

պրոբլեմատիկայով արժանի են արվեստագիտական լուրջ, հանգամանալի քննության և վերլուծության:

Քանի որ ատենախոսության թեմային առնչվող գիտական հրապարակումները բավական սակավաթիվ էին, մենք լայնորեն դիմել ենք գրքարվեստի զանազան խնդիրներ շոշափող տեսական գրականությանը (ներառյալ համացանցային ռեսուրսները), այդ թվում՝ Վ. Ֆավորսկու, Ն. Կուզմինի, Վ. Լյախովի, Դ. Բլանդի, Ս. Ստեյնբերգի, իսկ մանկական գրքի պարագայում՝ Է. Գանկինայի, Մ. Ալուևայի, Յու. Գերչուկի, Ռ. Հ. Վիգուերսի աշխատություններին: Միջնադարյան գրքարվեստի բնագավառում մեզ կողմնորոշել են Լ. Դոուսոլոյի, Տ. Իզմայլովայի, Վ. Ղազարյանի, Հ. Հակոբյանի, Ի. Դրամբյանի, Է. Կորխմազյանի և այլոց ուսումնասիրությունները: 1920–1950-ական թվականների խորհրդահայ գրաֆիկային և, մասնավորապես, գրքարվեստին է անդրադարձել Մ. Սարգսյանը:

Թեմային առնչվող հետազոտական դաշտը մշակվել է գլխավորապես Մ. Ղազարյանի, Բ. Զուրաբովի, Ն. Ստեփանյանի, Վ. Մաթևոսյանի և այլոց ջանքերով: Մեր հարցադրման տեսանկյունից հատկապես նշանակալից են ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր Ա. Աղասյանի՝ նոր և նորագույն շրջանի հայ կերպարվեստի պատմությունն ամբողջացնող հիմնարար աշխատությունները, որտեղ 1960–1980-ական թվականների հայ գրքային գրաֆիկան ներկայանում է առավել համակարգված և հանգամանալի տեսքով, ինչը մեծապես ապահովեց սույն ատենախոսության փաստական և պրոբլեմային բազան:

Օգտագործված գրականության մեջ իր գործնական ուղղվածությամբ առանձնանում է նաև գրաֆիկ Ա. Բաղդասարյանի ամփոփ աշխատությունը, որը քայլ առ քայլ ներկայացնում է գրքի ստեղծման ողջ գործընթացը: Մասնագիտական գրականությանը համալրելու եկան նկարիչների հուշերը, նրանց ընտանիքների անդամների, ընկերների և աշխատակիցների հետ ունեցած մեր առանձին զրույցները: Կարևորում ենք նաև Վ. Սանթրյանի՝ թեմային առնչվող հոդվածները, մի շարք այլոսներում տեղ գտած առաջաբանները: Հարկ ենք համարում հիշատակել նաև Ս. Աբովյանի՝ համեմատաբար վերջերս պաշտպանած թեկնածուական ատենախոսությունը, որը, թեև նվիրված էր նորանկախ ժամանակաշրջանի հայ գրքային գրաֆիկային, այդուհանդերձ արժեքավոր նյութ է պարունակում 1960–1980-ական թվականներին ասպարեզում եղած արվեստագետների կենսագրության և ստեղծագործության վերաբերյալ:

Աշխատանքի գիտական նորոյթը: Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ անդրադարձ է կատարվել 1960–1980-ական թվականներին լույս տեսած գրքերի գեղարվեստական ձևավորմանը: Այս բնագավառում աշխատել են

հարյուրից ավելի հայ արվեստագետներ, և նրանց բոլորին, բնականաբար, անհնար կլիներ տեղ հատկացնել մեկ, թեկուզև ընդարձակ աշխատության շրջանակներում: Այդ իսկ պատճառով կենտրոնացել ենք հիմնականում այն վարպետների ստեղծագործական ժառանգության վրա, որոնք, մեր կարծիքով, առավել ցայտուն են արտահայտում տվյալ ժամանակաշրջանի հայ գրքարվեստի էական առանձնահատկությունները: Հետազոտության ընթացքում փորձել ենք հնարավորինս հստակ բնութագրել յուրաքանչյուր վարպետի ուրույն ոճը, ստեղծագործական ինքնատիպ մտածողությունը՝ գեղարվեստական լուծումների և արտահայտչամիջոցների բազմազանության մեջ: Ուսումնասիրվող հուշարձանները դիտարկել ենք ինչպես դրանց ընդհանրության, այնպես էլ տարբերության տեսանկյունից, իսկ հեղինակներին՝ դասակարգել ըստ գործունեության տարիների և ոճական մոտեցումների: Հաճախ դիմել ենք մինևույն գրական երկի հրատարակությունների և ձևավորումների համեմատությանը, ըստ որում՝ բացահայտել հանրությանը ու նույնիսկ մասնագետներին անձանոթ կամ մոռացության մատնված գրաֆիկական ստեղծագործություններ: Ըստ էության, առաջին անգամ են արվեստագիտական վերլուծության ենթարկվել մի շարք արվեստագետների՝ Վ. Մանդակունու, Մ. Սոսոյանի և այլոց աշխատանքները:

Հետազոտության գործնական նշանակությունը: Ատենախոսության արդյունքները կարող են գործնական կիրառություն գտնել ինչպես հայ կերպարվեստի ակադեմիական պատմության մեջ, այնպես էլ բուհական դասընթացներում՝ թե՛ արվեստագիտության, թե՛ գրաֆիկայի և գրքի գեղարվեստական ձևավորման մասնագիտությունների գծով: Այդ արդյունքները կարող են պահանջարկ գտնել նաև թանգարանային և գրադարանային պրակտիկայում՝ ազգային գրատպության և գրքարվեստի որոշ փաստեր ճշտելու: Հետազոտության ընթացքում բացահայտել ենք նաև մի շարք նկարիչների կողմից կատարված գրական երկերի ձևավորումներ, որոնք անտիպ են մնացել և կարող են տեղ գտնել այդ երկերի վերահրատարակություններում:

Ատենախոսության աղբյուրագիտական հիմքը: Բնականաբար, ատենախոսության համար հիմք է ծառայել ոչ միայն մասնագիտական և հարակից գրականությունը, այլ, նախ և առաջ, սկզբնաղբյուրները՝ 1960–1980-ական թվականների հայկական գրքի նկարագադրման և ձևավորման նմուշները: Ուստի աշխատանքի ընթացքում օգտվել ենք պետական ու մասնավոր հավաքածուների, գրադարանների, արխիվների ֆոնդերից: Մեզ անհրաժեշտ բնօրինակների գերակշիռ մասը, ինչպես նաև՝ մեծ թվով տպագիր (պարբերականներ, կատալոգներ, պատկերագրքեր) և ձեռագրային նյութեր հայթայթել ենք Հայաստանի ազգային պատկերասրահի (ՀԱՊ) ֆոնդերից,

միաժամանակ ծանոթացել Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի, Ավ. Իսահակյանի տուն-թանգարանի, բանաստեղծի անվան կենտրոնական գրադարանի և Խնկո-Ապր ազգային մանկական գրադարանի նյութերին: Օգտվել ենք նաև Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի աշխատակցուհի, Արվեստի կաբինետի վարիչ (մինչև 1998 թ.), Ֆլորա Դզնունու՝ նկարիչների մասին մամուլում լույս տեսած հոդվածների, կատալոգների, այլ նյութերի՝ իրավամբ եզակի արխիվից: Ցավոք, ոչ միշտ հնարավորություն ունենալով ծանոթանալու բնօրինակներին, որոշ դեպքերում ապավինել ենք գրքային նկարազարդումների և ձևավորումների տպագիր տարբերակներին:

Ատենախոսության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի Կերպարվեստի տեսության և պատմության ամբիոնի կողմից: Աշխատության դրույթները գիտական հոդվածների տեսքով հրապարակվել են Հայաստանում լույս տեսնող գիտական պարբերականներում և ժողովածուներում: Նշված բուհի ընթացիկ սեմինարներին հեղինակը հանդես է եկել «Վաղինակ Մանդակունու գրքային գրաֆիկան» և «Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի պատկերազարդման պատմությունից» վերտառությամբ զեկույցներով:

Ատենախոսության կառուցվածքը: Աշխատությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածներից, որոնք ներկայացնում են գունավոր վերատպություններ և պահպանված բնօրինակների տվյալներ (նյութ, տեխնիկա, չափսեր, պահպանման վայր), իսկ դրանց բացակայության դեպքում՝ ձևավորված գրքերում տպագրված վերատպություններ:

Առաջին գլխում («1960–1980-ական թվականների պատմամշակութային իրադարձությունները. Գրքի ձևավորման հիմնական սկզբունքները և ոճական առանձնահատկությունները») ներկայացվել է այն պատմական իրավիճակը, որի պայմաններում ձևավորվել է 1960–1980-ականների հայկական գրքային գրաֆիկան: Ուսումնասիրվել են գրքի ձևավորման հիմնական առանձնահատկությունները:

«Պատմական ակնարկ. քաղաքական և մշակութային կյանքը 1960–1980-ական թվականներին» վերնագրով առաջին ենթագլխում դիտարկվում են այն քաղաքական և մշակութային իրադարձությունները, որոնց շնորհիվ հայ արվեստը ստացավ նոր շունչ: Դրանց շարքում էին անհատի պաշտամունքի քննադատության արդյունքում ձևավորված «ձնհալի» միջավայրը, հայրենադարձության նոր ալիքը, նոր բնույթի մշակութային օջախների ձևավորումը, մի շարք նոր հրատարակչությունների կազմավորումը,

հայրենասիրության ավելի համարձակ դրսևորումները: Այս ամենը հնարավորություն տվեց, որ ժամանակի հայկական մշակույթն աստիճանաբար ներմուծվի համաշխարհային մշակույթի համատեքստ:

Երկրորդ ենթազվխում («1960–1980-ականների հայկական գրքի ձևավորման հիմնական սկզբունքները և ոճական առանձնահատկությունները») ներկայացվել են գրքի ձևավորման նոր միտումները, որոնք հիմնված էին, մի կողմից՝ ավանդական մոտեցումների, մյուս կողմից՝ նորարարական որոնումների վրա: Մասնավորապես առանձնացվել են ոճական չորս հիմնական միտում՝ 1) ավանդական կամ ակադեմիական, 2) «միջնադարամետ», 3) նորարարական կամ ավանգարդիստական և 4) ծաղրանկարչական: Դրանցից առաջինը բնորոշվում է էջային կամ կիսէջային պատկերազարդումներով, որտեղ գերիշխում են սյուժետային մոտիվները, խորհրդանշական գլխազարդերով ու վերջնազարդերով, որոնք հիմնականում ներկայացնում են կամ որևէ զարդամոտիվ, կամ տեքստում էական դեր խաղացող որևէ առարկա: Երկրորդ միտումն աղերսում է միջնադարյան ձեռագրերի կառուցողական մոտեցումներին (գլխատառերի, երկրաչափական, բուսական և կենդանական զարդամոտիվների խորհրդանշական տարրերի ակտիվ կիրառմամբ): Երրորդ խմբի հեղինակները դիմում են XX դարի արվեստի նորարարական ուղղությունների պլաստիկական հնարքներին և ձևերին: Չորրորդ միտումն իր հիմքում ունի ծաղրանկարչական մոտեցում, երբ նկարիչն աշխատում է գրոտեսկի կամ գեղարվեստական չափազանցման եղանակով: Քանի որ մնացած ոճական խմբերի մեջ ընդգրկված արվեստագետների ստեղծագործությանը մանրամասն անդրադարձ է կատարվել հաջորդ գլուխներում, այստեղ փոքր-ինչ ընդարձակ ներկայացվել է ծաղրանկարի մեթոդին հակված երեք ակտիվ ստեղծագործողների՝ Գեորգի Յարայանի, Վլադիմիր Աբրոյանի և Սերգեյ Արուսյանի գրքարվեստը: Գույնի տեսակետից առանձնացրել ենք երեք մոտեցում՝ երկգույն, երբ ֆոնի գույնից բացի, օգտագործվում է պատկերման ևս մեկ երանգ, եռագույն, երբ վերը նշված տարբերակին ավելանում է երրորդ, ավելի ակտիվ գույնը, որը գործի է դրվում որոշակի տարրեր շեշտադրելու համար, և բազմագույն: Նշել ենք, որ ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում գրքային գրաֆիկայի ասպարեզում աշխատել են հայ կերպարվեստի գրեթե բոլոր սերունդների ներկայացուցիչները՝ սկսած արդեն դասական համարվող Մարտիրոս Սարյանից մինչև արվեստի աշխարհի նոր մուտք գործող երիտասարդ նկարիչները:

1960–1980-ական թվականներին Հայաստանում տպագրվել են նաև մեծ թվով թարգմանական գրքեր, որոնց ձևավորումը կրկնում էր բնագրինը կամ թարգմանված հրատարակության մեջ եղածը: Որպես օրինակ նշենք Անտուան դը Սենտ-Էքզուպերիի «Փոքրիկ իշխանը» (1966) գիրքը՝ հեղինակի պատկերազարդումներով, Է. Սեթոն-Թոմփսոնի «Պատմվածքներ կենդանիների

մասին» (1973) գիրքը՝ Գ. Նիկոլսկու ձևավորումներով և այլն: Երբեմն գրքի սուպագրության ժամանակ օգտագործում էին դասական ձևավորումները:

«1960–1980-ականների մապրենաշարերի ձևավորումները» վերնագիրը կրող երրորդ ենթագլխում անդրադարձել ենք մատենաշարերի և բազմահատորյակների ձևավորումներին, դրանք ներկայացրել որպես հայեցակետային համակարգեր՝ առանձնացնելով բնորոշ արտաքին ձևավորումը, գրաֆիկական մոտեցումը, տեքստային տարրերի հարաբերակցությունը, երբեմն՝ տարբերանշանները:

Երկրորդ գլխում («Ավագ սերնդի արվեստագետների գրքային ձևավորումները») վերլուծել ենք այն արվեստագետների ստեղծագործությունները, ովքեր գեղարվեստական ասպարեզ են մտել 1930–1950-ական թվականներին և աշխատել առավելաբար հիմնվելով դասական արվեստի ավանդույթների վրա: Նրանք կարողացել են մնայուն արժեքներ ստեղծել նույնիսկ սոցեալիզմի գերիշխանության պայմաններում: Թեև այդ սերնդի ներկայացուցիչներից շատերն են զբաղվել գրքային գրաֆիկայով, մենք հնարավորություն չենք ունեցել անդրադառնալ բոլորին և ընտրել ենք ութ արվեստագետի, որոնց ստեղծագործությունը կարող է բնորոշել ժամանակի գրքի ձևավորման հիմնական միտումները:

Այսպես, դիտարկել ենք **Աշոտ Մամաջանյանի** գրքային գրաֆիկայի մի շարք նմուշներ, որոնք քննվել են նրա ստեղծագործական զարգացման համատեքստում: Մասնավորաբար, անդրադարձել ենք Հովհ. Թումանյանի «Չարի վերջը» և Գ. Մովսիսյանի «Ռուզանի տիկնիկը հիվանդ է» գրքերի ձևավորումներին: Առաջինի նկարազարդումները հիմնականում էջային լինոփորագրություններ են, որտեղ հստակ զգացվում է Մամաջանյանի ուսուցչի՝ Հակոբ Կոջոյանի ազդեցությունը, ինչպես հորինվածքի, այնպես էլ ընդհանուր ոճի առումով: Միևնույն ժամանակ հեղինակը հանդես է բերել խիստ անհատական մոտեցումներ: Կախված այն հանգամանքից, թե ում համար է նախատեսված գիրքը, նա կիրառել է համապատասխան տեխնիկա և ոճ: 1980-ականներին Մամաջանյանը դիմել է մատենանիշերի ձևավորմանը, զբաղվել նաև գրաֆիկայի տեսության հարցերով՝ 1987-ին հրատարակելով «Փորագրանկարչություն. տեսակներն ու աշխատանքները» գիրքը, որտեղ ամփոփված է նրա երկարամյա աշխատանքային փորձը:

Կարապետ Տիրապուրյանի «Հայոց գիրք: Գեղարվեստական տառաձևեր» գիրքն ամփոփում է ազգային գրքարվեստի նախորդ փուլը: Հիմնվելով տառատեսակների համաչափական և ձևակազմական հիմնադիր գաղափարների վրա և օգտագործելով իր փորձը՝ նկարիչը մի նոր մոտեցում է ստեղծել գրքի արխիտեկտոնիկայի հանդեպ, որը կիրառվել է 1960–1980-ական թվականներին: Մասնավորապես, նկատի ունենք տեքստ-պատկեր

հայեցակարգը, որն առաջին անգամ տեղ գտավ մեկ գրքում (առանց տեսական մեկնաբանության): Դասեր քաղելով ժամանակի գրքարվեստի երկու խոշոր գիտականերից՝ Հ. Կոջոյանից և Տ. Խաչվանքյանից, նա իր գրեթե ողջ ստեղծագործությունը նվիրել է տվյալ բնագավառին, սերտորեն համագործակցել «Հայպետհրատ»-ի հետ (Տիրատուրյանին են պատկանում շուրջ 1200 գրքերի և ամսագրերի ձևավորումներ, այդ թվում՝ Խ. Աբովյանի, Մ. Խորենացու, Փ. Բուզանդի, Հովհ. Թումանյանի, Ալ. Շիրվանզադեի, Պ. Դուրյանի, Հ. Շիրազի, Գ. Սարյանի և այլոց երկերի, ինչպես նաև՝ թարգմանական գրականության): Նրա գրքային ձևավորումներին բնորոշ են հայկական մանրանկարչության տարրերի տեղին և չափավոր օգտագործումը, նրբաճաշակ, լակոնիկ նկարազարդումները: Տիրատուրյանը մեծ ուշադրություն է դարձրել գլխագարդերին և գլխատառերին, նախաթերթերին, տիտղոսաթերթերին, ֆրոնտիսպիսներին, նաև՝ տառատեսակներին՝ յուրաքանչյուր գրքի համար ստեղծելով տառի ինքնատիպ կառուցվածք: Ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում նա ձևավորել է նաև մի շարք բազմահատորյակներ՝ Ալ. Շիրվանզադե (10 հատոր), Ե. Օտյան (6 հատոր), Ավ. Իսահակյան (4 հատոր) և այլն: Ատենախոսության մեջ առանձնակի անդրադարձել ենք Գ. Սարյանի «Երկերի ժողովածուի», Դ. Վարուժանի «Հատընտիրի», Վ. Տերյանի բանաստեղծությունների ձևավորումներին:

Ատենախոսության մեջ ներկայացրել ենք Հ. Պարոնյանի ստեղծագործությունների համար **Արա Բեքարյանի** կատարած նկարազարդումները, որտեղ նա օգտագործել է սուու՝ սևի և մոխրագույնի համադրությամբ: Երբեք չլինելով Պոլսում, նկարիչը կարողացել է հաղորդել դրա շունչը՝ մանրամասնորեն ներկայացնելով միջավայրը՝ ինչպես պատմական հուշարձանները, այնպես էլ կենցաղային մանրամասները: Ձևավորումներում կարևոր դեր են խաղացել Պոլսւ միջավայրում ապրող մարդկանց կերպարները. յուրաքանչյուրը մի անհատականություն՝ իր կեցվածքով, շարժումներով, տիպաժով: 1961 թվականին Բեքարյանը, անդրադառնալով Պարոնյանի կերպարներին, վերանայում է իր մոտեցումները, այդ թվում՝ տեխնիկան: Այս ձևավորումներն արված են սև գուաշով: Պատկերներում առաջնային նշանակություն է տրված գծին: Փոխվում են նաև հորինվածքներն ու կերպարների մեկնաբանությունը: Կարևոր նշանակություն են ստանում ժեստերը, որոնք առավել չափով շեշտում են զգացմունքայնությունը: Այս առումով հատկապես ուշագրավ են «Ատամնաբույժն արևելյան», «Քաղաքավարության վնասները», «Պաղտասար աղբար» էջերը: Առհասարակ, արևմտահայ հեղինակների ստեղծագործությունների ձևավորումները կարևոր տեղ են գրավում Ա. Բեքարյանի գրքային գրաֆիկայում: Արվեստագետը նկարազարդել է նաև Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար»-ը, բացահայտելով հերոսին

տարբեր իրավիճակներում: Այսպիսով՝ Բեքարյանի գրքային ձևավորումներում գերիշխում է գրաֆիկական լեզուն՝ զծի գերակշիռ դերով, և առաջ է գալիս կերպարների նոր ընկալում:

Այս գլխում դիտարկել ենք նաև **Էդուարդ Իսաբեկյանի** գրքային ձևավորումները, մասնավորապես՝ Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք»-ի՝ 1945 և 1963 թվականներին կատարած նկարազարդումները: Վարդանանք պատերազմի պատմությունն այն թեման է, որին արվեստագետն անդրադարձել է բազմիցս՝ թե՛ երփնագիր, թե՛ գրաֆիկական աշխատանքներում: Պատկերազարդումները պայմանականորեն բաժանել ենք երկու խմբի՝ ռազմական և հոգեբանական տեսարաններ: 1950-ական թվականներին Է. Իսաբեկյանը ձևավորել է «Սասունցի Դավիթ»-ը: Ի տարբերություն երվանդ Քոչարի՝ զուտ գրաֆիկական միջոցներով կատարած երկգույն նկարազարդումների (1939)՝ Իսաբեկյանն աշխատել է խառը տեխնիկայով և գույներով: 1963-ին նա ձեռնարկել է Ս. Խանզադյանի «Մխիթար սպարապետ» պատմավեպի նկարազարդումը, ուր մանրակրկիտ ներկայացրել է միջավայրը, տեղանքը, հագուստները, ստեղծել համապատասխան կոմպոզիցիոն կառուցվածք և կերպարներ: Հետաքրքրական է պատկերազարդման ժանրային ընդգրկումը: Այստեղ կարելի է տեսնել թե՛ քնարական, թե՛ կենցաղային, թե՛ ռազմական տեսարաններ: Ինչպես «Վարդանանքի» ձևավորման մեջ, այստեղ ևս հեղինակը դիմել է տոնային գծանկարին՝ կիրառելով սեպիայի տեխնիկան: Էդուարդ Իսաբեկյանի նկարազարդումները նոր մոտեցում բերեցին հայկական գրքային գրաֆիկայի ասպարեզ: Միաձուլելով գրաֆիկայի և գեղանկարչության արտահայտչալեզուն՝ արվեստագետը կերտեց հույզերով և ապրումներով լի դրամատիկ աշխարհ:

Մանկական գրքերի ձևավորման բնագավառում նոր մոտեցումներ դրսևորած **Խաչատուր Գյուլամիրյանի** ստեղծագործությունը ներկայացված է Ա. Նազինյանի մշակմամբ «Աստվածատուր» հայկական ժողովրդական հեքիաթի (1987) ձևավորմամբ, որն առավել ցայտուն է ուրվագծում Գյուլամիրյանի գեղարվեստական մտածելակերպը: Միավորելով դեկորատիվ ձևերը և պայմանական «կլոաժը»՝ հեղինակը, միևնույն ժամանակ, լայնորեն դիմում է հայկական միջնադարյան ճարտարապետության և արևելյան զարդարվեստի մոտիվներին: Վարպետը դիմել է «փիչուորքի» (կարկատանի) սկզբունքին, ստատիկայի և դինամիկայի հակադրության և գույների համադրումների շնորհիվ ստացել պայմանական ծավալներ: Իր խորհրդանշական հնչողությամբ՝ «Աստվածատուր» հեքիաթի ձևավորումը 1960–1980-ական թվականների հայկական գրքարվեստի հետաքրքիր օրինակներից է, որը լիարժեք պատկերացում է տալիս հեղինակի ոճամտածողության մասին:

Հայկական գրքարվեստում նշանակալի են նաև այնպիսի ինքնօրինակ արվեստագետի աշխատանքները, ինչպիսին **Արդաշես Հունանյանն է**, որի ստեղծագործությունը ներառում է թե՛ հայկական, թե՛ համաշխարհային գեղանկարչության և գրաֆիկայի փորձը: Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Ա. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի հունանյանական ձևավորումը: Ի տարբերություն մյուս ձևավորողների՝ Հունանյանը հիմնական ուշադրությունը կենտրոնացրել է ոչ թե սյուժետային գծի զարգացման, այլ դասական երկի խորհրդանշական մեկնաբանման վրա: Որոշակի կերպարներ չկան, սակայն ընկալվում է հերոսի բարդ հոգեվիճակը: Հունանյանի ձևավորումներում կարելի է նկատել երկու պատկերային տարր, որոնք կրկնվում են գրեթե բոլոր աշխատանքներում՝ զարգացում խորհրդանշող աստիճաններն ու շրջանները: Հակվելով սկզբնաղբյուրի ոչ այնքան ռեալիստական, որքան սիմվոլիկ «ընթերցմանը», Ա. Հունանյանը հաճախ դիմում է սյուրռեալիստական պատկերալեզվին:

Ատենախոսության այս գլխում ներկայացվել են նաև խորհրդահայ կերպարվեստի ականավոր դեմքերից մեկի՝ **Գրիգոր Խանջյանի** գրքային ձևավորումները, ուր ավանդական մոտեցումները համատեղված են նորարարության հետ: Այդ աշխատանքներում Գ. Խանջյանը դիմել է ինչպես գունանկարչության, այնպես էլ դասական գրաֆիկայի արտահայտչամիջոցներին, իսկ ավելի ուշ շրջանում նախապատվություն տվել գծանկարին: Նկարչի գեղարվեստական ըմբռնումները, մասնավորաբար նրա գաղափարները գրքի կառուցվածքի վերաբերյալ, ցայտուն դրսևորում են ստացել Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի ձևավորման մեջ (1958): Այդուամենայնիվ, տվյալ բնագավառում Խանջյանի գլխավոր ներդրումը, անշուշտ, Պ. Սևակի «Անլուելի գանգակատան» ձևավորումն է: Նա մինչ այդ էլ անդրադարձել էր Կոմիտասի կերպարին իր գրաֆիկական թերթերում, և այս ձևավորումները, կարծես, ամբողջացնում են մեծ երգահանի մասին նրա պատկերացումները: Նոր միտում է նկատվում Գ. Էմինի «Բալլադ ձկնորսի մասին» պոեմի նկարազարդման մեջ՝ եթե նախորդ շրջանի ձևավորումները հիմնականում առանձին գրաֆիկական էջեր էին, ապա արդեն 1970-ականներին պատկերները զուգակցվում են տեքստերի հետ՝ դառնալով մեկ ամբողջություն: Փոքր-ինչ այլ մեկնաբանությամբ է բնորոշվում Գ. Էմինի «Սասունցիների պարը» պոեմի նկարազարդումը, որտեղ ամեն ինչ համակված է միասնական դինամիկայով: Հ. Շիրազի «Սիամանթո և Խջեգարե» պոեմի նկարազարդման համար նկարիչն ընտրել է պոեմի սյուժեի առանցքային դրվագները, ներկայացրել հերոսների հոգեվիճակը: Նա ազգագրագետի հմտությամբ է պատկերել մարդկանց հագ ու կապը, զարդերն ու տիպաժները: Գ. Խանջյանի գրքային ձևավորումները սերտորեն կապված են նրա գեղանկարչական

աշխատանքների հետ և զարգանում են արվեստագետի ստեղծագործական մեկ ընդհանուր միտումով:

Գրեթե բացառապես գրքի ձևավորմանն է նվիրված **Միհրան Սոսոյանի** ստեղծագործությունը, ով իր կենսագրության ընթացքում ձևավորել է մոտ վեց հարյուր գիրք, այդ թվում՝ ինչպես հայ, այնպես էլ համաշխարհային դասական գրականության նմուշներ: Եթե Մ. Տվենի «Թոմ Սոյերի արկածները» գրքի ձևավորման մեջ արվեստագետը հմտորեն բացահայտել է կերպարների բնավորությունն ու տրամադրությունը, ապա Մ. Շոլխովի «Մարդու ճակատագիրը» պատմվածքի նկարագրումներում Սոկոլովի կերպարը ցույց է տրված աստիճանական զարգացման մեջ: Մ. Սարգսյանի «Տիրամոր պատկերի առջև» պատմվածքի ձևավորումներում կոմպոզիցիան կառուցվում է հիմնականում գլխավոր հերոսի՝ Սայաթ-Նովայի կերպարի շուրջ: Ուշագրավ են Հովի. Շիրազի «Սիրանամե» գրքի ձևավորումները (1967), որի շապկանկարը հենց սկզբից պատկերացում է տալիս պոեմի ժամանակաշրջանի, միջավայրի և գործող անձանց մասին: Մ. Սոսոյանը հաճախ դիմել է նաև միջնադարյան հայ մանրանկարչության ժառանգությանը: Մասնավորապես, Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» գրքի ձևավորման մեջ (1979) նա օգտագործել է հեղինակի գունավոր դիմանկարը՝ վերցված 1173 թվի ձեռագրից: Նահապետ Քուչակի «Հարյուր ու մեկ հայրեն» գրքում ևս գործի է դրվել հեղինակի մանրանկար դիմապատկերը: Հիմնվելով ավետարանիչների պատկերագրության վրա՝ Մ. Սոսոյանը ստեղծել է XVI դարի բանաստեղծի բավական ինքնատիպ դիմանկար: «Հայ դասական քնարերգություն» երկհատորյակում որպես հիմք օգտագործվել են խորաններն ու լուսանցագրողները: 1968-ին Սոսոյանը ձևավորել է Ն. Զարյանի «Սասունցի Դավիթ»-ը՝ դրսևորելով միանգամայն ուրույն, այլ հեղինակների ձևավորումներից թե՛ ոճական, թե՛ կառուցվածքային առումով տարբերվող մոտեցում: Մ. Սոսոյանի գրաֆիկան բավական լավ պատկերացում է տալիս XX դարի երկրորդ կեսի հայ գրքարվեստի մասին, քանի որ նկարիչն իր բազմաթիվ և բազմաբնույթ աշխատանքներում արտացոլել է ժամանակի տրամադրությունները և կիրառել գեղարվեստական տարբեր սկզբունքներ:

Երրորդ գլխում («Նոր սերնդի արվեստագետների գրքային ձևավորումները») ներկայացրել ենք այն արվեստագետների գրքային աշխատանքները, ովքեր գեղարվեստական ասպարեզ են եկել սկսած 1950-ական թվականներից և իրենց ստեղծագործություններում հաճախ դիմել են ոչ միայն արվեստի դասական և մոդեռնիստական ուղղությունների, այլև իրենց ավագ գործընկերների փորձին:

Հայ միջնադարյան և դասական, ինչպես նաև համաշխարհային գրականության մի շարք նմուշներ է ձևավորել **Վաղինակ Մանդակունին:**

Վարդան Այգեկցու «Աղվեսագրքի», Հովհ. Թումանյանի «Քառյակների և բալլադների», Լ. Դուրյանի «Մաշտոց»-ի նրա ձևավորումներում առավել կարևոր տեղ են գրավում միջնադարյան մանրանկարչության մոտիվները: Ընդ որում նկարիչը հիմք է ընդունում գրքի՝ որպես ամբողջական գեղարվեստական երևույթի գաղափարը: Վ. Մանդակունու ստեղծագործություններում ակնհայտ է խորհրդահայ գրքային գրաֆիկայի հիմնադիր Հակոբ Կոչոյանի ազդեցությունը, որը հատկապես զգալի է տեքստ-պատկեր համադրության տեսանկյունից: Թե՛ կառուցվածքի ամբողջության ու բաղկացուցիչ մասերի կապի, թե՛ կերպարների, իրերի ու երևույթների կերպավորման, թե՛ պատկերի ու գրության հարաբերման առումով Վ. Մանդակունու պատկերազարդումները հիշեցնում են միջնադարյան հայ մանրանկարչության օրինակները: Ընդ որում, վերջինիս ձևերն օգտագործվում են ստեղծագործաբար՝ երբեմն ոճավորման, երբեմն էլ պարզեցման եղանակով: Այսպես՝ Թումանյանի «Քառյակներն ու բալլադները» ձևավորելիս՝ Մանդակունին հիմնվել է կիլիկյան մանրանկարչության լուսանցազարդերի վրա՝ պակասեցնելով գունապնակը: Հաճախ են օգտագործվում նաև միջնադարյան կերպարվեստին բնորոշ կենդանիների և բույսերի ոճավորված կերպարները, ինչը տեսնում ենք, օրինակ, Վարդան Այգեկցու «Աղվեսագրքի»՝ հիմնականում գլխատառերից բաղկացած ձևավորումներում: Այլ սկզբունքով է նկարազարդված Լ. Դուրյանի «Մաշտոց»-ը. օգտագործված է ընդամենը մի քանի գույն, ինչը խստություն է հաղորդում պատկերին: Նկարիչը հետաքրքիր լուծումներ է գտել Ավ. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի ոչ ստանդարտ, հուշանվերային ֆորմատով լույս ընծայած հրատարակության (1971, «Հայաստան» հրատ.) համար. հորիզոնական ձգված էջերը համապատասխանում են գրական երկի տողերի չափին (յուրաքանչյուր էջում երկու երկտող), իսկ նախաբանի շարվածքում միատեղված են ձեռագիր և տպագիր տառատեսակներ: Վ. Մանդակունու գրքային ձևավորումները որոշակի ազդեցություն են թողել հայ գրքարվեստի հետագա զարգացման վրա:

Ալեքսանդր Գրիգորյանի գրքային ստեղծագործության մեջ արտացոլվել են ինչպես հայկական մանրանկարչության ու սարյանական գունընկալման, այնպես էլ համաշխարհային կերպարվեստի ավանդույթները: Նրա գրքային գրաֆիկայի օրինակներում գույնի և տեխնիկայի ընտրությունը կախված էր տվյալ գրական երկի ոճից ու ժանրից, ինչպես նաև այն հանգամանքից, թե ում էր ուղղված հրատարակությունը: Նկարիչը հիմնականում ստեղծում է էջային կամ կիսէջային պատկերներ, որոնք հավասարապես կարելի է դիտարկել թե՛ որպես հաստոցային գրաֆիկայի նմուշներ, թե՛ որպես ձևավորումներ: Ա. Գրիգորյանի գրաֆիկական ժառանգության մեջ բացառիկ տեղ են զբաղեցնում Շեքսպիրի երկերի ձևավորումները, որոնք նա կատարել է 1960–

1970-ական թվականներին: «Համլետ», «Մակբեթ», «Օթելլո», «Լիր արքա», «Ռոմեո և Ջուլիետ» պիեսները ձևավորելիս՝ նկարիչը ստեղծել է թատերական միզանսցեններ: Գլխավոր հերոսները, նրանց հագուստները, ճարտարապետական և բնական միջավայրը ներկայացված են առանց մանրամասների, սակայն հստակ, ժամանակի ըմբռնումով: Ա. Գրիգորյանի գրքային ձևավորումները բազմազան են, արված տարբեր մոտեցումներով, սակայն համահունչ են ժամանակի կերպարվեստի միտումներին:

1950-ականներին ասպարեզ եկած **Լիդա Խանամիրյանը** ևս ստեղծագործել է գրքի ձևավորման բնագավառում: Նա որոնել է լինոփորագրության, տուշով գծանկարի և ջրաներկի տեխնիկաների նոր հնարքներ, աշխատել ինչպես սև ու սպիտակ, այնպես էլ գունավոր գրաֆիկայի եղանակով: Լ. Խանամիրյանի անհատականությունն առավել ցայտուն է դրսևորվել մանկական գրքերի ձևավորման ասպարեզում՝ միավորելով անմիջականությունը, հրաշքը և հումորը: Այդպես են ձևավորված, օրինակ, Ժ. Ավետիսյանի «Ծովի նարի հեքիաթները», որտեղ նկարչուհին մանկական անմիջականությամբ «վերապատմել» է փոքրիկ աղջկա արկածները, Հովհ. Թումանյանի հեքիաթները, ուր բավական բարդ հորինվածքների և ուրվապատկերների, միտումնավոր անհամաչափությունների գործածության միջոցով ոչ միայն յուրահատուկ ներքին դինամիկա է հաղորդած պատկերներին, այլև ընդգծված է կերպարների կարևորությունը, Ղ. Աղայանի «Անահիտ»-ը, որի հերոսուհուն տեսնում ենք տարբեր հոգեվիճակներում՝ գորգ գործելիս, վճռական և ռազմական հագուստով մարտի ելած կամ կուժը ձեռքին, խոնարհ կանգնած Վաչագանի դիմաց: Նկարչուհին վերարտադրում է առավել կարևոր և ազդեցիկ դրվագները՝ ընտրելով պատկերի գունաշարը ըստ տեսարանի տրամադրության: Յուրաքանչյուր գրական երկի համար Լ. Խանամիրյանը գտել է համապատասխան գեղարվեստական միջոցներ ու ոճ, ինչի շնորհիվ գիրքը դարձել է ամբողջական ու ներդաշնակ:

Լիդա Բոյաջյանը գրքի պատկերազարդման ավանդական ուղղության ներկայացուցիչ է: Ատենախոսության մեջ անդրադարձել ենք Ս. Կապուտիկյանի «Փոքրիկ Արա, ականջ արա» գրքի ձևավորմանը, որտեղ հիմնական գործող անձիք մանուկներն են՝ իրենց խաղերով և աշխարհընկալմամբ: Բոլոր ֆիգուրները գտնվում են շարժման մեջ և ստեղծում դինամիկ հորինվածք: Գունային այլ լուծում ունեն Աթաբեկ Խնկոյանի «Լուսին, լուսին, լուսերես» գրքի ձևավորումները: Այստեղ նկարչուհին աշխատել է վառ, լոկալ գույներով: 1989 թվականին Ա. Բոյաջյանի ձևավորմամբ լույս է տեսել Հովհ. Թումանյանի հեքիաթների ժողովածուն, որն ունի հետաքրքիր կառուցվածք. ստվարաթղթից պատրաստված խուրջի ներկու գրպաններում տեղադրված են երեքական գրքույկներ՝ մեկական հեքիաթով: Խուրջինը ձևավորված է ազգային կարպետի

ոճով և կրկնում է Լուսինյան կարպետների զարդամոտիվները: Այս գրքերի կառուցվածքում պատկերները գերակշռո դեր են խաղում տեքստի նկատմամբ: Ազգային հագուստով կերպարների դիմագծերն ու շարժումներն արտացոլում են հոգեվիճակ և տրամադրություն:

Գեղանկարչության և մանրանկարչության ավանդույթները գրքային գրաֆիկայում միավորելու փորձ է արել **Կարեն Սմբարյանը**: Այդ առումով հատկապես հետաքրքիր են մանկական հեքիաթների և առակների նրա պատկերազարդումները, որոնցից դիտարկել ենք Ղ. Աղայանի «Անտառի մանուկը», «Օձամանուկ և Արևհատ», Հովհ. Թումանյանի «Անբախտ վաճառականներ», ինչպես նաև՝ «Գառնիկ ախպեր», «Աստվածատուր» հեքիաթների ձևավորումները, որտեղ հեղինակը յուրովի վերաիմաստավորել է հայկական մանրանկարչության ավանդույթները: «Աստվածատուր» հեքիաթի ձևավորման մեջ նա օգտագործել է բազմակիացման սկզբունքը («Երեք արաբ» տեսարանում), ինչը շարժում ու ակտիվություն է հաղորդում պատկերին: «Գառնիկ ախպեր» հեքիաթի ձևավորման մեջ գերակշռում են ուղղահայաց գծերը: Կերպարները տրված են ֆրոնտալ և ստատիկ: Համաչափությունները խախտված են միջնադարյան պատկերազարդումներին բնորոշ սկզբունքով (գլուխը և ձեռքերը մեծ են, մարմինը՝ համեմատաբար փոքր): «Օձամանուկ և Արևհատ» հեքիաթի ձևավորման մեջ ֆիգուրներն ավելի խոշոր են, միջավայրն ու շինությունները ներկայացվում են խախտված համաչափություններով և հեռանկարով: Բոլորովին այլ մոտեցում ենք նկատում «Անբախտ վաճառականներ» գրքի նկարազարդումներում, որտեղ ողջ տարածությունը լցված է փոքր զարդամոտիվներով: Կ. Սմբարյանը ներկայացրել է հայ մշակույթը նաև արտերկրում: Նրա ձևավորմամբ էստոնիայում հրատարակվել է «Սասունցի Դավիթ» էպոսը: Իր ստեղծագործության մեջ ներդաշնակորեն միավորելով միջնադարյան և արդիական միտումները՝ Կ. Սմբարյանը ցուցաբերել է գրքի ձևավորման և նկարազարդման ուրույն մոտեցում:

Հայ գրքարվեստի բնագավառում մեծ ժառանգություն է թողել **Հենրիկ Մամյանը**, ով ստեղծագործել է և՛ խորհրդային տարիներին, և՛ նորանկախ Հայաստանում: Հ. Մամյանը ձևավորել է հայ և արտասահմանյան գրականության շուրջ 450 նմուշ, որտեղ հարազատ է մնացել նկարազարդվող երկի բովանդակությանը, պատմական ժամանակաշրջանին, աշխարհագրական, ազգային և կենցաղային միջավայրին, հեղինակի աշխարհայացքին ու ստեղծագործական մեթոդներին: Նկարչի գրքային ձևավորումները հիմնականում պայմանավորված են տեքստի սյուժետային, կոմպոզիցիոն հորինվածքով և կերպարների փոխհարաբերություններով ու ժամանակի ընթացքում դարձել են տվյալ գրական երկի անբաժան մասը, թեև կարող են դիտվել նաև որպես ինքնուրույն աշխատանքներ: Նկարիչն իր

արվեստում առանձնապես կարևորել է կերպարների խառնվածքը, ինչը տեսնում ենք, օրինակ, Լևոն Շանթի «Հին աստվածները» դրամայի նկարազարդումների ոգեշունչ կերպարներում: Անհրաժեշտ է հիշատակել նաև Վահագն Դավթյանի «Աք սիրո և սրի» պոեմի պատկերապատումը, որի յուրաքանչյուր դրվագ մի առանձին, ինքնուրույն ստեղծագործություն է: Մամյանին են պատկանում նաև Եղիշե Չարենցի «Ամբոխները խելագարված», Դանիել Վարուժանի «Հարճը», Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» երկերի նկարազարդումները և բազմաթիվ այլ աշխատանքներ: «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի՝ օֆորտի տեխնիկայով իրականացված ձևավորման մեջ Մամյանը նախընտրել է բացվածքով մեկ նկարազարդումներ, իսկ Չարենցի «Ամբոխներ»-ի նկարազարդման ընթացքում կիրառել է ինքնացինկագրաֆիան և երկու գույն՝ սևն ու կարմիրը, որոնց համադրությունն, ըստ նկարչի, համահունչ է պոեմի լարված դինամիզմին: Անշուշտ, Մամյանը գրքի նկարազարդման մեծ վարպետ է, որը շուրջ հիսուն տարի ազդեցիկ դեր է ունեցել տվյալ բնագավառի զարգացման գործում:

Ատենախոսության այս գլխում է դիտարկվում նաև Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» գրքի համար **Ալբերտ Յարայանի** կատարած ձևավորումը: Յարայանը միանգամայն նորովի է մեկնաբանել դասական ստեղծագործությունը: Ձեռագրերից վերցված դրվագները բազմագույն են, իսկ հեղինակային տարրերը՝ երկգույն: Տիտղոսաթերթը հիշեցնում է միջնադարյան մագաղաթ: Հորինվածքներում համաչափությունները խախտված են, ինչի շնորհիվ կերպարները ձուլվել են միմյանց՝ կազմելով մեկ ամբողջություն: Նույն սկզբունքով են լուծված նաև ֆորագի պատկերները, որոնք կառուցվել են սպիտակ պարեզոտ հիշեցնող հորինվածքային կենտրոնի շուրջը: Այստեղ առավել աչքի են ընկնում ֆանտաստիկ, այլաբանական ոճով մեկնաբանված կերպարները, որոնք հիշեցնում են, մի կողմից՝ Հ. Բոսխի, մյուս կողմից՝ Ս. Դալիի կտավները: Հորինվածքում կարևոր տեղ է զբաղեցնում առաջին հայացքից դժվար նշմարելի աչքը, որը հակադրություն է ստեղծում մնացած կերպարների դատարկ ակնախոռոչների հետ: Գրքի առաջին էջին դիմանկար է, որն ընկալվում է թե՛ որպես Նարեկացի, թե՛ որպես Քրիստոս: Ա. Յարայանի գրքային գրաֆիկան նոր մոտեցում է սկզբնավորել գրքարվեստի ոլորտում՝ պատկերում ներկայացնելով ոչ թե սյուժետային դրվագները, այլ դրա էմոցիոնալ արտահայտությունը:

Ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանի կեսերից մինչև 2000-ական թվականները մանկական գրքային գրաֆիկայի ասպարեզում ակտիվ գործունեություն է ծավալել **Անդրանիկ Կիլիկյանը**: 1980-ականներին կատարած նրա աշխատանքներից առավել հետաքրքիր են Վ. Գրիգորյանի «Հեքիաթների քաղաքը» և «Հեքիաթների հովիտը», Հովհ. Թումանյանի «Փխիկի գանգատը»,

Ա. Խնկոյանի «Մկնների ժողովը», Վ. Հաուֆի «Փոքրիկ Մուքը» գրքերի ձևավորումները: Եթե իր հաստոցային գրաֆիկայում և երվնագրերում Կիլիկյանը հիմնականում օգտագործել է նուրբ, պաստելային գույներ ու երանգներ, ապա գրքի ձևավորումներում գերադասել է վառ ներկապնակ: Կիլիկյանի ձևավորմամբ գրքեր են լույս տեսել ոչ միայն Հայաստանում, այլև արտասահմանում: Այսպես՝ 1986-ին Տոկիոյում տպագրվեց նրա ձևավորած «Արջի որդին» ժողովրդական հեքիաթը (մշակումը՝ Հովի. Թումանյանի), իսկ 1994-ին Բեյրութում՝ «Սասնա ծռեր» էպոսը: Ա. Կիլիկյանի ստեղծագործությունը թե՛ ոճական, թե՛ տեխնիկական առումներով կամրջում է 1960–1980-ականների և նոր հազարամյակի արվեստը:

Արա Բաղդասարյանը պատկանում է այն փոքրաթիվ նկարիչների շարքին, որոնք ստացել են նեղ մասնագիտական կրթություն գրքի ձևավորման բնագավառում: Ա. Բաղդասարյանի գրքային աշխատանքները աչքի են ընկնում զծի հմուտ կիրառմամբ և ակտիվ դինամիզմով: Մինևույն ժամանակ, յուրաքանչյուր ձևավորման մեջ նկարիչը փորձում է գտնել տվյալ հեղինակին բնորոշ ոճը՝ շեշտելով նաև ազգային և ժամանակային տարրերը: Յա. Կավաբատայի «Լեռան հառաչանքը» գրքում չկան ներտեքստային պատկերներ, շապիկի ձևավորումը նմանակում է ճապոնական գրաֆիկան: Տարբեր կազմված են սեպածև տարրերից և միացված հիերոգլիֆների նմանակմամբ: Յան Պարանդովսկու «Պետրարկա» գիրքը ձևավորելիս Բաղդասարյանն օգտագործել է դասական ճարտարապետության տարրերը, մասնավորապես՝ սյուները, որոնք հանդիպում են շապիկի և տիտղոսաթերթի պատկերներում: Բոլորովին այլ մոտեցում ենք տեսնում Մ. Բուլգակովի վիպակների ձևավորումներում, որտեղ գործի է դրված գեղարվեստական չափազանցման, գրոտեսկի սկզբունքը: Յուրօրինակ մոնումենտալ հնչեղություն է բնորոշ հայկական գրականության բաղդասարյանական ձևավորումներին: Արվեստագետը ձևավորել է ավելի քան հազար գիրք և իր աշխատանքային փորձն ամփոփել խոշոր տեսական աշխատության մեջ («Ինչպես է ստեղծվում գիրքը», Երևան, 2010), որտեղ ուսումնասիրել է գրքային գրաֆիկայի տեսակները, առանձնահատկություններն ու տեխնիկական հիմնախնդիրները: Վարպետն իր ներդրումն է ունեցել նաև հայկական մատենանիշերի ստեղծման գործում:

Եզրակացություններ: Ուսումնասիրելով 1960–1980-ական թվականների հայկական գրքային գրաֆիկան՝ հանգել ենք հետևյալ եզրակացությունների:

Այս տարիներին նշված ասպարեզում աշխատել են հայ կերպարվեստի գրեթե բոլոր սերունդների ներկայացուցիչները՝ օժտված ստեղծագործական անհատականությամբ, նաև՝ գրքի ձևավորման հայեցակարգի ու եղանակի նախընտրած ուրույն մոտեցումներով:

Գրքի ձևավորման հայեցակարգի տեսակետից առանձնացնում ենք երկու հիմնական մոտեցում.

ա) պատկերը հանդես է գալիս որպես ինքնուրույն, առանձին գրաֆիկական աշխատանք, որը լրացնում է գրական երկը,

բ) պատկերը և գրական երկը համարժեք են և կազմում են մի ամբողջություն: Այս պարագայում կարևոր նշանակություն ունի այն, թե ում է ուղղված գիրքը: Տեքստի և պատկերի միասնականության առումով հատկապես աչքի է ընկնում մանկական գիրքը, որի հասցեստիրոջ տարիքային հոգեբանությունը դրդում է հենց այսպիսի մոտեցման:

Գրքի ձևավորման գունային լուծումների մեջ առանձնացնում ենք երեք տարբերակ՝ **երկգույն**, երբ ֆոնի գույնից բացի կիրառվում է ևս մեկ գույն, **եռագույն**, երբ սրանց գունարվում է երրորդ ակտիվ երանգը, և **բազմագույն**, երբ ձևավորումն իրականացվում է գեղանկարի կամ երփնագիր գրաֆիկայի սկզբունքների կիրառությամբ:

Ըստ ոճական առանձնահատկությունների 1960–1980-ական թվականների գրքային ձևավորումները կարելի է պայմանականորեն բաժանել չորս հիմնական խմբի՝ **ավանդական կամ ակադեմիական**, «**միջնադարամետ**», **նորարարական** և **ծաղրային**՝ գրքի բովանդակությանը համահունչ: Ոճական այս ըմբռնումների օրինակները նկատելի են ատենախոսության մեջ ներկայացված հեղինակների ստեղծագործություններում:

Նշված ժամանակաշրջանում լույս տեսած բազմահատորյակների և մատենաշարերի գեղարվեստական ձևավորման պարագայում ակնհայտ է օգտագործած ոճի և տառատեսակների միանմանությունը, ինչպես նաև տարբերանշանների առկայությունը՝ հիմնականում կազմված հրատարակության անվանման սկզբնատառերից:

Նկատելի է, որ 1960–1980-ական թվականների տպագրության տեխնիկական հնարավորությունները, և մանավանդ գունաբաժանման մակարդակը ոչ միշտ են նպաստել, որ գրաֆիկական կամ գեղանկարչական աշխատանքների բնօրինակները ներկայանան պատշաճ մակարդակով: Այսուհանդերձ, տվյալ ժամանակաշրջանի ազգային գրքարվեստում ձևավորված մոտեցումներն իրենց շարունակություն են գտնում նաև մեր օրերում:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. **Մինասյան Ն.**, Հայկական մատենաշարերի և բազմահատոր հրատարակությունների ձևավորման պատմությունից // Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան // Գիտական տեղեկագիր, Երևան, 2017, № 2–3 (31–32), էջ 61–67:

2. **Մինասյան Ն.**, Միհրան Սոսոյանի գրքային ձևավորումները // Կանթեղ. գիտական հոդվածներ, Երևան, 2017, № 1 (70), էջ 250–259:
3. **Մինասյան Ն.**, Էդուարդ Իսաբեկյանի գրքային ձևավորումները // Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք. Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, 2016, № 4, էջ 156–165:
4. **Մինասյան Ն.**, Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի պատկերազարդման պատմությունից // Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք. Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, 2015, № 2–3 (2014–2015), էջ 217–227:
5. **Մինասյան Ն.**, Հայկական միջնադարյան մանրանկարչության ազդեցությունը Վաղինակ Մանդակունու գրքային ձևավորումների վրա // Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան, Գիտական տեղեկագիր, Երևան, 2014, № 2 (19), էջ 104–111:
6. **Մինասյան Ն.**, Մատենանիշը՝ որպես գրքի ձևավորման տարր // Տարեգիրք, ԵԳՊԱ գիտական աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 2012, էջ 107–113:

МИНАСЯН НУНЕ АЛЬБЕРТОВНА
АРМЯНСКАЯ КНИЖНАЯ ГРАФИКА 1960 – 1980 ГОДОВ
РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена искусству книжного оформления и иллюстрации в Армении в 1960–1980-х годов.

В ходе своего исторического развития художественное оформление книги выработало определенные принципы, которые, при своем всеобщем характере, имеют также особенности, связанные с национальным менталитетом и восприятием действительности.

1960–1980-е годы принято считать эпохой расцвета армянского искусства в целом и изобразительного в частности. Это было связано как с социально-политическими изменениями в жизни страны (в частности, началом хрущевской „оттепели“) и потоком репатриации в Армению художников из разных стран, несущих новые творческие идеи, так и с тем обстоятельством, что на 1960-е годы пришлось смена поколений армянского изобразительного искусства. Наряду с мастерами-классиками, прошедшими старую школу, начинали свой творческий путь молодые художники, более свободные в своем эстетическом выборе и предопределившие новые тенденции в армянском искусстве. Более разнообразной и многосторонней стала в эти годы и книжная графика. В настоящем исследовании рассматриваются как общетеоретические аспекты данной проблемы, в том числе структура и архитектура книги, цветовые и стилистические особенности книжного искусства Армении 1960–1980-х годов, так и творчество отдельных его представителей.

Книга и ее художественное оформление относятся к числу важнейших элементов национальной культуры. Визуальные компоненты обогащают текст, придавая ему дополнительную идейно-смысловую и эстетическую емкость. В современных условиях, когда создаются электронные библиотеки, а цифровые источники информации (такие, как интернет) постепенно заменяют печатную книгу, глубинное осмысление ее эстетических функций представляется особо актуальным. Полученные при этом научные результаты помогут не только лучше понять историю традиционной книги как культурного явления, но и прогнозировать ее дальнейшие перспективы.

Цель работы. Целью данной работы является целостный анализ армянской книжной графики 1960–1980-х годов, выявление ее исторических корней, основных особенностей и тенденций, которые рассматриваются в контексте не только национальных традиций, но и общемировой практики.

В ходе исследования мы попытались решить ряд конкретных задач, в частности: систематизировать и проанализировать историю вопроса;

представить армянскую книжную графику 1960–1980-х годов в развитии и с учетом социально-политической ситуации того времени; рассмотреть творчество отдельных представителей армянской книжной графики того времени в их творческом развитии, выделяя тех мастеров, которые внесли определенный вклад и новизну в данную область.

В диссертации впервые в армянском искусствознании предпринята попытка комплексного анализа армянской книжной графики 1960–1980-х годов с учетом ее типологических, структурных и стилистических особенностей. Впервые рассмотрены произведения ряда армянских графиков (В. Мандакуни, М. Сосоян и др.), причем предметом исследования являются как оригиналы книжных оформлений и иллюстраций того времени, в том числе не всегда использованные в издании, так и сами книги, напечатанные в те годы. С этой целью нами была собрана и изучена имеющаяся по данной теме научная и смежная литература, включая мемуары художников и воспоминания членов их семей и современников, а также коллекции музеев, архивов, частных собраний.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений, которые включают цветные репродукции и таблицу с фотографиями и данными оригиналов или иллюстраций исследуемых печатных изданий.

Первая глава – «Историко-культурные события 1960–1980-х годов. Основные принципы и стили оформления книги» – посвящена историческим предпосылкам и теоретическим аспектам армянского книжного искусства указанной поры. В частности, выделены его четыре основные стилистические тенденции: традиционная или академическая, «медиевистическая», авангардная и карикатурная. Подчеркнута зависимость концепции оформления книги от целевой аудитории, в связи с чем особое внимание уделено оформлению детских книг. Упомянуты книжные работы карикатуристов Г. Яраляна, В. Аброяна и С. Арутчяна.

Во второй главе – «Книжные оформления художников старшего поколения» – исследовано творчество таких мастеров, как А. Мамаджанян, К. Тиратурян, А. Бекарян, Э. Исабекян, Х. Гюламирян, А. Унанян, Г. Ханджян и М. Сосоян. Для более полной картины рассматриваются и некоторые более ранние работы названных иллюстраторов.

Предметом третьей главы – «Книжные оформления художников нового поколения» – стало графическое творчество В. Мандакуни, А. Григоряна, Л. Ханамирян, А. Бояджян, К. Смбацяна, Г. Мамяна, А. Яраляна, А. Киликяна и А. Багдасаряна. Это те художники, которые продолжили свою деятельность уже в постсоветской, независимой Армении.

В заключении приводятся итоги исследования.

NUNE ALBERT MINASYAN
ARMENIAN BOOK ILLUSTRATION OF 1960 – 1980 YEARS
SUMMARY

The thesis is dedicated to book illustration art in Armenia in the period of 1960-1980.

In the process of its historical development the book illustration art has worked out definite principles, which have characteristic features, connected with national mentality and perception of reality.

The 1960-1980's were considered to be the heyday of the Armenian art in general and fine arts in particular, connected with social and political changes in the county (particularly: the beginning of Khrushchev's "thaw"), the repatriation of artists from different countries to Armenia, who have brought new creative ideas, and, finally, alternation of generations in the Armenian fine arts. The young artists, who worked side by side with classics, and were freer in their aesthetic choice, started their creative career and predetermined new trends in the Armenian art. In these years, book graphics also became more diversified and multilateral. This study examines both the general theoretical aspects of this problem, including the structure and architectonics of the book, the colour and stylistic features of the book art of Armenia in the 1960-1980s, as well as the creative works of individual representatives of this field.

The book and its illustration are to be one of the most important elements of national culture. The visual components enrich the text and provide additional ideological, semantic and aesthetic capacity. Nowadays, when electronic libraries and digital sources of information gradually replace the printed book, a deeper understanding of its aesthetic functions becomes particularly relevant. The obtained scientific results will help not only to understand the history of a traditional book as a cultural phenomenon, but also predict its future prospects.

The purpose of the study. The purpose of the study is the holistic analysis of the Armenian book art of the 1960-1980s, identification of its historical roots, main features and trends, which are considered in the context of not only national traditions, but also global practice as well.

During the study we tried to solve a number of specific problems, in particular: systematize and analyse the history of the issue; present the Armenian book graphics of the 1960-1980s in the development, taking into account the socio-

political situation of that time; consider the work of individual representatives of the Armenian book graphics of that time in their creative development, highlighting those artists who made a certain contribution and novelty in this area.

For the first time in the Armenian art criticism, an attempt was made to comprehensively analyse the Armenian book graphics of the 1960-1980s, taking into account its typological, structural and stylistic features. The creations of a number of the Armenian graphic artists (V. Mandakuni, M. Sosoyan, etc.) are considered for the first time, and the subject of the study is both the originals of book designs and illustrations of that time, including those which were not used in the publication, and the books themselves printed in those years. To this end, we have collected and studied the available scientific and related literature, including memoirs of artists and memoirs of family members and their contemporaries, as well as collections of museums, archives, private collections.

The thesis consists of an introduction, three chapters, a conclusion, a list of used literature and appendices, which include coloured reproductions and a table with photographs and data of originals or illustrations of the studied prints.

The first chapter - "Historical and Cultural Events of the 1960-1980s. Basic principles and book design styles" - is devoted to the historical background and theoretical aspects of the Armenian book art of the specified time. In particular, its four main stylistic tendencies are distinguished: traditional or academic, "medievalist", avant-garde and caricature. The dependence of the concept of book design on the target audience is emphasized, in connection with which special attention is paid to the design of children's books. The book works of the cartoonists G. Yaralyan, V. Abroyan and S. Arutchyan are mentioned.

The second chapter - "Book Designs of the Elder Generation" - explores the works of such masters as A. Mamajanyan, K. Tiraturyan, A. Beqaryan, E. Isabekyan, Kh. Gyulamiryan, A. Hunanyan, G. Khanjyan and M. Sosoyan. For a more complete picture, the earlier works of these illustrators are also considered.

The subject of the third chapter - "Book Designs of New Generation" - was the graphic works of V. Mandakuni, A. Grigoryan, L. Khanamiryan, A. Boyajyan, K. Smbatyan, H. Mamyan, A. Yaralyan, A. Kilikyan and A. Baghdasaryan. These artists continued their activities already in post-Soviet, independent Armenia.

The results of the study are presented in Conclusion.

