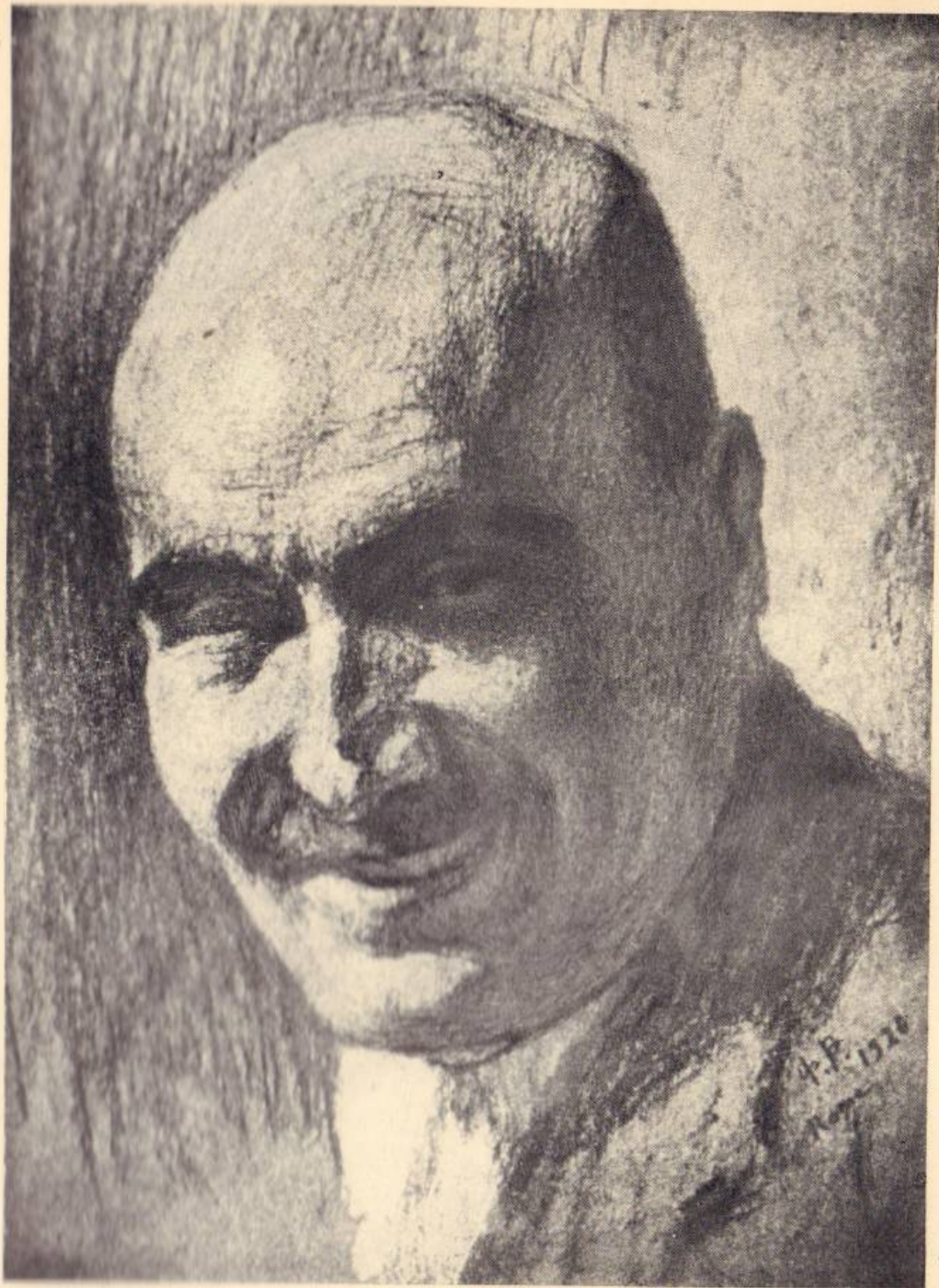


ԵՐԵՎ  
ՄԱՐՏԻԱՆ

Ք ՓԱՆՈՍ  
ԵՐԼԵՄԵ. 23 ԱՆ



Մերձագիտանկար, 1920 թ.

75 (47.985)

Մ-39

ԵՂԻՇԵ  
ՄԱՐՏԻԿՅԱՆ

ՀՅԲԸԶ

1584

Ք. ֆարոս  
ԵՐԼԵՄԵՉՅԱՆ

Հայպետհրատ  
ԵՐԵՎԱՆ - 1964





Մենագրության մեջ հեղինակը պատկերագրել է ժողովրդական նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանի պորտրեն՝ առյուծ երա կյանքն ու սահղժագործության ուղին:

5610

ЕГИШЕ МАРТИКЯН  
ПАНОС ТЕРЛЕМЕЗЯН

(Монография)

(На армянском языке)  
Армянское государственное издательство  
(Айпетрат), Ереван, 1964

Ժողովրդական նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանը պատկանում է XX դարի այն ականավոր հայ նկարիչների սերնդին, որոնց գործունեությունը անբաժանելիորեն կապված է ինչպես նախասովետական, այնպես էլ սովետական ժամանակաշրջանի հայկական կերպարվեստի զարգացման հետ: Իր ժամանակակից առաջավոր դեմոկրատ հայ նկարիչների նման նա նույնպես հարպատ է մնացել 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ ազգային դպրոցի ավանդույթները՝ շարունակելով զարգացնել այն, և կյանքի վերջին տասնամյակին ապրելով ու ստեղծագործելով Սովետական Հայաստանում, կարևոր ներդրում է կատարել սովետահայ կերպարվեստի զարգացման գործում: Թերլեմեզյանը ոչ միայն նկարիչ էր, այլև ճանաչված ակտիվ քաղաքական-հասարակական գործիչ: Նախասովետական շրջանում ապրած հայ կերպարվեստագետներից ոչ մեկի կյանքն ու գործունեությունը չի ընթացել այնպիսի բուռն և բարդ իրադրության պայմաններում, ինչպես նրանք: Շնորհիվ իր քաղաքական համոզումների, որոնք ձևավորվել էին դեռ պատանեկության տարիներին և որոնց շարժառիթը Արևմտյան Հայաստանում ապրող հայ ժողովրդի նկատմամբ սուլթանական միապետության կողմից կիրառվող բարբարոսական դաժան քաղաքականությունն էր, նա ստիպված է լինում աստանդական, արկածալի կյանք ապրել, երկար ժամանակ բնակվելով տարբեր երկրներում: Նրա կյանքի ընթացքն էլ իր կնիքը դրել էր նրա բնավորության, հոգեկան աշխարհի մտածողության, համոզումների և գործելակերպի վրա: Բնավորությամբ նա պարզ էր, մարդամոտ, համեստ, ուղղամիտ, ճշմարտասեր: Դեռ վաղ երիտասարդական տարիներից սկսած նա իր նպատակադրումների մեջ եղել է համարձակ, համառ, հետևողական և կյանքի զգվարությունների հանդեպ տոկուն: Իր համոզումներով Թերլեմեզյանը հաստատական դեմոկրատ էր,



բացառիկ հայրենասեր, անարդարության նկատմամբ անհաշտ և հանդուգն պայքարող: Իր երկարատև կյանքի ընթացքում շրջած լինելով բազմաթիվ երկրներ, մոտ ծանոթություն ունենալով կուլտուրայի ամենաբազմազան ասպարեզների գործիչների հետ, նա ձեռք էր բերել կյանքի մեծ փորձ, հարուստ գիտելիքներ, իր մասնագիտության մեջ հասնելով բարձր վարպետության: Բազմակողմանի զարգացած, շրջահայաց նկարիչը հավասար ուժով զբաղվել է գունանկարչության տարբեր ժանրերով, շնայած քանակական գերակշռությունը պատկանել է բնանկարին: Մեծ դժվարությունների գնով լուրջ խոշոր գոտներ հաղթահարելով և հասնելով արվեստի բարձունքին, Թերլեմեզյանը իր ամբողջ կյանքի ընթացքում այնպիսի սիրով էր նվիրված արվեստին, որ այդ զբաղմունքի մեջ էր տեսնում իր գոյության ամբողջ իմաստը:

Նրա կյանքի ուղին խիստ յուրօրինակ է, բայց միաժամանակ և ուսանելի: Նա պատկանում է արվեստի պատմությանը հայտնի այն փոքրաթիվ նկարիչների թվին, որոնք թեպետ ուշացումով են ասպարեզ եկել, բայց շնորհիվ իրենց բացառիկ աշխատասիրությանը կարողացել են գրավել առաջավոր տեղը: Ահա հենց Թերլեմեզյանն էլ, մանկության տարիներից սիրելով արվեստը, բայց հանգամանքների բերումով չկարողանալով սովորել, ոչ միայն չի կորել կյանքի հորձանուտում, այլ 30-ի մոտ տարիքում, համառորեն նվիրվելով երազած մասնագիտությանը, այնքան է առաջադիմել, որ հայ ահանավոր նկարիչների շարքում նվաճել է առաջավոր տեղերից մեկը:

Թերլեմեզյանի տեղը հայկական արվեստում կարևոր է նրանով, որ նա իր ստեղծագործությունների մեջ պահպանել է ազգային արվեստի ուսուցանական անաղարտությունը, շենթարկվելով օտար ազդեցությունների. որ հայկական իրականությանը նվիրված նրա ստեղծագործություններում արտացոլում է գտել հայրենասիրության, մարդասիրության գաղափարը, որ նա անաշուռորեն է դիտել իրականությունը՝ առանց այն գունավորելու. որ նա մնացել է հավատարիմ արվեստի ժողովրդայնության սկզբունքին և նրա ստեղծագործությունները մատչելի են ու սիրելի ամենալայն մասսաների համար:

Թերլեմեզյանը ծնվել է 1865 թվականի մարտի 11-ին Վան քաղաքում, Այգեոստան կոչվող ծառաշատ, զովասուն, գեղեցիկ արվարձանում: Վճիտ առվակի կարկաչի, ուռիների ու բարդիների մեղմիկ սոսափյունի օրորի տակ է անցկացել նրա անհրապույր մանկությունը: Նրա նախնիները շատ վաղուց գաղթած լինելով Մոկաց Թալամազ գյուղից, Վանում ստեղծել են իրենց համար բավական բարվոք վիճակ: Հայրը զբաղվել է հողագործությամբ, ապրելով իր փոքր եղբոր հետ միևնույն հարկի տակ: Հետագայում տարվելով հարբեցողությամբ, դարձել է աշխատանքի անընդունակ, դրա համար էլ փոքր

եղբայրը տան ղեկավարությունը իր ձեռքն է վերցրել: Սա, չկարողանալով տանել ավագ եղբոր անաշխատունակությունը, վրձնել է նրան տնից, որն էլ ստիպված է եղել իր ընտանիքով ապաստանել մի խարխուլ խրճիթում: Այս գիպքը տեղի է ունեցել այն ժամանակ, երբ Թերլեմեզյանը ընդամենը հինգ ամսական է եղել: Տխրությամբ հիշելով իր մանկությունը, արդեն յոթնասունհինգ տարին բոլորած պատկառելի նկարիչը իր ինքնակենսագրության մեջ գրում է. «Մեր նոր, տխուր ու աղքատիկ տան մեջ էին անցնում իմ անհրապույր մանկական օրերը»: Այդ օրերը դեռ շարունակվել են հետագայում տարիներով, մինչև որ հինգ տարեկան դարձած՝ նրան տալիս են սովորելու վանի տարրական դպրոցում: Գյւրոցն իր ուսուցման մեթոդով Տեր-Թողիկյան էր, աշակերտների դաստիարակման միակ միջոցը ծեծն ու պատիժն էին՝ իրենց բազմազան ձևերով: Հատկապես ֆալսիկան պատժի ամենաընդունված ձևն էր, լայնորեն տարածված դպրոցում, որպես ազդեցիկ միջոց: Չնայած իր այդպիսի հետամնաց դրվածքին, հիշյալ դպրոցը, այնուամենայնիվ, ինչ-որ չափով դեր խաղացել է Թերլեմեզյանի ուսման հիմքը դնելու գործում: Նկարչի խոստովանությամբ, այդ դպրոցում է առաջին անգամ առիթ ստեղծվել սիրելու նկարչությունը, որն ընդհանրապես վարակիչ զբաղմունք է երեխաների համար: Բայց, ցավոք սրտի, այդ սերը ոչ ոքի կողմից չի խրախուսվել, քանի որ նկարչության առարկան չի դասավանդվել, իսկ դրանով զբաղվելը նույնիսկ համարվել է ամբարիշտ գործ: Զարմանալի չէ, իհարկե, որ նույնիսկ նման վերաբերմունքը դեպի նկարչության առարկան չկարողացավ ստեղծել նրա հոգում լռիկ խոկացող զգացմունքը դեպի արվեստը: Նա պատմում էր, որ նկարելու պահանջը ստիպել է նրան մորից գաղտնի դրամ վերցնել և դրանով գունավոր մատիտներ գնել:

Մանուկ հասակում նկարչությամբ հրապուրվելու շարժառիթ են հանդիսացել հայկական պատկերազարդ ձեռագրերը, որոնցից մեկ-երկու նմուշ եղել է նաև նրանց տանը: Նա այդ ձեռագրերից ընդօրինակել է, ներկելով գունավոր մատիտներով: Հետզհետե տարվելով նկարչությամբ, նա նույնիսկ դասերի ժամանակ է զբաղվել դրանով, հաճախակի դիտողություն ստանալով ուսուցիչներից: Մի անգամ, երբ դասի ժամանակ, եկեղեցում կարդացվող ձագի գլխազարդ է նկարելիս եղել, ուսուցչի դալար ճիպտի հարվածն է ստացել մատներին՝ նման «ամբարիշտ» աշխատանքով զբաղվելու համար:

Այսպես էին ընթանում Թերլեմեզյանի մանկական-դպրոցական անուրախ տարիները, մեծ մասամբ կարիքի ու հոգսերի բեռի տակ: Նա հազիվ 12 տարեկան էր դարձել, երբ հայրը վախճանվում է, անելանելի կացության մատնելով առանց այն էլ թշվառ տնտեսական վիճակում գտնվող ընտանիքին:



Մայրը, ապրուստի ոչ մի միջոց չգտնելով, որդուն հանում է դպրոցից և աշխատանքի տալիս գերձակի մոտ: Չկարողանալով հաշտվել գերձակ դառնալու մտքի հետ և սրտին մոտ շրնդունելով աշակերտի պաշտոնը, նա հեռանում է արհեստանոցից և զբաղվում իրենց փոքրիկ այգու մշակումով: Անցնում են տարիներ, և Քերլեմեզյանի մեջ ավելի ու ավելի է ուժեղանում ուսման ծախսը: Տարրական դպրոցում ուսումն ընդհատելուց երեք տարի հետո միայն, 1881 թվականին, նրան հաջողվում է ընդունվել Վանի կենտրոնական վարժարանը: Դա Վանի առաջնակարգ դպրոցներից մեկն էր՝ լավ հիմքի վրա դրված ուսման մեթոդով: Ուսուցչական կազմը բաղկացած էր եվրոպական և ռուսական կրթություն ստացած արևմտահայ մտավորականներից, որոնք իրենց հետ բերել էին քաղաքակրթություն, դպրոցից վերացնելով ձեռն ու պատիժը: Հանրակրթական գիտելիքների իր ծավալով դա նույնատիպ էր մեր միջնակարգ դպրոցներին: Ապագա նկարչի համար հիշյալ դպրոցը բավական բարենպաստ դեր է խաղացել, մասնավորապես նպաստելով նրա նկարչական ընդունակությունների զարգացմանը: Նախ պետք է ասել, որ դպրոցում, ուրիշ առարկաների հետ մեկտեղ, դասավանդվում էր և նկարչության առարկան: Տարրական դպրոցում ամբարիշտ զբաղմունք համարվող նկարչությունը այստեղ օրինականացված էր. և որքան էլ դրա դասավանդումը գտնվեր ցածր մակարդակի վրա, այնուամենայնիվ առիթը բարենպաստ էր՝ ծանոթանալու համար նկարելու կանոններին: Որքացած երեխայի մեջ ուսման ծախսին այնքան մեծ էր, որ նա, թողած մանկական տարիքի բոլոր բավականությունները, ամբողջ օրը տարված էր ուսումով, դասերից ազատ ժամերը նվիրելով նկարչության զբաղմունքին: Կարճ ժամանակ հետո նա հիշյալ վարժարանում աչքի է ընկնում և՛ որպես գերազանց սովորող, և՛ որպես ընդունակ նկարող: Նկատելով նրա ընդունակությունները նկարչության ասպարեզում, որի մեջ ամբողջ դպրոցում նա մրցակից չուներ, նրան հանձնարարում են տարբեր բնույթի աշխատանքներ դպրոցի համար, երբեմն նույնիսկ նկարել տալով աշխարհագրության քարտեզներ:

Այդ ժամանակվա դպրոցներում նկարչության առարկայի մեթոդապես սխալ դասավանդումը այնքան էլ չէր նպաստում աշակերտների ստեղծագործական կարողությունների զարգացմանը: Ինչպես բոլոր, այնպես էլ հիշյալ դպրոցում, նկարչության ուսուցումը տարվում էր արտանկարման մեթոդով՝ երբեմն գրքերից, երբեմն առանձին պատկերներից կամ լուսանկարներից: Քերլեմեզյանը լավ մտաբերում էր, որ այդ տարիներին, դպրոցի տեսչի հանձնարարությամբ, նա արտանկարել էր Գրիգոր Արծրունու, Բաֆֆու, Միքայել Նալբանդյանի դիմանկարները, որոնք փակցվել էին դպրոցի սենյակներում:

Գրանց համար նա ստացել է գովասանք և պարգևատրվել Անիի ավերակների լուսանկարներով ու ծավալադիտակով (ստերեոսկոպ):

Վանի կենտրոնական վարժարանն ավարտելով գերազանց գնահատականներով, 1886 թվականին նրան առաջարկվում է ուսուցչության պաշտոն՝ գասավանդելու աշխարհագրություն, գեղագրություն և նկարչություն: Պաշտոնավարության ընթացքում էլ, երբ նա կյանք էր մտել սեփական քրտինքով վաստակելու իր հացը և բաց աչքերով տեսնելու այն անարդարությունները, որ տեղի էին ունենում հայ ժողովրդի նկատմամբ, սկսում էր հետզհետե բմբռնել, թե ինչ վիճակի մեջ է գտնվում ժողովուրդը:

19-րդ դարի երկրորդ կեսը: Արևմտյան Հայաստանում ապրող հայ ժողովրդի հատվածի համար բավական ծանր ժամանակաշրջան էր: Սուլթանական կառավարության դաժան ռեժիմի պայմաններում հայ ժողովուրդը ենթարկվում էր հալածանքի, շահագործման, կողոպուտի, խոշտանգումների ու սպանությունների: Անշափ էր հայ ժողովրդի ատելությունը դեպի այդ ռեժիմը: Սուլթանական կառավարության կողմից հայ ժողովրդի նկատմամբ կիրառված բնաջնջող քաղաքականությունը արթնացրել էր հայ ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցությունը, նրան ոտքի հանելով ազգային ազատագրական պայքարի: Այդ պայքարը երբեմն տարերային էր, ոտքի ելած երիտասարդությունը, որը անձնազոհությամբ դիմադրում էր թուրք իշխանավորների ու պաշտոնյաների բռնություններին, երբեմն ստիպված էր դիմելու տեղորի, կարծելով թե այդ կերպ կկարողանա հասնել հայ ժողովրդի փրկությանը: Այդ զազափարով էր տոգորված և Քերլեմեզյանը, որը Վանում ափսիվ և ղեկավար մասնակցություն է ունեցել երիտասարդության կողմից սուլթանական կառավարության դեմ ուղղված պայքարին: Գեմոկրատ, հայրենասեր և ժողովրդասեր լինելով, նա չէր կարողանում անտարբեր մնալ դեպի այն բռնությունները, որոնց նա ականատես էր կամ որոնց մասին լսում էր: Պատեհ առիթներով նա չէր թաքցնում իր ատելությունը դեպի սուլթանական ռեժիմը, կոչ անելով այն տապալել, նախապես ուսման միջոցով գիտակցության բերելով ժողովրդին:

Քերլեմեզյանը հնազանդ երեք տարի էր պաշտոնավարել որպես ուսուցիչ երբ հեռացվում է աշխատանքից, կասկածի տակ առնվելով կառավարության հանդեպ ունեցած իր թշնամական տեսակետների համար, որակվելով որպես անհուսալի տարր: Նա մինչև այդ էլ անլեզավ պրոպագանդ էր տարել երիտասարդության մեջ, ատելություն սերմանելով դեպի սուլթանական ռեժիմը: Այժմ հարմար առիթ էր ամբողջությամբ նվիրվելու այդ գործին: Իր ինքնակենսագրության մեջ նա գրում է. «Ես որոշել էի լինել պրոֆեսիոնալ հեղա-



փոխական, կազմակերպող, պրոպագանդիստ, կայունացնել տատանվող տարրերին, հմտորեն խուսափել ոստիկանությունից, շեղել նրա հետապնդումները: Այդ նպատակով նա միանում է այն երիտասարդական կազմակերպությանը, որը մեծ ցանկություն ուներ տապալել սուլթանական ռեժիմը: Այդ ցանկությունները այդպես էլ մնացին անկատար: Նա շատ ուշ միայն գիտակցեց, որ Քուրքիայում, դեռևս ֆեոդալական հետամնաց հասարակական պայմաններում, առանց կազմակերպված բանվոր դասակարգի մասնակցության, հնարավոր չէր ո՛չ հեղափոխություն իրագործել, ոչ էլ տապալել միապետությունը հայերի ջանքերով:

Չունենալով փորձ և առաջնորդող գաղափար, շկշուղատելով ուժերի հարաբերությունը, նրանք գործում էին տարերայնորեն, տարբեր վայրերում: Վանում երիտասարդության զուլխ կանգնած էր Քերլեմեզյանը, որին կասկածի տակ առնելով բանտարկում են, բայց իրական փաստեր շունենալով, վեց ամիս բանտում պահելուց հետո, փրկանքով ազատում են: Եվ որովհետև դրանից հետո սկսում են նրան հետապնդել, նա ստիպված է լինում Վանից հեռանալ: Մեկնում է Բիթլիս, այնտեղից Մուշ, որտեղ ծանոթանալով Ստեփան անունով մի երիտասարդի հետ, միասին հիմք են դնում մի կազմակերպության՝ սյայքարելու թուրքական իշխանությունների բռնությունների դեմ: Նա գրում է, որ «դա տեղի է ունեցել 1889 թվականին, երբ այդ կողմերը ոչ մի հեղափոխական կուսակցության ներկայացուցիչ չէր եղել»:

Ինչպես ասվեց, Քերլեմեզյանը անհաշտ էր անարդարության հանդեպ, մանավանդ, երբ դա կիրառվում էր ժողովրդի նկատմամբ: Մշո Սուրբ Կարապետ վանքում եղած ժամանակ նրան ցույց են տալիս մի թուրք պաշտոնյայի, որը շափազանց դաժան վերաբերմունք էր ցույց տալիս դեպի հայ ժողովուրդը: Քերլեմեզյանը, ատելությունը լցված իշխանության ներկայացուցչի հանդեպ, ծեծելով արյունը և անում նրան փողոցում ու հեռանում: Նման հանդգնություններ նա կատարել է նաև ուրիշ անգամներ, չվախենալով իշխանություններից: «Ժողովրդի բարօրության և ազատության հաղթանակի համար չպետք է փոստանք մեր արյունը, թեկուզ այդ գաղափարների և ձգտումների իրականացումը մեր մահից հետո կատարվի», մտածում էր նա այն ժամանակ: Քերլեմեզյանն իր գործունեության համար հեռակայրոհն դատվում է, որի պատճառով էլ ստիպված է լինում փախստականի կյանք վարել: Դրանից հետո նա ոստիկանության կողմից մի քանի անգամ հետապնդվում է, բայց ճարպիկ կերպով խույս է տալիս ձերբակալությունից: Կարևոր է նշել, որ նրա բախումները իշխանության ներկայացուցիչների հետ շեն բխել անձնական շարժառիթներից. դրանց շարժառիթը նրա տեսած այն անմարդկային անիրա-

վություններն ու դաժանություններն էին, որպիսիք կիրառվում էին հայ ժողովրդի նկատմամբ:

1893 թվականին, խորապես գիտակցելով իր և իր ընկերների ձեռնարկած դործի ապարդյուն լինելը՝ հասկանալով, որ իրենց կողմից միապետության տապալումը ցնորական ձգտում է, նա խոր հիասթափություն է ապրում և հրաժարվում այդ մտքից: Նա երկու այլ ընկերների հետ փախչում է Իրան, ապա այնտեղից գալիս Թբիլիսի՝ աշխատանք որոնելու: Սկսվում է նրա կյանքի երկրորդ շրջանը:

Քերլեմեզյանի համար Թբիլիսիում այնքան էլ հեշտ չէր աշխատանք ճարել, մանավանդ որ շուներ ոչ մի մասնագիտություն: Նա մտածում էր որևէ արհեստ սովորել, բայց չէր կարողանում որոշել, թե ինչպիսի արհեստ: Նա պատմում էր, որ շրջելով քաղաքում, հանդիպել է մի սրճարանի, որի դռան փակցրած սովորական ցուցանակը իրեն թվացել է շատ գեղեցիկ: Որոշելով, որ այդ զբաղմունքը մոտ է իր սրտին, նա խնդրում է սրճարանատիրոջը՝ միջնորդել այդ վարպետի մոտ աշակերտելու: Հետևյալ օրը, անհամբերությամբ, բայց հուսով լի, նա կանգնած էր ցուցանակ պատրաստող վարպետի առաջ, սպասելով նրա պատասխանին: Վարպետը ոտքից զուլխ զննում է Քերլեմեզյանին և տեսնելով նրա հնամաշ զգեստները, խեղճ վիճակը, արհամարհանքով ասում է. «Գիտես, բարեկամ, քեզ նման մարդուն այս նուրբ արվեստը չի սազի. գնա ուրիշ գործ փնտրիր»: Այսպիսով, ապագա նկարչի առաջ փակ մնացին նույնիսկ ցուցանակագրի արհեստանոցի դռները: Այս դեպքի մասին հիշելիս նա լիաթոք ծիծաղում էր և պատկերավոր կերպով նկարագրում, թե ինչպես ինքը զլխիկոր դուրս էր եկել արհեստանոցից:

Տեսեսական նեղ կացությունը ստիպում է Քերլեմեզյանին մտնել տպարան՝ աշխատելու որպես զբաղար, սակայն սիրել չկարողանալով այդ աշխատանքը, կարճ ժամանակ հետո հեռանում է տպարանից: Թբիլիսիում առիթ էր ունենում ծանոթանալու որոշ մարդկանց հետ, որոնցից լավ հիշում էր Ատրպետին:

Լինում են մարդու կյանքում այնպիսի շարժառիթներ, որոնք լուրջ հետևությունների են հանգեցնում: Ասվեց, որ Քերլեմեզյանը դեռ մանկությունից սիրում ու հաճախ զբաղվում էր նկարչությամբ: Սակայն, առժամանակ տարվելով քաղաքական գործունեությամբ, մոռացության էր տվել արվեստին նվիրվելու իր մանկական տարիների ձգտումները: Այժմ, երբ նրա կյանքը խաղաղվել էր և ապագայի հարցն էր ծառայել նրա առաջ, նա լրջորեն մտածում էր կողմնորոշվել: Նկարիչ դառնալու ցանկությունը թեպետ ներքուստ հրապուրիչ էր թվում ու երջանիկ մտածությունների տեղի էր տալիս, բայց



այդ մասնագիտությունն առայժմ նրան չէր ժպտում, քանի որ դրա իրականացումը կապված էր շատ դժվար խնդիրների հետ: Սակայն երիտասարդական անուրջները շարունակ հետապնդում էին նրան ու շնչում ականջին: Ահա այդպիսի անուրջներով տարված՝ նա շրջում էր Քբիլիսիւում, երբ իր քայլերը նրան տանում են մի խանութ, որի պատին նա տեսնում է ոսկեզօծ շքեղանակի մեջ առնված մի գեղանկար՝ անտառի տեսարան: Իր ինքնակենսագրությունում մեջ նա պատմում էր, որ դա իր վրա թողել էր այնպիսի ապշեցնող ապավորություն, որ երկար ժամանակ չէր կարողանում աչքը հեռացնել դրանից: Որոշումը կայացված էր. պետք էր դառնալ նկարիչ: Ինչպես հետո պարզվում է, դա հայ անվանի նկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանի ստեղծագործությունն էր: Թերլեմեզյանը նկարագրում էր, թե ինչպես սրտի դողով նկարչի տունն է գնացել ամոթխածորեն, հաղիվ լսելի ձայնով խնդրելով իրեն նկարչություն սովորեցնել: Երիտասարդի վճռական, համարձակ առաջարկը սուր է դալիս նկարչին, բայց որպեսզի ծանոթանա նրա գիտելիքներին, առաջարկում է Թերլեմեզյանին՝ իր ներկայությամբ որևէ առարկա նկարել: Բաշինջաղյանը մտածված կերպով սեղանին է դնում մի ձու և առաջարկում պատկերել այն այնպես, ինչպես ինքը՝ առարկան է: Թերլեմեզյանը, որ բնականից առարկաներ չէր նկարել և չէր պատկերացնում, թե ինչպես պետք է տալ հավերժի ծավալը, միայն ուրվագիծն է նկարում ու զազարում շարունակել: Բաշինջաղյանը, տեսնելով նրա անկարողությունը, մտերմորեն խորհուրդ է տալիս հրաժարվել նկարիչ դառնալու մտքից, բացատրելով, որ այդ տարիքում դժվար կլինի սովորելը, մանավանդ որ միջոցներ էլ չունի: Երբ Թերլեմեզյանը այդ մասին անկեղծորեն պատմում էր, իրեն էլ անհավատալի էր թվում, թե ինչպես չէր կարողացել սովորելիքի օգնությամբ պատկերել այդ հասարակ առարկայի ծավալը և ամոթահար, գլխիկոր հեռացել էր մեծահամբավ նկարչի արվեստանոցից:

Սակայն, ինչպես տեսնելու ենք, Բաշինջաղյանը սխալվել էր իր ենթադրությունում մեջ: Զարմանալիս այն է, որ նրա հուսալքող խորհուրդը չկարողացավ Թերլեմեզյանի սրտից դուրս վանել դեպի նկարչությունն ունեցած բուռն սերը, որը հետզհետե բորբոքվում էր: Այդ սերը նրա մեջ թաքնված տաղանդի գրասկզբումն էր, որը ոչ ոքի կողմից չէր արժանանում խրախուսանքի: 1894 թվականն անցնում է ապարդյուն. անհանգիստ խառնվածքը նրան մղում է ճանապարհորդելու: Միաժամանակ հետո կրկին վերադառնում է Քբիլիսի, հույս ունենալով ելք գտնել նվիրվելու իր երազած մասնագիտության: Նյութական դրությունն ստիպում է նրան տեղավորվել աշխատանքի «Մշակ» թերթի խմբագրատանը՝ որպես լրագրային ցրիչ, նպատակ ունենալով մի փոքր գումար

վավաքել և Պետերբուրգ մեկնել՝ նկարչություն սովորելու հույսով: Օգտվելով աշխատանքի բնույթից, նա իր ազատ ժամանակը նվիրում է ինքնազարգացման, շարունակ ընթերցելով գրքեր, լրագրեր, ուշադիր կերպով ունկնդրելով խմբագրատանը տեղի ունեցող հետաքրքիր զրույցներին:

1895 թվականը Թերլեմեզյանի համար նշանավոր տարեթիվ է: Չնայած իր ուշացած տարիքին նա վճռականորեն որոշում է մեկնել սովորելու: Նկարիչ Թաշինջաղյանից խնդրելով մի հանձնարարական նամակ, հարկ եղած դեպքում գիմելու նկարչի Պետերբուրգում բնակվող եղբորը, նա մեկնում է Պետերբուրգ, որտեղ մինչ այդ բավական թվով հայ նկարիչներ գեղարվեստական գաստիարակություն էին ստացել: Վարձելով Վասիլևսկի օստրով թաղամասում մի փոքրիկ սենյակ, նա ծանոթանում է գեղարվեստական ակադեմիայի հայ ուսանող Խաչատուր Տեր-Մինասյանի հետ, որը մեծ աջակցություն է ցույց տալիս Թերլեմեզյանին, ընդունվելու հիշյալ դպրոցը: Նրա երջանկությանը շափ չկար, երբ ընդունվել էր նախապատրաստական կուրսերի առաջին դասարանը: Թերլեմեզյանը սկսում է սովորել մեծ ոգևորությամբ, մեծ զրկանքների գնով ամբողջ օրն զբաղվելով նկարելով: Նրա խնայած փոքրիկ գումարը հազիվ էր բավարարում ամենահամեստ սննդին. նա նույնիսկ հնարավորություն չունի օրական երեք կոպեկ հատկացնելու ձիաբարձին և ստիպված էր ձմեռվա 35 աստիճան ցրտին ոտքով գնալ դպրոց և վերադառնալ, ճանապարհին երբեմն կանգնելով դռնապանների կամ կառապանների սարքած խարույկի մոտ՝ սառած ձեռներն ու ոտները տաքացնելու: Եկամուտի ոչ մի աղբյուր չունենալով, ստիպված է լինում աշխատանք որոնել: Բաշինջաղյանի եղբոր խորհրդով փորձում է աշխատանքի ընդունվել շրջանակներ պատրաստող մի արհեստանոցում: Բայց երբ ներկայանում է արհեստանոցի տիրոջը, խնդրելով թույլ տալ դասերից հետո աշխատելու արհեստանոցում, մերժում է ստանում: Թերլեմեզյանը դառնությամբ էր հիշում, թե ինչպես այդ վաճառականը, ոտքից զուլիս գննելով իրեն՝ իր խեղճ արտաքինով և քրքրված զգեստների մեջ, կծու հեզմանքով պատասխանել է. «Իմ հայրն էլ շատ էր սիրում Կախեթի գինի խմել, բայց չէր ընկնում ձեռքը: Եթե ճանապարհածախս ունես, լավ կլինի անմիջապես վերադառնաս այնտեղ, որտեղից եկել ես, և իդուր շթափառես քաղաքում»: այս ասելով, անպատկառ ձևով քրքջացել է Թերլեմեզյանի ետևից, երբ նա դուրս է եկել խանութից: Նա այդ վիրավորանքն էլ է կուլ տալիս, ամենևին չհուսահատվելով իր ծանր կացությունից: Բայց ուշագրավ է, որ երկու տարի անց, երբ այդ վարպետն ուսանողական աշխատանքների ցուցահանդեսում հանդիպել է Թերլեմեզյանին ու տեսել նրա աշխա-



տանքները, ոչ միայն զարմացել, այլև անհարմար վիճակի մեջ է ընկել՝ նկատելով նրա առաջադիմությունը:

Հիշյալ դպրոցում Քերլեմեզյանը ընդամենը շոքս ամիս էր սովորել, երբ բախտի բերմամբ, ամենայն հայոց կաթողիկոս Խրիմյան Հայրիկը պաշտոնական գործով Պետերբուրգ է ժամանում: Նրան հաջողվում է Խրիմյանի համաձայնությունն ստանալ ուսանելու էջմիածնի հաշվին, ամսական 30 ռ. թոշակով: Խիստ կարիքի մեջ գտնվող ուսանողի համար դա նույնիսկ մեծ գումար էր, որով կարելի էր ապահով վիճակում անհոգ սովորել: Նկարիչը խոր ծերության տարիքում չէր մոռացել այն հրեմանքի տպավորությունը, որ նա էր ունեցել այդ պահին: Նկարագրում էր, թե՛ «երբ Խրիմյանի ընդունարանից դուրս եկա, ամեն ինչ՝ մարդիկ, շենքերը, երկինքը իմ աչքին արտաքո կարգի գեղեցիկ էին թվում: Երջանիկ պատրանքով տարված, ես յոթերորդ երկնքում էի զգում և փողոցներով անցնելիս ինքս ինձ մրմնջում էի՝ ողջուն քեզ ուսանողական նոր կյանք»:

Նա այնուհետև այնպիսի կրկնապատկված եռանդով է սովորում, որ նախապատրաստական կուրսերի առաջին և երկրորդ դասարանների ծրագրերը կատարում է մեկ ամսում և փոխադրվում նկարչական դպրոց: Այստեղ նույնպես մեծ եռանդ է գործ զնում, յուրաքանչյուր տարում ավարտելով երկու դասարան, այնպես որ ուսման երկրորդ տարվա վերջին նա արդեն փոխադրված էր շորրորդ դասարան: Դա համարվում էր «մարմնի» դասարան, որովհետև այնտեղ տալիս էին նկարելու մարդու մարմինը. ամբողջ հասակով, զիպսից պատրաստված օրինակից: Քերլեմեզյանը դպրոցում տրված առաջադրությունները կատարում էր՝ բարեխղճորեն և հաջողությամբ: Բավարար չափով շտիրպետելով ռուսերենին, նա դասատուի անհասկանալի բառերը գրում էր և հետո հարցնում բարձր դասարանի հայ ուսանող Խ. Տեր-Մինասյանին, որը սիրով բացատրելով ամեն ինչ, հաճախակի գալիս էր նրանց դասարան նրա աշխատանքները դիտելու, բացատրելու, օգնելու:

Պետերբուրգում, հիշյալ տարիներին, Քերլեմեզյանի ընկերական շրջապատը բաղկացած էր հայ ուսանողներից. նկարիչներ՝ Խ. Տեր-Մինասյան, Գ. Գաբրիելյան, Գ. Օքրոյան, Շահնազարյան և երկու երաժիշտ կոնսերվատորիայից: Նրանք հաճախակի հանդիպում էին, միասին թատրոն և համերգ զնում, զրուցում արվեստի հարցերի և քաղաքական խնդիրների մասին: Քերլեմեզյանի ուսման գործը բավականին լավ էր ընթանում, հեռանկարները նույնպես լավ էին, եթե մի միջադեպ չզար խափանելու նրա մտադրությունները:

Քերլեմեզյանը թեպետ որոշել էր ընդմիշտ հեռու մնալ քաղաքական ասպարեզից, բայց անտարբեր մնալ չէր կարողանում զեպի արևմտահայություն:

նր, որը բնաջնջվում էր Սուլթան Համիդի վարած քաղաքականության հետևանքով: Նա հաճախ ցասումով լի նամակներ էր գրում վանում, Պոլսում ապրող հայ գործիչներին, կոչ անելով շարունակել պայքարը թուրքական իշխանությունների դեմ՝ հանուն հայ ժողովրդի ազատագրման:

Սլ անհ 1897 թվականի ամռան արձակուրդին մի խումբ լեհ և լատիշ ուսանողներ առաջարկում են Քերլեմեզյանին իրենց հետ էստոնիա մեկնել՝ այնտեղ անցկացնելու ամառային գործնական-ստեղծագործական աշխատանքը: Հազիվ մի քանի օր էր, ինչ տեղ էր հասել և սկսել ընկերների հետ աշխատել, երբ ոստիկանության կողմից ձերբակալվում և բանտ է նետվում: Ինչպես պարզվում է, նրա ձերբակալությունը կատարվել էր Սուլթան Համիդի պահանջով, որի հասցեին ընկերոջը գրած իր նամակներում արտահայտվել էր խիստ բացասաբար, իսկ դրանք ընկել էին թուրք ոստիկանության ձեռքը: Ամբողջ վեց ամիս նա մնում է Ռեելի բանտում, սպասելով դատավճռի: Կինելով աշխատասեր, մենակությունն ու ձանձրույթը փարատելու համար զբաղվում է ընթերցանությամբ, երբեմն էլ նկարչությամբ: Նրա ամենավաղ շրջանում կատարած միակ գործը, որը հասել է մեզ, հիշյալ բանտում նկարած «Ինքնադիմանկարն» է՝ կատարված մատիտով: Դա նկարված է մի շատ փոքրիկ հայելու կտորի օգնությամբ, որը նա խնդրել էր բանտի պահակից իր դեմքը նկարելու և որի մեջ, ինչպես ինքն էր ասում, հազիվ կարելի էր տեսնել դիմագծերի մի մասը: Հայելին այս ու այն կողմ շարժելով, նրան հաջողվել է պատկերել իր դեմքը: Դիմանկարին նայելով, կարելի է զարմանալ, թե ինչպիսի տաղանդով էր օժտված նկարիչը, որ ընդամենը երկու տարի սովորելով նկարչական դպրոցում, կարողացել է այդքան գրագիտություն ձեռք բերել և դեռ իր հոգեկան վշտահար տրամադրությունն էլ արտահայտել դիմանկարում: Դա այնպես է նկարված, որ նույնիսկ տպավորություն չի ստեղծում, թե հայելու օգնությամբ է կատարված: Ավելին. դիմանկարն ունի կերպարային այնպիսի անհատականություն, որպիսին բնորոշ է բանտային պայմաններում ապրած մարդու ֆիզիկական վիճակին: Գլխի մազերն ու մորուքը անկանոն աճել են, դեմքը նիհարել է, նկատելի է հոգատարությունից զուրկ մարդու դժվարին կացության դրոշմը: Դիմանկարը նկարված է բավական ազատ տարված գծիկներով, օֆորտի տեխնիկայի նմանողությամբ:

Այդ բանտից, ձմեռ ժամանակ, նրան, ուրիշ բանտարկյալների հետ մեկտեղ, բաց ֆուրգոնով, ռազմավիրական դժվարանց ճանապարհով տեղափոխում են Քիֆլիս: Մետեխի բանտում յոթ ամիս պահելուց և բազմաթիվ հարցաքննումներից հետո Գիլիջանի վրայով ոտքով ուղարկում են Երևան, որտեղի բանտում ծանր հիվանդանում է և մի քանի ամիս պառկելուց հետո արտաքու-



վում Իրան: Այնտեղ, նյութական խիստ կարիքից դուրս գալու համար, սկսում է լուսանկարներից արտանկարել: Աշխատած դրամից մի մասը խնայելով, մի անձնագիր է ձեռք բերում և որոշում ճանապարհ ընկնել Փարիզ՝ կիսատ թողած կրթությունը շարունակելու: Իրանից մեկնում է Բաթումի, նավահանգստում ձեռք է բերում բեռնատար նավով ուղևորվելու մի տոմս և ոչխարների կողքին տեղավորվելով, երկար ու դժվարին ճանապարհորդությունից հետո հասնում է Մարսել: Այնտեղից մի կերպ Փարիզ է ընկնում, որտեղ դիմելով հայ ուսանողներին, նրանց օժանդակությունն է ստանում՝ տեղավորվելու քաղաքում: Այժմ նրա մտահոգության միակ առարկան ուսանելն էր: Անհրաժեշտ էր նախապատրաստվել գեղարվեստի ակադեմիան ընդունվելու համար: Գրեթե մի ամբողջ տարի հայ նկարիչ ուսանողներն օգնում են նրան, խորհուրդներ են տալիս, նկարչությունից նախապատրաստում: Նա միաժամանակ աշխատում է և՛ կուլբում՝ նկարելով անտիկ արձաններից, և՛ տանը՝ բնականից նկարելով դեմքեր, Նատյուրմորտ, բնանկար:

Վերջապես, 1899 թվականին, նկարիչ Տիգրան Եսայանի խրախուսանքով ընդունվում է Ժյուլիենի գեղարվեստների մասնավոր ակադեմիան: Վերջապես նրա բաղձանքը կատարվում էր. շուտով լրանալու էր նրա 35 տարին, բայց նա պատանու խանդավառությամբ մղվում էր դեպի ուսումը: Նրան մնում էր լուծել ևս մի դժվարին խնդիր՝ ի՞նչ միջոցներով սովորել: Նա նամակով հիշեցնում է Խրիմյանին, նրա խոստման մասին. վերջինս համաձայնություն է տալիս ապահովել նրան ամսական 500. թոշակով՝ մինչև ավարտելը: Այս անգամ էլ բախտը ժպտում է: Պետք էր արդարացնել կաթողիկոսի վստահությունը. պետք էր օգտվել թանկագին ժամանակից, նպատակահարմար կերպով օգտագործելով պանդխտության տարիները: Ժյուլիենի ակադեմիան բավական մատչելի էր և բարենպաստ՝ մասնագիտական կրթություն ձեռք բերելու համար: Այնտեղ գալիս էին սովորելու բազմաթիվ երկրներից, ամենատարբեր ազգությունների պատկանող երիտասարդներ: Այդ ակադեմիայում տարբեր տարիներին սովորել են նաև բազմաթիվ հայեր. հենց նույն տարում սովորում էին Ս. Աղաջանյանը, Տ. Եսայանը, որոնց հետ նա մոտիկ փոխհարաբերության մեջ էր: Ուսման տևողությունն անսահմանափակ էր, օրվա աշխատանքային տևողությունը՝ երկար: Ուսանողներին հնարավորություն էր տրվում ամբողջ օրը, առավոտից մինչև երեկոյան ժամը 10-ը, անընդհատ աշխատել բնական մոդելից: Պրոֆեսորներն էին Ժան-Պոլ Լորանսը և Բենժամեն Կոնստանը: Առաջինը դասավանդում էր կոմպոզիցիա, երկրորդը՝ դիմանկար: Երկուսն էլ անվանի, ճանաչված նկարիչներ էին: Թե՛ մեկի, թե՛ մյուսի գործերը զարդարում էին մի քանի հասարակական շենքեր: Կոնստանի վրձինն է պատկանում

Կոմեդի Ֆրանսեզ թատրոնի առաստաղի պատկերը, իսկ Լորանսի գործերը զարդարում են Օդեոն թատրոնի առաստաղը և Փարիզի պանթեոնը: Կարևորն այն է, որ երկու պրոֆեսորներն էլ ուսուցանում էին սեփական մեթոդով պատկերել կյանքը, ուսանողների մեջ արմատավորելով սեր դեպի արվեստը, հարգանք դեպի անցյալի առաջադիմական դպրոցները, աշխատասիրություն և ինքնապահանջկոտություն: Ամուր հիմքի վրա դրված մասնագիտական առարկաների՝ գծանկարի, գունանկարի և կոմպոզիցիայի դասավանդման մեթոդը մի քանի տարվա ընթացքում այնպիսի գիտելիքներով էր զինում ուսանողին, որ նա այնուհետև կարողանում էր կյանք մտնել որպես ձևավորված, վարպետացած նկարիչ, զինված բոլոր անհրաժեշտ մասնագիտական գիտելիքներով: Ուսանողների գեղարվեստական դաստիարակության գործում քիչ դեր չեն կատարել նաև հիշյալ պրոֆեսորների բարձրարվեստ ստեղծագործությունները և նրանց հեղինակությունը որպես նկարիչների: Ուսանողությունը նրանց հանդեպ տածում էր մեծ հարգանք ու վստահություն:

Թերլեմեզյանի և ընդհանրապես հայ ուսանողների ուսման համար կար և մի այլ նպաստավոր հանգամանք. թե՛ Լորանսը, թե՛ Կոնստանը աչքի ընկնող հայասերներ էին և բացառիկ ուշադիր էին դեպի հայ ուսանողները:

Ժյուլիենի ակադեմիայի ուսման դրվածքը Թերլեմեզյանին լիովին գոհացնում էր և շատ լավ նպաստում ուշ տարիքում այնտեղ ընդունված ուսանողի, ինչպիսին ինքն էր, առաջադիմությանը: Թերլեմեզյանը նկարագրում էր, որ նկարչության դասերն սկսվում էին առավոտյան ժամը 8-ից և տևում մինչև երեկոյան ժամը 10-ը: Ուսանողները կամավոր կերպով կարող էին հաճախել այդ բոլոր ժամերին, կեսօրյա երկժամյա ընդմիջումով: Այնպես որ, օրական 12 ժամով մարդու մարմին նկարելու հնարավորություն տրվում էր ամենօրին: Մնում էր այդ ժամանակն օգտագործել նպատակահարմար ձևով: Պակաս մնացած իր գիտելիքները լրացնելու համար Թերլեմեզյանը հաճախում էր երկու հերթի, բացի դրանից, մի այլ ակադեմիա՝ տեսականորեն իր մտահորիչոնը լայնացնելու, իսկ երեկոները նվիրում էր ֆրանսերեն լեզվի ուսումնասիրությանը:

Նա խոստովանում էր, որ առաջին շրջանում նկարելու ասպարեզում իր հաջողությունները շատ աննկատելի էին, որովհետև Պետերբուրգի նկարչական դպրոցում ձեռք բերած գիտելիքներն աննշան էին: Բայց ինքը դրանից չի հուսահատվում: Զգալով, որ գծանկարից իր ընկերների համեմատությամբ ետ է մնում, որոշում է օրական ութ ժամ նվիրել գծանկարին, այդպես համառորեն աշխատելով ութ ամիս շարունակ: Արդյունքն այն է լինում, որ իր մի աշխատանքը արժանանում է մրցանակի: Դա իրենից ներկայացնում է տղամարդու



մերկ մարմին: Դիտելով այդ աշխատանքը, Ժան-Պոլ Լորանսը նրան արժանացնում է գովասանքի: Թերլեմեզյանը, որ դեռ լիովին գոհ չէր իր աշխատանքից, բացատրում է, որ, չնայած շատ ջանք է գործադրել, իրեն չի հաջողվել գծանկարը հասցնել կատարելության: Պրոֆեսորը, գնահատելով նրա համեստությունը, այսպես է պատասխանում. «Սիրելի՛ս, կատարելությունը սահման չունի: Արվեստը սանդուղքի պես մի բան է, որի մի ծայրը հանված է գետնին, իսկ մյուսը՝ կորչում է եթերում: Դրա աստիճանների վրա տեղավորված են նկարիչներն ըստ իրենց ընդունակությունների՝ մեկը ցած, մյուսը նրանից վերև, հետևյալն ավելի վեր և այդպես անընդհատ մինչև գագաթը»: Այս ասելով, կարգադրում է նկարը կնքել որպես մրցանակի արժանացած գործ: Դա նրա առաջին հաջողությունն էր, որը նրան աներևակայելի շափով ոգևորում և թևավորում է: Նա արդեն կանգնած էր ճիշտ ճանապարհի վրա. մնում էր շթուլացնել աշխատելու եռանդը: Խորացնելու համար իր մասնագիտական գիտելիքները, նա սկսում է կանոնավոր կերպով հաճախել ակադեմիայում կուրսակցական արվեստի պատմության, անատոմիայի և հեռանկարչության մասին դասախոսություններին: Սխտեմատիկ կերպով լինում է թանգարաններում, մասնավորապես Լուվրում, հիանալով աշխարհահռչակ գլուխ-գործոցներով և ունկնդրելով հնագիտության մասին դասախոսությունները: Փարիզի կյանքին, նրա ճարտարապետական և քանդակագործական հուշարձաններին մոտիկից ծանոթանալու համար, կիրակի օրերը շրջագայություն է կատարում քաղաքում և նրա շրջակայքում: Դրանք գերում են նրան և անջնջելի տպավորություն թողնում նրա գեղյուն հոգու վրա: Պանթեոնի մասին այսպես է գրում. «Այնտեղ է, որ որմնանկարների և ճարտարապետության շոյող ներդաշնակությունը հասկանալի է դառնում և սինթետիկ արվեստի վեհությունը զգացվում: Այնտեղ է, որ այցելուն տեսնելով 19-րդ դարի մեծագույն դեկորատոր Պյուվիս դը Շավաննի ստեղծագործությունները և շենքի հիսուքանչ ճարտարապետությունը, ակամայից վերհիշում է Բախի մեծ պատարագի անման երաժշտությունը և այդ բոլորով միասին՝ մոտ զգում իրեն եգիպտական մոնումենտալ հին հոյակապ արվեստին»:

Մտավորականների շրջանում գտնվելու անհրաժեշտությունը ստիպում է նրան կանոնավոր կերպով այցելել «Կոնցերտ ութ» փոքրիկ կաֆեն, որտեղ հավաքվում էր ընտիր հասարակություն, մի բաժակ սուրճ առաջներին, նստած երաժշտություն լսելիս: Դա դառնում է նկարչի ամենասիրելի ու ինտիմ անկյուններից մեկը, որտեղ նա առիթ էր ունենում լսելու բազմաթիվ առաջավոր մարդկանց տեսակետները արվեստի տարբեր հարցերի մասին: Այդ ամենը

մեծ խթան էր հանդիսանում նրա գիտելիքների բազմապատկմանը, գեղագիտական ճաշակի զարգացմանը:

Ուսման երկրորդ տարում Թերլեմեզյանի ձեռք բերած նվաճումները գունանկարչության բնագավառում այնքան ակնհայտ են դառնում, որ նույնիսկ իրավունք է ստանում ցուցադրվելու ֆրանսիական նկարիչների ցուցահանդեսում: Նրա մի գործը 1900 թվականին ընդունվում է պաշտոնական սալոնում: Դա նկարչի առաջին հրապարակային ելույթն էր: Պատկերը կոչվում է «Բանվորուհին ջրհորի մոտ» և այժմ գտնվում է Հայաստանի պետական պատկերասրահում: Թեպետ պատկերն իր բնույթով ավելի շուտ բնանկար է, փողոցի տեսարան, բայց նկարիչը գործն այդպես է անվանել, տալով դրան իմաստ, սոցիալական նպատակասլացություն: Դա Փարիզի բանվորական թաղամասի մի անկյունն է: Նեղ փողոց. կողք-կողքի շարած են քարաշեն, խարխուլ տներ, որոնց մեջ հյուծվում է աշխատավորությունը: Փողոցում, ջրհորի կողքին, ձեռքի սայլակը ցած դրած հոգնատանջ բանվորուհին թասով ջուր է վերցրել, որի մեջ ցամաք հացն է թրջում և ուտում: Կապիտալիստական էարգերում գոյություն ունեցող շարքաշության, ծանր աշխատանքի տակ կթած, իր գոյությունը մի կերպ քարշ տվող կնոջ խղճուկ կյանքի մի պատկերն է դա, որը նկարիչը նկատել է և հարազատորեն վերարտադրել: Թեպետ բովանդակությունն արտահայտող գլխավոր առարկան՝ բանվորուհին շատ փոքր տեղ է զբաղում պատկերի մեջ, բայց կապվելով անհրապույր շրջապատի հետ, իմաստ է տալիս: Այդ տարիների գործերի մեջ դա հնչում է իր գեղանկարչական որակով: Կատարյալ ընդհանրացումներով են պատկերված ծեփերը թափված աղյուսաշեն տներն իրենց գունային խալտաբեղեմով: Կոլորիտը միաձուլ է, նուրբ, հարուստ երանգներով, անշափ թափանցիկ և տեսողության համար զրափչ: Այդ ստեղծագործության որակն ավելին է քան կարելի էր սպասել նկարչից այդ տարիներին: Դա վարպետորեն կատարված աշխատանք է:

Նույն տարիների գործերից են՝ Բրետանի ափերից նկարած բնանկարները, Լամանշի ափերից արված առանձին գործեր: Դրանց և նախորդ գործի միջև տարբերություն չկա. դրանք նույնպես կատարված են բնականին հարազատ տպավորությամբ, գիտողի մեջ արթնացնում են բնության գեղեցկություններից ստացած գեղագիտական հաճույք և մշակված են պատկերի ավարտվածության մակարդակով: Առանձին գործերում նկատվում է «գալոցի» կոլորիտի մասնակի պահպանումը, ավելի ճիշտ՝ բացօդյա լույսի բացակայությունը: Այդպիսի գործերից մեկն է «Բրետան» բնանկարը, կատարված 1900 թվականին: Բնանկարը նկարված է համեմատաբար ավելի մուգ կոլորիտով, բայց թափանցիկ գույներով. դա վերաբերում է մասնավորապես սուվերոտ մա-





սերին, որոնք մուգ լինելով մեկտեղ հարստացված են բազմազան արտացոլումներով, որոնց շնորհիվ էլ դիտվում են տարածական միջավայրում: Այս գործում նկարիչը իր հմտությունն է ցուցաբերել առաջամասի հատվածները մշակելիս, հաղթահարելով գեղանկարչական բարդ խնդիր: Բնանկարը նա նկարել է լուսադեմ վիճակում. արևը լուսավորում է ետևի կողմից. առջևի առարկաները՝ տները, ծառերը, ընկղմված են ստվերի մեջ, մուգ գանգվածներով ուրվագծվելով ծովի լուսավոր մակերեսի վրա: Չնայած լույսի ու ստվերների խիստ հակադրումներին, Քերլեմեզյանը մուգ կոլորիտի սահմաններում ստեղծել է գրավիչ և համոզիչ երանգների հարաբերություններ, որոնք և՛ տարածականություն, և՛ նյութականություն, և՛ թափանցիկություն են տալիս առարկաներին: Բնանկարը թեպետ հիշեցնում է հին վարպետների գործերը, բայց մշակումը լուրջ և ծանրակշիռ տպավորություն է թողնում: Հատկապես գույների՝ պնդություն հասցված հագեցվածությունը մոտ է ֆրանսիացի խոշոր ռեալիստ Կուրբեի գեղանկարչական մշակումներին: Նույն գործը նկարիչը պատկերել է գիշերային լույսով, որն առանձին հրապույր է ստացել: Մուգ-մանիշակավուն տների ուրվագծերը՝ լուսնի լույսից հնչում են կապտավուն, ձուլվելով երկնքի հետ: Իսկ մուգ-կանաչ ծառերի ուրվագծերը տատանվում են զմրուխտի ու մոխրավունի միջև: Մովը հանդարտ ներհում է, արտացոլելով լուսնի գեղնավուն ցուլերը: Հորիզոնում տարածված սարերի մանուշակավուն ուրվագծերը ձուլվել են թե՛ ծովի, թե՛ երկնքի հետ, ստեղծելով գիշերվան հատուկ անորոշություն: Թե՛ մեկ, թե՛ մյուս գործը թողնում են հաճելի տպավորություն:

Քերլեմեզյանի աշխատասիրությունը նրան բերում է նորանոր հաջողություններ: Նա մի շարք անգամներ մրցանակի է արժանանում գունանկարչությունից, մատիտանկարից ու ածխանկարից: Դրանցից մեկը «Մերկ տղամարդու մարմինը մեջքով» յուղանկար գործն է, որի արտատիպն է հայտնի, իսկ բնագրի որտեղ գտնվելը հայտնի չէ: Դա նկարված է 1903 թվականին, ուսման էրրորդ տարում, որպես ակադեմիական հերթական առաջադրություն: Դրա մեջ ոչ մի այլ նպատակ չի հետապնդված, բացի մերկ մարմնի անատոմիական ձևերի ուսումնասիրությունից: Այդ պահանջով դիտելով նկարը, կարելի է ասել, որ խնդիրը գերազանցորեն է լուծված. նկարչի ձեռքը վստահ է, աչքը՝ դիպուկ, գեղանկարչական միջոցներն օգտագործված են գիտակ ձևով, մարմինն ըմբռնված և պատկերված է կենդանի տպավորությամբ և, չնայած միայն մեջքի կողմից է երևում, կարելի է պատկերացում ունենալ մարդու ֆիզիկական հատկությունների մասին: Դատելով նկարից, մարմինը մշակված է ոչ միայն ձևերի ճշգրտությամբ, այլև գույների հագեցվածությամբ, պահպանելով մարմնի նյութական-գեղանկարչական հատկությունը: Այդ գործի մեջ զգաց-

վում է նկարչի տաղանդի դրսևորումը. մի այլ դեպքում դժվար կլիներ հավատալ, որ դա կատարված է ուսման երրորդ տարում, որովհետև ուսման տեղությունը, նկարի որակի համեմատությամբ, թվում է շատ շնչին: Ահա թե ինչպիսի տվյալներ էին թաքնված Քերլեմեզյանի մեջ, որոնք շատ կարճատև ժամանակաընթացքում ի հայտ եկան:

Նույն տարում մերկ կնոջ մարմնից նկարած մի այլ առաջադրություն նույնպես արժանանում է մրցանակի: Այդ մասին մի հայ թղթակից գրում է Պոլսի հայկական լրագրերից մեկում, այդ միջոցով էլ Խրիմյանը տեղեկանում է Քերլեմեզյանի ուսման հաջողությունների մասին: Կասկածելով նկարչի մտադրությունների վրա, Խրիմյանը նամակով կշտամբում է նկարչին, մեղադրելով նրան այն բանի համար, որ նա իր հաջողությունների մասին լռում է, թերևս նպատակ ունենալով կրթություն ստանալ և մնալ արտասահմանում: Նա նույնիսկ ճանապարհածախսն է ուղարկում և պահանջում վերադառնալ էջմիածին, թերևս որոշ գեղարվեստական պատվերներ կատարել տալու նկատառումով:

Քերլեմեզյանը ամուսն ամիսներին վերադառնում է էջմիածին՝ մեղմելու Խրիմյանի վայրույթը: Նա, նախ, էջմիածնի համար մի քանի գործեր է նկարում, ապա շրջում է Հայաստանի մի քանի վայրեր՝ Սևան, Դիլիջան, Հաղարծին, Ալեքսանդրապոլ, Անի, արդյունավետ կերպով օգտագործելով իր ժամանակը, ստեղծելով բնանկարների հետաքրքիր մի շարք:

Այդ շրջանում ստեղծված աշխատանքներն այժմ չկան, որովհետև արտասահման մեկնելիս նա իր հետ տարել է ցուցադրելու և, հավանաբար, ցուցահանդեսից էլ գնվել են արտասահմանում ապրող հայության կողմից, որոնք հայրենիքի կարոտն առնում էին գոնե բնանկարների միջոցով: Մնացել է միայն մեկ գործ՝ «էջմիածնի վանքը», որը, իհարկե, ամբողջական պատկերացում չի կարող տալ նկարչի այդ տարիների ստեղծագործությունների մասին: Հիշյալ պատկերը ծանոթացնում է նկարչի դեպի բնությունն ունեցած վերաբերմունքի, նրա տրամադրության և ստեղծագործական ուղղության մասին:

Երեկո է. արևը նոր անհետացել է հորիզոնում. մշուշի մեջ ուրվագծվող սարերի ֆոնի վրա նկատելիորեն ընդգծված է էջմիածնի տաճարը իր հինգ գմբեթներով և առջևի ծառերով, որոնց վրա ցուլացել են մարմրող շողերի վերջին առկայծումները: Ուժեղացնելու համար ամառային երեկոյի ջերմության և ընդհանրապես Հայաստանի արևախառն բնության տոթ երեկոյի տպավորությունը, նկարիչն ընտրել է համապատասխան տաք կոլորիտ, առարկաներն այնպես հագեցնելով ոսկեզօծ տաք օխրայով, որ կարծեք թե գույները թափանցում են մինչև իրերի խորքը, և թվում է, թե նրանք ներքուստ ջերմություն



են արտաբերում: Տար գույների հետ ճաշակով է ներդաշնակված բակում արված կրակից գոյացող կապտավուն ծխի բարակ երիզը, որը նազելիորեն վեր է բարձրանում՝ ձուլվելով երկնքի ֆոնի հետ:

Ամառային արձակուրդներն ավարտվելուց հետո Քերլեմեղյանը համոզում է կրիմյանին՝ թույլ տալ մեկնել Փարիզ՝ ուսումը շարունակելու, և համաձայնություն ստանալով, թոշակի պահպանման իրավունքով, վերադառնում է Փարիզ: Դա ուսման վերջին տարին էր: Ակադեմիական պարապմունքներին զուգահեռ նա ձեռնարկում է ուսումնասիրել հին-հունական, Վերածնության, 17-րդ դարի և ժամանակակից արվեստի նմուշները: Նա կատարում է մի քանի ընդգրկնակումներ Ռեմբրանդտից, Ռուբենսից, Տիցիանից, Վերոնեզից, Պրյուդոնից: Քերլեմեղյանը պատմում էր, որ երբ ինքը Լուվրում ընդօրինակելիս է եղել Ռեմբրանդտի «Ս. Մատթեոս» նկարը և գործը գրեթե ավարտվում էր, հիանալով պատճենով, նրան է մոտեցել ֆրանսիացի նշանավոր նկարիչ Կարոլյուս-Դյուրանը և հարց տվել. «Դուք իսպանացի եք անշուշտ»: «Ոչ, հայ եմ», — պատասխանել է Քերլեմեղյանը: «Ավելի լավ, — ասել է նա, — ես ուզում եմ ձեռ աչք արտանկարածը գնել մեր թանգարաններից մեկնումեկի համար»: Քերլեմեղյանը մերժել է նրա առաջարկը, հայտնելով, որ դա նախատեսված է Հայաստանի համար:

Նկարչի վկայությամբ ինքը մերժել է այդ նկարը վաճառել նաև անգլիացի մի լորդի, որը ցանկանում էր դա իր հետ Անգլիա տանել:

Այս երևույթը վկայում է այն մասին, որ Քերլեմեղյանը գեղանկարչության ասպարեզում հմտացել, հասունացել էր և կատարելապես տիրապետում էր իր գործին:

Ուսման վերջին տարում կատարած արտաակադեմիական ստեղծագործությունների մեջ կան բնանկարներ Փարիզի շրջակայքից, որոնք նկարված են բնության գեղեցիկ կտորների ընտրությամբ, սիրով, ղգացմունքով: Պահպանված է նաև փարիզահայ երաժշտուհի Մ. Բաբայանի դիմանկարը, նկարված կենդանի անմիջականությամբ:

1904 թվականին Ժյուլիենի ակադեմիայում հայտարարվում է գունանկարչական աշխատանքների մրցանակ: Յոթ հարյուր ուսանողների մեջ առաջին մրցանակը շահում է Քերլեմեղյանը: Մրցանակ շահած նկարը կիսադեմ դիրքով կանացի մերկ մարմին է, որի գեղանկարչական հատկությունների մասին գտնելը դժվար է, բայց գծանկարը վկայում է, որ նկարիչը իրոք որ հմուտ է, ձեռքը վստահ, մարդակազմությանը լավագիտակ: Հիշյալ գործը ժամանակին սպառնալից է Պետերբուրգում հրատարակվող «Բանբեր հայ գրականության» սլարբերականում: Առաջին մրցանակը շահել այդպիսի բաղամամարդ ու բաղ-

մաղզ ակադեմիայում՝ արդեն գրավական էր, թե նա չորս տարվա ուսման ընթացքում ինչպիսի արագությանբ էր աճել, հասունացել, կատարելագործվել:

Նույն թվականին Փարիզում բացվում է այսպես կոչված արևելագետների ցուցահանդեսը, որին մասնակցում են արևելքի թեմաներով նկարված գործերի բազմաթիվ հեղինակներ: Քերլեմեղյանը մասնակցում է «Հայ գաղթականը» նկարով, ընտրվելով Արևելագետների ընկերության անդամ: Այդ նկարի մասին գրելն անհնար է, որովհետև դրա որտեղ գտնվելը անհայտ է: Վերջին տարվա արտաակադեմիական լավագույն աշխատանքներից մեկը «Հավատաքննիչն» է: Նկարիչը պատմում էր, որ մի առիթով ինքը մտահղացել էր պատկերել հավատաքննիչի, բայց հնարավոր չէր գտնել նման մեկին՝ բնականից նկարելու: Երկար որոնումներից հետո հաջողվել է գտնել մի իսպանացու, որի դիմագծերը համապատասխանում էին իր մտահղացմանը: Մնում էր զգեստավորել: Նա պրոֆեսորից խնդրում է հարմար զգեստ, հագցնում և նկարում է: Քերլեմեղյանի խոստովանությամբ դիմանկարը շատ էր դուր եկել պրոֆեսորին:

Տվյալ դեպքում էական չէ, թե գործը ինչ կերպ է ստեղծվել, այլ էականն այն է, թե որքանով է դա համապատասխանում մտահղացած կերպարին: Ինչպես հայտնի է, հավատաքննիչները պատմությանը հայտնի են որպես չափազանց դաժան, անմարդկային, խղճից զուրկ, մարդկային տառապանքների հանգեպ սառնասիրտ, մոլեռանդ հավատացյալներ: Նկարչի ստեղծած կերպարն ունի այդպիսի հատկանիշներ: Նախ պետք է ասել, որ իրոք հարմար կերպար է ընտրված, հարմար դիրք է տրված և հմտորեն էլ պատկերված է, ստեղծելով համոզիչ կերպար: Այսպես, օրինակ, հանդարտ թվացող, մի կետի հառած աչքերը արտահայտում են անզույժ սառնասրտություն, սեղմված բարակ շրթունքների կծկված վիճակը հատուկ է անսասան կամքի, բայց դաժան և անմարդասեր հատկության տեղ մարդու հոգեվիճակին: Գլխի իշխող խրոխտ պիրքը և ձեռքի հպարտ շարժումը արտահայտում են աներեր վճռականություն: Նրա ամբողջ արտաքինը ազդու է, ներգործող, ներշնչող: Բավական կլինեն դիմանկարին ավելացնել համապատասխան միջավայր, և այդ մարդու կերպարից ստացված տպավորությունը կրկնապատկվեր: Ասենք, տպավորության ուժը պակաս չեն սաստկացնում նրա վառ կարմիր զգեստները, որոնցից մահազույժ սառնություն է փչում: Մինչև ուսերը փոված և դեմքի կեսը ծածկող վեղարը նրա դեմքին տալիս է ազդեցիկ խորհրդավորություն, իսկ լայն թիկնոցը շեշտում է նրա հոգևոր պաշտոնը:

Հավատաքննիչը նկարված է վստահ ձեռքով, գեղանկարված է վարպետորեն, որոնց շնորհիվ էլ ընկալվում է կերպարը ամբողջականությամբ: Հատ-



կապես գերազանց է մշակված դեմքը, ողողված լույսով, հագեցած տաք գույնով, հոգևորական դասին հատուկ խորամանկ հատկություններ:

Ուսման տարիներին, 1900—1904 թվականներին, Քերլեմեզյանը նկարել է մի շարք էսքիզներ՝ ազատ թեմաներով, շնայած կոմպոզիցիայի առարկայի համար ակադեմիայում թեմաներ էին տրվում հին հունական առասպելներից, պատմություններից, գրականություններից: Նկարչի ստեղծագործությունների ցուցակում կան հիշատակված մի քանի այդպիսի գործեր՝ «Հոմերոսը զինանոցի դռան առաջ նվագում է, գրդելով գնալ Տրոյայի պատերազմին», «Բարբարոսների մուտքը Հոմոս», «Համլետին երևում է իր հոր ուրվականը»: Նկարիչը պատմում էր, որ այդ թեմաները իր սրտին չափազանց խորթ էին և օտար, չէին ներշնչում, չէին ոգևորում, դրա համար էլ պատկերի վերածված մտահղացումները արհեստական էին և կենսունակություններից զուրկ: Մնում էր մի միջոց, գոնե արտակադեմիական ժամերին ընտրել ազատ թեմաներ՝ հագեցունելու համար կյանքի նկատմամբ ունեցած կարոտը: Ահա այդ առիթով են ստեղծվել մի քանի էսքիզներ, որոնք նորից են հաստատում Քերլեմեզյանի հոգում անշեշտ մնացած հայրենասիրական կրակը:

Նրա աչքերի առջև միշտ պատկերանում էին իր տեսած՝ հայ ժողովրդի տառապանքները, օսմանյան կայսրության կողմից կազմակերպված անմարդկային, արյունալի բռնությունները, կոտորածները, բռնի տեղահանումները և այլ բարբարոսություններ, որոնց նա հաճախ էր ականատես եղել Արևմտյան Հայաստանում դեռ երիտասարդ տարիներին, որոնք խոր վերք էին գոյացրել նրա զգայուն հոգու վրա: Այդ անշնչելի տպավորություններն էլ ծառայում էին որպես թեմա կենսասեր, ռեալիստ նկարչի համար: Հոգու խորքով վերապրած լինելով իր տեսած դաժանությունները, Քերլեմեզյանը մեծ տրամադրությամբ ու խոր զգացմունքով է սրտկերել մի քանի դեպքեր: Եվ շնայած դրանք էսքիզներ են, բայց խիստ պարզ ու տպավորիչ են թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ գեղարվեստական միջոցներով:

Այդպիսիներից են՝ «Հայկական կոտորածը», «Պատերազմի արհավիրքները», «Հայ գաղթականները լուսնյակ գիշերին ողբում են իրենց հայրենիքը»: Նկարչի խոստովանությամբ «Հայկական կոտորածը» էսքիզի թեման մտահղացված է՝ ըստ Բաֆու «Ջալալեդդին» վեպի: Չնայած դրան, Քերլեմեզյանը դեպքի և տեղի կամավոր ընտրություն է կատարել: Պատկերված է հայ կին, որը դաշտում սպանված մարդկանց մերկ դիակների միջից գտել է իր որդուն և ողբում է նրա վրա: Մոր ողբերգական սգավոր վիճակն ավելի ընդգծելու համար նկարիչը նրան ներկայացրել է սև զգեստով, մերկ դիակների կողքին: Մայրը պատկերված է այնպիսի կենդանի շարժման մեջ և այնպիսի արտա-

հայտնությամբ, որ կարծես թե լսվում է նրա ողբաձայն ճիշդ, նրա անեծքի մրմունջը, նրա բողբոջը, նրա անօգնական հառաչանքը, որը հնչում է կենդանի շնչից զուրկ այդ ամայի ու սարսափելի տարածության մեջ անարձագանք: Տեսարանը ողբերգական է, ցնցող, հուզիչ:

Պատերազմների հանդեպ հոգու ամբողջ ցասումով ատելություն տածող նկարչի խոր մարդասիրական զգացմունքների արտահայտության դրսևորումն է «Պատերազմի արհավիրքները» նկարը: Ռազմի դաշտ է. մեռելաշուռն ամայություն. անթաղ մեռելներ. բոսորագույն երկնքից կախված ծանր ամպեր. մահվան շունչն է ճախրում դաշտում մերկապարանոց անզղների կերպարանքով, որոնք սև ուրվականների նման, քայքայված դիակները հոշոտելուց կըշտացած, թառել են դիակներին և շարագուշակ տեսքով շուրջն են նայում: Պատկերը սարսեցուցիչ է, անմոռանալիորեն տպավորիչ:

«Հայ գաղթականները լուսնյակ գիշերին ողբում են իրենց հայրենիքը» էսքիզը մի ուսմանտիկ մտահղացում է: Մի քանի հայ գաղթական կանայք, լուսնի աղոտ լույսի տակ իրար մոտ կծկված, իրենց վիշտն են ողբում, թերևս մտաբերելով կորցրած հայրենի օջախը, մայր հողը, իրենց ունեցվածքը, հարազատներին: Այդ ողբը կսկծի մի հառաչանք է, մի անկատար երազանք, որը, ցավոք սրտի, արձագանք չէր գտնում:

Նրանց վիճակը գթաշարժ է, սրտաճմլիկ:

Հիշյալ էսքիզները, իհարկե, չէին ներկայացվում ուսումնական հաստատությանը, որովհետև հակասում էին ակադեմիայի ծրագրային դոգմատիկ դրույթներին և կարող էին անուշադրության մատնվել: Ո՞ւմ էր մտահոգում հայ ժողովրդի դրությունը, ո՞ւմ էին հետաքրքրում ժամանակակից դեպքերից ընտրված թեմաներով պատկերները: Նկարիչը դրանք կատարում էր՝ սփյուռնիք տալու իր խռովահույզ հոգուն, հագեցնելու իրեն հուզող մտահղացումները, դուրս թափելու ներսում կուտակված ցասումը, բարձրաձայն աղաղակելու իր ժողովրդի նկատմամբ գործ դրված անարդարությունների մասին, լսելի դարձնելու բազմաթիվ մայրերի ու որբերի ողբն ու հառաչանքը, արդար վրժ պահանջելու ոճրագործների նկատմամբ:

1904 թվականի ամռանը Քերլեմեզյանը վերադառնում է Հայաստան, արդեն որպես ձևավորված, բարձրագույն մասնագիտական կրթություն ստացած նկարիչ: Ինչպես 1900 թվականին Աղաջանյանի Հայաստան վերադառնալու առթիվ պրոֆեսորներ Ժան-Պոլ Լորանսը և Բենեթամեն Կոնստանը նրան առաջարկել էին մնալ Փարիզ, այնպես էլ այժմ Քերլեմեզյանին են նույնն առաջարկում, համոզելով, որ նրան կարող է լավ ապագա սպասվել: Սակայն Քերլեմեզյանը նախընտրում է հայրենիքը: Նա ներկայանում է էջմիածին՝ կաթո-



դիկոսին: Խրիմյանը գոհունակությամբ է ընդունում նկարչի վերադարձը, հանձնարարելով որոշ գործեր: Վանքի համար մի քանի անվճար աշխատանք կատարելուց հետո նա նկարում է նաև Խրիմյանի դիմանկարը: Պա ուղարկում է Վան և նվիրում Վարագա վանքին, որտեղ Խրիմյանը վանահայր էր եղել առաջնեբում, որտեղ նա հիմնել էր ժառանգավորաց դպրոց, տպարան, դարձնելով այն Արևմտյան Հայաստանի ամենաօրինակելի հաստատություններից մեկը: Հիշյալ դիմանկարը գտնվելիս է եղել վանքում մինչև 1915 թվականը, երբ Վանի կուսակալի (կառավարչի) կողմից Վարագ ուղարկված պահակախումբը նախապես հրահանգված օրը մորթոտելով վանքի հոգևորականներին ու ծառայողներին, հրդեհել է վանքը. այն ժամանակ էլ գուցե հրդեհի ճարակ է դարձել և Խրիմյանի դիմանկարը:

Էջմիածնում միառժամանակ մնալուց հետո Թերլեմեզյանը մեկնում է Սանահին, որտեղ մնում է մոտ հինգ ամիս, արդյունավետ կերպով օգտագործելով իր ժամանակը: Այնտեղ նա ստեղծում է արժեքավոր գործեր, ամբողջ օրերով գտնվելով գյուղացիների շրջանում: Ստեղծված գործերը բազմազան են. նա նկարել է գյուղացիների աշխատանքի ընթացքում, տարբեր դրամունքների արհեստավորների, գյուղական երեխաների, ծաղկավետ արտերի մեջ ցրված աղջիկների, ճարտարապետական հուշարձաններ, բնության տեսարաններ: Նա մեծ սեր է դրել իր նկարների մեջ, որովհետև, ինչպես պատմում էր՝ «սիրում էր հայ գյուղը, սիրում տեսնել հողի հետ շարաշարվող արևավառ դեմքերը, սիրում քայլել նրանց քշած արորի ու գովանի կողքից, լսել նրանց անուշ հորովելը և մերվել նրանց կենցաղին»:

Սանահինում նկարած լավագույն գործը «Սանահինի եկեղեցու գավիթն» է, որը հավակնություն ունի թեմատիկ պատկեր կոչվելու, թեպետ ճարտարապետական միջավայրը բացարձակ գերիշխող է: Հազիվ թե Սանահին այցելող որևէ տրվեստագետ կարողանա անտարբեր մնալ դեպի նրա հուշակապ հուշարձանները, որոնք 10—12-րդ դարերի հայկական դասական ճարտարապետության գեղեցկագույն կոթողներից են, իրենց մոնումենտալ անկրկնելի շինությունների միակցությամբ: Թերլեմեզյանը ընտրել է գավիթի մի հատվածը. եկեղեցու մուտքով: Գավիթի տարածական խորությունն ընդգծելու համար ցույց է տրված գավիթը պահող ծանրանիստ սյուներից մեկը իր չուրօրինակ քանդակազարդ խոյակով, կիսակլոր հիմքով նրա վրա հենված կամարների սրունքներով: Կամարները փառահեղորեն կողմեր են տարածված, ամփոփելով պատկերի վերևի մասը: Որքան հզորություն կա այդ քարակույի կամարների և նրանց ամրակուռ հենարանի միջև, որն ստեղծված է հայ ժողովրդի հանճարով: Այս ամենը ներշնչում է պատկերից ստացած տպավորությունը: Պատկերին



1. Կոսեյի հովիվը. 1905 թ.



Ֆոնն ծառայող ճարտարապետական մասը նկարված է թանձրացած մուգ գույ-  
ններով: Ումբրաձի և սրճագույնի փոխանցումներով են պատկերված ստվերի  
մեջ ընկղմված խորացող կամարները, տեղ-տեղ թափանցող մարմրուն սառն  
արտացոլումներով: Սյունի և կամարների վրա սահող լույսի ցուլքերը ցը-  
ցուն են դարձնում նրանց ծավալը, ստեղծելով բնական միջավայր: Այդ ֆոնի  
վրա են պատկերված աղոթելու եկած՝ սպիտակ ծածկոցներով կանաչք, որոնք,  
խորին հավատով ներշնչված, գլխիկոր կանգնած են սյան կողքին: Նրանց մոտ  
ծնկաշոք աղոթում է հավատացյալ մի տղամարդ: Եկեղեցու կիսաբաց դռնից  
երևում է ներսում տեղի ունեցող ժամերգությունը: Օրը իրիկնային է. շրջա-  
պատն սկսել է շղարշվել մթով: Այդ կիսախավար, լոխի գավիթում աղոթող  
ճերմակազգեստ կանանց ներկայությունը պատկերին տալիս է խորհրդավո-  
րություն, արթնացնելով մի ախուր վերհուշ ժողովրդի՝ մոտիկ անցյալի կույր  
հավատի մասին:

Նկարչի տաղանդավոր վրձինով կատարված է գեղարվեստական միջոց-  
ների զարմանալի ընդհանրացում. ամեն ինչ ենթարկված է ընդհանուր գա-  
ղափարին, ամենուրեք տիրում է ներդաշնակություն՝ շափի, տարածություն,  
կոլորիտի: Նորավարտ նկարչի համար այս պատկերը հակայական նվաճում  
էր ու մնաց նրա ստեղծած գործերի մեջ որպես գեղեցկագույն զարդերից մե-  
կը: Ահա թե ինչու, երբ հետագայում դա ցուցադրվել է Փարիզում բացված  
նկարների ցուցահանդեսում, նրան շնորհվել է «Պատվավոր հիշատակություն»  
տիտղոսը:

Սանահինում է նկարված «Հնձվորը» պատկերը, որը հեղինակը նվիրել է  
Հայաստանի որբերի օգտին, բայց այժմ հայտնի չէ, թե որտեղ է գտնվում  
այն:

Բացի դրանից, նա նկարել է նաև բնանկարների մի շարք Սանահինի  
շրջակայքից, որոնք գունային թարմությամբ գերազանցում են նախապես  
նկարած այլ բնանկարների: Նկարիչն աշխատում է տեղանքի ընտրությամբ  
պահպանել հակակական բնաշխարհի բոլոր պատկերը, խուսափելով մանրուք-  
ներից: Երբեմն բնանկարը լրացնում է կենդանի շնչով, կենցաղային գունա-  
վորում տալով պատկերին, երբեմն էլ առանձին առարկաների օգնությամբ լի-  
րիկական տրամագրություն մտցնում նահապետական գյուղի առօրյա մեջ:  
Ուշադրություն գրավող բնանկարներից է «Սանահին գյուղը», ուր հարազա-  
տորեն է վերարտադրված գյուղի պատկերը իր կիսագետնափոր տնակներով.  
տան առաջին նստոտած են ազգային տարազով կանաչք, իսկ սյունին թիկնած  
նրանց է ունկնդրում մի տղամարդ պապենական արխալուղով: Այս ու այնտեղ



ցցված խոտի դեզերը կոլորիտ են տալիս գյուղին, իսկ երդիկներից բարակ մանվածքով բարձրացող ծուխը լուռ մտորումների առիթ ստեղծում:

Գեղանկարչական հաճելի տպավորություն է թողնում «Զաքարիա Սպասարի դամբարանը», թեպետև պատկերած առարկայի սյուժեն գրավիչ ոչինչ չունի իր մեջ:

1905 թվականին Թերլեմեզյանը Թիֆլիսումն է: Նա մասնակցում է այնտեղ կազմակերպվող ցուցահանդեսին՝ Սանահինում կատարած մի քանի նկարներով: Նրա գործերը հաջողություն են ունենում արվեստասեր հասարակայնության շրջանում, և մի քանիսը գնվում են:

Այդ տարիներին այնտեղ ապրում էին բավական թվով նկարիչներ, որոնք միավորված էին «Գեղեցիկ արվեստները խրախուսող կովկասյան ընկերության» մեջ: Այդ ընկերության աղամների մեջ կային բավական անվանի նկարիչներ, որպիսիք էին Նդիշ Թադեոսյանը, Հմայակ Հակոբյանը, Ֆոգելը, Շմելինգը: Ընկերության աշխատանքը ղեկավարում էր Թիֆլիսի փոխարքայի տեղակալը, որը հանդիսանալով ընկերության պատվավոր նախագահը և օգտավետ ընկերության անդամների մեծամասնության անտարբեր վերաբերմունքից, տանում էր հակադեմոկրատական քաղաքականություն: Իհարկե ընկերության ներսում կային մարդիկ, որոնք համերաշխություն էին ցուցաբերում այդ քաղաքականության նկատմամբ, ստեղծելով վատառողջ տրամադրություններ, բայց կային և արվեստագետներ, որոնք անհաշտ էին այդ տրամադրությունների հանդեպ: Ահա այդ պատճառով էլ ընկերության ներսում սկսում էին երևան գալ գաղափարական անհամաձայնություններ, բախումներ, փոխադարձ անվստահություն և այլ երևույթներ: Այդ ընդդիմադրությունը դիտարկում էին Թերլեմեզյանը և Հմայակ Հակոբյանը, որոնք չկարողանալով համակերպվել նման քաղաքականությանը, որն ըստ էության հակաժողովրդական էր, դիմադրում էին, անհամերաշխություն էին ցույց տալիս այդպիսի տրամադրություններին:

1905 թվականի ամռանը Թերլեմեզյանը ստեղծագործական շրջագայության է դուրս գալիս Հայաստանի շրջանները: Այս անգամ որոշում է Հովհաննես Թումանյանի հետ մեկնել Դսեղ գյուղը՝ Թումանյանի ծննդավայրը: Այնտեղ նա նկարում է բնանկարներ, դիմանկարներ, որոնք թեպետ քանակապես քիչ են, բայց նկարչի համար նվաճումներ են: Բնանկարներից գրավիչ է «Դսեղ գյուղը», որը հայկական գյուղի կոլորիտի հարազատ պատկերն է տալիս: Դյուղը թառել է քարոտ թմբի եզրին ցաքուցրիվ, անկանոն, խաբխրված խրրճիթներով և տներից անբաժան խոտի դեզերով: Սիրով ու կարեկցանքի զգացմունքով է նա պատկերել ժողովրդի անհրապույր կենցաղի վկան հանդիսացող

այդ գյուղական տեսարանը այնպիսի բնորոշ մանրամասներով, որոնք ցցում են դարձնում բախտի կամքին թողնված ժողովրդի խղճուկ կենցաղը: Նկարիչը գեղեցիկ գունային հակադրություններ է ստեղծել, ցայտուն դարձնելու համար գյուղի ընդհանրական պատկերը: Այսպես, խոտի դեղնած դեզերն ու հողաշեն տները ավելի շեշտվել և նկատելի են դարձել բնության քարոտ հատվածների մանուշակավուն գույների հակադրությամբ. հեռացող մշուշոտ լեռնապարը նույնպես օգնում է ընդգծելու գյուղի ունիքը ստեղծելով տարածականություն: Հմտորեն է կատարված տեղի բնորոշությունը, լավ է պատճառաբանված պատկերի կոմպոզիցիան. կոլորիտը լուսավոր է, գույները թափանցիկ են և համոզիչ: Բնանկարը արտահայտիչ է:

Նկարիչն ասում էր, որ Դսեղում նա նկարել է նաև Թումանյանին, դիմանկարի որտեղ գտնվելը հայտնի չէ, բայց պահպանված է մի բնանկար-էտյուդ, որի մեջ պոետը պատկերված է որսորդի զգեստով, բնության ֆոնի վրա: Էտյուդը դիտվում է հաճույքով, ունի առավելություններ ինչպես իրականության ճշմարտացիության պահպանման առումով, այնպես էլ բնության կոլորիտի համողականությամբ: Վերջապես, Դսեղում է նա նկարել իր լավագույն գործերից մեկը՝ «Լոռեցի հովիվը»: Եթե Փարիզում կատարած գործերի վրա ինչոր չափով դեռևս նկատելի էր «Շարլոտի» ազդեցությունը, հիշյալ դիմանկարում դրա հետքն անգամ չի մնացել: Եվ գնահատելին այն է, որ Թերլեմեզյանը թեպետ տարիներ շարունակ տարբեր դպրոցներում է կրթություն ստացել ու կրել այդ դպրոցների ազդեցությունը, ինչպես նաև երկար ժամանակով բացակայել է Հայաստանից, այնուամենայնիվ, վերագրանալով Հայաստան, հստակորեն պահպանել է ազգային արվեստի ոճական ավանդությունը, կատարյալ հարազատությամբ պատկերելով հայ հովիվին իր ազգային տիպաթի ամենաբնորոշ հատկանիշներով: Հենց այդ կոշմանն էլ հարազատ է գյուղական նահապետական կյանքով ապրած, լեռնային առնական բնության գրկում մեծացած, աշխարհի շարից ու բարուց հեռու միամիտ, անհիշաչաք, պարզ բնավորության տեր երիտասարդը Թերլեմեզյանի պատկերած դիմանկարով: Երիտասարդ հովիվն իր տարերքի մեջ է թե՛ իր հայացքի միամիտ արտահայտությամբ, թե՛ իր անբռնազրոսիկ կիցվածքով, թե՛ իր բնական գյուղական տալազով. մորթյա սպիտակ փափախ, լոռեցու հասարակ արխալուղ, քաթանից շապիկ, գուլպաների մեջ խրած անդրավարտիք և զոտիից կախված՝ հովիվի մշտական ուղեկից դաշույնը. այդպիսին է նա: Նկարիչը շատ լավ է հասկացել ու զգացել բնության մեջ կոմպոզիցիայի գյուղի այդ հասարակ աշխատավորի բնավորությունն ու հոգեկան աշխարհը: Նա սիրել է իր հերոսին. ապրելով գյուղում, մոտիկից ծանոթ է եղել գյուղի այդ խավի կյանքի առօրյային, նրանց



ապրումներին, կյանքի մասին ունեցած նրանց հայացքներին: Ահա կյանքի աշխարհի ճանաչողությունն է օգնել՝ ճշմարտացիորեն ըմբռնելու հովվի կերպարը: Իսկ այն ջերմությունը, որով թափանցված է դիմանկարը և գրավչություն է տալիս նրան, հետևանք է դեպի ժողովուրդը նկարչի տածած խոր մարդասիրական զգացմունքների: Պետք է նկատի ունենալ, որ ակադեմիան ավարտելուց հետո, դա Հայաստանում սեփական ցանկություններով նկարած առաջին դիմանկարներից մեկն էր:

Ի դեպ, նկատելի է, որ Հայաստանի պայմաններում Թերլեմեզյանի կիրառած գեղանկարչական միջոցներն էլ բարեփոխված են, համապատասխանելով ընտրած թեմային: Հիշյալ դիմանկարի կոլորիտը պայմանավորված չէ նկարչի նախադիտելիքներով և տարբերվում է ուսման տարիների գործերից: Նա այժմ ղեկավարվել է կոնկրետ հայեցողությամբ, աշխատելով հարազատ մնալ իրականությանը: Այստեղից էլ առաջ է եկել նոր միջոցների որոնումների պահանջ, որի արդյունքը կոլորիտի զգալի բացությունն է՝ օգային տարածականություն ստեղծող երանգների առատ օգտագործումով: Եվ որովհետև ղեկավարվելով ռեալիստական մեթոդով նա, ինչպես միշտ, բովանդակությունն ու գաղափարն է ելակետ ընդունել, դրա համար էլ գեղանկարչական միջոցները համապատասխանորեն ներդաշնակել է, դիմանկարի մշակումը կատարելով անհրաժեշտ ընդհանրացումներով, առաջին հերթին նկատելի դարձնելով կերպարը: Դա գեղանկարչական դասական մեթոդի կիրառումն է, որին նա հավատարիմ էր մնալու մինչև իր կյանքի վերջը:

Դսեղից նա մեկնում է էջմիածին, Աշտարակ, Օշական, կատարելով մի շարք էսյուդներ բնությունից:

1906 թվականի աշնանը Թերլեմեզյանը վերադառնում է Թիֆլիս, ստանձնելով նկարչության դասատուի պաշտոն տեղի ներսիսյան և Հովնանյան դպրոցներում: Մերության տարիներին՝ իր այդ աշխատանքի մասին նա ընդհանրապես լռում էր. ըստ երևույթին, մանկավարժական աշխատանքը նրա կյանքում արժանահիշատակ որևէ հուշ չի թողել: Ընդամենը մեկ ուսումնական տարի դասավանդելով հիշյալ դպրոցներում, նա զզվում է, որ ոչ միայն զրկվում է ստեղծագործությամբ զբաղվելու հնարավորությունից, այլև ի վիճակի չէ առարկան դասավանդել ինչպես ինքն է հասկանում, որովհետև նկարչության առարկան երկրորդական նշանակություն ունեւր դպրոցի ծրագրում և անուշագործյան էր մատնված ոչ միայն ղեկավարության, այլև աշակերտության կողմից: Չցանկանալով այնուհետև հոգեկան անհանգիստ վիճակ ստեղծել իր համար, նա թողնում է մանկավարժական աշխատանքը և բացառապես զբաղվում ստեղծագործությամբ:

Մի տարվա ընդմիջումը նկարելու անդիմադրելի պահանջ էր առաջացրել նրա մեջ: 1907 թվականին նորից է սկսում իր շրջագայությունը, նախ՝ դեպի էջմիածին, Երևան, հետո՝ երկուսուկես ամսով Սևան, ապա՝ մեկուկես ամսով Գեղարգ, ուր կատարում է բավական թվով էսյուդներ անմիջապես բնությունից: Միքով կատարված գեղեցիկ բնանկարներից են Արարատը պատկերող տեսարանները, որոնց մեջ զգացվում է հայրենաբաղձ նկարչի կարոտը դեպի հայրենի բնության վեհությունները: Մոտ վեց տարբերակներով Արարատի տեսարաններ է նկարել՝ օրվա տարբեր ժամերին, տարբեր լուսավորության տակ: Դրանցում նկարիչը ցույց է տվել, թե ինչպես հայ ժողովրդի հպարտությունը հանդիսացող գեղեցկատես հսկան իր լանջերը փոխել է լայնարձակ դաշտում, կարծես թե պաշտպանելով հայ շինականի խաղաղ աշխատանքը: Ներշնչող, սղգեցիկ են նրա երկնապայց գագաթը, նրա մշուշոտ լանջերը:

Առնական տպավորություն են թողնում Գառնիից կատարված պեյզաժները, որոնք մարդու մեջ արթնացնում են այդ պատմական վայրերի հետ կապված այլևայլ հիշողություններ:

Բազմադան են Սևանից նկարած բնանկարները. տեղանքին բնորոշ պատկերներ են «Սևանի կղզու ափերը»՝ տեղի հետաքրքիր ընտրությամբ, որը հնարավորություն է տվել գեղանկարչական բազմադան միջոցներ կիրառել: Հաճելի տպավորություն է թողնում «Սևանի կղզին»՝ կապուտաշյա գեղուհու ջինջ ծոցում ծվարած իր միջնադարյան հուշարձաններով: Սևանում նկարած հիանալի գործը «Աստվածաշնչի ընթերցումը» նկարն է: Ավելի հարմար կլինեիր դա անվանել «Ապաշխարողը», որովհետև, նկարչի տեղեկությամբ, ընթերցող վանականը կաթողիկոսի կողմից աքսորված էր եղել Սևանա կղզի՝ ապաշխարելու համար, հավանաբար, կենցաղային բարքերի հետ կապված իր «մեղքերը»: Պատկերը ներկայացնում է մի խուց, որտեղ վարդապետի աստիճանով մի վանական, գետնին շոքած, ընթերցում է գրքակալին դրված սուրբ գիրքը: Նկարիչը տվել է խուցի ճշգրիտ պատկերը, իր շափազանց զուսպ ժլատ կահավորումով: Վանականը սև սքեմի մեջ է, վեղարով:

Կղզում գտնված ժամանակ Թերլեմեզյանին հաջողվում է մտերմանալ հիշյալ վանականի հետ և, նրա իսկ խցում, աղոթելու ժամանակ, նկարել նրան: Համոզիչ իմաստավորում տալու համար ապաշխարողի հոգեկան ապրումներին և նրա մենակությանը, նկարիչը խուցը պատկերել է կիսախավար վիճակում, լույսի ճառագայթով լուսավորելով վանականի դեմքը և գրքակալին փոխած բաց գիրքը: Լույսի այդ ճառագայթը, շեշտելով խուցի մթությունը, կարծես թե ապաշխարողի համար դառնում է հույսի ճառագայթ: Վանականի դեմքի արտահայտությունը լուրջ է, մտածկոտ, կենտրոնացած: Սուրբ գրքի ընթեր-



ցումը, որպես ապաշխարանքի հուշ, կլանել է նրա միտքը: Խուցը թողնում է խորհրդավոր տպավորություն. այդ կիսախավար լուսնային մեջ կարծես թե լսելի են մենակյացի աղոթքի մրմունջները: Խուցի լուկ խորհրդավորությունը լրացնում է խորքի որմնախորշում տեղավորված կանթեղը, որից մեղմորեն բարձրացող կապտավուն ծուխը ցրում է մթի միապաղաղությունը, ասես ձայնակցելով վանականի մրմունջներին: Աղոթքի արարողությունը լավ է իմաստավորում պատկերի գաղափարական բովանդակությունը: Գեղանկարչական հատկությամբ պատկերը բարձրորակ է: Առարկայի գեղանկարչական նյութականացումը ոչ միայն ճշմարտացիություն է տալիս նկարի բովանդակությանը, այլև բավականություն է պատճառում դիտողին: Նկարիչը ներշնչումով ու սիրով է պատկերել ամեն ինչ, սկսած հոգևորականի կերպարից, որը կոնկրետ, ճանաչելի մարդու կենդանի արտահայտություն ունի, վերջացրած ս. Գրքով, որի խունացած էջերը ճառագայթող լուսավորության տակ հնչում են նրբերանգ կոլորիտով:

Ակամայից միտք է ծագում, թե արդյոք պատկերի բովանդակությունը անուղղակի կերպով չի՞ մերկացնում հոգևորականության կենցաղում թաքնված բարքերը: Մինչդեռ եկեղեցու սպասավորները իրենք են կեղծ քարոզներով բարոյախոսում՝ հեռու մնալու աշխարհային մեղքերից, այժմ իրենց ներկայացուցիչն է բռնվել հանցանքի մեջ և աքսորվել կղզի՝ ապաշխարելու:

Թերևեմեղյանի նույն թվականին նկարած գործերի շարքում կան և գլուղական կյանքի պատկերներ, որոնք նա կատարել է հատուկ հետաքրքրությամբ, միշտ սրտին մոտ ընդունելով գլուղը: Այսպես, օրինակ՝ «Գուրանայարը», որպես գլուղական աշխատանքի բնորոշ պատկեր, որը ի գեպ, ամենից ավելի սիրելի էր նկարչի համար, «Խնոցի հարելը»՝ որպես կենցաղային հետաքրքիր պատկեր, «Գառնարածը»՝ որպես հովվական կյանքի հետ կապված ուշագրավ մի գրվադ, «Կթվորը»՝ այս բոլորը պատկերված են կյանքի դիտողականությամբ և անկեղծ ներշնչման արդյունք են:

1907 թվականին, բավական թվով գեղանկարչական գործեր ստեղծելուց հետո, նա մեկնում է Թիֆլիս: Այնտեղ Եղիշե Թագեոսյանի հետ միասին մի պատվեր են ստանում՝ հայկական զարդանկարային ոճով նկարազարդելու նոր շինված բորսայի շենքի մուտքը: Նրանք աշխատանքը բաժանում են այսպես. Թագեոսյանը նկարազարդելու էր երկրորդ հարկը տանող աստիճանների վրայի առաստաղը, իսկ ինքը՝ առաջին սրահի պատերն ու առաստաղը: Թեև բորսան քանդված է վաղուց և զարդանկարները անհետացել են, բայց էսքիզները պահպանվել են: Դրանք պահպանվում էին Թերևեմեղյանի մոտ, որի մահից հետո հանձնվել են Հայաստանի պետական պատկերասրահ:

պահպանությունը: Առաստաղների այդ գունավոր էսքիզները ներկայացնում են Գեղարդի եկեղեցու դռան վերևի զարդանկարներից վերցված մի գեղեցիկ հյուսվածք, նրկարավուն ձևի, քառանկյունու մեջ ամփոփված, անկյուններում լրացուցիչ զարդերով: Գունավորումը կատարված է հայկական ձեռագրերի զարդանկարչության նմանողությամբ: Հիշյալ աշխատանքը ժամանակին կատարվել և ընդունվել է գոհունակությամբ:

Թիֆլիսում գտնված ժամանակ նա միաժամանակ զբաղվել է և այլ ստեղծագործություններով: Պահպանված կան բնանկարներ Թիֆլիսի արվարձաններից, ինչպես՝ «Բուսարանական այգին», «Բուռ գետի ափերը», «Թիֆլիսի ընդհանուր տեսարանը»: Դրանց մեջ պահպանված է տեղի կոլորիտը, բուսականության թարմությունը և համեմատաբար ավելի մեղմ լուսավորությունը, քան Հայաստանի բնանկարներում:

1907—1908 թվականների միջոցին Թերևեմեղյանը կարճատև ժամանակով եղել է Եգիպտոսում. այցելելով Կահիրե, Ալեքսանդրիա քաղաքները, անշուշտ, իրենից անբաժանելի նկարչատուփով: Մեզ հասած գործերի թիվը թեպետ քիչ է, բայց դրանք ավելի շատ են եղել. տարբեր ժամանակներում կազմակերպված նրա անհատական ցուցահանդեսներից միշտ գործեր են գնվել, և այն, ինչ որ այժմ կա, դրանք նկարչի մոտ մնացածներից են: Դրանք ներկայացնում են նեղոսի ափերը, բուրգերը, Ալեքսանդրիայի նավահանգիստը, Կահիրեի տեսարանը և այլ բնանկարներ: Դրանք աչքի են ընկնում, նախ, ճարտարապետական ազգային ոճի առանձնահատկություններով, որը թվում է շատ բնական, ապա՝ բնության ռելիեֆի և կոլորիտի յուրահատկությամբ: Առաջին անգամ այդ արևակեղ երկիրն ընկած նկարչի համար շատ դժվար էր միանգամից ճանաչել և զգալ մինչ այդ իր տեսածի հետ հակադրվող բնության յուրօրինակությունը, բայց նկարիչը կարողացել է հաղթահարել այդ դժվարությունը, ստեղծելով հարազատ բնանկարներ: Հատկապես Եգիպտոսից հեռու ապրողի համար դրանք ունեն ճանաչողական արժեք:

1908 թվականին Թերևեմեղյանը նորից մեկնում է Փարիզ: Այդ շրջանում Փարիզը համարվում էր գեղեցիկ արվեստների քաղաք իր բազմահազար նկարիչներով և բազմաթիվ գեղարվեստական ուղղություններով: Մեծ էր Փարիզի ձգողական ուժը: Այնտեղ էին մեկնում ամենատարբեր ազգությունների պատկանող, գեղարվեստական տարբեր ուղղությունների հարող բազմաթիվ նկարիչներ՝ և՛ ուսանելու, և՛ ստեղծագործելու, և՛ ծանոթանալու ժամանակակից արվեստների հոսանքներին: Իսկ այդպիսիներով Փարիզը հարուստ էր, Եվրոպայում զբաղվելով առաջին տեղը: Ահա այդ խայտաբղետ գեղարվեստական դավանանքներին հարող արվեստագետների շրջանում էր ապրելու



Թերևս մեզ յանը, որն իր համոզմունքով հաստատակամ ռեալիստ էր: Նա այժմ Փարիզ էր մեկնում որպես կազմակերպված, վարպետացած արվեստագետ, ուսանողական տարիների թարմ հիշողություններով և ներքին հպարտությամբ, այս անգամ արդեն ոչ թե ուսանելու, այլ ծանոթանալու արվեստի նորագույն նվաճումներին:

Փարիզում նա բնակություն է հաստատում այսպես կոչված բանվորական թաղամասում, իր սրտին մոտ ընդունելով հասարակ մարդկանց շրջապատը և ընկերակցությունը: Երկու տարի ապրելով ու ստեղծագործելով Փարիզում, Թերևս մեզ յանը մտերիմ ծանոթություն է հաստատում մի շարք արվեստագետների հետ, ճանաչվում որպես աչքի ընկնող նկարիչ, վաշելելով մեծ հարգանք նրանց շրջանում: Տարիների ստեղծագործական փորձից հետո, որոշակի համոզումներով, ծանոթանալով արվեստի տարրեր ուղղություններին, ռեալիստ Թերևս մեզ յանը այդպես էլ մնում է հավատարիմ իր սկզբունքին, չհամակերպվելով ոչ մի ուղղության, չենթարկվելով ոչ մի ազդեցության: Փարիզում նկարած գործերը բավական բազմազան են: Դրանց մեջ կան մերկ մոդելներ, դիմանկարներ, բնանկարներ, հին վարպետներից պատճեններ:

Թերևս ուսանողական տարիներին հիշողությունների արթնացմամբ է առիթ ստեղծվել Փարիզում նորից վերադառնալու մերկ մոդելին: Այսպես ինչո՞ւմ բացատրել գրեթե ակադեմիական առաջադրության նմանողությամբ մերկ կանացի մոդելի նկարումը, որի մեջ նկարիչը տեսել է մերկ մարմնի գեղեցկության խնդիրը, թեպետ այդ գործը համարվում է «Հարդարանք»: Բոլորովին մերկ, մեջքով դեպի դիտողը նստած այդ կինը զբաղված է իր մազերը սանրելով, բայց առաջին հայացքից ոչ թե գործողությունն է աչքի ընկնում, այլ կարծես թե դիրք ընդունած վիճակը: Եթե գործն ընդունենք որպես թեմատիկ պատկեր, ապա դա չի համապատասխանի ժամանակակից կենցաղատկարչության պահանջներին, որից պահանջվում էր համոզիչ, ռեալ կոնկրետություն: Կենցաղային թեմայի նման լուծումն ավելի մոտ է ակադեմիստների ըմբռնողությանը, որոնց համար թեման շատ դեպքերում դառնում էր միջոց, գեղարվեստական այս կամ այն խնդրի լուծման համար: Ավելին կարելի է ասել. հիշյալ նկարը նույնիսկ հիշեցնում է ֆրանսիական ակադեմիստ պիզոնների սալոնային բնույթի գործերը: Ինչ վերաբերում է գեղանկարչական կողմին, պետք է ասել, որ դրանում կան աչք շոյող գեղեցկություններ: Պատկերված է վարպետորեն, պահանջված է կանացի մարմնի քնթշոթյունը, փափկությունը. սպիտակության մոտեցող բաց կոլորիտը կառուցված է բաց վարդագույն և բաց-կանաչավուն երանգների վրա: Այսպիսով, մոդել անվան հետ այդ գործը շատ ավելի լավ է ներդաշնակվում իր գեղարվեստական մի-

ջոցներով, քան «Հարդարանք» անվան հետ, որպիսի անվանումը թվում է անհամոզիչ:

Այդպիսին չէ «Իտալուհին», որի մեջ բնական արտահայտությունը զուգորդվում է գեղարվեստական միջոցների ազատության հետ:

«Շվեդացի քանդակագործի» դիմանկարում նկարիչը նույնիսկ շեշտել է հոգեբանական արտահայտությունը, կոնկրետացրել է կերպարը մինչև ճանաչելիության աստիճանը, պահպանելով նաև ազգային տիպաժի հատկանիշները: Յուրօրինակ է և անբնագործիկ քանդակագործի դիրքը, ոչ-նման նկարվելու դիրք ընդունած շատ դիմանկարներին: Դիմանկարի արտահայտչականությունը շատ ավելի կշահեր, եթե չլիներ օխրալավուն միօրինակ կոլորիտը:

Ավելի թարմ են, հյուսիսեղ և հնչեղ կոլորիտով են նկարված Փարիզի շրջակայքից կատարած էտյուդները:

Նույն ժամանակ՝ 1908—1909 թվականներին նկարած դիմանկարների մեջ ջոկվում է «Նկարիչ Գ. Շարբաբլյանի դիմանկարը»: Շարբաբլյանը այդ ժամանակ ապրում էր Փարիզում և շատ մտերիմ փոխհարաբերության մեջ էր Թերևս մեզ յանի հետ: Հենց դա է առիթ տվել այդպիսի ինտիմ մեկնաբանումով պատկերելու Շարբաբլյանին: Նկարիչը պատմում էր, որ Շարբաբլյանը Փարիզի նկարիչների շրջանում ճանաչված էր որպես կենսուրախ, զվարճասեր, սրախոս, ընկերասեր, կերտփումի սիրահար, համարձակ բնավորության տեր մարդ: Նա նվագում էր, երգում և ընկերական հավաքույթներում հանդիսանում էր կենտրոնական դեմքը: Թերևս մեզ յանը Շարբաբլյանին պատկերել է որպես այդպիսի հատկանիշների տեր մարդու: Նա թողնում է ուրախ, անհոգ մարդու տպավորություն, նման Յան Ստենի կենսախիղ տիպերին, որոնց կյանքի նպատակը զվարճությունն է: Նա նվագում է մանդոլինի վրա և, ըստ երևույթին, երգելով ձայնակցում: Նրա դեմքի վրա շողում է պոթիկացող ցնծության այնպիսի արտահայտություն, որ դիտողին վարակում է: Դիմանկարը նկարված է, հավանաբար, արհեստական լույսի տակ և այնպիսի դիրքով, որ դիմագծերը լույսի հակադրումների մեջ լինեն: Մյուս կողմից էլ լամպի լույսի ցոլացումներն են ինտենսիվացրել գույները, մասամբ արհեստական գուննդություն տալով դիմանկարին: Այս դեպքում կերպարի նկարագիրն է թելադրել դիմելու այդ միջոցին, հասնելով հետաքրքիր արդյունքի:

Փարիզի քաղաքային ճարտարապետական բնանկարներից նա պատկերած ունի «Օդերևութաբանության կայանի շառիվանի» մի հատվածը՝ ջրավազանը ձիերի արձաններով, որը հանդիսանում է XIX դարի ֆրանսիացի նշանավոր քանդակագործներ Կարպոյի և Ֆրեմիեի ստեղծագործությունը: Նկարիչը գեղանկարչական միջոցներով հարադատորեն վերարտադրել է ջրավազանի դեկոր-



բատիվ ձևավորման պատկերը, պահպանելով բրոնզյա արձաններից ստացած հաճելի տպավորությունը: Պատկերը կոլորիտի ընդհանրությամբ ամբողջական է և ներդաշնակ ոչ միայն նրա համար, որ բրոնզի կանաչավունն է որպես հիմնական երանգ գերիշխում, այլև նրա համար, որ նկարիչը բնությունն ընկալել է իր բովանդակության և ձևի ներդաշնակ գեղեցկությամբ: Վերարտադրելով բրոնզի հատկությունը, նա միաժամանակ տվել է և՛ բրոնզի թացությունը, որը ջրի շիթերի տակ ստանում է յուրահատուկ գունավորում, և՛ կարծեցյալ փափկություն:

Թերլեմեզյանը Փարիզում գտնվելու առիթը այս անգամ օգտագործում է նաև դասական նկարիչների ստեղծագործությունների ուսումնասիրությամբ: Աշխարհահռչակ Լուվրը նրա համար արվեստի մի սրբազան տաճար էր, որտեղ նա ամեն անգամ մտնում էր երկյուղածությամբ, խորին պատկառանքով և ակնածանքով, դիտելով իր նախորդների հանճարեղ ստեղծագործությունները, որոնք անմահության փառքին էին արժանացել: Այժմ ավելի, քան մինչև այդ, նա սկսում է խոր զգալ հին վարպետների գործերի հմայքը, ըմբռնել այն գաղտնիքները, որոնք հավիտենական գեղեցկություն են տալիս դրանց: Նա նույնիսկ ձեռնամուխ է լինում առանձին գործերից պատճեններ անելու շոշափելի կերպով մերձենալու համար մեծ նկարիչներին: Այդպիսի պատճեններից մեկն է Տիցիանի «Յուպիտերը և Անտիոպեն» դիցաբանական թեմայով գործը: Բնանկարչի սրտին այդ գործը ավելի մոտ է եղել այն պատճառով, որ դրանում բնանկարը զգալի տեղ է գրավում, սքանչելի կերպով ներդաշնակվելով մարդկանց հետ: Միաժամանակ այդ գործի գեղանկարչական արժանիքները ուսումնասիրության մեծ հնարավորություններ են տալիս: Այս դեպքում կարևորն այն չէ, թե տվյալ պատճենը որքանով ճշգրտորեն էր համապատասխանելու բնագրին կամ ավարտման ո՞ր աստիճանի վրա էր գտնվելու այդ օյն, թե դա որքանով էր սնունդ տալու նկարչի հետագա ստեղծագործությանը: Եվ, վերջապես, Թերլեմեզյանը այն նկատառումով է հիշյալ գործն ընտրել պատճենահանելու, որովհետև դրա մեջ նա տեսել է հին հունական դիցաբանության զգայական վայելքի մոտիվի զուսպ և շափավոր մեկնաբանում, Տիցիանի քնքուշ վրձինով վերածված լիրիկական գեղումներով պարուրված հովվերգական ինտիմ պատկերի:

Փարիզում կատարած լավագույն գործերից մեկը «Փարիզի բանվորական թաղամասը» բնանկարն է: Ուղիղ տասը տարի հետո նա նորից էր վերադառնում նույն թեմային, որպիսին նա ընտրել էր ուսանողական տարիներին: Ինչպես նախորդ, այնպես էլ այս գործում նկարչին հուզողը մեծ քաղաքի բանվորական թաղամասերի անհրապույր տեսքն է, խառնիխուռն, իրար կպած, ան-

համաչափ, անկանոն դասավորությամբ խարխուլ տներով, որոնց մեջ, թշվառ պայմաններում, աշխատավոր ժողովուրդն է պատսպարված: Նա ընտրել է գիշերային պահը: Լուսնի գունատ լույսի տակ մոխրա-կանաչավուն մի ընդհանուր երանգ է գերիշխում պատկերի մեջ, համապատասխանելով նրա բովանդակությանը: Տների նեղլիկ լուսամուտներից հագիվ պլպլում են լամպերի սողոտ լույսերը, թողնելով մուռյ տպավորություն: Ծշմարտացիորեն վերարտադրված այդ տեսարանն ստեղծում է ընկճող տրամադրություն: Ավելի ցայտուն դարձնելու համար այդ թաղամասի անհրապույր տեսքը, նա միտումնավոր կերպով հեռվում ցույց է տվել քաղաքի լուսավոր մասը՝ բազմահարկ, շքեղ տների կանոնավոր դասավորությամբ, իրար հակադրելով երկու աշխարհ: Նկարչի ստեղծագործության մեջ գիշերային տեսարանները հազվադեպ են, հասկանալի է, որ դա նկարչից պահանջելու էր մեծ փորձ և դիտողականություն՝ կարողանալու համար ստեղծել գիշերային տպավորություն: Եվ պետք է ստել, որ լուսնի լույսի պատրանքը բավականաչափ բնական է և համոզիչ:

Փարիզում ապրած տարիներին Թերլեմեզյանը մոտիկ փոխհարաբերության մեջ էր գտնվում այնտեղ ապրող հայ գործիչների հետ: Նա պատմում էր, որ ծանոթ լինելով անցյալի իր գործունեությանը, դաշնակցական կուսակցության ներկայացուցիչները մի քանի անգամ փորձել են նրան ներգրավել իրենց շարքերը, բայց ինքը կտրուկ կերպով մերժել է, հայտնելով նրանց, որ ինքը ընդունում է մեկ Հայաստան, որի օրինական տերերը կոմունիստներն են: Փարիզում նա կապված էր առաջադեմ հայ գործիչների հետ: Նա բարեկամական անմահագրություններ է ունեցել Անդրկովկասում ապրող հայ մտավորականների հետ, ինչպես, օրինակ՝ Հ. Թումանյանի, Ա. Շիրվանզադեի, Գ. Շարբաբյանի, Ս. Լիսիցյանի և ուրիշների հետ: 1908 թվականի մայիսի 10-ին Հ. Թումանյանին գրած իր նամակներից մեկում նա հիացմունքով է արտահայտվում տեղի թանգարանների և մասնավորապես հայկական զարգանկարների նմանօրինակ նմուշների մասին, որոնք նա տեսել էր դպրոցների եկեղեցիներից պահպանված բեկորների վրա: Նա հաստատում է, որ փայտի, ոսկորի վրա կատարված զարդաբանականները շատ նման են հայկական հին ձեռագրերում եղած զարդանկարներին: Նա զարգերի նմանություն է գտել նաև խալիֆաների գերեզմաններում և մզկիթներում եղած զարդանկարների հետ, եղրակացնելով «Գիտե՞ք, որ հայ անցյալի քաղաքակրթությունը համեմատելով ուրիշների հետ, ժամանակակից հայ մարդը կճնշվի»:

Փարիզում եղած ժամանակ նա առիթը բաց չի թողնում նկարելու մի քանի անվանի մարդկանց, որոնցից մեկ հասել է Շիրվանզադեի հիանալի դիմանկարը: Մեծատաղանդ գրողը արդեն հիսունն անց տարիքում էր, իր գրական գոր-



ծունեութիւնը փառքի արժանացած: Դիմանկարը դիտելիս պարզ է դառնում, որ գրողի կերպարը ստեղծելիս նկարչին հետաքրքրել է նրա հոգեկան աշխարհը: Տաղանդավոր վիպագիրը պատկերված է կիսադեմ, ըստ երևութիւն, մըտքերի մեջ խորասուզված: Մտավորականին հատուկ խոհուն արտահայտութիւնը նրան տալիս է պատկանելի տեսք: Կարելի է հաստատապես ասել, որ նա օգտվելով նկարվելու առիթից, տարված է ստեղծագործական խոհերով: Նկարիչն ասում էր, որ նրան միայն այդպիսի պահին կարելի էր նկարել, իսկ առօրյա կյանքում նա աշխույժ էր, շարժուն, կենսուրախ, և հազիվ թե այդպիսի տրամադրութեան ժամանակ հնարավոր լիներ նրան ստիպել հանգիստ մնալ նկարվելու: Դիմանկարից ստացած տպավորութեամբ ակամա տեղափոխվում ես նրա նկարագրած ժամանակները, վերհիշում նրա հերոսներին, ապա խորապես ըմբռնում գրողի լայնածավալ մտաշխարհը, մարդու հոգու խորքը թափանցելու նրա բացառիկ կարողութիւնները: Ծանրակշիռ, խորաթափանց, հոգեբան, սկզբունքային, վճռական նկարագրի տեր մարդու տպավորութիւն է թողնում դիմանկարը: Ասենք այդ էլ համապատասխանում է նրա էութեանը, այդպես էլ ըմբռնել ու պատկերել է նկարիչը: Ինչ-որ ընդհանուր հատկանիշներ կան Շիրվանզադեի և Կոմիտասի դիմանկարների միջև. գուցե դա բացատրվի երկուսի էլ մտաշխարհի խոհուն, մարդամտ, հայրենասիրական հատկութիւնների մոտիկութեամբ: Դիմանկարի կոմպոզիցիան մի փոքր անսովոր է թվում, և նույնիսկ կարելի է կարծել, որ հատվածային տպավորութիւն է թողնում. բայց կերպարի կենդանի արտահայտութիւնը և ամբողջականութիւնը առիթ չի տալիս մտածելու այդ մասին:

Դիմանկարի նմանողութիւնը սուր է, մշակումը կատարված է ռեալիստորեն. դա գրողի էլ սրտովն էր, մանավանդ որ նա կրքոտ հակառակորդ էր ժամանակակից ձեռնաշարժական ուղղութիւններին, որոնց մասին հաճախակի հանդես էր գալիս հայկական մամուլում ամենախիստ դատապարտող հոգովածներով:

1910 թվականին, օսմանյան սահմանադրութեան հրապարակումից հետո, երբ քաղաքական վտարանդիներին իրավունք տրվեց վերադառնալ իրենց հայրենիքը, Թերլեմեզյանը որոշում է մեկնել Կոստանդնուպոլիս, որը հանդիսանում էր արևմտահայութեան խոշորագույն կուլտուրական կենտրոնը, որտեղ քնակվում էին մեծ թվով կուլտուրայի հայ գործիչներ: Պոլսի և նրա շրջակայքի գեղեցկութիւնները անշնչելի տպավորութիւն են թողնում բնութեան սիրահար նկարչի հոգու վրա: Պոլսի գեղանկարչական տեսարանները՝ իսլամական արածայր միմարեթներով, ծովափին արևի լույսով ողողված՝ Արևելքի տիրանների շքեղ պալատները՝ շուրջպար բռնած բարձրակատար հպարտ նոճիներով,

Ոսկեղջյուրի կապուտակ ջրերը՝ ափերին ծվարած ծառաշատ գլուղերով, հեթաթային թովչանք ունեցող լուսնկա գիշերները, այս բոլորը անսպառ հարուստ նյութ էին տալիս նրա վրձինն: Հարազատ մնալով իրականութեանը, նա ռեալիստական ճշմարտացիութեամբ և զգայական ներշնչումով է պատկերել բազմաթիվ բնանկարներ՝ երբեմն ավարտված պատկերի, երբեմն էտյուդի ձևով, որոնք նրա ստեղծագործութիւնների լավագույն նմուշներից են: Այդ գործերը խոսուն վկաներն են զգացմունքների այնպիսի պոռթկման, որը տեղի է ունեցել նկարչի ոգեշնչման պահին, բնութեան հետ դեմ-հանդիման լուր խոսակալիս: Հիմնականում լիրիկական տրամադրութեամբ նկարված այդ բնանկարներում կարելի է տեսնել բազմազան բովանդակութեամբ թեմաներ. մեկում՝ վերջալույսին ծովն է հանդարտ նիհոսում շիկացած երկնքի ցլացումով, և միմարեթների քաղաքը քուն մտնում հրդեհվող հորիզոնի օրորով. մյուսում՝ գիշեր է, քաղաքն է քուն մտնում ողողված լուսնի գունատ լույսով, որի անդորրը կարծես թե հսկում են երկնասլաց միմարեթն ու բարձրահասակ նոճին. մի ուրիշ պատկերում՝ ծովափին կայծկլատացող ճրագներն են խաղ անում մութ ջրերի սառնորակ գրկում. մի այլ շարք գործերում՝ ցնծացող զարուհն է ծովի ափին արթնանում կամ ոսկե աշուն է ջրերի եզրին ինչ-որ մեղմիկ մեղեդի սվավում: Գործորդում՝ ձմեռային տեսարան է, սպիտակի նրբին երանգների տարուբերումներով, տեղ-տեղ ափոված դեղնավուն բծերով: Պակաս հրապուրիչ չէ և ամառը՝ ոսկեշող արևով ողողված շքեղ պալատներով կամ Ոսկեղջյուրի ափերի հնչուն կանաչով, որոնք այնքան բնորոշ են արևելյան քաղաքի համար: Եվ այսպես, տարբեր մոտիվներով շատ գործեր է ստեղծել, իր նախասիրած տաք կոլորիտը ավելի ու ավելի մեղմացնելով: Հատկապես գիշերային տեսարանները պատկերված են գունատ մոխրավուն-արծաթավուն երանգներով, որոնց օգնութեամբ նոսրացած են առարկաների ուրվագծերը, մեղմացված են գույները, մշուշված է տարածականութիւնը. այդպիսով, ստեղծված է գիշերային կատարյալ տպավորութիւն թողնող պատկեր: Պոլսում նրա նկարած բնանկարների, հատկապես էտյուդների մեջ զգացվում է լիակատար անկեղծութիւն, որը բխում է նկարչի ռեալիստական աշխարհըմբռնողութիւնից: Կոնկրետ հայեցողութեամբ պատկերված բնութեան այդ ընտրովի հատվածներն ունեն ոչ միայն ճանաչողական նշանակութիւն, այլև դիտողին պատճառում են գեղագիտական մեծ հաճույք, որովհետև նկարիչը բնութիւնը պատկերել է էական ընդհանրացումներով, դրանց մեջ ներդնելով որոշակի տրամադրութիւն: Նշված էտյուդները կատարված են համեմատաբար կարճ տևողութեամբ, անմիջապես տեղում, իսկ գիշերային տեսարաններից մի քանիսը նույնիսկ գիշերով, և չնայած այդպիսի պարագաների, Թերլեմեզյանը, իսկական արվեստ-



տաղետին հատուկ ազնիվ զգացմունքների ու բանականության ձայնի մղումով  
ընկալվարվելով, հարազատ է մնացել իրականությանը, շտարվելով իր ժամա-  
նակի՝ մոզա դարձած արվեստի այնպիսի դարոցների ազդեցություններով, երբ  
նկարչի «եսը» կամայականորեն թելադրում էր դիմել շատաճառաբանված գն-  
նազան գունային վարժությունների: Այդ առումով նա շատ նման էր Ժյուլիենի  
ակադեմիայի իր դասընկեր, հայ մեծատաղանդ նկարիչ Ս. Աղաջանյանին,  
որը իր ամբողջ կյանքի ընթացքում մնաց մեծ ունախտ:

Թերլեմեզյանի նույնիսկ էություններում չկան պատահականություններ.  
ամեն ինչ նա կատարել է իրականության ճշմարիտ ճանաչողությամբ: Նա  
մեծ նշանակություն էր տալիս տեղի ընտրությանը, այդ պատճառով էլ նրա  
պատկերների կառուցվածքը պատճառաբանված է. դրանց մեջ նա ներդրել է  
սեր. տպավորությամբ գեղեցիկ են, տեղանքի համար բնորոշ:

Պուսի շրջանի բնանկարների կոլորիտը ասում է այն մասին, որ Թերլե-  
մեզյանը, արդեն երկրորդ անգամ Փարիզ այցելելով և մինչև այդ պարելով  
հայ և ռուս նկարիչների շրջանում, արել էր անհրաժեշտ հետևություն՝ ակա-  
դեմիական շրջանի իր կոլորիտը վերափոխելու, այժմեականացնելու ուղղու-  
թյամբ: Կան հիշյալ շրջանում կատարած այնպիսի բնանկարներ, որոնք կա-  
տարված են բացօդյա պայմաններում պահանջվող գույնի ու լույսի ինտենսի-  
վությամբ: Այդպիսիներից է, օրինակ, «Դոլմա Բախչեի պալատը Բոսֆորի  
ափին» բնանկարը, որում հնչուն կապույտ ջրի ֆոնի վրա, բարձրակատար նո-  
ճիների շրջապատից վեր է խոյանում Արևելքի տիրակալներից մեկի փառահեղ  
պալատը, ողողված արևի լույսով: Դեղին օխրայով ընդգծված լուսավոր մա-  
սերը, հակադրվելով շրջապատի կարմրա-մանուշակագույնին, շեշտում են արե-  
վոտ օրվա լուսավորությունը: Պատկերը թողնում է հաճելի տպավորություն:

Պուսի Թերլեմեզյանի վրա այնպիսի հիանալի տպավորություն է թողնում,  
որ նա որոշում է հաստատվել այնտեղ: Ծանոթություն է հաստատում հայ գոր-  
ծիչների՝ Երվանդ Օտյանի, Կոմիտասի, Դանիել Վարուժանի, Սիամանթոյի և  
ուրիշների հետ: Իր հիշողություններում նա հիացմունքով է լսոսում Պուսի թան-  
գարանների առանձին գործերի մասին. հատկապես Ալեքսանդր Մակեդոնացու  
քանդակազարդ դամբարանը նրա վրա խոր տպավորություն է թողել ամենից  
ավելի քանդակների մասով, որը նա համարում է «մարդկային ձեռքի ստեղ-  
ծագործության կատարելության կատարելություն»: Անշուշտ այդ քանդակները  
հելլենիստական արվեստում արժեքավոր գործեր են, բայց ոչ ամենակատար-  
յալը, մանավանդ որ դրանից առաջ հունական հանճարը ստեղծել էր Պարթե-  
նոնը՝ ճարտարապետության և քանդակագործության ընդհանրություն հանդի-  
սացող այդ հանճարեղ կոթողը, որի քանդակազարդ ճակտոնների ու ֆրիզների

տպավորությունը մնում է անջնջելի, որի փառքը մնում է անհասանելի՝ շնոր-  
հիվ Հին աշխարհի տիտան Ֆիդիասի և նրա աշակերտների գործադրած ջանքերի:  
Վերջապես, հելլենիստական շրջանի մեծագույն «հրաշքներից» մեկը Պերգամի  
տաճարի ֆրիզն է՝ «Աստվածների կոլիդ հսկաների դեմ» թեմայով, որի մեջ  
նույնպես կուլի տեսարան է ներկայացված: Թերլեմեզյանին, հավանաբար, դեռ  
հայտնի չէին նշված ստեղծագործությունները: Իսկ երբ բացակայում է որևէ  
համեմատություն, կորչում է և օրյակտիվության շափանիշը: Այնուամենայնիվ,  
Մակեդոնացու դամբարանի ցածրաքանդակները իրոք հելլենիստական շրջանի  
լավ գործերիցն են: Թերլեմեզյանը հիացել է դրա գեղեցիկ մշակված ձևերով,  
դրամատիկ թեմայով, թափով, արտահայտչականությամբ:

Պուսում նա նկարում է մի անվանի կնոջ՝ Մադամ Տյուզի դիմանկարը և  
գրանով մասնակցելով թուրք նկարիչների ցուցահանդեսին, մտերմություն է  
ստեղծում նրանց շրջանում:

Կոմիտասի հետ անցյալում ունեցած ծանոթությունը այժմ վերածվում է  
այնպիսի մտերմ փոխհարաբերության, որ նրանք որոշում են միասին ապրել:  
Նրանք վարձում են երեքհարկանի մի տուն, ամբողջապես զբաղեցնելով իրենց  
կարիքների համար:

Թերլեմեզյանը պատմում էր, որ առաջին հարկը զբաղեցնում էր Կոմի-  
տասը, երկրորդ հարկը՝ ինքը, իսկ երրորդ հարկը ծառայում էր նրան որպես  
աշխատանոց: Այդ տունը վերածվել էր կուլտուրական կենտրոնի: Այդտեղ կա-  
նոնավոր կերպով հավաքվում էին բազմաթիվ հայ կուլտուրայի գործիչներ,  
բրդնց թվում և նշանավոր հայ գրողներ Վարուժանը, Սիամանթոն, Օտյանը,  
որոնք մշտական հյուրեր էին, զրուցում, վիճում էին գրականության, նկար-  
չության, երաժշտության մասին և, ինչպես նկարիչն էր պատմում, «իրենց նր-  
բազգաց հոգիները հանգստացնելով հեռանում», մյուս օրը շարունակելու նը-  
կատարումով:

Պուսում ապրած այդ տարիների մասին Թերլեմեզյանի հուշերի մեջ կան  
հետաքրքիր տեղեկություններ. պարզվում է, որ իրենց մոտ հաճախակի այ-  
ցելության են եկել և թուրք պետական գործիչներ: Օրինակ, շատ հաճախ Կո-  
միտասի մոտ է եկել հանրային գործերի մինիստրի տեղակալ Հյուսեյնը, հատ-  
կապես Կոմիտասի երաժշտությունը լսելու: Եվ երբ նա աստիճաններով վերև  
էր բարձրանում, Կոմիտասի մշակած «Բելեր ցուր» երգն էր երգում: Իսկ Կո-  
միտասին ամենքը գիտեին, քանի որ Պուսում կազմակերպելով երեք հարյուր  
հոգուց կազմված երգեցիկ խումբ, ժողովրդին ծանոթացնում էր հայկական ժո-  
ղովրդական երգերին:

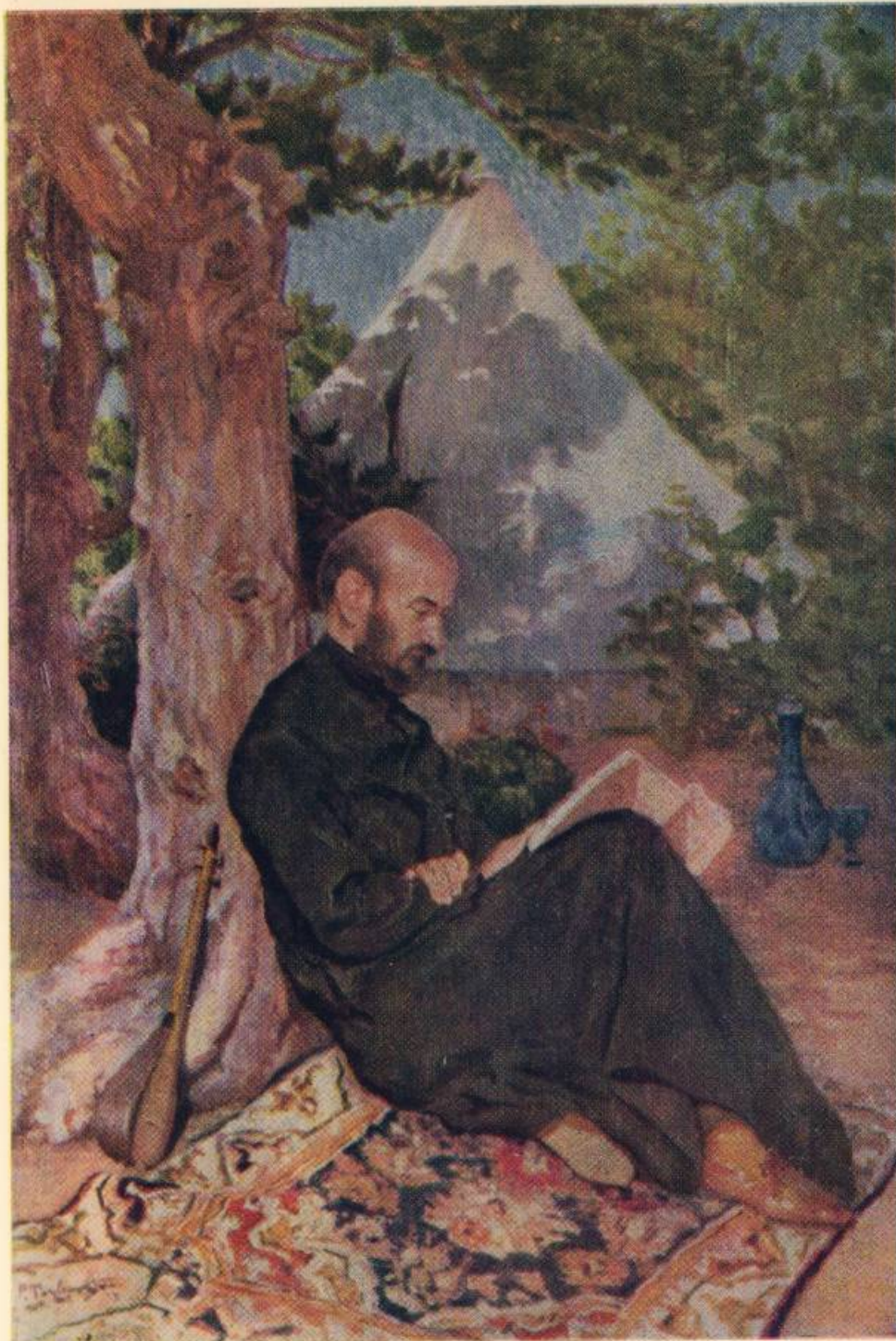
Թերլեմեզյանի մոտ գալիս էին՝ պալատի արարողապետ Իսմայիլ Զանան



Քեյը, Թուրքիայի լուսավորության մինիստր էլ-Պոստանին, փոստ-հեռագրի մինիստր հայազգի Ոսկան էֆենդին, Ֆրանսիայի դեսպանի կին տիկին Պոն-պարը, որը նկարչության մեծ սիրահար էր: Այս երևույթը գրավական է, թե նկարիչը ինչպիսի հարգանք էր վայելում նույնիսկ թուրք իշխանավորների մոտ:

1912 թվականի ամռան ամիսներին Թերլեմեզյանը Կոմիտասի հետ մեկնում է Կուտինա, Կոմիտասի ծննդավայրը: Այնտեղից ոչ-հեռու, հանրային ջրերի մոտ, անտառի մեջ նրանք բնակվում են մի վրանում: Այնտեղ էլ ծնունդ են առել մի քանի գործեր՝ «Խալեղործ կինը», «Այծերը», որոնք նկարչի արժեքավոր ստեղծագործությունների թվին են պատկանում: Մեկուկես ամսվա ընթացքում մի ամբողջ շարք բնանկարների հետ նա նկարել է և Կոմիտասին: Դա բնականից նկարված երաժշտագետի հազվագյուտ դիմանկարներից մեկն է: Դա նման չէ այն կարգի դիմանկարներին, որոնք ինչ-որ շափով պաշտոնական կեցվածքով են պատկերված. ըստ իր բնույթի՝ դա նույնիսկ մոտենում է թեմատիկ պատկերի, քանի որ արտահայտում է որոշ գործողություն իր շրջապատի մեջ: Կոմիտասը նստած է ծառի տակ, զբաղված ընթերցանությամբ. կողքին ծառի բնին է հենված նրա սաղը. մյուս կողմում ջրամանն է դավաթով. խորքում վրանն է, որում բնակվելիս են եղել Կոմիտասն ու Թերլեմեզյանը:

Անշուշտ, հիշյալ պատկերին չի կարելի ներկայացնել նույն պահանջները. ինչ որ պահանջվում է դիմանկարից: Ասենք նկարիչը նույնպես նպատակ չի դրել ստեղծելու Կոմիտասի կերպարը: Նա պատկերել է երաժշտին իր անձնական կյանքում, առանձնացած իր մտորումների, ապրումների աշխարհում, սովորական վիճակում, իրեն հատուկ խորասուզվածությամբ, մտազբաղ աշխատելիս: Նման շրջագայության մեջ Կոմիտասը թվում է ավելի մտերիմ, ավելի պարզ, հասարակ ու մարդկային: Նկարում չի զգացվում ոչ մի պաշտոնականություն: Երաժշտի դեմքը թեպետ խաղաղ է, բայց կարելի է զգալ, թե ինչպիսի իմաստուն խոհեր ու այրող զգացումներ են մտատանջում նրա հոգեկան աշխարհը, մանավանդ որ հայտնի է, թե ինչպիսի շմարող եռանդով է նա աշխատել հայ ժողովրդական երաժշտության մշակույթի ուղղությամբ, միշտ գտնվելով «տենդագին երաժշտական հրաբուխի դրության մեջ, շունենալով քուն ու հանգիստ»: Պետք է ենթադրել, որ նկարիչը հարազատորեն, ճշմարտությամբ է կերպավորել Կոմիտասին: Հազիվ թե գրական որևէ երկի նկարագրությամբ հնարավոր լիներ վերականգնել Կոմիտասի պատկերը այնպես, ինչպես հիշյալ նկարի մեջ: Այստեղ նա ներկայանում է մեզ այնպես, ինչպես նրա ժամանակակիցներն են նկարագրել: Նայում ես նկարին և պտտկա-





անքի զգացումով ես համակվում ծառի տակ, գետնին փռված գորգի վրա նստած այդ մեծ մարդու հանդեպ, գիտենալով, մանավանդ, թե ինչպիսի ողբերգական վախճան ունեցավ նա, այդ աշխարհիկ հոգևորականը, որն իր ամբողջ կյանքը նվիրեց հայ երաժշտական կուլտուրայի պանծացմանը: Այսպիսով, Կոմիտասի պատկերը միանգամայն հարազատ է իր նկարագրին՝ ոչ միայն իր խնամամոտի հոգեկան աշխարհով, այլև ֆիզիկական նկարագրով՝ արտահայտիչ գլուխ, բարձր հասակ, վտիտ մարմին, որն ամփոփված է մինչև ոտներն իջած սքեմի մեջ:

Պատկերի խիստ պարզ և իմաստավորված կառուցվածքը, ճկուն ձևերով և ուրվագծերով կատարված մշակումներն ուղղված են մեկ նպատակի՝ արտահայտիչ դարձնել Կոմիտասի անձնավորությունը: Նկարչի որպես միջավայր ընտրած առարկաները՝ հայկական զարդահյուս գորգը, սաղը, ջրամանը, վրանը, պատկերին տալիս են ազգային կոլորիտ: Զգացվում է, որ այդ կատարյալ հանգստավետ պայմաններում երաժիշտը հոգեկան անդորրի մեջ է:

Բացօդյա պայմաններում աշխատելու հետևանքով նկարչի կիրառած գույները զգալի շափով պայծառացել են, մաքրվել մուգ երանգներից. այս նկարում այդ ազդեցությունն ակնհայտ է. նկարը լուսառատ է, օդային, տարածական:

1912 թվականի աշնանը Թերլեմեզյանը նորից Պոլսումն է: Ամառվա ամիսներին նկարած գործերից այնտեղ ցուցահանդես է կազմակերպում, որ ցուցադրված գործերից մի քանիսն անմիջապես վաճառվում են: 1913 թվականին, գերմանական կառավարության առաջարկով, Մյունխենում բացվող նկարչական մեծ ցուցահանդեսին հրավիրված էր մասնակցելու և Թուրքիան: Թուրքական կառավարությունը ընտրել էր երեք նկարչի՝ հիշյալ ցուցահանդեսին մասնակցելու համար, որոնցից մեկը Թերլեմեզյանն էր, երկրորդը՝ մի թուրք, երրորդը՝ լեհացի: Ըստ սահմանված կարգի՝ յուրաքանչյուր նկարչին իրավունք էր տրվում ներկայացնելու երեք նկար: Թերլեմեզյանի ներկայացրած նկարներից մեկը Բոսֆորի ափերից մի տեսարան էր, մյուսը՝ «Հայ քահանան», երրորդը՝ «Սանահինի վանքի գավիթը»: Ցուցադրված հիշյալ երեք նկարներից «Գավիթը» նկարի համար ցուցահանդեսային հանձնաժողովը նրան պարգևատրում է ոսկե մեդալով: Հետագայում «Գավիթը» ընկնում է Հայաստանի պետական պատկերասրահ, «Բոսֆորի ափերը» նկարը վաճառվում է, իսկ «Քահանան» նկարը Օդեսայում կորչում:

Կուտինայում նկարած բնանկարները գեղանկարչորեն բավականաչափ հարուստ են: Թեպետ դրանք կատարված են Պոլսից մեկնելուց անմիջապես հետո, առանց ընդմիջումի, բայց նախորդներից տարբերվում են: Եթե Պոլսի



էտյուղները կոլորիտով առավելապես մեղմ էին, կառուցված երանգների մեղմ հարաբերությունների վրա, կուտինայում կատարած էտյուղներն աչքի են ընկնում գույների ընդգծումով, աշխույժ մշակումով: Դրանցում լուսավորությունն առատ է, գույները՝ թարմ, նրանց հակադրությունները՝ հնչուն: Այս փոփոխությունն արդյունք էր բացօդյա պայմաններում աշխատելուն: Բայց, շնայած գունային հնչեղության, այդ գործերը կատարված են պատկերի ռեալիստական մշակման սկզբունքով, առարկաների նյութական հատկության պահպանումով:

Պոլիս վերադառնալով, Թերլեմեզյանը ձեռնամուխ է լինում ստեղծագործական աշխատանքի: Պոլսում նկարած բնանկարներից հետաքրքիր է դիտվում «Ռուսները Հիսարի բերդը»: Դա ներկայացնում է Բոսֆորի ափին բարձր բլրակի վրա խոյացած հինավուրց մի բերդ, որն անցյալում հանդիսացել է որպես հենակետ Պոլսի գրավման համար: Ժամանակը աշուն է: Շուրջը արդեն դեղնել են ծառերը, որոնց տակ նստած են կանայք, զբաղված ինչ-որ գործով: Նրանց ներկայությունը կենդանություն է տալիս շրջապատի դատարկությանը: Նկարիչը հաշվի է առել բնանկարի կոլորիտը և կանանց պատկերել է կարմիր, սպիտակ զգեստներով, որով զգալի շափով աշխուժացել է պատկերի կոլորիտը: Բնանկարի հնչունությունը լավ է նպաստում նաև բերդի արևովոտ մասի մանիշակագույնի և շրջապատի դեղինի հակադրումը: Որպես կանոն, Թերլեմեզյանի բնանկարները շարունակում են մնալ լուսավոր, այս դեպքում նույնիսկ արևոտ:

1913 թվականի ամռան ամիսներին նկարիչը մեկնում է Բրուսա աշխատելու: Այնտեղ նա նկարում է բազմաթիվ տեսարաններ, որոնց թվում և մի պատմական հուշարձան, դա Նշիլ Թյուրքեում պահպանված Սուլթան Մահմուդի դամբարանն է, որը գույնզգույն հախճապակիներից պատրաստված մի գեղեցիկ, զարդանկարուն կառուցվածք է: Դա նկարչից պահանջել է բավական մանրակրկիտ, լարված, բարեխիղճ աշխատանք: Դամբարանը չափազանց բազմամարդ է արաբեսկներով և խայտաբղետ է գույներով: Չնայած դրան, նկարիչն այնպիսի հմտությամբ է ընդհանրացրել այդ բազմազուն զարդանկարները, որ գործը պահպանել է իր մոնումենտալությունը: Թերլեմեզյանի ինքնին գեղանկարչական մեծ հետաքրքրություն չառաջացներ, եթե չլինեին լրացնող տարրերը: Այսպես, դամբարանի առաջամասում դրված են Մահմուդի կարմիր ֆարաջան և սպիտակ գլխափաթաթները, որոնք շատ գեղեցիկ են հնչում կանաչավուն դամբարանի ֆոնի վրա: Գիմացի մումբարի հախճապակիները, որոնք լույսի տակ կարող էին փողփողալ գույների խայտաբղետությամբ, հրմ-

տորեն մեղմացված են, ներդաշնակված շրջապատի հետ, լրացնելով պատկերի թե՛ գունային, թե՛ դժային կառուցվածքը:

Բրուսայում և Պոլսում կարճատև միջոցով կատարված նրա էտյուղներն ունեն շատ զրավիչ կողմեր: Նրանք արագորեն ընկալված բնության հատվածներ են, բայց պատկերված ռեալիստորեն, ձևերի ու կոլորիտի այնպիսի ճշմարտացիությամբ, ինչպես ավարտված պատկերներ: Թերլեմեզյանի գործերում մի շնչով նկարված էտյուղները և՛ պարզ ու հասկանալի են, և՛ զգացմունքով լի: Այդ էտյուղներով կարելի է ծանոթանալ նկարչի հոգեկան աշխարհին, նրա ներշնչումներին, նրա գեղագիտական ճաշակին: Վերջապես, դրանք նաև նկարչի հմտության շափանիշներն են, որոնցով կարելի է որոշել, թե նա ինչպիսի վարպետությամբ է կարողացել բնությունը պատկերելիս կարճ միջոցում կողմնորոշվել և, առարկաների ձևի ու գույնի բնորոշը պահպանելով, ստեղծել այդքան զրավիչ պատկերներ: Ընտրության հարցը, այսպիսի դեպքում, դառնում է խիստ առաջնահերթ: Տվյալ դեպքում էտյուղի նկարման գործողությունը չէ կարևորը, այլ նրա արդյունքը:

Գեղանկարչական բարձր ճաշակով աչքի է ընկնում «Բրուսա» կոչված բնանկարը՝ տեղի գեղեցիկ ընտրությամբ: Մի հրապուրիչ կանաչ թմբի վրա բարձրանում է սպիտակ մինարեթը: Վերջապես է. հորիզոնում ձգվող բարձր լեռան ձյունապատ գագաթը արևի շողերից կարմրել է: Բլրի ետևի ձորը լցվել է մշուշով: Ցածրիկ նոճիկները հանդարտ կանգնած են բլրի վրա, մինարեթը շրջապատած: Այդ լռիկ տեսարանի մեջ տեղի չի ունենում ոչ մի շարժում, բայց անխոս բնությունը առիթ է տալիս տարվելու բազմազան անխոս մտորումներով:

Պոլսում և նրա շրջակայքում նկարած բնանկարների մեջ կարելի է հանգիստ բազմազան թեմաներով գործերի: Տարվա բոլոր եղանակները արտացոլում են գտել նրա ստեղծագործությունների մեջ: Դրանց մեջ կան և՛ գարնանային տեսարաններ՝ արթնացող բնության բազմազան հրապուրիչներով, և՛ ամառային տեսարաններ՝ երբեմն զարմանալիորեն հնչուն կանաչով, և՛ աշնանային մոտիվներ, որոնք նկարչի սրտին ընդհանրապես մոտիկ են եղել շնորհիվ իրենց լիրիկական տրամադրության, ինչպես նաև ձմեռային տեսարաններ՝ իրենց նրբին սպիտակի տարրերումներով, որոնց թողած տպավորություններն էլ այլ կարգի մտորումների առիթ են տալիս:

Թերլեմեզյանի պատահական չէ, որ Պոլսում և Բրուսայում նկարած բնանկարների մեջ գերիշխող առարկան են մինարեթն ու կարծես թե նրանից անբաժան նոճին: Դրանք ոչ միայն բնաշխարհի յուրահատկությունն են պահպանում, այլև տրամադրություն են մտցնում բնանկարում: Բրուսայում եղած ամիս-



ներին Քերլեմեզյանին զբաղեցնում էին նաև ճարտարապետական արժեք ներկայացնող հուշարձանները: Քացի Սուլթան Մահմուդի դամբարանից, նա պատկերել է նաև «Կանաչ մատուռ» հուշարձան-դամբարանը: Դրա ներսը հարուստ է գույնզգույն հախճապակու բազմազան զարդարանքներով: Նա պատկերել է հուշարձան-դամբարանի ներսը, որտեղ մուլան նստած դուրան է ընթերցում: Ըստ նկարչի նկարագրության՝ այդ պատկերը նրա հաջողված պատկերներից էր: Հավանաբար դա է պատճառ հանդիսացել, որպեսզի Պուլտոմ կազմակերպված նկարչի ցուցահանդեսից ոմն բարձրաստիճան գիտնորական այն գներ և իր հետ Լոնդոն տաներ:

Դա առաջին դեպքը չէր, կրք նկարչի գործերը գնահատվում և գնվում էին նրա ցուցահանդեսներից: Ուշագրավ է մի այլ դեպք: 1913 թվականին նա Բրուսայից նոր էր Պուլիս վերադարձել, երբ մի օր Ֆրանսիական դեսպանատան տասներկու պաշտոնյաներ, Օտոման բանկի գիրեկտոր Ստեկի և երիտասարդ-թուրքերի մի գլխավոր պաշտոնյայի առաջնորդությամբ, նրա արվեստանոցներն գալիս գործերը դիտելու: Նրանք նկարչից գնում են յոթ աշխատանք և երբ պատրաստվում են հեռանալ, թուրք փաշան մոտենում է նկարչին ու հանդիսավոր կերպով բռնելով նրա ձեռքը՝ ասում է. «Թույլ տվեք համբուրելու այս ձեռքը, որովհետև առաջին անգամն եմ տեսնում, որ իսլամական արվեստը այսպես պատկանելի և գեղեցիկ ներկայացված լինի»:

Քերլեմեզյանին բնութագրելիս արդեն ասվեց, որ նա պարզախոս, ճշմարիտ, ուղղամիտ և սկզբունքային մարդ էր: Դրա վառ ապացույցը այն միջադեպն է, որը տեղի է ունեցել Պուլտոմ 1914 թվականի հունիսին:

Այդ ժամանակ Կոմիտասը երաժշտության դասեր էր տալիս գահաժառանգ Մեջիդ էֆենդու կնոջը: Հունիս ամսին նա հրավիրված էր մասնակցելու Փարիզում կայանալիք համաշխարհային երաժշտական կոնգրեսին՝ որպես հայկական երաժշտության կուլտուրայի ներկայացուցիչ: Փարիզ մեկնելուց առաջ նա Քերլեմեզյանին հայտնում է, թե գահաժառանգը ցանկանում է, որ նկարիչը պալատ անցնի՝ իր նկարները տեսնելու: Քերլեմեզյանը տեղեկանում է, որ գահաժառանգը տասնհինգ տարի նկարչություն է սովորել և զբաղվում է նկարելով: Կոմիտասի հետ պալատ են գնում: Թագաժառանգը սիրալիր ընդունում է նկարչին, ապա հրամայում է բերել իր նկարը: Քերլեմեզյանը պատմում էր, որ դա երկու մետրանոց կտավ էր. ներքևի մասում՝ տախտակամածին ստված փոքրիկ ներքնակի վրա նստած էր թուրքական սուլթաններից մեկը, թիկնած բարձին: Նրա առջև շոքած էր իր թոռնիկը և դասն էր պատմում: Նրկարի վերևի մասում կախված էր կարմիր թավշյա ոսկեթել վարագույր, որը

զբաղվում էր կտավի երկու երրորդ մասը: Վարագույրի համեմատությամբ սուլթանն ու իր թոռնիկը մնում էին աննկատելի:

Քերլեմեզյանը թեպետ համոզվում է, որ գահաժառանգը անտաղանդ է, բայց որոշում է բավականանալ մի քանի դիտողություններով նկարի մասին: Քերես այդ մասնակի դիտողությունները չազդեին գահաժառանգի վրա, եթե նկարիչը վերջում մի խիստ դիտողություն չաներ այն մասին, որ նկարի գաղափարը բացահայտված չէ, որ վերևից կախված վարագույրը դարձել է պատկերի կենտրոնական մոտիվը, իսկ մնացած ամեն ինչ լրացնող մասեր: Ընտելացած լինելով շուրջ գովասանքների, գահաժառանգը այլայլվում է, գունատվում և լուռ լսում: Վախենալով անախորժ հետևանքից, Քերլեմեզյանը թույլտվություն է խնդրում դուրս գալու: Գահաժառանգը հազիվ կարողանում է ձեռքով համաձայնության նշան տալ: Երբ Կոմիտասի հետ արդեն փողոցումն էին, նկարիչը նոր միայն թեթևություն է զգում: Կոմիտասը թեպետ նրան հանդիմանում է անզգուշության համար, բայց արդեն ուշ էր: Միայն մի քանի օր հետո նա տեղեկանում է, որ գահաժառանգը նույն օրն ևեթ նավակ նստելով անցել է այն ափը՝ Իսկյուդարի պալատը, մի քանի օր մնալով առանձնություն մեջ: Վերադառնալով Իսկյուդարից, նա սենեկապետին հրամայում է նորից իր նկարը բերել. և այս անգամ արդեն ուշագիր դիտելուց հետո, համոզվելով նկարչի դիտողությունների ճշմարտացիությանը, ասում է. «Այս ինչ ուղղախոս մարդ էր այդ նկարիչը»: Ապա ցանկություն է հայտնում նկարչի արվեստանոցը գնալ՝ նրա գործերը տեսնելու: Սակայն, անցանկալի հետևանքից խուսափելու համար, Քերլեմեզյանը Պուլիս արդեն հեռացել էր: Նա ուղևորվել էր դեպի Անգրկովկաս, այնտեղից իր ծննդավայրը մեկնելու մտադրությամբ:

1914 թվականին նա իր երկու ընկերների հետ Քիֆլիս է հասնում: Նրանք եկել էին նկարչի հետ՝ Հայաստանը տեսնելու: Նրանք լինում են Ալեքսանդրապոլում, ապա մեկնում Անի՝ հին հուշարձանները դիտելու: Այդ ժամանակ էլ նա նկարել է Անիի մայր տաճարը, որը հետագայում գնվել է նրա ցուցահանդեսից:

Նույն թվականին Քերլեմեզյանը մեկնում է իր ծննդավայրը՝ Վան, որտեղից նա հեռացել էր դրանից քսան տարի առաջ, խուսափելով թուրքական կառավարության հետապնդումից: Այդ ամբողջ ժամանակամիջոցում հայրենասեր նկարչի սրտում միշտ անմար էր մնացել կարոտի զգացումը դեպի ծննդավայրը, սպասելով հարմար առիթի՝ նորից այնտեղ վերադառնալու: Կարելի է պատկերացնել նրա ուրախության ու հուզմունքի չափը, երբ արդեն հայրենի քաղաքումն էր: Նա նորից այն վայրերում էր գտնվում, որտեղ անց էր կացրել իր մանկությունն ու պատանեկությունը: Սրտի անհուն հրճ-



վանքով էր այցելում այն վայրերը, որոնց գրկում մեծացել էր, որոնց հետ կապված էր բազմաթիվ հիշողություններով:

Իրոք հրապուրիչ է ընդարձակ հովտում փռված արևելյան տիպի այս քաղաքը՝ իր հողաշեն տներով, իր բազմաթիվ զով պարտեզներով, ոլորապլատույտ փողոցներով: Մի կողմը ուրարտական ժամանակներից պահպանված քարածայուն է՝ իր հին կառույցների մնացորդներով, արևելքում Վարազա լեռն է բարձրանում՝ էպիկական շունչ տալով բնությանը, իսկ արևմտյան կողմում, ոչ հեռու, Վանա կապուտակ լիճն է տարածվում՝ լեռներով շրջափակված, որի մյուս ափին հորիզոնը փակում է Սիփան սարը: Այդ գեղատեսիլ բնությունը խոստանում էր անսպառ նյութ տալ նկարչի ստեղծագործության համար:

Սկսվում էր աշունը, գեղեցկանում էր բնությունը՝ զուգվելով բազմերանգ գույներով: Ընդհանրապես շատ նրբին և գեղանկարչական է Վանի բնությունը աշնանը: Թերլեմեզյանը այդ նկատառումով էլ որոշել էր տարվա այդ ամիսներին այցելել հայրենիք: Նա սկսում է իր ստեղծագործական շրջադարձությունները Աղթամարից, որտեղ առժամանակ մնալով, ուսումնասիրում է X դարի լավագույն հուշարձաններից մեկը՝ Սուրբ Խաչ եկեղեցին: Նա բազմաթիվ արտանկարումներ է կատարում եկեղեցու դրսի և ներսի բարձրաքանդակներին, նկարում է կղզու շրջակայքից տեսարաններ և վանքի վանահոր դիմանկարը: Այնտեղից մեկնում է Ոստին, որտեղ հանդիպում է պոլսեցի ծանոթ հնագետների, որոնք շրջագայում էին Հայաստանում, ուսումնասիրելով հայկական ճարտարապետական հուշարձանները: Նրանցից էլ տեղեկանում է, որ համաշխարհային պատերազմն սկսվել է: Նա շտապում է վերադառնալ Վան, աշնան ամիսները նվիրելով բնության տեսարանների պատկերմանը: Նա պատմում էր, որ ինքը համակված էր հպարտության զգացումով, երբ տեսնում էր, թե իր հայրենակիցները ինչպիսի պատկառանքով էին զնահատում իրեն որպես կազմակերպված նկարչի: Մեկ-երկու ամսվա ընթացքում Թերլեմեզյանը նկարում է բազմաթիվ տեսարաններ Վանի այգեշատ վայրերից, Վարազի շրջակայքից, ծովի տեսարաններից, Սիփան սարը, Արտոսը լեռը, Վանա բերդը և այլ բնանկարներ: Մենդավայրում նկարած բնության տեսարանները, որոնք լինեն կարոտի, սիրո զգացմունքներով, որոնք կատարված են ներշնչումով, ներծծված են բանաստեղծական տրամադրությամբ, այդ զգացմունքներն ու տրամադրությունները խոսում են յուրաքանչյուր իրի՝ քարերի, թիփերի, լեռների, ջրերի միջոցով:

Ձմեռն անցնում է. նկարիչը անհամբերությամբ սպասում է գարնանը, որպեսզի նոր եռանդով սկսի աշխատել, երբ քաղաքական դրությունը բարդանում է, սկսվում է հայ-թուրքական պատերազմը: Քաղաքն ընկնում է:

պաշարման մեջ, հայերը դիմում են ինքնապաշտպանության: Այդ ծանր փորձության օրերին հայրենասեր նկարիչը վրձինը մի կողմ է դնում և, զենքը վերցրած, մասնակցում քաղաքի ինքնապաշտպանության գործին: Ժամանակակիցները խոստովանությամբ, Թերլեմեզյանը շատ ակտիվ դեր է կատարել Վանի ինքնապաշտպանության կողմում, հանդիսանալով ղեկավար կազմակերպիչներից մեկը: Նկարիչը շատ համեստ էր խոսում իր այդ դերի մասին, բայց, ըստ երևույթին, նա մեծ հեղինակություն է վայելել իր հայրենակիցների շրջանում, քանի որ կոբլը հաջողությամբ ավարտվելուց հետո նրան առաջարկվում է ղեկավար բարձր պաշտոն: Նա, իհարկե, մերժում է ամեն տեսակի պաշտոն. նախընտրելով արվեստագետի համեստ ստեղծագործական աշխատանքը:

Կովից հետո նա մեկնում է Կտուց կղզին, որտեղ էլ նկարել է իր ամենալավ բնանկարներից մեկը՝ «Սիփան սարը Կտուց կղզուց»: Դա Վանի շրջանից մեզ հասած սակավաթիվ գործերից մեկն է և լավագույն գրավականը նկարչի հայրենասիրական զգացմունքների: Այնքան սեր և զգվանք, այնպիսի բուռն կարոտի մղում կա այդ գործի մեջ, որ, կարծես թե, նկարված է ոչ թե ներկերով, այլ զգացմունքի գույներով: Պայծառ, արևոտ օր է. Վանա լիճը կատարյալ անդորրի մեջ է. լճի հանդիպակաց ափին, փեշերը փռած տարածվել է Սիփան սարը, կնճռոտված ալեհեր զագաթով իշխելով ջրերի վրա: Հորիզոնում երիզվող լճի լեռք կանաչը հետզհետե նոսրանում է՝ մոտենալով ափին, իր հայելու մեջ անդրադարձնելով լեռան ուրվանկարը: Ափին կուտակված քարերը, լույսով ողողված, անկանոն փռված են ավազի վրա, վայելելով լիառատ արևի զուրգուրանքը: Այդ գեղատեսիլ բնությունը կարծես թե ժպտում է, արթնացնելով մարդու մեջ անսահման կարոտի զգացում դեպի անմոռանալի հայրենի բնությունը: Այս իդիլիկ, գեղատեսիլ բնության պատկերը տեղի է տալիս բազմատեսակ ռոմանտիկ խոհերի՝ կապված հայրենի օջախի, հողի, ջրի, լեռների գեղեցկության վայելքի հետ: Հիրավի, պետք է պատկերացնել, թե որպիսի սրբազան ներշնչմամբ է նկարիչը պատկերել իր մանկության ու պատանեկության հետ բազմաթիվ հուշերով կապված, հայ ժողովրդի սրտին համակ բաղձալի Վանա լիճն ու Սիփանը, որոնք ամբողջական Հայաստան հասկացողությունը իմաստավորող նույնպիսի սիմվոլիկ սրբություններ են, ինչպես Արարատն ու Սևանը:

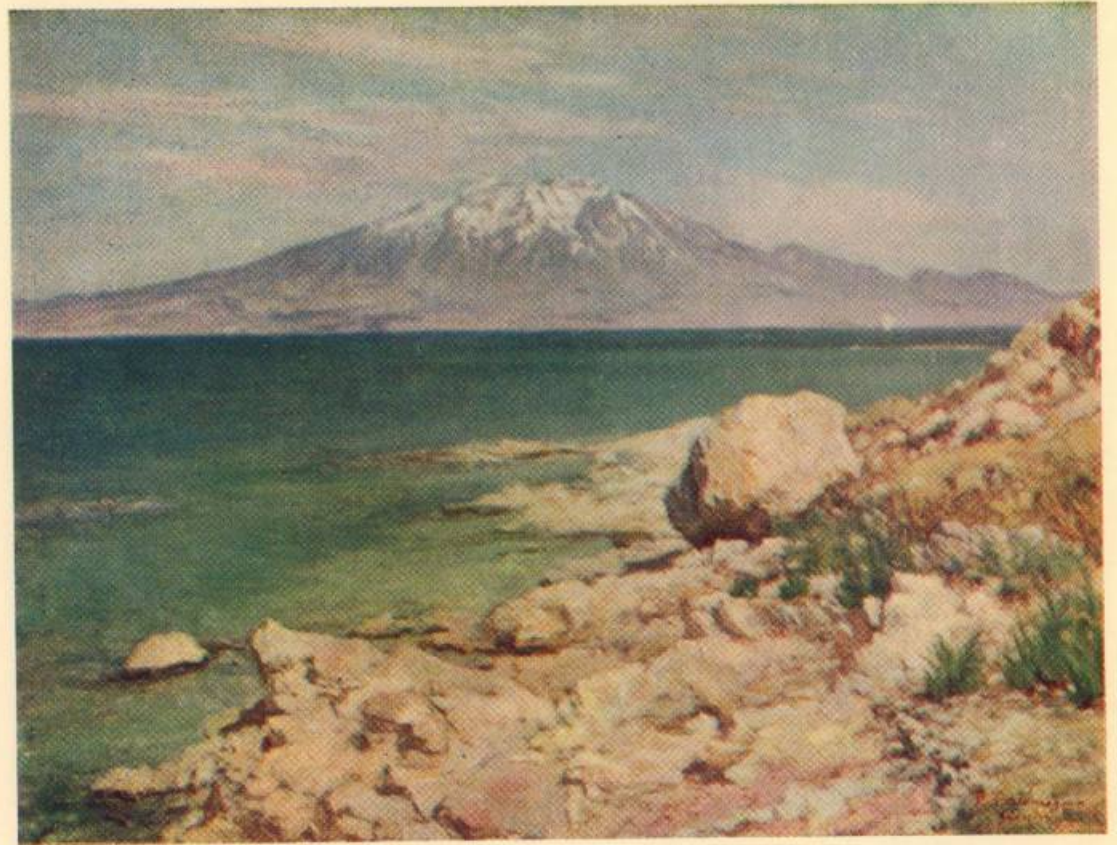
Դիտողի վրա պատկերի թողած հմայիչ տպավորության գաղտնիքը գեղարվեստական միջոցների մեջ է: Պատկերի կոմպոզիցիան կառուցված է հորիզոնական և անկյունային գծերի վրա և շնորհիվ առարկաների ներդաշնակ հարաբերության, խիստ պարզեցված է, դիտողի ուշադրությունը անմիջապես



բեհեռելով էականի վրա: Ուշադրութիւն է խլում, նախ, կղզու քարքարոտ ափը, ապա՝ անմիջապէս Սիփանը: Դրան օգնում է լճի կապտականաշաւուն կոլորիտը, ավելի ընդգծելով դեղնավուն ափը: Բնականաբար շատ էլ գունագեղ չէ, բայց կատարելապէս համոզիչ է և ճշմարտացի՝ տեղի, եղանակի, օրվա ժամանակի համադրութեամբ: Հարազատ վայրերի նկատմամբ տածած բուռն սիրո ու կարոտի զգացումն է ներշնչել նկարչին այդպէս ուշադիր և ջերմ արամադրութեամբ պատկերելու բնութեան այդ հատվածը: Ակնհայտ է, որ բնականաբար նկարված է մեկ շնչով, պահպանելով առաջին տպավորութեան թարմութիւնը: Զգացվում է, թե նկարիչը որքան վարպետացել, կատարելագործվել է:

Թերլեմեզյանին վիճակված չէր երկար մնալու իր ծննդավայրում՝ վայելելու համար բնութեան գեղեցկութիւնները: Նա դեռ շարունակում էր աշխատել Կտուց կղզում, երբ սկսվեց արևմտահայութեան գաղթը դեպի Ռուսահայաստան: Գաղթի ճանապարհին, որով հոծ բազմութիւնը խառնիխուռն փախչում էր փրկվելու համար թուրքերի հետապնդումից, որտեղ մայրն անգամ ձգում էր որդուն, որտեղ հազարավոր ծերեր ու երեխաներ էին մեռնում, որտեղ մարդիկ էին իրար կորցնում, կորչում են նաև Թերլեմեզյանի նկարները: Մոտավորապէս մեկ տարվա ընթացքում Արևմտյան Հայաստանում իր շրջադայութիւնների ժամանակ նկարած յոթանասունակից նկարից պատահականորեն փրկվում են երկուսը-երեքը, որոնցից մեկը վերև նկարագրված «Սիփանն» է: Այդ նկարների ճակատագիրը այդպէս էլ մնում է անհայտ: Դրանց հետ մեկտեղ անհետանում են այն բոլոր հիասքանչ տպավորութիւնները, ապրումները, որոնք նա ստացել էր բնութեան հետ մեկուսացած լուռ մտածման պահին, երբ սիրով ու փայփայանքով, մեկ առ մեկ նկարել էր հայրենի բնութեան ընտրովի հատվածները:

Այս անգամ նա ուղևորվում է Թիֆլիս, որի հետ նույնպէս կապված էին անցյալի դառն հուշեր: Թիֆլիսն այժմ դարձել էր հայկական կուլտուրայի զարգացման կարևոր կենտրոններից մեկը: Այնտեղ կենտրոնացած էին հայ նշանավոր գրողներ՝ Թումանյանը, Ա. Ծիրվանզադեն, Հ. Հակոբյանը, Նար-Դոսը, թատերական գործիչներ՝ Հ. Աբելյանը, Սիրանուշը, Փափազյանը, Զարիֆյանը, Ալիխանյանը, Մ. Մանվելյանը, Ա. Ոսկանյանը, Հասմիկը, Օ. Գուլազյանը, Կականավոր երաժիշտներ՝ Ռ. Մելիքյանը, Ա. Տիգրանյանը, Ս. Բարխուդարյանը, Գ. Ղազարյանը, Ս. Մելիքյանը և, վերջապէս, հայ խոշոր նկարիչներ՝ Վ. Սուրենյանը, Գ. Բաշինջազյանը, Ե. Թադեոսյանը, Մ. Սարյանը, Վ. Ախիկյանը, Վ. Կայֆեջյանը և ուրիշներ: Թերլեմեզյանը բախտ ունեւր այդպիսի խոշոր հայ գործիչների շրջանում ապրելու և աշխատելու: Հայ գործիչները թեպետ հե-



Յ. Սիփան օտը Կտուց կղզուց. 1915 թ.



ուս էին Հայաստանից, բայց նրանցից յուրաքանչյուրն իր խոհերով, ապրումներով ու ստեղծագործական ներշնչմամբ կապված էր հայ ժողովրդի հետ, գործում էր հանուն հայ ժողովրդի բարօրության, աշխատում ծառայել ժողովրդի լուսավորության գործին, բարձրացնել նրա կուլտուրական-գեղարվեստական մակարդակը, ճաշակը, ձգտում նրան դաստիարակել հայրենասիրության ոգով: Ահա այսպիսի ազգասիրական, հայրենասիրական շարժառիթն էր, որ Քիֆլիսում համախմբել էր հայ կուլտուրայի մշակներին: Հայրենասեր նկարչի առաջարկով և անձնական ջանքերով, առաջին անգամ հայ իրականության մեջ, 1916 թվականին կազմակերպվում է հայ արվեստագետների միություն, որը համախմբելու էր ոչ միայն Քիֆլիսում, այլև Ռուսաստանում ու արտասահմանում ապրող հայ նկարիչներին: Համաձայն հանտատված կանոնադրության, միությունը նպատակ ուներ՝

ա) Տարածել հայոց մեջ գեղարվեստական կրթություն՝ նկարչության, քանդակագործության, ճարտարապետության և գրաֆիկ արվեստների միջոցով: բ) Գեղարվեստի և գեղարվեստական արդյունաբերության մեջ վերաստեղծել հայկական ոճը:

դ) Գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ մոտենալ ազգային ոգուն և կենցաղին»:

Միությունն այդ նպատակին հասնելու համար ծրագրում է բավական լայն գործունեություն: Որոշման մեջ այդ առթիվ ասված է.

ա) Հիմնել անդրկովկասյան քաղաքներում մշտական պատկերասրահ-թանգարաններ, գեղարվեստի ամեն ճյուղի վերաբերյալ՝ թե՛ հայ և թե՛ օտարազգի գեղարվեստագետների գործերից:

բ) Կազմակերպել պարբերական և այլ ցուցահանդեսներ գեղարվեստի բոլոր ճյուղերին վերաբերող աշխատանքներից՝ ռուս կայսրության բոլոր քաղաքներում ու վայրերում: Յուցահանդեսներին կարող են մասնակցել և այլազգի արվեստագետներ:

գ) Կույս ընծայել և վաճառել գեղարվեստական հրատարակություններ, գեղարվեստական գործերից պատճեններ, կազմակերպել դասախոսություններ, հասարակական ժողովներ, երեկույթներ, ընթերցանություններ, էքսկուրսիաներ, համերգներ, ներկայացումներ, վիճակախաղ, հանգանակություն»:

Ակնհայտ է, որ այս անդրանիկ նախաձեռնությունը թելադրված էր միանգամայն անշահախնդրորեն, ժողովրդին լուսավորելու նկատառումներով, պահանջելով նույնիսկ որոշ զոհաբերություն: Ուշագրավ է, որ այսպիսի ձեռնարկումներ կազմակերպվում էին հայ ժողովրդի հետ տեղի ունեցած ողբերգական



դեպքերից անմիջապես հետո, երբ Արևմտյան Հայաստանում զոհ գնաց մոտ մեկուկես միլիոն հայութուն:

Թերլեմեզյանի նախածնունդները պաշտպանում են ոչ միայն նկարիչները, այլև գրողները՝ Հ. Թումանյանը, Ա. Շիրվանզադեն, որոնք ներկա լինելով միության հիմնադրման ժողովին, կրակոտ ճառերով հանդես են եկել, որ զևորելով ու խրախուսելով այդ անդրանիկ կազմակերպությունը:

Միության գործունեության առաջին քայլը ցուցահանդեսի կազմակերպումն էր, որը տեղի է ունեցել 1916 թվականին, Մելուի մասնավոր տան մեջ: Ցուցահանդեսին մասնակցել են Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում և արտասահմանում գտնվող հայ արվեստագետները, ինչպես նաև Ռուսաստանում ապրող այլազգի արվեստագետները: Այսպես, օրինակ, Դոնի-Նախիջևանից մասնակցել են Ս. Աղաջանյանը, Հ. Արծաթբանյանը, Մ. Սարյանը և ուրիշներ, Գարիզից՝ Հ. Ալխազյանը, էդգար Շահինը, Հ. Գյուրջյանը, Լոնդոնից՝ Զ. Բոյաչյանը, Մոսկվայից՝ Ս. Առաքելյանը, Բորիսով-Մուսատովը, Տեր-Փաղեոսյանը, Գ. Յակովովը, Վ. Պոլեևովը, Պետրբուրգից՝ Վ. Սուրենյանը, Տարազորսը, Ա. Գոլովինը և, վերջապես, Թիֆլիսում, էջմիածնում, Ախալցխայում ապրող հայ և այլազգի շատ նկարիչներ:

Ցուցահանդեսի մասնակիցների ինտերնացիոնալ կազմը ինքնին գրավական է հիշյալ միության գործունեության մասին:

Թերլեմեզյանը ցուցահանդեսին մասնակցել է երեսուներորս գործով, որոնք ներկայացնում էին բնանկարներ, դիմանկարներ, նատյուրմորտներ, նկարված տարբեր տարիների ընթացքում՝ Վանում, Երևանում, Թիֆլիսում, Բաթումում: Ցուցադրվածներից հատուկեմտ գործեր են գտնվում Հայաստանի պատկերասրահում, մնացածները ցուցահանդեսներից վաճառվել են:

Բացի «Միփան սար»-ից, որի մասին արդեն խոսվել է, ցուցադրված գործերից մեզ հասել է նաև «Վերջին ճառագայթները», որը նույնն է, ինչ որ «Թիֆլիսի ընդհանուր տեսարանը մայրամուտին»: Նկարիչը ավելի իմաստավորված անուն է տվել. իրոք որ դա ավելի է համապատասխանում պատկերի լիրիկական տրամադրությանը: Վերջալույս է. արեգակի վերջին շողերը նարնջազույն են սփռել գետի ձախ ափին ծվարած քաղաքի մի մասի վրա, մինչդեռ մյուս մասն ընկղմված է կապտավուն ստվերում: Աջակողմը ցցված է բլրի մուգ զանգվածը, որի լանջին բազմել է հին բերդը, այդ բարձունքից հպարտորեն իշխելով քաղաքի վրա: Բերդի պարիսպների փլատակները մուգ-մանուշակագույն կորագծերով ուրվագծվում են նարնջազույն դաշտի ֆոնի վրա. քաղաքը կիսելով երկու մասի: Բլրի ներքևում կարծես թե մեռնող շողերի վերջին հեծկառոցն է լսվում: Արևի շողերի մի բարակ շերտ ընկած է այդ մա-

սի մի քանի տների կտուրներին, մայրամուտից առաջ վերջին հրաժեշտը անլույս քաղաքին: Պատկերի առաջամասում հպարտ հասակով վեր են սլացել բարձր նոճիները, որոնց մուգ-կանաչ փնջերը շեշտված կերպով ուրվագծվում են քաղաքի կապտամանուշակավուն գունատ երանգների թրթռուն ֆոնի վրա, տալով պատկերին արևելյան բնանկարի կոլորիտ: Քաղաքի կենտրոնով, կապույտ հագած ափերը սեղմելով, հոսում է արծաթագույն գետը, իր թափանցիկ մակերևութի վրա մեղմորեն արտացոլելով վարդագույն ամպերի ցոլքը: Ինչպիսի՜ հմտությամբ ու սիրով է նկարիչը պատկերել իրիկնային կարկամող շողերի ցոլքերի մեջ նիրհող քաղաքի խայտաբղետությունները. որքա՜ն զգացմունք և բանաստեղծական տրամադրություն է դրել այդ բնանկարում: Որպիսի՜ գեղեցիկ մտորումների ու ապրումների տեղի է տալիս այդ հրապուրիչ տեսարանը, որը բնության գեղեցկությունը վայելած նկարչի երջանիկ զգացումների արտացոլումն է հանդիսանում: Պատկերի թողած ներգործող սպավորություն ուժը այս դեպքում էլ գեղարվեստական միջոցների մեջ է: Շատ գեղեցիկ են ներդաշնակված հակադիր գույները, լույսերը, ստվերները:

Թիֆլիսում նկարած դիմանկարներից մնացել է «Քրդի դիմանկար»-ը: Հարազատորեն է շեշտված խստաբարո լեռնցու թե՛ արտաքին, թե՛ ներքին նկարագիրը: Նրա հայացքն արտահայտում է հաստատակամություն. աչքերի վրա թանձրացած խոժոռ հոնքերը և նրանց տակից հառող սևոտուն նայվածքը նրա դեմքին հաղորդում են վճռականություն: Դրան նպաստում է ձեռքում ամուր բռնած հրացանը: Ցայտուն է ազգային տիպածը, տարազը: Այս ամենին ներդաշնակվում է և պատկերի կոլորիտը, որի օգնությամբ ռեալիստական ճշմարտացիությամբ պատկերված է քրդի կերպարը:

1917 թվականին Թերլեմեզյանը մեկ թե երկու ամսով եղել է Հայաստանում, առավելապես Սևանա կղզում և Երևանում: Մեծ թիվ են կազմում Սևանից պատկերած բնանկարները՝ մոտ երեսուն գործ, որոնք ներկայացնում են կղզու տարբեր հատվածները օրվա տարբեր ժամերին, Ցամաքաբերդը և նույնիսկ առանձին գործեր՝ նվիրված գյուղացիների, հովիվների կյանքին: Հետաքրքիրն այն է, որ նա ամբողջ կյանքի ընթացքում հավատարիմ մնաց դեմոկրատական իր համոզումներին և միշտ, երբ առիթ է ստեղծվել, իր ստեղծագործության մեջ տեղ է տվել աշխատավոր ժողովրդին: Այժմ էլ Սևանի բնանկարների շարքում տեսնում ենք գառնարածը Սևանի ափին: Նորից նույնպիսի ջերմությամբ է նա պատկերել այդ պարզակյաց պատանուն, ինչպես տարիներ առաջ պատկերել էր հովիվին:

Անսովոր եռանդով է նա պատկերել Սևանա կղզու ափերի տեսարանը մի քանի տարբերակներով: Մի դեպքում՝ արևի տակ դեղնին տվող ափի սպիտակ



քարերն են, որոնք մակընթացության և տեղատվության ժամանակ հղկվել են, դարձել լարժուն. հանդարտ եղանակին ազատվելով ջրից, կարծես թե դրանք գնդվել են արևի տակ ջերմանալու: Այս գործում շատ գեղեցիկ են ներդաշնակված ափի դեղնավուն-կարմրավունը ջրի հնչուն կապույտի հետ: Առար-ֆաները նկարված են իրենց նյութի հատկության համապատասխան գունեղ կոլորիտով, դիտվում են տեղանքին հարազատ՝ թե՛ ըստ բովանդակության, թե՛ ըստ կոլորիտի:

Մի այլ պատկերում ներկայացված է կղզու բարձունքին թառած եկեղեցին, դարերի հողմածեծից խունացած պատերով, ճգնավորի նման միայնակ, ուռանձնացած: Շատ տպավորիչ է այդ բլրի վրա կանոնավոր ուրվագծերով վեր սլացող սրբատաշ գմբեթը, որը կարծես թե այնտեղ է բերված մի աներեվտյթ ձեռքով: Դա, իհարկե, հայկական բնաշխարհի համար բացառիկ երևույթ է. Հայաստանի շատ շրջաններում կարելի է տեսնել բազմաթիվ նման և սվելի զարմանալի երևույթներ, երբ, ասենք, մի ժայռի գագաթին, մի ձորի ափին կամ ուղղակի ձորի մեջ վայրի բնությունը շրջապատված կանգնած է սրբատաշ քարից որևէ եկեղեցի, բայց այնպես մերված իր միջավայրի հետ, որ կարծես թե կոփածո է նույն նյութի մի միաձուլ կտորից: Հիշյալ բնանկարում Թերլեմեզյանը պահպանել է բնությունից ստացած այն ներշնչող ապավորությունը, որ թողնում է մարդու վրա կղզու բարձունքից շրջապատի վրա իշխող եկեղեցու խստապարզ գմբեթը: Հիշենք, որ դա նկարված է դեռ այն ժամանակ, երբ Սևանա կղզին հոգևոր մենաստան էր, որ ինչ-որ շափով, որպես ուղտատեղի, թողնում էր ներգործող տպավորություն:

Սևանին նվիրված պատկերների շարքում նկարիչը բծախնդիր է գտնվել օրվա տարբեր ժամերին լճի քմահաճ գունավորումները բազմազանորեն պատկերելիս: Իսկ այդպիսի պահեր հաճախ են լինում: Մերթ տեսնում ես լճի մի շերտը լերթ կանաչ է ներկվել, մերթ մաքուր կապույտ, մերթ իրար հաջորդող մուգ և բաց խիստ հակադիր գույներով, մերթ այնքան լուսավոր ու վճիտ, ինչպես հայելին, մերթ գրեթե մուգ-մանուշակագույն և այլն և այլն:

Թերլեմեզյանը միշտ նախապատվությունը տվել է կոնկրետ հայեցողության, դրա համար էլ նրա գործերը ճշմարտացի են: Սևանի բնանկարների շարքը կատարված է համեմատաբար կարճատև ժամանակով, բայց դրանք տվարտված պատկերի աստիճանի են հասցված, արտաբերելով այն տրամադրությունը, որով համակվել է նկարիչը բնության տվյալ հատվածը պատկերելիս: Այդ տեսակետից Թերլեմեզյանը լավ միջնորդ է բնության և մարդու միջև:

Թերլեմեզյանը փորձել է նաև ալեկոծություն նկարել. ինչպես հայտնի է,

նման տեսարաններ պատկերելիս պետք է ունենալ գերազանց հիշողություն և տպավորվելու մեծ կարողություն, կարողանալու համար ջրի անընդհատ փոփոխվող ձևերն ու գույները ճիշտ վերարտադրել: Տեսնելով նրա նկարած այդ կարգի գործերը, կարելի է եզրակացնել, որ նա ծովային տեսարանները նկարում է ճիշտ տպավորությամբ, անկաշկանդ միջոցներով:

Թերլեմեզյանի այդ շրջանի գործերի մեջ բացառիկ թեմայով գործ է «Գյուղական ջրաղաց»-ը: Ի դեպ, պետք է ասել, որ հայ նկարիչների գործերի մեջ այս թեման խիստ հազվադեպ երևույթ է: Եվ տրամաբանական է, որ Թերլեմեզյանի մոտ ենք հանդիպում նման թեմայով գործի, որովհետև նա, իր իսկ խոստովանությամբ, շատ էր սիրում գյուղական կյանքը և ընդհանրապես հասարակ աշխատավոր ժողովրդին: Հիշյալ պատկերը ներկայացնում է ջրաղացի ներսը՝ աշխատանքային գործողության պահին: Առաջին իսկ տպավորությամբ զգացվում է անսովոր շրջապատ, ամեն ինչ ծածկված ալյուրի փոշու միակերպ կոլորիտով: Ջրաղացի անհրապույր տեսքը, անշուք կահավորումը, ալյուրի փոշով ծածկված առարկաները առաջացնում են ամայության զգացում, շնայած ներսում կանգնած է նույնիսկ ջրաղացպանը: Եթե բացառենք աշխատանքի ժամանակ առաջացող զրդրվունը, որը նկարում լսելի չէ, ապա դիտողը ջրաղացից իրոք որ ամայացած տպավորություն կստանա: Ըստ երևույթին, նկարչին ավելի շատ հետաքրքրել է սյուժեն, քան գեղանկարչական հնարավորությունները, որպիսի տվյալներով ջրաղացը այնքան էլ հարուստ չի երևում: Նկարն ուշադրավ է իր մոտիվով: Չի կարելի ասել, իհարկե, որ նկարիչն սպառել է իր բոլոր հնարավորությունները. այլ դեպքերում նա ավելի սուր մտահոգացումներով է ցուցաբերել գեղանկարչի իր տվյալները, շատ ավելի աշխույժ գունային լուծումով, ավելի համարձակ լույսի ու ստվերների հակադրումներով է պատկերել իրականությունը: Տվյալ դեպքում ջրաղացի ներսի կոլորիտի միակերպությունն է խոչընդոտել կիրառելու գունային զանազանություններ և սահմանափակվելու կապտա-մոխրավուն երանգների տարուբերումներով՝ պահպանելու համար իրական պատկերի հարազատությունը: Բայց դրանով մեկտեղ նկարը տեղի է տալիս վերապրելու այն զգացումը, որպիսին ունեցել է նկարիչը պատկերը նկարելիս: Եվ երբ, մանավանդ, մարդս ծանոթ է այդ յուրահատուկ «գործարանի» միամիտ տեխնիկային, իր հիշողության մեջ անմիջապես կվերականգնի այն խլացնող հնդրվունը և այն միալար թիկ-թակն ու օդում կանգնած ալյուրի փոշուց զոյացած մշուշը, որպիսիք բնորոշ են այդ նահապետական, տնայնագործական տեխնիկայով աշխատող «գործարանին»: Այստեղից էլ մտորումներ՝ կապված գյուղական կյանքի հետ: Այո, Թերլեմեզյանի պատկերած «Ջրաղաց»-ը ունենալով ճանաչողական արժեք, միաժամանակ և



խոհեր է արթնացնում նախառևտրուցիոն ժամանակների հայկական գյուղի վիճակի մասին:

Նախասովետական շրջանի հայկական գյուղի ճշգրիտ պատկերն է տալիս «Բջնի գյուղը» բնանկարը: Թերլեմեզյանը ընդհանրապես շատ քիչ դեպքերում էր պատկերում բնության առանձին, մասնակի որևէ հատվածը: Նրան միշտ հետաքրքրում էր ընդհանուրը, ամբողջականը: Այս դեպքում էլ նա ընդգրկել է գյուղի ընդհանուր տեսարանը լեռների ֆոնի վրա, բավական բնորոշ և ամբողջական պատկերացում տալով բուսականությունից զուրկ հայկական հին գյուղի մասին: Հողածածկ, խարխուլ, խառնիխուռն իրար վրա թափված տներ, ծուռումուռ, քարքարոտ, փոշոտ փողոցներ, տների կողքերին աթարի կույտեր, խոտի դեզեր, գյուղի առջևից անցնող գետակ, նեղլիկ կամուրջ, փողոցի այս ու այն մասում երևացող հատուկենտ բնակիչներով: Այս բոլորը նկարված է աչքիսի մանրամասնությամբ, որ մարդ նույնիսկ կարող է գյուղի բնակիչների կենցաղի մասին լրիվ պատկերացում ստանալ: Գյուղի տեսքը անհրապույր է, ապրելու համար շատ տաղտկալի, բայց նկարիչն այս անգամ էլ մեծ սեր է դրել այդ բնանկարի մեջ, հավանաբար ամեն մի առարկայի մեջ տեսնելով հայրենիքի գեղեցկությունը, ժողովրդի քրտնաջան աշխատանքի արդյունքը, կարեկցելով գյուղի աշխատավորությանը, զգալով նրա տառապանքը: Թերլեմեզյանի «Գյուղը» նման չէ նկարիչների այն կարգի գործերին, որոնք թողնում են ճանապարհորդական էտյուդի տպավորություն. դա այդ նույն բնաշխարհում մեծացած, գյուղական կյանքը, միջավայրը տեսած ու զգացած, այդ խարխուլ անակների, փոշոտ փողոցների, աթարի կույտերի ու խոտի դեզերի կողքին ապրած նկարչի զգացողությամբ ստեղծված կենդանի պատկեր է, անսահմանորեն հարուստ գեղանկարչական հնարավորություններով: Դա օտար ճանապարհորդի աչքերով դիտված Արևելքի էկզոտիկ պատկեր չէ. այդ աղքատիկ գյուղական պատկերի մեջ հայրենասեր նկարիչը կարեկից մարդու աչքերով տեսել է յուրօրինակ գեղեցկություն, որը ներծծված է և՛ պոեզիայով, և՛ երազկոտ տրամադրությամբ: Բնանկարը շատ լավ ողողված է լույսով, հարուստ է երանգային արտացոլումներով, հարազատ է պանորամային կոմպոզիցիոն լուծումով և կենցաղային գունավորում տվող մանրամասներով: Բնանկարն ոչ միայն ճանաչողական արժեք ունի, այլև գեղարվեստական մեծ հաճույք է պատճառում:

Հայաստանում կատարած շրջագայությունից հետո Թերլեմեզյանը Թիֆլիս է վերադառնում: Այնտեղ նա կատարում է մի պատվեր կաթողիկոս Գևորգ Ե-րդի պատվերով: Նա գեղարվեստորեն ձևավորել է այն կոնդակները, որոնք կաթողիկոսն ուղարկելու էր Անգլիայի թագավորին և Ֆրանսիայի ու Ամերի-

կայի Միացյալ Նահանգների պրեզիդենտներին: Այդ աշխատանքում նրան օգնել է նկարիչ Վրթանես Ախիկյանը, հավանաբար նկարելով զարդանկարների մասը:

Թիֆլիսում նկարած գործերի մեջ բավական լավ կատարումով աչքի է ընկնում «Բստոմինայի դիմանկարը» կավճաներկերով: Հիշյալ դիմանկարը վառ ապացույց է, թե Թերլեմեզյանը ինչպիսի գերազանց վարպետությամբ է տիրապետում կավճաներկի տեխնիկային: Չնայած որ այդ նյութին տիրապետելը պահանջում է մեծ փորձ, բայց երբ դիտում ենք Թերլեմեզյանի այդ նյութով կատարած գործերը, նկատում ենք այդ նյութին տիրապետելու գերազանց կարողության և բարձր վարպետության աստիճանի հասած մակարդակ: Ծնորհիվ իր փորձառության և ձեռք բերած վարպետության, նա դիմանկարը մշակել է գեղանկարչական ճաշակով, ցուցաբերելով գույների օգտագործման չափավորություն: Գծանկարը ճշգրիտ է, նուրբ, դիպուկ կերպով ընդգրկելով երեսայի նոր կազմակերպվող դիմագծերը: Ինչպես հայտնի է, կավճաներկերը երկուերեք գույնից ալելի խառնել իրար չի կարելի. միաժամանակ էլ պետք է հմուտ լինել, որոշ գույներ մաքուր վիճակում օգտագործելիս, նկարը գերծ պահել անխորժ ներկվածությունից: «Բստոմինայի դիմանկարը» գերծ է այդ թերությունից, ունի շատ հաճելի կոլորիտ, որոշ դեպքերում պահպանելով առարկայի նյութական որակը: Ծատ լավ է տրված մանկական դիմագծերի անմեղությունը. ճաշակով է ներդաշնակված բազկաթոռը, որը դիմանկարի համար ստեղծում է հարուստ միջավայր: Ընդհանրապես, կավճաներկերով նկարված դիմանկարները կարող են լավ չափանիշ հանդիսանալ՝ որոշելու նկարչի ձեռքի վրաստանությունը, նկարելու վարպետության աստիճանը:

Նույն ժամանակ կավճաներկերով կատարված լավ գործերից է և «Ա. Բարխուդարյանի դիմանկարը»:

Թերլեմեզյանը 1917 թվականին Թիֆլիսից հեռանում է. նա իր հեռացման պատճառը համարում էր թուրքերի ներխուժումը այնտեղ: Ուշագրավ է, որ նա ժամանակավոր ապրելավայր է ընտրում Ռոստովի նախիջևանը, որտեղ մեծ թվով հայեր էին բնակվում: Ազգասեր նկարչի համար հաճելի էր ապրել հայերի շրջանում: Ռոստովում այդ ժամանակ ապրում էին նկարիչներ Ս. Աղաջանյանը, Հ. Արծաթբանյանը, Մ. Սարյանը, Հովհաննիսյանը, որոնք ստեղծադրոծում և ցուցադրում էին տեղական նկարիչների կազմակերպած ցուցահանդեսներում, հեռու հայրենիքից: Թերլեմեզյանը այնտեղ էլ ցուցաբերում է նախաձեռնություն, կազմակերպելով հայ նկարիչների միություն՝ որպես Թիֆլիսի նկարիչների միության մասնաճյուղ: Նրանց ջանքերով նախիջևանում 1918 թվականին կազմակերպվում է ցուցահանդես, որի մասին տեղական հայկա-



կան և ռուսական մամուլում բավականաչափ գովասանքներ են տպագրվել, որոնց էջերում հիշատակվում է և Քերլեմեզյանի անունը:

Ի դեպ, Ռոստովում կատարած նրա գործերը գրեթե չկան հրատարակի վրա, չնայած այդպիսիք եղել են և նույնիսկ ժամանակին ցուցադրվել Ռոստովի ցուցահանդեսում: Ըստ երևույթին, նույնպես վաճառվել են: Բայց մնացել է մի էսքիզ՝ «Հայ գաղթականների աշնանային երգը» թեմայով, նկարված Նախիջևանում, հիվանդ, թախծոտ տրամադրությամբ: Էսքիզի առիթը եղել է 1915 թվականի աշնանը էջմիածնում կուտակված տասնյակ-հազարավոր անօթևան հայ գաղթականների սովահար, մերկ ու անօգնական վիճակը: Աշուն է. դեղնած ծառի տակ անօթևան, ընչազուրկ գաղթականներն իրենց վիշտն են սգում աշնան տխուր, թախծոտ օրերի նվազակցության տակ: Մասամբ սիմվոլիկ իմաստ պարունակող այդ մտահղացումը կարելի է դիտել որպես սրտի հառաչանք, որպես աղեկտուր հեծկլտանք, որպես հուսահատական ողբ՝ իրենց հայրենական օջախի անդառնալի կորստյան առթիվ: Այդ տրամադրությունը միաժամանակ հանդիսանում է որպես նկարչի սրտից բխող մորմոքուն զգացմունքի արտահայտություն:

Ով գիտե, թե որքան հուշեր են կապված եղել այդ կենդանի վկաների հետ, որոնք 1915 թվականին թողնելով իրենց տուն ու տեղը, բռնել էին պան-էքիստության ճանապարհը և, թերև, նկարչի հետ կողք-կողքի քայլել այդ անվերջանալի երկար ու ձիգ ճանապարհով դեպի Արևելյան Հայաստան: Որպես ականատես այդ դեպքերի, նկարիչը վառ երևակայությամբ է պատկերել որբացած գաղթականներին:

Ռոստովի ցուցահանդեսի փակումից հետո Քերլեմեզյանը վերադառնում է Քիֆլիս, մնում է այնտեղ կարճատև ժամանակ, հավաքում է իր նկարները և մեկնում Պոլիս: Նա այնտեղ ապրում է մինչև 1919 թվականի վերջերը, անմարեռանդով նկարելով մեծ քանակությամբ բնանկարներ ու դիմանկարներ իրեն համար արդեն ծանոթ շրջապատից: Նկարած բնանկարների մեջ մեծ տեղ են զբաղում Բոսֆորի ափերի տեսարանները օրվա տարբեր ժամերին, Ռուսեյի Հիսարը, Պոլսի շրջակայքը: Նկատի ունենալով մեկ տարում ստեղծած գործերի քանակը, մնում ես զարմացած, թե ինչպիսի անսպառ եռանդ է ունեցել նա, որ կարողացել է այդքան նկարել: Թվում է, թե բնության գեղեցկությունները նրա ծարավը չեն հագեցրել, չնայած նա բազմիցս է վերադարձել նույն թեմային, բնության նույն վայրերին: Այս երևույթը նկատվում է ոչ միայն Պոլսի շրջանում, այլև Հայաստանում, Քիֆլիսում, Փարիզում և տարբեր վայրերում աշխատած տարիներին: Այն փաստը, որ նրա բնանկարները բազմազան են քսած օրվա տարբեր ժամերի, որ նրանց մեջ կան և՛ արշալույսի, և՛ կեսօրվա,

և՛ վերջալույսի տեսարաններ, վկայում է նկարչի նրբագագ հոգու մասին, գեղեցիկով հրապուրվելու նրա հակումների մասին: Նա չի սահմանափակվում օրվա մեկ պահով և ձեռքը չի վարժեցնում որոշ գույների, այլ ամեն անգամ որոնում է օրվա տարբեր պահեր, որոնց ընթացքում ստեղծվում են տրամադրություն արտահայտող բազմազան տպավորություններ: Գրանով էլ պետք է բացատրել նրա բնանկարների բազմապիսուսությունը՝ ըստ տրամադրությունների: Իայց, ըստ երևույթին, նկարչին ավելի հակված է դեպի լիրիկական բնանկարը: Ինչպես նաև օրվա պահերը: Մի գրույցի ժամանակ, երբ խոսք եղավ ակադեմիական դպրոցի մասին, Քերլեմեզյանը հետևյալ միտքն արտահայտեց. «Ինձ համար մի կաթիլ զգացումն անգամ վեր է բուրբ սիստեմներից»: Նա դրանով ուզում էր ընդգծել զգացողական ընկալման կարևոր դերը արվեստում: Բայց չպետք է աչքաթող անել և այն, որ զգացողության հետ մեկտեղ նա մեծ նշանակություն էր տալիս և բանականության ձայնին: ձգտելով օբյեկտիվորեն պատկերել բնությունը: Կինեմով բնության գեղեցկությունների մոլի սիրահար, Քերլեմեզյանը բնությունից տարբեր մոտիվները պատկերում էր տարբեր մոտեցմամբ, աշխատելով բնությունից ստացած իր զգայական ապրումները վերարտադրել զգացմունքով: Պոլսում 1918—1919 թվականներին նկարած բնանկարներում կարելի է տեսնել և՛ ձուղ ու փթթող գարնան թովիչ հրապույրը, և՛ ամառային լուսառատ արևի կենսական շունչը, և՛ ռսկյա աշնան հանդիսավոր գունազեղությունը, և՛ ձմռան նրբին սպիտակությունը: Նա հմտությամբ է պատկերում և՛ բնության արթնացումը վաղ արշալույսին, և՛ նրա իրիկնային նիւնջը, երբ երկինքն է հրդեհվում հրավառ գույներով, և՛ կեսօրյա կիզող շոգը, երբ արևն է գուրգուրանքով ժպտում, և՛ մթամած, անհրապույր օրերի տխրությունը, երբ ամեն ինչ թվում է գորշ, մոռալ, միակերպ: Եվ այսպես բազմազան մոտեցումով բազմազան տրամադրություններ է արտահայտել:

Պոլսի աշխատանքներից քչերն են մեզ հասել, որովհետև 1919 թվականին այնտեղ կազմակերպված անհատական ցուցահանդեսից գործերի մեծ մասը, իր խոստովանությամբ՝ մոտ ինը հազար դոլլար արժողությամբ, վաճառվել է: Նրա մոտ մնացած լավ գործերից է «Ռուսեյի Հիսար գյուղը Բոսֆորի ափին» բնանկարը: Նեղուցի ափին, փոսի մեջ, տների խիտ դասավորությամբ ծվարել է աղյուսածածկ կտուրներով թուրքական հին գյուղը: Նեղուցը ձգվում է հեռուն, ճյուղավորվելով հեռակա բլուրների երկու կողմերը, որոնց լանջերին փռված են խայտաբղետ գունային բծերի նմանվող գյուղերը: Կապուտակ շրերի հարթ մակերեսին պեծին է տալիս սպիտակ առաքաստով մի հատիկ նավակը: Կանաչավուն երկնքի վրա արդեն սկսում է մարել ամպերի բոցը: Բլրակի վրա



իր ճշուղերն է փարթամորեն տարածել տերևախիտ ծառը: Այս ամենը զգվում է տեսողությունը, բավական լավ պատկերացում տալով Բոսֆորի ափերի գեղատեսիլ վայրերի մասին:

Համայն են Ոսկեղջյուրի ափերից նկարած մի քանի այլ տեսարանները: Մեյդալիսիներից է «Ոսկեղջյուրի ափը երեկոյան», որի մեջ կա ինչ-որ բանաստեղծական շունչ, որն առիթ է տալիս անբընտրաբար մտածելու արթնացման: Մարդու մեջ կարոտի բուռն զգացում է առաջ գալիս դեպի բնությունը, մարդու սիրտը հրճվանքից տրոփում է, տեսնելով Ոսկեղջյուրի կապուտակ ջրերը, ափի կանաչապատ բլուրները, որոնց լանջերին հանգիստ ծվարել են գյուղերը: Կամ «Արշալույսը Ոսկեղջյուրի ափերին», որտեղ արևի շողերն սկսում են սփռվել ամենուրեք, կենարար շունչ տալով բնությանը: Ամեն ինչ հնչում է թարմ, թափանցիկ գույներով ողողված, սրտաբաց ու ժպտուն: «Ոսկեղջյուրի ափերն առավոտյան» նկարում արթնացող բնությունը կարծես քրքջում է իր գունեղ կոլորիտով: Եվ այսպես բազմաթիվ գործեր՝ կատարված լիրիկական շնչով:

Թերևեմեղյանը վաղուց ի վեր երազում էր մեկնել Իտալիա՝ որը «ուխտագնացություն» վայր էր դարձել աշխարհի բոլոր արվեստագետների համար՝ սկսած 17-րդ դարից: Համաշխարհային անուն ունեցող նկարիչներն անգամ եղել են Իտալիայում՝ արվեստի տիտանների գործերը տեսնելու, ուսումնասիրելու: Նա ձգտում էր լինել Ֆլորենցիայում, Միլանում, Հռոմում, Վենետիկում՝ բնագրում տեսնելու վերածնության շրջանի նկարիչների ու քանդակագործների ստեղծագործությունները: Ինչպե՞ս կարելի էր շտեմանել Գոնատելլոյի արձանները Ֆլորենցիայում, Լեոնարդոյի «Խորհրդավոր ընթրիք»-ը Միլանում, Ռաֆայելի անմահ որմնանկարները Վատիկանում, Միքել-Անջելոյի որմնանկարները Հռոմի Սիքստինյան կապելլայում, Տիցիանի բազմաթիվ ստեղծագործությունները Վենետիկում և այլ նկարիչների գործեր:

Եվ ահա, 1920 թվականին, իր անհատական ցուցահանդեսից վաճառված գործերից ստացած պատկառելի գումարով նա մեկնում է Իտալիա: Այնտեղ նա հնարավորություն է ունենում այցելել տարբեր քաղաքներ, տեսնել վերածնության արվեստի բազմաթիվ գլուխ-գործոցներ և միաժամանակ հիանալ հունական դասական անդուգական արվեստի մեծաքանակ բնագրերով, որոնք հնախույզները դուրս էին բերել հողի տակից: Նկարիչն իր հուշերում նշում է, որ ուղղակի ցնցված էր դրանցից ստացած տպավորություններից:

Գտնվելով Հռոմում, նա առիթը բաց չի թողնում հաճախակի այցելելու Վատիկանի թանգարանը, նկարելով անտիկ արձաններից: Նա իր ծերության տարիներին խորին ակնածանքով էր հիշում Իտալիա ճանապարհորդության մա-

աին, որի ընթացքում տեսել էր շատ բնագրեր: Նրա վրա անշնչելի տպավորություն էին թողել Միքել-Անջելոյի «Մովսես»-ը, Սիքստինյան կապելլայի որմնանկարները, Վատիկանում Ռաֆայելի ստեղծած որմնանկարների շարքը, և Պետրոսի տաճարի քանդակները և այլն և այլն:

Նա լինում է նաև Վենետիկում և, օգտվելով այդ առիթից, հաճախակի այցելում է Միքիլարյան միաբանների հարուստ գրադարանը, բնագիր նմուշներով ուսումնասիրելով այնտեղ պահվող հայկական մանրանկարները: Նա մի ամբողջ տարի ապրում է Իտալիայում, այդ ժամանակամիջոցում պատճեններ անելով տարբեր գործերից, ուսումնասիրելով թանգարաններում եղած գործերը և դրանց զուգընթաց զբաղվում ստեղծագործությամբ: Իտալիայում նկարած աշխատանքներից մեկ հասել են առավելապես բնանկար-էտյուդներ: Իրանք, ինչպես հաճախ հանդիպում ենք Թերևեմեղյանի գործերում, բնության ընտրովի հատվածներ են՝ կատարված մեծ մասամբ մեկ անգամից: Պոլսից Իտալիա բաժանող ժամանակամիջոցը թեպետ կարճատև է, բայց Իտալիայում նկարած էտյուդները տարբերվում են գույների շարքով և կոլորիտի նրբությամբ: Հասկանալի է. նկարիչը բնությունը դիտում էր ոչ որպես կոլորիտով կանխորոշված առարկա, այլ իր փոփոխական բազմապիսուսությամբ: Իսկ կոլորիտի նրբությունը թեև պարզված էր Վենետիկի բնության յուրահատկությամբ, որն ավելի մեղմ է, երանգներով հարուստ, թափանցիկ: Ահա թե ինչու այդ էտյուդներում գերիշխում են համեմատաբար ավելի սառը, արծաթամոխրավուն երանգներ, որոնց շնորհիվ էլ տարածություններն ավելի օդային են:

Իտալիայում էլ նկարչի սիրած թեմաներից են վերջալույսի տեսարանները, թեպետև կան օրվա ուրիշ պահեր: Գեղանկարչական առումով հաճելի տպավորություն է թողնում «Հռոմի սուրբ Պետրոսի տաճարը վերջալույսին» էտյուդը: Նկարիչը այդ ճարտարապետական հուշարձանին բնորոշ, գեղեցիկ և հարմար դիտակետ է ընտրել: Տաճարի վիթխարի գմբեթը ազոտացող ուրվագծերով խոյացել է բոցավառվող երկնքի ֆոնի վրա. հրապարակում կայտառացող շափուղյա շատրվանն է թռչկոտում արծաթաշող ցայտերով: Զգացվում է մեծ քաղաքի շունչը, տաճարի փառահեղությունը, մյուս կողմից էլ՝ ճարտարապետական հին հուշարձանների յուրահատուկ կոլորիտը:

Գեղեցիկ էտյուդ է «Վենետիկի ծովափի այգին»: Ազնվականական պճնաբեղով աչքի ընկնող այդ «ծովերի թագուհին» իր փարթամ բուսականությամբ զբաղվել է նկարչի ուշադրությունը: Այնտեղ, տերևախիտ, պճնազարդ ծառուղիներում լուռ խոկում են սպիտակ մարմարյա արձանները, դիտողին էլ ստիպելով որպես մասնակից լուսնությամբ անբընդ:



Ոչ պակաս գրավիչ է «Ֆլորենցիայի տեսարանը»՝ վիթխարի եկեղեցու գմբեթի իշխող դիրքով, նույնպես նկարված նրբերանգ կոլորիտով:

Ինչպես թվարկած, այնպես էլ այլ բազմաթիվ էտյուդներ ցույց են տալիս Քերլեմեզյանի անկանխակալ, բազմակողմանի մոտեցումը դեպի բնությունը և անգամ հասցնել կատարած էտյուդներում պատկերածը մեծ ընդհանրացումներով կերպավորելու վարպետությունը:

Իտալիայում ապրած մեկ տարվա ընթացքում ստեղծած գործերի թիվը այնքան էլ մեծ չէ. ուշագրավ է նաև, որ նա այդ միջոցին չի թողել որևէ ավարտված պատկեր: Նկարած բնանկարները առավելապես էտյուդներ են: Հավանաբար, նա իր ժամանակի մեծ մասը հատկացնում էր հին վարպետների գործերի ուսումնասիրությանը և ստեղծագործելու քիչ ժամանակ էր մնում:

Իտալիայում հոգեկան մեծ բավականություն ստանալուց հետո Քերլեմեզյանը նորից վերադառնում է Փարիզ՝ այնտեղ ստեղծագործելու: Սա արդեն երրորդ անգամն էր, ինչ նա այդ քաղաքն էր դալիս, ամեն անգամ ավելի կատարելագործված, ավելի վարպետացած: Փարիզը նրան լավ ծանոթ էր իր ամեն կողմերով: Հաստատվելով քաղաքում, նա երկարատև ճանապարհորդություններ է կատարում դեպի Լա-Մանշի ավերը՝ պատկերելու բնության գեղեցկությունները: Մեկ տարուց ավելի ժամանակամիջոցում նա ստեղծում է բազմազան մոտիվներով ծովափնյա տեսարանների մի շարք, որոնց մեջ կան օրվա տարբեր պահեր ներկայացնող պատկերներ: Հայաստանի պետական պատկերասրահի «Լա-Մանշի ավերը» նկարը այդ շարքից է: Նկարիչն ընտրել է ծովափնյա մի շատ պարզ տեսարան. ծովի մեջ մխրճված ժայռի փլված քարերի մի կույտ է դա, հորիզոնում ձգվող ծովի ընդարձակ տարածությունը: Կեսօր է. արեգակի շողքն ընկած է դեմից, շլացուցիչ սպիտակությամբ լուսավորելով օվկիանոսի մակերևույթը: Ափի քարաժայռը մնացել է ստվերի մեջ, կաղմելով մուգ յանդված. տեղ-տեղ լուսավորված քարերը բրոնզի ապավորություն են թողնում: Օվկիանոսը դարերի ընթացքում իր ավերիչ գործը կատարել է, խարխիլով այդ կարծր ժայռի ամբողջությունը: Քերլեմեզյանին զբաղել է ջրի անդիմադրելի ուժից քայքայված վայրի բնության գեղեցկությունը: Նա բնանկարին տվել է առնական տպավորություն, առիթ տալով դիտողին զգալու այդ անմարդաբնակ վայրի էպիկական հմայքը: Բնության տարբեր տեսարանները տարբեր տրամադրությամբ պատկերելու Քերլեմեզյանի բազմակողմանի մոտեցումը ակնհայտ է դառնում, եթե հիշենք «Միփան սարը կտուց կղզուց» նույնատիպ նկարը: Դրանք մեկը մյուսի համեմատությամբ հակադիր պատկերներ են. որքան բանաստեղծական է թվում Վանա լճի ավեր

արևի առաջ փռված քարերի կույտով, այնքան խստատես է թվում Ատլանտյան օվկիանոսի ափը՝ իր անմեղք անալի, անհրապույր տեսքով: Անշուշտ այս խստության մեջ էլ նկատելի է յուրահատուկ գեղեցկություն, հրապուրանք, սա էլ խորհրդածությունների ծնունդ է տալիս, մտապատկերներ է ստեղծում, դուցե և առիթ տալիս հրճվանքի բացականչության: Նման ապրումների պատճառը պետք է որոնել նկարչի հմտորեն կիրառած գեղարվեստական միջոցների մեջ. նա հարազատ է մնացել դասական արվեստի մեթոդին, բնության տեսարանը դիտելով առաջին հերթին որպես մի ամբողջական «կերպար», որի անընդհատ փոփոխվող տպավորությունները, ազդելով մեր զգայարանների վրա, ստեղծում են տրամադրություններ, ապրումներ: Հիշյալ գործում լույսի ու գույնի օգնությամբ առաջացած հակադրումներն ու համադրումները ոչ մի հատվածում բովանդակությունից չեն անջատվում և չեն դիտվում որպես ինքնանպատակ կիրառում: Նվ երբ նա նպատակ է դրել ժայռերի այդ բարդ կառուցվածքը իր բազմաթիվ ու տարբեր գունային փոփոխություններով այդպես ընդհանրացնել, նշանակում է՝ նա նպատակ է ունեցել բնությանը հարազատ մնալով, դիտողին հասցնել բնության այն հմայքը, որ նա է զգացել այն պատկերելիս:

Մի այլ բնանկար՝ «Բրետանի ավերը», նույնպես ստեղծված 1921 թվականին Ֆրանսիայում ապրած շրջանում, նկարչի գերազանց գործերից մեկն է: Բնանկարի բովանդակությունը կազմում են ծովը և կղզիացած մի փոքրիկ ժայռի բեկոր, բնության քմահաճույքով մնացած ջրից դուրս: Բայց այդ անընդան մոտիվը տաղանդավոր նկարչի վրձինով վերածվել է գեղանկարչական հրապուրիչ պատկերի, որի կողքով անցնել չի կարելի առանց սրտահույզ հաճույքի:

Պատկերին հրապույր տվողը, հիմնականում, նրա կոլորիտն է, որը հասցրված է գույնի առավել հնչեղության, մնալով ներդաշնակ, համոզիչ, բնականին հարազատ, գեղեցիկ: Քափանցիկ կանաչավունով սկսվող ծովը կապույտի փոխվելով՝ տարածվում է հեռուները, աստիճանաբար մանուշակավուն երիզի վերածվելով հորիզոնում: Այդ միջոցով ստեղծված է հսկայական տարածականության պատրանք: Ծովի կապտականաչավուն հարթությունից դուրս ցցված ժայռի բեկորը արևով ոսկեզօծված կոլորիտով այնպես ցայտուն է, որ իշխող դիրք է գրավում շրջապատում: Շատ գեղեցիկ է տրված նրա անդրադարձումը ջրում: Հորիզոնի աջակողմը ամփոփում է հանդիպակաց ափի մի հատվածը՝ արևի ճառագայթներից գունատված Կապուտակ երկնքի հորիզոնը շղարշող ամպերը թեթև շիկնել են, ստեղծելով հանդիսավոր տպավորություն: Պատկերն ավարտված է գեղանկարչական միջոցների հմուտ օգտագործումով,



շափի կատարյալ զգացումով, կոլորիտի գերազանց զսպվածությամբ, արվեստագետի անկեղծ ներշնչումով:

Այդ շրջանից ոչ-բոլոր գործերն են կենտրոնացված թանգարաններում, որպեսզի հնարավոր լիներ դրանք վերլուծել: Դրանց մեծ մասը գնվել է մասնավոր անձանց կողմից և ցրված է Եվրոպայում ու Ամերիկայում: Մնացած գործերից հատուկեմտ նմուշներ վկայում են նկարչի բազմակերպ ընկալման և տարբեր տրամադրությունների արտահայտման մասին:

Իտալիայում և Ֆրանսիայում ապրած 1920—1921 թվականների ընթացքում Թերլեմեզյանը նկարել է նաև դիմանկարներ: Դրանց մեջ կա մի ինքնադիմանկար, երկու կանացի և վեց տղամարդու դիմանկար: Նրա թողած ժառանգության մեջ դիմանկարների թիվը, բնանկարի թվի համեմատությամբ, քիչ է: Բայց ժյուլիենի ակադեմիայում ձեռք բերած հաստատուն գիտելիքները մոդելի դասարանում, մեկընդմիջտ ապահովել էին նրա կարողությունը և՛ որպես դիմանկարչի: Նա իրեն գերազանցորեն դրսևորել է դեռևս 1904 թվականին նկարած «Լոռեցի հովիվը» դիմանկարում: Դրանից հետո անցած ժամանակամիջոցում նկարած բազմաթիվ դիմանկարներում նա ցուցաբերել է ձեռքի կատարելություն, շատ ավելի դիպուկ ու արտահայտիչ նմանողությամբ պատկերելով տարբեր մարդկանց: Թերլեմեզյանի այս շրջանի դիմանկարները իրենց տարբերի մեջ են. յուրաքանչյուրի համար նա գտել է համապատասխան կեցվածք, ընդգծել նրա անհատականությունը ցցուն դարձնող դիմազրծերը, ընտրել մոդելին հարազատ կոլորիտ:

Մեզ հասած լավագույններից մեկը նկարչի «Ինքնադիմանկար»-ն է: Դա նկարված է Հոտում, Փարիզ մեկնելուց առաջ: Կատարված է կավճաներկերով, մասամբ զրաֆիկական եղանակով: Նախօրոք պետք է ասել, որ դա նկարչի սիրած լավագույն ինքնադիմանկարներից մեկն է, որը մնացել էր նրա մոտ մինչև իր կյանքի վերջը, շնայած բազմաթիվ առիթներով այն կարող էր վաճառված լինել և՛ մասնավոր անձանց, և՛ տարբեր թանգարանների:

Թերլեմեզյանին մոտիկից ճանաչողները շեն կարող շտոստովանել, որ հիշյալ դիմանկարը պահպանում է նրա ցայտուն նմանողությունը, իր ֆիզիկականի ամենաբնորոշ նկարագրով. և ոչ միայն ֆիզիկականի, այլև մարդկային էության իր անկրկնելի հատկանիշներով: Ինչպիսի՞ տպավորություն է թողնում նա իր դիմանկարով. աշխույժ, կենսուրախ, կենսասեր, լավատես, մարդամոտ, ուրախ զրուցակից, բարի, մարդասեր: Ծիշտ այդպիսին էր նա և կյանքում, ինչպես մոտիկից ճանաչվել էր վերջին տասներեք տարիներին, երբ ապրում էր Երևանում: Այդ հատկությունները բնորոշ են եղել նրան և սնցյալում. նշանակում է՝ նկարիչը իր ինքնադիմանկարում դրել է սեփական

կերպարի տիպական հատկանիշները: Հիրավի, որքա՞ն մերձեցնող է նրա մպիտը, որի մեջ անմիջապես նկատվում է աշխույժ, կենսասեր, մարդկային ուզնիվ հոգու տեր մարդու բնավորությունը, որքա՞ն բարի արտահայտություն ունեն նրա աչքերը, որոնք, ժպիտից մի փոքր կկոցված, հանդարտ ուղղված են դիտողին, որպիսի՞ լավատեսական տրամադրություն է շողում նրա դեմքին, որը կաղապարված է հարուստ կենսափորձով. ապա որպիսի՞ խոհուն, լայն մտաշխարհի ու կենսափորձի մասին են վկայում նրա բաց ճակատը և շատ հաճելի ձևի ճաղատ գանգը: Այո, դիմանկարը արտաբերում է այն գրավչությունը, որը մարդ ստանում էր մարդասեր նկարչի հետ ունեցած հանդիպումից:

Պետք է ասել, որ դիմանկարը, շնորհիվ այդ հատկությունների, թողնում է շատ կենդանի տպավորություն: Դրա պատճառը պետք է որոնել նախ և առաջ դիմաշարժի և ապա զեղանկարչական միջոցների կիրառման մեջ: Գերազանցորեն տիրապետելով կավճաներկի տեխնիկային, Թերլեմեզյանը խուսափել է այդ նյութի ներկող հատկությունից և ընտրել է այնպիսի կոլորիտ, որը պակաս գունեղ և ինտենսիվ լինելով, գրեթե մնում է աննկատ, բայց հիանալի կերպով օգնում է դեմքի ձևերի ընդգծմանը: Վերևից ընկած լուսավորությամբ խիստ արտահայտիչ է երևում գանգը, ապա երեսը, ծնոտը, որոնք շեշտված են իրար հաջորդող խոր ստվերներով: Մի ամբողջ շերտ կազմող դեմքի կեսի լուսավորությանը հակադրված է դեմքի մյուս կեսի ստվերոտ մասը, որը աշխուժացված է արտացոլվող երանգներով, փարատելով ստվերի միօրինակությունը: Դիմանկարը կոմպոզիցիոն կառուցմամբ շատ է նպաստում դիմանկարի արտահայտչականությանը, մանավանդ որ իր ծավալով իշխում է թղթի մակերեսին:

1920 թվականին Փարիզում նկարած լավագույն դիմանկարներից մեկը «Կանացի դիմանկար»-ն է: Դա յուղաներկերով կատարված, բնական մեծությամբ մի գործ է: Անձնավորությունը հայ է: Նկատելի է, որ օտարության մեջ գտնված տարիներին Թերլեմեզյանը միշտ շփման մեջ է եղել տարբեր երկրներիում ապրող հայության հետ և նրա նկարած դիմանկարների գերազանց մասը պատկերում է հայերի: Դա, ավելի շուտ, օտարության մեջ հայրենիքի և ժողովրդի կարոտն առնելու մի սփոփանք էր: Թերլեմեզյանն ունի և այլ ազգության պատկանող մարդկանց բազմաթիվ դիմանկարներ, բայց համեմատաբար ավելի քիչ:

Վերոհիշյալ դիմանկարում պատկերված կինը, ըստ նկարչի, հանդիսացել է իր արվեստի երկրպագուներից մեկը: Փարիզում Թերլեմեզյանը նրա հետ ծանոթացել է գրական շրջաններում: Նկարչի տպավորությունը այդ կնոջ



մասին դրական էր: Հավանաբար բարեկամական-ընկերական փոխհարաբե-  
րութիւնն է շարժառիթ հանդիսացել այդ կնոջը պատկերելու այդպես ջերմ,  
ժպտուն, ինտիմ տրամադրութեամբ: Դիտողին ուղղված նրա դուրեկան, բա-  
րեժպիտ, աշխույժ արտահայտութիւնը վկայում է նրա բարեսրտութեան, նրա  
մարդամոտ բնավորութեան և կանացի բարյացակամ հոգու մասին: Նկարիչն  
աշխատել է պահպանել այդ կնոջ կենսահաստատ ոգին և այն անմիջական  
տպավորութիւնը, որ մարդն ստանում է մարդուց: Այս դեպքում նույնպես  
նրան զբաղեցնող կարևոր խնդիրը մարդու էութիւնն է, մարդու անհատա-  
կան նկարագիրը, մարդու անկրկնելի անհատականութիւնը: Հիշյալ դիմա-  
նկարը ապահովված է այդ բարեմասնութիւններով: Նկարչի գեղանկարչական  
միջոցները ամբողջովին ուղղված են այդ հատկութիւնները դրսևորելու  
նպատակին: Լուսավորելով դեմքը և բաց օխրայով շեշտելով շրջապատի հա-  
մեմատութեամբ, նա դիտողի ամբողջ ուշադրութիւնը բեկոտ է նրա վրա,  
սկամա առիթ ստեղծելով խորազնին կերպով ընկալելու կերպարը: Նկարելու  
եղանակը թվում է ազատ, որևէ կանոնից անկաշկանդ, ռեալիստական արվես-  
տի շրջանակներում, գծանկարն ամուր է ու հաստատուն, գույները զրկած են  
համարձակորեն ու աշխույժ: Գլխի կենդանի շարժմանը մեծ շափով օգնում  
է թեթև ուրվագծովով վզի ճկուն կոր գիծը: Նույն սկզբունքի կիրառումը հա-  
ջորդում է և մյուս դիմանկարներում՝ «Կին գրողը», «Հրեա վաճառականը»,  
«Բարաջանյանի դիմանկարը», «Նոսրովյանի դիմանկարը», որոնք կատարված  
են տարբեր նյութերով, գրաֆիկական եղանակով, որոնցից յուրաքանչյուրն  
ունի իր հետաքրքրութիւնը թե՛ կերպարի յուրօրինակութեամբ և թե՛ կատար-  
ման եղանակով:

Երկար բացակայութեանից հետո Քերլմեյզանը 1922 թվականին նորից  
Պուլխ է վերադառնում: Այժմ նա գալիս էր շատ ավելի զարգացած, ընդլայն-  
ված մտահորիզոնով: Նա առիթ էր ունեցել Իտալիայում ուսումնասիրելու ան-  
դերազանցելի անտիկ արձանները, ներշնչվելու դրանց զեղեցիկ ձևերով, նա  
տեսել էր բարձր վերածնութեան շրջանի արվեստագետների անմահ ստեղծա-  
գործութիւնները, զգացել, ըմբռնել XVII դարի հանճարեղ նկարիչների գոր-  
ծերի հմայքը. նա Փարիզում ծանոթացել էր հին ու նոր շրջանի բազմաթիվ  
խոշոր նկարիչների ստեղծագործութիւններին և լիցք ստացած ու ներշնչված  
վերադարձել՝ նոր թափով ստեղծագործելու: Ի բնե լինելով ծայր աստիճան  
աշխատասեր, Քերլմեյզանը սկսում է նկարել անհագ կարոտով: Պահպան-  
ված գործերի մեջ մեծ տեղ է գրավում բնանկարը. այս անգամ նկարելու վայր  
է ընտրում Իշխանաց կղզու շրջակայքը՝ ծովային տեսարաններով: Բնանկարի  
այդ տեսակը առաջներում փոքր քանակ է կազմել նրա գործերի թվում. նա

ավելի շուտ հակում է ցուցաբերել դեպի ցամաքային բնանկարը: Այժմ, ծո-  
վային բնանկարներում, նույնիսկ կարելի է հանդիպել ալեկոծութիւն պատ-  
կերող տեսարանների, որպիսիք շկային նախորդ շրջանների գործերում, կամ  
եթե անգամ եղել են, դրանք այժմ շեն երևում ցուցասրահներում:

Նկատի ունենալով Իշխանաց կղզու շրջակայքից նկարված մի քանի ծո-  
վային բնանկարներ, կարելի է հաստատապես ասել, որ Քերլմեյզանի տա-  
ղանդը և՛ այդ ժանրում է դրսևորվել վարպետին արժանավայել կարողու-  
թեամբ: Կան այդ շարքից փոթորիկ պահ ներկայացնող այնպիսի գործեր,  
որոնք առիթ են տալիս եզրակացնելու, որ հեղինակը, հավանաբար, բավակա-  
նաչափ փորձ ունի ալեկոծութեան տեսարաններ նկարելու:

Հայտնի է, որ հայկական արվեստում ծովային բնանկարի ավանդութիւն  
ստեղծվել էր դեռևս XIX դարից, թեպետ աշխարհագրական դիրքով Հայաս-  
տանը զուրկ էր ծովերից: Հայ ժողովրդի ճակատագրի բերումով, հայ նկարիչ-  
ները ստիպված էին ապրել օտարութեան մեջ, այնտեղ էլ ստեղծագործելով:  
Ծովային բնանկարի սկիզբը դրել է հայ հանճարեղ ծովանկարիչ Հովհաննես  
Այվազովսկին, ունենալով հայկական արվեստում մեծատաղանդ հետևորդներ  
հանձինս՝ Մ. Մահրեսյանի, Վ. Մախոխյանի, Ա. Շարանյանի, Մ. Զիվանյանի,  
Գ. Բաշինջաղյանի: Քերլմեյզանը իր երկարամյա շրջագայութեան ընթաց-  
քում քաջ ծանոթ է եղել հիշյալ նկարիչներին և նրանց ստեղծագործութիւննե-  
րին, ինչպես նաև եվրոպացի նկարիչների բազմաթիվ ծովանկարներին: Եվ  
այնուամենայնիվ, Քերլմեյզանի նույն ժանրի ստեղծագործութիւնները իրենց  
ոճով մոտ են հայ ծովանկարիչների գործերի ոճին: Սա այն ավանդութեան  
շարունակութիւնն էր, որը գալիս էր XIX դարից: Քերլմեյզանը հատկապես  
չի նվիրվել ծովային բնանկարին, այլ երբեմն է միայն զբաղվել դրանով, իր  
տաղանդի ուժով հասնելով այդպիսի հիանալի արդյունքի:

Իշխանաց կղզու շարքին պատկանող բնանկարներից հատկապես այնպի-  
սիք են հետաքրքիր, որոնք ներկայացնում են ալեկոծութեան տեսարան  
Դրանք Քերլմեյզանի ստեղծագործութեան մեջ նորութիւն են թե՛ իրենց բո-  
վանդակովութեամբ, թե՛ կատարման եղանակով: Դրանց առարկան ծովն է և  
տարբեր դիտակետերից նկարված ժայռոտ ծովափը, օրվա տարբեր ժամերին:  
Այդ ծովանկարների հմայքը նրանումն է, որ դրանք արթնացնում են մարդու  
մեջ այնպիսի զգացումներ, ինչպիսիք առաջ են գալիս ալեկոծութեան ժամա-  
նակ այդ ահեղ տարերքի մաքառումը դիտելիս: Քերլմեյզանը անպայման  
այդպիսի ապրումներ ունեցել է, զգացել է ծովի հեքը, լսել նրա շառաչը, տե-  
սել նրա գալարումները և ակնթարթորեն փոփոխվող այլակերպութիւնները,  
նրա անդիմադրելի ուժը և, նկարչի զգայուն հոգով հիանալով այդ զեղեցիկու-



թյուններով, մեծ ներշնչմամբ պատկերել: Ահա այդ է պատճառը, որ այդ ծովանկարները անկեղծ հիացմունք են պատճառում դիտողին:

Այդպիսի գեղեցիկ պատկերներից է «Ալեկոծություն Իշխանաց կղզու ափերին» ծովանկարը: Ալիքները հսկայական թափով ափ են ներխուժել ու ծայրերին խփվելով, հաղարավոր ցայտերի վերածվելով ետ շարտվել, կարծես թե շունչ քաշելու, որպեսզի նորից սկսվի խելակորույս հարձակումը: Նկարիչը ոչ միայն շատ բնականորեն է պատկերել ալիքների բնական շարժումը, այլև շատ լավ է պահպանել ջրի կոլորիտը՝ լերթ կանաչը, բազմադան երանգների օգնությամբ դարձնելով գեղանկարչական:

Մեծ հետաքրքրությամբ է դիտվում «Իշխանաց կղզու ափը» նկարը: Քարքարոտ ափի մի շերտ ջրից ծեծկված հարթվել ու կարծես հոգնատանջ մեկնվել է ծովափին. ջրի խաղաղված մակերեսին գոյացել են նարնջավուն և մանուշակավուն բծերի բազմաթիվ ցուլացումներ: Այս կարգի գործերն ուսանելի են նրանով, թե ինչպես դասական նկարչության սկզբունքով աշխատելով, նույնպես կարելի է և՛ հնչեղ գույներ օգտագործել, և՛ հակադիր խմբի գույներն իրար հետ ներդաշնակել, և՛ հարազատ մնալ առարկայական աշխարհին: Այդ փորձածավալ բնանկարի մեջ ուղղակի զգացվում է բնության հանդեպ նկարչի ցուցաբերած բացառիկ հրապուրվածության արտահայտությունը: Դրա մեջ վրձնի յուրաքանչյուր քսվածք պատճառաբանված է, կապվելով պատկերի բովանդակության հետ: Իհարկե, այդ կերպ ցուցաբերված նկարչի համարձակությունը կթվա բանական, որքան էլ նա հնչեղ դարձնի գույները կամ դրանք հակադրի իրար: Այդպիսի մոտեցմամբ նկարի արտահայտչականությունն էլ համոզիչ կդառնա: Հենց այդ տվյալներն էլ պահպանված են հիշյալ գործում:

Նույն կղզուց նկարած մի այլ բնանկար՝ ժայռով, շատ ավելի կատարյալ է կատարմամբ: Նկարի բովանդակությունը կազմում են ծովը և ափին ցցված մի ժայռի կտորը: Բայց, ըստ երևույթին, տվյալ վայրի գեղանկարչական տվյալները նկարչի սրտին շատ մոտ են եղել, որ նա այդպես զգացմունքով է պատկերել այդ տեսարանը: Եվ թեպետ նկարը չի կարողանում փոխարինել այդ հրապուրիչ բնության բնական գեղեցկությանը, բայց նա պատճառում է մեծ բավականություն, արթնացնելով հաճելի զգացումներ, տեղի տալով գեղեցիկ մտապատկերների: Այդպիսի ներգործության նա հասել է գեղանկարչական շատ պարզ, անկաշկանդ միջոցների կիրառումով: Գույների քսվածքներն այնքան ազատ են, որ կարծես թե նրա վրձինը կտավի մակերևույթից չի կտրվել: Ապա ինչպիսի՞ գունային հագեցվածություն է նկատվում ծովի վրա կախված ժայռի ստվերոտ մասերում և որքան հրապուրիչ են հնչում ծովի կապտավուն երանգները: Եթե փորձենք Իշխանաց կղզուց նկարած բնա-

նկարներից ընտրել երկուսը կամ երեքը, ապա դա կլինի լավագույններից մեկը:

Պոլսում նկարած այս շրջանի գործերը գրավական են ուսանողներին հարաճուն վերելքի, նրա աշխույժ խառնվածքի:

Բացի պատկերներից, Թերլեմեզյանը Պոլսում նկարել է և էտյուդներ: Դրանք ծառայել են ոչ միայն որպես բնության ուսումնասիրության միջոց, այլև որպես նախապատրաստական նյութ հետագա պատկերների համար: Նրա էտյուդները մշակման այնպիսի աստիճանի են հասցված, որ գրեթե պատկերներ են: Դրանք բավական ճշգրիտ են առարկաների գծագրությամբ, մտ են իրականությունը կոլորիտով, ճիշտ են բնորոշում ժամանակը, եղանակը, ինչպես նաև արտահայտում որոշակի տրամադրություն: Որպես կանոն, նրա էտյուդներն ավելի գունեղ են, պահպանելով բնությանից ստացած թարմ տպավորությունը: էտյուդներն անհրաժեշտ են եղել մասնավորապես ծովային տեսարաններ նկարելիս, մանավանդ ալեկոծության պահին, երբ ջրի վիթխարի զանգվածը մոլեգնորեն մակընթացություն ու տեղատվություն է կատարում, անընդհատ փոխվելով թե՛ ձևով, թե՛ կոլորիտով: Այդպիսի դեպքում էտյուդներն անգնահատելի նյութ են ստացած տպավորություններն ընդհանրացնելու: Նա նկարել է և փոթորիկի տեսարաններ, որոնցում կարծես թե լսելի է աղմկահոսիչ ծովի շառաչունը, և ծովի խաղաղ վիճակ, սփռելով ջրի հայելիանման մակերևույթին բազում արտացոլումներ, միշտ հավատարիմ մնալով ուսանողի մեթոդին, շենթարկվելով ժամանակի մոգային, շտարվելով գեղանկարչական ինքնանպատակ միջոցներով:

Վարպետորեն ընկալելով բնության տվյալ հատվածի բնորոշ կողմը, նա արագությամբ գտնում է դրա գունային հարաբերությունները առավել բնորոշ հատկանիշներով, աշխատելով էտյուդն ավարտել մի շնչով, քանի դեռ տպավորությունը թարմ է: Ահա թե ինչու նրա էտյուդները բնական են, անկեղծ զգացմունքի արգասիք, արտահայտիչ:

Թերլեմեզյանի 1922 թվականի գործերում կան և դիմանկարներ, որոնցից պահպանված է «Ծրգիչ Ա. Շահմուրադյանի դիմանկարը»: Նա երգչի հետ ծանոթ էր, հավանաբար, Կոմիտասի միջոցով, երբ Շահմուրադյանը Կոմիտասի կազմակերպած երգչախմբի հետ ելույթներ է ունեցել: Դա սովորական դիմանկարների կարգի գործ է՝ նմանողության պահպանմամբ:

Վերջին անգամ Թերլեմեզյանը Պոլսում մնում է ընդամենը մեկ տարի: Քաղաքական դրությունը խառն լինելու պատճառով նա 1923 թվականին հեռանում է Ամերիկա, Պոլսի իր արվեստանոցում թողնելով ստեղծագործությունները և արվեստանոցի կահավորանքը: Առաջին շրջանում բնակվում է



Նյու-Յորքում: Թերլեմեզյանը առաջին անգամ էր այցելում Ամերիկա: Նրա համար դա նոր միջավայր էր. յուրահատուկ բնությունն իր տեսարաններով, իր կոլորիտով առիթ էր տալիս խորհելու նոր ստեղծագործական մտահղացումների և նոր աշխատելակերպի մասին: Բազմաթիվ երկրներ տեսած և արդեն շրջագայություններին ընտելացած, նա շատ շուտ է հարմարվում պայմաններին, Պոլսից տարած հանձնարարականով ծանոթանում է տեղի հայերին և Նյու-Յորքում բնակարան վարձելով, ապրում ու ստեղծագործում է:

Թերլեմեզյանը հիշում էր, որ այդ բազմամարդ քաղաքը այնքան էլ նպաստավոր չէր իր ստեղծագործական աշխատանքի համար. լինելով բնության սիրահար, նա չէր կարողանում ցանկացած պահին բնությունն նկարել, մանավանդ որ քաղաքային տեսարաններն էլ իրենց անհետաքրքիր բազմահարկ տների միօրինակ, տաղտկալի, տափակ տեսքով չէին գրավում: Այդ է պատճառը, որ նա քիչ է բնակվում Նյու-Յորքում և նույն թվականին մեկնում է Հյուսիսային Ամերիկայի տարբեր վայրեր՝ ստեղծագործելու:

Նյու-Յորքում անցկացրած մի քանի ամիսները աննպատակ շեն անցնում: Նա նկարում է մի քանի դիմանկար, այդ թվում դերասաններ Հ. Զարիֆյանի, Հ. Աբելյանի, ամերիկացի քանդակագործի և ուրիշների: Թե՛ Զարիֆյանին, թե՛ Աբելյանին նա գիտեր դեռևս 1917—1918 թվականներից, երբ ապրում էր Քիֆլիսում: Նա թե՛ մեկին, թե՛ մյուսին պատկերել է սովորական վիճակում, ոչ դերերում, բայց անմիջապես զգացվում է նրանց ու լինելը: Մանավանդ Աբելյանի դիմանկարն ասում է այն մասին, որ նա դերասանի նկարագրին լավ ծանոթ էր: Միշտ կենսախինդ, իր տաղանդի մեծությունն զգացողի հպարտությամբ, մարդամոտ բնավորության տեր՝ արվեստագետի արտաքինով, ժողովրդից սիրված դերասանի խոսուն հայացքը, արտահայտիչ աչքերը, գեղեցիկ դիմագծերը մարդու մեջ արթնացնում են հիշողություններ նրա կրթոտ խաղի, նրա ստեղծած անմահ կերպարների՝ Բարխուդարի, Լիր արքայի, էլիզբարովի և ուրիշ դերերի հերոսների մասին:

Թերլեմեզյանը Նյու-Յորքում նկարում է նաև Սևանի մի պատկեր, հավանաբար, իր մոտ պահպանված էտյուդների հիման վրա: Անհրաժեշտ է նշել, որ նա ընդհանրապես հիշողությամբ բնանկարներ ստեղծելու սովորություն չունեւր. նա իր գործերն ստեղծում էր բնության մեջ, շատ դեպքում ավարտելով տեղում: Տվյալ դեպքում հեռավոր երկրում Սևանը պատկերելու առիթ է տվել Նյու-Յորքում բնակվող մի հայի խնդրանքը, որը, հայրենիքի կարոտն առնելու համար, դիմել է նկարչին՝ նման պատկեր ստեղծելու: Նկարչի նկարագրությամբ, դա Սևանա կղզու տեսարան էր՝ լճի հետ մեկտեղ, որը թող-

նում էր բավական խորհրդավոր տպավորություն, հետաքրքիր գեղանկարչական լուծումով:

Նյու-Յորքում ապրած շրջանում Թերլեմեզյանը լայն ծանոթություն է ստեղծում թե՛ այնտեղ ապրող հայերի, թե՛ ամերիկացիների հետ: Հայկական շրջաններում ծանոթ լինելով Թերլեմեզյանի անցյալի քաղաքական գործունեությանը, դաշնակցական կուսակցության ներկայացուցիչները փորձում են նրան ներգրավել իրենց շարքերը, բայց նկարիչը հաստատ իր դեմոկրատական հայրենասիրական գաղափարներին, վճռականորեն մերժում է, հայտնելով, որ ինքը մտադիր չէ որևէ կուսակցության մեջ մտնել: Ի դեպ, երբ 1941 թվականին ես նրա մենագրությունն էի գրում և առիթ եղավ հարցնելու, թե ինչպես է եղել, որ անցյալում, քաղաքական ակտիվ գործունեությամբ զբաղված լինելով, չի հարել որևէ քաղաքական կուսակցության, նա պատասխանեց, որ երբեք մտադրություն չի ունեցել անդամագրվելու որևէ կուսակցության, առավել ևս դաշնակցական կուսակցության, որի գործունեությունը նրան շատ լավ հայտնի էր: Ամերիկայում ապրած նույն տարիներին, նա որպես պատասխան դաշնակցական կուսակցության առաջարկի, կտակ է ձևակերպել՝ իր մահից հետո ամբողջ ունեցվածքը թե՛ գրամական, թե՛ նյութական, որի մեջ և նրա ստեղծագործությունները, հանձնել Սովետական Հայաստանի կերպարվեստի թանգարանին (այժմ պետական պատկերասրահ): Այդ կտակը նա պահում է ուժի մեջ մինչև հայրենիք վերադառնալը: Նրա մահվանից հետո իրագործվում է նկարչի կտակը՝ նրա ժառանգությունը դառնում է իր ժողովրդի սեփականությունը:

Հիշյալ գործողությունը հայրենասեր նկարչի երկար տարիների համոզումների տրամաբանական հետևությունն էր, որն ուրիշ կերպ չէր կարող լինել:

1923 թվականի աշնանը նա ցուցահանդես է կազմակերպում Նյու-Յորքում, հասարակական կարծիքին ներկայացնելով թե՛ այդ, թե՛ նախորդ տարիներին նկարած որոշ թվով գործեր: Առաջին անգամ ցուցադրվելով այդ երկրում, նա արժանանում է մամուլի գովասանքին, որը և վստահություն է ներշնչում թանգարաններին ու մասնավոր անձանց՝ զննելու նրա գործերից մի քանիսը:

1923 թվականից սկսած Թերլեմեզյանը վերսկսում է իր շրջագայությունները Հյուսիսային և Հարավային Ամերիկայի գեղատեսիլ վայրերը: Առաջին ուղևորությունը դեպի Նիագարայի ջրվեժն է և խաղաղ օվկիանոսի ափերը: Նա գիտակցորեն աշնանն է մեկնում այդ վայրերը, նկատի ունենալով, որ այդ



ամիսներին բնությունն ավելի գեղանկարչական է, նկարելու համար ավելի նպաստավոր:

1923 թվականի աշնան և 1924 թվականի ընթացքում նկարած բնանկարները գրեթե ամբողջությամբ նվիրված են նիագարայի ամիսներին, նաև Քուկետ կղզուն: Դրանց մեջ կան գործարանային, նավահանգստային, քաղաքային, ջրվեժի տեսարաններ, ձկնորսների դիմանկարներ: Այդ գործերից շատերը, իհարկե լավերը, ժամանակին գնվել են նկարչի ցուցահանդեսներից: Հայաստան բերած փոքրաթիվ գործերը թեպետ նկարչի այդ տարիների ստեղծագործության համար չափանիշ չեն կարող լինել, բայց գոնև որոշ չափով պատկերացում են տալիս այդ շրջանի գործերի բնույթի մասին:

Ընդհանրապես նկատվում է, որ Ամերիկայում նկարած բնանկարներն ավելի կարճատև են մշակված և թողնում են քիչ ավելի ավարտված էությունի տպավորություն, քան Հայաստանում և Եվրոպայում անցյալում նկարած բնանկարները: Եթե նկատի ունենանք, որ Քերլեմեզյանի աշխատելու եղանակը նման է դասական նկարիչների աշխատելաձևին, կմնա ենթադրել, որ մեզ հասած գործերը հանդիսանում են էություններ, իսկ պատկերները ժամանակին գնվել են: Այդ մասին հաստատում էր և ինքը՝ նկարիչը, հաղորդելով, որ իր գործերից շատերը գնվել են թանգարանների կողմից, ինչպես նաև մասնավոր անձանց հավաքածուների համար. նա ասում էր, որ միայն մեկ մարդու կողմից գնվել են քառասունի չափ նկարներ՝ դիմանկար, բնանկար: Այս փաստը ինքնըստինքյան պերճախոսում է նկարչի հեղինակության մասին. մամուլում տրված որակումներից երևում է, որ նա վայելել է լավ նկարչի համբավ:

Նկարչի մոտ մնացած գործերից է «Նիագարայի ամիսներ» բնանկարը: Տեղի ընտրությամբ դա ոչ մի գրավչություն չունի, և նույնիսկ դժվար է որոշել դրա աշխարհագրական վայրը: Այս դեպքում նրան գրավել է լայնարձակ գետի հորձանուտ ջրերի բազմապիսի փոփոխությունները, գունավորումները, երբ դրանք սրընթաց հոսանքով հունի քարերին դեմ առնելով, ցայտերի են վերածվում, նորից վազում հրամշկոցով, ստեղծելով հրապուրիչ պատկեր: Աշնանային բնության տպավորությունը լրացնում են ամիսն ծվարած, դեղնել սկսող ծառերը, որոնք գլխիկոր ճյուղերը ջրի վրա կախած, կարծես թե լուռ հանդիսատես են լինում, դիտելով ջրերի այդ խռլապարը: Ջրի շարժումը, կոլորիտը բնական տպավորություն են թողնում. նկարիչը լավ է զգացել աշնանային արևի թույլ ժպիտը, գունատվող բնության տխրությունը: Նկարչի կոլորիտը նույնպես փոխված է. Բոսֆորի բնանկարներում աչքի ընկնող ջրի գրնգուն կապույտը այստեղ փոխվել է պղտոր կանաչավունի, լազուր երկինքը՝ մոխրավունի: Այս փոփոխությունը կատարված է նկարչի ռեալիստական ընկալման

հետևանքով: Նոր միջավայր, նոր կոլորիտ, նոր գեղանկարչական խնդիրներ:

Նույն շարքին պատկանող նկարներից է նաև «Նիագարայի ջրվեժը»: Վիթխարի չափերի հասնող հոշակավոր ջրվեժը հաճախ է ստեղծալործության նյութ հանդիսացել նկարիչների համար: Հանճարեղ նկարիչ Հ. Այվազովսկին նույնպես հատկապես այնտեղ է մեկնել այդ ջրվեժը պատկերելու: Եվ իրոք, մոտավորապես կես կիլոմետր լայնությամբ, հիսուն մետր բարձրությունից ցած գահավիժող ջրի հսկայական զանգվածը այնպիսի ցնցող տպավորություն է թողնում, որի հանդեպ անհնար է անտարբեր մնալ: Զուր չէ, որ բնիկներն այդ ջրվեժն անվանել են «Հոսանքի տրոտ»: Գուցե և հարկ էլ չկա Քերլեմեզյանի նկարը համեմատելու Այվազովսկու նույն նկարի հետ, մանավանդ որ վերջինս բացառիկ հանճարով օժտված, փորձված, հմուտ նկարիչ էր. Քերլեմեզյանն էլ իր տաղանդի սահմաններում է պատկերել այդ տեսարանը:

Կարելի է արդյոք Քերլեմեզյանի նկարից ստանալ այն տպավորությունը, որը թողնել կարող է Նիագարայի ջրվեժը: Անշուշտ, դրան նվիրված պատկերներից ոչ մեկը համազոր չէ իրականությանը և չի էլ կարող համազոր լինել, քանի որ իրականությունը միշտ ավելի հարուստ է, գեղեցիկ, ազդեցիկ, հուզող, քան ցանկացած նկարչի ամենալավ նկարը: Եվ, այնուամենայնիվ, Քերլեմեզյանի «Նիագարայի ջրվեժը» ունի առավելություններ, մարդու մեջ մոտավոր տպավորություն ստեղծելու բնության այդ հազվագյուտ երևույթի մասին: Այս դեպքում բավական չէր ստեղծել սովորական ջրվեժի տպավորություն, պատկերել բարձրությունից ցած թափվող ջուրը, քանի որ նկարիչը գործ ուներ շատ անսովոր երևույթի հետ: Պետք էր պատկերացնել, թե հիսուն մետր բարձրությունից, կես կիլոմետր լայնությամբ ցած գահավիժող ջրի վիթխարի զանգվածը ինչպիսի խլացուցիչ դղրդյունով է լցնելու շրջապատը և ինչպիսի ցնցող սարսուռ է պատճառելու դիտողին: Հետևապես, նկարիչը պետք է աշխատեր վերարտադրել այն ռեալ տպավորությունը, որպիսին նա էր ստացել այդ վեհաշուք տեսարանից: Անշուշտ, ինչ-որ չափով նկարչի ապրումները հասնում են դիտողին: Օրինակի համար, գեղանկարչորեն տպավորիչ է հսկայական պատենշ գոյացնող ցած թափվող ջրի զանգվածը, որի վրա անդրադարձած են երկնքի ցուլացումները. բնական է թվում ու նույնիսկ սարսուռեցուցիչ է տեսնել այն անդունդը, որը գոյացել է ջրի հոսանքից, մանավանդ որ գահավիժող ջուրը ցած թափվելով տակնուվրա է լինում, ետում, փոփրում է, ստեղծելով ջրապտույտ: Քերլեմեզյանի տված տեղեկությամբ, այս նկարը տարբերակներից մեկն է եղել ավելի լավ օրինակը վաճառվել է Ամերիկայում:



Նկարչի շրջագայության հետևյալ վայրը Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների Կալիֆորնիա նահանգն է, ուր նա մեկնում է ծանոթների խորհրդով, որպես գեղեցիկ բնաշխարհով հարուստ վայրերից մեկը: Թերլեմեզյանը հիացմունքով էր խոսում այդ վայրերի մասին, խոստովանելով, որ աշխարհում բազմաթիվ վայրեր չըջած լինելով, նա ոչ մի տեղ չէր տեսել բնության այնպիսի հրաշալի տեսարաններ, ինչպես Կալիֆորնիայում:

Կալիֆորնիայում նկարած բնանկարներից քչերն են մնացած եղել նկարչի մոտ. դրանցից լավագույնները նույնպես գնվել են ժամանակին: Մեզ հասածների մեջ «Յասամիթի ձորը» կոչված բնանկարը մոտավորապես բնորոշում է նկարչի այդ շարքին պատկանող գործերի բնույթը, որակը: Ինչպես բնանկարից երևում է, այդ ձորը իրոք որ հեքիաթային պատկերի տպավորություն է թողնում, երեք կողմից շրջապատված լինելով կիրճետներից էլ բարձր գրանիտյա ժայռերով, որոնց ափերից, հսկայական բարձրությունից, ցած են թափվում բազմաթիվ ջրվեժներ: Դա այնպիսի դուրբիչ պատկեր է, որ մարդ այդ իրական բնության առջև կարող է պապանձվել: Նկարիչը նկարագրում էր, որ արև ժամանակ, երբ ջրի բյուրավոր ցայտեր օդում փողփողում էին ծիածանի գույներով, ստեղծվում էր աննկարագրելի գեղեցկության հասնող հրապուրիչ պատկեր, որը վերարտադրելու համար նկարչի վրձինը դառնում էր անզոր: Նկարչի էտյուդներն անգամ դիտելով, մարդուն այդ տեսարանները թվում են պատրանք: Նկարիչը հնարավորություն չի ունեցել տեղում երկարատև աշխատելու, որովհետև այդ վայրերը բնակավայրերից հեռու են գտնվել, և նա ստիպված է եղել սահմանափակվելու էտյուդներով: Այդ էտյուդները բավական գունեղ են, նարնջավունի և մանուշակավունի բավական ինքնատիպ կոլորիտով, որոնցով մոտավոր ճշտությամբ պատկերված են գրանիտյա ժայռերը: Նկարիչն աշխատել է պահպանել տեղանքի էպիկական տպավորությունը, հանդիսավորությունը, բնության կերտած զարմանահրաշ «ճարտարապետությունը» և, մանավանդ, տնվերջանալի թվացող ձորի խորությունը, որը անմոռանալի կերպով տպավորվում է մարդու հիշողության մեջ:

Կալիֆորնիայում ստեղծած բնանկարների մեջ կան գարնանային տեսարաններ՝ առանձին հրապուրյուների կազմակերպող ծաղկած ծառերով, որոնք մարդու սիրտը թրթռացնում են երջանկության զգացումով, քան ամառային տեսարաններ՝ թարմ կանաչով պատած բանջարանոցներով, դաշտերով, կան արևադարձային բնությանը հատուկ փարթամ ծառերից նկարված էտյուդներ, ծաղկանոցներ պատկերող գործեր:

Կալիֆորնիայում գտնված ժամանակ Թերլեմեզյանը ստեղծում է և

դիմանկարների մի շարք, պատկերելով բանվորների, ֆերմերների, ինժեներների: Ըստ երևույթին, այնտեղ է նա նկարել և մի քանի տեղաբնակ, բայց անցյալում Հայաստանից գաղթած հայերի դիմանկարներ՝ Պ. Խոսրովյանի, Ջիլյանի, հայ տղամարդու, հայ կնոջ, որոնք սիրով իրենց հայրենակցին պատվիրում էին իրենց դիմանկարները: Նա նկարել է նաև ամերիկացիների, որոնց շրջանում հարգված էր:

Մոտավորապես մեկ տարվա ընթացքում ստեղծված գործերով նա ցուցուհանդես է կազմակերպում Սան-Ֆրանցիսկո քաղաքում, արժանանալով մամուլի գնահատականին և հասարակության կողմից ջերմ մեծարման:

Այնուհետև նկարիչը լինում է Ֆրեզնոյում, ստեղծելով բազմատեսակ գործեր, որոնց մեջ կան բնանկարներ, դիմանկարներ, նատյուրմորտներ: Մի քանի բնանկարներ կազմում են քաղաքի հասարակական այգին՝ բավական փարթամ բուսականությամբ, պարտեզը, շրջակայքից տեսարաններ: Ֆրեզնոյում նույնպես կազմակերպվում է ցուցահանդես, որտեղի թանգարանը նկարչից գնում է «Արարատի տեսարանը»: Այս գործը ստեղծվել է Հայաստանի բնությունից անցյալում նկարված էտյուդների հիման վրա, որպիսիք նկարիչն իր հետ տարած ուներ: Եվ Ամերիկայում, և՛ Եվրոպայում, հատկապես Փարիզում, ապրած տարիներին, Թերլեմեզյանը հայրենիքի բնության կարոտն զգալով, երբեմն վերաստեղծում էր բնանկարներ, որպիսիք գնվում էին կա՛մ մասնավոր անձանց, կա՛մ թանգարանների կողմից: Ինչ կասկած, որ նա այդպիսի բնանկարի մեջ դնելու էր բացառիկ ջերմություն, տրամադրություն, սեր:

Ֆրեզնոյում է նկարված «Նուռեր» կոչված նատյուրմորտը՝ բաղկացած Նուռերից, սև ու սպիտակ խաղողից, տեղավորված դեղնավուն շորի վրա: Դա կարելի է համարել նկարչի լավագույն նատյուրմորտներից մեկը: Նկարչի խոստովանությամբ, դա մտահղացված է եղել հեռավոր Ամերիկայում՝ հայրենիքի նկատմամբ արթնացած կարոտի զգացման թելադրանքով: Դա բնական զգացում է. այդ խոշոր, արնանման կարմիր նուռը, սև խաղողի հյութալի ողկույղները կամ մարգարտանման թափանցիկ սպիտակ խաղողի հատիկները ինչպե՛ս կարող էին շարժանցնել հիշողություն Հայաստանի լուսապայծառ բնության ստեղծած բարեքների մասին, և իրոք, դրանք դիտելիս մարդու թվում է, թե դրանք նկարված են Հայաստանի բարեքներից: Ահա թե ինչու նատյուրմորտը նկարված է մեծ զգացմունքով և, ըստ երևույթին, մեկ շնչով, պահպանելու համար մրգերի թարմությունը: Թերլեմեզյանն ունեցել է և ուրիշ նատյուրմորտներ՝ մեծ բարեխղճությամբ մշակած առարկաներով, բայց դրանք այնպես չեն «խոսում» մարդու հետ, այնպես չեն զգացնում առարկաների հմայիչ գեղեցկությունը և հրապուրյունը:



ինչպես վերը հիշատակվածը: Նյութի գեղարվեստական զգացողությունը ակնհայտ կերպով այնպես է դրսևորված յուրաքանչյուր առարկայի մեջ, որ դրանք դիտողի կողմից ընկալվում են ոչ միայն իրենց առարկայական շանաչողական նշանակությամբ, այլև իրենց գեղագիտական ներգործությամբ: Հիրավի, որքան հյուսիսի է երևում տապակված նուան միջուկը իր վառ-կարմիր, պսպղուն, ջրալի հատիկներով, որոնք կարծես թե դուրս են ժայթքում կեղևից: Բայց բնության այդ պարզը նաև գեղեցիկ ու հրապուրիչ է դարձել նկարչի վրձինով: Կամ թե չէ որքան ժպտուն են թվում խաղողի ողկուղներն իրենց թափանցիկ, բաբոսյան կենսատու հյուսված լցված հատիկներով: Եվ ինչպես գեղեցիկ են ներդաշնակված նուան կարմիրը, խաղողի սևը գեղնավուն շորի հետ:

Հավանաբար նույնպիսի հիշողություն են արթնացրել նկարչի սրտում նաև «Կակաչներ» կոչվող նատյուրմորտի առարկաները: Հայաստանի դաշտավայրերը, ձորերը, լեռները չափշփած նկարչի հիշողությունից չէր կարող սնհետացած լինել այն հմայքը, որ նա էր ստացել անցյալում, տեսնելով դաշտերում ցրված վառ-կարմիր կակաչների շլացնող տեսքը: Հայրենիքի կարոտի զգացումը յուրահատուկ բեկումնով առկայծում է և հիշյալ նատյուրմորտում:

Թերևեմեզյանի շրջագայած գեղեցիկ վայրերից են նաև Գրանդ-Քենիոն ձորը, Կոլորադո գետի ձորը, որոնց մասին նա հիացմունքով էր խոսում: Եվ իրոք, բնության սիրահար նկարիչը չէր կարող անուշադրությամբ անցնել այդ գեղեցկությունների կողքով, չպատկերելով այդպիսիք, մանավանդ, որ այդ նպատակով էր թողել իր հանգիստը ու շրջագայում:

Նրա մոտ մնացած գործերի մեջ կան Կոլորադո գետի ձորից նկարված էտյուդներ: Գրանդ ներկայացնում են բնության այնպիսի տեսարաններ, որպիսիք կարելի է անվանել բնության հրաշալիքներ: Պետք է պատկերացնել մի ամբողջ լեռնաշխարհ՝ բաղկացած կարծես թե մարդկային ձեռքով արհեստականորեն պատրաստված, իրար կողք-կողքի դասավորված, գնպի երկինք սլացող բազմաթիվ աշտարականման ժայռերից: Գրանցից ստացած Եպավորությունն ավելի հանդիսավոր դարձնելու նկատառումով, նկարիչն ընտրել է վերջալույսի պահը. և ահա, մայրամուտի վերջին շողերով լուսավորված ժայռերը շառագունելով, ստացել են այնպիսի խորհրդավոր տեսք, որ ասես աներևույթ ձեռքով շինված հնդկական տաճարներ լինեն՝ ցցված այդ ամայության մեջ: Ստեղծագործական ներշնչում տվող այդ էպիկական բնությունը՝ իր բարձրաբերձ, ուղղաձիգ ժայռերով, անդնդախոր ձորերով, որոշ չափով հիշեցնելով Հայաստանի լեռնաշխարհը, մի սփոփանք էր նկարչի

համար՝ ժամանակավորապես հեռավոր երկրում գտնվելիս գոնե հայրենիքի կարոտն առնելու:

Թերևեմեզյանը շարունակում է շրջագայել Հյուսիսային Ամերիկայում: Ինչև 1928 թվականը: Նա լինում է շատ վայրերում, բացառիկ աշխատասիրությամբ ու եռանդով պատկերելով իր շրջագայած վայրերը: Այդ շրջանում կատարած գործերի ցուցակում կարելի է գտնել բնանկարներ Խաղաղ օվկիանոսի ափերից, Կոլորադո ձորի տեսարաններից, Ատլանտյան օվկիանոսի ափերից, Կալիֆոռնիայի նահանգի տեսարաններից, դիմանկարներ, նատյուրմորտներ: Ուշագրավ է, որ դիմանկարների մեջ կան տպագրիչ բանվոր, գործարանային բանվորներ և բանվորուհիներ, տնային տնտեսուհիներ, երգչուհիներ, պարուհիներ ներկայացնող կերպարներ: Այս պարագան կրկին անգամ հաստատում է դեմոկրատ նկարչի հաստատակամ սկզբունքի, նրա արվեստի ժողովրդայնության մասին:

Ամերիկայում նկարչի ստեղծած գործերի թիվը բավական շատ է, մանավանդ որ նրա գործերի որոշ մասը ժամանակին տեղում վաճառվել է: Իհարկե, այդ բոլոր գործերը համարժեք չեն. կան դրանց մեջ կարճ ժամանակամիջոցում նկարված էտյուդներ, որոնք, հավանաբար, պահվել են որպես նյութ որևէ ստեղծագործության համար:

Ամերիկայի բնանկարների շարքը, գոնե նկարչի մոտ հետմահու մնացած գործերը նկատի ունենալով, տարբերվում են ոչ միայն տեղանքով և կոլորիտով, որը միանգամայն բնական երևույթ է, այլև գեղանկարի որակով: Նթե անգամ նկատի ունենանք, որ մեր տեսած գործերը լավագույնների վաճառվելուց հետո մնացածներն են, այդ դեպքում էլ կարելի է որոշ եզրակացության գալ, որովհետև գործ ունենք կայուն համոզման տեր, վերջնականապես ձևավորված նկարչի հետ:

Թերևս բնության պայմաններն են թելադրել նկարչին ընտրելու նման կոլորիտ, բայց երբեմն նրա բնանկարների մեջ թափանցում են մանուշակավուն երանգներ, որոնք տարածությունները դարձնում են մշուշային. առանձին գույների, հատկապես կանաչի, կապույտի, դեղինի հնչունությունը չի հասնում գույնի հազեցվածության աստիճանին, որի պատճառով պատկերները դառնում են խայտարղետ և նույնիսկ, առանձին դեպքերում, քաղցրավուն տպավորություն են թողնում: Այս երևույթները ծայրահեղության չեն հասնում, բայց որոշ չափով ազդում են բնանկարների որակի վրա: Ըստ ձերևույթին, նկարչի հապճեպությունը՝ բանակը ավելացնելու, ազդել է նրա ստեղծագործական որակի վրա:

Նրկարատե դեգերումները, հայրենիքից հեռու գտնվելը Թերևեմեզյանին



հոգնեցրել էին: Անցյալում նա հաճախակի էր լինում Հայաստանում, բայց այս անգամ նա երկար էր բացակայել: Եվ ահա, տասը տարվա բացակայությունից հետո նա նորից է որոշում Հայաստան գալ, այս անգամ արդեն ընդմիշտ այնտեղ հաստատվելու և իր սիրած ժողովրդի համար ստեղծագործելու:

Ամերիկայում անցկացրած հինգ տարիները թեպետ բավական արդյունավետ ստեղծագործական տարիներ էին, բայց հայրենիքի, ժողովրդի կարոտը ձգում էր նրան: Թերլեմեզյանին արտասահմանում պահել չկարողացան ո՛չ բազմամարդ քաղաքները՝ իրենց բարձր կուլտուրական մակարդակով, ո՛չ մեծ քաղաքների վայելքները, ո՛չ նրան գայթակղեցնող անընդհատ շրջագայությունները, որոնց նա սովոր էր: Նա գիտեր նաև Հայաստանը, լավ ծանոթ էր մայրաքաղաքի կյանքին և աչքերը փակած չէր գալիս: Այնուամենայնիվ գալիս էր, որովհետև սրտի անհուն քերկրանք էր դգում ապրելու իր հայրենիքում: Հայրենասեր նկարչի նվիրվածությունը ժողովրդին և նրա հետ ձեռք-ձեռքի աշխատելու սրտաբուխ ցանկությունը արտահայտված են մի քանի խոսքով, ասված այն պահին, երբ նա ոտք դրեց մայր հողի վրա.

«Եկա քրտինքս խառնելու այն շաղախին, որով համոզված ու անվհատ գործիչները կկառուցեն մի նոր՝ սոցիալիստական երկիր»: Հայաստանում նա ընդունվում է գրկաբաց: Դա 1928 թվականն էր: Գլխավորապես Երևանում էին խմբված տարբեր տարիներին Հայաստան եկած բոլոր անվանի նկարիչները: Հայաստանի գեղարվեստական կյանքում, սկսած 1922 թվականից, տեղի էին ունեցել կարևոր փոփոխություններ: Կազմակերպված կային կերպարվեստագետներին համախմբող ստեղծագործական միություններ՝ «Հայաստանի կերպարվեստագետների ընկերություն», «ԱԽՐ» (հեղափոխական նկարիչների միություն), նրան կից «ՕՄԱԽՐ» (հեղափոխական երիտասարդ նկարիչների միություն), որոնցից յուրաքանչյուրը գործում էր իր կանոնադրությամբ ու ծրագրով, կազմակերպում ցուցահանդեսներ, ուներ իր ուրույն խնդիրներն ու նպատակները:

Մանոթանալով հիշյալ կազմակերպությունների ծրագրերին, Թերլեմեզյանը հավանություն է տալիս ԱԽՐ-ի սկզբունքներին, որի նպատակն էր արվեստում արտացոլել սովետական առօրյան իր բազմապիսի կողմերով և, ելակետ ընդունելով գաղափարական բովանդակությունը, ժողովրդին մատչելի ուսուցողական ձևով պատկերել իրական կյանքը, արվեստը մոտեցնել մասսաներին: Այս դեպքում էլ նկարիչը մնում է հավատարիմ արվեստի ժողովրդայնության սկզբունքին, մաղաչափ չդիջելով իր դիրքերը, չնայած, անցած երեսուցից ավելի տարիների ընթացքում բազմիցս եղել էր կապի-

տալիստական տարբեր երկրներում, ծանոթ էր մոլեզնած բազմաթիվ ձևապաշտական ուղղություններին: Նա միշտ զայրույթով էր խոսում այդ կեղծ, անարյուն, կյանքից կտրված ուղղությունների մասին, պնդելով, թե դրանք արվեստի հետ առնչություն չունեն:

1928 թվականին Երևանում կազմակերպվում է Թերլեմեզյանի անհատական ցուցահանդեսը, որի նպատակն էր հասարակայնությունը ներկայացնել նկարչի ստեղծագործությունների մի մասը, որը մնացել էր նրա մոտ հայրենիք վերադառնալիս: Այդ գործերին միացվեցին նաև Հայաստանի պետական պատկերասրահում եղած աշխատանքները, որով և բավական ուժեղացավ տպավորությունը: Աշխատությունների թիվը հասնում էր մոտավորապես երկու հարյուրի: Այնտեղ կային ցուցադրված բնանկարներ Ամերիկայից, Ֆրանսիայից, Հայաստանից, Պոլսից, կային նաև թեմատիկ պատկերներ, էսքիզներ, դիմանկարներ, նատյուրմորտներ: Ցուցահանդեսը, չնայած որոշ թվով պատահական նկարների, ընդհանուր առմամբ լավ տպավորություն է թողնում հասարակության վրա:

Նույն 1928 թվականին Թերլեմեզյանը առիթը բաց չթողնելով աշխատում է, ստեղծագործում: Անշուշտ, նկարիչը դեռևս ծանոթ չէր, թե ի՛նչ էր պահանջվում ուսուցիչի արվեստից. թերևս այդ էր պատճառը, որ ամբողջ հոգով ընդունելով խորհրդային իշխանության գաղափարը, անկեղծորեն ձրգտելով օգտակար լինել իր ստեղծագործություններով, իր գործով, ստեղծում էր սիմվոլիկ բովանդակություն ունեցող թեմատիկ պատկերներ, որոնց մեջ ներգրած գաղափարը արդեն զբաղակալ էր, թե նա որքան խոր համոզմունքով էր իր բախտը կապել խորհրդային Հայաստանի հետ, որպիսի հավատով էր համակված դեպի հեղափոխության նվաճումները, որի շնորհիվ Հայաստանը ամբողջ աշխարհում ցրված հայ ժողովրդի համար դարձել էր մի հուսալի ապաստարան, որտեղ կարելի էր ապրել ազատ, ապահով, վստահ հուսալի ապագայի նկատմամբ: Այդպիսի գործերից մեկը կոչվում է «Հայ մայրը իր մանկիկին ձոնում է կարմիր շոկտեմբերին»: Իսկապես, ինչպիսի՜ նվիրաբերություն. փրկության ինչպիսի փարոս է հանդիսանում նկարչի համար շոկտեմբերյան հեղափոխությունը, որպիսի հեռատեսությամբ էր նա ըմբռնում հեղափոխության դերը հայ ժողովրդի փրկության հարցում, որ հայ մորը մղում էր այդպիսի մեծ զոհաբերության: Խորհրդային պլաններում նոր ապրել սկսող նկարչի՛ նման խոր գաղափարով զոգված ստեղծագործությունը դիտելիս գուցե և հարկ չլինի բժախնդիր լինել գեղարվեստական միջոցների նկատմամբ, մանավանդ որ հեղափոխական թեման պահանջում էր գեղարվեստական



համապատասխան լուծում, որպիսի փորձ շուներ նկարիչը, ինչպես նաև շունե-  
ին Հայաստանում ավելի վաղ ապրող ուրիշ նկարիչներ:

Նման սիմվոլիկ բովանդակություն ունի նաև նրա մի այլ գործը, որը կոչ-  
վում է «Նորհրդային դերը սավառնում է երկրագնդի վրա», թերևս, դա հան-  
դիսանում է «Պրոլետարներ բոլոր երկրներին, միացե՛ք» կոչի պատկերավոր-  
մարմնավորումը: Արդեն հիշյալ թեմաներից երևում է, թե նկարիչը ինչպիսի  
խոշոր, ընդհանրական գաղափարներ էր ընտրում որպես ստեղծագործության  
նյութ:

Աշխատավորի ընտանիքից դուրս եկած, իր երիտասարդական տարիները  
հայ ժողովրդի ազատագրման պայքարին նվիրած, ամբողջ կյանքում իր բախ-  
տը հայ ժողովրդի հետ կապած և հայ ժողովրդի բախտով ապրող նկարիչը  
վերջապես գտել էր իր վերջին հանգրվանը և եկել էր իր ստեղծագործական  
կարողությունները նվիրաբերելու հարազատ հայրենիքին: Եվ ահա, անհան-  
դարտ խառնվածքի տեր նկարիչը նորից սկսում է ստեղծագործական իր շրջ-  
պագայությունները, այժմ արդեն բացառապես Հայաստանում: Առաջին նպա-  
տակակետը Գորիսն էր, որի գեղեցիկ բնության մասին նա գիտեր՝ Կալիֆոր-  
նիայի լեռնոտ բնության հեռավոր հիշեցումով:

Մարավ՝ հայրենի բնության գեղեցկություններին, Քերլեմեզյանը միայն  
1928—1929 թվականների ընթացքում ստեղծում է քառասունից ավելի գործեր  
ոչ միայն Գորիսից, այլև Ղափանից, Տաթևից, Երևանից: Այդ գործերի մեջ կան  
գերազանց վարպետությանը կատարված բնանկարներ, դիմանկարներ, ինչպես  
նաև արդյունաբերական թեմայով և կենցաղային առօրյայից վերցված առան-  
ձին պատկերներ: Անհրաժեշտ է նշել մի կարևոր երևույթ՝ որ Հայաստանում նը-  
կարչի ստեղծագործությունը հարստանում է սոցիալիստական իրականությունն  
արտացոլող գործերով: Դա ասում էր այն մասին, որ նկարիչը ճիշտ էր հաս-  
կացել, թե խորհրդային պայմաններում ինչ էր պահանջվում արվեստից: Հայ-  
րենիք վերադառնալով, նա ականատես եղավ սոցիալիստական շինարարու-  
թյանը, հարելով ԱԽՐԲ-ի կազմակերպության, որն իր առջև նպատակ էր դրել  
ստեղծագործության մեջ լայնորեն տեղ տալ երկրի սոցիալիստական շինարա-  
րության բազմազան բնագավառներին, և տեսնելով, որ նման թեմաներով գոր-  
ծերի պահանջը հրատապ է, Քերլեմեզյանը բավական ակտիվ վերաբերմունք է  
ցուցաբերում, մեկնելով Հայաստանի արդյունաբերական վայրերը՝ պատկերե-  
լու բարիքներ ստեղծող մարդու աշխատանքային առօրյան: Նա մի քանի տարի,  
կանոնավոր կերպով, ամռան ամիսներին հերթով մեկնում է Ղափան, Չորա-  
գէս, Ալավերդի, տեղում ստեղծելով արդյունաբերական պատկերների մի շարք,  
որոնցով հարստանում էին հայ նկարիչների ցուցահանդեսները: Ուշագրավ է

նկարչի մի անկեղծ խոստովանությունը. «Ես, որ Ֆորդի հսկայական գործա-  
րանները շրջելիս անուշադիր էի անցել բանվորական մասսայի կողքով, ավելի  
ճիշտը՝ չէի պատկերել բանվորի աշխատանքը, այժմ բաղձանք ունեցա խորա-  
պես ճանչնալ բանվորությունը և պատկերել նրա աշխատանքը»:

Նկարիչն իրեն շատ համեստ էր ներկայացնում, բավական խիստ ինքնա-  
քննադատության ենթարկելով իր գործունեությունը, թերևս մոռանալով, որ  
դեռ ուսանողական տարիներին նա պատկերում էր և՛ բանվորի շարքաշ աշխա-  
տանքը, և՛ Փարիզի բանվորական թաղամասերի անհրապույր տեսարանը:

Նկարչի մարդասիրական վերաբերմունքը դեպի աշխատավոր մարդը վա-  
րակիչ օրինակ հանդիսացավ այլ նկարիչների համար, որոնք նույնպես սկսեցին  
Նման թեմաներով գործեր ստեղծել:

Քերլեմեզյանի առաջին այցելավայրը Ղափանն էր: Նա պատկերել է գոր-  
ծարանի բակը՝ աշխատող բանվորներով, բեռնված սայլակներով, ծխացող  
ծխնելույզներով: Քեպես բանվորների առկայությունը պատկերի մեջ գերիշ-  
խող չէ, բայց գործարանային եռուզեռն զգացվում է, միջավայրը, պայման-  
ները բնական են: Նկարիչը առաջին անգամ էր գործարան պատկերում, հնա-  
րավորություն չունենալով, իհարկե, տեղի ընտրություն կատարելու ըստ գեղա-  
նկարչական տվյալների: Գուցե և տեսարանը գեղանկարչորեն այնքան էլ հրա-  
պուրիչ չի եղել, բայց որ նկարիչը պատկերի նյութ է դարձրել դա, նշանակում  
է անձնական ճաշակի պահանջը զոհաբերել է անհրաժեշտությունը: Իսկ նման  
թեմաներով պատկերների պահանջը այդ թվականներին խիստ անհրաժեշտ  
էր՝ զովեբգի աշխատանքը, մեծարել բարիքներ ստեղծողին:

Ղափանում նա մնում է մի քանի շաբաթ, ինչպես ինքն էր ասում, սիրե-  
լով բանվորական միջավայրը: Բացի գործարանային կյանքին նվիրված պատ-  
կերներից, Քերլեմեզյանը նկարում է նաև բանվորների դիմանկարներ՝ երբեմն  
աշխատանքային առօրյայում, երբեմն աշխատանքից դուրս: Այդ դիմանկար-  
ներից ստացված ընդհանուր տպավորությունն այն է, որ նկարչի մտահոգու-  
թյան առարկան նմանողությունն է՝ բնական նկարագրի պահպանումով: Եվ  
եթե գեղանկարչական որակը իր նախորդ շրջանի դիմանկարների համեմատու-  
թյամբ ավելի ցածր է, դրա պատճառը պետք է որոնել ժամանակի սղություն  
մեջ, մանավանդ որ նկարչի նկարելու եղանակը դանդաղ էր:

Վերածնվող հայրենիքում նկարիչը ամենուրեք նորություններ էր տես-  
նում, իր բնանկարներին տալով նոր բովանդակություն: Այդպիսի օրինակնե-  
րից մեկն է «Պիոներները ձուկ որսալիս» նկարը: Դա Հրազդանի ափերը հի-  
շեցնող մի տեսարան է: Ամառ օր է, արևն իր լիառատ լույսն է սփռել գետի,  
ծառերի և ստորջրյա քարերի վրա. մարդու սիրտը լցվում է ցնծությամբ դի-



անելով այդ պատկերը: Բնանկարն զգալի չափով աշխուժացված և իմաստավորված է պիոներներով, որոնք պատկերի առջևի մասում պատկերված են՝ մեկը կարթը ջուրը նետած, իսկ մյուսը քարի վրա փռված, անհամբերությամբ որսին սպասելիս:

Պետք է ասել, որ 1920-ական թվականներին հայ նկարիչների գործերում շատ սակավ էին երևում պիոներների կյանքից առանձին դեպքեր. ԱնՌԲ-ի կազմակերպման շրջանում ավելի հաճախ երևացին թեմատիկ պատկերներ կամ բնանկարներ մարդկանցով, որի ասպարեզում առավելապես աչքի էր ընկնում Սեդրակ Առաքելյանը: Թերլեմեզյանի հիշյալ գործը մեծ գաղափար չի հետապնդում և հավակնություն չունի, իհարկե, լրացնելու թեմատիկ պատկերի բացը, բայց գնահատելի է, որ խորհրդային պայմաններում նոր միայն ստեղծագործել սկսող նկարչի մոտ ժամանակակից առօրյան տեսնելու և պատկերելու ձգտումը մեծ է և դա կատարվում է սիրով:

Հիշյալ գործն ստեղծված է նկարչի Հայաստան վերադառնալուց անմիջապես հետո, 1928 թվականի ամռանը: Բնականաբար, նկարի կոլորիտը զգալի կերպով փոխված է, համապատասխանելով Հայաստանի լուսառատ բնության պայմաններին. լույսն առատ է, գույներն ամենուրեք թափանցիկ են, բնությունը մարդու վրա թողնում է ուրախ, սրտաբաց տպավորություն: Պիոներները վայելուչ տեսք ունեն, ուրախ են, և նկատվում է, որ ձուկ որսալը տեղի է ունենում ոչ թե կարիքից զրգված, այլ որպես ուրախ ժամանց: Եթե հիշյալ շրջանում և հետագա տարիներին Հայաստանում նկարած բնանկարները համեմատելու լինենք նախորդ տարիների և նույնիսկ ավելի մոտ շրջանի՝ Ամերիկայում նկարած գործերի հետ, կտեսնենք, որ դրանց միջև մեծ տարբերություն կա: Պետք է եզրակացնել, որ տեղի ունեցած փոփոխությունը չպետք է կապել միայն աշխարհագրական-կլիմայական պայմանների հետ. դա զգալի չափով պայմանավորված է նկարչի լավատեսական տրամադրությամբ դեպի վերածնված հայրենի բնությունը:

Նկարիչը նախորդ տասնամյակների ընթացքում էլ էր պատկերել Հայաստանի բնությունը, Ամերիկայում էլ մինչև այդ նկարել էր բնության տեսարաններ, բայց դրանք կարծես թե կրում են տրամության կնիքը, դրանք ավելի զուսուտ են ու մռայլ. մինչդեռ այժմ այնպես է թվում, որ արևն ավելի է գգվում, իսկ բնությունը՝ քրքրում:

1929 թվականի ընթացքում նկարած լավագույն գործերից է «Հին Գորիսը»: Նկարիչն այնպիսի հետաքրքիր դիտակետից է պատկերել լեռան լանջին սանդղեվանդի ձևով փռված քաղաքի տեսարանը, որ նմանվում է արհեստականորեն կառուցված համայնապատկերի: Ինչպես միշտ, նա այս անգամ էլ

նպատակ է ունեցել ընդգրկել բնության ամբողջական պատկերը, պահպանել արևելյան քաղաքի յուրօրինակությունը՝ իր հողաշեն, ցաքուցրիվ, իրար վրա թափված միակերպ, ցածրիկ տներով, ծուռումուռ, քարքարոտ, հազիվ նկատվող փողոցներով, որոնց ամեն ինչի վրա նկատվում է նահապետական կենցաղի կնիքը: Լեռնոտ, անառիկ բնության հետ մերված քաղաքի բնանկարը գեղանկարված է հողագույնի՝ մոտեցող թափանցիկ, նրբին երանգներով, որի շնորհիվ պատկերը և՛ լույսով ողողված է, և՛ օդառատ է, և՛ տարածական բնական միջավայրի մեջ է թվում: Տարակույս չկա, որ մեծ ջանք է պահանջվել՝ կարողանալու համար գեղանկարչական այսպիսի հրապուրիչ միջոցներով ընդհանրացնել տեղանքի այդ բարդ խորհուրդությունները՝ այդչափ բազմատարր առարկաներով:

Ըստ երևույթին, պետք էր շերտ սրտով սիրած լինել հայրենի բնությունը՝ այդպես բարեխիղճ մոտեցմամբ պատկերելու համար նրա գեղեցկությունը:

Ղափանի բնանկարների շարքից գեղեցիկ տպավորություն է թողնում «Գետը Ղափանում»: Գորիսի լեռնային թափանցիկ օդի սրտաբաց զգացողությունից հետո Ղափանի բնությունը, հիշյալ պատկերով, թվում է ավելի թախծոտ, մռայլ, թանձրացած գույներով ու ավելի ծանր տպավորությամբ: Գա նշանակում է, որ նկարիչը շարունակում էր բնությունը դիտել անկանխակալ մոտեցումով:

Անշուշտ, այդ բնաշխարհն էլ իր յուրահատուկ գեղեցկությունն ունի: Թերլեմեզյանը, սովորաբար, տեղի ընտրությունը մեծ կարևորություն տալով, աշխատում է նկարելիք վայրն այնպիսի դիտակետից պատկերել, որ բնանկարը և՛ հարազատ լինի տեղանքին, և՛ գեղեցիկ տպավորություն թողնի: Հաճախ պատահում է, որ առանձնապես աչքի ընկնող բնության որևէ հատված պատկերի մեջ ուշադրություն է դրվում. դա չի նշանակում, իհարկե, թե նկարն իր գեղեցկությամբ գերազանցում է բնության գեղեցկությունները, հարստությունները, բազմազանությունները. դա նշանակում է նկարիչը կարողացել է ընտրել այնպիսի դիտակետ, որի շնորհիվ ավելի լավ է բացահայտվել բնության մեջ թաքնված հրապուրչությունը: Այդպես է և վերոհիշյալ պատկերը: Գիտողի աչքի առաջ բացվում է ձորից հանկարծ հայտնվող գետը, այնքան ծանոթ, այնպես հիշեցնող մեր լեռնային դետակները, որոնք անանցանելի, ուրապրատույա ձորերով հոսելով, իրենց քաղցրաձայն աղմուկով լցնում են անտառները, ձորերը, լեռնալանջերը: Նկարիչը շատ լավ է ներդաշնակել պղտոր գետի կոլորիտը շրջապատի դեղնաշագանակագույն կոլորիտի հետ, պահպանելով տեղանքին բնորոշ գունային ընդհանրությունը: Պատկերից ստացված տպավորությունն ասում է այն մասին, որ Թերլեմեզյանը, իրեն հատուկ կրթո-



տությամբ աշխատելով Հայաստանի լեռնային բնությունը նկարել, գտնվել է օտեղծագործական բացառիկ ներշնչման մեջ: Այդ էլ նպաստում է դիտողին՝ վերապրել-նկարչի զգացած բնության գրավչությունը:

Հայաստանի լեռնային բնությանը հատուկ էպիկական տպավորությունը գերազանցորեն պահպանված է Տաթևի շրջակայքից պատկերված մի քանի բնանկարներում, որոնցից հատկապես արժեքավոր են «Տաթևի վանքը», «Արշունտ ժայռը Տաթևում» և էյի մեկ-երկու գործեր:

«Տաթևի վանքը» բնանկարը նկարչին հրապուրել է իր տեղի, դիրքի գրավչությամբ և գեղանկարչորեն հարուստ բնության շրջապատով: Անկախ այդպիսի տվյալներից, Քերլեմեզյանը բացառիկ կրթությունը էր գնահատում հայկական հին հուշարձանները, շկարողանալով անտարբեր մնալ դրանց հանդեպ: Վերջին շարժառիթը կարևոր դեր է խաղացել այդպես վեհաշուք պատկերելու Տաթևի վանքը: Իրեն հատուկ սովորությունը, նկարիչն այս դեպքում էլ ընդգրկել է հիշյալ հուշարձանի համապատկերն ամբողջությամբ, լեռնային բնության ֆոնի վրա՝ ամբողջական պատկերացում տալու համար տվյալ վայրի մասին: Այդ նպատակով ընտրած դիտակետը միանգամայն նպաստավոր է: Տաթևը՝ IX դարի այդ հուշարձանը, որը Հայաստանում ցրված մի շարք եկեղեցական կառույցումների նման հիանալի կերպով շաղկապված ու ներդաշնակված է լեռնային բնության հետ, նկարչի մոտ պատկերված է որպես մի մենաստան՝ էպիկական անեղծ բնության ծոցից իր սրբատաշ վեմերով հպարտորեն վեր խոյացած, թառած անդնդախոր ձորի եզրին և արձանացած լայնարձակ լեռնալանջերի ֆոնի վրա, որպես մեծատաղանդ հայ ժողովրդի մտքի թռիչք: Այսպիսի լուծումով Տաթևի համայնապատկերը երևում է վեհաշուք, փառահեղ, շրջապատի վրա իշխող:

Անշուշտ, բարձր հորիզոնով ընտրված դիտակետը և անկյունագծային կոմպոզիցիայով պատկերված վանքի շինությունները՝ իրենց վերասլաց զբմբեթներով, պատկերի մեջ գրավում են անմիջապես նկատելի տեղ, բայց գեղանկարչական միջոցներն էլ իրենց հերթին ուժեղացնում են բնանկարից ստացված էպիկական տպավորությունը: Օրվա այնպիսի պահ է ընտրված, երբ արևը լուսավորում է դիմացից, իսկ վանքը գտնվում է լուսադեմ վիճակում, ամբողջապես ընկղմված ստվերի մեջ: Եվ որովհետև դիմացի լեռները ողողված են լույսով, վանքի մուգ ուրվանկարը դրանց բաց ֆոնի վրա հնչում է բավական հակադիր գույներով, իր տպավորությամբ գրավելով առաջին բնագիծը, միաժամանակ ստեղծելով ընդարձակ տարածական միջավայր:

Այս պատկերի մեջ Քերլեմեզյանի նախասիրած կոլորիտը մասամբ փո-

փոխված է. ստվերոտ մասերն ավելի մանուշակավուն են և հնչուն, լուսավորված մասերը՝ ավելի պաշտառ, տարածությունները՝ ավելի օդառատ լույսով շողոված: Այս փոփոխությունները պայմանավորված էին ոչ միայն աշխարհագրական-կլիմայական տվյալներով, այլև նկարչի լավատեսական արամադրություններով, որի մասին արգեն ասվել է:

Քերլեմեզյանը գերազանցորեն զգում էր լեռնային բնության դուրսանքը. այդ զգացումը նա բարձր արամադրությամբ վերարտադրել է թե՛ «Տաթևի վանք»-ում, թե՛ մի շարք այլ գործերում: Տաթևի բնանկարում որպես ֆոն հանդիսացող լեռնային համայնապատկերն այնքան հարազատ է Հայաստանի բնությանը, որ թվում է, թե քեզ ծանոթ են այդ տեղերը իրենց անեղծ, բնական դարավանդներով, լեռնային ոլորապտույտ կածաններով, անակնկալի բերող խոր ձորերով, անտիկ ժայռերով, արևկող արած դարատափներով: Նույնիսկ ըզգացվում է լեռնային անապական թափանցիկ օդի զովությունը: Քերլեմեզյանը իր սրատես, թափանցող աչքերով հիանալի է տեսնում նաև Հայաստանի լեռնաշխարհի գունային գեղեցկությունները: Նա չի դիմում հեշտ միջոցի և չի ներկում մեծ մակերեսներով, այլ ձգտում է պահպանել այն նրբին երանգային անցումները, որոնցով հարուստ է բնությունը: Թուրքիկ տպավորությամբ, մակերեսային դիտումով այդ գեղեցկությունները շեն երևում. դրանք պահանջում են ուշադիր դիտում, համբերատարություն և, վերջապես, սեր դեպի հայրենի բնությունը, որպիսի հատկություններով օժտված էր նկարիչը:

Լեռնային բնանկարի ուշադրավ պատկեր է ներկայացնում «Լեռնային բնանկար»-ը: Հայաստանն առատ է անսովոր բնության տեսարաններով. հաճախ հանդիպում են լեռնագագաթներ, ժայռեր, փլվածքներ, տրոնք մարդու մեջ սուսջացնում են բազմատեսակ մտապատկերներ, պատրանքներ, հիշեցումներ: Հիշյալ պատկերի մեջ հորիզոնը պարփակող բարձր ժայռ բնության քմահաճությամբ կախված, թեք է ընկած մի կողքի, թողնելով շարագուշակ տպավորություն: Պղնձագույն վիթխարի զանգվածը այնպես է ցցված աչքիդ առաջ, որ հայացքը հեռացնել չես կարող և թվում է, թե քեզ հետապնդում է: Մանավանդ որ Քերլեմեզյանն էլ դա պատկերել է սեպիտորեն, զանգվածային, տպավորությունն ավելի է ուժեղանում:

Այսպիսով, 1929 թվականի ամռան և աշնան ամիսներին շրջապայելով Գորիսում, Ղափանում, Տաթևում, Քերլեմեզյանը նկարել է մեծ թվով բնանկարներ, արդյունաբերական թեմաներով գործեր, որպիսիք այդ և հետագա տարիների հայկական արվեստում փոքր թիվ էին կազմում: Քերլեմեզյանը առաջիններից մեկն էր, որ շրջադարձ կատարեց դեպի արդյունաբերական թեմատիկան, դեպի գործարանը, դեպի բանվոր-մարդու աշխատանքը:

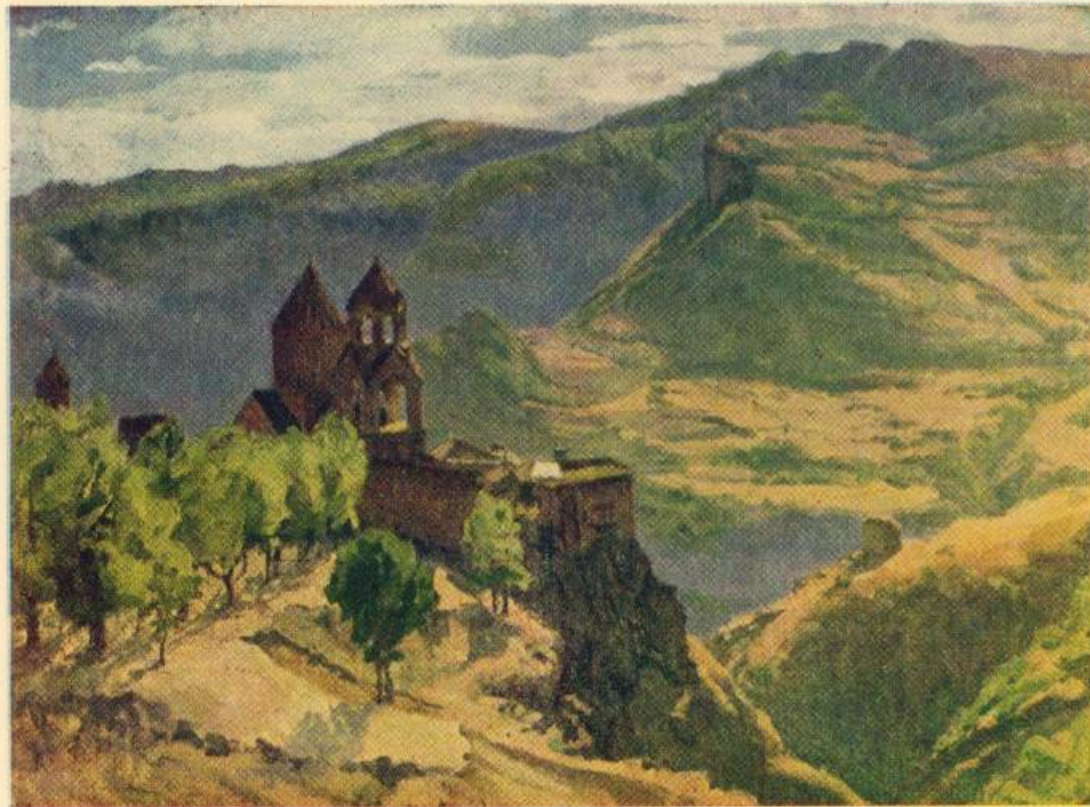


1928—1929 թվականների ընթացքում Քերլեմեղյանը Երևանում նույնպես գործեր է ստեղծում՝ «Աշունը Երևանում», «Երևանյան ձմեռը», «Արագածը» բնանկարները: Սրանք նկարված են կավճաներկերով և հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ միայն իրենց տեխնիկայով ու կոլորիտով, այլև տրամադրությամբ: Բայց բնանկարներից ավելի հետաքրքիր են դիմանկարները՝ նույնպես կատարված նույն տեխնիկայով: Դրանց մեջ են՝ «Երաժշտագետ Ռ. Մելիքյան», «Պրոֆեսոր Հ. Աճառյան», «Պոետ Ա. Իսահակյան» դիմանկարները:

Նկարիչը հիշյալ գործիչների հետ մտերիմ փոխհարաբերության մեջ էր մինչև Հայաստան վերադառնալը: Քերլեմեղյանի անունը հանրաճանաչ է եղել հայ մտավորականության ամենալայն շրջաններին՝ ոչ միայն որպես նրկարիչ, այլև որպես հասարակական գործիչ: Մարդկանց հետ ունեցած մոտ ծանոթությունը առիթ էր ավել խորապես բմբոնելու և ճանաչելու նրանց: Քերես այդ է պատճառը, որ նրա դիմանկարների շարքը ամենից առաջ ուշադրավ է կենդանի արտահայտությամբ:

Ռոմանոս Մելիքյանին նա պատկերել է մի քանի անգամ՝ մատիտով, կավճաներկերով: 1928 թվականին կավճաներկով նկարածը եղածների մեջ լավագույնն է: Դա Ռոմանոսի հարազատ կերպարն է՝ իր մարդկային կենդանի արտահայտությամբ: Նրա հայացքն ուղղված է դիտողին կենտրոնացած ուշադրությամբ, և այնպես է թվում, թե երաժշտագետը նկարվելու պահին անգամ խորհում է սիրելի հնչյունների մասին: Քերլեմեղյանը պատմում էր, որ նկարելու ժամանակ նրանք իրար հետ շատ երկար էին խոսում երաժշտության մասին, որ ինքը երաժշտագետին ծանոթացրել է Վասպուրականի հայկական ժողովրդական մի քանի երգերի, պարեղանակների հետ, որոնք Ռոմանոսը ունկնդրում էր մեծ բավականությամբ: Ահա նման ինտիմ զրույցների ընթացքում է ստեղծվել Ռոմանոսի դիմանկարը:

Վերջին տարիներին նկարիչը սիրում էր ստեղծել լույսի ու ստվերների հակադրության օգտագործման գեղանկարչական եղանակը, հաճախ դիմելով առարկաները լուսադեմ վիճակում պատկերելու միջոցին: Ռոմանոսի դիմանկարը նույնպես նկարված է լուսադեմ վիճակում, և դա ավել է հետաքրքիր արդյունք: Մի կողմից բնկած լուսավորությունը օգնել է ոչ միայն գունային զանազանություններով հարստացնելու դիմանկարի կոլորիտը, այլև դիպուկ դարձնելու Ռոմանոսի դիմագծերի արտահայտչական սրությունը: Նկարելու այս եղանակը տեխնիկական տեսակետից շատ ավելի դժվարություն է հարույցում, քան համատարած լուսավորությամբ պատկերելը, որովհետև ստվերի մեջ առարկան նկարել, պահպանելով նրա բնական գեղեցկությունը, պահանջում է և՛ տաղանդ, և՛ փորձ, և՛ ժամանակ:



4. Տաթևի վանքը. 1929 թ.



Նույն թվականին է ստեղծված և Ա. Իսահակյանի դիմանկարը, նույնպես կավճաներկով: Պոետն այդ թվականին ապրում էր Երևանում. նրա և նկարչի միջև հաճախ հանդիպումներ էին տեղի ունենում. պոետը սիրում էր հայրենասեր նկարչին, վերջինս էլ հայ քնարերգուի մեծ տաղանդի ջերմ երկրպագուն էր: Բազմակողմանի զարգացած նկարիչը պոետի հետ էլ լրջորեն խոսում էր պոեզիայի, գրական այլ ժանրերի, հայ ժողովրդի բախտի, միջազգային հարցերի և այլ խնդիրների մասին: Թերլեմեղյանը ընդհանրապես չափազանց հետաքրքիր խոսակից էր. նրա հետ կարելի էր զրուցել բազմաթիվ խնդիրների շուրջ, իսկ նա, լինելով աշխարհ տեսած, փորձված, բանիմաց մարդ, ուղղակի գրավում էր լսողին:

Իսահակյանին նա մտերմորեն Ավետիք էր անվանում, իսկ վերջինս նրան Փանոս: Փոխադարձ ջերմ հարգանքի և ըմբռնման պայմաններում ստեղծված Իսահակյանի դիմանկարը նույնպես առաջին հերթին կենդանի է, խոսուն՝ իր դիմագծերի արտահայտությամբ: Պոետին այդ շրջանում քչերն են պատկերել, և հիշյալ դիմանկարը դրանցից մեկն է, որը պատկերացում է տալիս պոետի կերպարի մասին այդ տարիներին: Դիմանկարն արտահայտում է պոետի մշտախոհուն ներքնաշխարհը. երազկոտ աչքերն իրենց ներսում պահում են նրա իմաստուն հոգու գաղտնիքները. այնպես է թվում, թե նա կյանքին է նայում թափանցելու համար նրա իմաստի մեջ: Ըստ երևույթին, Թերլեմեղյանի նպատակն է եղել պոետի կերպարում մարմնավորել ոչ այնքան սիրային լիրիկայի ներկայացուցչի, որքան փիլիսոփայական խոհերով մտորող բանաստեղծի իր հոգեկան բարդ ապրումներով:

Նկարչի կիրառած գեղարվեստական միջոցներն այս դեպքում դուսալ են, հասցված նվազագույնի: Կավճաներկի բնական գունեղությունը չափավորված է, հասցված գեղանկարչական ներդաշնակության: Նմանողությունը դիպուկ է, նկարագիրը՝ հարազատ, արտահայտությունը՝ կենդանի:

Դիմանկարների այս շարքում ամենահաջողվածը Հ. Աճառյանի դիմանկարն է: Անվանի դիտնականը պատկերված է իր բնական տարերքի մեջ՝ ընթերցելիս: Նկարիչը հիանալի է զգացել Աճառյանի կենդանի շարժումները, նրա դիմաշարժը և ընթերցելու պահին ունեցած նրա ապրումները: Այդպիսի կոմպոզիցիոն լուծումով դիմանկարը համարյա թե վերածվել է թեմատիկ բընույթի կենցաղային պատկերի: Թեպետ ընթերցելը Աճառյանի նկարագրին բնորոշ է և թվում է, թե նրան կարելի է միայն այդ վիճակում պատկերացնել, բայց և այնպես հիշյալ դիմանկարը էպիզոդիկ է թվում այն չափով, որ չափով ներկայացնում է գիտնականի առօրյա կյանքի մի դրվագը և ոչ նրա ընդհանրացրած կերպարը: Ասենք, նկարիչը նպատակ էլ չի դրել ստեղծելու Աճառյանի



բնդհանրական կերպարը, նկարագրի հավաքական ամբողջականութեամբ Բայց և այնպես, ինչպես նա է կերպարվորել Աճառյանին, շատ հարազատ է նրան: Մասնավորապես տպավորիչ է գիտնականին շատ բնորոշ աչքերի կկոցված վիճակը, մանավանդ ընթերցանութեամբ տարված, կենտրոնացած պահին: Ընտրած դիրքը՝ դեմքի երեք քառորդ վիճակով, բավական նպաստավոր է և՛ նմանողութեան, և՛ դիմաչին արտահայտչականության ուժեղացման համար: Թրանց նպաստել է և կողքից ընկած լուսավորութեան ճշգրիտ տեղաբաշխումը ըստ նշանակութեան, որի հակադրումը դեմքի ստվերոտ մասի հետ տվել է գեղանկարչական համոզիչ մեկնաբանում, կենդանի, ճանաչելի արտահայտութեան: Դիմանկարը կոլորիտով էլ է հետաքրքիր: Դեմքի լուսավոր մասերի տաք օխրան և ստվերոտ մասերի ումբրան, ըստ էութեան, իրար աշխուժացնող տաք և սառը գույների հակադրման պայմաններում, աչքի համար շատ դուրեզան կոլորիտ են ստեղծում, տալով դիմանկարին գեղանկարչական որակ: Կավճաները հնարավորութեան է տվել հետաքրքիր ձևով տալու դեմքի արտացոլումները: Քանի որ այդ ներկերը շեն ենթարկվում շատ խառնուրդների, նկարիչը արդեն գունանկարված մակերեսի վրա դրել է մի քանի տաք երանգի քսվածքներ, որոնցով էլ ապահովել է արտացոլումը: Դիմանկարի արտահայտչականութեանը լավ է նպաստում և նրա կոմպոզիցիան. գրքի վրա հակված գլուխն զբաղեցնում է պատկերի երեք քառորդ մասը, տեղավորված կենտրոնում. գիրքը՝ աջ անկյունում, ամփոփում է պատկերը, իմաստավորելով գիտնականի կենտրոնացած վիճակը:

Նույն տարվա դիմանկարներից գրավիչ է նաև «Գայրոցական աղջիկը», որի կերպարը՝ պատանեկան տարիքին համապատասխան արտահայտութեամբ, թվում է և՛ ճանաչելի, և՛ համոզիչ:

Դիմանկարը նկարչի հետագա տարիների գործերում երևում է ավելի հաճախակի: 1930 թվականի գործերում կա մի շատ հրապուրիչ դիմանկար, որն անվանված է «Հայուհին»: Իր կոչմանը համապատասխան, տիպարը իրոք հայուհու է, ազգային հատկանիշների պահպանման առումով: Դա երիտասարդ կին է, գեղեցիկ դիմագծերով, երկարավուն վզով, շքեղ ծաղկավոր զգեստով, հանդարտ, համեստ արտաքինով: Սև հոնքերի տակից հառող սև աչքերը արտահայտում են երազկոտ տրամադրութեան տեր կնոջ հոգեվիճակ: Այդ աչքերը և՛ գեղեցիկ են, և՛ գերող, և՛ բազմախոս: Դրանց խորհրդավորութեանը դաշնակցում են բերանի եզրերին գոյացած փոսիկները, որոնք ուզում են փոխարկվել ժպիտի: Գեղեցիկ ձվաձև դեմքին առանձնապես հրապուրչ է տալիս երկարավուն վիղը. իսկ կանոնավոր, համաչափ ճակատին իջած մազերի փունջը և ևս տարած, խնամքով հավաքած մազերը զարդարում են նրա գեղեցկություն:

նր: Նա թվում է նազանի, նուրբ, հրապուրիչ, համապատասխան «հայուհի» կոչմանը:

Թերլեմեղյանի համար, դեռևս երիտասարդական տարիներից սկսած, աշխատավորության հետ լինելու, նրա աշխատանքով հրապուրվելու, նրա կյանքը պատկերելու պահանջը կարելի է տեսնել բազմապատկված՝ Հայաստանում վերջնականապես հաստատվելուց հետո, երբ նա ուներ երջանիկ հնարավորություն, թեկուզև ամիսներով, շրջաններ մեկնել ստեղծագործելու: 1930 թվականի ամռան ամիսները նա նվիրում է Ձորագետին: Այնտեղ էլ նկարչի համար բացվում է մի նոր աշխարհ: Նրան ծանոթ էր Հայաստանի բնութեան հեքիաթային գեղեցկությունը. նա դեռ նախախորհրդային շրջանում եղել էր Հայաստանի գեղատեսիլ վայրերում և պատկերել այդ գեղեցկությունները, բայց նրան անծանոթ էր իր ժողովրդի ձեռքով այնտեղ տարվող հերոսական աշխատանքը: Նկարչին այդպիսի շինարարական ու արդյունաբերական վայրեր մղողը իր սեփական ցանկությունն էր: Ընդամենը երկու տարի՝ դրանից առաջ Հայաստան վերադարձած հայրենասեր նկարիչը հրճվում էր հայ վերածնված ժողովրդի եռանդով: Նա ասում էր, թե դժվար է աչքերին հավատալ, որ անցյալում ընկճված ժողովրդի ոգին կարող է այդքան վերակենդանանալ, այդպիսի թռիչք ունենալ, այդպիսի սխրանքների ընդունակ լինել, ինչպիսին ինքը իր աչքերով տեսավ, շրջագայելով մի քանի խոշոր կառույցներում:

Կարելի է հաստատապես ասել, որ 1930-ական թվականներին Հայաստանում ապրող նկարիչներից ոչ ոքի ստեղծագործութեան մեջ այնքան լայն տեղ չի տրված շրջանային արդյունաբերական կյանքի հետ կապված դրվագներին, որքան Թերլեմեղյանի մոտ ենք տեսնում:

Ձորագետում նկարիչն ստեղծում է բազմատեսակ թեմաներով գործեր՝ շինարարութեան, բանվորների դիմանկարներ, բնանկարներ: Նկարչի ուշադրութեան կարևոր առարկան, իհարկե, մարդկային աշխատանքն է. «Ձորագետի շինարարութեանը» կոչվող պատկերը ներկայացնում է շինարարական եռուն գործողություն: Այս դեպքում էլ նկարիչն ընդգրկել է աշխատանքի համապատկերը՝ կառույցները լեռնային լանջերին, բանվորների եռուզեռը, մեքենաներ, շինանյութեր: Չնայած այդպիսի բազմատարր տեսարանի, նկարիչը ընդհանրացման մեթոդով պարզություն է մտցրել իր պատկերի մեջ, ստեղծելով շինարարական աշխատանքի լիակատար տպավորություն:

Երկրի ինդուստրացման շրջանում նման գործերի գոյությունը ցուցահանդեսներին տալիս էր սոցիալական նոր բովանդակություն: Թերլեմեղյանը, նրան պատկերներ ստեղծելիս, գործին վերաբերվում էր կատարյալ լրջությամբ ու բարեխղճությամբ, յուրաքանչյուր հատվածը մշակելով գեղանկարչական



բարձր որակով, պատկերից պահանջվող ավարտման շափի կատարյալ զգացումով:

Ի տարբերություն բնանկարների, այս կարգի գործերում նկարչի կոլորիտը մեղմացված է. չկան գույների ուժեղ հակադրումներ և առիթ էլ չկա այգայիսիք ստեղծելու, որովհետև երանգների մեղմ անցումներով ավելի հեշտ է եղել այդ բազմազան, խառնիխուռն իրերն ընդհանրացնել:

Ձորագէտում ապրած երեք ամսվա ընթացքում Քերլեմեզյանը նկարում է ոչ միայն շինարարությունից տեսարաններ, այլև բնանկարներ: Կատարելով տեղի ընտրություն, նկարիչը ելակետ է ընդունում ոչ թե գեղանկարչորեն տեսողությունը շոյող բնության առանձին մանրամասնություններ, ինչպես անում էին որոշ նկարիչներ, այլ տեղանքին բնորոշ ընդհանրական տեսարաններ: Նկարիչը ավելի ու ավելի ընդհանրացումով է պատկերում բնությունը, գտելով երկրորդական մանրամասնություններից, այդ կերպ ավելի հարազատորեն վերարտադրելով լեռնային բնության էպիկական տպավորությունը: Այդպիսի մի բնանկար է «Ձորագետը»: Աջ կողմը ամբողջ հորիզոնը փակել է մի բարձրաբերձ լեռ, անառիկ, ուղղաձիգ կողերով կազմելով հսկայական պատնեշ: Ձախակողմը ձոր է գոյացրել կոմունարկայի նման մի ժայռ, գագաթին թփերի մի քանի ճյուղերով: Ափին, մոխրագույն ամբարտակի վրա, մի մենավոր տնակ, թերևս շինարարական նպատակով: Ձորի միջով, ժայռերի փեղերը քերելով հոսում է քարքարոտ հունով լեռնային գետակը: Նկարիչը հիանալի ամբողջությամբ է պատկերել տեսարանը, ինչպես պահանջվում է ավարտված պատկերից:

Բնանկարի ճանաչողական հատկությունն ուղեկցում է և մարդուն պատճառած գեղագիտական բավականությունը, արթնացնելով մարդու մեջ հիացմունքի, կարոտի զգացումներ զեպի լեռնային բնության գեղեցկությունները: Այդպիսի զգացումներ առաջ են գալիս հատկապես քաղաքաբնակ մարդկանց մոտ, որոնք կարոտ են բնության բնական անաղարտ տեսարաններ տեսնելու: Հիրավի, ինչքան անական է հանդիպակաց լեռան խոյանքը, ինչպիսի հաճույքով է բաբախում մարդու սիրտը, դիտելով ժայռերի միջից հայտնվող բացկանաչավուն լեռնային գետակի փրփրալի հոսանքը, զգալով դրա առաջացրած քաղցրահնչուն «երաժշտությունը»: Միրող թնդում է օդի անապական մաքրությունից, բնության աներևույթ ուժի ձեռակերտ հանդիսավորությունից, վեհություն ներշնչող անառիկ լեռնագագաթների խոյանքից: Այս բոլորը լրացնում է և տեղանքին հարազատ կոլորիտը՝ բազմազան արտացոլումների, երանգների հարստությամբ, տեղի տալով վերապրելու այն տպավորություններով, որոնք ներշնչել են նկարչին այդ տեսարանը պատկերելու:

Ժամանակը աշուն է. արևոտ օր է, թեպետ երկնքի մի հատվածը ծածկելոված է մոխրավուն ամպերով: Նկարիչը հմուտ վրձինով ստվերի մեջ է ընկրդմել դիմացի պղնձագույն լեռան ժայռոտ լանջերը, որոնք, տեղ-տեղ արևի լույսով ողողված, կարմիր ներկված, կարծես թե բոցավառվում են. ստորոտի մի գոգավոր հատված ամբողջապես լուսավորված է պղնձագույնով, դուրս պրծնելով հսկայական զանգվածից. վառ-պղնձագույնի հակադրումը մուգ-մանուշակագույն լեռան լանջին ստեղծել է տպավորիչ տեսարան՝ բազմազան խորդուբորդություններով, որը մարդուն ձգում է կարոտի զգացումով: Հապա գեասակը, ափի թփերը, դեղնածառերը ինչպե՛ս են զրնգում շրջապատի մեջ: Եւղ-տեղ պահպանված վառ-կանաչը ասում է այն մասին, որ ամառը դժվարությամբ է հեռանում այդ հրապուրիչ ձորից:

Ձորագէտում է նկարած նաև «Լեռնային բնանկար»-ը. շատ անսովոր ձևի մի հսկայական լեռան զանգված է դա, հին Միջագետքի տաճարների նման ասփճանաբար նեղանալով վեր խոյացած, թողնելով այնպիսի տպավորություն, որ կարծես միջնադարյան ձեռակերտ ամբողջ լինի: Նկարիչն ընդհանրապես ընտրում էր հայկական բնաշխարհից այնպիսի տեսարաններ, որոնք դեռ ոչ ոքի ձեռքով չէին պատկերվել: Եվ որովհետև ընտրած վայրերն էլ շատ անսովոր էին իրենց տեսքով, այդ տարիների ցուցահանդեսներում մեծ ուշադրության առարկա էին դառնում: Ընտրած կոլորիտը Ձորագէտում նկարած բնանկարներում ավելի վառ է և տաք, մոտենալով նարնջագույնի: Հավանաբար դա թելադրված էր տեղի բնության յուրահատկությամբ: Թերևս առանձին գործերի վրա կարճատև ժամանակով աշխատելն է պատճառը, որ որոշ էտյուդներ մըշակումով թվում են ոչ այնքան ավարտված, գույներով՝ ոչ այնքան հազեցած: Հիշյալ բնանկարում նարնջագույնով պատկերված ժայռի լուսավոր մասերին հակադրված են կարմրանարնջագույն ստվերներ, որոնք շունենալով անհրաժեշտ թափանցիկություն, շեն նպաստել այնպիսի տարածական միջավայրի ստեղծման, որպիսին կարելի էր տեսնել նախորդ բնանկարում: Ձորագէտում նկարած էտյուդների մեջ կան արագ տպավորությամբ պատկերված տեսարաններ, որոնք ավելի շուտ նյութ են նկարչի համար:

1930 թվականը նկարչի համար բավական արդյունավետ ստեղծագործական տարի էր, նա գո՛հ էր, որ կարողացել էր ամռան ամիսներն անցկացնել բանվորական վայրերում և ստեղծել մի քանի հաջողված գործեր: Նկարչի երկուերեք տարիների աշխատանքի շնորհիվ ստեղծված էին արդյունաբերական-գործարանային կյանքը պատկերող բավական թվով գործեր, որոնք այդ տարիներին անհրաժեշտ պահանջ էին. նկատի ունենալով նկարչի ակտիվ գործունեությունը՝ խորհրդային թեմատիկայով գործեր ստեղծելու ուղղությամբ, Հայաստ-



տանի կառավարությունը նրան շնորհում է արվեստի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչում:

1931 թվականին Թերլեմեզյանն ուղևորվում է Ալավերդի, դրանով ավարտելով արդյունաբերական վայրերի իր շրջագայությունը: Այնտեղ նույնպես նրբան գրավում է գործարանային աշխատանքի եռուղևը, բանվորի աշխատանքը: Ով չգիտե նրան, կարող է մտածել, թե երկար տարիների ընթացքում աշխարհը շրջած լինելով, միայնակ կյանքին սովոր, երևի խուլյա էր տալիս մարդկանցից. բայց ոչ, շափազանց սխալ կլինի նրա մասին այդպես մտածել: Դրա լավագույն ասպարեցը Ղափանում, Չորագետում և Ալավերդում աշխատած ժամանակ նրա ջերմ, մարգամոտ, սրտակից փոխհարաբերությունն էր բանվորների հետ, որը զարմանք էր առաջացնում վերջինների մեջ: Ամերիկայից ընդամենը երկու տարի առաջ վերադարձած նկարիչը, թողած իր հանդիստ կյանքը, քաղաքի հարմար պայմանները, ամիսներով լինում էր հեռավոր շրջաններում, շփվում էր բանվորների հետ, լինում նրանց աշխատանքի վայրում, նախընտրում արևի տակ, ծխի մեջ, կրակի կողքին՝ ժամերով կանգնած նկարել նրանց՝ մարդկանց համար բարիքներ ստեղծողներին: Այգլիսի գործերից մեկը «Չուլարան»-ն է, որտեղ՝ մրոտված գործարանի կտուրը, խառնիխուռն թափված մետաղյա իրերը, կրակի կայծերի մեջ աշխատող բանվորները, դրսի ծածկի տակ ջանասիրաբար գործող մարդիկ, այդ ամենը գործարանային իսկական աշխատանքի լիակատար տպավորություն են ստեղծում:

Այդ կարգի բնանկարներն էլ իրենց գրավչությունն ունեն. դրանք նման չեն, իհարկե, անմարգարնակ, իդիլիկ, պայծառ գույներով ներկված այն կեղծ բնանկարներին, որոնց հանդիպել կարելի է ցուցահանդեսներում, որոնցով շատ անգամ դժվար է նույնիսկ ճանաչել վայրը:

Բացի այդ կարգի գործերից, բնության սիրահար նկարիչը պատկերել է նաև Ալավերդու շրջակայքից տեսարաններ՝ «Ջրվեժը», «Քարաղացը», «Ալավերդու տեսարանը», լեռնային տեսարաններ, բանվորների դիմանկարներ:

Դիմանկարները կատարված են մատիտով և ներկայացնում են մի քանի հարվածայիններ: Դրանք գծային եղանակով կատարված, ըստ երևույթին, նմանողությամբ ապահովված դեմքեր են:

1932—1933 թվականներին Թերլեմեզյանը ստեղծագործում է Երևանում, Երբեմն Հայաստանի տարբեր շրջաններից կատարած էտյուդների հիման վրա ստեղծելով պատկերներ, իսկ ընդհանրապես Երևանի շրջակայքից նկարում բնանկարներ, ինչպես նաև պատկերում մի շարք դիմանկարներ: Բնանկարը այս շրջանում էլ մնում է գերակշռող, բայց այժմ նկարչին հետաքրքրում են օրվա ավելի լիրիկական պահերը, ինչպես, օրինակ՝ երեկո, առավոտ, աշնանային

օր, գարնանային օր, ձմեռային առավոտ և այլն: Իհարկե, միայն այսպիսի մոտիվներով չեն բոլոր գործերը. կան և այլ պահեր ներկայացնող բնանկարներ, բայց դրանք թափանցված չեն այնպիսի տրամադրությամբ, ինչպիսին կարելի է զգալ նշված մոտիվներով պատկերներում: Նկարիչը դրանց մեջ զբնում է խոր զգացում ստեղծում է բնաստեղծական պատկերներ: Իսկ դրա համար Արարատյան դաշտավայրը՝ իր սքանչելի արշալույսների ու վերջալույսների տեսարաններով, անսպառ նյութ է տալիս նկարչին:

Դիտենք նրա «Արարատը վերջալույսին» նկարը: Արևամուտի վերջին րոպեներն են: Արարատն իր վեհաշուք գագաթով թիկնել է ոսկեցողված երկնքի ֆոնին, փռած լանջերը տարածած հորիզոնում, տիրաբար իշխելով դաշտավայրին: Արևի վերջին շողերը հանգրվանել են Արարատի ձյունապատ գագաթին, փաղաքշորեն հրաժեշտ տալով ալեհեր հսկային: Լեռան ստորոտը ընկղմված է վարդագույն մշուշի թափանցիկ ցուրերում, դաշտերի վրա մթուխյուն է ծավալվում. ստվերներով թանձրացած ծառերի մուգ փնջերն սկսում են ուրվագծվել շղարշ հագած լեռան լանջին: Բնությունը թվում է խաղաղ, լուրիկ, տեղի տալով անբռն տրամադրությունների: Սա նկարչի ստեղծած գեղեցիկ վերջալույսներից մեկն է, որի թողած տպավորությունը շատ հարազատ է բնության ներշնչած այնպիսի հոգեզմայլ ապրումներին, որոնք արթնանում են մարդու մեջ Արարատյան դաշտի վերջալույսների հրապուրիչ տեսարանները դիտելիս: Ահա այսպիսին է ուսալիստական բնանկարի գեղարվեստական ներգործության հմայքը:

Երևանյան ամառային տաք երեկոների շունչն զգացող նկարիչը նույնպիսի զգացմունքով է պատկերել երևանյան ձմեռը: Նկարիչների համար ձմեռային բնանկարը լավ փորձաքար է, մանավանդ, երբ առիթ կա սպիտակի նուրբ երանդների բազմազան անցումներով ստեղծելու տարածություններ, պահպանելու ձմեռային կոլորիտի քնքշությունը, վերարտադրելու սպիտակ սավանի տակ ննջող բնության յուրօրինակ այլափոխությունը: Թերլեմեզյանի սրատես, դիտող հայացքից չեն վրիպում սպիտակի հարուստ երանգավորումները, որոնք փոխարկվում են մերթ դեղնավունի, մերթ մոխրավունի, մերթ կապտավունի, բոլոր դեպքերում մնալով որպես նյութի հատկության որոշիչ, որպիսի սկզբունքով աշխատել են համաշխարհային բոլոր արվեստագետները: Գույնի կամայական օգտագործումը, որպես զգայական պատրանքի միջոց անմտություն է և նկարչին հասցնում է ձևապաշտություն:

Ձմեռային գեղեցիկ բնանկարներից է 1933 թվականին նկարած «Ձմեռային օր Երևանում» գործը, դիտված նկարիչ վ. Ախիկյանի պատշգամբից: Դա Երևանի հազվագեղ ձմեռային տեսարաններից մեկն է, որը գուցե և թվա



անճանաչելի մայրաքաղաքի այժմյան բնակիչներից շատերի համար: Նկարիչը հարազատորեն է պատկերել բարձրից դիտվող քաղաքի համայնապատկերը՝ իստանբուլում ցրված հողաշեն, տափակ կտուրներով ցածրիկ տներով, ծուռումուռ փողոցներով: Ձյունի հաստ շերտը իր ծածկույթի տակն է առել ամեն ինչ՝ լեռ, դաշտ, տուն, ծառ: Ձմեռային արևի թույլ շողերը լուսավորել են կտուրներին նստած ցուցլացող ձյունը, որի ստվերները հնչում են սառը կուպուլտ: Ձյան ծածկույթից դերժ մնացած տների հողն պատերը արևի տակ դեղին են տալիս, ողողված ձյան անդրադարձումից առաջացած արտացոլումներով: Գեպի պատկերի խորքը ձգվող քաղաքի մասը հետզհետե կոտրիտով գորշանում է, տարածվելով դեպի դաշտը, խառնվելով լեռների փեշերին: Ամբողջապես սպիտակ հագած Արարատը՝ արևկող, հանդարտ ննջում է: Նկարը մարդու մեջ արթնացնում է հիշողություններ այն տարիների քաղաքի մասին, տեղի տալով խոհերի, հաճելի զգացումների՝ կապված հին Երևանի քաղաքային կյանքի հետ: Իրականությանը հարազատ մնալը ապահովել է արևելյան քաղաքի պատկերի յուրօրինակությունը, կոտրիտը: Նկարչի հմուտ վրձինը ստեղծել է մի գեղեցիկ պատկեր:

Ձմեռային մի այլ տեսարան, որը պատկերված է նույն վայրից, կոչվում է «Հին և նոր Երևանը ձյան տակ»: Դա արդեն ամպամած օր է. այս դեպքում կարևոր չէ, որ նա նույն դիտակետից է ձմեռը նկարել, այլ այն, թե ինչ տրամադրություն է գրել տվյալ բնանկարում: Առաջին տպավորությունն այնպիսին է, որ, ասես, էս է՝ ձյունը փաթիլ-փաթիլ մաղելու է: Նկարի գորշ կոտրիտը և մշուշվող հորիզոնը արտահայտում են ձմեռային ամպոտ, տխուր օրվա տրամադրություն: Բարեխիղճ ուսումնասիրությամբ է նկարված առջևի մասում գտնվող հին տան ձյունածածկ կտուրը, որը գեղանկարչորեն շեշտում է բնանկարի գունային հեռանկարը: Ըստ երևույթին, նկարիչն այնպիսի դիտակետ է ընտրել, որտեղից կարելի լիներ իրար հակադրել հին և նոր Երևանը: Դա ցույց է տրված բնանկարի վերջին բնագծում, որտեղ հին, խարխուլ տնակների միջից վեր են բարձրացել նորաշեն տները, նոր տեսք տալով քաղաքին: Տպավորությունը գեղեցկացել է, մանավանդ որ ամպամած օրվա պայմաններում ստեղծվել են գեղանկարչական նուրբ անցումներ մի առարկայից մյուսը, մի գույնից մյուսը, որին իր հերթին նպաստում է ձյունածածկ շրջապատը, առաջացնելով բազմազան արտացոլումներ:

Անշուշտ, այս տարիներին նկարած բոլոր բնանկարները միևնույն որակի չեն. նկարչի աշխատասիրությունը ոչ-միշտ դրական պատույններ է տվել. կան գործեր, որոնք գեղարվեստական անհրաժեշտ բարձրության վրա չեն, որն էլ տեղի է տալիս վարպետի ստեղծագործությանն անժանոթ մարդուն, նրա գոր-

ծերի մասին խոսելիս, անել սխալ եղրակացություն: Նկարչի կենդանության օրոք նման գործեր նրա արվեստանոցից կարող էին դուրս չգալ, քանի որ դրանք ուսումնասիրական նպատակով էին կատարված. այդ մասին նկարիչն ինձ հետ խոսելիս ասել է, և չէր թույլ տալիս դրանց մասին գրել:

1934—1937 թվականներին Քերեմեղյանի բնանկարներում ավելի հաճախակի տեղ են գրավում Սևանա լճի, կղզու և լճի շրջակայքի տեսարանները: Այդ տարիներին նա լինում էր Սևանա կղզու հանգստյան տանը, առիթըն օգտագործելով հիշյալ վայրերը պատկերելու: Կան դրանց մեջ ուշադրությունից արժանի բնանկարներ, որոնք, իհարկե, նկարչի նախորդ տարիների նույնանման բնանկարների հետ համեմատած, գեղանկարչորեն ավելի միապաղաղ են, բայց ընդհանրապես հետաքրքիր են: Այդպիսիներից են «Սևանա կղզու վանքը», «Սևանա կղզու փերերը». վերջինը կատարված է զգացմունքով և մասամբ հիշեցնում է Լա-Մանչի փերերից նկարած ժայռոտ փերի տեսարանները: Կոմպոզիցիայով հետաքրքիր լուծում է ստացել կղզու ավր ներկայացնող մի այլ բնանկար, ժայռին թառած վանքի շինությունը: Հավանաբար այդ գործը կատարված է հապճեպ, կարճ ժամանակում, որի պատճառով գույնի հագեցվածությունը, նկարչի ըմբռնողությամբ դիտելով, չի հասցված սահմանային աստիճանին: Ծաշակով է նկարված «Սևան կղզու արևելյան ժայռերը» բնանկարը՝ լճի տեսարանով: Լճի մակերևույթին նստած ժայռերը շատ մեծ բանիմացությամբ ներդաշնակված են ջրի կապույտ զանգվածի հետ, անմիջապես հիշեցնելով Սևանը իր յուրահատուկ կոտրիտով:

Դրանց հետ նկարիչը նկարած ունի և Երևանի շրջակայքից տեսարաններ, նորից ու նորից վերադառնալով Արագածին, Արարատին: Այս շրջանի գործերում աշնանը նվիրված լավագույն բնանկարներից մեկը «Արագածը աշնանը» աշխատությունն է: Նկարիչը պատկերել է իրիկնամուտ, վերջալուսի ճառագայթներից Արագածի ձյունապատ գագաթները շառագունել են, իսկ լանջերը ողողվել կարմրանարնջագույնով. ձորերում, խոռոչներում գոյացել են կապույտ ստվերներ: Երկինքը կանաչավուն է ներկվել: Պատկերի առաջին բնագծով անցնում է ճանապարհը, որի երկարությամբ ձգված է հողակերտ մոխրագույն պատը, հիշեցնելով դեպի էջմիածին տանող խճուղին: Աշունը զուգել է բնությունը՝ ծառերը զգեստավորվել են դեղին, նարնջի, կարմիր գույններով: Ամենուրեք գույներն այնպես են թանձրացած, որ ամեն ինչի վրա նրկատվում է աշնան գունագեղությունը. երկույնի տպավորությունն այնպես կատարյալ է զգացված, որ դիտողը հաղորդակից է դառնում նկարչի ներշնչմանը:

Քերեմեղյանի վերջին հինգ-վեց տարիների ստեղծագործության մեջ



բնանկարը գերլիշխող տեղ է զբաղում գոնե քանակապես. դրան զուգընթաց նկարիչը նկարում է դիմանկարներ՝ առավելապես կավճաներկերով, իսկ երբեմն էլ՝ թեմատիկ պատկերներ: Վերջինները համարյա թե էսքիզներ են, բայց նկարչի մտահղացումները շարունակում են մնալ այժմեական, ժամանակակից թեմատիկայի պահանջի հետ կապված: Նա խորապես զիտակցում էր արվեստի ներգործող դերը, մասսաների գաղափարական դաստիարակության գործում, երբեք չդիտելով այն որպես անձնական, նեղ ապրումների կամ գեղագիտական սեփական հաճույքներին բավարարություն տալու միջոց:

Ահա, օրինակ, նրա կատարած էսքիզների թեմաները. քաղաքացիական պատերազմ, Լոնդոնի գործազուրկները, բանվորների հանդիսավոր երթը, քաղաքացիական պատերազմից մի դրվագ Հայաստանում, Ալավերդու պղնձաձուլարանում և այլն: Թերևս այսօր անհրաժեշտ չլինի խոսել այդ էսքիզների որակի մասին, բայց չի կարելի աչքաթող անել այն կարևոր դերը, որ կատարում էին նրա և որոշ այլ նկարիչների այդ կարգի գործերը՝ հայ իրակա-նություն մեջ թեմատիկ պատկերի ավանդությունն ամրացնելու, կերպարվեստը կյանքի հետ կապելու, խորհրդային իրականությունը պատկերելու ուղղու-թյամբ:

Նույն շրջանում ստեղծած դիմանկարների շարքն էլ գալիս է ասելու կյանքի հետ նկարչի ունեցած կապի մասին: Ահա դրանցից մի քանիսը. «Դե-րասան Կոթիկյան», «Կարմիրբանակայինը», «Ժողովրդական դերասան Մ. Մանվելյան», «Երգչուհի Սուրբբյան», «Որբուհին», «Ռուս կինը», «Աշակեր-տուհին» և այլ մարդկանց դիմանկարներ՝ նույնպես կատարված կավճաներկե-րով, որը լայն կիրառում էր գտել նկարչի վերջին տարիների գործերում: Դրանց մեջ կան դիպուկ նկարագրով արտահայտիչ դեմքեր, որոնք վկայում են նկար-չի եռանդի մասին:

Բայց, իհարկե, նախապատվությունը պետք է տալ բնանկարին: Թերևե-մեղյանի վերջին տարիների բնանկարներում բացառիկ զգացմունքով կատար-ված գործեր են Արարատը պատկերող տեսարանները: Հայրենի երկրի բռնա-զրաված զգալի հատվածի՝ հարազատ ծննդավայրի, մանկության և պատա-նեկության տարիների հետ կապված վայրերի քաղցր կարոտի զգացումը մղում էր նկարչին հաճախակի վերադառնալու «Արարատ»-ին, պատկերելու այն բազմազան տարբերակներով, տարբեր պահերին, արտահայտելու համար իր հոգու խորքում կուտակված ապրումները, տրամադրությունները:

Թերևեմեղյանի բնակարանը այնպիսի նպաստավոր դիրք ուներ, որտեղից սլարգ երևում էր Արարատը. այնտեղից էլ նա պատկերել է մի քանի տեսարան-

ներ: Դրանցից մեկն է «Արարատը իմ պատշգամբից» (1938 թ.): Դա բնարե-րգական զգացմունքով նկարված՝ վերջալույսը ներկայացնող բնանկար է: Ընդ-հանրապես Արարատը գեղեցիկ է իրիկնամուտին, մանավանդ, երբ Արարատ-յան լայնարձակ դաշտավայրում մշուշն է իջնում, անշատելով վիթխարի լե-ռան զագաթը երկրից. այդպիսի ժամանակ թվում է, թե լեռը կախված է օդում: Հիշյալ տեսարանի առաջին մասն զբաղեցնում են ծառերի մզացող փնջերը, սրոնք ավելի են ուրվագծվում մշուշի մեջ անհետանալ սկսող Արարատի վար-դագույն լանջի վրա: Ստեղծվել է մեծ տարածություն ծառերից մինչև լեռան ստորոտը: Նկարիչն այդ տարածությունը լցրել է քաղաքի համայնապատկե-լով, բայց այնքան ազոտ ու անորոշ ձևերով, որ դրանք և՛ կան, և՛ չկան: Տպա-վորությունն այնպիսին է, որ կարծես քաղաքը պատրաստվում է ննջելու: Մի-այն մեղմիկ նազանքով երգիկներից բարձրացող ծուխն էլ ցրում իրիկնային ան-գորբը և ստեղծում աշխույժ տպավորություն: Արծաթամոխրավունի և բաց-վարդագույնի հասնող նկարի կոլորիտը սրտաբաց լուսառատություն է տալիս պատկերին: Տարբեր տարածությունների վրա գտնվող գունային հակադրում-ները կատարելապես հնազանդեցված են ու ներդաշնակված, գերազանցորեն համալրելով մեկը մյուսին:

Այս կարգի գործերում, երբ դժվար չէ տարվել գեղանկարչական հրա-պույրներով, նկարիչը մնում է ռեալիզմի սկզբունքին հավատարիմ, գեղարվես-տական միջոցները գործի ղեկով պատկերի նպատակային բովանդակությու-նը հասկանալի ձևով և հուզական ներշնչմամբ դիտողին հասցնելու համար: Այդ մեթոդով են աշխատել դասական նկարիչները, այդ մեթոդն էլ ուղեկից է հանդիսացել մեր նկարչին նրա ամբողջ գործունեության ընթացքում: Նկարի մեջ ոչինչ չպետք է մնա անորոշ ու անհասկանալի. ամեն ինչ պետք է պատ-ճառաբանված լինի. ամեն մի առարկա իր դերը պետք է ունենա, լինի այդ վերը առաջնակարգ թե երկրորդական: Այսպիսին է նկարչի դավանանքը՝ ար-տահայտված իր ասույթներից մեկում:

Հաստատելով, որ նկարչությունը նմանողական արվեստ է, Թերևեմեղյանը միաժամանակ նշում է, որ «նկարչության նպատակը արտաքին լուսանկարչա-կան նմանողությունը չէ: Արվեստագետը պետք է վերամշակման ենթարկի իր գործը, մի տեղ ավելորդությունները զեղջի կամ ստվերի մեջ թողնի, մյուս տեղ կարևոր մասերը շեշտելով ցայտուն դարձնի: Եթե նկարչի մտածողության չափի և ներդաշնակության զգացումը պակաս է, դա աններդաշնակություն է առաջացնում նրա ստեղծագործության մեջ այնպես, ինչպես նվազախմբում անհասկացողությամբ նվազողը: Նկարիչը պետք է զգա, որ մարմնի յուրա-քանչյուր մասի ստվերը, կիսաստվերը և լուսավոր մասերը ենթակա են շրջա-



սյատի բազմաթիվ գույների տարբեր ուժի ցուցումներին. նա պետք է զգա-  
թե որտեղ պետք է շեշտել մթությունը, որտեղ ավելի ընդգծել ուրվագիծը, որ-  
պեսզի իր մտքերը ցայտուն կերպով արտահայտվեն, որպեսզի կատարած գոր-  
ծը ոչ միայն լինի տպավորիչ, այլև գերի դիտողի հոգին»:

Թերլեմեզյանը 1938—1940 թվականների ընթացքում ստեղծել է շատ քիչ  
թվով բնանկարներ: Նրա տրամադրությունն այդ տարիներին ընկած էր. նա  
կորցրել էր ստեղծագործական այն եռանդը, որով կարողանում էր անցյալում  
20—30-ից ավելի գործեր ստեղծել: Նկարիչը դա բացատրում էր նախ այն  
կացությամբ, որն ստեղծվել էր 1937 թվականին և դրան հաջորդող տարինե-  
րին անհատի պաշտամունքի շրջանում, երբ բազմաթիվ հայ մտավորական-  
ներ կամայականության զոհ դարձան: Դա նրա վրա հոգեպես չափազանց ազ-  
դել էր: Ապա նաև այն պատճառով, որ այդ տարիներին նրա մոտ սկսվեց խո-  
րեա հիվանդությունը, որն արտահայտվում էր ձեռքերի ուժեղ ցնցումով: Նրա  
վերջին երկու գործերը ձեռնալին տեսարաններ էին՝ նկարված իր պատշգամ-  
բից: Մեկը կոչվում է «Հին Երևանը ձյան տակ», մյուսը՝ «Հին և նոր Երևանը  
ձմռանը»:

Առաջինը ներկայացնում է իր ալրած տան բակում, իր պատշգամբի առջև  
մնացած մի հին պատկեր, երեկոյան պահին, ամպամած եղանակին: Նայում  
ես այդ նկարին ու շեա կարող հավատալ, թե դա նկարել է հիվանդություն  
տառապող 74 տարեկան նկարիչը: Նախ որ գծանկարի ճշգրտությունն ու գծի  
վստահությունն են դարմացնում, ապա կոլորիտի ընդհանրությունն է հիաց-  
նում: Չնայած իր աննշան մոտիվին, նկարը բանաստեղծական ներշնչման  
արդյունք է: Որքա՞ն հրապուրիչ է այդ մթնող երեկոն, որը կարծես թե մի  
նրբին շղարշով իջնում է ծածկելու թարմ ձյունը: Որքա՞ն թափանցիկ է  
մոխրակապտավուն ձյան ծածկույթը. որպիսի՞ գեղեցիկ, գողտրիկ մտորում-  
ներ են վերակենդանանում մարդու մեջ՝ կապված իր մանկության տարիների  
հետ, դիտելով այդ միհարկանի, անշուք, հարթ կտուրով տունը և պատուհա-  
նից հազիվ կայծկլտացող լույսը: Եթե անգամ հին Երևանից միայն այդ տե-  
սարանը պահպանվի, հիանալի կերպով կարելի է պատկերացում ունենալ Երե-  
վանի հին տների ու բակերի մասին: «Հին և նոր Երևանը ձմռանը» նույնպես  
գեղեցիկ պատկեր է, հատկապես գեղանկարչական առումով: Նկարի առաջին  
մասն զբաղեցնում են հին, խարխուլ տներ, գրեթե ծածկված ձյան տակ:  
Ջյունը կախված է կտուրի անհարթություններից, պարսպի դեր կատարող ցած-  
րիկ, խարխուլ պատի եզրերից: Դրանցից դեպի խորքն է բարձրանում գեղնա-  
գույն պատերով մի նոր շենք, հակադրվելով շրջապատի ավերականման տնե-  
րին: Ամպամած եղանակն իր գորշ կնիքն է գրել շրջապատի վրա, կավածնի

տներն ավելի են խոնացել, ձյունը վեր է ածվել մոխրավունի. դրանց լրաց-  
նում է ծխնելուզից բարձրացող գորշ ծուխը, խառնվելով երկնքի անորոշ կո-  
լորիտի հետ: Տերևաթափ ծառերը նույնպես ձայնակցում են օրվա տրամա-  
դրությունը: Բնանկարը նկարված է զգացմունքով և հիացմունք է պատճառում:

1939 թվականին Թերլեմեզյանի կյանքում կարևոր իրադարձություն է տե-  
ղի ունենում: Մոսկվայում կազմակերպված հայկական արվեստի տասնօրյակի  
կապակցությամբ նրա գործերն ընդհանուրի հետ ուղարկվում են Մոսկվա և  
ցուցադրվում: Դա առաջին դեպքն էր, որ նա ցուցադրվում էր Ռուսաստանում:  
Տասնօրյակին մասնակցում էր նաև նկարիչը. նա առիթ է ունենում զնահատա-  
կանի խոսքեր լսելու անվանի արվեստագետներից: Նրա «Սանահինի գավիթը»,  
«Միփան սարը», «Բրետանի ավերը», «Գորիսը» և այլ գործեր արժանանում  
են ընդհանուր հավանության: Նա պարզևատրվում է «Աշխատանքային կար-  
միր գորշ»-ի շքանշանով:

1940 թվականին նկարչի հիվանդությունն այնքան էր ուժեղացել, որ նա  
գրեթե չէր կարողանում աշխատել: Այդ առթիվ նա գրել է. «Հիվանդությանս  
պատճառով, նկարչությունը՝ իմ կյանքին լույս տվող այդ ջահը, ինձ համար  
որոշ շափով աղոտացավ: Տխուր, բայց անվհատ, մտածեցի նկարչության  
պատճառած անսահման հաճույքը մասամբ փոխարինել այլ կերպ՝ գրի առնել  
հիշողություններս»: Եվ դողդոջուն ձեռքով կանոնավոր կերպով գրում է իր  
ինքնակենսագրությունը հիշողությունների ձևով:

1940 թվականի վերջերին որոշվում է նշել Թերլեմեզյանի ծննդյան յոթա-  
նասունհինգ և գեղարվեստական գործունեության քառասուներորդ տա-  
րեդարձը: Ինձ հանձնարարված էր հոբելյանի օրը հանդես գալ նկարչի  
կյանքի ու գործունեության մասին ղեկուցումով: Այդ կապակցությամբ, ես  
առիթ ունեցա, մոտավորապես երեք ամիս տևողությամբ, ամեն օր այցե-  
լել նկարչին, ուսումնասիրելու նրա ստեղծագործությունները: Նա այդ ժա-  
մանակ գրի էր առնում իր կենսագրությունը, իսկ մի ուսուցիչ խնամքով  
արտագրում էր այն: Այդ ընթացքում առիթ էր լինում նկարչի հետ խոսելու ար-  
վեստի բազմաթիվ խնդիրների մասին, նրա կյանքի մասին: Երեկոյան ուշ ժա-  
մին, երբ նա վերջացնում էր իր ամենօրյա զբաղմունքը, գալիս էր նկարիչ  
Սեդրակ Առաքելյանը, և նրանք խոսում էին ու շախմատ խաղում: Թերլեմեզ-  
յանը կրքոտ շախմատ խաղացող էր. ասենք Առաքելյանն էլ նրանից ետ չէր  
մնում: Եվ սկսվում էր նրանց միջև մրցումը. և որովհետև հաղթանակը մեկից  
մյուսին էր անցնում, նրանք կատակելով իրար խոսքեր էին ուղղում, մեկը  
մյուսին մեղադրելով, թե խաղալ չգիտե: Ինչպես պարզվեց, շախմատային



Նրանց մրցումը սկսված էր մեկ-երկու տարի առաջ և ավարտվելու հույս չկար:

Ցերեկները Թերլեմեզյանը նվիրում էր նկարելու, գրելու, ընթերցելու նըպատակին:

1941 թվականի սկզբներին նրան պատվիրված էր նկարել մեկի դիմանկարը: Նա արդեն դիմանկարը կավճաներկերով ավարտում էր, բայց որովհետև ձեռները շատ էին դողում, չէր կարողանում աչքերը զժազրել: Երբ մի օր ցերեկով այցելեցի նրան, նա խնդրեց ինձ հանձն առնել դիմանկարի աչքերը զժազրել: Երբ հետևյալ օրը եկա նրա խնդիրը կատարելու, տեսա դիմանկարն ավարտված: Նա երեկոյան մեծ ջանք էր գործադրել, մինչև կարողացել էր աչքերը խնամքով զժազրել: Այդ օրը նա սովորականից ավելի հանգիստ էր թվում. երբ պատճառը հարցրի, ասաց, որ իր կյանքում երբեք առիթ չէր ունեցել մեկնումեկին խնդրել իր նկարների վրա թեկուզ մի գիծ քաշելու. այժմ ինքը ուրախ է, որ այս անգամ էլ առիթ չեղավ ուրիշի օգնությանը դիմելու:

1941 թվականի գարնան սկզբին որոշվում է հորելյանի օրերին կազմակերպել նկարչի անհատական ցուցահանդեսը: Ցուցահանդեսը բացվեց նկարչի տանը, նախկին մզկիթում: Բացումը շատ ջերմ էր ու սրտառուչ: Շնորհավորական խոսքեր ասվեցին տարբեր կազմակերպությունների կողմից: Կերպարվեստի թանգարանի կողմից ինձ էր հանձնարարված շնորհավորել նկարչի ցուցահանդեսի բացումը, որի տեքստը պահպանվել է:

Նրանում աճա թե ինչպես է գնահատված վարպետի գործունեությունը.

«Հարգելի, թանկագին, սիրելի վարպետ. Հայաստանի կերպարվեստի պետական թանգարանի կոլեկտիվը երախտագիտական անհուն գոհունակությամբ շնորհավորում է Ձեր՝ հայրենասեր նկարչի բազմաբովանդակ, հույսկապ կյանքի 76-րդ գարունը և գեղարվեստական բեղմնավոր գործունեության 40-րդ տարին:

Ձեր տաղանդավոր, նվիրական գործունեությամբ Դուք հայկական արվեստի ոսկեհատորում գրավել եք մի շատ պատկառելի պատվավոր էջ: 40 տարի շարունակ դուք կրթոտ համառությամբ, հետևողականորեն բարձր եք պահել ռեսուրսի դրոշը, հավատարիմ մնալով արվեստի ժողովրդայնության սկզբունքին: Հայաստանի թանգարանում Դուք ունեք Ձեր սեփական, մնայուն աեղը: Ձեր արվեստը հանդիսանում է այն անհրաժեշտ օղակը, որը իմաստավորում է հայկական կերպարվեստի զարգացումը: Դուք երջանիկ եք, որ երկարատև ղեկավարմանից հետո Ձեր կյանքի 76-րդ գարունը բոլորում է մեր ազատ երկրում, ազատագրված հայ ժողովրդի գրկում, որի մասին Դուք երազել էիք Ձեր երիտասարդական տարիներին, անձնվիրաբար պայքարելով հա-

նուն դրա: Թող Ձեր ուժերն էլ իրենց երիտասարդական թովչանքով փթթեն ու բացվեն նորահասրի նազանքով ծաղկող այս հրապուրիչ գարնան նման: Ցանկանում ենք Ձեզ բազմաթիվ այսպիսի երջանիկ գարուններ, հանուն հայ արվեստի հետագա զարգացման»:

Մոտավորապես այսպիսի ջերմ խոսքերով էին դիմում նկարչին նաև այլ կազմակերպություններ. նկարիչը այնքան էր հուզված, որ հազիվ կարողացավ շնորհակալական մի քանի խոսք ասել:

Մի քանի օր հետո նկարչի ցանկությամբ ես իրեն կարդացի իմ գեկուցման ընդարձակած տեքստը, որը հրատարակվելու էր որպես գիրք: Նկարիչը բաշի-ուշով լսում էր ինձ, բայց ես նկատում էի, թե ինչպես երբեմն իր արտասուքն էր սրբում հուզմունքից:

Ավարտելուց հետո նա իր գոհունակությունն արտահայտեց գրկախառն համբույրով, խոստովանելով, որ ինքը ըստ արժանվույն ըմբռնված ու գնահատված է, և շատ ուրախ է, որ դա արվում է Հայաստանում: Չանցած մեկ ամիս, Թերլեմեզյանը կաթված է ստանում և տեղափոխվում հիվանդանոց, որտեղ կարճ ժամանակ հետո վախճանվում է: Մահը տեղի էր ունեցել գանգուղեղի արնազեղումից:

Թերլեմեզյանի՝ Հայաստանում անցկացրած տարիներն անցնում էին հետաքրքիր: Հատկապես 1930-ական թվականներին նրա ներկայությունը կշիռ էր տալիս նկարիչների միությունը: Չնայած իր պատկառելի տարիքին, նա հաճախ էր ելույթներ ունենում ցուցահանդեսների քննարկմանը, ժողովներին, ստեղծագործական երեկոներին: Մահից մի քանի ամիս առաջ, Աղաջանյանի մահվան առթիվ կազմակերպված հուշերի երեկոյին, նա հանդես եկավ հետաքրքիր հուշերով իր դասընկերոջ մասին: Լավատես էր. բարձր էր գնահատում նոր սերունդին և մեծ հույսեր էր կապում նրա հետ. «Այս նոր սերունդը, որ քաջաբար առաջ խոյանալով գալիս է փոխարինելու մեզ, հավատացած եմ, ուժգին արիություն բարձրագույն նվաճումին՝ վաղվա համամարդկային եղբայրությանը պետք է հասնի», — հաստատում էր նա:

Թերլեմեզյանի կյանքի փշոտ ճանապարհը և նրա ստեղծագործական ձևավորման դժվարին պայմանները, տրոնց հաղթահարումով նա գրավել է իր արժանի տեղը հայ ժողովրդի արվեստի համաշխարհային նշանակություն իմաստավորող նկարիչների շարքում, միաժամանակ իմաստավորում են և նրա մեծությունը որպես ահանալիոր նկարչի: Նրա այն խոստովանությունը, թե «բոլոր պատահարները, որոնց հանգստորեն դիմագրավել, անցել եմ, բոլոր այն դժվարությունները, որոնց դեմ պայքարել եմ, ինձ կոփել են որպես մարդ-քաղաքացի, որպես նկարիչ», կարող է նշանաբան դառնալ ամեն մի արվես-



տաղետի համար, ով փորձում է նոր կյանք մտնել: Հիրավի, 40 տարվա գործունեությունը նրան բերեց մեծ ճանաչում տարբեր համոզումների տեր արվեստագետների կողմից և լայն ժողովրդականություն: Ահա, օրինակ, թե ինչ է ասել Մարտիրոս Սարյանը Թերլեմեզյանի մահվան առթիվ.

«Ցնցված եմ նկարիչ Թերլեմեզյանի մահվան առթիվ, որը հայկական պեյզաժի լավագույն ներկայացուցիչն է եղել: Նրա ոգեշնչված պոետական կտավները, որոնք արտացոլում են մեր լեռնային հրաշալի հայրենիքը, միշտ մեր նկարասրահների զարդը կլինեն: Հավերժ հիշատակ գեղանկարչության տկանավոր վարպետ Փանոս Թերլեմեզյանին»:

Թերլեմեզյանի ստեղծագործությունը միշտ թափանցված է եղել դեպի կյանքն ունեցած լավատեսական տրամադրությամբ, դեպի մարդկության լուսավոր ապագան ունեցած հավատով: Դա էլ հուսատու փարոս է հանդիսացել նրա համար՝ հաղթահարելու իր ճանապարհին հանդիպած բազում դժվարությունները:

Իր սրտում արմատացած հայրենասիրությունը թելադրել է նրան անհունորեն սիրել հայրենի բնությունը, որին նվիրել է բազմաթիվ բնանկարներ, ահա թե ինչու նա խորհուրդ էր տալիս. «Անհրաժեշտ է, որ նկարիչն ուժգնորեն սիրի բնությունը, որից իր աչքերում լեցված գեղեցկությունները իր հոգու բուրայում հուղականության կրակի մեջ զտելով, տա իր գործի հիմնական բնույթը, նրա նկարագիրը, նրա հարաբերական մասերի ընդհանրությունը և նրա տիրապետող գաղափարը»:

Թերլեմեզյանը մինչև իր կյանքի վերջը հաստատուն պահեց հայկական բնանկարի ռեալիստական ավանդությունը, որը գալիս էր Բաշինջաղյանից. շնայած նա տասնյակ տարիներ ապրեց արտասահմանյան տարբեր երկրներում, ականատես եղավ արվեստում տեղ գտած մոդայական տարբեր ուղղությունների տարածմանը, նա ոչ միայն զերծ մնաց հակառեալիստական ազդեցություններից, այլև պահպանեց իր անհատականությունը, մնալով հարազատ հայ ազգային արվեստի ոճին:

Թերլեմեզյանը պահպանեց նաև պատկերի ավարտման դասական սովորությունը, որը հատուկ է ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ ազգային արվեստին:

Թերլեմեզյանի ստեղծագործությունը XX դարի հայ ազգային առաջադիմական արվեստի բաղկացուցիչ մասն է, որով լրացվում, հարստանում է հայկական դեմոկրատական ռեալիստական արվեստը: Նրա ստեղծագործությունը միաժամանակ դասական ժառանգություն է ժամանակակից հայկական արվեստի համեմատությամբ, մանավանդ որ նա ինքը ապրելով ու ստեղծա-

գործելով Հայաստանում, իր արվեստով կամրջեց անցյալի և ժամանակակից արվեստը:

Թերլեմեզյանը Հայաստանում և նրա սահմաններից դուրս լայն ճանաչում գտած և մեծ ժողովրդականություն վայելող նկարիչ էր, սիրված ու գնահատված որպես անձնվեր հայրենասեր, որպես մարդասեր և մեծարժան մարդ-բաղաբացի: Ահա թե ինչու Հայաստանի կառավարության կողմից, որպես սրժանահատույց գնահատական, նրան շնորհված «ժողովրդական նկարիչ» պատվավոր կոչումը այնպես ներգաշնակվում է նրա անվան հետ: Այո, նա ժողովրդական նկարիչ էր բառի բուն նշանակությամբ:



**ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ԵՎ ՍՏԵՂԵԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ  
ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ**

- 1865 թ. մարտի 11-ին ծնվում է Վան քաղաքի Ալզետան արվարձանում:  
1870 թ. մահում է սովորելու Վանի տարրական դպրոցում, որտեղ էլ առաջին անգամ սեր է արթնանում նրա մեջ դեպի նկարչությունը:  
1877 թ. վախճանվում է նրա հայրը, որի պատճառով ստիպված է լինում դուրս գալ դպրոցից:  
1881 թ. ընդունվում է սովորելու Վանի կենարձնական վարժարանում:  
1886 թ. ավարտում է կենարձնական վարժարանը և նշանակվում ուսուցիչ:  
1889 թ. հարում է սուլթանական կառավարության դեմ պայքարող երիտասարդական խմբավորման, որի համար հետապնդվում է:  
1890 թ. թուրքական իշխանությունների կողմից հեռակալորեն դատվում է:  
1892 թ. փախչում է Իրան, ապա մեկնում Քիֆլիս աշխատանք որոնելու:  
1894 թ. Քիֆլիսում աշխատում է նախ տպարանում. ապա «Մշակ» թերթի խմբագրատանը որպես ցրիչ:  
1895 թ. մեկնում է Պետերբուրգ և ընդունվում գեղարվեստների ակադեմիային կից գեղարվեստի ուսումնարանը:  
1897 թ. ամռանը ընկերների հետ մեկնում է Լստոնիա ստեղծագործելու: Այնտեղ էլ, թուրքական կառավարության սյահանքով ձերբակալվում է, ապա ուղարկվում Քիֆլիս Մետեխի բանտ, հետո՝ Երևան, իսկ այնտեղից արտրվում Իրան: Մետեխի բանտում է նկարել իր առաջին ինքնագիմանկարը:  
1898 թ. Իրանից դադանի գալիս է Բաթում, այնտեղից ուղևորվում Փարիզ:  
1899 թ. ընդունվում է Փարիզի Ժյուլիենի գեղարվեստի ակադեմիան:  
1904 թ. ակադեմիական ցուցահանդեսին ներկայացրած աշխատանքների համար արժանանում է առաջին մրցանակի: Նույն թվականին, վերջացնելով ուսման կուրսը, վերադառնում է Հաստատան, զբաղվելով ստեղծագործական աշխատանքով:  
1905 թ. շրջագայում է Հաստատանի շրջանները, նկարելով «Լոռեցի հովիվը», «Սանահինի վանքի գավիթը» և այլ նկարներ:

- 1906 թ. ապրում է Քիֆլիսում, պաշտոնավարելով ներսիսյան և Հովնանյան դպրոցներում որպես նկարչության դասատու:  
1907 թ. մեկնում է եղիպոս ստեղծագործական շրջագայության:  
1908 թ. մեկնում է Փարիզ, ապրելով ու ստեղծագործելով այնտեղ մինչև 1910 թ.: Այնտեղ նա նկարում է Շիրվանդադեի դիմանկարը:  
1910 թ. մեկնում է Պոլիս: Այնտեղ մտերիմ փոխհարաբերություն է հաստատում կուլտուրայի հայ գործիչների՝ Կոմիտասի, Գ. Վարուժանի, Սիամանթոյի, Ս. Օռայանի և ուրիշների հետ:  
1912 թ. ամռանը Կոմիտասի հետ մեկնում է նրա ծննդավայրը՝ Կուսանիս, որտեղ էլ ստեղծում է Կոմիտասի դիմանկարը՝ ծառի տակ նստած:  
1913 թ. մասնակցում է Մյունխենում բացված գեղարվեստական ցուցահանդեսին «Սանահինի վանքի գավիթը» նկարով, պարզևատրվելով ոտիկ մեղալով:  
1914 թ. ստեղծագործական շրջագայություն է կատարում դեպի Վան: Այնտեղ, այլ գործերի հետ մեկտեղ, նկարում է, «Սիփան սարը Կոուց կղզուց» բնանկարը:  
1915 թ. արևմտահայ գաղթականության հետ ժամանում է Քիֆլիս, որտեղ հայ կերպարվեստագետների և կուլտուրայի գործիչների աշակցությունը նախաձեռնում է կազմակերպել հայ արվեստագետների միություն, որոնց ջանքերով կազմակերպվում են ցուցահանդեսներ:  
1917 թ. մեկնում է Ռոստով, այնտեղ նույնպես կազմակերպելով հայ արվեստագետների միության մասնաճյուղ:  
1919 թ. վերադառնում է Պոլիս, ստեղծագործելով մինչև 1920 թ.:  
1920 թ. ստեղծագործական ուղևորություն է կատարում Բուսլիս:  
1921 թ. ապրում ու ստեղծագործում է Փարիզում:  
1922 թ. մեկնում է Պոլիս, նկարելով ծովալին տեսարաններ և անվանի մարդկանց դիմանկարներ, որոնց թվում երգիչ Ա. Շահմուրադյանին:  
1923 թ. ուղևորվում է Ամերիկա, ճանապարհորդելով հյուսիսային և հարավային Ամերիկայի գեղատեսիլ վայրերը: Նյու-Յորքում նկարում է դերասաններ Հ. Արելյանին, Հ. Ջարիֆյանին: Նկարում է Կոլորադո գետի ձորից, Կալիֆորնիայից, Գրանա Քենիոն ձորից, Նիագարայի ջրվեժից, Յասամիթի ձորից բնանկարներ, ստեղծում դիմանկարներ, կազմակերպում անհատական ցուցահանդեսներ Նյու-Յորքում, Ֆրեզնոյում:  
1924 թ. Ամերիկայում կտակ է ձևակերպում, իր մահից հետո իր ամբողջ գրաժական և նյութական ունեցվածքը նվիրելով Սովետական Հաստատանի թանգարանին, որն էլ նրա մահից հետո ի կատար է ածվել:  
1928 թ. ընդմիջ վերադառնում է Սովետական Հաստատան, ապրելով ու ստեղծագործելով մինչև իր կյանքի վերջը: Նույն թվականին կազմակերպվում է նրա անհատական ցուցահանդեսը Երևանի գեղարվեստի ուսումնարանում: Նա դառնում է ԱԽՄ-ի (հեղափոխական նկարիչների միություն) անդամ:  
1928—1929 թվականներին ստեղծագործական շրջագայություն է կատարում Գորիսում, Ղափանում, Տաթևում, նկարելով արդյունաբերական թեմաներով պատկերներ, բանվորների դիմանկարներ, բնանկարներ:  
Նույն թվականին Երևանում նա նկարում է երաժշտագետ Ռ. Մելիքյանի, բանաստեղծ Ա. Իսահակյանի, լեզվագետ Հ. Աճառյանի դիմանկարները:  
1930 թ. մեկնում է Չորագլու, Ալավերդի, պատկերելով արդյունաբերական բնանկարներ, բանվորների դիմանկարներ:



- 1530 թ. նրան շնորհվում է «Արվեստի վաստակավոր գործիչ» պատվավոր կոչումը:
- 1935 թ. նրան շնորհվում է «Հանրապետության ժողովրդական նկարիչ» պատվավոր կոչումը:
- 1939 թ. մասնակցում է Մոսկվայում կազմակերպված հայկական արվեստի տասնօրյակին նվիրված կերպարվեստի ցուցահանդեսին, պարգևատրվելով «Աշխատանքային Կարմիր Դրոշի» շքանշանով:
- 1941 թ. ապրիլի 4-ին Երևանի նկարչի տանը կազմակերպվում է նրա անհատական ցուցահանդեսը, նվիրված նրա ծննդյան 75 և զեղարվեստական զործունեության 40-րդ տարեդարձին:
- 1941 թ. մայիսի 4-ին վախճանվում է ուղեղի կաթվածից: Քաղվում է Երևանի անվանի մարդկանց պանթեոնում:

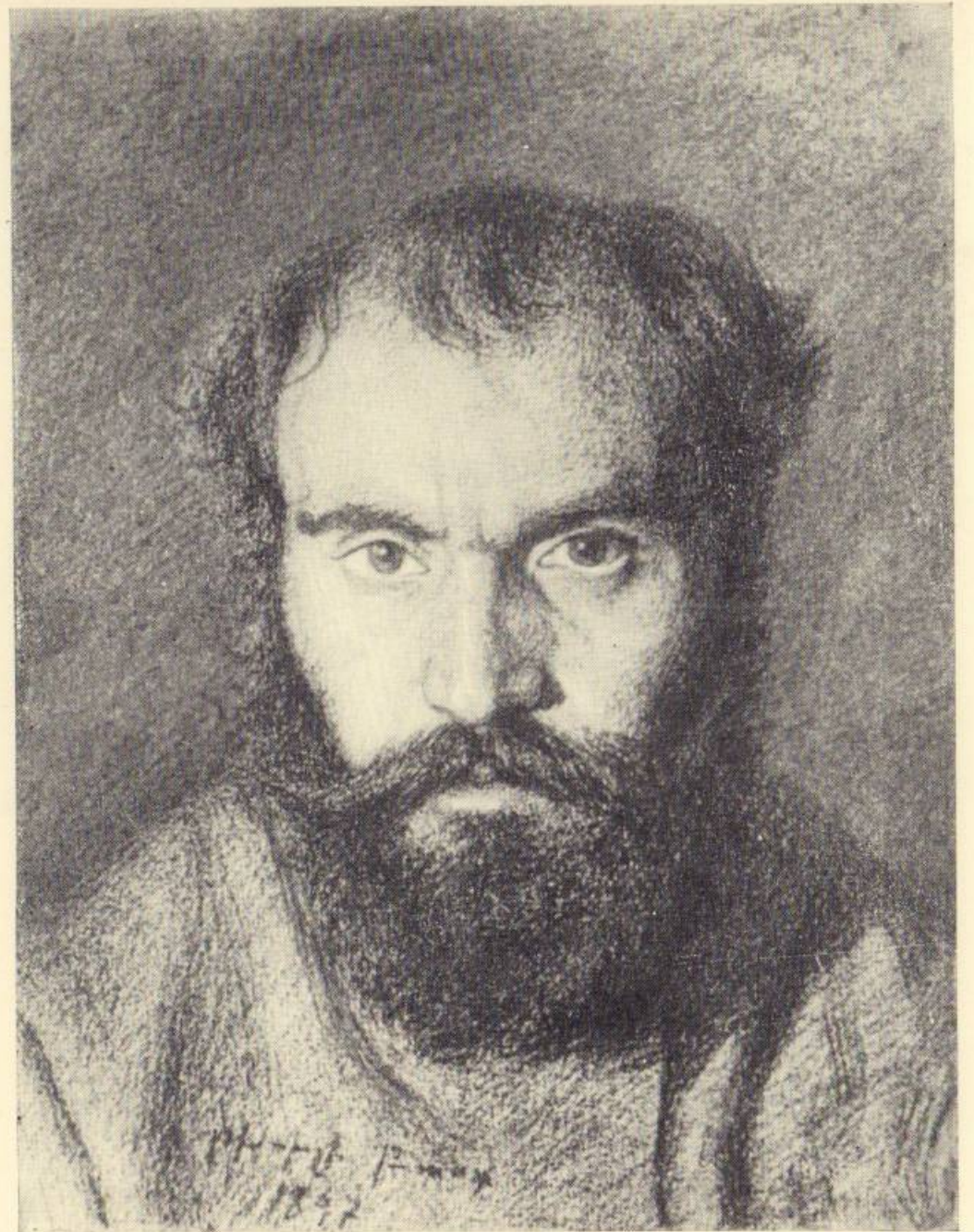
Ն Կ Ա Ր Ն Ե Ր



- 1530 թ. նրան շնորհվում է «Արվեստի վաստակավոր գործիչ» պատվավոր կոչումը:
- 1935 թ. նրան շնորհվում է «Հանրապետության ժողովրդական նկարիչ» պատվավոր կոչումը:
- 1939 թ. մասնակցում է Մոսկվայում կազմակերպված հայկական արվեստի տասնօրյակին նվիրված կերպարվեստի ցուցահանդեսին, պարզատրվելով «Աշխատանքային Կարմիր Գրողի» շքանշանով:
- 1941 թ. ապրիլի 4-ին Երևանի նկարչի տանը կազմակերպվում է նրա անհատական ցուցահանդեսը, նվիրված նրա ծննդյան 75 և ղեղարվեստական գործունեության 40-րդ տարեդարձին:
- 1941 թ. մայիսի 4-ին վախճանվում է ուղեղի կաթվածից: Թաղվում է Երևանի անվանի մարդկանց պանթեոնում:

Ն Կ Ա Ր Ն Ե Ր





1. Ինքնադիմանկար (նկարված բանտում) 1897 թ.





2. Բանվորունին ջրհորի մաս, 1903 թ.



3. Սանահինի վանքի դավիթը, 1904 թ.





4. Ապաշխարողը. 1907 թ.



5. Քիֆլիսի տեղաբնիկ մարտնչուհի. 1916 թ.





6. Բաթնաձի ծովեզրից ձի ծայր, 1916 թ.



7. Էսթրադ, 1919 թ.





8. Մինարեթ-էտյուղ. 1919 թ.



9. Լամանջի ափերը. 1921 թ.



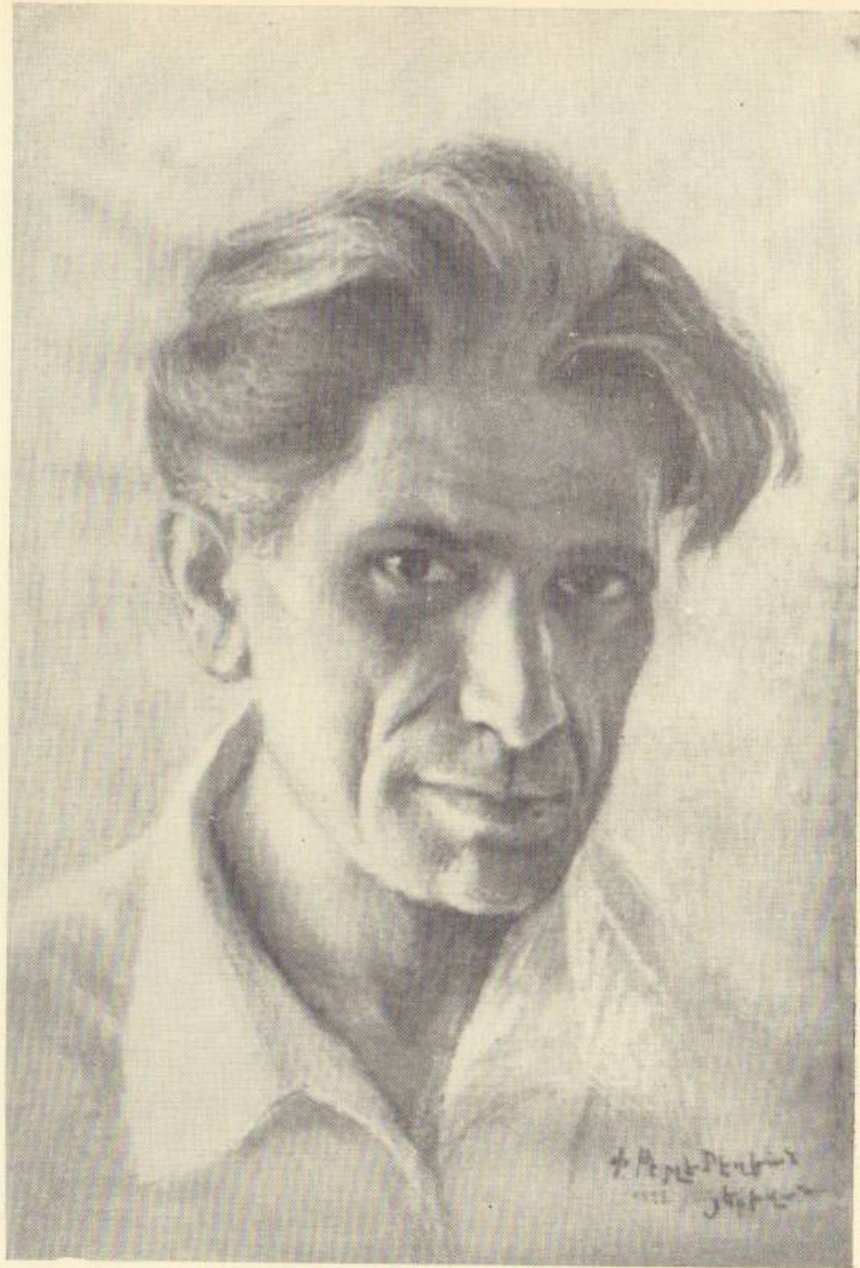


10. Բշխանաց կղզիների ավերք. 1922 թ.

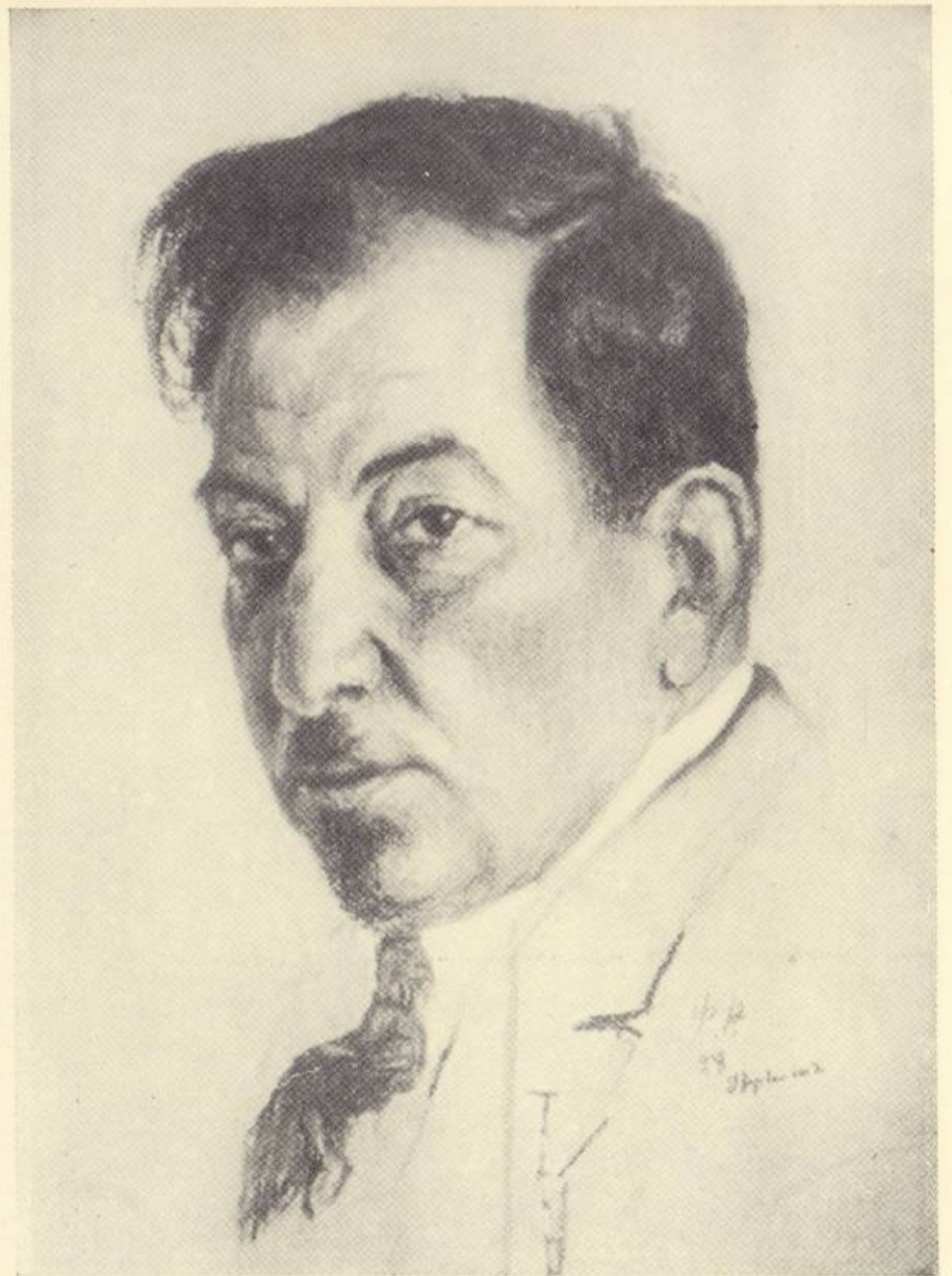


11. Նատյուրմորտ՝ նուր և խաղող. 1926 թ.





12. Մուսանու Մեխիթյանի դիմանկարը. 1928 թ.



13. Ա. Իսահանյանի դիմանկարը. 1928 թ.





14. Ղափանի պղնձաձուլարանը. 1929 թ.



15. Գարմաբ բնակավայրը Խնուսի մարզում. 1929 թ.





16. Չորագետը. 1930 թ.

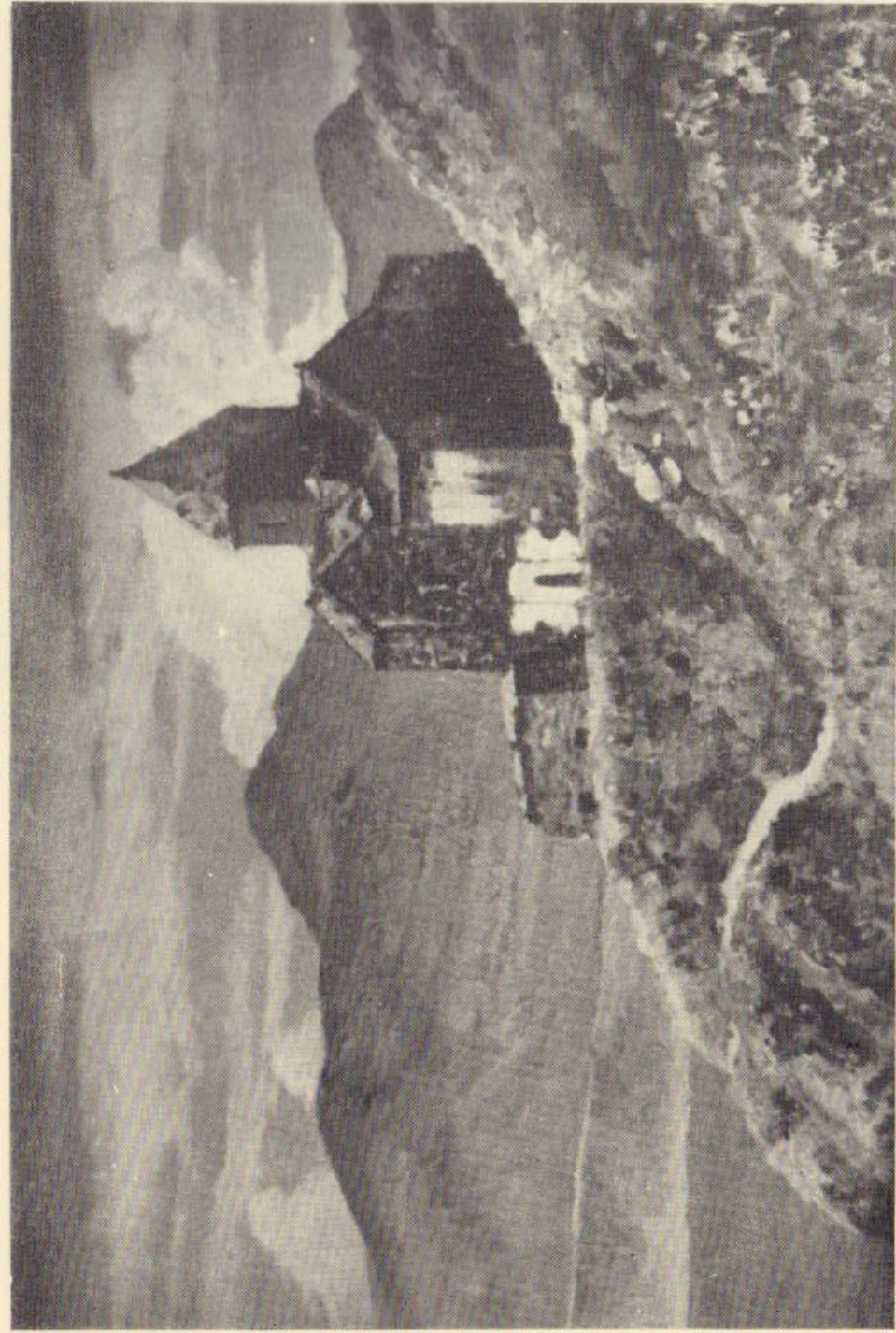


17. Ակսել Բակունցի դիմանկարը. 1932 թ.



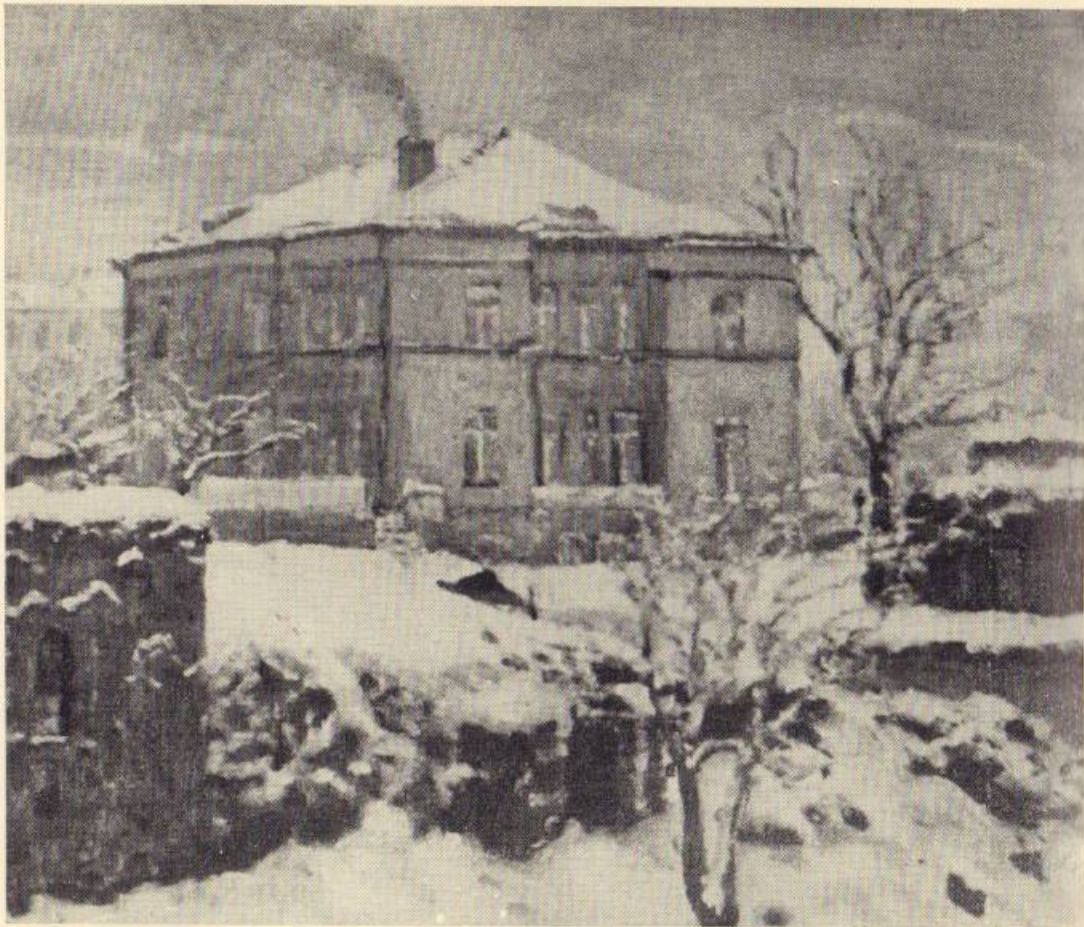


18. Արարատ, 1936 թ.



19. Սևանա կղզին և Եկեղեցին, 1937 թ.





20. Չմեռալին բնակար

ՍՏՈՒԳՎ ՈՏ Է 1971 թ.



143-1964

Եղիշե Մառտիկյան  
ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՄԵՉՅԱՆ

Խմբագիր՝ Ս. Սարգսյան  
Նկարիչ՝ Օգ. Ասատրյան  
Գեղ. խմբագիր՝ Ռ. Բեղրոսյան  
Տեխ. խմբագիր՝ Ե. Ախիրյան  
Վերատպող սրբագրիչ՝ Զ. Գրիգորյան

ՎՖ 01019

Պատվեր 1822

Տիրաժ 3000

Հանձնված է արտադրության 29/X-63 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 25/III-64 թ.:

Թուղթ՝ 70x92<sup>1</sup>/<sub>16</sub>, տպ. 6,5 մամ., =7,6 պայմ. մամ. հրատ. 5,8 մամ.+15 ներդիր:  
Գինը՝ 93 կոպ.:

ՀՍՍՐ Մինիստրների սովետի Մամուլի պետական կոմիտեի պոլիգրաֆ արդյունաբերության  
գլխավոր վարչության N 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյան փող. N 65: