ԿԱՐԾԻՔ

Նունե Ալբերտի Մինասյանի

«1960-1980 թվականների հայկական գրքային գրաֆիկան»

թեմայով ատենախոսության վերաբերյալ, ներկայացված

ԺԷ.00.03- «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ, դիզայն»

մասնագիտությամբ արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի

հայցման համար

Նունե Մինասյանի ատենախոսությունը նվիրված է հայկական գրաֆիկայի կարևոր բնագավառներից մեկի՝ 1960-1980-ական թվականների հայկական գրքարվեստի համալիր ուսումնասիրությանը:

Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ առանձին ուսումնասիրության նյութ է դարձել հայ կերպարվեստի համար բեղմնավոր այս ժամանակահատվածում լույս տեսած գրքերի գեղարվեստական ձևավորումը:

Այդ շրջանում, ինչպես գրում է ատենախոսը, տվյալ ոլորտում «աշխատել են հարյուրից ավել հայ արվեստագետներ, և նրանց բոլորին, բնականաբար, անհնար կլիներ տեղ հատկացնել մեկ, թեկուզև ընդարձակ աշխատության շրջանակներում» (էջ 4): Դա է պատճառը, որ ատենախոսն առանձնացրել է այն վարպետների ստեղծագործությունները, որոնցում առավել վառ դրսևորում են գտել ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանի հայ գրքարվեստի, գրքի գեղարվեստական ձևավորման էական տարբերիչ հատկանիշները:

Հետազոտության ընթացքում Նունե Մինասյանը փորձել է հնարավորինս հստակ բնութագրել նկարիչներից յուրաքանչյուրի անհատական ոճն ու ստեղծագործական ձեռագիրը: Միաժամանակ նա ուսումնասիրվող հուշարձանները դիտարկել է դրանց ընդհանրության և տարբերության տեսանկյուններից, իսկ հեղինակներին դասակարգել ըստ գործունեության տարիների և ոճական մոտեցումների: Դիմելով միևնույն գրական երկի հրատարակությունների և ձևավորումների համեմատությանը, դիսերտանտը շրջանառության մեջ է դրել ոչ միայն լայն հանրությանը, այլև մասնագետներից շատերին անծանոթ կամ մոռացության մատնված գրաֆիկական մի շարք ստեղծագործություններ՝ առաջին անգամ վերլուծության ենթարկվելով, մասնավորաբար, գրքարվեստի ասպարեզում

տարիներ շարունակ աշխատած Վաղինակ Մանդակունու և Միհրան Սոսոյանի ստեղծագործությունները:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածներից՝ խնամքով ընտրված վերատպություններից ու բարեխղճորեն կազմված՝ սե-սպիտակ մանր պատկերներով ուղեկցվող, դրանց վերնագրերը, ստեղծման տարեթվերը, կիրառված նյութերն ու տեխնիկաները և գտնվելու վայրը մատնանշող կատալոգից, որը տեղեկատվական ինքնուրույն արժեք ու նշանակություն ունի: Խորհուրդ եմ տալիս ատենախոսին հետագայում այն ընդարձակել, լրացնել գրքարվեստի ասպարեզում այդ տարիներին աշխատած՝ քիչ թե շատ վաստակ ունեցող այլ արվեստագետների ստեղծագործություններով և հրատարակել առանձին գրքով:

Ատենախոսության առաջին գլուխը նվիրված է 1960-1980-ական թվականների պատմամշակութային կարևոր իրադարձություններին, ինչպես նաև գրքի ձևավորման հիմնական սկզբունքներին ու ոճական առանձնահատկություններին: Ատենախոսն առանձին ենթագլուխներով շարադրել է 1960-1980-ական թվականների պատմական համառոտ ակնարկը՝ ներկայացնելով տվյալ տասնամյակների քաղաքական ու մշակութային կյանքի ընդհանուր պատկերը: Ապա Նունե Մինասյանը քննության է առել 1960-1980-ական թվականների հայկական գրքի ձևավորման հիմնական սկզբունքները, այնուհետև՝ անդրադարձել մատենաշարերի ձևավորումներին:

Երկրորդ՝ «Ավագ սերնդի արվեստագետների գրքային ձևավորումները» վերնագրով գլխում ատենախոսն ուսումնասիրել է 1930-1950-ական թվականներին գեղարվեստական ասպարեզ իջած և իրենց ձևավորումներում առավելապես դասական արվեստի ավանդույթների վրա հենված ութ արվեստագետների՝ Աշոտ Մամաջանյանի, Կարապետ Տիրատուրյանի, Արա Բեքարյանի, Էդուարդ Իսաբեկյանի, Խաչատուր Գյուլամիրյանի, Արտաշես Հունանյանի, Գրիգոր Խանջյանի և Միհրան Սոսոյանի աշխատանքները:

Երրորդ՝ «Նոր սերնդի արվեստագետների գրքային ձևավորումները» վերնագրով գլխում ատենախոսը քննության է առել 1950-ական թվականներից ստեղծագործած և իրենց ձևավորումներում ավագ գործընկերների փորձին ու գրքարվեստի դասական և մոդեռնիստական ուղղություններին դիմած ինը

գրաֆիկների՝ Վաղինակ Մանդակունու, Ալեքսանդր Գրիգորյանի, Լիդա Խանամիրյանի, Աիդա Բոյաջյանի, Կարեն Սմբատյանի, Հենրիկ Մամյանի, Ալբերտ Յարալյանի, Անդրանիկ Կիլիկյանի և Արա Բաղդասարյանի գրքային ձևավորումները:

«Եզրակացություններ» բաժնում ամփոփված են ուսումնասիրության հիմնական արդյունքները:

Կարծում եմ, որ Նունե Մինասյանին հաջողվել է իրականացրել իր առջև դրված խնդիրները՝ ներկայացնել 1960-1980-ական թվականների հայ գրքային գրաֆիկայի ամբողջական պատկերը և բացահայտել դրա պատմական արմատները, գեղարվեստական առանձնահատկություններն ու միտումները:

Ակնհայտ է աշխատության գործնական նշանակությունը՝ հետազոտության արդյունքները կարող են հիմք դառնալ նմանատիպ նոր ուսումնասիրությունների համար և ընդգրկվել բուհական դասընթացներում, ինչպես նաև օգտակար լինել գրքի ձևավորմամբ զբաղվող գրաֆիկների համար:

Ատենախոսության հիմնական դրույթներն արտացոլված են վեց տպագիր հոդվածներում: Սեղմագիրը համապատասխանում է ատենախոսությանը:

Բարձր գնահատելով Նունե Մինասյանի և նրա գիտական ղեկավարի՝ արվեստագիտության թեկնածու Արթուր Ավագյանի երկարատև բարեխիղճ աշխատանքի հանրագումարը հանդիսացող սույն աշխատությունը, գտնում եմ, որ այն կարող է հրատարակվել փոքր-ինչ ընդլայնված ու լրամշակված տեսքով:

Միևնույն ժամանակ ունեմ մի քանի նկատառումներ: Անդրադառնալով ատենախոսության թեմային վերաբերող գիտական և մասնագիտական հրապարակումներին (էջ 5-7)՝ Նունե Մինասյանը շրջանցել է ատենախոսության վերջում՝ Օգտագործված գրականության ցանկում ընդգրկված՝ «Ինչպես է ստեղծվում գիրքը» (Երևան, Զանգակ-97, 2010) մենագրությունը, որի հեղինակը գծանկարիչ Արա Բաղդասարյանն է՝ սույն ատենախոսության «հերոսներից» մեկը: Նշված մենագրությունը չի հիշատակվում նաև Արա Բաղդասարյանի ստեղծագործական կենսագրությանը նվիրված ենթագլխում (էջ 103-106):

Ատենախոսության առաջին գլխում՝ ուսումնասիրվող նկարազարդումները ոճական-ձևաբանական առումով չորս խմբի (ավանդական կամ ակադեմիական, միջնադարամետ, նորարարական և ծաղրանկարչական) բաժանելուց հետո Նունե

Մինասյանն անցնում է վերջին՝ ծաղրանկարչական խումբը ներկայացնող արվեստագետներ Գեորգի Յարալյանի, Վլադիմիր Աբրոյանի և Սերգեյ Արուտչյանի ստեղծագործությունների քննարկմանը, այնինչ մնացած խմբերը ներկայացնող վարպետների գործերը նա լուսաբանում է հաջորդ՝ երկրորդ և երրորդ գլուխներում: Կարծում եմ, որ շարադրանքի տրամաբանությունը պահպանելու համար վերոհիշյալ նկարիչներին ևս հարկ էր անդրադառնալ այդ գլուխներում՝ ավագ և նոր սերնդի մյուս արվեստագետների հետ մեկտեղ:

Ատենախոսության առաջին գլխի տողատակերից մեկում (էջ 12) մեկնաբանելով «սոցիալիստական ռեալիզմ» հասկացությանը՝ ատենախոսն այն բնութագրում է որպես «գեղարվեստական ուղղություն», մինչդեռ դա ուրույն *ստեղծագործական մեթոդ* է:

Ատենախոսության տարբեր գլուխներում (էջ 23, 25, 31 ևն) հանդիպում են գրքի գեղարվեստական ձևավորման առանձնահատուկ տարրերի և բաղադրիչների օտարալեզու անվանումները՝ *ֆրոնտիսպիս*, *ավանտիտուլ*, *շմուցտիտուլ*, *ֆորզաց* և այլն: Ճիշտ կլիներ գոնե փակագծերում տալ դրանց հայերեն համարժեքները՝ *ճակատաթերթ*, *նախատիտղոս*, *տիտղոսատ*, *կազմատակ* և այլն:

Խոսելով 1960-1980-ական թվականների մշակութային կյանքում տեղի ունեցած նշանավոր իրադարձությունների, այդ տարիներին հիմնադրված գեղարվեստական կարևոր օջախների մասին և թվարկելով տվյալ շրջանում ստեղծագործած վաստակաշատ արվեստագետների անունները (էջ 10-15)՝ անհրաժեշտ էր հիշատակել նաև Մարտիրոս Սարյանի՝ 1967-ին դռները բացած թանգարանն ու նշել կինոռեժիսոր Արտավազդ Փելեշյանի և քանդակագործ Արտո Չաքմաքչյանի անունները:

Ատենախոսության երկրորդ գլխի վերջում Նունե Մինասյանը գրում է. «...դեռևս 1922 թվականին հայ ժողովրդական բանահյուսության այդ հուշարձանին (նկատի ունի «Սասունցի Դավիթ» էպոսը – Ա.Ա.) անդրադարձել էր Հակոբ Կոջոյանը, որի երեսունհինգ դրվագից բաղկացած գրաֆիկական կոմպոզիցիան հիմք հանդիսացավ հետագայում ստեղծված մի շարք հորինվածքների՝ օրինակ, Երվանդ Քոչարի կերտած հայտնի արձանի համար» (էջ 65): Որպես Երվանդ Քոչարի ստեղծագործությանը, այդ թվում նաև «Սասունցի Դավիթ» հուշարձանին իմ հեղինակած գրքերում ու հոդվածներում բազմիցս անդրադարձած մասնագետ՝

կարող եմ համոզված ասել, որ Հակոբ Կոջոյանի և Երվանդ Քոչարի այդ երկու գործերի միջև չկա որևէ՝ թեկուզ հեռավոր ընդհանրություն: Դրանք իրենց գեղարվեստական մտահղացմամբ, պատկերագրությամբ ու ոճով միանգամայն տարբեր աշխատանքներ են:

Վերը բերված նկատառումները բնավ չեն նվազեցնում կամ հարցականի տակ դնում ատենախոսության գիտական արժեքը: Ուստի գտնում եմ, որ Նունե Ալբերտի Մինասյանի «1960-1980 թվականների հայկական գրքային գրաֆիկան» թեմայով ատենախոսությունն իր գիտական պատշաճ մակարդակով լիովին համապատասխանում է Հայաստանի Հանրապետությունում գիտական աստիճանաշնորհման կանոնակարգի 7-րդ կետի՝ «գիտության տվյալ բնագավառում կարևոր նշանակություն ունեցող խնդրի լուծում» պայմանին, իսկ ատենախոսը միանգամայն արժանի է ԺԷ.00.03 – «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ, դիզայն» մասնագիտության գծով արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի շնորհմանը, ինչի համար էլ միջնորդում եմ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի 016 մասնագիտական խորհրդի հարգարժան անդամներին:

Պաշտոնական ընդդիմախոս՝
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն,
ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

Արարատ ԱՂԱՍՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Արարատ Աղասյանի ստորագրությունը վավերացնում եմ՝

Արվեստագիտության 016 մասնագիտական խորհրդի գիտքարտուղար՝
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրենի տեղակալ,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

Աննա ԱՍԱՏՐՅԱՆ

11 օգոստոսի 2020թ.