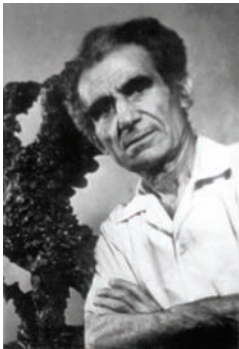


Արթուր Ա. Հովհաննիսյան

ՀԱՅՈՑ ՄԵԾ ԵՂԵՌՆԻ ԱՐՏԱՑՈՒՈՒՄԸ ԽՈՐԵՆ ՏԵՐ- ՀԱՐՈՒԹՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ*

Մեծ եղեռնը անցնջելի հետք է թողել հայ ականավոր քանդակագործ ու նկարիչ Խորեն Տեր-Հարությանի կյանքում և կարևոր տեղ գրավել նրա ինքնատիպ արվեստի մեջ: Գործերը, որոնցում արվեստագետը անդրադարձել է 1915թ. իրադարձություններին, առաջին հերթին արտացոլում են Խորեն Տեր-Հարությանի անձնական հիշողություններն ու տառապալի ապրումները:



Քանդակագործ-նկարիչ Խորեն Տեր-Հարությանը ծնվել է 1909թ. Խարբերդի նահանգի՝ Եփրատին ասիամերձ Աշտարակում (Աշվակ) գյուղում¹, Հարություն և Նունուֆար Տեր-Հարությանների ընտանիքում: Խորենը ընտանիքի ինը զավակներից հինգերորդն էր: Նրա հայրը՝ ծագումով չմշկածագցի ուսյալ և սիրված ուսուցիչ՝ Տեր Հարությունը դառնում է 1915թ. Մեծ եղեռնի՝ զոհը: Սպանվում են նաև Խորենի ավագ եղբայրը՝ իննամյա Հայկազը, ինչպես նաև նրա 27 հարազատները: Մայրը զավակներից երեքին ուղարկում է իր ծննդավայր Հաղթուկ գյուղը, որպեսզի ինքն էլ րանը եղած ուրեխիքը կապկախ ու փոքր երեխաներին գրկած հասնի մյուսների հետևից: Փահիչելով թուրքական զորքերից՝ վեգամյա Խորենը իր եղբայրների ու քույրերի հետ շարժվում է դեպի Հաղթուկ, որտեղ ապրում էին մոր հարազատները²: Այսպիսից որոշ ժամանակ անց Նունուֆարը զավակների հետ գաղթում է Դերսիմ, հետո Երզնկա, Կարին: Շուրջ ինը ամիս նրանք ապրում են քրդերի մեջ, քնում բաց երկնքի տակ՝ լեռների խորածածկ

Ի(Ը) տարի, թիվ 1(29), Խունդար-մարտ 2010

ՎԵՄ համահայկական համոթն

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 21.02.2010:

1 Փաստաթղթերում որպես ծննդյան ամսաթիվ նշվում է ապրիլի 2-ը, սակայն, ըստ Խ. Տեր-Հարությանի, ինքը ծնվել է ոչ թե ապրիլին, այլ օգոստոս-սեպտեմբեր ամիսներին:

2 Գավառներում լուսավորություն տարածելու նպատակով ստեղծված Կ. Պոլսի «Միացյալ ընկերությունը» Խորենի հորը՝ Հարությունին Աշտարակում էր ուղարկել՝ դպրոց բացելու համար, բայց քանի որ գյուղում քահանա չկար, նրան նաև քահանա էին ձեռնադրել:

3 «Հայրենիքի ծայն» թերթում տպված «Կյանքի հավատքով» հոդվածում (25.04.1985թ.) Խորեն Տեր-Հարությանը պատմել է, թե ինչպես են 1915թ. թուրքերը ձերբակալել հորը: Իսկ տարիներ հետո, երբ նա այցելել է Աշտարակ, տեղեկացել է նաև հոր դաժան սպանության մանրամասներին:

4 Դերսիմի լեռների լանջերին գտնվող այդ անառիկ գյուղը Հաղթուկ էր կոչվում, որովհետև թշնամիները երբեք չէին կարողացել այն նվաճել:

տեղերում: Հեյրո գաղթականները հասնում են Կովկաս, որտեղ մնում են մոտ երկու տարի: 1917 թվականին նրանք քաղաքից քաղաք են անցնում և շարունակելով դեգերումները՝ Խորենի մայրն իր արդեն վեց զավակների հետ (մյուսները ցորահարությանից և սովից մահացել էին), բռնաւարար նախով ժամանում է Կոստանդնուպոլիս, որտեղ շուրջ երկու տարի ապրում են Ղարազյոզյան որբանոցում: Այնուհետև հեռանում են Հունաստան և, ի վերջո, Տեր-Հարությունների ընտանիքը ժամանում է ԱՄՆ ու 1921թ. հաստատվում է Մասաչուսեթս նահանգի Վուսթեր քաղաքում:

Արվեստաբան Էդ Մաք-Քարթին վկայում է, որ Տեր-Հարությանը սկզբում գիտակցում էր, որ իրեն հետապնդող հիշողությունները պետք չէ օգտագործել որպես ստեղծագործական նյութ, ուստի միայն 1930-ական թվականներից է անդրադարձել ցեղասպանության թեմային⁵: Հետագայում վերհիշելով դեռևս մանուկ հասակից իրեն հետապնդող ապրումները՝ Տեր-Հարությանը նշում էր. «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...»⁶:

Տեր-Հարությանի կյանքի անցած տառապալի ուղին է նրա ստեղծագործությունների ողբերգականության խորքային պատճառը, ինչը հետագայում՝ Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապերի կոմիտեի նախկին աշխատակից Ռ. Ավետիսյանի հետ զրույցում, խոստովանել է նաև ինքը՝ դառնացած կրկնելով. «Շուն շան որդի թորքերը, շուն շան որդի թորքերը...»⁷:

Ցեղասպանության թեմայով հարուստ է հատկապես Տեր-Հարությանի գրաֆիկան, որին բաժին է ընկնում 1915թ. իրադարձությունները նկարագրող նրա պատկերների մեծ մասը⁸: Արդեն 1935 թվականին, երբ լրացել էր Մեծ եղեռնի 20-ամյակը, 26-ամյա Խորեն Տեր-Հարությանը ստեղծում է Հայոց Մեծ եղեռնին վերաբերող իր առաջին ստեղծագործություններից մեկը՝ «Դեյր Էլ Չորը» (նկ.1):



Նկ 1. «Դեյր Էլ Չորը», 1935թ.

Հարկ է նշել, որ այն վատ է պահպանվել, 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, ինչը բնորոշ է Տեր-Հարությանի ավելի ուշ շրջանի գրաֆիկական ստեղծագործություններին: Փոխարենը տառապանքից ցնորված կնոջ հայացքում նկատվում է որոշակի անտար-

5 Sté u E. McCarthy, Khoren Der Harootian Exhibits his Genocide Cycle, 1981, 25, April:
 6 P. P. Donkers, For Armenian Artist, “Peace” Sculpture is crowning Work, “The Sunday Telegram”, Portland, 1988, 23 October, էջ 10:
 7 Այս տեղեկությունները ստացել ենք Ռ. Ավետիսյանի հետ անձնական զրույցից:
 8 Անդրադառնալով Տեր-Հարությանի գեղանկարչությանը, հարկ է նշել, որ այս ասպարեզում նա Հայոց ցեղասպանությանը չի անդրադարձել և հանդես է եկել որպես գեղեցիկ ու անհոգ կյանքի պատկերող:

բերություն: Նա լուռ է, գլուխը հենել է ծնկներին դրված ձեռքերին: Տեր-Հարությանի ռեալիստական ոճով արված այս գրաֆիկան արտահայտում է կատարյալ հուսահատություն: Նկարչի հերոսը, ինչպես հայազգի ականավոր նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի «Վիշտ» երկի երիտասարդ կինը, համակ ցավի մարմնացում է⁹: Նման հուսահատության մթնոլորտն է իշխում նաև հայազգի մեկ այլ նկարիչ Հարություն Շամշինյանի «1897 թվականը Թուրքիայում» գրաֆիկայում: Ինչպես Տեր-Հարությանի հերոսը, Շամշինյանի բազմաֆիգուր հորինվածքի մի հատվածում երևացող կինը նույնպես ողբում է թուրք ասկյարների կողմից սպանված հարազատի մահը¹⁰: Սակայն, եթե Տեր-Հարությանի դեպքում դիակի մնացորդներ են, ապա Շամշինյանը պատկերում է հենց նոր սպանված մարդու:

Հետագայում Տեր-Հարությանի արվեստում Եղեռնի թեման ձեռք է բերում ավելի այլաբանական, վերացարկված և պակաս իրապաշտական բնույթ, քան «Դեյր Էլ Չորում»: Սակայն յուրաքանչյուր անգամ, իր կյանքի այդ ծանր իրադարձությանն արձագանքող երկերը հաղորդում են արվեստագետի խոր ապրումները: Ուստի, երկար տարիների ընդմիջումից հետո էլ Տեր-Հարությանը վերադառնում է Դեյր-Չորի թեմային և 40 տարի անց՝ 1975 թվականին, ստեղծում է «Տեր-Չոր» գրաֆիկական աշխատանքը, որտեղ պատկերում է ամբողջ հարթությամբ տեղակայված, մասնատված և վերացարկված մարդկային կերպարներ հիշեցնող մարմիններ (նկ.2): Ի տարբերություն նախորդ աշխատանքի,



Նկ 2. «Տեր Չոր» 1975թ.

սա առավել վերացարկված և դինամիկ նկար է: Ծավալների ընդհանրացումներն այստեղ ավելի մեծ տեղ ունեն. դրանք գրեթե երկրաչափական ձևեր են ստանում: Եթե 1935թ. աշխատանքը գունաշարով առավել զուսպ է, ապա այստեղ առկա են գունային հարուստ հարաբերություններ: Արտահայտիչ վրձնահարվածներով՝ կերպարներից դեպի նկարի ֆոն հարուստ անցումները կատարվել են սահուն կերպով: Ետևի հատվածում Տեր-Հարությանը պատկերել է ամպերով ծածկված երկնքի դինամիկ տեսարան:

Հայտնի է, որ Դեյր-Չորի իրադարձությունները արձագանք են գտել նաև մի շարք այլ արվեստագետների, մասնավորապես՝ ֆրանսահայ հանրահայտ նկարիչ Շարթի (Սարգիս Հարությունյան) «Տեր-Չորի մեջ» նկարում (1965թ.), որտեղ

պատկերված է զավակներով շրջապատված մի կին: Ինչպես և Տեր-Հարությանի 1935թ. նկարում, այստեղ նույնպես առկա է կերպարի արտահայտիչ դինամիսադ, որում հստակ արտահայտվում է վիճակի անելանելիությունը: Սակայն եթե գաղթի տառապանքները կրող Շարթի պատկերած կինը այնուամենայնիվ, դեռ փրկություն է փնտրում՝ իր և իր զավակների համար, ապա Տեր-Հարությանի հերոսուհին լիովին հուսալքված է:

9 Տե՛ս Լ.Չուգասյան, Գայկական ջարդերը, ազատամարտը և հայ արվեստագետները, «Նորք», Երևան, 1991, ապրիլ, էջ 123:
10 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 122:

Չնայած դրան, Տեր-Հարությանի մոտ ևս հանդիպում են իրենց անկոտրում



Նկ 3. «Վան» («Պարտիզան»), 1961թ.

բնավորությամբ առանձնացող հերոսներ: Այդպիսին է արվեստագետի ստեղծագործությունների շարքում բացառիկ՝ «Վան» («Պարտիզան») (1961թ.) գրաֆիկան (նկ.3): Յեղասպանությանը անդրադարձող Տեր-Հարությանի գործերի մեջ որպես դիմանկար սա եզակի է: «Վան» ստեղծագործությունը տարբերվում է մյուս աշխատանքներից նաև մեկնաբանման առումով: Այստեղ ներկայացված է ոչ միայն Վանի հերոսամարտից մի դրվագ, այլև պատկերված է հայ ազատամարտիկի հավաքական կերպարը: Նրա ընթրստ էությանը Տեր-Հարությանը համադրում է նաև արտաքին վեհանձն կեցվածքը: Ներքին ցասումը նշմարվում է հայ ազատամարտիկի անհանգիստ աչքերում: Նա կարծես իր հայացքն ուղղել է դեպի հայրենի Վանը՝ այն զավթիչներից պաշտպանելու անբռնազրոս մղումով:



Նկ 4. «Եփրատի ալիքների մեջ», 1965թ.

Իր արտահայտիչ ձևերով է առանձնանում է հեղինակի մեկ այլ՝ «Եփրատի ալիքների մեջ» գրաֆիկական աշխատանքը (1965թ.) (նկ.4): Կյանքի ողբերգական այս էջին վերաբերող պատկերում Տեր-Հարությանն առավել ազատ է վարվում ձևերի հետ: Նկարին դիմամիկա են հաղորդում նրանում առկա սուր, տաշեղանման և որոշակի ռիթմով դասավորված ծավալները: Չնայած հարթության վրա այդ ամենի թվացյալ քառաս-

յին տեղաբաշխմանը՝ դրանք 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՝ նրանց աչքերի հուսահատ անտարբերությունը: Ինչպես նշում է Էդ Մաք-Քարթին. «Մարդկանց մարմինները հազիվ նշմարելի են, քանի որ նրանց իր ալիքների մեջ է շղթայել Եփրատը»¹¹: Օժտված լինելով ֆուտուրիստական մասնատված և դիմամիկ ծավալներով, պատկերը կարծես գտնվում է անընդհատ շարժման և պտույտի մեջ: Գունային ընդհանուր գուսպ լուծումներին հակադիր են արյան կարմիր հետքերը, որոնք առկա են ջրի ալիքներով մեկ անկանոն տեղաբաշխված մարդկանց մարմինների վրա:

Առհասարակ Տեր-Հարությանի համեմատաբար ուշ շրջանի գրաֆիկային

11 E. McCarthy, Khoren Der Harootian Exhibits his Genocide Cycle, 1981, 25 April:

բնորոշ են առավել արտահայտիչ ձևերը¹²: Դրանք ոչ միայն Մեծ եղեռնը պատկերող աշխատանքներն են, այլև տարբեր թեմաներ արտացոլող գործեր, որոնց հիմքում ևս արհավիրքների նկարագրումն է («Հողոքոս», «Հիրոսիմա», «Պատերազմ» և այլն):



Նկ 5. «Կանիծեմ այն օրն որ ծնվեցա», 1966թ.

Տեր-Հարությանի մղձավանջային մանկությանն արձագանքող երկ է «Կանիծեմ այն օրն որ ծնվեցա» (1966թ.) գրաֆիկական աշխատանքը (նկ.5): Ֆուտուրիստական ոճով այս պատկերում ներկայացված է կարծես աշխույժ շարժման մեջ գտնվող, աղճատված ծավալներով, լաց լինող մանկանման մի արարած: Արտահայտիչ են կերպարի դիմագծերը, որոնք կորցնելով մարդկային հատկանիշերը, ձեռք են բերել կենդանական ձևեր: Կերպարը միայնակ է և կարծես լքված լինելով՝ իր ողջ ուժով բղավում է: Հետագայում նմանատիպ պատկեր հանդիպում է հեղինակի մեկ այլ՝ «Մանկական հիշողություններ» խորագրով քարակերտ քանդակում (1986թ.): Այստեղ նույնպես տաշեղանման ծավալների մեջ առանձնանում է մանկան հուսահատ պատկերը: Սակայն

ի տարբերություն գրաֆիկական տարբերակի, այս հորինվածքի հերոսը ոչ թե ողջ ուժով բղավում է, այլ թվում է անկենդան:

Խոսելով մենության և լքված լինելու մասին՝ Տեր-Հարությանը հետագայում վերհիշում էր մի դրվագ գաղթի տարիներից, թե ինչպես ստիպված է եղել շուրջ վեց ամիս անցկացնել հարազատներից հեռու՝ թուրքական ընտանիքի հետ:



Նկ 6. «Եփրատի փրփուրները», 1968թ.

Իսկ մի օր, երբ Խորենը ոչխարների և այծերի հոտն էր արածեցնում, հայտնվում է նրա եղբայրներից Պետրոսը՝ քուրդ կնոջ հագուստով, և միասին փախչում են...

Անդրադառնալով Մեծ եղեռնին վերաբերող քանդակներին¹³ հարկ է նշել, որ դրանք Տեր-Հարությանի արվեստում բազմաթիվ են և աչքի են ընկնում թեմայի յուրօրինակ մեկնաբանությամբ: Այդ աշխատանքներից հարկ է առանձնացնել իտալական մարմարից կերտված «Եփրատի փրփուրները» (1968թ.) քանդակը (նկ.6): Այս ստեղծագործության հիմքում ընկած է սարսափելի մի պատմություն, որին ականատես էր եղել Տեր-Հարությանը. 1915թ. թուրքական զորքերը ներխուժում են արվեստագետի

ԻԿ(Ը) փարի, թիվ 1(29), հունվար-մարտ 2010

ՎԵՄ համահայկական համոթես

12 Ուշ շրջան ասելով՝ նկատի ունենք Տեր-Չարությանի ստեղծագործական կյանքի հետջամայկյան շրջանը (սկսած 1940-ական թվականներից), երբ նրա գրաֆիկան առավել ողբերգական բնութագիր է ձեռք է բերում:

13 Տարիների ընթացքում Խ. Տեր-Չարությանը ստեղծել է Մեծ եղեռնին վերաբերող գրաֆիկական աշխատանքների մեծ շարք: Եվ միայն 1981թ. ապրիլի 23-ին Նյու Յորքի Սուրբ Վարդան տաճարին կից պատկերասրահում կազմակերպված «Եղեռնի տեսիլքը» խորագրով պատկերահանդեսում են առաջին անգամ ցուցադրվել այդ աշխատանքները: Ցուցահանդեսի կազմակերպման գործում մեծ էր հատկապես Խորեն Տեր-Չարությանի կնոջ՝ Յուլանտա Տեր-Չարությանի դերը:

հայրենի Աշոտական գյուղը և մեկ գիշերվա ընթացքում սպանում են գյուղի տղամարդկանց ու դիակները նետում Եփրատ գետը: Նրանց կանացից, մայրերից ու քույրերից շատերը չեն դիմանում տառապանքների և որոշում են իրենց կյանքին վերջ տալ ու երեք-չորս հոգուց բաղկացած խմբերով նետվում են գետը՝ խույս տալով նաև թուրքական զորքերի կողմից խոշտանգված լինելու հեռանկարից:

«Եփրատի փրփուրները» քանդակը ներկայացնում է երեխաներին իր մարմնին ամուր սեղմած մի կնոջ: Նրա տառապալից հայացքը ուղղված է վեր: Կնոջ ձեռքերում գտնվող մանուկները կարծես այլևս կենդանի չեն: Եվ մայրը այլալված ու հուսալքված հայացքով՝ կյանքի վերջին ակնթարթներն է ապրում: Տեր-Հարությանն այստեղ արտահայտում է իր զավակների կյանքին գոհաբերվող մոր ապրումները: Տարածական քանդակի տարրերը, որոնք առկա են այս աշխատանքում, առավել արտահայտիչ են դարձնում պատկերը: Կնոջ կրծքավանդակի հաստվածում խորշանման բացվածք է. նրա զավակները գտնվում են այդ խորշի ներսում: Հենց այս մոտեցման շնորհիվ ստեղծվում է տպավորություն, թե երեխաները վերադառնում են մոր մարմին, ձուլվում են իր ծնողին: 1968 թվականին հեղինակած այս ստեղծագործությունը ամենից զգացմունքայինն է Տեր-Հարությանի կյանքի ողբերգական շրջանին առնչվող աշխատանքների շարքում: Ի տարբերություն ավելի վաղ ստեղծված «Եփրատի ալիքների մեջ» գրաֆիկական աշխատանքի, «Եփրատի փրփուրները» քանդակը գերծ է արտաքին ակնհայտ ձևախեղումներից: Ամբողջ լարվածությունը ամփոփված է այս երկի ներսում՝ կերպարների ստատիկ, բայց միևնույն ժամանակ ջղաձգված մարմիններում: Իսկ դրանց կլորավուն, ողորկ և ընդհանրացված ծավալները ամենևին էլ չեն մեղմում քանդակի մեջ սկիզբ առնող ցասման և բողոքի ձայնը:



Նկ 7. «Անգողը և կմախքը», 1968թ.

Մեծ եղեռնին առնչվող ստեղծագործությունների շարքում իր շեշտված ձևերով առանձնահատուկ է Խորեն Տեր-Հարությանի ամենատպավորիչ աշխատանքներից մեկը՝ 1968թ. ստեղծած «Անգողը և կմախքը» բրոնզե մեծածավալ գործը (նկ.7): Արվեստագետի բրոնզե ստեղծագործությունների շարքում այս քանդակը առանձնանում է նաև իր պատկառելի չափսերով: Տպավորիչ այս ստեղծագործությունը սարսափազդու գիշատչի՝ անգղի և վերջինիս կողմից հոշոտվող մարդու պատկեր է: Խոսելով այս տեսարանի մասին՝ հարկ է հիշել, որ հազարավոր հայ գաղթականներ շարժվելով անձայրածիր անապատներով՝ սպանվում կամ վախճանվում էին ուժասպառ և սովահար լինելուց, իսկ հետագայում

գիշատիչ թռչունները լափում ու հոշոտում էին նրանց մարմինները: Իրական այս պատմության հետ միասին մեծ է նաև ստեղծագործության այլաբանական նշանակությունը: Քանզի պատկերվածը պարզապես անգղ չէ, այլ դահճի մարմնացում է, ով գուրկ է մարդկային տառապանքը գիտակցելու ունակությունից: Ինչպես արդեն նշեցինք, հորինվածքի առանցքում գիշատչի և մարդկային

մարմնի մնացորդների պատկեր է: Սա կոթողային ստեղծագործություն է, որտեղ կերպարներից մեկը՝ անգղը, առանձնանում է առավել ռեալիստական ձևերով: Եթե թռչունի կերպարում հստակ ընկալվում են իրականին մոտ ծավալները, ապա անգղի կողմից հոշոտվող մարդն այլևս անճանաչելի է: Դժվարությամբ են հասկացվում մետաղական կոնստրուկցիա հիշեցնող մարդկային մարմնի մանրամասները: Տեսանելի են, սակայն, վերջինիս կեղեքված կողոսկերը, որոնց վերևում անմիջապես տեղակայված է անգղը: Նա իր լայն բացված ճանկերը մխրճել է մարդու ուսերի մեջ: Նման կեցվածքը հաստատում է գիշատչի՝ իր խնջույքը մինչև վերջ շարունակելու հաստատականությունը: Այդ մտադրության մասին է խոսում նաև անգղի ահագոտ հայացքը, որն ուղղված է առաջ՝ հավանաբար նրան, ով հանկարծ կփորձի խել իրենից զոհին: Այսպիսով, անգղի կեցվածքը նախազգուշական է, ինչը շեշտվում է թռչչի նախապատրաստվող լայն պարզած թևերի դիրքով: Նրա հարձակողական մտադրությունների մասին է խոսում նաև պոչի բարձր դիրքը և գլխի նույնքան շեշտված, սակայն իջեցված և առաջ ձգված վիճակը:

Գիշատիչ թռչունների կերպարներ են հանդիպում Տեր-Հարությանի տարբեր տարիների այլ ստեղծագործություններում («Արարատի արծիվները», «Երիտասարդ բագե», «Պրոմեթևսն ու անգղը» և այլն): Սակայն «Անգղը և կմախքը» հորինվածքի գիշատիչը տարբերվում է նախորդներից: Ի տարբերություն Տեր-Հարությանի այլ հորինվածքների, որտեղ գիշատիչ թռչունը կան միայնակ է, կան պայքարում է ուրիշ կենդանու հետ, այստեղ նրա թիրախը մարդն է: Ուստի, «Անգղը և կմախքը» հորինվածքում անգղը չափազանց իրական է թվում: Հարկ է նկատել նաև, որ 1968թ. այս հորինվածքի հերոսը, ի տարբերություն նախորդների, առանձնանում է նաև իր պատկառելի չափերով: Վերադառնալով անգղի զոհի՝ մարդու կերպարին, հարկ է նշել, որ նրա հորիզոնական վիճակը խախտվում է կրծքավանդակի հատվածում վեր բարձրացող դիրքով: Սա, ինչպես նաև աջ ոտքի ծավալած դիրքը, կենդանություն և շարժում է հաղորդում մարդկային անկենդան մարմնին: Տպավորություն է ստեղծվում, թե անգամ այս վիճակում նա դեռ տառապում է անգղի անողորմ կոտորածների պատճառած ցավից: Տեր-Հարությանի այս ստեղծագործությանն անդրադարձած հայտնի գրող, պատմաբան-հայագետ Կիմ Բակշին հատկապես արտահայտիչ և սարսափազդու է համարում անգղի դիրքը, այն, որ վերջինս գտնվում է ոչ թե հոշոտվող զոհի կողքին, այլ նստել է նրա ուսերին¹⁴: Սակայն քանդակը ոչ այնքան արտահայտում է դաժանություն կամ ցինիզմ, որքան մարդկային կյանքի նկատմամբ կատարյալ անտարբերություն, այսինքն՝ այն գիտակցության բացակայությունը, թե տեղի է ունենում սահմեկեցուցիչ մի ոճիր¹⁵: Ըստ Կիմ Բակշիի՝ այստեղ երևում է արտաքին շերտից դեպի էությունը, մակերեսից դեպի խորքը, առանձին մասնավոր դեպքերից դեպի երևույթը մխրճվելու ձգտումը, ինչը, նրա կարծիքով, Տեր-

Ի(Ը) տարի, թիվ 1(29), հունվար-մարտ 2010

ՎԵՄ համահայկական համոթես

14 Կ. Բակշին նշում է, որ ցնցողը հենց անգղի նստելու դիրքն է: Նա նստած է զոհի ուսերին, ինքնավստահ է, և ընտրել է ամենից հարմար դիրքը: Տես Կ. Բակշի, Նրա սիրտը Հայաստանում է, «Սովետական Հայաստան», Երևան, 1984, էջ 9-10:

15 Ուշագրավ է Բակշիի եզրահանգումը «Անգղը և կմախքը» աշխատանքի վերաբերյալ: Նա գտնում է, որ եթե Տեր-Հարությանի մոտ ամենուրեք հանդիպում ենք տոկուն և արի զոհերի կամ նրանց պաշտպանների, ապա այս դեպքում մեր առջև դառնում է՝ մուծ, հոգեզուրկ, քստմեղի չար ուժը: Եվ դա որքան հիշողություն է, նույնքան և նախազուշացում: Տե՛ս նույն տեղում:

Հարությաննին բնորոշ հատկանիշ է¹⁶:

Իսկ ահա արվեստաբան Գորոթի Գրաֆիլի խոսքերն այն մասին, որ Տեր-Հարությանի խնդիրն է արտահայտել սեփական ապրումները, այլ ոչ թե իր համար անընդունելի երևույթների նկարագրությունը, հստակ բնորոշում են քանդակագործի «Անգղը և կմախքը» ստեղծագործությունը: Հեղինակը նշում է նաև, որ սահմանափակ կամ անհատականացված ռեալիզմի փոխարեն Տեր-Հարությանի միտքը ուղղվում է դեպի ընդհանրացումներ: Նա մերկացնում է իր կերպարները՝ դրանց զրկելով անհատական դիմագծերից: Այսպիսով, «Անգղը և կմախքը» քանդակը, որտեղ ընդհանրական կերպով արտահայտված են մեկ մարդու և կարելի է ասել՝ մի ամբողջ ժողովրդի ողբերգական տառապանքները, առանձնահատուկ տեղ է գրավում Խորեն Տեր-Հարությանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ, քանզի օժտված է ընդհանրացման ցնցող ուժով:

Մարդկային մարմիններ կեղեքող անգղի մոտիվը հանդիպում է նաև հայազգի այլ հեղինակների մոտ ևս: Հայտնի է Հարություն Շամշինյանի «Գիշատիչները» նկարը, որտեղ մույնպես պատկերված են հայերի դիակներ հոշոտող գիշակեր անգղերը¹⁷:



Նկ 8. «Փոքր Միեր», 1976թ.

Ավելի ուշ շրջանում ցեղասպանության թեման Տեր-Հարությանի արվեստում առավել լայն ընդգրկում է ստանում: Եվ նա Մեծ եղեռնի թեման միավորում է հայ ժողովրդական բանահյուսության հզոր դրսևորումներից մեկի՝ «Սասնա ծռեր» էպոսի անպարտելի հերոսների կերպարների հետ: Գրանց շարքում իր ուրույն տեղն է գրավում Փոքր Միերի կերպարը, ում Խորեն Տեր-Հարությանը անդրադառնում է 1976 թվականին: Պետք է նշել, որ «Փոքր Միեր» կոթողը (նկ.8) կյանքի կոչելու ուղղությամբ աշխատանքը ամերիկահայ համայնքը նախաձեռնել էր դեռևս 1970-ականների սկզբին՝ նպատակ ունենալով մվիրել այն Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների հիմնադրման 200-ամյակին¹⁸: Տեր-Հարությանին հնարավորու-

թյուն է ընձեռնվում իրագործել իր վաղեմի երազանքներից մեկը՝ ԱՄՆ-ի հրապարակներից մեկում տեղադրել ազգային էպոսի հերոսական կերպարներից Փոքր Միերի արձանը՝ Մեծ եղեռնին և Ավարայրի ճակատամարտին առնչվող բարձրաքանդակների հետ միահյուսված: Կոթողի առանցքում Փոքր Միերի կերպարն է, ում պատվանդանը, ինչպես քանդակագործ Վարազ Սամվելյանի «Սասունցի Դավիթ» հորինվածքում, չորս կողմից շրջապատված է հայկական պատկերներով: Տեր-Հարությանը մույնպես այս ստեղծագործության մեջ ներկայացնում է Հայոց պատմության հերոսական և եղբրական դրվագները:

16 Որպես Կին Բակշիի մտքի շարունակություն պետք է մեջբերել Գորոթի Գրաֆիլի խոսքերը, ով նշում է, թե որքան Տեր-Հարությանը հասունանում էր, այնքան մեծ էր նրա ենթագիտակցության մեջ խորը ցատած խառնաշփոթ կոնկրետ կերպով պատկերելու պահանջը, որն արտահայտող թեմաներն էին մարդը և իրեն բաժին ընկնող փորձությունները, չարի դեմ հավերժական պայքարը, ընտանիքի միասնականությունը՝ կյանքի ահաբեկություններին դիմակայելու գործում:

17 Տես Լ.Չուգասզյան, Հայկական ջարդերը, ազատամարտը և հայ արվեստագետները, «Նորք», Երևան, 1991, ապրիլ, էջ 122:

18 Տես Bicentennial Statue Set For Casting, "The California Courier" California 1975, 4 December:

Պատվանդանն ունի 2.5 մ բարձրություն, որի վրա խոյանում է Փոքր Սիերի շուրջ 5մ բարձրությամբ բրոնզե կերպարը: Նրա վեր բարձրացրած ձեռքերում թուր է: Թրի կոթի փոխարեն հերոսը դաստակներով ամուր սեղմել է վերջինիս շեղբը, որի սուր ծայրը ուղղված է ներքև: Շնորհիվ կոթի խաչաձև կառուցվածքի, այն կարծես փոխակերպվում է խաչի: Այստեղ դրսևորվում է Տեր-Հարությանի ճկուն միտքը, երբ պատերազմի, բռնության խորհրդանիշը ամբողջովին վերափոխվում է հավատքի խորհրդանիշի: Հարկ է նշել, որ արձանի այս հատվածը յուրովի բողոք է ընդդեմ բռնության, որով ներծծված է Տեր-Հարությանի գրեթե ողջ ստեղծագործությունը: Արվեստաբան Մովսես Հերկեյանը «Փոքր Սիեր» արձանի մասին գրել է. «Տեր-Հարությանը կերտել է մարդկային բռնության դեմ ծառացած մի կոթող...»¹⁹: Այս առումով հետաքրքրական է իր՝ քանդակագործի մեկնաբանությունը. «Մեր սուրը եղել է բարի. գործածել ենք այն միայն մեր հայրենիքը, մեր կյանքը, մեր պատիվը և մեր ինչքը պաշտպանելու համար»²⁰:

Վերադառնալով գլխավոր կերպարին, պետք է նշել, որ Սիերի մարմինը մկանուտ է, որով շեշտվում է կերպարի ֆիզիկական հզոր ուժը: Իսկ իրանի ընդգծված մեծ ծավալները հակադրվում են գոտկատեղի համեմատաբար նեղ կառուցվածքին: Սիերի կերպարը օժտված է սլացիկ և ճկուն կառուցվածքով: Սիերի հայացքը ուղղված է վեր: Ըստ Հերկեյանի, «Փոքր Սիերը, ինչպես նաև Տեր-Հարությանի այն կերպարները, որոնց հայացքները հառած են վեր՝ երկինք, կարծես իրենց հույսը դրել են երկնքի վրա: Մինևույն ժամանակ դրանց մեջ կա բարձրերը սավառնելու, վեհանալու, առավել մարդանալու տենչը»²¹:

Սիերի կերպարին անդրադարձել են նաև այլ հայ արվեստագետներ, որոնցից հատկապես նշանավոր քանդակագործ Արտաշես Հովսեփյանին է հաջողվել իր «Ձոջ Սիեր» բարձրաքանդակում հաղորդել Սիերի կերպարի գորեղ ուժն ու կերպարային դիպուկ նկարագիրը: Ինչպես և Տեր-Հարությանի կոթողում, Հովսեփյանի Սիերը առնական է և չափազանց դինամիկ: Հարկ է նշել, որ այստեղ նույնպես ընդգծված է մարմնի գորեղությունը: Սակայն եթե Հովսեփյանի կերպարը պատկերված է ցատկի պահին, որը հատկապես շեշտվում է Սիերի ձեռքերի և ոտքերի կտրուկ բացվածքով, ապա Տեր-Հարությանի հերոսը դիտվում է համեմատաբար ստատիկ: Նրա շարժումները անհամեմատ զուսպ և հավասարակշռված են: Բայց դրանով հանդերձ, Տեր-Հարությանի ստեղծած կերպարը գտնվում է դինամիկ շարժման մեջ, ինչը շեշտվում է հատկապես ոտքերի քայլք հիշեցնող դիրքի շնորհիվ: Իրականում՝ Տեր-Հարությանի խնդիրը իր հերոսի ողջ ֆիզիկական հզորությունն արտահայտող՝ կոնկրետ դրվագի պատկերումը չէր: Նրա համար Սիերի կերպարը առավելապես խորհրդանշական է, ուստի կարևորը կերպարի հոգևոր ուժն է և հավատը դեպի հոգևորը: Տեր-Հարությանի Փոքր Սիերը նախ՝ հոգևոր էակ է, հետո միայն՝ ֆիզիկապես գորեղ հերոս:

Փոքր Սիերի կերպարից գատ Տեր-Հարությանի այս հորինվածքի մեջ ներառված են նաև Հայոց պատմության հերոսական և եղերական այլ դրվագներ: Դրանք բարձրաքանդակներ են, որոնցով շրջապատված են պատվանդանի չորս կողմերը: Ծակատային հատվածում է գտնվում «Հայ մշակույթի պաշտպանը» բարձրաքանդակը: Այն պատկերում է զինվորի, որն իր մարմնի

19 Մ. Հերկեյան, Արարատի որդիները, «Սովետական գրականություն», Երևան, 1979, ապրիլ:

20 Նույն տեղում:

21 Նույն տեղում:

սպառնացող դիրքով փորձում է պաշտպանել թիկունքում նշմարվող մշակութային կոթողները: Այս խիստ մտահոգ զինվորի կերպարը զբաղեցնում է բարձրաքանդակի աջ հատվածը²²: Չինվորի ձեռքում թուր է, սակայն ի տարբերություն Սիերի, նրա թուրը ծառայում է հակառակորդին խոցելու բուն նպատակին: Բայց անգամ այս դեպքում նա նաև պաշտպանվելու նպատակ ունի, քանի որ զինվորի մյուս ձեռքում վահան է, իսկ վերջինիս վրա խիստ խորհրդանշական արձանագրություն է՝ «**Հոգիս քեզ մատաղ Աղդամար. մի օր պիտի փրկենք բարբարոսներուց**»: Չինվորի թիկունքի ձախ կողմում Աղթամար եկեղեցին է, որտեղ հստակ նշմարվում են եկեղեցին պատող բարձրաքանդակների գոտիները²³: Չինվորի անմիջապես ետևում, բարձրաքանդակի ստորին ձախ անկյունում, քարե սալի վրա «Խաչից իջեցում» թեմայով քանդակ է: Աջ անկյունում ևս սալիկ է, որի վրա խաղողի վազ է քանդակված:

«Փոքր Սիեր» կոթողի պատվանդանի ետևի հատվածում է գտնվում «Հայ ազգի ապագան» բարձրաքանդակը: Այն ներառում է հորինվածքի ձախ հատվածը զբաղեցնող կնոջ և մանկան կերպարներ, որոնցում կինը հայ մոր մարմնացումն է: Նա և իր որդին մրգառատ ծառի տակ են, իսկ նստարանը, որի վրա նստած է մայրը, զարդարում է և ինչպես «Հայ մշակույթի պաշտպանը» բարձրաքանդակը, վրան նույնպես ունի հետևյալ արձանագրությունը՝ «**Արարատը հայ ազգին կը պատկանի**»: Այս ստեղծագործության մեջ պատկերված մանուկը իր մոր գրկում է և ձեռքի աշխույժ շարժումով մատնանշում է բարձրաքանդակի ետևի հատվածում իր ամբողջ վեհությամբ տարածվող Արարատ լեռը: Աշխատանքի առջևի հատվածում գտնվող կերպարների և Արարատ լեռան միջև պատկերված է հայ ազգին պատուհասած ողբերգական իրադարձությունների մասին հիշեցնող և միաժամանակ՝ ազգի վերածնունդը խորհրդանշող Ծիծեռնակաբերդի հուշահամալիրը: Չնայած ողբերգական իրադարձությունները պատկերող տարրերին՝ բարձրաքանդակը պարուրված է լույսով և լավատեսությամբ: Այստեղ բացահայտ կերպով արտահայտվում են հեղինակի հակասական ապրումները՝ մանկության մռայլ դրվագների հիշողություններին հակադրվող լուսավոր ապագայի նրա սպասումները²⁴:

«Փոքր Սիերի» պատվանդանի ձախ կողմում ներկայացված է Մեծ եղեռնի դրվագն ամփոփող «Վերջին վերապրողը» բարձրաքանդակը: Ռեալիստական լուծումներով այս բարձրաքանդակի հորիզոնական հարթության երկու հակադիր կողմերում իրար են հակադրվում արյունաբերու գիշատչի և հայ կնոջ հերոսական կերպարները: Ինչպես «Հայ ազգի ապագան» բարձրաքանդակում, այստեղ ևս կնոջ գրկում երեխա է, սակայն, ի տարբերություն նախորդի, մանուկը հանգիստ քնած է: Բարձրաքանդակի հերոսների առջև հոշոտված կմախքի վրա թառել է անգղը: Սա 1968թ. ստեղծված «Անգղը և կմախքը» հորինվածքի ռեյիեֆային տարբերակն է, որտեղ առկա են միայն երկու գործող կերպարներ՝ անգղը և կմախքը: Եթե 1968թ. ստեղծագործության դեպքում մենք կարող ենք եզրակացնել, թե դեպի ու՞մ է ուղղված անգղի ահազդու հայացքը,

22 Նույն հոդվածում Մ. Զերկեյանը նշում է. «Չինվորի դեմքին արտացոլված է կորցրած արժեքի թախիծը, սակայն նա սուրը բարձրացրել է՝ մնացորդացը իր կրծքով պաշտպանելու վճռականությամբ...»: Տե՛ս Մ. Զերկեյան, Արարատի որդիները, «Սովետական գրականություն», Եր., 1979, ապրիլ:

23 Խորեն Տեր-Չարությանը առանձնահատուկ վերաբերմունք է ունեցել հայկական ճարտարապետության հանդեպ և բազմիցս խոսել է նրա ձեռքբերումների մասին: Տե՛ս Armenia and Her Ancient Culture, "Armenian Affairs", 1949-50, winter, volume 1.

24 Տե՛ս Մ. Նաղդյան, Գիշատակ սերունդներին, «Չայրենիքի ծայն», Երևան, 1981, 9 սեպտեմբեր, էջ 3:

ապա այստեղ արդեն ամեն ինչ պարզ է: Անգղը մի պահ դադար է տվել իր «խնջույքին» և հայացքը հատել կնոջը: Կինն աննկուն է, նրա կեցվածքը վեհ է, և չի նշմարվում սարսափի ոչ մի նշույլ. հանուն զավակի փրկության մայրը պատրաստ է պայքարել²⁵: Պատկերը ամփոփվում է մարդկային մարմինների վերացարկված կերպարանքներով, որոնք սփռված են ֆոնի ամբողջ հարթությամբ: Նշենք նաև, որ այստեղ հստակորեն ընդգծվում է հորիզոնը, որտեղ կիսով չափ երևում է իր ճառագայթները ամբողջ երկնքով տարածած արևը:

Նույն կոթողի աջակողմյան բարձրաքանդակում ներկայացվում է դրվագ Ավարայրի ճակատամարտից: Դա բազմաֆիգուր հորինվածք է, որի ռեալիստական ձևերով լուծված գործող կերպարները քանդակված են ամբողջ հարթության վրա: Այստեղ գլխավոր գործող անձը իր ձին հեծած Վարդան Մամիկոնյանն է, որը զբաղեցնում է հորինվածքի այ հատվածը: Պատկերում տեղի ունեցող գործողությունների լարվածությունը հատկապես շեշտվում է ծառս եղած ձիու դիրքով: Ինչպես «Հայ մշակույթի պաշտպանը» բարձրաքանդակի զինվորի, այնպես էլ Վարդան Մամիկոնյանի ձեռքում թուր է, և ինչպես Փոքր Սիերի կերպարը՝ գլխին սաղավարտ է դրված: Նշենք նաև, որ Վարդանի մարմինը շրջված է ձիու ուղղությանը հակառակ, հավանաբար դեպի իր գորքը, որին առաջնորդում է ու քաջալերում: Ի տարբերություն 1963թ. քանդակած «Քաջ Վարդանն կառքի վրա» հորինվածքի, 1976թ. բարձրաքանդակում ձևերը առավել ռեալիստական են: Վարդանի առջև, ծառս եղած ձիու մարմնի տակ, նահատակված զինվոր է, իսկ մարտնչող մյուս զինվորները խմբավորված և բաշխված են բարձրաքանդակի ամբողջ մակերեսով: Ձինվորների սրերը պատկերված են հարթության այ և ձախ վերին անկյուններում: Ետևի պլանում՝ ստեղծագործության կենտրոնում, նետածիգների խումբ է, որոնք իրենց նետերն ուղղել են դեպի հակառակորդը: Բարձրաքանդակի առջևի մասի ձախ կողմում՝ Վարդանին ընդառաջ, հոգնատանջ կեցվածքով և սմեկ նետածիգ է: Հորինվածքի ամենախորհրդանշական դրվագը հեռվում նշմարվող Խորվիրայի եկեղեցին է և նրա ետևում բարձրացող Արարատ լեռը:

Խոսելով «Փոքր Սիեր» հորինվածքի մասին՝ Տեր-Հարությանը խոստովանում էր. «Ամբողջ կյանքս ինձ հուզել է Եղեռնի թեման, և հակառակ նրան, որ քանի անգամ անդրադարձել եմ այդ եղերական անցքերին, սակայն ուզել եմ արժանի մի հուշարձան կանգնեցնել: Սպասում էի հարմար առիթի: Ու հանկարծ 1974թ. Ֆիլադելֆիայից հրավեր ստացա: Ամեն ինչ թողեցի ու սկսեցի գործը: Թեև մեր դյուցազուններից վերջին շառավիղին՝ Փոքր Սիերին մինչ այդ քանդակել էի, սակայն այս անգամ որոշեցի այն դարձնել հուշակոթողի առանցք, չորս կողմը խմբավորելով բարձրաքանդակներ, ներկայացնել դրանք իբրև արդարության պաշտպան և ազատության խորհրդանիշ: Ոչ ոք չօգնեց ինձ: Չէի ուզում: Կարծես սրբազան արարողության մեջ էի, ու ոչ թե ես էի քանդակողը, այլ նահատակների ոգիներն էին ղեկավարում ձեռքերս: Երբ երկու երկար տարիների աշխատանքից հետո արձանն ավարտեցի, սանդուղքի վրա զգացի, որ վրեժս լուծել եմ, ու հանկարծ... արցունքներս հորդացին»²⁶:

Հայ ազգին բաժին ընկած ողբերգական իրադարձություններին արձագան-

25 Տե՛ս Մ. Գերկեյան, Արարատի որդիները, «Սովետական գրականություն», Երևան, 1979, ապրիլ:

26 Նույն տեղում: Նշենք, որ 1976թ. ապրիլի 24-ին Ֆիլադելֆիայի արվեստի թանգարանին կից Ֆերմաուստ զբոսայգու կենտրոնական հատվածում տեղի է ունեցել Խորեն Տեր-Հարությանի «Փոքր Սիեր» արձանի հանդիսավոր բացումը:

քող իր պատկերներում քանդակագործը ստեղծել է բազմաոճ աշխատանքներ: Հաճախ ռեալիստական երկերի կողքին հանդիպում են ստեղծագործություններ, որոնց հաստուկ են ձևերի այս կամ այն չափ խեղումներ, որոնք նպաստում են պատկերների արտահայտչականությանը: Շեշտելու համար շարժման պատրանքը՝ Տեր-Հարությանը երբեմն կիրառում է ֆուտուրիստական տարրեր: Իսկ ձևերի շեշտված ընդհանրացումների արդյունքում որոշ աշխատանքներ ստանում են վերացական տեսք: Ընդ որում այս մոտեցումները հատուկ են ինչպես Տեր-Հարությանի քանդակներին, այնպես էլ գրաֆիկական աշխատանքներին:

Այսպիսով, Խորեն Տեր-Հարությանը ստեղծել է Հայոց Մեծ եղեռնին վերաբերող բազմաթիվ գործեր, որոնք լիարժեքորեն արտացոլում են 1915թ. դեպքերը: Այդ ստեղծագործությունները լինելով նրա կենսագրության բեկումնային իրադարձությունների արձագանքը, ներշնչված են խոր զգացմունքայնությամբ և ողբերգականությամբ: Արվեստագետի մոտ առհասարակ՝ բռնության, արհավիրքի դեմ ուղղված ստեղծագործություններ հանդիպում են ընդհուպ մինչև նրա մահը: 1980-ականների վերջին Խորեն Տեր-Հարությանը նախաձեռնում է «Չոն խաղաղության» կոթողի իրագործումը, որտեղ խաղաղության խորհրդանիշներ՝ աղջկա և աղավնու կերպարները պետք է հաստատեին խաղաղություն ամբողջ աշխարհում: Սակայն այս մեծածավալ քանդակը արվեստագետի կյանքի պես մնաց անավարտ:

1991թ. փետրվարի 27-ին Խորեն Տեր-Հարությանը վախճանվում է ավտոՎթարի ժամանակ: Արվեստագետի թողած ստեղծագործական հարուստ ժառանգությունը հնարավորություն է տալիս դասել նրան 20-րդ դարի ականավոր քանդակագործների կողքին, որոնց ստեղծագործությունը նշանավորվեց քանդակային նոր ձևերի ներմուծմամբ և մարդասիրական վեհ գաղափարների փառաբանմամբ:

Summary

THE ARMENIAN GENOCIDE IN KHOREN TER-HARUTYAN'S ART

Arthur A. Hovhannisyan

The article is a brief study of the famous Armenian sculptor-painter Khoren Ter-Haroutyan's works of art echoing the cataclysmic events of 1915. Such works as "Deir El-Zor", "In the waves of the Euphrates", "I'll curse the day when I was born," encapsulating the artist's childhood memories and tragic experiences, permeate with a deep feeling of suffering and pain. On the other hand, "Van" ("Partisan"), "The Vulture and the Skeleton," "Little Mher," and few others are variegated in style, demonstrating a particular trait in Khoren Ter-Haroutyan's approach to sculpture and graphic art.