

ՄԻՀՐԱՆ ՍՈՍՈՅԱՆԻ ԳՐՔԱՅԻՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

ՆՈՒՆԵ ՄԻՆԱՍՅԱՆ

Հայկական գրքային գրաֆիկայի ասպարեզում նշանակալից դեր է խաղացել Միհրան Սոսոյանը (1928–1992), ով իր ողջ ստեղծագործական կյանքը նվիրել է գրքի ձևավորմանը: Նրա աշխատանքների շարքում առանձնանում են Մ. Տվենի «Թում Սոյերի արկածները» (1953), Հ. Թումանյանի «Գիքորը» (1955), Է. Հեմինգուեյի «Ծերունին և ծովը» (1957), Մ. Սարգսյանի «Տիրամոր պատկերի առջև» (1965), Ե. Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» (1967), Ն. Չարյանի «Սասունցի Դավիթ» (1968), Հ. Խաչատրյանի «Էրեբունի» (1968) և այլ գրքերի ձևավորումները: Յուրաքանչյուր պատկերազարդման համար նկարիչն ընտրել է տվյալ ստեղծագործության համար բնորոշ ուրույն ոճական մոտեցում: Նա կարողանում է ապրել գրական երկի ժամանակաշրջանով, կերպարների հույզերով ու մտորումներով: Ուսումնասիրելով Միհրան Սոսոյանի բազմաթիվ և բազմաբնույթ աշխատանքները՝ կարող ենք որոշակի պատկերացում կազմել XX դարի երկրորդ կեսի հայ գրքարվեստի, նրա գեղագիտական սկզբունքների մասին:

Քանալի բառեր – Միհրան Սոսոյան, գրքարվեստ, գրքային ձևավորումներ:

Հայկական գրքային գրաֆիկայի ասպարեզում նշանակալից դեր է խաղացել Միհրան Սոսոյանը (1928–1992), ով իր ողջ ստեղծագործական կյանքը նվիրել է գրքի ձևավորմանը: Ծնվելով Վանից գաղթած ընտանիքում՝ նա դեռևս պատանի տարիքից հրապուրվել է արվեստով և ուսանել Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանում: Այստեղ նրան դասավանդել է հայկական գրաֆիկայի մեծագույն ներկայացուցիչ Հակոբ Կոջոյանը: Երևի հենց սա էլ ազդել է ապագա նկարչի մասնագիտական կողմնորոշման վրա: Դեռևս մանկությունից Մ. Սոսոյանն ապրում էր գրքերի միջավայրում և արդեն ուսանողական տարիներին կատարեց գրքի ձևավորման իր առաջին փորձերը:

Այսպես, 1948 թվականին որպես դիպլոմային աշխատանք ընտրելով Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորը» պատմվածքի ձևավորումը, քսանամյա պատանին կարողացել է հաղորդել գրական երկի անմիջականությունը և քնարականությունը: Հետագայում այս ստեղծագործությանը Մ. Սոսոյանն անդրադարձել է ևս մի քանի անգամ, այդ թվում՝ նաև գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում սովորելու տարիներին՝ ամեն հաջորդ ձևավորում լրացնելով նոր հնչերանգներով:

Ուսումն ավարտելուց հետո նկարիչն աշխատակցել է տպագիր մամուլին, ներառյալ «Պիոներ կանչ» թերթը: Գնահատելով երիտասարդ արվեստագետի տաղանդը՝ նրան շուտով աշխատանքի են հրավիրում տարբեր հրատարակչություններ: Հետագայում նա եղել է «Հայաստան» հրատարակչության, ապա Հայիրատպետկոմի գլխավոր նկարիչը:

Երկարատև ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Մ. Սոսոյանը ձևավորել է մոտ վեց հարյուր գիրք, որոնց թվում՝ թե՛ հայ, թե՛ համաշխարհային դասական գրականության ստեղծագործություններ: Նրա ձևավորումների շարքում են Մ. Տվենի «Թոմ Սոյերի արկածները» (1953), Հ. Թոմանյանի «Գիքորը» (1955), Է. Հեմինգուեյի «Ծերունին և ծովը» (1957), Մ. Սարգսյանի «Տիրամոր պատկերի առջև» (1965), Ե. Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» (1967), Ն. Զարյանի «Սասունցի Դավիթ» (1968), Հ. Խաչատրյանի «Էրեբունի» (1968) և այլ գրքեր: Ընդ որում, յուրաքանչյուր ձևավորման համար նկարիչն ընտրել է տվյալ ստեղծագործության համար բնորոշ նոր ոճական մոտեցում: Նա կարողանում էր ապրել գրական երկի ժամանակաշրջանով, կերպարների հույզերով ու մտորումներով:

Այսպես, Մ. Տվենի «Թոմ Սոյերի արկածները» գիրքը նկարագարողելիս նկարիչը հմտորեն է կառուցում հորինվածքը՝ գծի միջոցով բացահայտելով կերպարների բնավորությունն ու տրամադրությունը: Նույնիսկ հետևից պատկերված չարաճճի Թոմը հանդես է գալիս որպես ամբողջական կերպար՝ իր խառնվածքով և տրամադրությամբ:

1964 թվականին Մ. Սոսոյանը ձեռնարկում է Մ. Շոլոխովի «Մարդու ճակատագիրը» երկի ձևավորումը: Խորհրդային տարիներին մեծ ճանաչում ստացած այս պատմվածքը պատկերագարողել էին բազմիցս՝ Կուկրինիքսները, Ա. Գլուխովցևը, Վ. Անդրուշկևիչը և այլք: Դժվար էր գտնել նոր լուծումներ, սակայն նկարիչը ներկայացնում է պատմվածքի իր ընկալումը: Աշխատելով լինոփորագրության տեխնիկայով՝ Մ. Սոսոյանը դրսևորում է նոր մոտեցում: Նրա պատկերագրողումներն աչքի են ընկնում խոշոր ծավալներով և ընդհանրացումներով: Ընտրելով առանցքային դրվագները՝ նկարիչն իր ուշադրությունը կենտրոնացնում է գլխավոր հերոսի կերպարի, նրա հույզերի և ապրումների վրա: Պատկերի մնացած տարրերը սուկ լրացնում են այն:

Սոկոլովի գերի ընկնելու տեսարանը կառուցված է շրջված եռանկյունու ձևով: Կծկված վիրավոր հերոսը, ձեռքերով ծածկելով գլուխը, կարծես փորձում է պաշտպանվել շներից: Ուշագրավն այն է, որ կերպարը ներկայացված է գլխիվայր, և տպավորություն է ստեղծվում, որ նա գտնվում է անելանելի վի-

ճակում: Տպավորությունն ավելի է սրվում պատկերի վերնամասում նկարված երեք ֆաշիստների ֆիգուրների շնորհիվ:

Սրանից հետո պատկերվող իրադարձությունների ընթացքում Սոկոլովի կերպարը ստանում է աստիճանական զարգացում՝ ամեն անգամ ներկայանալով բնավորության նոր գծերով:

Հորինվածքային առումով առավել հետաքրքիր է լուծված հարցաքննության տեսարանը: Այստեղ նկարի ողջ տարածությունը զբաղեցնում է Սոկոլովի ֆիգուրը, որը պատկերված է մեջքից (նկ.1): Հետին պլանը պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու հորիզոնական մասի: Վերին մասը լուծված է լոկալ սևով, որի հենքին առավել հստակ է գծագրվում հերոսի կերպարը: Ներքևի մասում սպիտակ ֆոնի վրա, ֆաշիստների չորս կերպարներն են, որոնցից մեկը պատկերված է Սոկոլովի ոտքերի արանքում: Ընդ որում այս ֆիգուրների կերպարներում զգացվում է անհանգստություն, նույնիսկ խառնաշփոթ: Տպավորություն է ստեղծվում, որ չնայած գլխավոր կերպարը պետք է գտնվի ընկճված վիճակում, այն գերիշխում է թե՛ ֆիզիկապես, թե՛ բարոյապես:



Նկ.1. Մ. Շոլտսովի «Մարդու ճակատագիրը», նկարագարողում 1964, թուղթ, լինոփորագրություն, 39x26/51x38,5, ՀԱՊ:

Առավել հուզիչ է վարորդական խցիկում հերոսի և երեխայի զրույցի տեսարանը: Այստեղ ակնհայտորեն զգացվում է համանուն ֆիլմի (1959 թ., ռեժիսոր՝ Ս. Բոնդարչուկ) ազդեցությունը: Սահմանափակ տարածությունը կարծես ավելի է մերձեցնում կերպարները՝ ստեղծելով մեկ ամբողջություն:

Հաջորդ տարի լույս է տեսնում Մ. Սարգսյանի «Տիրամոր պատկերի առջև» պատմվածքը: Նկարիչն այստեղ աշխատում է այլ տեխնիկայով՝ կավճաթուղթ, տուշ, խազում: Սա փոխում է նաև ձևավորման կառուցվածքը: Եթե նախորդ աշխատանքներում գերակշռում էր սևը, ապա այժմ պատկերների համար ֆոն է ծառայում սպիտակը, գծերը դառնում են ավելի նուրբ և դինամիկ: Այս ձևավորման մեջ ևս հորինվածքները լուծված են գլխավոր հերոսի շուրջ: Սայաթ-Նովան մասնակից է դառնում ժողովրդի կյանքին (օրինակ՝ «Մաճկալը», «Խոյերի կռիվը» տեսարաններում):

Սուպերշապիկը ձևավորման ամենահետաքրքիր թերթերից է: Այն լուծված է որպես ամբողջական պատկեր, որը լրացված է տեքստային մասով: Այստեղ գունային առումով հակադրվում են կնոջ և տղամարդու կերպարները: Հակադրությունն ավելի է շեշտվում այն բանի շնորհիվ, որ կնոջ կերպարը դիմացից է և անշարժ, իսկ տղամարդունը՝ կողքից և շարժուն (նկ.2): Այս մոտեցումն է՛լ ավելի է շեշտում պատկերի հուզականությունը: Նույն տրամադրությամբ է ստեղծված նաև սկզբնականարը, որում ծալապատիկ նստած Սայաթ-Նովայի ֆիգուրն է՝ քամանչան ձեռքին: Ձեռքերը համեմատաբար մեծ են, ինչը դիտողի ուշադրությունը կենտրոնացնում է գործիքի՝ որպես զգացմունքների գազաթնակետի վրա:



Նկ.2. Մ.Սարգսյանի «Տիրամոր պատկերի առջև» գրքի սուպերշապիկ, 1965, կավճաթուղթ, տուշ, սպիտականերկ, խազում, 26,7 x 34,7, ՀԱԳ:

Հովհաննես Շիրազի «Սիրանամե» գրքի ձևավորումներում (1967), օգտագործելով ջրաներկ, մատիտ և ֆլումաստեր, նկարիչն աշխատում է երանգային սկզբունքով՝ սևի և մոխրագույնի երանգներով: Շապիկի նկարը հենց սկզբից պատկերացում է տալիս ժամանակաշրջանի, միջավայրի և հիմնական կերպարների մասին: Հմտորեն համադրելով պատկերն ու տեքստը՝ նա գրքի վերնագիրը տեղադրում է դռան բացվածքի մեջ (նկ.3), որը հիանալի ֆոն է ծառայում սպիտակ տառերի համար և միաժամանակ տալիս է խորության պատրանք:



Նկ.3. Հ.Շիրագի «Սիրանամե» գրքի շապկանկար, 1967, թուղթ, ջրաներկ, մատիտ, ֆլումաստեր, 48 x 32, ՀԱՊ:

Նկարիչը մեծ ուշադրություն է դարձրել գլխավոր հերոսների կերպարներին: Թամարի և ճորտի ֆիգուրները բոլոր տեսարաններում խիստ փոխկապակցված են ու միևնույն ժամանակ աչքի են ընկնում վառ անհատականությամբ: Շապիկի նկարի հետին պլանում կանգնած արքայադուստրը գտնվում է հոգեկան ծանր ապրումների մեջ՝ հայացքը հառած իր հեռացող սիրեցյալին: Վերջինս պատկերված է առաջին պլանի ստորին մասում՝ մինչև կուրծքը: Հետ չնայելով՝ գլխավոր հերոսը վիրավորված հայացքն ուղղել է դիտողին: Այս պատկերում ամփոփված է լեզենդի ողջ գաղափարը՝ սիրո և սոցիալական անհավասարության հակասությունը:

Ձևավորման մյուս պատկերները պոեմի գլխավոր դրվագներն են: Կերպարների փոխհարաբերության առումով հետաքրքիր է Թամարին և ճորտին պատկերող տեսարանը: Իրար մոտ կանգնած ֆիգուրները լուծված են մոխրագույնի երանգներով, սակայն նրանց դեմքերը, շնորհիվ սև ուրվագծերի, ուշադրությունը կենտրոնացնում են իրենց վրա: Բազեն ձեռքին վերադարձած երիտասարդը սիրով ու հույսով նայում է արքայադուստրը, ով, սակայն, հիշում է հոր խոսքերը և վախենում է նայել երիտասարդի աչքերին: Նկարիչը մեծ ուշադրություն է դարձնում հագուստին, որը հավաստի պատկերացում է տալիս հերոսների կարգավիճակի և սոցիալական դրության մասին: Ֆոնն այստեղ պայմանական է՝ լուծված մի քանի վրձնահարվածի միջոցով:

Վերջին պատկերն ամենաազդեցիկն է ձևավորման մեջ: Այն կառուցված է անկյունազծային սկզբունքով, որի առանցքն է մահացած Թամարի ֆիգուրը: Ի տարբերություն մյուս տեսարանների՝ այստեղ պատկերված է երեք կերպար, սակայն երրորդ՝ հոգևորականի ֆիգուրը, որը ներկայացված է կիսատ, կարծես կատարում է ֆոնային դեր՝ լրացուցիչ դրամատիկություն հաղորդելով տեսարանին: Առաջին պլանում՝ աջից, ճորտի կերպարն է, որի տանջահար հայացքն ուղղված է դեպի մահացած սիրեցյալը: Նրա ընկճվածությունն ավելի են շեշտում կրծքին ծալված ձեռքերը:

Մ. Սոսոյանը հաճախ դիմում է նաև միջնադարյան մանրանկարների ավանդույթներին: Մասնավորապես Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» գրքի ձևավորման մեջ (1979) նկարիչն օգտագործել է հեղինակի գունավոր դիմանկարը՝ վերցված բուն ձեռագրից¹: Ձևավորման մնացած տարրերն արված են ոսկեգույնի, սևի և սպիտակի համադրությամբ: Ոսկեգույն են յուրաքանչյուր էջի շրջանակը կազմող քառակուսիները և գլխազարդերը, որոնք ռճավորված խորանազարդերն են հիշեցնում:

Նույն սկզբունքով է ձևավորված նաև Նահապետ Քուչակի «Հազար ու մեկ հայրեն» գիրքը (1979): Այստեղ ևս օգտագործվել է հեղինակի մանրանկար դիմապատկերը: Հիմնվելով ավետարանիչների պատկերագրության վրա՝ Մ. Սոսոյանն ստեղծել է XVI դարի բանաստեղծի բավական ինքնատիպ դիմանկարը: Այս ձևավորման վերաբերյալ շատ ճիշտ մեկնաբանություն է արել Լև Օզերովը. «Սկզբից մինչև վերջ պահպանված է հայ միջնադարյան մանրանկարչության ոճը: Լավ է գտնված կազմաշապիկը՝ հոգևորական գրիչի կերպարով: Նույն ոճով, մեծ անկեղծությամբ ու սիրով են մշակված յուրաքանչյուր ծաղկատառը, յուրաքանչյուր գլխազարդն ու վերջնազարդը: Խավթաթուղթը մշակված է այնպես, որ կարծես ինչ-որ վանքում երկար պահպանված մագաղաթ լինի... Այս ամենը, մինչև գրքի ընթերցումը, ստեղծում է Քուչակի առաջիկա ընկալման մթնոլորտը»²:

«Հայ դասական քնարերգություն» երկհատոր աշխատության ձևավորման մեջ (1986) նկարիչը որպես հիմք օգտագործել է խորաններն ու լուսանցազարդերը: Բուն պատկերն առանձնացնելու համար վերջիններս զետեղվել են բացվածքների աջ և ձախ մասերում՝ հնացած մագաղաթի ֆակտուրան

¹ **Գրիգոր Նարեկացի**, «Մատյան ողբերգության», 1173 թ., ծաղկող՝ Գրիգոր Միհրանցի, Մատենադարան, դ. 1568:

² Մեջբերումն ըստ՝ **Աթաբեկյան Ն.**, Որպես ճշմարիտ գրիչ ու ջանադիր ծաղկող // «Հայաստան», 2013, թթե. 4–6, էջ 31:

հիշեցնող ուղղանկյունու ֆոնին: Գրքի առանձին բաժիններն սկսվում են նույն հենքին նկարված խորանաձևերով և գլխազարդերով, որոնց մեջ ներգծված են վերնագրերը: Նկարիչը յուրովի միավորել է միջնադարյան ձեռագրերի և ժամանակակից տպագրության սկզբունքները. 1960-1980-ական թվականներին հայկական գրատպությունը, ցավոք, ուներ որոշակի դժվարություններ գունաբաժանման ասպարեզում, և այդ է պատճառը, որ մանրանկարչական զարդաձևերը հաճախ պարզեցվում էին:

Ոճական այլ սկզբունքով է ձևավորված Մ. Գորկու «Մրրկահավի երգը» գիրքը, որում ամփոփված են ռուս գրողի հինգ երկերը՝ «Մակար Չուդրա», «Պառավ Իգերգիլը», «Բազեի երգը», «Չելկաշը», «Մրրկահավի երգը»: Նշենք, որ այս ստեղծագործությունները բազմիցս հրատարակվել և ձևավորվել են տարբեր երկրներում, տարբեր նկարիչների կողմից և տեխնիկայի տարբեր տեսակներով: Մ. Սոսոյանի պատկերազարդումները, սակայն, իրենց ուրույն տեղն են գրավում այս շարքում:

Ձևավորումը բաղկացած է ութ էջային պատկերից, հեղինակի դիմանկարից, տիտղոսաթերթից, շապիկից և սուպերշապիկից:

Սուպերշապիկի վրա պատկերված է «Պառավ Իգերգիլը» պատմվածքի հերոս Դանկոն: Նկարը լուծված է երեք գույնով՝ սպիտակն իբրև ֆոն, սև և նարնջագույն: Պատկերը բավականին դինամիկ է: Հորինվածքի բոլոր տարրերը ձգտում են դեպի վեր, որտեղ Դանկոյի ձեռքին արևի պես փայլատակող նարնջագույն սիրտն է, որից տարածվում են սև և նարնջագույն շողեր: Դանկոյի՝ ցավից ու ոգևորությունից այլալված դեմքը կառուցված է սահուն ուրվագծի և զուգահեռ շտրիխների միջոցով: Պատկերն ամբողջացնում են դեպի սիրտը ձգտող չորս ձեռքերը՝ յուրաքանչյուրն իր լուծմամբ, ինչը բազմակիության տպավորություն է թողնում:

Նշենք, որ գրքի ներսում նույն տեսարանը ներկայացված է բոլորովին այլ կերպ: Եթե սուպերշապիկի պատկերը կրում է խորհրդանշական բնույթ, ապա տեքստայինը կատարված է պատմողական եղանակով և սև ու սպիտակ գույներով: Այստեղ գլխավոր հերոսից բացի առկա են ևս երեք կերպար՝ տարբեր դիրքերով: Առաջին պլանի ֆիգուրը նստած է գետնին, մեջքով դիտողին և կարծես հետևում է գործողությանը: Աջ կողմի քայլող ֆիգուրը ձգտում է առաջ, մինչնույն ժամանակ շրջվելով նայում է գլխավոր հերոսին, գոչելով ոգևորում նրան: Մնացած կերպարները ձեռքերն ուղղել են դեպի այրվող սիրտը, ընդ որում կան նաև կերպարներ, որոնց միայն ձեռքերն են երևում: Նկարա-

զարդումը կառուցված է խոշոր շտրիխների միջոցով, որոնք կազմակերպում են միջավայրը:

Ոսկեգույն կայծակի ֆոնին սպիտակ մրրկահավ ենք տեսնում գրքի շապկանկարում: Այս գույներն առավել ակտիվ են հնչում օգտագործված կանաչի հարևանությամբ: Մինիմալիստական այս ձևավորումը տարբերվում է մյուս պատկերներից և դարձյալ կրում խորհրդանշական բնույթ:

Մնացած պատկերներից յուրաքանչյուրը նվիրված է մեկ պատմվածքի: Դրանց հերոսների կամ հիմնական դրվագների ներկայացման միջոցով բացահայտվում է գրական երկի գաղափարը: Շտրիխները լայն են, ազատ և լրացնում են թղթի ողջ ծավալը: Հորինվածքները զարգանում են հակադիր ուղղություններով, ինչի շնորհիվ հաճախ դառնում են կենտրոնախույս: Հետաքրքիր է լուծված «Բազեի երգը» պոեմի ձևավորումը, որտեղ բազեի և օձի կերպարները պատկերված են տարբեր մակարդակների վրա, իսկ որպես ֆոն հանդես է գալիս արևը: Սակավ շտրիխներով արվեստագետը կարողանում է կերտել ամբողջական տեսարան:

Այլ կառուցվածք ունի Հ. Խաչատրյանի «Էրեբունի» պատմավեպի նկարազարդումը (նկ.4): Յուրաքանչյուր պատկեր այստեղ լուծված է որպես առանձին գրաֆիկական թերթ: Սոսոյանի ձևավորումներում հստակ զգացվում է Հակոբ Կոջոյանի գրաֆիկայի ազդեցությունը, թեև դրանք կատարված են այլ տեխնիկայով և առավել մոնումենտալ են:



Նկ.4. Հ. Խաչատրյանի «Էրեբունի» պատմավեպի շապիկը, 1968, ստվարաթուղթ, գուաշ, սպիտականերկ, 39,3 x 49,5, 24,5 x 44, ՀԱՊ:

1968 թվականին Մ. Սոսոյանը ձևավորում է «Սասունցի Դավիթ» էպոսը: Նշենք, որ խորհրդահայ կերպարվեստում էպոսին առաջինն անդրադարձել է Հակոբ Կոջոյանը դեռևս 1922 թվականին: Նրա երեսունհինգ դրվագից բաղկացած գրաֆիկական կոմպոզիցիան հիմք հանդիսացավ հետագայում ստեղծված բազմաթիվ հորինվածքների համար: 1939 թվականին էպոսի ռուսերեն հրատարակության համար Հովսեփ Օրբելու պատվերով նկարազարդումներ ստեղծեց Երվանդ Քոչարը: Դրանք, ինչպես հայտնի է, լուծված

են ոճավորման սկզբունքով և նմանակում են բարձրաքանդակներ՝ քարի ծակոտկեն ֆակտուրայով: Առհասարակ Սասունցի Դավթի կերպարին անդրադարձել են բազմաթիվ արվեստագետներ, այդ թվում՝ Գ. Գյուրջյանը, Ա. Մամաջանյանը, Մ. Աբեղյանը, Ս. Ալեքսանյանը, Ա. Ռաշմաճյանը, Է. Իսաբեկյանը և այլք³:

Մ. Սոսոյանի ձևավորումները տարբերվում են այլ հեղինակների աշխատանքներից թե՛ ոճական, թե՛ կառուցվածքային առումով: Նա համատեղում է մուգ ֆոնը և սպիտակ գծերը, չի որոշակիացնում միջավայրը, իսկ կերպարներն ստանում են դեկորատիվ բնույթ՝ հիշեցնելով հունական սևաֆիգուր սափորանկարչությունը: Սա հատկապես ցայտուն է զգացվում առյուծի երախը պատռող Մեծ Միերին ներկայացնող դրվագում:

Իր գրքային ձևավորումներում Մ. Սոսոյանը չի անտեսել նաև մանուկ ընթերցողներին: Որպես օրինակ նշենք բազմիցս վերահրատարակված «Այրբենարան»- ները հայկական և ոչ հայկական դպրոցների համար (1971, 1973, 1976, 1981) և այլն: Դասագրքերում նկարիչը ցուցաբերում է բոլորովին այլ մոտեցում՝ կիրառելով պարզ միջոցներ և վառ գույներ:

Ուսումնասիրելով Մ. Սոսոյանի գրքային գրաֆիկան՝ մենք կարող ենք պատկերացում կազմել XX դարի երկրորդ կեսի հայ գրքարվեստի մասին, քանի որ նկարիչն իր բազմաթիվ և բազմաբնույթ աշխատանքներով ներկայանում է որպես ժամանակի տրամադրություններն ու զեղարվեստական տարբեր սկզբունքները կիրառող մեծատաղանդ արվեստագետ:

КНИЖНЫЕ ОФОРМЛЕНИЯ МИГРАНА СОСОЯНА

НУНЕ МИНАСЯН

Мигран Сосоян (1928–1992) сыграл значительную роль в армянской книжной графике. Всю свою долгую творческую жизнь художник посвятил оформлению книги как армянских, так и зарубежных авторов. В числе его работ – «Приключения Тома Сойера» М. Твена (1953), «Гикор» Ов. Туманяна (1955), «Старик и море» Э. Хемингуэя (1957), «Перед образом Богоматери» М. Саркисяна (1965), «Неистовые толпы» Е. Чаренца (1967), «Давид Сасунский» Н. Зарьяна (1968), «Эребуни» А. Хачатряна (1968) и другие, общим числом около 600 книг. Для каждого цикла иллюстраций М. Сосоян

³ Սասունցի Դավթի, Նկարագարը այրում, Երևան, 1939:

находил наиболее близкий данному произведению стилистический подход. Он умел перемещаться в эпоху и обстановку иллюстрируемого произведения, переживать и мыслить вместе с героями. Книжная графика М. Сосояна позволяет составить некоторое представление об искусстве армянской книжной графики второй половины 20-го века, о ее эстетических принципах.

Ключевые слова – Мигран Сосоян, книжная графика, книжная иллюстрация, книжное оформление.

MIHRAN SOSOYAN'S BOOK ILLUSTRATIONS

NUNE MINASYAN

Mihran Sosoyan (1928-1992) played a significant role in Armenian graphic arts, particularly in book design. He devoted his long creative life to illustrating books – totaling roughly six hundred works authored by Armenian and international writers. M. Sosoyan was able to find the approach and style that were most appropriate for each particular literary work. M. Sosoyan's illustrations provide some insight into the aesthetic principles of Armenian book graphics of the second half of 20th century.

Keywords – Mihran Sosoyan, book illustration, book graphics, book design.