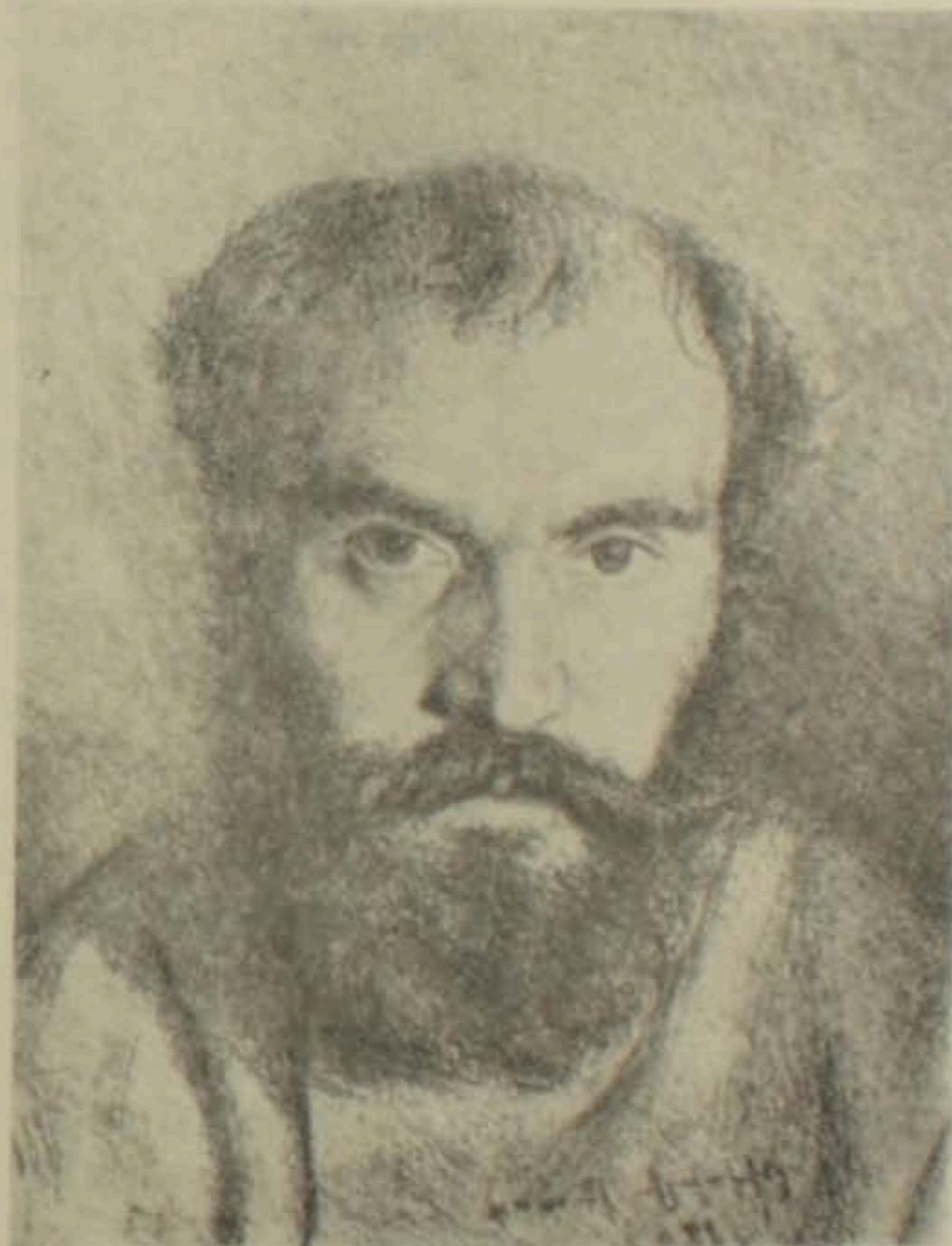


ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՄԵՋՅԱՆ

(Ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

ՍՍՌՄ ժողովրդական նկարիչ Ա. Մ. ՍԱՐԴՍՅԱՆ

Երեսուն տարեկան հասակում միայն նրան հաջողվեց պոկվել թուրքական ոստիկանության ճանկերից, ուղևորվել Քիֆլիս, այնուհետև Պետերբուրգ՝ սովորելու Դեռ վանում, պատանեկան հասակում, դպրոցում նկարում էր և ձեռք էր բերել «նկարչի» համբավ։ Թերլեմեզյանը դեռևս աշակերտական նըս-



Փ. Թերլեմեզյան. ինքնանկար

տարանից երազում էր նկարիչ դառնալ, նկարել շրջապատի սիրած մարդկանց. հայրենի բնությունը, ազատ լինել բոլոր տեսակի կաշկանդումներից, լինել ինքնուրույն։

Տարիներ անց, նրա հոգու խորքում հետզհետե ուժեղացող այդ հախուռն զգացումը երիտասարդ Փանոսին մղեց դեպի ազատասիրություն, ու աղատա-

տենչ մարտիկը պայքարեց նվաճելու համար այն։ Եվ նա իր կյանքի տասը

տարիները առանց վարանման, խիզախորեն դրեց իր ժողովրդի ազատագրության զոհասեղանին:

Արվեստ և ազատություն. որքա՞ն մոտ էին նրանք միմյանց ու ներդաշնակ: Թերլեմեզյանի խառնվածքով շաղախված մարդու համար միայն արվեստը կարող էր իմաստավորել կյանքը, հազուրդ տալ ապրելու տենչին: Իսկ Փանոսը տասնամյա փոթորկալի պայքարից հետո ուզում էր ապրել, ապրել՝ վայելելու համար կյանքի ամենաթանկ բարիքները—բոլոր արևի տակ ջերմացնելու իր տառապած հոգին, րմբոշխնելու բնությունը իր հրաշագեղ զունագեղությունը, սիրելու համար մարդուն, ստեղծագործ և աշխատավոր մարդուն, տեսնելու իր հարազատ ժողովրդի ազատագրումը, որի համար նա իր կյանքը չէր խնայել:

Ինչպես նկատեցինք, Թերլեմեզյանին միայն երեսուն տարեկան հասակում բախտ վիճակվեց ընդունվելու Պետերբուրգի Գեղարվեստի Ակադեմիայի նախապատրաստական դասընթացը: Արվեստի պատմության մեջ հազվագյուտ էին այն դեպքերը, երբ մարդ նկարչության է նվիրվում այդ հասակում և դառնում է ոչ թե շաքառային մի նկարիչ, այլ անվանի արվեստագետ և իր էտեղծագործություններով հարստացնում ժողովրդի մշակույթի գանձարանը:

Տաղանդը, սակայն, այդ տարիքի համար միակ զրավականը չէ: Պատմության ընթացքում եղել են հազարավոր ինքնուս նկարիչներ, որոնք նկարչությանը սկսել են զբաղվել շատ ավելի ուշ, քառասուն կամ հիսուն, երեսուն և ավելի տարիքում: Նրանք մնացել են տաղանդի կամ շնորհքի պարզեած ունակությունների նեղ սահմաններում, նրանց մոտ պակասել են պրոֆեսիոնալիզմը, խոր զրագիտությունը, ու բարձր վարպետությունը, որոնցով տաղանդը ինչպես մի թանկագին քար, հետզհետե նրբանում է, հղկվում և ստանում մարդկանց սրտերը գերելու փայլն ու գեղեցկությունը:

Փ. Թերլեմեզյանի մոտ բացի տաղանդից կային զարմանալի աշխատասիրություն, վարպետանալու մի անսպառ եռանդ ու հաստատակամություն: Այդ հատկությունները նա ձեռք էր բերել անցնելով կյանքի դժվարին, դաժան ու տատակոտ մի ուղի, որի երկու կողմերին փոխած էին թշվառություն, ավերածություն, հարյուր հազարավոր մարդկային զոհեր, մահ...

Հազիվ տասներկու տարեկան, նա չորսընց իր հորը: Այդ էր պատճառը, որ Փանոսը շատ ավելի կապված էր մոր հետ և զրույցի ժամանակ հաճախասում էր. «Մինչև խոր ծերություն չեմ մոռանալու նրան, որպես մայրական հոգատարության, սիրո ու գուրգուրանքի կատարյալ կերպարի»:

Փանոսը հոր մահից հետո ստիպված է լինում թողնել տարրական դպրոցը և որպես աշակերտ որոշ ժամանակ աշխատել գերձակի մոտ: Սակայն րմբոստ պատանին չի համակերպվում այդ պայմաններին ու թողնելով արհեստանոցը, սկսում է մշակել իր մի կտոր հողը և ապրուստի ճարել քրտնածոր ու ազնիվ աշխատանքով:

Երեք տարի անց միայն նրան հաջողվում է ընդունվել Վանի կենտրոնական վարժարանը և ավարտել այն: Սովորում է ազահություն, ուզում է կլանել այն ամենը, ինչ ուսուցիչները մատուցում էին աշակերտներին, իսկ Վանի կենտրոնական վարժարանը իր ժամանակ եղել է դաստիարակչական առաջավոր մեթոդներով դեկավարվող բացառիկ դպրոցներից, ուր հավաքվել էին մեծ մասամբ Եվրոպայում ուսում առած ազատամիտ մանկավարժներ ու մտավորականներ:

Դպրոցը ավարտելուց հետո Թերլեմեզյանը ինքն էլ, կարճ ժամանակով, զառնում է ուսուցիչ: Սակայն նրան շուտով հեռացնում են դպրոցից, որպես կասկածելի անձնավորության: Այդ տարիներին Փանոսի մոտ ավելի ռոշակի ուրվագծվում էին ազգային ազատագրության գաղափարները: Սա անդառնալիորեն վճռել էր նվիրվել ժողովրդի ազատագրության մեծ գործին: Ունենալով երիտասարդների շրջանում իր համախոհները՝ նույն նպատակին իրենց կյանքը զոհարարող անվախ ու խիզախ ընկերներ, Փանոսը սկսում է իր գործունեությունը՝ որոշ ժամանակ հարելով արմենականներին:

Նրանք ամեն օր իրենց շրջապատում տեսնում էին անարդարություն, թալան, ոճիր, կեղեքում, բռնարարություն, բանտարկություններ և թշվառություն: Վանի շրջակա գյուղերը ավերվում և թալանվում էին հարևան գյուղերի թուրք բնակների և ավազակների կողմից: Փանոսի և իր ընկերների առաջին մտահոգությունն է լինում զինել հայ գյուղացուն ինքնապաշտպանության համար:

Թերլեմեզյանին հաջողվում է մի քանի անգամ Վանից անցնել Պարսկաստան, զենք գնել ու փոխադրել Վան և գյուղերը: Այդ նույն գործով զբաղվում են նաև նրա խիզախ ընկերներից մի քանիսը: Նրանց հաջողվում է, ի վերջո, զինել որոշ գյուղեր և ազատել նրանց հետագա ասպատակումներից: Փանոսը ինքն էլ է զինվում և իր դիպուկ գնդակով ոչնչացնում արյունարբու ավազակներին ու նրանց ղեկավարներին:

Վանում ապրում էր Նուրի անունով մի ոստիկան. որը անթերի իմանալով հայերենը, շատ մոտ ծանոթություններ էր հաստատել հայ մտավորականների և առաջավոր գաղափարներով տարված երիտասարդների հետ: Վանի հայաշատ և կուսակալը, լավատեղյակ լինելով Նուրիի յայն ծանոթություններին, ազատագրական գաղափարներով տարված հայ մտավորականներին գտնելու և որսալու նպատակով Նուրիին նշանակում է Վանի ոստիկանապետ: Այդ օրվանից սկսվում են անթիվ ձերբակալություններ, ասպարեզից հեռացվում են ազատագրության գործին նվիրված ազնիվ մարդիկ. բանտ են նետվում մի քանի տասնյակ պորժիչներ, որոնք զոհ են դառնում Նուրիի լրտեսության և զավաճանության:

Թերլեմեզյանը և նրա ընկերները, կասեցնելու համար Նուրիի և կուսակալի այդ ավերիչ սև գործը, վերացնում են Նուրիին: Այս անգամ նույնպես Փանոսի դիպուկ գնդակը վերջ է դնում զավաճանի ու մարդասպանի կյանքին: Այդ դեպքից հետո կատաղած կուսակալը ավելի է սաստկացնում պատիժը և հարյուրավոր նոր ձերբակալությունների միջոցով բանտ է նետում անմեղ մարդկանց ու ոչնչացնում: Փանոսը փախչում է սարերը և որոշ ժամանակ պարտիզանական կյանք է վարում: Նրան միանում են իր մտերիմ ընկերները:

Հայտնի է, որ Թերլեմեզյանը եղել է առաջնակարգ նշանառու: 1915 թ. Վանի հերոսական պաշտպանության ժամանակ, երբ Փանոսը Վանում էր և հանդիսանում էր պաշտպանության աչքի ընկնող կազմակերպիչներից մեկը, նրան տանում էին մի գծից մյուսը՝ այսինքն մի թաղամասից մի այլ պաշտպանական ու խնդրում դիպուկ գնդակով, հեռվից ոչնչացնել թշնամու դիրքերի սպաներին ու զինվորական այլ աստիճանավորներին: Թերլեմեզյանը այդ հանձնարարությունները կատարում էր ամենայն բարեխղճությամբ ու ճշտությամբ: Հետագայում, 1930-ական թթ., Երևանում, երբ նկարիչների միու-

1 «Հուշեր Արմենակ Եկարյանի», էջ 50:

թյան ԴՈՍԱԼՏ-ի գծով անց էինք կացնում հրաձգության պարապմունքներն, Քերլեմեզյանը, շնայած իր պատկանելի տարիքին և անբուժելի հիվանդության՝ հետևանք՝ դողդոջուն ձեռքերին, կրակում էր դարձյալ բոլորից լավ, բոլորից զիպուկ։

Քերլեմեզյանը իր կյանքի երիտասարդական ամենալավ շրջանը— բսանից երեսուն տարեկան հասակը, մի ամբողջ տասնամյակ, նվիրաբերել է ժողովրդի ազգային ազատագրության մեծ գործին։ Քանի՞-քանի անգամներ նա կանգնեց մահվան դեմ առ դեմ և երջանիկ զիպվածով, իր տոկունությամբ, խիզախությամբ ու հաստատակամությամբ ճողուպրեց նրա ճիրաններից։ Քուրբական կառավարությունը երկու անգամ հետակաշորեն դատապարտեց նրան մահվան։ Բայց Քերլեմեզյանը իր զազափարներով, համոզմունքներով, հեղափոխական տրամադրությամբ ու գործունեությամբ մինչև վերջ մնաց հարազատ իր ժողովրդին, պայքարեց նրա ազատագրության համար, ինչպես վաղի է ժողովրդի ծոցից ելած ժողովրդական համեստ, անձնվեր ու խիզախ հերոս-մարտիկին։ Քերլեմեզյանի համար ժողովրդի նկատմամբ ունեցած անհուն սերը, բարձր հայրենասիրությունը վեր էին ամեն ինչից, անհատական կյանքից ու չահից, սեփական երջանկությունից։ Քերլեմեզյանը վառ հայրենասերի, ազնիվ բաղաբացու և վառվռուն, կենսունակ ու տաղանդավոր արվեստագետի մի ներդաշնակ կերպար էր։

Քերլեմեզյանը Պետերբուրգում էլ չկարողացավ հանգիստ սովորել։ Պետերբուրգյան առաջին ամիսների տանջալի ու ծայր աստիճան աղբատիկ շրթանին հաջորդել էին երջանիկ ու ապահով օրեր։ Խրիմյան Հայրիկը Փանոսին նշանակել էր թոշակ. ամիսը 30 ռուբլի, որով երիտասարդ նկարիչը առաջին անգամ ապրում էր լիացած։ Սակայն վարդապույտ երազանքներով ու արվեստի կրակով վառված երիտասարդին պատահեց նոր զժրախտություն։ Հակասուրբանական գործունեության և բաղաբական կյանքից չկտրվելու հանգամանքը նորից, այս անգամ արդեն ստեղծագործական իր առաջին քայլերը կատարող նկարչին բանտ նետեց։

1897 թ. ամառային ուսումնասիրական աշխատանքներ և բնության բաց-թիայ էություններ կատարելու նպատակով ակադեմիայի իր դասընկերների հետ Փանոսը մեկնում է էստոնիա։ Այդ օրերին թուրքական զբաղեցման ձեռքն է բեկնում ծածկանվան տակ Փանոսի զբաժ մի նամակը, որը նա ուղարկել էր Վան, իր բնակրոջը։ Քուրբական կառավարության հասցեին զբաժ հակահաս. միդյան մտքերի համար Փանոսը ոստիկանության կողմից խիստ հետապնդվում էր։ Համիդյան կառավարությունը, զիմելով ցարական ոստիկանությանը ձերբակալել է տալիս Փանոսին և նա նետվում է Ռեվելի բանտը։ Վեց ամիս Քերլեմեզյանը մնում է կալանավորված։ Սակայն բանտում նա անգործ չի նստում և կոտրված հաշվու փոքրիկ կտորի միջոցով նկարում է իր ինքնանկարը։ Հազիվ մի քանի տարի նկարչություն սովորած Քերլեմեզյանի այս գործը զարմացնում է կատարման վարպետությամբ, սրությամբ, ներքին տրամադրությամբ և ներգործունեությամբ։ Դիմանկարը զիտողի վրա ազդում է բանտարկյալի մտախոհ ու խստաբարո արտահայտությամբ, կենտրոնացած շիտակ ու ներթափանցող հայացքով։ Չախ կողմից բեկած լույսը առատորեն լուսավորում է Քերլեմեզյանի դեմքը, հասկապես նրա բարձր ճակատը, կարծես ինչ-որ լուսավոր բողի տակ հաստատակամ ու համոզված Փանոսը նայում է դեպի իր ապագան, դեպի ազատություն։

Վեց ամիս Ռեևի բանտում պահելուց հետո, ձմռանը, մերթ ոտքով և մերթ ֆուրգով նրան փոխադրում են Թբիլիսիի Մետեխի բանտը՝ Փանոսը առաջին անգամ չէր, որ ենթարկվում էր բանտարկության և խոշտանգումների, սակայն Ռեևիից մինչև Թբիլիսի, այնտեղից էլ ոտքով դեպի Երևան կատարած տանջալի ու տաժանակիր ճանապարհորդությունը խիստ հյուծում է նրան և նա ծանր հիվանդանում է։ Երկաթյա կամքով օժտված և ապրելու տենչով սողորված Թերլեմզյանը այս անգամ էլ հաղիվ փրկվում է մահից։ Ոստիկանությունը, չկարողանալով ապացուցել նրա հանցանքը, արտաքսում է նրան Պարսկաստան։ Այնտեղ, ծանոթների և ընկերների օգնությամբ, նա ձևոր է բերում իրանական անձնագիր և դալիք վտանգավոր անց ու դարձից և անակնկալ փորձություններից զերծ մնալու համար մեկնում է Փարիզ, շարունակելու կիսատ թողած զեղարվեստական ուսումը։ Նրան հաջողվում է ընդունվել երիտասարդ հայ նկարիչների հյուրընկալած և մեծ ժողովրդականություն վայելող Ժյուլիենի ակադեմիան, ուր դասավանդում էին բազմաթիվ օտար ու հայկազն հայ արվեստագետների բարեկամ և ուսուցիչ, Ֆրանսիայի նշանավոր նկարիչներ Բենժամեն Կոնստանը և Ժան Պոլ Լորանսը։ Նույն Ժյուլիենի ակադեմիայում այդ տարիներին սովորում էին նաև դասական հայ դիմանկարչությունյան ապագա խոշոր դեմքերից՝ Ստեփան Աղաքանյանը և անվանի գրող Զապել Եսայանի կյանքի ընկեր, սյուսահայ տաղանդավոր նկարիչ Տիգրան Եսայանը։

Ստանալով նյութական օգնություն հորմյան Հայրիկից, Թերլեմզյանը ամբողջությամբ նվիրվում է արվեստին։ Երեսունն անց սկսնակ նկարչի համար թանկ էին բուպեներն անգամ, ու նա նկարում է ցերեկ ու գիշեր, ամենուր՝ ակադեմիայում, Փարիզի փողոցներում և բուլվարներում, ամեն տեղ, ուր տեսնում է շրջապատի զեղեցիկ ընթերցուն ու մարդկանց։ Ժյուլիենի ակադեմիայի դռները բաց էին բոլոր նրանց համար, ովքեր օտար երկրներից եկել էին Փարիզ՝ սովորելու։ Պարապմունքները տևում էին առավոտից մինչև ուշ երեկո։ Նկարչի եռանդից և աշխատասիրությունից էր կախված հաճախման սիստեմատիկ բնույթը։ Փանոսը ամբողջ իր աշխատանքային օրը անց էր կացնում ակադեմիայում։ Ահա, շնորհիվ այդպիսի համառ ու հետևողական աշխատասիրության, ուսման երկրորդ տարում նա հասնում է խոշոր արդյունքի։ Որը և բարձր է դնահատվում պրոֆեսորների կողմից։ Կարճ ժամանակ անց Թերլեմզյանին բախտ է վիճակվում ցուցադրվել Ֆրանսիական նկարիչների սալոնում իր առաջին ստեղծագործությամբ՝ «Բանվորուհին չրհորի մոտ»՝ նրկարով։

Փ. Թերլեմզյանն իր կյանքի ընթացքում կատարել է բազմաթիվ շրջագայություններ։ Այդ ճանապարհորդությունների սկիզբը հանդիսացել է ուղևորությունը դեպի Ֆրանսիայի հյուսիս-արևմտյան շրջանը, դեպի Բրետան և լամանշի ափերը, որտեղից նա իր հետ բերել է մի շարք նյութեր։ Այդ վայրերի ընթերցունից և ընկալիչների կենցաղից ստացած տպավորությունների խտացած արդյունքն է ահա՝ վերոհիշյալ նկարը։ Աշխատանքը հիմնականում պեյզաժային բնույթի է, այն ներկայացնում է Բրետանի գյուղաքաղաքներից մեկի անկազմակերպ փողոցի մի տեսարան, ուր պատկերված է Ֆրանսիայի հյուսիսային շրջաններին բնորոշ դյուղական երկհարկանի, կզմինդրե թեք կտուրներով տների ինքնատիպ ճարտարապետությունը։ Նկարի առաջին պլանում

նկարված է չրոբը. որի մոտ գլխահակ և տխուր, ազգային յուրահատուկ զգեստով, նստած է տարիքոտ մի աշխատավորուհի:

Նկարի կոմպոզիցիոն կառուցվածքը ամուր է: Տների դասավորումը, իրենց կոնաձև կտուրների կոնտուրներով, աշխուժացնում է նկարը և ստեղծում դեպի նկարի խորքը ընթացող ծեփծեփող գծերի մի շարժում: Պատկերված տները քարաշեն են և իրենց պույնով գրեթե չեն տարբերվում քարքարոտ ու փոշոտ փողոցի գերիշխող գույնից: Նկարը արևոտ է, սակայն հյուսիսային արևի մեղմությամբ, լուսավոր և ստվերոտ մակերեսների սահուն անցումներով: Նկարի ընդհանրական գույնը բաց օխրային է, աշխուժացած՝ կտուրների կրդմինների կարմիրով, երկնքի կապույտով և լուսառատությամբ:

Չնայած նկարը պեյզաժային է, սակայն սովորական էտյուդ չէ, այլ պեյզաժ-պատկեր, որն ունի իր մեջ պատկերից պահանջվող բոլոր կոմպոնենտների առկայությունը:

Փ. Թերլեմեզյանի, որպես ռեալիստ նկարչի, պեյզաժների առանձնահատկությունն այն է, որ նրա ամենափոքր էտյուդն անգամ կառուցված է պատկերից պահանջվող սկզբունքներով և մոտեցմամբ: Ըսկ պեյզաժային գործերի այդպիսի առավելությունը միշտ էլ նկատելի է այն ռեալիստ վարպետների մոտ, որոնք յուրացրել են այդ դպրոցի սկզբունքներն ու կյանքում աշխատել են ստեղծագործական այդ ճշմարտացի մեթոդով: Մեր գեղանկարչության մեջ մենք այսօր էլ հանդիպում ենք անհաշիվ պեյզաժային էտյուդների, որոնք ինքնանպատակ են և ճշմարտացի չեն արտահայտում բնության տվյալ վայրի բնորոշ պատկերը: Նրանք սուբյեկտիվ տպավորություններից այն կողմ չեն անցնում: Բնության տարրեր վայրերի բնույթը, որը յուրահատուկ է միայն տվյալ երկրին և որը փոփոխվում է տարվա տարբեր եղանակներին, անգամ օրվա ժամերին, կամայականորեն ենթարկվում է որոշ նկարիչների սուբյեկտիվ անհիմն միջամտության և անցնելով այդ նկարիչների երանգապնակի ստանդարտ գույների աղբատիկ ցանցով, կորցնում է իր յուրահատկությունը, կենսունակությունը և դառնում միանման:

Օրյեկտիվ բնությունը ռեալիստական սկզբունքներով վերստեղծող նկարիչը, տեսնելով բնության այդ հատվածի մեջ թաքնված գունային անսպառ դանձր, վերցնում է նրա ամենարնորոշը, յուրահատուկը և ամեն անգամ տալով այդ պատկերներին ճշմարտացի մեկնաբանում, գտնում է վայրի առանձնահատուկ կոլորիտը և այդպիսով նաև անվերջ հարստացնում իր երանգապնակը: Թերլեմեզյանը մինչև վերջ հավատարիմ մնաց ստեղծագործական այդ ճշմարիտ մեթոդին և իր ստեղծագործության մեջ ուրույն կերպով զարգացրեց այդ սկզբունքները: Ահա այդ մեթոդի հետևողական կիրառման հիման վրա է, որ Թերլեմեզյանի թողած պեյզաժային ժառանգությունը բազմազան է թե՛ իր բովանդակությամբ ու տրամադրությամբ և թե՛ իր կառուցվածքով ու գունային հարստությամբ:

1903 թ. ամռանը Փ. Թերլեմեզյանը մի քանի ամսով գալիս է էջմիածին, ներկայանում խորմյանին, կատարում է նրա հանձնարարությամբ մի շարք աշխատանքներ և վերադառնում Փարիզ, ուսումը շարունակելու: Ստանալով անհրաժեշտ գեղարվեստական կրթություն, Թերլեմեզյանը 1904 թ. վերջնականապես գալիս է Հայաստան: Շրջում է անրնդհատ և նկարում: Լինում է էջմիածնում, Ալապզազում, Սանահինում, Սևանում, Գեղարդում, Դսեղում, Դիլիջանում, Ալեքսպոլում, Անիում և այլուր: Պատկերում է հայրենի շքնաղ բնու-

թյունը, աշխատավոր մարդկանց տիպարներ, նկարում է մի շարք դիմանկարներ և կոմպոզիցիոն կտավների համար էսքիզներ:

Սանահինը նրան դրավում է իր ճարտարապետությամբ, ազգային հոյակապ կոթողներով, ժողովրդական բարքերով ու կենցաղով: Այդ տպավորությունների տակ Թերլեմեզյանը ստեղծում է իր գլուխ-գործոցներից մեկը՝ «Սանահինի վանքի գավիթը» նկարը: Պատկերի մեջ հեղինակը ընդգծել է հայկական սքանչելի կառուցվածքի ինտերյերի վեհությունը, նրա ոճական գեղեցկությունը, հաստաբեւստ սյուների վրա հենված կամարների տակ հնչող երաժշտության ու աղսթքի լիրիկան: Այդ խորհրդավոր պահը նկարչի կողմից չի պատկերված մոայլ ու ճնշիչ գույներով, ծավալների ու գծերի դիտավորյալ ձևափոխումներով: Եկեղեցու ինտերյերը նկարված է այնպես, ինչպես նա կա իրականում: Մուգ օխրայի ընդհանուր գամմայի մեջ գույների լուսավոր առկայծումները, կամարների սլացիկ վերնալքեր, երեք կանանց կապույտի մեջ մարվող սպիտակ կերպարանքները, դռան արանքից երևացող և մոմերի լույսով ողողված խորքը և վերջապես ոսկեգույնին մոտեցող նկարի գունային ողջ շղարշը պատկերը դարձնում են կենսալի: Թերլեմեզյանը, ու ուներ հարուստ կենսափորձ, չէր կարող այդ պահը վերապրել միստիկ տրամադրությամբ: «Սանահինի վանքի գավիթը» ստեղծագործությունը մի գովք է՝ նվիրված հայ անզուգական ու վեհ ճարտարապետության:

Փ. Թերլեմեզյանը լայն ծանոթություն է հաստատում իր շրջանի հայ առաջավոր մտավորականների՝ Հ. Թումանյանի, Դ. Բաշինջաղյանի, Կոմիտասի, Ծ. Թադևոսյանի և շատ ուրիշների հետ: Ինչպես և Դսեղում, մեծ լոռեցու հետ անցնում է Լոռին, գնում որսի: Հ. Թումանյանին նկարում է որսորդական զգեստով:

Շրջելով Լոռվա գյուղերն ու սարերը, հանդիպելով և զրուցելով հեթաթային բնության ծոցում ապրող և տքնող հովիվների հետ, Փ. Թերլեմեզյանը ըստեղծում է երիտասարդ, ավելի շուտ պատանի հովվի կերպարը: Չնայած հովվի առնական դիրքին և առաջին պլանում նկարված ինքնապաշտպանության միակ գծերին՝ խանչալին, պատանու դեմքի, մանավանդ աչքերի արտահայտությամբ մեջ նկատելի է թախիծ, մտահոգություն, ճնշվածություն: Այդպիսի հոգեկան կացությունն ու տրամադրությունը խիստ հատկանշական էին հայ գյուղացու համար, որն ապրում էր քյոխվաների, տանուտերերի կամայականության ու քմահաճության ներքո:

Նկարը կառուցված է ակադեմիական դասական սկզբունքներով, պատկերի շագանակագույն-մով կոլորիտը լիովին արտահայտում է նկարի տրամադրությունը: Հովվի մարմնի համաչափությունները ներդաշնակ են, գծանկարը՝ ամուր, լույս-ստվերի խաղերը՝ մեղմ ու չափավոր:

Ստեղծագործական նույն սկզբունքներով է կառուցված նաև այդ շրջանին համընկնող մի այլ՝ «Ապաշխարողը» կամ «Աստվածաշնչի ընթերցում» նկարը: Այստեղ պատկերված է կաթողիկոսի հրամանով Սևանա կղզին աքսորված մի վանական, որը ծնկաչոք ընթերցում է և ապաշխարում:

Չնայած թեմայի կրոնական բնույթին, նկարը լուսառատ է, հեռու մոայլույթությունից: Թերլեմեզյանը վանականին պատկերել է որպես սովորական մի մահկանացու, որն ինչ-որ գործով մեղանչել է և մենության մեջ այժմ փնտրում է թողություն և հոգու հանգստություն:

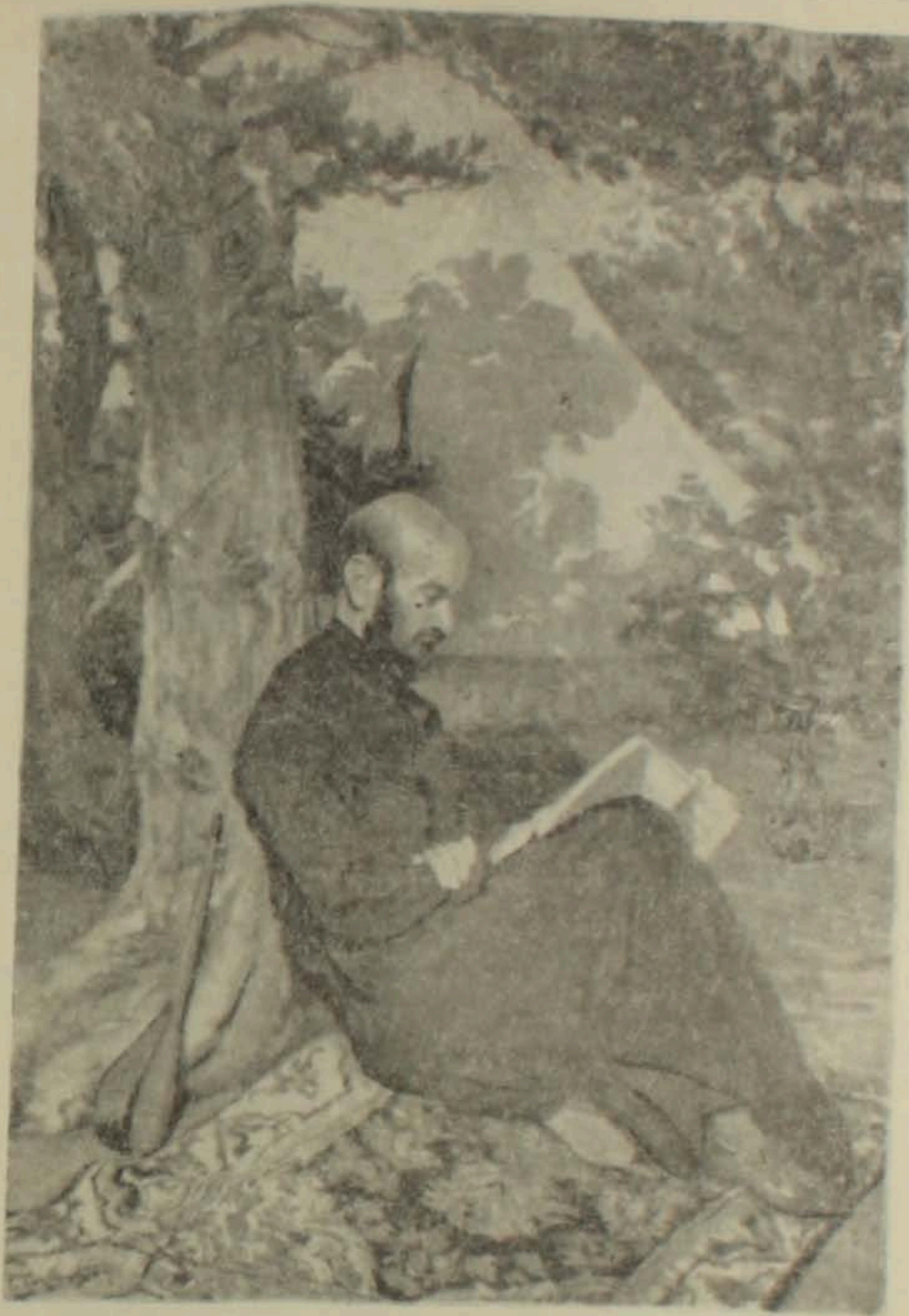
Փ. Թերլեմեզյանը, սկսած 1907 թ. դարձյալ սկսում է ճանապարհորդել տարրեր երկրներ և իր ստեղծագործությունը հարստացնում է նոր կտավներով: Լինում է Եգիպտոսում, Փարիզում, Պոլսում, Իզմիրում, Բրուսայում, Քյոթայիայում և, վերջապես, 1915 թ. իր ծննդավայր Վանում: Այդ ուղևորությունների ընթացքում, որը տևում է շուրջ ութ տարի, նկարում է անթիվ պեյզաժներ ու պորտրետներ: Այդ ժամանակաշրջանի բազմաթիվ ստեղծագործություններից մենք կանգրադատենք երկուսին, որոնք Թերլեմեզյանի այդ տարիներին ունեցած արամագրությունների առումով խիստ բնորոշ են:

Անվանի դարձած և ժողովրդական լայն խավերի սիրուն արժանացած նրկարիչը 1910—14 թթ. Պոլսում հանճարեղ Կոմիտասի հետ ապրում է մի հարկի տակ: Այդ նշանավոր տունը, որը ևս անձամբ տեսել եմ, գտնվում էր Բերաթադամասի Բանկայթի կոչված փողոցի վրա: Այն հանդիսացավ առաջավոր մտավորականության հաճախակի հանդիպումների մի ժամագրավայր, ուր արվեստի և գրականության ասուլիսների համար ղայիս էին Գր. Զոհրապը, Սիամանթոն, Վարուժանը, Տ. Զյուզյուրյանը, Ռ. Սևակը, Նրուխանը, Ե. Օտյանը և բոլոր նրանք, ովքեր կապված էին մեծ երաժշտագետի ու գեղանկարչի հետ:

1912 թ. Փանոսը Կոմիտասի հետ մեկնում է նրա ծննդավայր՝ Քյոթայի գյուղը: Նրանք ապրում են վրանի տակ, բացօթյա, բնության զրկում: Ահա՛ այստեղ էլ Թերլեմեզյանը մեծ Կոմիտասին նկարում է ծառի տակ նրսուած, երաժշտական գործիքը կողքին, խորասուզված նոտաների ընթերցանության մեջ:

Նկարը չափազանց հարազատ է ու մտերմիկ: Փանոսը իր բարեկամին նրկարել է մեծագույն սիրով ու ջերմությամբ: Բացօթյա միջավայրում նկարված այդ պորտրեն զծանկարի ճշտությամբ, դեմքի ու դանդի կառուցվածքով, բնականուր նմանությամբ ու մեղմությամբ լավագույններից է, եթե ոչ լավագույնը կոմիտասյան պորտրետների ստվար շարքում: Նկարը զվարթ է իր կոլորիտով. արևի շողքերի ու ստվերների ուրախ խաղերով, լուսառատությամբ: Այն խիստ տպավորիչ է և ղիտորը հետանում է նկարից, իր հետ տանելով ինչ-որ թանկագին, բայց և միաժամանակ թախծալի ու անբացատրելի մի ղղացում:

Մեծ Կոմիտասի և Թերլեմեզյանի մտերմությունը եղել է շատ անկղծ, խոր և անբաժնելի: Նրանց բաժանել են միայն վերահաս համաշխարհային առաջին պատերազմը և նրան հաջորդող մեծ եղևուր: Տարիներ անց, 1928 թ. երբ Թերլեմեզյանը որոշում է վերադառնալ հայրենիք, Կոմիտասին տեսնելու ցանկությամբ, նա անցնում է Փարիզի վրայով: Փարիզյան հիվանդանոցի խրցիկում պառկած ու բանտարկված Կոմիտասը երկար տարիներ ոչ որի չի ճանաչել: Բազմաթիվ ծանոթներ այցելել են նրան և փորձել վերականգնել նրա մեջ հիշողությունը: Կոմիտասը ականապիչ ղիտել է նրանց ու բար անտարբերությամբ ղլուխը շրջել: Փանոսը ղտել է Կոմիտասին անկողնի վրա նստած, ղեմքը շրջած ղեպի պատը, ղեպի աներևույթ մի աշխարհ: Փանոսը լացն ու արցունքը հաղիվ ղսպած ձայնել է՝ Կոմիտաս...: Հանճարեղ երաժշտագետը լսելով հարազատ այդ ձայնը, մի պահ փոխել է իր ֲիքերը և թափանցող հալացքով երկար նայել է Փանոսին և մի ականթարթ վերականգնելով իր հիշողության մեջ մտերիմ ընկերոջ կերպարը, տարօրինակ հնչյունով, որը հատուկ է ղիտակցությունը կորցրած մարդուն, ղոշել է՝ Փանոս...: Տասը տարիների ընթացքում առաջին անգամ Կոմիտասը ճանաչել է առաջին մարդուն՝ Փանոսին: Սակայն ուղեղի այդ լուսավոր առկայծումը տեսել է միայն մի պահ. հիշողու-



Փ. Բերլեմեղյան. Կոմիտաս

Թյան բոցկլտումը հանգել է կրկին, մարել է աչքերի կայծը ու նորից Կոմիտասը դեմքը շրջել է դեպի պատը և թաղվել անհայտ մտորումների խավարումների մեջ:

Երկրորդ նկարը, որի մասին կուզեինք մի քանի խոսք ասել, դա Փանոսի ծննդավայրի բարձրագագաթ Սիփան սարի վեհաշուք կերպարն է, որ տարիներ շարունակ ականատես է եղել ասպատակությունների, ավերածությունների

ինչպես նաև ազգապահպանման դարավոր պայքարով վերապրած հայ ժողովրդի ուրախություններին ու հաղթանակներին:

Սիփան սարը նա նկարել է հայրենի բնության հանդիպ ունեցած մեծագույն սիրով ու պաշտամունքի զգացումով: Լճափի քարքարոտ ու չոր գանգավածը, կանաչակապտավուն մակերեսով լիճը, Սիփանի սպիտակ ու սեղ գաղաթը, երկնագույն ֆոնը, ահա նկարի շուրջ ծավալային ու գունային պարզ, առկայն գրավիչ տարրերը. որոնց միահյուսությունը մի ամբողջական գեղանկարչական պոեմ է՝ նվիրված հայրենիքին, ծննդավայրին:

Փ. Թերլեմեզյանը իր անտիպ հուշերում լիրիկական չքնաղ ու թովիչ պատկերներով է նկարագրում իր հայրենի բնությունը, նրա արևածագն ու մայրամուտը. նրա արևաշատ ցերեկն ու պարզկա լուսնյակ գիշերները:

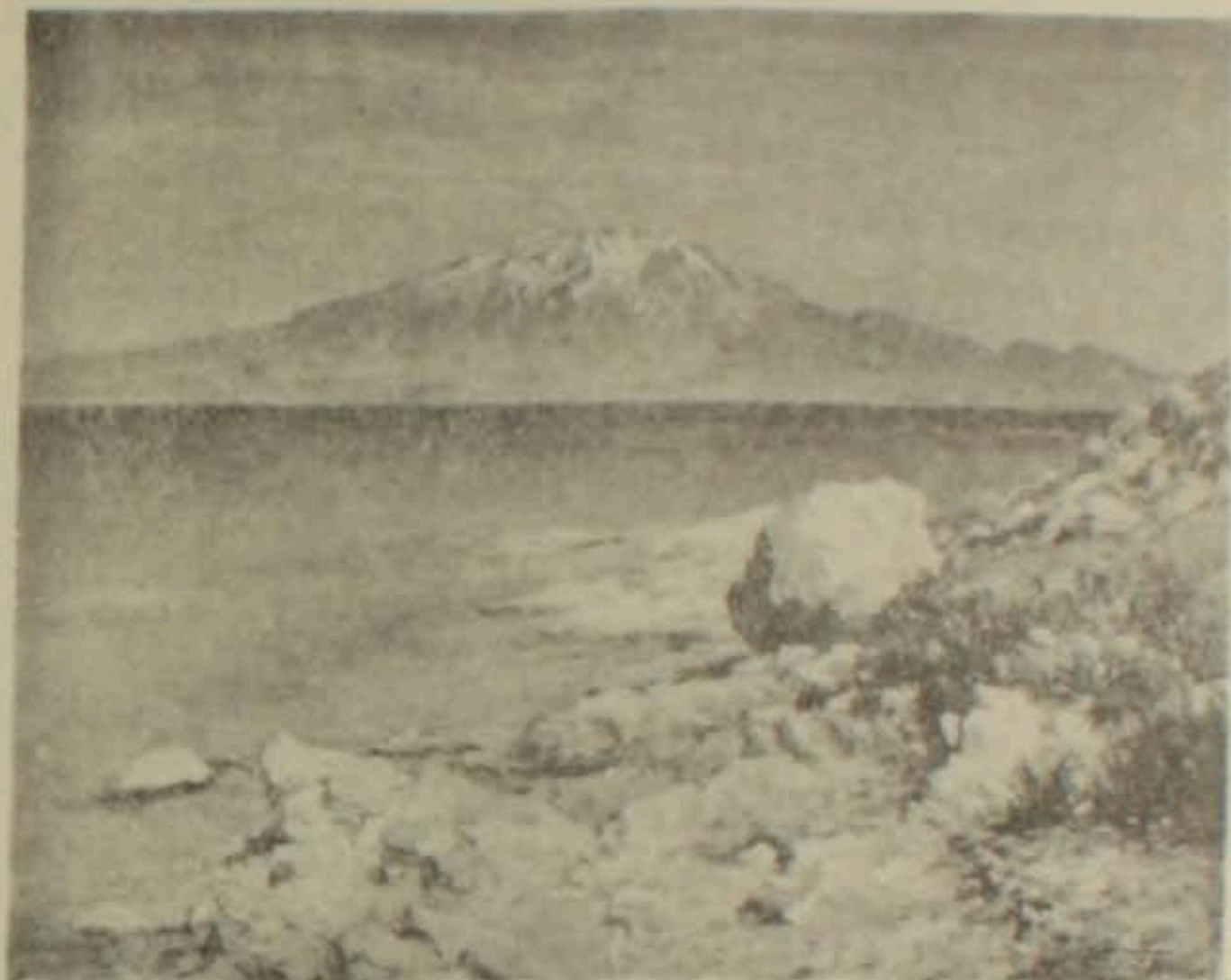
1915 թ. Վանի հերոսական պաշտպանության ակտիվ մասնակցելուց, ծննդավայրի հունդև պաղաքացիական պարտքը սրբությամբ կատարելուց հետո Թերլեմեզյանը անցնում է Անդրկովկաս, ապա Պոլիս, Իտալիա, նորից Փարիզ և 1923 թ. մեկնում է Ամերիկա, ուր մնում է մինչև 1928 թ., մինչև մայր հայրենիք՝ Սովետական Հայաստան վերջնական վերադարձը:

Երևանում. ծննդյան 75-ամյակի առթիվ կազմակերպված անհատական ցուցահանդեսի բացմանը, իր պատասխան ելույթում Թերլեմեզյանը ասաց սրտի խորքից բխած հետևյալ հայրենասիրական ջերմ խոսքերը. «Ես եկել եմ իմ ճակտի քրտինքը խառնելու հայ շինականի քրտինքին, որպեսզի մեր երկիրը—իմ Հայաստանը—վերաշինենք»:

Փ. Թերլեմեզյանը ի վերջո հասավ իր իղձերի իրագործմանը՝ սեփական աչքերով տեսավ թուրքական յաթաղանից, դարավոր ու մահաբեր լծից ազատագրված իր ժողովրդի երջանկությունը: Տեսավ ավերված երկրի վերաշինությունը, աշխատավոր հայ ժողովրդի ստեղծարար և խաղաղ աշխատանքը, հայ մշակույթի վերածնունդն ու վերելքը: Եվ ինչպես իր խոսքում էր ասել, իր հայրենանվեր աշխատանքի քրտինքը խառնեց սոցիալիզմ կառուցող շինականի արդար քրտինքին: Թերլեմեզյանը նոր ոգևորությամբ սկսեց ստեղծագործել: Հին սովորության համաձայն, հենց առաջին իսկ տարվանից նա սկսեց շրջել Հայաստանի մի շարք վայրերը, նկարելով ինդուստրիալ բնույթի և հերոսական-ուժանտիկ շնչով հագեցված պեյզաժ-պատկերներ, ինչպես՝ «Ղափանի պղնձաձուլարան», «Ձորագետք», «Ալավերդի», «Հին Գորիս», «Գորիսն առավոտյան», «Տաթևի վանքը» և մի շարք այլ հայրենական պեյզաժներ:

Արտասահմանյան սարերը երկրներում Թերլեմեզյանի նկարած պեյզաժները ունեն անշուշտ իրենց առանձին հմայքը, գունային ճոխ ու բնորոշ կոլորիտը: Նկարչի կողմից ամեն մի վայր վերարտադրված է՝ պահպանելով տեղանքի բնորոշ կառուցվածքը, գունային առանձնահատկությունը, ինչպես՝ «Փարիզի աստղադիտարան», «Համանշի ափերը», «Բրետանը», «Բոսֆորի ափերը», «Բշխանաց կղզիները», «Նիադարայի ջրվեժը» և Թերլեմեզյանի վրձնին հատուկ մեծ վարպետությամբ, գեղադիտական նուրբ ճաշակով ու զուսպ սակտով կատարված էլի բազմաթիվ այլ գործեր: Սակայն ինչքան նրանք դեղարվեստական ձևի առումով առաջնակարգ լինեն, չեն կարող հասնել հայրենական պեյզաժների կատարելությանը, որոնք ունեն հայրենասիրական տրամադրությունների ուրույն և խոր բովանդակություն, գեղարվեստական ձևի արտահայտչականություն: Նրանց յուրաքանչյուրի մեջ, կարծես մասունքի նման,

պահպանվում են Թերլեմեզյանի հոգու պատառիկները, որոնք շաղախված են հայրենասեր մարդու վառ զգացումներով: Նրանք պոետիկ են իրենց էությունում ու զրավիչ՝ հայկական լեռնապարով ու անկրկնելի կոլորիտով: Ռեալիստական մեծ շնչով ստեղծված այդ գործերը մեր պեյզաժային դասական արվեստի լավագույն նմուշներն են:



Փ. Թերլեմեզյան. Ուփան սարը

Փ. Թերլեմեզյանը բազմաթանր նկարիչ է: Նա մեզ թողել է նաև մեր մշակույթի անվանի գործիչների գիմանկարների մի շարք, ինչպես՝ Ա. Շիրվանզադեի, Ա. Իսահակյանի, Հ. Աճառյանի, Ռ. Մելիքյանի, Ա. Բակունցի և ուրիշների, որոնք, սակայն, զեղարվեստական ձևերի արտահայտչական իրենց ուժով, բացառությամբ մի քանիսի, չեն անցնում նկարչի պեյզաժային լավագույն գործերից: Դրանց մեջ ուշադրության արժանի են Ավ. Իսահակյանի և Ա. Բակունցի գիմանկարները: Առաջինի մեջ նկարիչը կարողացել է, գիմագծերի արտաքին նմանությունը տալուց բացի, ներթափանցել նաև մեծ բանաստեղծի հոգու խորքը և նրա խոհական ու սեևուն հայացքի մեջ արտահայտել բանաստեղծի լիրիկական ոգին:

Ակսել Բակունցի գիմանկարի հմայքը մտազրազ. մտախոհ ու թախծոտ տրամադրությունների զերի մտավորականի և, կարծես, իր տխուր վախճանը նախազգացող մարդու անմոռանալի կերպարի ռեալիստական պատկերման մեջ է: Երկու գիմանկարներն էլ, իրենց յուրահատուկ առավելություններով, բացառիկ տեղ են զրավում նկարչի պորտրետային ժանրի գործերի շարքում:

Ռեալիստ վարպետը աշխատել է նաև թեմատիկ պատկեր ստեղծելու ուղղությամբ: Դեռևս երիտասարդ տարիներից նա ձգտել է իր դադափարներն ու խոհերը, տրամադրություններն ու որոշ երևույթների հանդեպ իր վերաբերմունքը

արտահայտել որոշակի բովանդակություն կրող նկարների միջոցով, որոնք, սակայն, մնացել են անկատար, էսքիզային վիճակում:

Ըր ժողովրդի հետ ապրելով XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի արհավիրքները, Փանոսը մտադրվել է ստեղծել այդ թևման արտահայտող կտավներ, ինչպես՝ «Հայ գաղթականները ողբում են իրենց հայրենիքը», «Հայկական կոտորածը», «Պատերազմի արհավիրքները» և այլն: Տարիներ անց, Սովետական Հայաստանում, 1928 թ. հետո, Թերլեմեզյանը նորից փորձեր է անում անցնել կոմպոզիցիոն կտավների և կատարում է էսքիզներ հետևյալ բովանդակությամբ՝ «Խորհրդային գերբը սավառնում է աշխարհի վրա», «Հայ մայրը իր զավակին ձնում է Կարմիր Հոկտեմբերին» և այլն: Այդ գործերի մասին մենք հնարավորություն չունենք խոսք ասելու, բայց որ զրանք մնացել են էսքիզային վիճակում, չեն մշակվել և հասցվել իրենց վերջնական ավարտին:

Փ. Թերլեմեզյանի արվեստը, ինչպես ասացինք վերևում, հենված էր ուսուցիչական ամուր սկզբունքների վրա: Ըր ստեղծագործական կյանքի տեղում չլյան ողջ ընթացքում Թերլեմեզյանը չի զավաճանել զեղազիտական իր համոզմունքներին և չի ընկել շատերին շլացնող ֆորմալիստական ուղղությունների գունազարդ փակուղիները: Սակայն այդ չի նշանակում, որ կենսունակ արվեստագետը քառասունամյա իր արվեստը չի հարստացրել ու թարմացրել անցյալի ու ներկայի առաջավոր զեղարվեստական բմբոնումների բարերար ազդեցություններով: Եթե սկզբնական շրջանում նրա ստեղծագործությունների մեջ նկատելի էին ակադեմիական դպրոցի գունային պահպանողական դամման և նկարի կառուցման նույն դպրոցի տրադիցիոն օրենքները, ապա հետագա տարիներին Թերլեմեզյանը, կանգնելով կյանքի ու բնության երևույթները, արագատրեկն պատկերելու ինքնուրույն ստեղծագործական ուղու վրա, իր երանդապնակը պայծառացրեց, լուսավորեց, թարմացնելով իր արվեստը նոր հոսանքների րնդունելի տարրերի ներմուծությամբ:

Թերլեմեզյանի ստեղծագործությունը համահնչուն էր իր ապրած մամանակաշրջանի տրամադրություններին և զեղարվեստական ձևերի ուսուցիչական արտահայտությամբ՝ մատչելի ժողովրդի լայն խավերին: Այդ է պատճառը, որ նրա արվեստը բարձր գնահատվեց ժողովրդի կողմից և սիրելի դարձավ բոլորին:

Նախքան հողվածն ավարտելը Փ. Թերլեմեզյանի՝ որպես մեծ հայրենասերի և ազնիվ քաղաքացու բարոյական բարձր կերպարը ամբողջական դարձնելու նպատակով չի կարելի ընթերցողին չպատմել այն հայրենասիր գործի մասին, որ նա ձեռնարկել էր դեռևս 1924 թ., երբ գտնվում էր Ամերիկայում: Այդ մասին ևս առաջին անգամ Թերմեզյանից իմացա 1936 թ. Թբիլիսիում, ուր, որպես Հայաստանի նկարիչների միության ներկայացուցիչներ, գնացել էինք ակադեմիոր նկարիչ Եղիշե Քաղևոսյանի հուղարկավորությամբ մասնակցելու:

Թբիլիսիում վրացի ընկերները մեզ հայտնեցին, որ Քաղևոսյանի մահից հետո ի հայտ է եկել նրա թողած կտակը, որով հանդուցյալը խնդրել է մարմինը հողին հանձնել իր ծննդավայր էջմիածնում:

Թբիլիսիում հուղարկավորության արարողությունները մեծ շուքով կատարելուց հետո Արաստանի մայրաքաղաք Թբիլիսին, ուր երկար տարիներ

ապրել ու ստեղծագործել էր անդուգական պոետ-նկարիչը՝ Նդիշե Թադևոսյանը, այսուվու ճանապարհից նրա հոգնած մարմինը դեպի իր ծննդավայրը։ Մեր պատկերավորությունը Թադևոսյանի մարմինը տեղափոխեց Երևան։

Ահա՛ այդ օրերին խորապես ազդված Նդիշեի մահով, Թերլեմեզյանը ինձ հայտնեց հետևյալը՝ «...Վաղ թե ուշ, իմ դռանն էլ է չոքելու նԱւ Իս էլ եմ կրտակ զրել, դեռևս Ամերիկայում, 1924 թվին։ Քեզ եմ միտն ասում, պահիր զաղտնիքս։ Երբ ժամանակը դա, փնտրիր այն՝ իմ տանը»։

Հինգ տարի անց Հայաստանի կառավարությունը որոշեց տոնել Թերլեմեզյանի ծննդյան 75-ամյակը և ստեղծագործական գործունեության 40-րդ տարելիցը։ Կազմվեց հոբելյանական հանձնաժողով. ինձ պատիվ վիճակվեց լինել հանձնաժողովի նախագահը։ Նկարիչների տան դահլիճներում կազմակերպվեց հոբելյարի ստեղծագործությունների ռեդրոսպեկտիվ մեծ ցուցահանդեսը։ Մենք պատրաստվում էինք նաև փառքով տոնելու նրա հոբելյանը, երբ վրա հասավ մահը։ ՆԱ չոքեց այս անգամ Փանոսի դռանը, ինչպես ինքն էր զուշակում հինգ տարի առաջ Թերլիսիում։

Կտակի մասին ես հայտնեցի հանձնաժողովին։ Կազմվեց Փանոսի մտերիմ ընկերներից մի փոքր խումբ և մենք հանգուցյալի տանը, անսովոր ու տարօրինակ զգացումով համակված, սկսեցինք որոնել կտակը։

Երկար որոնումներից հետո գրապահարաններից մեկի մեջ վերջապես գտանք խորհրդավոր այն թուղթը, որի մեջ թաքնված էին արվեստագետի ու լադաքացու ցանկությունը, որոշումը, կամքը... Երկարածե սպիտակ ծրարի վրա անգլերեն լեզվով գրված էր՝ «Փանոս Թերլեմեզյանի կտակը», 1924 թ. նյու-Յորք։

Կտակը բաղկացած էր երեք կետից։ Պաշտոնական ներածականից հետո գրված էր այն մասին, որ Փ. Թերլեմեզյանը իր կամքով, իր ողջ ինչքը՝ կայուն թե շարժական, տնային թե գործածական, ամեն. ամեն ինչ իր մահից հետո թողնում է Հայաստանի Պետական թանգարանին։ Այդ բոլորի հետ նաև թանգարանին է թողնում իր ողջ ստեղծագործությունը, գեղանկար բոլոր կտավները, էսքիզները, գծանկարները, բոլորը՝ ինչ գտնվում է իր մոտ, իր արվեստանոցում։ Եվ, վերջապես, վերջին կետում գրված էր այն մասին, որ գոյություն ունեցող կարգի համաձայն կտակը ստորագրող վկաներից մեկը պարտադիր կարգով պետք է լինե՛ր Եկեղեցու պաշտոնյա։ Սակայն Թերլեմեզյանի խնդրանքը նրան փոխարինել էր սովետական դեսպանության պաշտոնական ներկայացուցիչը։

Մահվանից 16 տարի առաջ, հեռու Ամերիկայում, գրել այն մասին, որ ողջ կայքն ու ինչքը թողնում է Հայաստանի թանգարանին, այն Հայաստանին. ուր հաստատվել էին սովետական կարգեր, նշանակում էր անվերապահորեն ճանաչել նոր կարգերը և իր լուսման մուծել ու մասնակից դառնալ երկրի մշակույթի վերելքի ազնիվ գործին։

Փանոս Թերլեմեզյանը իր աչքերը ընդմիշտ փակեց 1941 թ. ապրիլի 27-ին Երևանում։

Ստեղծագործ ու խաղաղ կյանքով ապրող սովետական մեծ ժողովուրդը և բերք չի մոռանա ազգային մշակույթին խոշոր ծառայություններ մատուցած իր անվանի զավակներից մեկին, ազնիվ քաղաքացուն, վառվռուն հայրենասերին ու տաղանդավոր վարպետին՝ Փանոս Թերլեմեզյանին։

ФАНОС ТЕРЛЕМЕЗЯН

(К 100-летию со дня рождения)

Народный художник СССР А. М. САРКИСЯН

(Р е з ю м е)

Один из выдающихся представителей армянской классической живописи Фанос Терлемезян (1865—1941) родился в Ване. Начальное образование он получил в местном Центральном училище. В 1895—97 гг. он учится в Петербурге. В 1897 г. по требованию турецкого правительства царские власти арестовывают его и высылают в Иран. Через два года он переезжает в Париж, поступает в Академию Жюльена и, окончив ее, в 1904 г. возвращается в Армению. В парижский период он посещает различные районы Франции, создает множество пейзажей, завершая их полотном «Работница у колодца». В Армении он создает ряд лучших своих полотен — «Притвор Санаинского монастыря», «Лорийский пастьух», «Кажущийся» и другие композиционные картины. В 1907 г. Терлемезян отправляется в Египет и Алжир, а затем в Париж, где остается до 1910 г. В 1910—1914 гг. живет и работает в Константинополе. В 1913 г. он пишет портрет своего близкого друга — гениального армянского композитора Комитаса. В 1915 г., будучи в Ване, принимает участие в героической самообороне Вана, временно заменив палитру оружием. Начиная с 1915 г. и до возвращения в Советскую Армению (1928 г.) он побывал в ряде стран и городов (Тбилиси, Константинополь, Париж, Италия), а затем в течение пяти лет живет в различных городах Америки. В 1928 г. Терлемезян окончательно возвращается на родину и целиком посвящает себя творческой работе. Он посещает многие промышленные районы и села Армении, создает такие картины, как «Кафанский медеплавильный завод», «Дзорагес», «Татев», «Утро в Горисе», «Арагат» и многие другие полотна, насыщенные патриотическим пафосом, романтическими настроениями и поэтичностью.

Кроме композиционно-фигуративных и пейзажных полотен, Терлемезян оставил также ряд портретов выдающихся представителей армянской культуры (А. Ширванзаде, А. Исаакян, Р. Меликян, А. Бакунц и др.).

Высоко оценив заслуги Терлемезяна, Советское правительство присудило ему звание Народного художника и наградило орденом Трудового Красного Знамени.