



ԷԴՈՒԱՐԴ ԻՍԱԲԵԿԻԱՆ
EDUARD ISSABEKIAN - 100

ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՄՐԱՀ

MINISTRY OF CULTURE OF THE RA
NATIONAL GALLERY OF ARMENIA

ԷԴՈՒԱՐԴ
ԻՍԱԲԵԿՅԱՆ

100

**EDUARD
ISSABEKIAN**

Հորեյանական
ցուցահանդեսի կատալոգ

Anniversary Exhibition
Catalogue

Երևան 2014 Yerevan



**ԻԳԴԻՐԸ ՍՐՏՈՒՄ ՊԱՀԱԾ
ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏԸ. ԷԴՈՒԱՐԴ ԻՍԱԲԵԿԻԱՆ**

Նախընթաց դարի հայ կերպարվեստի պատմության էջերում իր հաստատուն տեղն է գրավում Հայկական ԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ (1963) և պետական մրցանակի դափնեկիր (1985), «Մեսրոպ Մաշտոց» և «Սուրբ Սահակ-Սուրբ Մեսրոպ» շքանշանների ասպետ (2001 և 2004), Երևանի պատվավոր քաղաքացի (2001) Էդուարդ Իսաբեկյանը, որը ծնվել է 1914 թվականի նոյեմբերի 8-ին, Երևանի նահանգի Սուրմալու գավառի Իգդիր քաղաքում:

Երկարատև, շուրջ յոթ տասնամյակ տևած ստեղծագործական կյանքի ընթացքում նրա վրձնած հարյուրավոր կտավներն ու թողած գրաֆիկական բազմաթիվ նմուշներն աչքի են ընկնում գեղարվեստական բարձր արժանիքներով և կատարողական վարպետությամբ: Իսաբեկյանի լավագույն աշխատանքները բնորոշվում են կոմպոզիցիոն բարդ ու դինամիկ կառուցվածքով, գույների թարմությամբ ու հյութեղությամբ, ներկաչերտի՝ վրձնահետքերի ու քսվածքների խտությամբ և շոշափելի թանձրությամբ, պիրկ ու պլաստիկ ուրվագծերի էքսպրեսիվ ուժով: Նկարչի առավել հաջողված աշխատանքներն առանձնանում են կերպարների առնականությամբ, ռոմանտիկ հուզականությամբ և խարակտերային կենդանի նկարագրով, բնության և շրջապատող իրականության մոնումենտալ լայն ընկալումներով, արտահայտված գաղափարների խորությամբ ու արդիական հնչողությամբ, հայրենասիրական և քաղաքացիական պաթոսով: Դրանք Իսաբեկյանի անհանգիստ, ազատախոհ ու արդարամիտ, երբեմն հախուռն ու ընթոստ բնավորության, նրա բնածին խառնվածքի, խորաթափանց հայացքի, որոնող մտքի և ստեղծագործական երևակայության դրսևորումներն ու արգասիքն են:

Ամբողջությամբ առած՝ Էդուարդ Իսաբեկյանի արվեստն ամուր խարսխված է ռեալիստական դարավոր ավանդույթների, եվրոպական դասական, ինչպես նաև ռուսական ու հայկական նոր նկարչության իրապաշ-

**IGDIR IN HIS HEART
EDUARD ISSABEKIAN**

People's Artist of the Armenian SSR (1963), State Prize Winner (1985), knight of the 'Mesrop Mashtots' and the 'Saint Sahak-Saint Mesrop' medals of the RA (2001, 2004) and an Honorary Citizen of Yerevan (2002) Eduard Issabekian occupies an important position within the history of Armenian visual arts of the previous century. The artist was born on November 8, 1914 in Igdir, Surmalu district of Yerevan province.

During his long and prolific artistic career that spanned around 70 years, he created hundreds of paintings and drawings of high artistic value and masterly execution.

Many of Issabekian's best *oeuvres* are characterized by complex and dynamic composition, fresh and saturated palette, tangible bold impasto brushstrokes and expressive force of plastic lines.

The artist's most engaging works express vigor, romanticism and lively rendering of the sitters, common perception of nature and environment, deep ideas and modern concerns, patriotic and civil inspirations. They reflect Issabekian's restless, free and honest, sometimes vigorous and non-conformist temper, inborn character, penetrating glance, artistic quests and imaginations.

Broadly speaking, Eduard Issabekian's art is based on the traditions of Realism, European Classicism, as well as on the realistic principles of Russian and Armenian new painting, which he studied, adopted and rendered in his unique manner, accepted fearlessly innovative tendencies of world art, thus expanding the confines of Realism.

Eduard Issabekian's art recognizes no limits in ideological and figural expression, genre and subject matter; it is broad and multifaceted. Though most of the pieces, that won the artist critical acclaim putting him among the classics during his lifetime, were thematic compositions: battle scenes, large-scale often multigure compositions derived from mythological, historical and

տական սկզբունքների վրա, որոնք նա ստեղծագործաբար յուրացրել և ընտելացրել է, դրանց տվել ինքնատիպ մեկնաբանություն, անհատական շեշտ ու առոգանություն՝ չխորշելով նաև համաշխարհային կերպարվեստի նորարարական միտումներից, ընդլայնելով «ռեալիզմի ավերը»:

Էդուարդ Իսաբեկյանի արվեստը գաղափարական և կերպարային, ժանրային և թեմատիկ սահմանագծեր չճանաչող լայնահուն, բազմաճյուղ ու բազմաբովանդակ երևույթ է: Թեպետ նկարչին լայն ճանաչում բերած, իր կենդանության օրոք նրան «դասականացրած» գրեթե բոլոր աշխատանքները թեմատիկ հորինվածքներ են՝ ռազմանկարներ, առասպելական, պատմական ու պատմա-հեղափոխական բովանդակությամբ մեծաչափ, հաճախ բազմաֆիգուր կտավներ, միևնույն ժամանակ նրա ստեղծագործական ժառանգության մեջ ծանրակշիռ տեղ են զբաղեցնում նաև նկարչական այլ տեսակներին ու ժանրերին պատկանող գործեր՝ կենցաղային առօրյա պատկերներ և բնության տեսարաններ, դիմանկարներ ու նատյուրմորտներ, կանացի մերկ ու կիսամերկ ֆիգուրներ, ձիերի ու ձիավորների կերպարներ, այլաբանական ու փոխաբերական իմաստներ կրող աշխատանքներ, գրական երկերի՝ պատմավեպերի ու պոեմների գրաֆիկական ձևավորումներ...

Արվեստում իր առաջին քայլերը, նկարչական ինքնուրույն փորձերն Էդուարդ Իսաբեկյանը կատարել է դեռ ուսանողական տարիներին, երբ ավարտելով Երևանի «Գեղարդ»՝ գեղարվեստաարդյունաբերական տեխնիկումը (այժմ՝ Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի պետական քոլեջ)¹, մի քանի տարի անց ընդունվել և իր ուսումը շարունակել է Թիֆլիսի գեղարվեստի ակադեմիայի գրաֆիկայի, ապա գեղանկարի բաժիններում (1935–1941)՝ ստանալով ակադեմիական հիմնավոր կրթություն²: Նրա գեղարվեստական ճաշա-

revolutionary subjects, the artist's legacy equally includes a large number of other painting genres: genre scenes, landscapes, portraits and still lifes, female nudes and figures, horses and horsemen, allegories and illustrations for literary pieces: historical novels and poems...

Eduard Issabekian made his first steps in art and experimented in painting when still a student. After graduating from Yerevan Fine Arts and Industrial college 'Geghard' (now State Fine Arts College after Panos Terlemezian)¹, he was admitted to Tiflis Fine Arts Academy, first drawing department, later painting department (1935–1941), where he received complete academic education².

Acquaintance with Alexander Bazhbeuk-Melikian and the latter's canvases executed in the manner of Venitian Old Msters loomed large in the formation of Isabekian's artistic taste and orientation in art. Encounter with Rubens, Gericault and Delacroix, the major representatives of European Baroque and Rococo in the museums of Moscow and Leningrad (Saint Petersburg), had more significant influence on young Armenian artist, leaving unforgettable impressions. It is most evident in both student pieces as well as several works created during the Great Patriotic War, such as: Issabekian's self-portraits (1939, 1943, 1944); small-scale pieces *In Western Armenia* (1940), *11th Red Army Entering Yerevan* (1940), *Red Guards in an Armenian Village* (1941), *Abduction* (1941), as well as large compositions *Tanya* (1942, first version), *Liberation of the Town (Fight for the Town, 1942)*. Subject matter, characters, horizontal, vertical and diagonal composition solutions, the sense of movement, dense colors and anxious linear rhythm of these works make allusion to Rubens' many abductions and hunting scenes; Gericault's unbridled horses, horsemen and horseraces; Delacroix's self-portraits, African series and *The Massacre at Chios* canvases.

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

² Ակադեմիայում նրա անմիջական ուսուցիչներն էին նկարիչներ Իոսիֆ Շառլեմանը, Կոնստանտին (Կոտե) Գզելիշվիլին, Ուճա Ջափարիձեն, Սերգեյ (Սերգո) Քոբուլաձեն և քանդակագործ Վալենտին (Վալիկո) Թոփուրիձեն: Որպես դիպլոմային ավարտական աշխատանք Էդուարդ Իսաբեկյանը պետական քննական հանձնաժողովին ներկայացրել

¹ Vahram Gaifejian, Sedrak Arakelian and Gohar Fermanian taught the artist painting and drawing at the college.

²The painters Joseph Sharleman, Konstantin (Kote) Gzeli-shvili, Ucha Japaridze, Sergei (Sergo) Kobuladze and the sculptor Valentin (Valiko) Topuridze were his professors at the Academy. As a diploma work, Issabekian presented *The Demonstration of the Workers of Batumi in 1903* piece to the examination committee.

կի ձևավորման և ստեղծագործական կողմնորոշման համար կարևոր դեր է խաղացել ծանոթությունը Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանի և վերջինիս՝ վեներտիկյան հին վարպետների ոգով ստեղծված կտավների հետ: Է՛լ ավելի կարևոր նշանակություն է ունեցել Մոսկվայի և Լենինգրադի թանգարաններում նրա ծանոթությունը եվրոպական բարոկկոյի և ռոմանտիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչների՝ Ռուբենսի, Ժերիկոյի ու Դելակրուայի նկարներին, որոնք երիտասարդ հայ արվեստագետի վրա անջնջելի՝ խոր և հարատև տպավորություն թողեցին: Դա հատկապես նկատելի է ինչպես ուսանողության ժամանակ, այնպես էլ 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), «Կարմիրները հայկական գյուղում» (1941), «Առևանգում» (1941) փոքրաչափ կտավները, ինչպես նաև «Տանյա» (1942, առաջին տարբերակ), «Քաղաքի ազատագրումը» («Մարտ քաղաքի համար», 1942) մեծադիր հորինվածքները, որոնք իրենց թեմատիկ և կերպարային բովանդակությամբ, կոմպոզիցիոն հորիզոնական, ուղղաձիգ և անկյունագծային դինամիկ լուծումներով, ազատ ծավալվող գործողությամբ, թանձր գույներով ու գծային անհանգիստ ռիթմով գուգորդվում են Ռուբենսի բազմաթիվ «առևանգումների» և որսի տեսարանների, Ժերիկոյի անասնձ ձիերի ու ձիավորների, ձիավազերի ու ձիարշավների, Դելակրուայի ինքնանկարների, աֆրիկյան շարքի, Քիոսի կոտորածներին նվիրված կտավների հետ: Այդ հանգամանքը չի վրիպել անվանի արվեստաբան Ռուբեն Դրամբյանի ուշադրությունից: Անդրադառնալով նկարչի՝ 1947-ին Երևանում բացված անհատական անդրանիկ ցուցահանդեսին և բարձր գնահատելով երիտասարդ արվեստագետի բնատուր տաղանդն ու պրոֆեսիոնալ հմտությունը, նա նկատել է, որ անցյալի վերոհիշյալ վարպետների ազդեցությունը «հաճախ թվում էր չափազանց և վտանգավոր նկարչի հետագա աճի համար»³: Շարունակելով իր



Prominent art critic Ruben Drambian could not disregard this fact. Referring to the artist's first solo exhibition opened in Yerevan in 1947, where he praised the aspiring artist's inborn talent and professionalism, Drambian noticed that the influence of the Old Masters 'often dominated and seemed too dangerous for the artist's further growth'³. He then concluded with content, 'Today I am pleased to witness the artist's liberation from such reliance in his recent works, mainly because Isabekian paints much from life, creates portraits, landscapes, still lifes, thus shaping his attitude towards the images depicted'⁴. Indeed, from mid 1940s, apparent influence of Flemish Baroque and French Romanticism

է «Բաթումի բանվորների ցույցը 1903 թվականին» թեմատիկ պատկերը:

³ Տե՛ս Էդվարդ Իսաբեկյան (հեղինակ և կազմող՝ Մարտին Միքայելյան), Երևան, 2004, էջ 24:

³ See Edward Issabekian (Author Martin Mikaelian), Yerevan, 2004, p. 24.

⁴ Ibid.

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, նատյուր-մորտներ և դրա օգնությամբ մշակում իր վերաբերմունքը դեպի վերարտադրվողը»⁴: Եվ իսկապես, սկսած 1940-ականների կեսերից՝ ֆլամանդական բարոկկոյի և ֆրանսիական ռոմանտիզմի բացահայտ ազդեցությունն աստիճանաբար նվազում է Իսաբեկյանի ստեղծագործություններում: Տարբեր ժանրերում բնականից աշխատելու, կենդանի կյանքն ու շրջապատող իրականությունը լրջորեն ուսումնասիրելու և առարկայական շոշափելի, ճշմարտահավատ ձևերով, բնական գույներով ու երանգներով վերարտադրելու անհրաժեշտությունն ու սովորությունը, անշուշտ, նպաստեցին նրա արվեստում այդ տարիներին կատարվող տեղաշարժերին⁵: Վերանայելով գեղագիտական և գեղարվեստական իր նախկին հայացքներն ու սկզբունքները, դասեր քաղելով ոչ միայն Ռուբենսի կամ Դելակրուայի, այլև եվրոպական, ռուսական և հայկական կերպարվեստում հոգեբանական, սոցիալական և քննադատական ռեալիզմի հիմքերը դրած և այդ ուղղության հունը խորացրած Տիցիանի, Ռեմբրանդտի, Վելասկեսի, Գոյայի, Կուրբեի, ինչպես նաև Իլյա Ռեպինի, Վասիլի Մուրիլյովի, Ստեփան Աղաջանյանի, Եղիշե Թադևոսյանի, Մեդրակ Առաքելյանի և այլոց աշխատանքներից, Էդուարդ Իսաբեկյանը ստեղծագործաբար յուրացրեց նրանց գեղարվեստական փորձը և մշակեց նկարչության լեզվով արտահայտվելու սեփական ոճը:

Այդ ճանապարհին անցումնային օղակներ դարձան 1943-46 թվականներին նկարչի վրձնած «Դավիթ Բեկ» մարտական պատմանկարի էսքիզները և «Տանյա» կտավի երկրորդ՝ վերջնական տարբերակը (1947): Պա-

⁴Նույն տեղում:

⁵ 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:



Նկարչի մոր դիմանկարը, 1944
կտավ, յուղաներկ, 88 x 71, ՀԱՊ

Portrait of the Artist's Mother, 1944
oil on canvas, 88 x 71, NGA

gradually diminished in Isabekian's works. The necessity and practice of painting from life in various genres, persistent study of life and environment rendered into palpable forms, executed in natural colors and hues, in fact contributed to transformations in his art during those years⁵.

Reconsidering his previous aesthetic and artistic vision and principles, learning not only from Rubens, Delacroix, but also from Titian, Rembrandt, Velazquez, Goya, Courbet, as well as Ilya Repin, Vasily Surikov, Stepan Aghajanian, Eghishe Tadevossian, Sedrak Arakelian and others' *oeuvres*, who laid the fundamentals of psychological, social and critical realism in European, Russian and

⁵ Note that in 1943 Issabekian served at the North Caucasian Front for a few months, where he produced numerous paintings of the 89th Infantry Rifle Division daily life full of difficulties, dangers and deadly threats mingled with unshakable willpower, faith and optimism.

տանի պարտիզանուհի Ջոյա Կոսմոդեմյանսկայայի սխրանքը փառաբանող և նրա հերոսական մահը սգացող «Տանյա» կտավի երկրորդ տարբերակում Իսաբեկյանը հրաժարվում է նախորդ տարբերակում տեղ գտած՝ բեմական պաթետիկ շարժումներից ու ժեստերից (հերոսուհու կերպարն այդ տարբերակում անթաքույց նմանություն ուներ Գեյլակրուայի՝ Ազատությունը խորհրդանշող, ժողովրդին առաջնորդող մերկ կրծքով կնոջ կերպարի հետ), նկարը ծանրաբեռնող և դիտողի ուշադրությունը հիմնական կերպարից շեղող մանրամասներից, գունալուսային անհանգիստ խաղերից ու տպավորիչ էֆեկտներից և արտահայտչական սուղ ու լակոնիկ միջոցներով պատկերին հաղորդում է առավել հավաք, ամբողջական տեսք, պլաստիկական շոշափելի ձև և ողբերգական շունչ: Կախաղանի տակ, կառափնարանի վրա անասան կանգնած Տանյայի հպարտ, լուսավոր կերպարը դառնում է նկարի կոմպոզիցիոն և իմաստային հանգույցը, որն անմիջապես իրեն է ձգում մեր ուշադրությունը՝ հակադրվելով զինվորական գորշ համազգեստներով դահիճներին: Հուզական և հոգեբանական ազդեցությամբ, արտաքնապես զուսպ, բայց ներքուստ լարված դրամատիզմով, հերոսական ու եղերգական խրոխտ տրամադրությամբ Իսաբեկյանի «Տանյան» իր վերջնական տարբերակով վստահաբար կարող է դրվել Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին և դրանից անմիջապես հետո ստեղծված նմանատիպ առավել հաջող աշխատանքների, օրինակ՝ Սերգեյ Գերասիմովի «Պարտիզանի մայրը» (1943) կտավի կողքին:

Ինչ վերաբերում է «Գավիթ Բեկին», ապա, պատմա-հեղափոխական ու մարտական թեմաներով և սյուժեներով նկարչի նախորդ կտավների համեմատ, Իսաբեկյանն այդ բազմաֆիգուր հորինվածքի էսքիզներում, ինչպես նաև «Ավարայրի ճակատամարտի» մեծադիր նախանկարում (1948) խլացնում ու բնականին է մոտեցնում գունապնակը, չափավորում ու զսպում է գործող անձանց և գործողության երբեմնի անզուսպ, կատաղի շարժումները: Իր թեմատիկ նորաստեղծ այդ կտավները նա հստակորեն բաժանում է տարածական պլանների, հմտորեն խմբավորում, համադրում ու միավորում է ամբողջ պատկերի կամ տեսարանի առանձին դրվագները, մարդկանց ու կենդանիների ֆիգուրները, զանազանում առաջնայինը երկրորդականից, շեշտում

Armenian painting, Eduard Issabekian mastered their artistic skills and created a personal vocabulary of artistic expression.

Sketches for a battle scene *Davit Bek* (1943-1946) and the second final version of *Tanya* (1947) marked the transition in the artist's creativity. In the second version of *Tanya*, glorifying bravery of the young partisan Zoya Kosmodemyanskaya and mourning her heroic death, Issabekian renounced theatrically exaggerated movements and gestures, which he had applied in the first version (the figure there related to Delacroix's allegorical Liberty leading the people with uncovered breasts), removed congested details, reduced anxious play of colors and impressive effects that could generate distraction from the main character. Instead, the artist showed the reserve and reflective aspect of the sitter, achieved tangibility and dramatic effect through laconic artistic expression.

Tanya's proud, luminous figure standing courageously on the scaffold dominates the composition and immediately strikes the eye by a sharp contrast with the hangmen's gray military clothing. For its emotional and psychological impact, inner tragedy hidden beneath outward restraint, heroism and melancholy, the second version of Issabekian's *Tanya* may certainly be on equal par with best canvases created during and shortly after the Great Patriotic War, as for example is *Partisan's Mother* (1943) by Seigey Gerasimov.

A comparison between the work *Davit Bek* and the artist's previous historical, revolutionary and battle scene pieces – including the large sketch for *The Battle of Avarayr* (1948) – reveals that the artist applied muted and more natural palette in the sketches for this multigure composition to restrain at times furious movements of the figures. He strictly divided these new thematic canvases into picture-planes; skillfully grouped, combined and united an entire scene or its separate fragments, human and animalistic figures; distinguished primary and secondary elements, underscored major features of the action and its ideological units.

A more convincing example of changes, 'redefining of values', augmenting realistic tendencies and their gradual adoption by the artist in 1940s, are life portraits of the artist's mother Satenik Ghazaryan (1944, 1946). These

գործողության կարևոր կետերն ու գաղափարական հանգույցները:

1940-ականներին Իսաբեկյանի արվեստում կատարված տեղաշարժերի, «արժեքների վերանայման», ռեալիստական միտումների ու ժգնացման և աստիճանական հաստատման մասին վկայող էլ ավելի համոզիչ օրինակներ են նկարչի մոր՝ Սաթենիկ Ղազարյանի խարակտերային ճշմարտահավատ կենդանագրերը (1944 և 1946), որոնք աչքի են ընկնում արդեն տարիքն առած, հոգնաբեկ բարեղեմ կնոջ նկատմամբ հեղինակի առանձնահատուկ՝ որդիական ջերմ սիրո և պատկառանքի զգացումներով: 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-ականներից ի վեր, ընդհուպ մինչև հաջորդ տասնամյակի կեսերը, Իսաբեկյանի արվեստն ընթանում է ռեալիզմի հունով և աննախադեպ վերելք ապրում: Դա նկարչի ստեղծագործության հասունացման ու առնականացման շրջանն էր. վերջնականորեն հղկվում և բյուրեղանում, լիարժեք և ցայտուն դրսևորումներ են ստանում նրա գեղարվեստական ոճն ու ձեռագիրը: Ասպարեզ են գալիս նրա առավել հայտնի, նրան ճանաչում ու հեղինակություն բերած պատմա-հայրենասիրական և պատմա-հեղափոխական, 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, արել երփնագիր ու գրաֆիկական բազմաթիվ նախանկարներ:

Հոգեբանական խորությամբ և կենդանությամբ են օժտված մարդկանց բնավորությունը բացահայտող, նրանց դիմագծերի ու դիմախառի, բնորոշ կեցվածքի ու շարժումների մեջ այն արձանագրող, հիմնականում



works show the artist's special attitude towards an elderly, fatigued woman, i.e. the son's love and reverence for his mother. Executed in harmonious notes of ochers, blues and turquoise, simple outlines and forms, portraying the sitter in natural postures that reveal her psychological state, the abovementioned works seem to be the continuation of Courbet's realistic traditions echoing the best canvases by the founder of Armenian realistic portraiture Stepan Aghajanyan.

Since 1950s until mid-1960s Issabekian developed an interest in Realism, reaching new heights. It was a period of artistic maturity. His style was finally brushed up and crystallized. The artist enjoyed enormous success with works that were inspired by historical, patriotic, revolutionary and mythological subjects. The public was introduced to medium and large-scale works, skillfully executed and highly finished: *Khachatur Abovian at the*

բնականից կատարված դիմանկարները («Բջնեցի Ար-
րահամը», 1944, «Մարտունեցի ծերունին», 1957, «Տեր
Մովսես», 1958, «Նկարչի հոր դիմանկարը», 1962,
«Ինքնանկար», 1964):

Հայրենի բնաշխարհի քարքարոտ, խստաշունչ հա-
մապատկերն է ներկայացնում, հարազատ երկրի, նրա
հողի հետ աշխատավոր մարդու սերտ, արմատական
կապն է ընդգծում կոթողային խրոխտ, երգեհոնային
հնչողություն ունեցող և, միաժամանակ, ժողովրդական
երգ ու նվագի զուլալ մեղեդիներին ձայնակցող, կա-
պույտ և կարմիր, կանաչ ու ճերմակ պայծառ գունա-
փնջերով, վրձնի եռանդուն խազերով լուծված, լավա-
տեսական շնչով համակված «Հորովել. Լեռնային վար»
(1954) թեմատիկ բնանկարը:

Իսաբեկյանի ներդրումը հայկական նկարչության
մեջ հատկապես ծանրակշիռ և անուրանալի է թեմա-
տիկ պատկերի, առաջին հերթին՝ պատմանկարի ժան-
րում: Շարունակելով այդ ասպարեզում իր նախորդներ
Վարդգես Սուրենյանցի, Եղիշե Թադևոսյանի, Սարգիս
Խաչատուրյանի, Հակոբ Կոջոյանի և այլոց գործը, նա
նոր սահմաններ գծեց և նոր ուղիներ հարթեց: 1950–
60-ականներին և, առհասարակ, պատմանկարի ժան-
րում երբևէ նրա կատարած աշխատանքների շարքում
առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Պատասխան Հազ-
կերտին» (1960) հայտնի կտավը, որը թե՛ պատկառելի
չափսերով, թե՛ գաղափարական խոր բովանդակու-
թյամբ, թե՛ կոմպոզիցիոն բարդ կառուցվածքով և ռեա-
լիստական մեկնաբանությամբ միանգամայն համա-
դրելի է Իլյա Ռեպինի «Չապորոժցի կազակների պա-
տասխան նամակը թուրք սուլթանին» (1891) ստեղծա-
գործությանը, թեև լուծված է իսաբեկյանական առանձ-
նահատուկ, յուրակերպ ոճով: Այստեղ նկարիչն անդ-
րադարձել է հայ ժողովրդի պատմության ճակատա-
գրական, բախտորոշ էջերից ու իրադարձություններից
մեկին՝ Ավարայրի ճակատամարտից առաջ՝ 449 թվա-
կանին, Արտաշատում Հովսեփ Ա Հողոցմեցի կաթո-
ղիկոսի գլխավորությամբ գումարված ժողովին, որի
գլխավոր մասնակիցները՝ հոգևորականներն ու նախա-
րարները, սպարապետներն ու մարզպանները, փիլիսո-
փաներն ու պատմիչները, որոշում են պատասխան նա-
մակ գրել Պարսից տիրակալ Հազկերտին, կտրականա-
պես մերժելով հայ իշխանավորներին և ժողովրդին
նրա ներկայացրած՝ քրիստոնեական հավատից հրա-

*Summit of Ararat, 1950; Revolt of Haghpat Villagers in
1903, 1955; Young Davit, 1956; Tatev Tragedy, 1960.* The
artist reverted to these subjects for years in search of new
versions, creating numerous color and pencil preparatory
sketches.

Portraits from life are characterized by psychological
depth and energy of the sitters, revealing their character,
facial features and expressions, poses and gestures
(*Abraham from Bjni, 1944; Old Man from Martuni, 1957;
Master Movses, 1958; Portrait of the Artist's Father, 1962;
Self-portrait, 1964*).

A panoramic view of native rocky landscape and the
working man's rooted ties with the land is presented in the
monumental landscape *Horovel, Plough in the Mountains*
(1954), executed in optimistic mood, rapid-fire brushwork,
notes of blues, reds, greens and whites imbued with
powerful sonority and a folk-song spirit.



Հորովել. Լեռնային վար, 1954
կտավ, յուղաներկ, 88 x 77, ՀԱՊ

Horovel. Plough in the Mountains, 1954
oil on canvas, 88 x 77, NGA

ժարվելու և գրադաշտություն ընդունելու վերջնագիրը: Իսաբեկյանը տառացիորեն չի հետևում «Վարդանանց պատերազմում» Եղիշեի թողած տեղեկությանը: Պատմական իրադարձությանը նա հաղորդում է ավելի խոր իմաստ, տալիս է գեղարվեստական առավել ազատ ու տպավորիչ մեկնաբանություն: Իսաբեկյանը 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 վեհ գաղափարների շուրջ համախմբված ողջ ժողովրդը՝ հասարակության տարբեր խավերի, տարբեր տարիքի ու սեռի մարդիկ: Արվեստագետը կարևորում է ոչ այնքան նամակագրության, որքան համագգային հանգանակության ինքնարուխ պահը:

Թատրոնի հմուտ բեմադրիչի պես Իսաբեկյանն իր այս մեծադիր բազմամարդ կտավին կոմպոզիցիոն ամբողջական տեսք է հաղորդել, ճիշտ խմբավորել ու դիրքավորել է գլխավոր «դերակատարների» և բոլոր ներկաների ֆիգուրները, շեշտել ու իրար է կապակցել գործողության իմաստային հանգույցներն ու բնութագրական մանրամասները: Դրա հետ մեկտեղ նա պատկերն օժտել է ներքին հուզականությամբ, ռոմանտիկ ոգևորությամբ, հերոսական պաթոսով և մոնումենտալ վիթխարի ուժով: Չանգվածային այդ 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 գուներանգների մերթ խուլ և զսպված, մերթ զիլ և կայտառ մարմնումներն ու առկայծումները, ինչը կտավին տալիս է հերոսական պաթետիկ համանվագի, հանդիսավոր ներբողի հնչողություն: Թվում է, թե ներքին երաժշտականության, սիմֆոնիզմի հետ մեկտեղ Իսաբեկյանի կտավը լի է նաև պատմական հեռվից մեզ հասնող խուլ աղմուկներով, ձայնակցումներով ու արձագանքներով: Նկարչի՝ մեկ կտավի մեջ շատ բան ասելու ու

Issabekian's contribution to Armenian painting is enormous, especially in the genre of history painting. Continuing the traditions of his predecessors Vardges Sureniants, Eghishe Tadevossian, Sargis Khachaturian, Hakob Kojoyan and others, he set new boundaries and paved new ways.

Famous historical tableau *Reply to Yazdegerd* (1960) is seminal among the series of history paintings created from 1950s to 1960s. For its monumental scale and deep ideological content, complex compositional structure and realistic rendering, it alludes to the *Reply of the Zaporozhian Cossacks to Sultan Mehmed IV of the Ottoman Empire* (1891) by Ilya Repin, executed however in unique Issabekian style. Here the artist referred to one of the most crucial events in Armenia's history. Before the Battle of Avarayr, in 499 a council was convened in Artashat presided by Catholicos Hovsep I Hoghotsmetsi, participating clergymen, ministers, commanders-in-chief, governors, philosophers and historians, who decided to respond to the Persian king Yazdegerd II, stating that Armenia would uphold Christianity and refused to admit the ultimatum of the Persian king to convert Armenian princes and people to Zoroastrianism. Issabekian did not interpret literally historic accounts by Eghishe in the *Battle of Vardanants*. The artist conveyed greater significance and freedom of artistic interpretation to this historic event. Issabekian did not distinguish particular historical figures and characters, such as Eznik of Kolb, Ghevont of Vanand, Eghishe, Vardan Mamikonian, Vasak of Syunik and others, the protagonist of the painting being the sublime patriotic idea that united the people regardless of social classes, age and gender. Demonstration of sincere national commitment mattered more for the artist than mere letter writing.

Like a seasoned stage director, Issabekian created a complete multigure composition, arranging accurately key "actors" and figures, underscoring and connecting the centers of interest and descriptive details of the painting. Simultaneously, the artist imparted emotional intensity, romantic inspiration, grand patriotism and power to the scene, which seems restrained within artistic confines. Physical action of the crowded scene set under the church vaults unfurls beyond its walls and the frame of the canvas. Unity of the scene is achieved not only through

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 է մի շարք ուշագրավ ինքնանկարներ, որոնցից է, օրինակ, խստաշունչ կերպարանք և հոգեբանական լարված, դրամատիկ երանգավորում ստացած «Ներկադանակով ինքնանկարը» (1964): Նույն շրջանում նկարչի վրձնած դիմապատկերների հերոսները տարբեր տարիքի ու սեռի, հասարակության տարբեր խավերի ներկայացուցիչներ են: Նկարչի պորտրետային աշխատանքներում կարող ենք տեսնել թե՛ իր նման հպարտ ու արժանավայել՝ «ասպետական կեցվածքով ու ապոլոնյան գլխով» (Կարեն Սմբատյան) տղամարդկանց, թե՛ երիտասարդ ու տարեց կանանց, թե՛ ալեհեր կնոռապատ ծերունիների տպավորիչ կերպարներ... Հոգեբանական խոր և կենսագրական սեղմ նկարագրերով են աչքի ընկնում հատկապես ծերունիների դիմանկարները, մասնավորաբար «Բջնեցի Աբրահամը» (1944) և «Տեր Մովսեսը» (1958), որոնցում նկատվում է Ռեմբրանդտի ծերունական կենդանագրերին ու նրա ուշ շրջանի ինքնանկարներին բնորոշ կարմիր, դարչնագույն և ոսկեդեղին քանձրախիտ 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՝ Մեսրոպ Մաշտոցի, Մայաթ-Նովայի, Խաչատուր Աբովյանի, Բաֆֆու, Կոմիտասի, Ավետիք Իսահակյանի, Գերենիկ Գեմիրճյանի և այլոց կերպարներին: Այդ շարքի առավել հաջողված գործերից է «Ակսել Բակունցի դիմանկարը» (1960), որը թեև ոչ այնքան մեծաչափ կտավ է, սակայն մոնումենտալ տպավորություն է թողնում, դուրս գալիս պորտրետային ժանրի նեղ սահ-



Բջնեցի Աբրահամը, 1944
կտավ, յուղաներկ, 54 x 54, ՀԱՊ

Abraham from Bjni, 1944
oil on canvas, 54 x 54, NGA

compositional techniques, but also by turbulent play of color and *chiaroscuro*. Solemnity of the painting is enhanced by intense or at times restrained glittering of blues and reds, gold and whites. Distant sounds and echoes, mingled with the polyphony of this canvas reach us from the remote past. The artist's desire to fit as many elements with the subject as possible seems to overburden the composition, intensify picture-planes and settings, creating a vacuum in the opaque air of the church. Nonetheless, the sense of unity within the artwork is maintained.

Along with thematic compositions created during these years, Isabekian had special regard to portraiture. The artist often portrayed himself, producing a series of dazzling self-portraits, among them *Self-portrait with a Palette Knife* (1964): vigorous and angular, full of emotional and dramatic effect. The protagonists of portraits created during this period are of different age and gender, belonging to different social classes. Issabekian's portraits

մաններից և ստանում կերպարային-թեմատիկ ավելի լայն մեկնաբանություն: Գրողի կենդանության օրոք՝ 1932-ին, Փանոս Թերլեմեզյանի կավճամատիտով 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, իր գրական բազմաթիվ երկերում մեծ սիրով նկարագրած հարազատ բնաշխարհին, ասես թե, ձուլված, մտազբաղ հայացքն ինքն իրեն ուղղած գրողի դեմքի, նրա աչքերի արտահայտության մեջ ներքին տազնապ, անհանգստություն, ճակատագրական նախազգացում կա: Այդ ամենն Իսաբեկյանը դիտողին հասցրել է ինչպես Բակունցի՝ խոշոր պլանով կտավի աջ մասում պատկերված, կարծես քարացած ու «արձանացած» կիսաֆիգուրի ուրվագծերի, կերպարին վեհություն տվող բարձր դիտակետի և կտավի ուղղաձիգ ֆորմատի, այնպես էլ լուսաստվերների ու ցուլանքների, հակադիր կարմիր ու կապույտ հիմնագույների ու երանգների դրամատիկ խաղի կիրառման շնորհիվ:

Թեմատիկ դիմանկարի շարքին են դասվում Էդուարդ Իսաբեկյանի ևս երկու նշանակալից աշխատանքներ, որոնք ստեղծվել են միաժամանակ՝ 1964-ին, նկարչի հոր՝ Հմայակ Իսաբեկյանի, և սիրելի տիկնոջ, կյանքի հավատարիմ ընկերուհու՝ տաղանդավոր նկարչուհի Արփենիկ Նալբանդյանի⁶, մահվան դառնալից տպավորության, ցավազին ապրումների և, դրա հետ մեկտեղ, լուսավոր պայծառ հիշողությունների ու ջերմագույն զգացումների անմիջական խոր ներգործության տակ: Խոսքը «Ծերունու առավոտը» մեծադիր և «Անդորր» միջին չափսերի կտավների մասին է⁷:

Կոմպոզիցիոն ուղղաձիգ կառուցվածքով և բարձր դիտակետի ընտրությամբ, գլխավոր հերոսի և բնական ֆոնի մասշտաբային հարաբերությամբ ու տարածական պլանների դասավորությամբ «Ծերունու առավո-

comprise ‘dignified and chivalrous Apollos’ (Karen Smbatian) resembling the artist, as well as resplendent characters of young and old women, gray-headed and wrinkled old men... Portraits of old men reveal deep psychological and biographical depictions. Particularly, *Abraham from Bjni* (1944) and *Master Movses* (1958) are reminiscent of Rembrandt’s portrayals of old men and his late period self-portraits with typical reds, browns and gold-yellow tones, *chiaroscuro* and mystical silent settings.

From 1950s and 1960s onward, Issabekian created a gallery of portraits dedicated to great Armenian poets, artists and cultural elite of the past and present: Mesrop Mashtots, Sayat-Nova, Khachatur Abovian, Raffi,



Ակսել Բակունց, 1960
կտավ, յուղաներկ, 136 x 102, ՀԱՊ

Aksel Bakunts, 1960
oil on canvas, 136 x 102, NGA

⁶ ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարչուհի Արփենիկ Նալբանդյանը սովետական հանրահռչակ գեղանկարիչ, ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս Դմիտրի Նալբանդյանի քույրն էր:

⁷ 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:

տը» 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 ամձրևանոցով ու ձեռնափայտով և մթերային ցանցապարկով ալեհեր դանդաղաքայլ ծերունու կիսադեմ կերպարը, որը բացահայտ մանություն 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: Ընդհանուր առմամբ լավատեսական տրամադրությամբ տոգորված և դեղնասկզբույն ջերմ երանգներով կատարված այս կտավի մեջ նկարիչը մտորում է հնի ու նորի հերթագայության, սերնդափոխության քննական 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: Ինչպես նկատում է Հելեն Գայֆեճյանը, դիտարկվող ստեղծագործության մեջ «Իսաբեկյանը նոր կյանքը համեմատում-համադրում է այն անցյալի հետ, որը տարիների ընթացքում հետզհետե ներկայից առավել թանկագին դառնալու հատկություն ունի: Բայց որքան էլ անգին է իսաբեկյանական հուշերի բեռը, այն ի զորու չէ սասանել «Ծերունու առավոտը» կտավի լուսավոր, զվարթ հնչողության մեջ նկարչի արտահայտած՝ միայն առաջ գնալու կենսական դիրքորոշումը»⁸:

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,

⁸ Տե՛ս Էդվարդ Իսաբեկյան (հեղինակ և կազմող՝ Մարտին Միքայելյան), էջ 193:

Komitas, Avetik Issahakian, Derenik Demirchian and others. A remarkable piece from this series is the *Portrait of Aksel Bakunts* (1960), which albeit its small scale, gives a magnificent impression, transcending the limits of portraiture. This is the writer's second portrait painted from life after a 1932 pastel painting by Panos Terlemezian, and first posthumous portrait in the history of Armenian visual arts. Depicted against a picturesque rocky background of native Goris, intertwined with nature that he praised much in his novels, the writer's self-absorbing gaze shows us a glimpse of inner troubles, emotional turmoil and premonition. Issabekian achieved this effect and conveyed it to the viewer through the outlines of Bakunts' static half-figure placed full length in the right of the pictorial space. The use of low viewpoint combined with the vertical format, as well as the interaction between brightly reflective and dark shadow areas, contrasting red and blue, as well as dramatic play of tones also enhance the effect.

Another two major portraits by Issabekian were executed simultaneously in 1964. They portray the father Hmayak Isabekian and the artist's beloved wife and faithful friend, the painter Arpenik Nalbandian⁶. The latter was created under the impact of deep grief, poignant experience from loss of his wife, incorporated with fond memories and tender feelings at the same time. The abovementioned works feature a large canvas *The Old Man's Morning* and a medium sized painting *Peace*⁷.

The Old Man's Morning, albeit its utterly different color palette, idea and subject matter, relates to the portrait of Aksel Bakunts by its vertical composition, low viewpoint, and the figure's relation to space and picture planes. Depicted full length in the right, in a brown raincoat with a string bag in his hand, plodding along with his walking stick, the figure of the gray-haired old man in profile view – against the contours of a cloudy spring sky streaked with the rays of the sun – dominates over the city in the

⁶ Honored painter of the Armenian SSR Arpenik Nalbandian was the sister of famed Soviet artist, People's Artist of the USSR, Hero of Socialist Labour Dmitri Nalbandian.

⁷ Years later, in 1976 Issabekian created the replica of the *Peace*, on view at the National Gallery of Armenia titled *In Nature*.

հուզական նուրբ տրամադրությամբ և նվիրական զգացումներով համակված ստեղծագործություններից մեկը: Դեղնամոխրագույն անորոշ միջավայրում՝ տնամերձ բակում կամ էլ գետափին, 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: Դրան առաջին հերթին նպաստում են երկնագույն, դեղնակապտավուն, մոխրագույն ու ճերմակ նրբաքող երանգները, վրձնի թեթև հպումները և սահուն քսվածքները: Իսաբեկյանի «Անդորրը» գրեթե երաժշտական զուգորդումներ է առաջացնում. կտավում տիրող լռությունը կարծես «մեղեդիանում» է, դառնում մաքրահունչ նվագ, եղերերգ: Իրականն ու անիրականը, հուշն ու երազը, անցյալն ու ներկան այստեղ համախառնվում, միաձուլվում են՝ ստեղծագործությանը տալով ոչ միայն պորտրետային կամ, առավել ևս, կենցաղային բնույթ, այլև այլաբանական իմաստ:

Արդեն իսկ «Անդորր» կտավից սկսած և, հատկապես, նկարչի հետագա աշխատանքներում նկատելի փոփոխություններ, նույնիսկ որոշակի շրջադարձ է կատարվում: Դա վերաբերում է թե՛ Իսաբեկյանի ստեղծագործության ժանրաթեմատիկ ու կերպարային բովանդակությանը, թե՛ գեղարվեստական լեզվին, արտահայտչական բուն միջոցներին:

Նկարչի արվեստում այդ շրջանը չափազանց բեղմնավոր էր: Միշտ էլ աչքի ընկնելով աշխատասիրությամբ և աշխատելու արագ տեմպով (ճեպանկարման, վայրկենական արագությամբ գծապատկերներ կատարելու մեջ նա վարժվել էր դեռ ուսանողական տարիներին), Իսաբեկյանն էլ ավելի մեծ եռանդով է տրվում նկարչությանը՝ ստեղծելով բազում ավարտուն գործեր, հարյուրավոր էտյուդներ ու նախանկարներ: Ժամանակ չվատնելու և իր ստեղծագործական մտահղացումները կտավին կամ թղթին անմիջապես հանձնելու ներքին պահանջը հաճախ բերում էր նրան, որ արվեստագետը միաժամանակ, զուգահեռաբար աշխատում էր մի քանի կտավի կամ գծապատկերի վրա:

background, which stretches to the horizon. The city seems to be turned into a building site with construction underway. The piece echoes another portrait dated 1962. Permeated with optimism, this painting in gold and yellow modulations reflects the interchange of old and new, generation change, the cycle of life and death, transience of time, life span, encounters and farewells, accomplishments and losses, longing and memory. Hellen Gayfejian noted, 'Issabekian compares the new life with the past, which as the time goes by, becomes more valuable. However, the more priceless the artist's burden of memory is, the less it can shake his determination to move forward as expressed in the cheerfully rendered piece *The Morning of the Old Man*⁸'.

A recurring character in Issabekian's art is Arpenik Nalbandian. Among the series of paintings and drawings made from life and posthumously, the *Peace (In Nature)* is worth a mention. Unusual treatment of the sitter is considered the artist's one of the most lyrical and emotional works imbued with innermost feelings. Diagonally pictured body of the beautiful young woman in transparent sky blue shirt, sleeping under invisible shadows of trees in a yellow ochre setting of a garden or a riverside, create a pastoral elegiac mood intertwined with dreams and distant memories. Such effect is achieved through the azure, peacock blue, gray and white tonality rendered with soft, feathery brushstrokes. Issabekian's *Peace* resembles a visual tone poem in the silent setting of the painting. Reality and fantasy, dreams and memories, past and present mingle here; and in the guise of portraiture and genre painting the work acquires allegorical meaning as well.

The Peace marked a turning point in the artist's further works, determining the choice of characters and subject matter, as well as artistic expressive means.

It was a very prolific period in Issabekian's art. Known for his assiduity and rapid pace (when still a student, he was trained in fast sketching), the artist painted more enthusiastically, producing many highly finished works, hundreds of studies and preparatory sketches. Strive to communicate his creative ideas to canvas and paper

⁸ See Edward Issabekian (Author Martin Mikaelian), p. 193.

Նախկինում առավելապես լայնածավալ, մոնումենտալ թափով ու ռոմանտիկ ոգով, հանդիսավոր թատերայնությամբ, զարգացած գործողությամբ և բուռն շարժումով հատկանշվող պատմական թեմաներով տարված նկարիչն այժմ գերադասում է պատկերել համեմատաբար ավելի համեստ չափսերի, կամերային մտերմիկ մոտիվներ ու գողտրիկ տեսարաններ ներկայացնող, կարտոտով և սպասումով, տխրությամբ ու տրտմությամբ, հոգեբանական լուռ, ներանձնական խոր և խոհական արտաքննապես զուսպ, անշարժ և ստատիկ, թեև երբեմն ներքին հուզականությամբ ու դրամատիզմով լեցուն իրավիճակներ և իրադրություններ:

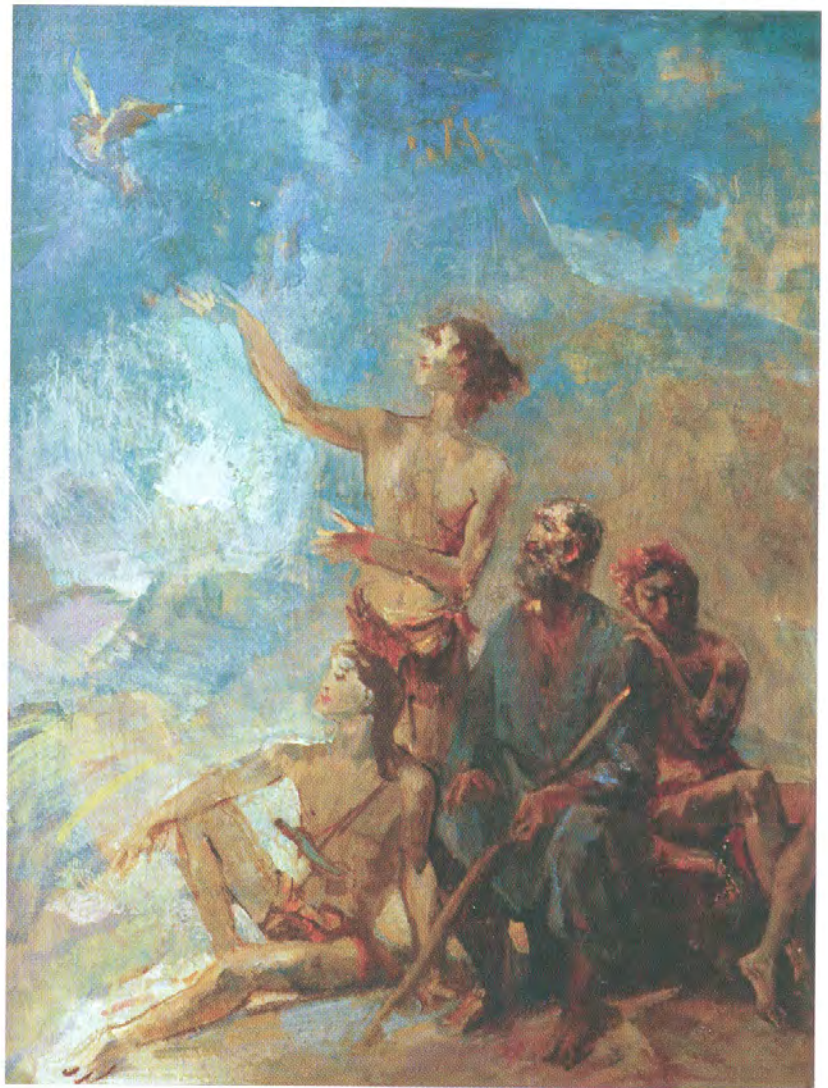
Այդ շրջանի իր ստեղծագործության մեջ Իսաբեկյանը ոչ այնքան հաճախ, բայց պարբերաբար շարունակում է դիմել պատմական, դիցաբանական, բիբլիական թեմաներին ու մոտիվներին («Մամսոն և Դալիլա», 1972, «Դուրս տաճարից», 1978, «Արտավազդ և Կլեոպատրա», 1980, «Մթնշաղ», 1981, «Ավարայրի ճակատամարտը», 1983, «Հրաժեշտ», 1983, «Նոյը և իր որդիները», 1985), հայոց ցեղասպանության մղձավանջային տեսարաններին («1915 թիվ», «Հավերժ տագնապ», 1968), Հայրենական մեծ պատերազմի հետ կապված դառը հուշերին («Չվերադարձան», 1965): Թեև առանձին դեպքերում նա նորից մտնում է ֆրանսիական ռոմանտիզմի 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: Այդ են վկայում անգամ վերը թվարկված որոշ գործերին նկարչի տված վերնագրերը՝ «Չվերադարձան», «Մթնշաղ», «Հրաժեշտ», «Հավերժ տագնապ»...

Դրանցից շատերը ոչ այնքան ռոմանտիզմի, որքան հոգեբանական ռեալիզմի սկզբունքներով կատարված աշխատանքներ են: Պատահական չէ, որ Իսաբեկյանի այդ ստեղծագործություններից մի քանիսին, ինչպես և նույն տարիների նրա առանձին դիմանկարներին ծանոթանալիս հանդիսատեսն ակամա հիշում է Ռեմբրանդտի նշանավոր կտավները: Առաջին հերթին դա վերաբերում է Իսաբեկյանի «Արտավազդ և Կլեոպատրա» վերոնշյալ նկարին, ինչպես և դրա տարբերակներից մեկին (1983), որոնցում տիրող խորհրդավոր լուռ-

without wasting time, made the artist work simultaneously on several paintings and drawings.

The artist, whose art once dominated by monumental history paintings permeated with romanticism, solemn theatricality, movement and energy, now preferred medium and small scale works with intimate motifs and imagery full of wistfulness and expectations, melancholy and deeply felt emotions, inner tragedy hidden beneath outward restraint.

During this period Issabekian occasionally recurred to historical, mythological and biblical subjects and motifs (*Samson and Delilah*, 1972; *Cleansing of the Temple*, 1978, *Artavazd and Cleopatra* 1980; *Twilight*, 1981; *The Battle of Avarayr*, 1983; *Farewell*, 1983; *Noah with His Sons*, 1985), dreadful scenes of the Armenian Genocide (1915;



Նոյը որդիների հետ, 1985
կտավ, յուղաներկ, 89 x 60,5, ընտանիքի հավաքածու
Noah with His Sons, 1985
oil on canvas, 89 x 60,5, family property

քյան և անշարժության ինքնամփոփ մթնոլորտը և դրան նպաստող, դա տեսանելի դարձնող ու շեշտող կիսախավարի, կարմիր, դարչնագույն, ոսկյա և դեղին երանգների համանվազը հուշում են, որ այդ կտավների վրա աշխատելիս Իսաբեկյանը ներշնչվել է Ռեմբրանդտի՝ Մոսկվայի Ա. Ս. Պուշկինի անվան կերպարվեստի թանգարանում պահվող «Ասուր, Համան և Եսթեր» (1660) հանճարեղ կտավից:

Պատմաքեմատիկ երփնագիր պատկերների և գրաֆիկական հորինվածքների հետ մեկտեղ նույն տարիներին Իսաբեկյանն ստեղծում է նաև ժանրային առումով տարաբնույթ գործեր, որոնք վկայում են նրա ստեղծագործական հին ու նոր հետաքրքրությունների, նախասիրությունների, տարբեր ժանրերում գեղարվեստական տարբեր խնդիրներ ու կերպարային յուրահատուկ լուծումներ գտնելու, հուզական և հոգեբանական զանազան իրավիճակներ ու տրամադրություններ, հայրենասիրական և համամարդկային գաղափարներ, բանաստեղծական պահեր, մարդու և շրջապատող աշխարհի, բնության միջև մտերմիկ «գրույցներ» ու «երկխոսություններ» ներկայացնելու, բացահայտելու և արտահայտելու ոչ միայն ցանկության, պահանջի, այլև ստեղծագործական կարողության ու վարպետության մասին:

Իսաբեկյանի այդ ժամանակվա և ուշ շրջանի աշխատանքների շարքում մեծ թիվ են կազմում միաֆիգուր, երկֆիգուր և խմբակային դիմանկարներն ու ինքնանկարները («Արփենիկ», 1967, «Հասմիկը», 1969, «Նոր տարվա մոմեր. Նկարչի թոռները», 1980, «Մայրս և ես», 1983, «Ինքնանկար», 1975 և 1984, «Ձեր կենացը», 1999), գյուղական կենցաղից քաղված առօրյա կենսայի դրվագները, Անտուան Վատտոյի «գալանտ տեսարաններին» ինչ-որ տեղ նմանվող և Կլոդ Մոնեի «նախաճաշերը» հիշեցնող բացօթյա զվարճանքները, զբոսանքները և զբոսախնջույքները ներկայացնող՝ իրական կամ կիսաիրական թատերայնացված պատկերները («Երեկոն այգում», 1980, «Նախաճաշ գետափին», 1981, «Բացօթյա ներկայացում», 1981, «Զբոսախնջույք», 1984), կերպարային այլաբանական, գրեթե սինվոլիկ նշանակություն ստացած հորինվածքները՝ «Հեռացող կինը» (1964), «Ոտքդ զգույշ դիր հողին» (1969), «Սևան. Այլաբանություն» (1970), «Առավոտ» (1981)... Վերջին կտավը, ինչպես և դրանից տարիներ

Perpetual Anxiety, 1968) and the painful memories of the Great Patriotic War (*They Did Not Return*, 1965). Though in rare cases the artist showed a predilection for the French Romanticism, with Delacroix regaining his influence over him, in thematic compositions the artist emphasized motionless scenes, emotional intensity and mood rather than painting's energy and movement. The titles given to several works prove the point: *They Did Not Return*, *Twilight*, *Farewell*, *Perpetual Anxiety*...

Most of these pieces were created according to the principles of psychological realism rather than Romanticism. No wonder that the viewer, having discovered several works, as well as portraits created during this period, recalls famous pieces by Rembrandt. First of all it refers to the *Artavazd and Cleopatra* and to one of its variants (1983). Mystical silence and still ambience of the piece enhanced by light-and-shade effect, combined with red, brown, gold and yellow tones suggest that while working on these pieces, Issabekian drew inspiration from Rembrandt's great canvas *Ahasveros and Haman at the Feast of Esther* (1660) at the Pushkin Museum, Moscow.

Alongside historical compositions in oil and pencil of the same period, Isabekian created works in various genres, which assert his artistic mastery, former and present creative preferences, desire to formulate new, unusual solutions to artistic problems and subjects' treatment, render diverse emotional and psychological conditions, explore patriotic and universal ideas, and express "dialogues" between man, his environment and nature.

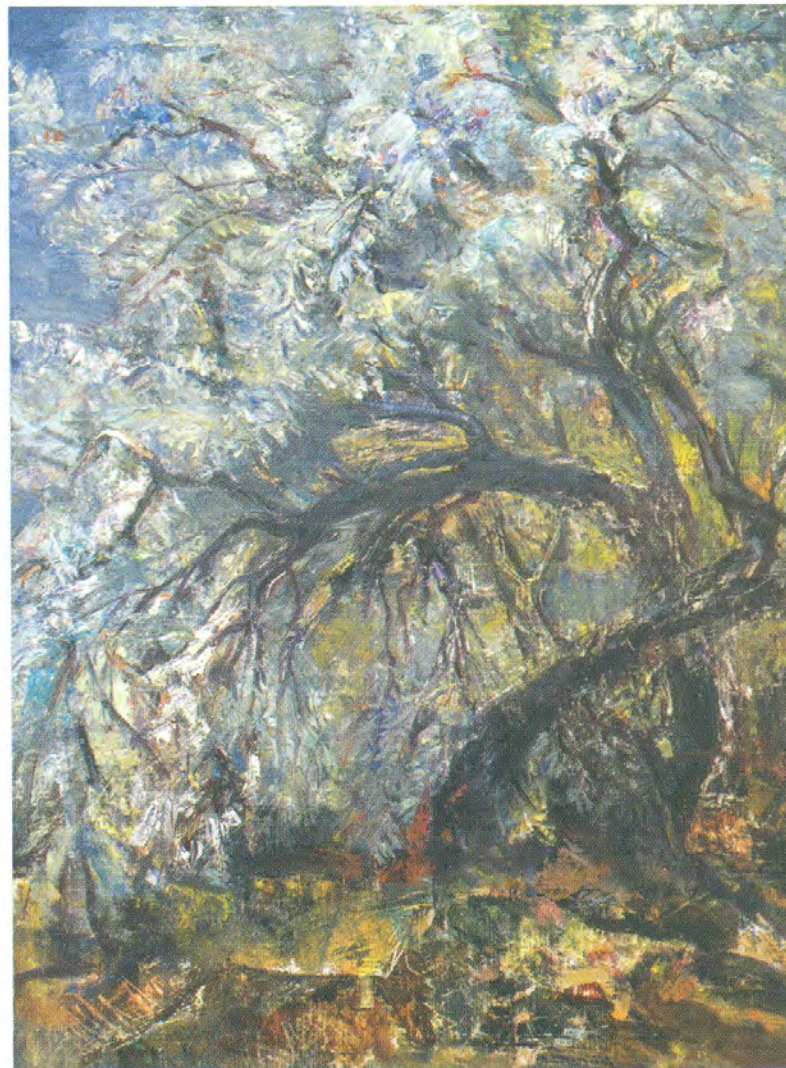
A great number of works, created during this and later years, include intimate groups and single figures, group portraits and self-portraits (*Arpenik*, 1967; *Hasmik*, 1969; *New Year Candles, the Artist's Grandchildren*, 1980; *My Mother and Me*, 1983; *Self-portrait*, 1975, 1984; *Cheers!* 1999); cheerful rural scenes, real and fancy imagery of open-air festivities and promenades reminiscent of Antoine Watteau's *fêtes galantes* and Claude Monet's *dejeuners* (*Evening in the Garden*, 1980; *Luncheon by the Riverside*, 1981; *Open-air Performance*, 1981; *Picnic*, 1984); allegorical, almost symbolic compositions (*The Parting Woman*, 1964; *Mind Your Step*, 1969; *Sevan, Allegory*, 1970; *Morning*, 1981)...

առաջ նույն մոտիվով նկարչի կատարած, սակայն էսքիզային թերավարտ տպավորություն թողնող «Աղջիկն ու պատանին» (1964) յուղանկարը, ոչ միայն իրենց կերպարային բովանդակությամբ և կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, այլև փոխաբերական իմաստով ու բանաստեղծական տրամադրությամբ նույնքան գրավիչ ստեղծագործություն է, որքան և Իսաբեկյանի առավել տաղանդավոր աշակերտներից մեկի՝ Սարգիս Մուրադյանի, դեռ 1963-ին վրձնած «Չարթունք» կտավը⁹:

1970-ականներից ի վեր Իսաբեկյանի ստեղծագործության մեջ հաճախ են հանդիպում հայրենի բնության, Հայաստանի գեղատեսիլ տարբեր վայրերի ու շրջանների՝ Աշտարակի, Սևանի, Բյուրականի, Խնձորեսկի, Գորիսի, Բջնու, Ալավերդու, Տաթևի տեսարանները և էտյուդային բնույթի փոքրաչափ պեյզաժները («Վարարած Քասախը», 1969, «Աշնան փշատենի», 1975, «Մասրենին քարերի մեջ», 1976, «Ալավերդի», 1980, «Բջնի», 1982, «Բյուրական. գետափը», 1990), լողացող կանանց և մերկ բնորոշիչների իրական ու երևակայական կերպարները («Աղջիկները Սևանի ափին», 1967, «Բնորոշիչ», 1970, «Լողացող կանայք», 1975, «Լողավազանում», 1980, «Արվեստանոցում», 1981), ինչպես նաև «Անհանգիստ ձիեր» նկարաշարի (1974–1975)՝ ռոմանտիկական շնչով տոգորված, գունագծային և պլաստիկական էքսպրեսիվ ոճով կատարված պատկերները:

Բնության տեսարանները միշտ էլ գրավել են արվեստագետի ուշադրությունը՝ տեղ գտնելով անգամ նրա թեմատիկ կտավներից ու դիմանկարներից շատերում: Վերը թվարկված բնանկարներում արտահայտված է հայրենի հողի, նրա խստաշունչ, կուսական նախաստեղծ գեղեցկության, կարծես մարդկային խոհականությամբ ու զգայունությամբ, կենսական կամքով, բնագրով օժտված ամեն մի քարի ու փշաբույսի հանդեպ նկարչի տաժած հոգեհույզ վերաբերմունքը, և դա, ինչպես արդեն վաղուց է նկատվել Էդուարդ Իսաբեկյանի արվեստին նվիրված գրականության մեջ, մեզ ակամայից ստիպում է վերհիշել նկարչի բանաստեղծ ընկերների ու սերնդակիցների, հատկապես Համո

⁹ Էդուարդ Իսաբեկյանն ու Սարգիս Մուրադյանը նաև ազգականներ էին. Էդուարդ Իսաբեկյանի երկրորդ կինը՝ Ռոզա Մուրադյանը, Սարգիս Մուրադյանի քույրն էր:



Աշնան փշատենի, 1975
ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 70 x 50, ՀԱՊ

Autumn Oleaster, 1975
oil on cardboard, 70 x 50, NGA

For its subject-matter, composition, as well as allegorical meaning and poetic vision, the *Morning*, alongside an unfinished study in oil *The Girl and the Youth* (1964), is as engaging as the work *Awakening* (1963) by Sargis Mouradian, one of the most gifted students of Issabekian⁹.

Since 1970s picturesque scenes of Armenian nature are recurring in Issabekian's art. These include small-scale landscape studies of Ashtarak, Sevan, Byurakan, Khndzoresk, Goris, Bjni, Alaverdi and Tatev (*Kasakh Flooding*, 1969; *Autumn Oleaster*, 1975; *Rosehip in the Rocks*, 1976; *Alaverdi*, 1980; *Bjni*, 1982; *Byurakan, Riverside*, 1990),

⁹ Eduard Issabekian and Sargis Mouradian were also relatives. The artist's second wife Rosa Mouradian was the sister of Sargis Mouradian.

Մահյանի գրած բնապաշտական հայրենաշունչ, քնարական կարոտալի, երբեմն էլ դրամատիկ տողերը: Մակայն Իսաբելյանի այդ տարիների բնանկարների մեջ հանդիպում են նաև գեղարվեստական որոշակի տպավորության կամ ազդեցության տակ կատարված աշխատանքներ: Այդպիսին է, օրինակ, նրա «Գիշերային Աշտարակը» (1976), որն ինքնաբերաբար հիշեցնում է էլ Գրեկոյի գիշերային հանրահայտ բնապատկերը՝ «Տոլեդոյի տեսարանը» (1614):

Սեփական գեղանկարչությունը մաքրելով, ազատելով նկարագրական ու պատմողական մանրամասներից, Իսաբելյանն ավելի է արժևորում իր կտավների արտահայտչական՝ գունագծային և պլաստիկական լեզուն: Կտրուկ հագեցում, ավելի լուսառատ ու լուսաշող, թարմ ու թրթռուն, հնչեղ է դառնում Իսաբելյանի գունապնակը, հատկապես ճերմակ, կապույտ և կանաչ, կարմիր թույրերի ու երանգների մերթ մեղմ և թեթև, նուրբ ու ներդաշնակ ձայնակցումները, մերթ էքսպրեսիվ, սուր ու բացահայտ ընդհարումները: Մանր և խոշոր վրձիններով կամ մաստիխինով՝ մածկիչով, ներկադանակով, երբեմն էլ նույնիսկ մատներով են ծեփվում կտավների խիտ ու թանձրախավ մակաշերտերը: Չխզելով կապը դասական ռեալիզմի և ակադեմիական նկարչության հիմնական պահանջների ու սկզբունքների հետ, Իսաբելյանը, սակայն, չի խորշում նաև ժամանակակից կերպարվեստի նորարարական առանձին տարրերը, ձևաոճական եղանակներն ու հնարները յուրացնելու և դրանք, ըստ անհրաժեշտության, օգտագործելու հնարավորությունից, ինչը նոր լիցք ու արդիական առոգանություն է հաղորդում նրա գործերին: Հետևելով ֆովիստների, կուբիստների և, հատկապես, էքսպրեսիոնիստների փորձին և օրինակին, Իսաբելյանը բավականին հաճախ է խեղում իրական ձևերն ու ծայրահեղորեն սրում բնական գույները: Մակայն նա այդպես է վարվում ոչ թե գուտ ֆորմալ, ձևապաշտական նպատակներից ելնելով, այլ գեղարվեստական կերպարն առավել ցայտուն հուզականությամբ, հոգեբանական խորությամբ ու անմիջական ներգործությամբ օժտելու համար: Իսաբելյանի տվյալ շրջանի աշխատանքներում այդ տեսակետից առանձնապես կարևորվում և ակտիվ դեր է ստանձնում ճկուն ու պլաստիկ, տարածական-ծավալային պատրանք հարուցող և, միաժամանակ, նյարդային լարված մթնոլորտ ստեղ-

real and fancy figures of bathing women and nudes (*Girls at the Beach. Sevan*, 1967; *Model*, 1970; *Bathing Women*, 1975; *In the Pool*, 1980; *In the Studio*, 1981), and the series of *Disquieting Horses* (1974-1975) executed in expressive linear and painterly style and romantic inspirations.

Nature has always fascinated the artist, who incorporated it in the majority of his canvases and portraits. The abovementioned landscapes express his innermost feelings toward nature, its savage and intact beauty. They are reminiscent of pantheistic, lyrical, often dramatic poems written by the artist's friends and contemporaries, especially those by the poet Hamo Sahian.

In general however, few landscapes from the same period were produced under the influence of a certain artistic impression or effect, as for example *Ashtarak at Night*, 1976, which alludes to El Greco's famous night landscape *View of Toledo* (1614).



Գիշերային Աշտարակ, 1976
կտավ, յուղաներկ, 100 x 80, ընտանիքի հավաքածու
Ashtarak at Night, 1976
oil on canvas, 100 x 80, family property

ծող գծանկարը: Այն, որ Էդուարդ Իսաբեկյանը գծանկարման արվեստի փայլուն վարպետ էր, վկայում են ոչ միայն նկարչի երփնագիր կտավները, այլև առավել չափով՝ գրաֆիկական տարբեր տեխնիկաներով (ջրաներկ, մելան, կավճաներկ, մատիտ և այլն) ողջ կյանքի ընթացքում նրա կատարած գունավոր ու միագույն բազմաթիվ թերթերը, ինչպես նաև Դերենիկ Դեմիրճյանի «Վարդանանք» և Մերո Խանգադյանի «Մխիթար Սպարապետ» պատմավեպերի, Հովհաննես Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի, «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական հերոսավեպի ձևավորումներն ու նկարագարողումները:

Հայ կերպարվեստում, մինչև Էդուարդ Իսաբեկյանը, «մերկություն»՝ մերկ բնորոշիչներին, 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 Գայֆենճյանի և արևելահայ, արևմտահայ ու սփյուռքահայ ևս մի քանի արվեստագետների հատուկենտ կտավները, ապա կարելի է ասել, որ Իսաբեկյանից առաջ «մերկություն» թեման հաճախ արժարժել և ներկայացրել են միայն Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանն ու Երվանդ Քոչարը, որոնց Իսաբեկյանն անձամբ ճանաչել է, նրանց նվիրված հողվածներ գրել¹⁰: Իսաբեկյանի կտավներում հանդիպող տակավին պատանի, երիտասարդ ու հասուն կանանց, ինչպես և Բաժբեուկ-Մելիքյանի ու Քոչարի մերկ կանանց ֆիգուրները հեռու են անտիկ հույների կամ իտալական Վերածննդի վարպետների՝ Բոտտիչելլիի, Ջորջոնեի, Տիցիանի և այլոց՝ նրբիրան բարեկազմ, մարմնի իդեալական համամասնություններով օժտված երկրային ու երկնային գեղեկուհիների, դիցուհիների և աստվածուհիների արտաքին նկարագրից: Դրանք արևելյան, նաև հայազգի ոչ բարձրահասակ, առողջ, ամրակազմ՝ փարթամ կրծքերով, լայնազիստ կերպարներ են, որոնց շարժումների, ընդունած դիրքի, ողջ կեցվածքի մեջ, սակայն, կա յու-

By liberating his painting from descriptive and narrative details, Issabekian placed prime importance on the expressive language of line, color and volume. His palette became more saturated, luminous and pure, juxtaposing balanced hues of whites, blues, greens and reds with strong colors. The artist created thick texture with large and small brushes, palette knives, and even fingers. Keeping in mind the main principles and approaches of Classical Realism and academic painting, Issabekian adopted certain innovative elements of contemporary art, digested its stylistic devices and techniques, and applied those in his art, which conveyed an air of modernity to his works. Following the fauvists, cubists and especially the expressionists, Issabekian distorted real forms and carried to extremes natural colors. This was not a mere formalist approach; the artist strived to achieve deep psychological emotionality of his sitters permitting greater impact. In the works of this period, drawing achieved exceptional 3-D plastic effects and tension. Throughout his artistic career, Issabekian demonstrated broad mastery of drawing technique in painting, as well as in polychrome and monochrome plates executed in watercolor, pastel, conte crayon, pencils, etc., also in illustrations for historical novels *Vardanank* by Derenik Demirchian, *Mkhitar Sparapet* by Sero Khanzadian, Hovhannes Toumanian's *The Capture of Tmkaberd* poem and *David of Sassoun* national epic.

Nude and figures of naked women held less sway in the Armenian visual arts before Eduard Issabekian. Unlike Armenian sculptors, few painters explored this genre. Excluding a few artworks by Vardges Sureniants, Vahram Gayfejian, Eastern and Western Armenia and Diaspora artists, 'nudity' was often portrayed only by Alexander Bazhbeuk-Melikian and Ervand Kochar, who Issabekian knew personally and had written articles on their art¹⁰.

Issabekian's young mature female characters, as well as nudes by Bazhbeuk-Melikian and Kochar are far from the portrayal of earthly divine beauties and goddesses with

¹⁰ Տե՛ս Էդվարդ Իսաբեկյան, Մեր պղնձե հեծյալը // Սովետական արվեստ, 1960, N 3, Էդվարդ Իսաբեկյան, Բրոնզաձույլ հեծյալների ասպետը // Երեկոյան Երևան, 17 հունվարի 1976, Էդվարդ Իսաբեկյան, Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյան // Նորք, 2002, N 2:

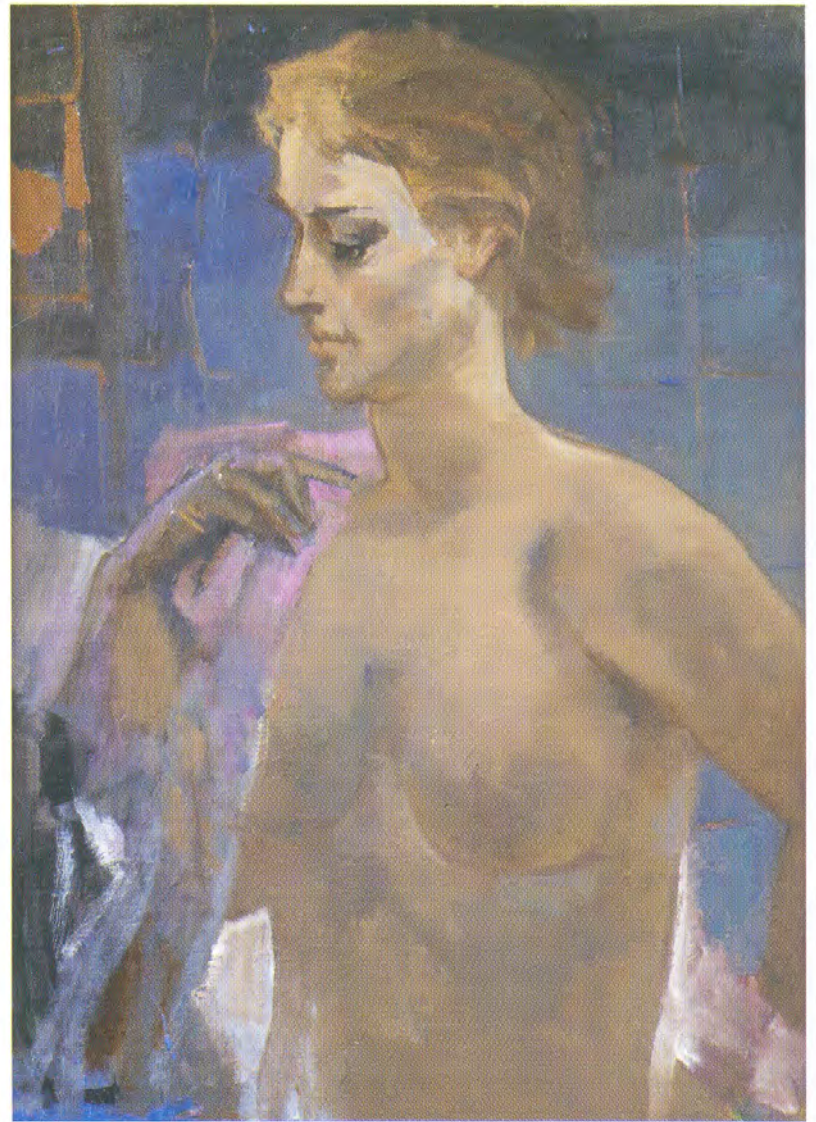
¹⁰ See Edward Issabekian, *Our Rider* // Soviet Art, 1960, N 3; Edward Issabekian, *The Knight of Bronze Riders* // Evening Yerevan, 17 January, 1976; Edward Issabekian, *Alexander Bazhbeuk-Melikian* // Nork, 2002, N 2.

բատեսակ կանացի նազանք ու գրավչություն: Դրա հետ մեկտեղ, Իսաբեկյանի կանայք նմանվում են մի կողմից ռուբենսյան մարմնեղ, կենսառատ կանանց, իսկ մյուս կողմից՝ Գոգենի վրձնած թափթյան կղզու բնակչուհիներին:

Իսաբեկյանին ներշնչած, նրա ստեղծագործական մուսաները դարձած գեղեցիկ սեռի ներկայացուցիչները պատկերված են բնական տարբեր վիճակներում ու միջավայրում՝ բնության գրկում, բնակելի տան ու նկարչի արվեստանոցի լուսավոր և կիսախավար ինտերիերներում՝ լողանալիս, լողանքից 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 կազմախոսության՝ անատոմիայի լավ իմացություն, գծանկարի միջոցով պլաստիկական շոշափելի ծավալներ ծեփելու, տարածական պատրանք ստեղծելու անուրանալի հմտություն: Իսաբեկյանին հետաքրքրում է ոչ միայն կանանց արտաքին՝ մարմնական, զգացական, այլև հոգևոր գեղեցկությունը: Մակայն, շեշտելով իր հերոսուհիների «երկնային» հատկությունները՝ անմեղություն, առաքինություն, ամոթխածություն, հնազանդություն ևն, 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 է՛լ ավելի սուր ռիթմ և ծայրահեղորեն լարում գույները: Չիու կերպարը նրա այդ շարքում հաճախ սիմվոլիկ, այլաբանական իմաստ է ստանում՝ ընկալվելով որպես ազատավետ գաղափարների, ըմբոստության ու խռովության, մարդկային գոյապայքարի կենդանի մարմնավորում և խորհրդանշան: Այդ առումով Իսաբեկյանի «անհանգիստ ձիերը» ոչ պակաս էքսպրեսիվ ու տպավորիչ են, քան նրա տաղանդավոր մեկ այլ աշակերտ Ռուբեն Աղալյանի՝ ռոմանտիկական նույնպիսի թափով և շնչով օժտված «անսանձ ձիերը»:

Իր կյանքի վերջին շրջանում Իսաբեկյանը մեծ նվիրումով անդադար աշխատում էր այդպես էլ, ավա՛ղ,



Լողացող կինը, 1975
ստվարաթուղթ, յուղաներկ, 70 x 49,5, ՀԱՊ

Bathing Woman, 1975
oil on cardboard, 70 x 49,5, NGA

slender figures and ideal proportions by Antique Greek or Renaissance masters Botticelli, Giorgione, Titian and others. Isabekian portrayed robust Oriental and Armenian women of medium height, with magnificent bosom and rounded hips depicted in postures and poses expressing femininity and charm. At the same time, they bear likeness to Rubenesque full-figured women on the one hand and Gauguin's Tahitian female figures on the other.

The artist's muses are depicted in real-life postures and settings: in nature, in the interior of the artist's luminous or obscure studio and/or flat; bathing or after bath, at rest, at a dressing table, talking or in silence... The artist portrayed them in various, most complex foreshortenings, showing

անավարտ մնացած մի հսկայածավալ կտավի վրա, որը նվիրված էր իր կորուսյալ ծննդավայրին՝ Իգդիր քաղաքին: Տարբեր վերնագրերով հայտնի («Իգդիրի հոգեհանգիստը», «Հոգեհանգիստ», «Իգդիրի երևելիները») այդ ստեղծագործությունը, ի տարբերություն նույն թեմայով նկարչի վրձնած այլ աշխատանքների, օրինակ՝ «Իգդիրյան նախաճաշ» (1980) կոչված նատյուրմորտի կամ «Հարսանյաց երթ Կողբից Իգդիր» (1985) թեմատիկ-կոմպոզիցիոն 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 արվեստագետը հատուկ անդրադարձել է «Իսկ այգեպաններ մի՛շտ կլինեն»՝ Ակսել Բակունցին նվիրված խոհագրության էջերում¹¹: Իսաբեկյանի կտավը բնականից, հիշողությամբ ու երևակայությամբ կատարված բազմամարդ, շուրջ հինգ տասնյակ կերպարներ ընդգրկող տղամարդկանց, կանանց ու երեխաներին, 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 տաճարի ֆոնին, իսկ նրանց գլխավերևում սավառնում և նրանց օրհնություն են տալիս զույգ հրեշտակները: Նկարում ներմուծված երկնաբնակ այդ երկու կերպարները, ինչպես և մարդկանց մարմինների ու դեմքերի խիստ կանոնավոր, փոքր-ինչ սխեմատիկ, աստիճանական հավասարազիծ դասավորությունը վկայում են, որ կտավի վրա աշխատելիս Իսաբեկյանը հենվել է նաև հայ միջնադարյան նկարչության ավանդույթների վրա: «Իգդիրի հոգեհանգիստը»

¹¹ Տե՛ս Եղվարդ Իսաբեկյան (հեղինակ և կազմող՝ Մարտին Միքայելյան), էջ 212:

full face, back, profile and three-quarter views, illustrating his knowledge of anatomy and an outstanding skill to create 3-dimensional forms and spatial illusion through drawing. Issabekian was eager to depict both women's physical sensitivity and spiritual beauty. By emphasizing 'celestial' traits of his models: innocence, virtue, obedience, etc., he also revealed the dark side of their character: self-interest, intrigue, lust...

As to the series *Disquieting Horses*, the influence of French romantics is traced again. However, the artist imparted more intense linear rhythm here and achieved extreme density of colors. The horses of this series represent symbolic, allegorical meaning; they stand for opposing forces of the human soul. In this regard, Issabekian's *disquieting horses* are as expressive and impactful as the *unbridled horses* permeated with romanticism by Rouben Adalian, another gifted student of the artist.

At the twilight of his life, Isabekian worked ceaselessly on a large canvas dedicated to his lost birthplace Igdir, which alas was left unfinished. Unlike other works dedicated to Igdir - *Igdirian Breakfast* (1980) or the *Wedding Procession from Koghb to Igdir* (1987) - this artwork (also known as *A Funeral at Igdir*; *Funeral* or *The Greats of Igdir*) is considered unique in the Armenian visual arts for its diverse genre features and monumentality. The title, as well as the artistic idea, chosen motif and compositional structure denote evident similarity with Gustave Courbet's major, giant scale painting *A Burial at Ornans* (*A Funeral at Ornans*, 1849). The artist recurred to this piece¹¹ in the essay dedicated to Aksel Bakunts, *Gardeners Will Always Be!*

This is a group portrait made from life and memories depicting around fifty human figures: men, women and children, Igdir-born intelligentsia, clergy, cultural elite, statesmen and servicemen, national heroes and fighters, the artist's relatives and family members, as well as the artist himself, portrayed against the background of Mount Ararat and Armenian church, with two angels hovering above their heads and giving blessing on them.

¹¹ See Edward Issabekian (Author Martin Mikaelian), p. 212.

տը» նույնիսկ թերավարտ վիճակում մեծ տպավորություն է թողնում և արժանապես եզրափակում նկարչի կենսասեր, հայրենի հողից ու ջրից սնվող, ազգային վառ դիմագծերով օժտված, գեղարվեստական բարձր, մնայուն արժեք ունեցող ստեղծագործության բազմամյա ուղին:

Նկարչությանը զուգահեռաբար Էդուարդ Իսաբեկյանը զբաղվել է նաև գրականությամբ: Հակոբ Կոջոյանին, Ալեքսանդր Բաժբենուկ-Մելիքյանին, Երվանդ Քոչարին, Լադո Գուդիաշվիլուն, Ակսել Բակունցին, հայ ժամանակակից բանաստեղծներին նվիրված հոդվածներից ու խոհագրություններից գատ, նա բազմաթիվ ոտանավորներ է գրել, թեև երբեք դրանք չի հրատարակել: Իսկ 2009-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: Անթաքույց կարոտով ու տխրությամբ, բայց և որդիական ջերմ զգացումներով ու բարի հույսերով հակիրճ շարադրված հուշագրության էջերը լի են վառ և անմոռաց, մանկական երջանկաբեր երազներ հիշեցնող թանկագին դեմքերով ու տեսարաններով: Պատահական չէ, որ գիրքն անմիջապես հայտնվեց ընթերցասեր հանրության ուշադրության կենտրոնում, դրական լայն արձագանքներ գտավ՝ դիտվելով որպես հուշագրային ժանրի նշանակալից երևույթ:

Էդուարդ 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, որպես պրոֆեսոր (1963-ից) գեղանկարչության և կոմպոզիցիայի դասեր է տվել, զվիսավորել է ստեղծագործական արվեստանոցներից

The two angels incorporated in the piece, as well as strictly regular composition, equal placement of people's heads and bodies attest to Issabekian's use of traditions of Medieval Armenian painting. *A Funeral at Igdir*, albeit incomplete, leaves a huge impact and marks the completion of the artist's rich creativity nourished from his homeland, permeated with distinctive national traits and lasting artistic values.

In parallel with painting, Eduard Issabekian engaged in literature. Other than articles and essays dedicated to Hakob Kojoyan, Alexander Bazhbeuk-Melikian, Ervand Kochar, Lado Gudiyashvili, Aksel Bakunts and contemporary Armenian poets, he wrote numerous poems that were never published. In 2009, an autobiographical unfinished novel *Igdir* was published, notable for refined literary language, seasoned with lively colloquialism. Imbued with melancholy, sorrow, as well as warm feelings and humor, the memoir is full of unforgettable childhood memories, familiar faces and beautiful imagery. No wonder that the book became popular among booklovers as a remarkable example of the memoir.

Eduard Issabekian was not only a merited artist and a gifted writer, but also an active public and cultural figure and an outstanding pedagogue. He had been the director of the State Gallery of Armenia (now the National Gallery of Armenia) for 20 years, enriching its art storages, expanding exhibition spaces, opening branches in Etchmiadzin, Jermuk, Hrazdan, Vanadzor, Gyumri, Martuni and Yeghegnadzor; contributing to founding house museums of Hakob Kojoyan, Ara Sargsyan and Minas Avetisyan. From the establishment of Yerevan Fine Arts Institute (now Yerevan State Fine Arts Academy) in 1945 onward, lectured as a professor (since 1963) of painting and composition, educated and trained several generations of Armenian painters. Among his students are well-known masters Mkrtich Sedrakian, Zakar Khachatrian, Levon Kojoyan, Grigor Khanjian, Alexander Grigorian, Sargis Mouradian, Nikolay Kotanjian, Rouben Adalian and others, who continued their mentor's commandment in their own artistic vision. Also, Eduard Issabekian had been appointed a Life Honorary Chairman of Igdir Compatriotic Union.

As a member of Armenian artists' union since 1941 onward, Eduard Issabekian had solo exhibitions in

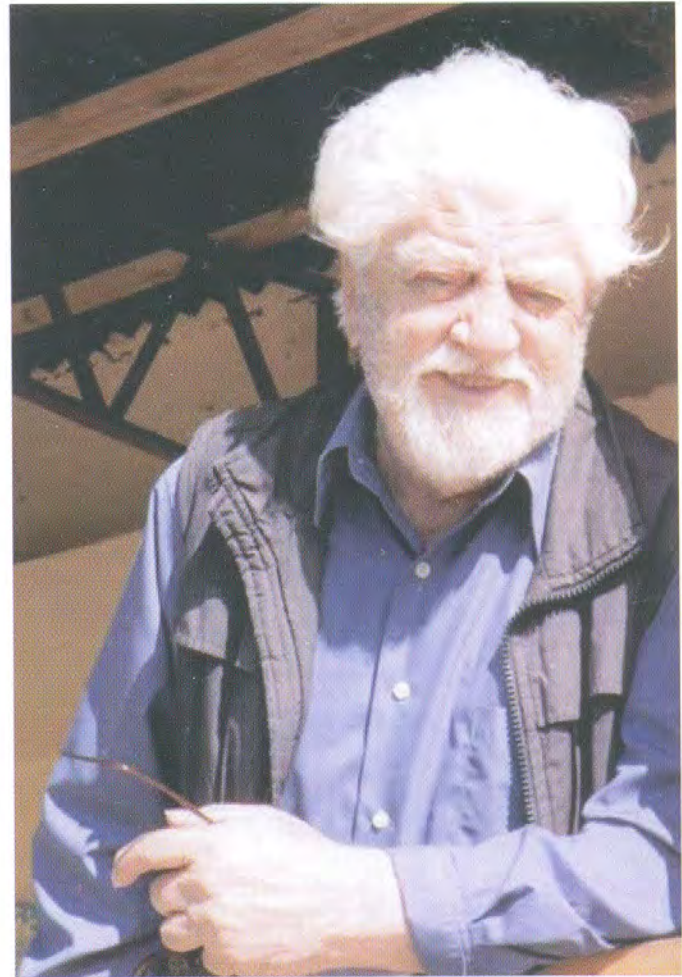
մեկը, կրթել ու վարժել է հայ նկարիչների մի քանի սերունդներ: Նրան են աշակերտել հետագայում լայն ճանաչում և համբավ ձեռք բերած վարպետներ Սկրտիչ Մեղրակյանը, Չաքար Խաչատրյանը, Լևոն Կոջոյանը, Գրիգոր Խանջյանը, Ալեքսանդր Գրիգորյանը, Մարգիս Մուրադյանը, Նիկոլայ Բոթանջյանը, Ռուբեն Աղալյանը և այլք, ովքեր սեփական արվեստում շարունակել ու յուրովի զարգացրել են իրենց ուսուցչի պատգամած գործը: Էդուարդ Իսաբեկյանը նաև «Իգդիր» հայրենակցական միության՝ ցմահ ընտրված պատվավոր նախագահն էր:

1941-ից՝ Հայաստանի կերպարվեստագետների միության անդամ դառնալուց հետո, Էդուարդ Իսաբեկյանն անհատական ցուցահանդեսներ է ունեցել Երևանում, Թբիլիսիում, Մոսկվայում, Ռաբաթում (Մարոկկո), Հալեպում (Սիրիա), Լոս Անջելեսում (ԱՄՆ) և այլուր, մասնակցել է 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 Էդուարդ 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 «Էդուարդ Իսաբեկյան» մշտապես գործող ցուցասրահը, որի հիմքում ընկած են նկարչի թվով 28 այն կտավները, որոնք Երևան քաղաքին է նվիրաբերել Էդուարդ Իսաբեկյանի կրտսեր որդին՝ գեղանկարիչ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի ռեկտոր Արամ Իսաբեկյանը:

Արարատ ԱՂԱՍՅԱՆ

ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր



Yerevan, Tbilisi, Moscow, Rabat (Morocco), Aleppo (Syria), Los Angeles (USA) and elsewhere; participated in a number of republican, all-union and international exhibitions in Armenia, former Soviet Republic and abroad. Many of his artworks are kept and exhibited in state museums, galleries and private collections in Armenia, CIS and abroad.

Eduard Issabekian passed away on 17 August, 2007 in Ashtarak. The artist is buried in the Park after Komitas and Pantheon with the Armenian greats. In 2013 May 3, after six years of the artist's death, 'Eduard Issabekian' picture gallery opened on the first floor of 'Hay Art' cultural center. The artist's 28 paintings formed the core of the collection, donated by his youngest son, the painter, Honored Art Worker of the RA and the Rector of Yerevan State Fine Arts Academy Aram Issabekian.

Ararat AGHASYAN, PhD

Professor of Art History
Honored Art Worker of the RA