

Վաղուց այդքան բազմամարդ չէին եղել Հայաստանի ազգային դասկերասարահի ցուցարահները: Մեծ էր հեռախոսայինը ներկայացվող ցուցահանդեսի նկատմամբ: «Մեղավորը» գեղանկարիչ, երեսանի գեղարվեստի ինստիտուտի ղեկավար Արամ Իսաբեկյանն էր, որը երկարատև ընդմիջումից հետո համրդեմ է գալիս անհասական ցուցահանդեսով:

Չնայած գեղանկարչության բոլոր ժանրերն էլ հարազատ ու «ընդունելի» են Իսաբեկյանի համար, սակայն չեն կարող չլինել, որ հասկալի են բնորոշ են դիմանկարներն ու նախու-

մորներն: Մրան մեջ էի թվ չեն կազմում այն աշխատանքները, որոնցում նկարիչը ցանկանում է ոչ միայն իմաստավորել, այլև կենդանություն ու շունչ հաղորդել կազմերին: «Վեներեկյան դիմանկարով նախորդողը» եւ «Վեներեկյան մոսիվ» աշխատանքներում գեղանկարիչը հաղորդություն է փոխում դիմանկարի վերջին հնարամտորեն շարժումն ու զգացմունքը: Նույն դիմանկարն է օգտագործված արդեն կենդանություն առած մարմնի վրա «Կախարդուհին» այլաբանական կոմիկոզիցիայում, որ կարծես այս նախորդմորների օրգանական բարունակությունը լինի:

մորների առարկաներն իրենց ձեռքով ու ծավալներով, կողորհով ու գեղանկարչական միջավայրով խիստ են, չափազանց լուրջ: Մրան կյանքի երջանկությունն ու բերկրանքը չեն փառաբանում, ինչպես հողանդացի որոհայնի եւ անհայն վարդերն: Մրան թեւ անուղղակիորեն են ներկայացնում մեր ժամանակաշրջանի մարդու մտածողությունները: Ինչ խոսք, այստեղ հողանդի ակնարկ կա նաեւ անցյալի արվեստի հավերժական արժեքների մասին: Սակայն նկարչի այս հայացքն առավել ուղղակիորեն է երևում վերջին երջանի արդեն մեր հիշատակած վեներեկյան մոսիվներով

Արամ Իսաբեկյանի ցուցահանդեսը

Մեկնասրանում է արվեստակից ընկերը

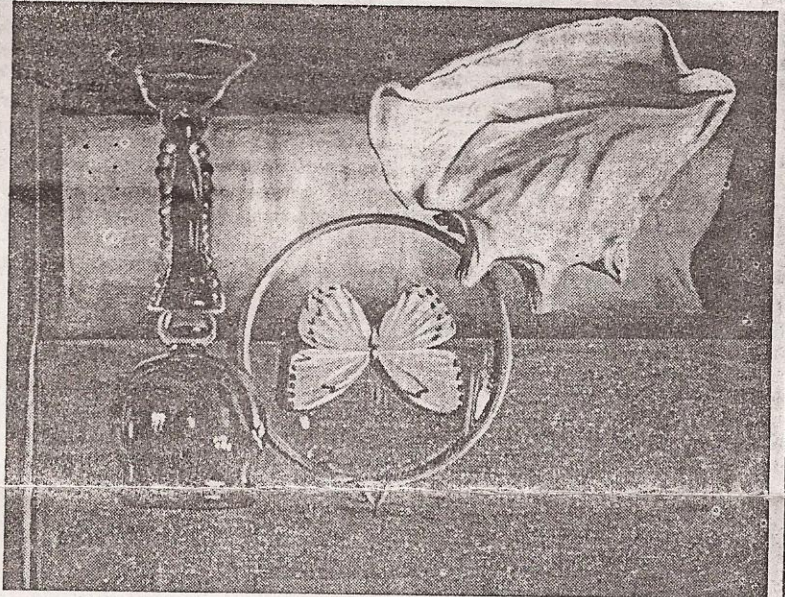
մորները, որոնք բավականին հեռվից էլ ցանկացած ցուցահանդեսում գրեթե միտ անխալ մասնում են հեղինակին: Եվ այս փաստարկն էլ արդեն իսկ խոսում է այն մասին, որ նկարիչը մեր գեղանկարչության մեջ ունի իր առանձնահատուկ կնիքն ու ձեռագիրը եւ որ Տարեցարի էլ ավելի է ամրագրում այն:

Այս ցուցահանդեսում, ծիես է, էի թիվ չեն կազմում դիմանկարները, որոնք բոլորն էլ կատարված են բժախնդրությանը եւ մեծ սիրով, սակայն միեւնույն է, դրանց մեջ առանձնանում է «Չորս դիմանկարը» աշխատանքը, որտեղ արվեստագետը կարծես իր հոգու դարձն է կատարել՝ ստեղծագործական ողջ ներուժն ու եռանդը ներառելով կազմին: Ակամա դիտողին էլ է փոխանցվում բնորոշ, որ, ի դեպ, ծանալված գեղանկարիչը եղուարդ Իսաբեկյանն է, առաջին հայացքից հանդարտ բվացող, բայց իրականում իրարաներ մտերմ ու հույզերով ծանրացած ներհասարակի փոքրիկը:

Բանաստեղծական զգայուն արտահայտչականության մեծ մասն է «Վեներեկյանը»: «Վեներեկյան դիմանկարը» կազմները: Երկու աշխատանքներում էլ հիմնականում սեփ, կառույցի եւ կարմիր մեծ գունավորների նուրբ փոխարարությունների շնորհիվ է նկարիչը ստեղծել աղջնակի երազների դարձ ու անմիջական աշխարհը:

Իսաբեկյանի բոլոր դիմանկարներում էլ կարեւորվում են բնորոշ կեցվածքի եւ հագուստի յուրահատուկ ընտրությունը: Մրան աշխատանքներն մի առանձին հնայք են հաղորդում: Ուսագրավ է, որ որոշ կազմներում շեշտը դնելով բնորոշների դեմքերի ստեղծագործական ընդօրինակման վրա, նկարիչը դրան հասցնում է առավելագույն կատարելության, սակայն միաժամանակ մի առանձին քերտույն է մատուցում հագուստն ու ֆոնը՝ կազմի վրա ստեղծելով քրքուր ու անհանգիստ մակերես:

Այն, որ աշխատանքները նկարչի բնորոշ գծերից մեկն է, հասկալի են լավ է երևում ներկայացված նախորդմորներում: Ամենին էլ տուր չալով «չոր» ռեալիզմի, հեղինակը նախանձելի մանրամասնությամբ է դասկերտում իր կողմից որդե «բնորոշ» ընտրված ցանկացած իր ու առարկա, որոնց ընտրությունը կարծես դիտարկյալ կատարում է այնպես, որ հասկալի կարողանա լուծել նկարչական բարդ խնդիրներ: Սակայն, լույս չեխնդրված դժվարին խնդիրները լուծված են երևում չէ, որ գրավում է արվեստասերին Իսաբեկյանի նախու-



կոմիկոզիցիոն աշխատանքներից տղավորիչ է հասկալի «Չիբի 1937 թ.» կազմը: Նկարի աջ կողմում կարծես գլխի տրոֆիլը գծված է այնպես, որ եստեղ ուղարկված բնանկարը դաժան շեփի նման անցնում է միջով: Չորացած, անկյան ծառերը, մթնոլորտ ու ծանրացած ամպերը, ամայի ու գործ խճիթներն էլ ավելի են ուժեղացնում նկարի լարվածությունը՝ ստիպելով վերադառնալ ոչ հեռավոր անցյալի ծանր սղծավանդները:

Ի դեպ, վերջին 10-15 տարիների ընթացքում 1937 թ. օրերին ԱՊՅ երկրների շահ հայնի նկարիչներ են անդրադարձել: Արամ Իսաբեկյանը չէր կարող չիմանալ այդ մասին կամ չէստեղ: Սակայն կարելու է, որ նա թեման արտահայտել է բոլորովին ուրույն մի եղանակով, եւ նկարի նշանակությունն ավելի է մեծանում, եթե նկատ առնենք, որ այս ուսագրավ կոմիկոզիցիան ստեղծել է ոչ թե այդ օրերի դաժանությունը ծառայած Տարեց մարդը, այլ ընդամենը 1952-ին ծնված մի գեղանկարիչ, որը նյութի մասին գիտ գրեցի եւ ուրիշների դասնաներից:

Առհասարակ, մղծավանք, լարված մթնոլորտ, ողբերգականություն արտահայտելու միտումը նոր երեսույթ չէ գեղանկարչի ստեղծագործական առարկայի մեջ: Դեռելու 1988-ին նկարած «Բորեմիների խախտմանը» այլաբանական կոմիկոզիցիան դիտողին տրամադրում էր մտերմ ու դաժան մի իրականության մասին, որը դամոկլյան սի նման կախված է մարդկության անցած եւ անցնելի ճանաղարհի վրա: Սկզբնական երջանի նախու-

նախորդմորներում եւ ավելի բացահայտ «Վերածնունդ» կոչվող դասկերտում:

Ուրախալի է, որ Արամ Իսաբեկյանը, սիրալիցելով նկարելու շեփիկային, այսինքն լավ նկարել իմանալով, չի սահմանափակվում միայն ռեալիզմի հնարավորություններով: Իր ուժերը փորձում է Տարեց ուժերի մեջ, եւ դեմ է ասել, որ այս բոլոր թեմաների եւ շեղումների հանդեպ նա ցուցաբերում է լուրջ մտեցում, մի հանգամանք, որը դասնանկարչական է համեմատյալ ռեալիստական լիարժեք դրոցի առկայությամբ: Եվ հաճելի է նկատել, որ «Չորսան», «Պոեզը», «Շարժում», ապա ու թեթի ոլիթ», նկատելի շարժում ունեցող կազմների կողմից նա ստեղծում է հոգեբանական խորություններ ունեցող իր ժամանակակիցների դիմանկարները, որոնք ոչ միայն կրկնում են նրա հին աշխատանքների ձեռքերումները, այլև հարստացած են գեղանկարչական նոր մտեցումներ:

«Երկու կին», «Չանդիդուն» եւ այլ կոմիկոզիցիոն կազմներում նկարիչը ձեռքազատվում է կարծես իրենից, նախորդմորներից ու դիմանկարներից հոգանած շեղափոխվում մեկ ուրիշ, իր վրա երեսույթային աշխարհը: Աշխարհ, ուր ճանդի դժվարանցելի ճանաղարհը չի վախեցնում արվեստագետին, քանի որ վերջինս ամեն օր, ամեն րոպե, համառ ու հաստատուն փայլերով շարժվում է իր մտածողությունների ետեղից, ստեղծելով իր Արամ Իսաբեկյան ստորագրությունը կրող աշխատանքները: