

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

Կ Ի Ր Ա Կ Ո Ս Յ Ա Ն Մ Ե Ր Ի Ա Ր Ա Յ Ի

**Փ Ա Ն Ո Ս Թ Ե Ր Լ Ե Մ Ե Ջ Յ Ա Ն Ի
Կ Յ Ա Ն Ք Ը Ե Վ Ս Տ Ե Ղ Ծ Ա Գ Ո Ր Ծ Ո Ւ Թ Յ ՈՒ Ն Ը**

**ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական
արվեստ, դիզայն» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության**

Ս Ե Ղ Մ Ա Գ Ի Ր

ԵՐԵՎԱՆ - 2013

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

КИРАКОСЯН МЕРИ АРАЕВНА

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ФАНОСА ТЕРЛЕМЕЗЯНА

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности**

**17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное
искусство, дизайн”**

ЕРЕВАН – 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Աղասյան Արարատ Վլադիմիրի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Հակոբյան Հրավարդ Հրաչյայի
արվեստագիտության թեկնածու
Ավագյան Արթուր Վարդանի

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2013թ. նոյեմբերի 14-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սերմագիրն առաքված է 2013 թ. հոկտեմբերի 14-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Ասատրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор
Агасян Арарат Владимирович

Официальные оппоненты - доктор искусствоведения, профессор
Акопян Гравард Грачьяевич
кандидат искусствоведения
Авакян Артур Варданович

Ведущая организация - Армянский государственный педагогический университет им. Х.Абовяна

Защита диссертации состоится 14-го ноября 2013г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.
Автореферат разослан 14-го октября 2013г.

Ученый секретарь специализированного совета,
доктор искусствоведения, профессор

Асатրյան Ա. Գ.

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Թեմայի արդիականությունը: Փանոս Թերլեմեզյանը (1865-1941) հայ կերպարվեստի ռեալիստական ուղղության ականավոր ներկայացուցիչներից է: Թեև նկարիչն իր ստեղծագործական բազմաժամիր հարուստ ժառանգության մեջ թողել է բնանկարներ, դիմանկարներ, թեմատիկ ստեղծագործություններ, նատյուրմորտներ, սակայն Թերլեմեզյանի արվեստում գերակշռող ժանրը բնանկարն է. նա իր ներդրումն է ունեցել հայ ռեալիստական բնանկարի զարգացման գործում: Այստեղից էլ՝ Փ.Թերլեմեզյանի կյանքի ու ստեղծագործության ուսումնասիրության անհրաժեշտությունն ու հրատապությունը:

Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները: Ատենախոսության գլխավոր նպատակն է Փ.Թերլեմեզյանի կյանքի և ստեղծագործության համալիր ուսումնասիրությունը: Կարևորվել են հետևյալ խնդիրները՝

➤ Ուսումնասիրել Փ.Թերլեմեզյանի գեղարվեստական ժառանգությունը:

- Որոշարկել նկարչի դերը հայ կերպարվեստի պատմության մեջ:
- Ուսումնասիրել Փ.Թերլեմեզյանի գրական ժառանգությունը:
- Ուրվագծել Փ.Թերլեմեզյանի՝ մշակութային գործչի դիմանկարը:
- Ներկայացնել Փ.Թերլեմեզյանի հանրային գործունեությունը:

Աշխատության գիտական նորույթը: Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ՝

➤ Հավաքել և ներկայացրել ենք Փ.Թերլեմեզյանի հասարակական գործունեության ամբողջական տարեգրությունը, անդրադարձել նկարչի հասարակական և մշակութային բնույթի հանրային աշխատանքներին:

➤ Կազմել ենք լիակատար ժամանակագրությունն այն ցուցահանդեսների, որոնց մասնակցել է Փ.Թերլեմեզյանը:

➤ Ներկայացրել ենք Փ.Թերլեմեզյանի գրական ժառանգությունը:

➤ Հայտնաբերել ենք Փ.Թերլեմեզյանի կորսված համարվող Աղթամարյան արտանկարները:

➤ Ավետիք Իսահակյանի տուն-թանգարանում հայտնաբերել ենք նկարչի վրձնին պատկանող կանացի անթվակիր դիմանկարը:

➤ Հովհաննես Թումանյանի տուն-թանգարանում հայտնաբերել ենք Թերլեմեզյանի անհայտ երկու բնանկարները:

➤ Գիտական շրջանառության մեջ ենք դրել էջմիածնի թանգարանում պահվող նկարչի երեք կտավները:

➤ Ուսումնասիրելով Փ.Թերլեմեզյանի կյանքի տարեգրությունը, նա՝ մականին և հողվածները, Ճշտել ենք «Հայուհի» (1913) դիմանկարի ստեղծման տարեթիվը և պատմությունը, պարզել «Գաղթական» (1901) կտավի գտնվելու վայրը:

➤ Բացահայտել ենք, որ նկարիչը չի մասնակցել է Փ.Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանի հիմնադրմանը և չի դասավանդել այնտեղ:

➤ Գիտական շրջանառության մեջ ենք դրել արխիվային նյութեր, հողվածներ ժամանակի մամուլից, ժամանակակիցների վկայություններ և հիշողություններ և այլն:

Աշխատության մեթոդաբանությունը: Կիրառվել են էմպիրիկ-

նկարագրական, համեմատական և քննական-վերլուծական մեթոդները:

Գրականության տեսությունը: Առաջին անգամ Փ.Թերլենեզյանի մասին գրվել է «Անահիտուն» (Փարիզ, 1900): Բազմաթիվ հոդվածների մեծ մասը ներկայացնում է նկարչի մասնակցությունը տարբեր ցուցահանդեսներին, պատմում է Թերլենեզյանի ստեղծագործական հաջողությունների մասին:

Փ.Թերլենեզյանի արվեստին անդրադարձող առաջին ընդարձակ հոդվածը հրատարակվել է «Հայաստանի կոչնակում» (1923): Նրա արվեստին ավելի հաճախ են անդրադարձել խորհրդային տարիներին. գրվել են բաժիններ մենագրություններում, ալբոմներ, հուշագրություններ, հոդվածներ: Փ.Թերլենեզյանի կյանքի ու ստեղծագործության ուսումնասիրության գործում կարևոր դեր ունի Եղիշե Մարտիկյանը: Նրա առաջին ընդհանրական հոդվածը հրատարակվել է 1941-ին «Սովետական արվեստում». թեև հեղինակը ներկայացրել է նկարչի արվեստի կարևոր առանձնահատկությունները, սակայն նրա ուշադրությունից վրիպել են արվեստագետի խորհրդային շրջանի գործերը: Առավել ընդարձակ և ամբողջական է նույն հեղինակի «Հայրենասեր նկարիչը» հոդվածը: Նա է հեղինակել Փ.Թերլենեզյանի կյանքի և արվեստի առաջին և մինչ օրս միակ մենագրությունը՝ շուրջ կես դար առաջ՝ 1964-ին լույս տեսած «Փանոս Թերլենեզյան» աշխատությունը¹, որն ընդգրկում է Թերլենեզյանի արվեստի բոլոր փուլերը, ներկայացնում կենսագրությունը՝ համեմատած հեղինակի և նկարչի անձնական շփումների արդյունքում ձեռքբերված տեղեկություններով: Սակայն գրքում առկա են նկարչի գործերի, կենսագրական որոշ տվյալների հետ կապված անճշտություններ, հասարակական և գրական գործունեությանն առնչվող չուսումնասիրված ոլորտներ: Ե.Մարտիկյանի «Հայկական կերպարվեստի պատմություն» գրքում ընդգրկված է նկարչի կյանքի և ստեղծագործության վերլուծությունը, սակայն բացակայում է Թերլենեզյանի արվեստի խորհրդային շրջանը: Այդ իմաստով, գուցե ոչ այդքան ընդարձակ, բայց ամբողջական է Ռաֆայել Շիշմանյանի «Բնանկարը ու հայ նկարիչները» աշխատության Փ.Թերլենեզյանին նվիրված բաժինը²:

Փ.Թերլենեզյանի արվեստի ուսումնասիրության գործում կարևոր է Արատ Աղասյանի «Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում» աշխատությունը³, որի էջերում իր արժանի տեղն են զբաղեցնում Փ.Թերլենեզյանին անդրադարձող հատվածները, ինչպես նաև նույն հեղինակի՝ նկարչին նվիրված տողերը «Հայ արվեստի պատմություն» գրքում⁴: Հեղինակը, կենսագրական փաստերից բացի, դիտարկում և դիպուկ բնութագրում է նկարչի արվեստի ընդհանուր միտումներն ու գեղարվեստական առանձնահատկությունները, անդրադառնում Թերլենեզյանի արվեստի ինչպես մինչխորհրդային, այնպես էլ խորհրդային շրջաններին:

Ընդհանուր գծերով են շարադրված Օննիկ Ավետիսյանի «Հայ նկարչները

¹ Տե՛ս Մարտիկյան Ե., Փանոս Թերլենեզյան, Երևան, 1964:

² Տե՛ս Շիշմանյան Ռ., Բնանկարը ու հայ նկարիչները, Երևան, 1958, էջ 271-283:

³ Տե՛ս Աղասյան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, 2009, էջ 40-41, 85:

⁴ Տե՛ս Աղասյան Ա., Հակոբյան Հ., Հասարայան Մ., Ղազարյան Վ., Հայ արվեստի պատմություն, Երևան, 2009, էջ 291-293 և 346-347:

և քանդակագործները 19-րդ դարից մինչ այսօր»⁵, Գարո Քյուրքմանի «Հայ նկարիչները Օսմանյան կայսրությունում»⁶ գրքերում առկա Փ.Թերլեմեզյանին նվիրված բաժինները: Ամերիկյան շրջանում ստեղծված մի քանի կտավներին է անդրադարձել Մովսես Յերկեյանն «Ամերիկահայ կերպարվեստը» թեկնածուական ատենախոսության մեջ: Նկարչի ստեղծագործության հանդեպ հետաքրքրությունն առկա է նաև մեր օրերում՝ նկատի ունենք Գարեգին Քոթանջյանի «Պլենների խնդիրները Փանոս Թերլեմեզյանի գեղանկարչության մեջ» հոդվածը, իսկ Ռուբեն Բուբուշյանը դիտարկել է պոստիմպրեսիոնիզմի դրսևորումները արվեստագետի վաղ շրջանի մի քանի աշխատանքներում:

Ուսումնասիրության աղբյուրները: Ուսումնասիրության համար նյութ են ծառայել Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հուշածեռագրային բաժնի նկարչի ֆոնդերը (ՀԱՊ ՀՁԲ), Հայաստանի ազգային արխիվի նյութերը (ՀԱԱ), Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի ֆոնդերը (ԳԱԹ):

Աշխատության գործնական նշանակությունը: Հետազոտության արդյունքները կարող են լրացնել 19-20-րդ դարերի հայ կերպարվեստի գործիչների կյանքի և ստեղծագործությանը նվիրված շարքը, օգտագործվել բուհերի հայ արվեստի պատմության դասընթացներում:

Աշխատության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնում: Աշխատանքի հիմնական դրույթները զեկուցվել են ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական առաջին (16-17 նոյեմբերի, 2005), երկրորդ (8 նոյեմբերի, 2007), երրորդ (16-17 դեկտեմբերի, 2008), չորրորդ (22 դեկտեմբերի, 2009), հինգերորդ (2-3 դեկտեմբերի, 2010), վեցերորդ (26-27 նոյեմբերի, 2011) և յոթերորդ (19-21 հոկտեմբերի, 2012) մատաշրջաններում, հրատարակվել մատաշրջանների նյութերի ժողովածուներում և «Երիտասարդ արվեստաբան - 1» գիտական հոդվածների ժողովածուում:

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և պատկերների հավելվածից:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱՎՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջաբանում հիմնավորված է ատենախոսության թեմայի արդիականությունը, նշված են նպատակն ու խնդիրները, գնահատված է թեմայի գիտական մշակվածության աստիճանը, ներկայացված գրականության տեսությունը, շեշտված աշխատության գիտական նորույթը, գործնական արժեքը:

ԳՆՈՒՄ Ա. ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ՈՒՐԻՆ

1.1. Կենսագրություն

Ներկայացրել ենք Փ.Թերլեմեզյանը կենսագրությունը, անդրադարձել

⁵ Տե՛ս **Avédissian O.** Peintres et sculpteurs Arméniens: du 19-ème siècle a nos jours (précédé d'un aperçu sur l'art ancien). Le Caire, 1959, p. 169-172:

⁶ Տե՛ս **Kürkman G.** Armenian painters in the Ottoman Empire (1600-1923). In two volumes, Istanbul, 2004, volume 2, p. 804-810:

նկարչի Վանի Կենտրոնական վարժարանում, Պետերբուրգի Գեղարվեստը խրախուսող ընկերության նկարչական դպրոցում, Փարիզի Ժյուլիենի գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանած տարիներին, արվեստագետի հուշերի հետ կապած հետաքրքիր դրվագներին: Ուշագրավ է 1904-ին Խրիմյան Հայրիկի պատվերով նկարչի էջմիածնում կատարված աշխատանքների ստեղծման պատմությունը: Ե.Մարտիկյանն այդ շրջանում արված աշխատանքները համարում է կորած: Մինչդեռ Թերլենեզյանն էջմիածնի Մայր տաճարի համար նկարում է երկու բնանկար՝ «Սևան» (1907), «Վանի բերդը» (1913) և կրկնօրինակում 17-րդ դարի իսպանացի նկարիչ Է.Սուրիլիոյի «Անարատ հղիություն» (1678) մեծադիր կտավը, որն իր գունային արտահայտչականությամբ նկարչի կրկնապատկերմերի մեջ լավագույնն է:

Արվեստաբանների ուշադրությունից վրիպել է Թերլենեզյանի արվեստի վերաբերյալ ևս երկու հետաքրքրական դրվագ: 1916-ին Թիֆլիսի Արտիստական թատրոնում կայացած ռուս բանաստեղծ Վալերի Բրյուսովի պատվին կազմակերպված հանդիսավոր խնջույքի ճաշացանկը Թերլենեզյանը նկարագարող է հայկական ոճով: Վ.Ալազանի հուշերից տեղեկանում ենք Հ.Աճառյանի նախաձեռնությամբ Փ.Թերլենեզյանի և հայ մտավորականների մասնակցությամբ Հ.Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները» բեմադրելու ծրագրի մասին: Բեմադրող ռեժիսորը Աճառյանն էր, որը խաղալու էր Մանուկ աղայի դերը: Փ.Թերլենեզյանը մարմնավորելու էր Աբիսողոմ աղայի կերպարը և ձևավորելու էր բեմադրությունը:

1.2. Փանոս Թերլենեզյանի մասնակցությամբ ցուցահանդեսները

Փ.Թերլենեզյանը մասնակցել է ընդհանուր թվով 47 ցուցահանդեսների: Այդ թվում՝ Փարիզի Սան-Էտ-Ուազի գեղարվեստասերների ընկերության ցուցահանդես (1900), 1900-ին՝ Ժյուլիենի ակադեմիայի ուսանողական ցուցահանդես (ներկայացրել է «Մերկ տղամարդու ֆիզուր» գծանկարը և արժանացել առաջին մրցանակին⁷), Ֆրանսիայի արվեստագետների ընկերության պատկերահանդես (1901): Թերլենեզյանի հավաստմամբ, 1901-ին՝ ֆրանսիական նկարիչների պաշտոնական սալոնն ընդունում է նրա «Բանվորուհին ջրիորի մոտ» (1899) աշխատանքը, այնինչ Ե.Մարտիկյանի մոտ այս աշխատանքի սալոնի ընդունման տարեթիվն այլ է՝ 1900թ.⁸: 1904-ին՝ Թերլենեզյանն արտասպառեմիական մրցույթի ժամանակ արժանանում է առաջին, պատվավոր մրցանակին «Մերկ կնոջ մարմին» աշխատանքի համար: Նույն թվականին՝ Փարիզի Արևելագիտաց ցուցահանդես, ռուս նկարիչների ցուցահանդես, 1905-ին՝ Թիֆլիսում կայացած ցուցահանդես, 1907-ին՝ Ջուբալովի անվան Ժողովրդական տանը կազմակերպված պատկերահանդես, 1910-ին՝ Ֆրանսիացի արվեստագետների ընկերության ցուցահանդես, 1910-11-ին՝ Կ.Պոլսի ցուցահանդես, 1913-ին՝ Մյունխենի միջազգային ցուցահանդես, 1915-ին՝ Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերության պատկերահանդես, 1916-ին՝ հայ արվեստագետների միության անդրանիկ ցուցահանդես, 1917-ին՝ Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերու-

⁷ Ե.Մարտիկյանը նշում է, որ նկարիչն իր առաջին մրցանակին արժանացել է 1903-ին: Սակայն արվեստագետի հուշերի և ժամանակին հրատարակված որոշ հոդվածների համաձայն ակադեմիական առաջին մրցանակը նրան է շնորհվել 1900-ին (տե՛ս Թերլենեզյան Փ., Հուշեր իմ կյանքից // Սովետական արվեստ, Երևան, 1941, N 2-3, էջ 94):

⁸ Տե՛ս Մարտիկյան Ե., Փանոս Թերլենեզյան..., էջ 17:

յան ցուցահանդես, 1919-ին՝ Կ.Պոլսի ցուցահանդես, 1919-ին՝ Հայաստանի արվեստագետների միության երևանում կայացած, Հայաստանի Հանրապետության առաջին տարեկիցին նվիրված ցուցահանդես, 1920-ին՝ Պոլսում Փ.Թերլենձեյանի և Լ.Քյուրքչյանի համատեղ անհատական ցուցահանդեսը, 1921-ին՝ Հայ արվեստագետների միության 6-րդ ցուցահանդես (Կ.Պոլիս), 1921-ին՝ Նյու Յորքի Անկախ արվեստագետների ընկերության տարեկան ութերորդ նկարահանդես, 1929-ին՝ “Ассоциация художников революция” խմբավորման Մոսկվայի “Искусство в массы” ցուցահանդես, 1930-ին՝ Գեղաշխի Կերպարվեստի սեկցիայի ցուցահանդես, 1930-ին՝ Ադրբեջանի, Վրաստանի և Հայաստանի կերպարվեստի ցուցահանդեսը Թիֆլիսում, 1933-ին՝ Հայկական հրաձիգ դիվիզիայի քաղաքում և Հայաստանի խորհրդային կերպարվեստագետների միության համատեղ՝ Կարմիր Բանակի 15-րդ տարեդարձի և հայկական դիվիզիայի պատմությանը նվիրված պատկերահանդես, 1933-ին՝ «Հայաստանի ՄԽՀ կերպարվեստագետներն ու ճարտարապետները տասներեք տարուն» ցուցահանդես, 1935-ին՝ խորհրդային Հայաստանի կերպարվեստագետների մեծ ցուցահանդես, 1937-ին՝ Հայաստանի խորհրդայնացման 16-րդ տարեդարձին նվիրված Հայաստանի կերպարվեստագետների գործերի ցուցահանդես, 1937-ին՝ Սահմանադրությանը նվիրված պատկերահանդես, 1938-ին՝ գեղարվեստական ցուցահանդես, 1939-ին՝ Մոսկվայում կայացած Հայկական ՍՄԻ կերպարվեստի ցուցահանդես, 1940-ին՝ խորհրդային կերպարվեստագետների միության էտյուդային աշխատանքների հաշվետու և Շրջիկ նկարչական արվեստանոցի 1939թ. աշխատանքների 8-րդ ցուցահանդես, 1940-ին՝ հորեյանական ցուցահանդես, 1940-ին՝ Սովետական Հայաստանի 20-ամյակին նվիրված «Հայկական կերպարվեստի հորեյանական ցուցահանդես - 20 տարի» պատկերահանդես, 1940-ին՝ Հայաստանի պետական պատկերասրահի ֆոնդերի շրջիկ ցուցահանդես, 1941-ին՝ Սովետական Հայաստանի 20-ամյակին նվիրված ցուցահանդես, Մոսկվայի Պետական Տրետյակովյան պատկերասրահում կազմակերպված սովետական արվեստագետների լավագույն գործերի ցուցահանդես:

Փ. Թերլենձեյանն ունեցել է 6 անհատական ցուցահանդես, որոնք կազմակերպվել են ինչպես հայրենիքում, այնպես էլ արտասահմանում:

Փ.Թերլենձեյանի «Կոստանդնուպոլիս և Մերձավոր Արևելք» առաջին ընդարձակ անհատական ցուցահանդեսը կայացել է 1924-ին ԱՄՆ-ի, Նյու Յորքի Անդերսոն ցուցասրահում⁹: 1925-ին ԱՄՆ Դետրոյտ քաղաքի հայկական ակումբում ցուցադրվել են Թերլենձեյանի մի քանի ստեղծագործություններ: Նույն՝ 1925-ին, Ֆրեզնոյում բացվել է նկարչի անհատական ցուցահանդեսը: 1929-ին Երևանում նկարչի հերթական անհատական ցուցահանդեսում ներկայացվել են 1904-1928-ին ստեղծված կտավները: Մեկ տարի անց՝ 1930-ին, Թիֆլիսում բացվել է նկարչի հերթական անհատական ցուցահանդեսը:

1941-ին Նկարիչների տանը կայացել է Թերլենձեյանի ծննդյան 75-րդ և ստեղծագործական գործունեության 40-րդ տարեդարձներին նվիրված անհատական ցուցահանդեսը: Նկարչի հետմահու առաջին անհատական ցուցահանդեսը բացվել է 1949-ին Մոսկվայում: 1965-ին Երևանում Փ.Թերլենձեյանի ծննդյան 100-ամյա հորեյանի կապակցությամբ կազմակերպվել է նկարչի ան-

⁹ Ե.Մարտիկյանը Թերլենձեյանի Նյու Յորքում կայացած անհատական ցուցահանդեսը սխալմամբ վերագրում է 1923 թվականին:

հատական պատկերահանդեսը: Նույն թվականի դեկտեմբերի 24-ին արվեստագետի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված Գիտությունների ակադեմիայի նիստերի դահլիճում կայացել է «Փանոս Թերլեմեզյանի կյանքի ու գործունեությունը» հորեյանական երեկոն, որի ժամանակ բանախոսությամբ հանդես է եկել քանդակագործ Արա Սարգսյանը: Մեկ տարի անց՝ 1966-ին, Դիլիջանի գավառագիտական թանգարանում կազմակերպվել է նկարչի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված վերջին հորեյանական ցուցահանդեսը:

1.3. Փանոս Թերլեմեզյանը և Կոմիտասը

Փ.Թերլեմեզյանը կապեր է հաստատել հայ մշակույթի ականավոր գործիչներից շատերի հետ, որոնց թվում հատկապես առանձնանում է Կոմիտասի հետ նրա մտերմությունը: 1912-ի ամռանը Թերլեմեզյանը և Կոմիտասն ուղևորվում են կոմպոզիտորի ծննդավայրը՝ Քյոթահիա, որտեղ նկարիչը ստեղծում է իր լավագույն աշխատանքներից մեկը՝ «Կոմիտաս» (1913) կտավը, որը Նյու Յորքի Յայ կրթական հիմնարկության նվիրաբերության շնորհիվ Յայաստանի պետական պատկերասրահում գտնվող նկարչի ստեղծագործական հարուստ ժառանգության շարքերն է համալրել 1925-ին: Թերլեմեզյանը հավատարիմ է ռեալիստական գեղանկարչության ավանդներին: Կոմիտասի կերպարն աչքի է ընկնում իր պարզությամբ և անմիջականությամբ, ինչն աշխատանքին լրացուցիչ գրավչություն է հաղորդում: Ստեղծագործությունը զուտ դիմանկարչական չէ, Թերլեմեզյանն այստեղ ներմուծել է և՛ կենցաղային, և՛ ազգագրական տարրեր, առարկաներ՝ ետին պլանում գտնվող վրանը, նրբագեղ սափորը, քամանջան և գունային առունով կերպարին յուրահատուկ ակտիվություն հաղորդող հայկական գորգը: Դրանք լրացնում, արտահայտիչ են դարձնում երաժշտի հանդարտությամբ ու հանգստությամբ լի կերպարը:

Ինչպես նշում է Ա.Աղասյանը, «սա թեմատիկ դիմանկար է, որի մեջ մեծ տեղ է հատկացված հանճարեղ երգահանի ու բանահավաքի սևազգեստ ֆիգուրն ընդգծող գունագեղ շրջապատին»¹⁰: Նկարի անբաժանելի և կարևոր մասն է լուսաստվերը: Նկարչի կատարողական վարպետությունը զգացվում է արևի լույսի և ստվերների պատկերման մեջ: Ստեղծագործության յուրահատկություններից է նաև աշխատանքում տիրող առանձնահատուկ անդորրը: Յուրօրինակ հանգստություն կա թե՛ կոմպոզիտորի կերպարում և թե՛ գեղատեսիլ բնության մեջ:

Թերլեմեզյանն ստեղծել է Կոմիտասին նվիրված այլ աշխատանքներ և՛ գծանկարչական գործեր և յուղանկարներ: 1911-ին Պոլսում Թերլեմեզյանը վրձնել է «Կոմիտասը գետափին» աշխատանքը: Կրկին գետնին նստած, ծառին հենված դիրքով, սակայն այստեղ բացակայում է կերպարի մանրագծին, ռեալիստական բնութագրման ճշգրտությունը: Վրձիմունների անմշակ բնույթն էտյուդային յուրօրինակ թարմություն է հաղորդում աշխատանքին: Հագեցած կանաչ և մուգ երանգները ներդաշնակվում են գետի ջրերի հետ, վերջինիս մեջ առկա արտացոլումների և թափանցիկության պատկերները կատարված են ճշգրիտ և ազատ: Գեղանկարչի և երաժշտի ջերմ փոխհարաբերությունները, բազմամյա ընկերությունը ոգեշնչման աղբյուր հանդիսացան Գուրգեն Մահարու համար. «Երգ մահու և անմահության» գրական ստեղծագործության մեջ գրողն անդրա-

¹⁰ Աղասյան Ա., Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում..., էջ 41:

դարձել է Փարիզի Վիլ-ժյուլիֆի հոգեբուժարանում Կոմիտասի և Թերլենեգյանի հանդիպմանը:

ՂԱՌԻՍ Բ. ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՆԵՉՅԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

2.1. Վաղ շրջան (1900-1915թթ.)

Փ.Թերլենեգյանն իր ստեղծագործական առաջին քայլերը կատարել է Փարիզում, նրա ինքնուրույն առաջին աշխատանքները թվագրվում են 1900-ով: Վաղ շրջանը բնորոշող աշխատանքները՝ «Աշխատավորուհին ջրհորի մոտ» (1900), «Բնանկար: Բրետան» (1900) և «Լյուքսեմբուրգի զբոսայգու լճակը» (1903) կտավները, կոմպոզիցիոն հստակ կառուցվածքով լիովին համապատասխանում են ակադեմիական ռեալիզմի կանոններին: Փ.Թերլենեգյանը նախընտրում է բնության խաղաղ, անվրդով տեսարաններ, նկարչի արվեստի ոգեշնչման աղբյուրը փարիզյան միջավայրն է՝ բնության գողտրիկ տեսարաններով: Դեռևս 1903-1904թթ. Թերլենեգյանի կատարած ընդօրինակումները՝ Տիցիանի «Անտիոպն ու Յուլիա» (1540), Վերոնեզեի «Խաչի կրելը» (1571), իրենց գունաչին մեկնաբանությունը զիջում են բնօրինակներին:

Թեև 20-րդ դարասկզբի Ֆրանսիայում ծնունդ էին առնում գեղանկարչական մի շարք ուղղություններ, այդուհանդերձ մինչև 1910-ականները Թերլենեգյանի աշխատանքներում տեսանելի էր միայն «ակադեմիզմի կնիքը»: Ասվածի վկայությունն են «Գաղթականը» (1901) և «Ջարդարանը» (1910) աշխատանքները: Առաջինը ներկայացնում է տղամարդու հավաքական կերպար: Սա գեղանկարչական երկու տարբեր ժանրերի՝ դիմանկարի և սյուժետային ժանրի համատեղման օրինակ է, որը վկայում է նկարչի արվեստում արտացոլվող օրինակալ՝ արևելապաշտական մոտիվների և առհասարակ արևելյան մշակույթի ազդեցությունների մասին: Կարելի է որոշակի նմանություններ գտնել 18-19-րդ դարերի ֆրանսիացի գեղանկարիչ Օրաս Վեռնեի 1819-ին ստեղծված «Արաբի գլուխը» աշխատանքի և Թերլենեգյանի «Գաղթականի» միջև: Նմանությունները վերաբերում են միայն ընտրված տղամարդու տիպի կերպավորմանը և վերջինիս ինքնամիտի վիճակի հաղորդմանը: Թերլենեգյանի վաղ արվեստում օտար ազդեցությունների մասին է վկայում նաև «Ջարդարանը» աշխատանքը: Կերպարային առումով որոշակի «մտերմություն» կարելի է գտնել Թերլենեգյանի տվյալ գործի և 19-րդ դարի ֆրանսիացի գեղանկարիչ Թեոդոր Շասերիոյի «Վեներա Անադիոմեդա» (1838) կտավի միջև:

Թերլենեգյանի ևս երկու՝ «Ապաշխարողը» (1907) և «Սուլթան Մեհմեդ I դամբարանը Բրուսայում» (1913) կտավներում ակնհայտ նմանություն կա Արչակ Ֆեթվաճյանի համանուն աշխատանքների հետ: Առաջին կտավը մոտ է Ա.Ֆեթվաճյանի «Ընթերցող կրոնավորին» (1889), բացառապես է թեմատիկ ընդհանրությունը: Թերլենեգյանի աշխատանքում ևս համատեղված են դիմանկարը և թեմատիկ պատկերը, մինչդեռ եկեղեցականին ներկայացնող Ֆեթվաճյանի աշխատանքը դիտվում է որպես «մաքուր» դիմանկար: Արվեստագետների գործերի «նմանությունն» ակնառու է նաև «Սուլթան Մեհմեդ Զելեբի I դամբարանը Բրուսայում» կտավում:

Թերլենեգյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ առանձնանում են բնության և ճարտարապետական շինությունների յուրօրինակ սինթեզը ներկայացնող աշխատանքները: Նկարիչը հաճախ է անդրադարձել հայկական եկեղեցիների, ինչպես նաև մզկիթների, միմարեթների պատկերմանը: Նմանատիպ

աշխատանքների օրինակներ են «Տուբերոզու դամբարանը» (1904), «Սանահին վանքի գավիթը» (1904), «Դուլմա Բախչեի պալատը» (1911) կտավները: Դամբարաններ պատկերող աշխատանքները նկարչի այն եզակի գործերից են, որտեղ մուգ, ակադեմիական երփնագիրը դառնում է զուներգ և լուսավոր: Աշխատանքների կարևոր առանձնահատկությունը ոչ թե դրանց կոմպոզիցիոն հստակությունն է, այլ թերլեմեզյանի վաղ շրջանի համար անսովոր գունային հագեցվածությունը:

Նկարչի արվեստի պոլիսյան շրջանում հանդիպում ենք ճարտարապետական մոտիվ, որին թերլեմեզյանն անդրադարձել է ստեղծագործական կյանքի տարբեր փուլերում: Մոնումենտալ տպավորության առումով անգերազանցելի օրինակ է «Ռումելի Ղիսար բերդը» (1911), որը նկարիչը պատկերել է նաև 1913-ին և 1919-ին: Նշված աշխատանքները հավաստում են, որ արդեն այս շրջանում թերլեմեզյանը վարպետորեն հաղորդում է ճարտարապետական կառույցի և բնության ներդաշնակ համադրությունը:

1905-ին Դսեղում թերլեմեզյանն ստեղծում է «Դսեղի շրջակայքը» (1905), «Հովհաննես թումանյանը որսի ժամանակ» (1905) և «Մուշեղ թումանյանը Սբ. Գրիգոր աղբյուրի մոտ» (1905) աշխատանքները, որոնք այժմ գտնվում են Զ.Թումանյանի տուն-թանգարանում: Արվեստագետի վաղ շրջանի ակադեմիական երփնագրից ազատ, գունային արտահայտչականությամբ աչքի ընկնող աշխատանքներից են «Ուխտավորների ժամանումը» (1907) և «Էջմիածնի լիճը» (1907): Լիովին կիսում ենք Արարատ Աղասյանի այն միտքը, որ Փ.Թերլեմեզյանի 1900-ականների բնանկարներում դեռ գերիշխում է ակադեմիզմին բնորոշ մուգ կոլորիտը, բայց արդեն Փարիզում ստեղծված քաղաքային տեսարաններում նկարիչը դիմում է պատկերման իմպրեսիոնիստական եղանակին¹¹:

Թերլեմեզյանի բնանկարչական աշխատանքների շարքում կարևոր տեղ է զբաղեցնում «Վանա լիճը և Սիփան սարը Կտուց կղզուց» (1915) կտավը: Խստաշունչ ու զուսպ բնությունը նկարիչն արտահայտել է ջերմ և հայրենասիրական հույզերով: Նա ռեալիստական արվեստի ողջ ուժով է հաղորդում հայրենիքի խորհրդանիշներ հանդիսացող Վանա լճի և Սիփան սարի պատկերները: Արվեստագետն ամբողջությամբ հրաժարվել է գորշ, մուգ ակադեմիական տոնայնությունից: Նկարչի ներկապնակը թափանցվել է լույսով:

1914-ին Փ.Թերլեմեզյանի վերջին այցը հայրենի Վան նշանավորվեց Աղթամարի Սբ.Խաչ եկեղեցու բարձրաքանդակների արտանկարների ստեղծմամբ, որոնք Ե.Մարտիկյանը համարում էր կորած: Նկարիչն իր հուշագրության մեջ նշում է, որ տաճարի քանդակների ընդօրինակումները գտնվում են իր մոտ: Ասատուր Մնացականյանի «Ռ՞ր են Աղթամարի բարձրաքանդակներից Փանոս Թերլեմեզյանի կատարած արտանկարները» հոդվածը կարևոր և ուղղորդիչ նշանակություն ունեցավ մեր ուսումնասիրության համար: Տախտակ 1-ում ներկայացված է երկու քանդակապատկեր՝ Գագիկ Արծրունու կտիտորական կոմպոզիցիայից մի հատված և խաչի կլոր շրջանից բռնած հրեշտակով ֆրազմենտը: Թերլեմեզյանն այստեղ ևս հավատարիմ է ռեալիստական արվեստի սկզբունքներին և բավականին մանրամասն ու ճշգրտորեն է պատկերել արքային: Մինչդեռ հրեշտակի ֆիգուրը հանդես է գալիս ուրվագծային սուղ միջոցներով: Տախտակ 2-ում ունենք երկու քանդակապատկեր. արծվի գլխով

¹¹ Տե՛ս նույն տեղում:

թևավոր առյուծը և արծիվը կաքավ հոշոտելիս տեսարանը: Արվեստագետը պարզ գծանկարված, ասես քանդակված ձևերի շնորհիվ հաղորդել է առասպելական կենդանու հզորությունը և թռչունների կռվի դինամիկ շփթնը: Տախտակ 3-ում ամփոփված է Ամբակուն մարզաբեի մագերի ցցոնից բռնած դրվագը և Դանիելը առյուծների գբում տեսարանը: Այստեղ արվեստագետը կիրառել է համաչափ և հաստատուն գծանկար: Տախտակ 4-ի ալբոմային էջում նկարիչը պատկերել է տաճարի տարբեր հատվածներից վերցրած 3 ֆիգուր: Ներկայացված են կանացի գլխով և թռչնի մարմնով առասպելական էակ և ուղտի, արծվի պատկերներ: Տախտակ 5-ում նկարված է մեկ ընդհանուր տեսարան՝ Եվան և օձը: Տախտակ 6-ի ածխանկարը պատկերում է առյուծի և ցլի մենամարտը: Թերլենեզյանը կենդանիների մարմինների ճշգրիտ վերարտադրությամբ, սահուն գծանկարի օգնությամբ հաղորդել է կենդանական կռվի ողջ ուժը և դինամիկան: Տախտակ 7-ում վերարտադրված են արծվի, քնած եգան, այծի գլխով թռչնի պատկերներ:

Աղթամարյան արտանկարներն աչքի են ընկնում կատարողական բարձր վարպետությամբ, գծանկարի ճշգրիտ կառուցմամբ և ռեալիստական ռճի խստապարզ ձևերով. իսկ ամենակարևորը՝ ածխանկար աշխատանքներում նկարիչը հավատարիմ է մնացել Աբ. Խաչ եկեղեցու քանդակապատկերների ձևերին, դրանց ծավալատարածական մոդելավորմանը:

2.2. Միջին շրջան (1916-1927թթ.)

1916-ին Վրաստան կատարած ճանապարհորդության արդյունքում ստեղծվում են բազմաթիվ բնապատկերներ՝ ավարտուն կտավներ և էսյուդային գործեր. «Մախինջաուրի», «Ալգի ցանկապատով», «Բաթումի շրջակայքը» և «Հին Թիֆլիսը վերջալույսին»: Թերլենեզյանը մերժում է ակադեմիական մուգ երանգավորումը: Նկարչի վրձնահարվածներն ավելի ազատ, էքսպրեսիվ են դառնում, իսկ գույնը՝ հագեցած և խիտ, ավելի կտրուկ ձևեր է ընդունում լույսի և ստվերի մոդելավորումը, արևի ջերմության և լույսի պատկերումը համոզես է գալիս կոնտրաստային և ուժեղ շեշտադրումներով, բացակայում են նախորդ շրջանի որոշ աշխատանքներին բնորոշ տոնային նուրբ ելևէջները: Արվեստագետը չի սահմանափակվում միայն բնությունից ստացած սուբյեկտիվ տպավորություններով, խնդիր է դնում այն պատկերել ռեալիստորեն:

Իմպրեսիոնիզմի ազդեցությամբ նկարչի գունապնակը հետզհետե ազատվում է ակադեմիական մռայլ գույներից: Կտավները հագեցնում են օդով ու լույսով, անհետանում է առարկաների ուրվագիծը: Սակայն իմպրեսիոնիզմի ազդեցությունը Թերլենեզյանի արվեստում չափավոր էր:

«Պատերազմի արհավիրքներ» (1916) դրամատիկ ստեղծագործության մեջ ներկայացված թեմայի «խորհրդանշանը», կարծես, անգղների պատկերն է, որը հիշեցնում է Վասիլի Վերեշչագինի «Պատերազմի փառաբանումը» (1871): Թերլենեզյանն ստեղծում է իրեն անհանգստացնող թեմայով կտավներ՝ Արևմտյան Հայաստանում ծավալված արյունոտ տեսարանները պատկերող գործեր: Նկարիչը, վերապրելով Մեծ եղեռնը, չէր կարող չանդրադառնալ կորսված հայրենիքի անդարմանելի վշտին: Այդ հույզերով են տոգորված «Մայրը որոնում է դիակների մեջ իր որդուն» (անթվակիր) և «Հայ գաղթականները լուսնյակ գիշերին ողբում են իրենց հայրենիքը» (անթվակիր) անավարտ աշխատանքները: Սյուժետային բովանդակություն ունեցող, հոգեբանական բարդ իրավիճակների

և մարդկային այլ հուզառատ տեսարաններում թերլեմեզյանը զերծ է մնում իրապաշտական մանրախույզ նկարագրից:

1910-ականներին թերլեմեզյանը կրկին վերադառնում է ճարտարապետական շինությունների պատկերմանը՝ «Գոյ մզկիթը» (1917), «Բայազեդ սուլթանի մզկիթը: Բրուսա» (1925) և «Սիրո տաճար: Կիսլովոդսկ» (1918): «Գոյ մզկիթում» արվեստագետը դիմում է խոշոր պլանների: Իրապաշտական գեղանկարչության տեսակետից այս ստեղծագործությունը մահմեդական ճարտարապետական կառույցների պատկերման առավել հաջող օրինակ է:

Թերլեմեզյանի արվեստի պոլիսյան վերջին շրջանի լավագույն բնանկարներից են «Բոսֆորի ափերը անձրևից հետո» (1919) և «Կոստանդնուպոլսի շրջակայքը» (1919). դրանցում զգացվում է հարազատ վայրերի համդեպ արվեստագետի կարոտը, ինչն աշխատանքներին յուրօրինակ կենդանություն և թարմություն է հաղորդում: 1920-ականներին թերլեմեզյանի բնապատկերների գլխավոր թեման ծովային տարերքն է: Այս աշխատանքները գեղարվեստական այլ որակ, գունային այլ նկարագիր են կրում՝ դիտողի մոտ արթնացնելով նոր տրամադրություններ և զգացողություններ: «Ժայռեր: Լա Մանչի ափին» (1921), «Բրետան» (1921) և «Ափ: Իշխանաց կղզիներ» (1922) բնանկարները վկայում են, որ թերլեմեզյանը ծովային պատկերների հմուտ վարպետ է: Նախկին չոր պատկերառճը փոխարինվում է ճկուն վրձինումներով, ջրային տարածություններ պատկերելիս նա վերարտադրում է վերջիններիս թափանցիկությունը՝ չնուռանալով տոնային նուրբ անցումների մասին: Տեսարանների գլխավոր առավելությունը գունային աստիճանական փոփոխությունների վարպետ պատկերումն է: Ծովափնյա տեսարանները դիտողին գրավում են իրենց ռոմանտիկ հույզերով, լուսի տպավորիչ խաղերով: Դրանք հիմնականում խաղաղ և հանգիստ են:

ԱՄՆ-ում ստեղծված բնանկարները միանգամայն այլ տպավորություն են թողնում: Բնության երբեմնի հանդարտությունը փոխարինվում է անսովոր փոթորկոտ, «ընդվզող» հոգեվիճակով: Այս առումով աչքի են ընկնում «Նիագարա» (1923), «Նիագարայի ջրվեժը» (1923) և «Կոլորադոյի մեծ ձորը» (1923) կտավները: Փոթորկոտ ջրերի ալեկոծումը և անսասան ժայռերի համադրությունը տրված է ռեալիստական մեծ ուժով: Թերլեմեզյանի արվեստում առաջին անգամ բնապատկերը ձեռք է բերում էպիկական շունչ:

Պայծառ գույների և իմպրեսիոնիստական թեթև երփնագրության համադրությամբ կատարված «Ձկնորսուհին» (1923) և «Ֆրեզնոյի հասարակական այգին» (1926) աշխատանքները հոգեկան խաղաղ տրամադրություն ստեղծող, գողտրիկ և մեղմ տեսարաններ են:

2.3. Խորհրդային շրջան (1928-1940թթ.)

1928թ. սեպտեմբերի 5-ին Փ.Թերլեմեզյանը վերադառնում է Հայաստան և բնակություն հաստատում Երևանում՝ ապրելով իր ստեղծագործական վառ շրջանը: Ստեղծված կտավների մեծամասնությունը բնանկարներ են, որոնց ոգեշնչման աղբյուրը և թեման Հայաստանն էր: Թերլեմեզյանը խորհրդահայ կերպարվեստում դառնում է արդյունաբերական բնանկարի հիմնադիրներից մեկը՝ վրձնում «Ղափանի պլանձաձուլարան» (1929), «Ալավերդի: Ընդհանուր տեսարան» (1931) և այլ աշխատանքներ: Թերլեմեզյանի այս բնանկարներին բնորոշ են վավերագրական ճշտությունը, սերը դեպի կոնկրետ դրվագների մանրամասն նկարագրումը: Հայաստանի տարբեր շրջաններ նկարչի կատարած ճանապարհորդության ընթացքում ստեղծվում են հայկական կոլորիտը ներկայացնող բնա-

պատկերներ՝ «Հին Գորիս», «Արյունոտ լեռներ», «Հին Երևան» և «Տաթևի վանքը» (թուրքը՝ 1929) կտավները: Նկարչի ամերիկյան շրջանի բնանկարներում սկզբնավորված վեհ, էպիկական շունչը զարգանում է խորհրդային շրջանի բնանկարներում:

Թերլենեզյանն իր ուրույն դերն ունեցավ նաև 1920-40-ականներին կարևոր խնդիր դարձած՝ հեղափոխական գաղափարների, կյանքի սոցիալիստական վերափոխումների գեղարվեստական արտացոլման գործում: Նկարիչը մարմնավորում է իր ժամանակի հայացքները, համոզմունքները, այդ թվում՝ «Սուրճ և մանգաղի հաղթանակը» (1931) և «Քաղաքացիական կռիվներ» (1933) աշխատանքներում: «Արզնի: Հանգստյան տուն» (1931) և «Ձոր: Սանահին» (1931) բնանկարներն աչքի են ընկնում բնության անկրկնելի հմայքով, պայծառ գույներով և զվարթ տրամադրությամբ:

1932-ին Թերլենեզյանը նկարազարդել է «Նոյեմբեր» գրական-գեղարվեստական, գրաքննադատական հանդեսի շապիկը՝ հավքի ոճավորված պատկերով:

Հայ գեղանկարիչներից շատերն են անդրադարձել Արարատի և Սևանի պատկերմանը: Փ.Թերլենեզյանի համար ևս թե՛ բիբլիական Արարատը և թե՛ Սևանա լիճը ստեղծագործական ոգեշնչման աղբյուր են հանդիսացել: Թերլենեզյանն իր արվեստի միջին և խորհրդային շրջաններում անընդմեջ անդրադարձել է վերջիններիս պատկերմանը: Նրա Արարատյան պատկերները մեծամասամբ աշնանային բնանկարներ են: «Արարատ» (1933) կտավում նկատում ենք երփնագրի որոշակի փոփոխություն: Գույները կորցնում են իրենց երբեմնի հնչեղությունը, բացակայում են քաղաքային տեսարանների հատվածները, փոխարենը կարևորվում են արևի լույսի արտացոլանքը, լուսաստվերային անցումները: Ռեալիստական երփնագրության գրավչությունն արտահայտվել է «Առաջին ճառագայթները Արարատի վրա» (1937) կտավում: Ուրվագծային պարզ բնութագիր ունի «Վերջալույսի շողերը Արարատի վրա» (1939) աշխատանքը: Թերլենեզյանական Արարատները կրում են նկարչի ստեղծագործական ձեռագրի ինքնատիպ կնիքը: Եթե Ստեփան Աղաջանյանի Արարատի տեսարաններն աչքի են ընկնում լեռան և շրջապատող միջավայրի մանրամասն վերարտադրմամբ, ապա Թերլենեզյանի լեռան պատկերներն ավելի ընդհանրական են, որոշ դեպքերում՝ էտյուդային: Տեսարանի պատկերման, ընտրված դիտակետի և լուսաստվերային անցումների տեսանկյունից արվեստագետի բնապատկերները մոտ են Գևորգ Բաշինջաղյանի Արարատներին: Նկարչի արվեստում Արարատի տեսարաններից ոչ պակաս կարևոր տեղ են գրավում Սևանա լիճը ներկայացնող բնապատկերները: Համեմատելով՝ նկատում ենք, որ Գաբրիել Գյուրջյանի Սևանի բնապատկերներում կարևոր նշանակություն է ստանում ջրային արտացոլանքի, թափանցիկության պատկերումը, մինչդեռ Թերլենեզյանի «ժայռոտ ափ» (1937) աշխատանքը հանդես է գալիս երանգային վառ շեշտադրումներով, ժայռի և լճի պատկերի ընդհանրական նկարագրով: Փ.Թերլենեզյանի վրձնած Սևանի բնանկարները հիմնականում խաղաղ տեսարաններ են:

2.4. Դիմանկարը և նատյուրմորտը Փանոս Թերլենեզյանի արվեստում

Փ.Թերլենեզյանը թողել է նաև դիմանկարչական ստեղծագործություններ: Այդ ժանրում նկարչի ամենավաղ գործը 1897-ին Ռևելի բանտում մատիտով

կատարված «Ինքնադիմանկարն» է: Առաջին ինքնանկարը պատկերված է գրագետ, որտեղ ազատ շտրիխների օգնությամբ նկարիչը տալիս է կերպարի ռեալիստական բնութագիրը: 1900-ականներին Թերլենեզյանն անդրադառնում է Գևորգ Բաշինջադյանի և Գիգո Շարբաբչյանի կերպարներին: Աշխատանքները մուգ երանգի և դարչնագույն ֆոնի կիրառման շնորհիվ լիովին համապատասխանում են «ակադեմիական դիմանկար» հասկացությանը: Նման հատկանիշներով է օժտված նաև «Լոռեցի հովիվը» (1905): Ավ. Իսահակյանի տուն-թանգարանում հայտնաբերեցինք Թերլենեզյանի վրձնից պատկանող «Աղջկա դիմանկար» (անթվակիր) աշխատանքը: Դատելով նկարի «թանգարանային» կոլորիտից, այն մոտավոր թվագրում ենք 1905-ով: Թերլենեզյանը կավճամատիտով շատ կենդանագրեր է ստեղծել: Ստեղծագործական վաղ շրջանում է դրսևորվում նկարչի՝ այս տեխնիկայի նախընտրությունը, ինչը նրան երանգային այլ լուծումներ գտնելու հնարավորություն է տալիս:

Ակադեմիական երփնագրությանը համահունչ կտավների կողքին Թերլենեզյանը վրձնում է գեղանկարչական այլ բնութագիր և «ասելիք» ունեցող «Աշխատավորուհու դիմանկարը» (1908) և «Հողագործի դիմանկարը» (1912): Դրանք նկարչի վաղ շրջանի եզակի գործերից են, որտեղ անհետացել են գորշ երանգները, և պատկերը «լիաթոք շնչում է» լուսավոր գույներով: Զգացվում է ֆրանսիական երփնագրության ազդեցությունը՝ պլեներային ընկալումներով հանդերձ: Մեր ուսումնասիրության արդյունքում հայտնաբերեցինք Թերլենեզյանի՝ մի կանացի դիմանկարի հետ առնչվող կարևոր փաստեր: Խոսքը «Հայուհի» նկարի մասին է: Երաժշտագետ Ռոբերտ Աթայանի «Նամակները պատմում են...»¹² հոդվածից տեղեկանում ենք, որ աշխատանքում պատկերված է Կոմիտասի և Թերլենեզյանի աշակերտուհի Արմինե Մելիքյանը: Ե.Մարտիկյանն այս կտավը թվագրում է 1930-ով, մինչդեռ այն ստեղծվել է 1913-ին, Պոլսում:

Թերլենեզյանի դիմանկարները կատարված են գրագետ, նկարիչը կարծես ձգտում է հաղորդել բնորոշ արտաքին մամուլայինը՝ ընդհանրական ձևերից գնալով դեպի մանրամասն նկարագիրը: Նկարչի դիմանկարներն անհաղորդ են անհատի ներքին ապրումները, դրանք չունեն Ս.Աղաջանյանի և Ե.Թադևոսյանի կենդանագրերի հոգեբանական խորությունը:

1921-ին Փարիզում Թերլենեզյանն ստեղծում է «Տղամարդու դիմանկարը» (1921) և «Նորատունկյանի դիմանկարը» (1921): Միջին շրջանի որոշ դիմանկարներում, անձի արտաքին մամուլային հավաստի պատկերումից գալու, նկարիչը փորձում է հաղորդել հոգեկան ապրումների, հույզերի ելևէջները: Թերլենեզյանի՝ արդեն ԱՄՆ-ում երփնագրած դիմանկարները նույնպես ռեալիստական կերպավորման լավ օրինակներ են, որոնք աչքի են ընկնում ավելի ճշգրիտ և մանրամասն նկարագրով: Արվեստագետն ստեղծում է «Դերասան Զուրաբյանի դիմանկարը» (1925), «Դերասան Հ.Աբելյանի դիմանկարը» (1925) և «Զորավար Անդրանիկի դիմանկարը» (1925): Նկարիչը հեռանում է վաղ աշխատանքներին հատուկ ընդհանրական մոտեցումից՝ կարևորելով կերպարների անհատական բնութագրի յուրաքանչյուր մանրամասն: Վաղ աշխատանքներին բնորոշ տոնային նուրբ անցումները փոխարինվում են գունային ռեալիստական, առարկայական շոշափելի շեշտադրումներով: Ակնհայտ է, որ միջին շրջանում ստեղծված դիմապատկերները դեռևս կրում են ակադեմիական նկարչության

¹² Աթայան Ռ., Նամակները պատմում են // Սովետական արվեստ, Երևան, 1967, N 2, էջ 41-45:

ազդեցությունը: Նկարչի դիմանկարչական արվեստում դրսևորված ռեալիստական ուղղությունն իր հետագա զարգացումն է ստանում խորհրդային շրջանում: Իրապաշտական արվեստի համոզիչ ուժով է հաղորդում դիմապատկերների ճշգրտությունը: Խորհրդային շրջանի դիմանկարներում առաջնային դեր է ստանում գունային մոդելավորումը, գիծն ավելի ճկուն է և ներդաշնակուն է պատկերի ընդհանուր համակարգին: Դեռևս նկարչի ամերիկյան շրջանի դիմանկարներում նկատվող նատուրալիստական տարրերը երբեմն տեղ են գտնում նաև խորհրդային շրջանի առանձին դիմանկարներում, որոնցից են Ռոմանոս Մելիքյանի, Հրաչյա Աճառյանի և Ավետիք Իսահակյանի դիմանկարները (բոլորը՝ 1928):

Թերլենեզյանի ամուր գծապատկերի վարպետությունն են ցուցադրում «Պղնձածուլարանի հարվածայինը» (1931) և «Կարի գործարանի հարվածայինը» (1932): Եթե Ս.Աղաջանյանի «Էլմեխտրեստի հարվածային Սիմոնյանի դիմանկարը»՝ լուծված ռեալիստական պատկերաճի համաձայն, տալիս է իրապաշտական երփնագրության նուրբ օրինակ, ապա Թերլենեզյանի հարվածայինների պատկերները հիմնականում գծանկարչական բավականին չոր աշխատանքներ են: 1932-ին արվեստագետն անդրադառնում է Վահրամ Ալազանի, Ակսել Բակունցի, Գուրգեն Մահարու դիմանկարներին: Թեև Փ.Թերլենեզյանի դիմանկարները զուրկ են հոգեբանական խոր և հուզական վառ բնութագրից, սակայն 19-20-րդ դարերի հայ դիմանկարչության մեջ իրենց ուրույն տեղը զբաղեցնող աշխատանքներ են:

Փ.Թերլենեզյանը հազվադեպ է անդրադարձել նատյուրմորտներին, քանակային առումով դրանք զիջում են դիմանկարներին: Կարծես այս ժամրը չի ոգեշնչել նկարչին. վաղ և ուշ շրջաններում նատյուրմորտներն իսպառ բացակայում են: Վերջիններիս առավելապես հանդիպում ենք արվեստագետի ամերիկյան շրջանի աշխատանքների շարքում:

«Նատյուրմորտ, մրգեր» (1916) աշխատանքը կատարված է նկարչի վաղ կտավներին բնորոշ մուգ երփնագրությամբ: Մուգ գունային ձևագոյացմամբ ստեղծված նատյուրմորտների կողքին գունային թարմ ընկալմամբ աչքի են ընկնում ծաղիկներ պատկերող նատյուրմորտները: Հագեցած և խիտ վրձնահարվածներով ստեղծված «Նատյուրմորտ: Նռներ» (1926) գործում արտացոլվել են նկարչի հոգեկան ապրումները: Նռան վրա առկա ճեղքերը ցավոտ տեսք ունեն: Ստեղծագործությունը խորհրդանշում է նկարչի անցած դժվարին՝ կորուստներով և փորձություններով լի կյանքի ուղին:

Իմպրեսիոնիստական արտահայտչաձևերը նատյուրմորտներում բացակայում են. դրանք իրապաշտական գեղանկարչության ոգով ստեղծված կտավներ են:

ԳԼՈՒԽ Գ

ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՆԵԶՅԱՆԻ ԳՐԱՎԱՆ, ՀԱՍԱՐԱՎԱԿԱՆ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱՎԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

3.1. Փանոս Թերլենեզյանի գրական ժառանգությունը

Տիրապետելով մի քանի լեզուների, Փ.Թերլենեզյանը պարսկերենից հայերեն է թարգմանել պարսից բանաստեղծ Բաբա Թահեր Օրիանի քառյակները, որոնք լույս են տեսել «Գեղարվեստի» 1908-1909թթ. համարներում:

Թերլենեզյանի հոդվածները 15-ն են, որոնցից 8-ում առաջադրված են

արվեստագետին հուզող քաղաքական հարցեր. դրանց մի մասը թողնում է հուշագրության տպավորություն:

«Ժողովրդին ենք պարտական» հոդվածը 1916-ին հրատարակվել է «Վան-Տոսպ» տարեգրքում: Քաղաքական թեմաների հետ առնչվող նկարչի թերևս ամենածավալուն հրապարակման մեջ՝ «Ժողովուրդ» օրաթերթում լույս տեսած «Կացուփինը Կովկասի մէջ» գրվածքում, հեղինակը մանրամասն խոսում է 1919-ին Կովկասում քաղաքական իրադրության, տիրող տրամադրությունների, Ադրբեջանում հայտարարված գորաշարժի մասին: Նկարչի անտիպ գրվածքը՝ «Աղասու հագուստը ըստ իմ հիշողության 1878թ.: Թատրոնի ելույթ – Թիֆլիս», վկայում է, որ նկարիչը խաղացել է թատրոնում: Թերլենեզյանը տալիս է տվյալ թատերական ներկայացման իր հերոսի համդերձանքի նկարագիրը: Նկարիչն անդրադառնում է 1890-ականներին Արևմտյան Հայաստանում տիրող քաղաքական ծանր իրադրությանը: Թիֆլիսում հրատարակվող «Պրոլետար» թերթում լույս տեսած «Հայտարարությունում» խոսվում է նկարչի հայրենիք վերադառնալու մասին: Խորհրդային ժամանակաշրջանում նկարիչը պարբերաբար հոդվածներ է տպագրում տարբեր անագրերում, թերթերում, որոնցից կարելի է նշել ԽՍՀՄ սահմանադրության նախագծի համաժողովրդական քննարկմանը վերաբերող հոդվածը, որտեղ նկարիչը կարևորում է Սահմանադրության նախագծի հաստատման փաստը: Սահմանադրության ծրագրի դրվատանքի մեկ այլ դրսևորում է «Նոր սահմանադրության արևի տակ» հոդվածը: «Հոկտեմբերյան հաղթանակին» հոդվածում նկարիչը խոսում է հայրենադարձության մասին: Թերլենեզյանի քաղաքական բնույթի վերջին հոդվածը նվիրված է Խորհրդային Հայաստանի 19-ամյակին: Եթե մինչխորհրդային շրջանի քաղաքական որոշ հոդվածներում Թերլենեզյանը հանդես է գալիս քննադատական սուր խոսքով, ապա խորհրդային շրջանում այն առավել քան հանդուրժողական է:

1913-ին «Շանթ» հանդեսում հրատարակված «Երկու հայ ճարտարապետներ» հոդվածում խոսվում է պոլսահայ երկու ճարտարապետների՝ Հովսեփ Ազնավուրի՝ եգիպտացի իշխանի համար Կ.Պոլսի Բերայի թաղամասում կառուցած շինության և Լևոն Նաֆիլյանի՝ «Շիրքեթ Խայրի» նավային ընկերության համար Ղալաթիայի շինության մասին:

ԱՄՆ-ում բնակվելու առաջին տարիներին՝ 1923-ին, «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթում տպագրված ընդարձակ հոդվածում Թերլենեզյանն անդրադառնում է արվեստի տեսական խնդիրներին և արժարժուն հայ ճարտարապետության պահպանման անհրաժեշտության հարցը: Նկարչի մեկ այլ ստվարածավալ հոդված լույս է տեսել «Հայաստանի կոչնակում» և վերաբերում է սփյուռքահայ նկարիչ Հովսեփ Փուշմանի անհատական ցուցահանդեսին¹³: Հոդվածը ներկայացնում է Փուշմանի արվեստի կարևոր առանձնահատկությունները և խոսում ստեղծագործությունների ոճի մասին: «Նկարչական դպրոցի ցուցահանդեսի մասին» ձեռագիր փոքրածավալ հոդվածում խոսվում է նկարիչների տանը կազմակերպված նկարչական դպրոցի հաշվետու ցուցահանդեսի մասին:

3.2. Փանոս Թերլենեզյանի հասարակական գործունեությունը

Փ.Թերլենեզյանը եռանդուն հասարակական գործիչ էր. նա շոշափելի ներդրում է ունեցել թե՛ հայրենիքի և թե՛ սփյուռքի հասարակական կյանքում:

¹³ Թերլենեզյան Փ., Յովսեփ Փուշման // Հայաստանի կոչնակ, Նյու Յորք 1924, N 16, էջ 499:

Նկարչի հասարակական գործունեությունը բաժանվում է երկու ենթախմբի՝ քաղաքական-հեղափոխական և արվեստի հետ առնչվող:

1905-ին թիֆլիսում հիմնադրված «Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերության» առաջարկով նկարիչը համալրում է դրա շարքերը: 1910-ին, Թերլեմեզյանը Պոլսում անվանի նկարիչ Լևոն (Սերովբե) Քյուրքչյանի հետ համատեղ բացում է նկարչական ստուդիա¹⁴: 1912-ին արվեստագետը մասնակցում է Վարուժանի և Հակոբ Սիրունու նախաձեռնությամբ «Աստեղատան» հիմնադրմանը: 12 անձից բաղկացած մտավորականների խմբակի անդամներն էին Կոմիտասը, Փ.Թերլեմեզյանը, Լևոն (Սերովբե) Քյուրքչյանը և այլք¹⁵: 1916-ին Փ.Թերլեմեզյանը, Վ.Սուրենյանցը, Մ.Սարյանը, Ե.Թադևոսյանը, Ս.Խաչատուրյանը, Գ.Լևոնյանը, Գ.Շարբաբչյանը և այլք համախմբվում են Հայ արվեստագետների միության հիմնադրման գաղափարի շուրջ, որի նպատակն էր հայերի մեջ տարածել գեղարվեստական կրթությունը, գեղարվեստական օջախներում վերստեղծել հայկական ոճը¹⁶: 1917-ին Թերլեմեզյանը Ռոստովում հիմնում է Միության մասնաճյուղը:

Թերլեմեզյանի ակտիվ հասարակական գործունեության վկայությունն է 1913-ին Կ.Պոլսի Էսայան վարժարանի սրահում առաջին անգամ կազմակերպված Գրական դատը, որի քննարկման նյութն էր Լևոն Շանթի «Հին Աստվածները»: Դատավարությունը նախագահում էր Գարեգին Խաժակը, ժյուրիի անդամներն էին Փ.Թերլեմեզյանը, Կոմիտասը, Գրիգոր Ջոհրապը և այլք: 1921-ին Թերլեմեզյանը մասնակցել է Կ.Պոլսի Հայ արվեստի տան ստեղծմանը, եղել գեղարվեստական աշխատարանի և հրատարակության խմբագրության հանձնախմբերի անդամ և «նկարչական» բաժնի առենապետը¹⁷: Կարևորում ենք նկարչի գործունեության ամերիկյան շրջանին վերաբերող ևս մեկ նորահայտ իրողություն՝ 1923-ին Թերլեմեզյանին, դերասան Հովհաննես Աբելյանին և երաժիշտ Ալեքսանդր Ասլանյանին միավորում է մի ընդհանուր ծրագիր՝ Նյու Յորքի ամերիկահայ արվեստագետների միության ստեղծումը: Խորհրդային շրջանում Թերլեմեզյանն անդամակցել է արվեստի տարբեր միությունների: Նա ներգրավվում է АХРР գեղարվեստական խմբավորման մեջ, 1928-ին ընտրվում Հայաստանի Կերպարվեստագետների ընկերության պատվավոր անդամ: 1930-ին Հայաստանի հեղափոխական նկարիչների ասոցիացիայի անդամներից էր¹⁸: Անդամակցել է ՀԿ(բ)Կ ԿԿ-ի 1932-ի բյուրոյի որոշմամբ ձևավորված Խորհրդային կերպարվեստագետների միության կազմակոմիտեին: 1932-ին ՀՍՍՀ Լուսժողկոմի որոշմամբ Թերլեմեզյանը նշանակվում է Պետական Կուլտուր-Պատմական թանգարանի «Աշխատանքի հերոսների և հարվածայինների զիլդիայի» ժյուրիի անդամ: 1937-ի Թբիլիսի այցելած Հայաստանի կերպարվեստագետների 32 հոգուց բաղկացած պատվիրակությանը մեջ էր նաև Փ.Թերլեմեզյանը: Մայիսի 19-ին Վրաստանի նկարիչների միության վարչության ընդլայնված նիստում Փ.Թերլեմեզյանը, Մ.Սարյանը, Հ.Կոչոյանը դառնում են Վրաստանի Խորհրդային նկարիչների միության պատվավոր անդամներ:

¹⁴ **Շիշմանյան Ռ.**, Բնակարգ ու հայ նկարիչները ..., էջ 278:

¹⁵ **Սիրունի Յ.**, Ինքնակենսագրական նօթեր, Երևան, 2006, էջ 194:

¹⁶ Հայ արվեստագետների միություն. Կանոնադրություն, Թիֆլիս, 1916, էջ 10-15:

¹⁷ Հայ արուեստի տուն, Կ.Պոլիս, 1921, էջ 14, **Աვაკյան Ա.** Из истории художественной жизни Армении: 1920-1932, Ереван, 2002, стр. 165:

¹⁸ **Աვაკյան Ա.** Из истории художественной жизни Армении: 1920-1932..., стр. 198.

3.3. Փանոս Թերլեմեզյանի մասնակցությունը Վանի հերոսամարտին

Փ.Թերլեմեզյանը հայ ժողովրդի պատմության ամենաողբերգական իրադարձությունների ժամանակ մի կողմ դնելով նկարչական պարագաները՝ մասնակցեց Վանի ինքնապաշտպանական մարտերին:

Թեև որոշ աղբյուրներում նշվում են Փ.Թերլեմեզյանի մասնակցությունը Գեղարդ տեխնիկումի հիմնադրման գործում և այդ դպրոցում նրա դասավանդման հանգամանքը¹⁹, սակայն քննության առնելով Գեղարվեստա-արդյունաբերական տեխնիկումի ստեղծման պատմությունն ու արխիվային վավերագրերը պարզեցինք, որ նկարիչը նշված ուսումնական հաստատության կայացման գործում ներդրում չի ունեցել, ավելին՝ նա երբևէ չի դասավանդել այդ դպրոցում²⁰:

1941-ի մայիսի 4-ին Փ.Թերլեմեզյանը վախճանվում է: Բայց մինչ այդ՝ 1941-ի ապրիլի 30-ին, ՅՍՄՀ ժողովրդական Կոմիսարների Սովետը որոշում էր ընդունել Երևանի Գեղարդ տեխնիկումը նրա անունով անվանակոչելու մասին:

ԵԶՐԱՎԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

➤ Հայ կերպարվեստի դասական Փ.Թերլեմեզյանն իր արվեստի ձևավորման սկզբում ընտրեց գեղանկարչության ռեալիստական, իրապաշտական ուղղությունը, որին անդավաճան մնաց ստեղծագործական ողջ կյանքում:

➤ Թեև Փ.Թերլեմեզյանի արվեստը կազմավորվել է օտար երկրներում, մասնավորապես Ֆրանսիայում, որտեղ XX դարակազմում ծնունդ էին առել գեղանկարչական մի շարք ուղղություններ, այդուհանդերձ մինչև 1910-ականները Թերլեմեզյանի աշխատանքներում տեսանելի էր միայն ակադեմիզմի դրոշմը, որն արտահայտվում էր զուևաշարի միապաղաղ, գորշ շագանակագույն, դարչնադեղնավուն երանգներում: Նկարչի արվեստում սակավ են եվրոպական արվեստի ազդեցությունները, որոնք հիմնականում հանդես են գալիս նրա արվեստի ձևավորման շրջանում՝ արտահայտվելով ոչ այնքան գեղարվեստական մեթոդի, պատկերառճի կամ զուևային համակարգի, որքան կոնկրետ կերպարանքի նմանության մեջ: Փ.Թերլեմեզյանի բնանկարներն օժտված չեն նուրբ կոլորիտով և պատկերվող բնության քնարականությամբ: Վաղ շրջանի կտավներում հանդիպում ենք փարիզյան թաղամասերի պատկերների, որոնք արտահայտում են տխրության և մեղության զգացումներ: Արվեստի միջին փուլում՝ սկսած 1915-ից, իմպրեսիոնիզմի չափավոր ազդեցությամբ նկարչի ներկայանակն ազատվում է ակադեմիական նռայլ զույներից: Գեղարվեստական այլ որակներով են օժտ-

¹⁹ Տե՛ս. **Степанян Н.** Искусство Армении, Москва, 2007, стр. 304, **Степанян Н.** Очерки изобразительного искусства Армении, Москва, 1985, стр. 70.

²⁰ Ուսումնարանը հիմնադրվել է 1921-ին, երբ Թերլեմեզյանը դեռևս բնակվում էր Փարիզում: Նկարիչը Սովետական Հայաստան է տեղափոխվել 1928-ին, երբ գեղարվեստի դպրոցը լիովին կազմավորված էր: Խորհրդային շրջանում Թերլեմեզյանը մանկավարժական գործունեություն չի ծավալել: 1929-ին Արիտագլխավորության կողմից Փ.Թերլեմեզյանը նշանակվել է Գեղարդ տեխնիկումի 1928-29 ուսումնական տարվա ընթացավարտների աշխատանքը ստուգող, որակավորող հանձնաժողովի անդամ: Դպրոցի տնօրինության նախաձեռնությամբ կազմակերպվել է Փ.Թերլեմեզյանի հանդիպումը (թվականն անհայտ է) ուսանողների հետ, որի ժամանակ նկարիչը պատմել է Փարիզի ժյուրիների ակադեմիայում ուսանած տարիների և 1915-ին Վանի ինքնապաշտպանական մարտերի մասին, արտահայտել արվեստի վերաբերյալ իր տեսակետները:

ված և այլ գաղափարներով են ներշնչված Փ.Թերլենեզյանի 1920-ականների գործերը. ծովային տեսարաններն արտահայտում են նկարչի ռոմանտիկ հույզերը, իսկ ամերիկյան շրջանի բնանկարները նրա անհանգիստ, փոթորկոտ հոգեվիճակի վկաներն են: Խորհրդային տարիներին Փ.Թերլենեզյանը դառնում է մեզանում արդյունաբերական բնանկարի հիմնադիրներից: Բնանկարներն առավել մոռունենտալ, էպիկական բնույթ են ստանում: Թեև Փ.Թերլենեզյանի դիմանկարները զուրկ են հոգեբանական խոր և հուզալից վառ նկարագրից, այնուամենայնիվ, դրանք XIX-XX դարերի հայ դիմանկարչության մեջ իրենց ուրույն տեղը զբաղեցնող աշխատանքներ են:

➤ Փ.Թերլենեզյանի գրական ժառանգությունն առնչվում է և՛ հասարակական-քաղաքական խնդիրներին, և՛ արվեստի տարաբնույթ հարցերին: Նկարչի գրական 15 հրապարակումներում առաջադրված են ինչպես ստեղծագործական, գեղարվեստական ու գեղագիտական, այնպես էլ ազգային՝ հասարակական ու քաղաքական խնդիրներ:

➤ Մ.Մաշտոցի անվան Մատենադարանում են գտնվում կորած համարվող, 1914-ին Աղթամարի Սբ. Խաչ եկեղեցու հարթաքանդակներից Փ.Թերլենեզյանի կատարած արտանկարները:

➤ Ավ.Իսահակյանի տուն-թանգարանում է գտնվում Փ.Թերլենեզյանի վրձնին պատկանող «Աղջկա դիմանկարը» (անթվակիր): Աշխատանքի դեղնադարչնագույն երանգավորումից և կատարման եղանակից ելնելով՝ այն մոտավոր թվագրում ենք 1905 թվականով:

➤ Յովհ.Թումանյանի տուն-թանգարանում են գտնվում Թերլենեզյանի անհայտ երկու կտավներ՝ «Յովհաննես Թումանյանը որսի ժամանակ» (1905) և «Մուշեղ Թումանյանը Սբ. Գրիգոր աղբյուրի մոտ» (1905):

➤ Էջմիածնի թանգարանում են գտնվում Փ.Թերլենեզյանի ստեղծագործության վաղ շրջանին պատկանող երեք գործեր, որոնցից երկուսը բնանկարներ են՝ «Սևան» (1907), «Կամա բերդը» (1913), իսկ մեկը, 1904-ին ստեղծված, 17-րդ դարի իսպանացի գեղանկարիչ Էստեբան Մուրիլյոյի «Անարատ հղիություն» կտավի կրկնօրինակն է:

➤ Փ.Թերլենեզյանի «Յայուհի» դիմանկարն ստեղծվել է 1913-ին:

➤ Փ.Թերլենեզյանի «Գաղթական» (1901) կտավը գտնվում է Յայաստանի ազգային պատկերասրահում:

➤ Փ.Թերլենեզյանը ոչ մի առնչություն չի ունեցել Երևանի Փ.Թերլենեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանի հիմնադրման հետ և երբևէ չի դասավանդել ուսումնական այդ հաստատությունում:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՅԵՂԻՆԱԿԻ ՅՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. **Կիրակոսյան Մ.**, Փանոս Թերլենեզյանը իր ուսուցիչների և արվեստի մասին, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական առաջին նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ., 2005, էջ 178-181:

2. **Կիրակոսյան Մ.**, Փանոս Թերլենեզյանը և Կոմիտասը, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական երկրորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ., 2007, էջ 64-70:

3. **Կիրակոսյան Մ.**, Էջեր Փանոս Թերլենեզյանի անվան ուսումնարանի

պատմությունից, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական երրորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2009, էջ 84-91:

4. **Կիրակոսյան Մ.**, Փանոս Թերլեմեզյանի Աղթամարյան արտանկարների մասին, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական չորրորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2010, էջ 74-82:

5. **Կիրակոսյան Մ.**, Փանոս Թերլեմեզյանի էջմիածնում գտնվող աշխատանքների մասին, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական հինգերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2011, էջ 46-52:

6. **Կիրակոսյան Մ.**, Հ. Թումանյանի և Ավ.Խսահակյանի տուն քանդարաններում պահվող Փանոս Թերլեմեզյանի ստեղծագործությունների մասին, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական վեցերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2012, էջ 26-33:

7. **Կիրակոսյան Մ.**, Դիմանկարը Փանոս Թերլեմեզյանի արվեստում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջան՝ նվիրված Տ. Չուխաճյանի ծննդյան 175-ամյակին, նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2013, էջ 174-181:

8. **Կիրակոսյան Մ.**, Փանոս Թերլեմեզյանի գրական ժառանգությունը, Երիտասարդ արվեստաբան-1, գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2013, 71-83:

КИРАКОСЯН МЕРИ АРАЕВНА ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ФАНОСА ТЕРЛЕМЕЗЯНА

Резюме

Фанос Терлемезян (1865-1941) - один из выдающихся представителей реалистического направления в армянском изобразительном искусстве XIX-XX вв. Хотя многожанровый художник в своем творческом наследии оставил пейзажи, портреты, тематические работы, натюрморты, но преобладающим жанром в творчестве Ф. Терлемезяна остается пейзаж. Он внес свой вклад в развитие армянского реалистического пейзажа. Трудная и наполненная испытаниями жизнь художника прошла за рубежом, и только в 1928 году он вернулся в Армению.

Цель диссертации заключается в комплексном изучении жизни и творчества Фаноса Терлемезяна. В свое время о жизни и творческой деятельности художника были написаны разделы в монографиях и очерках по истории армянского изобразительного искусства, альбомы, мемуары. Искусствовед Егише Мартикян сыграл большую роль в изучении жизни и творчества Фаноса Терлемезяна. Он автор первой и до сих пор единственной монографии о нем, которая была опубликована полвека назад, в 1964 году.

- В нашем исследовании мы впервые собрали и представили летопись общественной деятельности Ф. Терлемезяна.
- Составили полную хронологию тех выставок, в которых участвовал Ф. Терлемезян.
- Впервые представили литературное наследие художника.
- В Матенадаране имени Месропа Маштоца обнаружили считавшиеся пропавшими рисунки Ф. Терлемезяна, которые были скопированы с рельефов храма Сурб Хач (Святой Крест) в Ахтамаре.
- В Доме-музее Аветика Исаакяна нами было найдено недатированное и до сих пор неизвестное изображение девушки.
- В Доме-музее Ованнеса Туманяна мы обнаружили два неизвестных пейзажа художника: "Ованнес Туманян во время охоты" (1905) и "Мушег Туманян у родника св. Григора" (1905).
- Ввели в научный оборот три полотна художника: "Севан" (1907), "Крепость Вана" (1913) и копию картины испанского художника 17 века Э. Мурильо "Непорочное зачатие", которые хранятся в музее Эчмиадзина.
- Изучив письма, статьи и летопись жизни Ф. Терлемезяна, мы уточнили дату создания и историю портрета "Армянка" (1913), выяснили местонахождение полотна "Беженец" (1901, Национальная галерея Армении).
- Отвергли распространенную в искусствознании точку зрения, согласно которой Ф. Терлемезян участвовал в учреждении Художественного училища имени Фаноса Терлемезяна и преподавал там.
- Использовали новые архивные материалы, рукописные страницы, свидетельства и воспоминания современников.

Диссертация состоит из предисловия, трех глав, заключения, списка использованной литературы и альбома иллюстраций.

Первая глава диссертации, которая состоит из трех параграфов, называется “Путь жизни Фаноса Терлемезяна”. В первом параграфе мы представили главные страницы биографии художника: годы обучения в Петербурге и Париже, период ареста и странствий, а также период репатриации. Второй параграф представляет полную хронологию выставок, в которых участвовал Ф. Терлемезян. Третий параграф работы посвящен двум выдающимся представителям армянского искусства - Фаносу Терлемезяну и Комитасу, где представлены свидетельства их тесной дружбы и духовного родства.

Вторая глава диссертации (“Творчество Фаноса Терлемезяна”) состоит из четырех параграфов. Первый относится к раннему творчеству Ф. Терлемезяна (1900-1915), которое мы оцениваем как период формирования художника, когда в его искусстве еще преобладает влияние академической школы. Рассматривая ранние работы Ф. Терлемезяна, мы проводим параллели между ними и работами французских художников 19 века Ораса Верне и Теодора Шассерио, а также сравниваем одноименные произведения Ф. Терлемезяна и Аршака Фетваджяна. Второй параграф представляет средний период творчества мастера (1916-1927), где, особенно в морских пейзажах, уже заметно умеренное влияние импрессионизма. В работе дается сравнительный анализ созданных в разные годы картин художника, что позволяет нам увидеть и понять характер и направление его творческой эволюции. В третьем параграфе мы изучили пейзажи и тематические картины Ф. Терлемезяна, которые были созданы в советский период, отметили роль художника в создании индустриального пейзажа. Четвертый параграф посвящен проблеме формирования и развития двух жанров - портрета и натюрморта в творчестве Ф. Терлемезяна.

Третья глава диссертации названа “Литературная, общественная и патриотическая деятельность Фаноса Терлемезяна”. Первый параграф посвящен литературному наследию художника, во втором представлена летопись общественной деятельности Ф. Терлемезяна. В третьем говорится об участии художника в Ванском героическом сражении.

В заключении изложены общие выводы исследования. Классик армянского изобразительного искусства Ф. Терлемезян, выбрав в начале своего творческого пути реалистическое направление живописи, оставался верен ему на протяжении всей жизни. Искусство Ф. Терлемезяна формировалось за рубежом, в частности, во Франции - стране, где в конце XIX - начале XX вв. зарождались многие современные течения искусства, но до 1910 года в работах Ф. Терлемезяна видны отпечатки академизма. Начиная с 1915 года, благодаря умеренному влиянию импрессионизма, палитра художника освобождается от академических мрачных тонов. В советские годы Ф. Терлемезян становится одним из основоположников национального индустриального пейзажа. Портреты художника лишены психологической глубины и эмоционального напряжения, однако они занимают заметное место в армянском изобразительном искусстве XIX-XX вв.

KIRAKOSYAN MERI

THE LIFE AND OEUVRE OF PANOS TERLEMEZYAN

Summary

Panos Terlemezyan (1865-1941) is one of the most prominent representatives of the realistic direction in Armenian art of the XIX-XXth centuries. Although the multi-genre painter has left landscapes, portraits, thematic works and still lifes, but the dominant in his oeuvre remains the landscape genre. He has a unique contribution in the development of Armenian realistic landscape painting. The artist spent most part of his life, full of difficulties, in foreign countries, and only in 1928 he returned to Armenia.

The main objective of the dissertation is a comprehensive study of Panos Terlemezyan's life and oeuvre. Artist's life and art has been presented within the sections of monographs and overviews on Armenian art, as well as albums and memoirs. Eghishe Martikyan has played an important role in the study of P. Terlemezyan's life and oeuvre. He is the author of the first and the only monograph about the painter, which was published a half-century ago, in 1964.

- In our research for the first time a complete chronicle of artist's public activity, social and cultural life has been collected and presented.
- We have also developed a complete chronology of the exhibitions in which P. Terlemezyan participated.
- For the first time is presented P. Terlemezyan's literary heritage.
- In Matenadaran after Mesrop Mashtots we have found P. Terlemezyan's lost drawings, that are copied from the reliefs of "Holy Cross" ("Surb Khach"), the church on Achtamar island.
- In the museum after Avetik Isahakyan we have found an undated and unknown portrait of a young lady.
- In the museum after H. Tumanyan we have found two unknown landscape paintings, entitled "Hovhannes Tumanyan at hunting" (1905) and "Mushegh Tumanyan at St. Gregory rill" (1905).
- Artist's three canvases, kept at Etchmiadzin museum, have been presented to the Scientific Society: "Sevan" (1907), "Fort of Van" (1913), and the copy of the 17th century Spanish painter E. Murilyo's "Pure pregnancy" painting.
- While studying P. Terlemezyan's correspondence, articles and life chronicle, we have clarified the date of creation and the history of the portrait called "An Armenian woman" (1913) and found out the location of the painting called "A Refugee" (1901).
- We have rejected the standpoint that the painter participated in the establishment of art college after Panos Terlemezyan and taught there.
- New archival materials, manuscripts, as well as the reminiscences and testimonies of Terlemezyan's contemporaries have been put into scientific circulation.

The dissertation consists of a preface, three chapters, conclusions, a list of references and a catalogue of illustrations. The first chapter, that includes three paragraphs, is entitled "The life of Panos Terlemezyan". In the first paragraph the main pages of painter's biography are presented: the years of study in Petersburg and Paris, the periods of

imprisonment, journeys and repatriation. The second paragraph presents a complete chronology of the exhibitions, in which the artist participated. The third paragraph dwells on two outstanding representatives of Armenian art: Panos Terlemezyan and Komitas, and the evidences of their mutual friendship and spiritual affinity.

The second chapter of the dissertation (“Panos Terlemezyan’s oeuvre”) consists of four paragraphs. The first one covers the early period oeuvre of Terlemezyan (1900-1915), which we consider as the painter's formation period, when the academic school impact was still dominant in his art. While studying the works of his early period, we draw comparisons between P. Terlemezyan’s and the 19th century French painters Horace Vernet’s and Theodor Shasserio’s works, we also compare the similar canvases of Panos Terlemezyan and Arshak Fetvatchyan. The second paragraph focuses on Terlemezyan’s work of the middle period (1916-1927), where, especially in the marine painting, the reasonable influence of impressionism is already noticed. In the thesis we compare artist’s several works of the same name, but created in different periods of time. This allows us to follow the direction of the painter’s creative evolution. In the third paragraph we have studied Terlemezyan’s landscapes and thematic paintings, that were created during Soviet time. We have also pinpointed the role of Terlemezyan in the establishment of industrial landscape genre in Armenia. The fourth paragraph covers the establishment and development of two genres in P. Terlemezyan’s art, that of portrait and still life.

The third chapter of the dissertation is entitled “The literary, public and patriotic activities of P. Terlemezyan”. The first paragraph dwells on the literary heritage of the artist, the second one presents the complete chronicle of P. Terlemezyan’s public activities, the third paragraph is about the participation of P. Terlemezyan in the heroic battle of Van in 1915.

Basic points are summarized in the conclusions. Panos Terlemezyan, the classic of Armenian art, having selected the realistic direction of art from the very beginning of his career, stayed true to it during his whole life. Terlemezyan’s art has been formed abroad, particularly in France, a country, where at the beginning of the 20th century numerous art movements were being created. However, until 1910 artist’s works still wore the stamp of academicism. Starting from 1915, due to the reasonable influence of impressionism, the artist’s palette gets free from gloomy academic colors. In the Soviet times Terlemezyan becomes one of the founders of industrial landscape genre.

Although the portraits of P. Terlemezyan lack some psychological profoundness and emotional tension, however they have a notable place in the Armenian art of the XIX-XXth centuries.