

ԷՂՈՒԱՐԴ ԻՍԱԲԵԿՅԱՆԻ ԳՐՔԱՅԻՆ ՁԵՒԱԿՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

ՆՈՒՆԵ ՄԻՆԱՍՅԱՆ
ԵԳՊՍ ավագ դասախոս

Էդուարդ Իսաբեկյանը (1914–2007) այն եզակի հայ արվեստագետներից է, ում ստեղծագործական ուղին սկսվել է դեռևս XX դարի 30-ական թվականներին և շարունակվել մինչև XXI դար:

Մոտ 70-ամյա ստեղծագործական կյանքի ընթացքում նա կերտել է մեծածավալ ու բարձրարժեք կոմպոզիցիոն կտավներ, դիմանկարներ, բնանկարներ, գրաֆիկական թեմատիկ կոմպոզիցիաներ, կատարել է գրքի ձևավորումներ:

Ծնվելով Իգդիրում և չորս տարեկանում գաղթելով Ղայաստան՝ նկարիչը ողջ կյանքի ընթացքում իր մեջ տպավորել է սերը հայրենիքի նկատմամբ և հանուն հայրենիքի տալիս բոլարի գաղափարը: Այդ է տպավորում, որ հետագայում Է. Իսաբեկյանի ստեղծագործության մեջ Ղայրենիքը դառնում է հիմնական և կազմավորիչ թեման:

Լինելով «Գեղարդ» տեխնիկումի (ներկայումս՝ Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստական քոլեջ) առաջին շրջանավարտներից մեկը՝ Է. Իսաբեկյանը սովորել է արվեստի այնպիսի վարպետների մոտ, ինչպիսիք են՝ Սեդրակ Առաքելյանը, Վահրամ Գայֆեջյանը, Գոհար Ֆերմանյանը:

Նետագայում ուսումը շարունակել է Թբիլիսիի Գեղարվեստի ակադեմիայում, նախ՝ գրաֆիկայի, առաջ՝ գեղանկարի բաժիններում: Առաջա նկարիչն այստեղ ծանոթացել է հնամյա Թիֆլիսի մշակութային կյանքին, որում նշանակալից տեղ էին զբաղեցնում նաև հայ արվեստագետները:

Տղագրական գրաֆիկայի ձևավորման բնագավառում առաջին փորձերն Իսաբեկյանն արել է դեռևս 1930-ական թվականներին՝ աշխատակցելով «Պիոներ կանչ», «Ավանգարդ», «Սովետական Ղայաստան» թերթերի խմբագրություններին որպես նկարիչ և ձևավորել նշված տարբերականների տոնական համարների առաջին էջերը:

Է. Իսաբեկյանի գրքային գրաֆիկայի առաջին օրինակը «Պավլիկ Մորոզով» գիրքն է (1941, ՂԱՊ): Պատկերագրությունն արված է սոցեալիզմին բնորոշ տպավորական-ռեալիստական ոճով, սակայն նույնիսկ այս սահմաններում երիտասարդ Իսաբեկյանը կարողացել է ստեղծել բավականին ինքնատիպ հորինվածքներ, որոնցում առաջնային դեր է կատարում շարժման տպավորությունը: Այստեղ արդեն զգացվում են այն հիմնական սկզբունքները, որոնցով նկարիչն առաջնորդվելու է ողջ ստեղծագործական կյանքում:

Նաջորդ աշխատանքն այս բնագավառում Դերենիկ Դեմիրճյանի *Վարդանանք* տատմավեղի նկարագարողումն էր (ՆԱՊ):

Վարդանանք տատերագմի տատմությունն այն թեման է, որին արվեստագետն անդրադարձել է բազմիցս՝ թե՛ գեղանկարչական, թե՛ գրաֆիկական աշխատանքներում:

Իր հարցազրույցներից մեկում Է. Իսաբեկյանն ասել է. «*Ինձ համար տատմությունը այսօրվա օրն է: Ու երբ դիմում եմ նրան՝ անդայման արդիական մի գաղափար արտահայտելու, մի ճշմարտություն հավաստելու մտադրություն ունեմ: Այլ կերոյ ասած, դա ոչ թե փախուստ է մեր ժամանակից, արդիականությունից, այլ անդրադարձ մոտեցում նրան: Բայց դա իլյուստրացիա չէ տատմությամբ: Չգիտեմ՝ որքանով է դա հաջողվում ինձ, բայց ես միշտ էլ ձգտում եմ տատմական թեմայի, սյուժեի մեջ օրգանադես գտնել-դաստիարակել այսօրվա իմաստը, ինձ համակած զգացմունքը, խոհը*»¹:

Նշենք, որ տատմավեղը գրվել է մեր ժողովրդի համար ճակատագրական դայմաններում՝ Նայրենական մեծ տատերագմի տարիներին, իսկ առաջին ձևավորումներն Իսաբեկյանն արել է 1945–1947 թվականներին: Վեղի հետ առաջին ծանոթության արդյունքում ստեղծվեց մատիտանկար հինգ թերթ, որտեղ երկու մասսայական տեսարաններին ավելացան մի քանի գլխավոր հերոսների կերպարները:

Վարդանանքի երկրորդ հրատարակության նկարագարողումների համար Իսաբեկյանը կատարեց տասներկու թերթ, որտեղ գերակշիռ տեղ ունեին «Պատասխանը» և «Ճակատամարտը»՝ որդես մեծ արհավիրքի հանգույց ու լուծում:

1963 թ. վեղի ռուսերեն հրատարակության համար («Նայաստան» հրատարակչություն) Է. Իսաբեկյանը նորից ձեռնամուխ եղավ նրա նկարագարողումներին՝ ստեղծելով տասնչորս նոր էջ, որոնք նրա երկար տարիների խորաթափանց ջանքերի, գեղարվեստական երկի նկարագարողման համոզված և կայուն քննադատների, նրա ոճի, կերտավորման, փիլիսոփայական իմաստի դրսևորումներն են: Այս գրաֆիկական թերթերը լրացնում են միմյանց, թեև ունեն տարբեր հուզական շեշտադրում: Նկարիչը կատարել է բազմաթիվ էսքիզներ՝ փնտրելով հերոսների տիպաժները, նրանց բնորոշ շարժումներն ու դիրքերը, ընտրել է տատմավեղի կարևորագույն դրվագները, որոնցում էական դեր են խաղում հույզերը:

Պայմանականորեն ձևավորումները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ ռազմական տեսարաններ և հոգեբանական տեսարաններ:

Ռազմական տեսարաններում գերակշռում են բրգաձև հորինվածքները: Այս դասերների շարքում են «Արծվին», «Ավարայրի ճակատամարտը», «Պատանի ռազմիկների ձիամարտը» (նկ. 1), «Կանանց զորագունդը կռվում» տեսարանները:

Արծվիին տարսիկների դեմ կռվելիս նկարիչը ներկայացնում է ծառս եղած ձիու վրա, ինչի շնորհիվ հորինվածքն ստանում է անկյունագծով դեղի վեր ձգտող շարժում: Ներքևի մասի աջ և ձախ կողմերում երկուսական հետևակ տարսիկներ են տատկերված: Վերջիններիս առաջին տղան հանելով՝ հեղինակը հորինվածքին հաղորդում է դասական բրգի կառուցվածք: Պատկերն ակամայից գուգահեռներ է առաջացնում Լեոնարդո դա Վինչիի «Անգիարիի ճակատամարտը» որմնանկարի էքիզի հետ: Սա վերաբերում է ինչդես կառուցվածքին, այնդես է կերտարների ակտիվ շարժումներին: Լեոնարդոյի աշխատանքում ֆոնը տարգադես թեթևակի նշմարված է, և ողջ ուշադրությունը կենտրոնացած է բուն կերտարների վրա:

Մեկ այլ՝ տատանի ռազմիկների ձիամարտը տատկերող տեսարանում թեև հորինվածքը դարձյալ բրգամ է, սակայն այն ունի կենտրոնախոյս բնույթ: Երեք կերտարներից յուրաքանչյուրի շարժումն ուղղված է տարբեր կողմեր: Երկու հեծյալ տատանիները ձգտում են դեղի հակառակ կողմեր, իսկ երրորդ՝ ձիուն սանձահարողն իր ձեռքերի վերընթաց շարժումով ամբողջացնում և հավաքում է տատկերը:

«Ավարայրի ճակատամարտը» տեսարանում ընդհանուր կառուցվածքը շրջանամ է: Ի տարբերություն նախորդ տատկերների՝ այս մեկը լուծված է գույնով: Կենտրոնում Վարդան Մամիկոնյանի և տարսիկ զինվորի հեծյալ կերտարներն են: Թեև Վարդանի կերտարը մի փոքր ավելի խորքում է, կեցվածքի շնորհիվ այն գերիշխող դեր է կատարում հորինվածքում: Դա շեշտվում է նաև ծածանվող կարմիր թիկնոցի միջոցով: Վիմնական գործողությունը լրացնում են առաջին տղանի կերտարները: Ընկած տարսիկ զինվորները տատկերված են խիստ կրճատումներով, մինչդեռ հայ գորականները հանդես են գալիս որդես ակտիվ, դոմինանտ կերտարներ: Ղետին տղանում երևում է ռազմական ընդհարման խայտաբղետ ընդհանուր տեսարանը:

Նորինվածքային առումով այս թերթին մոտ է «Կանանց գորագունդը կռվում» տատկերը: Առհասարակ, Իսաբելյանի արվեստում կանանց կերտարները միշտ ունեցել են ինքնատիղ լուծումներ: Թվում է՝ նրանք իրենց մեջ ամփոփել են հակադիր որակներ. մի կողմից՝ համեստություն ու նրբագեղություն, մյուս կողմից՝ ներքին ուժ և հղարտություն: Պատկերված կանանցից յուրաքանչյուրն օժտված է անհատականությամբ: Շրանց դիրքերն ու շարժումները տարբեր են, սակայն կերտարները կազմում են մեկ ամբողջություն: Սա հատկադես վերաբերում է թերթի ստորին մասում ներկայացված երեք կանանց, որոնցից մեկը վիրավոր է, երկրորդը կանգնած նիզակահարում է հեծյալ թշնամուն, իսկ երրորդը կոկորդից բռնած խեղդում է տարսիկ զինվորին: Վերընթաց շարժումն ամբողջացնում է չորրորդ ֆիգուրը, որը, բռնելով ձիու սանձը, փորձում է կանգնեցնել հեծյալին: Գործողության դինամիկան շեշտելու

նդատակով Իսաբելյանն իր հերոսներին դատկերում է ծածանվող մագերով:

Պատմավեպի մյուս նկարագարողումները ևս աչքի են ընկնում հուզական լարվածությամբ: Օրինակ՝ «Նազկերտի ատյանում» հորինվածքում իրար են հակադրված շահի և Վարդան Մամիկոնյանի կերտարները: Շահը նստած է գահավորակին և լարված հայացքով նայում է սղարադեմին: Թեղետ տիրակալի ֆիգուրը ներկայացված է վերնամասում, սակայն այն իշխող դեր չի խաղում:

Վարդանի ամրակազմ ֆիգուրը դատկերված է հորինվածքի աջ մասում, վստահ կեցվածքով: Նա դարձ հայացքով նայում է Նազկերտին: Նայացքների այս մենամարտը խորհրդանշում է երկու հակադիր բևեռների՝ բարու և չարի դայքարը: Իր հորինվածքով դատկերը հիշեցնում է Իսաբելյանի սիրած նկարիչներից մեկի՝ Վարդգես Սուրենյանցի «Ֆիրդուսին կարդում է «Շահ-Նամե»» դեմը Շահ Մահմուդ Ղազնևին» կտավը: Սակայն, եթե վերջինիս դարագայում գերիշխում է հանդարտ տրամադրությունը, ապա Իսաբելյանի աշխատանքը լի է ներքին լարվածությամբ:

Էլ ավելի դրամատիկ է Ղևոնդ Երեցի ոգեշունչ կերտարը (նկ. 2), որ կոչ է անում ելնելու դայքարի: Եթե նախորդ տեսարանում ընդհանուր լարվածությունը ներքին էր, ապա այստեղ հույզերն արտահայտված են բացահայտորեն:

Այս տեսարանի տարբերակների, ինչդեռ նաև առհասարակ *Վարդանանքի*՝ 1945 և 1963 թվականներին կատարած նկարագարողումների համեմատությունը գտնում ենք Միեր Իսաբելյանի հոդվածում²:

Այսպես, 1945-ի «Ղևոնդ Երեց» գծանկարն առանձնանում է կոմպոզիցիոն և դաստիկական մանրակրկիտ լուծմամբ և իր բնույթով մոտենում հաստոցային ստեղծագործությանը: Եկեղեցական գործիչը վեր է խոյացել հուզված ժողովրդի առջև: Տղավորում են ֆիգուրների դաստիկ արտահայտչականությունը, դոռթվածան և ռակուրսների բազմազանությունը: Ակամայից մտաբերում ես Բարձր և Ուշ Վերածննդի դասական նմուշները:

Այլ է 1963 թվականի նույնանուն թերթը: Եթե շարքի մյուս թերթերում («Պատանի ռազմիկների ձիարշավը» և «Ռազմի դար») կառուցվածքի ակտիվ դինամիկան մնում է դասականի սահմաններում, ապա այստեղ այն ձեռք է բերում չափազանցված արտահայտություն, ինչը նկատելի է հատկապես Ղևոնդ Երեցի կերտարում (նկ. 2), որն ասես մարգարեություն է ասում նախարարներին և ժողովրդին:

Ղևոնդի ֆիգուրը դատկերված է հորինվածքի աջ մասում: Նրա վեր բարձրացված բռունցքները շեշտում են ներքին լարվածությունը: Ղևոնդը կանգնած է բարձր քարի վրա, և նրա կերտարը հիշեցնում է արձան, որը մարմնավորում է հայրենասիրություն, ձգտում է դայքար: Քարի շուրջը խմբված չորս ֆիգուրները գլխավոր կերտարի հետ կազմում են մեկ ամբողջություն:

Պատկերի հետամամասում՝ ամրոցի ֆոնին, ժողովուրդն է, որի հաստատուն կամքն արտահայտված է վեր բարձրացված նիզակների միջոցով:

Ինքնատիպ է լուծված «Պատասխան Ղազկերտին» (նկ. 3) տեսարանը:

Դեռևս երիտասարդական տարիներին, կարդալով Եղիշեի «Վարդանանց ղատնությունը»՝ Իսաբեկյանը հմայվել է այդ ղատնության հերոսական կերտարներով և խորհել իր աղագա կտավի մասին, որը կոչվելու էր «Պատասխան Ղազկերտին»: Այս նկարագարումը, փաստորեն, աղագա կտավի նախափորձն էր:

Թերթի գլխավոր հերոսը ժողովուրդն է: Իսաբեկյանի բազմաֆիգուր կոմ-դոզիցիայում մենք տեսնում ենք հասարակության տարբեր խավերի ներկայացուցիչներին՝ նախարարներ, վանականներ, գյուղացիներ: Այստեղ են նաև կանայք, կյանքի հարուստ փորձ ունեցող ծերունիներ, տակավին մոր կյանք մտած ղատանիներ:

Նորինվածքի կենտրոնում հոյարտ, սեփական արժանադատվության զգացումով լի կանգնած է հերոս զինվորը՝ Վարդան Մամիկոնյանը: Նրա ղատկերը ներշնչում է հանգստություն և համոզմունք հաղթանակի նկատմամբ: Ղազկերտին ուղղված նամակի տեքստը գրում են մի քանի մարդ, բայց կարծես ամբողջ ժողովուրդն է մասնակցում: Եղիշեն անհանգիստ, սրբնթաց շարժումով դարձել է դեղի կաթողիկոսը, որն իր առաջարկն է անում նամակի տեքստի վերաբերյալ: Եզնիկի հայացքը խելոք է, փիլիսոփայող, մա մտասույզ ու կենտրոնացած գրում է մագաղաթի վրա: Այդ մեծ, բազմաֆիգուր կոմդոզիցիայում բոլոր կերտարներն անհատականացված են, յուրաքանչյուրն իր տեսակի մեջ հետաքրքիր է, գրավում է հոգեբանական նկարագրով: Ուշագրավ է միջավայրը: Գործողությունը կատարվում է տաճարի ներսում: Ինտերիերը ներկայացված է սյուների և կամարների ղատկերման միջոցով:

Նետագայում՝ 1960 թվականին, հիմնվելով այս գրաֆիկական գործի վրա, Իսաբեկյանը ստեղծում է իր մեծածավալ գեղանկարչական աշխատանքը՝ Լավելի բազմաֆիգուր դարձնելով հորինվածքը:

Նկարագարման ամենահուզիչ ղատկերը «Վարդան և Չոհրակ» թերթն է: Առաջին ղլանում ղատգարակն է՝ Չոհրակի դիով, որի վրա խոնարհված է հայրը: Պատկերաշարում առաջին անգամ մեծ գորավարը ներկայացված է գլխիկոր: Ղեղինակը կարողացել է արտահայտել այն բոլոր հույզերը, որոնք ղատել են Վարդանին: Նա, կարծես, վերջին անգամ գրուցում է որդու հետ, միգուցե ներողություն խնդրում նրանից, բայց միևնույն ժամանակ նաև հոյարտանում է որդու քաջությամբ և ինքնագոհությամբ: Ղետին ղլանում զինվորների խումբն է, որոնք կարեկցում են գորավարին, սակայն չեն մոտենում նրան՝ շխանգարելու համար վերջին հրաժեշտին:

Վարդանանքի լուստկերագարությունները կարևոր հիմք հանդիսացան տվյալ բնագավառում Իսաբեկյանի հետագա աշխատանքների համար: 1955 թվականին նկարիչն անդրադարձնում է Նովիաննես Թումանյանի *Թմկաբերդի առումը* դրեմին: Ի տարբերություն նախորդ աշխատանքների՝ որոնք արված էին մատիտով, տուշով և գուաշով, այս նկարագարումն արված է յուղաներկով (գուն. լուսանկ. 15):

Ընդհանուր առմամբ, նկարիչն այստեղ օգտագործել է նախորդ ձևավորումների փորձը, սակայն, շնորհիվ այլ տեխնիկայի օգտագործման, լուստկերներն ավելի գեղանկարչական բնույթ ունեն՝ կոռ հորինվածքով և գուններանգային լուծումներով հագեցած:

1963 թվականին Է. Իսաբեկյանը ձեռնարկում է Սերո Խանգադյանի «Մխիթար Սողաբադեան» լուստնավեղի նկարագարումը (ՆԱՊ): Տվյալ ժամանակաշրջանի լուստնությանը արվեստագետն անդրադարձել էր նաև ավելի վաղ. 1955 թվականին է վերաբերում «Դավիթ-Քեկ» նկարի համար կատարած մի էսքիզ: Կտավի վրա աշխատելու ընթացքում արդեն Է. Իսաբեկյանն ուսումնասիրել էր միջավայրը, տեղանքը, հագուստները, որոնք էր համադաստասան տիղամներ և կոմպոզիցիոն կառուցվածք: Պատկերագրման ընթացքում այս որոնումները շատ են օգնում նկարիչին:

Նկարագրական է լուստկերների ժանրային ընտրությունը: Ձևավորումների մեջ կարելի է տեսնել թե՛ քնարական, թե՛ կենցաղային, թե՛ ռազմական տեսարաններ: Ինչպես *Վարդանանքի* ձևավորումների ժամանակ, այստեղ ևս Իսաբեկյանը դիմել է տոնային գծանկարին՝ կիրառելով սեղիայի տեխնիկան: Պատկերները հիմնականում էջային են, բացառությամբ ռազմի տեսարանի: Յուրաքանչյուր թերթում նկարիչը մեծ ուշադրություն է դարձրել միջավայրին: Մի դեղքում դա դարբնոցն է, մյուս դեղքում՝ սենյակը կամ բնանկարը: Ընդ որում, միջավայրը լուստկերելիս արվեստագետը հանդես է գալիս որդես գեղանկարիչ՝ երանգները կարծես ընկալվում են որդես գույն:

Դարբնոցը լուստկերող նկարում ողջ հորինվածքը կառուցված է հսկայական սափորի շուրջը, որի մեջ հալած մետաղն է: Երեք կերպարները, որոնք բրգամե դասավորված են լուստկերի վերին մասում, կազմում են մեկ ընդհանուր շարժում: Տեր Ավետիսին լուստկերող նկարագրման մեջ առկա է երեք լուսն: Առաջինում Տեր Ավետիսի մեծադիր ֆիգուրն է, որն իրենով լցնում է ողջ տարածությունը, երկրորդում մարդկային հոսքն է, որը զիզգազամ ոլորվում է դեղի լուստկերի խորքը, իսկ երրորդ լուսնում՝ ամրոցի և ժայռերի տեսարանը, որն առանձնանում է մուգ ֆոնի վրա:

Քնարականությամբ է համակված Սողաբադեանի և Սաթենիկին ներկայացնող տեսարանը (նկ. 4): Տղամարդու և կնոջ կերպարները, մի կողմից, հակադրված են միմյանց՝ հորինվածքի և լուսաստվերային մոդելավորման առումով, իսկ մյուս

կողմից՝ միավորված են բովանդակային տեսանկյունից՝ բացված գրքի միջոցով: Եկարագարդման ամենադինամիկ տեսարանը ռազմի լուսանկարներն է (նկ. 5), որը, ի տարբերություն նախորդների, ունի հորիզոնական հորինվածք: Այն կառուցված է անկյունագծային և ուղղահայաց ծավալային դոմինանտների համադրության սկզբունքով: Ամրոցի լուսանկարը կանգնած մարդկանցից յուրաքանչյուրը մի անհատականություն է: Սա հատկապես վերաբերում է կանանց կերպարներին: Նակառակ նրանց, լուսանկարի մագլցող լուսանկարները կարծես անդամ էակներ են, մանրամասն նկարված են միայն նրանց գրահները: Այս հակադրությունն էլ ավելի է շեշտում ուղղահայաց շարժումը: Առհասարակ, վերջինս է բնորոշում լուսանկարչի նկարագրողական ողջ հայեցակարգը:

1950-ական թվականների սկզբներից Իսաբելյանի ուշադրության կենտրոնում է հայտնվում հայկական ժողովրդական դուցազնավեպը՝ «Սասունցի Դավիթը»:

Եկարչին գրավում են վեպի լավատեսությունը, հումանիստական ոգին, ժողովրդի հավատը բարու և ազնիվի հաղթանակի նկատմամբ, նրա ատելությունն անարդարության ու չարի հանդեպ:

Եւենք, որ Էդուսի հերոսներին կերպարվեստում լուսանկարել են բազմիցս՝ Նալոբ Կոչոյանը, Երվանդ Քոչարը, Միքայել Աբելյանը, Միքայել Սոսոյանը, Արտաշես Նովսեփյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը, Աշոտ Մամաջանյանը և ուրիշներ³: Սակայն Իսաբելյանն ստեղծել է իր Դավիթին: 1956 թ. նա վրձնում է «Պատանի Դավիթը» կտավը (ՆԱՊ): Իր հիշողություններից մեկում նա մտաբերում է. «Երբ Բջնիից տուն դարձա, ժայռոտ Ֆոնի վրա ջահել աղջկա էի նկարել: Մկրտիչ Քամայանը թե՛ հաղա աղջկա փոխարեն ջահել Սասունցի Դավիթն դիր: «Պատանի Դավիթը» նկարվեց երեք շաբաթում: Ես դարձավ իմ երազած երիտասարդի կերպարը՝ իր լուսանկար մտքով, խիզախ հոգով, ազնիվ ու խրոխտ կերպարանքով: Կուզենայի, որ նրա լուսանկարը Սարուխ սարը նետվեին, նրա լուսանկարը հայրենի հողն ու ջուրը սիրեին ու նրա լուսանկարը հայացքն ունենային մեր ջահելները»⁴:

Նետաքրքրությունն այս թեմայի նկատմամբ նորից ի հայտ եկավ 1988 թվականին: Մեր ժողովրդի համար ծանր, բայց ոգեշնչող տարիներին նկարիչը ստեղծում է «Սասունցի Դավիթ» ձևավորումները⁵: Ի տարբերություն Երվանդ Քոչարի նկարագրողությունների (1939), որոնք կատարված են գույն գրաֆիկական միջոցներով՝ Իսաբելյանն աշխատել է խառը տեխնիկայով՝ գունավոր: Իսաբելյանի վեց լուսանկարները ներկայացնում են Էդուսի հիմնական դրվագները:

Գառնարած Դավիթն լուսանկարող տեսարանը հորինվածքով մոտ է «Պատանի Դավիթը» կտավին: Այստեղ ևս հայկական բնությունը հանդես է գալիս որդես հորինվածքի կարևորագույն տարր և ակտիվ մասնակից: Նարկահավաք-

ներին ղատկերող թերթը միակ բազմաֆիգուր հորինվածքն է շարքում: Կենտրոնում ղատկերված է Դավիթը, որը վճռական շարժումով գետին է թափում հավաքած ոսկին: Նրա հետևում վախվորած դիրքերով կանգնած են երեք ֆիգուրներ, որոնք արտահայտում են տարբեր գզացմունքներ՝ վախ, հիացմունք, գգուշավորություն: Նետաքթրական է, որ գլխավոր հերոսին Իսաբեկյանն այստեղ ղատկերել է մոնոքրոմ՝ շագանակագույնի երանգներով, մինչդեռ հետին ղյանի կերդարները գունավորված են: Ուշագրավ է ժայռին կանգնած Դավթին ղատկերող նկարը: Նեղինակը, կարծես դիտավորյալ, փոքր-ինչ խախտել է համաշափությունները՝ տեսարանն ավելի արտահայտիչ դարձնելու համար: Պատկերն իր ոճով հիշեցնում է միջնադարյան մանրանկարները, որտեղ գլխավոր կերդարներն իրենց չափերով ավելի մեծ էին, իսկ շարժումները՝ ղայմանական-սիմվոլիկ: Դավթի և ծերունու գրույցը ղատկերող տեսարանում մեծ վարդետոյամբ է ներկայացված կերդարների փոխհարաբերությունը: Ֆիգուրները, թեև գտնվում են տարբեր մակարդակների վրա, լրացնում են միմյանց՝ կազմելով մեկ ամբողջություն: Դինամիզմով է լեցուն այն տեսարանը, որտեղ Դավիթը, բարձրացնելով թուրը, ղատրաստվում է ջարդել ջաղացքարերը:

Էդուսի նկարագարդումներում կարևոր դեր են խաղում գույները: Է. Իսաբեկյանը Դավթի կերդարը գրեթե միշտ ներկայացնում է ակտիվ կադույտ ֆոնի վրա՝ յուրօրինակ լուսադսակ ստեղծելով կերդարի շուրջը: Կադույտի հետ գուգահեռ նկարչի գունադնակում ակտիվ դեր է կատարում դեղնանարնջագույնը՝ լուսավորությունն առավել շեշտելու համար: Գլխավոր հերոսը հիմնականում առանձնանում է նաև ակտիվ կարմիր հագուստով:

Բավականին բարդ էր Կոջույանի և Քոչարի աշխատանքներից հետո ստեղծել «Սասունցի Դավթի» այնդիսի ձևավորումներ, որոնք ընդունելի և համոզիչ կլինեին: Սակայն Իսաբեկյանի աշխատանքը ևս իր արժանի տեղը գրավեց հայ գրքարվեստում:

Էդուարդ Իսաբեկյանի նկարագարդումները նոր մոտեցում բերեցին հայկական գրքային գրաֆիկայի ասդարեգ: Միաձուլելով գրաֆիկայի և գեղանկարչության արտահայտչալեզուն՝ արվեստագետը կերտեց ինքնատիղ մի աշխարհ՝ լի հույգերով և ադրումներով:

1. Խ. Ավագյան, «Նկարչի հետ արվեստանոցում», *Սովետական արվեստ*, Եր., 1973, № 7; <http://educar-disabekyan.com/?p=3846>
2. Մ. Իսաբեկյան, «Վարդանանց» դրվագներին նվիրված ժողովրդական նկարիչ Էդուարդ Իսաբեկյանի գրաֆիկական թերթերը»: <http://kantegh.asj-oa.am/395/1/176-182.pdf>
3. *Սասունցի Դավիթ*, Նկարազարդ ավրոն, Եր., 1939:
4. *Լենինյան դրոշմով*, Եր., 1985:
5. Է. Իսաբեկյանի ընտանիքի սեփականություն:

EDUARD ISABEKYAN'S BOOK ILLUSTRATIONS

NUNE MINASYAN

Senior Lecturer at YSAFA

Eduard Isabekyan (1914–2007) is a famous Armenian artist, whose activity started at the beginning of 30-s of XX century and went on up to the XXI. Among many valuable illustrations created by E. Isabekyan we have mentioned the illustrations of historical genre: “Vardanank”, after D.Demirchyan and “Mkhitar Sparapet”, after S. Khanzadyan, which are significant by their historical truthfulness. Isabekyan has made a great contribution to Armenian book illustration art, as he merged traditional graphic and painting styles, creating a unique emotional world.

КНИЖНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ ЭДУАРДА ИСАБЕКЯНА

НУНЕ МИНАСЯН

Старший преподаватель ЕГАХ

Эдуард Исабекян (1914–2007) один из тех армянских художников, чья творческая карьера началась в 30-х годах XX столетия и продолжилась до XXI века. Среди многочисленных книжных иллюстраций художника особо выделяются иллюстрации к историческим романам Д. Демирчяна “Вардананк” и С. Ханзадяна “Мхитар Спарпет”, которые отличаются исторической правдивостью. Книжные иллюстрации Эдуарда Исабекяна внесли новый подход в область армянской книжной графики. Слив воедино выразительный язык графики и живописи, он создал своеобразный мир, полный эмоций и переживаний.



1. Էդուարդ Իսաբելյան.
«Պատանի ուղևորների
ծիսմարտը», Դ.
Դեմիրճյանի «Վարդանանք»
վեպի նկարազարդումներից
2. Էդուարդ Իսաբելյան.
«Ղևոնդ Երեց», Դ.
Դեմիրճյանի «Վարդանանք»
վեպի նկարազարդումներից
3. Էդուարդ Իսաբելյան
«Պատասխան Հազկերտին»,
Դ. Դեմիրճյանի
«Վարդանանք» վեպի
նկարազարդումներից
4. Էդուարդ Իսաբելյան
«Սողարադետը և
Սաթեմիկը», Ս.
Խանգադյանի «Մխիթար
Սողարադետ» վեպի
նկարազարդումներից
5. Էդուարդ Իսաբելյան
«Ռազմի լուսկեր», Դ.
Դեմիրճյանի «Վարդանանք»
վեպի նկարազարդումներից