

ՀԵՆՐԻԿ ՄԱՄՅԱՆԻ ԳՐՔԱՅԻՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

ՆՈՒՆԵ ՄԻՆԱՍՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու

ՀԳՊԱ ավագ դասախոս

Ամփոփագիր

ՀՀ ժողովրդական նկարիչ Հենրիկ Մամյանը ստեղծագործել է գրքային գրաֆիկայի, մոնումենտալ և հաստոցային գեղանկարչության ասպարեզներում: Հոդվածում ներկայացված են Հ. Մամյանի գրքային գրաֆիկայի բնագավառի ստեղծագործության որոշ նմուշների արվեստաբանական վերլուծությունները: Հ. Մամյանի գրաֆիկական ժառանգությունն ընդգրկում է գրական տարբեր ժանրեր: Նա անդրադարձել է ինչպես քնարական, այնպես էլ դրամատուրգիական և էպիկական երկերի: Նկարիչը հայ գրքարվեստը ներկայացրել է արտասահմանյան մի շարք երկրներում: Իր գրքային նկարազարդումներում հասնելով բարձր արտահայտչականության, նա շուրջ հիսուն տարի կանխորոշել է հայ գրքարվեստի զարգացումը:

Առանցքային բառեր. *Հենրիկ Մամյան, գրքային գրաֆիկա, հայ գրքարվեստ, գրքի նկարազարդում, գրքային ձևավորում:*

Հայ գրքային գրաֆիկայի մեջ մեծ ժառանգություն է թողել Հենրիկ Մամյանը (1934–2014): Նրան բախտ է վիճակվել ստեղծագործել և՛ խորհրդային տարիներին, և՛ նորանկախ Հայաստանում: Հ. Մամյանը ձևավորել է հայ և արտասահմանյան գրականության բազմաթիվ գործերի հրատարակություններ: Այդ ձևավորումներում նա 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:

Հ. Մամյանի մասնագիտական զարգացման գործում մեծ դեր են խաղացել իր ուսուցիչները՝ Արա Բեքարյանը, Վռամշապուհ

Շաքարյանը և իր ավագ գործընկեր Գրիգոր Խանջյանը: Նշենք, որ վերջինիս մահից հետո Մամյանն է ավարտել «Վարդանանք» մեծադիր որմնապատկերի «Վերածնունդ» մասը: Այդպիսով, Հ. Մամյանն զբաղվել է նաև որմնանկարչությամբ: Նա Օշականի Մ. Մաշտոց եկեղեցու որմնանկարների համահեղինակն է:

«Ինչպես ամեն մի իսկական արվեստագետ, – գրում է արվեստաբան Մ. Երզնկյանը, – այնպես էլ Մամյանն ունի իր քաղաքացիական հստակ դիրքորոշումը, դա հանուն խաղաղության, աշխատանքի, գեղեցիկի պայքարելու վսեմ առաքելությունն է: Նկարիչը հենց այս առաքելությամբ էլ իր արվեստը ներկայացրել է արտասահմանյան մի շարք երկրներում»:¹

Մամյանին շատ բարձր է գնահատել նաև Գրիգոր Խանջյանը՝ հատկապես արժևորելով նրա ստեղծագործական կրթվածությունը և մտահղացման հստակությունը. «Հայ գրքի ձևավորման նվիրյալների թիվը դժբախտաբար մեծ չէ: Հենրիկ Մամյանը մեկն է այն նկարիչներից, որ սիրում է գիրքը և արդեն երկար տարիներ է, ինչ աշխատում է այդ ասպարեզում: Նրա ձևավորած գրքերից շատերը աչքի են ընկել իրենց կիրթ մտահղացմամբ, բովանդակային հստակ արտահայտությամբ և ազգային հենքով: Իրավամբ Հենրիկ Մամյանը համարվում է մեր գրքի ձևավորման ու նկարագարողման առաջատար վարպետներից: Ես հավատում եմ, որ այսուհետև ևս նա մեզ պետք է ուրախացնի իր նոր ստեղծագործություններով»:²

Գրքարվեստի բնագավառում Հ. Մամյանի ստեղծագործությունն ընդգրկում է գրական տարբեր ժանրեր: Նա անդրադարձել է ինչպես քնարական, այնպես էլ՝ դրամատուրգիական և էպիկական երկերի, մանկական գրական ստեղծագործությունների: Լինելով ռոմանտիկ հոգեկերտվածքի տեր՝ արվեստագետը գերադասում էր նկարագարողել այնպիսի գրողների ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են Լ. Շանթը, Դ. Վարուժանը, Մ. Լերմոնտովը: Ընդ որում, իրեն հու-

1. Երզնկյան Մ., Հոդվածներ արվեստի մասին, Երևան, 2016, էջ 153:

2. Սանթրոյան Վ., «Ձեռքդ միշտ դալար մնա», Երեկոյան Երևան, 8 հուլիսի, 1987:

գող ստեղծագործությունների ձևավորման վրա հաճախ սկսում էր աշխատել առանց հրատարակչության հետ որևէ համաձայնության:

Ոճական առումով նա ոչ միայն գծի ու պլաստիկայի, այլև գույնի մեծ վարպետ էր, որ կարողանում էր նույն գույների կիրառությամբ անգամ խուսափել միօրինակությունից: Օրինակ՝ սևն ու կարմիրը նրա նկարագարդումներում միանգամայն տարբեր կերպ են դրսևորվում: Ասվածի վառ օրինակն է «Ձուլողները» (1975) եռաթերթ շարքը, որը կարելի է եռապատկեր անվանել: Այն ուշագրավ է ոչ միայն իբրև դիմանկարային հորինվածք, այլև որպես սևի և կարմիրի զարմանալի համադրումների օրինակ: «Մամյանի նկարագարդումներում կա մարդու ոգուն թեթևություն բերող, ճչան գույներից հեռու, հարուստ մի զգացում, որը նույնպես տքնությամբ է ձեռք բերվել», նկատում է Վ. Մնացականյանը¹:

Մամյանի հորինվածքները կառուցված են ավանդական պատկերագարդման սկզբունքով: Մետաղափորագրության մեծ վարպետն օգտագործում է տարբեր ինտենսիվության և հաստության շտրիխներ, ծավալայնության պատրանքին հասնում է ավանդական լուսաստվերային մոտեցումներով: Ստատիկ և դինամիկ, ռացիոնալ և իռացիոնալ դրվագների համադրումը յուրահատուկ ներքին էներգետիկա է հաղորդում պատկերներին, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող է դիտարկվել որպես առանձին հաստոցային գործ:

Նկարչի առաջին ձևավորումներից է Ժ. Ավետիսյանի «Կանաչ կաճաններ» մանկական գիրքը (1961): Կազմը գունավոր է, իսկ ներսում գետեղված ձևավորումները՝ սև ու սպիտակ: Կազմանկարն արված է հինգ հիմնական գույներով՝ սև, սպիտակ, կարմիր, կանաչ և կապույտ: Կանաչ ֆոնի վրա՝ կենտրոնում, ռեալիստական մոտեցմամբ պատկերված է սպիտակ ցատկող նապաստակը: Սևով գրված է հեղինակի անունը, կարմիրով նկարված են սունկերը և գրված է «կաճաններ»: Վերին և

1. Մնացականյան Վ., «Գովք ոգու անմահության», Հայաստանի Հանրապետություն, 7 մայիսի, 1997:

ստորին մասերում երևացող կարմիրները հավասարակշռում են հորինվածքը, մինչդեռ սովերների կապույտն օգտագործվել է որպես կանաչի հակակշիռ: Ծաղիկների սպիտակ գունաբծերը յուրովի թեթևացնում են պատկերից ստացվող տպավորությունը: Ընտրված է երկու տառատեսակ՝ ձեռագիր (հեղինակի անվան ու վերնագրի մի բառի) և տպագիր (վերնագրի մյուս բառի համար):

Այլ ոճով է մշակված տիտղոսաթերթը: Այստեղ գրքի վերնագիրը տրված է շապիկի տառատեսակով, մուգ կարմիրով: Մնացած տառերը սև են և տպագիր: Տիտղոսաթերթին բավականին հագեցած նկար է զետեղված, որ բաժանված է երկու մասի: Վերին մասում որպես հիմք օգտագործվել են տառերը: Առաջին հորինվածքում պատկերված են սկյուռը, նապաստակը, մրջյունն ու փայտփորիկը: Սկյուռը և նապաստակը ներկայացված են բնական տեսքով, մինչդեռ մրջյունն ու փայտփորիկը մարդակերպ են. մրջյունը ձեռքին բռնել է ծաղիկ, փայտփորիկն ակնոց է կրում: Ներքևում երեք նապաստակներից կազմված խումբն է: Նրանց ուրվանկար պատկերը լի է շարժունությամբ: Գիրքը բաղկացած է իրար հետ կապակցված յոթ պատմվածքից, որոնցից յուրաքանչյուրի սկզբում կես էջով տեղադրված է համապատասխան պյուժետային հորինվածք: Հերոսներին, որ կենդանիներ են, ավելի ճանաչելի դարձնելու համար նկարիչը պատկերել է մանկական հագուստով: Մա առավել աշխուժացնում է կերպարները՝ փոխանցելով դրանց տրամադրությունն ու հոգեվիճակը: Միննույն ժամանակ, պատկերներն արված են սխեմատիկ, հիմնականում հարթային եղանակով:

Առհասարակ, Մամյանն ամեն ստեղծագործության համար դրսևորում է իր գունային վերաբերմունքը: Լյուդվիգ Դուրյանի «Արեգակն արդար» գրքի «Արևագիր» պոեմի նկարագրադրումներում (1977) Մամյանն օգտագործել է կապտամոխրագույնը, որն ավելի լավ է արտահայտում բանաստեղծի հոգևոր աշխարհը (նկ.1): Միաժամանակ, արվեստագետը ոչ պակաս կարևոր տեղ էր հատկացնում նաև կերպարների խառնվածքին: Դրա վառ օրինակներից են Լևոն Շանթի «Հին աստվածները» դրամայի նկարագրադրումների ոգեշունչ

կերպարները¹, ինչպես նաև Վահագն Դավթյանի «Ասք սիրո և սրի» պոեմի պատկերապատումը, որի յուրաքանչյուր դրվագ մի առանձին, ինքնուրույն ստեղծագործություն է (նկ. 2): Թեև Մամյանի շատ պատկերաշարքեր կարելի է դիտել որպես ինքնուրույն աշխատանքներ, այդուհանդերձ, նրա բոլոր ձևավորումները ժամանակի ընթացքում դարձել են սովյալ գրական երկի անբաժան մասը:

Բանաստեղծական նկարագարողումների շարքից են Վահագն Դավթյանի «Ծուխ-ծխանի» (1968), Եղիշե Չարենցի «Հատընտիր»² (1977) և «Ամբոխները խելագարված» (1969–1972), Դանիել Վարուժանի «Հարճը»³ (1979), Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» երկերը և բազմաթիվ այլ աշխատանքներ, որտեղ Մամյան-արվեստագետի քնարական նրբագագացությունը միահյուսվում է բանաստեղծությունների ռիթմիկ ոգուն: Ինչպես դիպուկ նկատել է Վ. Մնացականյանը՝ «Մամյանի նկարագարողումներին բնորոշ է սրտի, ձեռքի, վրձնի ներդաշնակությունը: Շատ բան կարելի է զգալ, տեսնել ու կռահել հասուն ներշնչանքի ծնունդ այդ նկարագարողումներում»⁴:

1984 թվականին «Սովետական գրող» հրատարակչությունը լույս ընծայեց «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը՝ Հ. Մամյանի ձևավորմամբ: Ձևավորումն իրականացված է օֆորտի տեխնիկայով և բաղկացած է սուպերշապիկից, բանաստեղծի դիմանկարից և 8 պլոմետային պատկերներից: Ելնելով արդեն այս պոեմի նկարագարման՝ ավանդույթ դարձած սկզբունքից՝ այստեղ ևս յուրաքանչյուր սուրահ սկսվում է գաղափարն արտահայտող պատկերով: Սակայն, եթե մինչ այդ նկարիչներ Արտաշես Հունանյանը կամ Վաղինակ Մանդակունին օգտագործել էին էջային պատկերներ, ապա

1. Ерзнкян М., ««Старые боги» Генриха Мамяна», Գրքերի աշխարհ, 15 փետրվարի, 1980:

2. Այս հրատարակության ձևավորող Ջանիկ Գասպարյանն օգտագործել է Հենրիկ Մամյանի հեղինակած պատկերները:

3. Նշենք, որ գիրքը 1979 թվականին Մոսկվայում կայացած Համամիութենական ցուցահանդեսում արժանացել է դիպլոմի:

4. Մնացականյան, «Գովք ոգու անմահության»:

Մամյանը գերադասել է ողջ բացվածքով նկարագարողումներ¹: Բացառություն է կազմում նախերգանքից առաջ տեղադրված էջային, շագանակագույնի և սպիտակի համադրությամբ արված հորինվածքը:

Սուպերշապիկի ձախ կողմում ողջ հասակով Աբու-Լալայի կերպարն է: Թեքված ֆիգուրի և ծածանվող գլխանոցի շնորհիվ՝ այն անկյունագծով է «ընթերցվում»: Փիլիսոփայի դեմքը գրեթե աննշարելի է, սակայն դիրքն արտահայտում է ներքին խռովք: Գլխանոցի շարժումը շարունակում է երկրորդ պլանում պատկերված ուղտի գլուխը: Արծաթագույնով գրված են հեղինակի անունն ու պոեմի վերնագիրը:

Հակադիր տիտղոսի աջ մասում Ավետիք Իսահակյանի կիսադեմն է այն տարիքում, երբ գրվել է պոեմը: Կիսաբաց աչքերի հայացքն ուղղված է ցած՝ բանաստեղծի կերպարին հաղորդելով քնարականություն, որն ավելի է շեշտվում նրա ձեռքի փետուրով: Ձախ կողմում բալագույնով տրված է էջի երեք քառորդը զբաղեցնող վերնագիրը, իսկ ներքևում՝ արծաթագույնով՝ պոետի ստորագրությունը:

Առաջին էջային պատկերը ներկայացնում է քաղաքային մի տեսարան: Կենտրոնում՝ հասակով մեկ, Մահարու կերպարն է, որն ընդգծվում է ճարտարապետական շինության մուգ ֆոնի վրա: Թեքված իրանով, հանգիստ կանգնած փիլիսոփայի առնական դեմքն իր վճռական արտահայտությամբ և դիտողին ուղղված հայացքով, կարծես, նախապատրաստում է ընթերցողին տեղի ունենալիք գործողություններին: Այս կերպարին հակադրվում են հետին պլանի կերպարները, որոնք ապրում են իրենց առօրյա կյանքով՝ գրուցում են, կարդում, նարգիլե ծխում:

Առաջին սուրահին նախորդող բացվածքը պատկերում է Բաղդադից հեռանալու գիշերվա տեսարանը: Աջից՝ մթության մեջ, հետ նայող Աբու-Լալան է: Նրա դեմքը նկարի միակ լուսավոր հատվածն է, որն ուշադրություն է գրավում իր լարվածությամբ: Ձախ կողմի հետին պլանում քաղաքն է, որը, պատկերման

1. Մինայան Ն., «Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի պատկերագրուման պատմությունից», Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք. Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, 2015, № 2-3 (2014-2015), էջ 217-227:

յուրահատուկ եղանակի շնորհիվ, անիրական է թվում: Ձգվող շինություններից վեր են գալարվում քաղաքի արատները խորհրդանշող օձերը: Անկյունագծով զարգացող գործողության միջին մասում ուղտերի պատկերներն են, որոնք հորինվածքին խորություն են հաղորդում:

Հաջորդ պատկերի հիմնական թեման կինն է: Հորինվածքով՝ մեկ թափանցիկ շղարշե զգեստ հագած, ամբողջական և կիսատ նկարված կիսամերկ կանանց հսկայական ֆիգուրներ են: Նրանցից մեկը ձեռքին պահում է օձերի մի փունջ և քմծիծաղով նայում դիտողին: Կանանց առջև երկու տղամարդ է պատկերված, որոնցից մեկի ձեռքին դաշույն է, իսկ մյուսի ձեռքին՝ փողի քսակ: Խորհրդանշական են երկու ոտքերի վրա կանգնած ավանակի ֆիգուրը և չղջիկները, որոնք հիշեցնում են Ֆրանսիսկո Գոյայի օֆորտների այլաբանական մոտիվները: Մարդկային արատները խորհրդանշող այս բոլոր կերպարներին հակադրվում է ձեռքին հենված մարդը, որն ասես տառապանքի մարմնավորում լինի:

Երրորդ սուրահի սկզբում կեղծավորություն խորհրդանշող պատկերն է (նկ. 3): Աջից բանաստեղծ-փիլիսոփան է, որի ձեռքերի շարժումը տպավորություն է ստեղծում, թե նա զրուցում է ինքն իր հետ, փորձում ինչ-որ խնդիրներ լուծել: Քայլող մարդու կերպարին հակադրված է ուղտի հանդարտ ֆիգուրը: Բացվածքի ձախ մասը զբաղեցնում է կեղծավորություն և երկերեսանիություն ներկայացնող այլաբանությունը՝ ստորին մասում՝ թատերական դիմակներով, վերին մասում՝ կմախքների խմբով: Աբու-Լալան փորձում է հեռանալ նրանցից, սակայն կմախքները նրան են պարզում իրենց ձեռքերը: Չորրորդ սուրահից առաջ տեսնում ենք սարսափի տրամադրությամբ համակված մի պատկեր: Աջ մասում ,ձեռքով դեմքը ծածկած, փախչող Մահարին է: Հետևում՝ առաջին անգամ ձևավորման մեջ, հանդիպում են վազող, այլ ոչ թե հանգիստ ուղտերի ֆիգուրներ, ինչը նպատակ ունի շեշտել նկարի դրամատիզմը: Ձախ մասում ճիվաղների մի ամբոխ է, որը հալածում է գլխավոր հերոսին: Կայծակի մոտիվն ուժգնացնում է սարսափը: Հինգերորդ պատկերը կարծես նախորդի հորինվածքային շարունակությունն է, սակայն այստեղ

այն հորիզոնական է: Փիլիսոփայի և ուղտերի ֆիգուրները, թվում է, օդի մեջ են սլանում: Ներքևի ձախ մասում շեփոր փչող ավանակներն են, որոնց դիրքերը դարձյալ աղերսներ ունեն Գոյայի հանրահայտ օֆորտների շարքում պատկերված Ահեղ դատաստանի հրեշտակներին՝ հաղորդելով Մամյանի գեղարվեստական նախասիրությունները և ներշնչանքի աղբյուրները¹:

Աճող լարվածությունը մեղմացնում է վեցերորդ սուրահը սկսող պատկերը. ամեն ինչ խաղաղ է, կենտրոնում նստած է Մահարին՝ ձեռքը տարած դեմքին: Նրա կծկված ֆիգուրը նորից ինքնամփոփ է: Հորինվածքն ամբողջացնում են ուղտերի և շների ֆիգուրները: Յոթերորդ սուրահի պատկերազարդումը լուծված է ուղղահայաց ձևաչափով: Կենտրոնում դարձյալ Աբու-Լալան է՝ ցուպը ձեռքին: Սակայն այստեղ նա հոգնած է, ծերացած, և միայն ցուպը բռնող ձեռքի լարվածությունն է արտահայտում ներքին ուժն ու կամքը:

Գրքի վերջին պատկերը ներկայացնում է թռիչք դեպի արևը: Այս հորինվածքը կենտրոնամետ է. ամեն ինչ ձգտում է դեպի արևը՝ թե՛ ձեռքերը տարածած փիլիսոփան, թե՛ բոլոր կողմերից եկող ուղտերը: Կենտրոնամետ ուղիվը շեշտվում է նաև նույն ուղղությամբ հավաքվող շտրիխների միջոցով:

Եղիշե Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմի նկարազարդման ընթացքում Հ. Մամյանը օգտագործել է ինքնացինկոգրաֆիայի տեխնիկան և դարձյալ երկու գույն՝ սևն ու կարմիրը (գուն. պատկ. 8): Ըստ նկարչի՝ դրանց համադրությունը համապատասխանում է պոեմի լարված դինամիզմին: Նկարազարդումը բաղկացած է էջային ինը հորինվածքներից, շապիկից և նախաթերթից: Հետաքրքիր են լուծված գլխատառերը:

Պատկերաշարի դրվագների հորինվածքները կառուցված են կոր և անկյունաձև գծերի համադրությամբ, որոնցից առաջիններն արտահայտում են հանգստություն, երկրորդները՝ լարվածություն: Պատկերները պայմանականորեն կարելի է

1. Մինասյան Ն., «1960–1980 թվականների հայ գրքային գրաֆիկան», Թեկնածուականատենախոսություն, Երևան, 2020, էջ 94:

բաժանել երեք խմբի՝ ընդհանուր պլան, միջին պլան և խոշոր պլան: Առաջին խումբը ներառում է քաղաքի կամ բնության տեսարանները, որտեղ բազմությունը հանդես է գալիս ընդհանուր ուրվապատկերով: Ակտիվ ամբոխին հակադրվում է պասիվ և հաստատուն թվացող բնանկարը: Երկրորդ խումբն են կազմում այն պատկերները, որոնց կոմպոզիցիոն կենտրոնը հասակով մեկ կանգնած մարդկային ֆիգուրներն են: Երրորդ խմբի հորինվածքներում գերակշռում են մարդկային դեմքերը: Այս խմբի պատկերներն առավել ակտիվ են, քանի որ կարմիրի և սևի համադրությունը խիստ ընդգծում է դիմախաղը: Տարբեր դիտակետերից երևացող լարված դեմքերը և ձեռքերը լցնում են ողջ տարածությունը և ձգտում շրջանակից դուրս:

Նկարագարողումների մեծ մասում որպես ֆոն օգտագործված է ծագող կարմիր արևի կիսաշրջանը, որը թե՛ պոեմում, թե՛ պատկերներում ունի ուժեղ խորհրդանշական լիցք:

Մերի Երզնկյանն իրավացիորեն նկատել է, որ «Եղիշե Չաբենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմի նրա ձևավորումն այնքան օրգանապես է միաձուլվել մեծ բանաստեղծի հրաշունչ տողերին, նկարագարողական բոլոր բաղադրիչներն այնքան սերտորեն են միահյուսվել տեքստին, որ ստեղծում են հանուն իրենց ազատագրության պայքարի ելած «խելագարված ամբոխների» միասնական կերպարը»¹:

Եթե համեմատելու լինենք «Աբու-Լալա Մահարի» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմների պատկերագարողումները՝ կնկատենք, որ նկարիչը յուրաքանչյուր ստեղծագործությանը մոտեցել է յուրովի՝ փորձելով համահունչ լինել վերջինիս բովանդակությանը և ռիթմին: Սա արտահայտվում է ինչպես գունաշարի, այնպես էլ տեխնիկական միջոցների ընտրությամբ:

Անշուշտ, Մամյանը գրքի նկարագարողումներում և ձևավորումներում հասել է առավելագույն հուզականության և արտահայտչականության²՝ շուրջ հիսուն տարի հարստացնելով հայ գրքային գրաֆիկայի ձևային և ոճական դրսևորումները:

1. Երզնկյան Մ., «Հենրիկ Մամյանի գծանկարչությունը», Սովետական Հայաստան, 1987, № 9, էջ 17-19:

2. Նույն տեղում:

SUMMARY

Henrik Mamyan's Book Illustrations

Nune Minasyan

PhD in Art History

Senior Lecturer at SAFAA

Henrik Mamyan, the People's Artist of the Republic of Armenia, worked in the areas of book graphics, monumental and easel painting. The article presents the artistic analysis of some works of H. Mamyan in the sphere of book graphics. H. Mamyan's graphic heritage includes various literary genres. He addressed both lyrical and dramatic epic works. The artist has presented the Armenian book design in a number of foreign countries. Achieving high expressiveness in his book illustrations, he predetermined the development of the Armenian book design for about fifty years.

Keywords: *Henrikh Mamyan, book illustrations, book graphics, Armenian book graphics.*

РЕЗЮМЕ

Книжные иллюстрации Генриха Мамяна

Нуне Минасян

Кандидат искусствоведения

Старший преподаватель ГАХА

Народный художник РА Генрих Мамян творил одновременно в монументальной и станковой живописи, а также в книжной графике. В статье представлен искусствоведческий анализ ряда книжных иллюстраций художника. Графическое наследие Генриха Мамяна включает различные литературные жанры: лирический, эпический, драматургический. Художник представил армянскую книжную графику в разных странах мира. Достигая высокого мастерства и выразительности в книжных иллюстрациях, Мамян в течение около пятидесяти лет предопределял развитие армянской книжной графики.

Ключевые слова: *Генрих Мамян, книжная графика, книжная иллюстрация, армянская книжная графика.*



1



2

1. Լյուդվիգ Դուրյանի «Արեգակն արդար» պոեմի նկարազարդումներից:
2. Վահագն Դավթյանի «Ասք սիրո և սրի» պոեմի նկարազարդումներից:
3. Ավետիք Իսահակյանի «Աբու Լալա Մահարի» պոեմի նկարազարդումներից:

3

