ԻԳԴԻՐԻՑ ՍԵՐԱԾ ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏԸ

Էդվարդ Իսաբեկյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ

ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր

Նախընթաց դարի հայ կերպարվեստի պատմության էջերում իր հաստատուն տեղն է գրավում Հայկական ԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ (1963) և պետական մրցանակի դափնեկիր (1986), «Մեսրոպ Մաշտոց» և «Սուրբ Սահակ-Սուրբ Մեսրոպ» շքանշանների ասպետ (2001 և 2004), Երևանի պատվավոր քաղաքացի (2001) Էդվարդ Իսաբեկյանը, որը ծնվել է 1914 թվականի նոյեմբերի 8-ին, Երևանի նահանգի Սուրմալու գավառի Իգդիր քաղաքում:

Ամբողջությամբ առած Էդվարդ Իսաբեկյանի արվեստն ամուր խարսխված է ռեալիստական դարավոր ավանդույթների վրա, որոնք նա ստեղծագործաբար յուրացրել և ընտելացրել է, դրանց տվել ինքնատիպ մեկնաբանություն, անհատական շեշտ ու առոգանություն՝ չխորշելով նաև համաշխարհային կերպարվեստի նորարարական միտումներից, ընդլայնելով «ռեալիզմի ափերը»:

Արվեստում իր առաջին քայլերը, նկարչական ինքնուրույն փորձերն Էդվարդ Իսաբեկյանը կատարել է դեռ ուսանողական տարիներին, երբ ավարտելով Երևանի գեղարվեստա-արդյունաբերական տեխնիկումը (այժմ՝ Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի պետական քոլեջ)[1], մի քանի տարի անց ընդունվել և ուսումը շարունակել է Թիֆլիսի գեղարվեստի ակադեմիայի գրաֆիկայի, ապա գեղանկարի բաժիններում (1935-1941)[2]: Նրա գեղարվեստական ճաշակի ձևավորման և ստեղծագործական կողմնորոշման համար կարևոր նշանակություն է ունեցել Մոսկվայի և Լենինգրադի թանգարաններում ծանոթությունը բարոկկոյի և ռոմանտիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչների՝ Ռուբենսի, Ժերիկոյի ու Դելակրուայի նկարներին, որոնք երիտասարդ հայ արվեստագետի վրա խոր և հարատև տպավորություն թողեցին: Դա հատկապես նկատելի է ուսանողության շրջանում և Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին նրա կատարած մի շարք գործերում, որոնցից են Իսաբեկյանի ինքնանկարները (1939, 1943, 1944), «Արևմտյան Հայաստանում» (1940), «11-րդ բանակի մուտքը Երևան» (1940), «Առևանգում» (1941) փոքրաչափ կտավները, ինչպես նաև «Տանյա» (1942, առաջին տարբերակ), «Քաղաքի ազատագրումը» («Մարտ քաղաքի համար», 1942) մեծադիր հորինվածքները: Այդ հանգամանքը չի վրիպել անվանի արվեստաբան Ռուբեն Դրամբյանի ուշադրությունից: Անդրադառնալով նկարչի՝ 1947-ին Երևանում բացված անդրանիկ անհատական ցուցահանդեսին և բարձր գնահատելով երիտասարդ արվեստագետի բնատուր տաղանդն ու պրոֆեսիոնալ

[1] Տեխնիկումում նրան գեղանկարի և գծանկարի դասեր են տվել Վահրամ Գայֆեճյանը, Սեդրակ Առաքելյանն ու Գոհար Ֆերմանյանը:

[2] Ակադեմիայում նրա անմիջական ուսուցիչներն էին նկարիչներ Իոսիֆ Ծաուլեմանը, Կոնստանտին (Կոտե) Գզելիշվիլին, Ուճա Ջափարիձեն, Սերգեյ (Սերգո) Քոբուլաձեն և քանդակագործ Վալենտին (Վալիկո) Թոփուրիձեն: Որպես դիպլոմային ավարտական աշխատանք, Էդվարդ Իսաբեկյանը պետական քննական հանձնաժողովին է ներկայացրել «Բաթումի բանվորների ցույցը 1903 թվականին» թեմատիկ պատկերը:

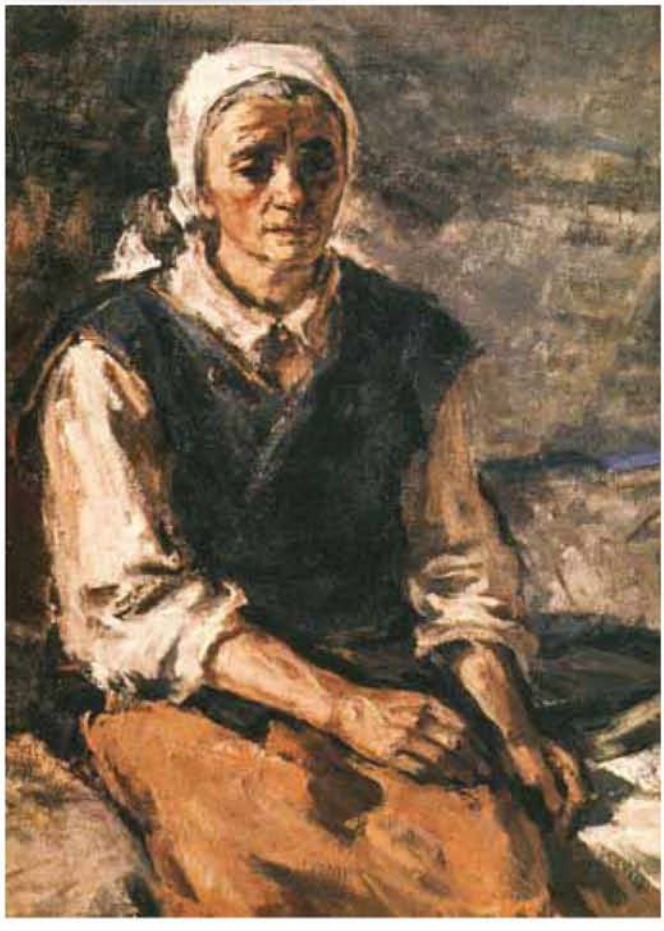
հմտությունը, նա նկատել է, որ անցյալի վերոհիշյալ վարպետների ազդեցությունը «հաճախ թվում էր չափազանց և վտանգավոր նկարչի հետագա աճի համար»[3]: Շարունակելով իր միտքը, քննադատը գոհունակությամբ արձանագրել է. «Այսօր արդեն հաճելի է նշել, որ նման կախում ունենալը նկարչի վերջին աշխատանքներում սկսում է վերանալ՝ մի բան, որին մեծապես օժանդակում է այն, որ Իսաբեկյանը վերջերս շատ է նկարում բնականից, կատարում է դիմանկարներ, պեյզաժներ, նատյուրմորտներ և դրա օգնությամբ մշակում իր վերաբերմունքը դեպի վերարտադրվողը»[4]: Եվ իսկապես՝ սկսած 1940-ական թթ. կեսերից ֆլամանդական բարոկկոյի և ֆրանսիական ռոմանտիզմի բացահայտ ազդեցությունն աստիճանաբար նվազում է Իսաբեկյանի ստեղծագործություններում[5]:

Այդ ճանապարհին անցումնային օղակներ դարձան 1943-46 թթ. նկարչի վրձնած «Դավիթ Բեկ» մարտական պատմանկա-

3 Տես. Էդվարդ Իսաբեկյան (հեղինակ և կազմող՝ Մարտին Միքայելյան), Երևան, 2004, էջ 24:

4 Հատկանշական է, որ 1943-ին Իսաբեկյանը մի քանի ամսով մեկնեց հյուսիսկովկասյան ռազմաճակատ, ուր բնականից ստեղծեց հայկական 89-րդ հրաձգային դիվիզիայի՝ կենցաղային դժվարություններով, մահացու վտանգներով և սպառնալիքներով, բայց և անսասան կամքով ու տոկունությամբ, հավատով ու լավատեսությամբ լի զինվորական կյանքն ու առօրյան պատկերող բազում նկարներ:

5 Տարիներ անց՝ 1976-ին, Իսաբեկյանը կատարել է «Անդորր» կտավի հեղինակային կրկնությունը, որը գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում և հայտնի է մեկ այլ՝ «Բնության գրկում» վերնագրով:



րի էսքիզները և «Տանյա» կտավի երկրորդ՝ վերջնական տարբերակը (1947): Պատանի պարտիզանուհու սխրանքը փառաբանող և նրա հերոսական մահը սգացող «Տանյա» կտավի երկրորդ տարբերակում Իսաբեկյանը հրաժարվում է նախորդ տարբերակում տեղ գտած՝ բեմական պաթետիկ շարժումներից ու ժեստերից, նկարը ծանրաբեռնող և դիտողի ուշադրությունը հիմնական կերպարից շեղող մանրամասներից, գունալուսային անհանգիստ խաղերից ու տպավորիչ էֆեկտներից և արտահայտչական սուղ ու զուսպ միջոցներով պատկերին հաղորդում առավել հավաք, ամբողջական տեսք, պլաստիկական շոշափելի ձև և ողբերգական շունչ: Կախաղանի տակ անսասան կանգնած Տանյայի հպարտ, լուսավոր կերպարը դառնում է նկարի կոմպոզիցիոն և իմաստային հանգույցը: Ինչ վերաբերում է «Դավիթ Բեկին», ապա, պատմահեղափոխական ու մարտական թեմաներով և սյուժեներով նկարչի նախորդ կտավների համեմատ, Իսաբեկյանն այդ բազմաֆիգուր հորինվածքի էսքիզներում, ինչպես նաև «Ավարայրի ճակատամարտի» մեծադիր նախանկարում (1948) խտացնում ու բնականին է մոտեցնում գունապնակը, չափավորում ու զսպում գործող անձանց և գործողության երբեմնի անզուսպ, կատաղի շարժումները: Իր թեմատիկ նորաստեղծ այդ կտավները նա հստակորեն բաժանում է տարածական պլանների, հմտորեն խմբավորում, համադրում ու միավորում ամբողջ պատկերի կամ տեսարանի առանձին դրվագները, մարդկանց ու կենդանիների ֆիգուրները:

1940-ական թթ. Իսաբեկյանի արվեստում կատարված տեղաշարժերի, «արժեքների վերանայման», ռեալիստական միտումների ուժգնացման և աստիճանական հաստատման մասին վկայող էլ ավելի համոզիչ օրինակներ են նկարչի մոր՝ Սաթենիկ Ղազարյանի խարակտերային ճշմարտահավատ կենդանագրերը (1944 և 1946): Իրենց դեղնադարչնագույն, մոխրագույն, կապույտ և կապտականաչ ներդաշնակ երանգներով, պարզ ուրվագծերով, պլաստիկ ծավալներով, կերպարի բնական կեցվածքով և հոգեբանական ինքնամփոփ նկարագրով այդ աշխատանքները, կարծես, շարունակում են կուրբեական ռեալիզմի ավանդույթները,

արձագանքելով նաև հայկական ռեալիստական դիմանկարի հիմնադիրներից մեկի՝ Ստեփան Աղաջանյանի լավագույն կտավներին:

1950-ական թթ. ի վեր Իսաբեկյանի արվեստն ընթանում է ռեալիզմի հունով և աննախադեպ վերելք ապրում: Դա նկարչի ստեղծագործության հասունացման ու առնականացման շրջանն էր: Ասպարեզ են գալիս նրա առավել հայտնի, նրան ճանաչում բերած պատմահայրենասիրական և պատմահեղափոխական, դիցաբանական և առասպելական թեմաներով կատարված՝ միջին չափսերի ու մեծակտավ լայնաշունչ, մինչև վերջ մշակված, ավարտուն պատկերները («Խաչատուր Աբովյանը Արարատի բարձունքներում», 1950, «Հաղպատի գյուղացիների ապստամբությունը 1903 թվականին», 1955, «Պատանի Դավիթը», 1956, «Տաթևի ողբերգությունը», 1960), որոնց վրա նկարիչն աշխատել է տարիներ շարունակ, որոնել նորանոր տարբերակներ, երփնագիր ու գրաֆիկական բազմաթիվ նախանկարներ արել:

Հոգեբանական խորությամբ և կենդանությամբ են օժտված մարդկանց բնավորությունը բացահայտող, նրանց դիմագծերի ու դիմախաղի, բնորոշ կեցվածքի ու շարժուձևի մեջ այն արձանագրող, հիմնականում բնականից կատարված դիմանկարները («Մարտունեցի ծերունին», 1957, «Նկարչի հոր դիմանկարը», 1962, «Ինքնանկար», 1962):

Հայրենի բնաշխարհի քարքարոտ, խստաշունչ համապատկերն է ներկայացնում, հարազատ երկրի, նրա հողի հետ աշխատավոր մարդու սերտ, արմատական կապն է ընդգծում կոթողային խրոխտ հնչեղություն ունեցող, կապույտ և կարմիր, կանաչ ու ծերմակ պայծառ գունափնջերով, վրձնի եռանդուն խազերով լուծված, լավատեսական շնչով համակված «Հորովել: Լեռնային վար» (1954) թեմատիկ բնանկարը:

Իսաբեկյանի ներդրումը հայկական նկարչության մեջ հատկապես ծանրակշիռ է թեմատիկ պատկերի, առաջին հերթին՝ պատմանկարի ժանրում: Շարունակելով այդ ասպարեզում Վարդգես Սուրենյանցի, Եղիշե Թադևոսյանի, Հակոբ Կոջոյանի, Սեդրակ Առաքելյանի և այ-

լոց գործը, նա նոր սահմաններ գծեց և նոր ուղիներ հարթեց: 1950-60-ականներին նրա կատարած աշխատանքների շարքում առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Պատասխան Հազկերտին» (1960) հայտնի կտավը, որը թե՛ պատկառելի չափսերով, թե՛ գաղափարական խոր բովանդակությամբ, թե՛ կոմպոզիցիոն բարդ կառուցվածքով և ռեալիստական մեկնաբանությամբ միանգամայն համադրելի է Իլյա Ռեպինի «Զապորոժցի կազակների պատասխան նամակը թուրքական սուլթանին» (1891) ստեղծագործությանը, թեև լուծված է իսաբեկյանական առանձնահատուկ, յուրակերպ ոճով: Այստեղ նկարիչն անդրադարձել է հայ ժողովրդի պատմության բախտորոշ էջերից ու իրադարձություններից մեկին՝ Ավարայրի ճակատամարտից առաջ՝ 449 թվականին, Արտաշատում Հովսեփ Ա Հողոցմեցի կաթողիկոսի գումարած ժողովին, որի գլխավոր մասնակիցները՝ հոգևորականներն ու նախարարները, սպարապետներն ու մարզպանները, փիլիսոփաներն ու պատմիչները, որոշում են պատասխան նամակ գրել Պարսից տիրակալ Հազկերտին, կտրականապես մերժելով հայ իշխանավորներին և ժողովրդին նրա ներկայացրած՝ քրիստոնեական հավատից հրաժարվելու և զրադաշտություն ընդունելու վերջնագիրը: Իսաբեկյանը տառացիորեն չի հետևում «Վարդանանց պատերազմում» եղիշեի թողած տեղեկությանը, հատուկ չի շեշտում, չի առանձնացնում պատմական կոնկրետ դեմքերի՝ եզնիկ Կողբացու, Ղևոնդ Վանանդեցու, եղիշեի, Վարդան Մամիկոնյանի, Վասակ Սյունու և այլոց խարակտերային կերպարները: Նկարի հավաքական հերոսն է դառնում հայրենասիրական գաղափարների շուրջ համախմբված ողջ ժողովուրդը՝ հասարակության տարբեր խավերի, տարբեր տարիքի ու սեռի մարդիկ: Արվեստագետը կարևորում է ոչ այնքան նամակագրության, որքան համազգային հանգանակության ինքնաբուխ պահը: Հանգվածային տեսարանը կարծես նեղված ու կաշկանդված է ստեղծագործության շրջանակներում: Տպավորությունն այնպիսին է, թե վանական կամարների տակ ծավալվող բազմամարդ գործողությունը շարունակվում-տարածվում է նաև վանքի պատերից ու կտավի սահմաններից դուրս: Պատկերն ամբողջական տեսքի են բերում ոչ միայն կոմպոզիցիոն կառուցվածքը և հենակետային հատվածները, այլև գունային ու լուսաստվերային անհանգիստ խաղը, հատկապես կապույտ ու կարմիր, ոսկյա ու ճերմակ գունեռանգների մերթ խուլ և զսպված, մերթ զիլ և կայտառ մարմրումներն ու առկայծումները: Նկարչի՝ մեկ կտավի մեջ շատ բան ասելու ու տեղավորելու, «անընդգրկելին ընդգրկելու» ցանկությունը գուցե և փոքր-ինչ ծանրաբեռնում է կոմպոզիցիան, չափազանց խտացնում նկարի տարածական պլաններն ու գործողության միջավայրը, «օդազրկում» վանքի ներսում տիրող՝ առանց այդ էլ խիտ ու խավարամշուշ մթնոլորտը, սակայն այդ ամենը բնավ չի խախտում և չի խաթարում գեղարվեստական կերպարի ամբողջականությունը:

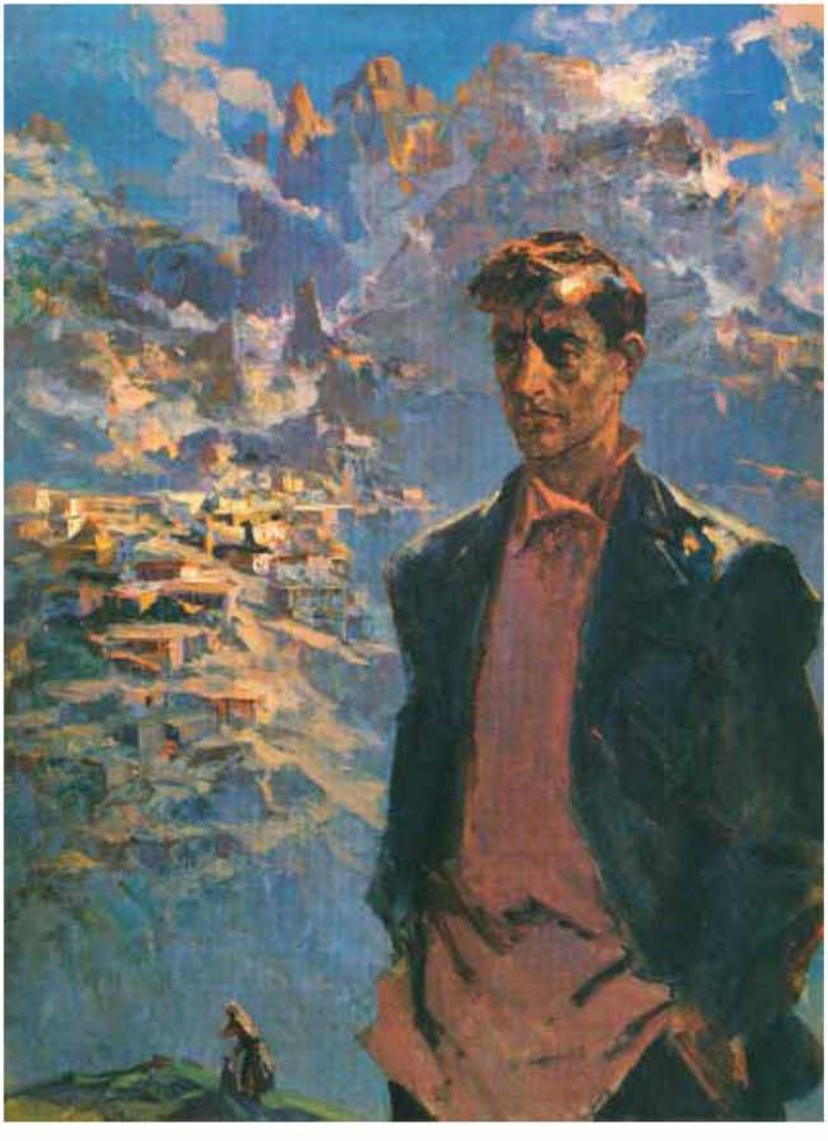
Կոմպոզիցիոն-թեմատիկ պատկերի կողքին Իսաբեկյանն այդ տարիներին նկատելի տեղ է

հատկացնում դիմանկարի ժանրին: Հաճախ է անդրադառնում սեփական կերպարին, վրձնում մի շարք ուշագրավ ինքնանկարներ, որոնցից է, օրինակ, խստաշունչ կերպարանք և հոգեբանական լարված, դրամատիկ երանգավորում ստացած «Ներկադանակով ինքնանկարը» (1964): Հոգեբանական խոր և կենսագրական սեղմ նկարագրերով են աչքի ընկնում հատկապես ծերունիների դիմանկարները, մասնավորաբար «Բջնեցի Աբրահամը» (1952) և «Տեր Մովսեսը» (1958), որոնցում նկատվում է Ռեմբրանդտի ծերունական կենդանագրերին ու նրա ուշ շրջանի ինքնանկարներին բնորոշ կարմիր, դարչնագույն և ոսկեդեղին թանձրախիտ երանգների, լուսաստվերային կիսախավար, խորհրդավոր լուռ մթնոլորտի առկայությունը:

Ինչպես 1950-60-ական թվականներին, այնպես էլ հետագայում Իսաբեկյանը մի ամբողջ պատկերաշար է նվիրել անցյալի ու նոր ժամանակների հայ մեծանուն գրողների, արվեստագետների, մշակութային գործիչների կերպարներին: Այդ շարքի առավել հաջողված աշխատանքներից է «Ակսել Բակունցի դիմանկարը» (1960): Գրողի կենդանության օրոք՝ 1932-ին, Փանոս Թերլեմեզյանի կավձամատիտով արված դիմանկարից հետո սա հայ կերպարվեստի պատմության մեջ Ակսել Բակունցի երկրորդ, իսկ հետմահու՝ առաջին դիմանկարն է: Հայրենի Գորիսի և նրա գեղատեսիլ ժայռապատ մերձակայքի գունագեղ ֆոնին պատկերված գրողի դեմքի, նրա աչքերի արտահայտության մեջ ներքին տագնապ, անհանգստություն, ճակատագրական նախազգացում կա: Այդ ամենն Իսաբեկյանը դիտողին է հասցրել ինչպես Բակունցի՝ խոշոր պլանով կտավի աջ մասում կարծես «արձանացած» կիսաֆիգուրի, կերպարին վեհություն տվող բարձր դիտակետի և կտավի ուղղաձիգ ֆորմատի, այնպես էլ լուսաստվերների ու ցոլանքների, հակադիր կարմիր ու կապույտ հիմնագույների ու երանգների դրամատիկ բախումների շնորհիվ:

Թեմատիկ դիմանկարի շարքին են դասվում Էդվարդ Իսաբեկյանի ևս երկու նշանակալից աշխատանքներ, որոնք ստեղծվել են միաժամանակ՝ 1964-ին, նկարչի հոր՝ Հմայակ Իսաբեկյանի, և սիրելի տիկնոջ, կյանքի հավատարիմ ընկերուհու՝ տաղանդավոր նկարչուհի Արփենիկ Նալբանդյանի[6], մահվան դառնալից տպավորության, ցավագին ապրումների և, դրա հետ մեկտեղ, լուսավոր և պայծառ հիշողությունների ու ջերմագույն զգացումների անմիջական խոր ներգործության տակ: Խոսքը «Ծերունու առավոտը»՝ մեծադիր և «Անդորը»՝ միջին չափսերի

[6] Տես. Էդվարդ Իսաբեկյան, Մեր պղնձե հեծյալը // Սովետական արվեստ, 1960, № 3, Էդվարդ Իսաբեկյան, Բրոնզածույլ հեծյալների ասպետը // Երեկոյան Երևան, 17 հունվարի 1976, Էդվարդ Իսաբեկյան, Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյան // Նորք, 2002, № 2:



կտավների մասին է[7]:

Կոմպոզիցիոն ուղղաձիգ կառուցվածքով և բարձր դիտակետի ընտրությամբ, գլխավոր հերոսի և բնական ֆոնի մասշտաբային հարաբերությամբ ու տարածական պլանների դասավորությամբ «Ծերունու առավոտը» մոտ է Ակսել Բակունցի վերոհիշյալ դիմանկարին, սակայն ունի միանգամայն այլ գունային լուծում, գաղափարային ու կերպարային բովանդակություն: Նկարի աջ կողմում, մոտիկից՝ խոշոր պլանով, գրեթե հասակով մեկ վերցրած, դարչնագույն երկարափեշ անձրևանոցով ու ձեռնափայտով և մթերային ցանցապարկով ալեհեր դանդաղաքայլ ծերունու կիսադեմ կերպարը, որը բացահայտ նմանություն ունի 1962-ին նկարչի վրձնած հոր դիմանկարի հետ, հստակորեն ուրվագծվելով վաղ գարնանային՝ դեռևս ամպած, սակայն արևի ճառագայթներով տեղ-տեղ պատռված երկնքի ֆոնին, իշխում է ներքևում բացվող ու դեպի հորիզոնը ձգվող, նորոգվող ու կառուցապատվող, կարծես շինարարական հրապարակի վերածված քաղաքի վրա: Դեղնասկեգույն ջերմ երանգներով կատարված այս կտավի մեջ նկարիչը մտորում է հնի ու նորի հերթագայության, սերնդափոխության բնականոն ընթացքի, ծննդյան ու մահվան շրջապտույտի, ժամանակի աննկատելի, բայց անկասելի շարժման ու վազքի, մարդկային կյանքի շրջափուլերի, հանդիպումների ու հրաժեշտների, ձեռքբերումների ու կորուստների, կարոտի ու հիշողության մասին:

Իր ստեղծագործության մեջ Իսաբեկյանը հաճախ է անդրադարձել Արփենիկ Նալբանդյանի կերպարին: Վերջինիս կենդանության օրոք ու նրա մահվանից հետո կատարված կտավների և գրաֆիկական թերթերի շարքում առանձնանում է «Անդորր» («Բնության գրկում») թեմատիկ դիմանկարը, որը կերպարային անսովոր մեկնաբանություն է ստացել և իրավամբ համարվում է նկարչի առավել մեղմահունչ ու քնարական, հուզական նուրբ տրամադրությամբ և նվիրական զգացումներով համակված ստեղծագործություններից մեկը: Դեղնամոխրագույն անորոշ միջավայրում, հազիվ նշմարվող ծառերի շվաքի ներքո պառկած ու քնով անցած երիտասարդ գեղեցկադեմ և բարեկազմ կնոջ՝ հորիզոնաձիգ կտավի անկյունագծով պատկերված մարմնի բնական դիրքը, բաց երկնագույն շապկի տակից թափանցող կիսամերկ կուրծքը ստեղծում են կարոտաբաղձ երազկոտ, կարծես հեռավոր հուշերից, մշուշոտ տեսիլներից և անուրջներից հյուսված բանաստեղծական տխրանվագ, սակայն հովվերգական անվրդով մթնոլորտ: Իրականն ու անիրականը, հուշն ու երազը, անցյալն ու ներկան այստեղ համախառնվում, միաձուլվում են՝ ստեղծագործությանը տալով ոչ միայն պորտրետային կամ, առավել ևս, կենցաղային բնույթ, այլև փոխաբերական, այլաբանական իմաստ:

Այդ շրջանի իր ստեղծագործության մեջ Իսաբեկյանը ոչ այնքան հաճախ, բայց պարբերաբար շարունակում է դիմել պատմական, դիցաբանական, բիբլիական թեմաներին ու մոտիվներին, հայոց ցեղասպանության մղձավանջային տեսարաններին, Հայրենական մեծ պատերազմի հետ կապված դառը հուշերին: Թեև առանձին դեպքերում նա նորից մտնում է ֆրանսիական ռո-

[7] Տես. Էդվարդ Իսաբեկյան (հեղինակ և կազմող՝ Մարտին Միքայելյան), էջ 212:

մանտիզմի ջրերը և կրկին ընկնում Դելակրուայի ազդեցության տակ, այնուամենայնիվ, նույնիսկ թեմատիկ աշխատանքներում նա շեշտը հիմնականում դնում է ոչ թե շարժման, արագ ծավալվող գործողության, այլ ստատիկ, անշարժ կամ գրեթե անշարժ իրավիճակի, ներքին ապրումի, տրամադրության վրա: Նկարչի այդ ստեղծագործություններից մի քանիսն ակամա հիշեցնում են Ռեմբրանդտի նշանավոր կտավները: Առաջին հերթին դա վերաբերում է Իսաբեկյանի «Արտավազդ և Կլեոպատրա» (1980) նկարին, որի մեջ տիրող կիսախավարի, խորհրդավոր լռության և անշարժության ինքնամփոփ մթնոլորտը հուշում է, որ կտավի վրա աշխատելիս Իսաբեկյանը ներշնչվել է Ռեմբրանդտի՝ Մոսկվայի Ա. Ս. Պուշկինի անվան կերպարվեստի թանգարանում պահվող «Ասուր, Համան և Եսթեր» (1660) հանձարեղ կտավից:

Նկարչի այդ ժամանակվա աշխատանքների շարքում մեծ թիվ են կազմում միաֆիգուր, երկֆիգուր և խմբակային դիմանկարներն ու ինքնանկարները («Արփենիկ», 1967, «Ինքնանկար», 1975, «Մայրս և ես», 1983), գյուղական կենցաղի առօրյա դրվագները, Կլոդ Մոնեի «նախաճաշերը» հիշեցնող բացօթյա զվարճանքները, զբոսանքները և զբոսախնջույքները («Երեկոն այգում», 1980, «Նախաճաշ գետափին», 1981, «Բացօթյա ներկայացում», 1981, «Հբոսախնջույք», 1984): Հաճախ են հանդիպում հայրենի բնության, Հայաստանի գեղատեսիլ վայրերի ու շրջանների տեսարանները և էտյուդային փոքրաչափ պեյզաժները («Վարարած Քասախը», 1969, «Աշնանային փշատենի», 1975, «Մասրենին քարերի մեջ», 1976, «Ալավերդի», 1980, «Բջնի», 1982, «Բյուրական», 1990), մերկ կամ կիսամերկ կանանց իրական ու երևակայական կերպարները («Աղջիկները Սևանի ափին», 1967, «Լողացող կանայք», 1975, «Լողավազանում», 1980), ինչպես նաև «Անհանգիստ ձիեր» նկարաշարի՝ գունագծային և պլաստիկական էքսպրեսիվ ոճով կատարված պատկերները:

Սեփական գեղանկարչությունը մաքրելով, ազատելով նկարագրական ու պատմողական մանրամասներից, Իսաբեկյանն ավելի է արժևորում իր կտավների արտահայտչական լեզուն: Կտրուկ հագենում, ավելի լուսառատ ու լուսաշող, թարմ ու թրթռուն, ինչեղ է դառնում Իսաբեկյանի գունապնակը, հատկապես ծերմակ, կապույտ և կանաչ, կարմիր թույրերի ու երանգների մերթ մեղմ և թեթև, նուրբ ու ներդաշնակ ձայնակցումները, մերթ սուր, բացահայտ ընդհարումները: Մանր և խոշոր վրձիններով

կամ մաստիխինով՝ մածկիչով, ներկադանակով, երբեմն էլ մատներով են ծեփվում կտավների խիտ ու թանձրախավ մակաշերտերը: Չխզելով կապը դասական ռեալիզմի և ակադեմիական նկարչության հիմնական պահանջների ու սկզբունքների հետ, Իսաբեկյանը, սակայն, օգտվում է նաև ժամանակակից կերպարվեստի նորարարական առանձին տարրերը, ձևաոճական եղանակներն ու հնարները յուրացնելու և դրանք, ըստ անհրաժեշտության, գործածելու հնարավորությունից, ինչը նոր լիցք ու արդիական առոգանություն է հաղորդում նրա աշխատանքներին: Այդ տեսակետից առանձնապես կարևորվում և ակտիվ դեր է ստանձնում գծանկարը: Այն, որ Էդվարդ Իսաբեկյանը գծանկարման արվեստի փայլուն վարպետ էր, վկայում են ոչ միայն նկարչի երփնագիր կտավները, այլև առավել չափով՝ գրաֆիկական տարբեր տեխնիկաներով նրա կատարած գունավոր ու միագույն բազմաթիվ թերթերը, ինչպես նաև Դերենիկ Դեմիրճյանի

«Վարդանանք» և Սերո Խանզադյանի «Մխիթար Սպարապետ» պատմավեպերի, Հովհաննես Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի նկարազարդումներն ու ձևավորումները:

Հայ կերպարվեստում, մինչև Էդվարդ Իսաբեկյանը, «մերկության»՝ մերկ կանանց պատկերող ժանրը, բավականաչափ համեստ տեղ է գրավել: Ի տարբերություն մեր քանդակագործների, նկարչության մեջ այդ ժանրին քչերն են անդրադարձել: Եթե բացառենք Վարդգես Սուրենյանցի, Վահրամ Գայֆեճյանի և արևելահայ, արևմտահայ ու սփյուռքահայ ևս մի քանի արվեստագետների հատուկենտ կտավները, ապա կարելի է ասել, որ Իսաբեկյանից առաջ «մերկության» թեման հաճախ արծարծել և ներկայացրել են միայն Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանն ու Երվանդ Քոչարը, որոնց Իսաբեկյանն անձամբ ճանաչել է, նրանց նվիրված հոդվածներ գրել:

Իսաբեկյանին ներշնչած, նրա մուսաները դարձած գեղեցիկ սեռի ներկայացուցիչները պատկերված են բնական տարբեր վիճակներում ու միջավայրում՝ բնության գրկում, բնակելի տան ու նկարչի արվեստանոցի լուսավոր և կիսախավար ինտերիերներում՝ լողանալիս, լոգանքից հետո, հանգստանալիս, հարդարվելիս, զրուցելիս կամ լռության մեջ խորասուզված: Նկարիչը նրանց ներկայացնում է ամենատարբեր, երբեմն տարածական և ծավալային բարդ ռակուրսներով՝ դիմացից, մեջքից, կիսադեմ կամ երեք քառորդով շրջված, ցուցաբերելով մարդու անատոմիայի լավ իմացություն, գծանկարի միջոցով պլաստիկական շոշափելի ծավալներ ծեփելու, տարածական պատրանք ստեղծելու անուրանալի հմտություն: Իսաբեկյանին հետաքրքրում է ոչ միայն կանանց արտաքին՝ մարմնական, այլև հոգևոր գեղեցկությունը: Սակայն, շեշտելով իր հերոսուհիների «երկնային» հատկությունները՝ անմեղություն, առաքինություն, ամոթխածություն, հնազանդություն և այլն, նա չի թաքցնում նաև նրանց բնավորության ու խառնվածքի «երկրային» աստառը՝ շահադիտություն, խարդավանք, ցանկասիրություն...

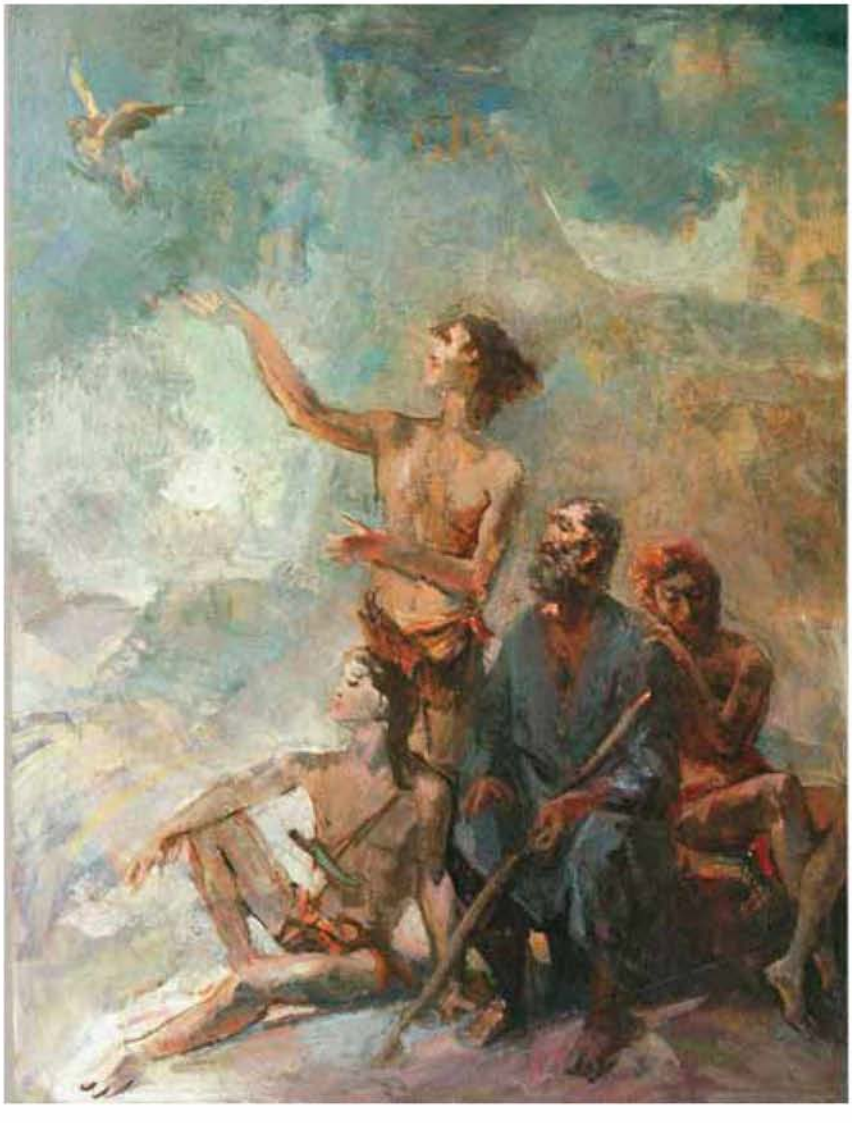
Ինչ վերաբերում է Իսաբեկյանի «Անհանգիստ ձիեր» շարքի նկարներին, ապա դրանցում կրկին նկատվում է ֆրանսիական ռոմանտիկների ազդեցությունը, բայց տվյալ դեպքում նկարիչն իր կտավներին հաղորդում է գծային էլ ավելի սուր ռիթմ և ծայրա-

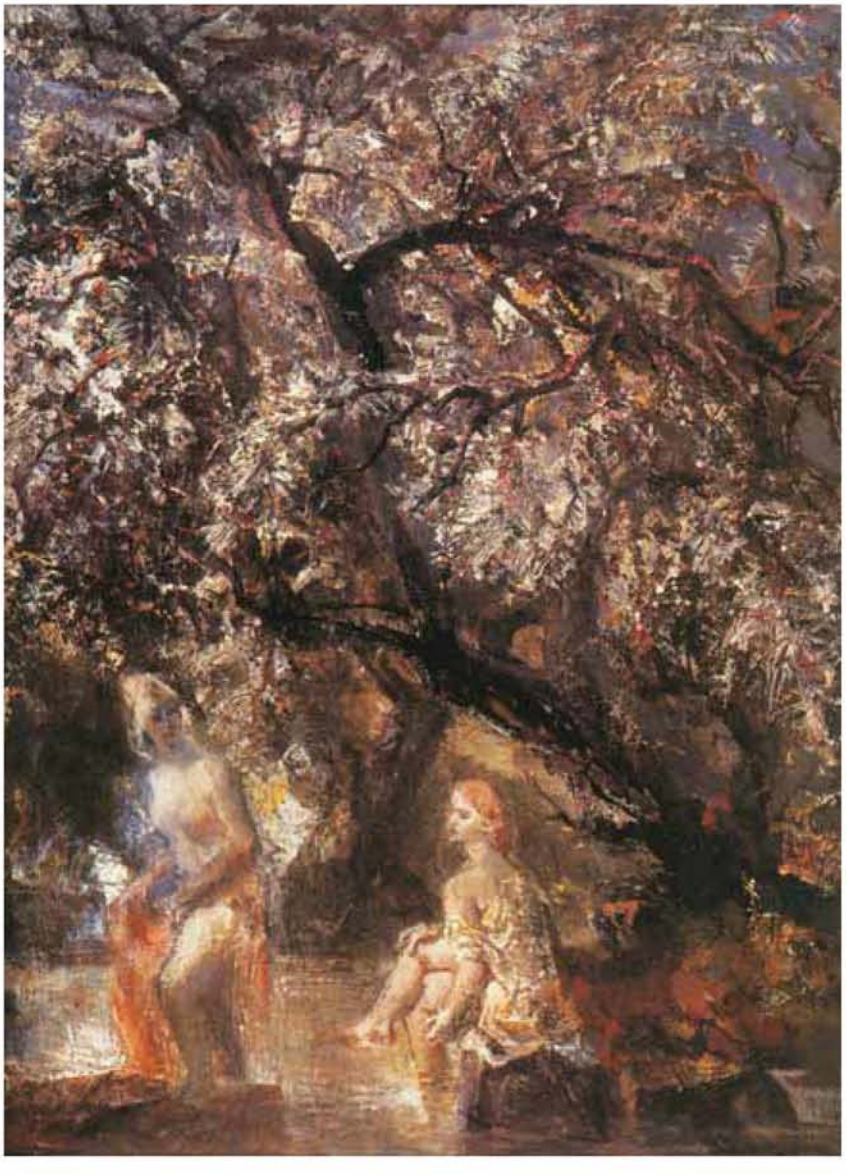
հեղորեն լարում գույները: Ձիու կերպարը նրա այդ շարքում հաճախ խորհրդանշական, այլաբանական իմաստ է ստանում՝ ընկալվելով որպես ազատավետ գաղափարների, ըմբոստության ու խռովության, մարդկային գոյապայքարի խորհրդանշան:

Իր կյանքի վերջում Իսաբեկյանն աշխատում էր այդպես էլ անավարտ մնացած մի հսկայածավալ կտավի վրա, որը նվիրված էր նրա կորուսյալ ծննդավայրին՝ Իգդիր քաղաքին: Տարբեր վերնագրերով հայտնի («Իգդիրի հոգեհանգիստը», «Հոգեհանգիստ», «Իգդիրի երևելիները») այդ ստեղծագործությունը թեմատիկ պատկերի, ժանրային տարաբնույթ հատկանիշներով օժտված, մոնումենտալ համապարփակ, հայ կերպարվեստում իր տեսակի մեջ եզակի երևույթներից է: Բայց հնարավոր չէ չնկատել, որ ոչ միայն իր վերնագրով, այլև գեղարվեստական մտահղացմամբ, ընտրված մոտիվով ու կոմպոզիցիոն կառուցվածքով Իսաբեկյանի նկարն ընդհանրություններ ունի Գյուստավ Կուրբեի ամենահայտնի և մեծածավալ կտավներից մեկի՝ «Օրնանի հոգեհանգիստը» («Թաղումն Օրնանում», 1849) աշխատանքի հետ, որին հայ արվեստագետն անդրադարձել է «Իսկ այգեպաններ միշտ կլինեն»՝ Ակսել Բակունցին նվիրված խոհագրության էջերում: Իսաբեկյանի կտավը բնականից, հիշողությամբ ու երևակայությամբ կատարված բազմամարդ, շուրջ հինգ տասնյակ կերպարներ ընդգրկող՝ Իգդիրում ծնված, այնտեղից սերած հայ մտավորականներին, եկեղեցական, մշակութային, պետական, քաղաքական, հասարակական և ռազմական գործիչներին, ազգային հերոսներին ու ազատամարտիկներին, այդ թվում նաև իր հարազատներին, ընտանիքի անդամներին և հենց ինքն իրեն ներկայացնող խմբակային դիմանկար է, որի հերոսները պատկերված են Մասիս սարի ու հայկական վեհաշուք տաճարի ֆոնին, իսկ նրանց գլխավերևում սավառնում և նրանց օրհնություն են տալիս զույգ հրեշտակները:

Նկարչությանը զուգահեռաբար Էդվարդ Իսաբեկյանը զբաղվել է նաև գրականությամբ: Հակոբ Կոջոյանին, Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանին, Երվանդ Քոչարին, Լադո Գուդիաշվիլուն, Ակսել Բակունցին, հայ ժամանակակից բանաստեղծներին նվիրված հոդվածներից ու խոհագրություններից զատ, նա բազմաթիվ ոտանավորներ է գրել, իսկ 2002-ին լույս է տեսել նրա ինքնակենսագրական անավարտ երկը՝ «Իգդիր» վեպը, որը միաժամանակ և՛ գրական հղկված լեզվի արժանիքներով է օժտված, և՛ համեմված է ժողովրդական կենդանի խոսքով:

Էդվարդ Իսաբեկյանը ոչ միայն վաստակաշատ արվեստագետ էր ու շնորհալի գրող, այլև հասարակական և մշակութային ակտիվ գործիչ, հմուտ մանկավարժ: Շուրջ քսան տարի (1967-86) նա ղեկավարել է Հայաստանի պետական պատկերասրահը (այժմ՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահ)՝ հարստացնելով դրա



գեղարվեստական ֆոնդերն ու պահոցները, ընդարձակելով ցուցադրության տարածքները, մասնաճյուղեր բացելով Էջմիածնում, Ջերմուկում, Հրազդանում, Վանաձորում, Գյումրիում, Մարտունիում, Եղեգնաձորում, նպաստելով Հակոբ Կոջոյանի, Արա Սարգսյանի, Մինաս Ավետիսյանի տուն-թանգարանների կազմակերպմանը: Երևանի գեղարվեստի ինստիտուտի (այժմ՝ Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա) հիմնադրման օրից՝ 1945-ից ի վեր, գեղանկարչության և կոմպոզիցիայի դասեր է տվել, գլխավորել ստեղծագործական արվեստանոցներից մեկը, կրթել ու ուսուցանել հայ նկարիչների մի քանի սերունդների: Նրան են աշակերտել հետագայում լայն ճանաչում և համբավ ձեռք բերած վարպետներ Մկրտիչ Սեդրակյանը, Զաքար Խաչատրյանը, Լևոն Կոջոյանը, Գրիգոր Խանջյանը, Ալեքսանդր Գրիգորյանը, Սարգիս Մուրադյանը, Նիկոլայ Քոթանջյանը, Ռուբեն Ադալյանը... Էդվարդ Իսաբեկյանը նաև «Իգդիր» հայրենակցական միության՝ ցմահ ընտրված պատվավոր նախագահն էր:1941-ից՝ Հայաստանի կերպարվեստագետների միության անդամ դառնալուց հետո, Էդվարդ Իսաբեկյանն անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Երևանում, Թբիլիսիում, Մոսկվայում, Ռաբաթում (Մարոկկո), Հալեպում (Սիրիա), Լոս Անջելեսում (ԱՄՆ) և այլուր, մասնակցել Հայաստանում, նախկին Խորհրդային Միությունում և արտերկրում կազմակերպված հանրապետական, համամիութենական և միջազգային տասնյակ ցուցահանդեսների: Նրա ստեղծագործություններից շատերը պահվում և ցուցադրվում են ինչպես Հայաստանի, այնպես էլ ԱՊՀ և արտասահմանյան մի շարք երկրների պետական թանգարաններում ու պատկերասրահներում, մասնավոր հավաքողների մոտ:

Իր մահկանացուն Էդվարդ Իսաբեկյանը կնքեց 2007 թվականի օգոստոսի 17-ին, Աշտարակում: Թաղված է Երևանի Կոմիտասի անվան զբոսայգու պանթեոնում, հայ մեծերի կողքին: Նրա մահվանից շուրջ վեց տարի անց՝ 2013 թվականի մայիսի 3-ին, մայրաքաղաքի «Հայ Արթ մշակութային կենտրոնի առաջին հարկում բացվեց «Էդվարդ Իսաբեկյան» մշտապես գործող ցուցասրահը, որի հիմքում ընկած են նկարչի թվով 28 այն կտավները, որոնք Երևան քաղաքին է նվիրաբերել Էդվարդ Իսաբեկյանի կրտսեր որդին՝ գեղանկարիչ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի ռեկտոր Արամ Իսաբեկյանը: