), музыку, скульптуру, живопись. Ведь конфликтность и противоборство людей друг с другом, противостояние

человека и природы, внутренние переживания и душевный раздор – все то, что составляет сущность драматического как феномена эстетики можно обнаружить в любой из вышеперечисленных сфер художественного творчества. Очевидно и то, что драматизм в каждой из них достигается по-своему, с учетом сугубо своего специфического материала. Так, в литературе – это слово, в музыке-соответствующий набор звуков, в изобразительном искусстве – скульптуре и живописи – подчинённые определённым идеям и настроениям композиции из камня, глины, либо другие технические средства, а также контрасты красок и цветов, противопоставление света и тени, изображение персонажей в позах, свидетельствующих об их готовности и противостоянию, борьбе, либо отражающих внутреннее смятение и душевный раздор последних.

Однако нельзя не заметить то существенное отличие, которое бросается в глаза при сопоставлении драматического, как эстетического явления в литературе и изобразительных искусствах - скульптуре и живописи. Поскольку выразительным средством в первом случае является слово, язык, то это обстоятельство обеспечивает словесным жанрам живость и динамичность, а также способность напрямую передать душевное состояние тех или иных героев посредством языковых описаний, а порою и психологического анализа.

Совсем по-другому обстоит дело со скульптурой и живописью, поскольку данные виды искусства, в отличие от литературы, не динамичны, а наоборот - «немые», «безгласны», и, помимо того, статичны. Само же драматическое, как эстетический феномен, как, впрочем, и трагическое – явление процессуального порядка, возникает и живёт во времени, и, конечно же, реализуется в общественной, и следовательно, в речевой среде. Однако статичность и, образно говоря, «безмолвие» изобразительных видов искусства компенсируется наглядным показом происходящего с использованием всех имеющихся у них в арсенале средств: материально-технических, выразительно-изобразительных, и, прежде всего, типизированной передачей отображаемого. Статичность, в свою очередь, это – выбор момента, лёгшего в основу передаваемой сцены, позволяющего связать друг с другом также и иные временные фазы – то, что было до того с последующим развитием событий. Наиболее существенным является также и тот факт, что изобразительные виды искусства, в особенности живопись, обладают имманентной способностью передавать драматическую коллизию изнутри за счёт прежде всего своих собственных технических и изобразительно-выразительных средств. Для подтверждения сказанного, на наш взгляд, достаточно вспомнить известные скульптурные композиции древнегреческого ваятеля Мирона (V в. до н. э.) с явным тяготением к показу драматизма. По свидетельству выдающегося

эстетика А. Лосева, « в них... заключено наивысшее напряжение действия. Вместе с тем здесь впервые в истории скульптуры, да и в истории искусства вообще показано столкновение разных характеров»¹. И, действительно, работы вышеуказанного скульптора – «Дискобол», а также «Афина и Марсий» являют собой пример подлинного драматизма.

Что касается показа драматического в живописи, то в соответствии с техническими возможностями этого вида искусства он оказывается сюжетно более развёрнут. Так, в знаменитых фресках на стенах «Виллы мистерий», принадлежащих неизвестному мастеру, найденных в Помпеях, воспроизведены сцены в честь мистического культа Диониса. «На тёмно-красном фоне глубокого тёплого тона размещены крупные фигуры участников действия. Они написаны яркими красками и рисуются чёткими силуэтами на стенной плоскости...

Художник сумел дать зрительно почувствовать значительность происходящего, воплотить то настроение благоговения и страха, которое испытывали участники мистерии. Особенно поразительна сцена с истязаемой молодой женщиной – её поза, выражение лица, потухший взгляд, спутанные пряди чёрных волос передают физическое страдание и душевную муку. В той же группе выделяется прекрасная фигура танцующей молодой вакханки, в развевающемся жёлтом плаще, уже прошедшей положенные испытания...»².

Таким образом, полноценный показ событийности во фреске наряду с изображением смятения, физических и душевных страданий персонажей рождает самое настоящее чувство драматизма, сопровождающее нас при просмотре изображённого на стене сюжета.

Драматическое, как эстетическое явление впоследствии находит своё место в картинах эпохи Возрождения, написанных по библейским сюжетам: «Тайная вечеря», «Мадонна в гроте» Леонардо да Винчи, где налицо напряжённое ожидание предательства, низости в первом случае, а во втором – растерянность в связи с возможной опасностью.

Впоследствии, поближе к 17-18 вв., в живописи Западной Европы, а позже и России утверждается социально-бытовая, а также историческая направленность. Достаточно вспомнить картину Веласкеса «Сдача Бреды», где драматизм передан с особым психологизмом: мы видим, с одной стороны, презрительную снисходительность победителей, а с другой – чувство подавленности и унижения у побежденных, дальнейшая судьба которых неизвестна. В этой связи можно обратиться и к картинам О. Домье «Прачки» и «Ноша», повествующих о тяжёлой и порою

¹ Лосев А., Эстетика. История античной эстетики, М., «Искусство», 1974, с. 95.

² Мамонтов А., Римская настенная живопись, Л., Изд. ЛГУ, 1984, с. 37.

непосильной жизни тружеников, каждый день ведущих борьбу за выживание и противостоящих своим сытым и циничным хозяевам.

К вышеуказанным произведениям близки по духу «Бурлаки на Волге» И. Репина, где простые мужики напряжённым трудом и в нечеловеческих условиях зарабатывают на жизнь. И в том, и в другом случае налицо жизненный драматизм и каждодневное напряжение, вызванное борьбой за выживание.

Однако драматическое в живописи обнаруживается не только там, где налицо социально-бытовые проблемы или конфликтные исторические обстоятельства. Драматизм в этом виде искусства вполне может проявить себя и в ракурсе противостояния «человек-природная стихия». Именно это мы замечаем в большинстве работ великого армянского художника-мариниста Ованеса Айвазовского (1817-1900).

Открытая почти год назад в Национальной Галерее Армении выставка, приуроченная к двухсотлетию юбилею всеми любимого мастера кисти, являет собою множество подобных примеров.

По свидетельству современного армянского искусствоведа Шазна Хачатряна, наш соотечественник «...обнажил свою душу, жившую дыханием времени, и воплотил идеалы борьбы, свободолюбия и пантеистической близости к природе»³.

Отсюда, на наш взгляд, следует, что хоть и в значительной части картин Айвазовского основным предметом показа является морская стихия и оказавшиеся среди неё люди, тем не менее идёйной и эстетической стороной его положен является накал борьбы и противостояния последних довольно тяжёлым и труднопреодолимым внешним обстоятельствам. Это и позволяет нам с уверенностью говорить о бесспорном наличии драматизма, или драматического как одного из основополагающих феноменов науки о прекрасном в немалой части творчества художника. Иными словами, смысл и эстетическая нагрузка, присущая подобного рода картинам Айвазовского, кроется далеко не в одном лишь противостоянии человека природным катаклизмам, а является опосредованным показом людского сопротивления внешним угрозам и опасностям вообще, включая исторические перипетии и общественную жизнь в целом. «Виды штормового моря составляют более половины работ Айвазовского. И, как правило, изображая разбушевавшуюся стихию, художник изображает борющихся против неё, помогающих друг другу людей. Человек не сдаётся, человек победит - в этом девизе художника отразился свойственный его народу оптимизм и жизнестойкость. Основа романтики Айвазовского — вера человека,

³ Хачатрян Ш., Иван (Ованес) Айвазовский, 1817-1900, Ер., Изд. «Эребуни», 1989, с. 13.

«пылинки вселенной», в природу и жизнь, несокрушимая вера в родной народ, который в политических штормах XIX века упорно боролся за самоутверждение»⁴.

Справедливость высказывания искусствоведа Ш. Хачатряна подтверждена историческими фактами.

Айвазовский, будучи верным сыном многострадального армянского народа, вдохновлённый освободительными движениями в Греции и на Балканах в целом, мечтал об освобождении Западной Армении от турецкого владычества. И вовсе не случайно, что он, изображая человека в самом центре морской стихии, отражает подлинный драматизм борьбы и противостояния несдающихся людей тяжелейшим внешним обстоятельствам. Это как раз тот самый случай, когда драматическое полноценно соотносится с другими категориями науки о прекрасном – возвышенным и героическим и, оказывая на реципиента ощущение катарсиса или, как принято говорить, нравственного очищения, обретает статус эстетического феномена.

Чтобы не быть голословными, обратимся к ряду полотен великого художника с позиции интересующего нас аспекта драматизма. Итак, как нам представляется, ярким примером наличия драматического в живописи является картина Айвазовского «В бурю», написанная в 1872 году.

Перед нашим взором – небольшая лодка, наполненная людьми, плывущая по беспокойному, бушующему морю. На фоне огромных волн, раскачивающих небольшое судно, видны фигуры людей, стоящих во весь рост и смело глядящих вперёд, в лицо подстерегающей их опасности. Тёмно-серое небо и изжелта-зелёные огромные волны создают ощущение крайней напряжённости и в некотором роде неизвестности дальнейшей судьбы находящихся в лодке.

Однако в направлении движения судна тёмный фон переходит в светлые тона, рождая чувство надежды на спасение попавших в беду людей. Независимо от нас мы проникаемся оптимизмом пришедшим на смену ранее царящим в нашем сознании страху и опасности. Несмотря на статичность изображения, присущему живописи, мы вдруг ощущаем динамику движения к чему-то светлому и безопасному. iv

Не менее драматичной по своему содержанию является другая работа Айвазовского под названием «Вид Одессы с моря» (1865г). Опять перед нами беспокойное море, окрашенное в зелёные тона. Вдали виднеется на тёмном фоне порт Одессы с качающимися от огромных волн парусниками. Над городом раскинулось чёрное небо. Всё это усиливает чувство опасения и неуверенности. Однако на небесном фоне, чуть

⁴ Там же. с.15

поодаль вдруг появляется солнечный свет и прежде царившее чувство беспокойства и смятения постепенно исчезает.

Что характерно для Айвазовского, если в первом случае имеется в виду картина «В бурю», драматическое содержание полотна обусловлено прежде всего наличием вступивших в борьбу со стихией людей, то во втором - в противостояние вступают сами части очеловеченной художником самой природы: с одной стороны - тёмно-коричневое, почти чёрного оттенка мрачное небо, а с другой - тёплый свет пробудившегося солнца.

Вышеуказанный цветовой контраст и рождает в нас ощущение драматизма, присутствующего здесь.

Картина «Буря у мыса Айа» (1875г.) характерна тем, что, на наш взгляд, содержит в себе одновременно обе стороны отражения драматизма, упомянутого нами в предыдущих двух полотнах художника. Имеется в виду, с одной стороны - наличие людей и двух судов на фоне разбушевавшегося моря, а с другой - слияние светлого и тёмного тонов, в которые окрашены огромные волны и мрачные скалы с чёрным небосводом, в единое целое, что по-своему рождает чувство тревоги и напряжения.

Анализируя драматическое в творчестве Айвазовского, нельзя обойти стороной одну из его основных картин - «Девятый вал». Великий армянский художник и здесь остался верен своей традиционной манере показа драматического настроения. В картине особенно заметны игры света и тени через отражение пробуждающегося солнечного света в тёмной пучине морских волн. В свою очередь, противопоставление и одновременное слияние двух фонов - огненно-красного небесного и иссиня-чёрного морского, так же как и в предыдущей картине - в «Буре у мыса Айа», рождает чувство тревоги и опасности.

Надвигающаяся же огромная, ужасающая по своим размерам волна и противостоящие ей и не теряющие надежды на спасение люди (свидетельство тому - красное полотно, сигнализирующее о бедствии в руках одного из них) ещё более усугубляют напряжённое состояние души и резко увеличивают драматический настрой, или драматизм данного произведения.

К этому же ряду картин следует отнести на наш взгляд, ещё одно, не менее известное полотно Айвазовского, «Кораблекрушение» (1864г.). Интересно, что если судить по одному лишь названию, то наше эстетическое мышление сразу относит данную картину к разряду трагических, а вовсе не драматических по своему настрою произведений. Но стоит лишь взглянуть в саму работу, то сразу осознаешь, что дело обстоит с точностью до наоборот. На тёмно-синем, почти чёрном фоне слившихся небес и морских волн, что превосходно показывает весь ужас самого бедствия, виден наклонившийся корабль с еле заметными фигурами членов его экипажа, ведущих неравную

борьбу со стихией и не сдающихся суровым обстоятельствам. Иссиня-чёрный оттенок моря и небес резко перерастает в светло-голубой у самого берега, а светло-розовые скалы становятся своеобразным символом спасения для преодолевших бедствие и взбирающихся на них людей.

Борьба за выживание, сопровождаемая мужеством и надеждой, приведшая к окончательному спасению изображённых на картине персонажей – вот что позволяет отнести данное полотно Айвазовского к разряду именно драматических, а вовсе не трагических художественных произведений.

Кстати, исходя из содержания нашей работы, было бы неверным не отметить тот факт, что в творческом наследии великого художника имеются также и картины чисто трагического настроения. Это, прежде всего, взятый из библейской тематики «Всемирный потоп» (1864г.), а также полотно, имеющее в своей основе исторический сюжет под названием «Гибель Помпеи» (1882г.). В отличие от рассматриваемых нами выше работ Айвазовского, где не обнаруживается безысходности, а наоборот – присутствует дух борьбы и преодоления обстоятельств, здесь уже очевиден рок неизбежности произошедших событий, приведших к гибели огромного количества людей. Во «Всемирном потопе» мы видим собранные в кучи тела людей, не способных оказать сопротивление божьей каре. Ощущается полная безысходность, непоправимость ситуации, к тому же предварительная осведомлённость нами сюжетом произошедшего рождает в каждом из нас чувство трагизма.

Что касается картины «Гибель Помпеи», то и здесь, как и в предыдущем случае, нам заранее известен исторический финал произошедшего в древнюю эпоху события. Целый город со всеми жителями оказался погребённым под руинами, а это уже ни что иное, как трагедия. Таким образом, сам исторический факт заранее предопределяет трагедийный характер картины.

Следует также отметить своеобразие художественного решения самого Айвазовского при написании данного полотна. Субъектом трагического здесь выступают отнюдь не люди, наблюдающие с моря за несчастьем родного города. Таковым (имеется в виду субъект трагического) является сам город, покрытый красной, огненной лавой и не подающий признаков жизни. Тёмно-красный, местами переходящий в чёрный, фон изображаемых событий поистине рождает ощущение трагедийной безысходности.

Продолжая своеобразный цикл исторических картин Айвазовского, вернёмся вновь к нашей прежней цели, а именно – к рассмотрению драматического феномена в творчестве великого мастера. В этой связи, пожалуй, стоит упомянуть, такие полотна, как «Христофор Колумб» (1880г.), а также «Чесменский бой» (1848г.) и «Взрыв турецкого корабля» (1900г.).

Первая из них – «Христофор Колумб», основанная на историческом факте открытия Америки, сразу бросается в глаза весьма оригинальным художественным решением, а именно – показом не сиюминутного, а ретроспективного, произошедшего в прошлом драматизма. Мы видим на картине фигуру человека, взбирающегося с моря на сушу, позади – корабли, также приплывающие после трудного пути к желанному берегу. На заднем плане картины – ставший традиционным для Айвазовского фон, основанный на слиянии моря и небес в чёрных тонах. Вдали светит луна, озаряющая своим светом столь возжеланный для путешественников берег.

Тёмные, мрачные краски на заднем плане – символ труднейшего, полного лишений и опасности пути, достойно преодоленного Колумбом и его командой. Иными словами, напряжение сил, преодоление трудностей – всё это осталось позади. Таким образом, перед нами весьма своеобразный показ драматизма в ракурсе ретроспективы. А дорога, ведущая на берег, залита светло-зелёными тонами, символизирующими осуществление мечты путешественников. Что касается преднамеренного противопоставления двух фонов – чёрного (небесно-морского) и светло – зелёного (цвет суши), то таким образом Айвазовский достигает углубления чувства драматизма, вызванного вышеназванными контрастами.

Две последующие работы мастера, интересующие нас – «Чесменский бой» и «Взрыв турецкого корабля», бросаются в глаза своей военно-исторической тематикой. В первой картине – русско-турецкая война конца XIX века, столкновение и противостояние двух неприятельских флотов. Видно страшное напряжение, вызванное непримиримым противостоянием дух сторон, чувствуется ощущение выстрелов сблизи благодаря изображенной яркости огня и летящих снарядов. Иными словами, драматизм данной картине передан в полной мере.

Что касается второго полотна художника, то известно, что написано оно им в день своей смерти и осталось незавершённым. На картине – турецкий военный корабль, объятый пламенем, взорванный греческими повстанцами. Драматизм ситуации заключен, пожалуй, в том, что символизирующий некогда мощь османского государства корабль сгорает до тла на радость всем народам, пострадавшим от гнета турок. Уничтожается военная частица некогда мощной империи, что само по себе драматично и вызывает разноречивые чувства у противоборствующих сторон: у турок – обиды и досады, а у греков, как, впрочем, и у нас, армян – радости и восхищения, душевного подъёма и готовности к дальнейшей борьбе.

Говоря о драматизме в живописи Айвазовского, нельзя по нашему глубокому убеждению, обойти стороной картину «Хаос. Сотворение мира» (1941 г.), проникнутую подлинно философским восприятием проблемы истории мироздания. Здесь, несомненно, ощущается и влияние

библейских мотивов, трактующих по-своему зарождение Земли и жизни на ней. Исходя из этого, мы бы отнесли данное полотно к разряду философско-религиозных живописных произведений.

Из хаоса, царящего вокруг, вдруг появляется разделение на море и небеса, наблюдаемое при просмотре картины слева направо, где единое чёрное пятно постепенно перерастает в разделительную линию между двумя субстанциями божественного мироздания – морской и небесной поверхностями, противопоставленными друг другу чёрно-зелёными и светло-коричневыми тонами. В самой середине полотна – очеловеченное, персонифицированное изображение самой хаотической силы, имеющей облик и очертания нечто живого, но непонятного человеческому сознанию. Из этого, окрашенного в чёрный цвет живописного образа, вдруг вырывается кверху что-то ярко-светлое, скорее – белое, напоминающее собой человеческую фигуру с распростёртыми объятиями. Не вызывает сомнения, что этот символический образ, выражаясь словами Гегеля, и есть «абсолютная идея», или «абсолютный дух», который и явился, согласно теории великого немецкого философа, первопричиной появления Вселенной, самого космоса, а также жизни на Земле. Нам кажется, что драматизм данной картины Айвазовского обусловлен тем, что в ней мастерски отражено зарождение нечто нового, а именно той живительной силы, которая выйдя из хаоса, сама впоследствии упорядочила его, дав начало самой жизни в широком понимании этого слова, как новой субстанции космического бытия. Известно, что зарождение чего-то нового, доселе несуществующего, всегда сопровождается драматическим настроением. Появление на свет самого человека, рождение научной идеи, установление новой общественно-экономической формации всегда чревато напряжением сил и внутренних возможностей, что уже драматично по своей сути, или иначе говоря, являет собой истинный, неподдельный драматизм. В чисто художественном же отношении вышеуказанный феномен драматического достигается согласно художественной традиции Айвазовского: противопоставлением светлых и тёмных тонов и красок, контрастом света и тени. Вышеперечисленное можно смело отнести к творческому стилю художника вообще, независимо от внутреннего настроения и характера его произведений. По свидетельству Ш. Хачатряна, «свет как идея играет в творчестве Айвазовского значительную роль. Внимательный зритель почувствует, что изображая воду, облака и воздушное пространство, художник по сути дела изображает свет. Свет в его искусстве – символ жизни, надежды и веры, символ вечности»⁵.

⁵ Хачатрян Ш., Иван (Ованес) Айвазовский, 1817-1900, Ер., Изд. «Эребунни», 1989, с. 13.

Всё это верно и не подлежит сомнению, однако очевидно, что тот свет, который источают картины нашего соотечественника и о котором говорит искусствовед, рождается и даёт о себе знать в контрасте светлых и тёмных тонов его полотен, в преднамеренном антагонизме чёрных, тёмно-коричневых с одной стороны, и светло-голубых, светло-зелёных, а порою жёлтых и белых цветов и оттенков – с другой. Стало быть, не было бы ошибочным утверждать, что живое ощущение света в картинах Айвазовского с нашей стороны является пусть и не во всём, однако во многом результатом драматического контраста и противопоставления разнородных цветовых тонов. Иными словами, сам драматизм полотен художника зачастую порождает ощущение животворящего и всепобеждающего света, о котором говорят многие исследователи и критики искусства Айвазовского.

Преследуя цель раскрытия драматизма, или драматического феномена в творчестве великого мариниста, нам довелось обратиться к его разноплановым по своим жанровым особенностям картинам. Среди них – полотна, отражающие противостояние «человек – природная стихия», военное противоборство и боевые действия, ретроспективный драматизм, ощущаемый нами, но оставшийся в событийном прошлом и не изображённый перед нами воочию, коллизионный контраст разных частей персонифицированной, очеловеченной в духе пантеизма природы, и, наконец, показ процесса мироздания, сотворения мира в философско-религиозном аспекте. Несмотря на упомянутую нами жанровую разноплановость и различие, всех их объединяет ощущение напряжения, коллизии, достигаемых контрастными противопоставлениями света и тени, тёмного и светлого тонов. Именно благодаря всем этим особенностям, Айвазовский, у которого, по словам А. П. Чехова, беспокойство и стихия находились в самой душе, вольно или невольно достиг подлинного драматизма в значительной части своих произведений, которые вследствие этого, оказывая благотворное влияние на зрителя, обладают непреходящей эстетической ценностью.

РЕЗЮМЕ

Целью нашего исследования является изучение драматических состояний в картинах Айвазовского в контексте мирового изобразительного искусства. На примере работ античных западноевропейских и русских мастеров в начале статьи мы попытались показать, как и каким образом в данной области достигается отражение драматизма.

В этой связи картины великого армянского художника О. Айвазовского предоставляют нам огромный материал для исследования этого широкого эстетического феномена. В них почти повсюду

ощущается напряжение и коллизийный фон - сама основа драматизма как явления. Настроения стихии и борьбы, отражённые в картинах художника, достигаемые цветовыми и теневыми контрастами, противопоставлениями света и тени проникают в душу и сознание зрителя. Они вызывают у него сопереживание и участие, рождают чувство духовного и нравственного очищения, или катарсиса, тем самым подчёркивая эстетическую значимость драматического как феномена науки о прекрасном.

Ключевые слова: драматическое, живопись, эстетический феномен, напряжение, свет и тени, контраст, катарсис.

Հ. ԱՅՎԱԶՈՎՍԿՈՒ ՆԿԱՐԵՐԻ ԴՐԱՄԱՏԻԶՄԸ ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ՎԻՃԱԿՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ՝ ԱՐՏԱՑՈՒՎԱԾ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Արմեն Օսիպյան

*ՀՀ ԳԱԱ Փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի
և իրավունքի ինստիտուտի լաբորանտ*

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Մեր հետազոտության նպատակն է Այվազովսկու նկարներում պատկերված դրամատիկ վիճակների ուսումնասիրումը համաշխարհային կերպարվեստի համատեքստում: Հոդվածի սկզբում անտիկ, արևմտաեվրոպական և ռուս վարպետների աշխատանքների օրինակով մենք փորձեցինք ցույց տալ, թե ինչպես և ինչ եղանակով տվյալ բնագավառում կարելի է հասնել դրամատիզմի արտացոլմանը: Այս կապակցությամբ հայ մեծ նկարիչ Հ. Այվազովսկու նկարները մեզ հսկայական նյութ են տրամադրում այս լայն գեղագիտական երևույթի հետազոտման նպատակով: Դրանցում համարյա թե ամենուր զգացվում է լարվածություն և բախումնային (կոլիզիոն) ֆոն, որոնք հիմք են հանդիսանում դրամատիզմի իբրև գեղագիտական երևույթի: Տարերքի և պայքարի տրամադրությունները արտացոլված նկարչի կտավներում, որոնք ապահովվում են գունային և ստվերային ցայտերանգությամբ, լույսի և ստվերի հակադրությամբ թափանցում են դիտողի հոգու և գիտակցության մեջ: Դրանք արթնացնում են իր մեջ կարեկցանք և ապրումակցություն, ծնում բարոյական և հոգեկան մաքրագործման կամ կատարսիսի զգացողություն, դրանով իսկ

ընդգծելով դրամատիզմի՝ իբրև գեղագիտական երևույթի կարևորագույն նշանակությունը:

Բանալի բառեր՝ դրամատիկական, գեղանկարչություն, գեղագիտական երևույթ, լարվածություն, լույս և ստվեր ցայտերանգություն (կոնտրաստ), կատարսիս (հոգեկան մաքրագործում):

THE DRAMATISM OF H. AYVAZOVSKI'S PICTURES IN THE CONTEXT OF DRAMATIC CONDITIONS, REFLECTED IN THE WORLD REPRESENTING ART

Armen Osipyan

*Laborant of the Institute of Philosophy,
Sociology and Law of NAS RA*

SUMMARY

The aim of our research is studying of dramatic conditions in Ayvazovski's pictures in context of the world representing art. On the examples of works, belonged to Antique, West-european and Russian masters, at the beginning of our article we attempted to show, how it's possible to get dramatism in this sphere. In this connection the great Armenian painter's pictures give us a large material for research this wide aesthetic phenomenon. In this pictures we feel tension and collisional ground-it's foundation of dramatism as phenomenon.

The conditions of element and struggle, reflected in painter's pictures and attained by contrasts of colours and shadow, by confrontations of light and shadow percolate to the soul and conscience of receipient. They bring the compassion and bear the feeling of spiritual and moral purification-catharsis underlining the austhetic importance of dramatic as a phenomenon of science about beauty (aesthetics).

Key words: dramatic, painting, aesthetic phenomenon, tension, light and shadow, contrast, catharsis.