

ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ. ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ*

ՄԵՐԻ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Փանոս Թերլեմեզյան, ռեալիզմ, երվնագրություն, ակադեմիզմ, իմպրեսիոնիզմ, արդյունաբերական բնանկար, դիմանկար, նատյուրմորտ, ցուցահանդես, Հասարակական գործունեություն:

Ամփոփում

Փանոս Թերլեմեզյանը XIX–XX դդ. հայ կերպարվեստի ռեալիստական ուղղության կարկառուն ներկայացուցիչներից է: Թեև բազմաժանր նկարիչն իր ստեղծագործական ժառանգության մեջ թողել է բնանկարներ, դիմանկարներ, թեմատիկ գործեր և նատյուրմորտներ, բայց նրա ստեղծագործությունում գերակշռող ժանրը մնում է բնանկարը: Փ. Թերլեմեզյանը նպաստել է հայկական ռեալիստական բնանկարի զարգացմանը: Նկարչի դժվարին փորձություններով լի կյանքն անցել է արտասահմանում, և միայն 1928 թվականին է եկել Հայաստան: Փ. Թերլեմեզյանը 1915 թ. Վանի ազատագրական շարժման մասնակիցներից էր: Նկարիչը 1916 թ. Թիֆլիսի «Հայ արվեստագետների միություն», նաև 1921 թ. Կ. Պոլսի «Հայ արվեստի տան» հիմնադիրներից է: Իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում ակտիվորեն մասնակցել է հայրենիքում և արտասահմանում կազմակերպված բազում ցուցահանդեսների: Կերպարվեստում առաջին հաջողությունն արձանագրվել է 1900-ին ժյուրիենի Գեղարվեստի ակադեմիայում կազմակերպված ուսանողական ցուցահանդեսում, երբ նրա «Մերկ տղամարդու ֆիգուր» գծանկարին տրվեց առաջին մրցանակ: Նկարչի մասնակցած միջազգային ցուցահանդեսներից կարևորագույնը 1913-ին Մյունխենում կայացած միջազգային պատկերահանդեսն է, որում Թերլեմեզյանի «Սանահին վանքի գավիթը» (1904) կտավն արժանացավ երկրորդ Ոսկե մեդալի:

Նախաբան

Փ. Թերլեմեզյանը հայ կերպարվեստի թատերաբեմ իջավ XX դ. սկզբին՝ ուրույն ներդրում ունենալով հայ իրապաշտական գեղանկարչության զարգացման գործում: Նկարիչն հայրենասերի, հայ ազատագրական պայքարի նվիրյալի, մշակութային, հասարակական-քաղաքական գործչի յուրօրինակ տիպար է: Արվեստագետն իր բազմաժանր ստեղծագործական հարուստ ժառանգությունն ընդգրկում է 19. II. 2025 թ., ընդունվել է տպագրության 27. III. 2025 թ.:

* Ներկայացվել է 03. III. 2024 թ., գրախոսվել է 19. II. 2025 թ., ընդունվել է տպագրության 27. III. 2025 թ.:

գուլթյան մեջ թողել է բնանկարներ, դիմանկարներ, թեմատիկ ստեղծագործություններ, նատյուրմորտներ, սակայն նրա արվեստում գերակշռող և, թերևս, ամենահաջողված ժանրը բնանկարն է: Թերլեմեզյանի տարերքը բնույթովն էր, որն էլ նկարչի ոգեշնչման հիմնական աղբյուրն է: Նրա ստեղծագործական ուղին կազմավորվել է պատմական դժվարին ժամանակաշրջանում, անցել տառապանքի ու զրկանքներով լի պանդխտության տարիների միջով: Թերլեմեզյանի փորձություններով լի կյանքը նրան տարագրեց օտար երկրներ բնակություն հաստատելով Կ. Պոլսում, Ռուսաստանում, Ֆրանսիայում, Իտալիայում, ԱՄՆ-ում և միայն 1928-ին է վերադարձել Հայաստան: Խորհրդային ժամանակաշրջանում Թերլեմեզյան բնանկարչական նոր ժանրի՝ արդյունաբերական բնանկարի հիմնադիրներից է:

Կյանքի ուղին

Փ. Թերլեմեզյանը ծնվել է 1865 թ. մարտի 11-ին Վանում, հողագործի ընտանիքում: Նա 1870 թ. սկզբնական կրթություն է ստացել տեղի տարրական դպրոցում, որը հայտնի էր Հանկույս ձորի վարժարանը կամ «Ժամու վարժատունը»: 1881–1886 թթ. ուսանել է Վանում՝ Մ. Փորթուզալյանի հիմնած Կեսրոնական վարժարանում, որը գերազանց ավարտելով՝ տվյալ հաստատությունում ստանձնում է ուսուցչի պաշտոն: 1889-ին Թերլեմեզյանը հարել է «սուլթանական կառավարության դեմ պայքարող երիտասարդական խմբավորմանը»¹, իսկ 1890-ին հասարակական-քաղաքական աշխատանքներ իրականացնելու նպատակով մեկնում է Շատախ²: 1890–1891 թթ. նկարիչը լինում է Մուշում և հարաբերություններ ստեղծում ֆիդայիների հետ³: 1890 թ. Դեկտեմբերի 10-ին հասնում է Մոլլա–Հասանի քրդական գյուղը, որտեղ մուտք գործելուն պես չըջապատվում է ոստիկաններով: Խուզարկելուց հետո նրան տանում են Արճակ գյուղ, որտեղից էլ տեղափոխվում են Վանի բանտ: Թերլեմեզյանն այստեղ մնում է հինգ շաբաթ, ապա փոխադրվում է ներքին բանտ, որտեղ վեց ամիս ազատազրկված է մնում⁴: 1891 թ. ձմռանը նկարչին հաջողվում է լքել Թուրքիան և մուտք գործել Պարսկաստան, այնտեղից էլ՝ Թիֆլիս⁵: Այստեղ աշխատում է «Մշակ» թերթի տպարանում որպես ցրիչ, լրագրավաճառ և գրաշար: Գեղարվեստական ուսում ստանալու փափագը 1895-ին նրան տանում է Պետերբուրգ, որտեղ ծանոթանում է Գեղարվեստը խրախուսող ընկերության նկարչական դպրոցի ուսանող, Իլյա Ռեպինի աշակերտ Խաչատուր Տեր–Մինասյանի հետ և նրա անմիջական աջակցությամբ շնորհիվ ընդունվում է նույն դպրոցի նախապատրաստական առաջին դասարան⁶: Ուսումնառության տարիներին Թերլեմեզյանն արժանանում է

¹ Տե՛ս Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, հուշածեռագրային բաժին, Փ. Թերլեմեզյանի ֆոնդ (այսուհետ՝ ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ), ֆ. 30, ի. 170, № 384:

² ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, ֆ. 60, թպ. 3:

³ Հայոց պատմություն. 2010, 490, Պ ո գ ո ս յ ա ն. 1988, 243:

⁴ Փանոս Թերլեմեզյան. 2017, 141:

⁵ ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, ֆ. 60, թպ. 3, Կ ի Ր ա կ ո ս յ ա ն. 2014ա, 15:

⁶ Դ զ ն ու ն ի. 1977, 178–179, Ա ղ ա ս յ ա ն. 2003, 36–37, Հայերը Սանկտ Պետերբուրգի գեղարվեստական կրթօջախներում (XIX–XX դդ.). 2004, 18–19, Փանոս Թերլեմեզյան. 2017, 176:

Ամենայն հայոց կաթողիկոս իրիմյան Հայրիկի ուղադրությունը՝ նրանից ստանալով կրթաթոշակ: Նկարչի համար սա չափազանց կարևոր նյութական և հոգևոր-բարոյական օգնություն էր: 1897-ի ամռանը նա մի քանի լեհ նկարիչ ուսանողների հետ նկարչական էտյուդներ անելու նպատակով մեկնում է Էստոնիա:

Թեպետ Թերլեմեզյանը գտնվում էր Հայրենիքից հեռու, բայց անկարող էր անտարբեր մնալ Արևմտյան Հայաստանում ծավալվող հասարակական, քաղաքական դեպքերի հանդեպ: Իր հուշերում նա նշում է, որ 1897-ին Թիֆլիսում գտնվող Գարեգին Յազժյանին է ուղարկել արմենական կուսակցության գործողությունները հանդիմանող մի նամակ⁷: Նամակագրական կապը չի վերադարձվում թուրքական իշխանությունների ուղադրությունից, որի հետևանքով նույն թվականին էստոնիայում գտնվելու ժամանակ, սուլթան Աբդուլ Համիդի պահանջով ձերբակալվում է⁸: Նրան փոխադրում են Ռեյլի բանտ, որտեղ վեց ամիս մնալուց հետո վճռում են լրացուցիչ քննություն անցկացնելու նպատակով տեղափոխել Թիֆլիս: Յոթ ամիս մնում է Մետեխի բանտում, այնուհետև ուղարկվում է Դիլիջան, Երևան, ապա արտաքսվում է Իրան, ուր կարճ ժամանակով կայանավորվելով ազատ է արձակվում⁹:

Չնայած հասուն տարիքին Թերլեմեզյանը որոշում է Պետերբուրգում անավարտ թողած ուսումը շարունակել Փարիզում: Այդ նպատակով 1898-ին Թիֆլիսից գնում է Բաթում, որտեղից էլ ուղևորվում է Փարիզ: 1899-ին ընդունվում է Ժյուլիենի Գեղարվեստի ակադեմիան՝ աշակերտելով հայտնի պրոֆեսորներ Ժ. Պ. Լորանսին և Բ. Կոնստանին: 1901-ին Թերլեմեզյանը իրիմյան Հայրիկից էջմիածին մեկնելու հրավեր-նամակ է ստանում: Հայրիկը նպատադրվել էր Մայր Աթոռի տաճարը նկարներով զարդարել և այդ ցանկաթյան իրագործման համար նա հրավիրում է Փ. Թերլեմեզյանին և Ա. Ֆեթվաճյանին¹⁰: Նկարիչը կաթողիկոսի հետ լինում է Սևանում, Դիլիջանում, Ալեքսանդրապոլում, տեսնում Անին: Երեք ամիս մնալով էջմիածնում տաճարի համար նկարում է մի քանի բնանկարներ և կրկնօրինակում XVII դ. իսլամացի նկարիչ Էստեբան Մուրիլլոյի «Անարատ հղիություն» մեծադիր կտավը¹¹: 1901 թ. իրիմյան Հայրիկի թույլտվությամբ Թերլեմեզյանն ուսումը շարունակելու համար մեկնում է Փարիզ:

Ակադեմիան ավարտելուց հետո՝ 1904-ի ամռանը, Թերլեմեզյանը գալիս է Հայաստան, լինում է էջմիածնում, վրձնում է իրիմյան Հայրիկի դիմանկարը, որը կաթողիկոսի ցանկությամբ ուղարկում են Վան և նվիրում Վարազա վանքին¹²: 1905–1907 թթ. նկարիչը բնակվում է Թիֆլիսում, ակտիվ մասնակցություն է ունենում բազմաթիվ ցուցահանդեսներին, հասարակական, մշակութա-

⁷ Փանոս Թերլեմեզյան. 2017, 184:

⁸ ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՅ, ֆ. 30, ի. 170, № 384:

⁹ ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՅ, ֆ. 60, թպ. 3:

¹⁰ «Ամէնուն տարեցուլց» (Կ. Պոլիս), 1915, IX տարի, 261–262:

¹¹ Մանրամասն տե՛ս Կ ի ը ա կ ո ս յ ա ն. 2014թ, 46–52:

¹² Թերլեմեզյանի խոսքերով՝ դիմանկարը մինչև 1915 թ. գտնվել է Վարազա վանքում և ողբերգական դեպքերի ժամանակ այրվել է. տե՛ս Փանոս Թերլեմեզյան. 2017, 230:

յին կյանքին: 1905-ին Թերլեմեզյանը քաղաքի Փառաց տաճարում կազմակերպված ցուցահանդեսի ժամանակ ծանոթանում է բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի հետ: Ամռանը էտյուդներ անելու նպատակով վերջինիս հետ գնում է Դսեղ¹³: Լինում են Սբ. Գրիգոր հինավուրց եկեղեցու ավերակներում, որտեղ նկարիչն ընդօրինակում է քանդակներ, երկգլխանի արծվի պատկեր¹⁴: Դսեղում բնության գրկում, արվեստագետը վրձնում է մի շարք բնանկարներ, Թումանյանի ճեպանկարը, «Դսեղի շրջակայքը» (1905) կտավը, «Թումանյանը որսի ժամանակ» (1905), «Մուշեղ Թումանյանը Սբ. Գրիգոր աղբյուրի մոտ» (1905) էտյուդային աշխատանքները, որոնք այժմ պահվում են Հովհ. Թումանյանի տուն-թանգարանում:

1906-ին Թերլեմեզյանը նկարչություն է դասավանդում Թիֆլիսի Հովհանյան և Ներսիսյան դպրոցներում¹⁵: 1907 թ. լինում է Արևելյան Հայաստանում վրձնելով բնապատկերներ: 1908 թ. ձմռանը Բաթումից նավով մեկնում է Եգիպտոս. ուղևորության ժամանակ այցելում է Ալեքսանդրիա, Կահիրե, Ալժիր, ապա՝ բնակություն հաստատում Փարիզ:

Օսմանյան Սահմանադրության հռչակումից հետո՝ 1910 թ., Թերլեմեզյանը գալիս է Կ. Պոլիս, որտեղ անվանի նկարիչ Լևոն (Սերովբե) Քյուրքչյանի հետ բացում է նկարչական ստուդիա¹⁶:

Փ. Թերլեմեզյանը ստեղծագործական կյանքի ընթացքում կապեր է հաստատել հայ մշակույթի գործիչներից շատերի հետ, այդ թվում՝ Կոմիտասի հետ ջերմ մտերմությունը: Նկարիչն իր հուշերում գրում է, որ վերջինիս հետ բարեկամացել են, երբ նա փոխադրվել է Պոլսո Բանկալտի թաղամաս, որտեղ բնակվել են մի տան մեջ: Կոմիտասին և Թերլեմեզյանին կապում էր բազմամյա ընկերությունը¹⁷: 1912-ի ամռանը նրանք ուղևորվում են կոմպոզիտորի ծննդավայր՝ Քյոթհաճի: Գեղատեսիլ բնության գրկում նկարիչը վրձնում է իր լավագույն աշխատանքներից մեկը՝ «Կոմիտաս Վարդապետ» (1913) հանրահայտ կտավը:

1914-ի վաղ գարնանը Թերլեմեզյանը Կ. Պոլսից մեկնում է ծննդավայր՝ Վան: Իր հուշերում նա գրում է. «Նկարիչ դառնալուց հետո շատ էի ցանկանում իմ սիրած Վասպուրականը տեսնել և այնտեղի անգուգական գեղեցկություններից նոր ստեղծագործություններ արարել ... Իմ կարոտաբաղձ հայրենիքիս ի տես հոգիս նուրբ սարսուռով դողդողում էր մի անբացատրելի զգացմունքով, խոսել ու շնչել չէի կարողանում»¹⁸: Նկարիչն Աղթամար կղզում աշխատում է մեծ խանդավառությամբ, ուսումնասիրում է հայ միջնադարյան ձեռագրերը, որոնցից ընդօրինակում է ինը լավագույն նկար և լուսանցագրագր:

Հայ ժողովրդի պատմության ամենադրամատիկ իրադարձությունների ժամանակ, Թերլեմեզյանը, մի կողմ դնելով նկարչական պարագաները, 1915 թ. անմիջական մասնակցությունն է բերում Վանի ինքնապաշտպանական մարտերին: Ապրիլի 18-ին Այգեստանում գումարվում է ազգային կազմակերպութ-

¹³ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում. 2009, 565:

¹⁴ Թերլեմեզյան. 1965, 29:

¹⁵ Ստեփանյան. 1973, 361:

¹⁶ Շիշմանյան. 1958, 278:

¹⁷ Կիրակոսյան. 2016, 60–61:

¹⁸ ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, Փ. 60, թպ. 3:

յունների միացյալ ժողովը, որտեղ կազմավորվում է «Վանի Հայ ինքնապաշտպանություն»-ի ղեկավարական բարձրագույն մարմինը»¹⁹: Այլոց շարքում շտաբի կազմում ընդգրկվում է նաև Փ. Թերլեմեզյանը²⁰: Չմանրամասնելով²¹ նկատենք, որ Վասպուրականի հայության հետ նաև Փ. Թերլեմեզյանն է բռնում գաղթի մաշող ճանապարհը, որի ժամանակ ոչնչանում է նկարչի 76 աշխատանք: Գաղթականների հետ նկարիչը հասնում է Էջմիածին: 1916–1917 թթ. նա Այսրկովկասում էր և, չնայած քաղաքական լարված մթնոլորտին, շարունակում է ստեղծագործել, լինում է Թիֆլիսում, Բաթումում, Երևանում, Բջնիում, Սևանում՝ վրձնելով մի շարք բնանկարներ: Նոր աշխատանքների կերտման անհազ ցանկությունը և հարազատ վայրերի հանդեպ կարոտը 1919-ին նկարչին տանում է Կ. Պոլիս:

1920-ին Թերլեմեզյանը մեկնում է Իտալիա. կարճատև լինում է Հռոմում, Յուրենցիայում, Նեապոլում, ապա մեկնում է Փարիզ²²: Այստեղ նա շարունակում է ստեղծագործել՝ վրձնելով Բրետանի, Լա Մանչի տեսարանները ներկայացնող կտավներ: 1922-ին Թերլեմեզյանը վերջին անգամ լինում է Կ. Պոլիսում, վրձնում Իշխանաց կղզիները, ծովափնյա տեսարաններ պատկերող գործեր:

1923 թ. Թերլեմեզյանը բնակություն է հաստատում ԱՄՆ-ում²³: Արվեստագետի ամերիկյան շրջանի առաջին տարիներն անցնում են Նյու Յորքում: Քաղաքային տեսարանները չեն ոգեշնչում նրան, փոխարենը նկարչի ստեղծագործական հետաքրքրության կենտրոնում է հայտնվում ամերիկյան հրաշալիքներից մեկը՝ Նիագարայի ջրվեժը, որից արվեստագետը բազմաթիվ էտյուդներ է կատարել: 1925-ին Թերլեմեզյանը մեկնում է Կալիֆորնիա, լինում է Փրեզնոյում, Սան-Ֆրանցիսկոյում, Լոս Անջելեսում:

1924-ին Նյու Յորքում, Թերլեմեզյանը գրում է իր կտակը, որի համաձայն ողջ ստեղծագործական հարուստ ժառանգությունը՝ գեղանկար բոլոր կտավները, էսքիզները, գծանկարները հետմահու նվիրում է Հայաստանի պետական պատկերասրահին (այժմ՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահ)²⁴:

1928 թ. սեպտեմբերի 5-ին Փ. Թերլեմեզյանը գալիս է Հայաստան և բնակություն հաստատում Երևանում²⁵: Իր հետ հայրենիք է բերում այն ամենը, ինչ կերտել էր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում և այն, ինչ չէր վաճառել նյութապես ամենաձանր օրերին: Չնայած հասուն տարիքին և առողջական խնդիրներին՝ խորհրդային տարիներին Թերլեմեզյանն ապրեց իր ստեղծագործական վառ, բայց վերջին շրջանը: Ստեղծեց բազմաթիվ կտավներ, մեծամասնությունը՝ բնանկարներ, որոնց ոգեշնչման աղբյուրը և թեման այս անգամ միայն Հայաստանն էր:

¹⁹ Մ ու լ Ր ա դ յ ա ն. 1968, 155:

²⁰ Կ ե ո Ր կ ի զ ե ա ն. 1965, 92, Ե կ ա Ր ե ա ն. 1947, 192, Հայոց պատմություն. 2015, 496:

²¹ Մ ու լ Ր ա դ յ ա ն. 1968, 162, Մ խ ի Թ ա Ր ե ա ն. 1930, 74, Ա.-Դօ. 1917, 470:

²² ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, ֆ. 30, ի. 170, № 384:

²³ ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, ֆ. 30, ի. 170, № 384, Ս տ ե փ ա ն յ ա ն. 1973, 361:

²⁴ Ս ա Ր գ ս յ ա ն. 1965, 31–35: Նկարչի կտակի վերաբերյալ նաև տե՛ս ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, ֆ. 30, ի. 1529, № 376:

²⁵ «Սովետական Հայաստան», 05. III. 1985:

Թերլեմեզյանը Հայ նկարիչներից առաջիններից էր, ում արվեստում տեղ են գտնում հանրապետության արդյունաբերական կյանքը պատկերող կտավներ՝ Զանգեզուրի, Ձորագէսի, Ալավերդու, Կիրովականի, Երևանի գործարանների տեսարաններ, ստեղծում է արդյունաբերական բնանկարներ և բանվոր-հարվածայինների դիմանկարներ²⁶:

1930-ին նկարիչն արժանանում է ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչման, իսկ 1935-ին՝ Հայաստանի խորհրդայնացման 15-րդ տարեդարձի առիթով Փ. Թերլեմեզյանին շնորհվում է ՀԽՍՀ ժողովրդական նկարչի կոչում²⁷:

1941 թ. ապրիլի 30-ին ՀԽՍՀ կառավարության որոշմամբ Երևանի Գեղարդ տեխնիկումը (Գեղարվեստա-արդյունաբերական պոլիտեխնիկում) անվանակոչվում է Փ. Թերլեմեզյանի անունով²⁸:

Փ. Թերլեմեզյանն իր մահկանացուն կնքեց 1941-ի մայիսի 4-ին և թաղված է Երևանի կենտրոնական գերեզմանատանը (Թոխմախ):

Ստեղծագործական դիմանկարը

Բազմաժանր նկարիչն իր ստեղծագործական քայլերը սկսել է Փարիզում: Գեղանկարչության բնագավառում առաջին հաջողություններն արձանագրվել են 1900-ին, երբ ժյուրիների Գեղարվեստի ակադեմիայում կազմակերպված ուսանողական ցուցահանդեսում նրա «Մերկ տղամարդու ֆիգուր» գծանկարն արժանացավ առաջին մրցանակի²⁹: Ապրելով ու ստեղծագործելով Ֆրանսիայում՝ նկարիչն անհաղորդ էր մնում ֆրանսիական կենցաղին, որից ոգեշնչված ստեղծում է «Աշխատավորուհին ջրհորի մոտ» (1900) հայտնի կտավը: Դրանում գրագետ է կատարված լուսաստվերային անցումների և արևոտ հատվածների, ստվերային դրվագների տարրալուծումը: Բացի մուգ կոլորիտի կիրառումից, բնանկարներում նաև նկատվում է բարբեզոնյան նկարիչների աշխատանքների հետ «մտերմությունը», ինչի մասին վկայում է նկարչի դիտողականությունը, բնապատկերի դետալային, մանրամասն պատմողականության ընդգծումը:

Այս շրջանում Թերլեմեզյանը նախընտրում է պատկերել բնության խաղաղ, անվրդով տեսարաններ: Նկարչի արվեստի ներշնչանքի աղբյուրը փարիզյան միջավայրն է: Թեև XX դարասկզբի Ֆրանսիայում ի հայտ եկան գեղանկարչական մի շարք ուղղություններ, այդուհանդերձ, մինչև 1910-ականները Թերլեմեզյանի աշխատանքներում միայն զգալի էր «ակադեմիզմի կնիքը», որն արտահայտվում էր նրա կիրառած գունաչարի միապաղաղ, կրկնվող, չազանակագույն երանգների մեջ: Ակադեմիական լիարժեք կրթությունը նպաստեց գծանկարի գրագետ տիրապետմանը, կերպարվեստում փորձառություն ձեռք բերելու, գեղանկարչական ինքնատիպ ձեռագրի կերտմանը:

Թերլեմեզյանի բազմաքանակ բնանկարների շարքում, թերևս, առանձնանում են այն աշխատանքները, որտեղ ներկայացրել է բնության և ճարտարապետական շինությունների յուրօրինակ սինթեզը: Այդպիսի աշխատանքներից են «Սուլթան Բայազեդի մզկիթը» (1910), «Ռումելի Հիսարի բերդը» (1911),

²⁶ Ար ու ե չ յ ա ն. 1932, 210, Հ ար ու թ յ ու ն յ ա ն. 1945, 143:

²⁷ «Խորհրդային արվեստ» (Երևան), 16. XII. 1935, «Коммунист» (Ереван), 04. V. 1941.

²⁸ Հայաստանի ազգային արխիվ (այսուհետ՝ ՀԱԱ), ֆ. 113, ց. 15, գ. 93:

²⁹ Կ ի Ր ա կ ո ս յ ա ն. 2014ա, 21, ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, ֆ. 60, թպ. 3:

«Դոլմա Բախչեի պալատը» (1911) կտավները: Սրանք նկարչի այն եզակի գործերից են, որտեղ մուգ, ակադեմիական երփնագիրը, որոշակի փոփոխությունների ենթարկվելով, դառնում է գունեղ և լուսավոր: Այս ստեղծագործությունների կարևոր առանձնահատկությունը ոչ թե դրանց կոմպոզիցիոն ճշգրտությունն է, այլ արվեստագետի վաղ շրջանի համար անսովոր գունային հագեցվածությունը:

Թերլեմեզյանի վաղ շրջանի ակադեմիական երփնագրից ազատ, գունային արտահայտչականությամբ հատկապես աչքի է ընկնում «Ուխտավորների ժամանումը» (1907) կտավը: Սևանի բնապատկեր ներկայացնող այս գործում նկարիչը, կարծես, ազատվել է մուսլիմներից և գորշ երանգներից: Մեր առջև է սփռվում ջրային տարերքն իր լազուրիտե գունային հմայքով: Թերլեմեզյանի արվեստի մասին Ա. Աղասյանը նկատել է, որ նկարչի 1900-ականների բնանկարներում դեռ գերիշխում է ակադեմիզմին բնորոշ մուգ կոլորիտը:

Բայց արդեն Փարիզում ստեղծված քաղաքային տեսարաններում՝ «Շատրվան, Փարիզ» (1909), «Փարիզի Տիրամոր տաճարը» (1910), «Փարիզը գիշերով» (1910) նկարիչը դիմում է պատկերման իմպրեսիոնիստական եղանակին՝ վարպետորեն վերարտադրելով ջրի մեջ ընկած արևի ճառագայթների վետվետումները, արհեստական լուսավորությամբ հրավառված գիշերային փողոցները³⁰:

Թերլեմեզյանի արվեստում կարևոր տեղ է գրավում 1913-ին Մյունխենի միջազգային ցուցահանդեսում երկրորդ Ոսկե մեդալի արժանացած «Սանահին վանքի գավիթը» (1904) գործը³¹: Այս աշխատանքում հատկապես նկատելի է ակադեմիական դպրոցի ազդեցությունը: Դա են վկայում ճարտարապետական շինություն պարզ ձևերի ճշգրիտ ներկայացումը, նկարի դեղնադարչնագույն երանգավորումը: Արվեստագետը վարպետորեն է հաղորդել Սանահինի հրաշագեղ կոթողի մոնումենտալ ուժը: Թերևս, սա աշխատանքի ամենամեծ արժանիքն է:

Նկարչի արվեստի պոլիսյան շրջանում հանդիպում ենք ճարտարապետական մի մոտիվի, որի վերարտադրումը տեսնում ենք Թերլեմեզյանի ստեղծագործությունների տարբեր փուլերում: Մոնումենտալ տպավորության առումով, թերևս, անգերազանցելի օրինակ է «Ռումելի Հիսարի բերդը»: Շինությունը պատկերված է մոտ տարածությունից, այն արված է ռեալիստական գեղանկարչությանը հատուկ «ամուր» վրձնումներով: 1913-ին Թերլեմեզյանը երկրորդ անգամ է անդրադառնում այդ թեմային: Բերդի նախորդ պատկերից սա տարբերվում է հատկապես իր կոլորիտով: Ընտրելով հեռավոր դիտակետ՝ նկարիչը կարևորում է բնության և ճարտարապետության միասնության գաղափարը: Միջավայրի թարմ շունչն արտահայտվում է լուսաստվերային փոխանցումների շնորհիվ:

Խնդրո առարկա աշխատանքները հավաստում են, որ արդեն այս շրջանում Թերլեմեզյանը կարողանում է վարպետորեն հաղորդել ճարտարապետական կառույցի և բնության ներդաշնակ համադրությունը:

Թերլեմեզյանի բնանկարչական աշխատանքների շարքում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում «Վանա լիճը և Սիփան սարը Կոտուց կղզուց» (1915)

³⁰ Ա. Աղասյան. 2009, 41:

³¹ «Շանթ» (Կ. Պոլիս), 1913, թիվ 41–42, 284, «Նաւասարդ (գրական և գեղարվեստական տարեգիրք)» (Կ. Պոլիս), 1914, հ. Ա, 271:

Հանրահայտ կտավը, որում նկատվում են նկարչի հոգու հուզական և կարոտագին ապրումները: Դրանք զուգորդվում են բնապատկերի ընդհանուր կողորդիտի հետ: Նկարիչը ռեալիստական արվեստի ողջ ուժով է հաղորդում հայրենիքի խորհրդանիշներ հանդիսացող Վանա լճի և Սիփան սարի պատկերները: Անխոս, աշխատանքը կարող ենք համարել Թերլեմեզյանի բնանկարչական գլուխգործոցը: Այն փաստում է, որ արվեստագետը լիովին հաղթահարել է ակադեմիական մոլգ տոնայնությունը: Այս սքանչելի բնանկարն ընկալվում է որպես «հրաժեշտի խոսք հայրենիքին»³²:

Նկարչի արվեստի միջին շրջանում գերիշխող ժանրը մնում է բնանկարը: 1916-ին Վրաստան կատարած ճանապարհորդության ընթացքում ստեղծվում են բազմաթիվ բնապատկերներ: Այդպիսի աշխատանքներից են «Մախինջաուրի» (1916), «Հին Թիֆլիսը վերջալուսին» (1916) կտավները: Ստեղծագործական այս շրջանում նկարչի վրձնահարվածներն ավելի ազատ և արտահայտիչ են դառնում, իսկ գույնը՝ հագեցած և խիտ, որոշակի փոփոխությունների են ենթարկվում նաև լուսաստվերային անցումները³³: Բնության նատուրալիստական ուսումնասիրությունը շուտով փոխվում է իմպրեսիոնիստականի: Թերլեմեզյանի կտավները «լցվում են» օդով ու լույսով, առարկաների ուրվագիծը կորցնում է իր երբեմնի կարևորությունը: Գեղանկարչության մեջ առկա իմպրեսիոնիստական որոշ տարրերը զարգացնում են նկարչի իրապաշտական արվեստը, բայց, այդուամենայնիվ, իմպրեսիոնիզմի ներգործությունն արվեստագետի ստեղծագործության մեջ խիստ չափավոր էր: Այս ուղղությունից նա միայն որոշ արտահայտչամիջոցներ վերցրեց: Նկարչի կտավներում ավելի խորն են ակադեմիական արվեստի ավանդույթները:

1916-ին Թերլեմեզյանն անդրադառնում է իրեն անդադար տանջող ողբերգական թեմայով կտավների՝ ստեղծում է Արևմտյան Հայաստանում ողբերգական արյունոտ տեսարանները պատկերող գործեր, որոնցից են «Պատերազմի արհավիրքներ» (1916), «Հայկական կոտորած» (1916), «Հայ գաղթականները լուսնյակ գիշերին ողբում են իրենց հայրենիքը» (անթվակիր): Նկարիչը, վերապրելով Հայոց ցեղասպանությունը, չէր կարող չանդրադառնալ մարդկային ահուկի կորուստներով կորսված հայրենիքի անդարմանելի վշտին: Այդ հույզերով են տոգորված «Գաղթողները ողբում են իրենց հայրենիքը» և «Մայրը որոնում է դիակների մեջ իր որդուն» (անթվակիր) անավարտ աշխատանքները³⁴: Նկարչի վրձինն անկարող է տալ պատկերի ռեալիստական նկարագիրը: Տեսարանի գունատությունը լրացնում է պատկերների անավարտ, էսքիզային բնույթը: Խավարի և հուսահատության միաձուլում երանգներ է կրում հայրենիքի կորստի մեծ ցավն արտահայտող, վրձնի լայն քավածքներով կատարված «Մայրը որոնում է դիակների մեջ իր որդուն» աշխատանքը:

Նկատելի է, որ սյուժետային բովանդակություն ունեցող, հոգեբանական բարդ իրավիճակների, ցավի, տառապանքի և մարդկային հուզառատ ալլ տեսարաններում Թերլեմեզյանը զերծ է մնում իրապաշտական, մանրագին նկարագրից, այդ պատկերները ձեռք են բերում ընդհանրական գծեր:

1919-ի պոլիսյան շրջանի լավագույն բնանկարներից են «Բոսֆորի ափերը անձրևից հետո» (1919) և «Ռումելի Հիսարի բերդը» (1919): Դրանցում նկարիչը

³² Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. 2010, 8:

³³ Kirakosyan, Khudanyan. 2024, 51.

³⁴ Ա դ ա ս յ ա ն. 2015, 19:

տալիս է ծաղկող բնության գողտրիկ պատկերներ, զգացվում է այդ վայրերի հանդեպ արվեստագետի կարոտագին ապրումները, որն աշխատանքներին յուրօրինակ կենդանություն և թարմություն է հաղորդում:

Թերլեմեզյանը, երրորդ անգամ անդրադառնալով Ռումելի Հիսարի բերդի պատկերմանը, առաջնային նշանակություն է տալիս ամրոցի ճարտարապետական ձևերի ընդգծմանը, որին ներդաշնակորեն համադրվում է արևային ջերմ լույսի ներկայությունը: Սիրելի բնակավայրից ներշնչված նկարիչը տալիս է ծաղկող բնության գողտրիկ պատկերներ:

1920-ականներին Թերլեմեզյանի բնապատկերների գլխավոր թեման դառնում է ծովային տարերքը: Այս աշխատանքները գեղարվեստական այլ որակ, գունային այլ նկարագիր են կրում, դրանով իսկ դիտողի մոտ արթնացնելով նոր տրամադրություններ ու զգացողություններ: Այդ շրջանի լավագույն գործերից են «Ժայռեր: Լա Մանչի ափին» (1921), «Բրետան» (1921), «Ափ: Իշխանաց կղզիներ» (1922) բնանկարները, որոնք վկայում են այն մասին, որ նկարիչը ծովային պատկերների լուրջ վապետ է: Նրա նախկին չոր պատկերառճը փոխարինվում է ճկուն վրձնումներով, ջրային տարածություններ պատկերելիս նա կտավին հաղորդում է վերջիններիս թափանցիկությունը՝ չմոռանալով տոնային նուրբ անցումների մասին: Ջրերի հանդարտ անծայրածիր կապույտում ընկղմված ժայռաբեկորները ձուլվում են ծովային տարերքի հետ: Տեսարանների գլխավոր առավելությունը գունային աստիճանական փոփոխությունների վարպետ պատկերումն է: Ծովափնյա այս պատկերները դիտողին հմայում են իրենց ուռմանտիկ հույզերով, լույսի արտահայտիչ խաղերով: Նկարչի անհանգիստ զգացմունքները, կարծես, դադար են առել այս լուրի տեսարաններում:

Եթե 1920-ականների սկզբին ստեղծված բնապատկերները ներկայացնում էին բնության, ծովային միջավայրի խաղաղ տրամադրությունը, հանդարտ, ներդաշնակ ընթացքը, ապա ամերիկյան շրջանի բնանկարները միանգամայն այլ տպավորություն են թողնում: Բնության երբեմնի հանգստությունը փոխարինվում է նկարչի արվեստի համար անսովոր փոթորկոտ, «ընդվզող» հոգեվիճակով: Այս առումով աչքի են ընկնում «Նիագարայի ջրվեժը» (1923), «Մեծ ժայռ Խաղաղ օվկիանոսում» (1926) կտավները: Նկարիչը ստեղծում է Խաղաղ օվկիանոսի ափը պատկերող տարբեր տեսարաններ, որտեղ «երկխոսում» են ծփացող ջրերն ու ցամաքը: Այս գործերում Թերլեմեզյանի արվեստում առաջին անգամ բնապատկերները ձեռք են բերում էպիկական շունչ:

Լուսառուտ գույների և իմպրեսիոնիստական թեթև երանագրություն համադրությամբ են կատարված «Ձկնորսուհին» (1923), «Ֆրեզնոյի հասարակական այգին» (1926) աշխատանքները, որտեղ երանգների կտրուկ հակադրությունները զուգորդվում են թեթև ու անկաշկանդ վրձնահարվածների հետ: Յուրահատուկ թեթևությամբ է պատկերված ջրի հայելանման մակերեսը՝ մշակված կապույտ և կանաչ երանգների նուրբ անցումներով:

Եթե Թերլեմեզյանի արվեստի վաղ շրջանում հանդիպող ջրային զանգվածների պատկերումը թերակատար էր թվում մուգ գունայնության պատճառով, ապա ստեղծագործական միջին շրջանի ծովային տեսարաններում նրա վրձինը կատարելագործվում է, հղկվում, դառնում առավել թեթև ու սահուն, հագեցնում լուսավոր գույներով: Թերևս, չենք սխալվի, եթե պնդենք, որ այդ ժամանակահատվածում ստեղծված ծովային թե՛ հանդարտությամբ շնչող և թե՛ ալեկոծվող,

անհանգիստ պատկերներն այս ժանրում նկարչի լավագույն ստեղծագործություններն են:

Խորհրդային տարիներին Թերլեմեզյանը վրձնում է «Ղափանի պղնձաձուլարան» (1929), «Ալավերդի: Ընդհանուր տեսարան» (1931), «Զորագէտ» (1930) աշխատանքները: Նկարչի արդյունաբերական բնանկարներին բնորոշ է վավերագրական ճշտությունը և կոնկրետ դրվագների մանրամասն նկարագրումը: Թերլեմեզյանի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում կարևորվող լուսաստվերային նուրբ անցումները խորհրդային շրջանի կտավներում կորցնում են իրենց երբեմնի դերը, վերջիններս ձեռք են բերում կոնտրաստային մոդելավորում:

Խորհրդային տարիներին ստեղծված բնանկարների շարքում իր գունային նուրբ ըմբռնմամբ և կատարողական բարձր մակարդակով առանձնանում է «Տաթևի վանքը» (1929) կտավը: Հայ ճարտարապետության գոհարներից մեկի՝ Տաթևի վանքի ու հայկական բնաշխարհի վեհաշուք ներկայությունը շեշտված է կապույտի տարրալուծված երանգներով և շինությունից ամրակուռ ձևերով: Աշխատանքն էպիկական բնույթ է կրում և տողորված է հայրենասիրական վեհ զգացումներով:

Հայ նկարիչներից շատերի նման Թերլեմեզյանի համար ևս ստեղծագործական ոգեշնչման աղբյուր են հանդիսացել բիբլիական Արարատի ու Սևանա լճի պատկերները: Նկարչի արարատյան տեսարանների մեծամասնությունն աշնանային բնապատկերներ են, նա նախընտրում է տարվա այս եղանակը գուցե իր գունապնակի բազմերանգությունը բացահայտելու համար: Արևմտահայ գրող Վահե Հայկը (Վահե Տինճյան) այս առնչությամբ գրում է. «Թէրլեմեզյանի «Արարատները» անգուգական գործեր են, արուեստի ճշմարիտ գեղեցկություններ, զորս օտարի մը վրձինը, ինչքան էլ ճարտար, ըստ իս, չպիտի կրնար տալ զանոնք մէջի, անկարող պիտի ըլլար, այդ պատկերներուն մէջ դնելու այն անբացատրելի ինչ գոր Արարատը՝ մեր ցեղի վշտահեղձ սրտին մէջ պահած է ...»³⁵:

Թերլեմեզյանի արվեստում Արարատի տեսարաններից ոչ պակաս կարևոր տեղ են գրավում Սևանա լիճը ներկայացնող բնապատկերները: «Սևանա կղզու ափը» (1935) աշխատանքում կարևորվել է երանգային վառ, ակտիվ շեշտադրումները և ազատ, անկաշկանդ վրձնահարվածները: Սևանի բնանկարները հիմնականում խաղաղ տեսարաններ են, նկարչին չի ոգեշնչել լճի ալեկոծման դինամիկ խաղը:

Արվեստագետը թողել է նաև դիմանկարչական ստեղծագործություններ, որոնք քանակային առումով գիշում են բնանկարներին, բայց գերազանցում են նատյուրմորտներին: Այս ժանրի լավագույն գործերից է բանասեր, գրականագետ-քննադատ, հասարակակա-քաղաքական գործիչ «Արշակ Չոպանյանի դիմանկարը» (1928): Իրապաշտական գեղանկարչության հմայքը լիարժեքորեն է դրսևորվել նաև նկարչի վրձնած այլ կենդանագրերում, որոնցից են Զորավար Անդրանիկի, նկարիչներ Գ. Բաշինջաղյանի, Գ. Շարբաբջյանի, Ա. Ֆեթվաճյանի, դերասան Հ. Աբելյանի, գրողներ Ավ. Իսահակյանի, Ա. Բակունցի, Գ. Մահարու և այլոց դիմանկարները³⁶:

Թերլեմեզյանն առավել հազվադեպ է անդրադարձել նատյուրմորտներին: Նրա արվեստի միջին շրջանի միակ նատյուրմորտը «Նատյուրմորտ, մրգեր»

³⁵ ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, ֆ. 30, ի. 3241, № 85:

³⁶ Փ. Թերլեմեզյանի դիմանկարների մասին առավել մանրամասն տե՛ս Կ ի Ր ա - կ ո ս յ ա ն. 2013, 174–181:

(1916), կատարված է նկարչի վաղ աշխատանքներին բնորոշ մուգ երկնագրույթ-յամբ: Գուռային հագեցվածությունը և խիտ վրձնահարվածներով է ստեղծվել «Նատյուրմորտ: Նուներ» (1926) գործը, որում նկատվում է արվեստագետի հոգեկան ապրումների ակներև կնիքը: Ստեղծագործությունը խորհրդանշում է նկարչի անցած դժվարին՝ կորուստներով և փորձություններով լի կյանքի ուղին:

Մասնակցությունը ցուցահանդեսներին

Փ. Թերլեմեզյանն իր ստեղծագործական արգասալից կյանքի ընթացքում ակտիվորեն մասնակցել է թե՛ հայրենիքում, թե՛ արտասահմանում կազմակերպված բազում պատկերահանդեսների, ունեցել է անհատական 6 ցուցահանդես: 1904 թ. նա ժյուլիենի 7 ակադեմիաների՝ արտասակադեմիական մրցույթի ժամանակ, «Մերկ կնոջ մարմին» աշխատանքի համար արժանանում է առաջին, պատվավոր մրցանակին³⁷: Նկարչի մասնակցած միջազգային ցուցահանդեսների մեջ հատկապես առանձնանում է 1913-ին Մյունխենում կայացած միջազգային ցուցահանդեսը: Թերլեմեզյանը ներկայացնում է երեք աշխատանք՝ «Հայ քահանան» (ստեղծման թիվն անհայտ է), «Սանահին վանքի գավիթը» (1904), «Բոսֆորի տեսարան» (1912) կտավները: Ոսկե մեդալի է արժանանում «Սանահին վանքի գավիթը» աշխատանքը³⁸:

Նկարչի գործերը մշտապես ցուցադրվել են Թիֆլիսի «Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերություն» և «Հայ արվեստագետների միություն» պատկերահանդեսներում: 1924-ին Թերլեմեզյանը հայ նկարիչների հետ մասնակցում է Վենետիկի XIV միջազգային պատկերահանդեսին: Նկարիչը ցուցադրում է «Վարազա լեռը և Վանա լիճը» (1914) կտավը³⁹: Նրա անհատական ցուցահանդեսներից հիշատակելի 1924 թ. Նյու Յորքի Անդերսոն ցուցասրահում բացված նրա առաջին անհատական ընդարձակ ցուցահանդեսը, որը կրում էր «Կոստանդնուպոլիս և Մերձավոր Արևելք» խորագիրը: Ներկայացված էր 41 գեղանկարչական ստեղծագործություն⁴⁰: Նկարչի աշխատանքներն արժանանում են ժամանակի ամերիկյան քննադատների դրվատական խոսքերին և բարձր գնահատականին⁴¹:

Հասարակական գործունեությունը

Փ. Թերլեմեզյանը եղել է հասարակական-քաղաքական ակտիվ գործիչ: 1890-ականներին Վանում նա կազմակերպում է հասարակական խմբեր, որոնց հանդիպումների ընթացքում գերիշխում էր քաղաքական պայքարի և ազգաբնակչության շրջանում հայրենասիրական ոգին արթնացնելու գաղափարը⁴²: 1890-ի գարնանը մեկնում է Պարսկաստան, մասնակցում է Թավրիզում կայացած դաշնակցության բաց ժողովին և հանդես գալիս ելույթով, որում հատկապես ընդգծում է սուլթանական ռեժիմի տապալման առաջնային խնդիրը⁴³:

³⁷ Կիրակոսյան. 2014ա, 39:

³⁸ «Նաւասարդ (գրական և գեղարվեստական տարեգիրք)» (Կ. Պոլիս), 1914, հ. Ա, 271:

³⁹ XIV Esposizione Internazionale D'Arte Della Citta Di Venezia. 1924, 15.

⁴⁰ «Հայրենիք» (Բոստոն), 11. XI. 1924:

⁴¹ «Նաւասարդ» (Բուխարեստ), 1925, հ. II, պր. 1, 30:

⁴² Փանոս Թերլեմեզյան. 2017, 119, Կիրակոսյան. 2014ա, 141:

⁴³ Փանոս Թերլեմեզյան. 2017, 137–138, Կիրակոսյան. 2014ա, 142:

Արվեստագետը որոշակի ներդրում է ունեցել ժամանակի հանրային, մշակութային միությունների ստեղծման գործում: 1904-ին անդամակցում է «Գեղարվեստը խրախուսող կովկասյան ընկերությունը»՝ վերջինիս նվիրելով իր «Բրետոն: Բանվորուհի» (1900) աշխատանքը⁴⁴: 1912-ին նկարիչը մասնակից է դառնում մի հետաքրքիր ձեռնարկի՝ Վարուժանի և Հակոբ Սիրունու նախաձեռնությամբ «Աստեղատան» հիմնադրմանը (անդամներն էին՝ Կոմիտասը, Փ. Թերլեմեզյանը, Վարուժանը, Սիամանթոն, Զ. Եսայանը, Կ. Զարյանը, Լ. Քյուրքչյանը, Հ. Սիրունին և այլք)⁴⁵: 1914-ին Կ. Պոլսում ստեղծվում է «Հայաստանի ուսումնասիրության ընկերությունը», որի նպատակն էր Օսմանյան կայսրության սահմաններում ուսումնասիրել հայոց կյանքը, պատմությունը և գեղարվեստը⁴⁶: Թերլեմեզյանն այս միության հրավիրյալ քսան անդամներից մեկն էր: Ավելի ուշ 1916-ին, Թիֆլիսում հիմնվում է «Հայ արվեստագետների միությունը», որի անամիջական նախաձեռնողներից էր նաև Թերլեմեզյանը: Ընկերությունը ծրագրել էր հայերի մեջ տարածել գեղարվեստական կրթությունը, մշակութային օջախներում վերստեղծել հայկական ոճը⁴⁷: 1917-ին նկարիչն այս կազմակերպության գործունեության հետ կապված կարևոր առաքելությամբ մեկնում է Ռուստով, որտեղ հիմնում է «Հայ արվեստագետների միություն» մասնաճյուղը⁴⁸: 1921-ին նա դառնում է Կ. Պոլսում հիմնադրված «Հայ արվեստի տան» նկարչական բաժնի ատենապետը⁴⁹: 1923-ին Թերլեմեզյանը, դերասան Հ. Աբելյանը և երաժիշտ Ա. Ասլանյանը ստեղծում են Նյու Յորքում ապրող հայ արվեստագետների միությունը⁵⁰: Իսկ արդեն խորհրդային շրջանում 1928-ին, Թերլեմեզյանն ընտրվում է Հայաստանի կերպարվեստագետների ընկերության պատվավոր անդամ:

Գրական ժառանգություն

Թերլեմեզյանը նաև գրական հրապարակումների, հոդվածների հեղինակ էր: Դրանք, սակայն, փոքրամասն են. մեծամասնություն են կազմում պատմական, քաղաքական հրատապ խնդիրներ արծարծող նյութերը: Ավելի սակավաթիվ են արվեստին վերաբերող հրապարակումները, որոնց միջոցով ծանոթանում ենք նկարչի գեղագիտական հայացքներին, այս կամ այն արվեստագետի ստեղծագործության վերաբերյալ նրա գնահատականներին⁵¹:

Արվեստագետը վարժ տիրապետում էր պարսկերենին, ուստի հայերեն է թարգմանել պարսից բանաստեղծ Բաբա Թահիր Ուրիանի քառյակները: Դրանց հրատարակմանը նպաստել և օժանդակել է Հովհ. Թումանյանը՝ տպագրելով Թիֆլիսի «Գեղարվեստ» հանդեսի 1908 և 1909 թթ. համարներում⁵²:

⁴⁴ ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, ֆ. 30, ի. 3215, № 45:

⁴⁵ Ս ի ր ու ն ի. 2006, 194:

⁴⁶ «Շանթ», 1914, թիվ 59, 176:

⁴⁷ Հայ արվեստագետների միություն. 1916–17 տարեշրջանի գործունեությունն տեղեկագիր. 1917, 3, «Գեղարվեստ» (Թիֆլիս), 1917, № 6, 263–264:

⁴⁸ ՀԱՊ, ՀԶԲ, ՓԹՖ, ֆ. 30, ի. 170, № 384:

⁴⁹ Հայ արվեստի տուն. 1921, 14:

⁵⁰ «Նաւասարդ» (Բուխարեստ), 1923, հ. I, պր. IV, 127:

⁵¹ «Հայաստանի կոչնակ» (Նիւ Եօրք), 1924, № 16, 499, «Շանթ», 1913, II տարի, № 34–35, 164:

⁵² Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում. 1969, 565, «Գեղարվեստ», 1908, № 2, 71–73, 1909, № 3, 101–103:

Թերլեմեզյանը, լինելով 1915 թ. Վանի ինքնապաշտպանական մարտերի անմիջական մասնակից, գրում է «Ժողովրդին ենք պարտական» վերնագրով հոդվածը, որը 1916-ին հրատարակվել է «Վան-Տոսպ» շաբաթաթերթում⁵³։ Այստեղ հեղինակը հանգամանորեն անդրադառնում է ինքնապաշտպանական մարտերի ընթացքին, նկարագրում է ինքնագոհ ժողովրդի մարտական ոգու արիությունը։

Քաղաքական թեմաներին առնչվող նկարչի, թերևս, ամենածավալուն հրապարակումը Կ. Պոլսի «Ժողովուրդ» օրաթերթում 1919 թ. լույս տեսած «Կացութիւնը Կովկասի մէջ. Հայ Հանրապետութիւնը եւ իր յարաբերութիւնը դրացիների հետ» գրվածքն է⁵⁴։ Հեղինակը մանրամասն խոսում է 1919-ին Կովկասի քաղաքական իրադրության, տիրող տրամադրությունների, Ադրբեջանում Հայ-տարարված զորաշարժի մասին, մատնանշում Ադրբեջանի և Թուրքիայի սերտ համագործակցության փաստը, արծարծում է Ադրբեջանի և Հայաստանի փոխհարաբերությունների հարցը՝ խաղաղության, ընդհարումների, հայկական տարածքների վրա հարձակումների և հայկական կողմի պատասխան քայլերի մասին։

Թերլեմեզյանը քաղաքական, պատմական ենթատեքստ կրող իր հոդվածներում արծարծվող որոշ հարցերին քննադատաբար է մոտենում, մինչդեռ արվեստի մասին գրվածքներում դա խաթառ բացակայում է։ Կերպարվեստի վերաբերյալ նկարչի հոդվածներից հիշատակենք 1924 թ. «Հայաստանի կոչնակ»-ում տպագրված Նյու Յորքի «Մակբեթ» ցուցասրահում կայացած սիյուռնքահայ շնորհալի նկարիչ Հովսեփ Փուշմանի անհատական ցուցահանդեսին նվիրված հրապարակումը։ Հոդվածագիրը մեծ ակնածանքով է արտահայտվում նկարչի մասին՝ միաժամանակ նշելով, որ նրա զգացումները հայկական են, բայց նկարների նյութն արևելյան է, որտեղ իշխում են ճաշակը, ներդաշնակությունը, իդեալականացումը⁵⁵։

Եզրակացություն

Փ. Թերլեմեզյանն իր արվեստի ձևավորման փուլում ընտրեց գեղանկարչության ռեալիստական ուղղությունը, որին անդավաճան մնաց ստեղծագործական ողջ կյանքում։ Հայ արվեստի պատմության էջերում նկարիչն իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում՝ կերտելով ազգասեր արվեստագետի, մշակութային գործչի կերպար և իր բազմաբովանդակ ստեղծագործություններով հարստացնում է Հայ կերպարվեստի գանձարանը։ Թերլեմեզյանի արվեստը «սնվել» և կազմավորվել է արտերկրում, մասնավորապես՝ Փրանսիայում։

Այդուհանդերձ, մինչև 1910-ականները նրա կտավներում միայն շոշափելի էր ակադեմիզմի դրոշմը։ Նկարչի արվեստում սակավ են եվրոպական արվեստի ազդեցությունները, որոնք արտացոլվում էին ոչ այնքան գեղարվեստական մեթոդի, պատկերառճի կամ գունային համակարգի, որքան կոնկրետ կերպարանքի նմանություն մեջ։ 1915-ից իմպրեսիոնիզմի գույնային ներգործությամբ նկարչի ներկայանալն ազատվում է ակադեմիական մուսյլ գույներից։ Փ. Թերլեմեզյանի 1920-ականների գործերը գեղարվեստական այլ ասելիք ունեն. ծո-

⁵³ «Վան-Տոսպ» (Թիֆլիս), 1916, № 22–23, 11։

⁵⁴ «Ժողովուրդ» (Կ. Պոլիս), 30. VII. 1919։

⁵⁵ «Հայաստանի կոչնակ», 1924, № 16, 499։

վային տեսարաններն արտահայտում են նկարչի ուժմանտիկ հույզերը, իսկ ամերիկյան շրջանի բնանկարները Թերլեմեզյանի անհանգիստ, փոթորկոտ հոգեվիճակի անխոս վկաներն են:

Արվեստագետն կարևոր մասնակցություն է ունեցել մշակութային տարբեր միությունների ստեղծմանը: Մասնակցել է 47-ից ավել ցուցահանդեսների (Փարիզ, Թիֆլիս, Կ. Պոլիս, Մյունխեն, Երևան, Վենետիկ, Նյու Յորք, Մոսկվա), որոնցից 6-ն անհատական պատկերահանդեսներ էին (Նյու Յորք, Ֆրեզնո, Երևան, Թիֆլիս, Մոսկվա):

Փ. Թերլեմեզյանը հեղինակ է գրական հրապարակումների, որոնցից շատերում ներկայացված են արվեստագետին հուզող ինչպես ստեղծագործական, գեղարվեստական, այնպես էլ ազգային, հասարակական ու քաղաքական խնդիրներ:

Մերի Կիրակոսյան – արվ. թ., ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի սիյուռֆաՀայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի ավագ գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ XIX–XX դդ. Հայ կերպարվեստ, կերպարվեստի հարցերը Հայկական մամուլի էջերում: Հեղինակ է 2 գրքի և 30-ից ավել հոդվածի: ORCID:0009-0008-9765-8218. marykirakosyan@mail.ru

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ա.-Ռո. 1917, Մեծ դեպքերը Վասպուրականում (1914–1915 թթ.), Երեւան, «Լոյս», 487 էջ:

Աղայան Ա. 2003, Հայերը Պետերբուրգի գեղարվեստական կրթարաններում. – ՊԲՀ, № 2, էջ 26–39:

Աղայան Ա. 2009, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX–XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 292 էջ:

Աղայան Ա. 2015, Համիդյան ջարդերի և Մեծ եղեռնի արտացոլումը հայ կերպարվեստում (1894–1923). – ՊԲՀ, № 2, էջ 13–29:

Արվեստի աշխատողների պարգևատրվածները. – «Խորհրդային արվեստ» (Երևան), 16. XII. 1935:

Արուտչյան Մ. 1932, Կերպարվեստը Խորհրդային Հայաստանում. – «Հոկտեմբեր–Նոյեմբեր» (Երևան), էջ 186–220:

Գրություն Մշակույթի նախարար Ա. Շահինյանից Երևանի պետական պատկերասրահի տնօրենին. – ՀԱՊ հուշածեռագրային բաժին, ֆ. 30, ի. 1529, № 376:

Գրություն ուղղված Թերլեմեզյանին Կովկասյան արվեստագետների ընկերությունից. 1904. – ՀԱՊ, հուշածեռագրային բաժին, ֆ. 30, ի. 3215, № 45:

Դզնունի Դ. 1977, Հայ կերպարվեստագետներ (համառոտ բառարան), Երևան, «Լոյս», 519 էջ:

Եկարեան Ա. 1947, Յուշեր, Գահիրէ, «Նոր աստղ», 307 էջ:

Զ. Մ. Փանոս Թերլեմեզյանի ցուցահանդեսը. – «Հայրենիք» (Բոստոն), 11. XI. 1924.

Թերլեմեզյան Փ. 1908, Բաբա Թահիր Ուրիանի քառերկները. – «Գեղարուեստ» (Թիֆլիս), № 2, էջ 71–73, 1909, № 3, էջ 101–103:

Թերլեմեզյան Փ. Երկու հայ ճարտարապետներ. – «Շանթ» (Կ. Պոլիս), 1913, թիւ 34–35, էջ 164:

Թերլեմեզյան Փ. 1916, Ժողովրդին ենք պարտական. – «Վան–Տոսպ» (Թիֆլիս), № 22–23, էջ 11:

Թերլեմեզյան Փ. Ինքնակենսագրություն. – ՀԱՊ հուշածեռագրային բաժին, ֆ. 30, ի. 170, № 384:

Թերլեմեզյան Փ. Կացութիւնը Կովկասի մէջ. Հայ Հանրապետութիւնը եւ իր յարաբերութիւնը դրացիների հետ. – «Ժողովուրդ» (Կ. Պոլիս), 30. VII. 1919:

Թերլեմեզյան Փ. Կյանքիս հուշերը. – ՀԱՊ հուշածեռագրային բաժին, ֆ. 60, թպ. 3:

Թերլեմեզյան Փ. 1924, Յովսէփ Փուշման. – «Հայաստանի կոչնակ» (Նիւ Եորք), № 16, էջ 499:

Թերլեմեզյանի նկարահանուած. 1925 – «Նաւասարդ» (Բուխարեստ), հ. II, պր. I, 30:

Թերլեմեզյան Փ. 1965, Հովհաննէս Թումանյանի հետ. – «Սովետական արվեստ», (Երևան), № 11, էջ 29–30:

Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում. 1969, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 998 էջ:

Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում. 2009, Երևան, «էդիթ Պրինտ», 1004 էջ:

Ի պատիվ նկարչի. – «Սովետական Հայաստան», 05. III. 1985:

Խաչատրյան Շ. 2010, Ցավի գույնը (Եղեռնի անդրադարձը հայ նկարչության մէջ), Երևան, «Փրինթինֆո» հրատ., 207 էջ:

Կեդրիկզեան Ա. 1965, Վասպուրականի հերոսամարտը, Պէյրութ, Թէքէան մշակութային միութեան հրատ., 271 էջ:

Կիրակոսյան Մ. 2013, Դիմանկարը Փանոս Թերլեմեզյանի արվեստում. – Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջանը՝ նվիրված Տիգրան Զուխաճյանի ծննդյան 175-ամյակին, նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., էջ 174–181:

Կիրակոսյան Մ. 2014ա, Փանոս Թերլեմեզյանի կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 190 էջ:

Կիրակոսյան Մ. 2014բ, Փանոս Թերլեմեզյանի էջմիածնում գտնվող աշխատանքների մասին. – Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական հինգերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., էջ 46–52:

Կիրակոսյան Մ. 2016, Հայ մշակույթի երախտավորները. Կոմիտաս և Փանոս Թերլեմեզյան. – Կոմիտասը և հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթը, գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, «Կոմիտաս թանգարան-ինստիտուտի» հրատ., էջ 60–70:

Հայ արվեստագետների միութիւն. 1916–17 տարեշրջանի գործունեութեան տեղեկագիր. 1917, Թիֆլիս, Հրատապ, 24 էջ:

Հայ արուեստի տուն. 1921, Կ. Պոլիս, Ա. հ., 14 էջ:

Հայ հորիզոնէն. Թերլեմեզյանի յաջողութիւնը. – «Շանթ» (Կ. Պոլիս), 1913, թիւ 41–42, էջ 284 :

Հայ հորիզոնէն. Հայաստանի ուսումնասիրութեան ընկերութիւնը. – «Շանթ» (Կ. Պոլիս), 1914, թիւ 59, էջ 176:

Հայ նկարչություն. 1914, «Նաւասարդ (գրական և գեղարվեստական տարեգիրք)» (Կ.Պոլիս), հ. Ա, 336 էջ:

Հայերը Սանկտ Պետերբուրգի գեղարվեստական կրթօջախներում (XIX–XX դդ.). 2004, Երևան, «Անտարես», 112 էջ:

Հայկ Վ. [Վահե Տինձյան]. Փանոս Թերլեմեզյան. – ՀԱՊ, հուլիս-սեպտեմբերյան քառյակ, 30–30, Ի–3241, № 85:

Հայոց պատմություն. 2010, հ. 3, գ. 1, Երևան, «Զանգակ–97», 704 էջ:

Հայոց պատմություն. 2015, հ. 3, գ. 2, Երևան, «Զանգակ», 760 էջ:

Հարությունյան Վ. 1945, Սովետահայ կերպարվեստի անցած ուղին. – «Սովետական գրականություն և արվեստ» (Երևան), № 10–11, էջ 140–151:

Սխիթարեան Օ. 1930, Վանի հերոսամարտը, Սֆիա, տպ. Պալլոգճեան, 226 էջ:

Մուրադյան Հ. 1968, Վանի հայության 1915-ի ապրիլ–մայիսյան հերոսամարտերը. – «Բանբեր Հայաստանի արխիվների», թիվ 1, էջ 145–174:

Նիօրք գտնուող քանի մը եղբայրակիցներ. 1923. – «Նաւասարդ» (Բուխարեստ), հ. I, պր. IV, էջ 127:

Շիշմանյան Ռ. 1958, Բնանկարը ու հայ նկարիչները, Երևան, Հայպետհրատ, 362 էջ:

Որոշում՝ Հայկական Սովետական Սոցիալիստական Հանրապետության ժողովրդական կոմիսարների միություն, 1941, 30 ապրիլի. – ՀԱԱ, ֆ–113, ց. 15, գ. 93:

Պլաստիք արուեստներ. 1917. – «Գեղարուեստ» (Թիֆլիս), № 6, էջ 263–267:

Պողոսյան Հ. 1988, Վասպուրականի պատմությունից (1850–1900), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 352 էջ:

Սարգսյան Ա. 1965, Կտակը. – «Սովետական արվեստ» (Երևան), № 11, էջ 31–35:

Սիրունի Յ. 2006, Ինքնակենսագրական նոթեր, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 356 էջ:

Ստեփանյան Գ. 1973, Կենսագրական բառարան (հայ մշակույթի գործիչներ), հ. 1, Երևան, «Հայաստան», 382 էջ:

Փանոս Թերլեմեզյան. 1915. – «Ամենուն տարեցոյց» (Կ.Պոլիս), IX տարի, էջ 261–263:

Փանոս Թերլեմեզյան. 2017, Կյանքիս հուշերը, Երևան, «Տիգրան Մեծ», 420 էջ:

Փанос Терлемезян. – «Коммунист» (Ереван), 04.V. 1941.

XIV Esposizione Internazionale D'Arte Della Citta Di Venezia. Venezia. 1924, 27 p.

Kirakosyan M. Khudanyan H. 2024, Georgia in the life and oeuvre of Panos Terlemezyan. – “Scientia” (Tbilisi), № 5, pp. 33–58.

REFERENCES

A–Do. 1917, Mets depk'ery Vaspurakanum (1914–1915 t't'), Yerevan, “Loys”, 487 ej (In Armenian).

Aghasyan A. 2003, Hayery Peterburgi gegharvestakan krt'arannerum. – PBH, № 2, ej 26–39 (In Armenian).

Aghasyan A. 2009, Hay kerparvesti zargats'man ughinery XIX–XX darerum, Yerevan, “Voskan Yerevants'i”, 292 ej (In Armenian).

Aghasyan A. 2015, Hamidyan jarderi yev Mets yegherni artats'oluny hay kerparvestum (1894–1923). – PBH, № 2, ej 13–29 (In Armenian).

- Arvesti ashkhatoghneri pargevatrvatsnery. – “Khorhrdayin arvest” (Yerevan), 16. XII. 1935 (In Armenian).
- Arutch’yan M. 1932, Kerparvesty Khorhrdayin Hayastanum. – “Hoktember–Noyember” (Yerevan), ej 186–220 (In Armenian).
- Dznuni D. 1977, Hay kerparvestagetner (hamarot bararan), Yerevan, “Luys”, 519 ej (In Armenian).
- Grut’yun Mshakuyt’i nakharar A. Shahinyanits’ Yerevani petakan patkerasrahi tnorenin. – HAP hushadzeragrayin bazhin, F–30, I–1529, № 376 (In Armenian).
- Grut’yun` ughghvats T’erlemezyanin Kovkasyan arvestagetneri ynkerut’yunits’. 1904. – HAP, hushadzeragrayin bazhin, F–30, I – 3215, № 45 (In Armenian).
- Yekarean A. 1947, Yusher, Gahire, “Nor astgh”, 307 ej (In Armenian).
- Z.M. P’anos T’erlemezeani ts’uts’ahandesy. – “Hayrenik” (Boston), 11. XI. 1924.
- T’erlemezyan P’. 1908, Baba T’ahir Uriani k’areaknery. – “Gegharuest” (T’iflis), № 2, ej 71–73, 1909, № 3, ej 101–103 (In Armenian).
- T’erlemezyan P’. 1916, Zhoghovrdin yenk’ partakan . – “Van–Tosp” (T’iflis), № 22–23, ej 11 (In Armenian).
- T’erlemezyan P’. Ink’nakensagrut’yun. – HAP hushadzeragrayin bazhin, F–30, I–170, № 384 (In Russian).
- T’erlemezyan P’. Kats’ut’iwny Kovkasi mej. Hay Hanrapetut’iwny yev ir yaraberut’iwny drats’ineri het . – “Zhoghovurd” (K. Polis), 30. VII. 1919 (In Armenian).
- T’erlemezyan P’. Yerku hay chartarapetner. – «Shant’» (K. Polis), II tari, t’iv 34–35, 1913, ej 164 (In Armenian).
- T’erlemezyan P’. Kyank’is hushery. – HAP hushadzeragrayin bazhin, F–60, t’p. 3 (In Armenian).
- T’erlemezyan P’. 1965, Hovhannes T’umanyani het. – “Sovetakan arvest”, (Yerevan), № 11, ej 29–30 (In Armenian).
- T’erlemezyan P’. 1924, Yovsep’ P’ushman. – “Hayastani koch’nak” (Niw Yeork’), № 16, ej 499 (In Armenian).
- T’erlemezeani nkarahandesy. 1925 – “Navasard” (Bukharest), h. II, pr. I, 30:
- T’umanyany zhamanakakits’neri husherum. 1969, Yerevan, HSSH GA hratarakch’ut’yun, 998 ej (In Armenian).
- T’umanyany zhamanakakits’neri husherum. 2009, Yerevan, “Edit’ Print”, 1004 ej (In Armenian).
- I pativ nkarch’i. – “Sovetakan Hayastan”, 05. III. 1985 (In Armenian).
- Khach’atryan SH. 2010, Ts’avi guyny (Yegherni andradardzy hay nkarch’ut’yan mej), Yerevan, P’rint’info hratarakch’ut’yun, 207 ej (In Armenian).
- Keorkizean A. 1965, Vaspurakani herosamarty, Peyrut’, T’ek’ean mshakut’ayin miut’ean hrat., 271 ej (In Armenian).
- Kirakosyan M. 2013, Dimankary P’anos T’erlemezyani arvestum. – Yeritasard hay arvestabanneri gitakan yot’erord nstashrjany, nvirvats Tigran Ch’ukhachyani tsndyan 175–amyakin, nstashrjani nyut’er, Yerevan, HH GAA “Gitut’yun”, ej 174–181 (In Armenian).
- Kirakosyan M. 2014a, P’anos T’erlemezyani kyank’y yev steghsagortsut’yuny, Yerevan, HH GAA “Gitut’yun” hratarakch’ut’yun, 190 ej (In Armenian).

Kirakosyan M. 2014b, P'anos T'erlemezyani Ejmiatsnum gtnvogh ashkhatank'neri masin. – Yeritasard hay arvestabanneri gitakan hingerord nstashrjani nyut'er, Yerevan, HH GAA “Gitut'yun” hratarakch'ut'yun, ej 46–52 (In Armenian).

Kirakosyan M. 2016, Hay mshakuyt'i yerakhtavornery. Komitas yev P'anos T'erlemezyan. – Komitasy yev hay mijnadaryan yerazhshtakan mshakuyt'y, gitakan hodvatsneri zhoghovatsu, Yerevan, “Komitas t'angaran-instituti” hratarakch'ut'yun, ej 60–70 (In Armenian).

Hay arvestagetneri miut'iwn. – 1916–17 tareshrjani gortsuneut'ean teghekagir 1917, T'iflis, Hratap, 24 ej (In Armenian).

Hay aruesti tun. 1921, K. Polis, A. h., 14 ej (In Armenian).

Hay horizonen. T'erlemezeani yajoghut'iwny. – “Shant” (K. Polis), 1913, t'iv 41–42, ej 284 (In Armenian).

Hay horizonen. Hayastani usumnasirut'ean ynkerut'iwny. – “Shant” (K. Polis), 1914, III tari, t'iv 59, ej 176 (In Armenian).

Hay nkarch'ut'iwn. 1914, “Navasard” (Grakan yev gegharvestakan taregirk'), h. A, K. Polis, 336 ej (In Armenian).

Hayery Sankt Peterburgi gegharvestakan krt'ojakhnerum (XIX–XX dd.). 2004, Yerevan, “Antares”, 112 ej (In Armenian).

Hayk V. [Vahe Tinchyan]. P'anos T'erlemezean. – HAP, hushadzeragrayin bazhin, F–30, I–3241, № 85 (In Armenian).

Hayots' patmut'yun. 2010, h. 3, g. 1, Yerevan, “Zangak–97”, 704 ej (In Armenian).

Hayots' patmut'yun. 2015, h. 3, g. 2, Yerevan, “Zangak”, 760 ej (In Armenian).

Harut'yunyan V. 1945, Sovetahay kerparvesti ants'ats ughin. – “Sovetakan grakanut'yun yev arvest” (Yerevan), № 10–11, ej 140–151 (In Armenian).

Mkhit'arean O. 1930, Vani herosamarty, Sofia, tp. Palygchean, 226 ej (In Armenian).

Muradyan H. 1968, Vani hayut'yan 1915-i april–mayisyan herosamartery. – “Banber Hayastani arkhivneri”, t'iv 1, ej 145–174 (In Armenian).

Niyork' gtnuogh k'ani my yeghbayrakits'ner. 1923. – “Navasard” (Bukharest), h. I, pr. IV, ej 127 (In Armenian).

Shishmanyanyan R. 1958, Bnankary u hay nkarich'nery, Yerevan, Haypethrat, 362 ej (In Armenian).

Voroshum, Haykakan Sovetakan Sots'ialistakan Hanrapetut'yan zhoghovrdakan komisarneri miut'yun, 1941, 30 aprili. – HAA, F–113, ts'. 15, g. 93 (In Armenian).

Plastik' aruestner. 1917. – “Gegharuest” (T'iflis), № 6, ej 263–267 (In Armenian).

Poghosyan H. 1988, Vaspurakani patmut'yunits' (1850–1900), Yerevan, HSSH GA hratarakch'ut'yun, 352 ej (In Armenian).

Sargsyan A. Ktaky. – 1965, “Sovetakan arvest” (Yerevan), № 11, ej 31–35 (In Armenian).

Siruni Y. 2006, Ink'nakensagrakan not'er, Yerevan, “Sargis Khach'ents” 356 ej (In Armenian).

Step'anyan G. 1973, Kensagrakan bararan (hay mshakuyt'i gortsich'ner), h. 1, Yerevan, “Hayastan”, 382 ej (In Armenian).

P'anos T'erlemezean. 1915. – “T'eodik Amenun tarets'voyts” (K. Polis), IX tari, ej 261–263 (In Armenian).

P'anos T'erlemezyan. 2017, Kyank'is hushery, Yerevan, "Tigran Mets", 420 ej (In Armenian).

Fanos Terlemezyan. – "Communist" (Yerevan), 04.V. 1941 (In Russian).

XIV Esposizione Internazionale D'Arte Della Citta Di Venezia. Venezia , 1924, Venezia, 27 p. (In Italy).

ФАНОС ТЕРЛЕМЕЗЯН: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

МЕРИ КИРАКОСЯН

Р е з ю м е

Ключевые слова: Фанос Терлемезян, реализм, живопись, академизм, импрессионизм, индустриальный пейзаж, портрет, натюрморт, выставка, общественная деятельность.

Фанос Терлемезян (1865–1941) – один из выдающихся представителей реалистического направления в армянском изобразительном искусстве XIX–XX вв. Творческое наследие художника включает пейзажи, портреты, тематические работы, натюрморты, но преобладающим жанром в живописи Ф. Терлемезяна остается пейзаж. Он внес свой вклад в развитие армянского реалистического пейзажа. Трудная и исполненная испытаний жизнь художника прошла за рубежом, и только в 1928 году он вернулся в Армению.

Ф. Терлемезян был участником освободительного движения в Ване в 1915 году. Художник стал одним из основателей «Союза армянских деятелей искусства» в Тифлисе в 1916 году, а также «Дома армянского искусства» в Константинополе в 1921 году. На протяжении всей творческой жизни он активно участвовал в многочисленных выставках, организованных как на родине, так и за рубежом.

Первый успех в изобразительном искусстве был зафиксирован в 1900 году на студенческой выставке, организованной в Художественной академии Жюльена, где его рисунок «Фигура обнаженного мужчины» получил первую премию. Среди международных выставок с его участием наиболее заметной была выставка в Мюнхене в 1913 году, на которой за картину «Паперть монастыря Санаин» (1904) Терлемезян был удостоен второй Золотой медали.

*Мери Киракосян – к. иск., старший научный сотрудник отдела искусства армянской диаспоры и международных связей Института искусств НАН РА. Научные интересы: изучение армянского искусства XIX–XX веков, вопросы изобразительного искусства в армянской периодической печати. Автор двух монографий и более 30 научных статей.
ORCID: 0009-0008-9765-8218. marykirakosyan@mail.ru*

PANOS TERLEMEZYAN: LIFE AND OEUVRE

MERI KIRAKOSYAN

Summary

Keywords: Panos Terlemezyan, realism, painting, academism, impressionism, industrial landscape, portrait, still life, exhibition, social activity.

Panos Terlemezyan (1865–1941) is one of the most prominent representatives of the realistic direction in Armenian art of the XIX–XX centuries. The artist's creative legacy includes landscapes, portraits, thematic works and still lifes, but landscape genre remains dominant in his oeuvre. He has a unique contribution in the development of Armenian realistic landscape painting. The artist's difficult and challenging life was spent abroad and only in 1928, he returned to Armenia.

P. Terlemezyan participated in the liberation movement of Van in 1915. The artist was one of the founders of the "Union of Armenian Art Workers" in Tiflis in 1916, as well as of the "House of Armenian Art" in Constantinople in 1921. Throughout his creative life, he actively participated in numerous exhibitions organized both at home and abroad.

The first success in fine arts was recorded in 1900 at the student exhibition organized in the Julien Academy of Fine Arts, where his drawing "Figure of a Nude Man" won the first prize. Among the international exhibitions in which the artist participated, the most notable was the international exhibition in Munich in 1913, where Terlemezyan's painting "The Portico of the Sanahin Monastery" (1904) won the second Gold Medal.

Meri Kirakosyan – Ph.D. in Art, Senior Researcher at the Department of Art of the Armenian Diaspora and International Relations of the Institute of Arts of NAS RA. Scientific interests: study of Armenian art of the 19th–20th centuries, issues of fine arts in the Armenian periodical press. Author of two monographs and more than 30 scientific articles. ORCID:0009-0008-9765-8218. marykirakosyan@mail.ru