

ԱՐՄԵՆ ԵՍԱՅԱՆՑ

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱԼԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԼԻԲԱՆԱՆՑԱՆ ՇՐՋԱՆԸ

Նկարիչ Հարություն Կալենցը հայ արվեստի ամենավաղ ներկայացուցիչներից է: Գույնի յուրահատուկ վարպետը, հիրավի, մեծ դերակատարություն ունեցավ 20-րդ դարի խորհրդահայ արվեստի համատեքստում, մինչդեռ մեծ արվեստագետի մինչ-խորհրդային (լիբանանյան) շրջանի ստեղծագործությունները ամենայն խորությամբ ուսումնասիրված չեն: Այդ բացը կարելի է արդարացնել Հայաստանում մեր ձեռքի տակ գտնվող նյութերի սակավությամբ, քանի որ Կալենցի լիբանանյան կտավների, ինչպես նաև քանդակների մեծամասնությունը գտնվում է Լիբանանում և աշխարհով մեկ ցրված մասնավոր հավաքածուներում. արվեստագետի աշխատանքներն իրենց առանձին կյանքն ունեն և երբեմն անհնարին է լինում հետևել դրանցից յուրաքանչյուրի ընթացքին: Այնուամենայնիվ, նկարչի անցած ողջ ստեղծագործական ուղին հանգամանալից կերպով պատկերացնելու համար չափազանց կարևորվում է լիբանանյան նկարների վերլուծությունը: Այդ հարցում օգնում են Կալենցի ընտանիքի հավաքածուում առկա մի շարք նկարները, ինչպես նաև մեր տրամադրության տակ գտնվող սակավաթիվ կարևոր վերատպությունները:

Ինչպես ցանկացած արվեստագետի, այնպես էլ Հարություն Կալենցի ստեղծագործությունը սերտորեն առնչվում է իր կենսագրությանը: Այս հարցում կարևոր է նրա մանկությունը, որն անջնջելի ու խորը հետք է թողել նկարչի ստեղծագործական կյանքում: Կալենցը ծնվել է Թուրքիայի Սեբաստիա նահանգի Կյուրին գյուղաքաղաքում 1910 թվականի Զատիկի խթումի գիշերը, այդ պատճառով էլ անունը դրել են Հարություն: Կալենցների նախնիները սերվել են Անի քաղաքից և կոչվել են Պատգամյան. ազնվական ծագում են ունեցել (հետագայում, նույնիսկ Խորհրդային Հայաստանում եղած ժամանակ, Կալենցը հաճախ էր խոսում այդ մասին և պնդում իր ազնվական լինելու փաստը. Պապերս իշխաններ են եղել Անիում¹): Այն ժամանակ Հայաստանը բաժանված է եղել Թուրքիայի և Պարսկաստանի միջև. Պատգամյանների ընտանիքը գտնվել է պարսիկների իշխանության տակ, և քանի որ շատ կալվածքներ են ունեցել, պարսիկները նրանց Խարմանդայան են կոչել (պարսկերեն «կալ» բառից, ինչով և բացատրվում է հետագայում Հարությունի կողմից ընտրված Կալենց ազգանունը): Երբ թուրքերը ասպատակել են Հայաստանը, Կալենցի նախնիները տեղափոխվել են Նախիջևան, որտեղից, սակայն, թուրքերի կողմից հալածվելով, մի մասը գաղթել է Ռուսաստան, մյուսները հաստատվել են Կյուրինում՝ գողտրիկ ու մոռացված գյուղաքաղաք Կիլիկիայում: Շուտով Խարմանդայանները խոշոր կալվածքներ են գնում և կարճ ժամանակահատվածում մեծ կարողության տեր դառնում:

Ընտանիքը հիմնադրել է շրջանի նշանավոր շալագործական ֆաբրիկաներից մեկը: Ներկերի հարցով զբաղվել է Հարությունի հայրը՝ Տիրատուրը: Ըստ երևույթին, մանկական գիտակցության մեջ կարծրացած շալերի բազմերանգ գունային

¹ Левон Мкртчян, Арутюн Галенц. Каким я его знал, Ереван, 2000, стр. 19.

գամմաների հետ կապված հուշերով է պայմանավորված Կալենցի՝ հետագայում զարմանալիորեն ի հայտ եկած նուրբ գունագագոթությունը: Ֆաբրիկան մեծ համբավ է վայելել: Անգլիայից բուրդ են բերել, իսկ գործված շալերը ուղարկել են Կոնիա, Կեսարիա, Ադանա, ուրիշ քաղաքներ, որտեղ վաճառատներ են ունեցել: Այս բոլորը բարենպաստ պայմաններ են ստեղծել փոքրիկ Կալենցի համար: Նա շրջապատված է եղել ընտանեկան ջերմությամբ և եղել է անհոգ, ինչպես բոլոր երեխաները: Մանկուց զգացվել է նրա մեծ սերը նկարչության նկատմամբ: Այդ առնչությամբ կարելի է մի դեպք հիշատակել: Հարությունի մեծ եղբայրը՝ Վարդեվառը, նկարում էր: Նա գեղեցիկ ներկատուփեր է ունեցել, որոնք անչափ հրապուրել են փոքր եղբորը: Ու մի օր անդիմադրելի մղումով վերցրել է մի քանի ներկեր և պահել իր անկողնում: Կատարած «հանցանքի» սարսափից ջերմությունը պատել է նրան: Եվ ահա, հանկարծ նկատում են գունավոր հեղուկի հոսք վերմակի տակից: Պարզվում է, ապագա նկարիչն իր գողացած ներկերը պինդ սեղմել էր ափի մեջ, և ներկը հալչելով հոսում էր: Եվ դեռ շատ փոքր էր Հարությունը²:

Սակայն Հարություն Կալենցի անհոգ մանկությունը կարճ տևեց...

Սկսվեց Առաջին համաշխարհային պատերազմը, և նրա հորը գորակոչեցին թուրքական բանակ: Ապա հետևեցին հայերի զանգվածային տեղահանումներն ու ջարդերը: Կալենցի մորը հրաշքով է հաջողվում փրկել զավակներին: Հարությունը եղբայրներից ամենափոքրն էր, այն ժամանակ հինգ տարեկան, և մայրը կարողացել է նրան և Հայկին՝ զավակներից երկրորդին, տեղավորել ձիուց կախված խուրճին՝ գրպաններում և փախչել Հալեպ: Այնտեղ նրանք գտնում են Հարությունի մյուս եղբայրներին և ջարդերից մի կերպ խուսափած հարազատներին: Շուտով, փախուստի երկար ճանապարհից ուժասպառ, Կալենցի մայրը մահանում է, ու չորս եղբորն էլ տանում են Հալեպի ազգային որբանոց, քանի որ մինչ այդ արդեն լուր էին ստացել, որ հայրը ևս մահացել էր:

Ծանր էր որբանոցի կյանքը: Անդրանիկ Ծառուկյանի «Մանկություն չունեցող մարդիկ» գրքում ներկայացված է Հալեպի որբանոցի երեխաների, այդ թվում և մանուկ Կալենցի առօրյան. զրկանքներ, տառապանք, սով, դաժան դաստիարակներ: Սակայն նրա սերը նկարչության հանդեպ չի մարում: Հարությունը փախչում էր դասերից, թափառում արևելյան շուկաներում և շարունակ գծագրություններ անում. ձեռքը ենթարկվում էր աչքերի տեսած սուր զգացողությանը: Այդ օրերից մնացած լուսանկարչական քարտի ետևում պահպանվել է մի գծագրություն: Կարելի է միայն զարմանալ փոքրիկ տղայի կարողության վրա: Նրան հատկապես հետաքրքրել են Հալեպի փակ շուկաները, որտեղ կարելի էր ամեն տեսակի մարդկանց տեսնել, անցուդարձ էին անում հազար ու մի կերպարներ, որոնք հետաքրքրում էին փոքր տղային: Շուկայում կային մզկիթներ՝ ավագաններով, ուղտերի քարավաններ, վաճառքի հանված ամեն տեսակի մուշտակներ, եղնիկների մորթիներ, զարդեղեն: Երեխան դիտում էր, ուսումնասիրում, նկարում:

Մի քանի տարի անց Հարությունը թողեց որբանոցը և, որպես աշակերտ, մտավ մի գեղագրի մոտ սովորելու: Այդպես սկսվեց նրա ինքնուրույն կյանքը՝ ընդամենը տասներկու տարեկան հասակում:

Ապագա մեծ նկարչի սերը արվեստի նկատմամբ ի հայտ է եկել ինքնաբերաբար: Ոչ ոք նրա մեջ այն չի սերմանել: Սակայն հարկ է չմոռանալ, որ 1915 թվականի ար-

² Արմինե Կալենց, Ներիր ինձ, Հարություն..., Երևան, 1997, էջ 18:

հավիրքը չէր կարող իր խոր հետքը չթողնել երեխայի էության վրա, ինչը պետք է իր արտահայտությունը գտներ: Եվ Կալենցը վաղ մանկուց իր հոգու յուրաքանչյուր թրթիռ վերածել է նկարի: Այսպես, գրող Ռաֆայել Արամյանը նշում է. «Առաջին գործը, որը Կալենցը նկարել է դպրոցում, եղել է մի բնանկար. որբացած, միայնակ ծառ, կողքին՝ սափրած գլխով մի տղա և երկար, շատ երկար ճանապարհ՝ գաղթականների ճանապարհ»³: Սա, անկասկած, հոգու ճիչ է եղել:

Շուտով Կալենցը տեղեկանում է, որ Հալեպում արվեստասերների մի խմբակ է կազմակերպվել. մի քանի պատանիներ միասին գնում էին նկարելու: Նա միանում է այդ երիտասարդ նկարիչներին: Այս շրջանին է վերաբերում դիտարկվող ստեղծագործությունների շարքում ամենավաղ թվագրություն ունեցող նկարը՝ **«Ծովափին»** աշխատանքը (1923, կտ./ յուղ., 46x56 սմ, նկարչի ընտանիքի սեփականություն, նկ. 1): Այս՝ հրաշքով պահպանված կտավում ընդամենը տասներեք տարին նոր բոլորած նկարիչը պատկերել է սովորական մի տեսարան, սակայն վստահորեն կարելի է խոսել տարիքին անհամապատասխան բարձր պրոֆեսիոնալիզմի մասին, և դա առանց պրոֆեսիոնալ կրթության: Նկարի սյուժեն դժվար չէ գուշակել. գյուղացի տղան խոզերին բերել է ծովափ, ամենայն հավանականությամբ՝ լողացնելու նպատակով: Ջգացվում է, որ արվեստագետը, որպես այդպիսին, դեռևս ձևավորված չէ. սա սկսնակ ստեղծագործողի աշխատանք է: Սակայն միևնույն ժամանակ կարելի է վստահ փաստել տաղանդի առկայությունը: Կտավի հորինվածքի կենտրոնն են կազմում երեք խոզերը և նրանց կողքին կանգնած կիսամերկ տղան. նրանք բոլորը գտնվում են ջրում: Նկարի աջ անկյունում պատկերված է ափի փոքր հատված, իսկ հեռվում նկատվում է մշուշով պարուրված մի լեռ: Ծովի՝ միմյանց զուգահեռ ալիքների ռիթմիկ շարժումները, սկիզբ առնելով ափի մոտ, շարունակվում են մինչև հորիզոն, ինչը հանդարտ հորինվածքը դինամիկ է դարձնում: Ինչ վերաբերում է գունային գամմային, ապա այն գորշ է, կարծես երեկո լինի. գերակայում է ծովի մուգ կանաչը: Պատանի արվեստագետին հաջողվել է նաև լուսաստվերի խաղ ստեղծել, ինչն արտահայտվում է ծովի ալիքների գունային փոփոխության և տղայի ու կենդանիների մարմինների մոդելավորման մեջ:

Շուրջ 1924 թվականին Հալեպ է գալիս երիտասարդ նկարիչ-քանդակագործ, նաև գրող Եղիա Գասպարյանը (1893-1948) և իր շուրջը հավաքում նկարող երեխաների, սակայն, շատ կարճ ժամանակ մնալով, չի կարողանում անել այն, ինչ ծրագրել էր: Թերևս ինչ-որ նշանակություն ունեցան կարճատև այդ հանդիպումները՝ տղայի համար: Սակայն եթե Հարություն Կալենցի կյանքում մնացել է որևէ մեկը՝ իբրև ուսուցիչ, դա եղել է եգիպտահայ անվանի նկարիչ և արվեստաբան, բացառիկ անհատականություն Օննիկ Ավետիսյանը (1898-1974): Վերջինս սովորում էր Վիեննայում: Ամառային արձակուրդների ընթացքում, երբ Հալեպում էր, նա դասեր տվեց խմբակի տղաներին: Առաջին իսկ դասին Օննիկ Ավետիսյանը նկատել է Հարություն Կալենցի համարձակ աշխատելաձևը և նույնիսկ գնել տղայի առաջին յուղաներկ աշխատանքը. Հարությունը չէր ցանկանում վերցնել փողը՝ գտնելով, որ իրենք՝ աշակերտները, պետք է վճարեին ուսուցչին ստացած գիտելիքների համար: Դա Կալենցի տաղանդի առաջին գնահատականն էր (հետագայում Ավետիսյանը 1959 թվականին Կահիրեում ֆրանսերենով լույս ընծայած իր «Հայ նկարիչներ և քանդակագործներ» արժեքավոր աշխատության մեջ ընդգրկել է նաև Հարություն

³ Рафаэль Арамян, Биография полотен. – “Коммунист”, Ереван, 1962, N 254, стр. 4.

Կալենցին): Այդ ամենը անչափ ոգևորում է պատանուն, և նա վերջնականապես հաստատվում է իր ընտրության մեջ: Որքան ճիշտ է եղել Օ. Ավետիսյանի ընտրությունը, որքան մեծ նշանակություն է ունեցել այդ ամենն սկսնակ արվեստագետի համար:

Շուտով Հարությունը սկսում է օգնել եղբորը՝ Վարդեվառին, որը Լիբանանի Տրիպոլի քաղաքում լուսանկարչատուն էր բացել: Նկարիչը նաև ճանապարհորդում է Միրիայում և Լիբանանում, աշխատում է ինքնուրույն, սկսում է պատվերներ կատարել և արդեն իր նկարները ստորագրում է Կալենց՝ որպես հիմք վերցնելով Խարամանդայան ազգանվան՝ վերը նշված ստուգաբանությունը:

Երբ ֆրանսիացի նկարիչ Կլոդ Միշլեն 1931 թվականին հանդիպում է Կալենցին, Հարությունն արդեն ձևավորված նկարիչ էր: Տեսնելով նրա նկարները՝ Միշլեն ցանկանում է ծանոթանալ հեղինակի հետ, որից հետո առաջարկում է շրջագայել Միրիայում և Լիբանանում, համատեղ ցուցահանդեսներ կազմակերպել: Կալենցը, հրապուրվելով այդ առաջարկով, համաձայնում է: Նրանք լինում են Տրիպոլիում, Հոմսում, Հալեպում և այլուր: Միշլեն զարմանում էր երիտասարդ նկարչի կոլորիտի վրա, որը տաք և լուսավոր էր, նրա սուր տեսողության, կերպարների մեջ արագ թափանցելու կարողության վրա: Հետագայում Միշլեն գրում է. «Կալենցը եկավ աշխատելու իմ արվեստանոցում և դարձավ իմ ուսուցիչը»⁴:

Հայտնի է, որ Կալենցը Կլոդ Միշլեի համար ժանրային ջրանկարներ է կատարել՝ երգիծանքով ներկայացնելով տեղական բարքերը, որոնք Միշլեն յուղանկարի է վերածել և վաճառել⁵: Այդ աշխատանքներից մեզ է հասել **«Փողոց Բեյրութում»** գործը (1930-ականների սկիզբ, թուղթ/ ջր., 160x42 սմ, Սոսի Կալենցի հավաքածու, նկ. 2), որը Հ. Կալենցի ջրաներկով կատարված հազվագյուտ նկարներից է: Այն ինչ-որ տեղ գրոտեսկային բնույթ է կրում՝ մոտենալով ծաղրանկարի, բայց չդառնալով այդպիսին: Այստեղ գլխավոր իրադարձությունը ծավալվում է բարձրահասակ, նիհար սևամորթի շուրջը, որն առևտրից տուն է վերադառնում՝ բեռնված բազմաթիվ ապրանքներով: Նրան քմիծաղով հետևում են երեք մեծահարուստ վաճառականներ. վերջին հանգամանքի մասին կարելի է դատել նրանց խայտաբղետ և բարձրորակ հագուստից: Հորինվածքի կենտրոնը գրավող հոյակապ վզնոցով գեղեցկուհին հիացմունքով նայում է վաճառականներից ամենաերիտասարդին: Տեսարանում տեղ են գտել նաև կերպարներ, որոնք վերը նկարագրվածին ոչ մի կերպ չեն մասնակցում. դա աջ կողմում երևացող մորուքավոր տղամարդն է և ձախ կողմում՝ ֆրանսիացի սպան իր կնոջ հետ: Արվեստագետը վերջիններիս ներգրավել է՝ հորինվածքը լրացնելու, դրան ավարտուն տեսք տալու նպատակով: Կալենցը պատկերել է մի սովորական փողոց Բեյրութում, որտեղ կարելի է ամեն տեսակի մարդկանց հանդիպել, ու ֆիքսել է փոքրիկ դրվագ՝ յուրահատուկ «համուռոտ» հաղորդելով ստեղծագործությանը: Բացի այդ, այստեղ արդեն կարելի է նկատել ապագա մեծ գունանկարչի ձիրքը: Առավելապես դա ընդգծվում է վաճառականների գույնզգույն հագուստներում: Չնայած կոլորիտի և նկարելատճի տարբերությանը, իր թեմայով և բնույթով այս աշխատանքը հիշեցնում է Հակոբ Կոջոյանի «Փողոց Թավրիզում» գործը (1922, կտ./ տեմպերա, 89x140.5 սմ, ՀԱՊ)՝ գրոտեսկի և ծաղրանկարային լինելու տեսանկյունից:

⁴ **Շահեն Խաչատրյան**, Նա հավերժ գարուն է երազել: «Սովետական Հայաստան», Երևան, 1972, N 8, էջ 25-26:

⁵ **Արմինե Կալենց**, Ներքի ինձ, Հարություն..., Երևան, 1997, էջ 22:

Շուտով Հարություն Կալենցը տաղանդավոր նկարչի հռչակ ձեռք բերեց ոչ միայն տեղական, այլև ֆրանսիական միջավայրում: Անվանի մարդիկ սկսեցին նրան նկարներ պատվիրել:

Այս շրջանում Բեյրութում կառուցվում է Սուրբ Նշան եկեղեցին, որի կառուցողն էր Ֆրանսիայից եկած ճարտարապետ և քանդակագործ Տիգրան Կուպեսեյանը: Վերջինս իր հայրենակցին պատվիրում է եկեղեցու խորանի Տիրամոր պատկերը: Հարություն Կալենցը նկարագարող է նաև Լիբանանի Զմմառի վանքի գմբեթը⁶: Ինչպես նշված վերջին ստեղծագործության, այնպես էլ Կալենցի վաղ գործերից շատերի մասին դժվար է կարծիք կազմել, քանի որ դրանք կա՛մ չեն պահպանվել, կա՛մ գտնվում են Հայաստանից դուրս՝ մասնավոր հավաքածուներում:

Մեր տրամադրության տակ գտնվող Կալենցի վաղ ստեղծագործությունները տարբերվում են միմյանցից: Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ արվեստագետը անընդհատ փնտրտությունների մեջ է եղել: Գուցե նման փնտրտությունների արգասիք է հանդիսանում նրա *«Քարվանսարա Տրիպոլիում»* կտավը (կտ./ յուղ., 45x28 սմ, Սոսի Կալենցի հավաքածու, նկ. 3): Այն առանձնանում է թանձր վրձնահարվածներով: Ներկայացված է լիբանանյան իջևանատան դատարկ բակը: Նկարը ջերմություն է ճառագում, ամբողջությամբ ողողված է արևով, այն աստիճան, որ նույնիսկ ստվերները կարծես արևոտ լինեն: Ակամայից հիշում ես Մարտիրոս Սարյանի «արևելքը», սակայն ոչ նմանության տեսանկյունից. եթե Սարյանը պատկերում էր արևելյան տապը, երբ օդը կանգնած է ու ամեն ինչ կարծես թմբիրի մեջ է, ապա Կալենցը մեզ ներկայացնում է արևելյան արևի ջերմությունը: Նկարիչը հատկապես խոշոր վրձնահարվածներով շեշտել է արևային հատվածներն ու երկնքի կապույտը, այդտեղ ներկը հատկապես թանձր է: Հորինվածքում առկա միակ, առաջին հայացքից աննկատ կերպարն իր հանգիստը վայելում է՝ նստած անհարթ փողոցի եզրին: Նրա դերակատարությունն այստեղ էական չէ: Այստեղ գլխավոր դերում քաղաքային արվարձանն է՝ զուրկ կենտրոնական փողոցների եռուզեռից:

1932 թվականին Հարություն Կալենցը դառնում է «Արվեստի բարեկամների միության» կազմակերպիչներից մեկը և մասնակցում այդ միության ամենամյա ցուցահանդեսներին, ինչն օգնում է նրան ճանաչում գտնել նաև կառավարության կողմից:

Նույն շրջանի աշխատանքների շարքին է պատկանում Կալենցի մեզ հայտնի առաջին *«Ինքնադիմանկարը»* (շուրջ 1933, կտ./ յուղ., 45x37 սմ, Սոսի Կալենցի հավաքածու): Նկարիչը մեզ է նայում երեք քառորդ շրջվածքով: Նրա հագին շագանակագույն բաճկոն է: Դիմապատկերի ֆոնը չեզոք գունային լուծում ունի, ինչպես և Կալենցի այս շրջանի հայտնի բոլոր դիմանկարներում: Սա իր պատկերման բնույթով մոտենում է ինտիմ ռեալիստական դիմանկարի տեսակին: Նորություն չէ, որ ռեալիստական դիմանկարի խնդիրներից է ոչ միայն անհատի արտաքին բնորոշ գծերի վերարտադրումը, այլև մարդկանց ներաշխարհի, բնավորության բացահայտումը, և եթե համեմատենք այս գործն իր՝ լիբանանյան շրջանից մեզ հայտնի երկրորդ ինքնադիմանկարի հետ, տարբերությունը հսկայական կլինի: Նշված երկրորդ ստեղծագործության մեջ՝ *«Մրամուրձով ինքնադիմանկարում»* (1942, կտ./ յուղ., 55x45 սմ, նկարչի ընտանիքի սեփականություն, նկ. 4), ի տարբերություն առաջինի, մեր առջև հառնում է ինքնավստահ, դիտողին վերնից ներքև նայող անձնավորու-

⁶ Ռ. Շիրինյան, Հարություն Կալենցի ցուցահանդեսը Մոսկվայում, «Երեկոյան Երևան», N 270:

յուն: Եթե վերջինս անփույթ է նստած, իսկ փողկապը թեքված է, ապա ավելի երիտասարդ Կալենցը իրեն դա թույլ չէր տա՝ ամենայն հավանականությամբ շղթայված լինելով ինչ-որ չափանիշերով: Առաջին ինքնանկարում ներկայացված է համեստ և էլեգանտ պատանի՝ գույնզգույն (դեղին, կարմիր, կանաչ, սպիտակ) վզկապով. այն ինչ-որ տեղ ինքնագովեստի է նմանվում: Այս երկու աշխատանքները լավագույնս ներկայացնում են նկարչի՝ երիտասարդ ստեղծագործողից մինչև ձևավորված արվեստագետ անցած ուղին: Նա կարծես ազատվել է ինչ-որ կապանքներից. վրձնահարվածն ու մոտեցումը կերպարի պատկերման խնդրի լուծման նկատմամբ դարձել են անկաշկանդ: Հարություն Կալենցը 20-րդ դարի երեսնական թվականներին, մնալով ռեալիստական գեղանկարչության սահմաններում, փոխում է իր նկարելաոճը:

Շարունակելով դիմանկարչական թեման՝ հարկ է անդրադառնալ 1938 թվականին ստեղծված երկու նկարների: **«Զութակահարը»** կտավում (1938, կտ./ յուղ., 82x70 սմ, նկարչի ընտանիքի սեփականություն, նկ. 5) պատկերված է տղամարդ՝ գրեթե ողջ հասակով, որը ջութակ է նվագում: Կարծես «երաժիշտ» բառի հավաքական կերպար լինի: Չի բացառվում, որ ոչ ոք որպես բնորդ հանդես չի եկել նկարի համար: Զութակահարի ակնոցների տակից նշմարվող կիսափակ աչքերը հուշում են՝ նա կենտրոնացած է, սուզված երաժշտության տարերքի մեջ: Տվյալ պարագայում նկարիչը ծավալային մոդելավորումը ստացել է գունային կտրուկ հակադրություններով: Ձևերի ստեղծման մեջ, մասնավորապես ձեռքերի դեպքում, Կալենցը հեռանում է իրականությունից, ընդհանրացնում է, իսկ պատկերի ուրվագծերը՝ շեշտում: Ինչ վերաբերում է գունապնակին, ապա առաջին հայացքից թվում է, թե մարդու մարմինը չի կարող այդ գույնի լինել, սակայն շուտով սկսում ես հասկանալ, որ գեղանկարիչը այս կամ այն ներկն ավելացնելով՝ դիտողի ուշադրությունը բևեռում է այդ կետին: Նույնը մենք նկատում ենք **«Բեդուիներին»** դիմանկարում (1938, կտ./ յուղ., 43x35 սմ, նկարչի ընտանիքի սեփականություն)՝ մի ծեր կնոջ պատկեր: Բազմաշերտ սև զգեստը մեզ թույլ է տալիս գննել միայն կնոջ դեմքն ու դաստակները: Անբնական են դեմքին առկա վրձնի կարմիր և կանաչ քսվածքները, սակայն յուրահատուկ շունչ են տալիս անշունչ և ոչնչով աչքի չընկնող կերպարին: Զգեստի վրա կարող ենք մի կարմիր թաշկինակ տեսնել, որը կարծես «երկխոսության է» բռնվում կտավի համատարած սևի և դեմքի կանաչի ու կարմրի հետ: Երևի գույների բազմանդամ ընտանիքի մեջ սևի ու կարմրի դաշինքը ամենաներդաշնակ համադրություններից մեկն է, ինչը Հարություն Կալենցը հետագայում ևս կիրառել է:

Կալենցի լիբանանյան ստեղծագործությունների մեջ կարևորվում է **«Աղավնիների ժայռեր»** բնանկարների շարքը (երեք նկար, նկ. 6-7), որը ներկայացնում է Բեյրութի հանրաճանաչ ծովափնյա տեսարժան վայրերից մեկը: Այս փոքրիկ խումբը արժեվորվում է լինելով բնանկարային շարք, ինչը հազվադեպ երևույթ է լիբանանյան շրջանից: Երեք՝ միմյանց նման և, միևնույն ժամանակ, այդքան տարբեր ստեղծագործություն: Նման են այնքանով, որ պատկերված է միևնույն բնապատկերը: Տարբերվում են ստեղծագործական խնդիրը լուծելու եղանակով: Առավել ուշագրավ է **«Աղավնիների ժայռերը կարմիրով»** (1937-38, կտ./ յուղ., 54x40 սմ, նկարչի ընտանիքի սեփականություն) պայմանական անվանումը կրող կտավը: Ծովում հպարտ կանգնած են գույզ ժայռերը: Նկարի ձախ սահմանով ձգվում է ափի խորդուբորդ կորացող եզերքը, որն օղակում է ծովի ընդերքից ծնվող հսկաներին: Չնայած ծովի ու երկնքի՝ աչք շոյող կապտականաչ գերակայությանը, ուշադիր գնման





64.5



64.7



64.6



64.8

դեպքում կարելի է նկատել կարմիրի տարբեր երանգների ներդաշնակ առկայությունը՝ ավիի մուգ կարմիրից մինչև ժայռերից մեկի կանաչ գագաթին նշմարվող բաց վարդագույնը, ինչով և պայմանավորված է նկարի անվանումը: Նկարիչը հաստ, ինչ-որ տեղ կոպիտ ուրվագծերով առանձնացրել է ժայռերը՝ ընդգծելով դրանց կարևորությունը ընդհանուր հորինվածքում: Այս շարքն ինքնըստինքյան հիշեցնում է իմպրեսիոնիստներին, որոնք փորձում էին հավերժացնել վայրկյանը ու նույն օբյեկտը կարող էին նկարել բազմաթիվ անգամներ օրվա տարբեր ժամերին: Խոսքը, մասնավորապես, Կլոդ Մոնեի «Բել-Իլի ժայռերը» նկարաշարի մասին է՝ արված 1886 թվականին: Սակայն պետք է շեշտել, որ Կալենցն իմպրեսիոնիզմով չի տարվել, չի համակվել ակնթարթը հավերժացնելու գաղափարներով: Նա ընդամենը պատկերել է Բեյրութի բնությունը: Ինչ խոսք, այս բնանկարները չի կարելի Կալենցի լավագույն ստեղծագործությունների շարքին դասել, սակայն դրանք հնարավորություն են տալիս հասկանալու բնության նկատմամբ արվեստագետի վերաբերմունքի առաջին դրսևորումները:

Դատելով վերը հիշատակված՝ 1942 թվականի ինքնադիմանկարից, կարելի է խոսել արդեն վերջնականապես ձևավորված արվեստագետի մասին: Նույնն է վկայում նաև մեկ այլ դիմանկար, որը ժամանակագրական առումով մեզ հայտնի հաջորդ երկն է: Դրա մեկնաբանությամբ և կամփոփենք Հարություն Կալենցի լիբանանյան շրջանի ստեղծագործությունների վերլուծությունը: «Արմինե» դիմապատկերում (1944, կտ./ յուղ., 66x57 սմ, նկարչի ընտանիքի սեփականություն, նկ. 8) տեսնում ենք դժգույն մի աղջկա՝ կապույտ զգեստով, կարմիր գլխաշորով՝ մոխրագույն կոլորիտով ֆոնի վրա: Ինչպես հիշատակում է ինքը՝ Արմինե Կալենցը, արվեստագետը նրան պատկերել է իրենց առաջին որդու լույս աշխարհ գալու հաջորդ օրը⁷: Ստեղծագործությունը խորհրդավոր տպավորություն է թողնում, հատկապես մայրացած կնոջ աչքերի խորաթափանց հայացքը: Այս աշխատանքը կարծես մի շնորհակալական խոսք լինի կնոջը, որը Կալենցին զավակ է պարգևել: Սերն արտահայտելը միշտ էլ բարդ է, և գուցե դա է պատճառը, որ սա Արմինեի միակ պատկերն է, որը Կալենցն ավարտին է հասցրել: Մանկական տարիներին մայրական գուրգուրանք չտեսած արվեստագետը «մայր» գաղափարի հանդեպ իր զգացմունքները մարմնավորել է այս կտավում: Եվ պատահական չէ, որ Երվանդ Քոչարն այս ստեղծագործության կապակցությամբ նշել է. «Սա իսկական մադոննա է»⁸: Նշենք, որ Բեյրութի Ս. Նշան եկեղեցու խորանի համար արված Տիրամոր պատկերը ստեղծելիս Կալենցը որպես բնորոշիչ ընտրել էր Արմինեին⁹:

Նկարչի այս տարիների գեղարվեստական ժառանգության մասին առավել ամբողջական պատկերացում ստանալու տեսանկյունից ուշագրավ է Նյու Յորքի համաշխարհային ցուցահանդեսին Կալենցի մասնակցելու փաստը: 1939 թվականին Լիբանանը պետք է մասնակցեր Նյու Յորքի համաշխարհային ցուցահանդեսին: Անհրաժեշտ էր քանդակներով զարդարել լիբանանյան տաղավարը: Լիբանանում կային տեղացի քանդակագործներ, ովքեր ուսում էին ստացել Իտալիայում և Ֆրանսիայում: Մրցույթ հայտարարվեց, և շահեց Կալենցը: Տաղավարի ձևավորումներում նրան օժանդակեց իր ապագա կինը՝ նկարչուհի Արմինե Պարոնյանը: Այս ստեղծա-

⁷ Նույն տեղում, էջ 53:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Նույն տեղում, էջ 47:

գործության համար Կալենցը ցուցահանդեսի կազմակերպիչների կողմից երկու հատուկ դիպլոմի է արժանացել, դա մեծ պատիվ էր երիտասարդ նկարչի համար: Բացի այդ, Նյու Յորքում կայացած ցուցահանդեսին նվիրված մի հատոր է լույս տեսել, որտեղ Կալենցի ստեղծագործությունն արժանացել է բարձր դրվատանքի¹⁰:

Շուտով սկսվում է Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը, և վիճակը երկրում չափազանց լարվում է: Բայց անգամ այդ մթնոլորտում Կալենցը շարունակում է նկարել, իսկ 1942 թվականին նույնիսկ դառնում է «Լիբանանի գեղանկարիչների միության» հիմնադիրը, ինչպես նաև գեղանկարչություն է դասավանդում Բեյրութի ամերիկյան համալսարանում: 1943 թվականին նա նկարազարդում է Բեյրութի անգլիական բանակի բաժանմունքներից Թրենզիթ Քեմփի սրահներից մեկը¹¹: Սա բացառիկ և ուշագրավ երևույթ է, որ Հ. Գեղարդը պատմում է այդ մասին՝ որպես իր մանկական ամենահետաքրքիր իրադարձություններից մեկը, և միայն կարելի է ավստոսալ, որ առ օրս հրատարակված և նկարազարդված չեն այդ նկարազարդումները, կամ գուցե դրանք չեն էլ պահպանվել:

Կալենցի համար վիճակը փոխվում է պատերազմի ավարտից հետո: Լիբանանն ու Սիրիան ազատագրական պայքարի արդյունքում ձեռք էին բերել ազգային շեշտված գիտակցություն, և Կալենցի պատվերները պակասեցին: Միշլեն, որը մահացել էր 1942 թվականին, իր ողջ կարողությունը ժառանգել էր Կալենցին, սակայն ֆրանսիական կառավարությունը միայն մի քանի առարկա հանձնեց նրան: Կալենցի հետագա գործունեության համար վճռորոշ է դառնում սկսված ներգաղթը: 1946 թվականի հունիսին հայրենադարձների երկրորդ քարավանով արվեստագետը կնոջ և նորածին զավակի հետ ներգաղթեց Հայաստան: Այսպիսով, սկսվեց նկարչի նոր կյանքը Խորհրդային Հայաստանում, որտեղ և նա մնաց մինչև կյանքի վերջը:

Լիբանանյան շրջանի նատյուրմորտները, ցավոք, հրատարակված չեն: Բացի այդ, այս փուլում ստեղծված աշխատանքներից մի քանիսի մասին Կալենցը նշում է իր ինքնակենսագրականում. «Վարդեր» նկարաշարը (մասնավոր հավաքածու), «Միշլեի դիմանկարը» (Ֆարիթ Թրաթի հավաքածու), դեկորացիաների էսքիզներ՝ Բեյրութի «Գրան-Թեատր» թատրոնի համար, պաննո՝ «Ռեժան» հյուրանոցի նախասրահի համար, անիմալիստական աշխատանքներ, ինչպես նաև ֆրանսիացի, գերմանացի և ամերիկացի անվանի մարդկանց դիմանկարներ, մի շարք քանդակներ, որոնցից մեկը գտնվում է Բեյրութի թանգարանում¹²: Հայտնի է, որ Կալենցը նաև թատերական ձևավորման մրցույթ էր շահել «Կոմեդի-ֆրանսեզի» ներկայացումներից մեկի դեկորները պատրաստելու համար¹³: «Բախտագուշակները ներկայացնում են Լիբանանի կյանքը» որմնաքանդակի վերատպությունը ներկայացված է Կարո Քուրքմանի՝ Օսմանյան Կայսրությունում գործունեություն ծավալած նկարիչներին նվիրված գրքում¹⁴: Բացի այդ, թվարկենք մի շարք ստեղծագործություններ ևս. «Նկարչի եղբայրները» (1932, ֆաներա/ յուղ., 45x40 սմ), «Նատյուրմորտ. Նարինջներ» (1935, կտ./ յուղ., 54x40 սմ), «Ճարտարապետ Տ. Կուպեսերյանի դիմանկարը» (1938, կտ./ յուղ., 47x35 սմ), «Արմինե» (1939, կտ./ յուղ., 43x35), «Նատյուրմորտ

¹⁰ Ալդա Վարդանյան, Հ. Կալենցի արվեստանոցում: - «Հայրենիքի ձայն», Երևան, 1965, N 9, էջ 8:

¹¹ Հ. Գեղարդ, «Մարմարա» օրաթերթ, Կ. Պոլիս, 1967, NN 8321-8322:

¹² ՀԱՊ արխիվ, N 17962:

¹³ Ռ. Զաքյան, Հուշապատում, գիրք 2-րդ, Երևան, 1977, էջ 40:

¹⁴ Garo Kürkman. Armenian painters in Ottoman Empire (1600-1923). Istanbul, 2004.

կարմիր խնձորով» (1941, կտ./ յուղ., 63x43)¹⁵: Տվյալ աշխատանքների նույնիսկ վերատպությունները, ցավոք, չկան:

Անշուշտ, մի հոդվածի սահմաններում հնարավոր չէ արտացոլել Հարություն Կալենցի գործունեության Լիբանանյան ողջ շրջանը: Հարկ է հուսալ, որ ժամանակի ընթացքում հնարավոր կլինի գտնել ու ներկայացնել հիրավի մեծ նկարչի վրձնած, սակայն մեզ դեռևս անհայտ ստեղծագործությունները: Խոսքը, իհարկե, առաջին հերթին Լիբանանում ստեղծված աշխատանքների մասին է: «

¹⁵ Հ. Կալենցի ծննդյան 60-ամյակին նվիրված ցուցահանդեսի կատալոգ, Երևան, 1970, էջ 21: