

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՎԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՐՈՎՅԱՆ ՍԵՐԳԵՅ ԽԱՉԱՏՈՒՐԻ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՐՔԱՐՎԵՍԸ 1991-2016 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ,  
դիզայն» մասնագիտությամբ  
արվեստագիտության թեկնածուի  
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՍԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2018

---

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АБОВЯН СЕРГЕЙ ХАЧАТУРОВИЧ  
КНИЖНОЕ ИСКУССТВО АРМЕНИИ  
В 1991-2016 ГОДАХ

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности  
17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и  
прикладное искусство, дизайн”

ЕРЕВАН – 2018

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝	ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ <b>Ղազարյան Վիգեն Հովհաննեսի</b>
Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝	արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր <b>Հակոբյան Հրավարդ Հրաչյայի</b> արվեստագիտության թեկնածու <b>Հարությունյան Մարտին Վարդանի</b>

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական  
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2018թ. հունիսի 15-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրը առաքված է 2018 թ. մայիսի 15-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

**Ասատրյան Ա. Գ.**

---

Օձա՞ ձե՞նի՞նձո՞սը՞ն օձա՞նձա՞նի՞նձն Գ Է՞նձո՞սը՞ն Է՞նձո՞ննձն Ի՞ԱՐ Ը՞Ա.

Ի՞նձ-նի՞ն օձո՞ւնի՞նձնի՞նձնի՞նձն - +ե՞նի-նի՞նձնի՞նձնի՞նձն Ի՞ԱՐ Ը՞Ա  
Է՞նձո՞նն Է՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն

Ի՞նձո՞սը՞նի՞նձնի՞նձնի՞նձն - ի՞նձո՞նն Է՞նձո՞ննձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն, ի՞նձո՞նն  
Է՞նի՞ն Է՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն  
Է՞նի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն  
Է՞նի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն

Աձա՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն – Աձնի՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն օ՞ւնի՞նձնի՞նձնի՞նձն Է՞ն. Աձնի՞ննի՞ն  
Շա՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն 15-նի՞նձն 2018ն. Գ 14.00 +նի՞նն Ի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն  
նի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն 016 Է՞նձո՞ննձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն Է՞ն Ը՞Ա, ձե՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձն Գ Է՞նձո՞սը՞ն  
Է՞նձո՞նն Է՞ն Ը՞Ա (ա՞նն: 0019, Աձնի՞նն, ի՞ննի՞նձն Ի՞նձնի՞նձնի՞նձն Է՞ն 24/4).

Մ ձե՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն ի՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն Գ Է՞ն Ը՞Ա ձե՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձն Է՞ն Ը՞Ա.

Աձնի՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն 15-նի՞նձն 2018ն.

Օ-նի՞նն Է՞ն Ը՞Ա ձե՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն ի՞ննի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն,  
Է՞ննի՞նն Է՞ննձնի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձնի՞նձն

**Աննո՞սի՞ Ա. Ա.**

**ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ**

**Թեմայի արդիականությունը:** Թե՛ն 1991-2016 թվականների ընթացքում գրքերի նկարագրարդման արվեստը համարվել է արժեքավոր ստեղծագործություններով, այդուհան-

դերձ՝ մինչ օրս առանձին ուսումնասիրության առարկա չի դարձել անկախության շրջանի հայկական գրքարվեստը:

**Հետազոտության նպատակը և խնդիրները:** Ատենախոսության նպատակն է անկախության տարիներին հայկական գրաֆիկայի կարևորագույն ժանրերից մեկի՝ հայկական գրքարվեստի համակողմանի ուսումնասիրությունը:

Հետազոտության նպատակից բխող խնդիրներն են՝

➤ Ներկայացնել գրքարվեստը որպես կերպարվեստի առանձին բնագավառ՝ իր կազմակերպման օրենքներով ու յուրահատկություններով:

➤ Հետազոտել հայ գրքի նկարագրողման սկզբունքները, նրա պատկերման հարուստ և բազմազան եղանակները:

➤ Անդրադառնալ գրքի գեղարվեստական ձևավորմանը 19-րդ դարում, 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակներում:

➤ Քննության առնել խորհրդահայ գրքարվեստը:

➤ Ձևակերպել արդի գրքի ձևավորմանը ներկայացվող պահանջները: Անդրադառնալ գրքի ձևավորման մի քանի տեսական հարցերի, որոնցում գիրքը դիտարկվում է որպես առանձին արվեստի երկ, որպես իր ճարտարապետական համաչափությունները, ծավալն ու կառուցվածքը ունեցող առարկա-միավոր, որի կառուցման համապատասխան էլ ստեղծվել է պատկերագրողման այն համակարգը, որով առաջնորդվել են նկարիչները:

➤ Բացահայտել գրականության և կերպարվեստի փոխհարաբերության առանձնահատկությունները:

➤ Պարզել, թե ինչպես են բյուրեղացել նորագույն շրջանի գրքի ձևավորման սկզբունքները, ինչպիսի տարատեսակներ ունեն, որքանով են առնչվում նշված ժամանակաշրջանի կերպարվեստի զարգացման հետ, որքանով է մտնում անփոփոխ պատկերման կանոնը տարբեր հրատարակությունների և կոնկրետ ժամանակահատվածի դեպքում:

➤ Բացահայտել ավանդական հայկական պատկերմանը բնորոշ առանձին տարրերը և դիտարկել, թե որքանով են դրանք արտահայտված այս կամ այն նկարչի մեկնաբանության մեջ:

**Աշխատանքի գիտական նորոյթը:** Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ ուսումնասիրվել է հայկական գրքարվեստը 1991-2016 թվականներին՝

➤ Ամփոփվել է մի առանձին բնագավառ՝ պատկերման իր առանձնահատկություններով, նմանություններով և տարբերություններով:

➤ Քննության են առնվել Անդրանիկ Կիլիկյանի, Արա Բաղդասարյանի, Ռուբեն Մանուկյանի և Վահե Գասպարյանի՝ գրքի ձևավորման բնագավառում ստեղծած լավագույն գործերը, վեր հանվել գրական երկի տեսողական պատումի ստեղծման նրանց ոճական առանձնահատկությունները, մտածելակերպով էապես ազգային գիրք ստեղծելու և գրողի գրական խոսքի ոճն ու ոճիմը գեղանկարչական միջոցներով լիովին արտացոլելու նրանց սկզբունքները:

➤ Նշված ժամանակաշրջանի գրքի ձևավորումները դիտվել են ընդհանուր հայկական գրքարվեստի համատեքստում:

Ուսումնասիրության համար *նյութ* են ծառայել նկարիչներ Անդրանիկ Կիլիկյանի, Արա Բաղդասարյանի, Ռուբեն Մանուկյանի և Վահե Գասպարյանի նկարագրող գրքերը, նրանց անձնական արխիվներում պահպանվող ձեռագիր վավերագրերը:

**Հետազոտության գործնական նշանակությունը:** Ուսումնասիրության արդյունքները մի կողմից՝ անհրաժեշտ քայլ կդառնան հայկական գրքարվեստի պատմության շարադրման ճանապարհին և կարող են ընդգրկվել բուհական համապատասխան դասընթացներում, մյուս կողմից՝ օգտակար կլինեն նկարիչ ձևավորողների համար:

**Ատենախոսության փորձաքննությունը:** Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի 2018թ. մայիսի 3-ի նիստում: Հիմնական

դրույթներն արտացոլվել են 6 գիտական հոդվածներում:

**Աշխատության կառուցվածքը:** Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, չորս գլուխներից (Գլուխ առաջին՝ «Գրքի գեղարվեստական ձևավորումը մինչխորհրդային և խորհրդային ժամանակաշրջաններում», Գլուխ երկրորդ՝ «Անդրանիկ Կիլիկյանի գրքային գրաֆիկան», Գլուխ երրորդ՝ «Արա Բաղդասարյանի գրքային գրաֆիկան», Գլուխ չորրորդ՝ «Ռուբեն Մանուկյանի և Վահե Գասպարյանի գրքային գրաֆիկան»), եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և վերատպույթումների պատկերազրքից:

#### **ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ**

#### **ԳՐՔԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ**

#### **ՄԻՆՉԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԵՎ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԾՐՁԱՆՆԵՐՈՒՄ**

Առաջին գլխի չորս պարագրաֆներում համապատասխանաբար ներկայացված է մինչխորհրդային շրջանի, 1920-1930թթ., 1930-1950թթ. և 1960-1980թթ. հայկական գրքային գրաֆիկային նվիրված համառոտ ակնարկը:

#### **ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ**

#### **ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԿԻԼԻԿՅԱՆԻ ԳՐՔԱՅԻՆ ԳՐԱՖԻԿԱՆ**

Անդրանիկ Կիլիկյանը (1939-2005) 1992-ին նկարազարդում է Հովհ.Թումանյանի հեքիաթները ներկայացնող օրացույցը: Յուրաքանչյուր հեքիաթ նկարիչը կոլաժներով ներկայացնում է մեկական տեսարանով, որտեղ կենցաղային տեսարանները նրբորեն ներառված են դեկորատիվ կոմպոզիցիայի մեջ:

1993թ. «Նոյան Տապան» հրատարակչությունը ստեղծեց «Հեքիաթների շքերթ» մատենաշարը, որը մոտ մեկ տարվա ընթացքում համալրվեց ավելի քան 150 մանկական գրքերով: Նպատակն էր՝ հայ երեխային ծանոթացնել մանկական գրականության համաշխարհային գանձարանի նմուշների հետ: Այս շարքում լույս տեսան Գրիմ եղբայրների «**Բրեմենյան երաժիշտները**»՝ Անդրանիկ Կիլիկյանի ձևավորմամբ: Գիրքը գունագեղ է և տրամադրող: Կազմին պատկերված են հերոսները Բրեմեն քաղաքի փողոցներից մեկում: Երաժշտական գործիքներով, երգով, ժպիտներով ու խաղով, նրանք քայլում են էջի խորքից դեպի ընթերցողը: Տեղավորելով հերոսներին շեղանկյուն շարժումով, նկարչին հաջողվում է ստեղծել շարժման պատրանք և ռիթմ, որն ավելի է ընդգծվում հերոսների չափերի տարբերությամբ: Գիծն, ասես, կոտրտվում է, հայացքը տեղափոխվում է վերից վար, և այդ ռիթմի մեջ համահունչ ու լսելի են դառնում երաժշտության հնչեցրած մեղեդիները: Ջերմ և մտերմիկ մթնոլորտ է տիրում պատկերում՝ շենքերի կարմիր տանիքներում, վառ դեղին և նարնջագույն հարկերում, քարե հատակում: Պատշգամներից դուրս են նայում ծայրերով հետաքրքրված բնակիչները: Էջը հետաքրքիր է կոմպոզիցիոն դասավորության առումով: Եթե կերպարները տեղավորված են ճիշտ հեռանկարի սկզբունքներով, ապա միջավայրը կառուցված է հակառակ հեռանկարով՝ շենքերը նկարված են ուղիղ, առանց հեռանկարային կրճատումների: Այս համադրված երկու մոտեցումները միավորում է հատակի պատկերումը, որտեղ առաջին պլանում նկարված առանձին քարերը շեշտվում են կլոր շարժմամբ եզրագծված փողոցի գծերով: Եվ արդեն հակառակ հեռանկարը հնարավորություն է ստանում դառնալու կարևոր հորինվածքային բացահայտում: Այս պարագայում դիտողը դառնում է պատկերի համամասնակից, մտնելով և մտովի իրեն պատկերացնելով՝ տեղավորելով նկարում: Իսկ այստեղ կարելի է տեղավորվել տարբեր տեղերում պատշգամներում, տանիքի ձեղնահարկում:

Գիրքը նախատեսված է կրտսեր տարիքի երեխաների համար, ում համար ընկալման և ճանաչողական ամենակարևոր դրսևորումներից և մոտեցումներից է իդենտիֆիկացիան՝ նույնացումը: Կերպափոխվելով և վերակերպվելով հերոսներին, երեխան իր վարքագծային օրինակներն է փնտրում և ստանում հերոսների թե՛ պահվածքից, թե՛ կերտ-

<sup>1</sup> **Գրիմ եղբայրներ**, Բրեմենյան երաժիշտներ, Երևան, 1993, 6 էջ:

վածքից, թե՛ վարքագծից: Եվ այստեղ կարևոր է յուրաքանչյուր, անգամ արտաքին թվացյալ չնչին բանը, որը կարող է դառնալ այդ տարիքի ընթերցողի համար նկատելու, կենտրոնանալու և վրան սևեռվելու ասպեկտ: Դա կարող է լինել գույնը, հագուստը, ժեստը: Հետևելով ողջ գրքի նկարագրողումներին, հանդիպում ենք մտածված և արդարացված մի մոտեցում. քանի որ գիրքը կուտ միասնական մեխանիզմ է, այն միավորում է թե՛ պատկերները, թե՛ տեքստային հատվածը, թե՛ պատկերված դադարի պահը, թե՛ շարժումը: Այստեղ այն սկսվում է պատմողական ճանաչողական պատումով, շարժումը ծավալվում է ձախից-աջ, բոլոր էջերում այս ուղիով շարունակական մնում է նույնը: Նկարներն այնքան համոզիչ են և խոսուն, որ անգամ տեքստային հատվածն է դառնում պատկերի համար լրացում: Պատկերին հատկացված հատվածն ավելի մեծ է, քան տեքստայինը: Գիրքը հասցեագրված է կրտսեր տարիքի ընթերցողին, ում համար դեռ դժվար է ընթերցելը, ուստի պատկերը պետք է լինի այնքան համոզիչ, լի, բազմակողմանի, որ անգամ հնարավոր լինի բավարարվել միայն նկարներով: Գեղարվեստական այս լուծումն ակամայից հիշեցնում է միջնադարյան մոտեցումը: Գիտենք, որ միջնադարյան պատկերներն անվանում են «Աստվածաշունչ անգրագետների համար»<sup>2</sup>. վերջիններս պետք է լինեն այնքան հասկանալի, որ հավատացյալը կարողանա ստանալ ողջ ինֆորմացիան միայն պատկերի շնորհիվ: Նույնը տեսնում ենք և այստեղ, երբ գրքի իմաստային և ճանաչողական գրեթե ողջ ծանրաբեռնվածությունն ընկնում է պատկերների վրա:

Անկախության հաստատման առաջին տարիներին, ծանր սոցիալական վիճակից ելնելով, երբ երկիրը շրջափակման մեջ էր, չկար տնտեսություն, դժվար էր որևէ արտադրանքի մասին մտածելը, իսկ գրքի տպագրությունը շոայլություն էր դիտվում, Ա.Կիլիկյանը սկսեց աշխատել Բեյրութի և Անթիլիասի հրատարակչությունների պատկերներով: 1994-ին Անթիլիասում հրատարակվում է «**Սասունցի Դավիթ**» գրքերի շարքը՝ նախատեսված պատանիների համար<sup>3</sup>: Փոքրիկ գրքերի տեսքով ներկայացված են էպոսից դրվագներ: Տեսարանները պատկերված են առանձին էջերի վրա՝ տեքստից գատուով, ինչը բացատրվում է նրանով, որ կերպարային տպավորության ստեղծման գործում այս գրքում առաջնային դերը կատարում է գրավոր խոսքը: Ա.Կիլիկյանն այս նկարագրողումներում ցուցաբերում է ժողովրդական էպոսի նկատմամբ իր անհատական մոտեցումը:

Մինչ այդ հայ արվեստագետները բազմիցս անդրադարձել էին էպոսին: 1939թ. սկսած, երբ մեծ շուքով նշվում էր էպոսի 1000-ամյակը, հայ արվեստագետների տարբեր սերունդների ներկայացուցիչներ՝ դրանց թվում գեղանկարիչներ, գրաֆիկներ, քանդակագործներ Կոջոյանը, Քոչարը, Մամաջանյանը, Ռաշմաջյանը, դիմեցին էպոսին:

Ա.Կիլիկյանի «Սասունցի Դավիթ» նկարագրողումները լիովին տարբերվում են նախկինում էպոսը պատկերած բոլոր ստեղծագործություններից: Դյուցազնավեպը Ա.Կիլիկյանի նկարագրողումներում պատկերված է անսովոր պարզ, զուսպ և վեհանձն ժեստերով և անխռով էպիկականությամբ: Էջային նկարներում նկարիչը հրաժարվում է ջրաներկից և օգտագործում է միայն գրչածայրը, որի դիպուկ հպումները գծանկարը դարձնում են դինամիկ և շարժուն: Առաջին պլանում խոշոր ֆիգուրներով ծավալվում է գործողությունը, ետևում անսպասելի ռակուրսներով հայկական բնաշխարհին ու ճարտարապետական կառույցներն են: Այս ձևավորման մեջ նույնպես նկարիչը շեշտել է ազգային բնութագրիչ հատկանշական կողմերը. Առաջնային են հայկական ճարտարապետության ու մանրանկարչության մեջ հանդիպող նախշափյուս մոտիվները: Նկարի հիմքը գիծն է ու պլաստիկան, իսկ տարածությունն իր խորությամբ պայմանական է: Ձևերը մանրակրկիտ մշակված են, ճկուն ու շարժուն լինելով՝ արտահայտիչ են և էքսպրեսիվ: Էական այն է, որ Սասունցի Դավիթ կերպարը կոսմիկական բնույթ չի կրում, պատկերված Դավիթը հպարտ, ուժեղ ու վեհանձն պատանի է: Էպոսի այս մեկնաբանությունը միանգամայն պարզ է.

<sup>2</sup> Гуревич А. Категории средневековой культуры, Москва, 1984, стр. 47.

<sup>3</sup>Սասնայ Օտեր, Անթիլիաս, 1994, 8 գրքով:

յուրաքանչյուր հայ պատանի այստեղ կարող է իրեն նույնացնել Սասունցի Դավթի հետ:

Հրատարակությունը բաղկացած է 8 առանձին գրքուկից՝ «Ծովինար» (դրվագ Ա), «Սանասար և Բաղդասար» (դրվագ Բ), «Առյուծ Միեր» (դրվագ Գ), «Սասունցի Դավթի մանկությունը» (դրվագ Դ), «Սասունցի Դավթի և Մարա Մելիքի կոիլը» (դրվագ Զ), «Դավիթ և Խանդուր» (դրվագ Է), «Փոքր Միեր» (դրվագ Ը): Թեև յուրաքանչյուր ճյուղ ներկայացված է առանձին, սակայն միասնական մտածված կառուցվածքի շնորհիվ դրանք ընկալվում են որպես օգգանապես միասնական ընդհանուր հրատարակություն: Ձևավորումները կատարված են մի գույնով, սև տուշով: Այս մոտեցումը հնարավորություն է տալիս լայնորեն օգտագործել գծի հնարավորությունները՝ այն բազմապիսի է՝ նուրբ հպանցիկ գծած ժանյակային փխրունությունից մինչև ստվարագիծ տոնային ծածկվածքներ: Անգամ տպավորություն է ստեղծվում, որ նկարագարողումները կատարված են լինոփորագրության եղանակով: Բոլոր դեպքերում էլ գիծն արտիստիկ է և խոսուն:

«Սասնա Ծռերի» բոլոր 8 գրքուկի համար բացի էջային պատկերներից մշակված են ֆորագաները և յուրաքանչյուր նոր գլխի անվանաթերթերը: Ֆորագաներում նշված են դրվագների վերնագրերը և միասնական բնորոշ մի պատկեր: Նրանք հավաքված են միասնական զարդային շրջանակի մեջ, որտեղ ակնհայտ է միջնադարյան ձեռագրարվեստի խորանային ձևավորումների ազդեցությունը: Գրքերի նկարագարողումներն արված են սև տուշով, սակայն նրանց կազմերը գունավոր են և կատարված են գուաշով: Դրանք չեն կրկնում ներսի նկարները և դրանցից յուրաքանչյուրը ներկայացված է բացվածքով՝ կառուցելով գրքի շապիկը:

Անթիլիասի հայկական պատրիարքության «Քրիստոնեական դաստիարակություն» հրատարակչատան պատվերով Ա.Կիլիկյանը ձևավորեց Մովսես Խորենացու «Հայկական վանդավեպերը»<sup>4</sup> և Մատթեոս Մամուրյանի «Դպրոցական յիշատակները»<sup>5</sup>:

Խորենացու «**Հայկական ավանդավեպերը**» մշակված են «Սասնա Ծռեր» շարքի սկզբունքով՝ գունավոր շապիկ և սև տուշով արված առանձին էջային պատկերներ: «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» պատկերն իր հորինվածքով հիշեցնում է Վ.Սուրենյանցի նույնանուն կտավը: Այն նույն կերպ կառուցված է շեղանկյունների և ուղղահայացների համադրումով, ընդ որում բոլոր ուղղահայացները վերաբերում են Շամիրամին, իսկ շեղանկյունները՝ Արային: Կոմպոզիցիան ձգված է դեպի շրջանակի ստորին եզրը: Հերոսներին շրջանակին մոտ տեղավորելը ստեղծում է հարթությունից դուրս գալու պատրանք, հոսող տարածության տպավորություն: «Հայկի և Բելի պատերազմը» նկարված է բացվածքով, շարժումը շեղանկյուն է, ձախից՝ աջ: Մանրամասն շտրիխները, աշխատվածությունը ստեղծում են օֆորտի տպավորություն: Ձիու սմբակներից և սրից առկայծող կայծերը երկրորդ պլանում դառնում են խիտ ստվար «օդային պատ», որն արդեն պատված է սև լոկալ գույնով: Նկարչի ձևավորումները կատարված են վարպետորեն. նրան միայն գծով հաջողվում է ստանալ տարբեր գեղարվեստական հնչողություններ և գեղանկարչական արտահայտչականության հասնել միայն սև տուջի միջոցով:

1999թ. Ա.Կիլիկյանը ձևավորում է Մատթեոս Մամուրյանի «**Դպրոցական յիշատակները**»: Իր ֆորմատով և պատկերման եղանակով գրքուկը հիշեցնում է նախորդ երկու աշխատանքները, սակայն մի տարբերությամբ, որ նկարագարողումներն այստեղ կատարված են գույնով: Գրքի 8 առանձին էջային պատկերում նկարիչն աշխատել է խառը տեխնիկայով՝ սև տուշով և ջրաներկով: Նկարագարողումները կատարված են 1980-ականների Ա.Կիլիկյանին բնորոշ ոճով՝ նուրբ թրթռուն կառուցող գծի և գունային լոկալ լուս-ցումների զուգորդությամբ: Դրական կերպարները ներկայացվում են գեղեցիկ, վեհ, մաքուր գույններով պատկերված, իսկ բացասական հերոսները՝ մուգ տոներով, երկրորդ շերտով վրայից աշխատված են բարակ թրթռուն բծերով: Ընդհանուր մոտեցման եղանակը

<sup>4</sup> Մովսես Խորենացի, Հայկական Ավանդավեպեր, Անթիլիաս, 1996, 40 էջ:

<sup>5</sup> Մամուրեան Մ., Դպրոցական յիշատակներ, Անթիլիաս, 1999, 56 էջ:

հիշեցնում է ռուս իլյուստրատորների՝ Գերման Օգորոդնիկովի և Նիկոլայ Չուդինովի ստեղծագործությունները:

1999թ. Բեյրութում լույս է տեսնում Գրիմ եղբայրների «**Լուսերեն և Վարդեր սը**» հեքիաթը<sup>6</sup>: Կազմը ներկայացված է բացվածքով, որում լայն ընդգծված հորիզոնական հորինվածքով պատկերված է քաղաքի համայնապատկերը՝ դղյակը, պարիսպները, պալատը: Տառային հատվածը դուրս է գալիս պայմանական ծաղիկներից՝ ճեմնակ ու վարդագույն վարդերից, որոնք խորհրդանշում են գլխավոր հերոսուհիներին: Դեկորատիվ նշված ամպերի և պատերի ֆոնի վրա բավականին ռեալիստական են թվում ծաղիկներն ու բնապատկերը: Երկրաչափական դեկորատիվության հետ համադրվում է գեղանկարչական մոտեցումը, երբ հայտնվում են միևնույն գույնի՝ կանաչի զանազան տոնային դաս դասումներ: Ֆորզացներին ներկայացված են հրատարակչության լույս ընծայած մանկապատանեկան հրատարակությունները: Առաջին էջը կատարված է ջրաներկով, նուրբ թափանցիկ երանգներով: Պատկերների ուրվագծերը երիզված են բարակ սև գծերով: Գրքի ներսում բոլոր ձևավորումները կատարված են գուաշով, թանձր վառ երանգավորումով, առանց մուգ ուրվագծերի: Նկարները կատարված են երկու եղանակով՝ 2/3 չափի և էջային, որոնք անդրադառնում են հեքիաթի կարևոր իմաստային դրվագներին:

Տեղ-տեղ 2/3 չափի պատկերներում նկարիչը չի նշում նկարի շրջանակը, ինչի շնորհիվ պատկերը ներդաշնակ կապվում է տեքստի հետ, լրացնելով այն: Իսկ էջային պատկերներում, իրադարձության տրամաբանությունից ելնելով, Ա.Կիլիկյանն օգտագործում է որոշակի ֆոն՝ չեզոք բաց տոներից մինչև մուգ դարչնագույնը: Այս էջերում կիրառվում է ևս մի հետաքրքիր հնարք՝ հերոսները (արջ, աղավնի, (էջ 7), ջրիմուռները (էջ 9)) մասնակի դուրս են գալիս նկարված շրջանակից, մի կողմից՝ իմաստային շեշտը վերցնելով իրենց վրա, մյուս կողմից՝ ամփոփելով և հավաքելով կոմպոզիցիան:

Ա.Կիլիկյանի ձևավորած յուրաքանչյուր գիրքը գույնի հրավառություն է: Եթե նախկին նկարազարդումներում գլխավոր դերը պատկանում էր դեկորին և զծանկարին, ապա այստեղ դրանք իրենց տեղը զիջում են գույնին: Գրքի ձևավորման մեջ Ա.Կիլիկյանը կատարյալ զծանկարիչ է, գույնի նուրբ զգացողությամբ գրաֆիկ:

Շեշտաքրքիր են նկարչի մանկական բանաստեղծությունների ձևավորումները՝ Յուրի Սահակյանի «Խաղիկներ, հանելուկներ, ասացվածքներ» (Երևան, 2001)<sup>7</sup>, «Խաղիկներ խաղալիքներ» (Երևան, 2002)<sup>8</sup>, Վրեժ Վարդունու «Հանելուկներ» (Երևան, 2003)<sup>9</sup>, Ռազմիկ Դավոյանի «Ծիտիկը ցուցահանդեսում» (Երևան 2002)<sup>10</sup>:

2001թ. Երևանում «Ամարաս» հրատարակչությունում լույս տեսավ Յուրի Սահակյանի «**Խաղիկներ, հանելուկներ, ասացվածքներ**» գիրքը: Այն մի շարք տարբեր հեղինակների այլ հրատարակությունների հետ, նվիրվեց Հայաստանում քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակման 1700-ամյակին: Գիրքը լույս տեսավ կոշտ և փափուկ կազմերով: Հորինվածքային առումով այն կատարյալ մտածված աշխատանք է: Նկարիչը գիրքը բաժանում է երկու հատվածի՝ «Խաղիկներ»-ում պատկերները կենտրոնացված են միայն լուսանցքներում՝ էջի աջ և ձախ մասերում, կամ էլ տրված են բացվածքներով, իսկ «Հանելուկներ»-ում ձևավորումն իրենից ներկայացնում է ընդգծված շրջանակներ, որոնք արված են ողջ էջով և ամփոփում են այն: Էջի ստորին մասում զարդային՝ ծաղկային նախշ է, որն անփոփոխ է մնում ողջ ենթազվիսի համար: Յուրաքանչյուր ենթազվիսի մուտքը՝ անվանաթերթը, ներկայացված է զծային շրջանակով, որի աջ անկյունում, որպես շեշտ պատկերված է մեկական կերպար՝ «Խաղիկներ»-ի դեպքում՝ կատու, իսկ «Հանելուկներ»-ում՝ բու:

<sup>6</sup> Կրիմ եղբայրներ, Լուսերեն և Վարդերսը, Պեյրութ, 1999, 10 էջ:

<sup>7</sup> Սահակյան Յու., Խաղիկներ, հանելուկներ, ասացվածքներ, Երևան, 2001, 52 էջ:

<sup>8</sup> Սահակյան Յու., Խաղիկներ, խաղալիքներ, Երևան, 2002, 60 էջ:

<sup>9</sup> Վարդունի Վ., Հանելուկներ, Երևան, 2003, 72 էջ:

<sup>10</sup> Դավոյան Ռ., Ծիտիկը ցուցահանդեսում, Երևան, 2002, 88 էջ:

Քանի որ խաղիկները դարեր ի վեր ընտանեկան ժամանցի, մի հարկի տակ երեկոյան հավաքվելու, ավանդույթների փոխանցման, սերունդների դաստիարակման միջոց էին, ապա իմաստավորված է այստեղ կատվի պատկերը որպես ընտանեկան ջերմության, մտերմության, միասնականության խորհրդանիշ: Ու քանի որ հանելուկները մտքի ճկունության, երևակայության դրսևորում են, ուստի այստեղ պատկերված բուն դրա փայլուն վկայությունն է: Պատկերները կատարված են սև տուշով, Կիլիկյանին վայել գծի հրաշալի կուլ-տուրայով: Գիծը մերթ թորթուն է, նուրբ, ընդհատվող, մերթ կառուցող և խիստ: Եվ այստեղ արդեն տեսնում ենք, թե ինչպես կարելի է սակավ նյութով ստանալ համարյա գեղանկարչական տոնային անցումներ: Նկարիչն աշխատում է լուսաստվերային կոնտրաստների համադրությամբ՝ ակտիվացնելով գիծը, վերջինիս հաղորդելով մաքսիմալ արտահայտչական հնարավորություն: Կերպարները տեղավորված են վերից վար: Քանի որ նրանք բոլորը կտրուկ շարժման մեջ են, տպավորություն է ստեղծվում, թե պատկերը սրընթաց դուրս է գալիս էջի հարթությունից, մտնում ընթերցողի դաշտ, ասես, միախառնվելով նրա հետ:

2002թ. լույս է տեսնում Յուրի Սահակյանի «**Խաղիկներ, խաղալիքներ**» գիրքը, որն, ասես, նախորդի իմաստային շարունակությունը լինի: Ինչպես նախորդ դեպքում, այստեղ նույնպես գույնով արված է միայն շապիկը, պատկերը ներկայացված է Ա.Կիլիկյանին բնորոշ լայնամասշտաբ բացվածքով: Ներսի ձևավորումները սև-սպիտակ են, կատարված են տուշով: Ձևավորումներն արված են լուսաստվերային համադրումներով և մանրամասն խաղացվող գծով: Ի տարբերություն նախորդ գրքի, այստեղ քիչ են էջով մեկ կատարված պատկերները: Եթե նախորդ գիրքը բաժանված էր երկու հատվածի, ապա այստեղ խաղերն ու խաղալիքները ներկայացված են միասնական: Նկարիչն առանձնացնում է նրանց պատկերման սկզբունքով՝ բոլոր խաղիկների դեպքում առաջարկելով կերպարային պատկերման, իսկ խաղալիքները տեղավորելով ողջ էջով կատարված շրջանակների մեջ: Որպես գարդանախշ այստեղ նույնպես օգտագործվում են բուսական էլեմենտները, որոնք այս դեպքում տեղավորվում են էջի վերին և ստորին մասերում: Նրանք հիշեցնում են միջնադարյան ձեռագրերի անվանաթերթեր:

Նկարիչը նախընտրում է լակոնիկ քչախոս մոտեցում՝ անգամ մի գծով Ա.Կիլիկյանին հաջողվում է կառուցել համոզիչ և իմաստային պատկեր: Գիծն ազատ է, պլաստիկ, ասես նա խաղ է անում գծի հետ՝ առաջարկելով իր սեփական գծային խաղիկները:

2003թ. «Միծեռնակ» հրատարակչության կողմից հրատարակվում է Վրեժ Վարդունու «**Հանելուկները**» գրքույկը: Շապիկը վառ գունավոր պատկերներով է: Հեղինակի անունը և գրքի վերնագիրն, ասես, թաքնվել են պատկերների առատության մեջ: Ասես ընթերցողը պետք է գտնի դրանք: Նկարիչը միանգամից, արդեն գրքի կազմում տալիս է հանելուկների հայտնաբերման բանալին: Հեղինակի անունը և գրքի վերնագիրը կատարված են տարբեր շրիֆտներով՝ մի դեպքում արևելյան տառեր հիշեցնող կոր պլաստիկ գծերով, մյուս դեպքում՝ դասական տառատեսակով: Հանելուկների դեպքում նման տարբերությունը դարձյալ հետաքրքիր և իմաստային է դառնում: Գրքի ներսում ձևավորումները կատարված են սև-սպիտակ, տուշով, ծայրի օգնությամբ: Բոլոր էջերն ամփոփված են նուրբ բարակ, մի գծով կառուցված շրջանակի մեջ, առանձնացված է միայն այբուբենին վերաբերող հատվածը, երբ շրջանակի ստորին մասում տեղավորված են բուսական ծաղկային զարդեր: Հանելուկներում գուշակվող տառերը պատկերված են տեքստի անմիջապես կողքին և ներկայացված են պարզ մեծ շրիֆտով, դատարկ չցրած ներսի հատվածով: Սակայն տառերի ետևում որպես ֆոն նկարված են դիմալի գծային կորագիծ շտրիխներ, որոնք ծավալային են դարձնում տառերը: Մյուս կողմից՝ դրանք թողնում են մատնահետքերի տպավորություն: Քանի որ գրքում գետեղված են տարբեր հանելուկներ, նկարագրողումները կատարված են տարբեր կերպ՝ հորիզոնական, ուղղահայաց, շեղանկյուն, այս դեպքում՝ պայմանավորված ընդհանուր էջի տեքստային շարվածքի և հորինվածքի պահանջներով: Ինչպես Ա.Կիլիկյանի ձևավորած բոլոր գրքերում, այստեղ



նույնպես տեսնում ենք շրջանակից դուրս գալու միտումնավոր հնարք. դրանք կարող են լինել ամբողջական կեղաբարներ կամ կոնկրետ մի փոքր տարր, որը դինամիկ է դարձնում հորինվածքը, ստեղծում հոսող տարածության խաբկանք, ստեղծում երևակայական «չորրորդ պատի» պատրանք:

«Անահիտ» հրատարակչությունում 2002թ. լույս է տեսնում Ռագմիկ Դավոյանի «**Ծիտիկը ցուցահանդեսում**» գիրքը: Միմյանց հաջորդող մեկը մյուսից հետաքրքիր նկարազարդումներում իրականությունը միաձուլվում է հեքիաթայինին: Բանաստեղծության տողերը, ասես, վազում են թերթերի վրայով, իսկ դրանց շուրջ ուղծմով անցնում են նկարները: Գրքի կազմը ներկայանում է լակոնիկ՝ թանձր բալագույնի ֆոնի վրա նկարված են շրջանակներում պատկերված տարվա եղանակները խորհրդանշող 4 բնանկար և ծիտիկը: Հեղինակի անունը և գրքի վերնագիրը միևնույն գույնի տարբեր խորության երանգներ են՝ դեղնա-ուկեգույն: Առաջին էջի բացվածքում ձախ կողմում պատկերված է թեթև ուրվագծված նկարի շրջանակի վրա նստած ծիտիկը: Ֆիգուրը կառուցված է վերից-վար, տպավորություն է, որ նա հենց հիմա կթռնի շրջանակից դեպի գրքի ներսի մասը: Աջ հատվածում գրքի վերնագիրն է եռաչափ հեռանկարային տառատեսակով: Էջակալումը կատարված է ներքևի հատվածում, թվերը նկարված են գունավոր և տեղավորված են պայմանական զարդային արեգակների մեջ: Այս գիրքն Ա.Կիլիկյանի վերջին տարիների ստեղծած ամենաճոխ հրատարակչություն է: Բոլոր 86 էջերում առկա են նկարներ, արված թե՛ էջային, և թե՛ բացվածքներով: Վերջին էջում հեքիաթային դրախտային այգում, ուր ապրում են սիրամարգեթը, ընձուղտները, առասպելական թռչունները, ծաղկում են շուշանները և մանուշակները, անսպասելիորեն հանդիպում ենք գրողի դիմանկարին: Թեև գույնով և գեղարվեստական մշակմամբ այն շատ համահունչ է էջին, սակայն, այս հեքիաթային իրականության մեջ, առանձնանում է իր ռեալիստականությամբ: Բոլոր էջերում նկարները պատկերված են տոնային ֆոնի վրա, որը տարբեր է՝ կախված ներկայացված բանաստեղծությունից: Այս կերպ նկարիչը դեռ երբեք չէր աշխատել: Վաղ շրջանի գործերում թեև կար ֆոն, այն շատ ակտիվ էր, տրամադրող ու լավատեսական, սակայն այստեղ ֆոնը զուրկ է իմաստային ծանրաբեռնվածությունից. այն միտված չէ հավելյալ պատմողական ինֆորմացիա հաղորդելու, այլ ուղղակի գեղանկարչական լրացում է, ինչը գեղագիտական առումով շատ հարստացնում է գիրքը: Յուրաքանչյուր էջ դառնում է տարբեր գույնի և այստեղից էլ, յուրաքանչյուր էջ կերտում է տարբեր տրամադրություն:

Ա.Կիլիկյանի հնարամտությունն ու պրոֆեսիոնալիզմը երևում են նաև Մանկական հանրագիտարանի ձևավորման մեջ: 2002թ. Երևանում լույս տեսած «**Ով, Ինչ, Որտեղ**» մանկական հանրագիտարանի<sup>11</sup> նկարազարդումները հիմնականում սխեմատիկ նկարներ են՝ լակոնիկ, կարճ ու կտրուկ, որտեղ հեղինակի միտքը երեխայի գիտակցությանն է հասնում ամենակարճ ու մատչելի ճանապարհով: Չափազանցությունը, դեֆորմացիան պայմանական գծանկարում հետաքրքիր է ու թանկ նրանով, որ նկարիչն անուշադրության է մատնում երկրորդական նշանակության երևույթները և ամենաէականն արտահայտելու համար դիմում է չափազանցություն:

Ա.Կիլիկյանի գրքի ձևավորումը լավ է մտածված, կատարված է վարպետորեն, անքակտելիորեն կապված է գրական ստեղծագործության բովանդակության հետ, մեծապես օգնում է գրողի ստեղծած երևակայական աշխարհի մատուցմանն ու ընթերցողի կողմից գրական մտքի և կեղաբարների ընկալմանը: Նկարիչը գիրքն ամբողջովին ողողում է նկարներով, որոնք զարմացնում են արվեստագետի անձայրածիր երևակայությամբ: Նա նոր նյութերով և միջոցներով հասնում է պատկերի զարդարուն լինելուն, ինչի շնորհիվ կոմպոզիցիաները ստանում են կրկնակի հմայք: Նրա խնդիրը միայն խոսքը պատկերային դարձնելը չէ, նա հաղորդում է այն տեսարանները, տրամադրություններն ու զգացումները, որոնք գրողը չի նկարագրել խոսքերով, ստեղծագործության ոգին լուսա-

<sup>11</sup> Ով, Ինչ, Որտեղ, Երևան, 2002, 152 էջ:

բանում է նոր ոճական միջոցներով:

Դեկորատիվ զարդարանքը յուրաքանչյուր նկարազարդմանն անհրաժեշտ տարր է, որն օգտագործելով, Ա.Կիլիկյանը երբեք չի անցնում դեկորատիվ անբովանդակության սահմանը: Դեկորատիվությունը նրա համար որ թե զուտ միջոց է, այլ գրքի գլխավոր գծերից մեկը: Նկարիչը տարածությունը կազմակերպում է բազմակողմանի, երբեմն՝ դասական հեռանկարչության կանոններով կամ երկտարածական կոմպոզիցիոն սկզբունքներով: Պարզեցված ձևերով, լարված, պայծառ գույներով, պարզ ու նուրբ հումորի երանգավորմամբ գրքերը հեքիաթային են և երեխաների կողմից ջերմությամբ են ընդունվում:

Ա.Կիլիկյանի ձևավորած բազմաթիվ գրքերի շարքում իրենց արժանի տեղն ունեն հատկապես հայկական ժողովրդական հեքիաթները: Գործողությունների միջավայրը, հերոսների տարազը, կենցաղային այլալի առարկաները տիպիկ հայկական են: Նրբանկատ ընթերցողը չի կարող չզննահատել, թե ինչպես է նկարիչը գվարթ, վառ գույներով ներկայացնում հայրենի եզերքը: Այս ձևավորումները թույլ են տալիս կոչել Ա.Կիլիկյանին ազգային նկարիչ: Ա.Կիլիկյանի նկարազարդումները կարող են օրինակ ծառայել ներկայիս և ապագա նկարիչ ձևավորողներին, քանի որ յուրաքանչյուր նկարիչ, ով հանձն է առնում մանկական գիրք նկարազարդել, պետք է մեծ պատասխանատվությամբ մոտենա այդ գործին՝ գիտակցելով, որ այդ գրքերը կրթում, դաստիարակում են երեխային, նրան առաջին տպավորությունները հաղորդում շրջապատող երևույթների և աշխարհի մասին, ձևավորում ճաշակ:

#### ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

#### ԱՐԱ ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆԻ ԳՐՔԱՅԻՆ ԳՐԱՖԻԿԱՆ

Գիրքը, լինելով օրգանական միասնական մեխանիզմ, արվեստի բարդ կամ սինթեզված տեսակ է, որում կարևորվում են նրա բաղկացուցիչ յուրաքանչյուր տարրը՝ շապիկը, կազմը, ֆորգացը, գիրը և նկարազարդումները: Եվ այն, թե որքանով այս կամ այն գիրքը դուր կգա ընթերցողին, որքանով ընթերցողը կհետաքրքրվի և կցանկանա շարունակել շփումը գրքի հետ՝ որոշում է գրքի մտածված, գրագետ կառուցված և ներկայանալի տեսքը: Գիրքը բաղկացած է երեք հիմնական տարրերից՝ գրական, արխիտեկտոնիկական և գրաֆիկական, որոնցից յուրաքանչյուրն իր հնչելությունն ունի նկարիչ Արա Բաղդասարյանի (1940-2016) արվեստում:

Հայ գրողներից Ա.Բաղդասարյանն անդրադարձել է Սիլվա Կապուտիկյանի «Ընտրանի» (Երևան, 1999), Վահան Տեղյանի «Ձոների գիրք» (Երևան, 2001), Ժիրայր Անանյանի «Ուղևորություն տաքսի տաքսիով» (Երևան, 2002) երկերին: Վերջին տարիների ստեղծած աշխատանքներից Ռուբինա Նազարյանի «Հետաքրքիր պատմություններ նշանավոր մարդկանց մասին» (Երևան, 2011), «Սողոմոն Իմաստունի առակները» (Երևան, 2011), Քենեթ Գրեեմի «Քամին ուռիների մեջ» վիպակի (Երևան, 2012) նկարազարդումներն են: Այստեղ հեղինակը կենտրոնանում է առավել զարդային ձևավորման վրա՝ նվազեցնելով այուժեստային կամ ֆիգուրատիվ կերպարները: Ա.Բաղդասարյանը ձևավորել է նաև մանկապատանեկան գրականություն. Դ. Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» (Երևան, 1995), դպրոցական դասագրքերի ձևավորումներ (օրինակ, հսկայի կերպարը համանուն պատմվածքի համար, «Հայ գրականություն, 5 դասարան», Երևան, 2003): 1998թ. Բաղդասարյանը ձևավորեց Վաչագան Սարգսյանի «Պատկերագիր այբուբենը»<sup>12</sup>: Կազմը լուծված է վառ դեղին ֆոնով: Կենտրոնում, կամարի ներքո, արդեն սպիտակ ֆոնի վրա, գրքուկի վերնագիրն է և տառերը սովորել ցանկացող անտառի բնակիչները՝ թռչուններն ու նապաստակները: Դիտողն, ասես, տեսնում է նրանց բաց պատուհանի միջով: Այս պարզ լուծումը տալիս է երկայան կոմպոզիցիա և թվացյալ հարթ մակերեսի դասավորության մեջ ստեղծում հեռանկարային խորություն: Պատուհանը շրջապատում են ոճավորված տառերը՝ բուսական և կենդանական

<sup>12</sup> Սարգսյան Վ., Պատկերագիր այբուբեն, Երևան, 1998, 40 էջ:

մոտիվներով: Գիրքն ունի տրամաբանական միասնական կառուցվածք: Յուրաքանչյուր տառի համար հատկացված է առանձին էջ: Կենտրոնում, օվալաձև շրջանակի մեջ պատկերված է տվյալ տառին վերաբերող սյուժետային դրվագ: Այն պատկերված է գունավոր ֆոնի վրա, յուրաքանչյուր տառի համար ընտրված է մի առանձին գույն: Հորինվածքի վերին մասը հատկացված է տառի գրչագրման ձևին՝ տպագիր և ձեռագիր, իսկ աջ ու ձախ մասերում միջնադարյան գլխատառերի պես նկարված է տառը բուսական կամ կենդանական տեսքով: Հորինվածքի ստորին մասում, առանձին վանդակներում, պատկերված են այդ տառով սկսվող բառերը:

Հիմք ընդունելով և ծանոթանալով միջնադարյան գլխատառերին, Բաղդասարյանը ստեղծում է սեփական գլխատառերը, որոնց համար հիմք են ծառայում արդի սովորական իրերը, մրգերը, կերպարները՝ օրինակ, բալն ու բանանը՝ Բ տառի համար, գնացքն ու գոտին՝ Գ տառի համար... Եթե այլ մանկական այբբենարաններում պատկերվում է միայն տվյալ տառով սկսվող բառը՝ օրինակ, գնդակը, ապա այստեղ, հիմնականում դրանք պատկերվում են կիրառական նշանակությամբ, գործողությամբ մեջ՝ նույն գնդակը ձեռքով պտտելիս, կամ գոլորշին /Գ տառի համար/ հենց թեյնիկից դուրս գալու պահին: Այս մոտեցումը նպաստում է, որ երեխան, տառերը հիշելիս, չկատարի զուտ մեխանիկական գործողություն, այլ մտածի, գտնի, մտապահի: Ա.Բաղդասարյանի ձևավորած Այբբենարանը գիրք-խաղալիք է՝ իր կանոններով, խաղային հնարավորություններով և այստեղից բխող, հետաքրքրությամբ:

2002թ. «Զանգակ» հրատարակչությունում լույս տեսավ Լարիսա Այսերգի «**Գարունը ինձ համար**» բանաստեղծությունների գրքույկ<sup>13</sup>: Օգտագործելով գրքի ձևավորման դասական կանոնները, նկարիչը համադրում է մի քանի սկզբունք՝ հորիզոնական և ուղղահայաց շարվածքը. գրքի վերնագիրը գրված է հորիզոնական, իսկ հեղինակի անունը՝ փոքր տառաչափով, կազմի ձախ հատվածում, ուղղահայաց: Նյարդային, լարված, թրթռուն զգով պատկերված է ծառ, իսկ ետևում՝ իջնող արևը: Այս մոտեցումը պահպանվում է գրքույկի բոլոր 8 պատկերների համար: Վերնագրերը գրված են կտր շրիֆտով, ծավալային են, ընդգծված ուրվագծերով և խիստ սովորելով, իսկ պատկերները՝ նուրբ են և զծային: Օգտագործված է բազմագույն տուշ, գրիչ, ծայր:

2004թ. Ա.Բաղդասարյանը ձևավորեց Գեորգի Մկրտչյանի «**Իմ բաղիկը խառուտիկը**» բանաստեղծությունների ժողովածուն կրտսեր տարիքի երեխաների համար<sup>14</sup>: Գիրքը սկսվում է վառ գունագեղ շապիկով: Դեղին ֆոնը կենտրոնում ընդմիջվում է գետակի ափին պատկերված աղջնակի և շնիկի պատկերով: Նրանց դասավորվածությունն ուղղահայաց է, իսկ հորինվածքի երրորդ գործող հերոսը՝ բաղիկը պատկերված է հորիզոնական: Նա, ասես, այդ հորինվածքի սյունն է, առանցքը, որի շուրջ ծավալվում է շարժումը: Այդ հորիզոնականն ամրացնելու համար նկարիչը նույն կերպ հորիզոնական տեղավորում է «Երևան 2004» գրվածքը:

Ինչպես նախորդ օրինակում, այստեղ նույնպես վերնագիրը գրված է էջի վերնամասում ուրվագծված ծավալային տառերով, իսկ հեղինակի անունը՝ ուղղահայաց, ձախից: Կազմի ձևավորման մեջ տեսնում ենք 3 հիմնական դիմա՝ շարժում, ընդ որում դրանցից յուրաքանչյուրը պատկերված է զույգ, երկխոսությամբ՝ հորիզոնական (բաղիկը և «Երևան 2004»), ուղղահայաց (գրքի հեղինակի անունը և կերպարները) և ալիքաձև (վերնագիրը և ենթավերնագիրը): Գրքում գետեղված են մանկական բանաստեղծություններ, շուտասելուկներ, հանելուկներ և խնդիրներ: Գրական այս բազմազանությամբ համահունչ են տարբեր տեխնիկաներով կատարված ձևավորումների տարբերությունները: Նկարիչն աշխատել է ծայրով, կատարել լինոփորագրություններ և երկու օֆորտ: Բոլոր էջերն ամփոփված են բարակ նախշագարդ շրջանակի մեջ: Նկարներն արված են բոլոր

<sup>13</sup> Այսերգի Լ., Գարունը ինձ համար, Երևան, 2002, 16 էջ:

<sup>14</sup> Մկրտչյան Գ., Իմ բաղիկը խառուտիկը, Երևան, 2004, 44 էջ:

բանաստեղծությունների համար: Դրանք համադրված են տեքստի հետ, չափերով փոքր են և ընկալվում են ոչ թե որպես առանձին նկարներ, այլ տեքստի համար լրացում-բացատրություններ են: Միապաղաղությունից խուսափելու նպատակով նկարները տեղավորված են տարբեր կերպ՝ բանաստեղծության պոետիկայի միջև, նրանց արանքում, ներքևում: Եվ տեղադրված են ոչ թե հերթափոխով, այլ պայմանավորված են նկարում պահանջվող պոետատային տրամաբանական դասավորվածությամբ: Այդ թվացյալ խառնաշփոթն էլ ստեղծում է խիստ մտածված և ճշգրտված միասնականություն: Առանձին դեաքերում տեսնում ենք արդեն ծանոթ պատկերման ոճ, ձեռագիր, որը ճանաչելի է տասնամյակ առաջ կատարված գործերից՝ «Վարպետն ու Մարգարիտան», «Երեք հրացանակիրներ»: Դրանք «Էլի համբերի» (էջ 11), «Ինչ լավ է» (էջ 13), «Իմացիր» (էջ 15) բանաստեղծությունների նկարազարդումներն են: Այստեղ գերիշխում է գիծը, այն տարբեր է՝ նուրբ շեշտերից մինչև պարուրածն ու ռիթմիկ մշակումներ: Որոշակի հատված կատարված է սովետային, պատկերը լցված է սև տուշով: Սակայն գրքուկում կան պատկերներ, որոնց կատարման եղանակը նորություն էր Ա.Բաղդասարյանի համար: Քչախոս, մի գծով, առանց ցցնելու, լավուհիկ են «Ամպը» բանաստեղծության ձևավորումները (էջ 25): Տպավորություն է, որ սա արագ կատարված ճեպանկար է, սակայն իր զսպվածության հետ մեկտեղ՝ դա ավարտուն աշխատանք է:

2001թ. նկարիչը ձևավորում է Գրիգոր Գևունցի «**Զորավար Բալի**» պոեմների ժողովածուն<sup>15</sup>: Գրքի համար մշակվել է շապիկը և երկու դեկորատիվ զարդանախշ 7 և 143 էջերում: Կազմը ներկայացված է կանաչավուն ֆոնի վրա պատկերված ձին հեծած հայ զորավարի կերպարով: Օգտագործված է երկու գույն՝ կանաչ և դեղին, որոնցից ստացվել են բազմաթիվ տոնային անցումներ: Ֆոնային հատվածում ներկը նստած է տրոհված, կետիկներով, ինչը ստեղծում է ակվատինտայի տեխնիկայի տպավորություն, թեև աշխատանքը կատարված է ջրաներկով և տուշով: Հետաքրքիր է գծային մշակումը, որը մերթ բարակ է, ասես խզբզած, մերթ հասնում է խորը ստվար, լինոփորագրությանը վայել ստվերային մշակումների: Հեծյալի վեհ կեցվածքը, ամուր կառուցված ֆիգուրը, ճուխ մատուցած ձիու կերպարը ստեղծում են հերոսական և հայրենասիրական տրամադրություն: Գիրքը նվիրված էր հեղինակի եղբայրներին, ովքեր զոհվեցին Հայրենական մեծ պատերազմում: Զորավարի հագուստը մշակված է շատ մանրամասն, նկարիչը սևեռվում է թե՛ հանդերձանքի և թե՛ գեներերի վրա: Թիկնոցի վրա պատկերված է գինանշանը՝ արևի խորհուրդը կրող սկավառակը: Նույն սկավառակի ոճավորումներն ենք տեսնում ներսում կատարված ձևավորման մեջ: Մի դեպքում՝ էջ 7, այն ուղղակի կլոր շրջանակում պատկերված ոճավորված արևն է կամ խաչը: Խորհրդանիշ, որը հաճախ է հանդիպում միջնադարյան խաչքարերի հիմքում և խորհրդանշում է աշխարհի չորս կողմը, արևի շրջադարձն ու հավերժությունը: Նույն սկավառակը հաճախ հանդիպում է հայկական փայտարվեստում՝ եկեղեցիների դռների վրա: Եթե ուշադիր հետևենք նախշին, ապա դա բուսական էլեմենտներով հավաքված, բազմապատկած խաչն է, որն ունի քրիստոնեությանից շատ ավելի հին խորհուրդ: Այն աշխարհը ճանաչելու, բարի և չար ուժերի համադրության, չարխափան սիմվոլ է, որին կհանդիպենք հեթանոսական շրջանի թե՛ թոչնակերպ աղանանների, թե՛ դադողանների վրա: Մյուս դեպքում՝ էջ 143, տեսնում ենք արդեն մեզ ծանոթ խորհրդանիշը, որից դուրս է թոչում թոչում: Նկարչի գտած այս մոտեցումը խորհրդանշում է հավերժության գաղափարը: Գրքում ձևավորումները քիչ են, նկարիչը կենտրոնացել է գրքի տեքստային և արխիտեկտոնիկ հատվածների վրա: Եթե համեմատենք այս աշխատանքը Կիլիկյանի նկարազարդած «Խաղիկների» կամ «Հանելուկների» հետ, ապա կարող ենք տեսնել, որ Բաղդասարյանի մոտ մոտեցումը հիմնված է ոռասկան դասական դպրոցի սկզբունքների վրա՝ շեշտել միայն կարևորը՝ թողնելով «դատարկ» օդային հատվածներ, իսկ Կիլիկյանի համար կարևոր է էջի ամբողջական մշակումը և

<sup>15</sup> Գևունց Գ., Զորավար Բալի, Երևան, 2001, 176 էջ:

պատկերային բլոկով մաքսիմալ «լցնելը»: Ստանալով միևնույն մասնագիտական կրթությունը, երկու նկարիչներն էլ դրսևորվում են խիստ տարբեր, երկու դեպքում էլ ճանաչելի է նրանց ձեռագիրը:

Ա.Բաղդասարյանի ձևավորումներում պատկերները չեն փոխարինում տեքստը, այլ հպանցիկ լրացնում, համալրում են այն: Բաղդասարյանը հնարավորինս զարգացնում է արդեն իսկ առկա գրաֆիկի գծային նսածողությունը՝ յուրաքանչյուր նոր ստեղծագործության մեջ փորձելով ստանալ գծի մաքսիմալ մշակվածություն: Ա.Բաղդասարյանի նորարարությունը դասական հնարքների մեջ նոր բացահայտումներ և հնարավորություններ ստանալու մեջ է: Նյութի հարստության մեջ է նա փորձում գտնել սյուժետային և հորինվածքային նոր տարբերակներ:

2002թ. «**Մայրապատում**» խորագրով լույս տեսավ մայրության թեմայով աշխարհի նշանավոր մարդկանց աֆորիզմների ժողովածուն: Այն մտածված է փոքր չափերով, այսպես կոչված «գրպանի գիրք» ֆորմատով /livre de poche/: Գրքի համար որպես իլյուստրատիվ ձևավորում կատարվել են շապիկը և ֆորզացի գծային պատկերը: Գրքի մնացած ձևավորումները վերաբերում են կառուցվածքին և արխիտեկտոնիկային: Պահանջվող հեղինակին հեշտ գտնելու համար նկարիչը էջի վերին մասում, տողի վրա նշում է երկիրը, և երկրները դասավորում ըստ այբբենական կարգի: Շապիկին պատկերված է դեկորատիվ ծառ, որին թռչունի հյուսած բունն է: Կանաչ տերևները դիֆուզ գուգակցվում են դեղինների հետ, իսկ թռչունների վրա քաված կարմիր բծերն իմաստային կրկնվում և ամփոփվում են վերնազրկի նույն երանգում: Հորինվածքային առումով, ուղղահայաց տեղավորված ծառն ավարտվում է կիսաշրջանաձև շարժմամբ: Ռիթմը շարունակվում է նույնպես կամարաձև դասավորված վերնագրում, իսկ տեքստային այլ նշումները կատարված են ընդգծված հորիզոնական և փոքր շրիֆտով: Ի տարբերություն շապիկի գունագեղ և դեկորատիվ պատկերին, ֆորզացի գծային հորինվածքը խիստ լակոնիկ է, նկարված է մի գծով, նյութի մինիմալ օգտագործմամբ: Կոր, պլաստիկ, չկոտրվող մի գծով պատկերված են մայրը՝ գրկին սեղմած երեխայի հետ:

2004թ. հրատարակվեց Իլյիչ Բեգլարյանի «Արմատը՝ դառը, պտուղը՝ քաղցր» գիրքը<sup>16</sup>, որը հեղինակը անվանել է «Խրատ»: Գիրքը բաղկացած է երկու մասից՝ առաջին մասում զետեղված են հիշողություններ, վավերագրական փաստագրական նյութեր, լուսանկարներ, նկարագրված են հեղինակի հանդիպումները Ս.Խանզադյանի, Ավ.Խսահակյանի, Հովհ.Շիրազի, Ա.Սահակյանի և «Ոգնում» աշխատելու տարիների մասին: Երկրորդ հատվածում տեղավորված են Բեգլարյանի բանաստեղծությունները: Առաջին հայացքից թվում է, թե գիրքն ունի անկանոն կառուցվածք, տրամաբանական անհամատեղելիություն և մտածում ես, որ կարելի էր այն հրատարակել երկու առանձին բլոկներով: Սակայն, հետևելով նկարչի աշխատանքին, պարզ է դառնում, թե որքան այն օրգանապես մտածված է: Գիրքն էջակալված է միևնույն կերպ՝ վերին մասում ոճավորված բուսական օրնամենտի մեջ տեղադրված է էջի թիվը: Առաջին հատվածում ներկայացված նյութերը դասավորված են մտածված՝ լուսանկարների կողքին աֆիշներ են, շնորհակալագրեր, թերթային հոդվածների կողքին՝ մշակույթի գործիչների հայտնած կարծիքներ: Այս դասավորվածությունը չի ծանրաբեռնում գրքի էջերը, հակառակը՝ այն դարձնում է դինամիկ, ուսումնասիրման համար՝ հետաքրքիր: Հեղինակի գործունեությանը ծանոթանալուց հետո ընթերցողը արդեն ամբողջովին պատրաստ է ընկալելու նրա պոեզիան և խոհերը: Նման մոտեցումը լիարժեք է դարձնում հեղինակի մասին տպավորությունը, հասանելի և ընկալելի՝ ընթերցողի համար: Ա.Բաղդասարյանի ձևավորման այս նորովի մոտեցումը դինամիկ և դյուրին է դարձնում գիրքը, չի ծանծրացնում ընթերցողին:

<sup>16</sup> **Բեգլարյան Ի.**, Արմատը՝ դառը, պտուղը՝ քաղցր /Խրատ/, Երևան, 2004, 224 էջ:

2009թ. Ա.Բաղդասարյանի ձևավորմամբ լույս է տեսնում «Ակնթարթ» ճապոնական հոգուների ժողովածուն<sup>17</sup>: Ժողովածուն հրատարակվեց «Ռուսա» անվան տակ, որը Ա.Բաղդասարյանի կեղծանունն էր: Գրքում տեղ են գտել օֆորտի եղանակով, լինոփորագրությամբ և ջրաներկով արված 16 էջային պատկերներ: Հարագատ մնալով ճապոնական գեղագիտությանը, ձևավորումները կրում են բուսական և կենդանական տարրեր: Թռչունները պատկերված են միաժամանակ թռիչքի և դադարի մեջ, ասես ոչ թե ճախրում են, այլ ազատ դանդաղ ճեմում են երկնքում: Պատկերներից 10-ում նկարված է գիշեր, լույս սևը պատռելով, կենտրոնում, նուրբ և մանրամասն բծերով ուրվագծված տեղավորվում է բուն նկարը: Այն պատկերված է ընդգծված լույսի մեջ. այս կոնտրաստ համադրման մեջ տպավորություն է ստեղծվում, թե նկարիչն օգտագործում է լուսավորման միաժամանակյա մի քանի դիտակետ: Պատկերն ասես ինքն է լույս տալիս: Նկարիչն աշխատում է պլաստիկ գծով, մանր բծերով, մերթ ներկելով, ծածկելով հարթությունը, մերթ թողնելով մեծ դատարկ հատվածներ: Այս կերպ են պատկերված թիթեռը, ճպուղը, շուշանները:

2011թ. լույս է տեսնում Ռուբինա Նազարյանի «Սողոմոն իմաստունի առակները» գիրքը<sup>18</sup>: Այստեղ ներկայացված է Աստվածաշնչի մի փոքր հատվածը: Յուրաքանչյուր բաժնում, թեմային համապատասխան, տեղավորված են նաև հայտնի հեղինակների հեքիաթներ և պատմվածքներ, ժողովրդական ասացվածքներ: Գիրքը հետաքրքիր է մտածված և կազմակերպված: Բոլոր առարկաները ներկայացված են բաց վարդագույն ֆոնի վրա՝ եզրագծված շրջանակի մեջ: Ավետարանական տեսարանները նկարված են գունավոր դարչնագույն տուշով՝ պահպանելով միջնադարյան պատկերագրական սկզբունքները: Յուրաքանչյուր բաժին սկսվում է ձեռագրերի անվանաթերթի հիշեցնող մուտքով, որտեղ պայմանական խորանների ներքո պատկերված է կոնկրետ առակասացը: Լուսանցքներում հանդիպում են մատյաններից ազդեցություն կրած զարդային և բուսական լուսանցագարդեր: Բոլոր ձևավորումները կատարված են դարչնագույն տուշով: Գրքում թեմաները և բաժիններն առանձնացված են միայն ձևավորման շրոփով: Եթե աստվածաշնչային թեմաները նկարված են տուշով, առարկաները՝ գունավորած ֆոնի վրա, ապա կոնկրետ հեքիաթներն ու պատումները կատարված են լինոփորագրության եղանակով: Գիրքն ունի շատ հարուստ ձևավորում՝ դրանք թե՛ էջային պատկերներ են, թե՛ լուսանցագարդեր, թե՛ զարդային շրջանակներ: Առանձին են ձևավորված շապիկն ու մուտքը: Առաջին էջը կատարված է միջնադարյան անվանաթերթերի պես՝ վերին մասում զարդային խորան, ներքևում՝ իմաստունի դիմանկարը: Այստեղ նկարիչը տեղավորում է նաև գրքի վերնագիրը, որը լուծված է երեք տարբեր հաստության շրիֆտներով՝ բարակ, լցված տառերով և ուրվագծային դատարկ տառերով, որը ստեղծում է աստիճանական տրոհվող դիթամ: Ինքնատիպ է գրքի շապիկը: Նկարիչն առաջին անգամ չի կենտրոնանում միայն դիմացի ճակատային էջի ձևավորման վրա: Նա կազմը բաժանում է երեք հատվածի՝ դիմացի, ետևի և եզրային: Ընդ որում, բոլոր երեքը լուծված և մտածված են տարբեր կերպ: Դիմացի հատվածը մտածված է ուղղահայացների և հորիզոնականի համադրումով՝ վերնագրի մի հատվածը գրված է հորիզոնական, մյուսը՝ ուղղահայաց: Կենտրոնում, մուգ շագանակագույն ֆոնի վրա բաց օքրաներով և դարչնագույնով Սամոնի պատմությունն է: Պատկերն էլ է տրոհված երկու մասի՝ մեկը մնում է սովերային, մուգ շագանակագույն ֆոնի վրա, մյուսը՝ նախորդի շարունակական արտացոլանքն է արդեն բաց օքրաների վրա: Նման տրոհում մեզ արդեն ծանոթ էր Բաղդասարյանի ավելի վաղ շրջանի՝ 90-ականների կեսերի մանկական գրքերի ձևավորումներից: Այստեղ նորություն է ետևի հատվածը մշակելը՝ սև ֆոնի վրա բաց օքրայով պատկերը, և եզրային մասի առանձնացնելը: Վերջինը ներկայացված է մոխրագույնով, ինչը հանգստացնում է դիմացի և ետնամասերի գունային ակտիվությունը:

<sup>17</sup> Ռուսա, Ակնթարթ, Երևան, 2009, 158 էջ:

<sup>18</sup> Նազարյան Ռ., Սողոմոն իմաստունի առակները, Երևան, 2011, 140 էջ:

Մանկապատանեկան գրադարանը հարստացավ 2012թ. տպագրված Քենեթ Գրե-  
հեմի «Քամին ուռիների մեջ» գրքով<sup>19</sup>: Գիրքը հրատարակվել է փափուկ կազմով: Ճակա-  
տային հատվածում պատկերված են սիրված հերոսները ցրտաշունչ ծնուն անտառում:  
Պատկերը բաժանված է երեք մասի՝ վերևում հեղինակի անունն է, ստորև՝ կանաչավուն  
շրջանակի մեջ՝ գրքի վերնագիրը, իսկ ներքևում՝ նույն ֆոնի շրջանակում արդեն բուն  
պատկերը: Եթե տառերը զետեղված են ոճավորված «ռոկայի» մեջ, ապա պատկերն  
առանձնացված է զուտ գույնով: Շապիկի ետնամասում համառոտ տեղեկությո՞ւ է հեղինակ  
Գրեհեմի մասին: Գրքում անփոփոխ է մնում էջադրումը, որն արված է ներքևում, դարձյալ  
ոճավորված «ռոկայի» մեջ են նաև գլուխների անվանաթերթերը և զվխատառերը: Բոլոր  
ձևավորումներն արված են էջային, օֆորտներ են՝ տեղ-տեղ ակվատինտայի օգտագործ-  
մամբ: Այստեղ մեզ ծանոթ Պարոն Դողոշն է, Խլուրը, Ջրամուկը և Գորշուկը՝ իրենց  
գարմանակի արկածներով, ընկերասիրությամբ և բարությանը:

Ա.Բաղդասարյանի աշխատանքների «Գրաֆիկա» կատալոգում<sup>20</sup> հավաքված են  
նկարչի տարբեր տարիների կատարված գրքային ձևավորումները և հաստոցային գրաֆի-  
կական աշխատանքները: Առանձին ուշադրություն է դարձված նկարչի ստեղծած վայել-  
չագրական հորինվածքների և տեքստային շարվածքային տառատեսակների ընտանիքին:  
Կատալոգի նախաբանը կազմել է ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության  
դոկտոր, պրոֆեսոր Վիգեն Ղազարյանը:

Նազարյանների ընտանիքի կողմից հայ դպրոցականներին նվեր եղավ 2016 թ.  
լույս տեսած «Հիսուս Քրիստոսի Ավետարանը դպրոցականների համար» գիրքը<sup>21</sup>: Գրքի  
կապույտ կազմի ֆոնին մանրանկարչական գարդային ձևավորումներով կազմված շրջանա-  
կի մեջ պատկերված է Թորոս Ռոսլինի «Քրիստոս-Ամենակա» պատկերագրական տիպը:  
Կազմի հակառակ մասում, նույն կապույտ ֆոնի վրա, արդեն ուրվագծային ոսկեգծ ներկով  
պատկերված է ռուսլինյան մեկ այլ ձեռագրի՝ «Էջը առ դժոխք» տեսարանը: Ողջ գրքի  
տեքստային մարզ երիզում է բաց մոխրագույն շրջանակը, որում դարչնագույն ներկով  
նկարված է երկրաչափական և բուսական օրնամենտը: Առանձին նախշեր, բարդկցույցիչ  
տարրեր վերցված են միջնադարյան կլիկյան տարբեր ձեռագրերից: Գիրքը կազմված է  
միջնադարյան Ավետարաններին բնորոշ կարգով՝ յուրաքանչյուր նոր գլուխը սկսվում է  
անվանաթերթով, նոր պատմության մեջ առանձնացված է զվխատառը: Գլխատառերը չեն  
կրկնվում, կատարված են թռչնակերպ, բուսական, կենդանակերպ և մարդակերպ: Գրքում  
կա 56 պատկեր, որոնցից 28-ը էջային են, 20-ը՝ 2/3 , իսկ 8-ը՝ 1/3 չափերի: Տեղ են գտել ողջ  
12 Տերունական տոների պատկերները՝ Ավետումից մինչև Այլակերպություն: Տերունական  
շարքը պատկերված է միջնադարյան պատկերագրությամբ, խիստ կանոնիկ:

Ա.Բաղդասարյանի ձևավորումներն աչքի են ընկնում գծի հմուտ օգտագործմամբ և  
ակտիվ դինամիկայով: Մինևույն ժամանակ՝ յուրաքանչյուր ձևավորման մեջ նկարիչը  
փորձում է գտնել տվյալ հեղինակի համար բնորոշ ոճը՝ շեշտելով նաև ազգային և ժա-  
մանակային տարրերը:

Մեծ աշխատանք է կատարել Ա.Բաղդասարյանը նաև գրքի տառատեսակների  
ոճավորման գործում: Իր ուսումնասիրություններում նա առանձնացրեց անվանատառերի,  
տեքստային տառերի, մանկական գրքին համապատասխանող շրիֆտերի տառատեսակ-  
ների բոլոր հնարավոր տարբերակները: Ա.Բաղդասարյանը գիտեր գրքի ձևավորման բոլոր  
զադանիքները, դա է պատճառը, որ նա կարող է իրեն թույլ տալ նույն վարպետությամբ  
ձևավորել թե՛ մանկական գրականություն, թե՛ դասական գրողների երկեր, թե՛  
պարբերական ամսագրեր և թե՛ արվեստի այլոմներ: Վերջիններից են Մարտին Միքա-

<sup>19</sup> Գրեհեմ Ք., Քամին ուռիների մեջ, Երևան, 2012, 280 էջ:

<sup>20</sup> Բաղդասարյան Ա., Գրաֆիկա, կատալոգ, Երևան, 2010, 24 էջ:

<sup>21</sup> Հիսուս Քրիստոսի Ավետարանը դպրոցականների համար, (կազմող՝ Ռուբինա Նազարյան), Երևան, 2016, 176 էջ:

յեյանի «Վարդգես Սուրենյանց» այբով<sup>22</sup>, Արարատ Աղասյանի, Մուրադ Հասրաթյանի, Հրավարդ Հակոբյանի և Վիգեն Ղազարյանի հեղինակած «Հայ արվեստի պատմություն» կոլեկտիվ մենագրության<sup>23</sup> («Հ պետական մրցանակ՝ 2009) ձևավորումները:

Նկարչի պրակտիկ գիտելիքների և ողջ աշխատանքային փորձի հանրագումարը դարձավ «Ինչպես է ստեղծվում գիրքը» աշխատության մեջ, որտեղ ուսումնասիրված է գրքային գրաֆիկան, նրա տեսակները, առանձնահատկություններն ու տեխնիկական հիմնախնդիրները<sup>24</sup>:

## ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ

### ՌՈՒԲԵՆ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆԻ ԵՎ ՎԱՇԵ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆԻ ԳՐՔԱՅԻՆ ԳՐԱՖԻԿԱՆ

#### 4.1. Ռուբեն Մանուկյանի գրքային գրաֆիկան

Գրքի ձևավորման դարավոր ավանդները ոճավորելով ժամանակակից արվեստի նոր պահանջներին համապատասխան՝ բազմաթիվ գրքային ձևավորումների հեղինակ Ռուբեն Մանուկյանը (ծնվ. 1940) նախապատվությունը տալիս է մանկական գրքին. այստեղ թե՛ հայ հեղինակների երկերն են, թե՛ տարբեր ժողովուրդների հեքիաթները: Նրա ձևավորված գրքերն ունեցել են բազմաթիվ թարգմանություններ և հրատարակվել են տարբեր լեզուներով:

Եթե 1980-ականների ձևավորումներում նկարիչը նախընտրում է էջային պատկերներ և մեծադիր լայն դեկորատիվ մշակումներ, ապա 1990-ականներից սկսած նրա ձևավորումներում ավելանում է նաև երկրորդական տարրերին ուշադրություն դարձնելու, դեկորատիվից դեպի գունագեղ հորինվածքներին ձգտելու միտումը:

2014թ. լույս է տեսնում Հովհ.Թումանյանի «**Հեքիաթները**» անգլերեն լեզվով<sup>25</sup>: Այստեղ նկարիչն աշխատում է հիմնականում բացվածքներով՝ հաճախ տեքստը համարդեով պատկերների հետ: Ընդ որում, պատկերը միշտ մնում է դոմինանտ, ասես ներգրավելով, ընդգրկելով տեքստը: Նկարիչը կենտրոնանում է բնապատկերի, ճարտարապետական լուծումների վրա: Կերպարային առումով նա հարազատ է մնում իր նկարչական տեսակետին՝ հակադրությունները շեշտելու օգնությամբ վեր է հանում տիպարի անհատականությունը: Դա կարող է լինել սեփական անվճռականությունն ու թուլությունը («Անխելք մարդը»), խելքն ու տկարությունը («Տերն ու ծառան»), գյուղական հարուստ կոլորիտն ու կենդանական աշխարհը («Պոչատ աղվեսը»):

ԱՄՆ-ում<sup>26</sup> ստեղծած լավագույն ձևավորումներից կարելի է համարել «**Մանկական հանրագիտարանը**» և «**Այբբենարանը**», որն ունեցավ 4 հրատարակություն: Հանրագիտարանում նկարները կատարված են կոմիքսների սկզբունքով՝ փոքր, երբ նախապատվությունը տրված է տեքստին: Առանձին պատկերները խասուն են, և նկարիչը միտումնավոր ամփոփ պատկերում արտացոլում է միայն տիպականը: Այբբենարանում պատկերները տարբեր են, հանդիպում ենք թե՛ առանձին առարկայի կամ կերպարի, թե՛ պատմողական մի գործողության, թե՛ ամբողջական էջային բացվածքի՝ մանրամասնաձգ գործողությամբ և ճանաչելի կերպարների առկայությամբ: Ցանկացած դեպքում ընդհանրացման կամ գունային լուծման տարբերակում, կերպարի բնութագրի կերտման ժամանակ Ռ.Մանուկյանի վրձինը մնում է իրեն հարազատ՝ վառ գունային գեղանկարչական մտածելակերպը նա մեկտեղում է հեքիաթային միջավայրի ու աշխարհընկալման հետ:

<sup>22</sup> Միքայելյան Մ., Վարդգես Սուրենյանց, այբով, Երևան, 2002, 348 էջ:

<sup>23</sup> Աղասյան Ա., Հակոբյան Հ., Հասրաթյան Մ., Ղազարյան Վ., Հայ արվեստի պատմություն, Երևան, 2009, 574 էջ:

<sup>24</sup> Բաղդասարյան Ա., Ինչպես է ստեղծվում գիրքը, Երևան, 2010, 208 էջ:

<sup>25</sup> Tumanyan H. Fairy tales, Yerevan, 2014, 124 p.

<sup>26</sup> Վերջին տասնամյակներում Ռ.Մանուկյանը բնակվում է ԱՄՆ-ում: Նրա մանկական գրքի ձևավորումներն արժանացել են բազմաթիվ մրցանակների, որոնցից է 1998թ. Լոս Անջելեսի Art-Expo International-ի վկայականը:



Ռ.Մանուկյանի մանկական ձևավորումներն աչքի են ընկնում երեխայի ներաշխարհին բնորոշ դիպուկ զգացողությամբ, քնարական և նուրբ մշակումներով: Նրանք դառնում են սեփական հոգով անցկացված, զգացած և վերապրած պատկերներ: Ռ.Մանուկյանի գրքային գրաֆիկան մտածված է գրագետ, կատարված է վարպետորեն, անքակտելիորեն կապված է գրական ստեղծագործության բովանդակության հետ և մեծապես օգնում է գրողի ստեղծած երևակայական աշխարհի մատուցմանն ու ընթերցողի կողմից գրական մտքի և կերպարների ընկալմանը: Նկարիչը գիրքն ամբողջովին ողողում է նկարներով, որոնք զարմացնում են նկարչի անծայրածիր երևակայությամբ: Նա նոր միջոցներով հասնում է պատկերի զարդարուն լինելուն, որով կոմպոզիցիաները ստանում են կրկնակի հմայք: Նրա խնդիրը միայն խոսքը պատկերային դարձնելը չէ, նա հաղորդում է այն տեսարանները, տրամադրություններն ու զգացմունքները, որոնք գրողը չի նկարագրել խոսքերով, լուսաբանում է ստեղծագործության ոգին նոր ոճական միջոցներով: Նկարիչը տարածությունը կազմակերպում է բազմակողմանի՝ երբեմն գրեթե դասական հեռանկարչության կանոններով կամ երկտարածական կոմպոզիցիոն սկզբունքներով: Պարզեցված ձևերով, լարված, պայծառ գույներով, պարզ ու նուրբ հումորի երանգավորմամբ գրքերը դառնում են հեքիաթային: Նրա մոտեցումն ունի խորը ազգային արմատներ: Դրա հետ մեկտեղ՝ ոճն ընդհանրական է, նա աշխատում է մեծ ամփոփումներով՝ մեծադիր և պլակատային: Հեղինակը հետևում է գրքի դասական կազմակերպման եղանակին՝ կենտրոնանալով զծի արտահայտչականության վրա: Նրա սևեռումները կանգ են առնում գրքի առանձին բաղադրիչների՝ ֆորգաջ, բացվածք, գլխատառ, և ստեղծում միասնական գիծ, որը կերտում է գիրքը՝ որպես կոտ միատարր հորինվածք:

Ռ.Մանուկյանի մոտեցման հիմքում վառ լույս գույներն են և անխմացիոն շարժական պատկերի հնարավորությունները: Նրա արվեստում ազգայինը միաձուլվում է ընդհանուր մանկական գրքի ստեղծման սկզբունքների հետ, որի արդյունքում նրա ձևավորած գրքերը նույնքան խոսուն են բազմազգ ընթերցողի համար: Ձևավորումները ներկայանում են որպես գույնի տոնական հրավառություն՝ դիտողի մոտ ստեղծելով ուրույն հուզելիճան և տրամադրություն, երբ իրականը դառնում է հեքիաթային և կախարդական: Եվ այս նոր իրականության մեջ տիրում են անսահման սերն ու բարությունը: Գույնը հատուկ դեր է կատարում նկարչի արվեստում՝ իր շուրջ հավաքելով զգացմունքային մի աշխարհ, ուր տարվում են երփնագրի և լույսի շքեղ տոնական բազմազանությամբ: Այն արվեստագետին բնորոշ սուր տեսողությամբ դիտված և դիպուկ գտնված է: Իսկ պլաստիկ և շատ արտիստիկ գիծը ստեղծում է շարժում, ոչիժմ՝ ենթարկելով և իր ետևից տանելով դիտողին: Վկա ոչ մի ավելորդ կամ անզգույշ գիծ և վրձնահետք:

#### **4.2. Վահե Գասպարյանի գրքարվեստը**

Նորագույն շրջանի երիտասարդ ստեղծագործողների թվին է պատկանում Վահե Գասպարյանը: Նրա առաջին լուրջ փորձը կարելի է համարել դիպլոմային աշխատանքը՝ Ֆրանսուա Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրուել» վեպի ձևավորումները (1999): Ներկայացվել են 30x21 սմ չափերի թվով 12 առանձին էջային պատկերներ: Նրանցից 8-ը կատարված են խառը տեխնիկայով, իսկ 4-ը վիմափորագրություններ են: Այստեղ արդեն երևում է նկարչի ձևավորված մոտեցումը՝ մանրամասն մշակելով, շեշտել կարևորը, իսկ երկրորդականը ներկայացնել հպանցիկ, ակնարկային: Կերպարները լուծված են գրոտեսկային, հնչեղ և համահունչ են գրական տեքստին: Խառը տեխնիկայով կատարված էջերում («Գարգանտյուայի արկածները», «Պանտագրուելը և նրա հայրը») նկարիչն օգտագործում է նաև գույնը: Առավել խիստ և հակադիր կերպարներ ստանալու նպատակով կապույտի բազմաթիվ երանգներով և ոսկեգույնով հեղինակը շեշտում է կերպարների ներքին հուզական, լարված վիճակը: Դրա հետ մեկտեղ, որոշ իմաստով, գույնը դառնում է լուսաստվերային էֆեկտներն ընդգծելու ևս մի միջոց: Վիմափորագրությունները հիշեցնում են Գուստավ Դորեի նկարագրողությունները: Երկու դեպքում էլ առաջնային կարևորությունը տրվում է գծին: Գիծն է կերտում թե՛ հորինվածքը, թե՛ կերպարների խառնվածքը: Գիծը

թրթռուն է, ուղիղակ, կոնստրուկտիվ և կառուցողական: Սակայն, որքան էլ որ այն կոտորվի, թեքվի կամ ճկվի, մինևուցն է՝ մնում է շատ սահուն և պլաստիկ:

2010թ. Վ.Գասպարյանը ձևավորեց Հովի.Թումանյանի «Ա՛յ փոքրիկներ, ա՛յ սիրուններ» խորագրով բանաստեղծությունների ժողովածուն՝ նախադպրոցական և դպրոցական տարիքի երեխաների համար<sup>27</sup>: Գիրքը լույս տեսավ Հովի.Թումանյանի թանգարանի պատկերով՝ «Արևելք-Արևմուտք» մատենաշարի շրջանակում: Գրքի համար կատարվեցին կազմի և ներսի ձևավորումները: Կազմը ներկայացված է բացվածքով, կենտրոնում ազատ տարածության մեջ տեղադրված է վերնագիրը, իսկ պատկերները դասավորված են էջի ստորին հատվածից դեպի վերև: Նկարիչն առաջարկում է հետաքրքիր գրաֆիկական լուծում: Տարբեր աստիճանի գծային մշակվածության շնորհիվ ստեղծվում է իրար հաջորդող պլանային դասավորություն: Ներքևում «դատարկ» տարածության մեջ հայելային արտացոլումով վեր է բարձրանում մանր խիտ գծագրված բուսական զարդանախշը, որը պատկերված է շատ թափանցիկ և թափանցիկ: Դրա վրա, արդեն մուգ շեշտված գծերով, տեղադրված են տեղ-տեղ նկարված ծաղկային էլեմենտներ և թիթեռներ: Ստեղծվում է պլանային 3 բաժանում, մեկը մյուսի վրա տեղադրված, դրանով իսկ շատ հարթ և մինիմալ պատկեր ունեցող էջը դառնում է ծավալային և ստանում հեռանկարային խորություն: Վերին «դատարկ» հատվածում, բացվածքի աջ մասում պատկերված է հերոսը՝ ընթերցողը, ում գրքի էջերում սպասում են հետաքրքիր արկածներ: Ձախ հատվածում՝ ոճավորված ալիքներից երևում է Գիքորի կերպարը, որն, ասես, շարժվում է դեպի հերոս-ընթերցողը: Շապիկի նման ազատ ձևավորումն իր հիմքում կրում է խաղային տարր, որը գրավում է այդ տարիքային խմբի երեխային՝ ուղղորդելով նրան դեպի ընթերցանության գաղտնիքները: Ներսի պատկերներն արված են նույնպես գծային, շատ սակավ նյութի օգտագործմամբ, ինչն ընկալման համար թեթև և մատչելի է դարձնում գրական տեքստը: Այստեղ չկան մեծ էջային հորինվածքներ, հիմնականում պատկերված են մեկական կերպարներ կամ կոնկրետ գործողություն:

Նույն՝ 2010 թ., լույս տեսավ Խնկո-Ապրո «Առակներ»-ը<sup>28</sup>: Գրքի համար մշակվեց կազմը և ներսի նկարները: Դրանք թվով վեցն են՝ կատարված խառը տեխնիկայով, 20x21 չափերի: Առավել ուշագրավ է «Մկների ժողովի» նկարագորդումը, որտեղ ներկայացված է էջային պատկեր: Աջից ուղղահայաց դասավորությամբ պատկերված է սյանը հենված կատուն՝ ինքնաբավ և գոռոզ մի կերպար: Հորինվածքի ձախ հատվածում մկների բազմությունն է՝ տրված տարբեր շարժումներով, ձեռքերին հնարավոր կտրող և ծակող գեներներ բռնած: Ետևի պլանում առանի ինտերիերն է՝ փակ դռնով, պահարաններում շարված կահ-կարասիով: Ողջ էջը գունավորված է կարմիրով, որի տարատեսակ երանգների անցումներն առանձնացնում են նկարչի համար այս կամ այն կարևոր դրվագը՝ մուգ է պատկերված ստորին մասը, կատվի շապիկը, սյունը: Գույնը գնալով բացանում է, հասնում նարնջագույն երանգների: Այս հագեցած կրակոտ գունային ֆոնին պատկերված գծային մանրամասն մշակված հերոսների կերպարները դառնում են առավել արտահայտիչ: Երանգի ակտիվությունը նպաստում է հուզական լարվածության ընդգծմանը:

Եթե համեմատենք այս պատկերը նույն թեմայով արված Ա.Կիլիկյանի ձևավորումների հետ, ապա կնկատենք, որ Ա.Կիլիկյանն առաջարկում է մաքսիմալ մեղմ խաղային մոտեցում: Պատկերները գունագեղ են, կերպարներն օժտված են անհատականությամբ: Մանրամասնորեն մշակված են նրանց հագուստները, սանրվածքը, յուրաքանչյուր կերպար դառնում է անհատականություն, կոնկրետ խառնվածքի հավաքական երևույթ: Վ.Գասպարյանի մոտ միայն կատուն է հանդես գալիս վառ անհատականությամբ, իսկ մկները ներկայացված են որպես միասնական բանակ: Ա.Կիլիկյանին հետաքրքրում էր յու-

<sup>27</sup> Թումանյան Հ., Ա՛յ փոքրիկներ, ա՛յ սիրուններ (բանաստեղծությունների ժողովածու նախադպրոցական և դպրոցական երեխաների համար), Երևան, 2010, 22 էջ:

<sup>28</sup> Խնկո Ապեր, Առակներ, Երևան, 2010, 34 էջ:

րաքանչյուր էջի ներքին հուզական վիճակը, պատմողական մանրամասն վերարտադրումը: Ամեն մի հերոս, ամեն մի օգնական երկրորդական տարր դառնում էին կայացած ավարտուն ինքնուրույն կերպարներ: Այստեղից էլ՝ ամբողջ ձևավորումն ընկալվում էր որպես տոնական գունեղ մի հեքիաթ: Օգտագործելով տարատեսակ նոր անսպասելի նյութեր, Ա.Կիլիկյանը փորձում էր համատեղել գրաֆիկան և գեղանկարչությունը՝ գծին հաղորդել գունային հնչեղություն, իսկ գույնը ենթարկել գծի մտածված և հավասարակշռված արտահայտման:

Վ.Գասպարյանի մոտեցումն անհամեմատ պարզ է: Այստեղ թեև կարևորվում են առանձին հերոսները, առկա են գունային ներդաշնակ համադրումներ և ներքին լարվածություն, այդուհանդերձ ձևավորումը մնում է դասական գրքային գրաֆիկային առաջադրվող պահանջների շրջանակում՝ դառնալով զուտ տեքստի կերպարային դրսևորում:

Հետաքրքիր գրաֆիկական լուծում ենք տեսնում 2010 թ. «Անտարես» իրատարակչության լույս ընծայած Իվանտո Ջիեդոնիսի «Գույն-Գույն հեքիաթներ»<sup>29</sup> գրքում: Գրքի համար մշակվել է կազմը և կատարվել են 7 առանձին էջային պատկերներ: Կազմը ներկայացված է միասնական բացվածքի տեսքով: Շապիկի ճակատային մասում պատկերված է թելի մեծ կծիկ, որը տրոհված է 7 տարբեր գույների: Այդ բաժանումը կատարված է անկանոն ֆորմաների օգնությամբ: Յուրաքանչյուր ֆորմայի ներսում պատկերի մի դրվագ է: Քանի որ այս կծիկը գույնով շատ ակտիվ է, այն ողջ հորինվածքի համար դառնում է գունային և իմաստային դոմինանտ: Եվ նրա շուրջ հավաքվում են հորինվածքի մյուս բաղադրիչները՝ հեղինակի անունը և գրքի վերնագիրը: Հեղինակի անունը նշված է կարմիրով, փոքր տառաչափով էջի վերին մասում, իսկ վերնագիրը՝ արդեն նույն շրիֆտի տասննապատիկ մեծացումով, էջի ներքևում: Քանի որ յուրաքանչյուրս ծնունդով մանկությունից ենք, որպես գրքի ընկալման հուշող բանալի են վերևում նշված բառերը՝ «Մինչև հարյուր տարեկան երեխաների համար»: Կազմի ձախ հատվածում պատկերված են 5 տարբեր գույնով կատարված փոքր կծիկներ, որոնք հիմնական մեծին միացված են ձգվող թելերով: Այս կերպ իրար են կապվում առաջին և վերջին էջերը՝ ստեղծելով գեղարվեստական միասնություն և իմաստային պատճառա-հետևանքային կապ:

Այս գրքի նկարագրողման վերաբերյալ կարելի է ասել, որ այն մանրամասն մտածված է, հաշվի են առնված գրքի բոլոր բաղկացուցիչ տարրերը՝ պատկերները, արխիտեկտոնիկան, շրիֆտը: Կազմի վրա ներկայացված ամփոփ պատկերները «բացվում են» գրքի ներսում՝ դառնալով 7 առանձին էջային նկարներ, որոնցից յուրաքանչյուրը լուծված է առանձին գույնի ֆոնի ներքո: Պատկերներն արված են խառը տեխնիկայով՝ գուաշ, տուշ, թանաք, մատիտ: Գրքույկի ձևավորումը միասնական մտածված աշխատանք է: Կազմի նկարի իմաստը հաջորդաբար բացվում և բացահայտվում է գրքի էջերում, իսկ վերջին էջում կրկին հավաքվում է՝ արդեն փոքր գույնզգույն կծիկների տեսքով: Դա ստեղծում է անավարտության, շարունակելիության պատրանք, որը բացատրվում է նաև կազմի վրայի տեքստով. «...Հեքիաթները շատ են ու երբեք չեն վերջանում»: Տպավորությունն այն է, որ ընթերցողը հյուր էր եկել այս գրքի տիրույթ, որից հետո ընկալման վերջակետը չի դրվում: Նկարիչը ստեղծում է «հոսող տարածություն» պատրանք, որով ընթերցողը կապվում է գրքին՝ ստիպված լինելով կրկին վերադառնալ նրա էջերին:

Խուլիո Կորտասարի «Պատմվածքներ»-ում<sup>30</sup> Վ.Գասպարյանի մոտեցումը մնում է դասական գրքային ձևավորման շրջանակում: Շապիկը ներկայացված է խիստ լակոնիկ և զուսա: Դարչնագույն ֆոնին մուգ շագանակագույնով ուրվագծված է պատկերը՝ ռճավորված ծաղկային հորինվածքը: Այն երկգույն է հուշատախտակի իրենցնող հարթությունը, որի վրա գրողի ստորագրությունն է: Վերնագիրը գրված է կտրտված տառատեսակով, որի ճեղքերից թափանցում է պատկերը: Ընդհանուր մոնոքրոմ գունային լուծումն ակտիվանում է կարմիրով ներկայացված իրատարակչության տարբերանշանի շնորհիվ: Գրքի ձևավորման

<sup>29</sup> Ջիեդոնիս Ի., Գույն-Գույն հեքիաթներ, Երևան, 2010, 62 էջ:

<sup>30</sup> Կորտասար Խ., Պատմվածքներ, Երևան, 2010, 76 էջ:

մեջ աչքի է ընկնում Ադամին ու Եվային ներկայացնող էջը: Աշխատանքը կատարված է խառը տեխնիկայով՝ ջրաներկ, տուշ: Ֆիգուրները դասավորված են ավանդական Վերածննդից եկող հորինվածքով:

Դասական ձևավորման հետաքրքիր օրինակ է Վալերի Բոյոտովի խմբագրությամբ ներկայացված 5-18-րդ դարերի **հայկական պոեզիայի անթոլոգիան**<sup>31</sup>: Գրքի համար նկարիչը կատարել է կազմի ձևավորում: Այն ներկայացնում է սև ֆոնի վրա ոսկեգույն պատկերներ: Այս գապվածության մեջ որոշակի հմայք է դիտվում: Հորինվածքը կառուցված է հորիզոնականների (տեքստային հատված) և ուղղահայացների (պատկերներ) զուգակցությամբ: Մի հարթության վրա հավաքված են հայ մշակույթի տարբեր պատմական շրջանների խորհրդանիշներ: Ժայռապատկերներից եկող ոճավորված քարայրը նկարչի վրձնի տակ դառնում է նժույգ, որի վրա պատկերված է ուրարտական պատկերագրությամբ թագավորը: Նրա ձեռքի գավազանն ընկալվում է որպես միջնադարյան ծննդա: Ֆիգուրատիվ հորինվածքի կողքին ներկայացված է շրջանաձև խորհրդանիշը, որում ճանաչելի են թե՛ ավանդական խաչքարային արվեստի, թե՛ միջնադարյան փայտարվեստի տարրեր: Ընդ որում՝ կազմի վերջին էջում պատկերված թռչնակերպ խորհրդանիշը կարող է ընկալվել և՛ ժողովրդական արվեստին բնորոշ աղաման, և՛ ձեռագիր մատյանների խորանապատկեր: Պատկերները դասավորված են ցաքուցրիվ, և առաջին հայացքից թվում է, թե իրար հետ կապ չունեն: Սակայն այս հորինվածքային հնարքի շնորհիվ հեղինակը կարողանում է համոզիչ կերպով սևեռել դիտողի ուշադրությունը ամեն և՛ առանձին կերպարի վրա, հնարավորություն տալ վերջինիս խորանալու յուրաքանչյուրի խորհրդաբանության մեջ:

Գրքային արխիտեկտոնիկ ձևավորումներից կարելի նշել Ֆլորա Գրիգորյանի **«Հայկական ազգային տարագ»** արբոնը<sup>32</sup> և Քնարիկ Ավետիսյանի **«Աստվածածնի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան արվեստում»**<sup>33</sup> մենագրությունը: «Հայկական ազգային տարագ»-ի կազմը լուծված է «Հայկական պոեզիայի անթոլոգիայի» կազմի սկզբունքով՝ լոկալ մուգ ֆոնի վրա (տվյալ դեպքում՝ հյուսիսը մուգ կարմիր) առանձին-առանձին պատկերված են ազգային տարագի տարրերը՝ բնորոշող խորհրդանիշներ: Իսկ «Աստվածածնի պատկերագրության» դեպքում շապիկի համար ընտրված են մեծադիր պատկերներ՝ սրբապատկեր և ճարտարապետական թմբուկի հատված:

2011-ից Վ.Գասպարյանը սկսեց քաղաքական մեկնաբան և իրապարակախոս Արման Նավասարդյանի **«Հետաքրքրաշարժ դիվանագիտություն»** մատենաշարի ձևավորման աշխատանքները<sup>34</sup>: Լույս տեսան երկու գիրք, որոնք ներկայացնում են աշխարհի հայտնի դիվանագետների, երևելի դեմքերի, պատմական իրադարձություններն ու դիվանագիտական խարդավանքները: Առաջին գրքի կազմը կատարված է միասնական բացվածքով. թանձր կարմիր ֆոնն ընդմիջվում է միտումնավոր ընտրված դատարկ «կույր լույսով», որում պատկերված են հերոսները: Նրանք նկարված են էքսպրեսիվ և տարբեր շարժումներով: Ընտրված է երեք գույն՝ սև, սպիտակ և խամրած վարդագույն: Հերոսները պատկերված են ֆրիզանման և հիշեցնում են անտիկ շրջանի սափորանկարչության մի դրվագ: Հորինվածքի հիմնական դիթում կորածն կզներ են, որին ենթարկված են պատկերները և տեքստային հատվածը: Երկրորդ գրքի կազմին պատկերված է հին հունական սափորանկարչության տարրերից կազմված հորինվածք: Առաջին պլանում սև և մոխրագույն գունավորումով հստակ ընդգծված նավակն է, իսկ ֆոնային հատվածը դեղնա-դարչնագույն երանգներով

<sup>31</sup> Армянская историческая проза и поэзия (5-18 вв.) /п/р В.Брюсова/, Ереван, 2010, 178 стр.

<sup>32</sup> **Գրիգորյան Ֆ.**, Հայկական ազգային տարագ, Երևան, 2011, 228 էջ:

<sup>33</sup> **Ավետիսյան Ք.**, Աստվածածնի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան արվեստում, Երևան, 2015, 336:

<sup>34</sup> **Նավասարդյան Ա.**, Հետաքրքրաշարժ դիվանագիտություն (Հերմեսից մինչև մեր օրերը), Երևան, 2011, 140 էջ, **Նավասարդյան Ա.**, Հելադայի դիվանագիտական որոգայթները (Հերմեսից մինչև մեր օրերը), Երևան, 2012, 114 էջ:

բաց տոներով աստվածների ֆիգուրներ են: Գրքերի ներսի ձևավորումներն արված են տուշով, առանց գունային երանգավորման: Դրանք պատկերում են ինչպես առանձին պատմական դեմքերի՝ Ռիշելյե, Մոնտեն, այնպես էլ քաղաքական իրադրություններ, պալատական դավաճանություններ և դիվանագիտական խաղեր: Հետաքրքիր է նկարչի ուրույն վերաբերմունքը, համաձայն որի՝ բոլոր երևելի գործիչներին նա պատկերում է ռեալիստորեն՝ հարազատ մնալով պատմական ճշմարտությանը և ցուցաբերելով ակնհայտ համակրանք, իսկ զավթողական քաղաքականություն վարողներին, անկախ պատմական ժամանակահատվածից (այստեղ հայտնվել են եգիպտական, ասորական, միջնադարյան, սելջուկյան գործիչները) միտումնավոր օժտում է չափազանցումներով՝ կերտելով նենգ, խորամանկ կերպարներ:

Միևնույն մոտեցմամբ են ձևավորած «**Բարոն Մյունհաուզենի արկածները**»<sup>35</sup> և «**Հեքիաթներ**»-ի ընտրանին<sup>36</sup>: Այստեղ նկարիչն աշխատում է խառը տեխնիկայով՝ օգտագործելով ջրաներկ, գուաշ, տուշ: Մյունհաուզենի կերտելիս Վ.Գասպարյանն ուսումնասիրել է մինչ այդ կատարված եվրոպական և ռուս նկարիչների ձևավորումները. ակնհայտ է Ալեքսեյ Կրուտիկի, Միխայիլ Սամորեզովի, Սվետլանա Բորիսովայի ստեղծած կերպարների ազդեցությունը: Գրքի համար կատարվել է հինգ էջային պատկեր, որոնք ներկայացված են վառ գույներով և ընդգծված, գրոտեսկի հասցված կերպարային լուծումներով: Էջերին տրված է հնամաշ մագաղաթի էֆեկտ, որին նկարիչը հասել է ջրաներկի խտության և երանգների ներթափանցման, անցումների շնորհիվ: Պատկերները պատմողական են, մանրամասնած են առանձին օգնական տարրերը՝ նավերի, քաղաքի ճարտարապետական համայնապատկերի, հագուստների ձևավորումները: Բոլոր նկարներում գլխավոր հերոսի դիմագիծը և հագուստը ճանաչելի են և անփոփոխ: Նկարիչը համոզիչ կերպով կենտրոնանում է հագուստների, շրջապատող միջավայր ստեղծելու և զուգահեռ ատրիբուտների վրա, որտեղ երևում է ուշադրությունը Ռասսպեի տեսքի հանդեպ: Այստեղ ձևավորումն ընկալվում է որպես զուտ գրական նյութի լրացում: Բացառությամբ երկու տիպական պատկերի՝ ջուր խմող ծիու և կետի, մյուս էջերը չեն կարող դիտվել որպես ինքնուրույն նկարչական համարժեք, այլ ընկալվում են որպես գրքային տեքստի զուգահեռ լրացում:

«Հեքիաթներ»-ի համար կատարված է չորս էջային պատկեր, որոնցից երկուսն անդրադառնում են հայկական՝ «Սուտիկ որսկանը», «Խելոքն ու հիմարը», երկուսն էլ՝ եվրոպական՝ «Երեք խոզուկներ», «Ոգնին և նապաստակը», հեքիաթների: Այստեղ կա մի օրինաչափություն. եվրոպական հեքիաթների ձևավորումների հիմնական արտահայտչամիջոցը գույնն է՝ վառ, պայծառ և մաժորային: Կերպարները տեղավորված են պլանային բազմակի դասավորվածությամբ նկարված միջավայրում: Հայկական հեքիաթների համար գերիշխում են կերպարային ընդհանրացումներն և գծային պլաստիկան, գծանկարը: Միջավայր չկա, հերոսները պատկերված են չեզոք գորշ ֆոնի վրա: Երկու դեպքում էլ մանրամասն վերարտադրված են տիպական հագուստներն ու կերպարների բնավորությունները բացահայտող տարրերը: Բոլոր նկարների կառուցվածքի հիմքում հորիզոնական դասավորվածությունն է՝ ձգված և համայնապատկերային:

Վերջին շրջանի աշխատանքներից է Արամ Գրիգորյանի «**Անեկդոտներ**»-ի ձևավորումը՝ հրատարակված ռուսերեն լեզվով<sup>37</sup>: Գրքուկում գետեղված են խորհրդային շրջանի անեկդոտները: Գրքուկի համար մշակվել է կազմը և ստեղծվել է երկու կերպար՝ հայի և վրացու, որոնք պարբերաբար հանդիպում են գրքի էջերում: Կազմի հորինվածքը կառուցված է ուղղահայացների օգնությամբ, իսկ տեքստային տառային բլոկը տեղավորված է կորագծով: Ամբողջ պատկերն արված է միատոն դարչնագույն ֆոնի վրա, որտեղ մուգ

<sup>35</sup> Բարոն Մյունհաուզենի արկածները, Երևան, 2014, 68 էջ:

<sup>36</sup> Հեքիաթներ (ընտրանի), Երևան, 2014, 48 էջ:

<sup>37</sup> «Анекдоты» От Арама Григоряна, Armenian eBooks Initiative, 2015:

շագանակագույնով նկարված են հերոսները: Ետևի պլանում բացվում է խորհրդային շրջանի խորհրդանիշ դարձած Մոսկվայի Կրեմլը, իսկ կողքին, դարձյալ որպես խորհրդանիշ ընկալվող Բրեժնևի կերպարը: Ամբողջ էջը ներկայացված է մեծ ընդհանրացումներով, լակոնիկ և քսախոս: Կերպարային լուծումները շատ տիպական են: Վրացու կերպարը ներկայացված է որպես ինքնահավան, պարզամիտ, գլուխգովան, ազգային տարազով, իսկ հայը՝ խնամված և «շքեղ» վերարկուով, պատգամավորի շքանշանով, գրպաններում տեղավորված խմիչքի շշերով: Նա է տերն ու տիրակալը, նույնքան գլուխգովան, սակայն կայացած մի կերպար: Էջին տեղավորված են չորս խորհրդանիշներ՝ երեք կերպար և մեկ ճարտարապետական կառույց, որոնք բոլորն էլ ընկալվում են որպես համարժեք ինքնություն հերոսներ:

Նկարչի երկարատև աշխատանքի արդյունքն է Հովհ.Թումանյանի մշակած «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնավեպի ձևավորումը<sup>38</sup>: Գիրքը նախատեսված է միջին և բարձր դպրոցական տարիքի երեխաների համար: Նկարիչը ձևավորել է գրքի կազմը և կատարել տասը պատկեր, յոթը՝ գույնով, երեքն էլ՝ գծանկար: Նկարները դասավորված են տեքստին համապատասխան՝ Առյուծ Մհերից մինչև Դավթի մանկությունը և հերոսությունները: Ուսումնասիրելով նախորդ շրջանի նկարիչների՝ Մամաջանյանի, Իսաբեկյանի, Քոչարի և Կիլիկյանի, ձևավորումները, Վ.Գասպարյանը փորձում է ստեղծել սեփական Դավթին: Կերպարն աչքի է ընկնում հերոսական կերտվածքով, էպիկական հերոսի տիպարի ստեղծմանն է միտված հորինվածքային կառուցվածքն ու կերպարի դիմագծերի մշակումը: Մոտեցումը մեծադիր է, քսվածքներն ամուր են, ծավալները՝ քանդակային հնչեղության հասնող: Մհերի և Դավթի կերպարները մշակված են այնպես, որ ստեղծվում է մոնումենտալ պատկերի՝ որմնանկարի տպավորություն: Դրանով նկարիչը շեշտում է կերպարների խառնվածքի հերոսականությունը և կարևորությունը: Հորինվածքները կառուցված են ուղղահայաց, դիտակետը հիմնականում ներքևից վերև է, որի արդյունքում կերպարները վիզուալ ավելի հզորանում են: Միջավայրի խնդիր դրված չէ, ընտրված է ընդհանրացված պայմանական դեղին-դարչնագույն ֆոն, մերթ ընդ մերթ հայտնվող բնանկարի տարրերով: Այս մոտեցումն արդարացված է, քանի որ դիտողի ուշադրությունը չի շեղում երկրորդական տարրերի վրա և օգնում է ներկայացնել կերպարները մոնումենտալ հնչեղությամբ:

Վ.Գասպարյանի բոլոր աշխատանքների համար ընդհանուրն այն է, որ նկարիչը հարազատ է մնում տեքստային գրական բովանդակությանը և նկարագարողունները դառնում են գրական տեքստի լրացումներ:

### ԵՐՈՎԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Անկախության տարիներին հայկական գրքային գրաֆիկայի ասպարեզում առավել ակտիվ և տարբեր՝ նկարչագեղ, գրաֆիկական և պատմողական ոճերով են աշխատել Անդրանիկ Կիլիկյանը, Ռուբեն Մանուկյանը, Արա Բաղդասարյանը և Վահե Գասպարյանը:

Անդրանիկ Կիլիկյանն ազգային խորը արմատներ ունեցող և տեխնիկական գանազան միջոցներ կիրառող ստեղծագործող է: Գրքի նրա ձևավորման անքակտելիորեն կապված է գրական ստեղծագործության բովանդակության հետ, մեծապես օգնում է գրողի ստեղծած երևակայական աշխարհի մատուցմանն ու ընթերցողի կողմից գրական մտքի և կերպարների ընկալմանը: Նկարիչը գիրքն ամբողջովին ողողում է նկարներով: Նա նոր նյութերով (ժանյակ, ժապավեն) և միջոցներով ստեղծում է զարդարուն պատկեր: Նրա խնդիրը միայն խոսքը պատկերային դարձնելը չէ. նա պատկերում է այն տեսարանները, տրամադրություններն ու զգացմունքները, որոնք գրողը չի նկարագրել խոսքերով, ստեղծագործության ոգին լուսաբանում նոր ոճական միջոցներով: Նկարիչը տարածությունը կազմակերպում է բազմակողմանի՝ դասական հեռանկարչության կանոններով կամ երկ-

<sup>38</sup> Սասունցի Դավիթ, Երևան, 2018, 66 էջ:

տարածական կոմպոզիցիոն սկզբունքներով: Ա.Կիլիկյանի համար կարևոր է էջի ամբողջական մշակումը, պատկերային բլոկով մաքսիմալ «լցնելը» («խաղիկներ» կամ «Հանելուկներ»): Նրա համար գրական տեքստը դառնում է վերապրված, սեփական ներաշխարհով անցկացված և տեսողական տեքստ ստացած սուբստանցիա, որտեղ հստակ արտահայտված են սեփական վերաբերմունքը և հույզերը: Ա.Կիլիկյանի այս անկեղծությունն արդարացված է, քանի որ նրա ընթերցողը հիմնականում փոքր տարիքի է, և այստեղ յուրաքանչյուր կեղծ, կիսատ, չսաված բան անմիջապես նկատվում է:

Արա Բաղդասարյանը, տիրապետելով գրաֆիկայի բոլոր տեխնիկաներին, օրգանապես զգալով գիրքը որպես միասնական մեխանիզմ, յուրաքանչյուր ձևավորման մեջ ներկայանում է յուրովի, նույնքան կատարյալ թե՛ օֆորտներում, թե՛ գծանկարում, թե՛ լինոփորագրության մեջ, թե՛ ընդհանրապես գրքի շարվածքին վերաբերող ցանկացած հարցում: Ա.Բաղդասարյանի մոտեցումը հիմնված է ռուսական դասական դպրոցի սկզբունքների վրա՝ շեշտել միայն կարևորը, թողնելով «դատարկ» օդային հատվածներ: Նրա ձևավորումներում պատկերները չեն փոխարինում տեքստը, այլ հպանցիկ լրացնում, համալրում են այն: Նա հետևում է դասական գրքի կերտման եղանակին՝ կենտրոնանալով գծի արտահայտչականության վրա: Նրա սևեռումները կանգ են առնում գրքի առանձին բաղադրիչներին՝ ֆորգաց, բացվածք, գլխատառ, և ստեղծում միասնական գիծ, որը կերտում է գիրքը որպես կուտ միատարր հորինվածք: Ա.Բաղդասարյանի լսարանը մեծ է, ձևավորած գրքերը տարբեր են՝ հասցեագրված թե՛ մանուկներին, թե՛ պատանիներին և թե՛ մեծահասակներին: Հայ գրքարվեստում թե՛ Ա.Կիլիկյանը, թե՛ Ա.Բաղդասարյանը նորարար են, որոնց շնորհիվ 1990-ականներից սկսած հայ տպագրական գիրքը հասավ մեծ բարձրունքների: Երկուսն էլ դրսևորվում են խիստ տարբեր, երկու դեպքում էլ ճանաչելի է նրանց ձեռագիրը: Մի դեպքում՝ (Կիլիկյան) ձևավորման հիմքը գունային բազմազանությունն է, մյուս դեպքում՝ գերիշխում է գրաֆիկական մոտեցումը (Բաղդասարյան): Եթե գրքի ձևավորման մեջ Կիլիկյանն ամեն անգամ առաջարկում է նոր մոտեցում, տարբեր նյութերի զուգակցում, կոլաժային անսպասելի լուծումներ, ապա Բաղդասարյանը զարգացնում է արդեն իսկ առկա գրաֆիկի գծային մտածողությունը՝ յուրաքանչյուր նոր ստեղծագործության մեջ փորձելով ստանալ գծի մաքսիմալ մշակվածություն: Եթե Կիլիկյանը նորարար է և փորձարար, ապա Բաղդասարյանի նորարարությունը դասական հնարքների մեջ նոր բացահայտումներ և հնարավորություններ ստանալն է: Կիլիկյանի համար սյուժեն է ենթադրում նյութը, իսկ Բաղդասարյանը նյութի հարստության մեջ գտնում է սյուժետային և հորինվածքային նոր տարբերակներ: Գրքի կազմը Կիլիկյանը նախընտրում է պատկերել բացվածքով, իսկ Բաղդասարյանն աշխատում է միայն առաջին դիմացի հատվածի վրա:

Գունային է Ռուբեն Մանուկյանի մոտեցումը: Հաճախ ի հայտ է գալիս հակադրումներով և շեշտված կերպարային տարբերություններով կառուցվածքը, որն ակտիվ և դինամիկ է դարձնում կոմպոզիցիան: Ռ.Մանուկյանի մոտեցման հիմքում վառ լուրջ գույներն են և անիմացիոն շարժական պատկերի հնարավորությունները: Նրա արվեստում ազգայինը միաձուլվում է ընդհանուր գոթի ստեղծման սկզբունքների հետ, որի արդյունքում նրա ձևավորած գրքերը նույնքան խոսում են օտարալեզու ընթերցողի համար:

Վահե Գասպարյանի աշխատանքներում հանդիպում ենք տարբեր մոտեցումներով կատարված ձևավորումներ՝ պայմանավորված առաջադրվող տեքստային առանձնահատկություններով: Նկարիչը հարազատ է մնում տեքստային գրական բովանդակությանը, և նկարագրողումները դառնում են գրական տեքստի լրացումներ: Նկարագրողումները հիմնականում պատմողական են և բացահայտում են տեքստի իմաստը:

#### **ԱՏԵՆԱԽՈՒՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ԱԾԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

1. **Աբովյան Ա.**, Մանկական գիրքը Ռուբեն Մանուկյանի ձևավորումներում, ԿԱՆԹԵՂ. գիտական հոդվածներ, 2018, 1 (74), էջ 194-198:
2. **Աբովյան Ա.**, Անատոլի Գրիգորյանի գրքային գրաֆիկան, ԿԱՆԹԵՂ. գիտական հոդվածներ, 2018, 1 (74), էջ 199-204:

3. **Աբովյան Ս.**, Գրքային գրաֆիկան՝ որպես մասսայական հաղորդակցման միջոց, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներկուերորդ նստաշրջան. նվիրվում է Հովհաննես Այվազովսկու ծննդյան 200-ամյակին (22-23 նոյեմբերի, 2017), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2018, էջ 271-275:
4. **Աբովյան Ս.**, Արա Բաղդասարյանի գրքային գրաֆիկան, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներկուերորդ նստաշրջան. նվիրվում է Հովհաննես Այվազովսկու ծննդյան 200-ամյակին (22-23 նոյեմբերի, 2017), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2018, էջ 276-283:
5. **Աբովյան Ս.**, Անդրանիկ Կիլիկյանի գրքային գրաֆիկան, Գեղարվեստի ակադեմիայի ՏԱՐԵԳԻՐԲ, արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, թիվ 5, 2017, էջ 97-102:
6. **Աբովյան Ս.**, Միքայել Արուտչյանի գրքային ձևավորումները, Գեղարվեստի ակադեմիայի ՏԱՐԵԳԻՐԲ, արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, թիվ 5, 2017, էջ 141-154:

**АБОВЯН СЕРГЕЙ ХАЧАТУРОВИЧ**  
**КНИЖНОЕ ИСКУССТВО АРМЕНИИ В 1991-2016 ГОДАХ**

Диссертация посвящена всестороннему изучению одного из важнейших жанров графики в период после обретения Арменией независимости, а именно – искусству оформления книги.

В диссертации впервые сведена воедино целая отрасль с характерными для нее изобразительными особенностями, сходствами и различиями на примере наилучших работ в области книжного искусства таких мастеров как Андраник Киликян, Ара Багдасарян, Рубен Манукян и Ваге Гаспарян. Выявлено стилистическое своеобразие визуальной передачи содержания литературного произведения, принципы создания книги с истинно национальным мироощущением, наиболее полно отражающую стиль и ритм литературной канвы произведения средствами изобразительного искусства.

Оформление книги в отмеченный период рассматривается в контексте армянского книжного искусства в целом.

Материалом исследования служили многочисленные книги с иллюстрациями художников Андраника Киликяна, Ара Багдасаряна, Рубена Манукяна и Ваге Гаспаряна, а также хранящиеся в их личных архивах рукописные документы.

Диссертация состоит из введения, четырех глав (Глава первая – “Художественное оформление книги в досоветский и советский периоды”, Глава вторая – “Книжная графика Андраника Киликяна”, Глава третья – “Книжная графика Ара Багдасаряна”, Глава четвертая – “Книжная графика Рубена Манукяна и Ваге Гаспаряна”), выводов, списка использованной литературы и раздела репродукций.

Отмечено, что Андраник Киликян – глубоко национальный художник с богатым арсеналом технических средств. При оформлении книги он неукоснительно придерживается содержания литературного произведения, способствуя тем самым подаче созданного писателем воображаемого мира и



восприятию читателем литературного замысла и образов. Художник использует новые материалы (кружева, ленты) и средства для создания живых картин. Он не ограничивается задачей лишь трансформировать слово в образ, а изображает ситуации, чувства и настроения, словесное описание которых у писателя отсутствует. Дух произведения воспроизводится им новыми стилистическими приемами. Пространство организуется либо по законам классической перспективы, либо в соответствии с принципами двухмерной композиции. Для Киликяна важна целостная проработка страницы, максимальное заполнение ее изобразительным блоком.

Ара Багдасарян владеет всеми техниками графики и своеобразен в каждой отдельно взятой работе, органически ощущает книгу как единый механизм. Художник не только одинаково совершенен в офортах, в рисунке и в линогравюре, но и компетентен в любом вопросе, касающемся книжного набора вообще. Багдасарян основывается на принципах русской классической школы: подчеркивать только самое важное, оставляя воздушные “пустоты”. Изображение в его работах не заменяет, а деликатно дополняет текст, делает его более цельным. Художник привержен классическим традициям создания книги. Концентрируясь на выразительности линии, он особое внимание уделяет отдельным компонентам построения книги, таким как форзац, разворот, заглавная буква, что формирует единую, монолитную композицию. Оформленные Багдасаряном книги адресуются читателям самого разного возраста – от детей и подростков до самого зрелого.

В армянском искусстве книгоиздания Киликян и Багдасарян являются новаторами. Благодаря именно их усилиям армянская печатная книга с начала 1990-х поднялась на нынешние высоты. Это два самостоятельных художника, у каждого из них свой, узнаваемый почерк. В одном случае (Киликян) основой для оформления служит цветное многообразие, в другом (Багдасарян) превалирует графический подход. Если Киликян каждый раз предлагает новые сочетания различных материалов, находит неожиданные решения в коллажной технике, то Багдасарян развивает уже существующее линейное мышление, стремясь достичь в каждом новом произведении максимальной обработанности линии. Если Киликян – новатор и экспериментатор, то новаторство Багдасаряна заключается в обнаружении новых находок и возможностей в классических приемах. Киликяну сюжет диктует выбор материала, в то время как Багдасарян в богатстве материала и новые сюжетные и композиционные варианты. Обложку книги Киликян решает в развороте, а Багдасарян работает над первой, лицевой страницей обложки.

Рубен Манукян – сторонник цветового решения. Его оформлением живость и динамичность придают композиции, основанные на противопоставлениях и акцентированных различиях образов, при создании которых Манукян опирается на яркие локальные цвета и возможности анимационной подвижной графики. В его искусстве национальное тесно сплетается с общими принципами работы над

книгой, отсюда способность оформленных им книг “говорить” в том числе и с иноязычным читателем.

Оформления Ваге Гаспаряна изобилуют разнообразием подходов, выбор которых определяется особенностями предложенного текстового материала. Художник остается верен литературному содержанию, и созданные им иллюстрации, в большинстве своем повествовательные, выявляют и дополняют сюжетную канву книги.

## SERGEY ABOVYAN THE ART OF BOOK DESIGN IN ARMENIA OF 1991-2016

The dissertation thoroughly analyzes one of the most important genres of Armenian graphic arts, namely, the art of book design in Armenia since independence.

For the first time, the research has put together a whole branch with its pictorial specificities, similarities and distinctions. The best works of such masters in the field of book graphic art as Andranik Kilikyan, Ara Baghdasaryan, Ruben Manukyan and Vaheh Gasparyan, have been analyzed. Their stylistic unicity in rendering the content of a literary work by visual means, their principles of creating a book of truly national mentality that would best reflect the style and rhythm of the literary content by means of visual art, has been highlighted.

The art of book design in the period in question is viewed as part of Armenian book art as a whole.

A large number of books, illustrated by graphic artists Andranik Kilikyan, Ara Baghdasaryan, Ruben Manukyan and Vaheh Gasparyan, as well as unprinted documents kept in the artists' personal archives, have been valuable source material for this research.

The dissertation includes introduction, four chapters (Chapter One – *The Art of Book Design in the Pre-Soviet and Soviet Periods*; Chapter Two – *Book Graphics by Andranik Kilikyan*; Chapter Three – *Book Graphics by Ara Baghdasaryan*; Chapter Four – *Book Graphics by Ruben Manukyan and Vaheh Gasparyan*), conclusions, reference list and reproductions.

It has been stated that Andranik Kilikyan is a genuinely national artist, who has mastered a whole set of graphic techniques. In book design, he scrupulously follows the content of a literary work, thereby facilitating not only the presentation of the author's imaginary world to the reader, but also the perception by the reader of the literary concept and characters. The artist uses new materials (such as laces and ribbons) and techniques to create lively pictures. He never confines himself to just word-to-image transformation. Instead, he depicts certain circumstances, feelings and

moods, which miss verbal description in the author's text. The artist conveys the spirit of the work employing innovative stylistic methods. The space is organized in accordance with either the classical linear perspective, or the principles of two-dimensional composition. For Kilikyan, it is important to use the entire surface of the page, to cover it fully with the pictorial block.

A master in all kinds of design techniques, Ara Baghdasaryan retains his individuality in every work. For him, a book is a single unified entity. The artist has equally perfected his hand in etching, drawing and linocut. Besides, he is competent in all stages of type-setting in general. In his creations, Baghdasaryan proceeds from the principles of classical Russian school: to accentuate the most important, to leave *not filled* airy spots. His illustrations do not replace, but delicately supplement, attach wholeness to the text. The artist adheres to the principles of traditional book creation. Focusing on the expressiveness of a line, paying special attention to such components as flyleaf, double page spread, capital letter, he creates a single, monolithic composition. The books, designed by Baghdasaryan, are addressed to readers of various age groups from kids and adolescents to adults.

In the period from early 1990s to date, Kilikyan and Baghdasaryan are considered as innovators in the field of Armenian book publishing art. It is thanks to their efforts that the Armenian printed book has been elevated to today's level. They are two independent artists, each with his own recognizable style. Kilikyan's artwork is basing on the diversity of colors, while Baghdasaryan prefers graphicality. If Kilikyan offers fresh combinations of various materials, finds unusual solutions in collage technique, Baghdasaryan develops the already existing linear thinking, seeking to achieve the most elaborate line in every work. Kilikyan is an innovator and experimentalist, while Baghdasaryan discovers new ways and capacities within old classical techniques. For Kilikyan, the plot of the literary work dictates what material to choose for the particular design, while Baghdasaryan reveals new options of subject matter and composition in the wealth of the material. Kilikyan solves the book cover as double page spread, while Baghdasaryan works on the first, front page of the cover.

Ruben Manukyan prefers color solutions. His compositions often build upon contrapositions and accentuated differences of the characters, which are portrayed with the use of bright local colors and animated dynamic graphics. In his art, the national is tightly interwoven with the general principles of book design, which is why his books are able to *communicate* with speakers of other languages too.

In Vaheh Gasparyan's works, one can see a broad diversity of approaches, whose choice is defined by the textual material proposed. The artist remains faithful to the

literary content; his illustrations, in most cases narrative, reveal and supplement the subject matter of the book.