

17.00.03.  
Ը - 24

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ ԱՐՄԻՆԵ ՍՈՒՐԵՆԻ

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ» ԷՊՈՍԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԻ  
ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԸ

ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, գեկորատիվ և կիրառական արվեստ,  
գրիպայն» մասնագիտություն  
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի  
հայցման ատենախոսություն

Ս Ե Ղ Մ Ա Գ Ի Ր

ԵՐԵՎԱՆ - 2011

---

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

БАГДАСАРЯН АРМИНЕ СУРЕНОВНА

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ЭПОСУ “ДАВИД САСУНСКИЙ”  
И ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫМ ОБРАБОТКАМ

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения по специальности

17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное  
искусство, дизайн”

ЕРЕВАН – 2011

Ատենախոսության թեման Հաստատվել է Խ.Արսլյանի անվան Հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում

Գիտական ղեկավար՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ  
Ղազարյան Վ.Հ.

Պաշտոնական ընդգրկմամբ ղեկավար՝ մանկավարժ, գիտությունների դոկտոր, պրոֆ.  
Ներսիսյան Լ.Ս.

արվեստագիտության թեկնածու  
Ավագյան Ա.Վ.

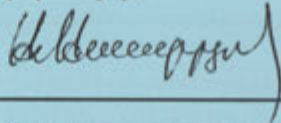
Առաջատար կազմակերպություն՝ Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա

Պաշտպանությունը կայանալու է 2011թ. մայիսի 12-ին, ժամը 14-ին, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի 016 մասնագիտական խորհրդի նիստում (Հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2011 թ. ապրիլի 12-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
արվեստագիտության դոկտոր

 Ասատրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Армянском государственном педагогическом университете имени Х.Абовяна

Научный руководитель - член-корр. НАН РА  
Казарян В.О.

Официальные оппоненты - доктор педагогических наук, профессор  
Нерсисян А.С.  
кандидат искусствоведения  
Авагян А.В.

Ведущая организация - Ереванская государственная художественная академия

Защита диссертации состоится 12-го мая 2011г. в 14 часов на заседании специализированного совета 016 Института искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 12-го апреля 2011г.

Ученый секретарь специализированного совета,  
доктор искусствоведения

 Асатрян А. Г.

### ԱՏԵՆԱՒՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴԳՐՎՈՒՄԻ ԲՆՈՒԹՅՈՒՆ

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի և գրական մշակումների» լավագույն նկարագրողումները հավաքված և ուսումնասիրված են սույն ատենախոսության մեջ, որն իր թեմատիկ ուղղվածությամբ առաջինն է հայ արվեստագիտության մեջ:

Թեմայի արդիականություն: Առաջին անգամ փորձ է արվում ամբողջությամբ ներկայացնել «Սասունցի Դավիթ» էպոսին նվիրված հայկական գրքարվեստում գոյություն ունեցող նկարագրողումները: Այդ ասպարեզում առանձին նկարիչների ստեղծագործություններին զեղարվեստական քննադատությունը անդրադարձել է տարբեր առիթներով, սակայն հայկական արվեստագիտության մեջ երբևէ դրանք չեն ուսումնասիրվել որպես ինքնուրույն ամբողջական երևույթ:

Ուսումնասիրության նպատակն ու խնդիրները: Ներկայացնել «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարագրողումները ամբողջությամբ՝ հայտնի և մեր կողմից հայտնաբերված նյութերի հիման վրա: Այս թեման երբևէ չի եղել հատուկ ուսումնասիրության առարկա, աշխատանքը կատարվել է այդ բացը լրացնելու նպատակով: Նյութը նկարագրվել է և ենթարկվել արվեստաբանական վերլուծության և փորձ է արվել գնահատելու այդ նյութի զեղարվեստական արժեքը: Խնդիրները կայանում են նկարագրողումների մանրամասն ուսումնասիրության, նրանց արտահայտչականության և ոճավորման առանձնահատկությունների բացահայտման և գնահատման մեջ: «Սասունցի Դավիթ» նկարագրողումները մինչև էպոսի հազարամյա հոբելյանի տարեթիվը (1939), սակավ էին, և եղածն էլ լայն ճանաչում չէր ստացել: Փորձել ենք հնարավորինս ներկայացնել մինչև այդ տարեթիվը ստեղծված նկարագրողումները, ցույց տալ 1939 թվականի կարևորությունը, որպես էպոսի չորս հիմնական ճյուղերի պատկերազարդ հրատարակման տարեթիվ և փորձել վիզուալ (տեսողական) կերպարային մեկնաբանություններ տալ 1939 թվականից մինչև մեր օրերը գրքային գրաֆիկայում ստեղծված՝ դյուցազնավեպին նվիրված պատկերազարդումներին:

Ուսումնասիրության աղբյուրներ են հանդիսացել Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի բազմածավալ արխիվային ֆոնդի, Ավ.Իսահակյանի տուն-թանգարանի, Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի ֆոնդերի նյութերը, Ե.Չարենցի, Ե.Բոջարի տուն-թանգարանների, գրաֆիկ Յու.Բաղդասարովի տրամադրած նյութերը:

Թեմայի մշակվածության աստիճանը: Ատենախոսության թեման որպես ինքնուրույն արժեք ուսումնասիրության նյութ չի հանդիսացել: Մեր կողմից առաջին անգամ փորձ է արվել ի մի բերել գոյություն ունեցող և նոր հայտնաբերված նյութերը, տալ նրանց վերլուծությունները և գնահատականը:

Աշխատանքի մեթոդաբանությունը: Աշխատանքը հիմնվում է հայ և համաշխարհային կերպարվեստի պատմության և տեսության,

հոգեբանական, մանկավարժական և «Սասունցի Դավիթ» էպոսի գիտական ուսումնասիրությունների վրա: Նյութերը դասակարգված են հետևողական շարադրանքի սկզբունքով՝ սկսած 20-րդ դարի 20-ական թվականներից մինչև մեր օրերը:

**Աշխատանքի գիտական նորույթը:** Առաջին անգամ ուսումնասիրվում և ամբողջովին վերլուծվում են Հ.Կոջոյանի՝ Ե.Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» պոեմի «Սասունցի Դավիթ» գլխի նկարագրողումը, Ե.Քոչարի՝ հայտնի նկարագրողումների յոթը թերթերը հաջորդականությամբ և արվեստագետի «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նոր պատումի երեք նկարագրողումները, Հովհ.Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» և Ավ.Խահակյանի «Սասնա Մհեր» պոեմների Գր.Խանջյանի կատարած նկարագրողումները, Ն.Չարյանի «Սասնա Դավիթ. հայ ժողովրդական դյուցազնավեպ»-ի Մ.Սոսոյանի նկարագրողումները, «Սասունցի Դավիթ» էպոսի Յու.Բաղդասարովի նկարագրողումները, Հ.Մամյանի «Փոքր Մհեր»-ին նվիրված գրաֆիկական թերթերը: Ըշտվել են Վ.Սուրենյանցի «Նախտ քեռի» թերթի կատարման տարեթիվը և գտնվելու վայրը:

**Աշխատանքի գործնական նշանակությունը** կայանում է նրանում, որ այն մի կողմից լայն հնարավորություն է տալիս արվեստագիտության մեջ օգտագործել գիտական շրջանառության մեջ դրվող նոր նյութերը, մյուս կողմից մանկավարժներին թույլ է տալիս դրանք օգտագործել որպես դիդակտիկ նյութ դպրոցներում և ԲՈՒՀ-ում, այն հետաքրքիր և օգտակար է նաև լայն հասարակության համար:

**Աշխատանքի փորձաքննությունը և հրապարակումները:** Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել Խ.Աբովյանի անվան Հայկական Պետական մանկավարժական համալսարանի արվեստի պատմության, տեսության և մշակութաբանության ամբիոնում: Աշխատանքի հիմնական դրույթները հողվածների տեսքով հրապարակվել են Հայաստանում լույս տեսնող գիտական հանդեսներում ու ժողովածուներում: Էպոսի նկարագրողումների պատմությունից հատուկ դասընթաց է կարդացվել Խ.Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ-ի Հումանիտար մասնագիտությունների ֆակուլտետում 2002-2003 ուստարվա ընթացքում: «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարագրողումների պատմությունից. Հ.Կոջոյան՝ խորագրով զեկուցում է կարդացվել ՀՊՄՀ-ի կերպարվեստի բաժնի 40-ամյակի առիթով:

**Աշխատանքի կառուցվածքը:** Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, երեք գլխից, եզրակացություններից և հավելվածից: Աշխատանքը դասակարգված է ժամանակագրական սկզբունքով:

#### Աշխատանքի բովանդակությունը

Առաջաբանում ներկայացված է հետազոտության հիմնական բովանդակությունը, հիմնավորված են թեմայի արդիականությունը, նպատակներն ու խնդիրները: Առանձին ուշադրություն է հատկացված

գիտական նորույթի և ատենախոսության գործնական նշանակության վրա:

**Գլուխ I. «Սասունցի Դավիթ» էպոսի վիպասացները կերպարվեստում և էպոսի պատկերազարդման մասին արվեստագիտական ուսումնասիրությունները**

**1.«Սասունցի Դավիթ» էպոսի վիպասացները կերպարվեստում:** Հազարամյա պատմություն ունեցող «Սասունցի Դավիթ» էպոսի արտացոլումը հայկական կերպարվեստում ունի մոտ մեկ դարի պատմություն: Էպոսի նշանակությունը հայ ժողովրդի համար անչափ մեծ է և, կարևորելով դրա դերը ազգային մշակույթի համար, խորին հարգանքով հիշատակվում են բազմաթիվ վիպասացների անունները, որոնցից ամենաառաջիններն են Կարապետ Տարոնացին /Կրպոն/ և Նահապետ Մոկացին /Նախտ քեռի/: Ցավոք, կերպարվեստում Կրպոն չի պատկերվել, սակայն Նախտ քեռուն պատկերել է Վ.Սուրենյանցը: Հայտնի է նաև Մ.Սարյանի՝ 1933 թվականին «Մանուկ քիծա Մոկացին» և 1969 թվականին Ալ.Գրիգորյանի «Կակո քեռի Մոկացի» (Գրիգոր Խլղաթյան) վավերագրական բնույթի գրաֆիկական դիմանկարները, որոնք հետաքրքիր են իրենց գոյության փաստով:

Վ.Սուրենյանցի «Նախտ քեռուն» տեմպերայով պատկերող ստվարաթուղթը, վավերագրական լինելուց բացի, ներկայացնում է նաև զեղարվեստական պատմա-ազգագրական բարձր արժեք, քանի որ ներշնչված է կերպարային անկրկնելիությամբ: Վ.Սուրենյանցի այս ստեղծագործության կատարման տարեթիվը և գտնվելու վայրի վերաբերյալ գոյություն ունեն տարածայնություններ հայ արվեստաբանների միջև. Մ.Ղազարյանը<sup>1</sup> այն թվագրում է 1890-91, Վ.Հարությունյանը<sup>2</sup> և Ե.Մարտիկյանը<sup>3</sup> 1915-16 թվականներով: Ինչպես ցույց տվեց մեր ուսումնասիրությունը, այս աշխատանքն այժմ գտնվում է Ե.Չարենցի անվան զրականության և արվեստի թանգարանում և ոչ թե Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի հավաքածուում: Ե.Մարտիկյանը այն դասում է Վ.Սուրենյանցի՝ գաղթականներին պատկերող նկարաշարին, որը նույնպես չհաստատվեց: Հայտնի վիպասաց Նախտ քեռու կերպարի Ե.Մարտիկյանի նկարագիրը համընկնում է Վ.Սուրենյանցի նկարածի հետ, և որ Նախտ քեռին «Սասունցի Դավթի» բանասացն է, հաստատում է արվեստագետը նկարի ետևում ռուսերեն լեզվով գրված տեքստում «Наханет, популярыны разсказчык сказок, прозванный - дядюшкой Нехо уз Вана», պատկերից աջից վերևում գրած է Նախտ քեռու անունը, աջից ներքևում՝ նկարչի ստորագրությունը: 1890-ականներին Նախտ քեռին ճեմարանի պահակն էր: Նկարիչը

<sup>1</sup> Ղազարյան Մ., Վարդգես Սուրենյանց, Եր., 1960, էջ 84:

<sup>2</sup> Հարությունյան Վ., Վարդգես Սուրենյանց, Եր., 1960, էջ 139:

<sup>3</sup> Մարտիկյան Ե., Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Բ, Եր., 1975, էջ 95:

կօզտագործեր այդ փաստը, նրան պատկերելու համար տեղում և անհասկանալի պատճառով չէր սպասի 25 տարի: Մենք գտնում ենք, որ Մ.Ղազարյանի պնդումը ստեղծագործության կատարման ժամանակաշրջանի մասին (1890-91թթ) ճիշտ է: Մ.Սարյանի 1933 թվականին Աշտարակում կատարած «Մանուկ քիճա Մոկացի» գրաֆիկական թերթում վիպասացի կերպարը արված է անմիջական գրույցի տպավորության տակ: Նա տարված է այդ գրույցով, որի մասին վկայում են կլանված ուշադրությունը, նստած դիրքը՝ ուղղված գրուցակցին, սեղանին ծալած ձեռքերը, դեմքին դրոշմված հետաքրքրության արտահայտությունը: Կերպարի վիզուալ նկարագրի մեջ շեշտված է ճեպանկարային անհանգիստ կոնտուրային կառուցվածքը, մարմնավորելով ամուր և հաստատուն մի մեծություն, որը խորհրդանշում է հայ գյուղացուն: Բանասացի ետևում գտնվող պատուհանի ուղղանկյունի շրջանակներով հավասարակշռվում է թերթի պատկերի ամբողջականությունը: Ալ.Գրիգորյանի 1969 թվականին կատարած «Կակո քեռի Մոկացի» գրաֆիկական թերթում դրոշմված է իր մտքերով տարված թախծոտ, մտահոգ տրամադրությամբ մի ծերունի: Այստեղ շտրիխների միջոցով ընդգծվում է կերպարի հոգեկան ապրումների արտահայտությունը: Նրա ճակատի կնճիռները, աչքերի, նիհար դեմքի արտահայտությունը վկայում են ծանր կյանք ապրած մարդու հոգեվիճակի մասին:

Այսպիսով, «Սասունցի Դավիթ» էպոսի վիպասացներին պատկերել են Վ.Սուրենյանցը, Մ.Սարյանը, Ալ.Գրիգորյանը:

**2. Էպոսի պատկերազարդման մասին արվեստագիտական ուսումնասիրությունները:** Տպագիր գրքի հիշատակումը հայ կերպարվեստի պատմության մեջ կապված է այս կամ այն նկարչի գրքային գրաֆիկայի ստեղծագործության հետ: Այդ բնույթի են Ե.Մարտիկյանի<sup>4</sup> և մյուս արվեստաբանների հրատարակումները: Հայկական գրքային գրաֆիկան ամբողջությամբ ներկայացնելու առաջին և վերջին փորձն է արել Մ.Սարգսյանը<sup>5</sup>: Այնուամենայնիվ, մանրամասն անդրադառնալով Հ.Կոջոյանի գրաֆիկային, նա կարևորել է 1922-ին ջրաներկով կատարած «Սասունցի Դավիթ» թերթը և նշել է մասնավորապես հայ գրաֆիկների մասնակցությունը էպոսի հազարամյակին նվիրված նկարազարդումներում: Հ.Կոջոյանի արվեստին են նվիրված Ռ.Դրամբյանի<sup>6</sup>, Ե.Մարտիկյանի<sup>7</sup> մենագրությունները, որոնցում նույնպես կարևորվում է նշված ստեղծագործությունը, և նույնը հաստատում է Բ.Զուրաբովը<sup>8</sup>: Հայկական արվեստաբանության մեջ Հ.Կոջոյանի գեղարվեստական ժառանգության

<sup>4</sup> Մարտիկյան Ե., Հայկական կերպարվեստի պատմություն, Եր., 1971-1987:

<sup>5</sup> Սարգսյան Մ., Սովետական Հայաստանի գրաֆիկան, Եր., 1961:

<sup>6</sup> Драмлян Р.Г. Акоп Карапетович Коджоян, М., 1960.

<sup>7</sup> Մարտիկյան Ե., Հակոբ Կոջոյան, Եր., 1961:

<sup>8</sup> Зурабов Б. Акоп Коджоян /альбом/, М., 1982.

գիտական նոր վերլուծությամբ հանդես եկավ արվեստաբան Վ.Մաթևոսյանը<sup>9</sup>: Գնահատվեց նաև մեծ արվեստագետի «Սասունցի Դավիթ» թերթը նրա արվեստի ընդհանուր համատեքստում: Մ.Սարգսյանի ակնարկում բացակայում է Ե.Քոչարի անունն ընդհանրապես. այդ բացը, որոշ չափով լրացրեց արվեստաբանների հաջորդ սերունդը, քանի որ Ե.Քոչարի գրաֆիկական ստեղծագործությունները և մասնավորապես «Սասունցի Դավիթ» նկարազարդումները դասվում են հայկական կերպարվեստի գլուխգործոցների շարքին, որն ակնհայտ էր արդեն առաջին հրատարակումից հետո: Ընդհանրապես նրա արվեստին՝ գեղանկարչությանը, գրաֆիկային, քանդակագործությանը նվիրված ուսումնասիրություններով հանդես են եկել արվեստաբաններ Հ.Իգիթյանը<sup>10</sup>, Մ.Երզնկյանը<sup>11</sup>, Հ.Փիլիպոսյանը<sup>12</sup>, որոնք կարևորել են նաև արվեստագետի գրքային գրաֆիկայում կատարած առաջին փայլուն փորձը՝ «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարազարդումները: Արվեստաբան Պ.Գրիգորյանը<sup>13</sup> հրատարակեց Ե.Քոչարի գեղանկարչության և գրաֆիկայի բուկլետը, սակայն ոչ ամբողջովին, Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի և Ե.Քոչարի թանգարանի նյութերի հիման վրա, որում հաջորդականությամբ ներկայացված է նաև «Սասունցի Դավիթ» էպոսին նվիրված նկարաշարը: Անմիջապես Քոչարի նկարազարդումներին է նվիրված Բ.Զուրաբովի<sup>14</sup> հոդվածը: Արվեստագետի ծննդյան 100-ամյակի կապակցությամբ հրատարակվեց Ա.Աղասյանի<sup>15</sup> մենագրությունը: Ե.Քոչարի գրաֆիկային է նվիրված Ա.Հակոբյանի<sup>16</sup> մենագրությունը:

## Գլուխ II. 20-րդ դարի առաջին կեսի էպոսին նվիրված նկարազարդումները

**1. Հ.Կոջոյանի 1922թ. գրաֆիկական թերթը:** էպոսի հայտնաբերումից համարյա կես դար հետո Հ.Կոջոյանը ստեղծեց «Սասունցի Դավիթ» գրաֆիկական թերթը: «Կոջոյանի սերնդին նախորդող հայ նկարիչները էպոսի կամ դիցաբանության թեմաներով ուշադրության իրոք արժանի գործեր չեն ստեղծել: Ուրեմն Կոջոյանն առաջինն էր, ով իր «Սասունցի Դավիթը» կերտելիս ելակետ ընդունեց վիպերգական նյութի բուն բանախոսական - դյուցազնական կողմը՝ արտացոլելով միաժամանակ, դրա պատմական, կենցաղային ու

<sup>9</sup> Մաթևոսյան Վ., Հակոբ Կոջոյան. Արվեստը, Եր., 1971:

<sup>10</sup> Իգիթյան Հ., Երվանդ Քոչար. կատալոգ, Ե., 1971, Ալբոմ, Եր., 1972:

<sup>11</sup> Ерзнкян М. Многогранное творчество /о выставке Е.Кочара в Ереване/, М., 1972, ном.3, стр. 18-25.

<sup>12</sup> Փիլիպոսյան Հ., Երվանդ Քոչար. Գրաֆիկա, կատալոգ, Եր., 1978:

<sup>13</sup> Գրիգորյան Պ., Երվանդ Քոչար, բուկլետ, Եջ., 1987:

<sup>14</sup> Зурабов Б. "Давид Сасунский" в иллюстрациях Ереванда Кочара, М., 1989, ном.6, стр. 26-28.

<sup>15</sup> Агасян А. Кочар, Е., 1999.

<sup>16</sup> Акопян А. Графика Ереванда Кочара, Е., 2007, стр. 63.

դրամատիկական հոգեբանական մոտիվները: Այդ հավատամքը որդեգրելիս, Կոջոյանը ընտրեց դյուցազնավեպի երրորդ ճյուղը: Երեսունից ավելի ինքնուրույն դրվագներ ամփոփելով մեկ ընդհանուր կոմպոզիցիայի մեջ նա ստեղծեց չափով ու կատարման տեխնիկայով գրաֆիկական, բայց մտաիդացման մասշտաբով «մոնումենտալ-որմնանկարային» մի պատկեր: Իբրև այդպիսին՝ Կոջոյանի «Սասունցի Դավիթը» կարելի է դասել 19-րդ և 20-րդ դարերի հայկական գրաֆիկական արվեստի զույս-գործոցների շարքին»<sup>17</sup>: Վ.Մաթևոսյանը այդ թերթը բնութագրում է որպես «մոնումենտալ-որմնանկարային», թվում է, որ այն ավելի մոտ է մոնումենտալ-վիտրաժային (ապակենկարային) կառուցվածքային սկզբունքին, որի ընդհանուր պատկերը հավաքվում է ամուր մետաղական կարկասի վրա: Այդպիսի ամուր հիմնակմախք կարելի է համարել էպոսի ամբողջական նկարագրողման արխիտեկտոնիկան: Դավթի պատկերի կենտրոնական ուղղանկյան շուրջը բոլորող, ժապավենածև երկշարք բջիջներում պատկերված դրվագների միջև անցնում են լայն սահմանագծեր՝ զարդանախշային և տառատեքստային հյուսվածքների տեսքով: Առաջին շարքը (9-ը պատկերով) արված է բազմապիսի ոսկերչական, մանրանկարչական հնարների մշակումներով: Դավթի կենտրոնական, մեծ պատկերի հետ միասին, նրանք բոլորը կատարված են ոսկերչի, ակնագործի վարպետությամբ: Հաջորդ շարքի պատկերները (26 հատ) բնույթով ավելի իրապատկական են, լրացված որոշ խորհրդանիշներով՝ արև, աստղ և այլն.: Նկարչի ստորագրությունները ևս ներկայացնում են գեղարվեստական բարձր արժեք: Այդ հանգամանքը նշել է նաև Ե.Չարենցը<sup>18</sup>: Դավթի կերպարի թափն ու դինամիկան մեղմանում է նրան գոտևորող շերտերում, սկզբից վերածվելով էպոսի հանգուցային սյուժեների անշտապ շարադրանքի՝ Դավթի ծնունդը, Դավիթը գնաճարած, Դավիթը որսորդ, Դավիթն ու ծերունի արաբը, Դավիթն ու Մարա Մելիքը, Դավիթն ու Մելիքի մայրը, Դավիթը-շինարար, Դավիթն ու հարկահավաքները, Մարա Մելիքի գործը՝ իրենց համապատասխանող տեքստային ուղեկցությամբ: Եկող հաջորդ շերտը ավելի մասնակի է դառնում բովանդակության առումով, արձագանքելով նախորդին, արդեն առանց տեքստի՝ Մարութա Աստվածածնի վանքը ավերված, վերականգնված, սուրբ լուսապսակների հովանավորությամբ իր քրիստոնեական գաղափարով, կանչող Չենով Հովհանն, հարկահավաքների ծեծը, Սասնա բերդը շողշողացող արևի և աստղի ներքո և ուրիշ մանրամասներ, կապված Դավթի կյանքի առօրյա և հերոսապատում ընթացքի հետ: Այսինքն, հերոսականից մինչև կենցաղային մանրամասնություններ պատկերվում են նրա բազմակողմանի նկարագրերը՝ հերոս-դյուցազն, հայ ազգի նվիրյալ և ոչ սովորական գեղջուկ, սերտ կապված իր հողի, ջրի, ժողովրդի հետ:

<sup>17</sup> Մաթևոսյան Վ., Հակոբ Կոջոյան. Արվեստը, եր., 1971, էջ 62, 63, 65:

<sup>18</sup> Հիշողություններ Եղիշ Չարենցի մասին, եր., 1961, էջ 306:

Դավթի և նույնի առասպելական թռիչքի դինամիկան, որպես էմոցիոնալ լարվածության զազաթնակետ, անհրաժեշտ էր պահել երկշերտ ժապավենածև պատկերների օգնությամբ, իբրև ռացիոնալ-ռիթմային կառուցվածք:

2. Հայ նկարիչների մասնակցությունը էպոսի հազարամյա հորեյանի պատմական տոնակատարությանը: Մինչև 1939 թվականը էպոսի նկարագրողունները սակավ էին: Բացի 1922 թվականի գրաֆիկական թերթից Հ.Կոջոյանը 1936-ին ձևավորեց «Սասնա Ծեր» ժողովրդական էպոսի պատումների առաջին հատորը: Հ.Կոջոյանի ստեղծագործական ուղին գրեցային գրաֆիկայում բազմազան է և բազմաբնույթ: Ե.Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» պոեմի (1933թ., 20x25, փայտագրություն) «Սասունցի Դավիթը» ներկայացված է ընդհանրացված, էպոսի հերոսական ոգու ուղղվածության շեշտադրումով: Գրաֆիկական (և ոչ միայն գրաֆիկական) պատկերներում տառերի, անունների և նույնիսկ նախադասությունների զուգորդումը նկարում եղած մոտիվների հետ լայնորեն ընդունված է եղել Փոքր Հայքի 11դ. և Վասպուրականի մանրանկարչության մեջ: Մակագրությունների, հիշատակարանների բազմազան ձևերի օգտագործումը իր գեղարվեստական բարձր արտահայտությանը հասավ հայ միջնադարյան ճարտարապետական կոթողներում (հատկապես Աղթամարի Ս.Խաչ եկեղեցու թելիե ֆնեում<sup>19</sup>):

1939 թվականը ընդունվեց և համարվեց հայկական ազգային էպոսի հազարամյա հորեյանի տարի, նույն տարվա սեպտեմբերի 15-ը հռչակվեց պաշտոնական բացման օր:

«Գրական թերթ»-ի առաջին էջում տեղադրված էր Հ.Կոջոյանի այդ համարի համար կատարված «Սասունցի Դավիթ.1000» պլակատային բնույթի գունավոր պատկերը: «Խորհրդային Հայաստան» թերթը ևս արձագանքեց այդ իրադարձությանը, առաջին թերթում տեղադրելով Ա.Մամաջանյանի աշխատանքը: Նույն թվականին լույս տեսան էպոսի նկարագրող ալբոմներ, բազմաթիվ հրատարակումներ, որոնց ձևավորման լավագույն վարպետներ ճանաչվեցին Տարագրուր և Ս.Ալթունյանը: 1939թ-ին հանդես եկան նաև բազմաթիվ արվեստագետներ՝ նկարագրողուններով, հրատարակումների ձևավորումներով, հաստոցային գրաֆիկայի առանձին գործերով: Դրանց թվին էին պատկանում Մ.Աբեղյանը, Ս.Ալեքսանյանը, Հովհ.Շավարշը, Ա.Մամաջանյանը, Ռոտտերը, Ա.Պատրիկը: Ինչպես նշեցինք, էպոսի հրատարակման ձևավորումներով հանդես եկան Տարագրուր, Ս.Ալթունյանը, Մ.Բաղդասարյանը: Ինչպես նշում է Մանուկ Աբեղյանը. «Մեր «Սասունցի Դավիթ» կամ «Սասնա տուն» մեծ վեպը մի շատ հետաքրքիր երևույթ է իր ապրած դարավոր կյանքով և դրանց հետևանքով այս կամ այն փոփոխություններով»<sup>20</sup>: էպոսի «ապրած

<sup>19</sup> Орбели Н. Избранные труды, т.1, М., 1968, 587 с.

<sup>20</sup> Աբեղյան Մ., Հայկական ժողովրդական վեպը, Թ., 1908, էջ 43:

դարավոր կյանքը» իր արծազանքը գտավ հայկական կերպարվեստում: «ժողովուրդը այդ հոյակապ գործի մեջ խտացրել է իր զգացմունքներն ու մտքերը, իր իղձերն ու ձգտումները, ու իրեն, ժողովրդին հատուկ մեծ գեղարվեստականությամբ կերտել է այն»<sup>21</sup>:

3 Ե. Քոչարի 1939թ. «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարագրողումները: 1939թ-ին Հ.Օրբելին «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հորեյանական ռուսերեն հրատարակության նկարագրողումները հանձնարարեց Ե. Քոչարին: Նա ստեղծեց յոթ գրաֆիկական թերթ՝ «Բերդի անվանադրումը», «Առյուծածև Մհերը» /երկուսն էլ 57x42/, «Դավիթը գառնարած» /56x42/, «Դավիթը և հարկահավաքները» /56,5x41/, «Դավթի կռիվը Ստրա Մելիքի հետ» /41x57/, «Դավիթը Քուռկիկ Ջալալու հետ» /80x59/, «Փոքր Մհերը» /42x37/:

Քանդակային ռելիեֆային ծավալը նմանակել և վերստեղծել գրաֆիկական միջոցներով հազվադեպ երևույթ էր հայկական կերպարվեստում, և ոչ միայն հայկական: Նկարագրողումների թերթերը գունավորված են օքրա-մոխրագույն գուաշի երանգներով, նպաստելով մամռապատ, ծանր քարի նյութականության արտահայտմանը: Եվ այդ պլաստիկ մարմնավորման ձևը նրան հուշեցին հայկական միջնադարյան հարթաքանդակային արվեստի բազմաթիվ հուշարձանները, կոթողները, մյուս կողմից՝ նա անդրադարձավ Հին Արևելքի մշակույթի պլաստիկ արտահայտչականությանը: Ինչպես նշեցինք, նկարագրողումները յոթն են. նրանցում հաջորդաբար պատկերված են էպոսի հիմնական հերոսները՝ Սանասարն ու Բաղդասարը, Մեծ Մհերը, Սասունցի Դավիթը, Փոքր Մհերը՝ պապը, որդին, թոռն ու ծոռը: Նկարիչը կարևորել է նրանց զգեստավորումը: Ազգագրական տարրը կարևոր էր էպոսի նկարագրողման համար, որպես հայկական բանասիրության ակունքներից ծնված ստեղծագործություն: Տրամաբանական հետևողականությամբ նա կանգ է առնում «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հանգուցային պահերի վրա:

Առաջին թերթը նվիրված է Սասնա բերդի անվանադրմանը:

Նկարագրողման մեջ պատկերված են բերդի մոտ կանգնած, զարմացած պապին գրկած, բաց ափերով ձեռքերը մեկնած ծերունին, Սանասարը և նրա եղբայրը, վճռական խոսքին սպասելիս: Բաղդասարի շարժումը խորհրդանշական բնույթ ունի, այն ընդունված է հայկական միջնադարյան կերպարվեստում: Ամբողջ պատկերը «հարթաքանդակային» է՝ թե շինությունը, թե դյուցազունները, թե Սանասարի գրկի նվազ ծերուկը, թե մուտքի աստիճաններին նստած շունը: Սակայն ֆիգուրների ստվերները ամբողջ պատին որոշակի տարբերակում են մտցնում քարե շինության և կենսախինդ դյուցազունների միջև, նրանք շարժունակ են, իսկ կառույցը՝ ոչ: Արծաթավուն, գորշ մթնշաղից ծնվող ուժեղացող լուսավորությունը

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 44:

տեսանելի է դարձնում ֆիգուրների ուրվագծերը՝ լույսը նոր է բացվում, քանի որ, ըստ էպոսի, առավոտ էր: Ոչ մի իմաստային բարդացում և հերոսականացում ընթերցողի համար չկա, տեղի է ունենում անմիջապես ընկալելի նշանակալից իրադարձություն:

Երկրորդ թերթը, «Առյուծածև Մհերը», տարերային դյուցազնական ուժի բացահայտումն է դառնում: Մեծ Մհերը իր բազուկներով խեղդում է Սասուն տանող հացի ճանապարհը փակող առյուծին: Հնությունից կարծես ջարդված հարթաքանդակը ամպամած երկնքի տակ պատկերում է զայրացած Մեծ Մհերին, առյուծին խեղդելիս. ծախ ձեռքը գցած առյուծի երախին, աջով բռնած նրա թաթերը, բազուկների օղակածև կառչուն շարժումով Մեծ Մհերը վերջ է տալիս գազանի կյանքին: Այս գրաֆիկական թերթը մի քանի զուգահեռների տեղիք է տալիս: Նախ հիշենք Ա.Աղասյանի<sup>22</sup> Մհերի համեմատությունը հին կտակարանի Սամսոնի և անտիկ դիցաբանության հերոս, Հերակլեսի հետ: Այս համեմատությունները տեղին են: Այն ավելացնենք հետևյալ մեկնաբանությամբ ևս, Քոչարի պատկերած տեսարանը համեմատելով շումերա-աքքադյան դյուցազուն հերոս Գիլգամեշին, առյուծին խեղդելիս: Նրան պատկերել է նաև Վ.Սուրենյանցը «Շամիրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ» կտավում /1899թ/: Գեղանկարիչը հնագիտական նյութերի ուսումնասիրության հիման վրա ստեղծեց ասորական պալատին բնորոշ ձևավորման իր տարբերակը, պատերը ծածկելով գեղանկարչության միջոցով «մոնումենտալ հարթաքանդակներով», որոնց շարքում ճանաչելի են առյուծով Գիլգամեշը, թևավոր ցուլ Շեդուն<sup>23</sup>: Գիլգամեշը պատկերված է աջ ձեռքում բռնած զայրավող օձի պոչը, ծախով - առյուծին խեղդելիս: Սուրենյանցի պատկերած Գիլգամեշի առյուծին են նմանվում Քոչարի առյուծները «Առյուծածև Մհեր» և «Դավիթը գառնարած» թերթերում, գազանի մտուքի և բաշի նկարագրով, մեծ մարմնի դիրքով, պոչի խաղով...

Յոթերորդ թերթն է «Փոքր Մհերը»: Չորրորդ ճյուղի հերոսի կերպարը ամենադրամատիկն է: Անիծված հոր կողմից, առանց ժառանգ, մարդկանցից խռով Փոքր Մհերը հեռանում է երկրի վրայից, պատսպարվելով «Վանա քարի» մեջ: Քոչարը պատկերել է Դավթի որդուն Ազոավու քար մտնելու պահին: Չին, իր հեծյալով, աստիճաններով զգուշությամբ իջնում է քարանձավ: Եթե «Դավթի կռիվը Ստրա Մելիքի հետ» թերթում Դավիթը սլանում է դեպի հաղթանակի լույսը, ապա Փոքր Մհերը պատկերված է ձիուն նստած, անշտապ իջնելիս անծավի կամարի տակով դեպի խորքում երևացող մթությունը: Նա գլխիկոր, խռովքի դրոշմը դեմքին, ուսին Թուր Կեծակի կոթին անկամ դրած ձեռքով հեռանում է երկրից, սակայն Քուռկիկ Ջալալին դժգոհությամբ է իջնում քարանձավ: Եթե Դավիթը սրընթաց շարժումով

<sup>22</sup> Агасян А. Ерванд Кочар, 1999, стр 59.

<sup>23</sup> Մարտիկյան Ե., Հայկական կերպարվեստի պատմություն, 17-19 դդ, գիրք Բ, Եր., 1975, էջ 77:

կարծես գրքի էջից դուրս է թռնում, ապա Փոքր Միերը, գնում է պատասպարվելու:

Հայկական կերպարվեստում գրքային գրաֆիկայի բնագավառում ստեղծվեց ազգային մշակույթի դասական նմուշներից մեկը՝ «Սասունցի Դավիթ» էպոսի յոթ թերթից բաղկացած նկարազարդումը:

Գլուխ III. 20-րդ դարի երկրորդ կեսի էպոսի և գրական մշակումների նկարազարդումները

1. Հովհ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» (1950, 1953) և Ավ. Իսահակյանի «Սասմա Միեր» (1961) պոեմների՝ նկարազարդումները Գր. Խանջյանի կողմից: Սույն ատենախոսության շրջանակներում հետաքրքրություն է ներկայացնում Խանջյանի գրքային գրաֆիկան:

1953-1961 թվականներին՝ իր ստեղծագործական առաջին քայլերից Գր. Խանջյանը անդրադարձավ պոեզիայում ազգային էպոսի գրական մշակումներին, նկարազարդելով Հովհ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» /1950, 1953/ և Ավ. Իսահակյանի «Սասմա Միեր» /1961/ պոեմները, սակայն վերջինս չիրատարակվեց:

Ազգային էպոսի ամենասիրված՝ երրորդ ճյուղի մշակումը, Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» պոեմը իր լավատեսությամբ արտացոլվեց 1950, 1953թթ նկարազարդումներում:

Իսկ 1961 թվականին նկարազարդեց Ավ. Իսահակյանի «Սասմա Միեր» պոեմը: Մինչ այդ նա արդեն նկարազարդել էր Հովհ. Թումանյանի «Անուշ», «Սասունցի Դավիթ», «Լոռեցի Սաքուն» պոեմները (1952, 1953, 1957), Խ. Աբովյանի «Վերջ Հայաստանի» վեպը (1958): Եթե համեմատելու լինենք տարբեր նկարիչների կատարած պատկերազարդումների քանակը, ապա միանգամայն ակնհայտ է դառնում, որ չորրորդինը հասնում է նվազագույնի: Առավել ևս կարևորում ենք Ավ. Իսահակյանի «Սասմա Միեր» պոեմի՝ Գր. Խանջյանի նկարազարդումների չորս թերթը (թուղթ, ածուխ, ջրաներկ, 2-ը՝ 50x70, 2-ը՝ 25x30):

Փոքր Միերի ըմբոստ կերպարը Ավ. Իսահակյանի ուշադրությունը գրավել էր դեռ 1900-ական թվականների սկզբին, բայց այն ժամանակ մարմնավորում չստացավ: 1909 թվականին նա ստեղծեց հիասթափությամբ և ցասումով լի «Բաղդադի հռչակավոր բանաստեղծ» Աբու-Լալա Մահարու կերպարը իր հանրահայտ պոեմում: Ինչպես նշում է Ա. Ինճիկյանը. «...աշխարհից դառնացած, Ազգավու քարի մեջ մեկուսացած և աշխարհի վերափոխության սպասող Միերի կերպարը շատ մոտ էր բանաստեղծի այն ժամանակվա տրամադրություններին և հայացքներին. դա նույն Մահարին էր՝ հայկական իրականության մեջ փոխադրված: Սակայն բանաստեղծը ...իր մտահղացումը չէր մարմնավորում, քանի որ Միերի՝ հայկական էպոսի մյուս ոյուցազուններից որոշակի կերպով տարբերվող ինքնատիպ և ուրույն կերպարի հասարակական և գաղափարական էությունը նրա համար

դեռևս հստակորեն պարզված չէր»<sup>24</sup>: Փոքր Միերի կերպարի դրամատիզմը շեշտված է Խանջյանի նշված չորսից երեք նկարազարդումներում՝ որոշ չափով արծազանցելով Աբու-Լալա Մահարու կերպարին բնորոշ հիասթափության և անելանելիության հոգեվիճակին: Չորրորդը մյուսներից տարբերվում է թե լավատեսությամբ, թե դինամիկայով: Գրական հերոսի կերպարի էությունը Խանջյանի պատկերազարդումներում ստացել է ռոմանտիկ, խիստ հուզական բնույթ:

2. Ն. Ջարյանի «Սասմա Դավիթ. հայ ժողովրդական ոյուցազնավեպ»-ի նկարազարդումները Մ. Սոսոյանի կողմից: 1966 թվականին լույս տեսավ Ն. Ջարյանի ազգային էպոսի արծակ մշակումը, որը նկարազարդեց Մ. Սոսոյանը: Որոշ չափով էկլեկտիկ բնույթի գրաֆիկական թերթերում նկարիչը կարողացավ համատեղել արտահայտչաձևերի գծային և «հարթաքանդակային» մեկնաբանությունները: Կարելի է նշել, որ ոճական առումով այդ թերթերը միասնական չեն, բացակայում է վիզուալ շարքի սկզբունքային ամբողջականությունը՝ քանի որ նրանք մերթ «հարթաքանդակային են», մերթ էլ գունա-գծային: Նկարազարդումների ծավալային և գծային արտահայտչական ձևերին են հարում հայտնի «ողորմիների» շարքը զարդարված հայկական միջնադարյան գեղանկարչությանը բնորոշ կենաց ծառով, հավերժության, պտղաբերության զարդանախշ-խորհրդանիշներով:

3. Ե. Քոչարի նոր պատումի նկարազարդումները: 1969-ին «Գարուն» ամսագրի 7-րդ համարում հրատարակված էպոսի նոր պատումի /բանահավաք Գր. Գրիգորյանի պատվերով/ երեք նկարազարդումները պատկանում են Երվանդ Քոչարին: Դրանք են՝ «Սարա Մելիքը փորձում է Դավթին», «Դավթի և Քուռկիկ Ջալալու հանդիպումը», «Դավիթն ու արաբ ծերունին»: Նրանցում, հատկապես առաջին թերթում, ակնհայտ է ազգային մանրանկարչությանը նմանակելու սկզբունքը, նրանք կառուցվում են կոնտուրային գծանկարի ձևերով, շեշտադրելով գծի արտահայտչականությունը: Թեև Երվանդ Քոչարի երեք թերթից բաղկացած ստեղծագործությունը տեղադրվել է էպոսի նոր հայտնաբերված պատումի տեքստում, այնուամենայնիվ թվում է, որ իր կերպարային նկարազարդված այն ավելի մոտ կլինեք մանկական գրքի նկարազարդմանը: Քոչարը այստեղ ստեղծում է հումորով համեմատ հեքիաթային մի աշխարհ:

4. Յու. Բաղդասարովի էպոսի նկարազարդումները: 1980-ականների վերջին էպոսի նկարազարդմանն է անդրադարձել Կիսլովորդսկում բնակվող մեր հայրենակից, գրաֆիկայի ճանաչված վարպետ Յու. Բաղդասարովը /ծնվ. 1952թ/:

<sup>24</sup> Իսահակյան Ավ., Երկեր, №1, Եր., 1958, էջ 25, կազմեց և առաջաբանը գրեց Ա. Ինճիկյանը:

1987-ին նա գունավոր լինովորագրության եղանակով կատարեց «Սասունցի Դավիթ» էպոսի տասներեք նկարազարդում, որոնցից ինը թերթը 2000-ին տեղ գտան Մոսկվայում հրատարակված Հովհ.Թումանյանի համանուն պոեմում Ս.Շերվինսկու թարգմանությամբ: Գեղարվեստական կերպավորմամբ, հումորով և անմիջականությամբ, գծանկարչության պարզ ոճավորմամբ կատարված կերպարները արձագանքում են Վանո Խոջաբեկյանի /1875-1922թթ/ հերոսներին: Յուրի Բաղդասարովը յուրահատուկ ժամանակակից նկարիչներից է, որի արվեստը հազեցած է հայ մշակույթի հոգևոր հարստությամբ, որի շնորհիվ և ստեղծվեցին «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարազարդումները: Յու.Բաղդասարովը լայն ճանաչում ունի որպես գրքային գրաֆիկայի վարպետ, որին առաջին անգամ դիմեց 1977թ., և այդ աշխատանքն էր Գ.Սունդուկյանի «Պեպոն»: Ինչպես նշում է նկարիչը մեզ հասցեագրած նամակում /12.03.2004թ/, էպոսը դժվար է կարդացվում, մասնավորապես, ռուս ընթերցողի համար և այդ պատճառով նա նկարազարդումները տեղադրեց Հովհ.Թումանյանի ռուսերեն լեզվով թարգմանված «Սասունցի Դավիթ» պոեմում, սև ու սպիտակով, բնագրի թերթերը հարմարեցնելով գրքույկի էջերի չափին: Ըստ նկարչի, էպոսի բովանդակությանը համապատասխանող վիզուալ ձևը պրիմիտիվիզմի ոճավորման սկզբունքի մեջ է: Այսպիսի մոտեցումը ներդաշնակ է ժողովրդական բանահյուսական խոսքի և էպոսի գեղարվեստահոգեբանական էության հետ: Հովհ.Թումանյանի այս պոեմը էպոսի երրորդ ճյուղի մշակումն է, սակայն հրատարակված գրքույկում Բաղդասարովը տեղադրել է ոչ միայն այս ճյուղին վերաբերող թերթերը: Գեղարվեստական մեծ տակտով, էպոսի և պոեմի ընդհանուր համատեքստը պահպանելու համար նա ընդլայնում է թերթերի թեմատիկ շրջանակը: Նույն նպատակին են ծառայում էպոսի հիմնական հերոսները, որոնցից ամենագերադասելին Սասունցի Դավիթն է, որին նվիրված են նկարազարդումներից չորսը: Նկարչի հերոսները հայ գեղջուկներն են, միաբանված իրենց առասպելական գործունեությամբ՝ հայրենիքը պաշտպանելուց մինչև ամրոցներ կառուցելը: Էպոսի հերոսները անմիջական ու անկեղծ «գործում են» նկարչի ստեղծած հեքիաթային աշխարհում, «ստույ կարդիր» նմանվող, ամեն մի գրաֆիկական թերթը էպոսից որսած ակնթարթային մի պահ է պատկերում, շարունակական լինելու միտումով:

«Տարիներ շարունակ ես ուսումնասիրել եմ Հայաստանի, Վրաստանի և ամբողջ Կովկասի դեկորատիվ-օրնամենտալ արվեստը, հայկական միջնադարյան մանրանկարչությունը, մասնավորապես Վանի ժողովրդական դպրոցը և ռուսական լուրկը /կեղևանկարը/: Այս ամենի հիման վրա մշակվեց իմ սեփական ոճը գծային գրաֆիկայում, վերածվելով գրոտեսկի կատարողական մաներայի»<sup>25</sup>:

<sup>25</sup> Հնդկանկի նամակից, Կիսլովոդսկ, 16.04.2004թ:

Նկարազարդումների տեքստային ուղեկիցներն են էպոսի հայտնի «Ողորմիները» իրենց դրական և բացասական գնահատականներով: Նկարչի պատկերավոր և տեքստային գրաֆիկական մարմնավորումները կենցաղային սովորական առօրեական ակունքներից սկսվելով դուրս են գալիս նրա սահմաններից: Յու.Բաղդասարովը ընտրեց ռուսական ժողովրդական փոքրիկ նկարներին, լուրկին, նմանակելու ոճաձևը, որը և ենթարկեց ազատ մեկնաբանության:

Յուրի Բաղդասարովի «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարազարդումները դարձան հայ կերպարվեստի վերջին տասնամյակների նշանակալից երևույթներից:

#### 5. Հ.Մամյանի էպոսի չորրորդ ճյուղի նկարազարդումները:

Հայկական գրաֆիկայի վերջին տարիների նորույթն էր Հենրիկ Մամյանի «Սասունցի Դավիթ» էպոսի չորրորդ ճյուղի հերոս՝ Փոքր Միերին նվիրված երեք գրաֆիկական թերթից բաղկացած նկարաշարը՝ «Սասունից վտարումը», «Ծնողների շիրմաքարի մոտ», «Ազդավաքարում»: Արվեստագետի ստեղծագործություններում ռոմանտիկ բնույթի են իրենց բուռն դրամատիկ զգացմունքների արտահայտմամբ Դ.Վարուժանի հերոսուհին, ԼՇանթի արեղան և Ավ.Խաչատրյանի մեծ պոետ Աբու-Լալա Մահարու կերպարները: Նույն այս հոգեբանական վիճակների սահմաններում է բացահայտված ազգային էպոսի ամենադրամատիկ հերոսի՝ Փոքր Միերի կերպարը: Առաջին թերթում պատկերված է հերոսի օտարացումը իր բարեկամներից, երկրորդում - ծնողների շիրմաքարի մոտ նրա աղերսանքը, երրորդում - Փոքր Միերը Քուռկիկ-Ջալալու կողքին նստած: Երեք թերթն էլ ներկայացնում են մարդկային դրամա, որի կրողը ներկա դեպքում էպոսի հերոսն է: Հ.Մամյանի եռանկարը կատարված է ասեղի մանրակրկիտ հարվածներով, արտահայտիչ են բոլոր մանրուքները՝ նախշերը, բույսերը, որոնք ամբողջացնում են ստեղծագործության վիզուալ կերպարը:

6. Ոճի և ոճավորման առանձնահատկությունները «Սասունցի Դավիթ» էպոսի և գրական մշակումների նկարազարդումներում: Ազգային էպոսի հետ կապված նկարազարդումների տարիքը ութ տասնամյակի պատմություն ունի, որի լավագույն օրինակներում ոճական և ոճավորման անդրադարձների և առանձնահատկությունների շնորհիվ ազգային էպոսի հնադարյան հերոսական ոգին նոր շունչ ստացավ ժամանակակից հայկական կերպարվեստում: «Սասունցի Դավիթ» էպոսի և գրական մշակումների նկարազարդումները իրականացվեցին ոճի և ոճավորման տարբեր դրսևորումների շնորհիվ: Եվ քանի որ ոճավորման փաստը գերիշխում է ներկա աշխատության նյութերում, ապա սկզբում նշենք դրա առանձնահատկությունը, որը կայանում է հետևյալում. ոճավորումը բնութագրվում է որպես գեղարվեստական որևէ ոճի մտադրված նմանեցումը ընտրած նախատիպի բովանդակությանը և ընտրած ոճի ազատ մեկնաբանությանը: Նման մոտեցումը հանգեցրեց նկարազարդումների յուրահատուկ արտահայտչականության, որի

վկայություններն են Հ.Կոջոյանի, Ե.Քոչարի հայտնի գործերը, տարիներ հետո Յու.Բաղդասարովի ստեղծագործությունները: Ոճավորման սկզբունքը հաստատվում է այդ հեղինակների մոտ, քանի որ իրենց ստեղծած էպոսի տեսանելի ձևի մեջ բացահայտվեց բովանդակության պատմա-էպիկական բնույթը իր հերոսներով և միջավայրով հանդերձ: Դրանց կողքին ակնհայտ են ոճի սկզբունքային դրսևորումները Հ.Կոջոյանի Ե.Չարենցի «Գիրք ճանապարհի», ժոմանտիզմը Գր.Խանջյանի Հովհ.Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» և Ավ.Իսահակյանի «Սասնա Մհեր» պոեմների նկարագրողուններում և Հ.Մամյանի «Փոքր Մհեր» երեք գրաֆիկական թերթերում:

Հ.Կոջոյանը, լինելով ազգային դեկորատիվ-կիրառական արվեստի, ոսկերչության, մանրանկարչության և 20-րդ դարի սկզբի եվրոպական արվեստի տարբեր ուղղությունների փայլուն գիտակ իր «Սասունցի Դավիթ» 1922 թվականի գրաֆիկական թերթում դիմեց ոճավորման սկզբունքին, դրա համար օգտագործելով դեկորատիվ-կիրառական արվեստի, միջնադարյան մանրանկարչության հարուստ ժառանգությունը և ռացիոնալ կոնստրուկտիվ կառուցվածքային սկզբունքը: 1933 թվականին նա ձևավորեց մեծ պոետի «Գիրք ճանապարհի» պոեմը, պահպանելով կուբիզմից եկող հարուստ և գերիշխող երկրաչափական ձևի, ռիթմի կառուցվածքային սկզբունքները՝ խիստ անկյունային ընդգծված ուրվագծերում շեշտվեց էպիկական հերոսական ոգին: Այստեղ հաստատվում է այն փաստը, որ ոճը ոճավորումից մեծապես տարբերվում է, քանի որ այն որոշակի դարաշրջանի մտածելակերպի, աշխարհայացքին հատուկ, իր տեսակի մեջ չկրկնվող արտահայտման ձև է:

Ոճավորման սկզբունքով է դեկավարվել և Ե.Քոչարը իր յոթ գրաֆիկական նկարագրողուններում, անդրադառնալով «Սասունցի Դավիթ» էպոսի ծակուտկեն քարի նմանակման, շեշտելով հուշարձան-կոթողի հերոսական գաղափարը: Տարիներ հետո Քոչարի նոր պատումը լուսաբանող երեք գրաֆիկական թերթերը հարում են հայկական միջնադարյան մանրանկարչության ոճավորման սկզբունքին այնքանով, ինչքանով այն կարծազանքեր էպոսին: Այս երկրորդ տարբերակում հերոսականացման մոտեցման կարիքը չկար, քանի որ փոխվեց վիզուալ շարքի որակը, այն հեքիաթային է, դրանով իսկ անմիջական և ջերմ:

Հովհ.Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» և Ավ.Իսահակյանի «Սասնա Մհեր» պոեմները նկարագրողելիս Գր.Խանջյանը ընտրեց նկարագրողման այլ ճանապարհ: Նրա խնդիրն էր բացահայտել հերոսների հույզերի բազմազանությունը, հոգեբանական ապրումները, սովորական մարդու, մեր ժամանակակցի տեսանկյունից: Կարծում ենք, որ դա էր պատճառը, որ նա ընտրեց ժոմանտիզմի հատկանշական գծերը - բուռն զգացմունքների, էմոցիաների արտահայտումը:

Մեր կարծիքով, ժոմանտիկ բնույթի են նաև Հ.Մամյանի «Սասնա Մհերին» նվիրված գրաֆիկական թերթերը: Հարազատ մնալով էպոսի չորրորդ ճյուղի բովանդակությանը, նա ընտրել է իրադարձությունների

ամենասուր պահերը: Հ.Մամյանի նկարաշարում ակնհայտ է թատերական նկարագրի ուղղվածությունը, սա էլ ոճավորման յուրովի դրսևորում է:

Ոճավորման սկզբունքով առաջնորդվեց Յու.Բաղդասարովը, ըստ որի էպոսի բովանդակությանը համապատասխանող վիզուալ ձևը պրիմիտիվիզմի կամ նայիվ նկարչության ձևով ոճավորման սկզբունքի մեջ է:

էպոսի նկարագրողունները ստեղծելիս և Հ.Կոջոյանը և Ե.Քոչարը նկատի են ունեցել դրա անկրկնելի հնադարյան հերոսական հոգին: Սոսոյանի նկարագրողունների շարքը այնուամենայնիվ հետաքրքիր լինելով, կատարման էկլեկտիկ բնույթով և գեղարվեստական ստեղծագործության արժեքով զիջում է մեծ արվեստագետների ընդհանրացված սկզբունքային մոտեցմանը:

Ատենախոսության մեջ նշված վարպետները՝ բազմաթիվ ուսումնասիրությունների և որոնումների ճանապարհ են անցել էպոսը նկարագրողելիս և նրանց հեղինակած գործերը տարբերվում են մեկը մյուսից: Այսպիսով ոճավորման և ոճի սկզբունքների կիրառումը «Սասունցի Դավիթ» էպոսի և գրական մշակումների նկարագրողուններում հավասարազոր չեն իրենց գեղարվեստական արժեքով, սակայն լավագույն գործերում բացահայտվեց ազգային մտածելակերպի անկրկնելիությունը, որով և պայմանավորված է էպոսի գեղարվեստական ձևավորման արժեքային համակարգը իր զարգացման պատմության մեջ:

**ԵՋ ՐԱ ՎԱՅՈՒ ԽՅՈՒ ԻՆՆԵՐ** Ընդգրկվել են 20-րդ դարի առաջին կեսի էպոսին նվիրված նկարագրողունները. ուսումնասիրությունը բերեց այն եզրակացությանը, որ Հ.Կոջոյանի գրաֆիկական թերթը (1922թ) իր դեկորատիվ արտահյուշական բնույթով շատ ավելի մոտ է ապակենկարին (վիտրաժ) քան որմնանկարին (Վ.Մաթևոսյան): Լինելով առանձին գրաֆիկական թերթ, այն լայնորեն օգտագործվեց էպոսի նկարագրողուններում:

• էպոսի հազարամյա հորելյանին (1939թ) հայ նկարիչների մասնակցությունը զգալի հետք թողեց գրքային գրաֆիկայում, հարթելով նրա պատկերագրողման ստեղծագործական նոր ուղիները:

Ե.Քոչարի 1939-ին ստեղծած յոթ գրաֆիկական թերթերը էպոսի լավագույն նկարագրողուններից են: Ատենախոսության մեջ դիտարկվել են բոլոր յոթ թերթերը, որոնք ներկայացնում են մեկ ոճական ամբողջականություն իրենց արխայիկ «հարթաքանդակային» բնույթով, սրանով իսկ հարազատ լինելով «Սասունցի Դավիթ» վիպական ոգուն: Հ.Կոջոյանի և Ե.Քոչարի գրաֆիկական թերթերի վերլուծության ընթացքում, հենվելով առկա ուսումնասիրությունների վրա, կատարել ենք նոր դիտարկումներ, հաշվի առնելով ատենախոսության մեջ նշված արվեստաբանների ուսումնասիրությունները:

• Ուսումնասիրվել են 20-րդ դարի 2-րդ կեսի էպոսի և գրական մշակումների նկարագրողումները: Գր.Խանջյանի նկարագրողումները, նվիրված Հովհ.Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» (1950,1953) և Ավ.Խահակյանի «Սասնա Մհեր» (1961) պոեմներին, լուծված են դրամատիկ բնույթով, ժոմանտիկ հուզականությամբ և պաթոսով, այդպիսին է հատկապես Սասնա Մհերի կերպարը:

• Մ.Սոսոյանի նկարագրողումները միասնական չեն ոճական ամբողջականության առումով, քանի որ այստեղ տեղ են գտել և հարթաքանդակային և ուրվագծային արտահայտչաձևերը. սակայն նկարիչը պահպանել է էպոսի մոնումենտալ ոգին:

• Ե.Քոչարի 1960-ականներին ստեղծած երեք գրաֆիկական թերթերը խիստ գծային են և ամբողջական իրենց հեքիաթային մոտեցումով:

• Յու.Բաղդասարովի էպոսի նկարագրողումները նորույթ են հայկական կերպարվեստում, նա ռուսաստանյան դպրոցի նկարիչ է, որն իր նկարագրողումներում աշխատում է մերձեցնել հայ մանրանկարչության և ռուսական ժողովրդական արվեստի (ուրուկ) այն կերպարային մոտեցումները, որոնք հոգեհարազատ են ժողորդական հումորին:

• Հ.Մամյանի չորրորդ ճյուղին նվիրված գրաֆիկական թերթերը կատարված են թատերա-հեքիաթային մոտեցմամբ՝ ներկայացնելով մարդկային դրամա:

Ատենախոսության մեջ ընդգրկված նկարիչները որոնումների քազմապիսի ճանապարհներ են անցել էպոսը և գրական մշակումները նկարագրողելիս: Նրանց հեղինակած գործերը խիստ տարբեր են միմյանցից ոճավորման և ոճական սկզբունքների կիրառմամբ:

#### ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵ ԴԽԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱՎԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. Բաղդասարյան Ա., Ավ.Խահակյանի «Սասնա Մհեր» պոեմի՝ Գր.Խանջյանի նկարագրողումները, Կրթեր, Եր., 2005, N1, էջ 142-147:
2. Բաղդասարյան Ա., Յուրի Բաղդասարովի «Սասունցի Դավիթ» հայկական ազգային էպոսի նկարագրողումների շարքը, Գեղարվեստական միտք, Եր., 2005, էջ 44-50:
3. Բաղդասարյան Ա., «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարագրողումների պատմությունից, Հայագիտական հանդես, Եր., 2006, N1, էջ 115-119:
4. Բաղդասարյան Ա., Վիպասացները կերպարվեստում, հոդվածների ժողովածու, Եր., Մանկավարժ, 2008, էջ 71-72:

БАГ ДАСАРЯН АРМИНЕ СУРЕНОВНА

#### ИЛЛЮСТРАЦИИ К ЭПОСУ "ДАВИД САСУНСКИЙ" И ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫМ ОБРАБОТКАМ

#### РЕЗЮМЕ

Диссертация является первым исследованием посвященном иллюстрациям к эпосу "Давид Сасунский" и его литературным обработкам. Впервые собраны существующие в армянской книжной графике иллюстрации по теме и выявленные в ходе исследования новые материалы. Нами собранные материалы расположены в хронологическом порядке, изучены и проанализированы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения с иллюстрациями. В работе привлечены материалы относящиеся к теоретическим исследованиям произведений А.Коджояна и Е.Кочара в монографиях и статьях таких искусствоведов как Р.Драмбян, В.Матевосян, А.Пилипосян, Б.Зурабов, М.Ерзнкян, А.Агасян, А.Акопян.

Особое место уделено изобразительным образам сказителей, роль которых неопределима в национальной культуре Армении. Знаменательна работа В.Суренянца с изображением сказителя "Дядюшки Нахо", в результате исследования уточнена дата исполнения и место нахождения произведения. Образы сказителей также запечатлели М.Сарьян и А.Григорян.

В исследование были включены иллюстрации и отдельные графические листы первой половины 20-го века, что привело к выводу о том, что, выполненный Акопом Коджояном графический лист 1922 года (акварель) своей декоративной выразительностью ближе к витражу, чем к фреске. Будучи первым графическим листом отобразившим эпос, он широко использовался в дальнейшем в иллюстрациях и сыграл ощутимую роль в развитии армянской книжной графики. А.Коджояну принадлежат иллюстрации к поэме Е.Чаренца «Книга пути» (1933г, ксилография), где акцентированы принципы кубистического построения. Эпический дух его графики нашел свое блистательное выражение в праздничном номере газеты «Гракан терт» («Литературная газета», 1939г, 15сент.).

Особое внимание уделено 1939 году, как дате тысячелетнего юбилея национального эпоса и участию армянских художников в праздновании этой даты.

В этом контексте графические иллюстрации Ерванда Кочара 1939 года (гуашь) были признаны лучшими. Нами были проанализированы все семь страниц иллюстраций, которые представляют собой стилистическое единство своим архаичным «рельефным» характером. Их непреходящую художественную ценность доказало и время.

В исследование включены иллюстрации к эпосу и его литературным обработкам 2-ой половины 20-го века. Иллюстрации Григора Ханджяна иллюстрирующие поэмы Ов.Туманяна «Давид Сасунский» (1950,1953гг, гуашь) и А.Исаакяна «Мгер из Сасуна» (1961г, уголь, акварель) решены в драматическом ключе, романтической взволнованности и выразительности, особенно образ Мгера Младшего.

В иллюстрациях Миграна Сосояна к литературной обработке в прозе Н.Заряна (1965-1966, акварель, тушь, гуашь), стилистического единства не наблюдается. Контурные, рельефные формы создают впечатление эклектики, что усугубляется мотивами средневековой книжной миниатюры, хотя в целом автор нашел свой вариант воплощения образов эпических героев.

Графические листы Е.Кочара, созданные в 1960-х годах строго линейные и цельные в своей сказочной интерпретации.

Иллюстрации Юрия Багдасарова являются гармоничным синтезом армянской книжной миниатюры и русского народного искусства (лубок) (1987, цветная линогравюра), их образная трактовка очень близка народному юмору, олицетворяющему непосредственность эпического бытия.

Сказочно театрализованные графические листы Генриха Мамяна иллюстрирующие четвертую ветвь народного эпоса о Мгере Младшем (2003-2007, офорт) представляют большую человеческую драму, отчуждения человека от общества, что характерно для этого образа.

В образной выразительности графических листов и иллюстраций особая роль принадлежит стилизации. Так как факт стилизации преобладает в материалах данной работы, мы считаем, что она дала возможность художникам к свободной интерпретации визуальных образов, что отображено в произведениях А.Коджояна, Е.Кочара, Ю.Багдасарова. Авторы иллюстраций и графических листов к эпосу и литературным обработкам прошли путь поиска образной выразительности. Каждый по своему сумел выразить неповторимый дух эпического сказания.

## Baghdasaryan Armine

### Illustration of the EPOS "David of Sassoon" And its literary study

#### SUMMARY

The thesis is the first research devoted to the illustration of the epos "David of Sassoon" and its literary study. For the first time, the illustrations on the theme are collected in the existing Armenian book graphics. And during the research new materials are identified.

Our collected materials are arranged chronologically, studied and analyzed.

The thesis consists of an introduction, three chapters, conclusion, references and appendix with the illustrations.

In this research, materials related to the theoretical studies of the works of H. Kojoyan and Y. Kochar are also involved in the monographs and articles of such critics as R. Drampyan, V. Matevosyan, H. Piliposyan, B. Zurabov, M. Yerznkyan, A. Aghasyan, A. Hakobyan.

Special attention is paid to the visual images of the story-tellers, whose role is invaluable in the national culture of Armenia. One of the significant paintings is the work of V. Surenyanc representing a story-teller "Uncle Naho". As a result of the study the date of execution and location of work was clarified. Images of the story-tellers have also been depicted by M. Saryan and A. Grigoryan.

Illustrations and some graphic sheets of the first half of the 20th century were also included in the research which led to the conclusion that the graphic sheet of 1922 (watercolor) made by Hakob Kojoyan, by its decorative expressiveness, is closer to stained glass window rather than to the fresco.

Being the first graphic work representing the epos, it was widely used in further graphics, and played a significant role in the development of Armenian book graphics.

The illustrations to the Charents's poem "The Book of Roads" (1933, woodcut) belong to H. Kodjuyan, where the principles of Cubist construction are accentuated.

Epic spirit of his graphics found his brilliant expression in the festive issue of the "Grakan tert" ("Literary Newspaper" 1939, 15 september).

Special attention is paid in 1939 as the date of millennial anniversary of the national epos and the participation of Armenian artists in celebration of this date. In this context, graphical illustrations of Yervand Kochar of 1939 (gouache) were considered to be the best. All the seven pages of illustrations were analyzed which represent the stylistic unity with its archaic "relief" character. Their everlasting artistic value was proven by the time. Illustrations of the epos and the literary studies of the second half of the 20th century are included in this research.

Illustrations by Grigor Khanjyan illustrating poems of O. Tumanyan- "David of Sassoon" (1950.1953, gouache) and A. Isahakian "Mher of Sasun" (1961, charcoal and watercolor) are solved in a dramatic way which show romantic excitement and expressiveness, especially the image of Mher the Younger.

There is no stylistic unity in the illustrations of Mihran Sosoyan to literary study of the prose of N. Zaryan (1965-1966, watercolor, ink, gouache).

Contoured, relief shapes create an impression of eclecticism, which is aggravated by motives of medieval book miniatures, although in general the author has found his variant of the embodiment of images of epic heroes.

Graphic sheets of Y. Kochar, created in 1960s are strictly linear and solid in his fabulous interpretation. Illustrations by Yuri Bagdasarov are harmonious synthesis of Armenian book- miniatures and Russian folk art (splint) (1987, color linocut), their figurative interpretation is close to the national humor showing the spontaneity of an epic life.

Fabulously theatrical graphic sheets of Henrik Mamyan illustrating a fourth branch of the national epic about Mher the Younger (2003-2007, etching) are of great human drama, human alienation from society, which is typical for this image.

A special role belongs to stylization in the figurative expressiveness of graphic works and illustrations. As the fact of stylization prevalent in the materials of the present work, we believe that it has enabled the artists to free interpretation of visual images which are displayed in the works of H. Kojoyan, Y. Kochar, J. Bagdasarov. The authors of illustrations and graphic works of the epos and the literary studies have found figurative expression. Each of them managed to express the unique spirit of the epic tales.



