

**ԷԴՈՒԱՐԳ ԻՍԱԲԵԿՅԱՆԻ
100-ՊՍՅՊ ՆՈՐԵԼՅԱՆԸ
1914-2014**



ԷԴՈՒԱՐԴ ԻՍԱԲԵԿՅԱՆԸ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱՅԵԼՈՒՄ

ՎԻԳԵՆ ԴԱՉԱՐՅԱՆ

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵԳՊԱ տրոֆեսոր,

ՆՆ ԳԱԱ թղթակից անդամ

ՆՆ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ

Էդուարդ Իսաբեկյանը, 1941 թ. 26 տարեկանում ավարտելով Թիֆլիսի գեղարվեստի ակադեմիան, ընդունվեց Նայաստանի նկարիչների միություն: Երեւանում նրա նկարների ցուցադրումը միանգամից գրավեց Նայաստանի ղեկավարական ղեկավարության հիմնադիր տնօրեն, բարձրաճաշակ արվեստաբան Ռուբեն Դրամբյանի ուշադրությունը, որն էլ գրեց նրա անհատական ցուցահանդեսի կատալոգի առաջաբանը՝ նկատելով, որ այն ժամանակ, երբ Նայրենական մեծ ղառերագմի հետեւանքով նվագում էին Նայաստանի նկարիչների շարքերը, հայտնվում է մի ստեղծագործող, որի «*խոշոր տեմդերամենտը, թափը, իսկական գեղանկարչական զգացումն այնքան ակնառու էին եւ այնքան էին վկայում երիտասարդ նկարչի անվիճելի շնորհքը, որ նա անմիջապես դարձավ Կերդարվեստագետների միության անդամ*»: Այսինքն՝ նշանավոր արվեստաբանը միանգամից գնահատեց երիտասարդ նկարչի ակնհայտ տաղանդը:

Բայց ո՞րն էր այդ տաղանդի շարժիչ ուժը, որ «այժմ ինչ-որ դժվար է դատկերացնել ժամանակակից սովետահայ կերդարվեստի ցուցահանդես առանց Է. Իսաբեկյանի մասնակցության», եւ նրա աշխատանքների բացակայությունը «նկատվում է որդես նկատելի բաց»: Դա նկարչի արվեստի «ռոմանտիկական հակումն» էր, նկարչի ձգտումը «տոնականի, հերոսականի»՝ վեր կանգնելով «առօրեականից», այսինքն՝ Նեգելի արտահայտությամբ՝ «դրոգայիկ իրականությունից»:

Այնուհետեւ, ականավոր արվեստաբանը, խոսելով նկարչի առաջին ղառերագմական գործերի մասին, հստակում է իր միտքը: Նկարիչը կերտել է ղառկերներ («Քաղաքի գրավումը», «Նեծելագորի գրոհը դեղի Ռոստով» եւ այլն), որոնց ականատեսը չէր եղել: Նետագայում, երբ Իսաբեկյանը, նշանավոր բանաստեղծներ Նաիրի Չարյանի եւ Սողոմոն Տարոնցու հետ 1943 թ. գործուղվել էր բանակ, խոստովանում էր, որ իր տեսած ղառերագմը ուրիշ է: Դրամբյանը դա հասկանում էր եւ անմիջապես ավելացնում. «*Չէ՞ որ գեղարվեստական ճշմարտությունը անդայնանորեն նույնական չէ փաստացի ճշմարտության հետ*»: Դա նույնչափ վերաբերում է «Նայաստանի մռայլ անցյալի»՝ նկարչի ղառկերմանը, որն ընտրում էր հիմնականում այդ ղառմության հերոսական դրվագները, ինչդեպ «Դավիթ-Բեկ» եւ այլ կտավներում: Դրանցում ղառմական փաստը խթանում է նկարչի վառ երեւակայությունը, որ հենված է «դաթոսի եւ լավատե-

սությամբ», հերոսականի վրա՝ հատուկ ընդգծելով «նկարչի ուժը եւ տեխնիկական նվաճումները», անգամ համեմատելով Վերածնության (Ռեքոնստանսի) վարդետների հետ: «Տեխնիկական նվաճումների» տակ դետք է հասկանալ նկարչի ակադեմիական զինվածությունը:

Այսպիսով, արվեստաբանը հանգում է երեք կարեւոր ընդհանրացման. ռոմանտիկա, երեսակայություն եւ տեխնիկական զինվածություն (ակադեմիզմ, որ չափավորում է նկարչի երեսակայությունը): Իհարկե, տեխնիկական զինվածությունն ավելի լայն հասկացություն է, քան «ակադեմիականությունը», եւ այն կարող է վերաբերել ե՛ւ ակադեմիական կրթվածությանը, ե՛ւ առանձին անհատական տեխնիկական «գյուտերին», որոնք մինչեւ վերջ ուղեկցել են վարդետին:

Մյուս ականավոր արվեստաբան-քննադատը՝ Ներիկ Իգիթյանը, որի գործունեությունը ինչ-որ չափով հիշեցնում է Ռ. Դրամբյանին (Դրամբյանը ստեղծեց Նայաստանի ազգային Պատկերասրահը, իսկ Իգիթյանը՝ Երեսանի ժամանակակից արվեստի թանգարանը), 1960 թ. «Էդուարդ Իսաբեկյանի արվեստանոցում» ակնարկում մատնանշում է նկարչի ոչ միայն հակումը հայ ժողովրդի Պատմության եւ Էդուարդի հանդեպ, այլեւ խոսում է Դ. Դեմիրճյանի եւ Ա. Բակունցի մոնումենտալ դիմանկարների մասին, մի կողմից՝ նշելով Բակունցի Պատկերի վիդեոյան բնույթը Մյունխենի լեռների ֆոնին (գուն. լուսկ. 1), մյուս կողմից՝ այն դժվարությունները, որոնք հաղթահարել է նկարիչը Դեմիրճյանի Պատկերում, հասկալիս նկարչի վառ հիշողության դերը, որ արձանագրում է գրողի փոփոխվող միմիկայի կենդանությունը, որ որսացել է գրողի հետ գրույցների ընթացքում:

Չդետք է մոռանալ նաեւ Փ.Թերլեմեզյանի անվ. գեղարվեստի ուսումնարանի ուսանողների սիրելի դասախոս Բաֆֆի Նովիաննիսյանի ուշագրավ հոդվածը՝ «Էդուարդ Իսաբեկյանի կտավները» վերնագրով (1965), որտեղ նա փորձում է առանձնացնել նկարչի անհատականությունը եւ տաղանդի բազմակողմանիությունը: Նշելով, որ Իսաբեկյանը «*հավասարադես ձգտում է կերպարվեստի ամենատարբեր ժանրերին ու ձևերին*», նա ավելացնում է. «Սակայն ճշմարիտ կյիներ ընդգծել, որ նրան առանձնադես գրավում է գեղանկարչության «*դասակը*», ինչդես ասում են, թեմատիկ կոմպոզիցիոն Պատկերը»:

Գեղանկարչության «դասակ» ասելով՝ արվեստաբանը հասկանում է այն հմտությունները, որոնք չտիրապետելու դեպքում հնարավոր չէ «մեծ կոմպոզիցիաներ» անել: Նա, Ռ. Դրամբյանին հետեւելով, որոշակիորեն տալիս է ֆրանսիացի այն մեծ վարդետների անունները, որոնք ազդել են Իսաբեկյանի վաղ շրջանի ստեղծագործության վրա՝ Ժերիկո, Դելակրուա: Արվեստաբանի մասնագիտական բնագոր կարծես թե նրա համար ավելի հուսալի օգնական է, քան գերմանական «Ֆորմալ» դոկտրինից հետո առաջացած տեսությունը, որ

«գեղարվեստական արժեքի» տեսանկյունից անտեսում է «ժանրերը» կամ նկարի փոքր կամ մեծադիր լինելը: Վարդեսի առաջին մեծադիր գործերում նա քննադատում է «շագանակագույն» կոլորիտը, որ հաղթահարվում է հետագայում, եւ կանգ է առնում 1943 թ. «Մորս դիմանկարը» գործի վրա (գուն. Պտկ. 2), որ ըստ նրա՝ «շրջադարձային էր Իսաբելյանի համար»:

Արվեստաբանը յուրահատուկ մոտեցում է դրսևորում վարդեսի նկարներում բնության եւ մարդու փոխադրկադրվածության վրա՝ ներդաշնակ եւ ոչ ներդաշնակ հասկացությունների առումով: Բայց նա լավ գգում է նկարչի ստեղծագործության վաղ շրջանում ռոմանտիզմի արտահայտությունը, իսկ ավելի ուշ՝ գնահատում նաեւ գունային նոր հարստությունը: Արվեստաբանի նուրբ դիտողականությունը հատկապես դրսևորվում է, երբ նա խոսում է դիմանկարների, դրանցում արտահայտված կենդանի սիմվոլիկայի մասին: Նա հատուկ տեղ է հատկացնում հայ բնանկարչության մեջ նկարչի բերած նոր մոտիվներին՝ մասրենի, փշատենի, արեւակեզ փշեր, գոմեշներ, եւ այդ մոտիվները գտնում է նաեւ նկարչի ընկեր ղոնեների՝ Նանո Սահյանի, Վահագն Դավթյանի, Պարույր Սեւակի բանաստեղծություններում: Բացի այդ՝ նա առաջին անգամ անդրադառնում է դաստեղային նկարներին՝ շեշտելով գծի եւ ուրվանկարի լյաաստիկ գգացողությունը:

Արվեստաբան Էլեն Գայֆեճյանը իր «Էդուարդ Իսաբելյանի ռոմանտիկ կտավները» ալբոմի առաջաբանում փորձում է Իսաբելյանին տրված «բնաբուխ տաղանդ», «ուժեղ խառնվածք», «հանդուգն եւ համարձակ», «կատարյալ գեղարվեստական գգացում» գնահատականները մեկնաբանել ոչ միայն վարդեսի անձնական օժտվածությամբ, այլեւ Նայրենական մեծ ղատերագմին նախորդած եւ ղատերագմի ժամանակվա «շիկացած հոգեւոր մթնոլորտով»: Իսաբելյանին ներշնչած վարդեսներին՝ Ժերիկոյին եւ Դելակրուային, ավելանում են Ալեքսանդր Բաթբուկ-Մելիքյանը, Ռուբենսը, Տիեղոլոն, այսինքն՝ նաեւ բարոկկոյի արվեստը: Արվեստաբանը Իսաբելյանի «կրքոտ» արվեստում տեսնում է հակասականություն՝ ելնելով թերեւս նրա բուռն բնավորությունից, բայց նաեւ ազգային արվեստի բազմաղիսի դրսևորումներից հարյուրամյակների ընթացքում, միգուցե նրա նկարչական մաներայի կամ ոճի կրած փոփոխություններից, դժվար է ասել: Նրա արվեստում փոփոխությունը օրգանական է՝ մաքուր գույների եւ վետվեսացող լույսերի՝ ավելի մեծ դոգայով: Նրա ներկաղնակում է փոփոխություն կատարվում: Նրա բազմաժանր թեմատիկայում արմատական փոփոխություններ չկան, միայն տարիների հետ աճում է նկարչի կարոտախտը իր ծննդավայրի հանդեղ, որ երեւում է գգացումների եւ կոլորիտի ավելի մեծ քնարականության մեջ, որտեղ ղատմականը դառնում է նաեւ ներանձնական: Մնացածը՝ դիմամիկան, սերը գեղեցիկ կանանց եւ տղամարղկանց ղատկերե-

լու, գեղեցիկ զամբիկների եւ հովատակների խաղերի ու *գրացիայի*՝ վայելչության հանդեմ ավելի է խորանում: Նոդվածի վերջին մասում արվեստաբանը հատուկ տեղ է նվիրում առնական ու կանացի սկիզբներին նկարչի արվեստում: Արվեստաբանը բացահայտում է նաեւ Է. Իսաբելյանի արվեստի եւս մի կարեւոր կողմը՝ բազմիմաստությունը, հատկապէս՝ «Օերունու առավոտը» նկարի վերլուծության մեջ (գում. թղտկ. 3):

Մենք Իսաբելյանը փորձ է արել անդրադառնալ Իսաբելյանի արվեստի ոճական առանձնահատկություններին: Առաջինն այն է, որ ինչպէս թեմատիկայով, այնպէս էլ ոճական զինանոցով վարդետն առանձնանում է խորհրդային շրջանում գերիշխող սարյանական ուղղությունից՝ հարթադասկերայնության միտումից եւ վառ ստեկտրային գույներից, ինչպէս դիմանկարում, այնպէս էլ նաստյորմորտում եւ բնանկարում: Այդ տարբերությունը գալիս է ոչ միայն իր տաղանդի տիրոջ, այլեւ դեռեւս ուսումնարանում իրեն դասավանդած վարդետներից: Դա գալիս է նաեւ այն քանից, որ Թիֆլիսի գեղարվեստի ակադեմիայում վարդետը սովորել է ինչպէս գեղանկարի, այնպէս էլ գրաֆիկայի ու քանդակի վարդետների մոտ: Սկադեմիայում սովորելու տարիներին Իսաբելյանից նկարներ ձեռք էին բերում Ռոդենի աշակերտ Յ.Միկոյանն եւ վրաց մեծ նկարիչ Լ.Գուդիաշվիլին: Իսաբելյանի վաղ շրջանի նկարներում դեռի ժամանակակից եւ բարոկկոն կողմնորոշվելու գործում կարեւոր դեր են ունեցել նրա այցելությունները Թիֆլիսում Բաժբեուկ-Մելիքյանին, ինչպէս նաեւ Լենինգրադի Էրմիտաժ: Մենք Իսաբելյանը եւս մի կարեւոր եզրակացության է հանգում: Էդուարդ Իսաբելյանը իր ակադեմիական եւ գեղանկարչական կարողությունների շնորհիվ չէր կարող ընդունել եւ ընկալել XX դարի արվեստում հաճախ հայտնվող հիվանդագին արտահայտությունները, ինչը չէր ընդունում նաեւ խորհրդային արվեստը, եւ եթե Իսաբելյանը դիմում է ձեւավորությունների, առաջ միայն կերպարն ավելի գեղեցկացնելու եւ ազնվացնելու համար: Նոդվածում հատուկ ուշադրություն է հատկացվում վարդետի խորագիտակությանը՝ լուսնական, գրական, գեղանկարչական գիտելիքների: Այդ էր լուսնաճառներից մեկը, որ նա սերտ կառված էր իր սերնդի տաղանդավոր գրողների հետ՝ Սերո Խանգադյան, Նանո Սահյան, Պարույր Սեւակ, Վահագն Դավթյան, Նրայա Նովիաննիսյան եւ այլք:

Մեզ համար նշանակալի է նաեւ նկարիչների եւ գրողների կողմից Իսաբելյանի գեղանկարչի արվեստի ընկալումը, որ դիտում ենք որպէս կարեւոր լրացում, քանի որ այն ավելի ստեղծագործական-հուզական, քան համեմատական վերլուծական բնույթ ունի: Նախ՝ դիմում ենք Մարտին Միքայելյանին այն առումով, որ որպէս արվեստաբան, թանգարանագետ, նկարիչ, բանաստեղծական քննարկական զգացողության տեր եւ հայ գրականության գիտակ, ինչպէս նաեւ՝ վարդետի երկար տարիների մտերիմ բարեկամ, չնայած նրանց տարիների

տարբերությանը, ունի յուրահատուկ քննադատական մոտեցում: Մարտին Միքայելյանն իր գրվածքում միանգամից հայտարարում է արվեստի նկատմամբ իր մոտեցման մասին, այսինքն՝ թե իսկական գեղարվեստական գործերը որոշվում են, որքան որ ես եմ հասկանում, ոչ թե տեսակի կամ ժանրի, ասենք՝ գաղափարական, դատմական, էդիկական, քնարական եւ այլ առումներով, այլ էսթետիկական արժեքով: Որդես օրինակ նա բերում է Ռեմբրանդտի երեք ծառ դատկերող նշանավոր օֆորտը, որը, ըստ նրա, իր գեղարվեստական արժեքով չի զիջում նկարչի նշանավոր կտավներին: Մյուս հայացքը հավանաբար ձեռնվորվեց եւ իմաստավորվեց Փարիզի գեղարվեստի ակադեմիայի ստեղծման հետ, որն արվեստի գործը գնահատում էր ըստ թեմատիկ խմբերի՝ առաջին հերթին գնահատվում էին կրոնական, առաստելական եւ դատմական կոմպոզիցիաները, իսկ ամենացածր գնահատականն ու վարձը շնորհվում էին նատյուրմորտին: Բայց դատմությունը եւ առաջին հայտնված գեղարվեստի քննադատները ցույց տվեցին, որ Մեծ Պուսսենի թեմատիկ դատմամիջակական կատարյալ նկարների կողքին նույն գեղարվեստական արժեքն ունեն Շարդենի նատյուրմորտները եւ կենցաղային կտավները: Այս նույն շափանիշով Մ. Միքայելյանը մոտենում է Իսաբելյանի ստեղծագործությանը, այսինքն՝ անցնում են դատմական կամ հեղափոխական նկարներ դահանջող ժամանակները, իսկ Իսաբելյանը՝ որդես մեծ կոլորիստ եւ «կոմպոզիտոր» կամ հորինող, ստեղծում է գեղարվեստական արժեքներ՝ լինեն դատմական, աշխատանքային, սեթեւեթող, հմայիչ կանացի դատկերներ թե դիմանկար, նատյուրմորտ կամ բնանկար: Այսինքն, ըստ արվեստաբան-արվեստագետի, ի սկզբանե նկարչին խորթ է եղել ճակատային-դիակատային մոտեցումն արվեստում: Մարտին Միքայելյանին հետաքրքրում է այն զգացումը, որ հարուցում է նկարը, օրինակ՝ «Պատասխան Նազկերտին» նկարում (գուն. ՊՍԿ. 4) գույնի միջոցով աղմուկ-աղաղակի դատարանքի հարուցումը, որին Ռեդիներ, ըստ մեզ, իր նշանավոր՝ գաղտնիքներին նվիրված նկարում հասել է ծաղրածանակի ուղղակի միմետիկ վերարտադրման միջոցով: Մ. Միքայելյանը շեշտում է նկարչի արվեստի բարոյական եւ հայրենասիրական բարձր բովանդակությունը: Իր հարցադրումներով նա նոր եւ թարմ մոտեցումներ է բերում արվեստագետի ստեղծագործության հանդեպ եւ նշում ուսումնասիրության թարմ ուղիներ:

Նշանավոր վերականգնող եւ նկարիչ Արմեն Վարդանյանի հոգվածը խորհրդային քաղաքացու եւ իր գործի վարդեստի սրտանց խոսքն է՝ ուղղված իր գործընկերոջը: Նրա տերմինաբանությունը տարբեր է արվեստաբաններինից՝ նկարչի փորձը եւ դատկերացումները, խորհրդային շրջանի դրական խոսքի ստանդարտները նրան չեն խանգարում ներկայացնելու իր հայրենասեր գործընկերոջ անցած ուղին: Նատկադես որեւէ դատմական դրվագի հայրենա-

սիրական տատկերումը «ոչ թե փաստերի բարեխիղճ ցուցադրում» է, «այլ երեւոյթների էության ընդհանրացված խոր իմաստավորում...», դրանց ավելացնելով «բազմառաջանային գուգորդություն» կամ «ասոցիացիա» հոգեբանական տերմինը, որն անցել է արվեստագիտության եւ գրականագիտության մեջ, այսինքն՝ սուբյեկտիվ առումով նույն բազմիմաստությունն է, ինչը տաղանդի կարեւոր հատկանիշներից մեկն է: Մա, որդես վարդեսի հատկանիշներ ընդգծելով «մասշտաբայնությունը», «կերտարայնությունը», դիմում է նկարչի «տեմդերամենտին», որը վերջինիս ակտիվ վերաբերմունքն է իր տատկերած իրադարձությունների եւ հերոսների հանդեպ: Մա խոսում է Նայրենական մեծ տատերագմի ընթացքում արված գործերի մասին եւ հատուկ շեշտում, որ Իսաբելյանը, անխզելիորեն կառված լինելով իր ժողովրդի հետ, իր կտավներում արտացոլում է «Նայաստանի թե՛ անցյալը, թե՛ ներկան, թե՛ աղագան», ժողովրդի «վեհությունն» ու «արիությունը»: Քաղաքացիականությունը Ա. Վարդանյանը համարում է Իսաբելյանի արվեստի լեյտմոտիվը: Իսաբելյանի տատմական կտավներում հուզում է հատկապես, այսպես կոչված, «սահմանային իրադրությունը», որտեղ նկարիչը եւ հայ ժողովուրդը ճիշտ ընտրություն են կատարում՝ ամեն ինչ, անհնարինը անել հաղթելու եւ աղբյուր համար, որ նաեւ վարդեսի արվեստի շարժիչ ուժն է:

Խոսվեց այն մասին, որ Իսաբելյանն իր հարուստ ու բովանդակալից կյանքի ընթացքում կառված է եղել հայ ականավոր գրողների եւ բանաստեղծների՝ Դերենիկ Դեմիրճյանի, Սերո Խանգաղյանի, Նանո Սահյանի, Պարույր Սեւակի, Նրաչյա Նովհաննիսյանի, Վահագն Դավթյանի հետ: Խոսքի վարդեսների ընկալումները տարբեր են արվեստաբանների եւ նկարիչների ընկալումներից: Ս. Խանգաղյանի «Մեր կերտարվեստի վարդեսը» ուղղակի ներբող է, ձոն՝ ուղղված իր սիրելի ընկերոջը, որի կերտարի աննկունությամբ, հայկականությամբ նա հիացած է: Բանաստեղծական զեղումներով է լցված Վ. Դավթյանի «Նայրենասիրական ոգեշունչ արվեստ» հոդվածը, որը եւս ներբողի հնչեղություն ունի: Մա գովերգում է նկարչի տաղանդը՝ նրա տատկերներում տեսնելով կենդանացած կարծր եւ հոսուն մատերիաների հակադրությունը. «Պղնձացած ու վիտական ժայռեր կան այդ կտավների վրա, բայց եւ կա երազային կաղույտ երկինք: Նրով ու սրով դեղի այդ լեռներն արշավող հրոսակներ կան, բայց եւ նրանց դեմ կանգնած կորովի, անզիջում դյուցազուններ: Ավերված տաճարների սրբատաշ սյուներ ու խոյակներ, բայց եւ նորօրյա փառահեղ կոթողներ, իմաստուն, կնճռադատ ծերունիներ կան եւ կան զանգրահեր տղաներ... Երկիր հայրենին է այդ կտավներին... իր անցյալով եւ ներկայով»:

Նույնադասի բանաստեղծական գողտրիկ ներբող է վրաց տաղանդավոր բանաստեղծ Մորիս Փոցխիշվիլու «Գույների երգը» հոդվածը: Այն գրվել է 1966 թ.

թբիլիսյան ցուցահանդեսի խոր տղավորության տակ: Բանաստեղծն իր հող-վածը սկսում է հարսի ու սկեսրոջ տղատկերով, որոնք նրան թվում են մի մարդու դիմանկար, որ «թեև կորցրել է թանկագին մի բան, սակայն տրտմանել է... հավատը աշխարհի ու կյանքի անմահության նկատմամբ»: Նա գույների խնդիրը վարդենի նկարչության մեջ բնութագրում է մի անկյունաքարային արտահայտությամբ՝ «խճաքարե քվածքներ»: Այստեղ հետաքրքիր գուգորդում կա գունային առումով չգերազանցված բյուզանդական «խճանկարի» հետ, որի լավագույն օրինակները գույների ու նրբերանգների հարստությամբ գերազանցում են նույնիսկ իմդրեսիոնիստական նրբերանգությունը: Բանաստեղծը հատուկ ուշադրություն է դարձնում դիմանկարներին՝ Ակսել Բակունցի, Արվեստիկ Նալբանդյանի (գուն. Պտկ. 5), հատկապես՝ ակադեմիկոս և վրաց գրականության մեծ նահապետ Կ. Գամսախուրդիայի դիմանկարին:

Մեր ակնարկը թերևս եզրափակենք՝ ներկայացնելով Էդուարդ Իսաբեկյանի նկարների վերջին կատալոգի առաջաբանի հեղինակ, ՆՆ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, ՆՆ ԳԱԱ թղթակից անդամ Արարատ Աղասյանի խոհերով: Խորհրդանշական է, թերևս, որ Իսաբեկյանի ստեղծագործություններին նվիրված առաջին և նրա ծննդյան 100-ամյակին նվիրված վերջին կատալոգների առաջաբանների հեղինակները հիշյալ ինստիտուտի առաջատար արվեստաբան գիտնականներ են: Առաջինը հռչակում է մեծ նկարչի մուտքը հայ արվեստ, իսկ երկրորդն ամփոփում է նրա մեծ վաստակը ոչ միայն որդես ստեղծագործող, այլև որդես եզակի ուսուցչադետ, որ ոչ միայն անմնացորդ կերպով սովորեցնում էր գեղանկարչության և կոմդոգիցիայի գաղտնիքները իր սաներին, այլև արթնացնում էր նրանց ներքին ունակությունը՝ ղոտենցիայը. դառնալ ազատ ստեղծագործող՝ բարոյադետ վեր կանգնելով «դրոգայիկ իրականությունից», ազատ լինել սեփական ստեղծագործական լեզուն կերտելիս և լինել բարոյադետ բարձր քաղաքացիներ իրենց ժողովրդի համար:

Սույն կատալոգի առաջաբանը սեղմ, բայց բովանդակալի մի ակնարկ է նկարչի մասին՝ համառոտ և ընդհանրացնող ձեականերդումներով ու բնորոշումներով. ա) կոմդոգիցիայի դիմամիկ կառուցվածքը, որ բարոկկոյի և ռոմանտիզմի բնորոշ հատկանիշն է, բ) գույների և նկարների գունային ֆակտուրայի եզակի բազմազանությունը, գ) կերտարների առնականությունը, ռոմանտիկ հուզականությունը և խարակտերային բնութագիրը, դ) ժանրային և բովանդակային բազմազանությունը, ե) նկարների ռեալիստական և դասական հիմքը, զ) կոմդոգիտորական կամ «ռեժիսորական»-բեմադրական բացառիկ ունակությունը, է) թեմատիկ աննախադեղ բազմազանությունը հայ արվեստում, ը) քնարական ոգին, որ հատկապես հայտնվում է մերկ, կիսամերկ և հագնված կանանց տղատկերներում: Նեղիմակը բաց չի թողել նաև նկարչի բարձր գրա-

կան-բանաստեղծական տաղանդը, որ հասկալի է շողջողում է «Իգդիր» ինքնակենսագրական վեղում, եւ քննադատական ձիրքը:

Մեր գրածն ընդամենը մի փոքրիկ ակնարկ է այն մասին, թե ինչպէս է բեկվում մեր արդի գեղարվեստի նահապետ Էդուարդ Իսաբեկյանի ստեղծագործությունը իր ավագ եւ երիտասարդ քննադատների գրվածքներում՝ դրանք լինեն արվեստաբան, նկարիչ, թե բանաստեղծ, թե միաժամանակ ե՛ւ մեկը, ե՛ւ մյուսը, այսինքն՝ լայն տեսածիրով եւ մտահորիզոնով մարդիկ: Մեր խոսքը տեղին կարող է հնչել, որովհետեւ ինքը՝ վարդեսը, օժտված էր իմաստուն քննադատի արվեստագիտական ու քննադատական արժանիքներով, անկախ այն բանից՝ կխոսեր Կոջոյանի, Երվանդ Քոչարի, Բաժբեուկ-Մելիքյանի, թե Մեծ հայրենականում իր մահկանացուն կնքած գրեթե դատանի Կորյուն Սիմոնյանի կամ իր ընկերոջ՝ տաղանդավոր բանաստեղծ Նրաշյա Նովհաննիսյանի մասին: Նա նաեւ եզակի գրուցակից էր եւ կարող էր սովորական գրույցի ընթացքում նկարչական այնպիսի գաղտնիքներից խոսել՝ գծանկարի, կոմդոզիցիայի, ճեղանկարի, կերպարաստեղծման մասին, որոնք ամբողջ կյանքում կարող էին առաջնորդել ունկնդրին: Գուցե դա էր նաեւ դատաւար, որ նրա աշակերտներից շատերը եւս իրենց առջեւ դնում եւ լուծում էին բարձր որոճեսիոնալ խնդիրներ՝ անկախ այն բանից, թե ինչ ուղղության են հարել կամ ինչ ճանաչման արժանացել: Նրանցից շատերը նաեւ իր նման ուսուցիչներ են:

THE ARTIST EDUARD ISABEKYAN IN THE MIRROR OF THE CRITICISM

Vigen Ghazaryan
Doctor in Art History, Professor at YSAFA
Corresponding member of the

The versatile works of the Armenian great painter Edward Isabekyan have always been in the focus of many art critics. Still in 1941 after the graduating from the Tbilisi Academy of Fine Arts, the eminent art historian and the founder of the State Gallery of Armenia Ruben Drambyan revealed, in the preface of the first catalog of the artist, his inclination to the heroic romanticism, to historical genre after the Armenian classical painter Vardges Surenyants. Then the critics (among them art historians, painters and poets) always revealed the classical structure of the compositions, great patriotism, the sublimity of the historical and epic images, landscapes and portraits painted during the long artistic curriculum of Eduard Isabekyan.

ХУДОЖНИК ЭДВАРД ИСАБЕКЯН В ЗЕРКАЛЕ КРИТИКИ

Казарян Виген
доктор искусствоведения, профессор
член-корреспондент НАН РА,
ЕГХА, Институт искусств НАН РА

Многогранное творчество народного художника Э.Исабекяна было в центре внимания критики. Еще в 1941 году, после учебы в Тбилисской академии изящных искусств, маститый искусствовед, основоположник Гос. Галереи Армении Р.Г.Драмбян в Предисловии к первому каталогу произведений Э.Исабекяна отметил склонность художника к героическому романтизму, к историческому жанру после Вардгеса Суренянца. Впоследствии, критика в лице выдающихся искусствоведов, художников и поэтов, в творчестве Исабекяна обнаружила классическое построение композиции, высокий патриотизм, возвышенность изображения исторических и эпических образов, эпичность пейзажной и портретной живописи, воздушность и живописность в его произведениях.