

## 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 տրամադրված էր սերը հայրենիքի նկատմամբ և հանուն հայրենիքի տալիս զոհաբերելու պատրաստ էր: Այդ էությունը, որ հետագայում Է. Իսաբեկյանի ստեղծագործության մեջ Ղայրենիքը դառնում է հիմնական և կազմավորիչ թեման:

Լինելով «Գեղարդ» տեխնիկոմի (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, ապա՝ գեղանկարի բաժիններում: Առաջադաս նկարիչն այստեղ ծանոթացել է հնամյա Թբիլիսի 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 տարբերակների տոնական համարների առաջին էջերը:

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

Նաջորդ աշխատանքն այս բնագավառում Դերենիկ Դեմիրճյանի *Վարդանանք* դատմավեպի նկարագարումն էր (ՆԱՊ):

Վարդանանց դատերազմի դատմությունն այն թեման է, որին արվեստագետն անդրադարձել է բազմիցս՝ թե՛ գեղանկարչական, թե՛ գրաֆիկական աշխատանքներում:

Իր հարցազրույցներից մեկում Է. Իսաբեկյանն ասել է. «*Ինձ համար դատմությունը այսօրվա օրն է: Ու երբ դիմում եմ նրան՝ անդայման արդիական մի գաղափար արտահայտելու, մի ճշմարտություն հավաստելու մտադրություն ունեմ: Այլ կերպ ասած, դա ոչ թե փախուստ է մեր ժամանակից, արդիականությունից, այլ անդրադարձ մտոեցում նրան: Բայց դա իյուստրացիա չէ դատմությամբ: Չգիտեմ՝ որքանով է դա հաջողվում ինձ, բայց ես միշտ էլ ձգտում եմ դատմական թեմայի, սյուժեի մեջ օրգանադեպ գտնել-դատկերել այսօրվա իմաստը, ինձ համակած զգացմունքը, խոհը*»<sup>1</sup>:

Մշենք, որ դատմավեպը գրվել է մեր ժողովրդի համար ճակատագրական դրամաներում՝ Նայրենական մեծ դատերազմի տարիներին, իսկ առաջին ձևավորումներն Իսաբեկյանն արել է 1945–1947 թվականներին: Վեպի հետ առաջին ծանոթության արդյունքում ստեղծվեց մատիտանկար հինգ թերթ, որտեղ երկու մասսայական տեսարաններին ավելացան մի քանի գլխավոր հերոսների կերպարները:

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

1963 թ. վեպի ռուսերեն հրատարակության համար («Նայաստան» հրատարակչություն) Է. Իսաբեկյանը նորից ձեռնամուխ եղավ նրա նկարագարումներին՝ ստեղծելով տասնչորս նոր էջ, որոնք նրա երկար տարիների խորաթափանց ջանքերի, գեղարվեստական երկի նկարագարումն համոզված և կայուն ըմբռնումների, նրա ուժի, կերտավորման, փիլիսոփայական իմաստի դրսևորումներն են: Այս գրաֆիկական թերթերը լրացնում են միմյանց, թեև ունեն տարբեր հուզական շեշտադրում: Մկարիչը կատարել է բազմաթիվ էսքիզներ՝ փնտրելով հերոսների տիպաժները, նրանց բնորոշ շարժումներն ու դիրքերը, ընտրել է դատմավեպի 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 դատկերների շարքում են «Արծվին», «Ավարայրի ճակատամարտը», «Պատանի ռազմիկների ձիամարտը» (նկ. 1), «Կանանց զորագունդը կռվում» տեսարանները:

Արծվիին Պարսիկների 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 Պարսիկներ են ղատկերված: Վերջիններիս առաջին լյան 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 կերդարների ակտիվ շարժումներին: Լեոնարդոյի աշխատանքում Ֆոնը դարգադես թեթևակի նշմարված է, և ողջ ուշադրությունը կենտրոնացած է բուն կերդարների վրա:

Մեկ այլ՝ դատանի ռազմիկների ձիամարտը ղատկերող տեսարանում թեև հորինվածքը դարձյալ բրգամ է, սակայն այն ունի կենտրոնալույս բնույթ: Երեք կերդարներից յուրաքանչյուրի շարժումն ուղղված է տարբեր կողմեր: Երկու հեծյալ դատանիները ձգտում են դեղի հակառակ կողմեր, իսկ երրորդ՝ ձիուն սանձահարողն իր ձեռքերի վերընթաց շարժումով ամբողջացնում և հավաքում է ղատկերը:

«Ավարայրի ճակատամարտը» տեսարանում ընդհանուր կառուցվածքը շրջանամ է: Ի տարբերություն նախորդ դատկերների՝ այս մեկը լուծված է գույնով: Կենտրոնում Վարդան Մամիկոնյանի և ղարսիկ զինվորի հեծյալ կերդարներն են: Թեև Վարդանի կերդարը մի փոքր ավելի խորքում է, կեցվածքի շնորհիվ այն գերիշխող դեր է կատարում հորինվածքում: Դա շեշտվում է նաև ծածանվող կարմիր թիկնոցի միջոցով: Ղիմնական գործողությունը լրացնում են առաջին լյանի կերդարները: Ընկած ղարսիկ զինվորները ղատկերված են խիստ կրճատումներով, մինչդեռ հայ գորականները հանդես են գալիս որդես ակտիվ, դոմինանտ կերդարներ: Ղետին լյանում երևում է ռազմական ընդհարման խայտաբղետ ընդհանուր տեսարանը:

Ղորինվածքային առումով այս թերթին մոտ է «Կանանց գորագունդը կռվում» դատկերը: Առհասարակ, Իսաբելյանի արվեստում կանանց կերդարները 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: Երանց դիրքերն ու շարժումները տարբեր են, սակայն կերդարները կազմում են մեկ ամբողջություն: Սա հատկադես վերաբերում է թերթի ստորին մասում ներկայացված երեք կանանց, որոնցից մեկը վիրավոր է, երկրորդը կանգնած նիզակահարում է հեծյալ թշամուն, իսկ երրորդը կոկորդից բռնած խեղդում է ղարսիկ զինվորին: Վերընթաց շարժումն ամբողջացնում է շորրորդ Ֆիգուրը, որը, բռնելով ձիու սանձը, փորձում է կանգնեցնել հեծյալին: Գործողության դինամիկան շեշտելու

նդատակով Իսաբելյանն իր հերոսներին դատկերում է ծածանվող մագերով:

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

Վարդանի ամրակազմ ֆիգուրը դատկերված է հորինվածքի աջ մասում, վստահ կեցվածքով: Նա դարզ հայացքով նայում է Նագկերտին: 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-Շամե»» դրեմը Շահ Մահմուդ Ղազնևիին» կտավը: Սակայն, եթե վերջինիս դարագայում գերիշխում է հանդարտ տրամադրությունը, ադա 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, ադա այստեղ հույզերն արտահայտված են բացահայտորեն:

Այս տեսարանի տարբերակների, ինչդեհ նաև առհասարակ *Վարդանանքի*՝ 1945 և 1963 թվականներին կատարած նկարագարդումների համեմատությունը գտնում ենք Սհեր Իսաբելյանի հոդվածում<sup>2</sup>:

Այսդեհ, 1945-ի «Ղևոնդ Երեց» գծանկարն առանձնանում է կոմդոզիցիոն և դաստիկական մանրակրկիտ լուծմամբ և իր բնույթով մոտենում հաստոցային ստեղծագործությանը: Եկեղեցական գործիչը վեր է խոյացել հուզված ժողովրդի առջև: Տղավորում են ֆիգուրների դաստիկ արտահայտչականությունը, դոռթկման 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, ադա այստեղ այն ձեռք է բերում չափազանցված արտահայտություն, ինչը նկատելի է հատկադեհ 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 և դայքար: Քարի շուրջը խմբված շորս ֆիգուրները գլխավոր կերտարի հետ կազմում են մեկ ամբողջություն:

Պատկերի հետնամասում՝ ամրոցի ֆունին, ժողովուրդն է, որի հաստատուն կամքն արտահայտված է վեր բարձրացված նիզակների միջոցով:

Ինքնատիղ է լուծված «Պատասխան Նազկերտին» (նկ. 3) տեսարանը:

Դեռևս երիտասարդական տարիներին, կարդալով Եղիշեի «Վարդանանց դատմությունը»՝ Իսաբեկյանը հմայվել է այդ դատմության հերոսական կերտարներով և խորհել իր առաջա կտավի մասին, որը կոչվելու էր «Պատասխան Նազկերտին»: Այս նկարագարումը, փաստորեն, առաջա կտավի նախափորձն էր:

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

Նորինվածքի կենտրոնում հոյարտ, սեփական արժանադատության զգացումով լի կանգնած է հերոս զինվորը՝ Վարդան Մամիկոնյանը: Նրա դատկերը ներշնչում է հանգստություն և համոզմունք հաղթանակի նկատմամբ: Նազկերտին 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, նա 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 դատկերման միջոցով:

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

Նկարագարումն ամենահուզիչ դատկերը «Վարդան և Չոհրակ» թերթն է: Առաջին լույսնում դատգարակն է՝ Չոհրակի դիմ, որի վրա խոնարհված է հայրը: Պատկերաշարում առաջին անգամ մեծ զորավարը ներկայացված է գլխիկոր: Նեղինակը կարողացել է արտահայտել այն բոլոր հույզերը, որոնք դատել են Վարդանին: Նա, կարծես, վերջին անգամ գրուցում է որդու հետ, միգուցե ներողություն խնդրում նրանից, բայց միևնույն ժամանակ նաև հոյարտանում է որդու քաջությամբ և ինքնագոհությամբ: Նետին լույսնում զինվորների խումբն է, որոնք կարեկցում են զորավարին, սակայն չեն մոտենում նրան՝ չխանգարելու համար վերջին հրաժեշտին:

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

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

1963 թվականին Է. Իսաբեկյանը ձեռնարկում է Սերո Խանգադյանի «Մխիթար Մղարաղետ» դատմավեպի նկարագարդումը (ՆԱՊ): Տվյալ ժամանակաշրջանի դատմությանը 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, որոնել էր համադաստասան տիղամներ և կոմդոգիցիոն կառուցվածք: Պատկերագարդման ընթացքում այս որոնումները շատ են օգնում նկարչին:

Նետաքրքրական է դատկերների ժանրային ընտրությունը: Ձևավորումների մեջ կարելի է տեսնել թե՛ քնարական, թե՛ կենցաղային, թե՛ ռազմական տեսարաններ: Ինչդեռ *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 դատկերելիս արվեստագետը հանդես է գալիս որդես գեղանկարիչ՝ երանգները կարծես ընկալվում են որդես գույն:

Դարբնոցը դատկերող նկարում ողջ հորինվածքը կառուցված է հսկայական սավորի շուրջը, որի մեջ հալած մետաղն է: Երեք կերպարները, որոնք բրգամն դասավորված են դատկերի վերին մասում, կազմում են մեկ ընդհանուր շարժում: Տեր Ավետիսին դատկերող նկարագարդման մեջ առկա է երեք լիան: Առաջինում Տեր Ավետիսի մեծադիր ֆիգուրն է, որն իրենով լցնում է ողջ տարածությունը, երկրորդում մարդկային հոսքն է, որը զիզգազամն ոլորվում է դեղի դատկերի խորքը, իսկ երրորդ լիանում՝ ամրոցի և ժայռերի տեսարանը, որն առանձնանում է մուգ ֆոնի վրա:

Քնարականությամբ է համակված Մղարաղետին և Սաթենիկին ներկայացնող տեսարանը (նկ. 4): Տղամարդու և կնոջ կերպարները, մի կողմից, հակադրված են մինյանց՝ 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: Նակատակ նրանց, դարձնելով մագլցող լուսանկարները կարծես անդեմ էակներ են, մանրամասն նկարված են միայն նրանց գրահները: Այս հակադրությունն էլ ավելի է շեշտում ուղղահայաց շարժումը: Առհասարակ, վերջինս է բնորոշում լուսանկարի նկարագարդման ողջ հայեցակարգը:

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

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

Եշենք, որ Էդուարդ Կերոսյանը կերպարվեստում լուսանկարել է բազմիցս՝ Նալկո Կոչոյանը, Երվանդ Քոչարը, Մհեր Աբեղյանը, Միհրան Մոսոյանը, Արտաշես Նովսեփյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը, Աշոտ Մամաջանյանը և ուրիշներ<sup>3</sup>: Մակայն 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՛ հատյա աղջկա փոխարեն ջահել Սասունցի Դավիթն դիր: «Պատանի Դավիթը» նկարվեց երեք շաբաթում: Ես դարձավ իմ երագած երիտասարդի կերպարը՝ իր լուսանկար մտքով, խիզախ հոգով, ազնիվ ու խրոխտ կերպարանքով: Կուզենայի, որ նրա լուսանկարը սար նետվեին, նրա լուսանկարը հողն ու ջուրը սիրեին ու նրա լուսանկարը հայացքն ունենային մեր ջահելները»<sup>4</sup>:

Նետաքրքրությունն այս թեմայի նկատմամբ նորից ի հայտ եկավ 1988 թվականին: Մեր ժողովրդի համար ծանր, բայց ոգեշնչող տարիներին նկարիչը ստեղծում է «Սասունցի Դավիթ» ձևավորումները<sup>5</sup>: Ի տարբերություն Երվանդ Քոչարի նկարագարդումների (1939), որոնք կատարված են գույն գրաֆիկական միջոցներով՝ Իսաբելյանն աշխատել է խառը տեխնիկայով՝ գունավոր: Իսաբելյանի վեց լուսանկարները ներկայացնում են Էդուարդի 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 բազմաֆիզուր հորինվածքն է շարքում: Կենտրոնում ղատկերված է Դավիթը, որը վճռական շարժումով գետին է թափում հավաքած ոսկին: Երա հետևում վախվորած դիրքերով կանգնած են երեք ֆիզուրներ, որոնք արտահայտում են տարբեր զգացմունքներ՝ վախ, հիացմունք, զգուշավորություն: Նետաքրքրական է, որ գլխավոր հերոսին Իսաբելյանն այստեղ ղատկերել է մոնոքրոմ՝ շագանակագույնի երանգներով, մինչդեռ հետին ղլանի կերտարները գունավորված են: Ուշագրավ է ժայռին կանգնած Դավթին ղատկերող նկարը: Նեղիճակը, կարծես դիտավորյալ, փոքր-ինչ լսախտել է համաշափությունները՝ տեսարանն ավելի արտահայտիչ դարձնելու համար: Պատկերն իր ոճով հիշեցնում է միջնադարյան մանրանկարները, որտեղ գլխավոր կերտարներն իրենց չափերով ավելի մեծ էին, իսկ շարժումները՝ տայմանական-սիմվոլիկ: Դավթի և ծերունու գրույցը ղատկերող տեսարանում մեծ վարդետոյթամբ է ներկայացված կերտարների փոխհարաբերությունը: Տիգուրները, թեև գտնվում են տարբեր մակարդակների վրա, լրացնում են միմյանց՝ կազմելով մեկ ամբողջություն: Դինամիզմով է լեցուն այն տեսարանը, որտեղ Դավիթը, բարձրացնելով թուրը, տատրաստվում է ջարդել ջաղացքարերը:

Էդուսի նկարագարդումներում կարևոր դեր են լսադում գույները: Է. Իսաբելյանը Դավթի կերտարը գրեթե միշտ ներկայացնում է ակտիվ կադույտ ֆոնի վրա՝ յուրօրինակ լուսադասակ ստեղծելով կերտարի 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 Կոջոյանի և Քոչարի աշխատանքներից հետո ստեղծել «Սասունցի Դավթի» այնտիսի ձևավորումներ, որոնք ընդունելի և համոզիչ կլինեին: Սակայն Իսաբելյանի աշխատանքը ևս իր արժանի տեղը գրավեց հայ գրքարվեստում:

Էդուարդ Իսաբելյանի նկարագարդումները նոր մոտեցում բերեցին հայկական գրքային գրաֆիկայի ասդարեգ: Միաձուլելով գրաֆիկայի և գեղանկարչության արտահայտչալեգուն՝ արվեստագետը կերտեց ինքնատիղ մի աշխարհ՝ լի հույզերով և ատրումներով:



1. Խ. Ավագյան, «Նկարչի հետ արվեստանոցում», *Սովետական արվեստ*, Եր., 1973, № 7; <http://educardisabekyan.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*, Նկարագարդ ավրոմ, Եր., 1939:
4. *Լենինյան դրոշով*, 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 ուսանողների ծիանարտը», Դ.  
Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպի նկարագրողումներից
2. Էդուարդ Իսաբելյան.  
«Ղևոնդ Երեց», Դ.  
Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպի նկարագրողումներից
3. Էդուարդ Իսաբելյան  
«Պատասխան Հագվերտին», Դ.  
Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպի նկարագրողումներից
4. Էդուարդ Իսաբելյան  
«Սողարաղետը և Սաթենիլը», Ս.  
Խանգաղյանի «Մխիթար Սողարաղետ» վեպի նկարագրողումներից
5. Էդուարդ Իսաբելյան  
«Ռազմի ղյատկեր», Դ.  
Դեմիրճյանի «Վարդանանք» վեպի նկարագրողումներից