

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՖԱԿՈՒԼՏԵՏ

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

YEREVAN STATE UNIVERSITY
FACULTY OF HISTORY

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՎ

ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА
АРМЕНОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

HISTORY AND CULTURE
JOURNAL OF ARMENIAN STUDIES

№ 2

ԵՐԵՎԱՆ - ԵՐԵՎԱՆ - YEREVAN
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ, ИЗДАТЕЛЬСТВО ЕГУ, YSU PRESS
2019

*Հրատարակվում է Երևանի պետական համալսարանի
Պատմության ֆակուլտետի գիտական խորհրդի որոշմամբ*

Նախագահ (գլխավոր խմբագիր)՝ պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ. **Էդիկ Մինասյան**
Խմբագրական խորհուրդ՝

Արամ Մինոնյան (ԵՊՀ Հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտի տնօրեն, ՀՀ ԳԱԱ թղթ. անդամ, պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Աշոտ Մելքոնյան** (ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս, պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Արտակ Մովսիսյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆեսոր), **Ալբերտ Ստեփանյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Հայկ Ավետիսյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Հայրապետ Մարգարյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Լևոն Չուգասյան** (արվեստագիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Հանլետ Պետրոսյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Արման Եղիազարյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., դոց.), **Իգիթ Ղարիբյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Հենրիկ Աբրահամյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Հայկազ Հովհաննիսյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Աշոտ Ներսիսյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Աշոտ Հայրունի** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Վալերի Թունյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Վանիկ Վիրաբյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Ռաֆիկ Նահապետյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., պրոֆ.), **Հակոբ Հարությունյան** (պատմ. գիտ. դոկտ., դոց.), **Հովիկ Գրիգորյան** (պատմ. գիտ. թեկն., դոց.), **Մխիթար Գաբրիելյան** (պատմ. գիտ. թեկն., դոց.), **Էդգար Հովհաննիսյան** (պատմ. գիտ. թեկն., դոց.):

Председатель (главный редактор) - докт. ист. наук, проф. **Эдик Минасян**
Редакционная коллегия:

Արամ Սիմոնյան (директор Института Арменоведческих исследований ЕГУ, членкор. АН РА, докт. ист. наук, проф.), **Ашот Мелконян** (академик АН РА, докт. ист. наук, проф.), **Артակ Мовсисян** (докт. ист. наук, проф.), **Альберт Степанян** (докт. ист. наук, проф.), **Айк Аветисян** (докт. ист. наук, проф.), **Айрапет Маргарян** (докт. ист. наук, проф.), **Левон Чугасзян** (докт. искусствовед. наук, проф.), **Гамлет Петросян** (докт. ист. наук, проф.), **Арман Егиазарян** (докт. ист. наук, доц.), **Игит Гарибян** (докт. ист. наук, проф.), **Генрих Абраамян** (докт. ист. наук, проф.), **Айказ Оганесян** (докт. ист. наук, проф.), **Ашот Нерсисян** (докт. ист. наук, проф.), **Ашот Айруни** (докт. ист. наук, проф.), **Валерий Тунян** (докт. ист. наук, проф.), **Ваник Виравян** (докт. ист. наук, проф.), **Рафик Наапетян** (докт. ист. наук, проф.), **Акоб Арутюнян** (докт. ист. наук, доц.), **Овик Григорян** (канд. ист. наук, доц.), **Мхитар Габриелян** (канд. ист. наук, доц.), **Эдгар Оганнисян** (канд. ист. наук, доц.).

Chairman (Editor-in-Chief) - Doctor of Sciences, prof. **Edik Minasyan**
Editorial Board:

Aram Simonyan (Director of YSU Institute for Armenian Studies, Corresp. member of NAS RA, Doctor of Sciences, prof.), **Ashot Melkonyan** (Academician of NAS RA, Doctor of Sciences, prof.), **Artak Movsisyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Albert Stepanyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Hayk Avetisyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Hairapet Margaryan** (Doctor of Sciences, prof.), **Levon Chugaszyan** (Doctor of Arts, prof.), **Hamlet Petrosyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Arman Yeghiazaryan** (Doctor of Sciences), **Igit Gharibyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Henrik Abrahamyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Haikaz Hovhannisyanyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Ashot Nersisyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Asot Hayruni** (Doctor of Sciences, prof.), **Valeri Tunyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Vanik Virabyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Rafik Nahapetyan** (Doctor of Sciences, prof.), **Hakob Harutunyan** (Doctor of Sciences), **Hovik Grigoryan** (PhD of History, associate professor), **Mkhitar Gabrielyan** (PhD of History, associate professor), **Edgar Hovhannisyanyan** (PhD of History, associate professor).

ISSN 1829-2771

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
СОДЕРЖАНИЕ / CONTENT

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ
ИСТОРИЯ / HISTORY

Հովհաննես Խորիկյան, ՍԱՏՐԱՊԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿԵՆՏՐՈՆԻ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋ	6
Oghannes Khorikyan, ON THE ISSUE OF THE CENTRE OF SATRAPIC ARMENIA Hovhannes Khorikyan, ON THE ISSUE OF THE CENTRE OF SATRAPIC ARMENIA Արտակ Մովսիսյան, Լիաննա Կարապետյան, ԾՈՓՔԻ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐԱԿԱՆ ԵՎ ՏԱՐԱԾՔԱՅԻՆ ԸՆԴՈՐԿՄԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ	14
Artak Movsisyan, Lianna Karapetyan, ON THE PROBLEMS OF THE CHRONOLOGICAL AND TERRITORIAL BORDERS OF THE KINGDOM OF SOPHENE	
Արգիշտի Կարդանյան, ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ ՏՈՀՄԸ ՏՐԴԱՏ ՄԵԾ ԵՎ ԽՈՍՐՈՎ ԿՈՏԱԿ ԱՐՇԱԿՈՒՆԻՆԵՐԻ ՕՐՈՔ	24
Argishti Vardanyan, THE HOUSE OF MAMIKONYANS DURING THE REIGN OF TRDAT THE GREAT AND KHOSROV KOTAK	
Дмитрий Димидюк, ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ В АРМЯНСКИХ ХРОНИКАХ ЭПОХИ БАГРАТИДОВ (КОНЕЦ IX- СЕРЕДИНА XI ВВ.): ТЕРМИНОЛОГИЯ ВОПРОСА	33
Դմիտրի Դիմիդյուկ, ՍԱՌԸ ԶԵՆՔԵՐԸ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆՅԱՑ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ (IX Դ. ՎԵՐՋ-XI Դ.). ՀԱՐՑԻ ՏԵՐՄԻՆՈԼՈԳԻԱ	
Dmytro Dymydyuk, BLADE WEAPONS IN THE MEDIEVAL ARMENIAN CHRONICLES OF THE BAGRATID ERA (END OF 9TH - MIDDLE OF 11TH CENTURIES): THE PROBLEM OF TERMINOLOGY	
Դավիթ Թինոյան, ԿԻԼԻԿԻՆ ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԵԹՈՒՄ Բ-Ի ԳԱՀԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ	48
Davit Tinoyan, ARMENIAN CATHOLICOSATE IN THE FIRST HALF OF THE RULE OF HETUM II	
Դիանա Հայրապետյան, ՕՍՄԱՆՅԱՆ ՖՈՒՏՎԱԿԱԹԻ ԵՎ ԱԽԻԱԿԱՆ ՄԻԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐԸ ՀԱՅ ԱՐՀԵՍԱՎՈՐՆԵՐԻ ԻՍԼԱՄԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ (XIII-XV ԴԴ.)	55
Diana Hayrapetyan, THE ROLE OF OTTOMAN FUTUWWA AND AKHI BROTHERHOOD IN THE PROCESS OF ISLAMIZATION OF ARMENIAN CRAFTSMEN (XIII-XV CC)	
Ֆելիքս Մովսիսյան, XIX Դ. ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՆՇԱՆԱՎՈՐ ՄԱՍՈՆ ՍԵՐՈՎԲԵ ԱԶՆԱՎՈՐԸ	63
Felix Movsisyan, FAMOUS WESTERN ARMENIAN MASON OF THE 19TH CENTURY SEROVBE AZNAVOUR	
Հովիկ Գրիգորյան, ՀՅՂ ՑՈՒՑԱԿԱՆ ՄԱՐՄՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ «ՆԺՈՒՅԳԻ ԳՈՐԾ»-Ի ՆԱԽԱՊԱՏՐԱՍՏՄԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՓՈՒՆՈՒՄ (1904 Թ. ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ - 1905 Թ. ՄԱՐՏ)	77
Ovik Grigoryan, ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОТВЕТСТВЕННОГО УКАЗЫВАЮЩЕГО КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОГО ОРГАНА АРФ ДАШНАКЦУТЮН НА ПЕРВОМ ЭТАПЕ ПОДГОТОВКИ «ДЕЛА КОНЬЯ» (СЕНТЯБРЬ 1904 Г. - МАРТ 1905 Г.)	

Hovik Grigoryan, THE ACTIVITY OF ARMENIAN REVOLUTIONARY FEDERATION'S (ARF-DASHNAKTSUTYUN) CONSTANTINOPLE'S INDICATIVE ORGANIZATION IN THE FIRST STAGE OF PREPARATION OF "THE CASE OF NZHUYK" (SEPTEMBER, 1904 - MARCH, 1905)	
Վանիկ Կիրաբյան, ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԻ ՀԱՍԱՐ ԶԵՆՔ-ԶԻՆԱՍԹԵՐՔԻ ՀԱՅԹԱՅԹՈՒՄԸ 1918-1920 ԹԹ.....	95
Ваник Вирабян, ПОИСК ОРУЖИЯ ДЛЯ АРМЯНСКОЙ АРМИИ В 1918-1920 ГГ	
Vanik Virabyan, THE AMMUNITION PROCURANCE OF THE ARMENIAN ARMY (1918-1920)	
Հովիկ Գրիգորյան, Վահագն Հակոբյան, ՈՒՐՎԱԳԾԵՐ ԴԱԿԻԹ ԱՆԱՆՈՒՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ	108
Овик Григорян, Ваагн Акопян, ОЧЕРКИ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДАВИДА АНАНУНА	
Hovik Grigoryan, Vahagn Hakobyan, NOTES ON DAVID ANANUN'S LIFE AND ACTIVITY	
Արամ Սիմոնյան, Ալեքսանդր Սաֆարյան, ՀԱՅԱՍՏԱՆՅԱՆ ՊԱՏՄԱԲԱՆՆԵՐԻ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ԹՅՈՒՐՔԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳԱՂԱՓԱՐԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԳՆԱՀԱՏՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ	129
Арам Симонян, Александр Сафарян, ИЗ ИСТОРИИ ОЦЕНКИ ИДЕОЛОГИИ ТЮРКИЗМА В ТРУДАХ ИСТОРИКОВ АРМЕНИИ	
Aram Simonyan, Safaryan Alexander, ON THE IDEOLOGY OF TÜRKÇÜLÜK IN THE WORKS OF ARMENIAN HISTORIANS	
Валерий Тунян, ФЕЙК-НЬЮС ПРОПАГАНДЫ ТУРЦИИ И АЗЕРБАЙДЖАНА	137
Վալերի Թունյան, ԹՈՒՐԻՔԱՅԻ և ԱՂԲԵՉԱՆԻ ՔԱՐՈՉՉՈՒԹՅԱՆ ԿԵՂԾ ԼՈՒՐԵՐԸ	
Valery Tunyan, FAKE NEWS OF TURKEY AND AZERBAIJAN PROPAGANDA	

ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ
АРХЕОЛОГИЯ И ЭТНОГРАФИЯ / ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY

Հայկ Ավետիսյան, Արսեն Բոբոխյան, Արտակ Գնունի, Լևոն Մկրտչյան, Նատալյա Ավետիսյան, ԹԱՂՄԱՆ ԾԵՍԻ ԻՐԱԿԻՃԱԿԱՅԻՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁ	145
Гайк Аветисян, Арсен Бобохян, Артак Гнуни, Левон Мкртчян, Наталья Аветисян, ОПЫТ СИТУАЦИОННОГО АНАЛИЗА ПОГРЕБАЛЬНОГО ОБРЯДА	
Hayk Avetisyan, Arsen Bobokhyan, Artak Gnuni, Levon Mkrtychyan, Natalya Avetisyan, THE EXPERIENCE OF SITUATIONAL ANALYSIS OF THE FUNERAL RITE	
Ռաֆիկ Նահապետյան, ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՎԱՆՂԱԿԱՆ ԲՆԱԿԱՐԱՆԻ ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՇՈՒՐՁ	158
Рафик Напетян, ОБ ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ АРМЯНСКОГО НАРОДНОГО ТРАДИЦИОННОГО ЖИЛИЩА	
Rafik Nahapetyan, ON THE ETHNOGRAPHIC STUDY OF THE ARMENIAN NATIONAL TRADITIONAL APARTMENT	

ԱՐԿԵՍ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ
ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА / ART AND CULTURE

Արթուր Հովհաննիսյան, ԽՈՐԵՆ ՏԵՐ-ՀԱՐՈՒԹՅԱՆԻ ԳՐԱՖԻԿԱՆ	166
Артур Ованнисян, ГРАФИКА ХОРЕНА ТЕР-АРУТЯНА	
Arthur Hovhannisyan, KHOREN-DER HARUTYAN'S GRAPHIC	

ՄՓՅՈՒՐՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
ДИАСПОРАВЕДЕНИЕ / DIASPORA STUDIES

Էդիկ Մինասյան, Լևոն Բատիև, ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԴՈՆԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՄԱՅՆՔԻ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ-ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԵՎ ՀՈԳԵՎՈՐ-ՄՇԱԿՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԵՐԸ 1991-2019 ԹԹ.	174
Эдик Минасян, Левон Батиев, ОТНОШЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ С АРМЯНСКОЙ ОБЩИНОЙ ДОНА В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ И КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ В 1991-2019 гг.	

Edik Minasyan, Levon Batiev, RELATIONS OF THE 3rd REPUBLIC OF ARMENIA WITH ARMENIAN COMMUNITY OF DON IN SOCIAL-POLITICAL AND CULTURAL SPHERES IN 1991-2019	
Արման Եդիազարյան, Ալիկ Դարիբյան, Դիանա Դավթյան, Ինքնութիւնը և ՆԴԻՐՆԵՐԸ ՍՈՍԿՎԱՅԻ ՀԱՅ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ	191
Арман Егиазарян, Алик Гарибян, Дианна Давтян, ПРОБЛЕМЫ ИДЕНТИЧНОСТИ АРМЯНСКОЙ МОЛОДЕЖИ МОСКВЫ	
Arman Yeghiazaryan, Alik Gharibyan, Dianna Davtyan, ISSUES OF IDENTITY OF MOSCOW ARMENIAN YOUTH	
Հովհաննես Ալեքսանյան, ՀԱՅԱԶԳԻ ԿՈՒՍԱԿՑԱԿԱՆ-ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐԸ ՄԻՋԻՆ ԱՍԻԱՅԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ	200
Ованнес Алексанян, АРМЯНЕ-ПАРТИЙНО-ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ДЕЯТЕЛИ В СОВЕТСКИХ РЕСПУБЛИКАХ СРЕДНЕЙ АЗИИ	
Hovhannes Aleksanyan, ARMENIANS-PARTY-STATE LEADERS IN THE SOVIET REPUBLICS OF CENTRAL ASIA	

ԲՆԱԳՐԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
ИЗДАНИЕ РУКОПИСЕЙ / PUBLICATION OF MANUSCRIPTS

Հայկազ Հովհաննիսյան, ԱԶԳԱՅԻՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԱՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԶԱՐՅԱՆՑԻ ՏԵՍԱԿԱՆԸ	206
Айказ Оганесян, ВИДЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ СТЕПАНОСА НАЗАРЯНЦА	
Haikaz Hovhannisyanyan. VISION OF STEPANOS NAZARYANTS ABOUT NATIONAL EDUCATION	

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԵԹՈՂԱԿԱՆ
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ / EDUCATIONAL-METHODOLOGICAL

Լևոն Հովսեփյան, ԹՈՒՐՔԻԱՅԻ ԱՆՎՏԱՆԳԱՅԻՆ ԵՎ ՊԱՇՏՊԱՆԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԱԿԱՆԴՄԱՆ ԱՌԱՆՋՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ՄԵԹՈՂԱԿԱՆ ՈՒՂԵՆԻՇՆԵՐԸ	214
Левон Овсебян, ОСОБЕННОСТИ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ОБУЧЕНИЮ ПОЛИТИКИ В СФЕРЕ БЕЗОПАСНОСТИ И ОБОРОНЫ ТУРЦИИ	
Levon Hovsepyan, THE SPECIFICS AND METHODOLOGY OF TEACHING TURKEY'S SECURITY AND DEFENSE POLICY	

ԳՐԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ
РЕЦЕНЗИЯ / REVIEW

Փայլակ Ենգոյան, Էդիկ Մինասյան, «Երևանի պետական համալսարանն ու համալսարանականները Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին (1941-1945 թթ.)», Եր., ԵՊՀ հրատ., 2019, 586 էջ + 48 ներդիր:	222
ՄԵՐ ԵՐԱՆՏԱԿՈՐՆԵՐԸ	224
ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ	226
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	228
Ի ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ	230
NOTICE FOR THE AUTHORS	

ԱՐՎԵՍԵ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Արթուր Հովհաննիսյան

ԽՈՐԵՆ ՏԵՐ-ՀԱՐՈՒԹՅԱՆԻ ԳՐԱՖԻԿԱՆ

Քանայի քառեր. Խորեն Տեր-Հարության, Հայոց ցեղասպանություն, Ջամայկա, ռեալիզմ, ֆուտուրիզմ, աբստրակցիոնիզմ:

Խորեն Տեր-Հարությանը XX դ. հայ անվանի արվեստագետներից է: Քանդակագործ-նկարիչը ծնվել է 1909 թ. Արևմտյան Հայաստանի Մալաթիա գավառից ոչ հեռու գտնվող, Եփրատ գետին ափամերձ Աշոտավան (Աշվան) գյուղում¹: Սակայն Հայոց Մեծ Եղեռնի տարիներին ընտանիքի ողջ մնացած անդամների հետ գաղթել է Արևմտյան Հայաստանից:

Նրա ստեղծագործական ուղին սկզբնավորվել է ձևավորվել է արտասահմանում, մասնավորապես Լատինական Ամերիկայի Ջամայկա կղզում, որտեղ ստեղծել է հարուստ գունապնակով գեղանկարչական և գրաֆիկական աշխատանքներ, ինչպես նաև Ջամայկայի կարծր փայտատեսակներից կերտել բազմաթիվ քանդակներ: Խ. Տեր-Հարությանի արվեստը զարգացում է ապրել Անգլիայում և Իտալիայում բնակություն հաստատելու տարիներին: Անգլիայում արվեստագետը ստեղծել է քարե քանդակները, իսկ Իտալիայում կատարելագործել է բրոնզե աշխատանքները: Ավելի ուշ ստեղծագործել է Հայաստանում, որտեղ առաջին անգամ կիրառել է վարդագույն տուֆը:

Խ. Տեր-Հարությանի ստեղծագործություններում ընդհանուր առմամբ արծազանք են գտել ինչպես նրա մանկության ողբերգական իրադարձությունները, այնպես էլ XX դարը նշանավորած սոցիալ-քաղաքական առանցքային խնդիրները, որոնք խոր հետք են թողել մարդկության ճակատագրի վրա: Արվեստագետի երկերում արտացոլվել են Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի արհավիրքները, Հիրոսիմայի ատոմային ռմբակոծումը, Վիետնամի պատերազմը և այլն: Սակայն ողբերգական բովանդակությամբ պատկերներին հաճախ հաջորդել են հերոսական, լավատեսական, սիրո և միասնության շնչով համակված ստեղծագործությունները:

Խորեն Տեր-Հարությանի արվեստում կարևոր տեղ է գրավում գրաֆիկան: Այն հանդիպում է արվեստագետի ստեղծագործական կյանքի բոլոր շրջաններում, ընդ որում տարբեր փուլերում գրաֆիկական գործերին բնորոշ է բովանդակային և ոճային բազմազանություն: Եթե վաղ շրջանին հատուկ են առավել ռեալիստական և պարզ ձևերը, ապա ավելի ուշ շրջանի երկերի ձևերը առավել ազատ են ու անկաշկանդ, պատկերները հաճախ մոտենում են աբստրակցիոնիզմին: Թեմատիկ առումով ևս այս աշխատանքները աչքի են ընկնում բազմազանությամբ: Ջամայկայի շրջանի գրաֆիկան հարուստ է կենցաղային թեմաներով, որոնք պատկերում են հասարակ աշխատավորի կյանքը: Այս միաֆիգուր և բազմաֆիգուր հորինվածքներում արվեստագետը հմտորեն վեր է հանում իր պատկերած աշխատավորների ապրումները՝ պատկերելով նրանց կամ աշխատանքի, կամ հանգստի պահին:

Բացի վերը նշված թեմաներից, արվեստագետի գրաֆիկան հարուստ է վայրի և ընտանի կենդանիների պատկերներով: Բազմաթիվ են նաև գրաֆիկական բնանկարները: Խ. Տեր-Հարությանը պատկերում է ինչպես Ջամայկայի արևադարձային վայրի բնությունը, այնպես էլ տեղի բնակավայրերը՝ իրենց տնակներով ու նավահանգիստներով: Ընդ որում այս երկերն իրենց ոճով արծազանքում են եվրոպական պոստիմպրեսիոնիզմին, լատինամերիկյան նկարչությանը. նկարչի բնանկարներում առկա են նաև չինական նկարչության որոշակի տարրեր:

Անդրադառնալով Խ. Տեր-Հարությանի գրաֆիկական հորինվածքներին՝ հարկ է առանձնացնել վաղ շրջանի «Շաքարեղեգով կինը» (1930 թ.) աշխատանքը: Ջրաներկով ար-

* Հոդվածը ներկայացվել է 22.07.2019 թ., գրախոսվել է 09.09.2019 թ., ընդունվել է տպագրության 20.12.2019 թ.:

¹ Փաստաթղթերում որպես ծննդյան ամսաթիվ նշվում է ապրիլի 2-ը, սակայն ինքը՝ Խ. Տեր-Հարությանը նշում էր, որ ծնվել է ոչ թե ապրիլին, այլ օգոստոս-սեպտեմբեր ամիսներին:

ված այս փոքրադիր նկարում ներկայացված է տարեց սևամորթ կին: Խ. Տեր-Հարությանի այս շրջանի գրաֆիկական կերպարներին բնորոշ ներքին թախիծը նշմարվում է նաև այս կերպարում: Հարկ է նշել, որ հերոսի կեցվածքին հակադրվում է միջավայրը, որ շրջապատում է նրան: Ի տարբերություն կնոջ անշարժ և ձգված դիրքի, այն բավական դինամիկ է: Պատկերի ետևի հատվածում երևացող ծառերը և շինությունը արված են աշխույժ վրձնահարվածներով: Դրանց ձևերը սահուն կերպով ձուլվում և հաջորդում են միմյանց: Իսկ կնոջ ձեռքում գտնվող շաքարեղեգի ցողունի հստակ ընդգծված ուրվագիծը դեպի իրեն է սևեռում դիտողի հայացքը: Այն պատկերված է որոշակի անկյան տակ և կարծես հավասարակշռում է հորինվածքային ընդհանուր կառուցվածքը:

Խոսելով այս աշխատանքի նախապատմության մասին Խ. Տեր-Հարությանը նշում է. «Ապագա պատկերիս հերոսը դուրս էր գալիս մի եկեղեցուց: Նրա կերպարը ինձ շատ ոգեշնչեց, և անհապաղ նրան նկարելու ցանկություն առաջացավ: Սակայն մոտս համապատասխան նյութեր չկային, և ես ստիպված ինձ մոտ եղած փաստաթղթի ազատ մի անկյունում վերարտադրեցի նրան»:

Հարկ է նշել, որ շաքարեղեգի մոտիվը հանդիպում է լատինամերիկյան մի շարք նկարիչների գործերում: Մեքսիկացի Դիեգո Ռիվերայի ստեղծագործություններում հեղափոխական շնչով համակված կերպարների կողքին պատկերված են իրենց առօրյա կենցաղային հոգսերով տարված հասարակ աշխատավորներ: Նրա «Շաքարեղեգի բերքահավաք» (1923 թ.) որմնանկարում ուշադրության կենտրոնում առավելապես մարդկային կերպարներն են: Սակայն ի տարբերություն Ռիվերայի, Խ. Տեր-Հարությանը պատկերում է ոչ թե մարդկանց խումբ, այլ միայնակ մարդու: Հարկ է նշել նաև, որ Ռիվերայի հորինվածքը կրում է առավել աշխուժ, զվարթ նկարագիր, ինչը շեշտվում է պատկերի վառ գունաշարով: Հակառակ դրան, հայագգի նկարչի առավել նուրբ երանգավորմամբ գրաֆիկայի հերոսը համակված է որոշակի թախիծով: Պետք է նշել, որ երկու աշխատանքները մոտ են ոճով, և երկու հեղինակներն իրենց երկերին հաղորդում են դեկորատիվ-հարթային ձևեր:

Խ. Տեր-Հարությանի վաղ շրջանի գործերից է «Լվացքից հետո» («Համբերատարություն») ջրաներկով արված նկարը (1931 թ.): Այստեղ պատկերված է նստած սևամորթ կին, իսկ նրա ետևում բեռնավորված ավանակ է: Կարելի է ենթադրել, որ կինը, կտրվելով առօրյա աշխատանքից, հանգիստ է առնում սաղարթախիտ բնության մի անկյունում: Արտահայտիչ է նրա հոգնատանջ և մտահոգ հայացքը: Թվում է, թե կնոջ կերպարում ամփոփված են աշխատավոր գյուղացու միտքը զբաղեցնող առօրյա խոհերը: Շեշտելու համար նրա հոգնածությունը նկարիչը կնոջը պատկերում է գլուխը ձեռքին հենած և ձեռքին փայտ բռնած: Կնոջ հայացքն ուղղված է դիտողին: Ավանակի իրանի աջ և ձախ կողմերում հավասարաչափ ամրացված են հագուստով լի գամբյուղներ¹:

Խ. Տեր-Հարությանի այս գործի հերոսը իր կեցվածքով մոտ է Պոլ Գոգենի «Խաղողի բերքահավաք Առլում» (1988 թ.) կտավի գլխավոր կերպարին, որտեղ հորինվածքի առջևի հատվածում պատկերված նստած կինը հանգիստ է առնում հոգնեցուցիչ աշխատանքից:

Հանգստի պահ է ներկայացված Խ. Տեր-Հարությանի գրաֆիկական աշխատանքներից ևս մեկում՝ «Պառկած մարդը» խորագրով պատկերում (1932 թ.), որտեղ մեջքի վրա պառկած է սևամորթ մի երիտասարդ: Սակայն ի տարբերություն նախորդ աշխատանքի, այստեղ ոչ թե հոգնածությունը թոթափող մարդ է, այլ կարծես երազանքների զրկում հայտնված երիտասարդ: Նկարը զուրկ է միջավայրը լրացնող որևէ տարրից: Փոխարենը ամբողջ տարածությունը զբաղեցնում է սևամորթ պատանու մարմինը՝ որոշակի հեռանկարով: Դրա շնորհիվ նկարը ստանում է շոշափելի տարածականություն: Իսկ պատանու երազկոտ անհոգությունը շեշտվում է նրա ձեռքերի դիրքով: Երկու ձեռքերին հենած գլուխը նա կողքի է շրջել ու թվում է, թե ուշադրությունը սևեռված է հեռվում կատարվող ինչ-որ իրադարձության: Կերպարի այսպիսի դիրքը հիշեցնում է Պոլ Գոգենի «Մակույկ» (Te Vaa, 1896 թ.) հորինվածքի ետևի հատվածում պատկերված հերոսի գլխի դիրքը, նա նույնպես հայացքն ուղղել է դիտողին հակառակ ուղղությամբ: Նա հիշեցնում է նաև պոստիմպրեսիոնիզմի մեկ այլ վառ ներկայացուցիչ՝ հոլանդացի Վինսենթ Վան Գոգի «Հանգիստ կեսօրին» (1890 թ.) կտավի հերոսներին, ո-

¹ 1932 թ. Վուստերի գեղարվեստի թանգարանը, որի տնօրենն էր Ֆրենսիս Հենրի Թայլորը, ձեռք է բերում «Լվացքից հետո» նկարը: Հետագայում այն ներկայացվում է պատկերասրահի մշտական ցուցադրությունում:

րոնք նույնպես պատկերված են հորիզոնական դիրքով: Սակայն, եթե Վան Գոգի հերոսները պատկերված են քնած վիճակում և, հետևաբար, անտարբեր են իրենց շրջապատող երևույթների նկատմամբ, ապա Տեր-Հարությանի հերոսին հատուկ է առավել աշխուժ հոգեվիճակը:

Պակաս երազկոտ, սակայն նույնպես պատանեկան անմիջականությամբ է օժտված «Պատանու դիմանկար» (1932 թ.) գրաֆիկական աշխատանքի կերպարը: Նստած դիրքով պատկերված կերպարի մանկական անհոգությունը միախառնվում է հայացքում առկա որոշակի թախծի հետ: Ի տարբերություն նախորդ կերպարի, սևամորթ պատանին գլուխը շրջել է դեպի դիտողը և կարծես լուռ երկխոսության մեջ է վերջինիս հետ: Այստեղ և՛ Տեր-Հարությանը ասես ներկայացնում է իր ինքնանկարը: Ի տարբերություն նախորդ աշխատանքի, որտեղ կերպարի միջավայրը գերծ է որևէ տարրից, այս աշխատանքում տղան գտնվում է սաղարթախիտ բնության գրկում:

Անդրադառնալով և՛ Տեր-Հարությանի Ջամայկայի շրջանի բազմաֆիգուր հորինվածքներին՝ պետք է նշել, որ դրանք նույնպես ներկայացնում են հասարակ մարդկանց առօրյան: Այդպիսի աշխատանք է «Ջամայկայի աշխատավորները» (1932 թ.) հորինվածքը, որը առանձնանում է հատկապես հեռանկարի յուրահատուկ կիրառմամբ: Նկարի առջևի հատվածի աջ մասում հեղինակը պատկերում է ստատիկ դիրքով, հայացքը դիտողին ուղղած մի կնոջ: Նրա հետևում դեպի նկարի խորքը հեռացող և հեռանկարով կրճատվող տղամարդկանց շարք է: Հեռանկարի կիրառումը խորություն է հաղորդում պատկերին: Իսկ կերպարների նման դասավորվածությունը դիմամիկ է դարձնում ամբողջ պատկերը:

Առջևում կանգնած կնոջ գլխավերևում մրգերով թաս է, որը պահվում է ձեռքով: Կերպարի նման կեցվածք ունի Դիեգո Ռիվերայի «Աստվածամոր երկրպագումը» (1913 թ.) գրաֆիկական երկի կինը: Պետք է նշել, որ այստեղ հասարակ գյուղացու կերպարները պատկերված են ոչ թե տաժանակիր աշխատանքի պահին, ինչպես և՛ Տեր-Հարությանի մոտ է, այլ խմբված են Աստվածամոր ու մանուկ Քրիստոսի շուրջը: Նկատենք, որ և՛ Տեր-Հարությանի ստեղծագործության մյուս կերպարները ևս բեռնավորված են, սակայն նրանց գլխավերևում ոչ թե մրգերով թաս է, այլ մեկական կամ երկուական լեցուն պարկեր: Հեռանկարի կիրառումը վկայում է, որ և՛ Տեր-Հարությանը, դեռ պատանի հասակից տիրապետում էր հեռանկարի կանոններին: Այստեղ էլ նրան հաջողվում է պատկերին հաղորդել խորություն և դիմամիկա:

Եւ. Տեր-Հարությանի այս շրջանի գրաֆիկայում հաճախ են հանդիպում կոկոսի պտղից հյութ ըմպող գյուղացու կերպարներ: Ունի նաև կար և լվացք անող կամ այլ զբաղմունքով տարված միաֆիգուր և բազմաֆիգուր հորինվածքներ: Եւ. Տեր-Հարությանի գրաֆիկական աշխատանքների շարքում առանձնանում են նաև ինչպես վայրի բնության մեջ ապրող, այնպես էլ ընտանի կենդանիների պատկերները:

1940-ական թթ. սկսած փոխվում է և՛ Տեր-Հարությանի գրաֆիկական աշխատանքների բովանդակությունը՝ ստանալով առավել խոր բնույթ: Ի տարբերություն Ջամայկայի վաղ շրջանի, 20-րդ դարի երկրորդ կեսից և՛ Տեր-Հարությանը շոշափում է բազմաբնույթ թեմաներ, որոնցում արձագանք են գտնում համամարդկային նշանակության երևույթներ: Մասնավորապես նա անդրադառնում է Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի իրադարձություններին, նաև Վիետնամական պատերազմին և այլն:

Հարկ է նկատել, որ կտրուկ փոխվում է արվեստագետի ոճը: Եւ. Տեր-Հարությանը ոճական փնտրտուքների արդյունքում մշակում է նոր նկարչական ձևեր: Պատկերային ազատ և համարձակ ծավալները հաճախ ստանում են վերացարկված տեսք: Այդ առումով արժանահիշատակ է «Աբստրակցիա գուաշով» գրաֆիկան (1959 թ.): Նկարում հստակ նշմարվում է հեղինակի հակումը դեպի արքայական-էքսպրեսիոնիզմը: Հայոց Մեծ եղեռնի տարիներին ԱՄՆ-ում հաստատված մեկ այլ հայազգի նշանավոր նկարիչ Արշիլ Գորկու և այլազգի արվեստագետների հիմնած այս ուղղությանը բնորոշ վերացական, արտահայտիչ ընդհանուր ձևերը առկա են և՛ Տեր-Հարությանի այս նկարում: Պատկերի տաշեղանման և կլորավուն ծավալները, որ միասնական խմբով ասես հզոր պոռթկումով սլանում են նկարի մակերեսի ստորին հատվածից դեպի վեր, նրան հաղորդում են ընդգծված դրամատիզմ: Դրամատիզմն արտահայտվում է առավելապես հենց այդ ձևերի, այլ ոչ թե արտահայտիչ գուներանգների միջոցով: Հարկ է նշել, որ գունային լուծումներում նկարը զարմանալիորեն զուսպ է: Պատկերային նուրբ գունաշարը չի արձագանքում ձևերի արտահայտիչ և դրամատիկ մեկնաբանմանը, այլ միայն ներդաշնակորեն փոխլրացնում է դրանք: Հակվածությունը դեպի արքայական-

էքսպրեսիոնիզմը արտահայտված է հատկապես «Տիեզերք» (1961 թ.) կոչվող գրաֆիկական աշխատանքում: Խ. Տեր-Հարությանի այս երկում զգալի է ամերիկացի նշանավոր արտարակտ-էքսպրեսիոնիստ Ջեքսոն Փոլլոքի արվեստի ներգործությունը: Այստեղ պատկերը ստացված է ոչ թե ավանդական վրձնահարվածի, այլ թղթի մակերսով մեկ կանոնավոր կերպով ներկը շաղ տալու միջոցով: Ինչպես Փոլլոքի այս ոճով արված գործերում, «Տիեզերքում» նույնպես առկա է հորինվածքային որոշակի կառուցվածք: Հայագգի արվեստագետը ներկը թղթի մակերեսին տարածում է այնպես, որ ուղղորդվում է պատկերի կենտրոնական հատվածում համեմատաբար ակտիվ լուսավորված կետին: Դրան նպաստում են նաև նկարի ամբողջ մակերեսով ձգվող երկարավուն գծերը, որոնք սևեռում են դիտողի հայացքը դեպի նկարի կենտրոնը:

Ի տարբերություն «Աբստրակցիա գուաշով» հորինվածքի, «Տիեզերք» նկարը ունի գունային առավել արտահայտիչ լուծումներ: Պատկերի ամբողջ մակերեսի սև ֆոնի վրա ցայտուն արտահայտված են դեղինի, կարմիրի, սպիտակի ինքնաբերաբար ստացված թրթռուն, շրջանաձև հետքերը:

Այսպիսով, Խ. Տեր-Հարությանի այս աշխատանքում զգալի է այն, որ արվեստագետին չեն բավարարում մինչ այդ եղած նկարչական նվաճումները, և նա շարունակում է մշակել նոր պատկերային ձևեր, որոնք արտահայտվում են նաև գրաֆիկական հաջորդ ստեղծագործություններում: Այդպիսին է «Հիրոսիմա» գրաֆիկան: XX դ. մեծագույն ողբերգություններից մեկին՝ Հիրոսիմայի ատոմային ռմբակոծությանն է արձագանքում Խ. Տեր-Հարությանի այս գրաֆիկական երկը: Նկարում (1964 թ.) գլխավոր հերոսի ապշեցուցիչ պատկերն է, որը թեև հիշեցնում է մարդանման կերպար, սակայն առկա ձևախեղումները նրան բնութագրում են ավելի շուտ իբրև կենդանակերպ մի արարած: Ակնհայտ է հեղինակի ձգտումը՝ դիմել բացահայտ աղճատումների՝ ցույց տալու համար այդ արհավիրքի հետևանքները: Կերպարի դեֆորմացված մարմնի մաշկն ասես թափանցիկ է, և դրա տակից հստակ երևում են նրա ոսկորները: Ապշեցնում է նաև հերոսի գլխի հատվածը, որտեղ գանգանման սպիտակ զանգվածի մեջ նշմարելի են միայն նրա դատարկ ակնախոռոչները, ինչպես նաև քթի ու բերանի ուրվագծերը: Մեծ չափերի են հասցված կերպարի ձեռքերը ու ոտքերը, որոնք հիշեցնում են կենդանու վերջույթներ:

Հայտնի են Արտո Չաքմաքչյանի և Արա Սարգսյանի «Հիրոսիմա» քանդակները: Այս արվեստագետներից յուրաքանչյուրը թեման յուրովի է մեկնաբանում: Եթե Արա Սարգսյանի քանդակում (1957 թ.) ներկայացված է ռեալիստական արտահայտիչ կերպար, ապա Չաքմաքչյանը, ինչպես Խ. Տեր-Հարությանի մոտ է, հրաժարվում է մարդու ֆիզիկական կրկնությունից: Փոխարենը ձևերի խեղմամբ աշխատանքին հաղորդում է այդ ողբերգության շունչը:

Հիրոսիմայի թեմային անդրադարձել են այլ արվեստագետներ նույնպես, այդ թվում սփյուռքահայ նկարիչ Կյուվը (Ժորժ Կյուվերչինյան): Նրա «Հիրոսիմա» (1969 թ.) երկի կերպարները, ի տարբերություն Խ. Տեր-Հարությանի համանուն նկարի հերոսների, նիհարակազմ են և հյուծված տեսք ունեն: Հետաքրքրական է, որ այս և այլ հեղինակներ ավելի քան երկու տասնամյակ անց իրենց արվեստով արձագանքում են Հիրոսիմայի ողբերգական իրադարձությանը:

Տազնապի և արհավիրքի մեկ այլ պատկեր է ներկայացված «Պայքար» (1966 թ.) գրաֆիկայում: Այստեղ զգալի է ողբերգական միջավայր: Սակայն դա արդյունք է ոչ թե կոնկրետ կերպարների սահմնեցուցիչ ձևախեղումների, ինչպես «Հիրոսիմա» գրաֆիկայում, այլ պատկերի վերացարկմամբ ձևավորված ամբողջական խմբին փոթորկուն և տագնապալի շարժում հաղորդելու հետևանք: Հարկ է նկատել, որ այս պատկերին հատուկ են XX դ. սկզբին Եվրոպայում ձևավորված ֆուտուրիզմ ուղղությանը բնորոշ ձևերը: Տպավորություն է ստեղծվում, թե նկարի շրջանաձև տարածքում կատարվում է մի ամբողջ պատերազմական գործողություն, որտեղ ամեն ինչ շարժման մեջ է և քառասյին վիճակում: Սակայն Խ. Տեր-Հարությանի այս և այլ պատկերներում իրարանցումը խիստ համակարգված է. գրեթե յուրաքանչյուր տարր կանոնակարգված է և ծառայում է ստեղծագործության ընդհանուր մտահղացումը առավել ցայտուն դարձնելու նպատակին:

Թվացյալ խառնաշփոթը հատուկ է Խ. Տեր-Հարությանի ուշ շրջանի մի շարք գրաֆիկական աշխատանքներին, այդ թվում՝ Հայոց Մեծ եղեռնին առնչվող պատկերներին:

Հայոց Մեծ եղեռնի ողբերգական իրադարձությունները անջնջելի հետք են թողել Խ. Տեր-Հարությանի կյանքում, և որպես հետևանք այս իրադարձությունները արձագանք են գտել նրա գործերում: Բազմաթիվ են այն ստեղծագործությունները, որտեղ արվեստագետը պատկերում է 1915 թ. եղերական իրադարձությունները: Այս երկերը առանձնահատուկ տեղ են գրավում Տեր-Հարությանի ստեղծագործական ժառանգության շարքում, քանի որ ամփոփում են արվեստագետի անձնական հիշողություններն ու տառապալի ապրումները¹:

Արվեստաբան Էդ Մաք-Քարթին նշում է, որ Խ. Տեր-Հարությանը սկզբում գիտակցում է, որ իրեն հետապնդող հիշողությունները պետք չէ օգտագործել որպես ստեղծագործական նյութ: Միայն 1930-ական թվականներից նա անդրադառնում է ցեղասպանության թեմային²: Խոսելով առհասարակ հայ արվեստագետների կողմից Մեծ եղեռնի ողբերգական իրադարձություններին անդրադառնալու դրդապատճառների մասին, Լևոն Չուգասոյանը նշում է. «Այս ամենը դարձել է մտորումների, խոր ապրումների առարկա և գտել է իր արտահայտությունը հայ արվեստում: Հայ արվեստն իրեն հատուկ արտահայտչամիջոցներով ձգտել է իմաստավորել կատարվածը, պատասխանել ժողովրդին հուզող հարցերին, օգնել նրան հաղթահարելու ողբերգությունը և հասնելու ինքնահաստատման»³:

Հիշելով դեռևս մանուկ հասակից իրեն հետապնդող ապրումների մասին՝ Խ. Տեր-Հարությանը նշում է. «Ես կարող եմ մոռանալ այն ինչ տեղի է ունեցել երեկ, ամեն բան մոռացման ենթակա է, բայց ոչ 1915 թիվը: Դիակներ, արյան լճեր, սարսափելի տեսարաններ: Չեմ հավատում, որ մարդը նման բանի ընդունակ է...»⁴:

Խ. Տեր-Հարությանի գրաֆիկային է բաժին ընկնում 1915 թ. իրադարձությունները նկարագրող պատկերների մեծ մասը⁵: Ըստ որում արդեն 1935 թ. 26-ամյա Խ. Տեր-Հարությանը ստեղծում է Հայոց Մեծ եղեռնին վերաբերող առաջին ստեղծագործություններից մեկը՝ «Դեյր էլ Ջորը»: Հարկ է նշել, որ այն վատ է պահպանված: Սակայն անգամ պատկերի առանձին հատվածներում հստակ ընթեռնելի է հորինվածքի ողբերգական շունչը: Նկարում ներկայացված է նստած կին, որի ոտքերի առաջ դիակների մնացորդներ են: Սակայն ամենից ազդեցիկը ոչ թե պատկերում առկա դիակներն են, այլ նկարի վերին հատվածում, դիտողին դիմահայաց, նստած կինը: Նա անշարժ է, չի բղավում, խելագարության պոռթկման մեջ իրեն չի նետում այս ու այն կողմ, որ բնորոշ է Խ. Տեր-Հարությանի ավելի ուշ շրջանի գրաֆիկական ստեղծագործություններին: Փոխարենը տառապանքներից ցնորված կնոջ հայացքում նկատվում է որոշակի անտարբերություն: Նա լուռ է, գլուխը հենել է ծնկներին դրված ձեռքերին: Խ. Տեր-Հարությանի ռեալիստական ոճով արված այս գրաֆիկական արտահայտում է կատարյալ հուսահատություն: Նկարչի հերոսը, ինչպես նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի «Վիշտ» երկի վշտահար երիտասարդ կինը, համակ ցավի մարմնացում է⁶: Հուսահատության մթնոլորտ է տիրում նաև նկարիչ Հարություն Շամշինյանի «1897 թվականը Թուրքիայում» գրաֆիկայում: Ինչպես Խ. Տեր-Հարությանի հերոսը, Շամշինյանի բազմաֆիգուր հորինվածքի մի հատվածում երևացող կինը ողբում է թուրք ասկյարների կողմից սպանված հարազատի մահը⁷: Սակայն, եթե Խ. Տեր-Հարությանի դեպքում մարդու մնացորդներ են, ապա Շամշինյանը պատկերում է հենց նոր սպանված մարդու:

Նետագայում Խ. Տեր-Հարությանի արվեստում եղեռնի թեման ձեռք է բերում առավել այլաբանական, վերացարկված բնույթ քան «Դեյր էլ Ջորում», և պակաս իրապաշտական: Սա-

¹ Ինչպես հայտնի է, եղեռնի օրերին սպանվել են Տեր-Հարությանի հայրը, եղբայրը և այլ հարազատներ: Այդ ողբերգական իրադարձությունները շարունակվել են գաղթի ողջ ընթացքում:

² Տե՛ս McCarthy E., Khoren Der Harootian Exhibits his Genocide Cycle, 1981, 25, April:

³ Տե՛ս Չուգասոյան Լ., Մեծ եղեռնի արտացոլումը արվեստում, Հայկական հարց հանրագիտարան, Ե., 1996թ. էջ 309:

⁴ Տե՛ս Donkers P. P., For Armenian Artist, "Peace" Sculpture is crowning Work, "The Sunday Telegram", Portland, 1988, 23 October, էջ 10:

⁵ Անդրադառնալով Խ. Տեր-Հարությանի գեղանկարչությանը, հարկ է նկատել, որ այս ասպարեզում անդրադարձ չի արվում ցեղասպանությանը: Փոխարենը գեղանկարչությունը հանդես է գալիս որպես գեղեցիկի, անհոգ կյանքի արտահայտչամիջոց:

⁶ Տե՛ս Չուգասոյան Լ., Հայկական ջարդերը, ազատամարտը և հայ արվեստագետները, «Նորք», Ե., 1991, ապրիլ, էջ 123:

⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 122:

կայն յուրաքանչյուր անգամ, իր կյանքի այս ծանր իրադարձություններին արձագանքող երկերը հաղորդում են արվեստագետի խոր ապրումները: Երկար տարիների ընդմիջումից հետո Խ. Տեր-Հարությանը վերադառնում է Տեր Ջորի թեմային: 1935 թ., «Դեյր էլ Ջորից» 40 տարի անց, 1975 թ. ստեղծում է «Տեր Ջոր» գրաֆիկական աշխատանքը, որտեղ պատկերում է ամբողջ հարթությամբ տեղակայված, մասնատված և վերացարկված մարդկային կերպարներ հիշեցնող մարմիններ: Ի տարբերություն նախորդ աշխատանքի, սա առավել վերացարկված և դինամիկ նկար է: Ծավալների ընդհանրացումներն այստեղ ավելի մեծ տեղ ունեն. դրանք գրեթե երկրաչափական ձևեր են ստանում: Եթե 1935 թ. աշխատանքը գունաշարով առավել զուսպ է, ապա այստեղ առկա են գունային հարուստ հարաբերություններ: Արտահայտիչ վրձնահարվածներով հարուստ անցումները կերպարներից դեպի նկարի ֆոն կատարվում է սահուն կերպով: Ետևի հատվածում Խ. Տեր-Հարությանը պատկերում է ամպերով ծածկված երկնքի դինամիկ տեսարան:

Տեր Ջորի իրադարձությունները արձագանք են գտել մի շարք արվեստագետների երկերում: Դրանցից կարելի է առանձնացնել ֆրանսահայ նկարիչ Շարթի (Սարգիս Հարությունյան) «Տեր Ջորի մեջ» (1965 թ.) նկարը: Արվեստագետը պատկերում է զավակներով շրջապատված կնոջ: Ինչպես և Խ. Տեր-Հարությանի 1935 թ. նկարում, այստեղ նույնպես առկա է կերպարի արտահայտիչ դիմախաղ, որում հստակ ընթերցվում է անելանելիություն: Սակայն եթե գաղթի տառապանքները կրող այս հերոսը դեռ փնտրում է փրկություն իր և իր զավակների համար, ապա Խ. Տեր-Հարությանի հերոսը հուսալքված է: Սակայն նրա երկերում հանդիպում են իրենց անկոտրում էությանը առանձնացող հերոսներ: Այդպիսին է արվեստագետի ստեղծագործությունների շարքում բացառիկ «Վան» («Պարտիզան») (1961 թ.) գրաֆիկական: Աշխատանքը բացառիկ է այն առումով, որ ցեղասպանությանը անդրադարձող նկարների մեջ որպես դիմանկար եզակի է: «Վան» ստեղծագործությունը տարբերվում է մյուս աշխատանքներից նաև մեկնաբանման ձևով: Սա դրվագ է ոչ միայն ինքնապաշտպանական հերոսամարտից, այլ ներկայացված է հայ ըմբոստի հավաքական կերպար: Ազատամարտիկի ըմբոստ էությանը Խ. Տեր-Հարությանը համադրում է արտաքին վեհանձն կեցվածքը: Ներքին ցասումը նշմարվում է նրա անհանգիստ աչքերում, կարծես հայացքն ուղղել է դեպի հայրենի Վանը՝ այն զավթիչներից պաշտպանելու անբռնազբոս մղումով: Լ. Չուգասզյանը նշում է. «Համիդյան ջարդերը և դրանց հետևանք գաղթականությունը, հազարավոր որբերի գոյությունը, հայդուկային և, ընդհանրապես, ազգային-ազտագրական շարժումների ծավալումը մղում են հայ արվեստագետներին՝ ավելի հաճախ մտահոգվելու ազգային խնդրով, արտահայտելու իրենց քաղաքացիական զգացումները»¹:

Իր արտահայտիչ ձևերով է առանձնանում մեկ այլ՝ «Եփրատի ալիքների մեջ» գրաֆիկական աշխատանքը (1965 թ.): Կյանքի ողբերգական այս էջին վերաբերող պատկերում Խ. Տեր-Հարությանն առավել ազատ է վարվում ձևերի հետ: Նկարին դինամիկա են հաղորդում առկա սուր, տաշեղանման, որոշակի ռիթմով դասավորված ծավալները: Չնայած հարթության վրա թվացյալ քառասյին տեղաբաշխմանը՝ ծավալները խմբավորվում և ամբողջանում են ուղղանկյունաձև ծավալի մեջ: Այստեղից մերթ ընդ մերթ դուրս են պրծնում մարդկային գլուխներ, որոնք միախառնվելով ջրի ալիքներին՝ ձուլվում են վերջիններիս և դառնում հազիվ նշմարելի: Ակներև են, սակայն, մարդկանց դեմքերի սարսափահար արտահայտությունները, միևնույն ժամանակ աչքերի հուսահատ անտարբերությունը: Ինչպես նշում է էդ Մաք-Քարթին. «Մարդկանց մարմինները հազիվ նշմարելի են, քանի որ նրանց իր ալիքների մեջ է շղթայել Եփրատը»²: Օժտված լինելով ֆուտուրիստական մասնատված և դինամիկ ծավալներով, պատկերը կարծես գտնվում է անընդհատ շարժման և պտույտի մեջ: Գունային ընդհանուր զուսպ լուծումներին հակադիր են արյան կարմիր հետքերը, որոնք առկա են ջրի ալիքներով մեկ անկանոն տեղաբաշխված մարդկանց մարմիններին:

Առհասարակ Խ. Տեր-Հարությանի համեմատաբար ուշ շրջանի գրաֆիկային բնորոշ են պատկերային առավել արտահայտիչ ձևերը³: Դրանք ոչ միայն Հայոց Մեծ եղեռնը պատկե-

¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 126:

² Տե՛ս McCarthy E., Khoren Der Harootian Exhibits his Genocide Cycle, 1981, 25 April:

³ Ասելով ուշ շրջան, նկատի ունենք հետջամայկյան շրջանը, երբ նրա գրաֆիկական ձեռք է բերում առավել ողբերգական բնութագիր:

րող աշխատանքներն են, այլև տարբեր թեմաներ արտացոլող երկեր, որոնց հիմքում ևս մարդկային արհավիրքների նկարագրումն է («Հոլոքոստ», «Հիրոսիմա», «Պատերազմ» և այլն):

Խ. Տեր-Հարությանի մղձավանջային մանկությանն արձագանքող երկ է «Կանիժեմ այն օրն որ ծնվեցա» (1966 թ.) գրաֆիկական աշխատանքը: Ֆուտուրիստական ոճով այս պատկերում ներկայացված է ասես աշխույժ շարժման մեջ գտնվող, աղճատված ծավալներով լաց լինող մանկանման մի արարած: Արտահայտիչ են կերպարի դիմագծերը, որոնք կորցնելով մարդկային հատկանիշները, ձեռք են բերել կենդանական ձևեր: Կերպարը միայնակ է և կարծես լինելով լքված՝ իր ողջ ուժով բղավում է: Հետագայում նմանատիպ պատկեր հանդիպում է «Մանկական հիշողություններ» խորագրով քարակերտ քանդակում (1986 թ.): Այստեղ նույնպես տաշեղանման ծավալների մեջ առանձնանում է մանկան հուսահատ պատկերը: Սակայն ի տարբերություն գրաֆիկական տարբերակի, բրոնզե հորինվածքի հերոսը ոչ թե ողջ ուժով բղավում է, այլ թվում է անկենդան:

Այսպիսով, վերը բերված փաստերը ցույց են տալիս, որ Խ. Տեր-Հարությանի գրաֆիկական աշխատանքներին հատուկ է ոճի և թեմայի բազմազանությունը: Նրա վաղ շրջանի ռեալիստական նկարները ներկայացնում են կենցաղային պատկերներ, որտեղ շոշափվում են առավելապես մարդկային պարզ հոգեվիճակներ: Այստեղ հասարակ արհեստավորը, ձկնորսը, ընտանի կենդանիներ արածեցնող հովիվը հոգում են իրենց առօրյա խնդիրները: Ջրաներկով արված այս երկերում արտաքին վառ գունապնակը երբեմն հակադրվում է կերպարների մտահոգ և թախծոտ էությանը: Իսկ համեմատաբար ուշ շրջանում Խ. Տեր-Հարությանն իր երկերում բարձրացնում է համամարդկային խնդիրներ, ընդ որում առավել արտահայտիչ դարձնելու համար մտահաղացումը, նա ներմուծում է ֆուտուրիստական, վերացական և այլ ձևեր: Այս շրջանում նա հաճախ կիրառում է խառը տեխնիկա: Միաժամանակ օգտագործելով ջրաներկ, պաստել, թանաք, մատիտ, գուաշ՝ պատկերին հաղորդում է հարուստ, արտահայտիչ մակերես:

Артур Ованнисян, ГРАФИКА ХОРЕНА ТЕР-АРУТЯНА. Данная статья посвящена исследованию графических произведения выдающегося армянского скульптора-художника Хорена Тер-Арутяна. Творчество Тер-Арутяна сформировалось в начале тридцатых годов 20-го века за пределами исторической родины, в частности, на латиноамериканском острове Ямайка. Здесь он создал множество красочных живописных и графических работ, а так же многочисленное количество скульптур из разных видов местного прочного дерева. В последующие годы искусство Х. Тер-Арутяна развивалось в США, в Англии, в Италии, а также в Армении.

Графика Х. Тер-Арутяна первоначально образуется под влиянием латиноамериканской культуры и в основном представляет образы Ямайки. Начиная с сороковых годов 20-го века меняется содержание графических картин, получая более глубокий и трагический смысл.

В статье также рассматриваются графические произведения Х. Тер-Арутяна на тему Геноцида армян. События 1915-го года оставили глубокий след в его памяти, что отразилось в его графических и скульптурных творениях. В этих работах реалистические формы сменяются футуристическими и абстрактными, тем самым выражая глубину его душевных переживаний.

Ключевые слова: Хорен Тер-Арутян, графика, Геноцид армян, Ямайка, реализм, футуризм, абстракция

Arthur Hovhannisyán, KHOREN-DER HARUTYAN'S GRAPHIC. This article is dedicated to the study of the graphic works of well-known Armenian sculptor-artist Khoren Der-Harutyán. The formation of his creation took place at the beginning of the 30's of the 20th century, outside of the historical homeland, particularly on the Latin American island of Jamaica. Here he created a lot of colorful paintings and graphic works, as well as numerous sculptures from different types

of local solid wood . In the following years Der-Harutyán's art was developed in the USA, England, Italy, as well as in Armenia.

Der-Harutyán's graphics were initially formed under the influence of the Latin American culture and primarily represented the images of Jamaica. Since the forties of the 20th century, the content of the graphic pictures was changed getting deeper and tragic meaning.

Article also considers the graphic works of Khoren Der-Harutyán on the theme of Armenian Genocide. The events of 1915 left a very deep mark in his memory, and are reflected in his graphic and sculptural works. In these works the realistic forms are replaced by futuristic and abstract ones, thereby expressing the depth of his spiritual experience.

Key words: Khoren Der-Harutyán, graphic, Armenian Genocide, Jamaica, realism, futurism, abstraction.