

ՄԱՐԻԱՄ ԴԱՎԹՅԱՆ

ԽՈՐԵՆ ՏԵՐ-ՆԱՐՈՒԹՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բազում հայազգի արվեստագետներ ճակատագրի բերմամբ ապրեցին եւ ստեղծագործեցին հայրենիքից հեռու, իրենց արվեստով հարստացրին ինչպես հայ, այնպես եւ օտար մշակույթը՝ հիմքում ունենալով ազգային մրաժողություն եւ հոգեկերպվածք: Այդ մեծատաղանդ երախտավորներից է նաեւ Խորեն Տեր-Նարությանը (1909-1991):

Արեւմտյան Նայաստանում (Խարբերդ նահանգի Աշոտավան (Աղստավան) գյուղում) ծնված Խորեն Տեր-Նարությանի հայրը՝ Տեր Նարություն քահանան (Քեհյայան), Կ. Պոլսի Միացյալ ընկերության կողմից ուղարկվել էր Աշոտավան՝ լուսավորություն փարածելու նպատակով: Իր նախաձեռնությամբ նա Աշոտավանում դպրոց բացեց, ուր միաժամանակ հանդես եկավ որպես ուսուցիչ եւ փնօրեն:

Երբ սկսվեց հայ ժողովրդի համար ամենադաժան արհավիրքը՝ Մեծ Եղեռնը, խաղաղ կյանքն ավարտվեց, հայրը ձերբակալվեց եւ այնուհետեւ սպանվեց: Դա ինը երեխա ունեցող ընտանիքին ծանր հարված էր, որն անկասկած խոր հետք թողեց մանկան ներաշխարհում:

Գաղթի ճանապարհը բռնած այս մասնավոր ընտանիքը երկար դեգերումներից հետո վերջապես 1921-ին հաստատվեց ԱՄՆ-ում, Մասաչուսեթս նահանգի Վուսթր քաղաքում: Այսպեղ Խորենն ընդունվում է միջնակարգ դպրոց, զուգահեռաբար հաճախում Վուսթրի արվեստի թանգարանին կից գեղարվեստի դպրոցը: Միջնակարգ դպրոցը Տեր-Նարությանին կրթաթոշակ է հատկացնում, եւ այդ միջոցներով 1928 ու 1929 թվականների ամառային ամիսները նա անցկացնում է Փրովինսթաուն եւ Գլուսեսթր քաղաքներում: Փրովինսթաունում 1928-ին տեղի ունեցավ Խորեն Տեր-Նարությանի ջրաներկ աշխատանքների անհատական առաջին ցուցահանդեսը: Նաչորդ տարի նա ստանում է Վուլշթայնի անվան կրթաթոշակ եւ տեղափոխվում է Նյու Յորք:

Նաղթահարելով դժվարությունները՝ Տեր-Նարությանը մեծ եռանդով աշխատում էր գեղանկարչության ասպարեզում եւ սովորում Նյու Յորքի ազգային ակադեմիայում:¹ Գույնի ու գծի սուր զգացողությամբ օժտված Խորեն Տեր-Նարությանն իր ստեղծագործ կյանքը սկսում է որպես գրաֆիկ, այնուհետեւ՝ գեղանկարիչ:

Նյու Յորքում մի քանի պատկերասրահների տեր Քազ-Դելբուր, ծանոթանալով երիտասարդ նկարչի աշխատանքներին, մեծ հետաքրքրություն ցուցաբերեց դրանց նկատմամբ եւ 1929-ին կազմակերպեց Տեր-Նարությանի անհատական ցուցահանդեսը, որը լայն արձագանք գտավ մամուլում, արժանացավ խրախուսական գրախոսությունների:

1930 թ. ընկերոջ հրավերով երիտասարդ արվեստագետը մեկնեց Ջամայկա: Այսպեղ էր, որ նա գտավ իր ներշնչանքի անսպառ աղբյուրը. արեւադարձային բնության պերճաշուք գունագեղությունն ու արտասովոր կեցվածքով ու կենցաղով մարդիկ առանձնակի հմայք հաղորդեցին նրա կրավներին, վառ գույներով հարստացրին նկարչի ներկապնակը: Սկսվեց ստեղծագործական նոր, բեղուն շրջան. նա ստեղծում է գեղանկար ու գծան-

1 Ellen Simonian, The art of Koren Der Harootian // The Armenian Mirror-Spectator, sept. 1948.

կար աշխատանքների մի հրաշալի շարք՝ «Ջամայկայի կանայք», «Մանգո հավաքողները»: Դրանք աչքի են ընկնում կոմպոզիցիոն լուծումների պարզությամբ, երփնագրի գունեղությամբ ու հյութեղությամբ: 1931 թ. Ջամայկայի ազգային ինստիտուտում կայացած Խորեն Տեր-Նարությանի նկարների եւ Էդնա Մանլիի քանդակների համալերդ ցուցահանդեսն իր արձագանքը գրավ վեսար - հնդկական մամուլում:

Արվեստագետը կրկին Նյու Յորքում անհատական ցուցահանդես կազմակերպելու առաջարկություն ստացավ (1931): Ցուցահանդեսի առիթով "New York Times" պարբերականում արվեստի քննադատ Ալդեն Ջուելը գրում է.

«Սա Բազ-Դելբոսի վարսահության արդարացումն է, ինչն անմիջապես ակնհայտ է բոլոր նրանց համար, ովքեր տեսել են այս նկարները: Դրանք կենսական են, պայծառ, ճոխ, ինչպես գծանկարները, նույնպես եւ գեղանկարները, արժանի համեմատվելու այնպիսի գործերի հետ, ինչպիսիք են Վինսլոու Տոմերի կամ Սարջենտի հեղինակած գործերը: Դա չի նշանակում, որ երիտասարդ պարոն Տեր-Նարությանն արդեն լիովին պատրաստ վարպետ է, բայց իր աշխատանքները զարմանալիորեն լավն են եւ արժանի են գնահատված լինելու»²:

Նույն 1931-ին Ֆրենսիս Տենրի Թեյլորը՝ Վուսթրի արվեստի թանգարանի, հետազայում նաեւ Մետրոպոլիտեն արվեստի թանգարանի տնօրենը, գնում է Խորեն Տեր-Նարությանի «Նամբերություն» աշխատանքը եւ առաջարկում է անհատական ցուցահանդես կազմակերպել ու ներկայացնել Ջամայկայում արված սրեղծագործությունները Վուսթրի արվեստի թանգարանում: Տարիներ անց՝ 1949 թվականին, Ֆրենսիս Տենրի Թեյլորը "Feature Parad"-ում տված հարցազրույցում նրա մասին ասել է. *«Կարծում եմ՝ նա այսօր ԱՄՆ-ում աշխատող, կատարելության հասած լավագույն քանդակագործներից մեկն է»³:*

Այս ցուցահանդեսից հետո նա նորից մեկնեց Ջամայկա, ուր ապրեց 1930-1938 թթ., հազվադեպ միայն այցելելով Նյու Յորք՝ ցուցադրվելու նպատակով: Անկաշկանդ ձեռքով, ռեալիստական թարմ ու ներագրու ձեւերով արված այս շրջանի գործերի հաջողությունն այնքան մեծ էր, որ դրանք, մամուլից բացի, հարուկ դրվապանքի արժանացան այնպիսի ճանաչված արվեստագետների կողմից, ինչպիսիք էին անգլիացի նկարիչ Օգաստես Ջոնը, անգլիացի գրող Նյու Վոլփուլը: Վերջինս գնել է մի քանի գործ եւ հիանալի կերպով նկարագրել «Երկրպագություն ջրաշուշանին» ջրաներկ աշխատանքն իր «Ինկվիզիտոր» վեպում (գլուխ 3-րդ): Կարենոր փաստ է, որ հետազայում Նյու Վոլփուլի հորդորներով է նաեւ, որ նկարիչը սկսեց զբաղվել քանդակով:

Տակավին չբացահայտված քանդակագործն արդեն նկարվում էր այս շրջանի գործերում. ռիթմիկ ձեւերի քանդակային բնույթը, կառուցվածքը եւ հյութեղ գույները ավելի արտահայտիչ են դարձնում գեղանկարը: Ավելի առանձնահատուկ եւ ուրույն ձեռագիր սրեղծելու նպատակով նա օգտագործում է որոշ տեխնիկական հնարներ՝ քարափոշի խառնելով ներկանյութերին:

Ջամայկայում նա գրավ հնորակ, չոր փայտի տեսակների առաքություն՝ մահոգան, էվկալիպտ, այդ թվում նաեւ հետազայում բազմիցս օգտագործվող, դժվար ենթարկվող,

2 ՆԱՊ հուշածեռագրային բաժին, Խորեն Տեր-Նարությանի չմշակված անձնական արխիվ:

3 **Frederick L. Rushton**, Genius in happy misery // Worcester Sunday Telegram, July 10, 1949.

կամակոր գուայակում ծառաբեսակը (*lignum vitae*, կենաց ծառ): Գեղանկարից քանդակին աստիճանաբար անցումը տրամաբանական է բնական էր, եւ առաջին իսկ հինգ քանդակները մահոգանի փայտից կտրարված են մեծ վարպետությամբ, կտրարյալ տեխնիկայով, ինչը ներհատուկ է Խորեն Տեր-Նարության հետագա ստեղծագործությանը:

1938-ին վերցնելով իր գունանկարները եւ առաջին հինգ քանդակները՝ արվեստագետը մեկնում է Լոնդոն եւ մասնակցում է 1938-39 թվականների ամենամյա «Սր. Ճննդյան ցուցահանդես»-ին, Ջվեմեր պատկերասրահում, որին մասնակցում էին գլխավորապես ժամանակակից եվրոպական վարպետները՝ Արիստիդ Մայոլ, Պաբլո Պիկասո, Ժորժ Բրաք, Նենի Մուր եւ այլք:

Տեր-Նարությանը Նյու Յորք է վերադառնում 1944-ին, իսկ 1945-ի նոյեմբերին «Քրաուշաար» պատկերասրահում տեղի է ունենում իր քանդակների եւ գծանկարների անհատական ցուցահանդեսը, որը մեծ ճանաչում է բերում նրան:

Լինելով Նյու Յորքի Քանդակագործների միության անդամ՝ 1948-ի գարնանը Խորեն Տեր-Նարությանը մասնակցեց Վաշինգթոնի հրապարակում (Նյու Յորք) կազմակերպված միության անդամների բացօթյա ցուցահանդեսին, իսկ տարեվերջին այդտեղ քանդակագործը կազմակերպեց իր անհատական ցուցահանդեսը: Այն մեծ հետաքրքրություն առաջացրեց ու բարձր գնահատանքի արժանացավ մամուլում: Նյույորքյան գործարար եւ բարեգործ Նայկ Գավուբջյանը Մեմորիալիտեն արվեստի թանգարանին ներկայացրեց Խորեն Տեր-Նարությանի «Պրոմեթեոսն ու անգղը» (1948) ստեղծագործությունը, որը թանգարանը գնեց մշտական ցուցադրության համար:

Նույն թվականին Ֆիլադելֆիայի արվեստի թանգարանում տեղի ունեցավ «Ֆեյրմաունթ Փարք» ասոցիացիայի քանդակի երրորդ միջազգային ցուցահանդեսը: Մասնակցում էր նաեւ Խորեն Տեր-Նարությանն իր «Ըմբոստ ստրուկը»* աշխատանքով⁴: Այս ցուցահանդեսից հետո ընտրվեցին վեց ժամանակակից քանդակագործ, այդ թվում նաեւ անվանի վարպետներ Ժակ Լիփշիցը, Ջեյքոբ Էփսթայնը, Խոսե դե Կրեֆորը եւ Խորեն Տեր-Նարությանը: Յուրաքանչյուրը պետք է ստեղծեր խորհրդանշական քանդակներ՝ նվիրված Ամերիկայի պապությանը՝ Էլեն Ֆիլիպ Սեմյուելի հուշարձանի համար (Ֆեյրմաունթ Փարք, Ֆիլադելֆիա): Տեր-Նարությանի համար որոշված էր «Գյուրարարի» արձանը, արվեստագետին տրված էր ստեղծագործելու լիակատար ազատություն: Քանդակագործը Նյուսիսային Կառոլինայի մարմարից կերտեց 9 ուրնաչափ բարձրությամբ, խիստ արեւելյան դիմագծերով տղամարդու կանգնած ֆիգուր, դասական քանդակագործությանը հարող, մոնումենտալ բնույթի ստեղծագործություն:

Խորեն Տեր-Նարությանի ստեղծագործական կյանքի առավել նշանակալից շրջանն ընդգրկում է 1950-1970 թթ. ժամանակահատվածը. ավելի հստակ է դառնում քանդակագործի աշխարհընկալումը: Նրա կերպած կերպարները հանդես են գալիս որպես յուրօրինակ բողոք պատերազմի, ցեղասպանության, բռնության դեմ: Գեղարվեստական հոյակապ մարմնավորումներով նա իր ծանրակշիռ եւ իմաստալից խոսքն է ասել Փաշիզմի դեմ մղվող պատերազմի, աշխարհում տիրող անհավասարության, ինչպես նաեւ արոմային արհավիրքի դեմ («Արոմային դար», «Պատերազմի արհավիրքը» նկարաշարքերը):

4 Աստղանիշով նշված են թվագրության չունեցող ստեղծագործությունները:

Ներաբրբիր նկարառում կա այդ առթիվ գրված հոդվածներից մեկում,⁵ ուր համեմատվում են Խորեն Տեր-Նարությանի «Տառապող մարդկություն» սրեղծագործությունը (1942) եւ «փարիզյան դպրոցի» հայրնի քանդակագործ Օսիպ Յադկինի «Ավերված քաղաքը» հուշարձանը (1953), որոնց կոմպոզիցիոն լուծումն ու ներքին իմաստը համարյա թե նույնն են:

1954 թ. մայիսի 26-ին Կոնստանդնուպոլսի Արվեստի եւ գրականության ազգային ակադեմիայի ամենամյա մրցանակաբաշխությունը, որին մասնակցում էին անդամ չհանդիսացող արվեստագետներ, կոմպոզիտորներ, գրողներ, ինչպիսիք էին Ռոբերտ Շերվուդը, Պուլիտցերյան մրցանակի դափնեկիր, դրամատուրգ Ուիլիամ Ֆուլբրայթը, Էռնեստ Նեմինգուեյը, Մաքսվել Անդերսոնը: Խորեն Տեր-Նարությանը մասնակցեց իր «Խաչից իջեցումը» (1952, փայտ եւ մարմար) աշխատանքով, որը ստացավ Զորջ Դ. Վայդենների անվան մրցանակը: Ինստիտուտի նախագահ Մարկ Քոնելին այս իրադարձությունը բնութագրում է որպես կարարելության հասած փառանդների ճանաչում⁶: Ներկայացնելով քանդակագործին՝ նա ասել է. «Սա ականավոր արվեստագետի ճանաչում է, նրա քանդակը քարից եւ փայտից բացահայտում է խիստ հոգեւոր եւ զգացական խորություն»⁷:

1962-63 թթ. քանդակագործն աշխատում է Իսթաբուլում, ուր փորձում է փրապել մեդալի, մասնավորապես բրոնզի ձուլման գործին: Նրան հերաբրբրել էր այն, որ Իսթաբուլում, հնագույն բաղադրարարների հիման վրա, ոչ թե էլեկտրականությամբ, այլ փայրածուխով ձուլված այդ մեդալը առանձնահատուկ որակ ունի: Ըստ քանդակագործի՝ մեդալը թույլ է տալիս ձեռք գարգացումը տարածության մեջ, իսկ քարը պահանջում է պարփակվածություն, քանի որ ենթակա է կոտրման: Այսպես նա մասնակցում է «Գրուպո Դոնաթելլո» քանդակագործների խմբակցության ցուցահանդեսին (1962) եւ ստանում արժաթե մեդալ:

Սկսած 1960-ական թվականներից՝ Տեր-Նարությանը մեծ մասամբ հայկական թեմաներով գործեր է սրեղծում («Մասունցի Դավիթ», «Փոքր Մհեր», «Ծովինար», «Արարարի արձիվներ», «Քաջ Վարդանը կառքի վրա», «Մեսրոպ Մաշտոց», «Սահակ Պարթև», «Մուսա լեռան քառասուն օրը», «Արարարի գազաթը» եւ այլն): Այս սրեղծագործությունները կերպավորված, մակերեսի մշակվածությամբ, շեշտված պարզեցումներով աղերսվում են հայկական քանդակագործության հետ, ուստի եւ արձանագործի ազգային խառնվածքի եւ ժողովրդական մրաժողության հետեւանք էին:

1971 թ. Փարիզի «Բերնհայմ Ժյոն» պարկերասրահում ցուցադրվեցին Խորեն Տեր-Նարությանի քանդակներն ու որոշ գեղանկարչական գործեր: Ֆրանսիական մամուլը նրա «Վարդան Զորավար», «Մուսա լեռան քառասուն օրը», «Անի», «Ծովինար իշխանուհի», «Արարարի արձիվները» եւ մյուս աշխատանքները բնութագրեց որպես «դարի մեծ տառանգի գործեր»⁸:

Արվեստագետն առաջին անգամ Նայաստան եկավ 1970 թվականին, Արասահմանյան երկրների հետ բարեկամության եւ մշակութային կապերի հայկական ընկերության հրավերով: Դա մեծ իրադարձություն էր վարպետի համար, քանի որ տարիներ շարունակ

5 Harold Anthony Gregory, Der Harootian Feet on Departure // The Armenian Mirror-Spectator, June 23, 1962.

6 Walter E. Baum, Stone Figure of Christ Wins Sculpture // The Sunday Bulletin, January 31, 1954.

7 Անդ:

8 «Քանդակագործի երկրորդ հանդիպումը». «Սովետական Նայաստան» ամսագիր, 1971, թ.12:

նա փափագում էր լինել իր պարմական հայրենիքում: Տեր-Նարությանը Երեւանի արվեստաբարձական հասարակայնությանը ներկայացավ անհատական ցուցահանդեսով, որը տեղի ունեցավ Երեւանի Նկարչի տանը: Նա սիրելի դարձավ երեւանյան հանրությանը ազգային ոգով եւ հայրենաշունչ կերպով:

1983 թ. արվեստագետին իր գործերը տեղափոխեց Նայաստան. թվով 88 քանդակ եւ 100-ից ավելի գծանկար, գեղանկար: Նրա անհատական ցուցահանդեսը բացվեց Նայաստանի պետական պարկերասրահի Էջմիածնի մասնաճյուղում: Այդ առիթով վարպետը խոսարովանեց. *«Այսօր կյանքիս ամենեն երջանիկ օրերեն մեկն է, ես անկեղծորեն ուրախ եմ, որ իմ ցուցահանդեսը կբացվի Էջմիածնին մեջ, որն ունի հինն եկող մշակույթի հիսնամյա ավանդույթներ»*⁹: Այս բոլոր գործերը նա մեծ սիրով նվիրեց Նայաստանի պետական պարկերասրահին, իսկ 1994-ին Էջմիածնի մասնաճյուղում բացվեց Խորեն Տեր-Նարությանի սրբեղծագործությունների մշտական ցուցադրությունը:

Տեր-Նարությանի անհատականությունը գեղարվեստական արտահայտությունների առումով շատ բազմադեմ ու բազմակերպ է: Նրա սրբեղծագործության ողջ հյուսվածքի միջով անցնող առանցքային թեմաներ կան. ընտանիք, մայրություն, ոճագործություն, եղբուն, պարերագն: Չնայած ողբերգական հնչողությանն ու դրամատիկ շեշտադրմանը՝ նրա քանդակներում իշխողը լավատեսությունն ու բանականությունն է, լույսի, հույսի, հավատի հաղթանակը:

Գեղարվեստական մրաձեւակերպով Խորեն Տեր-Նարությանը բացառապես ժամանակակից քանդակագործ է: Սկզբնական շրջանում (սրբեղծագործության առաջին տասնամյակ) նրա արվեստը ավանդական էր, հիմնականում դա վերաբերում է փայտյա աշխատանքներին (*«Ընտանիք»*, 1939, *«Գենեզիս»**, *«Պայքար կյանքի համար»**, *«Ողբերգություն»*, 1940): Զարգանալով եւ հասունանալով՝ քանդակագործն իր ձեւավորված պլաստիկ համակարգով մոտեցավ մոդեռնիզմին հարույկ ձեւասրբեղծմանը: Միեւնույն ժամանակ արվեստագետը պահպանեց կենդանի կապը դասական արվեստի հետ շնորհիվ այն բանի, որ իր աշխարհագրությունը միշտ մնաց ռեալիստական, դա ձեւավորեց, կարեւորեց նրա խնդիրը, այն է՝ իր ասելիքը հասցնել դիտողին ընկալելի ձեւերով:

Ամեն մի նկարչի սրբեղծագործության մեջ կարելի է տեսնել ազդեցությունների հետքեր: Ինչպես շատ արվեստագետների, որոնք օրգանական կապի մեջ էին ժամանակի եւ միջավայրի հետ, Խորեն Տեր-Նարությանի արվեստում եւս առկա են հեռու եւ մոտ աղերսներ մեզ ծանոթ գեղարվեստական շերտերի հետ՝ սկսած նախնադարյան պրիմիտիվից մինչեւ 20-րդ դարի բազմազան ոճային ուղղությունները. *«Ըմբոսա սարուկը»*, *«Ընտանիք»*, *«Արթնացող մարդը»*, *«Երիտասարդ սեւամորթը»* սրբեղծագործությունները՝ աֆրիկյան արվեստի, *«Աղեսյունը»*, *«Արձագանքը»*՝ հնդկական քանդակագործության, իսկ *«Չարի վերջը»*, *«Ըմբոսա սարուկը»*՝ երոպական դասական քանդակի նմանությամբ: Կուրիստական տարրեր կան որոշ քարե գործերում (*«Պարզաբերություն»*, *«Օրփեոսի ձայնը»*, *«Արձագանքը»*): Մայրության թեմայով կարարված մի քանի գործեր (*«Լեռների մայրը»*, *«Պարզաբերություն»*) կարելի է գուցահեռել անգլիացի քանդակագործ Նենրի Մուրի հանրահայտ մարմնեղ կանանց ֆիգուրների հետ:

9 *«Քանդակագործի երկրորդ հանդիպումը»*. «Սովետական Նայաստան» ամսագիր, 1971, թ.12:

Չնայած արտաքին գուգահեռներին՝ շար են այն սպեղծագործությունները, որոնք գերծ են կողմնակի որեւէ ազդեցությունից, («Սասունցի Դավիթը մենամարտում է Մըսրա Մելիքի դեմ», «Արարարի որդին», «Աբլորամարտ»), դրանց քանդակաձեւերը արձանագործի ուրույն ոճի եւ ինքնատիպ անհատականության վկայությունն են:

Տեր-Նարությանի արվեստին հատուկ է վերլուծությունը, որոշ տեսակետից նրան բնորոշ է նաեւ սինթեզը, որ հիմնականում վերաբերում է շարժմանը, որը նրա գործերում հանդես է գալիս որպէս դինամիկայի եւ ստատիկայի միասնություն: Երբեմն շարժումը արտահայտվում է կասեցված վիճակում («Ծովային թռչունը եւ ձուկը», «Պրոմէթէոսն ու անգղը») կամ անշարժության մեջ զսպված, որպէս ձգվում, մղում, ներքին լարվածություն («Արարարի որդին», «Ռիթմիկ պար», «Գյուլարար»):

Տեր-Նարությանի գաղափարա-գեղարվեստական ընկալումների, սպեղծագործական ձեւերի համակարգում շարժումը (արտաքին թե ներքին) մտքերի, զգացմունքների, հոգեբանական վիճակների արտահայտությունն է:

Նրա սպեղծագործություններում ցանկացած պլաստիկ կերպար պարկերացվում է շարժման մեջ. շարժումն իր ռիթմին է ենթարկում պլաստիկ զանգվածները եւ հաճախ զարգանում է ուղղահայաց առանցքի շուրջ: Տեր-Նարությանի որոշ քանդակներում կոմպոզիցիան եւ շարժումը ծավալվում են հորիզոնական առանցքի շուրջ, օրինակ՝ «Ընկած մարդը» (1962, բրոնզ) աշխատանքը՝ կարարված Ներսիսիայի ռմբակոծության թեմայով: Այս սպեղծագործության մեջ հուզական ծանրաբեռնվածությունը հասցրած է առավելագույնի: Տեր-Նարությանի ընկնող հերոսը ճակատագրին հնազանդ չի տարածվում գեպնին, նա բողոքում, ընդվզում է՝ ձեռքը վեր բարձրացրած, ասես ձգվում է կյանքից կառչելու, բողոքում է ճակատագրի դեմ: Ազդու տպավորություն է թողնում մյուս ձեռքում փոքրիկ թռչնի ձագը, որը նոր կյանքի սկիզբն է խորհրդանշում, եւ այս դեպքում ողբերգությունը դառնում է «լավատեսական ողբերգություն»:

Մարդկային ֆիգուրի դիրքը, գլխի շարժումն ու շրջվածքը իմաստային նշանակություն ունեն Խորեն Տեր-Նարությանի քանդակներում («Արարարի որդին», «Նովնան մարգարեն»), նրանք դառնում են գաղափարի, հոգեվիճակի յուրահատուկ պլաստիկ համարժեքներ: Նման համարժեքների համակարգը հեղինակի խորհրդանշական մեթոդի հիմքն է: Նորինվածքային եղանակը վերածվում է գեղարվեստական ձեւի ծրագրային, գիտակցված, բովանդակալից տարրի. օրինակ հայացքը ուղղած դեպի վեր՝ հաճախ նկատվող հնար նրա սպեղծագործություններում, ինչը, հավանաբար, հույսի գաղափարն է խորհրդանշում: Տեր-Նարությանն իր սպեղծագործություններում խուսափում է չոր վերարտադրումից: Միտումնավոր կերպով, որպէս ձեւասպեղծման հնարներից մեկը, օգտագործում է ձվաձեւ գլուխներ, դիմագծերը հազիվ նշմարելի, սխեմատիկ, ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացնում է մարմնաձեւերի ռիթմին ու շարժմանը:

Նրա ժարվելով սոսկ նմանակումից՝ որոշ դեպքերում դիմում է վերացական ձեւերի, օրինակ՝ «Լեդան եւ կարապը» (մարմար), «Օրփեոսի ձայնը» (մարմար), «Վերացական կոմպոզիցիա» (բրոնզ) սպեղծագործություններում: Նաճախ ընդհանրացնում, սխեմատիզմի է հասցնում կամ խախտում ձեւերը, համաչափությունները: Նոգեբանական սրության հասնելու նպատակով քանդակագործը դիմում է ձեւախեղումների, խախտում ֆիգուրների հա-

մամասնությունները, հաղորդում դրանց վերծիգություն՝ պահպանելով ուրվապարկերների արտահայտչականությունը: Այդպիսի վերացական մեկնաբանման օրինակ է «Մանկական հիշողություններ» (1955, գրանիպ) սրեղծագործությունը. Այն կիսապառկած կնոջ ձեռքի տակ ֆիգուր է՝ մարմնի անբնական շրջվածքով, գլխի հորիզոնական դիրքով, շրջապարված դժվար ճանաչելի մարդկային մարմինների հափվածամասերով: Այս բարդ, չափազանց ազդեցիկ էի էքսպրեսիվ հորինվածքը, որի հիմքում հեղինակի անցյալի հիշողություններն են, ակնհայտորեն աղերսվում է ցեղասպանության թեմային:

Ջանգվածների խտությունն ու ծավալը փարածության մեջ ընդհանրապես քանդակային հորինվածքի կառուցման առանձնահատկություններից են: Նամաշխարհային քանդակագործության պարմությունը ցույց է տալիս, որ ծավալների էի փարածության փոխհարաբերությունները անսպառ են: Դա հատկապես կարելի է մոնումենտալ քանդակագործության, բնության էի ճարտարապետության համադրությամբ փոխադարձ կապ սրեղծելու համար: Դրանք ակնհայտ են էի Տեր-Նարությանի մոնումենտալ գործերում՝ կուռ, միաձույլ էի զանգվածեղ. նրանց մեջ անարդիքի միասնություն են կազմում ուրիշը, ձեռք, շարժումը: Նավաք, միաձույլ հորինվածքներում ընդգծելով պարկերվածների ծանրակշիռ մարմնաձեւերը՝ քանդակագործը միեւնոյն ժամանակ պահպանում է քարաբեկորի ամբողջականությունը՝ ֆիգուրների հզորությունը շեշտելու նպատակով («Զոհաբերություն», «Լեռների մայրը»):

Տարածության ներգրավումը կոմպոզիցիայի մեջ բազմազան է, էի էի ենթարկվում է գեղարվեստական կերպարի սրեղծմանը: Որպես կոմպոզիցիոն հնար քանդակագործը էի էի օգտագործում է միջանցիկ կառուցում. փարածությունը, մի կողմից՝ ազատ սահելով արտաքին ուրվագծերում, մյուս կողմից՝ ազատորեն մտնելով բոլոր փորվածքների մեջ, սրեղծում է լուսանցումներ զանգվածների մեջ էի դրանով ընդգծում ներքին ուրվագիծը: Դա ուժեղացնում է քանդակում ներդրված շարժումը էի ավելի էքսպրեսիվ դարձնում կոմպոզիցիան («Օրփեոսի ձայնը». քար, «Անի». բրոնզ): Այդ հնարը, հատկապես բրոնզե քանդակներում, տալիս է լրացուցիչ տպավորություն, լուսաստվերի ինքնատիպ խաղ, որից քանդակային մակերեսը ձեռք է բերում կենդանություն էի արտահայտչականություն:

Որոշ քանդակներ ունեն դիտանկյունների սահմանափակ ընդգրկում, ինչն ստիպում է ընկալել դրանք ոչ թե որպես կլոր քանդակ, այլ յուրօրինակ բարձրաքանդակ:

«Օրփեոսի ձայնը» (1967. գրանիպ) արտասովոր հորինվածքը որոշ նմանություն ունի դարասկզբի մոդեռնիստական քանդակի նմուշներին: Առասպելական էի Օրփեոսի ձայնի շարժող ուժի գաղափարն է ներդրված այս ոչ մեծ չափերի վերացական հորինվածքում: Քանդակային կառուցումն էի վերացական ձեւերի մեջ կարծես թե էի նախորդ նմանություն ունի օդում փարածվող երաժշտական ալիքներին: Ձեւի շարժումը, կարծես թե ենթարկվելով մեղեդուն, մեկ սահուն է էի դանդաղեցված, մեկ՝ ընդհատվող էի արագացող: Ձեւերի փոփոխական կշռույթը շեշտում է լույսի տեղաբաշխումը միջանցիկ փորվածքներում: Որոշակի հաստատությամբ քարե շերտի վրա լուծված հորինվածքը դիտվում է ոչ թե որպես կլոր քանդակ, այլ էի կողմանի հարթաքանդակ:

Երբեմն էի հեղինակն այնպես է կառուցում հորինվածքը, որ բացի մի քանի դիտանկյուններից ընկալելու հնարավորություններից, յուրաքանչյուր դեպքում փարբեր հուզական ազդեցություն է ունենում («Ծովային թռչունը էի ձուկը», մարմար, օնիքս, «Անգղը էի կմախքը» /«Ցեղասպանություն»/, բրոնզ, «Սասունցի Դավիթը», կանաչ մարմար):



Անի, 1962



Սասունցի Դավիթը մենամարտում է
Մըսրա Մելիքի դեմ, 1952



Լեռների մայրը, 1966



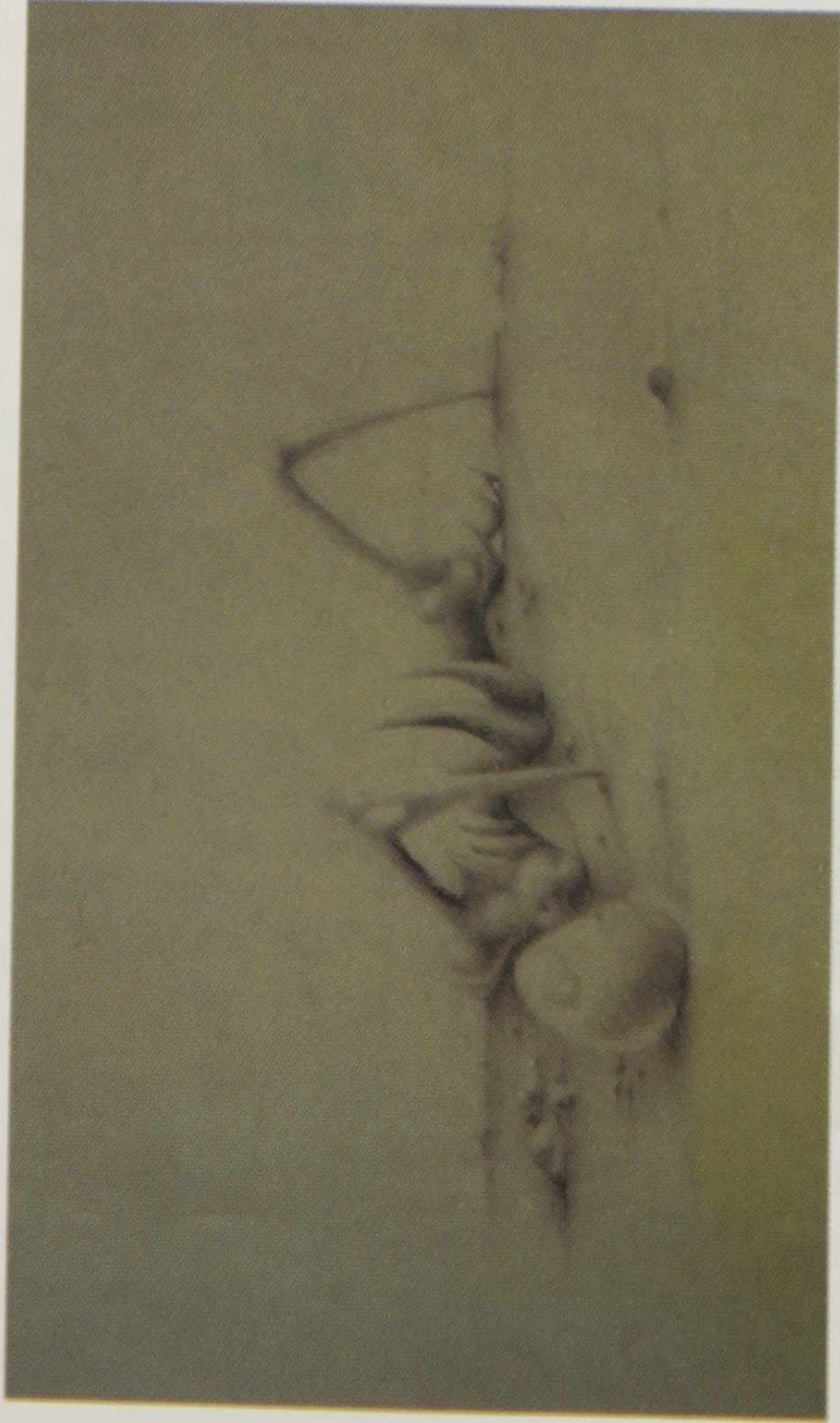
Կ. Պոլսի գրավումը, 1946



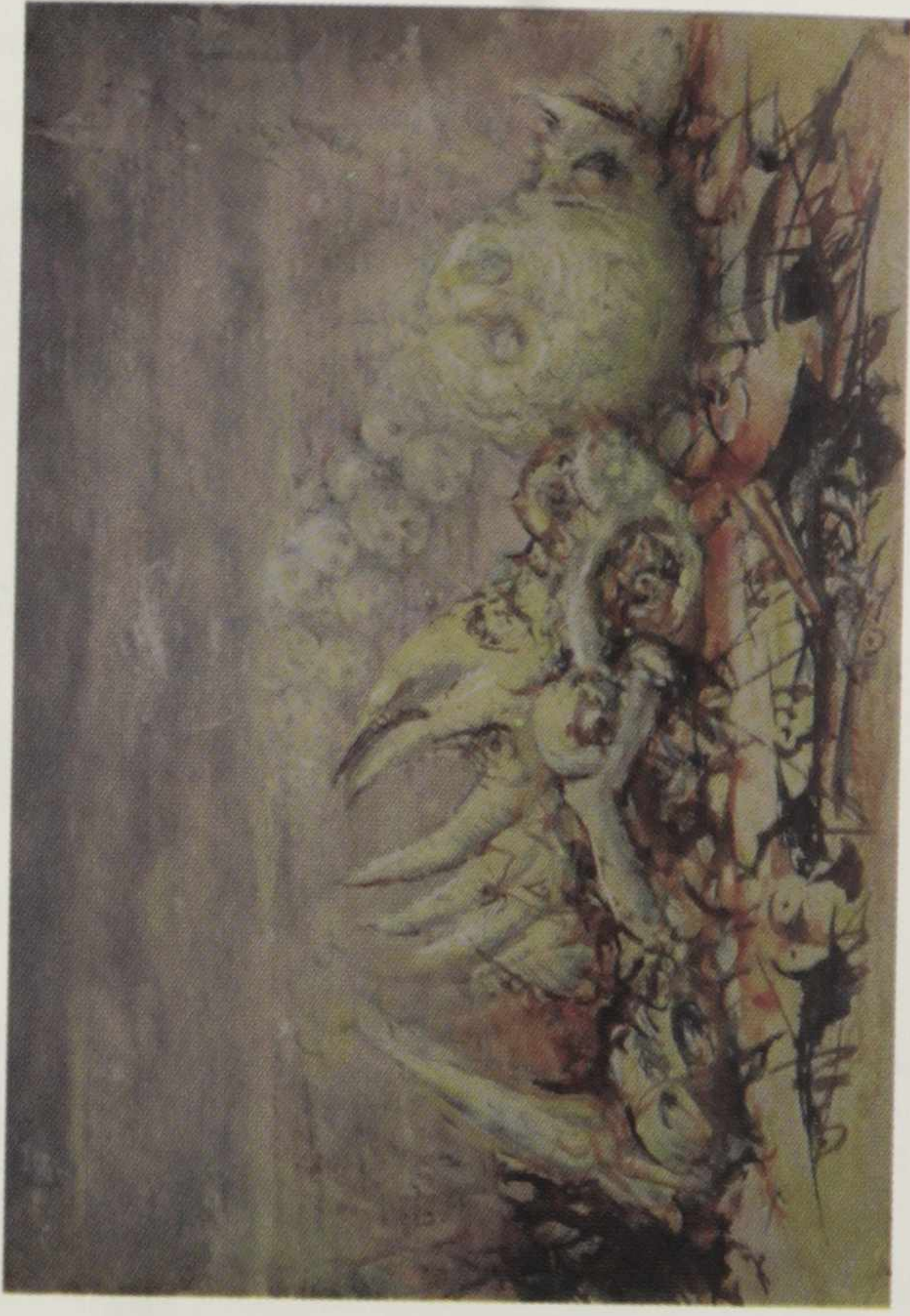
Մարտից հետո, Ցեղասպանություն



Մարտ, Տրապիզոնի ջարդը



Ցեղասպանություն, 1970



Ռեդ-Ջոն, Էդմոնդ Կոնտ

Արվեստագետի սրեղծագործական մեթոդի առանձնահատկություններից է նաեւ այն, որ կանանց պատկերներ, աստվածաշնչյան կերպարներ կերպելիս սովորաբար փալիս է հզոր, ծանրակշիռ մարմնաձեւեր, իսկ պայքարող հերոսներին այլ մոտեցում է ցուցաբերում. վեհ, մաքառող կերպարներ սրեղծելիս անսխեմով հերոսների արտաքին նկարագիրը՝ կարեւորում է հոգեւոր ուժը, կամային հատկությունները:

Նման պլաստիկ ծայրահեղության օրինակ է «Քաջ Վարդանը կառքի վրա» (1963, բրոնզ) քանդակախումբը, ուր պատկերված է հայոց պարմության մեծագույն հերոսներից մեկը՝ Վարդան Մամիկոնյանը: Զորավարի փոքրամարմին ֆիգուրը կանգնած է մարտակառքի վրա՝ հանգիստ, առանց ավելորդ հուզականության: Սակայն այդ թվացյալ հանգստության հետ մեկտեղ պիրկ ձեռքի, ամուր սեղմված բռունցքի մեջ է արտահայտվել Վարդան Մամիկոնյանի խստաշունչ մեկնաբանված կերպարում թաքնված հոգու կենսորոնացումը, հզոր կամքի ուժը: Կերպարի բնութագիրը լրացնում է դեպի առաջ մեկնած մյուս ձեռքը՝ խաչը՝ հայ ազգի հույսի ու հավատի խորհրդանիշը բռնած:

Նյութի հետ աշխատելը յուրաքանչյուր քանդակագործի մասնագիտության լուրջ խնդիրներից է: Քանդակային կերպարի որոնումները եւ ձեւավորումը որոշվում է ոչ միայն ծեփակերպման ունակություններով. կերպարի սրեղծման ընթացքում առաջանում են զանգվածների եւ փարածության հարաբերությունների, մակերեսի փարբեր մշակվածքների փոխազդեցության հարցեր, որոնք հարկապես ի հայտ են գալիս քարակերպ սրեղծագործություններում:

Քանդակագործի քարակերպ աշխատանքներում պլաստիկ զգացողությունների հարստությունը կախված է նաեւ մշակվածքից, քանի որ նա մեկ կտրվում, մեկ հղկում եւ կամ կերպում է մակերեսներ՝ սրեղծելով լույսի ու սքվերի բախումներ: Քարը Տեր-Նարությանի ամենասիրած նյութն էր, որը նրան հնարավորություն էր ընձեռում վերհանելու խոշոր զանգվածները պարզ ռիթմի ենթարկելու ունակությունը:

Խորեն Տեր-Նարությանն ասում էր. «Մտքերս քար են սիրում»¹⁰, եւ այդ սերն այնքան օրգանական էր ու խորարմատ, որ կերպարները նրա մտքում ու հոգում արդեն վերջնական ձեւակերպում ու պատկերներ էին ստանում: Դիմում էր քարի փարբեր փեսակներին, օգտագործում իրավական գրանիտ, մարմար, Վերմոնթի, Զորջիայի մարմար, օնիքս, անգլիական ալեքասար, Զամայկայի պորֆյուր (ծիրանաքար) եւ այլն:

Տարբեր հոգեբանական վիճակների արտահայտումը քանդակում ձեռք է բերվում նյութի զանազան հնարավորությունների օգտագործումով՝ մի դեպքում բրոնզի թրթռուն, անհանգիստ մակերես, որը հաղորդում է վարպետի ձեռքի ցանկացած շարժումը, մյուս դեպքում՝ մեղմ, հավասար լույսով լի մարմարի լայն մակերեսներ: Քանդակագործը, երդեպքում՝ մեղմ, հավասար լույսով լի մարմարի լայն մակերեսներ: Քանդակագործը, երբեք նախօրինակ չօգտագործելով, աշխատում էր անմիջապես քարի հետ. «Երբ ես սկզբից բեք նախօրինակ չօգտագործելով, աշխատում էր անմիջապես քարի հետ. «Երբ ես սկզբից անում եմ որեւէ ճեպանկար, էսքիզ կամ կավե մոդել, կարծես թե իմ ամբողջ էությունը անցնում է նրանց մեջ», - ասում է նա ¹¹:

Խորեն Տեր-Նարությանը բրոնզով երկու եղանակով է աշխատում. առաջինը՝ հստակ, դասական հղկվածություն, երկրորդը՝ խոշոր անհարթություններով մակերեսների ծեփակերպում:

10 Վահան Նարությունյան, Քարը հայերեն է խոսում. «Սովետական արվեստ» ամսագիր, 1965, թ. 3, էջ 46:

11 „Current Biography”, New York, 1955, p. 23.

Բրոնզաձույլ «Անի» (1962) քանդակը կնոջ խիստ ոճավորված, նստած ֆիգուր է՝ ձեռքերը գլխավերելը պարզած, ոտնաթաթերը կտրված, գլխին փշեպսակ՝ հեղինակի կանացի ֆիգուրներում հաճախ կիրառվող հատկանշական տարր: Տարբեր մասերում միջանցիկ հանվածքները, որովայնի խոռոչում ակնհայտորեն երեսացող մանկան գլուխը, բեկբեկուն անկյունավոր- գծային ռիթմը, խոշոր ծեփվածքներով մշակված անհարթ մակերեսը ազդեցիկ է արտահայտիչ են դարձնում կերպարը:

Խորեն Տեր-Նարոթյանի գործերում շատ վաղ ի հայտ եկավ նրա ամբողջ հեղափոխական ստեղծագործությանը բնորոշ հատկությունը՝ իր զգացմունքներն ու մտքերը արտահայտելու միջոցներից մեկը դարձնել այլաբանությունը: Արվեստագետն այլաբանորեն է ընկալում կյանքը, փորձ է փալիս իր նախասիրած ձգտմանը՝ մարդկային գոյության եւ կեցության վերացարկմանը: Ժամանակին չենթարկվող հարցերում, ինչպիսիք են կյանքն ու մահը, փառապանքն ու սերը, բարին ու չարը, հուսահատությունն ու լավատեսությունը, նրա միտքը հաճախ ավելի շատ ուղղված է դեպի ընդհանրացում ու պայմանականացում, քան դեպի սահմանափակ ու անհատականացված ռեալիզմը: Նրա ստեղծագործական մտքին բնորոշ է հարուկ պարագաների եւ հերոսների փոխակերպումը, որոնք նրա քանդակներում նյութականացվում են ոչ թե պարմոդական հորինվածքային, այլ հենց կերպման միջոցներով:

Տեր-Նարությանի ամենաազդեցիկ եւ Կապույտիչի սպեղծագործություններից է «Անգղն ու կմախքը» (կամ «Յեղասպանություն», 1975, բրոնզ) աշխատանքը։ Նեղինակն այս մեծածավալ, խորհրդանշական, գրոտեսկային հորինվածքով ուղղակիորեն զուգահեռ է սպեղծում «Յեղասպանություն» գաղափարի հետ։ Կառուցվածքային եւ քանդակային լուծումներով այս սպեղծագործությունը սարսուղացնում է, ակամայից դիպողի աչքի առջևով է անցնում արհավիրքը. հսկայական անգղը՝ թելերը լայնակի փարածած, նստած է մարդու ուսերին եւ իր դաշունանման սուր ճանկերը մխրճել է նրանց մեջ, խոշտանգում է մարդկային խեղանդամված մարմինը, գլուխը։ Գիշարիչն իր գլուխը բարձրացրել, ասես նոր զոհ է փնտրում, իսկ վիզը գալարվող օձ է հիշեցնում, աչքերն ու կրուցն ավելի նողկալի են դարձնում թռչուն – ցեղասպանի կերպարը։ Այս աշխատանքում արտացոլված է իրականությունը, հեղինակն իր խոսքն է ասում՝ դահճի կերպարում ցույց տալով քսմանելի, չար ուժը։

Քանդակագործն իր անիմալիստական ստեղծագործություններում նույնպես ներդնում է այլաբանական իմաստ: Այդ փեսակի առավել աչքի ընկնող գործերից է «Ծովային թռչունը եւ ձուկը» (1949. օնիքս, մարմար) քանդակախումբը: Ներկայացված է գիշարիչ - զոհ փոխհարաբերությունը՝ իրողություն, որն առօրեական է բնության եւ առհասարակ կեցության մեջ: Պարկերված է սրընթաց արագությամբ վար սուրացող թռչուն՝ ձկանը բռնելու պահին: Նեղինակը մեծ վարպետությամբ է ցույց տվել կասեցված շարժման պահը, թռչնի կլոր աչքերում, սառած, անիմաստ հայացքում ժամանակը կարծես մի պահ կանգ է առել: Առջեւից դիտելիս թվում է, թե թռչնի զոհն են երկու ձուկ, սակայն դիտման արդյունքում հակառակ կողմից նկատվում է եւս մեկը. քանդակագործի գաղափարն է՝ ցույց տալ գիշարչի կողմից ընթանիքի կործանումը: Նյութի մշակման, կարարյալ հղկվածության շնորհիվ երեւում են քարի բնական երակները: Թռչնի արտահայտիչ, հարձակողական ճիրաններն ամփոփում են ողջ հորինվածքը:

Բազմաթիվ են կրոնական թեմաներով կապարված Խորեն Տեր-Նարույանի աշխա-

փանքները՝ «Արքահամի գոհաբերությունը», «Խաչից իջեցում», «Նոբ», «Նովնան մարգարեն», «Դավիթ եւ Գողիարթ», «Կայեն», «Ադամ եւ Եվա»:

«Կրոնի մեջ մենք տեսնում ենք ամենացայտուն եւ առաքինի թեմաները, որոնք շարժում են երեսակայությունը եւ կրում են համամարդկային գաղափարներ», -ասում է արվեստագետը¹²:

Ոչ ավանդական, արտասովոր լուծում է տրված բազմիցս մեկնաբանված թեմային՝ «Խաչից իջեցումը» (1952. մարմար, փայտ) աշխատանքին: Սա Խորեն Տեր-Նարության լավագույն գործերից մեկն է եւ արժանացել է բարձր գնահատանքի: Նեղինակը միապետել է փայտը եւ շքեղ մարմարը: Քրիստոսի իրանը ոճավորված, անբնական երկարաձիգ է եւ նեղ, մարմնի մասերը ոչ համաչափ. կրծքին խաչված ձեռքերը եւ ոտքերը մարմնին ոչ համապատասխան մեծ են: Կերպարը առավել հուզական են դարձնում ձեռքերին եւ ոտքերին առկա արքահայրիչ, խոշոր վերքերը: Գլխին փշե պսակ է, խոշոր դիմագծերով դեմքը բավական ասկետիկ է՝ իր խաղաղ արքահայրությանը: Չնայած աշխատանքը կոչվում է «Խաչից իջեցում», այնուամենայնիվ Քրիստոսը պարկերված է պառկած նեղ փայտե խաչի վրա, ինչը տեսողականորեն ավելի է երկարաձգում իրանը: Այս տպավորիչ քանդակում եւս ակնհայտ է այն դրական ավյունը, ուժը, որ հատուկ է վարպետի բոլոր գործերին:

Մարմարում Խորեն Տեր-Նարությանն օգտագործում է նյութի մաքրության, գունային խորության եւ լուսաստվերային անցումների վերհանման եղանակը՝ կիրառելով այդ տեխնիկայում անցյալի վարպետների կուրակած հարուստ փորձը: Նրա մարմարյա ֆիգուրները առանձնանում են պարզությամբ եւ, միեւնույն ժամանակ, մոնումենտալությամբ: Մարմարե քանդակներում նա փնտրում է ծանրակշիռ կոպիտ զանգվածներ՝ քարի միաձույլ բնույթը շեշտելու համար: Դրանցում պարզորոշ երեւում է հեղինակի պլաստիկ մտածողության արտասովոր ուժը, մոնումենտալ ձեւերում ներքին լարվածություն ստեղծելու ունակությունը:

Անդրադառնալով Նին Նունաստանի դիցաբանությանը՝ Տեր-Նարությանը ստեղծում է մի շարք գործեր, որոնք աչքի են ընկնում թեմայի մեկնաբանման յուրօրինակությամբ:

Քանդակագործը կարեւորում էր նյութի համապատասխանումը ստեղծագործության մտահղացմանը: Կերպելով նման թեմայով աշխատանքներ, բայց տարբեր նյութերից, նա միշտ փոխում էր դրանց հորինվածքները՝ համաձայն հիմքում դրված գաղափարի: Օրինակ կարող են ծառայել երեք աշխատանքներ, ուր ներկայացված է Լեդային եւ Չեւսին մարմնավորող կարապի մասին հունական դիցաբանական թեման. «Լեդան եւ կարապը» (մարմար. 1946), «Լեդան կարապին սպասելիս» (1963. բրոնզ), «Լեդան եւ կարապը» (1980. բրոնզ):

Տեր-Նարությանի արվեստում մեծ տեղ է զբաղեցնում կնոջ, հարկապես մոր կերպարը: Մայրություն, մայրը մանկան հետ թեման հնարավորություն է ընձեռում մարդկային զգացմունքի մեջ խորը թափանցել, զգալ տառապանքի եւ ցավի խորացումը: Այդ թեմայի ռեալիստական ճշգրտության հետ մեկտեղ հեղինակը մայրության զգացմունքներն արքահայրում է գեղարվեստական ընդհանրացումներով:

«Լեռների մայրը» (1966, քար) քանդակը հորինվածքով մոտ է մայրություն պարկերող դասական կառուցվածքներին, սակայն կերպման տեսակետից մանկանը ձեռքերի մեջ առած կնոջ պառկած ֆիգուրը լուծված է բավականաչափ ընդհանրացված եւ ուրվագծային՝

12 **Ralph Pearson**, *Modern Renaissance in American Art*, Harper Bros., 1954.

պայմանական ծեփակերպած մարմնի մասերով, առանց դիմագծերի, ձվաձև գլխով: Կնոջ կորաձև, ուռուցիկ ուրվագծերը հիշեցնում են հայոց լեռների գոգավորությունները: Այսպես ընտրված քարապեսակը, գույնը, մակերեսի չհղկված հատիկավոր մշակումը շատ բնական են դարձնում քանդակը: Այն նման է մեր լեռներում հանդիպող, բնության կողմից արարված սպեղծագործության: Ամբողջ հորինվածքն արտահայտում է գործվանք, հոգապարություն, սեր ոչ միայն մանկան, այլ նաև հայրենիքի հանդեպ:

«Պարզաբերություն» (1960, մարմար) արձանախումբը պարկերում է նստած կնոջ ֆիգուր, թիկունքին՝ երեխա, որը կարծես թե ամուր կառչել է իր միակ պաշտպանից: Կինը ասես ներփակված է իր խոհերի մեջ, միեւնույն ժամանակ անտարբեր եւ օտարացած է շրջապատից: Կարելի է ենթադրել, որ նա հեղինակի՝ գաղթի ճանապարհին տեսած մայրերի հավաքական կերպարն է, որն իր ուսերին է կրում հարազատ ժողովրդի ծանր հոգսը: Նորինվածքի պլաստիկ մեկնաբանումը սխեմատիկ եւ պայմանական է, գլուխները՝ ձվաձև, առանց դիմագծերի, մարմնաձևերը՝ ծայրահեղ ընդհանրացված, երկրաչափական հարթությունների վերածված: Չնայած չոր երկրաչափական կառուցվածքին՝ կերպարն ավելի քան զգացական է, օժտված է խոր հուզականությամբ: Դա հատուկ է նաև քանդակագործի մյուս սպեղծագործություններին: Ձեւամարածողությամբ, ծանրակշիռ, հզոր եւ զանգվածեղ ֆորմաներով այն համահունչ է իր ժամանակի քանդակագործությանը:

Արվեստագետը բազմիցս անդրադարձել է հայկական դյուցազնավեպին («Փոքր Մհեր», «Ծովինար թագուհին», «Դավթի ծնունդը») եւ մեծ հպարտությամբ է այն ներկայացրել օտարազգի հանդիսատեսին. *«Ունակ ինձ հարցրին, իսկ ով պետք է իմանա, թե ովքեր են Վարդանը, Մհերը, Դավիթը... պիտի սովորեն, պիտի սովորեցնեն, թե ովքեր ենք մենք...»*, - այս է իր ողջ սպեղծագործության պատգամը:

«Սասունցի Դավիթը մենամարտում է Մըսրա Մելիքի դեմ» (1952. կանաչ մարմար) աշխատանքում հեղինակը փվել է սյուժեի արտասովոր մեկնաբանում: Սա զանգվածեղ, ծանրակշիռ ձևերով, սուր պրոֆիլներով, համաչափությունների խախտումներով եւ ծայրասրիճան ընդհանրացված ֆորմաներից բաղկացած քանդակախումբ է: Քուռկիկ Ջալալիի սմբակների տակ գերնահարված Մըսրա Մելիքի աժդահա մարմինն է՝ ի զարմանս դիպողի երկգլխանի, մի գլուխը առջեւից, մյուսը՝ ձիու ետեւի ոտքերի տակ: Դավիթը եւս երկգլխանի է. այս հնարը, հավանաբար, թելադրված է քանդակը բոլոր կողմերից ընկալելու համար: Օգտագործված է հակադրություն՝ պարտված թշնամին տրված է արտաքնապես խոշոր չափսերով, իսկ հաղթանակած պարտանի Դավիթը փոքրամարմին է: Այսպիսով՝ հեղինակը ցանկանում է ընդգծել այն միտքը, որ հակամարտության մեջ հաղթանակի համար ավելի կարեւորվում են մարդկային ներուժը եւ կամքի դրսեւորումը:

Ողջ կյանքի ընթացքում Խորեն Տեր-Նարությանին հուզել է Նայոց եղեռնը, եւ չնայած մի քանի անգամ նա անդրադարձել էր եղերական թեմաներին, երազում էր հուշակոթող սպեղծել. *«Ամբողջ կեանքիս ընթացքին զիս յուզած է եղեռնը, եւ հակառակ անոր, որ քանի անգամներ անդրադարձած եմ եղերական անցքերուն, սակայն ուզած եմ արժանի յուշարձան մը կանգնեցնել»*¹³: Եւ հանկարծ 1974 թվականին Նայոց ցեղասպանությանը նվիրված հուշարձանի պարվեր է ստանում Ֆիլադելֆիայից: Երկու տա-

13 Մ. Ներկեյան, Արարարի որդիները. «Սովետական գրականություն» ամսագիր, ապրիլ, 1979, էջ 136:

րի փբնաջան աշխատանքից հետո արձանագործը ավարտում է հուշակոթողը, որի գլխավոր կերպարը բրոնզից ձուլված Փոքր Մհերն է: Նանդիսավոր բացումը փեղի է ունենում է 1976 թ. ապրիլի 24-ին Ֆիլադելֆիայի նշանավոր արվեստի թանգարանին կից «Ֆեյրմանթ» զբոսայգու կենտրոնական մասում՝ բոլոր կողմերից դիտելու հիանալի հնարավորությամբ:

«Փոքր Մհեր» հուշարձանը, հայկական թեման արտացոլող Տեր-Նարությանի աշխատանքներից ամենանշանավորը կարելի է համարել, որն ընկալվում է իբրեւ խորհրդանիշ: Նայկական դյուցազուններից վերջինին՝ Փոքր Մհերին, հեղինակը ներկայացնում է որպես հայ ազգի պաշտպան, ազատության խորհրդանիշ:

Քանդակագործը մեծ ոգևորություն է ապրել այս հուշարձանը կերպելիս. *«Կարծես սրբազան արարողությունն մեջ էի եւ ոչ թէ ես էի քանդակողը, այլ նահապտակներու ոգիներն էին, որ կղեկավարէին ձեռքերս: Երբ երկար փարիներ աշխատելէն ետք, արձանն աւարտեցի, զգացի որ վրէժս լուծած եմ...»*¹⁴:

Հուշակոթողի գլխավոր կերպարը Փոքր Մհերի բրոնզաձույլ ֆիգուրն է՝ փեղադրված մոտ 2,5 մ բարձրություն ունեցող, խորանարդաձեւ քարե պարվանդանի վրա: Փոքր Մհերը պարկերված է կանգնած, երկու ձեռքերը վեր բարձրացրած, հայկական խաչանման թուրը շեղբից բռնած, հայացքը դեպի երկինք սեւեռած: Արձանագործը այսպես է բացատրում արձանի գաղափարը. *«Մեր սուրը եղած է քարի, գործածած ենք զայն միայն մեր հայրենիքը, մեր կեանքը, ունեցուածքը պաշտպանելու համար»*:¹⁵ Պարվանդանի ճակատային մասի բարձրաքանդակը կրում է «Նայ ազգի ապագան» վերնագիրը: Այն պարկերում է մորը՝ մանկանը գրկած: Նույսն աչքերում՝ նա նայում է ազգի վերածնունդը խորհրդանշող Ծիծեռնակաբերդի հուշարձանին, որը կանգնած է Արարարի դիմաց:

Կողամասերի բարձրաքանդակների պարկերները վարպետներն են խմբավորված, իսկ կերպարները Փոքր Մհերի հետ կազմում են մի կուռ ու ավարտուն ամբողջություն: Կշռույթով, քանդակաձեւերով, արտահայտած գաղափարներով ու բովանդակությամբ դրանք սերտ կապի մեջ են միմյանց հետ: Քանդակագործը պարմական փեսարանները կարողացել է ներկայացնել կրթությամբ, պրկված ու ծայրահեղ լարվածությամբ:

Նայ արվեստագետի ազգանվեր գործերից վերջինը «Վերածնված Նայասարան» հուշակոթողն էր, որի հանդիսավոր բացումը մի քանի փարի փեւած աշխատանքից հետո փեղի ունեցավ 1985 թ. դեկտեմբերի 13-ին Երեւանի Օղակաձեւ զբոսայգում: Արթիկի կարմրավարդագույն փուֆից կերպված այս կոմպոզիցիան բաղկացած է երեք ֆիգուրներից՝ մայրը իր որդու եւ դստեր հետ, ինչը հայ ժողովրդի հավերժությունն է խորհրդանշում:

Խորեն Տեր-Նարությանի արվեստը պետք է ներկայացվեր նաեւ Մոսկվայում. 1985 թվականին նա պարվեր սրացավ կարարելու «Խաղաղություն» հուշակոթողը: Պարթապվեց միայն մանրակերպը՝ երկրագնդի վրա կանգնած դեռարի մի աղջնակ՝ ձեռքին աղավնի, իսկ կողքին ընկած է մարդկային կմախք: Վարպետը չհասցրեց ավարտել իր աշխատանքը. 1991 թվականին Նյու Յորքում ավտովթարի հետեւանքով մահացավ մեծանուն հայ արվեստագետ Խորեն Տեր-Նարությանը:

Տեր-Նարությանի արվեստում համակերպվում էին փարքեր մղումներ, ձգարումներ, որոնումներ, որոնց միավորում է արվեստագետի աշխարհայացքի գլխավոր փարքը՝ հումանիզմը:

14 Մ. Ներկեյան, Արարարի որդիները. «Սովետական գրականություն» ամսագիր, ապրիլ, 1979, էջ 136:

15 Անդ:

Քանդակագործի սրեղծագործությունը շատ ինքնատիպ է եւ անհապական: Այդ անհապականությունը բխում է նրա արվեստի ազգային էությունից, որ, սակայն, չի խանգարում նրա արվեստը բնորոշել որպես համամարդակային նշանակություն ունեցող արվեստ: Իր շատ ձեռնարկումներում նա ուղղորդվում էր համաշխարհային ժառանգության ավանդույթներով, եւ նրա լավագույն աշխատանքները այդ ժառանգությունը ժամանակակից հայացքով ընկալելու արդյունք են: Տեր-Նարությանը սրեղծագործել է գեղանկարչության եւ գրաֆիկայի ասպարեզներում, բայց նրա առավել արդյունավետ եւ բեղմնավոր ոլորտն էր քանդակագործությունը, որտեղ նա կարողացավ դրսևորել իր՝ արձանագործի հզոր ներուժը եւ անհապականությունը: Ըմբռնելով հայ քանդակագործության ընդհանուր ոճը՝ փորձել է այն մարմնավորել նոր ժամանակների գաղափարական շարակարգում:

Արվեստագետի սրեղծագործության բնութագրումը կարելի է ամփոփել ֆրանսիացի արվեստաբան Անրի Ժերարի խոսքերով.

«Եթե ձեր աչքերն ընդունակ են ընկալելու անկեղծ արվեստը, ապա դուք երբեք չեք մոռանա այդ վարպետին: Նույնիսկ արագընթաց, եռուզեռով լի մեր դարը ի վիճակի չէ պղտորելու նրա գործերը, նվազեցնելու դրանց հերոսականությունը: Մենք բախրաւոր ենք՝ լինելով ժամանակակիցը եւ սկսնաւրեսն այս հանճարի սրեղծագործության: Խորեն Տեր-Նարությանը արվեստին նվիրեց իր կյանքը՝ փոխարենը սրանալով հավերժություն»»¹⁶

16 Т. Соловьева, Ода миру, "Голос Родины", 1988, N 21.