

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ЖАДЕЙКО Олексій Миколайович

УДК 75.03+378](477)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ХУДОЖНІЙ КОД ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА
В МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ**

023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Подається на здобуття ступеня доктора філософії з мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ О. М. Жадейко

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент
Михальчук Вадим Володимирович

КИЇВ – 2023

АНОТАЦІЯ

Жадейко О. М. Художній код Валерія Гегамяна в мистецькому просторі – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2023.

Дисертаційне дослідження присвячене життю та творчості вірменсько-українського художника Валерія Арутюновича Гегамяна, чия художня та педагогічна діяльність мала значний вплив на формування образотворчого мистецтва Одеси та України в цілому, і чия спадщина стає все більш відомою та затребуваною в сучасному арт-просторі України та світу.

Аналіз історіографії показав низький рівень вивчення даної теми українськими науковцями – як мистецтвознавцями, так і представниками інших гуманітарних дисциплін. Тому важливою частиною роботи стало вивчення архівних документів із фондів державних, відомчих та приватних архівів, а також збір та аналіз свідчень сучасників. Одним з найголовніших першоджерел став раніше не оприлюднений особистий щоденник художника, який був вперше введений в науковий обіг.

У ході дослідження було виділено п'ять етапів біографії художника: вірменський, московський, біробіджанський, махачкалінський та одеський. З'ясовано, що драматична сімейна та особиста історія вплинули на світогляд митця та на тематику низки його робіт. Особлива увага приділена тогочасним історико-культурним процесам м. Одеси, де художник прожив більшу частину свого життя.

Було зафіксовано факт значного внеску художника в розвиток художньої освіти України. Зокрема, саме його зусиллями був заснований художньо-графічний факультет Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського. Проведено первинну

систематизацію методичних розробок, які збереглися в архіві художника, сформульовано основні положення його методики викладання художніх дисциплін, які продовжують використовуватися при підготовці митців в даному вищому навчальному закладі. Встановлено, що багато видатних сучасних українських художників були студентами В. Гегамяна.

В дисертаційному дослідженні визначені напрямки та індивідуально-стильові особливості творчості, виділені та обґрунтовані світоглядно-філософські засади образного художнього коду художника.

Зроблений висновок про джерела формування індивідуальної манери Валерія Гегамяна, зокрема, сформований список митців, які користувалися його найбільшим інтересом, і вплив котрих на його творчість є безсумнівним (М. Врубель, П. Гоген, М. Сар'ян та інші). Окреслено інтерес художника до мистецтва Давніх Єгипту та Греції, країн Азії, вірменського Середньовіччя.

В результаті аналізу основ композиційної побудови та колористичного вирішення, характерних для робіт В. Гегамяна, виділені такі основоположні риси художньої творчості митця як монументалізм, тяжіння до декоративності, стилізація, узагальнення образів, етнічна складова, символічність.

Здійснений аналіз ключових творів автора («Хачкар», «Весілля без кохання», «Осміяння», «Повстання», цикл «Балет») в аспекті характерних рис його творчої манери. Підтверджено, що його художня творчість, ґрунтуючись на класичних традиціях, містить риси якісної новизни. Це стосується як використання специфічних технічних прийомів (створення окремих фрагментів картин, які з'єднуються в єдине ціле), так і естетичних принципів (зокрема, імітація мозаїки засобами живопису). Унікальною є його інтерпретація теми танцю та образів балерин, в яких підкреслюється титанічна міць, а не традиційна легкість та граційність.

Характерним авторським прийомом є предстояння центральної фігури, яка утворює композиційний центр композиції, а з символічної точки зору сприймається як вісь світу. В творах останнього періоду (1990-ті роки)

митець підіймається до історіософських узагальнень, осмислюючи трагізм людського буття через призму історичної трагедії вірменського народу. Значний філософський підтекст мають також твори серій «Осміяння» та «Повстання».

В дослідженні висвітлено питання реставрації, атрибуції та експертизи творчої спадщини Валерія Гегамяна. З цією метою були систематизовані та фахово проаналізовані твори з сімейного зібрання та деяких приватних колекцій. Описаний факт проведення масштабних реставраційних робіт, які здійснювались в період з 2015 по 2018 рік та дали змогу не лише стабілізувати стан творів, але й розробити методiku реставрації великоформатних картин, виконаних на картоні та папері.

Вперше в країні була проведена комплексна реставрація творів такого масштабу на картонних і паперових основах. Даний досвід має значну цінність для методичного забезпечення подальших робіт зі стабілізації та відновлення картин інших художників. Матеріалознавчі (основи, ґрунти, інструменти графіки й живопису) та трасологічні (сліди інструментів та технологій виготовлення) дослідження дали великий обсяг нових даних, які стали підґрунтям еталонної бази, на яку можна впевнено орієнтуватися при проведенні подальших експертних дій щодо робіт непевного провенансу, приписуваних Валерію Гегамяну.

Було досліджено проблематику провенансу робіт Валерія Гегамяна на арт-ринку. Зроблено особливий акцент на практичних проблемах, які виникають у колекціонерів, дилерів та інших суб'єктів ринку творів мистецтва у зв'язку з недостатністю або навмисним спотворенням даних про художника та його творчість. Зокрема, спростована автентичність «авторських» підписів та інших знаків на творах, які знаходяться у вільному обігу. У зв'язку з гострою необхідністю захисту автентичних робіт Валерія Гегамяна, розроблена та впроваджена система їх ідентифікації.

В дисертації розкриті питання участі робіт художника в якості високовартісних лотів в аукціонах, організованих українськими аукціонними

домами («Дукат», «Золотий перетин», «Корнерс» та інші), а також дарування робіт у фонди провідних музеїв України. Здійснено систематизацію виставкової діяльності з метою представлення творчості Валерія Гегамяна в Україні та за її межами.

Змістовно посмертну експозиційну історію Валерія Гегамяна можна поділити на два етапи: 2000–2015 рр. та 2015 – понині. До першого періоду переважно відносяться меморіальні заходи, організовані сином та колегами художника, а також виставкові проекти, що забезпечували обіг деяких робіт Гегамяна, які потрапили на художній ринок. В другий період переважають виставкові проекти на основі фахових академічних досліджень усього творчого спадку митця, а також виставкові проекти, які підсумовують тривалу реставраційну роботу.

Визначено напрямки популяризації творчої спадщини художника шляхом дослідження роботи Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна. Цей Фонд є громадською інституцією, яка займається популяризаторською та науково-дослідною діяльністю. Також, в пам'ять про художника-вчителя, відбувається підтримка нового покоління художників. Серед реалізованих проектів Фонду – започаткування Премії ім. Валерія Гегамяна, яка є щорічним заохоченням представників візуальних мистецтв. На замовлення Фонду було здійснено зйомки фільму «Валерій Гегамян. Код художнього всесвіту», який було презентовано в 2019 р.

Завдяки проведеній дослідницькій роботі з вивчення художнього феномену Валерія Гегамяна, вдалось зібрати й аргументувати низку біографічних фактів, систематизувати, проаналізувати та ввести в науковий обіг унікальний корпус інформації про його художню творчість. Це, в свою чергу, дозволить фахівцям та широкому колу шанувальників повніше та глибше сприймати особистість і творчість Валерія Гегамяна в українському та світовому контекстах.

Дисертаційне дослідження не вичерпує всіх аспектів вивчення творчого шляху й доробку Валерія Гегамяна в мистецькому просторі. Потенціал його

художньої спадщини як актуальної складової сучасного українського мистецтва надзвичайно високий. Значними є перспективи подальшого дослідження в напрямку висвітлення біографічних етапів, мистецтвознавчого аналізу як окремих робіт, так і тематичних циклів, жанрових спрямувань, їх значення для мистецтвознавчої науки.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше: введено в науковий обіг цінні архівні джерела; з'ясовано ряд біографічних фактів; використано інформацію зі спеціально перекладеного та опублікованого щоденника митця; виділено основні характеристики художнього коду художника, який полягає в специфічних принципах вираження світоглядних ідей за допомогою виразних засобів образотворчого мистецтва. Завдяки комплексному мистецтвознавчому аналізу визначено основні смислові та семантичні принципи художника (символічні аспекти композиції, колориту, образності); систематизовано за хронологічним принципом інформацію щодо масштабної виставкової діяльності з метою популяризації творчості художника в Україні та світі; визначено основні напрямки роботи Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна; розроблено підходи до визначення провенансу творів; проаналізовано технічний стан, в якому знаходяться роботи митця, визначено заходи щодо їх стабілізації та реставрації. Уточнено: розуміння впливу творчо-педагогічної діяльності В. Гегамяна на митців різних поколінь; сформульовано етапність біографії В. Гегамяна, з'ясовано, як сімейна історія та особистий досвід відбилися в художній творчості митця. Набули подальшого розвитку: вивчення мистецьких процесів в Україні, зокрема в м. Одеса, в другій половині ХХ ст.; визначення особливостей реалізації творчого потенціалу В. Гегамяна.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів. Основні теоретичні положення й висновки, сформульовані в дисертації, можуть бути використані у подальшому дослідженні особливостей творчого доробку Валерія Гегамяна, та загальних характеристик українського мистецтва останньої третини ХХ ст. Дослідження має практичне значення для питань

збереження мистецько-культурного спадку, вдосконалення освітніх систем підготовки майбутніх фахівців-художників, розвитку вітчизняної експертно-оціночної справи. Фактичний матеріал та теоретичні положення можуть бути використані при розробці теоретичних навчальних курсів з історії мистецтв у закладах вищої освіти мистецького спрямування, в освітньо-культурній і науковій роботі, при написанні енциклопедичних і довідникових статей, монографій тощо.

Ключові слова: Валерій Гегамян, код культури, вірменське та українське образотворче мистецтво, одеський нонконформізм, виставкова діяльність, реставраційні роботи, монументалізм, художня історіософія.

SUMMARY

Zhadeyko O. M. Artistic code of Valery Geghamyan in the art space – Qualification scientific work as a manuscript.

Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in the Specialty (Programme Subject Area) 023 “Fine arts, decorative art, restoration” – National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv, 2023.

The thesis is devoted to the life and work of the Armenian-Ukrainian artist Valery Geghamyan, whose artistic and pedagogical activity had a significant impact on the formation of the fine arts of Odesa and Ukraine as a whole, and whose legacy is becoming increasingly famous and in demand in the contemporary art space of Ukraine and the world.

The analysis of historiography showed a lack of research on this topic by Ukrainian scholars, both art historians and representatives of other humanitarian disciplines. Therefore, an important part of the work is the study of archival documents from the funds of state, departmental, and private archives, as well as the collection and analysis of contemporaries' testimonies. One of the most

important primary sources is the artist's previously unpublished personal diary, which is introduced into scientific circulation for the first time.

In the course of the study, five stages of the artist's biography are defined: Armenian, Moscow, Birobidzhan, Makhachkala, and Odesa. It is found that the dramatic family and personal history influenced the artist's worldview and the themes of a number of his works. Special attention is paid to the contemporary historical and cultural processes of the city of Odesa, where the artist lived most of his life.

The fact of the artist's significant contribution to the development of art education in Ukraine was recorded. In particular, it was through his efforts that the Art and Graphic Faculty of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushinsky was opened. The primary systematisation of methodological developments preserved in the artist's archive is carried out; the main provisions of his teaching methods of artistic disciplines are formulated. These methods are still used in the training of artists in this higher educational institution. It is established that a significant number of outstanding modern Ukrainian artists were V. Geghamyan's students.

In the thesis research, the vectors and individual stylistic features of the artist's creative work are defined; the worldview and philosophical foundations of his visual artistic code are highlighted and substantiated.

A conclusion is made about the sources of formation of Valery Geghamyan's individual manner; in particular, a list of artists who were of his greatest interest and whose influence on his work is undoubted (M. Vrubel, P. Gauguin, M. Saryan and others) is formed. The artist's interest in the art of Ancient Egypt and Greece, Asian countries, and the Armenian Middle Ages is outlined.

Due to the analysis of the foundations of compositional construction and colouristic solutions, we can highlight such fundamental characteristics of the artist's works as monumentalism, tendency to decorativeness, stylisation and generalisation of images, ethnic component, and symbolism.

An analysis of the author's key works ("Khachkar", "Loveless Wedding", "Mockery", "Rebellion", cycle "Ballet") is carried out in terms of the characteristic features of his creative style. It has been confirmed that his artistic work, while based on classical traditions, contains features of qualitative novelty. This applies both to the use of specific techniques (creating separate fragments of paintings that are later joined into a single whole) and to aesthetic principles (in particular, imitation of mosaics by means of painting). Unique is his interpretation of the theme of dance and the images of ballerinas, which emphasise titanic power rather than traditional lightness and grace.

A characteristic authorial feature is the frontal presentation of a central figure, which forms the visual centre of the composition and, from a symbolic point of view, is perceived as the axis of the world. In the works of the last period (1990s), the artist rises to historiosophical generalisations, comprehending the tragedy of human existence through the prism of the historical tragedy of the Armenian people. The works of the "Mocking" and "Rebellion" series also have a significant philosophical undertone.

The research highlights the issue of restoration, attribution, and examination of Valery Geghamyan's creative heritage. For this purpose, works from the family collection and some private collections are systematised and professionally analysed. The fact of carrying out large-scale restoration works, which were carried out in the period from 2015 to 2018, and made possible not

only to stabilise the condition of the works, but also to develop a method of restoration of large-format paintings made on cardboard and paper, is described.

For the first time in Ukraine, a comprehensive restoration of large-scale works executed on cardboard and paper bases is carried out. This experience is of considerable value for the further work on the stabilisation and restoration of paintings by other artists.

Materials science (foundations, soils, graphic, and painting tools) and trasological (traces of tools and manufacturing technologies) studies yielded a large volume of new data that became the foundation of a reference base that can be a guideline for further expert actions regarding works of uncertain provenance attributed to Valery Geghamyan.

The problem of the provenance of Valery Geghamyan's works on the art market is investigated. A special emphasis is placed on the practical problems that arise for collectors, dealers, and other subjects of the market of works of art in connection with insufficient or deliberate distortion of data about the artist and his work. In particular, the authenticity of "author's" signatures and other signs on works that are in free circulation has been denied. In connection with the urgent need to protect Valery Geghamyan's authentic works, a system of their identification is developed and implemented.

The dissertation discusses the issue of participation of the artist's works as high-value lots in auctions organised by Ukrainian auction houses ("Ducat", "Golden Intersection", "Corners" and others), as well as the donation of works to the funds of leading museums of Ukraine. Systematisation of exhibition activities is carried out in order to present Valery Geghamyan's work of in Ukraine and abroad.

In terms of content, Valery Geghamyan's lifelong exhibition history can be divided into two stages: 2000–2015 and 2015–present. The first period mainly includes memorial events organised by the artist's son and colleagues, as well as exhibition projects that ensured the circulation of some of Geghamyan's works that entered the art market. The second period is dominated by exhibition projects based on professional academic studies of the artist's entire creative heritage, as well as exhibition projects summarising long-term restoration work.

The directions of popularisation of the artist's creative heritage have been determined by researching the work of the Valery (Valik) Geghamyan Foundation. This Foundation is a public institution engaged in popularisation and research activities. In memory of the artist-teacher, there is support for a new generation of artists. Among the Fund's implemented projects is the launch of the Award named after Valery Geghamyan, which is an annual incentive for representatives of the visual arts. The film "Valery Geghamyan. The code of the artistic universe" was presented in 2019.

Thanks to the conducted research work on the study of the artistic phenomenon of Valery Geghamyan, it was possible to collect and argue a number of biographical facts, systematise, analyse, and introduce into scientific circulation a unique body of information about his artistic work. This, in turn, will allow specialists and a wide circle of venerationers to more fully and deeply perceive the personality and creativity of Valery Geghamyan in Ukrainian and world contexts.

The thesis research does not exhaust all aspects of the study of Valery Geghamyan's work in the artistic space. The potential of his artistic heritage as a relevant component of modern Ukrainian art is extremely high. There are significant prospects for further research in the direction of highlighting

biographical stages, art historical analysis of both individual works and thematic cycles, genres, and their significance for art historical science.

The scientific novelty of the work lies in the fact that, for the first time in it: valuable archival sources are introduced into scientific circulation; a number of biographical facts have been clarified; information from a specially translated and published diary of the artist is used; the main characteristics of the artist's artistic code are highlighted, which consists in specific principles of expressing worldview ideas with the help of expressive means of fine art. Thanks to a complex art analysis, the main conceptual and semantic principles of the artist are determined (symbolic aspects of composition, colour, imagery); information on large-scale exhibition activities with the aim of popularising the artist's work in Ukraine and the world have been systematised according to the chronological principle; the main areas of work of the Valery (Valik) Geghamyan Foundation are defined; approaches to determining the provenance of works have been developed; the technical condition of the artist's works is analysed, measures for their stabilisation and restoration are determined. Clarified: understanding the influence of V. Geghamyan's creative and pedagogical activity on artists of different generations; the stages of V. Geghamyan's biography are formulated; clarified how family history and personal experience were reflected in the artist's artistic work. Acquired further development: the study of artistic processes in Ukraine, in particular in the city of Odesa, in the second half of the 20th century; determination of features of realisation of creative potential of V. Geghamyan.

Theoretical and practical significance of the obtained results. The main theoretical propositions and conclusions formulated in the dissertation can be used in the further study of the character of Valery Geghamyan's creative output and the general characteristics of Ukrainian art of the last third of the 20th century. The

research is of practical importance for the preservation of the artistic and cultural heritage, improvement of educational systems for the training of future specialists-artists, and the development of the domestic expert evaluation business.

Factual material and theoretical provisions can be used in the development of theoretical training courses on the history of art in institutions of higher education in the art direction, in educational, cultural and scientific work, in the writing of encyclopaedic and reference articles, monographs.

Keywords: Valery Geghamyan, cultural code, Armenian and Ukrainian fine art, Odesa nonconformism, exhibition activity, restoration works, monumentalism, artistic historiosophy.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

*Наукові праці, в яких опубліковані
основні наукові результати дисертації*

1. Жадейко О. М. Етнічні образи у творчості Валерія Гегамяна. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 429–434. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2019.167191>
2. Жадейко О. М. Монументалізм як сутнісна риса творчості В. Гегамяна. *Культура і сучасність: альманах*. 2023. №2. С. 124–130. DOI 10.32461/2226-0285.2.2023.293881
3. Жадейко О. М. Художні практики Валерія Гегамяна в контексті українсько-вірменських міжкультурних зв'язків. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2023. № 3. С. 142–148. DOI 10.32461/2226-3209.3.2023.289832

Статті в зарубіжних періодичних наукових виданнях:

4. Mironova T., Gamaliia K., Luts S., **Zhadeyko O.**, Honcharenko A. Identification of Ukrainian art during active transformations of world art space [Ідентифікація українського мистецтва в період активних трансформацій світового мистецького простору.]. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research Double-Blind Peer-Reviewed*. 2022. Vol. 12, Issue 2, Special Issue XXIX. Pp. 67–71. URL: <https://www.webofscience.com/wos/woscc/full-record/WOS:000819377800012> (**Web of Science**)

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Жадейко О. М. Спадкоємність та послідовність у творчому шляху Валерія Гегамяна. *Інноваційний розвиток науки нового тисячоліття: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Чернівці, 25–26 травня 2018 р.)*. Херсон : Молодий вчений, 2018. С. 14–16.

6. Жадейко О. Алгоритм проведення комплексних мультидисциплінарних досліджень на прикладі художньої спадщини Валерія Гегамяна. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р.* / Міністерство культури України; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : НАКККиМ, 2019. С. 159–161

7. Жадейко О. Легальний провенанс як засадничий фактор формування вартості робіт Валерія Гегамяна. *Наукова атрибуція творів мистецтва, експертиза та оцінка культурних цінностей: матеріали наук.-практ. конф. (м. Київ, 24–25 жовтня 2019 р.)*. Київ : НАКККиМ; Асоціація мистецтвознавців, експертів, оцінювачів та реставраторів, 2019. С. 32–35.

8. Жадейко О. М. Художня філософічність творів Валерія Гегамяна. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство* : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 10 листопада 2022 р.). Київ : НАКККиМ, 2022. С. 44–45.

9. Жадейко О. М. Мистецькі практики в педагогічній діяльності Валерія Гегамяна. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 18 травня 2023 р.). Київ : НАКККиМ, 2023. С. 127–128.

*Наукові праці, які додатково відображають
наукові результати дисертації:*

10. Жадейко О. М. Особистість Валерія Гегамяна в одеському художньому середовищі. *Сучасне мистецтво*: науковий збірник. 2018. Вип. 14. С. 141–150.

11. Жадейко О. М. «Культурний код» мистецького всесвіту Валерія Гегамяна: монографія. Київ : НАКККіМ, 2019. 296 с.

12. Zhadeyko O. M. “Cultural Code” of Valeriy Geghamyan's Artistic Universe : Monograph / Ministry of Culture of Ukraine, NAKKKiM. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2019. 296 p.

13. Жадейко О. Виставкова історія та експозиційний потенціал живопису й графіки Валерія Гегамяна. *Український мистецтвознавчий дискурс*: колективна монографія / За заг. ред. В. В. Карпова; НАКККіМ. Рига : Izdevniecība “Baltija Publishing”, 2020. С. 129–147.

ЗМІСТ

ВСТУП	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ТА ДОРОБКУ ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА	26
1.1. Стан наукової розробленості теми дослідження.....	26
1.2. Джерельна база дослідження.....	36
1.3. Методологія дослідження.....	40
Висновки до 1 розділу.....	45
РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ ЕТАПИ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА	47
2.1. Вірменський етап: генеза художнього стилю митця.....	47
2.2. Московський, біробіджанський, махачкалинський періоди життя і творчості.....	62
2.3. Одеський період: творче акме митця та його соціально-культурний контекст.....	67
2.4. Педагогічна діяльність: авторська метода Валерія Гегамяна.....	84
Висновки до 2 розділу.....	99
РОЗДІЛ 3. ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖНЬОГО КОДУ ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА	101
3.1. Монументалізм як принцип творчості В. Гегамяна.....	103
3.2. Семантика кольорів в живописі В. Гегамяна.....	115
3.3. Ключові жанри і теми.....	120
3.4. Художня філософія та історіософія.....	133
Висновки до 3 розділу.....	145

РОЗДІЛ 4. ТВОРЧИЙ СПАДОК ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА	147
В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ.....	
4.1. Особливості застосування реставраційних практик до творів Валерія Гегамяна.....	147
4.2. Проблематика провенансу робіт Валерія Гегамяна на арт-ринку...	151
4.3. Виставкова діяльність як засіб популяризації художнього спадку митця.....	162
4.3.1. Первинний етап роботи з художнім спадком В. Гегамяна: 2000–2015 роки: від 2015 р. і до сьогодні.....	163
4.3.2. Виставкові проекти у співпраці з Фондом імені Валерія (Валіка) Гегамяна.....	167
4.4. Діяльність Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна.....	175
Висновки до 4 розділу.....	179
ВИСНОВКИ.....	181
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	187
ДОДАТКИ.....	209
Додаток А. Репродукції вибраних творів В. Гегамяна.....	209
Додаток Б. Архівні матеріали.....	230
Додаток В. Список опублікованих праць за темою дисертації	250

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена тим фактом, що творчість Валерія Гегамяна є одним із найбільш яскравих культурних феноменів та дійових факторів формування української художньої культури та художньої освіти другої половини ХХ століття. Унікальна творча манера художника поєднала в собі автентичну етнічну (вірменську та українську) основу, високий рівень професіоналізму й художнього таланту. Потенціал робіт Валерія Гегамяна в якості актуальної складової сучасного українського мистецтва є дуже високим. Індивідуальний стиль митця є впізнаваним, однак його історико-культурна та естетична специфіка дотепер залишається малодослідженою.

Роботи художника знаходяться в музейних та приватних колекціях в Україні та за її межами, є затребуваними лотами на провідних українських аукціонах, що свідчить про постійне зростання уваги до творчості Валерія Гегамяна на арт-ринку. У зв'язку з цим, актуальність даного дослідження безперечна.

Дисертаційна робота спрямована на оприлюднення невідомих фактів життєвої й творчої біографії Валерія Гегамяна, детальний аналіз його художніх надбань та визначення їх ролі в українському та світовому культурно-мистецькому просторі. Це дозволить професіоналам та широкому колу шанувальників мистецтва більш повно та глибоко сприймати особистість і творчість художника. Детальний критичний аналіз біографії та багатобічне дослідження художньої спадщини дозволили окреслити коло філософських і художніх проблем, які цікавили Валерія Гегамяна.

Аналіз наукових праць показав, що в сучасній українській гуманітаристиці наявні студії кодів культури (О. Афоніна, О. Кирилюк, І. Юдкін); мистецтвознавчі та культурологічні праці, присвячені історії та теорії образотворчого мистецтва в Україні та світі (І. Автушенко, О. Аккаш, Д. Белькевич, Н. Буглай, Г. Вишеславський, П. Герчанівська, В. Головей,

О. Гуляєва, О. Жорнова, Т. Кара-Васильєва, Н. Левченко, Ю. Легенький, Г. Меднікова, М. Ольховик, О. Петрова, Г. Романенко, В. Сидоренко, Н. Столярчук, В. Шейко, П. Шкандрій); праці з тематики галерейної діяльності та арт-ринку (Д. Белькевич, В. Михальчук, Н. Павліченко, Н. Панафидина). Є наукові праці, які висвітлюють окремі теми, пов'язані з творчістю Валерія Гегамяна в контексті мистецького життя України в цілому, та Одеси зокрема (Р. Бродавко, В. Булгакова, В. Віленський, М. Гудима, О. Гуляєва, Б. Кадишев, О. Котова, С. Кузнєцова, Г. Паньків, Л. Смирна, Л. Сауленко, О. Тарасенко).

Однак, на сьогодні не існує комплексних монографічних досліджень біографії, творчості та спадку Валерія Гегамяна. Закритий спосіб життя художника не сприяв вивченню його творчості професійними критиками, відповідно, присвячена його діяльності бібліографія вкрай обмежена. У зв'язку з цим, важливим корпусом джерел інформації з теми дослідження виступають архівні матеріали (значна частина яких вперше вводиться в науковий обіг в дисертаційній роботі) та безпосередньо художні твори митця.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконане відповідно до планів наукової роботи кафедри мистецтвознавчої експертизи Інституту практичної культурології та арт-менеджменту Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Воно становить складову комплексної теми «Мистецтвознавчі та експертні дослідження національної культурної спадщини» (державний реєстраційний номер 0118U001513).

Мета дослідження полягає у виявленні сутності та шляху формування оригінального художнього методу та символічного коду Валерія Гегамяна, який визначив своєрідність його композиційних, колористичних та сюжетно-жанрових рішень та забезпечив вагомий інтерес до його спадку у наш час.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- дослідити рівень вивченості життєвого шляху Валерія Гегамяна та його творчого спадку вітчизняними й зарубіжними дослідниками різних гуманітарних сфер;
- висвітлити невідомі біографічні факти митця та створити цілісну картину його життєво-творчого шляху;
- розкрити досягнення митця у навчально-педагогічній сфері з професійної підготовки художників та репрезентувати коло сучасних видатних митців України, котрі були його учнями;
- виявити елементи новаторства та своєрідність рисувальної техніки, композиційних і колористичних рішень майстра та їхню семантику;
- обґрунтувати ідейну та жанрово-тематичну специфіку творів вірменсько-українського художника;
- висвітлити проблеми, пов'язані з включенням творів Валерія Гегамяна в арт-обіг, в тому числі проблематику консервації та реставрації робіт та з'ясування їх провенансу;
- здійснити огляд заходів, котрі популяризують творчість мистця, впливають на ріст популярності його робіт серед колекціонерів, галеристів, мистецтвознавців, а також покликані захищати спадок від злочинних маніпуляцій.

Об'єкт дослідження – художня творчість Валерія Гегамяна.

Предмет дослідження – специфіка художнього коду Валерія Гегамяна як сукупності тем, ідей та прийомів, які визначають неповторність його доробку та його важливе місце в сучасному мистецькому просторі.

Теоретико-методологічні засади дослідження. Відповідно до визначених у дисертаційному дослідженні об'єкта, предмета та мети дослідження було застосовано *міждисциплінарний підхід*, який інтегрує провідні методи сучасного мистецтвознавства, культурології та філософії. Для розгляду формальних характеристик та світоглядних підтекстів творчості В. Гегамяна, взятої в біографічному та історико-культурному контексті, був застосований системний підхід. Аналіз інформаційного поля,

пов'язаного з темою дослідження, проводився за допомогою *описового та порівняльного методів*. *Аналітичний метод та класифікацію* було використано при опрацюванні джерельної бази дослідження, виставкової діяльності, питання провенансу. *Систематизація та узагальнення* дали змогу визначити місце творчості художника в соціально-історичному та культурно-мистецькому просторі ХХ – початку ХХІ століття. *Метод аналогії* дав змогу виявити подібність світоглядних принципів та творчої манери Валерія Гегамяна й інших художників. *Системно-структурний аналіз* дозволив визначити індивідуально-стильові особливості художньої творчості, із акцентом на її етапності. *Історико-культурний метод* сприяв висвітленню соціальних проблем Вірменії, в атмосфері яких формувався світогляд В. Гегамяна, та а також культурно-соціальних контекстів професійної діяльності художника в м. Одеса. *Семіотичний метод* був використаний при аналізі знакової системи, властивій творчості В. Гегамяна, при цьому використання *історико-хронологічного* методу дозволило прослідкувати за динамікою тем та ідей творчості митця. За допомогою *компаративного методу* творчість митця була розглянута в контексті розвитку Одеси, України, Радянського Союзу. *Формально-стилістичний і типологічний методи* було застосовано під час аналізу робіт В. Гегамяна у різні періоди його біографії. *Метод художньо-композиційного аналізу* було використано для визначення специфіки формотворення та художньо-образних особливостей конкретних творів. *Іконографічний метод* надав можливість описати та систематизувати поширені типологічні ознаки робіт В. Гегамяна. *Метод мистецтвознавчого аналізу* був застосований під час вивчення художніх творів Валерія Гегамяна. Зокрема, серед специфічних методів мистецтвознавчої експертизи, використано запозичений із сфери криміналістики метод портретної ідентифікації.

Джерельну базу дослідження становить:

– інформація, зібрана здобувачем у Державному архіві Вірменії, Архіві Південноукраїнського державного педагогічного університету

ім. К.Д. Ушинського, особистому архіві Валерія Гегамяна, з дозволу родини та під час інтерв'ю, проведених з онуком художника та його учнями;

- статті у періодиці та інформаційні ресурси, в яких висвітлюється біографія та доробок В. Гегамяна;

- музейні каталоги й альбоми, які містять фотоматеріали графічних та живописних робіт художника;

- натурні взірці – художні роботи, котрі знаходяться в музейних зібраннях та приватних колекціях.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що:

уперше:

- обґрунтовано основні характеристики художнього коду митця, який полягає в принципах вираження світоглядних ідей за допомогою виразних засобів образотворчого мистецтва. Завдяки комплексному мистецтвознавчому аналізу визначено основні смислові та семантичні принципи художника (символічні аспекти композиції, колориту, образності), визначено унікальність художньої манери В. Гегамяна як одного з найвизначніших митців сучасності;

- систематизовано за хронологічним принципом інформацію щодо масштабної виставкової діяльності з метою популяризації творчості художника в Україні та світі;

- визначено основні напрямки роботи Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна: дослідження та популяризація спадщини митця, підтримка нового покоління художників, започаткування Премії ім. Валерія Гегамяна, зйомка фільму «Валерій Гегамян. Код художнього всесвіту» (2019 р.);

- введено в науковий обіг архівні джерела із фондів Державного архіву Вірменії, Архіву Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського, особистого архіву Валерія Гегамяна;

Уточнено:

- розуміння впливу творчо-педагогічної діяльності В. Гегамяна на митців різних поколінь (його колишніх студентів, а також випускників

Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського, при підготовці яких були використані його методичні напрацювання);

– на основі дослідження архівних матеріалів та інших джерел з'ясовано біографічні факти та сформульовано етапи біографії та творчості В. Гегамяна, з'ясовано, як сімейна історія та особистий досвід відбилися в художній творчості митця.

Набуло подальшого розвитку:

– вивчення мистецьких процесів в Україні, зокрема в м. Одесі, у другій половині ХХ ст.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів. Основні теоретичні положення й висновки, сформульовані в дисертації, можуть бути використані у подальшому дослідженні як особливостей творчого доробку Валерія Гегамяна, так і загальних характеристик українського мистецтва останньої третини ХХ ст. Дослідження має практичне значення для питань збереження мистецько-культурного спадку, вдосконалення освітніх систем підготовки майбутніх фахівців-художників, розвитку вітчизняної експертно-оціночної справи, організації виставок, популяризації творчого спадку митців. Фактичний матеріал та теоретичні положення можуть бути використані при розробці теоретичних навчальних курсів з історії мистецтв у закладах вищої освіти мистецького спрямування, в освітньо-культурній і науковій роботі, при написанні енциклопедичних і довідникових статей, монографій тощо.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням. Усі наукові результати, викладені в дисертації, отримано автором особисто. Висновки й положення наукової новизни одержані самостійно.

Апробація результатів дослідження проводилася у вигляді обговорення на кафедрі мистецтвознавчої експертизи НАКККіМ, повідомлень і доповідей із публікацією тез на міжнародних і всеукраїнських

наукових конференціях: міжнародній науково-практичній конференції «Інноваційний розвиток науки нового тисячоліття» (м. Чернівці, 2018 р.); науково-практичній конференції «Наукова атрибуція творів мистецтва, експертиза та оцінка культурних цінностей» (м. Київ, 2019 р.); міжнародному симпозиумі та всеукраїнській науково-практичній конференції «Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство» (м. Київ, 2019 р.; Київ, 2022 р.); всеукраїнській науково-практичній конференції «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи» (Київ, 2023 р.)

Результати дисертаційного дослідження були впроваджені у практичну діяльність: Національного музею «Київська картинна галерея» – мистецтвознавча класифікація творчості та оприлюднення щоденника В. Гегамяна, що дозволило провести виставки «Вона відчуває себе богинею» (5–17 березня 2020 р.) та «Я тобі не хлопчик. АртЕЙДЖИЗМ» (28 серпня – 20 вересня 2020 р.); Галереї «#ArtOdessa» – мистецтвознавча класифікація творчості В. Гегамяна та зйомка фільму «Валерій Гегамян. Код художнього всесвіту», що дозволило провести тематичну виставку «Троньє» (9–22 жовтня 2019 р.).

Публікації. Основні результати дослідження викладено у 13 наукових публікаціях, з яких три статі, опубліковані у фахових виданнях, що затверджені МОН України; 1 стаття (у співавторстві) у зарубіжному періодичному науковому виданні, що входить до міжнародної наукометричної бази Scopus; 5 публікацій у збірниках матеріалів конференцій та 4 наукові праці, що додатково відображають результати дисертації..

Структура дисертації обумовлена поставленою метою та завданнями дослідження. Робота складається з анотації, вступу, чотирьох розділів (п'ятнадцяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел та літератури, додатків. Загальний обсяг роботи становить 252 сторінки, основного тексту – 167 сторінок. Список використаних джерел та літератури містить 211 позицій.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ТА ДОРОБКУ ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА

1.1. Стан наукової розробленості теми дослідження

Біографія та творчий доробок Валерія Гегамяна на сьогоднішній день залишаються недостатньо вивченими та популяризованими, а деякі твердження щодо них потребують перегляду. Зокрема, дослідження фактологічного матеріалу, аналіз спогадів близьких друзів і колег, а також власних висловлювань художника [34; 146; 221] ставлять під серйозний сумнів висновки щодо приналежності Валерія Гегамяна до середовища нонконформістів Одеси.

Ситуація «сліпої плями», в яку довгий час потрапляла творчість майстра, має бути виправленою, як через безперечні художні здобутки самого митця, так і через те, що значна кількість його учнів стали знаними в Україні та світі художниками.

Створення цілісної картини ускладнюється тим, що період становлення та перші роки професійної діяльності митця проходили поза межами України (міста Єреван, Москва, Бірбіджан, Махачкала), що ставить перед дослідниками питання пошуку джерел інформації за кордоном, а в деяких випадках – також і перекладу архівних матеріалів.

Для забезпечення належного рівня вивчення даної проблематики слід чітко визначити методологічний апарат, орієнтуючись на комплексний підхід, який дозволить визначити сутність творчого коду художника, виходячи з його мистецької біографії.

Джерел інформації, які розкривали б тему життєвого й творчого шляху Валерія Гегамяна повноцінно, у вигляді монографій, на даний час не існує. Закритий спосіб життя художника (особливо – в останні п'ятнадцять років) не сприяв вивченню його творчості професійними критиками. Відповідно,

бібліографія, присвячена діяльності Валерія Гегамяна, вкрай обмежена. Перші публікації з'явилися лише після смерті художника, в 2001 році, та носили скоріше меморіальний, аніж науково-аналітичний характер. Проте, саме ці популярні статті, надруковані в різноманітних одеських виданнях того періоду, вперше відкрили читачам ім'я Валерія Гегамяна та привернули увагу до його робіт.

Працюючи над дослідженням, було необхідно ретельно вивчити різнохарактерні культурно-мистецькі процеси, які відбувалися протягом ХХ ст., як в Україні, так і у Вірменії. Адже без цього фактичного контексту неможливо зрозуміти становлення художнього мислення В. Гегамяна. Тому історіографію дослідження умовно можна розподілити на кілька тематичних блоків:

1. Мистецтвознавчі та культурологічні праці загального характеру, дотичні до питань, пов'язаних із зазначеною проблематикою; праці з історії образотворчого мистецтва та інших гуманітарних дисциплін (історія, соціологія, педагогіка);

2. Наукові праці, які висвітлюють художні досягнення В. Гегамяна та мистецьке життя Одеси останньої третини ХХ ст;

3. Біографічні нариси, журнальні статті й інтерв'ю, статті у регіональних газетах, присвячені життєвому шляху художника; виставкові каталоги та альбоми.

Перш за все, слід назвати праці мистецтвознавчого та культурологічного характеру, котрі стосуються як тих загальних культурних процесів, які відбувалися в Україні зазначеного періоду, так і безпосередньо питань творчості художника.

Феномену нонконформізму, який розвивався у мистецькому просторі України у 60-х–80-х роках ХХ ст., присвячені праці О. Гуляєвої, О. Котової, Л. Смирної.

Зокрема, в працях Л. Смирної [104; 159; 160] проаналізовано засади нонконформізму у візуальному мистецтві України як унікального

мистецького та соціокультурного феномену. Значна увага приділена витокам цього явища, а також художньо-естетичним прийомам митців. Розкрито особливості одеського нонконформізму, проведено його співставлення з нонконформізмом інших українських міст (Києва, Львова, Ужгорода). Дослідниця акцентує увагу на ідеологічній незаангажованості одеського варіанту нонконформізму, мирних проявах художньої опозиції, бажанні одеських художників уникнути політичного дисидентства.

Життєвий шлях Валерія Гегамяна тісно пов'язаний із Одесою. Попри доволі закритий спосіб життя та мінімізацію контактів з колегами, художник довгі роки творив саме на тлі мистецького та соціально-економічного життя цього унікального міста. У зв'язку з цим, значна увага була приділена вивченню даного періоду життя Валерія Гегамяна через призму розвитку Одеси другої половини ХХ століття.

Завдяки портовому статусу, Одеса надавала митцям більші інформаційні можливості, ніж інші міста Радянського Союзу (зокрема, моряки привозили західні книги та журнали, в тому числі – присвячені темам новітніх мистецьких тенденцій, а також інші джерела інформації). Мистецьке середовище портового міста характеризувалося значною єдністю, що впливало на особливості місцевого нонконформізму.

Для розуміння культурного контексту соціально-мистецького середовища міста Одеси, цінним джерелом стала фундаментальна праця В. Станка та колективу авторів. Спираючись на археологічні, історичні, соціологічні та інші дані, ці дослідники відобразили розвиток міста від періоду заселення території Північного Причорномор'я до сьогодення. Для нашого дослідження цінною була інформація про зростання кількості музеїв, про діяльність громадських та політичних організацій, а також про розвиток мережі вищих навчальних закладів [70].

Дисертаційне дослідження О. Гуляєвої надає інформацію щодо розвитку мистецтва Одеси у другій половині ХХ століття. У ньому простежуються художньо-стилістичні домінанти живопису Одеси та інших

мистецьких осередків Півдня України. В нашому контексті важливим є тісний взаємозв'язок тенденцій арт-простору Одеси із загальними векторами розвитку української художньої культури означуваного періоду [45].

Заради дослідження культурного контексту, а саме – творчості одеських митців-сучасників Валерія Гегамяна, було також опрацьовано низку публікацій, які висвітлюють досягнення Миколи Шелюто, Альбіна Гавдзинського, Адольфа Лози, Віктора Маринюка, Олександра Ануфрієва, Валерія Басанця, Валентина Хруща, Володимира Стрельникова, Володимира Цюпка, Людмили Ястреб.

Значне місце для розуміння особливостей художнього коду Валерія Гегамяна займає ширший компаративний аналіз тематики та стилістики митців, творчість яких вплинула на нього, або містить схожі мотиви. Заради коректного аналізу живописної манери Гегамяна ми звернули увагу на деякі особливості живопису Мартироса Сар'яна, Олександра Осмьоркіна, Оганеса Зардаряна, Пабло Пікассо, Хосе Клементе Ороско, Дієго Рівери та Давида Сікейроса.

Першою професійною спробою аналізу творчості В. Гегамяна стало дослідження українських мистецтвознавців О. Тарасенко та Г. Паньків [166]. У своїй роботі вони зробили первинну класифікацію доступної художньої спадщини В. Гегамяна, намітили основні теми його творчості, дали загальний опис кількох великих робіт, а також висвітлили питання унікальності авторської манери.

Серед авторів статей, котрі розглядають творчий шлях Валерія Гегамяна, слід назвати Р. Бродавко [16], В. Булгакову [17], В. Віленського [19], М. Гудиму [43, 44], Б. Кадишева [71], С. Кузнецову [93], Г. Паньків [127], Л. Сауленко [154], О. Тарасенко [166]. Творчість і особистість Валерія Гегамяна згадується також в контексті дослідження О. Котової [86].

Г. Паньків вивчала принципи побудови композиції та простір художніх робіт Валерія Гегамяна [129]. В іншій її праці було введено в науковий обіг

поняття «образна геометрія» для визначення основного принципу композиційних рішень в роботах художника [128].

У статті В. Булгакової [17] акцентовано масштаб особистості Валерія Гегамяна, а також значний потенціал даної теми. Зафіксовано спогади рідних про особливості його творчого процесу, співвідношення реального й мистецького світу художника.

М. Гудима описує витoki формування художнього стилю Валерія Гегамяна через проблематику діалогу «учитель-учень» [43]. Цю ж тему підіймає Г. Хачатурян, описуючи постать М. Сар'яна, вчителя В. Гегамяна [179]. У статті, розміщеній в Одеському біографічному довіднику, М. Гудима намагається якомога повніше описати біографію Валерія Гегамяна, поєднавши її з елементами мистецтвознавчого аналізу окремих робіт [44]. Тут також представлені репродукції творів.

Б. Кадишев аналізує зібрання творів мистецтва, яке належить відомому одеському колекціонеру М. Кнобелю [71]. Роботи Валерія Гегамяна посідають в ньому важливе місце. У статті підкреслюється колористична гармонія, котра проявляється в пейзажах та натюрмортах, незважаючи на їх яскраві фарби. Зроблено акцент на серії виразних портретів авторства Валерія Гегамяна. Розкрита також тема викладацької діяльності митця та організації ним художньо-графічного факультету, в результаті чого було виховане ціле покоління знаних на даний час художників.

У публікації Н. Панафідіної [126] продемонстрована актуальність творчості В. Гегамяна, яка наочно виявилася під час торгів в аукціонному домі «Дукат», де робота «Африканка», надана з родинного архіву, була оцінена в 40 тис. доларів. В цій публікації здійснений детальний стилістичний та колористичний опис роботи. Взято до уваги також опис ескізу картини «Апокаліпсис», який знаходиться у збірці родини Гріневих [84].

Важливим показником інтересу до життя та творчості В. Гегамяна є академічні дослідження, які виконуються в українських вузах. Зокрема, у

2018 році в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв відбувся захист магістерської роботи О. Жадейка на тему «Монументальність і цілісна єдність композиції Валерія Гегамяна» [63]. Упродовж 2018 року проводилось дослідження, з відповідними публікаціями, присвячене конкретним аспектам творчості Валерія Гегамяна. Зокрема, було розкрито тему балетних мотивів у творчості художника 1970-х років [60]; приділено увагу питанню спадкоємності та наслідування в творчому шляху Валерія Гегамяна [61]; розглянуто момент трагізму як наріжного каменю творчості митця [62]; проаналізовано місце та значення особистості Валерія Гегамяна в одеському художньому середовищі [64]; розкриті деякі особливості унікального поезису митця [182].

Мистецтвознавець Л. Сауленко у вступі до альбому репродукцій Валерія Гегамяна зупинилась на дослідженні його доробку як водночас художника та скульптора, цим акцентувавши увагу на масштабі його особистості. Філософська манера викладу матеріалу дає змогу поглянути під іншим кутом зору на загальновідомі біографічні факти. Вдало описано художній хист Валерія Гегамяна, зокрема, монументальність бачення, бездоганну взаємодію фігури з тлом у просторі картини [154].

Важливим джерелом інформації є каталоги з виставок робіт художника. Зокрема, були використані рідкісні дані з першої персональної виставки живопису і графіки Валерія Гегамяна, на жаль посмертної, проведеної у 2001 році. Ініціатором цієї події був син художника, скульптор й архітектор Олександр (Алік) Гегамян. Окрім нього до її проведення долучились українські мистецтвознавці та художники. Одночасно був виданий перший каталог вибраних робіт митця [166], що стало важливим кроком для ознайомлення широкого загалу з художніми та педагогічними надбаннями митця.

Більш повний каталог був виданий у 2007 році [35]. У ньому містилася інформація як про роботи художника Валерія Гегамяна, так і про роботи його сина скульптора Олександра Гегамяна, причому було відображено

приналежність митців до вірменської та української культури. Це видання узагальнило дані про обох авторів, систематизувало їх творчий доробок.

В якості джерела були використані опубліковані матеріали арт-проекта «Модний погляд на альтернативне мистецтво», який відбувся в 2011 році за сприяння аукціонного дому «ДУКАТ» проведеного українськими дизайнерами в межах Ukrainian Fashion Week, де Ігор Кікоть створив фешн-інсталяцію за мотивами картин Валерія Гегамяна [110].

Публікація про виставку живопису та графіки, що відбулась у 2013 році в Одесі [24], не лише презентувала широкому загалу картини, а й відкрила нові факти біографії Валерія Гегамяна.

Нами був проаналізований каталог виставки творів художника [26], яка відбулась у 2015 році і була присвячена водночас 90-річчю з дня народження митця, 25-річчю з дня смерті та 50-річчю створення художньо-графічного факультету Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського.

Опрацьовано дані каталогів та інтерв'ю з виставкового проекту «Вона відчуває себе богинею» (2019), де вперше було презентовано найповніше зібрання жіночих образів, створених Валерієм Гегамяном. В експозиції представлено чотири тематичних блока: цикл «Балет», цикл під умовною назвою «Богині», портрети та широкоформатна графіка. Назва виставки є цитатою зі щоденника майстра. Сам щоденник теж експонувався, причому це відбулося вперше. Виставка була організована «Фондом Валерія (Валіка) Гегамяна» [25].

Були використані матеріали виставки графіки та живопису «Троньє», проведеної в Одесі в 2019 р. Ця дещо дивна назва (фламандською мовою «*tronie*» буквально означає «*ника*», «*морда*») позначає жанр фантазійного портрету, який має продемонструвати не конкретну людину, а типаж чи темперамент. Проект, організований Фондом імені Валерія (Валіка) Гегамяна, цінний тим, що багато представлених робіт демонструвалися вперше після реставрації [171]. Як вважає одеська мистецтвознавиця

О. Тарасенко, у цих портретах-троньє втілювалась тема вірменської трагедії, яка постійно тривожила художника. В роботах можна прослідкувати дуальність образів: страшні лики турецьких загарбників, їх розкриті пащі, вирячені очі, хижацькі щелепи з одного боку, та благородні риси вірменських персонажів – з іншого. Цей проєкт мав надзвичайний успіх та розголос серед поціновувачів мистецтва [168].

Аналізувались також каталоги та інші інформаційні проспекти різноманітних імпрез, не таких масштабних як виставки, але присвячених цікавим нюансам творчих пошуків та настроїв митця. Зокрема, це імпреза «День Тетяни», де експонувались роботи Гегамяна [53]; міжнародні презентації творчості Валерія Гегамяна під час виставкового проєкту «Багатогранність жінки», який відбувся в 2019 році у Німеччині [6]; колективний проєкт «Мистецтво та прогрес», що відбувся в межах церемонії нагородження премією «Кращий GR-спеціаліст року» [106]. Ця остання публікація представляє особливий вид популяризації художньої творчості – поєднання мистецьких та бізнес-заходів, яке допомагає розширити коло шанувальників творчості Валерія Гегамяна.

Інформацію про презентацію творчої спадщини художника на міжнародному рівні містить видання про проведення Міжнародного культурного проєкту «Україна – Китай: мистецтво єднає» – дипломатичного заходу, проведеного в межах II Українського Форуму Шовкового Шляху [109].

Ще одним джерелом, яке свідчить про зростання уваги в Україні та світі до особистості митця, є матеріали про виставку художніх творів Валерія Гегамяна та Володимира Козюка (2017 рік) [196].

В цілому, джерела, пов'язані з проведенням виставок графіки та живопису в Одесі, продемонстрували зростання уваги мистецької спільноти до особистості Валерія Гегамяна, а отже – необхідність подальшого експонування робіт художника.

Окрім станкових робіт, нами були досліджені також інші форми спадку В. Гегамяна. Зокрема, результати його роботи художником-монументалістом одеської філії Художнього фонду УРСР під час одеського біографічного періоду [56].

Аби поглибити знання про педагогічну діяльність Валерія Гегамяна, автор окремо приділив увагу дослідженню історії створення та функціонування Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського, де довгий час працював художник, реалізуючи свій видатний викладацький потенціал. Цінним джерелом знань став сайт університету, де значна увага приділена саме висвітленню яскравих сторінок історії навчального закладу [181].

Автором також проаналізовано такий вид джерел як спогади учнів Валерія Гегамяна. Вони підтверджують рідкісний педагогічний хист митця, який давав можливість розвинути індивідуальним рисам творчої манери кожного учня й, водночас, досягти максимально високого рівня академізму. Зокрема, це серія публікацій Ю. Горбачова [192], М. Гудими [43, 44], В. Захарченка [68], В. Кудлача [91; 92], С. Ликова [103], О. Ройтбурда [146], В. Рябченка [149], які на сьогоднішній день є художниками, знаними в Україні та за її межами.

Художник В. Захарченко описав риси особистості вчителя, стиль його художньої праці, зокрема, архітектонічність його творів. Проаналізував викладацький шлях Валерія Гегамяна та висвітлив проведення першої персональної виставки.

У статті художника О. Ройтбурда, з-поміж іншого, увага приділена стилю роботи наставника, його методам викладання, нетривіальному поєднанню новаторства й догматизму, а також духовному зв'язку з Вірменією, який знаходив відображення в його творах.

Інший талановитий учень, В. Кудлач, також зауважує на вже згаданому монументалізмі робіт Валерія Гегамяна. Крім цього, він розкриває тему впливу народних мистецтв – вірменського та українського – на художню

творчість вчителя. Він звертає увагу на ті риси, які характеризували його особистість, описує взаємовідносини зі студентами й особливості методів викладання. Свої враження про художника описав іще один його учень – Анатолій Фурлет [25].

Публікація про творчий шлях Ю.Горбачова, також представника вірменської школи живопису, містить рідкісні факти з біографії Валерія Гегамяна та його батьків, дані про його роботу в університеті [192].

Однак, незважаючи на доволі значну кількість різнохарактерних наукових, публіцистичних та мемуарних текстів, наразі ще не існує повноцінного комплексного осмислення творчості В. Гегамяна як феномену культури. Тому ми спиралися, в першу чергу, не лише на окремі дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців, але й на самі художні твори митця, біографічні факти, а також на публіцистичні розвідки, причому всі ці джерела було піддано верифікації.

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельною базою дослідження є:

1. Натурні взірці – картини, графічні твори, а також репродукції та фотоматеріали;
2. Каталоги, словесні описи та відеорепортажі, інформація з електронних ресурсів;
3. Інтерв'ю, взяті автором у українських художників та інших осіб, чиє життя було так чи так пов'язане з життям та творчістю В. Гегамяна;
4. Архівні матеріали, на чому слід зупинитися докладніше.

Важливим напрямком роботи, окрім аналізу творчої манери та мистецького тла, стало встановлення етапності біографії Валерія Гегамяна. У зв'язку з відсутністю багатьох біографічних даних про митця та його родину, в 2018 році була проведена масштабна експедиційна робота у Вірменії. У дисертаційному дослідженні використано архівні матеріали, котрі були вперше опрацьовані в контексті системного вивчення життя та творчості В. Гегамяна, і тим самим введені в науковий обіг. Було проведено роботу також в архівах України, що дало змогу віднайти низку офіційних документів, важливих для розуміння теми.

У Державному архіві Вірменії було проаналізовано перепис села Баш Гарні за 1873 рік, із даними про представників роду художника [203]. Опрацьовано матеріали з Метричної книги церкви Сурб Аствацацин цього населеного пункту за 1895, 1897, 1899, 1901 роки [213–216]. Також були зібрані численні свідчення про родичів Валерія Гегамяна, зокрема, з матеріалів сільськогосподарського та земельного перепису за 1922 рік [205–212]. Подальші етапи біографії родини художника вдалося частково встановити після опрацювання Книги записів актів громадянського стану (журнал реєстрації шлюбів) с. Баш Гарні за 1925 рік [202]; документів НКВС за 1927 та 1937 роки, які стосувались батька художника [197–199]. Особливий інтерес для дослідження становить автобіографія художника за

1951 рік [200], а також заява до секції живопису Спілки художників Вірменської РСР [201].

Цінними для дослідження є матеріали з особистого архіву Валерія Гегамяна. Найбільш інформативний з них – щоденник, який вів художник, починаючи з 1944 року. Він є основним джерелом нової інформації про митця, представленої в даному дослідженні. Для адаптації та подальшого використання матеріалів з нього довелось звертатись до численних фахівців з вірменської мови, в результаті чого щоденник було розшифровано й перекладено українською та російською мовами [34, с. 222], і таким чином введено до наукового обігу. Щоденник Гегамяна є цікавим для дослідження не лише в якості вмістища додаткової інформації про характер особистості та творчості його автора, але й як самоцінний художній об'єкт. Слід зауважити, що при перекладі акцент робився на максимальній смисловій точності, якої інколи доводилося досягати за рахунок краси стилю.

Серед інших документів, опрацьованих при проведенні даного дослідження: автобіографія [221]; паспорт, 1941 рік [226]; свідоцтво про звільнення від військового зобов'язання, 1943 рік [229]; диплом, 1950 рік [224]; свідоцтво про народження [228]; рекомендаційні листи [223, 225, 227]; виписка з протоколу засідання Правління Спілки радянських художників Вірменії [220]; характеристика від Правління Спілки радянських художників [232]; трудова книжка, 1955 рік [230]; свідоцтво до медалі «Ветеран праці» [231]; клопотання про надання приміщення під творчу студію [233].

У офіційних паперах нерідко зустрічаються розбіжності фактологічного характеру. Подібне було частим явищем у 1920-ті–1950-ті роки, оскільки документи змінювали, корегували, відновлювали після знищення. Дослідження ускладнюється також тим, що багато інформації зосереджено в архівах за кордоном. На даний момент все ще залишається низка не повністю з'ясованих біографічних моментів. Чимало фактів, які вважалися беззаперечними, в процесі дослідження було уточнено або й опротестовано. Результати вивчення архівних даних та щоденника

художника багато що змінюють у звичних уявленнях про нього. Навіть авторські назви знакових робіт Гегамяна (відновлені за щоденником) значно відрізняються від прийнятих критиками після смерті митця варіантів.

Віднайдені вищезазначені рукописні та друковані архівні матеріали значною мірою заповнили численні пробіли у біографії митця, а також допомогли розкрити окремі аспекти художньо-освітньої діяльності Валерія Гегамяна. Завдяки цьому було отримано цінні хронологічні дані для атрибуції багатьох робіт, стали відомі авторські назви картин та заповнилась велика кількість лакун його біографії.

Впродовж дослідження творчості В. Гегамяна покроково відкривались нові дані про життєві етапи митця, ретельно аналізувалось соціально-мистецьке тло, яке оточувало його в той чи інший період. Заради цього були розглянуті види діяльності Художнього фонду, в Московському відділенні якого працював Валерій Гегамян [180]. Здійснено аналіз сторінок історії Єврейської автономної області та її столиці – м. Бірбіджан, де Гегамян займався викладацькою діяльністю [57]. Приділено увагу історії ДБПОЗ РД «Дагестанське художнє училище ім. М.А. Джемала» (м. Махачкала), де свого часу Валерій Гегамян здійснював викладацьку діяльність [29]. Особливу увагу автор звернув на матеріали про заснування та розвиток художньо-графічного факультету Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського, оскільки саме Валерій Гегамян був його першим деканом [181]. Із архіву університету були отримані дані про викладацьку діяльність митця. Передусім, це робочі звіти [217; 218] та характеристика [219]. Детально опрацьовано тему створення та подальшої діяльності художньо-графічного факультету в Одесі [188].

З метою аналізу одеського художнього поля у другій половині ХХ століття було проаналізовано дані Одеської обласної організації Національної спілки художників України [117].

Окреме місце належить джерелам інформації про долю спадщини митця після його кончини. Зокрема, це повідомлення, пов'язані з фактами

передачі робіт художника публічним мистецьким закладам, завдяки чому з'являвся доступ до огляду та аналізу цих цінних артефактів. Наприклад, зафіксовано факт дарування трьох картин авторства Валерія Гегамяна Одеському художньому музею [50]. Розглянуто факт зберігання у фондах Музею сучасного мистецтва Одеси чотирьох його картин [33] та дарування ще двох робіт у 2019 році [85].

Використовувались публікації, пов'язані з різними заходами популяризації творчості Валерія Гегамяна, а також з фактами продажу його робіт. При розгляді питання провенансу робіт Валерія Гегамяна, проаналізовано значний інтерес спільноти колекціонерів до робіт митця, виявлений під час проведення аукціонів у 2010–2018 роках [30; 31]. Окремо висвітлено факт продажу роботи «Африканка» в 2011 році за 240 тис. грн. [172].

Частина матеріалів з сайтів аукціонних домів висвітлює саме аспект колекціонування творів митця [30; 31; 32; 71; 84]. Про зростання інтересу до творчості художника свідчить презентація деяких робіт Валерія Гегамяна на ресурсах аукціонного дому «Корнерс» та наведення там біографічних даних митця, що сприяє популяризації його творчого доробку [30]. На час дослідження було представлено понад 5 лотів. Те ж саме стосується презентації на онлайн-ресурсі картин Валерія Гегамяна з приватної колекції родини Костіних [32]. Тут розміщена детальна біографічна довідка про художника, яка відкриває постать митця шанувальникам живопису та графіки. Цінним джерелом інформації про життєвий шлях художника став науково-популярний фільм «Валерій Гегамян. Код художнього Всесвіту», знятий у 2019 році Одеським творчим об'єднанням «GalleryTVproject» на замовлення Громадської організації «Фонд імені Валерія (Валіка) Гегамяна», та представлений на широкий загал Громадською організацією «Асоціація мистецтвознавців, експертів, оцінювачів та реставраторів» в тому самому році [18].

1.3. Методологія дослідження

Дослідження сутності художнього коду Валерія Гегамяна в контексті образотворчого мистецтва України потребує використання комплексної методології, яка синтезує здобутки сучасної гуманітаристики. Задля досягнення мети дисертаційної роботи було прийнято систему наукових принципів, підходів і методів. Вивчення теми базувалося на принципі наукової достовірності та всебічності й здійснювалось на міждисциплінарному рівні з використанням широкого кола підходів, які тяжіють до наступних наукових дисциплін: мистецтвознавство, культурологія, філософія та історія.

Зокрема, мистецтвознавчий підхід було обрано для аналізу творів митця з точки зору їхнього сюжетного змісту, стилістики, композиції та колористики.

Культурологічний підхід застосовано з огляду на дослідження соціокультурних контекстів творчості митця в різних місцях його проживання (Москва, Біробіждан, Махачкала, Одеса) та в різні періоди його творчої діяльності (СРСР та незалежна Україна), а також впливів, яке справило на нього світове мистецтво. Також для аналізу художнього коду автора був використаний культур-герменевтичний підхід.

Історичний підхід дозволив розглянути життя та творчість митця в контексті історії людства в цілому, та вірменського і українського народів зокрема. Слід було врахувати культурні умови, притаманні Вірменії, яка увійшла до складу СРСР у першій половині ХХ ст., та Україні, мистецьке життя, якої було під особливо пильним наглядом радянської цензури аж до часів Перебудови.

Філософсько-естетичний підхід було використано для осмислення ідейної складової творів художника, його художнього коду. Онтологічний аспект аналізу дозволив визначити характер художньої інтерпретації конкретних буттєвих реалій у мистецькій творчості. Зокрема це стосується

співвідношення індивідуального світогляду та соціального буття художника. Серед філософських напрямів, досягнення яких були використані при роботі – герменевтика, феноменологія, аналітична психологія, структуралізм. Зокрема методи аналітичної психології використовувалися при аналізі культурних універсалій; структурно-типологічний підхід – при визначенні структури творів; деконструкція – для вивчення можливостей перекомбінування стійких елементів при радикальному переосмисленні їхнього контексту, зокрема, при опрацюванні В. Гегамяном творів своїх попередників.

Синтетична методологія дослідження передбачає застосування низки загальнонаукових і конкретно-наукових теоретичних, емпірико-теоретичних та емпіричних методів.

Аналіз інформаційного поля, пов'язаного з темою дослідження, проводився за допомогою *описового та порівняльного методів*. Аналітичний метод та класифікацію було використано при опрацюванні історико-біографічної та джерельної бази дослідження, виставкової діяльності, питання провенансу.

Систематизація та узагальнення дали змогу визначити ряд закономірностей, які характеризують місце творчості художника в соціально-історичному та культурно-мистецькому просторі ХХ – початку ХХІ століття. *Метод індукції та дедукції* посприяв у визначенні особливостей педагогічного методу Валерія Гегамяна, дозволив окреслити його роль у розвитку академічної профільної освіти в Україні.

Метод аналогії дав змогу виявити подібність світоглядних принципів та творчої манери Валерія Гегамяна й інших художників. *Системно-структурний аналіз* дозволив визначити індивідуально-стильові особливості художньої творчості, із акцентом на її етапності.

Біографічний метод дозволив детально встановити основні етапи біографії митця, починаючи з історії його роду, та визначити їхній вплив на тематику та ідейне наповнення його творчості.

За допомогою *компаративного методу* тема вивчалася в контексті історичного, мистецького та культурного розвитку Одеси, України, Радянського Союзу, та ширше – всього світового мистецтва, надбання якого вплинули на митця.

Історико-культурний метод був використаний для знаходження місця творчості В. Гегамяна в контексті загальних художніх процесів мистецтва ХХ ст. Цей метод сприяв висвітленню соціальних проблем Вірменії, пов'язаних з її історичними трагедіями (турецький та радянський терори), в атмосфері яких формувався світогляд В. Гегамяна. Також цей метод був залучений до аналізу культурно-соціальних аспектів під час навчання та професійної діяльності художника в конкретних містах, зокрема, у специфічному культурному просторі Одеси.

Крос-культурний метод був використаний для встановлення генетичних та гомологічних зв'язків творчості митця з культурами різних народів (Давній Єгипет, Давня Греція, спадщина західноєвропейських художників). Це дало можливість виділити індивідуальні та національні особливості його творчості та підкреслити сутнісний зв'язок його робіт з монументальним мистецтвом.

Історико-хронологічний метод дозволив прослідкувати розвиток творчості автора, варіації стабільних для нього мотивів та виникнення нових тем, відбиток в цій творчості зовнішніх впливів в контексті мікро- та макро-історії.

Семіотичний метод був застосований для аналізу творів автора в якості знакової системи (на рівні кожного окремого твору, тематичного циклу та всієї сукупності робіт автора), а також для встановлення їх інтерпретаційних особливостей та сприйняття критикою, колекціонерами та широким загалом.

Формально-стилістичний і типологічний методи було застосовано під час аналізу робіт В. Гегамяна у різні періоди його біографії та при розробці поняття художнього коду митця.

Метод художньо-композиційного аналізу було використано для визначення специфіки формотворення, пластичного моделювання та художньо-образних особливостей конкретних творів.

Іконографічний метод надав можливість описати та систематизувати поширені типологічні ознаки робіт В. Гегамяна.

Метод мистецтвознавчого аналізу був застосований під час вивчення художніх творів Валерія Гегамяна. Зокрема, серед специфічних методів мистецтвознавчої експертизи, було використано запозичений із сфери криміналістики метод портретної ідентифікації. А саме: був проведений порівняльний аналіз різночасових фотознімків Гегамяна, а також порівняння їх з трьома віднайденими фотознімками Атті Ханагяна.

Теоретичною базою дисертації стали праці, присвячені найбільш фундаментальним питанням аналізу мистецьких творів:

– дослідження з проблематики інтерпретації художнього твору як розуміння та розкодування його імпліцитної філософської, історіософської, релігійної основи: світова класика (Р. Барт [7], Ж. Бодріяр [11, 12], Г. - Г. Гадамер [28], У. Еко [58, 186], Р. Інгарден [69], С. Лангер [94], Ю. Лотман [102], Я. Мукаржовський [112], І. Франко [175], З. Фройд [177], М. Фуко [178]), а також сучасні українські розробки (С. Бондар [14, 15], О. Забужко [67], В. Карпов [195], С. Квіт [76], О. Колесник [82, 83], В. Личковах [99, 100], О. Олексюк [119], О. Оніщенко [121], О. Опанасюк [122], Б. Парахонський [130], С. Повторева [133], О. Роджеро [145], та інші [55];

– роботи, присвячені інваріантам культури. Зокрема, класикою є праці Дж. Кемпбелла [77], К. Леві-Стросса [95, 96], П. Рікера [144], В. Топорова [170], К.Г. Юнга [190, 191]. Варто відмітити двох мислителів, які вийшли відповідно, з Києва та Одеси – Я. Голосовкера [40] та О. Фрейденберг [176]. В сучасній Україні до тематики архетипної символіки зверталися Р. Демчук [51], Т. Орлова [123], Л. Павлюк [125], М. Попович [137], М. Савельєва [150], М. Северінова [155], М. Столяр [161], С. Шевцов [183];

– дослідження, присвячені безпосередньо візуалізації універсалій в образотворчому мистецтві, належні таким авторам як С. Власенко [22], О. Вячеславова [27], Я. Поліщук [136], Н. Столярчук [162, 163], С. Стоян [164, 165].

– студії, присвячені вивченню кодів культури (О. Афоніна [5], О. Кирилюк [78], І. Юджін [189]);

– мистецтвознавчі та культурологічні праці, присвячені історії та теорії образотворчого мистецтва в Україні та світі (І. Автушенко і Н. Буглай [1], О. Аккаш [2, 3], Д. Белькевич [8], М. Берд [9], Г. Вишеславський [21], П. Герчанівська [38], В. Головей [39], О. Гуляєва [45], О. Жорнова [65], Т. Кара-Васильєва і З. Чегусова [74], О. Котова [86, 87], Н. Левченко [97], Ю. Легенький [98], Г. Меднікова [105], М. Ольховик [120], О. Петрова [131, 132], Г. Романенко і В. Шейко [147], В. Сидоренко [156], Л. Смирна [159,160], Н. Столярчук [162], П. Шкандрій [185]).

– огляди галерейної діяльності та арт-ринку (Д. Белькевич [8], В. Михальчук [107], Н. Павліченко [124], Н. Панафидина [126]).

Таким чином, окреслена нами методологія та теоретичне підґрунтя дослідження дасть змогу логічно і послідовно розкрити проблематику дослідження та отримати обґрунтовані результати.

Висновки до розділу 1

До історіографії дослідження життя та творчості В. Гегамяна відносяться праці наступних типів: а) мистецтвознавчі та культурологічні праці фундаментального характеру, дотичні до питань, пов'язаних із зазначеною проблематикою; роботи з історії образотворчого мистецтва, взятого в загальнокультурному контексті; б) наукові праці, які висвітлюють художні досягнення В. Гегамяна та мистецьке життя Одеси останньої третини ХХ ст; в) біографічні нариси, публіцистичні статті та інтерв'ю, присвячені життєвому шляху художника (в т. ч. – статті у регіональних газетах); виставкові каталоги та альбоми.

Аналіз проблематики історіографії творчого шляху Валерія Гегамяна та опрацювання джерельної бази дисертаційного дослідження дали можливість стверджувати низький рівень вивчення даної теми українськими науковцями – як мистецтвознавцями, так і представниками інших гуманітарних дисциплін.

Джерельною базою дослідження є: а) натурні взірці – картини, графічні твори, а також репродукції та фотоматеріали; б) каталоги, словесні описи та відеорепортажі, інформація з електронних ресурсів; в) інтерв'ю, взяті автором у українських художників та інших осіб, чиє життя було так чи так пов'язане з життям та творчістю В. Гегамяна; г) архівні матеріали.

Важливою частиною роботи стало вивчення архівних документів із фондів Державного архіву Вірменії, Архіву Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського, особистого архіву Валерія Гегамяна, а також збір та аналіз свідчень сучасників. Виявлені дані дозволили відновити етапи життєвої біографії Валерія Гегамяна. Одним з найголовніших першоджерел став раніше не оприлюднений особистий щоденник художника. Цей документ був введений нами в науковий обіг. Значна кількість інших архівних матеріалів була також вперше введена в обіг

української та світової науки. Їх вивчення та переклад дозволив з'ясувати та уточнити низку фактів щодо життя та творчості В. Гегамяна.

У ході дослідження було ретельно вивчене інформаційне поле, пов'язане з іменем художника. Усю фактологічну інформацію було послідовно перевірено, в підсумку – або підтверджено документально або ж спростовано. Існуюча обмежена аналітика творчості Валерія Гегамяна була прийнята до уваги та порівнювалася з власними задокументованими висловлюваннями художника про творчий процес.

Теоретико-методологічною базою дослідження стали: *принципи наукової достовірності та всебічності*; використано *міждисциплінарний підход*. Методологія дослідження включає застосування таких методів наукових досліджень як: *історико-культурний, семіотичний, історико-хронологічний, крос-культурний, компаративний, онтологічний, формально-стилістичний, типологічний, іконографічний, та метод художньо-композиційного аналізу*.

Для роботи над з'ясуванням сутності художнього коду Валерія Гегамяна були використані теоретичні праці українських та зарубіжних дослідників, присвячені різним аспектам художньої інтерпретації філософських, історіософських, релігійних ідей та універсальній культури.

РОЗДІЛ 2

ОСНОВНІ ЕТАПИ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА

2.1. Вірменський етап: генеза художнього стилю митця

Осмислення масштабу постаті митця та іманентних характеристик його художнього доробку вимагає звернення до біографічного методу, який передбачає комплексний аналіз різнорідних, нерідко – суперечливих джерел [41]. Серед них наявні й певні автобіографічні матеріали, причому сюди відносяться як офіційні документи, так і гранично особистий щоденник, звернення до якого вимагає врахування специфіки автобіографічних текстів, зокрема, їх ціннісної орієнтованості [113; 134]. При вивченні спадщини Валерія Гегамяна кожне джерело має велике значення, оскільки його біографія була дуже непростою, а деякі факти, як з'ясувалося в процесі нашого дослідження, були свідомо чи несвідомо фальсифіковані різними особами. Це вимагає ретельної реконструкції життєвого та творчого шляху майстра.

Формування та утвердження художнього стилю Валерія Гегамяна відбувалося в буремні роки побудови радянської держави. Багатий та складний внутрішній світ художника був відмічений трагізмом життя не лише його сім'ї, але й усього вірменського народу.

Валерій (Валік) Гегамян з'явився на світ в 1925 році у Вірменії, в старовинному селі Гарні, що неподалік Єревану.

1920-ті роки були позначені низкою серйозних соціально-політичних трансформацій: Вірменія втратила незалежність та в 1922 році увійшла до складу СРСР як частина Закавказької Соціалістичної Федеративної Республіки. Розпочався суперечливий етап національної історії: відбувався інтенсивний промисловий та науково-культурний розвиток країни, однак цей розвиток мав місце лише у вузьких рамках нової радянської ідеології.

Національний ренесанс для вірменських інтелігентів трагічно завершився в тридцяті роки.

Інформація про походження Валерія Гегамяна вкрай обмежена, а його рання біографія містить низку білих плям. Батько художника, Арутюн (Атті, Атте, Атта) Ханагян, згідно з архівними документами [167; 197], був іранським християнином з Тегерану. У 1924 році його вперше заарештували (Дод. Б, 1), інкримінуючи участь у груповому вбивстві лояльного до більшовиків священника. Звинувачення було настільки безпідставним та погано «зрежисованим» представниками радянської влади, що Ханагяна виправдали. Однак, у 1928 році він був повторно арештований та засланий до Сибіру на три роки. В якості офіційної причини ув'язнення фігурувала участь у антирадянській організації.

Після закінчення строку покарання, А. Ханагяну ще на п'ять років був заборонений в'їзд на батьківщину. Втім, у травні 1934 року йому все ж таки дозволили повернутися із заслання. У 1937 році, в розпал сталінських репресій, Атті знову заарештували. Незабаром після цього його життя обірвалося – згідно з вироком НКВС він був розстріляний [198, 199]. Всі відомості про долю страченого були засекречені. Через двадцять років, у відповідь на запит близьких, їм був надісланий фіктивний документ про те, що Атті Ханагян був засуджений на десять років ув'язнення та помер від хвороби по місцю відбування покарання в 1943 році. Лише в наш час вдалося розшукати особисту справу батька Валерія Гегамяна, а також велику кількість довідок, якими з цього приводу обмінювалися радянські силові структури. Це й дало змогу з'ясувати його долю.

Інформації про батька художника нема в жодному офіційному чи особистому документі з великого сімейного архіву. Навіть на сторінках щоденника В. Гегамян жодного разу не згадує про нього. Ймовірно, це тому, що він востаннє бачив батька ще дитиною і майже не пам'ятав його.

Мати художника, Варсенік, походила зі старовинного карабахського князівського роду, який на початку XIX століття оселився в околицях

Єревану (Дод. Б, 2) [203; 204]. Дід по матері, Гегам Тер-Меліксиціан (префікс «Тер» позначає нащадка священика, префікс «Мелік» вказує на дворянське походження) – видатна особистість, яка залишила значний слід в історії Гарні та Єревану – був одним із найбільш шанованих жителів Гарні, який немало зробив для місцевої громади [205–216]. Юрист за освітою, він доклав багато зусиль, аби приєднати до власності громади Гарні великі земельні сільськогосподарські угіддя. До сьогодні в Гарні зберігся надгробок на могилі Гегам Тер-Меліксиціана, яка знаходиться біля храму XII століття (Дод. Б, 3).

Багато років потому в численних автобіографіях, котрі необхідно було писати кожній працюючій радянській людині, Валерій Гегамян не вказував жодних фактів про свою сім'ю, обмежуючись формулюванням «народився в сім'ї службовців» [200, с. 221] (Дод. Б, 4). Однак, досить промовистим є той факт, що видатний художник став відомим саме як Гегамян, а не Ханагян чи Тер-Меліксиціан. Натомість, на початку 2000-х років син художника, скульптор і дизайнер Алик Гегамян, вважав за краще представлятися саме як Тер-Меліксиціан [35]. Така заява про аристократичне походження може розцінюватися або як ексцентричність творчої людини, або ж, що більш ймовірно – як бажання повернути справжню історію родини.

Згідно з загальноприйнятою версією, прізвища дітей репресованого батька вирішено було змінити, аби в майбутньому не привертати до них пильну увагу з боку держави. Таким чином, Валік отримав метрику, в котрій його прізвищем вказувалося похідне від імені діда – Гегамян. Зазначимо, що традиція давати дітям прізвище, утворене від імені діда, була розповсюджена у Вірменії аж до середини XX століття.

Збережене дотепер свідоцтво про народження Валіка Гегамяна було видане лише в 1953 році. У ньому міститься інформація про обох батьків на прізвище «Гегамян» [228]. Цей документ має помітку «відновлено», що дає змогу припускати, що в оригіналі свідоцтва була вказана інша інформація.

Доволі загадковою є також дата появи Валерія Гегамяна на світ. У відновленому свідоцтві про народження та в інших документах фігурує 1925 рік, без наведення точного числа та місяця. Лише один раз сам художник у автобіографії вказав дату своєї появи на світ – 7 квітня. Однак в архівах м. Єреван, в списках народжених у 1925 році Валік Гегамян не значиться. Більше того, в його відновленому свідоцтві про народження батьком вказаний Арутюн Саркісович, а не Арутюн Оганесович, за котрого вийшла заміж мати художника, Варсенік Гегамівна [202]. Факт зміни не лише прізвища, але й по-батькові лише підтверджує версію про те, що дитину таким чином убезпечували на майбутнє від будь-якого документального зв'язку з репресованим.

У 1928 році сім'я переїхала до м. Єреван [200]. Після загибелі сестри, яка втонула, впавши з дерева у канал, Валік залишився єдиною дитиною в сім'ї. Є свідчення, що він був дуже обдарованим музично, зокрема – проявляв здібності до гри на сазі та експериментував із написанням власної музики, мріючи стати композитором. У родині побутує переказ, що в домі Тер-Меліксиціанів музику Валіка колись почув та високо оцінив знаний композитор Арам Хачатурян.

Загалом, відомості щодо періоду 1930-х–1940-х років у біографії Валерія Гегамяна вкрай уривчасті та непевні. Під час нашого дослідження було розшукано багато невідомих до цього документів, однак, через суперечливість інформації, яка в них міститься, повної ясності досягти не вдалося.

У 1940 році підліток закінчив сім класів школи та вступив до Єреванського художнього училища. В останній рік навчання він почав вести своєрідний щоденник, в якому нотував свої роздуми про мистецтво, історію, природу [222]. Цікаво, що в цьому щоденнику немає жодної згадки про Другу світову війну. Натомість, наявні численні історичні довідки про військові дії минулих століть. Це можна тлумачити в якості спроб

теоретичного, можливо, навіть історіософського осмислення подій сучасного у їх співвіднесенні з минулим.

У 1943 році, в розпал війни, Валерію Гегамяну виповнилось 18 років. Як відомо, з жовтня 1942 року діяв Наказ Народного комісара оборони СРСР, в якому містилися значно спрощені настанови з визначення придатності до військової служби, що давало змогу проводити масштабну мобілізацію. Однак, Валерій Гегамян не був мобілізований. У його архіві зберіглося безстрокове свідоцтво про звільнення від військового обов'язку. В цьому документі підставою для такого рішення вказано «гр. I, ст. 8 розкладу хвороб» [229].

Таким чином, В. Гегамян отримав звільнення від військової служби за станом здоров'я. Однак, оскільки свідчення сучасників про юнацьку хворобливість художника відсутні, ймовірно, документ не відповідав дійсності. Можна міркувати, що його близькі зробили все, щоб вберегти юнака від фронту, однак невідомо, хто та яким чином цьому посприєв.

Первинний огляд паспорта та свідоцтва про звільнення від військового зобов'язання привів до думки, що на фотографіях зображені різні люди. Отже, відпрацьовувалася версія про те, що людина, відома як Валерій Арутнюнович Гегамян, насправді була іншою особою. Довелося звернутися за професійною консультацією до фахівців-криміналістів. Був застосований метод портретної ідентифікації, який полягає в послідовному порівняльному аналізі різночасових фотознімків Гегамяна, а також порівнянні їх з трьома віднайденими фотознімками Атті Ханагяна. В результаті було отримано підтвердження, що настільки по-різному на фотокартках виглядала та сама людина – Валік Гегамян.

В 1945 році, після закінчення училища, Гегамян вступив до новоствореного Єреванського художнього інституту, де навчався до 1951 року. Він здобував художню освіту на факультеті станкового живопису, опановуючи спеціальність «Станковий живопис».

Історія створення даного інституту заслуговує на увагу. В 1940-і роки в середовищі вірменських інтелігентів активно обговорювалася ідея створення національного вищого художнього навчального закладу. Такі діячі вірменської культури як Ара Саргсян та Мартирос Сар'ян неодноразово намагалися реалізувати цю ідею. Однак, оскільки рішення приймалося в Москві, довгий час їм не вдавалося цього зробити. Зрештою, в 1944 році вони отримали згоду на відкриття Художнього інституту в Єревані. Перші вступні іспити до інституту пройшли влітку 1945 року. Саме тоді Валерій Гегамян став студентом. На той момент інститут складався з двох факультетів: скульптурного, під керівництвом першого ректора, Ара Саргсяна, та живописного, який очолював Мартирос Сар'ян.

У першому наборі художнього інституту разом з Валерієм Гегамяном навчалися такі молоді художники як Аркадій Багдасарян, Саркіс Мурадян, Григор Ханджян, Гукас Чубарян та багато інших. В контексті нашого дослідження слід особливо згадати співкурсника Гегамяна – Арама Атаяна, художника, певною мірою пов'язаного з Україною (він був чоловіком Тетяни Яблонської). Атаян згадує Валерія як приємного, але відстороненого юнака, до якого дуже позитивно ставилися студенти та викладачі інституту. За його словами, коли через багато років вони зустрілися в Одесі на виставці Атаяна, Гегамян був все таким же відстороненим, як і в юності, але помітно смутнішим.

В інституті Валерій Гегамян потрапив до майстерні Мартироса Сар'яна, всесвітньо відомого вірменського живописця, графіка й театрального художника, майбутнього Народного художника СРСР (1960 рік). Вплив вчителя помітний у стилістиці робіт Гегамяна, при всій їхній художній самобутності.

В студентські роки Валерій Гегамян напружено шукав власний художній стиль, переймав досвід педагогів з фаху, відкривав для себе традиції мистецтва різних країн світу. Випрацювана їм манера має в своїй основі синтез впливів його вчителів та власного авторського бачення.

Художник ніколи не цурався творчої спадкоємності, спираючись на доробок визнаних авторитетів, але при цьому трансформував всі запозичення, створюючи неповторний стиль та власний художній світ.

Роки навчання – час творчих пошуків, період формування авторського методу – відіграють у житті художника таку саму роль, що й дитинство у долі людини в цілому. Провідне значення в цей період має наставник. Для Валерія Гегамяна ним став Мартирос Сар'ян.

Обставини знайомства Гегамяна зі своїм учителем ще потребують уточнення. Прийнято вважати, що це відбулося не пізніше 1940 року в домі батьків Гегамяна, де регулярно збиралися представники вірменської інтелігенції. Під час одного з культурних вечорів Валерій Гегамян зміг справити певне враження на Мартироса Сар'яна: майстер випадково побачив ілюстрації, якими той оформив рукопис власних історичних оповідань, та оцінив художній потенціал юнака.

Від Сар'яна Гегамян перейняв схильність до аплікативності зображення, витончену умовність та символічність, а також захоплення темпераю (дод. Б, 5). Ще однією спільною рисою було використання надзвичайно яскравих, чистих кольорів, «Що таке живопис? ЦЕ КОЛІР. А колір – це Мартирос Сар'ян» [34, с. 104].

Однак, наявні й суттєві відмінності, як за характером художньої умовності образів, так і за світоглядними настановами. Сар'ян вважав, що «мистецтво мусить закликати людину до життя, до боротьби, позачасовими, загальнолюдськими мотивами вселяти в неї віру та надію, а не пригнічувати його описом трагічних сюжетів» [179]. Гегамян же ніколи не створював обнадійливого та комфортного мистецтва. Для характеристики його творчості більш придатні такі поняття як «міць», «велич», «драма», «трагедія».

Стосунки Валерія Гегамяна та Мартироса Сар'яна виходили за межі взаємин учня та педагога, оскільки вони близько спілкувалися й поза навчальними аудиторіями. Згідно зі свідченнями членів родини Гегамяна,

ввійжджаючи на пленери в Гарні, Мартирос Сар'ян зупинявся в домі Тер-Меліксиціанів. Дружні стосунки об'єднували Гегамяна також зі старшим сином Сар'яна, Саркісом. Той був старшим за нього, навчався в університеті, згодом зробив блискучу наукову кар'єру в сфері літературознавства, ставши спеціалістом з середньовічної італійської та вірменської літератур. Деякі джерела дають інформацію про те, що Саркіс брав свого молодшого товариша до університету, і тому пощастило слухати лекції академіків Йосипа Орбелі, Аветика Ісаакяна та інших яскравих вірменських інтелектуалів. Це підтверджується тим, що в щоденнику Гегамяна дійсно є начерки портретів Орбелі та Ісаакяна (Дод. Б, 6).

Освіта Гегамяна була різносторонньою, не обмежуючись лише власне художніми дисциплінами. Він легко оперував історичними фактами, глибоко знав історію розвитку всіх видів мистецтв, відмінно орієнтувався у філософії. Хоча саме до філософії він ставився дещо скептично через її «зайвий» раціоналізм, вважаючи, що головне – це «...чудо. Решта нічого не варта, решта все філософія» [34, с. 75].

Формально Гегамян мав одного керівника майстерні, однак йому пощастило навчатися ще в кількох не менш талановитих художників. Окрім Сар'яна, лекції й практичні заняття у нього вели Ара Бекарян, Едуард Ісабекян, Акоп Коджоян. Останній справив значний вплив на формування тематичних композицій Гегамяна. Зокрема, експресія, прагнення до архетипності образу, геометризація форми – риси, спільні для творчих пошуків обох художників.

Едуард Ісабекян продемонстрував молодому Валерію Гегамяну безмежні можливості великих тематичних робіт.

У 1946 році до Єревану з Москви переїхав та розпочав роботу в інституті легендарний учасник «Бубнового валета» Олександр Осмьоркін. Валерій Гегамян мав можливість навчатися у нього. Звідси, можливо, походить зацікавлення Гегамяна авангардистськими течіями. У творах Осмьоркіна яскраво простежується вплив кубізму та фовізму, а також

творчого методу Сезанна. Сезаннівська трансформація перспективи та вільна від упереджень композиція згодом будуть своєрідно інтерпретовані в творах Валерія Гегамяна.

У 1950 році Гегамян успішно закінчив інститут, захистивши дипломну картину – «Портрет архітектора-академіка А. Таманяна» [224]. На той час він вже взяв участь у кількох студентських виставках, на яких представив серії пейзажів та портрети. Відгуки про його творчість були позитивними. У 1951 році, після отримання рекомендацій від визнаних майстрів – Мартироса Сар'яна [227], Бели Уїтца [232], Оганеса Зардаряна [225] та Габріеля Гюрджяна [223], Валерій Гегамян вступив до Спілки радянських художників Вірменії. В цей самий період він працював у Художньому фонді Вірменії, де завідував портретним цехом [221].

В означуваний період Валерій Гегамян все більше утверджувався у власному художньому стилі. Його манері часто приписують схожість з арсеналом виразних засобів символізму, експресіонізму, фовізму. Він дійсно захоплювався європейським мистецтвом першої половини ХХ століття. Однак, можна помітити також зовсім інші джерела натхнення – мистецтво Високого Відродження, а також мистецтво вірменського Середньовіччя.

Не викликає сумніву вплив на творчість Валерія Гегамяна Давнього Єгипту. Якщо зв'язок із, наприклад, елліністичним мистецтвом в роботах художника простежується явно та безпосередньо, то алюзії на єгипетське мистецтво є більш опосередкованими та глибинними. Герої творів Гегамяна близькі до величі давніх скульптур, їхньої відстороненості від дріб'язковості та метушні, до їхньої неабиякої внутрішньої сили, спокою та мудрості споглядання. Лише гаряча палітра компенсує певну відчуженість образів вірменського художника.

Творчість Гегамяна не легко піддається аналізу. Сполучення високої академічної освіти, та особистого таланту робить образи «багатшаровими», не дозволяючи розкласти її на прості складові та описати за допомогою однозначних категорій. До того ж, сам митець вважав, що «...в творчості

мусить бути все. Не можна сказати, що щось застаріле, а щось – нове» [34, с. 27].

Проаналізуємо мистецькі вподобання Валерія Гегамяна та їх втілення в його творчості на прикладі показової в цьому сенсі роботи «Блакитноока» (1970-ті рр., картон, олія, 2540x1655 мм, катал. номер 1) (Дод. А, 1). Тут художник апелює до стилістики архаїчної скульптури та водночас до постімпресіоністичного живопису.

У споглядальності та монументальності постаті простежуються риси давньоєгипетських статуй. Великі блакитні, дещо розкосі очі «кори» нагадують про захоплення Гегамяна давньогрецьким мистецтвом; цю тему «підтримує» ваза, форма та колір якої натякають на давньогрецьку кераміку. У загальній поставі та відстороненості героїні, а також в «гарячому» колориті та аксесуарах також прослідковуються таїтянські мотиви Гогена. Конструювання об'ємів наближається до площинності шляхом спрощення та узагальнення. Велич образу полягає в його позачасовій статичності, яка поєднується з явною життєвою силою. Жіночність героїні сприймається як певна константа, незалежна та безумовна величина.

Споглядаючи роботи, на яких представлені українські типажі – зокрема, «Гуцулка в червоному фартусі» (кін. 1960-х рр., картон, олія, темпера, 2475x1650 мм, катал. номер 25), не можна не помітити впливи українського авангарду, мистецтва бойчукістів, творчості Олександри Екстер. Їм притаманна орнаменталізація, суворий геометризм, але водночас світла, легка палітра, як то у картоні з гуцулкою, що тримає в руці чашу. Ті ж риси спостерігаються в творах «Гуцулка на тлі синіх гір» (кін. 1960-х рр., полотно, олія, 2385x2050 мм, катал. номер 49) та «Гуцули» (1977–1978 рр., полотно, олія, 2385x2005 мм, катал. номер 58).

У роботі «Руда гуцулка з блакитними очима та двома чашами» (кін. 1960-х рр., картон, олія, темпера, 2530x1645 мм, катал. номер 26) (Дод. А, 2) також простежується вплив давньогрецького та крито-мінойського мистецтва. Розведені руки з чашами, великі магнетичні очі, статичність,

глибинні спокій та велич, внутрішня відстороненість образу сягають корінням давніх часів та стають відлунням вотивних статуєток богинь зі зміями. До мистецтва давнього світу відсилає також загадковий вираз обличчя з натяком на «архаїчну посмішку». Водночас, поза та, в певній мірі, колорит картини, відсилають і до християнської іконографії Оранти, зокрема, до славетної мозаїки Софії Київської.

У творчому доробку художника є роботи, які стоять окремо. Їх можна розглядати як своєрідне «препарування» творів митців-класиків заради дослідження їхніх творчих методів. Серед художників, якими захоплювався і спадок яких вивчав В. Гегамян – К. Брюллов, М. Врубель, П. Гоген, О. Іванов, П. Корін, Мікеланджело Буонарроті, К. Петров-Водкін, І. Рєпін, В. Серов та багато інших [61]. Гегамян піддає їхній живопис своєрідній художній деконструкції.

Як відомо, термін «деконструкція», запропонований Ж. Дерріда [54], та розвинутий іншими мислителями [111], в основному, відносять до вербальних текстів. Однак, на нашу думку, це поняття, як і поняття «транстекстуальності» [139], цілком може бути використано для опису художнього методу В. Гегамяна, який він застосовував при авторській інтерпретації картин інших митців.

У процесі розкладання оригіналу на складові частини він застосовує свій «геометричний» метод. В результаті повного циклу роботи над твором, зображення знову збирається в єдине ціле, але кінцевий результат є не копією, а складною художньою інтерпретацією оригіналу.

Такою є картина Гегамяна за мотивами роботи Мартироса Сар'яна «Портрет поета О. Цатуряна», (кін.1960-х рр., картон, олія, 844x607 мм, катал. номер 73) (Дод. А, 3). Гегамян повторив оригінальну композицію, проте цілковито змінив колористичне та просторове рішення. З'явилися різкий контраст помаранчевого та синього, окремі довгі вертикальні мазки, підкреслена площинність. Художник відійшов від відтворення індивідуальних рис героя в бік ще більшої, ніж у Сар'яна, умовності. Однак

від цього образ отримав додаткову психологічну та філософську глибину. З картини Гегамяна на глядача дивиться втомлений сатирик, а не вишуканий франтуватий лірик.

Сар'ян писав портрет з натури. Гегамяну ж не пощастило особисто зустрітися із О. Цатуряном, але від цього портрет його авторства не програв. Особисте знайомство зазвичай насичує образ «занадто людськими» – суто індивідуальними, а інколи й побутовими подробицями. В той час як творчий метод молодого художника, схильного до узагальнення, типізації та декоративності, передбачав психологізацію зовсім іншого ґатунку, спрямовану не стільки на фіксування особистісних рис, скільки на осмислення творчого доробку поета та його місця в культурі. В цьому сенсі картина тільки виграла від певної відстороненості, сприйняття славетного портретованого через чуже зображення, а не через власний безпосередній контакт.

Найбільш важливий для Гегамяна митець – М. Врубель. Зберіглося близько десяти безпосередніх переробок, а також безліч оригінальних картин, в яких у тій чи іншій мірі використані зображувальні методи цього художника-візіонера. Сімейне зібрання містить два малюнка з врубелівського «Пана»: «М. Врубель «Пан» I» (1970-ті рр., папір, вугілля, 580x407 мм, катал. номер 256) (Дод. А, 4); «М. Врубель «Пан» II» (1970-ті рр., папір, олівець, 774x593 мм, катал. номер 276) (Дод. А, 5). Олівецький рисунок можна розглядати як свого роду квінтесенцію гранично раціональної, математичної «системи Гегамяна». Того ж порядку рисунок за мотивами картини М. Врубеля «Царівна-Лебідь» II (1970-ті рр., папір, змішана техніка, 839x595 мм, катал. номер 277).

Подібні роботи дозволяють зрозуміти творчий метод Гегамяна. Порівнюючи оригінали з їх інтерпретаціями, можна покроково прослідкувати, як саме Гегамян розкладає класичний об'єм на свої оригінальні площини, і як ці площини знову формують об'єм. Мислення Валерія Гегамяна – з усіма поправками на відмінність мистецтва та філософії

– можна порівняти з аристотелівським. Спільним для обох є прагненням розкласти світ на складові частини та усюди побачити – або ж створити – систему.

Гегамян не розглядає людську зовнішність як футляр чи оболонку, на яку транслюється емоційний стан та характер особистості. Скоріше, він ототожнює риси обличчя та статуру із «власне людиною». Очі, ніс, губи, вилиці, підборіддя переходять з категорії частин обличчя до категорії психологічних рис. Зображення обличчя не містить ніяких «зайвих» деталей, тільки оголений характер. Фізичне перетворюється на духовне.

Гегамянівські «римейки»: «Портрет актриси П. Стрепетової» І. Рєпіна (1960-ті рр., картон, змішана техніка, 840x623 мм, катал. номер 220), «Портрет графині О. Орлової» В. Сєрова (1970-ті рр., папір, олівець, 835x595 мм, катал. номер 252), «Портрет художника М. Нестерова» П. Коріна (1970-ті рр., картон, вугілля, 835x620 мм, катал. номер 247), «Ф. Шаляпін в ролі Олоферна» О. Головіна (1970-ті рр., картон, олівець, 984x620 мм, катал. номер 255), а також безліч інших чудових картин – це твори такого ж високого рівня майстерності, як і вихідні зразки.

Щоб зрозуміти характер Гегамяна-художника, слід звернутися до його щоденника, проаналізувати вектори розвитку особистості молодого митця.

Дослідниця Ольга Федяніна зазначила, що «...художній маніфест – це завжди свого роду декларація про наміри...» [174]. З такої точки зору, щоденникові записи Гегамяна є декларацією про наміри, які згодом послідовно й прискіпливо втілювалися в реальність.

На відміну від багатьох художніх та політичних маніфестів ХХ століття, які залишилися лише на папері, наміри Валерія Гегамяна були успішно реалізовані. Ця реалізація почалася вже з молодих років. Задумані сцени балету, індивідуальні жіночі образи, складні сюжетні композиції, пейзажі – все це було згодом втілене у фарбах.

Аналізуючи щоденник, зазначимо, що стиль його написання – по-східному пишний, багатий, емоційний і тотально серйозний. По-вірменськи

Валерій Гегамян писав витіювато, стилістично дуже красиво, часто застосовуючи власні неологізми. Однак, його почерк неможливо назвати ані красивим, ані розбірливим (Дод. Б, 7). Розшифрування його записів виявилось окремим складним завданням, оскільки професійні перекладачі з вірменської не поспішали братися за рукописний текст, який було потрібно, в буквальному сенсі, розкодовувати. Однак, коли рукопис «відкрився» для розуміння, стало ясно, що цей пошарпаний щоденник є надзвичайно цінним джерелом, без якого неможливо адекватно оцінити доробок митця.

У ньому міститься інформація про найбільш значимі для митця художні прийоми, про майстрів, перед талантом яких він схилявся, про задуми картин, які будуть написані через багато років. Тут є також роздуми про філософію мистецтва, про історію, про героїв вірменської давнини, про сучасників. Є скупі, наче ненароком кинуті, відомості про сім'ю упереміш з детальними описами характерів майбутніх персонажів та чорновими ескізами задуманих робіт. Наявні в ньому і начерки трьох романтичних оповідань: «Скам'яніння Егіне», «Нічна сова» та «Божевільна в Гарні», які є вельми цікавими самодостатніми художніми текстами [34, с. 74]. Гегамян, без сумніву, був яскраво обдарованим не лише музично і художньо, а й літературно. Такий комплексний талант змушує пригадати «універсалізм» Тараса Шевченка, який поєднував образотворче мистецтво та літературу [37].

Отже, його творча манера полісегментна. Як будь-який художник, він відчував комплексний вплив дуже різних, але однаково авторитетних для нього майстрів. Скільки в творчості Гегамяна можна знайти рис, характерних для М. Сар'яна, П. Гогена, «...чарівність якого вища від усіх...» [34, с. 140], М. Врубеля, Е. Ісабекяна або ще когось зі значних митців, порахувати складно. Так само складно визначити одним терміном його художню манеру, яка синтезує реалізм, символізм, експресіонізм, фовізм та конструктивізм, втілені монументальними прийомами.

Деякі дослідники знаходять певну подібність кавказьких пейзажів Гегамяна до пейзажів Сар'яна. Дійсно, очевидними є деякі спільні

композиційні та, особливо, колористичні рішення (колористика вірменських художників взагалі є доволі характерною).

Але слід відзначити, що відмінності ще істотніші: манера Мартироса Сар'яна більш лірична, інколи – камерна, в той час, як стиль Гегамяна значно жорсткіший та монументальніший. Для живопису Гегамяна характерні локальні кольорові плями та досить цупкі форми, які створюють надзвичайно виразні образи. Прикладом такого підходу до пейзажу може бути картина «Крим, осінь» (1973–1974 рр., картон, олія, 1660x1231 мм, катал. номер 57).

Таким чином, саме в першій, вірменській період життя митця були закладені основи не лише професійної майстерності, але й ідейних принципів творчого методу В. Гегамяна. Ретельне дослідження показує значний вплив класиків на його формування. Перш за все, це стосується тих митців, з якими він був безпосередньо знайомий, під керівництвом яких отримував художню освіту.

Можна висувати гіпотези щодо того, яким саме чином вплив цих яскравих особистостей визначив подальшу біографію багатосторонньо талановитого юнака. Адже можна припустити, що не будь в його житті Мартироса Сар'яна, Валерій Гегамян реалізувався би як успішний митець зовсім іншого плану. Можливо, його біографи нині досліджували б спадок композитора чи письменника.

В будь-якому разі, саме природа Кавказу, сімейна та національна історія, навчання у класиків вірменського образотворчого мистецтва забарвили творчість В. Гегамяна неповторним колоритом.

2.2. Московський, біробіджанський та махачкалінський періоди життя і творчості

У 1954 році Валерій Гегамян переїздить до Москви, де працює старшим майстром на Комбінаті декоративно-прикладного мистецтва в секції монументального живопису при Художньому Фонді СРСР [180], потім там само – художником-монументалістом [230]. Даний фонд був заснований в 1940 році в якості громадської організації при Спілці художників СРСР з метою сприяння творчій діяльності художників та покращення їхнього матеріально-побутового становища. При Фонді діяла система виробничих підприємств, серед яких – фабрики, заводи, комбінати, майстерні, салони-магазини, будинки творчості тощо.

Митці, які працювали при Художньому фонді, виконували численні замовлення державних та кооперативних організацій. Окрім цього, вони займались оформленням виставково-експозиційних проектів, громадських будівель тощо.

Для Валерія Гегамяна як молодого художника, робота при Художньому фонді була вдалим стартом. Однак, значних творчих досягнень дворічний московський період не приніс, оскільки занадто велику частину часу й енергії займала рутинна робота, а також конкуренція з колегами-художниками за замовлення. Стан постійної «боротьби за виживання» в московському мистецькому середовищі був для Валерія Гегамяна психологічно виснажливим. Зокрема, одним із досі нез'ясованих фактів його біографії залишається причина припинення спілкування з Мартиросом Сар'яном, що відбулося саме в цей період.

У 1956 році, з невідомих причин різко змінивши кар'єрний вектор, Гегамян переїхав до далекосхідного міста Біробіджан, яке на той час було адміністративним центром Єврейської автономної області СРСР. Там у 1956–1960 роках він займав посаду викладача художніх дисциплін в місцевому художньому училищі.

Єврейська автономна область була єдиним в світі, окрім держави Ізраїль, єврейським адміністративно-територіальним утворенням з офіційним юридичним статусом. У кінці 1950-х років в цьому регіоні відбувався активний розвиток економічної та соціокультурної сфер. В період проживання тут Валерія Гегамяна провідними галузями промисловості були машинобудівна, електротехнічна та гірськорудна, розвивалися також сфера будівельних матеріалів і легка промисловість.

Біробіджан як один із культурно-мистецьких осередків далекосхідного регіону, був містом, де працювали аматорські творчі колективи, відбувалось відкриття освітніх закладів, клубів та Будинків культури, розвивалась система профтехосвіти, проводилась велика кількість культурно-просвітницьких заходів. Письменники, поети, журналісти провадили активну літературну діяльність. Працювали художники та майстри декоративно-прикладного мистецтва [57]. Однак, цей період життя В. Гегамяна також не приніс значних художніх здобутків.

Наступним етапом в житті та кар'єрі молодого художника й викладача став переїзд у 1960 році до м. Махачкала, яке на той час було столицею Дагестанської Автономної РСР. Тут він перебував до 1963 року, викладаючи в Дагестанському художньому училищі ім. М.А. Джемала (нині – ДБПОЗ РД «Дагестанське художнє училище ім. М.А. Джемала»). Цей заклад був створений в 1959 році, коли були відкриті відділи «Викладання креслення й малювання» та «Художнє оформлення». Згодом до них додалися також відділи «Художнє ткацтво», «Художня обробка дерева, каменю, кістки», «Художня обробка металу», «Художня кераміка», «Театрально-декоративний» та «Художньо-костюмерний» [29].

Поява даного навчального закладу була обумовлена культурним розвитком республіки. Училище стало першим осередком з підготовки кваліфікованих художніх кадрів не лише в Дагестані, а й на всьому Північному Кавказі. Серед тих, хто здобував тут освіту, були жителі як Дагестану, так і Азербайджану, Кабардино-Балкарії, Чечено-Інгушетії,

Північної Осетії. Значна кількість випускників стали відомими митцями, членами Спілки художників РСРС, шанованими як на батьківщині, так і за її межами. У 1961 році училищу було присвоєно ім'я Муєтдіна Арабі Абдулмеджидовича Джемала – основоположника національного образотворчого мистецтва республіки та знаного педагога.

Валерій Гегамян став одним із перших викладачів закладу, а також завідувачем навчальною частиною художнього училища. Його колегами в той період були Муєтдін Джемал, Парук Дебіров, Едуард Путерброт та інші. Педагогічна робота згуртувала митців різних спрямувань, які займалися не лише живописом, графікою та скульптурою, але й керамікою, ткацтвом, художньою обробкою металу, дерева, каменю, кістки.

З часу свого створення, училище не лише визначало розвиток художньої освіти в республіці, але й мало безпосередній вплив на формування національного художнього середовища та на утвердження реалістичного спрямування дагестанського образотворчого мистецтва.

Варто взяти до уваги, що під час біробіджанського та махачкалінського періодів свого життя та творчості, працюючи в галузі художньої освіти, Валерій Гегамян здійснював педагогічну діяльність у відповідності з регіональними культурними особливостями.

Ці особливості були пов'язані з історико-культурною спадщиною різних народів, що забезпечувало поєднання традицій класичного образотворчого мистецтва з надбаннями національної художньої спадщини. Ця специфіка бралась фахівцями до уваги під час організації практики художньої освіти, що стало підґрунтям для становлення унікальних форм етнохудожньої освіти та виховання як в Дагестані, так і в ЄАО.

Проживання та робота на Кавказі та на Далекому Сході протягом шістьох років наклали свій відбиток на тематичне спрямування деяких робіт Валерія Гегамяна, а також на його творчий почерк, що прослідковувалося і в подальшому. Протягом махачкалінського періоду він писав великі реалістичні портрети, у тому числі – етнічні образи.

Зокрема, привертає увагу серія робіт, де зображені чоловіки-дагестанці літнього віку. Гегамян підкреслював їх вольові характери, мудрість і силу, яка лише визріла з віком. Серед картин цієї серії: «Косар» (1960-ті рр., полотно, олія, 2625x1690 мм, катал. номер 46); «Довгожитель» (поч. 1960-х рр., полотно, олія, 2205x1355 мм., катал. номер 53); «Старий Айк» (1960-ті рр., полотно, олія, 1356x1048 мм, катал. номер 55); «Мусульманин» (1963 р., полотно, олія, 2210x1380 мм, катал. номер 142). Всі вони створені в класичній техніці олійного живопису. Їх вирізняють великі формати та інтенсивний, хоча й дещо тьмянний, колорит.

Ці портрети можна розглядати в якості початку систематичного звернення художника до зображення етнічних образів та сцен. Адже кожний із біографічних періодів збагатив творчий спадок майстра не тільки значною кількістю пейзажів (жанр, до якого він звертався постійно), не тільки знаменитими сюжетними полотнами на філософсько-історичні теми, але й портретами, які можуть сприйматися і в якості етнічних штудій.

Махачкалинський період став для Валерія Гегамяна знаковим. На початку 1960-х років, одночасно з помітними зрушеннями в соціально-політичному розвитку країни, змінюється й приватне життя митця. За мірками радянської традиції, Гегамян створив сім'ю досить пізно. Про його особисте життя, як в роки його юності у Вірменії, так і в роки молодості, котрі він провів в мандрівках по Союзу, не зберіглося ніяких документальних згадок. Сам він в розмовах тему кохання обходив стороною.

У другій половині 1940-х років, під час навчання в художньому інституті, Гегамян писав: «...якщо знайдеться в моєму житті жінка, дорога мені, і почую з її вуст прохання, тоді я забуду все: і совість, і всіх!» [34, с. 146]. Така жінка знайшлася, коли художнику було вже далеко за тридцять. Саме в Махачкалі, на виставці студентських робіт, Валерій Гегамян познайомився з Болеславою Михайловською (Додаток Б, 8), яка в майбутньому стала його дружиною. Ефектна білявка, за типажем протилежна жінкам Кавказу, на той момент була одружена з військовим-артилеристом.

Місце зустрічі Гегамяна з майбутньою дружиною не випадкове – коло її інтересів було досить широким, і мистецтво в ньому займало особливе місце. Болеслава була цікавою й широко мислячою особистістю, вона любила читати, відвідувати різноманітні лекції та виставки. Деякий час вона навчалася в художньому училищі на керамічному відділенні (зараз – Одеське художнє училище ім. Митрофана Грекова). Згодом перевелася в інший навчальний заклад та отримала диплом викладача географії (Дод. Б, 9).

Зберіглося кілька телеграм початкового періоду їх роману, аналізуючи які, можна скласти портрет закоханого художника: наполегливого, вимогливого та навіть дратівливого (Дод. Б, 10). В його щоденнику можна прочитати такі слова: «Туга за ніжністю. Пронизлива, солодка, та, про яку мріють...» [34, с.68].

За рік Валерій та Болеслава стали подружжям. В особі Болеслави він знайшов не лише супутницю життя та матір улюбленого сина, але й модель. Протягом всього сімейного життя Болеслава Михайловська займалась організацією побуту, давши змогу Валерію Гегамяну здійснити мистецьку самореалізацію.

Таким чином, московський, біробіджанський та, особливо, махачкалінський періоди життя В.Гегамяна стали часом початку його творчого розвитку, часом накопичення нових естетичних вражень та мистецького та педагогічного досвіду. Зокрема, саме в цей період з'явилося багато тем та ідей, які стали знаковими для його подальшої творчості.

2.3. Одеський період: творче акме митця та його соціально-культурний контекст

Одеський період життя Валерія Гегамяна розпочався в 1963 році, після його одруження. Болеслава ініціювала переїзд Гегамяна до Одеси й протягом більш ніж тридцяти років була незмінною супутницею художника. У тому ж році в подружжя народився син Олександр (Алик, Сандро), майбутній архітектор, скульптор і художник (Дод. Б, 11).

Для кращого розуміння творчості В. Гегамяна протягом найдовшого та найбільш значущого в його житті одеського періоду слід детальніше проаналізувати його культурний контекст [64].

Одеса – багатонаціональний мегаполіс із багатовіковою історією. Це місто знаходиться на перетині міжнародних торгово-економічних шляхів, та має унікальне «обличчя», яке формувалось під впливом масштабних історичних подій, що привели до взаємодії культур та віросповідань.

Враховуючи той факт, що Валерій Гегамян був митцем з яскраво вираженим інтересом до етнічної проблематики – не лише вірменської, але й української тощо, його творчість в цілому і одеський період зокрема, неможливо розглядати поза поняттями етнічної та національної культури, діалогу культур, мультикультуралізму. Цій проблематиці присвячена низка праць українських авторів, серед яких можна назвати таких як М. Жулинський [66], А. Капуш [73], М. Кисельов та Ф. Канак [79], В. Личковах [101], М. Попович [137]. Для дослідження феномену діалогу та полілогу (термін Ю. Крістєвої [90]) культур мають значення праці В. Даренського [49], Ж. Денисюк [52], О. Овчарук [116], Л. Озадовської [118] та інших дослідників [135].

Закономірно, що це відкрите, динамічне, мультикультурне місто в усі часи притягувало до себе творчих особистостей, які реалізовували тут свій потенціал. Дослідження Одеси часів Гегамяна може розглядатися в якості зрізу способу існування всієї держави 1960-х–1980-х років. Тому зупинимось

детальніше на тому, як саме жило місто в ці десятиліття, проаналізуємо соціально-політичний та мистецький вектор його розвитку.

Життя Одеси, як і інших великих міст, залежало від загальної політики партійних діячів СРСР. У 1956 році, під час XX з'їзду КПРС, Микита Хрущов розвінчав культ особи Йосипа Сталіна. Із того часу в житті всього Радянського Союзу відбулась низка кардинальних змін. Було звільнено багато політв'язнів, засуджено репресивні методи, реабілітовано загиблих під час репресій попередніх десятиліть. Серед реабілітованих було чимало одеситів.

Громадське життя поступово лібералізувалося, була здійснена спроба реформ політичної системи та органів самоврядування. Зародився дисидентський рух, який розвивався й в Одесі. Представники руху переймалися дотриманням принципів захисту людських прав і свобод, деякі з них популяризували ідею незалежності України. Через свою доволі радикальну позицію, яка суперечила провладним векторам, активісти міста зазнавали арештів, адже справжні демократичні перетворення в СРСР так і не були здійснені, авторитарна система продовжувала підпорядковувати собі всі сфери життя.

У 1965 році розпочалась економічна реформа, спрямована як на розширення ініціативи на місцевому рівні та зростання рівня самостійності підприємств, так і на посилення позицій відділів центральної влади. Завдяки цьому Одеса почала активно розвиватись. Це місто в 1960-ті було міжнародним портом (що є не лише економічним, але й культурним фактором), мегаполісом з високою етнічною толерантністю, популярним центром морського та санаторного відпочинку жителів багатьох союзних республік. Водночас, Одеса була крупним індустріальним центром із розвиненою промисловістю – легкою, харчовою, машинобудівною, металообробною, хімічною тощо. Продукція численних одеських підприємств експортувалася до 60 країн світу. Одеса стала одним з ключових

центрів транспортних комунікацій Радянського Союзу, в якому важливе місце посідали морський торговий порт і залізниця.

Вирувало також культурно-мистецьке життя міста – працювала мережа музеїв, бібліотек, будинків культури, театрів та кінотеатрів. Одеса підтримувала соціокультурні та економічні стосунки з містами багатьох країн світу.

В цілому, Одеса була і залишається містом міжнародного значення, адже вона має сформовану століттями структуру транспортних комунікацій, мережу державних та громадських організацій, освітніх та наукових закладів, які славляться високим рівнем знань, в тому числі з іноземних мов. Це все сприяло і сприяє веденню активного міжкультурного діалогу, що позитивно впливає на розвиток міської культури та мистецтва.

Проживаючи та працюючи в Одесі 1960-х–1970-х років, Валерій Гегамян міг спостерігати, як змінюється обличчя міста, як ведеться масштабне будівництво житла, на околицях виникають нові райони з розвиненою соціальною інфраструктурою, зокрема, житловий масив Таїрова. Старі райони впорядковуються, значна увага приділяється вигляду вулиць, майданів, парків тощо.

Художники-одесити доклали зусиль для покращення зовнішнього вигляду міста, працюючи над оформленням інтер'єрів та екстер'єрів закладів соціальної сфери (шкіл, університетів, бібліотек, будинків культури, будинків побуту, магазинів та ін.). Але водночас занепадали історико-архітектурні пам'ятки, реставрація центру міста відбувалось занадто повільно. Подекуди знищувались кладовища й церковні споруди. Окрім того, з ідеологічних причин навмисно викривлювалися факти про особистостей, які мали причетність до історії Одеси.

У 1970-і роки, за часів керівництва Леоніда Брежнєва, економічну реформу було призупинено, що негативно позначилось на всіх сферах державного життя, але в першу чергу – на добробуті населення. Цей період

отримав назву «застою». Рівень життя одеситів почав неухильно погіршуватись.

У 1985 році, з обранням Михайла Горбачова на пост Генерального Секретаря ЦК КПРС, розпочався період «перебудови», діяла політика гласності. Основними напрямками побудови так званого «демократичного соціалізму» було проголошено демократизацію суспільного життя та проведення економічних реформ. Важлива роль тут належала політичним партіям та громадським об'єднанням. Діяли вони й в Одесі. За даними Володимира Станка, в Одесі було створено 108 суспільних об'єднань, в тому числі 10 політичних партій і 98 громадських організацій. Вони притримувались найрізноманітніших поглядів, виступали із різними програмами, по-різному розуміли свою роль у житті міста, його сучасному і майбутньому [70, с. 462].

Це були, зокрема, місцеві осередки Народного руху України, Української республіканської партії, Демократичної партії України, Соціал-демократичної партії, Ліберальної партії. Усі вони, як наголошує Володимир Станко, схилились до національно-демократичного розвитку, до побудови нового суспільства, в якому пріоритет надається правам окремої людини. Значна увага приділялась можливостям розвитку української науки й культури, забезпечення потреб усіх етнічних груп. В Одесі, де проживали представники багатьох народів, це питання було дуже на часі.

В цілому, в місті відбулось пожвавлення культурно-мистецького життя. Так, в 1986 році розпочало свою роботу Товариство одеських художників (ТОХ), як символ прийняття державою андеграундних течій.

Неформальним осередком української культури стала Дитяча бібліотека №10. Тут було започатковано цикл зустрічей із літераторами міста, створено українську вітальню та проведені інші культурні заходи. Згодом в Одесі виникло «Товариство шанувальників мови ім. Т.Г. Шевченка». При ньому діяло вісім секцій, серед яких літературно-

мистецька, історико-краєзнавча, етнографічна, міжнаціональних зв'язків [70, с. 463].

Товариство провадило масштабну просвітницьку роботу в Одесі, а також співпрацювало з культурними осередками інших міст та з українською діаспорою. Його членами були представники одеської інтелігенції, зокрема, педагоги та студенти вищих навчальних закладів, художники, журналісти, літератори.

Завдяки політиці «перебудови» в Одесі почали виникати й молодіжні об'єднання, розмаїті за політичними переконаннями, релігійною та національною приналежністю. Найвідоміші з них: Спілка молоді, Міська рада ветеранів Афганістану, Об'єднання молодіжних клубів, Регіональна студентська спілка. Діяла Одеська скаутська організація.

1980-ті роки відзначились різким зменшенням кількості населення Одеси внаслідок негативних економічних змін, а також через потужну хвилю еміграції одеситів. У першу чергу виїздила інтелігенція, люди творчих професій, що не могло не позначитись не лише на кількості населення, але й на стані культурного життя. Багато хто з художників виїхав до Ізраїлю, Німеччини, США.

В контексті нашого дослідження особливе значення має розгляд художнього життя Одеси в 1960-х –1980-х роках. Українська науковиця Ольга Гуляєва в своєму дисертаційному дослідженні зазначає, що до середини 1980-х років українське мистецтво продовжує базуватись на академічній ієрархії жанрів, в якій важливу роль посідали пейзаж, портрет і тематична картина, а офіційною мовою був реалізм академічного зразка. Це стосувалося і творчості одеських митців [45].

У ці три десятиліття творчість багатьох одеських художників була в першу чергу спрямована на висвітлення трудової й духовної діяльності людини радянського періоду. Як результат, розвивався реалістичний напрям образотворчого мистецтва. Слід відзначити таких митців, як Олександр Ацманчук, Михайло Божій, Володимир Власов, Альбін Гавдзинський,

Геннадій Гармидер, Григорій Крижевський, Адольф Лоза, Олексій Попов, В'ячеслав Токарев, Олександр Фрейдін, Микола Шелюто.

Реалістичний живопис митців Одеси відрізняло поєднання ліричності з достовірністю зображуваних фактів, виразність форм і стримана гама кольорів, складна композиція. Яскравими прикладами є роботи Миколи Шелюто «Піонери» (1965 р., полотно, олія, 1000x1500 мм), та Альбіна Гавдзинського «Кримський пейзаж» (1970-ті рр., полотно, олія, 720x560 мм).

Серед сюжетів значне місце займали зображення міської одеської архітектури та пейзажі, особливо морські. Художники демонстрували своє захоплення рідним містом, що добре видно в творах Адольфа Лози «Спуск на Пересип» (1969 р., полотно, олія, 1050x1100 мм) та Альбіна Гавдзинського «Стара пристань» (1972 р., картон, олія, 305x460 мм).

Дослідник історії Одеси Володимир Станко зазначає, що: «...одеські графіки не мали такої багатой художньої традиції, як живописці, але плідне використання досліджень вітчизняної графіки і творча праця сприяли їх швидкому розвитку... В їх числі С.В. Рябченко «Одеські пейзажі», Г.В. Гармидер «Малюнки історичних місць та будівель», А.Л. Яковлев «Пам'ятні місця Одеси тощо» [70, с. 479]. Плідно працювали в Одесі художники-акварелісти, перш за все, Віктор Потеряйко.

Значного розвитку в Одесі набула й скульптура. У творчості місцевих скульпторів відбулась зміна акцентів з портретної скульптури до композицій на історико-патріотичні й побутові теми, затребувані в радянський період. Створювались пам'ятники воїнам, які загинули в роки Другої світової війни.

В означуваний період активно функціонувала Одеська обласна організація Співки художників України (нині – НСХУ). Вона була офіційно зареєстрована в 1938 році, але фактично розпочала свою діяльність на чотири роки раніше. З часів зародження організації, до неї входили майстри, які формували традиції художньої культури міста та області, з урахуванням як регіональних особливостей, так і загальнономистецьких тенденцій. У 1957–1972 та в 1976–1981 роках цю організацію очолював Михайло Тодоров,

Заслужений діяч мистецтв України; у 1972–1976 роках – Костянтин Ломикін, Народний художник України; в 1981–1986 роках – Святослав Божій, Заслужений діяч мистецтв України; в 1986–1990 роках – Олексій Коп'єв, Заслужений художник України [117].

Розвивалась у місті й музейна справа. Наприклад, у 1965 році було створено Музей Морського Флоту (на даний час – Музей морського флоту України), в 1977 році – Літературний музей (нині – Одеський Літературний музей).

Протягом 1960-х – 1980-х років розвивалась міська освіта, в тому числі, й вищі навчальні заклади. Відкривались нові спеціальності, кафедри й факультети. Передусім, варто згадати Одеський державний університет ім. І.І. Мечникова, Одеський політехнічний інститут, Одеський інститут народного господарства, Одеський медичний інститут ім. М.І. Пирогова, Одеський педагогічний інститут ім. К.Д. Ушинського. В останньому й працював Валерій Гегамян, завдяки чийм зусиллям в закладі був відкритий художньо-графічний факультет.

Одеський період художньо-педагогічної діяльності художника збігається в часі з існуванням такого унікального та, водночас, дуже суперечливого явища в українському образотворчому мистецтві, як одеський нонконформізм – специфічна форма неофіційного мистецтва радянського часу.

Виник нонконформізм на території Західної України, яка через свою історичну долю зазнала найменшого впливу радянської ідеології, і де переважали традиції європейського мистецтва. Нонконформізм став результатом відмови митців від звичних соцреалістичних схем, від спрощення тем та використання усталеної стилістики. На більш глибокому, ідейному рівні, він був пов'язаний з послідовним неприйняттям офіційної ідеології та протистояння їй художніми засобами.

Феномен нонконформізму викликає помітний інтерес у сучасних українських дослідників, таких як І. Автушенко і Н. Буглай [1],

Г. Вишеславський [21], О. Котова [86, 87], Л. Смирна [104, 159, 160] та інші. Паралельно ведуться дослідження таких помітних напрямів світової та української культури як авангард [100, 185] та соцреалізм (який сам по собі є доволі неоднорідним, що вимагає більш детального його аналізу, ніж надання спрощеного визначення «офіційне радянське мистецтво») [47, 193], що дозволяє досягти стереоскопічного ефекту в розгляді та оцінці складних культурних процесів, які відбувалися протягом ХХ ст. та в значній мірі, були успадковані ХХІ ст. [74, с. 156].

Розмірковуючи про нонконформізм, українська мистецтознавиця Леся Смирна зазначає, що «...на відміну від свого опонента, – соцреалізму, – він відбивав ментальні, світоглядні та духовні орієнтації українців, намагався відновити цілісний національний образ української культури, відстоював пріоритети української мови та національної історії» [160, с. 36].

Отже, підґрунтям українського нонконформізму стало поєднання традицій академічного і новітнього європейського мистецтва, надбань української народної культури та модерністської стилістики. Одеські художники зуміли сформувати творче середовище з бурхливим внутрішнім життям – осередок митців, яких в різні періоди називали нонконформістами, андеграундом, авангардистами, «одеською групою».

Діяльність нонконформістів стала протиположною Одеській організації Спілки художників як уособленню офіційного мистецтва. Ядро групи сформували Олександр Ануфрієв, Валерій Басанець, Руслан Макоєв, Віктор Маринюк, Володимир Наумець, Віталій Сазонов, Станіслав Сичов, Володимир Стрельников, Валентин Хрущ та Людмила Ястреб. Згодом до них приєдналися Євгеній Рахманін, Олександр Стовбур, Володимир Цюпко та інші художники.

Не перебуваючи в числі нонконформістів, Валерій Гегамян зумів стати знаковою постаттю для багатьох художників досліджуваного періоду, оскільки він був їхнім викладачем у студентські роки.

Одеські художники-нонконформісти мали свій неповторний світогляд та художнє бачення, власну систему естетичних цінностей. Їх роботи характеризуються такими рисами як камерність, інтимність, пластичність, споглядальність, відсутність оповідних сюжетів та наявність певних модерністських прийомів. Прикладом можуть бути роботи Віктора Маринюка, зокрема – «Мати і дитя» (1973 р., полотно, олія, 610x520 мм). Митці часто зверталися до теми жіночності, що яскраво проявилось в творчості Олександра Ануфрієва – «Сестричка» (1961 р., полотно, олія, 570x440 мм), «Жіночий портрет» (1962 р., полотно, олія, 395x535 мм)).

Одеські художники звертались до загальнолюдських архетипів, етнічних символів та кодів (зокрема, в їх творах впізнавані трипільські знаки, скіфський звіриний стиль, народна картина, українське бароко), до національних тем та сюжетів. Відчувався інтерес до християнської символіки, іконопису, як то у картині Валерія Басанця «Архангел Михаїл» (1980 р., картон, олія, 700x500 мм), до міфологічних та античних тем, прикладом чого є картина Валентина Хруща «Викрадення Європи» (1989 р., картон, змішана техніка, 685x950 мм). Представлені в їх творчості також нефігуративні роботи.

У картинах одеських нонконформістів відчувається романтичний світогляд. Часто зображувалося рідне місто, причому зовсім не в його парадно-туристичній іпостасі, як це можна побачити на картині Володимира Стрельникова «Будинок рибалки» (1970 р., полотно, олія, 750x900 мм).

У творчості одеських художників майже відсутня політична тематика та відкриті прояви боротьби з радянською ідеологією. Це особливо помітно у співставленні, наприклад, з художнім життям Києву, Львову чи Москви. Там нонконформістський рух набув яскраво вираженого духу протесту проти «системи», а його учасники отримували клейма політичних дисидентів та переслідувалися радянською владою.

В Одесі ж, яка з часу свого виникнення (яке не збігається з часом офіційного «заснування») була домівкою для представників великої кількості

народів та культур, нонконформізм залишався ідеологічно незаангажованим та мав мирні прояви. Ще один показовий момент полягає в тому, що він не став мистецтвом «за зачиненими дверима»: роботи нонконформістів, хоч із обережністю, але демонструвалися та достойно оцінювалися у колі зацікавленої публіки. Отже, це була суто художня опозиція соцреалізму, а не політичне дисидентство. Врозріз з офіційною ідеологією йшли самі пошуки нового стилю й методів художнього самовираження, такі як в творі Володимира Цюпка «Вертикальна композиція» (1981 р., картон, темпера, 270x190 мм).

При детальному розгляді розвитку нонконформізму в Одесі та в інших українських містах, стають очевидними й інші відмінності. Київські митці протиставляли радянській ідеології вихід за межі раціонального досвіду, пошук основ будови світу, аналіз можливостей мистецтва. Художники Харкова у своїй творчості застосовували модель критичного осмислення радянських устоїв. У Львові митці мали за орієнтир традиції європейського модернізму, поєднуючи їх з регіональними художніми особливостями та надбаннями західноукраїнської міської культури. Нонконформісти Закарпаття у своїй творчості спирались на принципи української ідентичності, фіксували життя й побут краю; їх вирізняло прагнення до зображення української хати, народного вбрання, притаманних рідній місцевості ландшафтів тощо [45; 120; 131; 132; 147; 160]. Отже, український нонконформізм був складним, багатограним явищем з сильною регіональною специфікою.

Як це відбувалося в усьому Радянському Союзі, художники одеського кола, які «йшли не в ногу» з провладною ідеологією і не намагалися підлаштовуватися під вимоги цензури, мали складнощі з відстоюванням своєї художньої точки зору, а в результаті – і з пошуком роботи, та з гідною оплатою праці.

Картина одеського нонконформізму буде далеко не повною, якщо не прослідкувати його як процес зі своєю логікою розвитку. О. Котова виокремила наступні етапи та вказала знакових представників кожного з них:

1. 1950-ті–1960-ті роки – передумови мистецького нонконформізму: «космізм», авангардизм О. Соколова та реалізм з елементами модернізму й «суворого стилю» Ю. Єгорова;

2. 1960-ті–1980-ті роки – нонконформізм, модерністські тенденції (О. Ануфрієв, В. Басанець, В. Маринюк, С. Сичов В. Стрельников, В. Хрущ, Л. Ястреб та інші);

3. 1980-ті–1990-ті роки – наслідки нонконформізму (постмодернізм: постконцептуалізм С. Ануфрієва, Л. Войцехова, С. Мартинчик і трансавангард О. Ройтбурда, В. Рябченка, С. Ликова й ін.) [86].

Варто зупинитись на знакових постатях нонконформізму, які стали його «обличчям». Почати слід з Олега Соколова – живописця, графіка, поета, зачинателя одеського нонконформізму. Він випередив славнозвісну хрущовську «відлигу», ще в 1950-х роках почавши експериментувати з візуалізацією музики, поезії, філософії, математики. Ще тоді митець почав розуміти, що соцреалізм є не єдиним можливим шляхом розвитку мистецтва. Він захоплювався абстракцією, поп-артом, шукав зв'язок між музикою та кольором. У своїх творах митець зіставляв духовний та матеріальний світи, що привертало увагу філософів, поетів та вчених.

Із 1955 року й до кінця життя О. Соколов працював науковим співробітником Одеського музею західного та східного мистецтва. На початку 1960-х років він створив при музеї клуб «Колір. Музика. Слово» імені М.К. Чюрленіса – перше в місті громадське об'єднання, яке розпочало свою діяльність без державної участі. Його члени обговорювали тогочасні культурологічні проблеми в суто теоретичному плані, без політичного підтексту. О. Соколов брав участь в обласних, республіканських, всесоюзних та закордонних виставках і залишив велику спадщину. Понад 2000 його

творів подаровано Одеському музею західного та східного мистецтва. Чимало творів зберігається у приватних колекціях в різних країнах.

Олександр Ануфрієв – ще один із засновників одеського нонконформізму. Вдома в Олександра та Маргарити Ануфрієвих проходили так звані «квартирні» виставки молодих художників-авангардистів Одеси, яким були затісні межі офіційного мистецтва. Образні вподобання самого О. Ануфрієва – постаті янголів. У 1970-х–1980-х роках цей митець працював у сфері монументального мистецтва. Із 1964 року він брав участь у неофіційних виставках Одеси, Москви, Ленінграду, експонував свої твори за кордоном. Зараз його твори зберігаються в Музеї сучасного мистецтва Одеси, а також в численних приватних колекціях в Австрії, Канаді, Україні, Франції та ін. Нині Олександр Ануфрієв мешкає в США.

Людмила Ястреб – живописець та графік. Це яскрава фігура в колі нонконформістського руху Одеси, вона генерувала ідеї, які в подальшому підтримували й розвивали інші нонконформісти. У творчості художниці прослідковується національне підґрунтя, яке виявляється, перш за все, у зверненні до давніх архетипів. Її улюблені образи – жіночі постаті-Мадонни, у яких втілене авторське бачення архетипу Жінки-матері. Також художницю надихав південний колорит рідного міста, його приморське розташування, що бачимо на картині «Порт» (1962 р., полотно, олія, 340x500 мм). Вона намагалася передати особливу ауру Одеси та красу природи півдня України.

Л. Ястреб була учасницею республіканських, всесоюзних, міжнародних, а також і неофіційних виставок. У 1976 році власними коштами вона організувала «квартирну» виставку своїх робіт та видала їх каталог. У 1982 році в Одесі відбулась персональна посмертна виставка робіт Людмили Ястреб. Твори художниці зберігаються в фондах Одеського художнього музею та в приватних колекціях в різних державах.

Володимир Стрельников – живописець, який з 1974 року почав брати участь у неофіційних виставках в Одесі, Москві, Ленінграді. У його творчості переважають архітектурні, космічні й дохристиянські мотиви. На даний час

майстер мешкає в Німеччині, періодично експонуючи свої роботи в Україні. Його твори знаходяться в музеях України та в приватних колекціях України, Німеччини, Росії, США, Франції.

Валерій Басанець – живописець, графік, скульптор, який теж стояв у витоків нонконформістського мистецтва Одеси. Він був учасником республіканських та всесоюзних виставок, а також трьох бієнале «Імпреза» (отримав гран-прі на бієнале у 1989 року). У 1979 році він взяв участь у неофіційній виставці «Сучасне мистецтво з України», що відбулась у Мюнхені, Лондоні, Парижі та Нью-Йорку. Один із засновників художнього об'єднання «Мамай». Роботи автора зберігаються в фондах багатьох музеїв та приватних колекціях як в Україні, так і за кордоном.

Віктор Маринюк – живописець і графік, який також був одним з перших одеських нонконформістів. У його роботах переважає національна декоративність. Із 1969 року митець експонував свої твори на неофіційних виставках Одеси, Москви, брав участь у міжнародних бієнале «Імпреза», бієнале «Відродження», виставці «Українське мистецтво ХХ століття». Має почесне звання Заслужений художник України.

Валентин Хрущ – художник, манері якого притаманна м'якість, витончений естетизм та гумор. Він надавав перевагу насиченим фарбам, палітрі з теплими тонами. Наприклад, в творі «Кароліно-Бугаз» (1970-ті рр., папір, акварель, 630x595 мм), він зобразив морський краєвид, використовуючи стриману, але теплу палітру кольорів, нетипову для марини. Візитівка художника – риба, що лежить на тарілці або серед газет. У 1963 році Валентин Хрущ разом із Станіславом Сичовим провів несанкціоновану вуличну виставку «Сичик+Хрущик», яка тривала лише три години. В Одесі, Москві та інших містах відбулись його персональні виставки. Твори Валентина Хруща представлені в експозиції ЮНЕСКО (м. Париж), Національному музеї Австрії (м. Відень), а також в музеях інших країн, та в численних приватних колекціях. Його роботи продавались на відомих аукціонах Sotheby's і Phillips de Pury.

Станіслав Сичов – живописець, один із творців одеського нонконформістського руху, постійний учасник «квартирних» виставок та інших акцій в Одесі, Москві, Ленінграді 1960-х–1980-х років. Він брав участь в міжнародному бієнале «Імпреза», що відбулось в Одесі в 1989 році. Тоді ж, а згодом і в 1994 році митець провів персональні виставки в Музеї західного та східного мистецтва (м. Одеса). Твори Станіслава Сичова зберігаються в музейних колекціях Одеського художнього музею, Одеського літературного музею, Музею сучасного мистецтва Одеси, Музею «Зіммерлі» (США), а також в приватних колекціях України, Великобританії, Німеччини, США, Франції та інших країн.

Володимир Цюпко – живописець, монументаліст, графік. Активний учасник нонконформістського руху, зокрема, «квартирних» виставок. Він представляв свої роботи на міжнародних виставках та бієнале в Україні, Данії, Італії, Югославії, Японії. У 1979 році долучився до виставки «Сучасне мистецтво з України», що відбулась у Мюнхені, Лондоні, Парижі та Нью-Йорку. У 1980-х–1990-х роках брав участь у численних виставках одеських художників за кордоном. Член художнього об'єднання «Мамай». Твори Володимира Цюпка зберігаються в Національному художньому музеї України (м. Київ), у художніх музеях інших міст, у приватних колекціях багатьох країн світу.

Олександр Стовбур – живописець, графік, монументаліст. У 1970-х роках він долучився до «квартирних» виставок одеситів. Із кінця 1980-х років став активним учасником виставок сучасного мистецтва в Україні й за її межами. Роботи Олександра Стовбура на даний час заходяться в музеях Івано-Франківська, Києва, Одеси, Хмельницького та в приватних збірках українських і зарубіжних колекціонерів.

Євгеній Рахманін – живописець, також учасник «квартирних» виставок в 1970-х – 1980-х роках. У 1990 році він став дипломантом бієнале «Імпреза» (м. Івано-Франківськ). Його роботи зберігаються в Музеї сучасного образотворчого мистецтва України (м. Київ), Одеському художньому музеї,

Музею сучасного мистецтва Одеси та в збірках колекціонерів України, Данії, Німеччини, Росії, Японії тощо.

Слід підкреслити, що серед знакових одеських митців доволі багато колишніх студентів Валерія Гегамяна. Отже, він був серед тих, хто забезпечив формування унікального одеського культурного середовища.

В кінці 1980-х років група маловідомих на той час художників, серед яких були учні Гегамяна Олександр Ройтбурд, Василь Рябченко та Сергій Ликов, провели дві резонансних виставки: «Після модернізму 1» та «Після модернізму 2». Вони не були пов'язані ні з Одеською обласною організацією Спілки художників України, ні з нонконформістами. Це був початок нового етапу в художньому мистецтві Одеси.

Чи не найвідоміший в Україні та за її межами учнів Валерія Гегамяна – Олександр Ройтбурд, один із засновників українського постмодернізму або ж українського трансавангарду, української «Нової хвилі» – непересічного явища, яке виникло в середині 1980-х років із появою нового покоління митців, які остаточно відмовились від соцреалізму та обрали інтеграцію до світового мистецького процесу.

Із кінця 1980-х років і до 2021 року Олександр Ройтбурд в якості художника та відеохудожника, автора арт-об'єктів та куратора взяв участь у більш ніж 100 виставково-мистецьких проектах, які відбувалися в Україні, США та країнах Європи. Із 1989 року він був членом Національної спілки художників України. У 1990-х роках Олександр Ройтбурд почав займатись організацією виставок сучасного мистецтва в Одесі, причому саме в цей період місто стало одним із центрів художнього життя України. У 1994 році він став співзасновником одеської асоціації «Нове мистецтво», в 1997–1999 роках очолював «Центр сучасного мистецтва Сороса – Одеса».

З 2000 по 2002 рік О. Ройтбурд працював у Нью-Йорку, а з 2002 року керував галереєю Марата Гельмана в Києві. З 2018 року і до своєї смерті у 2021 році він був директором Одеського художнього музею. Роботи художника зберігаються в Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку,

Державній Третяковській галереї, PinchukArtCentre, Одеському художньому музеї та в численних приватних зібраннях.

Навчався у Валерія Гегамяна також Василь Рябченко – живописець, графік, медіа-художник, автор арт-об'єктів та інсталяцій. Цей представник «Нової хвилі» в 1980-х–1990-х роках брав участь у численних акціях Товариства одеських художників. У 1996 році він організував творче об'єднання «Арт Лабораторія». В цьому ж році за підсумками Арт-фестивалю «Золотий перетин» він здобув звання «Кращий художник України». Твори Василя Рябченка представлені в колекціях музеїв багатьох українських міст і в збірках колекціонерів із України, Греції, Італії, Канади, Нідерландів, Німеччини, Росії, США, Франції.

Сергій Ликов – ще один учень Валерія Гегамяна – живописець, графік, автор художніх проектів та теоретик мистецтва. Виставкову діяльність він розпочав у 1987 році. Активний учасник колективних виставкових проектів у Данії, Німеччині, Польщі, Росії, США, Україні, Чехії, Японії. Провів 40 персональних виставок. Перша з них, під назвою «Божественна комедія в картинках» відбулась у 1992 році в Швеції. С. Ликов є автором численних наукових публікацій мистецтвознавчого й культурологічного спрямування. Його роботи представлені в музейних та приватних колекціях України та інших держав.

Випускником Гегамяна був і Леонід Войцехов, живописець, графік, автор перформансів та інсталяцій, теоретик мистецтва. Із 1982 року він був лідером групи одеських концептуалістів «Апт-Арт». Входив до складу художньої групи «Фурманний провулок». Проводив у своїй квартирі виставки, акції, гуртував навколо себе художників-одномумців, надихав їх на художні експерименти. У 1980-х роках Л. Войцехов став одним із перших художників-організаторів вуличних мистецьких акцій. Брав участь у міських, регіональних та міжнародних виставках. Твори митця зберігаються в фондах музеїв та приватних колекціях України, Австралії, Німеччини, Росії, США, Франції, Швейцарії.

Нами названі лише деякі з численних одеських митців, внесок яких в українське мистецтво є масштабним.

Валерій Гегамян тримався дещо осторонь від бурхливого творчого життя міста. Армен Атаян під час свого перебування в Одесі з виставкою в 1970-ті роки, відвідав квартиру свого однокурсника Валерія Гегамяна, бачив його роботи й звернув увагу, що той через нерозуміння колегами його художньої мови став нервовим і ще більш замкнутим, ніж раніше. Він не йшов на поступки і не намагався працювати у комфортній для Союзу художників манері, оскільки не знаходив привабливими канони соцреалізму. При цьому він не був активно протестуючим художником, і не виступав з ефектними маніфестами. Андеграундом він не цікавився, вважаючи його беззмістовним.

Чи не найсуттєвішими рисами мистецтва нонконформізму є його актуальність, чітка прив'язка до конкретного часопросторового та історико-культурного контексту і, найголовніше – залежність від цього контексту. Все це цілком обходять Гегамяна, чия творчість стоїть поза перехідним і тимчасовим.

Отже, самого В. Гегамяна не можна відносити до одеського нонконформізму. Однак, це саме він дав багатьом художникам у їхні студентські роки потужну академічну базу. Це в майбутньому надало їм можливість експериментувати, поєднуючи глибокі теоретичні знання й практичні вміння з прагненням до власних творчих новацій. Таке поєднання дозволило їм стати відомими спочатку у своєму рідному місті, а згодом – і далеко за межами України.

Отже, розглядаючи одеський період життя В. Гегамяна, ми маємо звернути увагу не лише на його власну художню творчість, але й на його педагогічну діяльність, яка збагатила культурний ландшафт Одеси та України в цілому.

2.4. Педагогічна діяльність: авторська метода Валерія Гегамяна

Вагомою складовою успішної особистісної реалізації Валерія Гегамяна стала його потужна педагогічна діяльність, хронологічні межі якої майже збігаються з одеським періодом життя митця.

Знайти роботу за фахом після переїзду до Одеси виявилось непросто. Перший час Гегамян працював в живописному цеху Одеського обласного відділу Художнього фонду УРСР, однак за кілька місяців був звільнений через відсутність замовлень. Згодом його зачислили в Цех оформлювачів, але знову швидко звільнили з тієї самої причини. Після кількох невдалих спроб знайти роботу за фахом, у 1964 році художник отримав посаду викладача рисунка в Одеському педагогічному інституті ім. К.Д. Ушинського (тепер – Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К.Д. Ушинського).

Тут Валерій Гегамян реалізував себе не лише як талановитий викладач, а й як успішний організатор навчального процесу в вищій школі. Його науково-методичні розробки сприяли прогресивним змінам у системі художньої освіти та залишаються актуальними дотепер. Саме завдяки ініціативі та копіткій організаційній роботі Валерія Гегамяна при Одеському педагогічному інституті ім. К.Д. Ушинського розпочав свою роботу художньо-графічний факультет. Валерій Гегамян став його першим деканом і займав цю посаду із 1965 по 1968 роки. Відкриттю факультету передувала масштабна підготовча робота, яка включала розробку й затвердження нормативних, методичних та навчальних матеріалів [181].

Разом із ним викладацьку роботу на факультеті розпочали Віктор Єфименко, Аркадій Русін, Валентин Філіпенко та інші педагоги. Уже в 1965 році на очолюваному Гегамяном факультеті здобували освіту 50 студентів денної форми навчання. Створення художньо-графічного факультету в Одесі стало поштовхом до розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в тогочасній Україні. Згодом аналогічні факультети й кафедри художньо-

педагогічного спрямування було відкрито в багатьох містах України (Івано-Франківськ, Кривий Ріг, Харків, Херсон).

Довгий час Гегамян керував методичною комісією факультету. Водночас завідував кафедрою малюнка, яка функціонувала в його структурі. Пішовши з посади декана, він працював старшим викладачем спеціальних художніх дисциплін. В 1985 році, по досягненню пенсійного віку, присвятивши 21 рік роботи в Одеському педагогічному інституті ім. К.Д. Ушинського, Гегамян відійшов від викладацької справи, і цілковито зосередився на художній творчості.

Створений ним художньо-графічний факультет успішно функціонує й нині, здійснюючи підготовку фахівців денної й заочної форми навчання за наступними спеціальностями: «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», «Середня освіта (образотворче мистецтво)», «Середня освіта (трудове навчання та технології)», «Професійна освіта».

У вересні 2015 року в Одесі відбулись урочистості з нагоди 50-річчя художньо-графічного факультету Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського. У межах програми свята було проведено виставку робіт викладачів, випускників та студентів факультету. Також відбулась III Всеукраїнська науково-методична конференція «Підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва: досвід та перспективи», яка розкрила різні аспекти професійної підготовки вчителів-художників. Декан факультету Тетяна Петухова розповіла, що «...за півстолітній період існування тут було підготовлено понад три тисячі вчителів з образотворчого мистецтва, креслення та художньої праці. Нині цією справою займаються три кафедри: образотворчого мистецтва, теорії і методики декоративного мистецтва і графіки та технологічної й професійної освіти...» [188].

Окрім викладацької діяльності, Валерій Гегамян проводив успішну науково-методичну роботу, що сприяло підвищенню рівня навчального процесу, а в результаті – покращенню якості знань студентів. Така робота є

невід'ємною складовою освітнього процесу і спрямована на запровадження нових управлінських принципів та методів у процес навчання студентів. Гегамян досяг значних успіхів у цій діяльності, особливо, під час перебування на посаді декана факультету, коли він безпосередньо займався налагодженням якомога ефективнішого процесу підготовки високоосвічених фахівців – майбутніх вчителів. Фундаментом їхньої майбутньої успішної професійної діяльності мали стати знання з різних сфер, в першу чергу – зі спеціальних художніх дисциплін.

Задля цього Валерію Гегамяну та його колегам потрібно було застосувати комплексний підхід до розробки й вдосконалення змісту, організації та методів навчального процесу. Цьому передувала масштабна аналітична робота, проведена Гегамяном та його колегами на новоствореному факультеті. Було здійснено аналіз організації освітнього процесу в вищих навчальних закладах УРСР та інших республік, запропоновано напрямки його вдосконалення з урахуванням специфіки факультету. Тут – вперше в країні – планувалось здійснювати підготовку майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. А це передбачало поєднання в одному художньо-графічному факультеті функцій та завдань факультетів мистецького й педагогічного спрямування.

Започаткувавши та очоливши факультет, Валерій Гегамян здійснював, окрім науково-методичної, також навчально-методичну роботу за багатьма напрямками. Педагогічні напрацювання – авторські та запозичені – Валерій Гегамян поступово структурував в розроблені особисто ним окремі блоки навчально-методичних матеріалів, які регламентували освітній процес, вдосконалюючи існуючі на той час форми й види занять. Пріоритетною стала розробка навчальних планів, робочих програм з усіх дисциплін. Було також створено цикл методичних рекомендацій щодо самостійної роботи студентів. Окрім цього, Гегамян розробив низку практичних рекомендацій щодо виконання домашніх завдань (Дод. Б, 12).

Усі методичні напрацювання Валерія Гегамяна передбачали поетапну розробку завдань, взаємоузгоджених з суміжними навчальними дисциплінами, такими як анатомія, кольорознавство, перспектива, історія й теорія українського та світового мистецтва, педагогічні дисципліни тощо. Навчальні плани окреслили навчальний графік, перелік й обсяг дисциплін, послідовність їх опанування, форми та обсяг проведення занять, засоби й форми контролю.

Валерій Гегамян здійснював також аналіз забезпечення освітнього процесу навчально-методичною літературою. Досліджував, розробляв та втілював у життя нові прийоми проведення навчальних (особливо – практичних) занять. При цьому він враховував важливість опрацювання студентами джерельної бази та ввів її до навчальних планів.

Заради оптимальної організації освітнього процесу на різних етапах шляху студента від абітурієнта до випускника, Валерій Гегамян розробив робочі навчальні програми для підготовчого відділення художньо-графічного факультету. При цьому було враховано, що основне завдання цього відділення – освітня діяльність. Ці програми сприяли формуванню знань, вмінь та практичних навичок, потрібних для успішного навчання на художньо-графічному факультеті та для подальшої роботи за фахом. Також, на момент створення факультету, Валерієм Гегамяном була розроблена комплексна навчальна програма для студентів I–III курсів, яка регламентувала процес викладання таких спеціальних дисциплін, як рисунок, живопис, композиція, пластична анатомія.

Згодом Гегамян розробив навчальні плани та практичні посібники для кожної спеціальності на факультеті, які стосувались викладання спеціальних навчальних дисциплін на IV курсі. Наприклад, для полегшення розуміння правильних принципів та етапності рисування оголеної натури студентами IV курсу, педагог створив цикл аркушів-ілюстрацій, присвячених цьому питанню.

Валерій Гегамян також уклав методичний посібник із написання дипломного проекту з живопису. Його унікальність полягала в тому, що тут було запропоновано таблиці, в яких містився детальний опис кожного з етапів роботи над ескізом дипломного проекту. Також в ньому було представлено велику кількість аркушів-ілюстрацій. На значній частині цих ілюстрацій Гегамяном було зображено різні етапи дипломної студентської роботи. Це значно полегшувало працю майбутніх випускників факультету.

Проаналізуємо аспекти педагогічної праці Валерія Гегамяна. В цій особистості поєдналися талант художника, хист та любов до викладацької діяльності, аналітичне мислення, схильність до постійних новаторських пошуків як у мистецькій творчості, так і в педагогічній роботі. Йому було притаманне вміння структурувати інформацію, виокремлювати її раціональну складову.

Як відомо, робота викладача, зокрема – викладача мистецького фаху – потребує не лише наявності багажу академічних знань, а й високих моральних засад особистості, знань із психології та педагогіки, сили волі й авторитету, щоб стати для студентів прикладом для наслідування. Обов'язковим для викладача є вміння знайти у спілкуванні зі студентами баланс між дотриманням навчальної дисципліни з одного боку, та взаєморозумінням й довірою – з іншого.

Авторитет педагога з художнього фаху є ключовим моментом, адже рівень знань студентів таких творчих спеціальностей залежить від особистості, досвіду й мистецьких досягнень педагога. Наставник суттєво впливає на пошук та подальше формування власного стилю в студента. А це є одним із ключових моментів у біографії творчої особистості.

Авторитет Валерія Гегамяна серед колег та студентів був беззаперечним. Це пояснюється, в першу чергу, тим, що він був новатором, а також тим, що він поєднував художній хист й науково-педагогічний талант. Високо цінувались такі особистісні якості Валерія Гегамяна-викладача, як ерудованість, повага до досягнень інших митців, тактовність, толерантність

та лаконічність в оцінці студентських робіт. Колеги одностайно характеризують Гегамяна як скромну, приємну та ввічливу людину. У тандемі з Гегамяном багато років працювала Зінаїда Дмитрівна Борисюк. Як правило, вони вели одну групу: Гегамян викладав рисунок і композицію, а вона – живопис. На її думку, Гегамян був складною особистістю, в ньому поєднувалися різні якості. З одного боку, він був дуже культурним, порядним, чарівним. З іншого боку – принциповим, з гострим почуттям власної гідності. При спілкуванні з ним завжди відчувалася певна психологічна та комунікативна дистанція, потрапити до Валерія Гегамяна в «ближнє коло» було практично нереально, а отримати запрошення додому й поготів.

Варто розглянути основні принципи, методи та прийоми, які використовував Валерій Гегамян у своїй праці. Як показав час та успішна діяльність цілої плеяди відомих в Україні та світі митців-випускників Валерія Гегамяна, його педагогічна система була ефективною. Відомо, що метод є одним з головних інструментів у діяльності педагога, завдяки якому відбувається взаємодія з учнями чи студентами, триває процес засвоєння знань. Цьому, в свою чергу, сприяє застосування низки педагогічних прийомів, що є складовими частинами методу.

Валерій Гегамян застосовував метод мотивації студентів власним прикладом, що було особливо ефективним, беручи до уваги особисті якості педагога. У викладацькій справі він залишався вірним своїм принципам – був цілеспрямованим, працьовитим, вимогливим до себе та інших, безкомпромісним. Мав високий рівень особистісної культури, самовіддано служив мистецтву. Це дуже впливало не лише на студентів, але й на його колег, спонукало їх слідувати прикладу Гегамяна.

Валерій Гегамян не вважав за потрібне зупинитися лише на запропонованих системою радянської освіти прийомах та методах. Він також генерував та втілював у життя свої новації, власним практичним прикладом доводив їх актуальність.

Як в педагогічній діяльності, так і в художній творчості виявляється така риса особистості Гегамяна як здатність мислити масштабно. Це простежується, зокрема, на прикладі радикального вдосконалення або ж повної заміни ним того чи іншого алгоритму передачі-отримання знань, а натомість – розробки й успішної апробації свого авторського бачення, унікального, але узгодженого з правилами навчального процесу радянської вищої школи.

Працюючи в межах усталеної системи навчальних занять, до яких належали лекція, практичне заняття, семінарське заняття, консультація, Валерій Гегамян застосовував методи як зовнішнього контролю, так і внутрішнього самоконтролю студента. Тобто, він спонукав своїх студентів до свідомо великих затрат часу задля ретельного відпрацьовування їх художньої майстерності.

Він особливо успішно використовував такі методи, як розповідь, лекція, бесіда, наочні методи (зокрема, метод ілюстрацій), метод демонстрацій, практичні методи (наприклад, метод вправ із художньої майстерності), методи репродукування (практичне тренування й вправи за зразком, ілюстрування, пояснення тощо), та різні форми самостійної роботи. Як бачимо, основним акцентом педагогічної діяльності Валерія Гегамяна була саме практична складова в передачі знань. Для майбутніх вчителів образотворчого мистецтва міцна практична база була вкрай необхідною, оскільки вони згодом мали передавати її своїм учням, нарівні з теоретичною складовою.

Отже, в педагогічній системі Валерія Гегамяна першоосновою було навчання студентів рисунку. Саме рисунок поставав для нього фундаментальною засадою образотворчого мистецтва. Майстер розробив аналітичну систему рисунку, в якій значну увагу приділяв опануванню зображення людської постаті з натури. Окремий акцент він робив на вивченні основ анатомії, оскільки вважав, що напрям штриха повинен йти від

структури м'язів, а це вимагало твердого знання анатомічно-пластичної складової людського тіла.

Гегамянівська система рисунку ґрунтується на перевазі раціональної складової над емоційною, і характеризується збалансованістю. Майстер навчав своїх студентів при написанні тематичного живописного твору розставляти пріоритети наступним чином: спершу – рисунок та живопис (етап аналізу), після цього – композиція (етап синтезу). Валерій Гегамян передавав їм принцип, на його думку, важливий для успішних діячів художнього фаху: той, хто займається живописом, під час навчання повинен навчатись ліпленню. І навпаки: майбутній скульптор повинен вміти створювати живописні роботи.

Педагог спонукав учнів проявляти цілковиту самовіддачу в роботі, доводячи свої рисунки до рівня досконалості. Під його керівництвом студенти ретельно опрацьовували найдрібніші деталі, постійно, не обмежуючись навчальними годинами, тренували свою рисувальну майстерність. «Система Гегамяна – це вища математика пластики, це метрологія колірної плями, це синтаксис анатомії, це передбачення алгоритмів комп'ютерного 3D-моделювання, нарешті, це релігійна доктрина», – так визначив суть метода Гегамяна Олександр Ройтбурд [109].

Валерій Гегамян завжди уважно слідкував за тим, щоб студенти були пунктуальними, зібраними й відповідальними. Піклувався про те, щоб його аудиторія була забезпечена всім необхідним для комфортних занять. У нього завжди займалась велика кількість студентів, які любили й поважали свого вчителя, довіряли його авторитету.

Гегамян проявляв виняткову працездатність та любов до мистецтва. Так, член Національної Спілки художників України, живописець та графік Анатолій Фурлет, який свого часу навчався у Валерія Гегамяна, згадує, що навіть 31 грудня, коли вся країна готувалась до зустрічі Нового року, він працював зі студентами до 20:00. А вже наступного дня, 1 січня, вони мали бути присутні на ранковій парі в Гегамяна [25].

Враховуючи багатoproфільність інституту, педагог намагався навчити студентів основним принципам творчої роботи, її ключовим алгоритмам, сформувавши відповідальне ставлення до мистецтва. Такий підхід Валерія Гегамяна був спрямований на перспективу подальшої самоосвіти. Він прививав студентам вміння творити індивідуально-неповторне мистецтво монументального характеру. Характерною рисою школи Гегамяна було поєднання реалістичного методу зображення та дотримання природних пропорцій із вмінням видавати якісно нові, експресивні образи. Валерій Гегамян демонстрував учням свої роботи, ділився тонкощами їх створення. Вважав, що першоосною твору є лінія та рисунок.

Двері в майстерню закривалися за п'ять хвилин до початку заняття. Цей час присвячувався підготовці інструментів до роботи. Олівці заточувалися згідно з непорушними правилами – робоча поверхня мала не менше трьох сантиметрів. Перерви між парами ігнорувалися за непотрібністю. Така суворість правил може здатися надлишковою, але вона визначала серйозне ставлення студентів до фаху. Сам Гегамян повністю присвятив життя мистецтву і вважав, що людина, яка за власним бажанням прийшла у художню майстерню, апріорі має бути готова зробити те саме.

Його мало обходило, що на факультеті готували не професійних художників, як то в художніх академіях, а вчителів малювання для середньої школи. Навчальним планам та фаховому навантаженню, які організував Валерій Арутюнович, могли заздрити студенти кращих художніх навчальних закладів країни. Можливо, саме тому серед його учнів так багато реалізованих художників, а не лише викладачів.

Заняття, які проводив Валерій Гегамян, завжди вирізнялись високою відвідуваністю, були цікавими та змістовними. При цьому, під час проведення занять із основ рисунку, він вимагав від студентів значної самодисципліни. Зокрема це стосувалося неухильного дотримання правила чистоти робочого місця – час від часу він сам перевіряв їх обладнання. Такий

суворий підхід сприяв в подальшому активізації їх роботи над помилками та максимальне уникнення таких у майбутньому.

Щоразу під час проведення практичного заняття в майстерні, Валерій Гегамян працював пліч-о-пліч зі студентами, рисуючи постановки, людську натуру (Дод. Б, 13). Інколи, з різних причин, натурника не було. У такому разі їм позувала Болеслава Михайловська, дружина художника. Робота в майстерні проходила в тиші й цілковитій зосередженості.

В навчально-методичних розробках Гегамяна особлива увага надавалася рисунку фігури людини з натури. У цьому він наслідував Павла Чистякова, «істинного вчителя непорушних законів форми» [88]. Першим обов'язком художника майстер вважав ретельне та глибоке вивчення анатомії. Подібно до Чистякова, Гегамян намагався навчити своїх студентів, наскільки важливо знати закони мистецтва, переконував, що першооснова образотворчого мистецтва – це рисунок.

Він завжди навчав студентів, що слід не просто копіювати натуру, а творити образи. За відчуттям об'єму його малюнки порівняні зі скульптурою. Регулярно, власним прикладом, він демонстрував студентам можливості виходу зображення за ustalені рамки. Система Валерія Гегамяна передбачала створення нескінченно великих зображень. Для прикладу, він інколи на заняттях малював людські голови розміром понад 2 метри (Дод. Б, 14).

Олександр Ройтбурд, випускник Гегамяна, художник, директор Одеського художнього музею, із захопленням згадував цей унікальний, не схожий ні на який інший, метод викладання. Наприклад, інколи Гегамян склеював листи ватману у багатометрові «простирадла», кріпив їх до стіни та демонстрував студентам як можна малювати. На цьому великому форматі він komponував фігуру таким чином, що ноги зображуваної фігури впиралися в підлогу, а чоло було просто під п'ятиметровою стелею. Верх фігури він малював, стоячи на драбині. Студенти були в захваті [146].

Цей самий факт описує Василь Рябченко, ще один його блискучий учень, який вважає, що такому рисувальнику, як Валерій Гегамян, сьогодні немає рівних. «Пам'ятаю, він прийшов, склеїв зі шпалер полосу – метра зо три висотою, півтора завширшки. І рисував. І це було просто геніально» [149].

Гегамян вважав, що практика переважає над теорією, допомагає розкрити і посилити творчий потенціал студентів. Отже він на власному прикладі переконливо демонстрував молодому поколінню художників важливість щоденної роботи з удосконалення своїх вмінь.

Творчість Гегамяна вирізняє підвищений інтерес до природи, особливо людської. Ще в середині 1940-х років він залишив у своєму щоденнику докладні описи складних емоційних станів людини та їх фізіономічних проявів. «Це може бути будова лицьової природи, вульгарне почервоніння чи зелене обличчя. Обличчя похмуре або потворне, печаль, що відрізняється за відтінками, похмурість, звіряча похмурість, надлишкова повнота й так далі. Одним словом, що кидається в очі в образі людини – це звичний знак» [34, с. 5]. Із часом художник не втратив інтерес до природи, але змістив акцент: його більше зацікавив узагальнений образ, ніж персональні прояви людської природи. Навмисна акцентованість загального на противагу індивідуальному дозволить майстру створити кращі зразки картин на універсальні теми.

Велику увагу Валерій Гегамян приділяв вивченню студентами принципів та зразків академічного живопису. Основою успішної самореалізації митця він вважав академічну освіту, здобуття глибоких теоретичних знань в поєднанні з високим рівнем майстерності та ґрунтовністю художніх творів. Задля цього застосовував показ студентам ілюстративного матеріалу, в якому містились фоторепродукції робіт визначних художників минулих епох, таких як Михайло Врубель, Поль Гоген, Костянтин Коровін, Олександр Мурашко, Михайло Нестеров, Ілля Рєпін, Мартирос Сар'ян.

Гегамян збагачував знання студентів із академічного мистецтва практичними знаннями, застосовуючи в навчальному процесі прийом тренувальних вправ із живопису та рисунку. На них студенти відтворювали найвідоміші зразки живописних творів відомих художників. Серед них – роботи Карла Брюллова, Михайла Врубеля, Мікеланджело, Іллі Рєпіна. Завдяки цим вправам студенти вчилися розуміти їх авторський почерк, основи побудови композиції, колористики тощо.

Окрім занять у стінах навчального закладу, Валерій Гегамян регулярно проводив студентські пленери в різних регіонах країни. Особливо часто – в Карпатах та Криму. Він і там щоденно по багато годин працював нарівні зі своїми вихованцями, надаючи їм приклад служіння мистецтву, незважаючи на не завжди сприятливі умови чи втому.

В особистому архіві Валерія Гегамяна збереглися документи про його поїздки зі студентами на пленери до Криму і Карпат, під час яких він так само, як і в аудиторії, працював поряд з учнями. Валентин Захарченко – учень, а згодом друг та колега майстра – згадував такі поїздки в район Судака. За його словами, студенти були зайняті один чи два місяці й від'їздили додому, а художник ще кілька тижнів знаходився в Криму, працював та відпочивав на самоті. Для нього це була рідкісна можливість побути сам на сам з мистецтвом.

Під час таких пленерів педагог привертав увагу студентів до колориту певної місцевості, а також акцентував увагу на типажах місцевого населення, стилі життя, вбранні, звичаях і традиціях. Це спонукало молодих художників до аналізу оточуючого середовища й передачі його яскравих рис у своїх творах.

Ця традиція була незмінною протягом всіх двадцяти років його викладання. Він заздалегідь докладно домовлявся з керівництвом на місцях про розміщення та харчування своїх підопічних. Але при цьому не надто прагнув бути для студентів «нянькою», та по прибуттю всіляко намагався зняти з себе тягар організаційної відповідальності та віддатися творчості.

Валентин Захарченко згадував, як одного разу в Криму Гегамян, передоручив групу самому Захарченкові, а сам тим часом насолоджувався тишею та повністю занурився в живопис. При цьому він навіть не помітив, як молодий викладач «розривається», намагаючись зібрати та організувати кілька десятків студентів, які враз відчули свободу і безкарність.

Цікавий епізод, пов'язаний з кримськими пленерами, згадує Оксана Фурлет, художниця, яка на початку 1980-х років була студенткою одного з останніх наборів Гегамяна. Загальна думка студентів та колег Гегамяна зводилася до того, що майстер – своєрідна, але надзвичайно вихована та привітна людина. Однак, одного разу Оксана Фурлет стала свідком абсолютно нехарактерного вчинка Валерія Гегамяна. Рисували фігуру літньої жінки, що сидить. Натурниця була фактурною, улюбленої Гегамяном величної статури, але вона ніколи до того не працювала з майстром і не знала його вимог. Вона виявилася дуже балакучою та вперто не помічала ледь стримуваного роздратування художника. Нарешті, через годину її безперервної балаканини він не витримав і гаркнув: «Натура! Закрий рот!» Підстрибнули всі, включно з «натурою». За згадками Оксани, це був єдиний відомий їй випадок, коли Гегамян дозволив собі продемонструвати негативні емоції на адресу іншої людини.

Можна резюмувати, що педагогічна система Гегамяна – академічна, яка вище за все ставить технічну майстерність та передбачає обов'язковий акцент на рисунок з натури, колосальні витрати часу й винятково перфекціоністський підхід. Незважаючи на захоплення мистецтвом Сходу, Гегамян – абсолютний європеєць у відношенні побудови форми: від загального до часткового. На відміну від митців Сходу (особливо – Далекого сходу), метр вважав, що формотворення – шлях від узагальненого до певного, чітко збалансованого конкретного, яке ні в якому разі не мусить зводитися до суто індивідуального, але завжди має містити елементи універсального.

«Школа Гегамяна викликає в мене асоціації зі школою Філонова. Не за формальними ознаками, а через химерне поєднання новаторства та догматизму», – зазначив один з найбільш успішних учнів Гегамяна, Олександр Ройтбурд [146].

Багато його студентів, які здобували освіту в період 1964 – 1985 років, досягли професійного успіху. Серед них – відомі нині в Україні та світі художники, авторитетні діячі культури, освіти, музейної та галерейної справи. Це Віктор Волков, Юрій Горбачов, Іван Дімов, Валентин Захарченко, Володимир Кудлач, Сергій Ликов, Наталія Мегалатьєва, Олег Недошитко, Віталій Онищенко, Віктор Покиданець, Євген Рахманін, Микола Резніченко, Олександр Ройтбурд, Василь Рябченко, Григорій Султан, Анатолій Фурлет, Оксана Фурлет та інші.

Численні спогади його студентів свідчать про любов та повагу до свого Вчителя. Анатолій Фурлет згадує: «...Його життя було служінням мистецтву. Він був на декілька голів вищий за багатьох професорів, що з ним працювали... Він дуже любив студентів, міг іноді пожартувати. Але любив дисципліну і слідкував, щоб студенти дотримувались системи, яку він розробив. В цьому був великий сенс – адже він знав, свою справу на 110 відсотків. І багато художників по всій Україні згадують його з величезною повагою – бо він вчив бачити і любити мистецтво в собі...» [25].

Педагогічні надбання Валерія Гегамяна не втратили своєї актуальності й дотепер. Ті з його студентів, які згодом обрали викладацьку справу, передають корпус академічних знань, здобутих під час навчання у Валерія Гегамяна, наступному поколінню вітчизняних митців. Вони працюють вчителями образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва, етики та естетики в загальноосвітніх навчальних закладах, школах мистецтв, дитячих художніх школах, профтехучилищах України та інших держав. Є завідувачами профільних художніх секцій, гуртків. Успішно реалізують себе як викладачі у вищих навчальних закладах художнього спрямування.

Один із них – Валентин Захарченко, відомий одеський художник, учень, а згодом – друг і колега Валерія Гегамяна, з яким він довгий час, починаючи з 1972 року, працював в Одеському педагогічному інституті ім. К.Д. Ушинського. Напевно, тільки Валентину Захарченку, чи не єдиному з академічного середовища, вдалося по-справжньому зблизитися з Валерієм Гегамяном. І це при тому, що вони належали до різних поколінь, мали різні смаки в мистецтві, відрізнялися темпераментами та методами роботи.

Із 1990 року Валентин Захарченко займає посаду старшого викладача Комунального закладу «Одеський художній коледж імені М.Б. Грекова», де розвиває й вдосконалює педагогічні надбання в сфері української художньої освіти. Педагогічний метод Валентина Захарченка – це синтез методики його вчителів (перш за все, Валерія Гегамяна) та власних напрацювань. Ним виховано вже кілька поколінь відомих митців, серед яких – Андрій Герасим'юк, Ірина Гусюк, Петро Нагуляк, Сергій Лозовський.

У підсумку зазначимо, що всі колишні студенти Валерія Гегамяна мають міцний академічний фундамент – володіють впізнаваним стилем рисунку, якому притаманне винятково ретельне опрацювання кожного елемента та математичний розрахунок при побудові зображення. У той же час, спираючись на міцну практичну базу знань, кожен з них у подальшому вибудував власну художню манеру, реалізуючись у своєму фаху. Кожен з учнів Гегамяна має своє, унікальне «обличчя», але всі разом вони складають певну єдність, помітну в образотворчому світі сучасної України.

Це є підтвердженням цілковитого успіху Гегамяна-педагога, який завжди залишався вірним своїм принципам та з повною самовіддачею виховав кілька поколінь шанованих в Україні й за кордоном митців.

Висновки до розділу 2

Виділено п'ять етапів біографії художника та здійснено детальний опис кожного з них. Це вірменський, московський, біробіджанський, махачкалінський та одеський етапи. Назва кожного з них відповідає місцю проживання, навчання й роботи Валерія Гегамяна.

Визначено, що драматична сімейна історія, а також проживання в різних містах СРСР (в тому числі тих, що мають яскраву етнічну культуру), вплинули на світогляд митця та на тематику низки його робіт.

З'ясований характер творчої спадкоємності робіт Валерія Гегамяна, зокрема, вплив його вчителя М. Сар'яна. Розкритий принцип «художньої деконструкції», якій майстер піддавав твори майстрів минулого заради вивчення їх творчих прийомів та заради акцентування власного бачення образу.

Особлива увага приділена тогочасним соціально-мистецьким та історико-культурним процесам м. Одеси, де художник прожив більшу частину свого життя. Все це дозволило більш повно зрозуміти передумови формування й утвердження індивідуального художнього стилю Валерія Гегамяна.

Проаналізований одеський варіант українського нонконформізму. Доведено, що В. Гегамян не належав до цього напрямку, однак, був близьким до нього, зокрема, завдяки своїй викладацькій діяльності, яка сформувала естетичні принципи та професійну майстерність багатьох одеських митців.

Досліджено етапність та напрямки педагогічної діяльності Валерія Гегамяна. Зафіксовано факт значного внеску художника в розвиток художньої освіти України. Зокрема, саме його зусиллями був заснований художньо-графічний факультет Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Проведено первинну систематизацію методичних розробок, які збереглись в архіві художника, сформульовано основні положення його

методики викладання художніх дисциплін. Зроблено акцент на його педагогічних методах, принципах роботи. Серед останніх – приділення значної уваги рисунку, а також особливо ретельному відпрацюванню практичних навичок при опануванні студентами спеціальних художніх дисциплін.

Опрацьовані спогади про роки навчання та діяльність плеяди випускників Валерія Гегамяна. Серед них – відомі нині в Україні та світі особистості (художники, викладачі, фахівці музейної галузі тощо), такі як В. Волков, Ю. Горбачов, В. Захарченко, С. Ликов, В. Кудлач, Н. Мегалатьєва, О. Недошитко, В. Онищенко, В. Покиданець, Є. Рахманін, М. Резніченко, О. Ройтбурд, В. Рябченко, Г. Султан, А. Фурлет, О. Фурлет та інші. Цей матеріал дає можливість визначити, що саме школа В. Гегамяна дала цим митцям сповна реалізувати свій талант. Зазначено, що педагогічний метод майстра продовжує використовуватися до наших днів, зокрема, завдяки діяльності його колишнього учня В. Захарченка.

РОЗДІЛ 3

ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖНЬОГО КОДУ

ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА

Під художнім кодом певного автора, в нашому випадку – Валерія Гегамяна – ми розуміємо наскрізну семантику системи тем, ідей, образів, а також формальних виразних прийомів. Для того, щоб розшифрувати це код, слід звернутися до тих елементів, які постійно з'являються в його творчості, а отже мають для митця особливе значення. За допомогою аналізу всієї сукупності варіантів певної теми можна виділити інваріантний мотив, який дозволить зрозуміти глибинну сутність світогляду та творчого методу автора.

Картини Валерія Гегамяна – яскраві, часто вражаючі, навіть шокуючі. Надзвичайна емоційність поєднується в них зі смисловою насиченістю. Вони не стільки передають враження митця від конкретних явищ емпіричної дійсності, скільки презентують його осмислення універсуму. Причому окремий портрет, пейзаж, натюрморт демонструють не лише фрагмент великого світу, а всю його повноту. Через індивідуальне від подає всезагальне.

Тому творчість митця можна розглядати в різних аспектах. По-перше, в біографічному, як це було зроблено в попередньому розділі. По-друге, в аспекті етнонаціональної тематики, про що свідчать і його масштабні картини з осмисленням вірменської історії, і етнічні штудії, в тому числі авторський погляд на українську етніку. Тут в подальших дослідженнях можна вийти на тематику ментальності різних народів та художнього відображення етнічних універсалій (дослідження ментальності зразково проведені такими вченими як Є. Андрос [4], А. Бичко [10], С. Кримський [89]).

Найглибшим рівнем є архетипна символіка, яка долає межі культурних регіонів та епох. В. Гегамян послідовно уникає прямолінійної алегоричності. Символічні підтексти природним чином впливають з сюжетів картин та

підібраних митцем виразних засобів. Саме це робить його твори багатоплановими: на конкретні образи накладаються додаткові смисли. Якщо алегорія є однозначною і підлягає миттєвому зчитуванню (при умові знання реципієнтом її семантики), то символ є багатозначним, і вимагає від реципієнта роботи думки, пов'язаної з розшифровкою авторського художнього коду.

До відносно простих символічних форм можна віднести колір. В орнаменті колір сполучається з формою, що дає більшу конкретизацію смислового навантаження, відсилаючи до конкретних сенсів, які стоять за візерунком. Крім окремих елементів картини, символічне навантаження може мати вся система образів – як в межах одного твору, так і в масштабі усього доробку автора.

Одне з найбільш глибоких досліджень сутності універсальї культури належить О. Кирилюку. Сутність людського буття він пояснює як постійне протистояння життя та смерті, де творчість постійно стверджує буття. Автор обґрунтовує поняття «граничних підстав» буття людини у світі, а саме: народження, життя, смерті та безсмертя. Кожна з цих підстав може бути виражена аліментарим (харчовим), еротичним, агресивним та інформаційним світоглядними кодами [78, с. 173]. Інші автори, які зверталися до теми культурних кодів – О. Афоніна (пізнавальна активність реципієнта та пов'язаний з нею феномен подвійного кодування [5] та І. Юдкін (семіотичний підхід до морфології культури [189]), пропонують відмінні, але також релевантні для нас теми – пізнавальна активність реципієнта та пов'язаний з нею феномен подвійного кодування, та семіотичний підхід до морфології культури.

В нашому випадку, щоб максимально зрозуміти сенси, приховані в картинах В. Гегамяна, слід звертати увагу водночас і на культурний код народу та епохи, і на персональний код митця. Його картинам притаманна особлива «космічність», яка полягає в сполученні масштабності тем з їх специфічною інтерпретацією, яка поєднує математичну архітектонічність

малюнку з емоційною силою колориту. Розглянемо спочатку «формальні» характеристики – монументалізм побудови композиційної конструкції (підрозділ 3.1) та колористику (підрозділ 3.2), а потім перейдемо к аналізу змісту творів (підрозділи 3.3 та 3.4).

3.1 Монументалізм як принцип творчості В. Гегамяна

Одна з провідних характеристик творчого методу Валерія Гегамяна – монументалізм, який знайшов свій вияв у тяжінні митця до великоформатних робіт, в сюжетно-композиційних задумах та прийомах, а також у внутрішній силі образів [63].

Така сутнісна властивість його творчості відображала особистісні якості художника. Сама постать Валерія Гегамяна як митця та як людини мала риси монументальності: зокрема, його життєві цінності залишались фундаментальними й незмінними з юного віку, вражаючи сучасників, котрі взаємодіяли з ним в різні періоди часу. Поєднання потужних особистісних якостей та масштабного художнього мислення проявлялось в усій його художній та педагогічній діяльності.

Валерій Гегамян – художник цілісний та стабільний у своєму сприйнятті світу. В його біографії та доробку не помітно метань, терзань, амбівалентності, які часто вважаються властивими творчому середовищу. Масштабність та «монолітність» його особистості змушують пригадати гори Вірменії. Недарма образ гори, скелі, каменю, постійно фігурує в його щоденнику. Слово «кам'яний» є одним з найбільш вживаних художником епітетів, який виходить на рівень одного з ключових символів всієї його творчості.

Можливо звідси й береться скульптурність, статичність його живопису та, особливо, графіки. Певна «скелястість» простежується у моделюванні драпіровок та навіть у побудові людських постав – від фігури в цілому до її

дрібних деталей. Мислення монументаліста відсікає все другорядне: архітектоніка зображення настільки сильна та гармонійна, що не потребує деталізації, і тим більше – «прикрашання» образу. Залишається лише суть, концентрована ідея, котра виражена настільки ясно, що більше не потребує реалістичності: «Природність, природність, наскільки жалюгідною ти виглядаєш...» [34, с. 93]

При дослідженні даної стабільної характеристики творчості Валерія Гегамяна, варто звернути увагу на деякі біографічні дані художника.

В 1960-х Валерій Гегамян кілька років працював провідним художником у секції монументального живопису при Комбінаті декоративно-прикладного мистецтва Художнього фонду СРСР (м. Москва). Після переїзду з дружиною до Одеси, він деякий час працював художником-монументалістом одеської філії Художнього фонду УРСР. У цей час він створив, зокрема, ескіз мозаїчного панно для ательє з ремонту та пошиття одягу №2 «Берізка» фабрики Індпошиву, яке існувало до 1990-х (м. Одеса, вул. Ришельєвська, 24) (Дод. А, 6). На ньому автор зобразив двох дівчат у прибалтійському національному вбранні (1963 р., картон, олія, 2605x2002 мм, катал. номер 20) [56]. Розглядаючи цю роботу в контексті генезису творчості майстра, Ганна Паньків зауважує, що вона «...може й повинна сприйматися як «проміжна», тобто така, що означає своє місце поміж декоративно-монументальним та станковим видами образотворчого мистецтва» [128, с. 220]. На думку цієї дослідниці, ознаками приналежності роботи до монументального мистецтва є специфічні прийоми втілення, розміри, колористика, лаконізм та ритм виконання.

Для надання об'єктивної характеристики принципів роботи Валерія Гегамяна слід зупинитися на сутності монументального живопису. Ключовими характеристиками таких робіт є: 1) їхній значний масштаб; 2) суспільно важливий образний зміст; 3) тісний зв'язок з архітектурними об'єктами. Монументальному живопису притаманне використання певних прийомів та особливих художніх форм, які практикував і Валерій Гегамян.

Слід зауважити, що майстер не мав художньої майстерні. Як художник-монументаліст він був обмежений власною квартирою, малоприспосованою до такого виду діяльності внаслідок свого невеликого розміру [166]. Отже, він реалізовував своє прагнення до створення масштабних за габаритами і наповненням робіт, всупереч відсутності відповідної робочої та експозиційної площі. Здатність художника створювати монументальні роботи в непридатних для цього умовах дивувала колег. Юрій Горбачов пригадує один із візитів додому до Валерія Гегамяна, під час якого був вражений наявністю архітектурно-монументальних конструкцій на тлі невеликої квартирної площі. Роботи були присвячені темі вірменського геноциду та розміщувались на зворотному боці шпалер [18, 25:32-26:05].

Цікавими є практичні напрацювання Валерія Гегамяна щодо методу написання великоформатних творів у несприятливих для цього умовах. Перш за все, масштабні гегамянівські роботи вирізняє матеріал – вони написані переважно на картоні, що обумовлювалось його нижчою, в порівнянні з полотном, вартістю, а також відсутністю при роботі потреби в підрамнику. До того ж, окремі фрагменти полотна доволі проблематично з'єднувати при створенні великоформатних творів. Також їх важко зберігати й транспортувати, на відміну від картону, технічні характеристики якого дозволяли художнику тримати роботи в формі сувоїв.

Оскільки розмір стін квартири був меншим, ніж розміри багатьох творів, Валерій Гегамян розробив компенсаційну технологію, яка полягала в написанні їх фрагментів на окремих аркушах картону. Даний підхід виключав можливість з'єднати їх в одне ціле під час роботи. Факт відсутності помилок та неточностей у загальній композиції робіт та пропорціях окремих персонажів свідчить про високопрофесійні якості монументаліста, високий рівень образного мислення й точний математичний розрахунок в художньому процесі.

Валерій Гегамян випробовував себе як монументаліст у живописі та графіці, працюючи із формами значної величини. На картонній основі та

інколи на полотні, він практикував живопис олійними фарбами та темперою (а темперний живопис є типовою технікою монументально-декоративного мистецтва) та їх комбінацію. Його творам даного типу властиві локальність кольору, широкі мазки, мозаїчність письма.

Зазначену мозаїчну манеру письма – рису, що уподібнює картину монументальному настінному панно – спостерігаємо, зокрема, в таких роботах як: «Балерина в світлому» (поч. 1970-х рр., полотно, олія, 2950x1760 мм, катал. номер 30); «Балерина в темному» (1970-ті рр., полотно, олія, 3190x2410 мм, катал. номер 315). Ця сама манера інколи використовувалася і в картинах на етнічну тематику: «Українка» (кін. 1960-х рр., полотно, олія, 2555x1685 мм, катал. номер 316) (Дод. А, 7) та «Портрет гуцула» (кін. 1960-х рр., полотно, олія, 2560x1705 мм, катал. номер 47) (Дод. А, 8). Це свідчить про значний інтерес Валерія Гегамяна до техніки мозаїки та бажання імітувати її в своїх роботах, що теж наближує його творчість до монументального живопису.

У його масштабних роботах відсутня деталізація зображення. Натомість їм притаманне узагальнення – невід’ємна ознака монументального мистецтва, спрямована на демонстрацію переконливої величі сюжету чи окремого образу.

Цілком особливим, характерним скоріше для муралів, ніж для станкових картин, є й підкреслено умовний, «площинний» простір картин Валерія Гегамяна. Навмисне викривлення прямої перспективи дозволяє йому уникнути «надмірної» реалістичності зображення. Адже реалізм, на думку митця, «вельми нудний», а при завданні досягти самих меж символічності – взагалі зайвий.

Працюючи з великими форматами, Валерій Гегамян звертався як до архаїчних форм, так і до класичних взірців. Відмінність між цими двома джерелами натхнення можна розглянути на прикладі двох натюрмортів.

Перший – «Натюрморт із мідним тазом» (1970-ті рр., картон, олія, 1185x1600 мм, катал. номер 341), де ефект узагальнення створюється шляхом

злиття в єдине композиційне ціле предметів побуту й орнаментів. Другий – «Натюрморт із кішкою» (1970-ті рр., картон, олія, 1740x2485 мм, катал. номер 22), має риси класичного трактування натюрморту, демонструючи риси побуту, хоча без значної деталізації предметів. Гегамянівська інтерпретація теми характеризується виявленням сили конструкції, лаконічністю масивних форм.

Роботам Валерія Гегамяна властивий акцент на площинності зображення, яка теж досягалася завдяки використанню прийомів спрощення та узагальнення. Це також зближує їх з монументально-декоративним живописом, підпорядкованим площині архітектурного об'єкту.

Монументальним творам Валерія Гегамяна притаманна символічність. Зокрема, вона виявляється в наявності семантично навантажених атрибутів, які замінюють автору наративні елементи сюжету. Це можуть бути релігійні символи (хрест-хачкар), або ж предмети національного побуту (керамічні, текстильні, дерев'яні, металеві вироби). Часто вони також виконують роль локальних плям кольору, що є затребуваним прийомом монументального живопису, який має легко «читатися» зі значної відстані.

Наступна властивість творчості митця – декоративність. Вона знайшла свій вияв, зокрема, в зображенні орнаментів, які означували етнічну приналежність сюжету або ж окремої постаті (адже орнамент є етнокультурною категорією [115], більш того – його профанація є небезпечною для самоусвідомлення народу [13]). Отже не дивно, що орнамент активно використовується в серії етнічних образів, де він виконує подвійну естетичну та семантичну функцію.

Серед масштабних гегамянівських робіт є як статичні, так і динамічні.

Статика передає відчуття спокійної величі, статуарності форм, відсутності будь-якого руху. Валерій Гегамян звернувся до підкресленої статичності врівноваженої композиції в таких роботах як: «Гуцулка з чашею» (кін. 1960-х рр., картон, олія, 2545x1650 мм, катал. номер 5); «Курдянка в національному костюмі» (1972 р., картон, олія, 2530x1645 мм, катал. номер

12); «Руда гуцулка з блакитними очима й двома чашами» (кін. 1960-х рр., картон, олія, темпера, 2530x1645 мм, катал. номер 26). Цим образом притаманна величава відстороненість, яка створюється цікавим сполученням площинності та деякої умовності форм з гарячим колоритом.

На противагу статичності, динамічність полягає у відсутності спокою, в передачі руху образу в просторі та часі, демонстрації його внутрішньої сили та пристрасті. Однією з таких робіт є «Вірменська танцівниця» (поч. 1970-х рр., картон, олія, 2545x1655 мм, катал. номер 23) (Дод. А, 9). Тут ми спостерігаємо майже хаотичну ритміку, яка досягається завдяки піднятим догори рукам і відповідному танцювальному руху ніг зображуваної постаті. Ефект динаміки підсилюється гарячою палітрою й крупним декоративним орнаментом тла, яке контрастує з білим кольором вбрання танцівниці. Такою ж динамічною ідеєю танцю та гарячими кольорами позначена картина «Танцівниця» (1970-ті рр., картон, олія, 2555x1585 мм, катал. номер 6).

В тих творах В. Гегамяна, які відносяться до цієї, підкреслено динамічної групи, до просторового виміру додається і часовий, увиразнюючи хронотоп [38, 153]. Так, «Вірменська танцівниця» дає глядачу повне уявлення про характер руху героїні, про її минулий та майбутній стан.

Уявлення про час, передане через начебто статичне образотворче мистецтво, може виходити і на рівень історіософських узагальнень – адже осмислення історії є однією з функцій справжнього мистецтва [48]. Зокрема, осмислення трагічної історії вірменського народу ми бачимо в картинах «Хачкар» (1990-ті рр., картон, олія, 3060x4690 мм, катал. номер 317) та «Весілля без кохання» (1990-ті рр., картон, олія, 3070x5020 мм, катал. номер 318).

Монументальність як принцип близька до таких естетичних категорій як піднесене, героїчне і трагічне [62].

Все це простежується в роботах Валерія Гегамяна, перш за все – в системі образів. При побудові людських постатей у творах великого

формату, явною домінантою є їх монолітність та скульптурність, відхід від особисто-психологічного та піднесеність до міфо-філософського рівня.

Характерною рисою монументалістики Гегамяна є переважно фронтальне компонування постатей у площині картини. Вони зазвичай зображені у повний зріст та займають весь формат роботи. Такі укрупнені постаті є підкреслено міфо-епічними за своєю суттю, вони транслюють менталітет та історію народу, сторінки його героїчного минулого, а також трансісторичні характеристики культури, світогляду й суспільного життя. Ключовими за величиною задуму та архетипністю образів у творчості Валерія Гегамяна-монументаліста є роботи «Хачкар» (Дод. А, 10) та «Весілля без кохання» (Дод. А, 11). Ці роботи займають виключне місце в доробку автора, тому вони будуть проаналізовані окремо.

Розглянемо в аспекті монументальності «Осміяння» та «Повстання» – теж важливі епічні роботи Гегамяна, які мають надзвичайну силу психологічного впливу на глядача.

Надзвичайний інтерес представляє вже первинний ескіз «Осміяння, повстання» (поч. 1970-х рр., папір, олія, 577x612 мм, катал. номер 86) (Дод. А, 12). Він містить дві сцени, які в процесі роботи художник розділив, в результаті чого були створені декілька грандіозних творів з різними сюжетами. Нижня частина ескізу трансформувалася в «Осміяння І» (1970-ті рр., картон, олія, 2457x3207 мм, катал. номер 304) (Дод. А, 13), «Осміяння ІІ» (1970-ті рр., картон, олія, 2520x3155 мм, катал. номер 35) (Дод. А, 14) та «Осміяння пророка» (поч. 1970-х гг., картон, олія, 601x833 мм, катал. номер 82) (Дод. А, 15). Верхня – в «Повстання» (1970-ті рр., картон, олія, 1645x1805 мм, катал. номер 39) (Дод. А, 16) та «Повстання І» (1970-ті рр., картон, олія, 2865x4035 мм, катал. номер 302) (Дод. А, 17).

Вражають розміри картин – в середньому 3,5 на 2,5 метри. Схильність до гіперболізації всього – розміру робіт, характерів персонажів, пристрастей – типова особливість художнього коду В. Гегамяна, в якому величезне значення має масштаб. Завдяки особливим, «героїчним» пропорціям, його

роботи виглядають не просто великими, але й величними, персонажі підносяться до архетипного рівню. Досягти такого ефекту можливо, лише пропонуючи глядачеві квінтесенцію ідеї, в чому Гегамян – великий майстер.

«Осміяння I» – емоційно вражаюча картина, причому в потужності її психологічного впливу є певна загадковість. На перший погляд, тема не є новою, композиція також позбавлена унікальності, з точки зору ідейного наповнення, в ній наявне класичне протиставлення натовпу та особистості. Втім, самотня монохромна фігура в плащі перед натовпом оголених пістрявих потворних людиноподібних істот з явними бестіально-демонічними прикметами викликає в глядача відчуття майже безпосередньої присутності, зануреності у простір картини. Центральний персонаж не має прикмет месії, він самотній перед навіженим натовпом людей, позбавлених людськості. Потворна сутність їх душ і тіл вже не рядиться в розкішний одяг – вона в прямому сенсі оголена та пригнічує своєю кількісною масою.

У невеликому ескізі до цієї роботи – «Осміяння пророка» – паралель з класичним сюжетом «Осміяння Христа» є набагато більш явною. Над носієм духовного начала (можливо – і месією) насміхаються гордовиті й виряджені потвори з умовно людськими обличчями. Дещо далі зображені дві безликі (ймовірно – жіночі) фігури з пониклими головами, які все розуміють і все приймають, але не можуть вплинути на події. У такому трактуванні теми, попри безнадійність самої ситуації, наявний баланс піднесеного та низького, Однак і цей варіант не був реалізований Гегамяном в завершеній роботі. Можливо, таке чітке протиставлення протилежностей видалося йому занадто прямолінійним.

«Осміяння II» розвиває цю ж думку, але за допомогою інших виразних засобів. Тут теж є прийом протиставлення. Можна припустити, що на картині зображений невільничий ринок. На передньому плані – чотири оголені фігури, далі – марнославний натовп, який регоче. Ця картина вкотре підтверджує те, що Гегамян – великий майстер характерного типуажу. Його

багатофігурні композиції створюють вир облич, тіл, емоцій, настроїв, образів.

В центр уваги глядача потрапляють чотири оголені фігури, четверо приречених, з яких двоє чоловіків та дві жінки. Здавалося б, через єдність своєї долі, вони мають складати єдине психологічне ціле, бути носіями єдиної ідеї. Але композиційним центром картини є бліда жіноча фігура, майже позбавлена об'єму. Валерій Гегамян, як і в попередньому варіанті «Осміяння», використовує прийом кольорового контрасту. На противагу підкреслений барвистості натовпу, головний персонаж монохромний та начебто безтілесний. Одне з можливих тлумачень – одвічне протиставлення тіла та духа. На відміну від першого варіанта «Осміяння», героїня знаходиться в броні власної відчуженості. Решта оголених фігур сприймаються частиною пістрявого натовпу – вони цілком тілесні й, судячи з гротескної приземкуватості, також є втіленням примітивності. Можливою інтерпретацією задуму Гегамяна, втіленою через ці образи, є ідея, що не всі очевидні жертви заслуговують на іншу долю.

В цілому для композицій Гегамяна характерна статичність. «Повстання» – один з винятків, адже картина надзвичайно динамічна. На фоні величезного багряного сонця та церкви, що похитнулася в диму, розгортається дійство: процесія, яка переростає в заклик до дії. Вже знайома нам лінійна композиція має кілька планів. На першому – «низи»: оголені міцні тіла, деформовані обличчя. На другому – моноліт «верхів»: сила та влада, втілені в збірних образах релігійних і світських персон, які вирізняються гордовитим спокоєм та зверхністю. Улюблений Гегамяном прийом протиставлення тут реалізований через контраст динамічного розбурханого натовпу та статичності очільників.

Втім, є й проміжна ланка, яка об'єднує обидві групи. Це загадковий провідник, постать якого є знов-таки акцентовано монохромним смисловим центром картини – могутній чоловік в розхристаній на грудях чорній сутані, з кадилом в лівій руці. Його постать перегукується з образом на малюнку

«Титан» (або «Заклик», 1970-ті рр., папір, олівець, 2450x2450 мм, катал. номер 177) (Дод. А, 18), який став основою дизайну статуетки Премії імені В. А. Гегамяна. Однак, якщо «Титан» за своєю позою є підкреслено емоційною версією «вітрувіанської людини», то персонаж «Повстання» має дещо іншу семантику.

Його піднята права рука, на яку вказують всі основні композиційні лінії, могла б стати домінантою картини, але Гегамяну, начебто, не вистачило формату, і вона залишилася «за кадром». Хоча, враховуючи талант майстра до точної побудови композиції, можна висунути припущення, що саме таким був його задум. А отже, ми маємо справу зі своєрідною «фігурою умовчання». Цей прийом, доволі поширений в наративних видах мистецтва, таких як література та кіно, в живописі є менш звичним. В будь-якому разі, така «неправильність» не є випадковою, так само як не може бути випадковим те, що на гегамянівських картинах балерин не зображені (або не промальовані) стопи. Це момент «наявності відсутності» ще заслуговує на подальше вивчення та інтерпретацію в контексті авторського художнього коду. Через таке специфічне «кадрування» зображення, увага глядача фокусується на іншій витягненій руці – факельника, який озирається на властителів та освітлює їхні обличчя. І «натовп» і «правителі» звернені обличчями в один бік. А отже, можливо, тут зображено не протиборство, коли одна соціальна група повстає проти іншої, як це може здатися на перший погляд. Навпаки, ймовірно, що і «низи» і «верхи» згуртовані для спільного звершення, адже автор залишає глядача в невіданні про контекст дії та цілі повсталих.

Цікавою є робота «Повстання І». Це майже правильний квадрат, в який «втиснуті» дев'ять тіл. На глибокому синьому тлі вирізняються гротескні, деформовані обличчя. Кожне з них «виліплене» безліччю кольорових плям в цілковито «диких» сполученнях. В цьому помітне перегукування з бурхливою кольоровою експресією фовістів.

Монументальність характеризує і цикл живописних робіт «Балет», де художник представляє узагальнені образи балерин. Сміливі композиційні рішення наділили площинні, фронтально зображені постаті несподіваною для даної теми потужністю. Тут також присутнє узагальнення, а подекуди і гіперболізація форм. Ефект величч образів посилює занижена лінія горизонту, яка створює враження погляду на героїнь знизу вверху. Українська дослідниця Ольга Тарасенко зазначає, що в даному циклі Валерія Гегамяна балерини набувають богатырської моці, їх ноги уподібнені до колон архітектурної будівлі – тіла [166].

Звернемось до великоформатних графічних робіт митця. Їх особливість полягає в тому, що через великі розміри та велич сюжетно-композиційного наповнення, вони стоять на перетині графіки та монументального мистецтва. Саме такими є графічні чоловічі анатомічні образи: «Атлет» (1970-ті рр., папір, олівець, 2395x1715 мм, катал. номер 177); «Рисунок №234» (1970-ті рр., картон, олівець, 840x617 мм, катал. номер 234); «Атлет з м'ячем фігура вліво» (1970-ті рр., картон, олівець, 2550x1565 мм, катал. номер 321), а також «Жіночі образи» (поч. 1980-х рр., картон, олівець, 2497x2255 мм, катал. номер 326).

За потужністю художніх прийомів та багатством сюжетів, картини В. Гегамяна знаходяться в одній смисловій площині з творчістю всесвітньо відомих українських митців-монументалістів другої третини ХХ століття. Провідну роль в даний період відігравала творчість Григорія Довженка, Івана-Валентина Задорожного, Ернеста Коткова, Марії Литовченко, Миколи Стороженка, Анатолія Чернова та інших. Їх роботи оформлювали громадські споруди і несли глибоке тематично-смісловє навантаження, суголосне з призначенням будівлі.

Варто зазначити відкритість художнього мислення Валерія Гегамяна до сприйняття методів і традицій – як попередніх епох, так і доробку окремих його сучасників. Зокрема, помітне перегукування з кращими взірцями давньоєгипетського й давньогрецького монументально-декоративного

мистецтва. Особливо чітко виявляються давньогрецькі мотиви у його балетному циклі, де постаті балерин наділені рисами атлетичних богинь.

Фундаментальний твір «Хачкар» завдяки своїй композиційній емоційності й площинності, перекликається з роботою Пабло Пікассо «Герніка» (1937 р., полотно, олія. 3490x7760 мм), яка зображує трагічний факт бомбардування м. Герніка (Іспанія) силами німецької авіації. Глибокий трагізм роботи іспанського майстра є близьким Валерію Гегамяну, який у «Хачкарі» розкрив болісну для нього тему геноциду та примусової асиміляції вірменського народу турками у 1915 році.

Очевидною є паралель між художньо-монументальною практикою Валерія Гегамяна та творчістю знаних мексиканських художників, які працювали в жанрі муралізму (настінного живопису) в 1920-х–1960-х роках. Це Хосе Клементе Ороско, Дієго Рівера та Давид Сікейрос. Серед об'єднуючих їх рис – підкреслена площинність зображення, декоративність та орнаментальність, велике сюжетне розмаїття, енергія й пристрасність композицій, активність кольору. Особливо помітна близькість естетики творів Валерія Гегамяна до робіт Дієго Рівери «Жінки Тіхуани» (1923 р.), «Підземні сили» (1926–1927 рр.) та «Історія медицини» (1953 р.), Давида Альфаро Сікейроса «Смерть окупанту» (1941–1942 рр.) та «Король Куаутемок» (1950 р.), Хосе Клементе Ороско «Сучасна міграція духу – епопея американської цивілізації» (1932–1934 рр.) та «Прометей» (1930 р.).

Монументальність творчості Валерія Гегамяна відбилася також в його педагогічній діяльності: його учні доволі емоційно відзначають саме цю якість як пріоритетну ознаку художньої праці Гегамяна. На думку Юрія Горбачова, Валерій Гегамян як педагог зумів вмістити монументальне мистецтво на полотні [18, 18:15-18:18]. Валентин Захарченко відзначає монументальність його мислення, величезні по площі й узагальненню роботи. На його переконання, творчості Гегамяна властивий сплав станкового й монументального варіантів [18, 19:09-19:49].

Однак, на жаль, слід відзначити відсутність прижиттєвих виставково-мистецьких проектів, які б презентували даний напрям творчості Валерія Гегамяна. Нині ж його художній спадок заслужено високо оцінюється мистецтвознавчою спільнотою та громадськістю. Сучасні спеціалісти розглядають його доробок нарівні з доробком тих видатних художників світу, яким більше пощастило з прижиттєвим визнанням та можливістю адекватної реалізації своїх задумів.

3.2. Семантика кольорів в живописі В. Гегамяна

Як було вказано вище, для В. Гегамяна величезна значення мав рисунок, який будувався за майже математичними принципами і утворював архітектонічний каркас роботи. Проте сказане зовсім не означає, що митець не приділяв уваги суто живописним виражальним засобам. Адже відомо, що кольори мають надзвичайно сильний психологічний та естетичний вплив на людину, а також можуть наділятися символічними значеннями [184].

Яскравий, інколи палаючий колорит картин В. Гегамяна врівноважував раціональність графічних форм, створюючи надзвичайний емоційний ефект. Хоча не всі його картини однаково колористично «активні». Все залежало від конкретного завдання, яке митець ставив перед собою, виконуючи конкретний твір.

Так, в роботі «Голова на сірому тлі» (1970-ті рр., картон, олія, 840x619 мм, катал. номер 65) (Дод. А, 19) Валерій Гегамян за допомогою стриманих вохристо-коричнево-чорних кольорів, які контрастують зі світлим тлом, передає стан граничної напруги персонажу. За допомогою світла і тіні він переконливо, майже скульптурно «ліпить» анатомічну будову. Але найголовнішим є авторська інтерпретація психологічної глибини людського образу. Глядач бачить печать смутку на обличчі чоловіка, причому цей загальний емоційний тон містить масу нюансів; відчувається біографія героя,

тягар його життєвих проблем. Все це досягається виразом обличчя, а також, чи не в більшій мірі, колоритом картини. Це свідчить про вміння художника передати психологізм образів за допомогою роботи з кольором, який візуалізує спектр людських переживань.

У схожій кольоровій гамі виконані й інші роботи з серії «Голови», зокрема, «Голова рудого з вусами» (1970-ті рр., картон, олія, 838х617 мм, катал. номер 111) та «Голова одноокого» (1970-ті рр., картон, олія, 840х626 мм, катал. номер 117).

На картині «Повстання І» численні плями яскравих кольорів, які нагадують фрагменти аплікації, на перший погляд здаються абстрактними. Але вірно сфокусувавши очі, глядач розрізняє групу обличь, брутална виразність яких підкреслюється яскравим синім тлом.

Дуже чітко характерний для В. Гегамяна принцип кольорового контрасту проявився в творі «Танець» (1970-ті рр., картон, олівець, 426х628 мм, катал. номер 97), приналежного до циклу «Балет». Тут ефект імітації характерного декору давньогрецького вазопису досягнуто завдяки сміливому протиставленню жовтогарячого й червоного кольору другого плану з постатями першого плану, виконаними узагальнено, в світло-блакитному й чорному кольорах.

Цікавими з точки зору колористичного вирішення є й інші роботи з цього циклу. Їх колорит залежить від сюжетно-емоційного наповнення. Роботі «Балерина в світлому» (поч. 1970-х рр., полотно, олія, 2950х1760 мм, катал. номер 30) (Дод. А, 20) притаманна ніжна комбінація вохристо-блакитно-синіх кольорів із розширеним спектром вохристо-бузкових та вкрапленнями білого. Таке сполучення фарб імітує смальтовий набір або ж уламки керамічної плитки, які використовують художники-монументалісти для створення мозаїчних панно. За допомогою такого колориту та ефекту «мозаїчності» картини, Валерій Гегамян досяг відчуття дещо містичної, відстороненої величі жіночого образу.

Нотами трагізму сповнена робота «Оголена на темному тлі» (поч. 1970-х рр., полотно, олія, 2505x2150 мм, катал. номер 29) (Дод. А, 21). Ця емоція була досягнута не лише композиційною побудовою (жіноча постать зображена по діагоналі полотна, натякаючи на падіння), але й контрастними плямами чорного. Тло – вохристо-червоне з вкрапленням чорного – додає картині драматизму. Варто зазначити, що таке саме діагональне положення фігури, яке сприймається як фізично неможливе, а тому викликає у реципієнта відчуття гострої тривоги, ми бачимо також на картині «Хачкар».

Жовтогаряче тло у сполученні з локальними контрастними кольорами та білим вбранням героїнь посилює монументальну велич балерин у роботах «Балерина в білому» (1970-ті рр., картон, олія, 2550x1665 мм, катал. номер 11), «Балерина з двома вазами (1970-ті рр., картон, олія, темпера, 2545x1650 мм, катал. номер 13), «Балерина з високим коміром» (1970-ті рр., картон, олія, 840x620 мм, катал. номер 85).

У роботі «Дівчина з червоною квіткою» (поч. 1970-х рр., картон, олія, 1185x845 мм, катал. номер 343) також бачимо експресію червоного й жовтогарячого тла в поєднанні з крупними фактурними мазками, які ніби палають за спиною гордої дівочої постаті, контрастної щодо фону завдяки її блакитним, синім та чорним відтінкам.

Картина «Чаклун» (1970-ті рр., картон, олія, 844x613 мм, катал. номер 125) розкриває тему онтологічного протистояння добра і зла шляхом різкого зштовхування пронизливо-червоного й холодного синього кольору.

Із метою створення етнічного забарвлення картини, Валерій Гегамян сміливо поєднує протилежності, зокрема досягає визначного ефекту гармонійної єдності контрастних кольорів. Тут слід відзначити художній твір «Натюрморт із глиняним посудом» (1970-ті рр., картон, олія, 210x295 мм, катал. номер 160). Автор зумів викликати у глядача відчуття затишку зображуваного куточка, де зібрані предмети щоденного побуту.

Досягнення такого само ефекту в іншому жанрі ми бачимо в пейзажі «Дерев'яний храм» (1970-ті рр., картон, олія, 621x840 мм, катал. номер 72).

Розташована у центральній частині композиції теракотово-коричнева церковна будівля виразно постає на тлі ясного, ледь захмареного неба, на якому переливаються різні відтінки блакитного. Гармонії сприйняття додає зелено-жовта гама кольорів. Отже, можна цілком погодитися з твердженням директора Одеського художнього музею, Олександра Ройтбурда, про те, що Валерію Гегамяну притаманний приголомшливий колористичний дар [18, 34:13-34:15].

Розкриємо багатогранність колористичного «почерку» Валерія Гегамяна на прикладі співставлення двох робіт, близьких за темою – зображення архітектурних об'єктів – але принципово відмінних за емоційним забарвленням. Перша з них – картина «Собор III» (1970-ті рр., картон, олія, 837x620 мм, катал. номер 113), де домінують червоний, жовтий та помаранчевий кольори. За рахунок цього художник досяг ефекту величі та деякої містичності церковної будівлі. Використання дуже «активних» кольорів створює настрій піднесення, святковості в первинному сенсі цього слова, пов'язаного з поняттям святості.

Більш рання картина – «Вірменський собор» (1960-ті рр., полотно, олія, 825x505 мм, катал. номер 96) – також справляє дещо містичне враження. Але це відчуття досягнуто завдяки темній гамі кольорів (чорного, темно-сірого й темно-коричневого), що створює доволі сумний настрій роботи. Тло бежево-зеленкуватого кольору та узагальнені, скульптурні обриси постаті першого плану, яка виконана в синьому кольорі, додають роботі трагізму. Вона є уособленням випробувань, що випали на долю вірменського народу, приналежність до якого Валерій Гегамян завжди підкреслював у своїй творчості.

Варті порівняння ще дві роботи, близькі за темою, але вирішені абсолютно по-різному. Майстерне застосування яскравих локальних плям помаранчевого та червоного кольорів у картині «Гегард II» (1970-ті рр., картон, олія, 208x298 мм, катал. номер 383) (Дод. А, 23) демонструє глядачу краєвиди осінньої Вірменії та велич монастирського комплексу Гегард, що у

провінції Котайк. Цей ефект посилюється контрастною палітрою синього, чорного й білого.

Інша робота на той самий сюжет, навпаки, має гарячий колорит з вкрапленням локальних плям синього й коричневого – «Гегард I» (1970-ті рр., картон, олія, 2255x2435 мм, катал. номер 313) (Дод. А, 22). В результаті її емоційний ефект цілком відмінний.

Валерій Гегамян декоративності не любив і не визнавав, вважаючи її пустою формотворчістю. Тому є певна іронія в тому, що умовні форми та гра з кольором роблять його картини надзвичайно видовищними та ефектними. Однак, це особлива декоративність – не поверхово-комфортна, яка тішить око, а така, що розбухує почуття та примушує вглядатися в картини.

Найбільш масштабні за задумом та втіленням роботи Валерія Гегамяна – «Хачкар» та «Весілля без кохання», захоплюють цілісністю та досконалою вивіреністю «гарячого», дуже емоційно напруженого колориту, на цей раз позбавленого підкреслено різких контрастних співставлень.

Наведені роботи, які належать до останнього періоду життєвого і творчого шляху Валерія Гегамяна, безумовно, свідчать про досягнення ним надзвичайно високого рівня художньої майстерності. Колористика митця тут подібна до складної інтелектуальної музики. Чим далі композитор від звичного розуміння гармонії, тим більш приголомшливий ефект його творчість справить на того, хто наважився заглибитися в цю музику. «Колір не повинен створювати одну лиш легку гармонію», – ненав'язливо нагадує Гегамян зі сторінок щоденника [34, с. 104].

Для майстра було неприпустимим легке, іронічне ставлення до мистецтва. Він також не бачив сенсу загравати з глядачем чи ставитися до нього поблажливо. Дивитися на його картини може бути важко, як через їхні часто трагічні теми, так і через надзвичайну емоційну напругу, яка досягається, в тому числі, і завдяки віртуозному використанню психологічних ефектів, які викликають у людини певні кольори та їхні сполучення

3.3. Ключові жанри і теми

Валерій Гегамян випробовував свій творчий потенціал у різних жанрах і техніках, залишивши по собі розмаїття робіт. Варто детально розглянути різні напрямки його пошуків.

Гегамян, без сумніву, міг зробити успішну кар'єру портретиста та бути затребуваним в цьому жанрі. Адже, закінчивши художній інститут, молодий художник одразу ж отримав рекомендацію в Художній фонд Вірменії з особливим акцентом на його професійні якості портретиста [81]. Промовистий факт: перед переїздом до Москви, протягом року він завідував портретним цехом в Художньому фонді. Йому був притаманний багатоаспектний талант: розуміння особистої психології портретованого, вміння передати тонкощі менталітету окремого народу, а також дар створення узагальнених образів, які підіймаються до рівня загальнолюдського, виходячи за межі певного часу та простору.

Цей останній аспект особливо яскраво простежується в ряді жіночих універсальних образів, провідною рисою яких є величність. Фронтальність та статичність архаїчного мистецтва, до якого Гегамян постійно звертався за натхненням, помножені на символічність та масштабність, дозволили йому створити унікальні інтерпретації вічної теми. Перед глядачем постають богині, які знаходяться поза рамками краси та потворності, добра та зла. Вони, як будь-яка стихія, безжальні та невідворотні, але прекрасні в своїй величі. В інтерпретації Валерія Гегамяна, жінка – хто завгодно, але тільки не спрощена, однобічно схарактеризована постать, що часто було притаманно мистецтву соцреалізму, та й не лише йому. Художника не цікавили ані будівельниця світлого майбутнього, ані умовна німфа, ані безликий символ плодючості чи стереотипна берегиня всього на світі. Замість Особистості-функції він пропонує Особистість-персону, драматичну, сильну і вкрай оригінальну. Саме тому жіночі образи, які створив Валерій Гегамян, на диво сучасні.

Йдеться не лише про манеру та стилістику зображень, але й, передусім, про саму інтерпретацію ідеї жіночності. В повсякденному житті художник демонстрував вельми консервативне бачення жінки, стверджуючи її традиційні ролі та усталені поведінкові моделі як матері та дружині. Це пояснюється як культурою, в якій митець виховувався, так і часом, у який він жив. Однак, тим цікавіше спостерігати в його творчості образи, різко відмінні від цих рольових моделей: самодостатні, масштабні, часом владні й завжди відсторонені.

Однією з характерних рис, які об'єднують усі жіночі образи його картин, є незворушна споглядальність. Героїні, окрім хіба що жінок з циклу «Сатиричні образи минулого», не є учасницями реального життя. Як втілення універсальної позачасової та позапросторової жіночності, вони суперечать заявам самого автора, спростовують всю його декларативну традиціоналістську риторичку.

Із цієї точки зору розглянемо роботу «Танцівниця. Відпочинок» (1970-ті рр., картон, олія, 1395x705 мм, катал. номер 130) (Дод. А, 24) – невеликий, за мірками Гегамяна, твір. Як і в більшості робіт майстра, в ній відсутня глибина простору, а вся увага зосереджена на передньому плані – на танцівниці, яка сидить спиною впівоберта в розстебненій сукні для виступів. Художник надзвичайно цікаво інтерпретує стан відпочинку. Замість звично розслабленого тіла, властивого людині, що «видихає» після важких фізичних вправ, художник відтворює напругу та силу м'язів балерини. Ця робота є яскравим прикладом того, як митцю вдається поєднати в жіночому образі граційність із величчю каріатиди.

Валерій Гегамян розглядає відпочинок не стільки як стан, протилежний роботі, скільки як її невід'ємну складову. Їх неподільність та взаємозв'язок безумовні, як єдність вдиху та видиху. Адже будь-який процес потребує постійної зміни темпу, що й обумовлює нове народження імпульсів. Тут також можна провести паралель із ритмікою серцебиття, втіленою у графіку на кардіограмі. Вгору-донизу, напруження-розслаблення, виснаження-

відпочинок. Можна пригадати одне з фундаментальних положень далекосхідної філософії – поняття єдності протилежностей Інь і Ян, а також розуміння Любові та Ненависті у Емпедокла та принцип єдності і боротьби протилежностей у Г.Ф.В. Гегеля. Самі по собі паралелі художньої творчості з чи не найглибшими філософськими ученнями різних країн та епох, свідчать про рівень В. Гегамяна як художника-мислителя.

У «Танцівниці...» є ще один аспект. Справжня праця завжди потребує самовідданості, яку й передає художник у цій роботі. Час перепочинку для балерини, як і для представника будь-якого іншого виду мистецтва, не є знаком завершення тренувань чи виступу. Це лише місток до нового етапу наполегливої роботи. Незважаючи на спокійну позу та закинуту голову, в кожній клітинці тіла танцівниці відчуваються тонус та міць. Глядач немов спостерігає за регенеруванням її фізичних сил та внутрішніх ресурсів. Вона не розслабляється, вона вбирає та акумулює, щоб знову спалахнути життєствердним вогнем.

Однією з провідних тем творчості Валерія Гегамяна є етніка. Етнічні портрети, а також тематичні картини на національні сюжети виявляються чимось значно більшим, ніж просто зображення людей певної національності. Вони скоріше декларують універсальність людської природи, а не конкретні культурні відмінності.

Картини на етнічні теми – це часто невеликі напіветюдні твори, виконані олією на картоні. Однак, є й досить масштабні роботи. Всі твори такого гатунку можна сприймати як відображення одного з п'ятьох важливих періодів у творчому житті митця, однак без прямого хронологічного збігу.

Звернення до етнічних образів та пов'язане з ним ретельне дослідження, майже препарування, національних характерів – завдання, яке Валерій Гегамян ставив перед собою впродовж усього творчого життя. Він передавав національний колорит формою, кольором, ритмікою, постійно вивчаючи типові особливості обличь, вбрання, розташовуючи образ у характерному середовищі – на тлі архітектури, чи серед елементів пейзажу.

Щоразу він фіксував найхарактерніше, неповторне саме для обраного образу, роблячи його впізнаваним, гострим та унікальним.

Кожний з корпусів етнічних образів художника, хай то вірменські, українські, чи російські мотиви, вартий детального дослідження та розширеного аналізу, оскільки дотепер ця тема є однією з лакун вітчизняного мистецтвознавства.

Дуже багато етнічних образів Валерій Гегамян писав у 1960-ті–1980-ті роки, тобто вже в одеський період. Але в цьому корпусі матеріалу є й образи вірмен, курдів, гуцулів, росіян, а також іспанські та африканські типажі. Кожна з таких груп робіт є своєрідною квінтесенцією уявлень автора про той чи інший народ, його звичаї, костюм, специфіку зовнішності.

Етнічні характери можна спостерігати також в інших творах, де майстер ставить перед собою завдання вивчення та відображення національного начала в тій чи іншій ситуації. Зокрема, це стосується його знаменитих, майже програмних, творів початку 1990-х років. Аналіз кожної з цих груп зображень має елементи наукової новизни, оскільки спроби такого роду у вітчизняному мистецтвознавстві досі не робилися.

Серед усіх етнічних образів пензля Валерія Гегамяна варто окремо виділити передусім вірменські, курдські, українські та російські. Найширший діапазон, певно, вірменських та українських образів. Крім окремих етнічних студій, дослідження гострих характерів вірмен тривало також в сюжетних полотнах, що можна бачити як у завершених картинах, так і в багатому ескізному матеріалі.

Гегамян схильний до стилізації, декоративного начала, монументальності та умовності. Тому казати про портретні риси, характерні для обличчя тієї чи іншої конкретної людини, можна далеко не завжди. Частіше етнічні екзерсиси майстра сприймаються скоріше, як костюмні студії, вивчення національного вбрання, аксесуарів. Переважна більшість таких творів за колоритом є дуже теплими, іноді – гарячими, вони просто палають енергією. Митець був прекрасним стилізатором, саме тому йому

вдавалося виокремлювати найхарактерніші, гострі риси кожного типажу, підмічати приховане від звичайного ока.

Вже згадана «Вірменська танцівниця» – один із найхарактерніших образів, створених Гегамяном у ці роки. Картина динамічна, зі стрімкою хаотичною ритмікою, що робить весь картон просякнутим неспокоєм. Здійняті руки, тканини, які розлітаються в танку – все це наповнює роботу відчуттям руху та активності. У палітрі переважає білий колір, яким майстер нагадує про чистоту та красу юності. А гаряча палітра тла натякає на темпераментний, пристрасний характер героїні.

Архетипність образу безсумнівна. Йому притаманна відчуженість, навіть певна екстатичність, яка навіює думки про фіяд у нестримному ритуальному танці. Однак, узагальненість не позбавляє портретовану індивідуальності. І досягається це не деталізованістю рис обличчя, які зазвичай створюють образ, а відчуттям яскравого характеру, що пронизує кожную клітину тіла танцівниці та наповнює енергією оточуючий простір.

Художнику вдається у зображенні ритміки рухів візуалізувати музичну тему. Чітко окреслений силует, «ламаний» малюнок драперій надають картині відчуття пружності та імпульсивності. Як при спогляданні деяких натюрмортів ми здатні відчути смак лимону чи холод келиха у руці, так само тут ми можемо почути музику вірменського танцю. Майстер підноситься до створення ефекту синестезії.

Цікаво порівняти цей образ, втілення руху та динаміки, з образом картону «Вірменія» (1970-ті рр., картон, масло, 295x210 мм, катал. номер 149) (Дод. А, 25). На початку 1970-х років Гегамян створив кілька дуже подібних за композиційним вирішенням та колоритом творів (усі – на картоні, в техніці олійного живопису), які зображають вірменських жінок. На відміну від згаданої вище танцівниці, ці образи дуже статичні. Це майже «предстояння», які одразу нагадують про захоплення митця давньоєгипетським мистецтвом з його непорушною величчю, та античністю з її вічною спокійною рівновагою. Зокрема, можна побачити схожість з

архаїчними корами, позбавленими чіткої персоніфікації. Обличчя на всіх картонах не деталізовані, що часто траплялося в роботах майстра, коли він прагнув до типізації.

Іноді героїні стоять з піднятими руками: «Вірменка з двома тарелями» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 175); «Вірменка з гранатами» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 157). Наявний також чоловічий образ, створений за тією самою схемою – з близьким композиційним рішенням, заниженим горизонтом, гарячим тлом, стилізованим деревом на дальньому плані, та з піднятими руками. Мова йде про картон «Вірменин з двома глеками» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 166).

Дивлячись на жіночі образи, руки яких здійснені догори, де все підпорядковане статиці та відстороненню, не можна не згадати про ще одне захоплення автора – візантійське мистецтво. Паралель з Орантою є очевидною. Можна знайти близькі форми також серед давніших, ще язичницьких зображень.

Цікаво, що лише в одному випадку, саме в картоні «Вірменія», композиційне рішення побудоване за принципами симетрії. В інших домінує асиметричний принцип. Ймовірно, не випадково, що центральна вісь композиції зміщена вбік, причому всюди – ліворуч. Лише в картоні «Вірменія» центральна постать – головна композиційна вісь – знаходиться чітко посередині композиції. Це додає роботі статичності, монументальності та величі.

Варіантом цього картону є «Вірменка на тлі помаранчевого дерева» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 164) (Дод. А, 26). Картина має ідентичну побудову жіночої фігури, одягненої майже в таке саме вбрання. Відрізняється лише трактування дерева за спиною героїні та нижня частина картини, позбавлена смугастого орнаменту. Але постать героїні у цьому картоні переміщена ліворуч, що абсолютно змінює загальне звучання твору.

Штудії етнічних типів можна знайти в знаменитих полотнах Гегамяна «Осміяння І», «Повстання», «Хачкар», «Весілля без кохання». Надзвичайний інтерес представляє ескізний, підготовчий матеріал до картин, де можна побачити гострі характери, емоції, ту напругу, яка завжди відчувалася в творчості художника – або у ледь прихованому вигляді, або ж явно. Майже всі підготовчі матеріали для цих полотен – це жіночі та чоловічі голови, з ретельно пропрацьованими обличчями, більш деталізованими, ніж в остаточному варіанті, що дозволяє зробити висновок про динаміку авторського тлумачення образу від більш конкретного до гранично узагальненого. Однак і ці «первинні» зображення також типізовані, не портретні.

Цей процес творчого пошуку добре видно у варіантах образу «Вірменська наречена». Серед них: «Вірменська наречена І» (1980-ті рр., картон, олія, 1005x798 мм, катал. номер 92); «Вірменська наречена ІІ» (1980-ті рр., картон, олія, 1007x792 мм, катал. номер 90); «Вірменська наречена ІІІ» (1980-ті рр., картон, олія, 1003x797 мм, катал. номер 89); «Вірменська наречена ІV» (1980-ті рр., картон, олія, 1007x792 мм, катал. номер 93).

Цікавими з цієї точки зору є також варіанти образу «Мати-Вірменія»: «Мати-Вірменія І» (1990-ті рр., картон, змішана техніка, 612x522 мм, катал. номер 314); «Мати-Вірменія ІІ» (1990-ті рр., картон, олівець, 680x560 мм, катал. номер 100); «Мати-Вірменія ІІІ» (1990-ті рр., картон, олія, 613x860 мм, катал. номер 102); «Мати-Вірменія ІV» (1990-ті рр., картон, олівець, 1015x795 мм, катал. номер 183); «Мати-Вірменія V» (1990-ті рр., картон, змішана техніка, 612x435 мм, катал. номер 208); «Мати-Вірменія VI» (1990-ті рр., картон, олія, 610x963 мм, катал. номер 45); «Мати-Вірменія VII» (1990-ті рр., картон, олія, 597x807 мм, катал. номер 75). Тип обличчя героїні еволюціонував у бік все більшої монументальності, а в характері героїні до болю та жорсткості додалися міць і статика.

Художник зображував також курдські типажі, в яких домінують туга, прихований сум, часом – колючість погляду, виклик кинутий усьому світу.

Дещо відрізняються роботи «Курдянка в національному костюмі» (1972 р., картон, олія, 2530x1645 мм, катал. номер 12) та «Курдянка в зеленій спідниці» (1972 р., картон, олія, 2550x1655 мм, катал. номер 24). Вони спокійніші за ритмікою та більш нейтральні за колористичним вирішенням. Тут більше уваги приділено штудіюванню національного вбрання.

Іноді Валерій Гегамян міг «упіймати» характер або ж передати всю сутність національної психології та культури, завдяки одній лише ритміці чи вдалому характерному колористичному вирішенню. Підтвердження цього можна побачити, наприклад, у роботі «Іспанка» (поч. 1970-х рр., картон, олія, 2545x1655 мм, катал. номер 14), де художник тільки завдяки позі майстерно передав гордість іспанських жінок. У цій гордовитій, навіть дещо зверхній красі постав весь колорит драматичної Іспанії.

Завдяки сміливому колористичному вирішенню, орнаментальним контрастам і домінуючим чорним плямам Гегамян передає характер африканок. Ці риси спостерігаються в картоні «Африканка в жовтому» (1970-ті рр., картон, олія, 1258x836 мм, катал. номер 338) (Дод. А, 27), а також в роботі, яка стала знаменитою завдяки високій вартості під час продажу її на аукціоні в 2011 році, через багато років по смерті автора – «Африканка» (1980-ті рр., картон, олія, 2560x1670 мм) (Дод. А, 28). Дана робота, дуже красива колористично, побудована на контрастах яскраво-жовтого тла та ебенового тіла жінки.

Валерій Гегамян звертався і до російських мотивів. У цій серії образів переважає казковість, фольклорність характерів. Ці картони часто нагадують театральні декорації, споглядаючи які, неможливо не згадати образи О. Головіна чи М. Ларіонова, які робилися для балетних дягілевських сезонів у Парижі на початку ХХ століття. Вони дуже характерні за типажами та вбранням, і часто існують в одному просторі з елементами не менш типової, національно-своєрідної архітектури. Характерно, що часто це не тільки поодинокі образи, як бувало в інших випадках етнічного штудіювання, але й багатофігурні композиції, які демонструють знання особливостей

національного вбрання різних епох, а також гостре, безпомилкове відчуття специфіки національного образу. Тут і важкувата малявінська міць: «Російська баба» (1972 р., картон, олія, 2535x1645 мм, катал. номер 178); і монументальна розкіш: «Росія» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 148); і багатство орнаментального яскравого розмаїття: «Російські мотиви» (1970-ті рр., картон, олія, 210x295 мм, катал. номер 172).

Цікаво відмітити, що в російських образах митця є кілька варіантів «Оглядин», в яких, не дивлячись на сюжетну паралель з вірменським полотном «Весілля без кохання», видно абсолютно інший характер як загального емоційного стану, так і трактування образів. В «Оглядинах I» (1974 р., картон, олія, 3185x2400 мм, катал. номер 176) (Дод. А, 29) та «Російському святі» (1974 р., картон, олія, 3190x2540 мм, катал. номер 181) відчувається широта, розмах, тоді як вірменські картони просякнуті болем і трагізмом.

Надзвичайно цікавими для дослідження В. Гегамяна як майстра композиції та ритму, є роботи «Бояри I» (поч. 1970-х рр., картон, олівець, 415x625 мм, катал. номер 99) та «Бояри II» (поч. 1970-х рр., картон, олія, 3165x2405 мм, катал. номер 42). Зокрема, картон «Бояри II» (Дод. А, 30) є доказом того, що справжній митець здатен показати етнічний характер, національний колорит навіть без деталізації вбрання, і без унікальної колористичної схеми, використаної тільки в даному разі. Зате автор ефективно використовує ритміку: кількома лініями задавши певний такт та кількома об'ємами позначивши деталі вбрання.

У роботі «Бояри II» Валерій Гегамян створив геометризовану композицію, намітивши специфічні високі шапки бояр, безпомилково впізнаванні завдяки їх вірно схопленим пропорціям та формі, та задавши точний характер плям боярських шуб, які створюють загальну приземкуватість, важкуватість, міць. Такі ж риси помітні в картоні «Цар» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 147), у якому основною рисою стала дзвоноподібна статика фігури.

Другою за багатством після вірменської, є галерея українських образів, переважно – карпатських. І це не дивно, адже Гегамян прожив в Україні півжиття. Ряд українських типажів з'явився в його творчому багажі раніше за інші національні серії – вже в 1960-х роках. Характерні композиційні схеми, які згодом художник не раз використовуватиме і в інших штудіях, були вперше апробовані саме на гуцульських образах. Передусім, це той самий мотив «предстояння» постаті з піднятими догори руками. Таку статику Оранти він застосовує в 1960-ті роки в українському циклі картонів: «Гуцулка з піднятими руками»; «Гуцулка в червоному фартусі»; «Руда гуцулка з блакитними очима та двома чашами».

Варто зіставити дві групи картонів на українську тематику, які докорінно відрізняються одна від одної як манерою виконання, так і колоритом (друга група є досить тьмяною за палітрою, не такою світлоносною, як вищезгадані картони). Йдеться про твори «Українка» та «Портрет гуцула». Вони теж були написані наприкінці 1960-х років, але в іншій техніці, не на картоні, а на полотні, і олією, а не темперою, яка «тяжіє» до узагальнення та площинності, особливої декоративності.

Обидва ці твори є академічними, завершеними, реалістичними, в них майже не залишається місця театральній декоративності. Образи менш площинні, ніж зазвичай у автора, а мозаїчність письма дещо нагадує манеру М. Врубеля, до спадщини якого не раз звертався Валерій Гегамян. Ця характеристика наближає полотна до монументальних настінних панно. Але головна відмінність цих творів – їх досить важка, тьмяна, навіть дещо земляста колористика. До того ж, у цих двох роботах характерне для майстра декоративно вирішене тло замінене елементами пейзажу. Ця особливість віддаляє твори від звичної для Гегамяна знаковості та умовності.

Попри те, що Валерій Гегамян відомий, перш за все, як автор великих сюжетно-тематичних картин та портретів, він високо цінував пейзажі й натюрморти. Митець був переконаний, що лише спостереження та слідування за природою може розвинути в молодому художнику

колористичний талант. А вправи в натюрморті дадуть йому відчуття композиційної рівноваги. Сам майстер був вільний від будь-яких догм, як у першому, так і в другому. Його «несамовитий» колорит і складні, часом навмисне дисгармонійні композиції інколи можуть викликати збентеження, але завжди породжують у глядачеві бажання поглянути на твір уважніше і спробувати зрозуміти авторську ідею.

Відомі цілі серії пейзажів: одеські, вірменські, карпатські, кримські. Також є ряд робіт, які художник створював по пам'яті. Як правило, це види Гегарда: «Гегард I»; «Гегард II»; «Гегард III» (1970-ті рр., картон, олія, 209x297 мм, катал. номер 384); «Гегард IV» (1970-ті рр., картон, олія, 205x297 мм, катал. номер 402). Деякі твори цієї серії ілюструють вектор творчих пошуків майстра та наочно демонструють різницю у психологічному сприйнятті пейзажів реципієнтами в залежності від використаних автором прийомів.

Композиційно ці роботи мало чим відрізняються одна від одної. Проте, різниця форм і кольорів визначає цілком відмінне загальне враження, яке справляють твори. Більш узагальнені силуети та приглушена колористична гама роботи «Гегард IV» надають пейзажу ескізного характеру. Зовсім інакше сприймається робота з використанням яскравих локальних плям – «Гегард III». А інколи чіткість форм, насиченість та контрастність колористики наближують твори художника до театральних декорацій, як це відбувається у картині «Гегард II».

Щоліта Гегамян разом з групою студентів вирушав на практику в Карпати або Крим. Під час власної відпустки в шістдесяті та сімдесяті роки він з родиною декілька разів бував на батьківщині, в Гарні, де також постійно писав природу. Карпати, Кримські гори та Гегамський хребет – рельєфи зовсім відмінним кліматом, колоритом, характером і, звичайно, історією. Всі ці гори цілком впізнаванні на картинах живописця, навіть без підписів. Для прикладу, це «Пейзаж із садибою» (1973–1974 рр., картон, олія, 619x822 мм, катал. номер 71); «Крим, пшеничне поле» (1974–1975 гг., картон, олія,

1215x1645 мм, катал. номер 179); «Гори Гарні» (1960-ті рр., картон, олія, 200x320 мм, катал. номер 281).

У сімейному зібранні та, в меншій мірі, в ринковому обігу, знаходиться певна кількість натюрмортів пензля Валерія Гегамяна. Ці натюрморти завжди об'єднують два аспекти: схожий колорит (усі вони виконані в теплій червоно-помаранчевій гамі), та велика кількість предметів в композиціях.

Валерія Гегамяна не цікавили правильні пропорції, слідування законам оптики та інші ознаки реалістичного мистецтва. Його натюрморти – це символи, коди, а не фіксація перехідної емпіричної дійсності. Зокрема, такими семантичними загадками є «Натюрморт зі шкарпетками» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 143) (Дод. А, 31), «Натюрморт із білою ложкою» (1970-ті рр., картон, олія, 210x295 мм, катал. номер 153), «Натюрморт із двома ложками» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 161). В Радянському Союзі 1960-х–1970-х років, а саме тоді створювалися ці роботи, подібне мистецтво, абсолютно європейське по суті, не знаходило розуміння в середовищі функціонерів від культури.

Зазвичай натюрморти Валерія Гегамяна містять етнічну складову: це домашнє начиння, текстиль та предмети побуту його батьківщини, фрукти та хліб, тобто набори предметів-символів, які в народній свідомості асоціюються з благополуччям і довголіттям. Прикладом є «Натюрморт із червоними шкарпетками» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 162); «Натюрморт із квітами» (1970-ті гг., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 169). Однак, працюючи в цьому жанрі, автор міг зобразити й цілком випадкові поєднання предметів, які привернули його увагу формою, кольором або фактурою. До того ж, Гегамян не вирізнявся сентиментальністю та схильністю до романтизації народної дійсності. Його взагалі мало цікавило приватне побутове життя людей.

Прості яскраві речі, «розкидані» в просторі картини, можуть заповнювати все поле роботи і навіть «вивалюватися» за рамку. Це підсилює враження випадковості та фрагментарності зображення як частини чогось

більшого, того, що існує в реальному просторі й часі: «Натюрморт із мідним тазом»; «Натюрморт із вірменським текстилем» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 165). Композиційний прийом, котрий часто використовують гіперреалісти для підкреслення фотографічної реалістичності зображення, в даному випадку служить протилежним завданням: узагальненню реальності та піднесенню її об'єктів до рівню символів.

Традиційні для Гегамяна відсутність глибини та акцентована площинність зображення, тим не менш, дозволяють переконливо передати фактуру предметів. Кераміка, текстиль, метал, дерево не відчуються глядачем «на доторк», не викликають наївного подиву натуралістичністю зображення. Але при цьому вони цілком впізнаванні, й автору цього достатньо. Адже його завдання – не створити художній фрагмент дійсності у вигляді фотодокументу, а навпаки, показати, що справжня реальність навколо людей – всього лише умовність.

Яскравим свідченням цього слугує своєрідне композиційне вирішення у вищезгаданому «Натюрморті з мідним тазом» (Дод. А, 32). І справа тут не стільки у розташуванні предметів у просторі, скільки в подоланні традиційного уявлення про необхідність чіткої «горизонталі» чи «вертикалі».

Валерій Гегамян створює «діагональ», причому у прямому сенсі цього слова. Він підіймає лівий кут столу, змушуючи предмети «зісковзувати» з нього, та з картини в цілому. Динамічності додають часто й енергійно покладені мазки, смугастий та пістрявий малюнок скатертини, обтічні форми зображеного начиння, яке наче скочується донизу.

Мотив «падіння», який візуалізується за допомогою композиційної діагоналі, можна вважати певною константою творчості Валерія Гегамяна, оскільки вона зустрічається в його творах абсолютно різних жанрів – «Натюрморті з мідним тазом», «Оголений на темному тлі» та «Хачкарі».

3.4. Художня філософія та історіософія

Серед численних тем, до яких він звертався, декілька займають в творчості Валерія Гегамяна особливе місце. Вони вирізняються своєю особливою значимістю, загальнолюдською, філософською та історіософською спрямованістю.

«Прийшов час художника», констатував Валерій Гегамян, вийшовши на пенсію. У період із 1985 по 2000 роки він безперервно працював над великими темами, відволікаючись від живопису лише на сон та за крайньої потреби.

У цей затворницький період свого життя, митець створив декілька великоформатних картин, які так нікому й не показав. Перш за все, це «Хачкар» та «Весілля без кохання». Часом ці роботи помилково тлумачать як диптих, ґрунтуючись на схожості форматів та художньої манери. Їх дійсно можна розглядати як частини єдиного цілого, але це буде вже інтерпретацією реципієнта, оскільки сам майстер, судячи з усього, не передбачав, що вони мають обов'язково сприйматися разом.

Ці твори – хронологічно останні роботи автора – живопис музейного рівня: зрілий, гармонійний, архетипно насичений. Саме тут митець підіймається до філософських та історіософських висот осмислення світу, які не так часто зустрічаються в живописі (про можливість художньої візуалізації науки див. зокрема [142, с. 194]).

«Хачкар» та «Весілля без кохання» – наймасштабніші в усіх значеннях, і за задумом і за втіленням, твори Валерія Гегамяна. Їхня монументальність відображає схильність художника до настінного живопису. Композиції поєднують в собі впливи мексиканських майстрів муралів, розмах Ф. Кричевського та М. Бойчука, декоративність А. Матісса та соковитість палітри М. Сар'яна. Обидві картини підкреслено площинні, простір та об'єм в них умовні, лінеарність домінує над живописністю.

Обидві картини пов'язані темою геноциду та насильницької асиміляції вірмен у 1915 році – масштабною й трагічною темою, над якою художник розмірковував усе своє творче життя. Перші описи сюжету задуманих картин зустрічаються вже в його ранньому щоденнику. Там можна прочитати різні записи в формі уривчастих думок, історичних довідок, власноруч записаних розповідей свідків, що свідчить про надважливість цієї трагедії для ще юного художника.

«Хачкар» – картина, над якою майстер працював останні 15 років життя. Гегамян вперто шукав форму втілення свого задуму. Більш ранні жанрово-тематичні роботи художника – а саме «Повстання» чи картини з циклу «Сатиричні образи минулого» – набагато вільніші композиційно. Сам живопис в них носить відбиток спонтанності та емоційності. «Хачкар», навпаки, до краю графічний та вивірений, в ньому немає жодної випадкової лінії та жодної кричущої колірної плями.

Зберіглася досить велика кількість ескізів, напрацювань та варіантів цього твору. У переважній більшості це анатомічні штудії характерних положень тіла людини. Це такі роботи: «Хачкар, ескіз стоп і кистей» (1990-ті рр., картон, змішана техніка, 613x860 мм, катал. номер 101); «Ескіз кисті» (1990-ті рр., картон, олівець, 298x420 мм, катал. номер 196); «Ескіз стопи і кисті» (1990-ті рр., картон, олівець, 620x840 мм, катал. номер 231); «Ескіз стопи I» (1990-ті рр., картон, змішана техніка, 525x487 мм, катал. номер 258); «Ескіз гомілки II» (1990-ті рр., картон, вугілля, 850x620 мм, катал. номер 284); «Ескіз стопи II» (1990-ті рр., картон, олівець, 290x620 мм, катал. номер 296); «Ескіз стоп» (1990-ті рр., картон, олія, 400x615 мм, катал. номер 381).

Валерій Гегамян чудово знав анатомію, а багаторічне викладання рисунка, яке передбачає вивчення оголеної натури, піднесли його майстерність рисувальника до досконалості. Незважаючи на це, він багаторазово опрацьовував ті самі фрагменти зображення – кисті рук, стопи, гомілки, шиї, голови – в різних ракурсах, та в різній манері рисунка.

Перфекціоніст по натурі, художник не поспішав втілювати в картині свій задум.

Повнорозмірний вугільно-олівцевий ескіз «Хачкара» (1980-ті рр., картон, олівець, 3027x4040 мм, катал. номер 327) цілком міг стати самостійним графічним твором. За трансформацією побудови ранніх ескізів, серед яких «Хачкар I» (1980-ті рр., картон, олівець, 296x420 мм, катал. номер 393) та «Хачкар II» (1980-ті рр., картон, олівець, 297x420 мм, катал. номер 385), можна прослідкувати еволюцію задуму Валерія Гегамяна. Композиція практично одразу сформована, кількість персонажів варіюється від трьох до чотирьох, однак їхні постаті ще не настільки умовні, як у фінальній версії. Центральна фігура спочатку була чоловічою, але згодом, створивши безліч варіантів андрогінного образу, художник зупинився на жіночому образі.

Монументальна фігура, яка ледь поміщається у формат картини, «тримає» композицію картини, а також і сам світ, який руйнується на очах у глядача. Недарма картина відома ще під назвою «Апокаліпсис». В строгому сенсі, ця назва невірна, адже сам майстер називав цю роботу інакше. Однак, ця назва має право на існування, ставлячи це полотно в один ряд з іншими «художніми апокаліпсисами» мистецтва ХХ століття [152; 157]. Тут є виходи на надзвичайно широку і концептуально важливу тему прихованого існування релігійних сенсів в таких напрямках мистецтва (зокрема, авангард та соцреалізм), які, начебто, були спрямовані виключно на розрив з традиційною культурою, в тому числі й релігійною [39; 59; 75; 148; 161; 169; 187].

Валерій Гегамян у цій роботі довів умовність до крайності. У своєму прагненні до чистоти ідеї він відкинув всі ідентифікуючі ознаки персонажів, чим додав картині ще більшої, ніж зазвичай, загадковості.

Лише послідовно вивчивши всі варіанти твору, всі ескізи до нього, можна, та й то лише з долею ймовірності, намагатися інтерпретувати зображення. Центральна фігура – це Мати-Вірменія, втілення незламності

вірменського духу. Незважаючи на випробування та виклики історії, цей дух не ламається й не зникає.

У правій частині картини – хачкар, що похитнувся, символ давньої культури, що знаходиться під загрозою.

Хачкар, напевно, є найвпізнаванішим вірменським символом у світі. Історія виникнення традиції ставити в пам'ять про події або для позначення особливих місць (на могилах, біля джерел тощо) кам'яну стелу губиться в глибині віків задовго до християнізації Вірменії. Але з середини першого тисячоліття ці кам'яні блоки отримали нові форми і смисли. Зображення на них з язичницьких символів стихій трансформувалися в християнські знаки.

Найчастіше на хачкарах різьбилися хрести з рослинною символікою в обрамленні складних орнаментів (Дод. Б, 15). Інколи в верхній частині можна побачити зображення Ісуса або деісусну композицію. Всього на території Вірменії налічується кілька десятків тисяч хачкарів. Ще більше їх було на територіях історичної Вірменії, а тепер вони знаходяться в кордонах інших держав. Із 2010 року мистецтво створення хачкарів з формулюванням «Символіка та мистецтво хачкарів, вірменські кам'яні хрести» було внесене в Репрезентативний список ЮНЕСКО нематеріальної культурної спадщини людства.

Валерій Гегамян з дитинства увібрав в себе історію та культуру Вірменії. Настільки універсальний національний і духовний символ, як хачкар, не міг залишити його байдужим. Художник використовує його в багатьох творах, починаючи з реалістичних портретів 1960-х років, таких як «Літня вірменка» (1960-ті рр., полотно, олія, 2230x1520 мм, катал. номер 52) і до своїх останніх, космічних за масштабом, робіт.

Коли художник приїздив влітку на батьківщину, він завжди відвідував Гегардаванк – старовинний скельний монастир неподалік від Гарні. Поруч з ним можна побачити кілька десятків вишуканих хачкарів, вирізьблених в скелях. Вони виконані з місцевого матеріалу – базальту і туфу. Кам'яна різьба приглушених відтінків, покрита сизим мохом та протягом віків

згладжена дощами і вітром, в картинах майстра набуває барвистої мозаїчності.

Одна з рис, присутня в ряді ескізних робіт до «Хачкара» (і не лише до нього) – порожні орбіти очей персонажів. Вони ще посилюють відчуття жаху, наявне і в постатях героїв з прописаними очима – хай символічними, умовно трактованими, але все ж таки присутніми. А зяючі порожнечою орбіти занурюють глядача в співпричетність тому жаху. Особливо чітко це видно в ескізі до «Хачкару», де у чоловічого персонажу орбіти порожні, а в жіночого, тут же, поруч, є зіниці. Німота жаху протиставлена кричущій німоті скорботи. Але страх придушений величчю душі, стійкістю та усвідомленням необхідності протистояння.

Друга велика картина того самого періоду має авторську назву «Весілля без кохання». Іноді вона фігурує в літературі та в Інтернеті під назвою «Криваве весілля». Ця помилкова назва з'явилася на початку 2000-х років, під час підготовки до публікацій перших матеріалів про художника. Згодом цю назву стали використовувати навіть дослідники творчості Гегамяна. Однак саме авторська версія задає вірний тон сприйняття ідеї цієї живописної роботи. Йдеться про насильне одруження вірменки з курдом.

«Хачкар» та «Весілля без кохання» можна розглядати як програмні твори, які підводять підсумки творчих пошуків майстра. Вони є вершиною його філософського та історіософського осмислення фактів життя вірменського народу. Більш того, вони дають реципієнту зазирнути в саму сутність трагічних подій, які, на жаль, постійно повторюються в людській історії.

Окрім історичної трагедії вірменського народу, була ще одна тема, яка займала в творчості майстра особливе значення. Можливо, в якомусь сенсі, вона пом'якшувала гостроту трагічного переживання, яке судячи з багатьох робіт, було притаманно його духовному життю. Це – тема танцю.

Одним з найбільш ефектних тематичних циклів робіт Валерія Гегамяна є «Балет». Такою умовною назвою об'єднана серія живописних робіт,

написана в кінці 1960-х та 1970-ті роки в Одесі. Будь-якому художнику дуже нелегко варіювати балетні мотиви в новому ключі. Одна з очевидних причин полягає в тому, що до теми танцю протягом всієї історії людства зверталось безліч майстрів, оскільки вона надзвичайно приваблива з естетичної точки зору.

Танцівниць зображали ще древні єгиптяни, а захоплення Гегамяна єгипетською давниною – відомий факт, підтверджений записами в особистому щоденнику. Дуже цікаві зображення акробаток і танцівниць знаходимо в Середземноморському регіоні починаючи з крито-мікенського періоду. Цей вплив легко впізнати в картинах Гегамяна, датованих 1970-ми роками.

Митцю важко встояти перед шармом балетних пастелей Е. Дега та його ж бронзовою юною танцівницею, не захопитися сміливістю та незвичністю бачення в творах А. Тулуз-Лотрека. Захоплює увагу театральна декоративність балетних та театральних мотивів російських майстрів Срібного віку. Все це надихало багатьох художників. Не став винятком і Гегамян.

Протягом усього життя художника цікавило людське тіло, причому не в аспекті індивідуальних характеристик зовнішності окремої особистості, а скоріше, в сенсі естетичної формотворчої категорії.

Уявлення про «вічно жіноче» і «вічно жіночне» в культурі є величезною темою. Навіть якщо звузити її, взявши до уваги лише соматичний аспект – як має виглядати жінка в житті та в творах мистецтва – література, присвячена цьому питанню просто неосяжна (систематизацію провів К.Кларк, але він брав до уваги лише античний та західноєвропейський матеріал [80]). Можна лише намітити деякі теми, які розроблялися українськими дослідниками – архетипний аналіз [141], культурологічне осмислення тілесності як такої [42; 143], гендерні студії [36; 46].

Безумовно, існують такі характеристики людської зовнішності, що сприймаються як привабливі в різні епохи та в різних етнічних традиціях.

Однак, на цей загальний образ, в цілому, визначений уявленням про здоров'я, енергію, молодість, накладаються конкретні канони, пов'язані або з етно-соціальними (забинтовані ніжки китайських жінок з вищих станів), або ж з індивідуальними вподобаннями. Відомо, що багато художників створили свій власний впізнаваний тип жіночої краси. До таких майстрів належить і В. Гегамян. Однак, його картини є чимось набагато більшим, ніж просто відображення уявлень автора про красу жінки. Вони підіймаються до того рівню філософського осмислення, який ми, слідом за В. Савченко, можемо визначити в якості візуальної антропології [151].

Чи не найчіткіше уявлення художника про красу і силу жінки відбилися в творах з серії «Балет».

Як великорозмірні полотна, так і відносно камерні картини з цієї серії демонструють монументально потужні тіла, завжди в видовищних ракурсах, з ідеальною проробкою форми, причому ця форма часто є гіперболізованою. Тіло людської істоти слугує головним виразним засобом для композиційних задумів художника. Це, з-поміж іншого, стосується таких робіт як «Балерина в білому» (1970-ті рр., картон, олія, 2550x1665 мм, катал. номер 11) (Дод. А, 33), «Балерина з двома вазами» (1970-ті рр., картон, олія, темпера, 2545x1650 мм, катал. номер 13), «Оголена балерина» (1970-ті рр., картон, масло, 2305x1665 мм, катал. номер 21), «Балерина з високим коміром» (1970-ті рр., картон, олія, 840x620 мм, катал. номер 85).

Балетні образи пензля Гегамяна привертають увагу своїм свідомо дисонансним рішенням – вони прямо суперечать усталеному уявленню про сприйняття та інтерпретацію балету. Стихія танцю – це перш за все грація образів, легкість та краса руху, витонченість ритміки. Гегамян же трактує образи абсолютно інакше, не відходячи від свого звичного характеру персонажів, від типізації та підкресленої міцності. Лиш зрідка він вдається до інакшого потрактування, але й в таких випадках не вписується в загальноприйнятий канон зображення балетного світу.

Роботи серії водночас декоративні та символічні, зокрема – «Балет» (поч. 1970-х рр., картон, олія, темпера, 2570x3190 мм, катал. номер 33). Образотворчість Гегамяна в цій серії творів, мабуть, найбільш незвична. Фігури танцівниць, створені ним в 1970-ті роки, як завжди у нього, доволі важкі, театральньо-площинні, схематичні.

У кожній з робіт художник пише не конкретну модель, а узагальнений образ. Від людини, яка надихнула його роботу, не залишається й сліду. Фактично, та чи інша модель (якщо вона й була) слугувала лише поштовхом для виникнення бажання рисувати, писати. Вона лише провокувала сплеск натхнення та відходила в тінь.

Гегамян зміщує акценти, відходячи від загальноприйнятого погляду на природу танцю, та акцентуючи культуротворчу роль мистецтва в цілому. Його балерини – і не реальні професійні виконавиці, які живуть своїм життям, ретельно слідкують за своєю фізичною формою та за відточенням майстерності, і не витончені умовні Терпсіхори. Скоріше вони – давні як сам світ уособлення важкої праці творця, вічного заручника мистецтва. Всім відомий вираз про мистецтво, яке потребує жертв. Це дійсно так, і найбільшою жертвою є ніхто інший, як сам митець. Примхливі танцювальні па у світлі рампи виглядають напрочуд легко та природньо, але для створення ефекту цієї легкості балерини докладають титанічних зусиль. Саме такими й зображує їх Гегамян – жінками-титанами.

Інформація, яка з'явилась в результаті дослідження вірменського періоду біографії Валерія Гегамяна, дозволяє чіткіше визначити джерела його інтересу до теми. По лінії матері у Валерія була родичка – Лаура Вартанян (1942–1994), відома вірменська танцівниця та актриса кіно. Вона отримала професійну хореографічну освіту, працювала в Ансамблі пісні і танцю Вірменії, в 1970-ті роки знялася в одинадцяти успішних кінокартинах «Вірменфільму», а згодом емігрувала в США.

Якраз на злеті її кар'єри Валерій Гегамян і створює свою балетну серію. Лаура, як і Валерій, народилася в Гарні, в тому самому сімейному домі

Тер-Меліксиціанів. Уже будучи відомою артисткою, вона відвідувала батьків в Гарні, часто в їхньому домі бували представники єреванської творчої інтелігенції. У цей самий період Валерій Гегамян під час відпусток приїздив зі своєю родиною на батьківщину. Враження від артистичної красуні-танцівниці відбилося в цілій серії картин. Безсумнівно, вони не є портретами Лаури, але саме вона стала тим імпульсом, котрий пробудив у художника інтерес до вивчення нових для нього пластичних форм.

Картина «А-ля згонд» (1973 р., картон, олія, 2545x1495 мм, катал. номер 4) (Дод. А, 34) – великий, два з половиною на півтора метри, етюд з натури. Історія його створення наступна. Молодий Валентин Захарченко якось зазирнув в аудиторію до Гегамяна зі своєю подругою Людмилою Толкуною, представив їх одне одному та згадав, що вона займається танцями. Валерій Гегамян одразу попросив її позувати. Вона відрізнялася від улюбленого Гегамяном жіночого типу, була витонченою і стрункою. На жартівливе зауваження Захарченка: «Ви ж казали, що Вам такі не подобаються!», Гегамян, посміхаючись, відповів: «Мало що я говорив!», і став писати. Але все одно на картині опинилася не реальна Люда Толкунова, а умовна балерина, що помітно, зокрема, з характерної для картин Гегамяна гіпертрофії м'язів ніг.

«Балетний» живопис Гегамяна виконаний в класичній техніці полотно/олія, картон/олія, а також з використанням темпер. Три ранні картини на полотні цікаві більш реалістичною манерою письма, а також «мозаїчністю» зображення та тонкими колірними рішеннями. Це «Оголена на темному тлі» (поч. 1970-х рр., полотно, олія, 2505x2150 мм, катал. номер 29), «Балерина в світлому», «Балерина в темному». У всіх трьох роботах незмінна діагональна композиція: витягнена фігура балерини зі схрещеними на грудях руками, її закриті очі створюють враження втіленням поетичної трагедії.

Ці твори викликають асоціації з «Лебединим озером» П. Чайковського. Не випадково в літературі одна з них відома під неофіційною назвою «Вмираючий лебідь». Ще дві роботи на картоні – «Балерина в білому» (1970-

ті рр., картон, олія, 2550x1665 мм, катал. номер 11) та «Балерина з високим коміром» (1970-ті рр., картон, олія, 840x620 мм, катал. номер 85) – можливо, містять алюзію на іспанський танець, який виконувався на балу Зіґфрида.

Однак, ніяких інших, окрім суто емоційних, підтверджень зв'язку сюжетів цих картин з «Лебединим озером» немає. В основі балетних полотен Гегамяна – символічність та декоративність, вони не оповідні, в них відсутній сюжет.

В балетних мотивах Гегамяна наявна цікава паралель з давньогрецькими мотивами, причому не з класичними, з їх більш спокійною та плавною ритмікою та завершеністю композиційних схем, а мотивами грецької архаїки і навіть з образами крито-мікенської культури.

Деякі з робіт викликають асоціації з фресками мінойського періоду – «Балет» (поч. 1970-х рр., картон, олія, темпера, 2570x3190 мм, катал. номер 33). Інші – з архаїчними корами з їхньою симетрією та предстоянням, як то в роботі «Балерина з двома вазами» (1970-ті рр., картон, олія, темпера, 2545x1650 мм, катал. номер 13). Цікаво, що оскільки фігури героїнь кремезні та м'язисті, майже маскуліні, ніби по-мікеланджелівськи вирубані з брили, скоріше напрошується паралель не з корами, а з курсами, які, в свою чергу, сягають корінням в монументальність давньоєгипетських скульптурних образів.

У роботі «Балерина в білому» (1970-ті рр., картон, олія, 2550x1665 мм, катал. номер 11) в нижній частині композиції наявна смуга орнаменту, чорного на теракотовому, що створює паралелі з чорнофігурним вазописом давніх греків. Цікаво, що майже всі ті балетні образи художника, в яких можна помітити давньогрецькі ноти – теплі, навіть гарячі за колоритом. Загальне колірне звучання цих робіт також «перегукується» як з давньогрецьким вазописом, так і з критськими фресками.

Деякі з «балетних» робіт, як вже згадувалося, писалися з використанням темпері. Можливості цього матеріалу якнайкраще підходять для створення декоративних картонів, а також для роботи над театральними

декораціями, а у В. Гегамяна був незаперечний талант театрального художника. Він міг бути прекрасним сценографом. Крім того, темпера – хороший матеріал для монументальних полотен, а роботи Гегамяна майже завжди великі за розміром, що, не могло сприяти створенню відчуття витонченості балетних образів.

Ще одна риса, яка суперечить загальноприйнятим уявленням про образотворчу інтерпретацію балету – те, що більшість балерин Гегамяна міцно стоять на землі на колоноподібних ногах. Композиційне рішення картин раз за разом підкреслює монолітність та потужність, часто тяжіючи до пірамідальності як найбільш стійкої форми. Нерідко балерини не лише не відриваються від землі, але стоять підкреслено нерухомо, подібні колосам, на широко розставлених ногах, майже завжди – прямих. В їх позі є дещо ритуальне. Загальне враження посилює обрана для більшості портретів балерин занижена лінія горизонту та ракурс «знизу». В їх постатях немає витонченості та легкості, зате є титанічна сила.

Ще одна цікава закономірність: майже завжди фігури танцівниць закомпоновані таким чином, що їхні стопи «зрізані» краєм картини. Таке рішення було сміливим порушенням основних законів композиції, але напевне навмисним: оскільки там, де композиція передбачає наявність стоп, вони все одно практично не прорисовані як то в роботі «Танець». Така риса присутня й в роботі «Оголена балерина» (1970-ті рр., картон, масло, 2305x1665 мм, катал. номер 21) та інших.

Оскільки ця прикмета зустрічається багато разів, то вона не може бути випадковістю. Художній код митця ніколи не може бути розшифрований повністю, тим більше, коли його вже нема з нами, і нема кому задати контрольні запитання. Однак, виходячи з загальних характеристик символічної системи В. Гегамяна, можна припустити, що він черговий раз відмовляється від традиційної схеми, яка передбачається темою балету. А саме – від пуантів як композиційного, смислового та символічного фокусу

образу, від зведення балерини до її ніг. Причому робиться це вкрай наочно, в певній мірі навіть шокує.

В цілому, Валерій Гегамян постає перед глядачем як митець, який сміливо береться за вкрай некомфортні (для реципієнта, а ще в більшій мірі – для самого автора) теми, та принципово відмовляється від будь-якого їх пом'якшення. В його роботах життя – людини, етносу, людства – постає космічною драмою, сповненою трагедійності. але не позбавленою надії.

Видатний український філософ С. Пролєєв визначив постмодернізм (як стан культури) як такий, що має «негативну онтологію» [140], і визначається через тим, чим він не є, чого не робить, чого не визнає і у що не вірить.

В цьому сенсі мистецтво В. Гегамяна – яким би важким для реципієнтів воно не було як за експресіоністською формою, так і за часто трагічним змістом – позитивне. Позитивне в тому плані, що воно активно стверджує наявність в світі цінностей, які варті того щоб їх обстоювати та оспівувати.

Висновки до розділу 3

Художній код В. Гегамяна складається з авторської системи тем, ідей, образів та виразних прийомів. Слід відмітити активне звернення митця до світоглядних універсалій, до тем гострого протистояння життя та смерті. Важливе місце в його творчості займають також етнічні архетипи.

Визначені напрямки та індивідуально-стильові особливості художньої творчості, виділені та обґрунтовані світоглядно-філософські засади образної мови художника. Проведене дослідження дало змогу визначити характер та еволюцію практичної діяльності Валерія Гегамяна як живописця й графіка, який успішно реалізував себе в жанрах портрету, натюрморту, пейзажу, а також в творах сюжетно-тематичного та символічного характеру.

Зроблений висновок про джерела формування індивідуальної манери Валерія Гегамяна, зокрема, сформований список митців, які користувалися його найбільшим інтересом та повагою, і вплив котрих на його творчість є безсумнівним. Серед них слід особливо виділити М. Врубеля, П. Гогена, М. Сар'яна, В. Серова. Окреслено інтерес художника до мистецтва Давніх Єгипту та Греції, країн Азії, вірменського Середньовіччя.

Проаналізовано основи композиційної побудови, колористичного вирішення, характерних для робіт В. Гегамяна. Приділена увага його рисувальній техніці. Виділені такі основоположні риси художньої творчості митця як монументалізм, тяжіння до декоративності, стилізація, узагальнення образів, символічність, етнічна складова.

Визначено, що майже всі роботи Валерія Гегамяна є великоформатними за розмірами, масштабними за образним наповненням та монументальними за структурою композиційної побудови. Композиції фігуративного характеру побудовані за принципом узагальненості та архітектонічності форм. Специфічним елементом авторської поетики є своєрідна «фігура умовчання», коли структурно та ідейно значущий елемент

композиції не зображується на картині (рука центрального персонажа в «Повстанні», стопи танцівниць в низці картин з серії «Балет»).

Колористика В. Гегамяна є надзвичайно емоційно значущою, що доповнює раціоналізм геометризованої побудови форм. Характерними є «гарячі» кольори, які привертають увагу реципієнта та викликають сильний психологічний відгук. За допомогою колориту автор передає складні психологічні стани персонажів. Колорит також суттєво змінює загальний настрій роботи, що добре видно на прикладі серій картин на ту саму тему, які сильно відрізняються тлумаченням матеріалу (зокрема, ряд пейзажів «Гегард»).

Одна з провідних тем, до якої звертався автор – етнічні штудії, в яких можна побачити складне сполучення унікально-національного та загальнолюдського. Навіть в тих випадках, коли відомий конкретний прототип, етнічні образи В. Гегамяна мають великий рівень узагальнення.

Здійснений аналіз ключових творів автора («Хачкар», «Весілля без кохання», «Осміяння», «Повстання», цикл «Балет») в аспекті характерних рис його творчої манери. Підтверджено, що його художня творчість, ґрунтуючись на класичних традиціях, містить риси якісної новизни. Зокрема, це помітно в творах з серії «Балет», де в постатях персонажів підкреслюється титанічна міць, а не граційність, як це типово для тлумачення теми.

Показано, що твори «Хачкар» та «Весілля без кохання», які в певній мірі, підводять підсумки творчих пошуків майстра, можна вважати вершиною його філософського та історіософського осмислення як конкретних фактів життя вірменського народу, так і сутності трагічних подій, які повторюються протягом людській історії.

РОЗДІЛ 4

ТВОРЧИЙ СПАДОК ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

4.1. Особливості застосування реставраційних практик до творів Валерія Гегамяна

Валерій Гегамян був одним з тих безкомпромісних митців, які приносять кар'єрний та комерційний успіх в жертву власній духовній цілісності та відповідальності перед мистецтвом. Тому за життя він був відомий значно менше, ніж цього заслуговував його доробок. Багато можливостей не були реалізовані – як вже зазначалося, художник, який був монументалістом за покликанням, не мав змоги втілити свої задуми в життя в якості масштабних фресок або мозаїк.

Лише в останні роки творчість Гегамяна стала отримувати визнання, в тому числі – міжнародне. Сьогодні твори майстра експонуються в провідних музейно-галерейних закладах України. Вони затребувані серед українських та закордонних колекціонерів, на аукціонах та в державних і приватних культурно-мистецьких інституціях [106, 109, 196]. Усе це стало можливим не лише завдяки масштабній науково-дослідній та популяризаторській роботі, яка провадилася протягом останніх років, але й завдяки унікальним комплексним відновлювальним та стабілізаційним заходам, розробленим спеціально для збереження й популяризації творчого спадку Валерія Гегамяна.

Перше знайомство широкого кола глядачів з живописними та графічними роботами Валерія Гегамяна відбулося в 2001 році, під час першої ретроспективної виставки майстра в Одесі [166]. Тоді в виставкових площах Одеського педагогічного інституту експонувалися великі тематичні картини майстра. На жаль, у зв'язку з особливостями зберігання, більшість із

експонованих робіт були представлені в незадовільному стані, без підрамників та необхідних реставраційно-консерваційних заходів (дод. Б, 16). Серед них – «Хачкар» (1990-ті рр., картон, олія, 3060x4690 мм, катал. номер 317), «Весілля без кохання» (1990-ті рр., картон, олія, 3070x5020 мм, катал. номер 318) та інші роботи.

Зауважимо, що за життя Валерія Гегамяна, ці твори бачили лише найближчі родичі художника, причому фрагментарно. Ані члени родини, ані сам автор ніколи не спостерігали ці монументальні картини з необхідної експозиційної відстані.

Багато років ці та інші полотна та картони знаходилися в згорнутому вигляді в умовах, далеких від норм музейного зберігання, які передбачають, передусім, дотримання необхідного вологісного-температурного та світлового режимів, уникнення деформацій при горизонтальному або вертикальному складуванні. Ці роботи довгий час перебували в квартирі художника на антресолях у вигляді сувоїв. Адже через їх величезний формат не було можливості зберігати роботи в розгорненому вигляді, також не існувало відповідних підрамників. Як відомо, картини навіть створювались Валерієм Гегамяном фрагментарно, на різних аркушах картону, які з'єднувались пізніше.

Тільки завдяки комплексу складних відновлювальних робіт ці картини вдалося стабілізувати. Лише після цього з'явилася можливість їх демонструвати та не побоюватися за їх збереження.

Протягом 2001-2015 років ці твори знову піддалися перепадам вологісно-температурного та світлового режимів, відсутності натягу, дії побутового пилу та інших небезпечних чинників. У результаті вони отримали значні деформації та деструкції.

В 2015 році почалися активні підготовчі роботи з порятунку художнього спадку Валерія Гегамяна. На той момент переважна більшість робіт знаходилася в Одесі. Враховуючи складність майбутніх атрибуційних і відновлювальних заходів, картини були перевезені до Києва. Команда

експертів та реставраторів, сформована для цих цілей, прийняла ці роботи у вигляді сувоїв, що перебували в поліетиленовій плівці. Усі роботи (на полотні, картоні та папері) були згорнуті, жодна не була натягнена на підрамник. Деякі твори знаходилися в такому стані десятиліттями.

Ретельний аналіз стану картин, систематизація даних, визначення пріоритетності завдань дозволили скласти план реставраційних робіт. Однак, реставратори зіткнулися з рядом проблем. Перш за все, з'ясувалося, що в країні немає досвіду відновлення робіт на картоні настільки великого формату, адже в деяких випадках площа картин Валерія Гегамяна перевищує 15 м². Окрім цього, на той момент не було як відповідного приміщення, так і обладнання для таких цілей. У результаті було прийняте рішення про створення спеціальної реставраційної майстерні з необхідними умовами, які б сприяли здійсненню дій із порятунку художньої спадщини Валерія Гегамяна.

Приміщення площею понад 400 м² було оснащено системою професійного освітлення, причому обладнання розроблялося з урахуванням масштабів творів та умов комфортної роботи з ними. Реставраційні столи-трансформери дозволили працювати одночасно над кількома творами; використання пневмообладнання дало можливість дбайливо очищати і фіксувати фрагменти картин (Дод. Б, 17).

Загальна послідовність робіт включала наступні етапи:

- вимірювання фізичних розмірів творів і фотофіксація;
- візуальний огляд та аналіз стану творів;
- огляд в косопадаючому світлі, ультрафіолетовому та інфрачервоному спектрах;
- дослідження за допомогою цифрової мікроскопії;
- макро-фотофіксація ділянок, що вимагали додаткових досліджень;
- хімічний аналіз проб основ, ґрунтів та фарбового шару;
- визначення реставраційних методів для кожного конкретного твору;
- очищення та дезинфекція;

- видалення деформацій;
- оборотне відновлення ділянок, які піддалися деструкції;
- укріплення творів спеціальними речовинами та за допомогою дублюючих крайок;
- натягування творів на підрамники;
- нанесення захисних засобів;
- консервація творів.

В цілому, підготовчі, дослідницькі та реставраційні роботи продовжувалися із 2015 по 2018 роки. Над відновленням творів живопису та графіки Валерія Гегамяна працювала бригада вискокваліфікованих реставраторів під керівництвом фахівців вищої категорії з Національного науково-дослідного реставраційного центру України. При розробці методів та етапності відновлювальних заходів використовувалися, в тому числі, напрацювання в цій сфері вчених з реставраційних майстерень Всеросійського музейного об'єднання «Державна Третьяковська галерея». Успішна апробація розроблених методик дозволить використовувати їх в подальшому для збереження спадку інших художників.

Окрім мистецтвознавчої та реставраційної груп, над проектом працювала команда професійних майстрів-столярів. Перед ними було поставлене завдання виготовити величезну кількість великоформатних підрамників, достатньо жорстких для того, щоб надійно зафіксувати та безпечно транспортувати твори, і в то же час, достатньо легких та пластичних для того, щоб картини не деформувалися при перепадах рівнів вологості та температури.

Конструкція таких підрамників була розроблена експериментальним методом за кресленнями та під керівництвом реставраторів. Для цих цілей майстри використали близько 30 м³ високоякісної деревини. На фінальній стадії консервації переважна більшість картин оформлялася в багет, який також був виготовлений винятково для спадщини Валерія Гегамяна. Графічні

твори для запобігання шкідливим впливам оточуючого середовища були оформлені під скло з дотриманням всіх музейних вимог (дод. Б, 18).

Під час реставраційних робіт використовувалися лише зворотні методи відновлення первинного вигляду картин. Тобто, не було здійснено ніякого втручання в первинний задум Валерія Гегамяна. Якщо з тих чи інших причин втрата фрагменту твору виявлялася незворотною, реставратори не намагалися відтворити цей фрагмент згідно власного бачення, оскільки реставраційна група працювала згідно з положеннями «Венеціанської хартії» (1964 рік), в якій сказано, що «де починається гіпотеза, там закінчується реставрація» [108].

Більша частина результатів підготовчих досліджень була використана також при атрибуції творів Валерія Гегамяна. Окрім цього, сьогодні вони відіграють надважливу роль в експертизі автентичності художніх об'єктів, які приписують майстру.

4.2. Проблематика провенансу робіт Валерія Гегамяна на арт-ринку

Одним з показників інтересу до спадщини В. Гегамяна є затребуваність його робіт на українському арт-ринку. Сучасний ринок мистецтва є доволі значним фактором культурного життя, який вже підлягає теоретичному осмисленню, свідченням чого є, зокрема, праці таких дослідників як Д. Белькевич [8], А. Калашнікова [72], Н. Павліченко [124].

Для успішного просування на арт-ринку, художні твори повинні мати бездоганний провенанс.

Приступаючи до розгляду проблем провенансу робіт вірменсько-українського художника В. Гегамяна, варто визначити певні аспекти атрибуції та експертизи робіт.

Атрибуція – початковий та складний етап будь-якої дослідницької роботи з твором образотворчого мистецтва. Саме атрибуція дає змогу визначити його авторську й хронологічну приналежність та автентичність. В цьому допомагає аналіз ряду особливостей твору, в тому числі – його стилістики та технології створення. Часто роботи бувають від самого початку атрибутовані помилково (ненавмисно чи навмисно), але при сучасних технічних можливостях аналізу переатрибуція є доволі розповсюдженим явищем.

Процес переатрибуції предметів мистецтва відбувається безперервно і повсюдно: від приватних колекцій до музеїв світового рівня. Найчастіше, результатом є зниження цінності об'єкта дослідження. При цьому майже завжди власник твору мистецтва не зацікавлений в його переатрибуції, оскільки високим є ризик зниження його нематеріальної цінності та ринкової вартості.

Щоб атрибутувати предмети мистецтва чи предмети колекціонування, необхідно провести комплекс експертних дій. Експертиза ведеться паралельно в трьох напрямках: техніко-технологічні дослідження об'єкту, історико-стилістичні дослідження та дослідження провенансу.

Всі етапи дослідження ведуться винятково науковими методами. При формулюванні висновків всі аргументи мусять бути фактологічно підтверджені. Результати техніко-технологічних досліджень повинні мати об'єктивну документацію та проводитися таким чином, щоб була можливість в разі необхідності повторити їх.

Дослідження сімейного зібрання робіт Валерія Гегамяна в даному напрямку не стало винятком. Вивчення йшло за трьома векторами:

- робота з першоджерелами (пошук, розшифрування, аналіз документів);
- робота з матеріалами й техніками творів майстра;
- стилістичний та порівняльний мистецтвознавчий аналіз його спадщини.

Атрибуція художніх робіт Валерія Гегамяна з сімейного зібрання мала свої складнощі. Перш за все, це відсутність документально підтвердженої інформації про художника, на яку можна було б опиратися безумовно. Ім'я Валерія Гегамяна, його життя та творчість виявилися не просто маловивченими, але й овіяними такою кількістю переказів та легенд, і навіть фальсифікацій, що на початковому етапі збору інформації дослідження кілька разів йшло помилковим шляхом, приймаючи за істину непідтверджену інформацію, яка звучала з авторитетних джерел.

Наприклад, хибним виявилось твердження про його причетність до одеського нонконформізму [86; 104; 160]. Так само не відповідає дійсності інформація про те, що весь свій художній спадок митець заповідав Вірменії. При детальному розслідуванні виявилось, що ані перше, ані друге твердження не підтверджується фактами.

З самого початку слід було безсумнівно встановити той факт, що досліджуване зібрання дійсно повністю належить пензлю Валерія Гегамяна. Завдання ускладнювалося наступними факторами: 1) велика кількість створених робіт; 2) звичка художника не ставити на своїх роботах автографи; 3) та обставина, що він все життя викладав художні дисципліни, а отже, постійно перебував у середовищі художників, а також мав сина-художника.

Все це зробило необхідним у процесі дослідження скрупульозний аналіз кожної картини та рисунку. Адже залишалася, хоч невелика, але ймовірність, що в зібранні зберігаються роботи друзів, учнів або сина, виконані в манері майстра.

Це припущення підтвердилось після проведення порівняльного стилістичного аналізу. Виявилось, що серед робіт Валерія Гегамяна є твори не його руки, хоча матеріалознавча експертиза підтвердила їхню тотожність з безсумнівно авторськими роботами. Чужими виявилися два рисунки людської фігури на картоні (ймовірніше за все, це роботи студентів), а також одна живописна темперна робота, стилізована «під Гегамяна», яка з високою

ймовірністю є картиною сина художника. Це рідкісний випадок, оскільки Алик Гегамян був митцем, яскраво індивідуальним у своїй творчості.

Головним завданням мистецтвознавчих, техніко-технологічних та матеріалознавчих досліджень картин безперечного авторства була розробка на їх основі плану реставраційних робіт. І лише в другу чергу – формування еталонної бази матеріалів, які використовував художник, а також бази трасологічних даних.

Варто зазначити, що на початковому етапі дослідження спадку художника, коли ще не був систематизований та проаналізований особистий архів, зокрема пласт документів, які художник писав вірменською, дослідники, які зверталися до творчості В. Гегамяна, ввели в обіг кілька неточностей. Робота з документами з особистого архіву художника дозволила ці неточності виправити, зокрема – підтвердити чи спростувати назви робіт, які використовуються в середовищі мистецтвознавців.

Наприклад, дві грандіозні роботи, над якими Гегамян працював в останній період свого життя – «Хачкар» та «Весілля без кохання» – розумілися мистецтвознавцями як диптих та отримали нові назви: «Апокаліпсис» та «Криваве весілля» відповідно. Ці назви, подані організаторами виставкового проекту 2001 року, закріпилися у каталозі та почали використовуватися в подальших публікаціях про художника. Навіть зараз, майже 20 років потому, вони трапляються в академічних дослідженнях, а також в Інтернеті. Цю традицію бажано виправити, повернувшись до авторських назв.

Картинам балетного циклу, які отримали свої найменування на початку двохтисячних років шляхом асоціативної творчості критиків, також були повернені авторські найменування.

З початковим періодом вивчення художнього спадку Гегамяна пов'язані також перекази та легенди щодо його особистості та біографії, які можна почути в художньому середовищі. Наприклад, що Валерій Гегамян

заповідав свої твори Національній картинній галереї Вірменії (м. Єреван, Вірменія). Це не відповідає дійсності.

Навчально-методичні записи художника вперше відкрили сутність його методу викладання «зсередини», а спілкування з учнями дозволило практично реконструювати цей метод (Дод. Б, 19).

Завдячуючи великій кількості графічних робіт, виконаних вугіллям, олівцем, та в змішаній техніці, можна чітко прослідкувати закономірності формотворення та композиційних побудов Валерія Гегамяна. На основі цих даних можна робити проміжні висновки про авторство.

Одним із найцінніших першоджерел є щоденник художника. Авторський рукопис раніше ніким з професіоналів не був вивчений та навіть прочитаний, оскільки вівся, як вже було зазначено, вірменською мовою. Він містить невелику кількість біографічної інформації, яка задавала напрямки подальшого пошуку в державних архівах. Також у щоденнику міститься масив цінних даних про формування художньої мови і художнього коду Валерія Гегамяна.

Звернення до Державного архіву Вірменії стало важливим етапом дослідницької роботи з вивчення художнього спадку. Саме там були отримані достовірні факти, які стосуються походження та сім'ї майстра. Ці дані дозволили визначити походження багатьох «особливостей» особистості та поведінки Валерія Гегамяна, а разом з його власними записами дозволили створити його психологічний портрет.

Інтерв'ю з родичами, учнями та сусідами в Одесі, Єревані та Гарні дали ще більше фактологічної інформації про біографію художника, історію та обставини створення багатьох робіт. Наприклад, на портретах «Старий Айк» (Дод. А, 35) та «Літня вірменка» (Дод. А, 36), жителі с. Гарні впізнали конкретних людей – найближчих сусідів Тер-Меліксиціанів. Зокрема старого Айка досі пам'ятають через його багатирську статуру. Прообразом героїні «Літньої вірменки» стала Устяянна, саме так звали жінку, зображену Гегамяном на тлі хачкара. Велика життєва трагедія наклала відбиток на її

життя і, відповідно, на вигляд: вона втратила чоловіка та всіх синів під час Другої світової війни. Більше того, знайшлися свідки обставин створення цих робіт, що дозволило максимально звузити хронологію. На батьківщині майстра були отримані також свідчення того, що художник неодноразово приїздив до Вірменії та працював там з натури. Експедиції в околиці історичного селища Гарні дозволили впевнено атрибутувати велику кількість пейзажів. Серед них – «Вірменський собор» (1960-ті рр., полотно, олія, 825x505 мм, катал. номер 96); «Гори Гарні» (1960-ті рр., картон, олія, 200x320 мм, катал. номер 281); «Гегард I» (1970-ті рр., картон, олія, 2255x2435 мм, катал. номер 313).

Послідовний порівняльний аналіз спадщини художника дав можливість систематизувати його роботи жанрово, тематично та технологічно. Первинно було виділено дві групи згідно з технологією виготовлення: графічна та живописна. Подальша диференціація призвела до формування окремих циклів робіт. Як відомо, Валерій Гегамян вирізнявся високим рівнем працездатності, а також перфекціонізмом, він багаторазово опрацьовував та перепрацьовував образи й композиції. У зв'язку з цим, первинний умовний поділ робіт за принципом технології був замінений сюжетно-тематичною класифікацією. Наприклад, великий цикл «Балет» містить як рисунки олівцем чи вугіллям, так і олійний/темперний живопис на картонах/полотнах. Так само, «Осміяння», «Повстання» та інші цикли містять роботи, виконані різними матеріалами в різних техніках.

Під час тривалого процесу систематизації, для більш раціонального використання часових ресурсів було надруковано декілька робочих каталогів з репродукціями творів майстра. З кожним новим етапом дослідження каталог доводилося передруковувати. Вносились нова інформація та здійснювалось корегування вже опублікованих даних (дод. Б, 20). У цілому, за результатами досліджень атрибутовано практично всі роботи з сімейного зібрання. Внаслідок проведених експертних дій вдалося виробити та випробувати специфічну методологію, яку в подальшому можна успішно

використовувати для атрибуції й експертизи творів іншого походження (не з сімейного зібрання)

Після смерті Валерія Гегамяна та першої посмертної виставки, спадщина художника була частково оприлюднена [24; 26], стали з'являтися перші дослідження [17], виник інтерес до робіт майстра в середовищі колекціонерів [32; 71; 84], а отже, дилерів [30; 126]. Однак, з іншого боку, картини художника потребували консервації та реставрації, але продовжували зберігатися в неналежних для творів мистецтва умовах. Окрім цього, ніхто з осіб, причетних до збереження та популяризації спадщини митця, спочатку не розумів увесь її масштаб. Склалася ситуація, в якій явище «Валерій Гегамян», нарешті, привернуло увагу суспільства, але поки що, скоріше у формі стихійно виниклого міфу. Всі роботи майстра перейшли у власність його сина, Алика Гегамяна, та перебували в Одесі, де той жив, як і його батько. Період, коли творами майстра займався його син (2000–2015 рр.), сповнений білих плям. На даний момент ведеться робота з записами сина художника, проводиться їх порівняльний аналіз з записами самого Валерія Гегамяна. Метою таких пошуків є визначення подальшої долі деяких картин, які опинились поза межами родинної збірки.

Алик Гегамян – скульптор та архітектор, випускник Єреванського політехнічного інституту (архітектура, 1986 рік) та Тбіліської академії мистецтв (скульптура, 1998 рік). Він помер у 2015 році; цьому передували складні життєві й фінансові обставини, в яких, внаслідок важкої хвороби, опинився Алик Гегамян в останні роки свого життя. Серед кола його спілкування були непорядні учасники українського арт-ринку. Вони скористались даною ситуацією, розуміючи справжню цінність робіт Валерія Гегамяна. Під час співпраці з ними, син художника втратив деяку кількість робіт Валерія Гегамяна. На жаль, вони були продані за вкрай низькими цінами. Значна частина робіт зникла безслідно після передачі їх Аликом Гегамяном у низку закладів, які займаються продажем творів мистецтва за загальноприйнятим принципом роботи «під реалізацію». Ця система

співпраці передбачає повернення коштів уже після продажу того чи іншого мистецького твору.

Грунтовне вивчення, облік та систематизація художньої спадщини Валерія Гегамяна є гарантом провенансу. Тобто, підтвердження автентичності твору мистецтва, історії володіння твором мистецтва, його походження. Саме провенанс значною мірою підвищує вартість твору та є одним із основоположних принципів актуального на даний час банкінгу – фінансово-консультаційного супроводу інвестицій в мистецтво. Тому питання походження творів мистецтва для власників є надзвичайно важливим.

У зв'язку з постійним зростанням інтересу діячів арт-ринку до творчості Валерія Гегамяна, ті з його робіт, які не перебувають в збірці родини художника, потребують професійного багаторівневого дослідження та порівняння з еталонною базою робіт цього митця. Задля цього була створена та впроваджена спеціальна система ідентифікації, призначення якої – акумулювання інформації про авторські матеріали та художньо-стилістичні рішення. Також вона стосується творів, які мають легальний задокументований провенанс. Відомо, що гарантією провенансу є саме дослідницька робота, спрямована на детальне вивчення спадщини художника, облік творів.

Важливим є той факт, що задля цього всі матеріальні носії інформації (проби основ, ґрунтів, фарбового шару; фотодокументи макродосліджень) були піддані консервації та були систематизовані хронологічно і технологічно (Дод. Б, 21). Таким чином був сформований вичерпний каталог, до якого можна звертатися в майбутньому для проведення порівняльного аналізу.

Пророблена робота приносить свої результати. Вже зафіксовано факти звернення за експертним висновком щодо ймовірних робіт Валерія Гегамяна. Звертаються дилери, а також представники відомого українського аукціонного дому. В одному з випадків за результатами експертизи робота

виявилася не автентичною. Це далеко не перший зафіксований прецедент. У вільному обігу час від часу з'являються твори, на перший погляд, авторства Валерія Гегамяна. Більше того, на них присутня ідентифікація у вигляді різного роду підписів –це незважаючи на те, що, як було нами з'ясовано, художник ніколи не підписував власні роботи. Намагаючись підвищити вартість твору мистецтва, продавці та дилери наносять автографи на площину роботи. Трапляються як рукописні, так і друковані сфальсифіковані підписи Валерія Гегамяна.

Даний факт ставить під сумнів добросовісність тих угод, які мають на меті продаж робіт Валерія Гегамяна, не внесених до каталогу та не атрибутованих належним чином. Коли на такому специфічному ринку, як ринок творів мистецтва, продавці чи посередники не бояться репутаційних втрат, пов'язаних з продажем роботи сумнівного авторства, це, перш за все, свідчить про їх непрофесійність. Проблема провенансу робіт Валерія Гегамяна на арт-ринку існує й нині. Це стало особливо актуальним в останні роки, коли зріс інтерес до його картин, які ставали високовартісними лотами найвідоміших українських аукціонних домів – «Дукат», «Корнерс», «Золотий перетин» та інших. Адже, зазвичай, провенанс наводиться в аукціонних каталогах.

У 2010 році було проведено Аукціон українського мистецтва ХХ-ХХІ століть «Українська альтернатива ХХ». Організатор події – аукціонний дім «Дукат». Увазі зацікавлених запропонували понад 100 робіт, серед яких були й створені Валерієм Гегамяном: «Алегорія» (1970-ті рр., картон, олія, 865x620 мм) та «Портрет» (1970-ті рр., картон, олія, 850x635 мм).

«Українська альтернатива ХХ» – аукціон українського образотворчого мистецтва, який із 2010 року представляє роботи в наступних категоріях: мистецтво початку ХХ століття (український авангард); художня творчість представників української еміграції I половини ХХ століття; неофіційне мистецтво кінця 1950-х–початку 1980-х років; мистецтво середини 1980-х років – періоду сьогодення. Особливість проєкту – демонстрація робіт

художників, творчість яких на кожному історичному етапі була опозиційною відносно офіційного мистецтва країни.

Аукціон «Українська альтернатива ХХ» відбувся й у наступному 2011 році. Тут також були представлені роботи Валерія Гегамяна. На цей раз – «Клоуни» (1970-ті рр., картон, олія, 850х600 мм), «Лють» (1970-ті рр., картон, олія, 850х600 мм) та «Африканка» (1980-ті рр., картон, олія, 2560х1670 мм).

Остання робота стала топ-лотом, її було продано за 240 тис. грн., що стало рекордною сумою для торгів аукціону «Українська альтернатива ХХ», а також рекордом продажів для робіт Валерія Гегамяна [172]. Даний факт підтвердив стабільне зростання уваги до робіт Валерія Гегамяна як одного з найяскравіших представників мистецтва другої половини ХХ століття.

Наступного, 2012 року, роботи художника «Клоун» (1970-ті рр., картон, олія, 865х620 мм) та «Голова» (1970-ті рр., картон, олія, 600х420 мм) були знову представлені на аукціоні «Українська альтернатива ХХ».

Згодом робота Валерія Гегамяна «Чоловічий портрет» (1970-ті рр., оргаліт, олія, 865х620 мм) знаходилася в числі лотів Тихого аукціону №1, організованого аукціонним домом «Дукат», що відбувся в кінці 2015 року в Києві. У зв'язку з невизначеністю соціокультурних та політико-економічних обставин, аукціонний дім «Дукат» запровадив альтернативну модель проведення відкритих торгів. Особливість Тихого аукціону – відсутність ліцитатора, кількаденна тривалість. Кожен бажаючий протягом цього періоду міг робити свої ставки на ті чи інші лоти, як безпосередньо в місці проведення аукціону, так і онлайн. Торги відбувалися щоденно під час виставки. Через два роки (2017) відвідувачі Тихого аукціону №5 ознайомилися з роботою Гегамяна «Портрет» (1980-ті рр., картон, гуаш, 700х600 мм).

Взірцевим прикладом у питанні вирішення проблематики провенансу (документального та легального) робіт Валерія Гегамяна є факти дарування його робіт колекціонерами до фондів відомих українських музеїв. У 2018 році Одеському художньому музею було подаровано три його твори, що

одразу були розміщені в постійній експозиції музею. Це стало можливим завдяки меценатській підтримці одеського підприємця Едуарда Хачатряна та галериста Фелікса Пустиніна. Завдяки такому кроку меценатів, а також значному щоденному потоку відвідувачів Одеського художнього музею, ім'я Валерія Гегамяна продовжує набувати заслуженої поваги та статусу серед широких верств населення, фахівців галерейно-музейної та мистецтвознавчої справи, профільної художньої освіти, а також в площині арт-ринку.

У 2019 році дві роботи Валерія Гегамяна було подаровано Музею сучасного мистецтва Одеси. Меценати, які забажали залишитись невідомими, презентували в музейну колекцію роботи «Повстання» й «Дівка», а також супровідні сертифікати автентичності, надані Фондом імені Валерія (Валіка) Гегамяна [85]. Дані сертифікати стали документальною гарантією легального провенансу робіт художника. Це є прикладом успішної співпраці меценатів, фонду та музейних працівників задля налагодження цивілізованого підходу до формування музейних колекцій, успішного функціонування арт-ринку в Україні, де велике значення надається саме питанню провенансу.

Окрім цих двох подарованих робіт, у збірці музею представлено ще чотири роботи Валерія Гегамяна з забезпеченим провенансом: «Балерина, що стоїть» (1960-ті рр., картон, олія, 160x100 мм); «Балерина, що сидить» (1960-ті рр., картон, олія, 100x160 мм); «Без назви» (1960-ті рр., картон, олія, 690x490 мм); «Осінній пейзаж» (1980-ті рр., папір, олія, 310x790 мм).

Вищевказані роботи були приналежні до колекції Михайла Кнобеля, відомого одеського колекціонера, почесного члена Національної спілки художників України [71]. На основі його колекції й був свого часу створений цей музей. У даному контексті слід згадати колекцію робіт родини Костіних, до якої увійшло понад п'ять робіт Валерія Гегамяна, які на сьогодні презентуються в галереї «Ніка» (м. Одеса) [8].

Отже, дослідження художнього спадку Валерія Гегамяна спрямоване не лише на вивчення етапності біографії, творчої манери, тематично-жанрового різноманіття, але й на сприяння ґрунтовній атрибуції творів та

забезпечення провенансу. Це, в свою чергу, підвищує престиж творів серед учасників українського та світового арт-ринку та в подальшому матиме вплив на формування ціни художнього твору.

4.3. Виставкова діяльність як засіб популяризації художнього спадку митця

Музейно-галерейний простір – одна з тих сфер, які від часу проголошення Незалежності України переживають суттєві трансформації. Серед новацій галерейного простору – видовищність демонстрацій та можливість продажу експонатів, що сприяє колекціонуванню. В цілому, галерейна діяльність є невід’ємною частиною сьогоденної художньої культури України та світу [107].

Тому пріоритетним напрямком популяризації художньої спадщини Валерія Гегамяна є проведення виставково-мистецьких заходів, під час яких експонуються його твори. Саме завдяки таким проектам українці поступово відкривають для себе цього унікального художника, а його самобутня художня манера здобуває визнання не лише в мистецтвознавчому колі, а й серед широких верств населення – відвідувачів музейно-галерейних закладів.

Посмертну експозиційну історію Валерія Гегамяна можна поділити на два етапи: 2000–2015 роки та 2015 рік – понині. Перший період – це більшою мірою меморіальні заходи, організовані сином та колегами художника, а також виставкові проекти, які забезпечували обіг тих робіт Гегамяна, що потрапили на художній ринок. Другий період – виставкові проекти на основі повноцінних академічних досліджень усього творчого спадку митця, включно з особистим архівом та аналізом документальних свідчень членів родини, колег, учнів, а також виставкові проекти, що підсумовують тривалу реставраційну роботу.

Масштаби та, головне, якість художнього спадку Валерія Гегамяна викликають незмінний інтерес споживачів мистецтва й можуть свідчити про високий експозиційний потенціал цього художника в Україні та закордоном.

4.3.1. Первинний етап роботи з художнім спадком В. Гегамяна: 2000–2015 роки

За життя Валерій Гегамян не провів жодної персональної виставки творів, оскільки не вважав виставкову діяльність необхідним моментом мистецької реалізації. Першочерговою ціллю він вбачав втілення власних ідей – створення нових робіт, вдосконалення художнього почерку, реалізацію себе як педагога. Уникаючи публічності, митець фанатично працював останні роки життя у себе вдома та залишив значну кількість картин та ескізів, які лише по його смерті знайшли своїх шанувальників.

Розглянемо детальніше виставки, які були реалізовані з метою демонстрації художнього феномену Валерія Гегамяна. В цьому варто керуватися хронологічним принципом, що дозволить систематизувати виставкову динаміку. «Післяісторія» Валерія Гегамяна-митця складається як з персональних, так і з колективних виставкових проєктів.

Початком відліку слід вважати 2000 рік. Тоді, після смерті художника, в Південноукраїнському національному педагогічному університеті імені К.Д. Ушинського вшанували пам'ять Валерія Гегамяна – викладача й засновника художньо-графічного факультету. Була проведена невелика виставка його живописних та графічних робіт. Але вони експонувались без рам та на малій експозиційній площі, що не дозволило в повній мірі представити увесь масив доробку автора.

Наступного, 2001 року в Одеському художньому музеї відбулася масштабна ретроспективна виставка його творів під назвою «Полум'я печалі любов'ю запалене». Її організував син Валерія Гегамяна, скульптор та

архітектор Олександр (Алик) Гегамян. Ініціативу Гегамяна-сина підтримала велика кількість небайдужих людей – митців, освітян, громадських діячів та підприємців м. Одеси, які прагнули вшанувати пам'ять видатного митця, зробити його ім'я відомим. Виставка була здійснена за підтримки Управління культури Одеської обласної державної адміністрації.

Зокрема, у підготовці цього масштабного проекту взяли участь: директор Одеського художнього музею Наталія Поліщук та заступник директора з наукової роботи Віталій Абрамов; ректор Південноукраїнського державного педагогічного університету Вадим Орищенко; завідувач Художньо-педагогічного відділу Одеського художнього училища Ігор Савицький, голова культурного центру Вірменської діаспори в Одесі Герберт Камалов; директор Одеського філіалу Грецького Фонду Культури Сафроніс Парасопулос. Головний практичний внесок у реалізацію виставки зробили художники, учні та колеги Гегамяна: Ольга Тарасенко, Валентин Захарченко, Валерій Гарі, Микола Ворохта, Петро Нагуляк, Ірина Гусюк, Ольга Крючкова. Матеріальне забезпечення надав Мартирос Качарян.

Назва виставки – глибоко символічна цитата слів вірменського поета Давтака Кертога, який жив у VII столітті. На думку організаторів виставки, ці слова – уособлення сили впливу на глядача монументальних творів Валерія Гегамяна. Дві знакові роботи – «Хачкар» та «Весілля без кохання» – результат та символ щоденної праці Валерія Гегамяна останніх 15 років життя. Максимальна міра лаконізму, виразності образів та виправдана складність композиційного рішення, а окрім того – монументальні розміри, спровокували організаторів виставки розглядати їх комплексно, як єдине ціле. Таким чином ці роботи стали сприйматися як «диптих».

Експозиція в Одеському художньому музеї вразила своїм масштабом навіть тих, хто був уже знайомий з творчістю Валерія Гегамяна. У виставку були включені роботи різних періодів, відмінні тематично, технологічно та художньо. Увазі відвідувачів було представлено 56 живописних та 26

графічних творів, а також ескізні задуми художника. Були використані нові описові назви багатьох робіт.

Зокрема, експонувалися роботи: «Сектантка» (1960-ті рр., полотно, олія, 2100x1600 мм, катал. номер 51); «Портрет дружини в блакитному на тлі блакитного неба» (сер. 1960-х рр., полотно, олія, 2450x1430 мм, катал. номер 50); «Косар. Портрет гуцула з натури» (1960-ті рр., полотно, олія, 2600x1700 мм, катал. номер 46); «Стара гуцулка, що сидить у білому» (кін. 1960-х рр., полотно, олія, 2050x1000 мм). Назви подані за виданням О. Тарасенко «Пламень печали, любовью зажженный» [166].

Роботу над каталогом виставки ускладнив той факт, що твори не були датовані художником. Дотепер в арт-середовищі побутує думка, що Гегамян не підписував та не датував свої твори. Формально це так – дійсно, на самих картинах немає підписів, зроблених рукою майстра. Однак інформація про роботи розпорошена в рукописних та друкованих матеріалах особистого архіву художника.

У 2001 році, готуючи виставку, музеєзнавці та мистецтвознавці провели аналітичну роботу, і на підставі порівняльного художнього аналізу приблизно визначили час їх створення. У відповідності зі зміною стилю художника вдалося намітити основні періоди його творчості. Уточнити деякі дати допомогли син, учні та колеги.

У 2002 році в приміщенні Фонду грецької культури в м. Одеса відбулася спільна виставка робіт Валерія Гегамяна та Олександра (Алика) Гегамяна. Живопис і графіка батька та скульптури сина стали присвятою античній культурі та її взаємозв'язку з мистецтвом народів Кавказу. Валерій Гегамян добре знався на мистецтві античності та використовував художні засоби і прийоми античних майстрів у власних творах.

Після цього, впродовж майже десятирічного періоду, не було проведено жодної персональної виставки його робіт. Відсутні також дані про колективні виставкові проекти, в яких були представлені картини Валерія Гегамяна.

Ім'я Валерія Гегамяна знову гучно прозвучало у виставковому просторі України в 2010 році, коли в галереї «Південна», що функціонує на базі Музею сучасного мистецтва Одеси, було реалізовано проект «Виставка справжнього мистецтва: Невідомий Гегамян». До експозиції увійшло 11 творів Валерія Гегамяна з колекції Михайла Кнобеля [71], а також роботи Галини Павлюк із серії «Чарівні квіти», як своєрідна естетична антитеза до робіт Гегамяна. Виставка стала уособленням ідеї спадкоємності поколінь – Валерій Гегамян виховав нову генерацію одеських художників, до якої належить, серед інших, і Галина Павлюк.

Організатори запропонували увазі відвідувачів портрети, пейзажі, натюрморти, ескізи та кілька робіт художника, які можна розглядати і як самостійні твори, і як проміжні ланки на шляху до створення більш масштабних композицій, яким надавав перевагу Валерій Гегамян.

Цікавим із точки зору популяризації творчої спадщини Валерія Гегамяна став арт-проект «Модний погляд на альтернативне мистецтво», проведений аукціонним домом «ДУКАТ» у 2010 році спільно з провідними українськими дизайнерами в межах Ukrainian Fashion Week [110]. Це приклад успішної співпраці з метою втілення дизайнерських ідей, основою яких є альтернативне українське мистецтво. До проекту долучились Федір Возіанов, Лілія Пустовіт, Ігор Кікоть, тандем LUVI. Кожен із дизайнерів презентував індивідуальне авторське бачення творчості того чи іншого художника. Ігор Кікоть створив фешн-інсталяцію за мотивами картин Валерія Гегамяна «Відчай» та «Портрет старого». Процес дизайнерської інтерпретації можна було відслідкувати покроково, за принципом «Твір живопису – ескіз, створений дизайнером – готовий виріб».

Роботи Валерія Гегамяна були представлені й на передаукціонних виставках, у межах найвідоміших українських аукціонів: 2010 рік – виставка Аукціону українського мистецтва ХХ-ХХІ століть «Українська альтернатива ХХ», Музей сучасного мистецтва України; 2011–2012 роки – виставки в межах аукціону «Українська альтернатива ХХ»; 2015 рік – передаукціонна

виставка Тихого аукціону №1 від аукціонного дому «Дукат»; 2017 рік – виставка в межах Тихого аукціону №5, аукціонний дім «Дукат».

У період із 2012 по 2014 роки в українському арт-просторі не було проведено жодної масштабної виставки, яка б окремо представила творчість художника.

Знаковим став 2015 рік, коли у Всесвітньому клубі одеситів спільно з Музеєм сучасного мистецтва Одеси відбулась персональна виставка його творів. Проект був приурочений до 90-річчя з дня народження Валерія Гегамяна, 25-річчя з дня його смерті та 50-річчя створення художньо-графічного факультету Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського. Експозиція складалася з восьми картин із фондів Музею сучасного мистецтва Одеси та трьох картин з приватної колекції Євгена Деменка.

4.3.2. Виставкові проекти у співпраці з Фондом імені Валерія (Валіка) Гегамяна: від 2015 р. і до сьогодні

У 2015 році було створено громадську організацію – Фонд імені Валерія (Валіка) Гегамяна. Це стало поштовхом до нового етапу виставкової діяльності.

Експозиційна історія спадщини В. Гегамяна від 2015 року охоплює як спільні проекти з контемпорарі-художниками, так і персональні ретроспективні заходи.

У 2017 році роботи Валерія Гегамяна експонувались у межах Міжнародного культурного проекту «Україна-Китай: мистецтво єднає» (Галерея сучасного мистецтва М17, Київ, Україна), організованого громадською спілкою «Товариство українсько-китайської дружби», Торгово-промисловою Палатою України, ТОВ «Шовковий шлях України» [109].

Проект відбувся за підтримки Міністерства культури України, Посольства КНР в Україні, Вінницької обласної державної адміністрації,

Національного конкурсу «Міс Україна», Національного проекту «Книга рекордів України» в межах проведення II Українського Форуму Шовкового шляху. Метою проекту була презентація культурно-мистецьких надбань України та Китаю. Із українського боку експонувались найкращі зразки творів декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтва. Роботи Валерія Гегамяна на українську тематику, яка його завжди вабила, привернули увагу великого кола відвідувачів. Наприклад, успіхом користувалися «Портрет гуцула» та «Українка», написані в «мозаїчно-реалістичній» манері, яка дозволила українським глядачам оцінити баланс новації та впізнаваності в тлумаченні етнічної теми.

Тоді ж, у 2017 році, в Києві було проведено художню виставку «Два погляди – один світ», де можна було побачити роботи Валерія Гегамяна та Володимира Козюка, Народного художника України, мецената, колекціонера, фотографа. Ця подія відбулась у межах III Міжнародного GR Форуму-2017 [196].

Плідним на проекти, завдяки яким ім'я Валерія Гегамяна почало здобувати все більше заслуженої шани, став 2018 рік. Березень цього року був позначений підбиттям підсумків Всеукраїнської премії «Кращий GR-спеціаліст року», під час якої пройшла виставка картин Валерія Гегамяна, Володимира Козюка та Вадима Михальчука [106]. Організатори події представили, зокрема, роботу «Натюрморт з квітами» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 169).

У квітні 2018 року філія Національного музею «Київська картинна галерея» – Мистецький центр «Шоколадний будинок» представила на розсуд відвідувачів виставку картин Валерія Гегамяна з родинної колекції його спадкоємців [23]. Ця подія стала можливою завдяки підтримці Національного музею «Київська картинна галерея», Громадської організації «Кращий художник/The best artist», Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна. Тоді ж було презентовано Премію імені Валерія Гегамяна, засновану Фондом імені Валерія Гегамяна.

Експонувались, з-поміж інших, такі його роботи: «Балерина в темному» (1970-ті рр., полотно, олія, 3190x2410 мм, катал. номер 315); «Танцівниця на відпочинку» (1970-ті рр., картон, олія, 1390x700 мм, катал. номер 130); «Дівчина» (1970-ті рр., картон, олія, 845x603 мм, катал. номер 401); «Старий Айк»; «Крим, долина І» (сер. 1970-х рр., полотно, олія, 1285x1700 мм, катал. номер 28); «Руда» (1969–1973 рр., картон, олія, 845x625 мм, катал. номер 108) [20].

У грудні 2018 року в галереї «Дукат» (Київ, Україна) на Тихому аукціоні №7, (Аукціонний дім «Дукат») серед дев'яноста творів живопису, графіки та фотографії ХХ – початку ХХІ століть була представлена робота Валерія Гегамяна. Поруч із «Жіночим портретом» (1970-ті рр., картон, олія, 840x610 мм) його авторства, виставлялися роботи, створені Аллою Горською, Олександром Ройтбурдом, Іваном Марчуком, Матвієм Вайсбергом, Тіберієм Сільваші, Олександром Животковим, Владою Ралко, Анатолієм Криволапом, Анатолієм Лимарєвим, Олесею Джураєвою, Леонідом Войцеховим, Олександром Сухолітом. Слід зауважити, що серед цих митців – колишні студенти В. Гегамяна.

У 2019 році Фондом імені Валерія (Валіка) Гегамяна було проведено низку виставок та інших заходів, які сприяли широкій популяризації цього митця. Зокрема, в лютому 2019 року відбулось підбиття підсумків II Всеукраїнської премії «Кращий GR спеціаліст 2018 року», в межах якої Громадська організація «Кращий художник/The best artist» відкрила виставку робіт Володимира Козюка, Валерія Гегамяна, Костянтина Роготченка. Серед інших, демонструвались роботи «Дівчина» (1970-ті рр., картон, олія, 845x603 мм, катал. номер 401), «Червона скеля» (1970-ті рр., картон, олія, 210x290 мм, катал. номер 403), «Українка».

2019 рік ознаменувався також масштабним проектом всеукраїнського рівня – виставкою живопису та графіки Валерія Гегамяна «Вона відчуває себе богинею». Її було проведено в Національному музеї «Київська картинна

галерея» (Київ, Україна). Організатор – Громадська організація «Кращий художник/The best artist» [25].

Увазі відвідувачів музею була представлена експозиція, розміщена в чотирьох виставкових залах, у кожному з яких були розкриті окремі напрямки художньої діяльності Валерія Гегамяна, а саме: серія портретного живопису, цикл «Балет», умовний цикл «Богині» та великоформатні графічні твори. Ці роботи об'єднані темою жіночих образів, показаних крізь призму погляду Валерія Гегамяна. Усі вони були створені в період із 1960-х по 1990-ті роки.

За словами організаторів, виставковий проект «Вона відчуває себе богинею» став маніфестом розмаїття внутрішніх та зовнішніх проявів усього жіночого. Образи, створені Гегамяном, є ідейним протиставленням усталеним канонам та стереотипам зображення жінок. Знаковою роботою став монументальний «Балет» (поч. 1970-х рр., картон, олія, темпера, 2570x3190 мм, катал. номер 33).

Розглянемо детальніше кожен із експозиційних блоків, які розкривають дану тему. Упізнаваним для шанувальників творчості Валерія Гегамяна є його легендарний цикл масштабних робіт «Балет», створений, переважно, в 1970-ті роки. Тема танцю завжди була близькою Валерію Гегамяну. Як вже згадувалося, поштовхом до створення полотен стало життя танцівниці та актриси Лаури Вартанян, родички художника.

Валерій Гегамян вивчав та передавав художніми засобами пластику людського тіла упродовж всього життя. Танцівниці були для нього не лише ідеалом втілення цієї пластики, але також символом щоденної виснажливої праці задля ідеалу – в якомусь сенсі в цих образах тіло стає візуалізацією духу. Художник мав особливий погляд на цю тему, дуже відмінний від тлумачення балету його попередниками різних епох. Його танцівниці, на противагу усталеному образу витончених, повітряних балерин, вирізняються монументальністю, міццю й силою.

Увазі відвідувачів були представлені наступні роботи з циклу: «Оголена балерина» (1970-ті рр., картон, олія, 2305x1665 мм, катал. номер 21); «Балерина в світлому» (поч. 1970-х рр., полотно, олія, 2950x1760 мм, катал. номер 30); «Блакитноока балерина» (поч. 1970-х рр., картон, олія, 2285x1645 мм, катал. номер 27); «Балерина з двома вазами» (1970-ті рр., картон, олія, темпера, 2545x1650 мм, катал. номер 13); «Балерина в білому» (1970-ті рр., картон, олія, 2550x1665 мм, катал. номер 11); «Вірменська танцівниця»; «Танцівниця на відпочинку» та ін.

Умовний цикл «Богині», створений художником у період із 1970-х по 1990-ті роки – група великих за розміром творів із зображенням жіночих образів, позбавлених надмірної деталізації. Натомість, відвідувачів виставки вкотре вразили монументальність героїнь Гегамяна, площинність зображення, символічність та скульптурна статика, яка перегукувалась із спокійною величчю богинь в культурах Давнього Єгипту, Давньої Греції та Ассирії, якими захоплювався та надихався Гегамян.

Серед експонованих творів умовного циклу «Богині» – «Блакитноока»; «Руда гуцулка з блакитними очима та двома чашами»; «Гуцулка з піднятими руками»; «Червона спідниця» (1970-ті рр., картон, олія, 2520x1635 мм, катал. номер 9); «Жінка» (1980-ті рр., картон, олія, 295x210 мм, катал. номер 174).

Серія портретів, які експонувались в одному із залів, та були написані у 1960-их–1990-их роках, теж присвячена зображенню жінок. Але в даному випадку – це конкретні люди, із якими Валерій Гегамян був особисто знайомий. Серія свідчить про талант Гегамяна-портретиста, який тонко відчував не лише загальнолюдську, але й індивідуальну психологію та міг досконало передати це на полотні. У той же час, він ніколи не вважав за потрібне фотографічно зображати образ портретованих. Портрети, створені Валерієм Гегамяном – сильні, масштабні, позбавлені деталізації, однак абсолютно конкретні. Це, зокрема, «Портрет подруги» (1970-ті рр., картон, олія, 837x623 мм, катал. номер 112), «Дівчина» (1970-ті рр., картон, олія, 845x603 мм, катал. номер 401).

Серія графічних робіт, створених олівцем та вугіллям на картоні й папері, вразила глядачів досконалістю техніки. Адже для художника в образотворчому мистецтві основою був рисунок. Як відомо, манера рисунку Валерія Гегамяна ґрунтувалась на класичних європейських техніках, доповнених власними художньо-математичними новаціями. Жіночі графічні образи є підкреслено анатомічними, їм притаманні бездоганна постава, атлетичність, виразність пози. У цьому блоці експонувалась велика кількість картин, на яких можна було побачити розмаїття типажів жінок, що свідчить про безупинний пошук Валерієм Гегамяном художнього ідеалу.

Серед графічних робіт – поліптих «Грація» (катал. номери 16–19); «Жіночий образ» (кін. 1970-х рр., картон, олівець, 595x420 мм, катал. номер 263); «Натурниця-вірменка II» (1970-ті рр., картон, олівець, 730x465 мм, катал. номер 292); «Струнка натурниця» (1970-ті рр., картон, вугілля, 1975x1053 мм, катал. номер 40). На завершення виставки «Вона відчуває себе богинею» кілька робіт Валерія Гегамяна було передано організаторами до фондів Національного музею «Київська картинна галерея».

У жовтні 2019 року відбулася виставка графіки та живопису Валерія Гегамяна «Троньє». Її було проведено в художній галереї ArtOdessa (м. Одеса). Виставку організували Фонд імені Валерія (Валіка) Гегамяна, Премія імені Валерія Гегамяна, Асоціація мистецтвознавців, експертів, оцінювачів та реставраторів спільно з художньою галереєю ArtOdessa.

Як було згадано вище, назва запропонованої виставки походить від терміну троньє (нідерл. *tronie* – букв. «пика», «морда»), що позначає фантазійні портрети, які зображували типажі або темпераменти. Така форма жанрового живопису була дуже поширена в голландському та фламандському бароковому мистецтві XVII ст. Зображувані в троньє персонажі не повинні бути ідентифіковані глядачем, вони не є портретами в суворому розумінні. Художник ставить перед собою інше завдання – виокремити з реального образу те найхарактерніше, що становить інтерес, та

віднайти ту чітку міру умовності, яка дозволить втілити задум на художній площині [171].

Живописні твори, які можна було побачити на цій виставці: «Повстання І»; «Голова на сірому фоні»; «Чаклун»; «Яго»; «Голова рудого з вусами»; «Голова в білій пов'язці І».

Графічні твори цієї виставки: «Образ у хустині І»; «Африканка»; «Портрет молодого кавказця».

Більшість робіт на виставці «Троньє» були представлені увазі шанувальників творчості Валерія Гегамяна вперше, частина з них – після проведення реставраційних робіт.

У грудні 2019 року роботи Валерія Гегамяна презентувалися за межами України. В університеті Asta-Universität Bremen (м. Бремен, Німеччина) було проведено збірну виставку робіт вірменських, українських, турецьких, палестинських і татарських художників, присвячену жінкам різного віку, які пройшли непростий шлях до власної мети й здобули щастя [6]. Ця виставка стала продовженням проекту «Жінка під час еміграції». Організатори – Asta-Universität Bremen, Громадська організація «Кращий художник/The best artist», Фонд імені Валерія (Валіка) Гегамяна.

У січні 2020 року окремі твори Валерія Гегамяна можна було побачити в театрі «Сузір'я» (м. Київ, Україна) в експозиції «Жіночі образи», в межах вечірньої імпрези «День Тетяни», якою ознаменувалось відкриття Міжнародного театралізованого фестивалю «Оберіг Людства» [53]. Організаторами заходу виступили: Мистецький центр «Тріумф», Міжнародний жіночий рух «За сімейні цінності», Клуб успішних жінок «Жінки України». До кола партнерів фестивалю увійшли Асоціація мистецтвознавців, експертів, оцінювачів та реставраторів, Громадська організація «Кращий художник/The best artist». Гості заходу змогли побачити наступні роботи Валерія Гегамяна: «Портрет подруги» (1970-ті рр., картон, олія, 837x623 мм, катал. номер 112); «Образ в хустці І» (кін. 1960-х рр.,

картон, вугілля, 845x625 мм, катал. номер 222); «Дівчина» (1970-ті рр., картон, олія, 845x603 мм, катал. номер 401).

У 2020 році в Національному музеї «Київська картинна галерея» відбулась виставка живопису та графіки Валерія Гегамяна «Я тобі не хлопчик. АртЕЙДЖИЗМ» за підтримки Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна й Асоціації мистецтвознавців, експертів, оцінювачів та реставраторів. У програмі проекту – декілька кураторських екскурсій, презентація документального фільму про художника, майстер-класи. Ідея виставки полягала у приверненні суспільної уваги до вікової дискримінації. Адже головним художнім інтересом Валерія Гегамяна була саме людина в усіх її проявах, в тому числі – в аспекті вікових трансформацій. Його захоплювали фактури зрілих та літніх людей, їх виразні образи часто зустрічаються в творчості майстра.

Аналіз посмертних національних та міжнародних виставкових проєктів (2000–2020 роки), присвячених творчості Валерія Гегамяна, підтверджує беззаперечний факт значного зростання інтересу учасників арт-спільноти та поціновувачів мистецтва до унікальності художнього явища «Гегамян». На сьогодні було проведено більше 20 виставок. Аналіз інформаційного поля, пов'язаного з майстром, свідчить про їхній серйозний резонанс у арт-середовищі.

Експозиційна проєктна діяльність, спрямована на популяризацію спадку Валерія Гегамяна має на меті кілька завдань. Перш за все – спростувати міфи навколо персони художника та його творчості, а також сформулювати на основі проведених досліджень новий художній дискурс та забезпечити цивілізований обіг його творів на арт-ринку, і цим самим підвищити їх інвестиційну привабливість.

Аналіз першого періоду (2000–2015 роки) виставкової історії творів Валерія Гегамяна засвідчив безперечну важливість цього етапу дослідження його доробку. Саме тоді були вперше первинно проаналізовані великоформатні роботи художника. Тоді ж були проведені перші персональні

виставки. Навіть той факт, що роботи експонувалися без реставрації, без підрамків та, часто, з помилковою атрибуцією, не можуть спростувати надважливості цієї діяльності. Саме ті перші виставки породили хвилю інтересу учасників арт-ринку до робіт Валерія Гегамяна. До 2015 року частина робіт потрапила у вільний обіг і стала предметом публічних чи закритих торгів.

Другий етап (2015 рік – наш час) підтвердив успішність багатовекторної академічної роботи зі спадком художника під егідою Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна. Було проведено кілька масштабних виставок в різних містах України та закордоном. Під кожен проєкт здійснено вузьке тематичне дослідження та видано каталог виставки.

4.4. Діяльність Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна

Від 2015 року розпочався новий етап вивчення й популяризації творчої спадщини Валерія Гегамяна. Масштаб особистості, обсяг створеного майстром культурного пласту, якість його творів вимагали комплексного підходу. Саме тоді онук художника, Максиміліан Гегамян, ініціював створення Фонду імені Валерія Гегамяна – громадської організації, яка займалася б абсолютно всіма питаннями, пов'язаними з художньою та педагогічною діяльністю його великого діда.

Це значно активізувало дослідження художнього спадку митця. Саме в межах діяльності Фонду було здійснено масштабну роботу з реставрації та консервації робіт, проведено численні документознавчі й мистецтвознавчі дослідження. Результати діяльності Фонду з систематизації та каталогізації спадку Валерія Гегамяна вже традиційно презентуються на публічних виставках у співпраці з провідними музейними та галерейними інституціями.

Нині представниками Фонду ведеться активна науково-дослідницька, реставраційна, експертна, освітня та популяризаторська робота. Зокрема, в межах освітньої та популяризаторської діяльності був створений офіційний

сайт Валерія Гегамяна – <https://valeriygeghamyan.com>. Він задуманий як майданчик, на якому розміщується достовірна інформація про життєвий шлях художника, аналітика його творчості, а також новини культурно-мистецького життя, дотичні до художнього спадку Гегамяна.

Виставкова діяльність Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна була розпланована на найближчі три роки та включала в себе реалізацію науково-мистецьких проєктів, а також заходів соціально-мистецького спрямування, у вигляді персональних виставок, публічних проєктів, спільних із сучасними художниками, громадськими організаціями зі сфери креативних індустрій, з широкими соціальними групами.

Фондом була заснована Премія імені Валерія Гегамяна – щорічне заохочення представників візуальних мистецтв, які своїм життям та творчістю демонструють безкорисливе та самовіддане служіння мистецтву (Дод. Б, 22). Правила участі, критерії відбору та порядок визначення переможців регламентуються Статутом Премії.

Першим лауреатом Премії стала Світлана Нечай-Сорока, яка отримала її в 2017 році (Дод. Б, 23). Художниця реалізувала себе як живописець-аквареліст, вона створює натюрморти, пейзажі та портрети. Роботи Заслуженого художника України Світлани Нечай-Сороки презентуються в музейних експозиціях, зокрема, в Хмельницькому обласному художньому музеї, а також, зберігаються в приватних збірках України та багатьох країн світу, зокрема, в Ізраїлі, Канаді, США, Японії [114].

У 2018 році Премію було урочисто презентовано на широкий загал у Мистецькому центрі «Шоколадний будинок» (м. Київ). У тому ж році в межах Міжнародного конкурсу «Кращий Художник/The Best Artist» Премія імені Валерія Гегамяна трансформувалася в міжнародну нагороду [20].

У 2018 році Премія була присуджена Антону Ковачу та урочисто вручена художнику Президентом Фонду ім. Валерія Гегамяна Максиміліаном Гегамяном. Антон Ковач – живописець, графік, монументаліст, автор численних ілюстрацій до творів дитячої та поетичної літератури. Він є

Заслуженим художником України, членом Національної спілки художників України та лауреатом премій ім. Й. Бокшая та А. Ерделі в галузі монументально-сакрального мистецтва. Займається викладацькою діяльністю – доцент, завідувач кафедри рисунку Закарпатської академії мистецтв ім. А. Ерделі. Роботи Антона Ковача презентуються в збірках Національного музею імені Андрея Шептицького (м. Львів), Закарпатського обласного художнього музею імені Йосипа Бокшая, приватних колекціях України та за її межами [81].

У 2019 році лауреатом Премії став Володимир Слєпченко – живописець, графік, монументаліст, майстер психологічного портрету, дизайну та геральдики. Він займається художньому творчістю в напрямку романтичного символізму, винайшов авторську техніку й розробив авторський стиль «Артлайн» (мистецтво лінії). Член Національної спілки художників України, Заслужений діяч мистецтв України, Народний художник України, академік. Із 1970 року майстер провів понад 60 персональних виставок в Греції, Ізраїлі, Іспанії, Італії, Канаді, Польщі, Словаччині, Україні, Франції, Японії та інших країнах. Твори Володимира Слєпченка зберігаються в мистецьких інституціях та приватних колекціях України та багатьох країн світу [158].

В 2020 році лауреатами Премії стали Олександр Брітцев – художник, який працює в жанрах портрету, пейзажу та натюрморту, бере участь у розписі храмів та розвиває муралізм в Україні та за її межами, та Неллі Кирман – художниця, членкиня Національної спілки майстрів народного мистецтва України та Міжнародної Асоціації образотворчого мистецтва при ЮНЕСКО.

В 2021 р. Премію отримали Анна Сушарник-Кравець – художниця і куратор Всеукраїнських симпозиумів-плєнерів «Портрет Поділля», та Івона Малевич – куратор арт-проектів, Президент Асоціації сприяння розвитку мистецтва і культури імені Казимира Малевича (Німеччина) [138].

У 2019 році на замовлення Фонду був знятий науково-популярний фільм «Валерій Гегамян. Код художнього всесвіту», створений творчим об'єднанням «GalleryTVproject» (Одеса, Україна). Тут представлено цінні спогади рідних, учнів та колег, які відкривають нові грані унікальної особистості художника, що є популяризацією достовірних, документально підтверджених даних про художника й педагога. Фільм представлений на широкий загал Громадською організацією «Асоціація мистецтвознавців, експертів, оцінювачів та реставраторів» в тому ж році [18].

Діяльність Фонду в колаборації з кращими арт-інституціями країни не лише популяризує ім'я та творчість Валерія Гегамяна, але й постає значимою сторінкою академічної історії українського мистецтва. Фонд імені Валерія (Валіка) Гегамяна акумулює найповніше зібрання архівних документів та живописних і графічних творів художника. Академічний підхід у дослідженнях та змістовна виставкова діяльність Фонду підкреслюють потужний потенціал спадщини Валерія Гегамяна на арт-ринку України та світу. У подальшому планується збільшення діапазону виставкової діяльності на регіональному, всеукраїнському та міжнародному рівні. Це стосується участі як в колективних проектах, так і в персональних виставках, де буде презентовано творчість Валерія Гегамяна.

Одним із пріоритетних напрямків діяльності Фонду в майбутньому є також підтримка та виховання нового покоління високопрофесійних українських художників. Виявлення, заохочення, різноформатна підтримка талановитих дітей та підлітків в отриманні спеціальної художньої освіти – пріоритет діяльності Фонду, оскільки спадкоємність не повинна бути втрачена. Як показує успішний досвід останніх років, школа Валерія Гегамяна не зникла з відходом у вічність її засновника.

Інший напрям пов'язаний зі здійсненням подальших досліджень життєво-творчого шляху Валерія Гегамяна. Адже деякі етапи біографії потребують додаткових уточнень. Перш за все, йдеться про московський, біробіджанський та махачкалінський періоди. Додаткові дані можуть

зберігатися в архівах установ м. Москва, м. Бірбіджан та м. Махачкала, де свого часу здійснював діяльність Валерій Гегамян. Отже, подальша науково-дослідна робота Фонду ім. Валерія Гегамяна має здійснюватися в цих архівах.

Висновки до розділу 4

В процесі дослідження висвітлено питання реставрації, атрибуції та експертизи творчої спадщини Валерія Гегамяна. З цією метою були систематизовані та фахово проаналізовані твори з сімейного зібрання та деяких приватних колекцій. Описаний факт проведення масштабних реставраційних робіт, які здійснювались в період з 2015 по 2018 рік та дали змогу не лише стабілізувати стан графіки та живопису Валерія Гегамяна, але й розробити методику реставрації великоформатних картин, виконаних на картоні та папері.

Вперше в Україні була проведена комплексна реставрація творів такого масштабу на картонних і паперових основах. Даний досвід стане корисним для стабілізації та відновлення картин інших художників. Матеріалознавчі (основи, ґрунти, інструменти графіки й живопису) та трасологічні (сліди інструментів та технологій виготовлення) дослідження дали великий обсяг нових даних, які стали підґрунтям еталонної бази, на яку можна впевнено орієнтуватися при проведенні подальших експертних дій щодо робіт непевного провенансу, приписуваних Валерія Гегамяна.

Досліджено проблематику провенансу робіт Валерія Гегамяна на арт-ринку. На сьогодні спадщина Валерія Гегамяна складається з сімейного зібрання (найбільша кількість картин), а також з творів, які знаходяться в музеях та приватних колекціях. У зв'язку з цим, зроблено особливий акцент

на практичних проблемах, які виникають серед колекціонерів, дилерів та інших суб'єктів ринку творів мистецтва у зв'язку з недостатністю або навмисним спотворенням даних про художника та його творчість. Зокрема, спростована автентичність «авторських» підписів та інших знаків на творах, які знаходяться у вільному обігу. Це не означає автоматичного спростування автентичності самих робіт, оскільки для відповідних висновків необхідне проведення комплексної експертизи в кожному конкретному випадку.

У зв'язку з гострою необхідністю захисту автентичних робіт Валерія Гегамяна розроблена та впроваджена система їх ідентифікації. Також розкриті питання участі робіт художника в якості високовартісних лотів в аукціонах, організованих українськими аукціонними домами («Дукат», «Золотий перетин», «Корнерс» та інші), а також дарування робіт у фонди провідних музеїв України.

Здійснено систематизацію виставкової діяльності з метою представлення творчості Валерія Гегамяна в Україні та за її межами. Змістовно посмертну експозиційну історію Валерія Гегамяна можна поділити на два етапи: 2000–2015 рр. та 2015 – понині.

До першого періоду переважно відносяться меморіальні заходи, організовані сином та колегами художника, а також виставкові проекти, що забезпечували обіг деяких робіт Гегамяна, які потрапили на художній ринок. В другий період переважають виставкові проекти на основі фахових академічних досліджень усього творчого спадку митця, а також виставкові проекти, які підсумовують тривалу реставраційну роботу. Масштаби та рівень художнього спадку Валерія Гегамяна викликають незмінний інтерес споживачів мистецтва та свідчать про високий експозиційний потенціал цього художника в Україні та за кордоном.

Визначено напрямки популяризації творчої спадщини художника Фондом імені Валерія (Валіка) Гегамяна, заснованим в 2015 році внуком художника, Максиміліаном Гегамяном. Фонд є громадською інституцією, яка

займається популяризаторською, науково-дослідною діяльністю та підтримкою нового покоління художників.

Серед реалізованих проектів Фонду – започаткування Премії імені Валерія Гегамяна, яка є щорічним заохоченням представників візуальних мистецтв, які своїм життям та творчістю демонструють безкорисливе та самовіддане служіння мистецтву.

На замовлення Фонду було здійснено зйомки фільму «Валерій Гегамян. Код художнього всесвіту», який було презентовано в 2019 р.

ВИСНОВКИ

В даній дисертації здійснено уточнення етапів життєво-творчого шляху, аналіз творчого доробку Валерія Гегамяна та засобів його популяризації в сучасній Україні та світі. У результаті проведеного дослідження здійснено такі висновки:

1. Аналіз проблематики історіографії творчого шляху Валерія Гегамяна та опрацювання джерельної бази дисертаційного дослідження дали можливість стверджувати низький рівень вивчення даної теми українськими науковцями – як мистецтвознавцями, так і представниками інших гуманітарних дисциплін.

Важливою частиною роботи стало вивчення архівних документів із фондів Державного архіву Вірменії, Архіву Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського, особистого архіву Валерія Гегамяна, а також збір та аналіз свідчень сучасників. Виявлені дані дозволили відновити етапи життєвої біографії Валерія Гегамяна. Одним з найголовніших першоджерел став раніше не оприлюднений особистий щоденник художника. Цей документ введений нами в науковий обіг.

У ході дослідження було ретельно вивчене інформаційне поле, пов'язане з іменем художника. Усю фактологічну інформацію було послідовно перевірено, в підсумку – або підтверджено документально або ж

спростовано. Існуюча обмежена аналітика творчості Валерія Гегамяна була прийнята до уваги та порівнювалася з власними задокументованими висловлюваннями художника про творчий процес.

2. Виділено п'ять етапів біографії художника та здійснено детальний опис кожного з них. Це вірменський, московський, біробіджанський, махачкалінський та одеський етапи. Назва кожного з них відповідає місцю проживання, навчання й роботи Валерія Гегамяна. З'ясовано, що драматична сімейна історія, а також проживання в різних містах СРСР (в тому числі тих, що мають яскраву етнічну культуру), вплинули на світогляд митця та на тематику низки його робіт. Особлива увага приділена тогочасним соціально-мистецьким та історико-культурним процесам м. Одеси, де художник прожив більшу частину свого життя. Все це дозволило більш повно зрозуміти передумови формування й утвердження індивідуального художнього стилю Валерія Гегамяна.

3. Досліджено етапність та напрямки педагогічної діяльності Валерія Гегамяна. Зафіксовано факт значного внеску художника в розвиток художньої освіти України. Зокрема, саме його зусиллями був заснований художньо-графічний факультет Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Проведено первинну систематизацію методичних розробок, які збереглись в архіві художника, сформульовано основні положення його методики викладання художніх дисциплін. Зроблено акцент на його педагогічних методах, принципах роботи. Серед останніх – приділення значної уваги рисунку, а також особливо ретельному відпрацюванню практичних навичок при опануванні студентами спеціальних художніх дисциплін. Зазначено, що педагогічний метод майстра продовжує використовуватися до наших днів, зокрема, завдяки діяльності його колишнього учня В. Захарченка.

Опрацьовані спогади про роки навчання та діяльність плеяди випускників Валерія Гегамяна. Серед них – відомі нині в Україні та світі

особистості (художники, викладачі, фахівці музейної галузі тощо), такі як В. Волков, Ю. Горбачов, В. Захарченко, С. Ликов, В. Кудлач, Н Мегалатьєва, О. Недошитко, В. Онищенко, В. Покиданець, Є. Рахманін, М. Резніченко, О. Ройтбурд, В. Рябченко, Г. Султан, А. Фурлет, О. Фурлет та інші.

4. Визначені напрямки та індивідуально-стильові особливості художньої творчості, виділені та обґрунтовані світоглядно-філософські засади образного художнього коду художника. Проведене дослідження дало змогу визначити характер та еволюцію практичної діяльності Валерія Гегамяна як живописця й графіка, який успішно реалізував себе в жанрах портрету, натюрморту, пейзажу, а також в творах сюжетно-тематичного та алегорично-символічного характеру.

Зроблений висновок про джерела формування індивідуальної манери Валерія Гегамяна, зокрема, сформований список митців, які користувалися його найбільшим інтересом, і вплив котрих на його творчість є безсумнівним. Серед них слід особливо виділити М. Врубеля, П. Гогена, М. Сар'яна, В. Серова. Окреслено інтерес художника до мистецтва Давніх Єгипту та Греції, країн Азії, вірменського Середньовіччя. Художні знахідки цих епох знайшли своє відображення в багатьох роботах Валерія Гегамяна.

Проаналізовано основи композиційної побудови, колористичного вирішення, характерних для робіт В. Гегамяна. Приділена увага його рисувальній техніці. Виділені такі основоположні риси художньої творчості митця як монументалізм, тяжіння до декоративності, стилізація, узагальнення образів, символічність, етнічна складова.

5. Здійснений аналіз ключових творів автора (зокрема «Хачкар», «Весілля без кохання», «Осміяння», «Повстання», цикл «Балет») в аспекті характерних рис його творчої манери.

Визначено, що майже всі роботи Валерія Гегамяна є великоформатними за розмірами, масштабними за образним наповненням та монументальними за структурою композиційної побудови. Композиції фігуративного характеру побудовані за принципом монументальної подачі

форм. За сприйняттям композиції поділяються на статичні та динамічні. Підтверджено, що його художня творчість, ґрунтуючись на класичних традиціях, містить риси якісної новизни. Це стосується як використання специфічних технічних прийомів (створення окремих фрагментів картин, які з'єднуються в єдине ціле), так і естетичних принципів (зокрема, імітація мозаїки засобами живопису). Унікальною є його інтерпретація теми танцю та образів балерин, в яких підкреслюється титанічна міць, а не традиційна легкість та граційність. Характерним авторським прийомом є предстоєння центральної фігури, яка утворює композиційний центр композиції, а з символічної точки зору сприймається як вісь світу. В творах останнього періоду (1990-ті роки) митець підіймається до історіософських узагальнень, осмислюючи трагізм людського буття через призму історичної трагедії вірменського народу. Значний філософський підтекст мають також твори серій «Осміяння» та «Повстання».

6. Висвітлено питання реставрації, атрибуції та експертизи творчої спадщини Валерія Гегамяна. З цією метою були систематизовані та фахово проаналізовані твори з сімейного зібрання та деяких приватних колекцій. Описаний факт проведення масштабних реставраційних робіт, які здійснювались в період з 2015 по 2018 рік та дали змогу не лише стабілізувати стан графічних та живописних творів Валерія Гегамяна, але й розробити методику реставрації великоформатних картин, виконаних на картоні та папері.

Вперше в країні була проведена комплексна реставрація творів такого масштабу на картонних і паперових основах. Даний досвід має велике значення для методичного забезпечення подальших робіт зі стабілізації та відновлення картин інших художників. Матеріалознавчі (основи, ґрунти, інструменти графіки й живопису) та трасологічні (сліди інструментів та технологій виготовлення) дослідження дали великий обсяг нових даних, які стали підґрунтям еталонної бази, на яку можна впевнено орієнтуватися при

проведенні подальших експертних дій щодо робіт непевного провенансу, приписуваних Валерію Гегамяну.

7. Досліджено проблематику провенансу робіт Валерія Гегамяна на арт-ринку. Зроблено особливий акцент на практичних проблемах, які виникають у колекціонерів, дилерів та інших суб'єктів ринку творів мистецтва у зв'язку з недостатністю або навмисним спотворенням даних про художника та його творчість.

Зокрема, спростована автентичність «авторських» підписів та інших знаків на творах, які знаходяться у вільному обігу. Це не означає автоматичного спростування автентичності самих робіт, оскільки для відповідних висновків необхідне проведення комплексної експертизи в кожному конкретному випадку. У зв'язку з гострою необхідністю захисту автентичних робіт Валерія Гегамяна розроблена та впроваджена система їх ідентифікації. Розкриті питання участі робіт художника в якості високовартісних лотів в аукціонах, організованих українськими аукціонними домами («Дукат», «Золотий перетин», «Корнерс» та інші), а також дарування робіт у фонди провідних музеїв України.

8. Здійснено систематизацію виставкової діяльності з метою представлення творчості Валерія Гегамяна в Україні та за її межами. Змістовно посмертну експозиційну історію Валерія Гегамяна можна поділити на два етапи: 2000–2015 рр. та 2015 – понині. До першого періоду переважно відносяться меморіальні заходи, організовані сином та колегами художника, а також виставкові проекти, що забезпечували обіг деяких робіт Гегамяна, які потрапили на художній ринок. В другий період переважають виставкові проекти на основі фахових академічних досліджень усього творчого спадку митця, а також виставкові проекти, які підсумовують тривалу реставраційну роботу. Масштаби та рівень художнього спадку Валерія Гегамяна викликають незмінний інтерес споживачів мистецтва та свідчать про високий експозиційний потенціал цього художника в Україні та за кордоном.

9. Визначено напрямки популяризації творчої спадщини художника шляхом дослідження роботи Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна, заснованого в 2015 році внуком художника, Максиміліаном Гегамяном. Цей Фонд є громадською інституцією, яка займається популяризаторською, науково-дослідною діяльністю. Також, в пам'ять про художника-вчителя, відбувається підтримка нового покоління художників.

Серед реалізованих проєктів Фонду – започаткування Премії ім. Валерія Гегамяна, яка є щорічним заохоченням представників візуальних мистецтв, які своїм життям та творчістю демонструють безкорисливе та самовіддане служіння мистецтву. У 2017 р. Премію отримала С. Нечай-Сорока, у 2018 р. – А. Ковач, у 2019 р. – В. Слепченко, у 2020 р. – О. Брітцев та Н. Кирман, у 2021 – А. Сушарник-Кравець та І. Малевич.

Також, на замовлення Фонду було здійснено зйомки фільму «Валерій Гегамян. Код художнього всесвіту», який було презентовано в 2019 р. Серед пріоритетних напрямків діяльності Фонду імені Валерія (Валіка) Гегамяна – подальша організація виставок, які представляють творчість митця, підтримка молодого покоління художників та здійснення дослідницької діяльності, яка дасть змогу відкрити нові факти біографії Валерія Гегамяна.

У підсумку, варто зазначити, що завдяки проведеній дослідницькій роботі з вивчення художнього феномену Валерія Гегамяна, вдалось зібрати й аргументувати низку біографічних фактів, систематизувати, проаналізувати та ввести в науковий обіг унікальний корпус інформації про його художню творчість. Це, в свою чергу, дозволить фахівцям та широкому колу шанувальників повніше та глибше сприймати особистість і творчість Валерія Гегамяна в українському та світовому контекстах.

Дисертаційне дослідження не вичерпує всіх аспектів вивчення творчого шляху й доробку Валерія Гегамяна в мистецькому просторі. Потенціал його художньої спадщини як актуальної складової сучасного українського мистецтва надзвичайно високий. Значними є перспективи подальшого дослідження в напрямку висвітлення біографічних етапів, мистецтвознавчого

аналізу як окремих робіт, так і тематичних циклів, жанрових спрямувань, їх значення для мистецтвознавчої науки. Також цілком виправданим буде й подальше дослідження проблематики провенансу його художніх творів. Майбутні дослідження сприятимуть подальшому зростанню інтересу кола науковців та широкого загалу до творчості Валерія Гегамяна та спонукатимуть розвиток і популяризацію його художніх традицій як в Україні, так і за її межами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Автушенко І., Буглай Н. Конформізм і нонконформізм творчої інтелігенції в радянській Україні 1920–1930-х рр.: проблема вибору. *Український історичний журнал*. 2021. Число 2. С. 80–92.
2. Аккаш О. Сучасне візуальне українське мистецтво у категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект). *Сучасне мистецтво*. 2018. Вип. 14. С. 45–52.
3. Аккаш О. Українське візуальне мистецтво та можливості концептуалізації сучасності. *Сучасне мистецтво*. 2016. Вип. 12. С. 31–42.
4. Андрос Є. І. Всезагальне та індивідуальне в культурі за умов глобалізації. *Людина і культура в умовах глобалізації*: зб. наук. статей. Київ : Видавець ПАРАПАН, 2003. С. 85–93.
5. Афоніна О. С. Коди культури і «подвійне кодування» в мистецтві. Київ : НАКККіМ, 2017. 314 с.
6. «Багатогранність жінки»: картини В. Гегамяна на виставці в університеті Бремена. *Культурний код всесвіту Валерія Гегамяна*. URL: <https://valeriyegehamyan.com/uk/bremen> (дата звернення: 07.03.2020).

7. Барт Р. Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / [Ред. М. Зубрицька]. Львів : Літопис, 2001. С. 491–497.
8. Белькевич Д. О. Сучасний ринок мистецтва в Україні: завдання, проблеми, вирішення. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. *Мистецькі обрії*: зб. наук. праць. Київ : Фенікс, 2014. Вип. 6(17). 216 с.
9. Берд М. 100 ідей, що змінили мистецтво. Київ : ArtHuss, 2019. 208 с.
10. Бичко А. К. Культурна матриця української ментальності. *Мала енциклопедія етнодержавознавства* / НАН України, Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького. Київ : Довіра-Генеза, 1996. С. 88.
11. Бодрійяр Ж. Символічний обмін і смерть / Пер з фр. Л. Кононович. Львів : Кальварія, 2004. 376 с.
12. Бодрійяр Ж. Симулякри і симуляція / Пер з фр. В. Ховхун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
13. Божко Т. О. Етнічна символіка у масовій культурі: проблеми та наслідки застосування. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2013. Вип. XXXI. С. 104–111.
14. Бондар С. В. Інтерпретація як реконструкція смислового змісту тексту (філософсько-естетичний аналіз): автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.08 – естетика / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2003. 15 с.
15. Бондар С. В. Розуміння як процес вияву «внутрішньої форми» твору мистецтва. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми*: зб. наук. праць. Київ : Вид. центр КДЛУ, 2000. С. 64–68.
16. Бродавко Р. Молитесь в храмах ваших душ. *Одеський вестник*. 2001. 5 сентября.
17. Булгакова В. Апокалипсис Валерия Гегамяна. *Archive.today*. URL: <http://archive.li/aIAJj> (дата звернення: 11.08.2018).

18. «Валерій Гегамян. Код художнього Всесвіту», фільм, знятий у 2019 році. *Культурний код всесвіту Валерія Гегамяна*. URL: <https://valeriygeghamyan.com/uk/kod-hudozhnogo-vsesvitu> (дата звернення: 11.08.2018).
19. Віленський В. А титан жив поряд із нами. *Одеські вісті*. 2001. 1 грудня.
20. Виставка живопису Валерія Гегамяна: Міжнар. мист. пленер «Кращий художник: THE BEST ARTIST» презентує Премію ім. Валерія Гегамяна: каталог / Мін. культури України, Нац. музей «Київська картинна галерея». Київ, 2018. 18 с.
21. Вишеславський Г. Нонконформізм: Андеграунд та «неофіційне мистецтво». *Художня культура. Актуальні проблеми*: наук. зб. Київ, 2006. Вип. 3. С. 33–58.
22. Власенко С. М. Естетика архаїки та примітивізму в творчості Пабло Пікассо. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Чернігів: ЧДПУ, 2003. Вип. 20. Серія: філософські науки. С. 31–37.
23. Виставка у "Шоколадному будиночку": виставка картин В. Гегамяна. *Культурний код всесвіту Валерія Гегамяна*. URL: <https://valeriygeghamyan.com/ru/vystavka-shokoladnom-domike> (дата звернення: 17.03.2020).
24. Виставка Валерія Гегамяна: Одеса, 23 лютого – 9 березня 2013 г. *Vgorode*. URL: https://od.vgorode.ua/event/vystavky/241027-vystavka-valeryia-hehamiana#a_where (дата звернення: 11.07.2018).
25. Виставка «Вона почувається богинею»: унікальне зібрання жіночих образів. *Худкомбінат*. URL: <http://hudcombinat.com/2019/03/28/geghamyan/> (дата звернення: 29.03.2020)
26. Виставка художника Гегамяна. Всесвітній клуб одеситів. URL: <https://www.odessitclub.org/index.php/novosti-i-publikatsii/1159-vystavka-khudozhnika-geghamyan> (дата звернення: 02.07.2018).

27. Вячеславова О. А. Естетика міфу в сучасному образотворчому мистецтві України : автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.08 – естетика / Східноукраїнський національний ун-т ім. Володимира Даля. Луганськ, 2007. 16 с.
28. Гадамер Г.-Г. Про круговий цикл розуміння / Пер. з нім. М. Кушніра. *Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Герменевтика: у 2-х т.* Київ : Юніверс, 2000. Т. 2. С. 55–62.
29. История. ГБПОУ РД «Дагестанское художественное училище им. М. А. Джемала». URL: <http://dhurd.ru/istoriya.html> (дата звернення: 11.07.2020).
30. Гегамян Валерій Арутюнович. Аукціонний дім «Корнерс». URL: <http://korners.kiev.ua/painter/11878/> (дата звернення: 16.08.2018).
31. Гегамян Валерій. Аукціонний дім «Дукат»: довідник. URL: <http://www.dukat-art.com/ua/dovidnik/gegamyan-valeriy-1925-2000> (дата звернення: 18.01.2020)
32. Гегамян Валерій Арутюнович. Колекція картин сім'ї Костіних; Галерея «Художники Одеси “Ніка”»: графіка, живопис, скульптура. URL: <http://www.gallerynika.com/artists/gegamyan-valerij/> (дата звернення: 21.10.2018).
33. Гегамян Валерій: 1925-2000. Музей сучасного мистецтва Одеси. URL: <http://msio.com.ua/ru/authors/38-g/68-2009-12-30-23-17-12> (дата звернення: 28.01.2020)
34. Гегамян В. А. Щоденник: 1944 – .../Пер. з арм. Н. Ю. Арутюнян; сост. О. М. Жадейко, ред. Є. Г. Кравченко. Київ, 2018. IX, 148, X–XII с.
35. Гегамян, Тер-Мелік Сіціан: сучасне мистецтво Вірменії: живопис, скульптура, графіка: альб. репрод. / Вступ. ст. Л. Сауленко. Одеса, 2007.
36. Гендер і культура / Упоряд. В. Агеєва, С. Оксамитна. Київ : Факт, 2001. 224 с.
37. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка. Взаємодія літератури і мистецтва. Київ : Наукова думка, 2008. 544 с.

38. Герчанівська П. Е. Хронотоп в українській православній культурі. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ : Міленіум, 2013. Вип. XXXI. С. 97–103.
39. Головей В. Ю. Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації : монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 420 с.
40. Голосовкер Я. Э. Имагинативный абслюют : Логика мифа. Москва, 1987. С. 114–165.
41. Голубович І. Біографія як соціокультурний феномен: методологія аналізу у гуманітарному знанні. *Curriculum vitae*. Одеса : ФОП Фрідман О. С., 2009. Вип. 1: Біографічний метод у гуманітарному знанні. С. 84–97.
42. Гомілко О. Є. Глобальні трансформації людської тілесності. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : Видавець ПАРАПАН, 2003. С. 129–136.
43. Гудима М. Гегамян, учень Сар'яна. *Дзеркало тижня*. 2001. 19–26 жовтня.
44. Гудима М. Гегамян Валерій Арутюнович (1925-2000). Вони залишили слід в історії Одеси: біогр. дов. URL: <http://odessa-memory.info/index.php?id=309> (дата звернення: 11.08.2018).
45. Гуляєва О. В. Художньо-стилістичні домінанти культурних процесів на Півдні України в 1960–1980-х роках : дис. ... канд. мистецтвознавства (доктор філософії): 26.00.01 – Теорія та історія культури / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Одеса, 2018. 256 с.
46. Гундорова Т. Деконструкція і гендер. *Філософська думка*. 2001. № 1. С. 81–90.
47. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура. *Сучасність*. 2004. № 6. С. 52–66.

48. Даренський В. Ю. Специфіка художнього освоєння історії : автореф. дис.. ... канд. філос. наук: 09.00.08 – естетика / Київський університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2001. 15 с.
49. Даренський В. Феномен діалогу як універсалія культури. *Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 15. С. 172–182.
50. Дарування робіт Валерія Гегамяна Одеському художньому музею. *Depo.odesa*. URL: <https://odesa.depo.ua/ukr/odesa/odeskiy-hudozhniy-muzeu-porovnivsya-troma-robotami-vidomogo-hudozhnika-foto-20181123874984> (дата звернення: 15.04.2020).
51. Демчук Р. Українська ідентичність у модусі міфологем. Київ : Стародавній Світ, 2014. 236 с.
52. Денисюк Ж. І. Діалогічність культур як спосіб існування в глобалізованому світі. *Поліфонія діалогу в постсучасній культурі*: зб. наук. праць. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 49–55.
53. «День Тетяни»: фестиваль «Оберіг людства» в київському театрі «Сузір'я». *Лучший Художник*. URL: <https://thebestartist.info/ru/2020/den-tatyany> (дата звернення: 17.04.2020).
54. Дерріда Ж. Письмо та відмінність / Пер. с фр. М. Ющенко. Київ : Основи, 2004. 602 с.
55. *Докса : збірник наукових праць з філософії та філології* / Ред. Н. А. Іванова-Георгієвська, В. Л. Левченко. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2006. Вип. 10. Стратегії інтерпретації текстів: методи та межі їх застосування. 404 с.
56. Будинок М. Грінберга в Одесі. Пам'ятки ЧА. URL: <https://zabytki.in.ua/ru/2465/dom-grinberga-v-odesse> (дата звернення: 09.06.2020).
57. Єврейська автономна область: історична довідка. URL: <http://www.eao.ru/o-eao/istoricheskaya-spravka-/sozdanie-i-razvitie-eao/istoriya-eao/> (дата звернення: 11.07.2020).

58. Еко У. Надінтерпретація тексту : Маятник Фуко. Львів : Літопис, 1996. С. 650–664.
59. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ : Основи, 2001. 592 с.
60. Жадейко О. М. Етнічні образи у творчості Валерія Гегамяна. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 429–434. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2019.167191>
61. Жадейко О. М. Монументалізм як сутнісна риса творчості В. Гегамяна. *Культура і сучасність: альманах*. 2023. №2. С. 124–130. DOI 10.32461/2226-0285.2.2023.293881
62. Жадейко О. М. Художні практики Валерія Гегамяна в контексті українсько-вірменських міжкультурних зв'язків. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2023. № 3. С. 142–148. DOI 10.32461/2226-3209.3.2023.289832
63. Жадейко О. М. Монументальність і цілісна єдність композиції Валерія Гегамяна : дипл. роб. на здоб. освітн. ступ. «Магістр»: спец. 023 – образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, реставрація / НАККІМ, Ін-т практ. культурол. та арт-менеджм., Каф. мистецтвозн. експерт. Київ, 2018. 96 с.
64. Жадейко О. Особистість Валерія Гегамяна в одеському художньому середовищі. *Сучасне мистецтво*. 2018. Вип. 14. С. 141–149.
65. Жорнова О. Художньо-творчі практики на тлі постмодерну. *Мистецтво та освіта*. 2005. № 4. С. 18–21.
66. Жулинський М. Національні культури і проблеми глобалізації. *Слово і час*. 2003. № 12. С. 5–10.
67. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ : Факт, 2007. 640 с.
68. Захарченко В. Валерій Гегамян: геніальний малювальник II / Матер. підг. А. Літман. Худкомбінат. URL:

<http://hudcombinat.com/2016/07/27/%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D1%86%D0%B5%D0%BB%D1%8C/>

(дата звернення: 14.07.2018).

69. Ингарден Р. Конфлікт інтерпретацій : Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / Ред. М. Зубрицька. Львів : Літопис, 2001. С. 288–305.

70. Історія Одеси / Голов. ред. В. Н. Станко. Одеса: Друк, 2002. 560 с.

71. Кадишев Б. Колекціонер та його колекція. До 75-річчя відомого одеського колекціонера Михайла Зиновійовича Кнобеля: картини В. Гегамяна у колекції. Майстерня: журнал-газета. URL: <http://club.berkovich-zametki.com/?p=5194> (дата звернення: 07.08.2018).

72. Калашнікова А. О. Приватна художня галерея: мистецтво на продаж (?). *Методологія, теорія та практика аналізу сучасного суспільства*: зб. наук. пр. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2013. Вип. 19. С. 396–402.

73. Капуш А. І. Мультикультуралізм у сучасному світі: культурологічна інтерпретація. *Наукові записки КНУКіМ*. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2013. Вип. 14. С. 63–68.

74. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України XX століття: У пошуках «Великого стилю». Київ : Либідь, 2005. 278 с.

75. Каранда М. В. Естетичні аспекти візуалізації деяких християнських теологем у сучасному кінематографі. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія Філософія*. Черкаси : Вид-во ЧНУ імені Б. Хмельницького, 2009. № 170. С. 42–51.

76. Квіт С. М. Герменевтика стилю : монографія. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011. 143 с.

77. Кемпбелл Дж. Тисячоликий герой. Київ : Terra Incognita_2020. 416 с.

78. Кирилюк О. С. Світоглядні категорії граничних підстав в універсальних вимірах культури : монографія. Одеса : Автограф, 2008. 415 с.

79. Кисельов М. М., Канак Ф. М. Національне буття серед екологічних реалій. Київ : Тандем, 2000. 320 с.

80. Clark K. The nude: A study of ideal art. Penguin Books Ltd, 1970. 432 p.
81. Ковач Антон: творчі досягнення. *PM.Gallery*. URL: https://proartgallery.com.ua/event/%d0%b0%d0%bd%d1%82%d0%be%d0%bd%d0%ba%d0%be%d0%b2%d0%b0%d1%87/?event_date=2018-06-14 (дата звернення: 25.07.2020).
82. Колесник О. С. «Катерина» Тараса Шевченка як візуальна інтерпретація українського Космосу. *Візуальність в українській культурі: статус, динаміка, контексти* : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (м. Черкаси, 9–10 жовтня 2013 р.). Черкаси, 2013. С. 92–94.
83. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ : НАКККиМ, 2014. 265 с.
84. Колекція для людей: ескіз картини В. Гегамяна «Апокаліпсис» у приватній колекції Бориса та Тетяни Гриньових. *Митець: сучасне мистецтво України*. URL: <http://mitec.ua/kollektsiya-dlya-lyudey/> (дата звернення: 07.07.2018).
85. Колекція Музею сучасного мистецтва Одеси поповниться роботами Валерія Гегамяна. *Культурний код всесвіту Валерія Гегамяна*. URL: <https://valeriygeghamyana.com/ru/kollekciya-muzeya-sovremennogo-iskusstva-odessy-popolnitsya-rabotami-valeriya-geghamyana> (дата звернення: 19.03.2020).
86. Котова О. Нонконформізм в образотворчому мистецтві Одеси як явище культури 60–80-х років ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 – теорія та історія культури / Південноукраїнський держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса, 2008. 192 с.
87. Котова О. О. Нонконформістський рух у світовому культурному контексті. *Вісник Харківської академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2014. № 1. С. 101–104.
88. Кривенко М. Графическое наследие Валентина Серова. *Третьяковская галерея*. 2015. № 3. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2015-48/graficheskoe-nasledie-valentina-serova> (дата звернення: 21.11.2018) .

89. Кримський С. Б. Архетипи української ментальності : Проблеми теорії ментальності. Київ : Наукова думка, 2006. С. 273–301.
90. Крістева Ю. Полілог. Київ: Юніверс, 2005. 480 с.
91. Кудlach В. Спогади про вчителя. Всесвітній клуб одеситів. URL: https://odessitclub.org/old/publications/almanac/alm_40/alm_40_234-239.pdf (дата звернення: 07.07.2018).
92. Кудlach В. Згадуючи про вчителя: Валерій Арутюнович Гегамян. Дерибасівська-Рішельєвська: альманах. 2010. № 40. С. 234–239.
93. Кузнєцова С. Розмірковувати, осяяти, засмучуватися. Південь (Одеса). 2001. 13 вересня.
94. Langer S. Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art. A Mentor Book, 1954. 248 p.
95. Леві-Строс К. Первісне мислення. Київ : Український центр духовної культури, 2000. 324 с.
96. Леві-Строс К. Структурна антропологія. Київ : Основи, 1997. 387 с.
97. Левченко Н. О. Образні трансформації в художній культурі ХХ століття. *Мультиверсум*. Київ, 1999. Вип. 5. С. 212–222.
98. Легенький Ю. Г. Культурологія изображення. Опыт композиционного синтеза. Київ : ГАЛПУ, 1995. 412 с.
99. Личковах В. А. Архетипи і кенотипи в сучасній сіверянській образотворчості. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Чернігів, 2003. Вип. 20. Серія: філософські науки. С. 127–136.
100. Личковах В. А. Естетика українського та польського авангарду. Київ : НАКККіМ. 2021. 288 с.
101. Личковах В., Файзулліна Г. Етнокультурологія. Репрезентації етнокультури в мистецтві та художній літературі (ХХ – поч. ХХІ ст.). Київ : НАКККіМ, 2018. 256 с.
102. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.

103. Ликов Сергій: учень В. Гегам'яна. Художня Інтернет-Галерея. URL: <http://viknaodessa.od.ua/gallery/?author=60> (дата звернення: 07.08.2018).

104. Медведєва Л. (Смирна Л.) Історіографія нонконформізму в українському образотворчому мистецтві 60-х рр. ХХ ст. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр. Київ, 2002. Вип. 1(2). С. 104.

105. Меднікова Г. С. Ціннісно-адаптаційний потенціал мистецтва постмодерну в аспекті некласичної естетики: автореф. дис. ... докт. філософ. наук: 09.00.08 – естетика / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2005. 36 с.

106. Мистецтво та прогрес: виставка картин В. Гегам'яна, В. Козюка, В. Михальчука в рамках Премії «Кращий GR-спеціаліст року»: буклет. Київ, 2018. 4 с.

107. Михальчук В. В. Галерейна діяльність в системі художньої культури незалежної України. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. праць. Київ: ДАКККіМ. 2008. Вип. ХХІ. С. 147–154.

108. Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія): прийн. 31.05.1964 р. *Верховна Рада України*. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_757 (дата звернення: 03.11.2018).

109. Міжнародний культурний проєкт «Україна – Китай: мистецтво єднає»: виставка творів В. Гегам'яна, А. Сороки, В. Козюка, Чен Вана та ін. в галереї «Центр сучасного мистецтва М 17» / Мін-во культури України, Торгово-промислова палата України, Т-во «Шовковий шлях України», Громадська спілка «Товариство укр.-кит. дружби». Київ, 2017. 18 с.

110. Модний погляд на альтернативне мистецтво: арт-проєкт у рамках Ukrainian Fashion Week: [український альтернативний живопис ХХ століття очима фешн-дизайнерів]. URL: http://izum.ua/designers/articles/modnyjj-vzglyad-na-alternativnoe-iskusstvo-art-pro_211488 (дата звернення: 15.02.2020)

111. Мругальский М. Реконструкція – постструктуралізм – деконструктивізм : Література. Теорія. Методологія. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 333–377.

112. Mukařovský J. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. *Mukařovský, Jan: Studie I. Ed. Červenka, Miroslav a Jankovič, Milan. Strukturalistická knihovna, svazek 4. Host. Brno 2000. URL: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2009/DVT065/um/Mukarovsky_Esteticka_funkce_norma_a_hodnota_jako_socialni_fakty.pdf*

113. Надибська О. Автобіографія як ціннісно-пріоритетний наратив. *Curriculum vitae: зб. наук. праць. Одеса : ФОП Фрідман О. С., 2009. Вип. 1: Біографічний метод у гуманітарному знанні. С. 40–47.*

114. Нечай-Сорока Світлана: творчі досягнення. *Тернопільщина. URL: <https://irp.te.ua/nechaj-soroka-svitlana-arkadiyivna/>* (дата звернення: 25.07.2020)

115. Нікішенко Ю. І. Орнамент як етнокультурна категорія. *Києво-Могилянська академія. Наукові записки. Київ : Видавничий дім «КМ Academia», 2000. Т. 18. С. 65–69.*

116. Овчарук О. В. Міжкультурний діалог: філософські засади формування. *Поліфонія діалогу в постсучасній культурі: зб. наук. праць. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 120–126.*

117. *Одеська обласна організація Національної спілки художників України. URL: <https://nshu-od.at.ua/index/0-2>* (дата звернення: 27.11.2019).

118. Озадовська Л. В. Парадигма діалогічності в сучасному мисленні. Київ : Видавець ПАРАПАН, 2007. 164 с.

119. Олексюк О. М. Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті. *Трансформація освіти і культура: матер. міжнар. наук.-творч. конф. (м. Київ, 29 травня 2012 р.). Київ, 2012. С. 99–103.*

120. Ольховик М. В. Необарокові ремінісценції в сучасному українському мистецтві («друге необароко» кінця ХХ століття). *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Вип. 26. Серія: філософські науки. Чернігів : ЧДПУ, 2004. С. 97–102.*

121. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання. Київ, 2001. 179 с.
122. Опанасюк О. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Львів : Ліга-прес, 2013. 448 с.
123. Орлова Т. І. Естетика синтезу: категорії, універсалії, парадигми. Київ : Абрис, 2002. 160 с.
124. Павліченко Н. В. Художній ринок як культурологічний та економічний феномен. *Магістеріум. Культурологія*. Київ, 2017. Вип. 68. С. 72–75.
125. Павлюк Л. С. Знак, символ, міф у масовій комунікації. Львів : ПАІС, 2006. 120 с.
126. Панафідіна Н. «Африканку» Гегамяна оцінили в \$40 тис.: осінні торги в аукціонному будинку "Дукат". Дозвілля. URL: <http://dosug.enovosty.com/full/afrikanku-gegamyana-ocenili-v-40-tys> (дата звернення: 17.07.2018).
127. Паньків А. С. Принципы освоения художественной традиции в творчестве В. А. Гегамяна. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*: зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2007. № 4, 5, 6. С. 55–60.
128. Паньків Г. С. «Образна геометрія» як визначальний принцип рішення композицій В. А. Гегамяна. *Становлення образотворчого мистецтва в сучасному соціокультурному просторі*: зб. матер. II Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Луганськ, 9–10 лютого 2012 р.). Луганськ : Луганськ-Арт, 2008. С. 80–86.
129. Паньків Г. С. Особливості втілення просторовості в роботах В. А. Гегамяна (1925–2000). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*: зб. наук. праць Харків : ХДАДМ, 2018. Вип. 2. С. 80–87.
130. Парахонський Б. О. Методологічні аспекти культурології. *Магістеріум. Культурологія*. Київ : Стилос, 2000. Вип. 5. С. 4–12.

131. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії: історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ – початку ХХІ століття. Київ : Академія, 2004. 400 с.
132. Петрова О. Мистецький Київ 1990-х. Реконструкція. Київ : ТОВ «Пабліш-Про», 2019. 479 с.
133. Повторева С. М. Структурний підхід – структуралізм – постструктуралізм (еволюція методології та її поширення у гуманітарних студіях). Львів : Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2010. 336 с.
134. Подшивалкіна В. Особливості автобіографічного опису. *Curriculum vitae*: зб. наук. пр. Одеса: ФОП Фрідман О. С., 2009. Вип. 1: Біографічний метод у гуманітарному знанні. С. 28–34
135. Поліфонія діалогу в постсучасній культурі: зб. наук. праць / Упор.: С. М. Садовенко, Л. В. Терещенко-Койдан. Київ : НАКККіМ, 2013. 388 с.
136. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
137. Попович М. В. Національна культура і культура нації. Київ : Знання, 1991. 64 с.
138. Премія імені Валерія Гегамяна. *Культурний код всесвіту Валерія Гегамяна*. URL: <https://valeriygeghamyan.com/uk/award> (дата звернення: 17.07.2023).
139. Пригодій С. М. Транстекстуальність художнього твору. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*: зб. наук. праць. Київ, 2009. Вип. 23. С. 295–312.
140. Пролєєв С. Негативна онтологія «пост-»: пошук нового культурного універсалізму. *Докса*: зб. наук. праць з філософії та філології. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 15. С. 193–204.
141. Пуларія Т. В. Жіночий архетип у міфопоетичній традиції української культури (на матеріалі народної культури Середньої та Нижньої Наддніпрянщини): автореф. дис. ... канд. культурології: 26.00.01 – теорія та історія культури. Сімферополь, 2011. 20 с.

142. Пушонкова О. А. Візуальне сприйняття: нове мистецтво і нова наука. *Гуманітарний вісник Запорізької державної академії*. Запоріжжя, ЗДІА, 2003. Вип. 14. С. 138–146.

143. Радзієвський В. О. Осмислення феномена тілесності у культурологічному вимірі. *Культура і сучасність*: альманах. Київ : Міленіум, 2013. № 2. С. 74–82.

144. Рікер П. Метафора і символ / Пер. с франц. Г. Хомочко. *Труди семінара по герменевтике (Герменеус)*: сб. науч. тр. Одесса : Принт Мастер, 1999. Вип. 1. С. 97–122.

145. Роджеро А. Н. Герменевтика та наукова раціональність (розуміння як методологічна проблема культурно-історичних досліджень). Праці семінару з герменевтики (Герменеус): зб. наук. тр. Одеса: Принт Мастер, 1999. Вип. 1. С. 7–25.

146. Ройтбурд О. Про мого вчителя. *NV*. URL: <https://nv.ua/opinion/rojtburd/o-moem-uchitele-1316877.html> (дата звернення: 07.08.2018).

147. Романенко Г., Шейко В. Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір : монографія. Київ : Акад. мистецтв України, Ін-т культурології, 2008. 207 с.

148. Рудник Г. Б. Категорія абсолюту в естетиці українського нефігуративного живопису. *Мультиверсум*. Київ, 2001. Вип. 20. С. 140–148.

149. Рябченко В. Валерій Гегамян: геніальний малювальник I/Матер. підг. А. Літман. Худкомбінат. URL: <http://hudcombinat.com/2016/07/01/memory-by-%D0%B2%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B9-%D1%80%D1%8F%D0%B1%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE/> (дата звернення: 17.07.2018).

150. Савельєва М. Ю. Лекції по мифологии культуры. Київ : Видавець ПАРАПАН, 2003. 272 с.

151. Савченко В. Искусство в контексте визуальной антропологии. *Докса*: зб. наук. праць з філософії та філології. Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 15. С. 267–275.
152. Савченко С. Феномен апокаліптичного мифа в серійному кинематографі. *Докса*: зб. наук. праць з філософії та філології. Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 15. С. 407–414.
153. Садовенко С. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури. Київ : НАКККІМ, 2019. 356 с.
154. Сауленко Л. Прозріння: живописець В. Гегамян і скульптор А. Гегамян: вступ. ст. до Альбому репродукцій. URL: https://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_63/alm_63-223-230.pdf (дата звернення: 11.08.2018).
155. Северинова М. Ю. Архетип: ейдос чи ідея. Від платонівської ідеї до ентелехії Аристотеля. *Культура і сучасність*: альманах. Київ, 2013. № 1. С. 131–138.
156. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть. Київ : ВХ студіо, 2008. 188 с.
157. Сидорова К. І. Смерть: символ та образ у культурі. Апокаліптичність культури ХХ століття. *Києво-Могилянська академія. Наукові записки*. Київ, Видавничий дім «КМ Academia», 2000. Т. 18. С. 97–103.
158. Слєпченко Володимир: творчі досягнення. *Arts.center*. URL: <https://arts.in.ua/artists/zenona/> (дата звернення: 25.07.2020).
159. Смирна Л. В. Конформізм, нонконформізм і візуальна невідворотність постнонконформізму: До історії поняття «нонконформізм». *Художня культура. Актуальні проблеми*: зб. наук. праць. Київ, 2020. Вип. 16. Ч. 1. С. 39–43.
160. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.
161. Столяр М. Релігія радянської цивілізації. Київ : Стилос, 2010. 178 с.

162. Столярчук Н. М. «Неовізантизм» Михайла Бойчука: історико-культурні та художньо естетичні засади. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філософські науки. Луцьк, 2012. № 15. С. 180–185.

163. Столярчук Н. Світоглядно-естетичні універсалії бароко в художньому мисленні українського авангарду. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філософські науки. Луцьк, 2013. № 11. С. 170–175.

164. Стоян С. П. Символи в образотворчому мистецтві первісності: філософсько-культурологічний аналіз. *Культура і Сучасність*: альманах. Київ : Міленіум, 2013. № 1. С. 16–27.

165. Стоян С. Символізм у творчості молодих українських художників: нова хвиля. *Взаємозв'язок курсів естетики і художньої культури з викладанням літератури, музики і образотворчого мистецтва в школі: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (21–22 березня 2013 р., м. Чернігів)*. Чернігів : Ієрогліф, 2013. С. 161–167.

166. Тарасенко О. А., Паньків А. С. В. А. Гегамян. Пламень печали, любовью зажженный: живопись, графика : каталог / Южноукраинский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского ; Управл. культ. Одесской обл. гос. админ., Одесский худож. музей. Одесса : Алекс Принт, 2001. 14 с.

167. Тер-Меліксиціан – Ханагян: архівна довідка : 13 листопада 2018 р. Національний архів Вірменії. 3 с.

168. Титан Гегамян: одеська галерея представила творчість вірменського князя. Думська. URL: <https://dumskaya.net/news/titan-gegamyan-odesskaya-galereya-predstavila-tv-104043/> (дата звернення: 21.12.2018).

169. Токман В. В. Священне і профанне в мистецтві. *Вісник Київського національного ун-ту ім. Тараса Шевченка*. Серія : Філософія. Політологія. Київ, 2000. Вип. 32. С. 40–43.

170. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва : Прогресс, 1995. 623 с.

171. Троньє: виставка графіки і живопису Валерія Гегамяна в художній галереї «ARTODESSA». *Культурний код всесвіту Валерія Гегамяна*. URL: <https://valeriygeghamyan.com/uk/tronye> (дата звернення: 12.04.2020).

172. Українська альтернатива ХХ: четверті торги аукціонного дому «Дукат також». URL: <http://www.itogi.ua/kultura/6598----lr.html> (дата звернення: 24.04.2020).

173. Універсальні виміри української культури / Голова ред. колегії В. А. Рижко, відповідальний редактор О. С. Кирилук. / НАН України. Укр. філософ. фонд. Центр гуманіт. освіти. Одеська філія. Одеса : Друк, 2000. 216 с.

174. Федянина О. Век манифестов: зачем художники декларируют намерения. *Коммерсант Weekend*. 2017. № 19. С. 9. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3314133> (дата звернення: 05.09.2018).

175. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Українська література*. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/f/franko-ivan/1017-ivan-franko-iz-sekretiv-roetichnoji-tvorchosti> (дата звернення: 12.07.2022).

176. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Екатеринбург : У-Фактория, 2008. 896 с.

177. Фрейд З. Поет і фантазування. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За редакцією М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 83–90.

178. Фуко М. Археологія знання. Київ : Основи, 2003. 326 с.

179. Хачатурян Г. Армения была создана Творцом и Сарьяном. *Armenian Global Community*. URL: <http://armeniangc.com/2018/05/armenia-was-created-by-the-creator-and-saryan/> (дата звернення: 21.12.2018).

180. Художественный фонд СССР. *Вологодская областная универсальная научная библиотека*. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/120/044.htm> (дата звернення: 18.07.2020).

181. *Художньо-графічний факультет Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. URL: <https://pdpu.edu.ua/pro-khudozhno-grafichnij-fakultet.html> (дата звернення: 11.07.2018).
182. Шахов О. (Жадейко О. М.) «Секрет мистецтва – враження»: художник Валерій Гегамян. *Антиквар*. 2018. № 3–4. С. 21–29.
183. Шевцов С. Універсалії культури «другого порядку». *Докса*: зб. наук. праць з філософії та філології. Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. Вип. 15. С. 120–128.
184. Шевченко І. І. Естетичний та символічний зміст кольору. *Мультиверсум*. Київ : Укр. Центр духов. культури, 1999. Вип. 8. С. 100–110.
185. Шкандрій М. Феномен українського авангарду 1910–1935. Winnipeg, 2001. 196 с.
186. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів : пер. с англ. / Пер. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
187. Epstein M. Avant-Garde Art and Religious Consciousness. *In Vanishing Points: Spirituality and the Avant-Garde, a special issue of Five Fingers Review*. San Francisco, 1991, No. 10, 165-180.
188. Ювілей художньо-графічного факультету Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. *Чорноморські новини*. URL: <http://chornomorka.com/archive/21652/a-6388.html> (дата звернення: 11.02.2020).
189. Юдкін-Рипун І. Художні коди в морфології культури: опис текстів і деривація сенсів. *Культурологічна думка*: щорічник наукових праць. Київ : Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2011. № 3. С. 8–17.
190. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів : Астролябія, 2012. 588 с.
191. Юнг К. Г. Людина та її символи. Київ : Центр навчальної літератури, 2022. 436 с.

192. Юрій Горбачов – учень В. Гегамяна. URL: <http://www.yurigorbachev.com/documents/2013-6-3.html> (дата звернення: 07.08.2018).

193. Bown M. C. *Socialists Realist Painting*. New Haven – London : Yale University Press, 1998. 506 p.

194. Holl S. *Representation and signifying Practices*. Glasgow : Bath Press Colourbooks, 2003. 392 p.

195. Karpov V., Lymar A. Hermeneutic model of origins of Ukrainian avant garde painting art. *Ukrainian art discourse*. Kyiv, 2022. Vol. 1. С. 37–48. URL: <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/56249> (дата звернення: 11.02.2022).

196. TWO POINTS OF VIEW – ONE WORLD ART EXHIBITION = Два погляди – один світ : художня виставка творів В. Гегамяна та В. Козюка : III International GR Forum 2017 : буклет. Київ, 2017. 4 с.

Державний архів Вірменії

197. Атта Ованесі Ханагян: протокол допиту від 26 жовтня 1927 р. // Ф. 1191. Оп. 18. Спр. 997. Арк. 180-181, 181 зв. Пер. з вірм.

198. Витяг з акта про виконання постанови Трійки НКВС АрмРСР від 14 жовтня 1937 р. // Там само. Арк. 183.

199. Витяг з протоколу № 19 засідання Трійки НКВС Вірменської РСР від 14 жовтня 1937 р. // Там само. Арк. 182.

200. [Гегамян В.] Автобіографія: 21 лютого 1951 р. Єреван // Ф. 1352. Оп. 1. Спр. 74. Арк. 11. Пер. з вірм.

201. Заява У. А. Гегамяна Секції живопису Спілки художників Вірменської РСР: 21 лютого 1951 р. Єреван // Там само. Арк. 10. Пер. з вірм.

202. Книга записів актів громадського стану. Журнал реєстрації шлюбів Башгарнійської ділянки за 1925 рік села Баш Гарні // Ф. 1206. Оп. 1. Спр. 42. Арк. 107, 118 зв.-119. Пер. з вірм.

203. Перепис 1873 р. села Баш Гарні. Родина Тер-Меліксиціан // Ф. 93. Оп. 1. Спр. 177. Арк. 327-328. Пер. з вірм.

204. Піднімний список селища Баш Гарні Еріванської губернії Башгарнійської ділянки // Ф. 163. Оп. 2. Спр. 1556. Арк. 25, 27. Пер. з вірм.

205. Сільськогосподарський та земельний перепис за 1922 рік. Піднімний листок № 20. Вірменська РСР // Там само. Оп. 1. Спр. 515. Арк. 64–64 зв. Пер. з вірм.

206. Сільськогосподарський та земельний перепис за 1922 рік. Піднімний листок № 34. Вірменська РСР // Там само. Арк. 53-53 зв. Пер. з вірм.

207. Сільськогосподарський та земельний перепис за 1922 рік. Піднімний листок № 10. Вірменська РСР // Там само. Спр. 511. Арк. 31-31 зв. Пер. з вірм.

208. Сільськогосподарський та земельний перепис за 1922 рік. Піднімний листок № 119. Вірменська РСР // Там само. Спр. 514. Арк. 34–34 зв. Пер. з вірм.

209. Сільськогосподарський та земельний перепис за 1922 рік. Піднімний листок № 214. Вірменська РСР // Там само. Спр. 515. Арк. 75-75 зв. Пер. з вірм.

210. Сільськогосподарський та земельний перепис за 1922 рік. Піднімний листок № 267. Вірменська РСР // Там само. Спр. 513. Арк. 122, 123-123 зв. Пер. з вірм.

211. Сільськогосподарський та земельний перепис за 1922 рік. Піднімний листок № 428. Вірменська РСР // Там само. Арк. 58-58 зв. Пер. з вірм.

212. Сільськогосподарський та земельний перепис за 1922 рік. Піднімний листок № 491. Вірменська РСР // Там само. Арк. 41-41 зв. Пер. з вірм.

213. Еріванська єпархіальна консисторія. Метрична книга церкви Сурб Аствацацин села Баш Гарні (реєстрація народжень, шлюбів, смертей) за 1895 // Ф. 47. Оп. 2. Спр. 442. Арк. 246, 247 зв.-248. Пер. з вірм.

214. Еріванська єпархіальна консисторія. Метрична книга церкви Сурб Аствацацин села Баш Гарні (реєстрація народжень, шлюбів, смертей) за 1897 // Там само. Арк. 274, 275 зв.-276. Пер. з вірм.

215. Ериванська єпархіальна консисторія. Метрична книга церкви Сурб Аствацацин села Баш Гарні (реєстрація народжень, шлюбів, смертей) за 1899 // Там само. Арк. 304, 307 зв.-308. Пер. з вірм.

216. Ериванська єпархіальна консисторія. Метрична книга церкви Сурб Аствацацин села Баш Гарні (реєстрація народжень, шлюбів, смертей) за 1901 // Там само. Арк. 336, 339 зв.-340. Пер. з вірм.

**Архів Південноукраїнського державного педагогічного
університету ім. К. Д. Ушинського**

217. Гегамян В. А. Звіт старшого викладача кафедри малюнка Гегамян В. А. // Особова справа архіву ЮДПУ. 3 арк.

218. Гегамян В. А. Звіт старшого викладача кафедри малюнка Гегамян В. А. за період з 1977 по 1982 навч. м. // Там само. 1 арк.

219. Характеристика У. А. Гегамяна // Там само. 1 арк.

Особистий архів В. А. Гегамяна

197. Витяг з протоколу № 6 засідання Правління Спілки радянських художників Вірменії від 3 квітня 1951 // Особистий архів В. Гегамяна. 1 арк.

198. [Гегамян В. А.] Автобіографія // Там само. 1 арк. Копія.

199. Гегамян У. А. Щоденник : 1944 – ... // Там само. 148 с. Пер. з вірм.

200. Гюрджян Г. Рекомендація [Ст. А. Гегамяну] // Там само. Арк. 1. Копія.

201. Диплом Гегамян Валік Арутюнович: У № 842542: 30 грудня 1950 // Там само. 2 арк

202. Зардарян О. Рекомендація [Ст. А. Гегамяну] // Там само. Арк. 1. Копія.

203. Паспорт Гегамян Валик Арутюнович: ЖАР № 702462: 23 квітня 1941 р // Там само. 6 арк.

204. Сар'ян М. Рекомендація до Спілки радянських художників Вірменії [Гегамяну В. А.] // Там само. 1 арк. Копія.

205. Свідоцтво про народження Гегамян Валік Арутюнович: ЗЖ 595109: 17 червня 1953 // Там само. 2 арк

206. Свідоцтво про звільнення від військового обов'язку: 18 червня 1943 // Там само. 6 арк.

207. Трудова книжка Гегамян Валік Арутюнович: 3 вересня 1955 р. // Там само. 6 арк.

208. Посвідчення медалі «Ветеран праці» // Там само. 2 арк.

209. Характеристика Гегамяна Валерія Арутюновича / Правління Спілки радянських художників // Там само. 1 арк

210. Характеристика ст. виклад. кав. изобр. мистецтв худ.-граф. ф-та Гегамяна Валерія Арутюновича: 14 липня 1970 р. / Декан ф-ту Шапошников Ф. І. // Там само. 1 арк.

211. [Клопотання про виділення приміщення під творчу студію художнику Гегамяну В. А.] / Заст. передс. правл. Одеський організ. Спілки худ. УРСР К. Ломикін, відп. секр. Ф. Чувакін // Там само. 1 арк.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Репродукції вибраних творів В. Гегамяна



А.1. Блакитноока



А.2. Руда гуцулка з блакитними очима та двома чашами



М. Саг'ян «Портрет поэта О. Цатуряна» [масло, №72]

А.3. Портрет поэта О. Цатуряна



А.4. Пан I



А. 5. Пан II



А.6. Ескіз до мозаїки в ательє «Березка»



Українка від Ізот №3161

А.7. Українка



Портрет гуцула Ізот №471

А.8. Портрет гуцула



Вірменська танцівниця [карт. №23]

А.9. Вірменська танцівниця



А.10. Хачкар



А.11. Весілля без кохання



Повстання Осміяння [арт. №8961]

А.12. Осміяння, Повстання



Осміяння I [арт. №2041]

А.13. Осміяння I



Осміяння II [фраг. №25]

А.14. Осміяння II



А.15. Осміяння пророка



А.16. Повстання



А.17. Повстання I

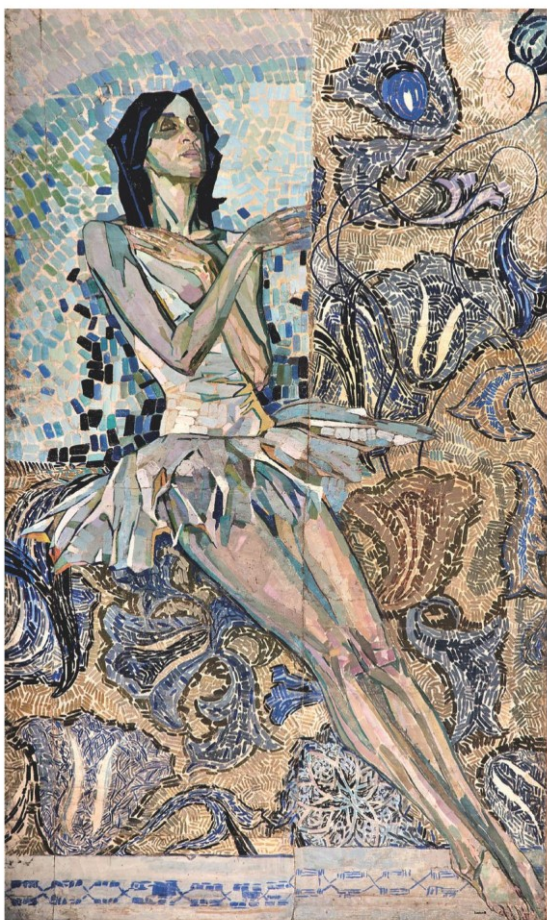


Титан [Берн №3251]

А.18. Титан

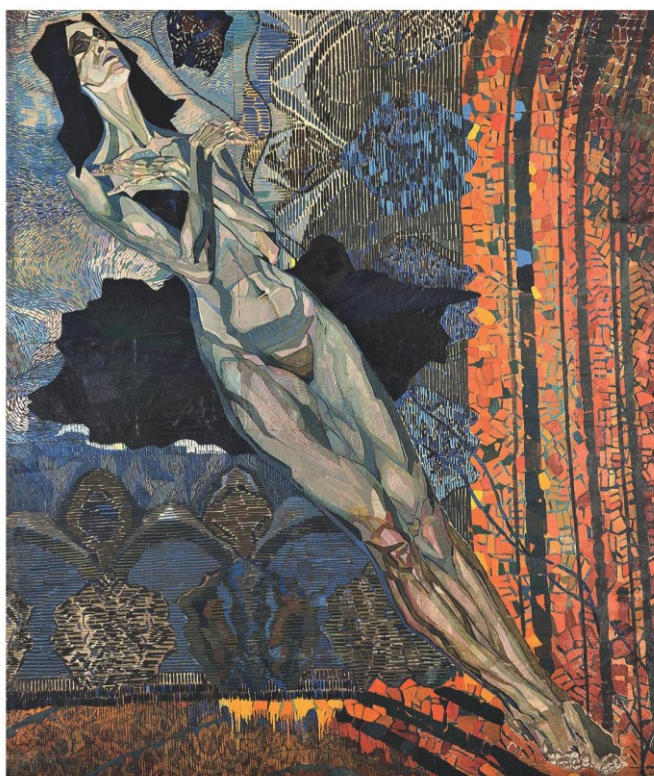


А.19. Голова на сірому тлі



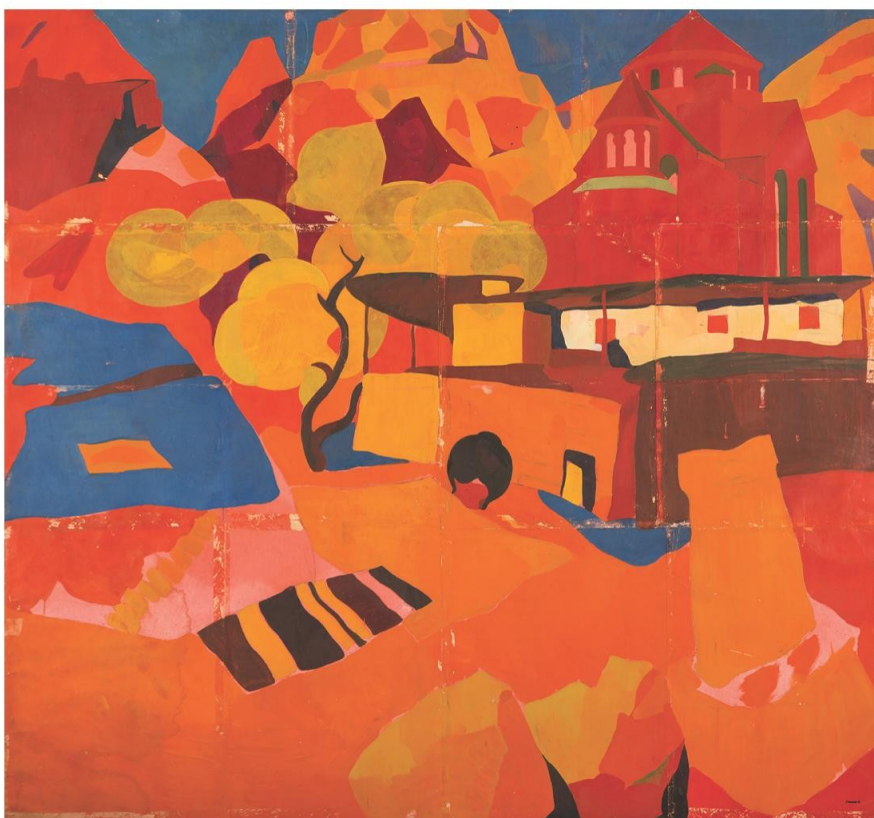
Балерина в світлому [мозаїка №20]

А.20. Балерина в світлому



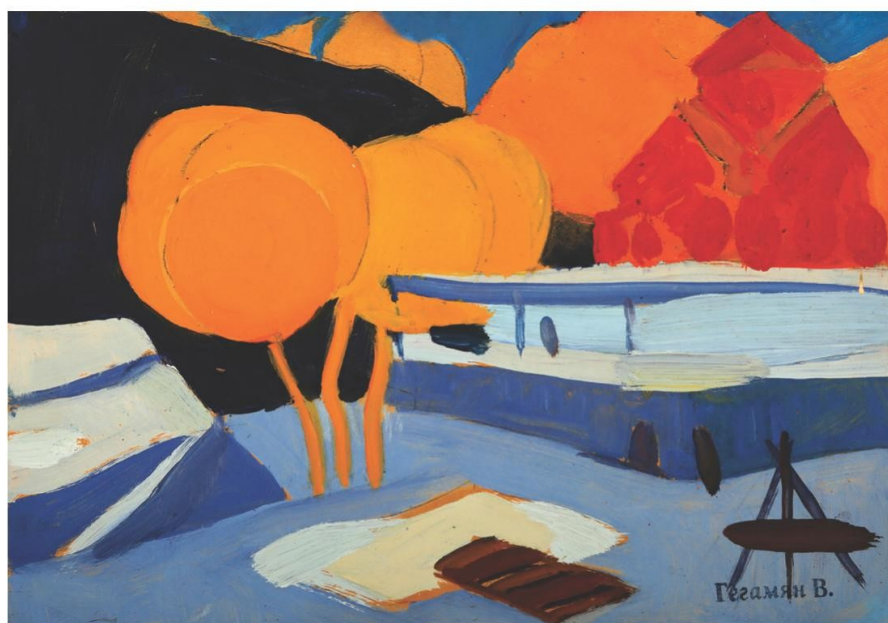
Оголена на темному тлі [мозаїка №21]

А.21. Оголена на темному тлі



Гегард I. Бумага. №2121

А.22. Гегард I



Гегард II. Бумага. №2021

А.23. Гегард II



А.24. Танцівниця. Відпочинок



А.25. Вірменія



А.26. Вірменка на фоні помаранчевого дерева



А.27. Африканка в жовтому



А.28. Червона спідниця

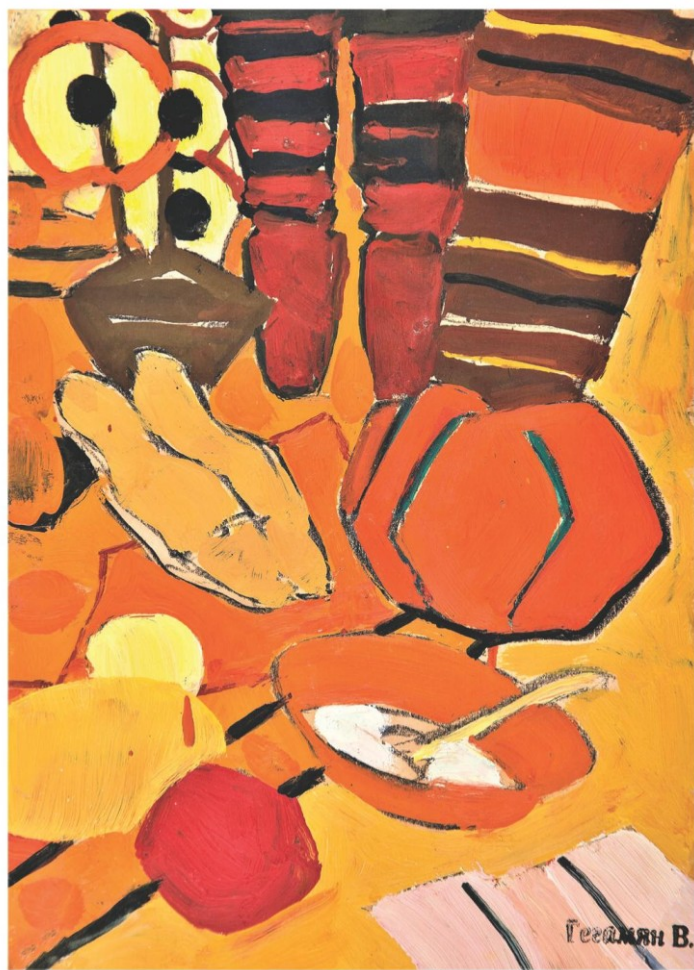


А.29 Оглядѝни

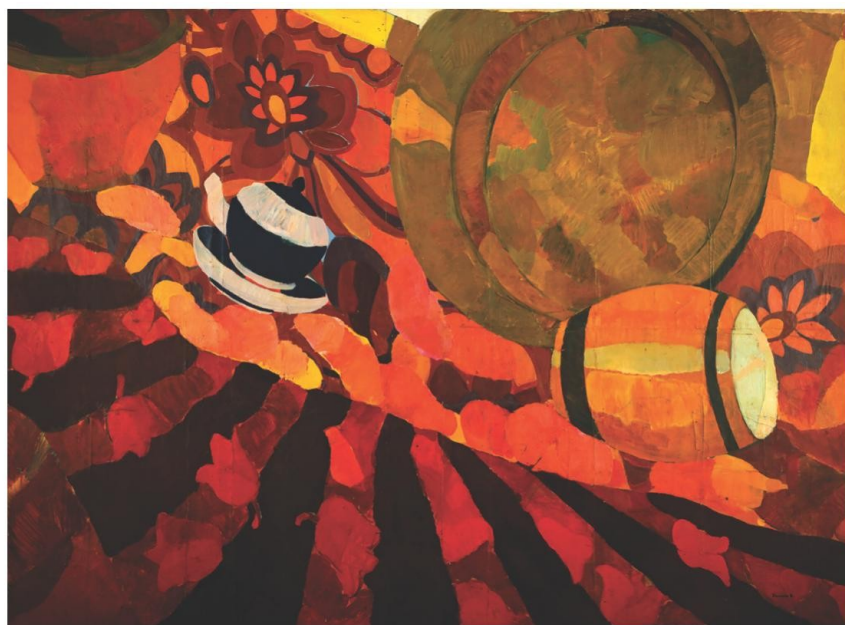


Бояри II [Борис Младши]

А.30. Бояри II



А.31. Натюрморт зі шкарпетками



Натюрморт з мідним тазом. [карт. №241]

А.32. Натюрморт з мідним тазом



А.33. Балерина в білому



А.34. А-ля згонд



А.35. Старий Айк



А.36. Літня вірменка

ДОДАТОК Б
Архівні матеріали

207

АНКЕТА

для арестованных и задержанных, давшие неверные показания в суде.

ВОПРОСЫ: ОТВЕТЫ:

ХАНАГЯН АТТЕ ОГАБЕС

571 571 474 у.

1-я часть (заполняется заключенным).

Фамилия *Ханагян*

Имя и отчество *Атте Огабесович*

Гражданин какого государства *Армения*

Национальность *Армянский*

Место приписки (откуда происходит) Губ. *Эриванская* уезд *Эриванский* вол. *Эриванский* село *Дерек* город *Дерек*

Возраст (год рождения) *24* лет; родился в *Май* месяце 1904 г.

Образование: а) грамотен ли а) *да*

б) какую школу окончил б) окончил *2-ю школу* школу.

в) если не окончил, то ск. класс. прош. в) прошел *4* класс. *2-ю школу* школы.

Степень родства.	Фамилия, имя и отчество.	Возраст	Занятие или место работы и должность или профессия.	Место жительства (адрес).
1. Отец	<i>Оганес Оганесович</i>	<i>60</i>	<i>Учитель в школе</i>	<i>Дерек</i>
2. Мать	<i>Майра</i>	<i>50</i>	<i>домохозяйка</i>	<i>Дерек</i>
3. Жена	<i>Светлана</i>	<i>22</i>	<i>домохозяйка</i>	<i>Дерек</i>
4. Сестра	<i>Светлана</i>	<i>3</i>	<i>домохозяйка</i>	<i>Дерек</i>
5. Сестра	<i>Маша</i>	<i>3</i>	<i>домохозяйка</i>	<i>Дерек</i>

Политическая принадлежность: а) в какой партии состоишь, б) с какого времени *Партия коммунистов*

Профессия *Секретарь*

Вид занятий и место службы в момент ареста *Секретарь Училища имени Бабаджаняна и Председатель Местного совета Училища*

Состоял ли на государственной службе, в каком чине *Нет*

Имел ли недвижимым имуществом, каково и где *Нет*

Служил ли и не работал по найму, каковы были средства к жизни *Нет*

Б.1. Анкета допиту батька В.А. Гегамяна А.О. Ханагяна. Державний архів Вірменії.

Ինքնակրթականները		Երթվածները					Մանկավարժական և անբարձրագույն դասակարգի ուսուցիչները					Մանկավարժական և անբարձրագույն դասակարգի ուսուցիչները				
Ի	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	
Կրթական աստիճանը	Կրթական աստիճանը	Պատվավոր անունը և ազգանունը	Պատվավոր անունը	Տարիքը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	Պատվավոր անունը	
54	19/1	Ստեփան Գրիգորյան	Երջ	41	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	
55	21/1	Ստեփան Գրիգորյան	Երջ	41	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	
58	22/1	Ստեփան Գրիգորյան	Երջ	41	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	
59	24/1	Ստեփան Գրիգորյան	Երջ	41	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	
60	3/1	Ստեփան Գրիգորյան	Երջ	45	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	Երջ	

Բ.2. Перепись населения села. В.А. Гегамяна. Державний архів Вірменії.



Б.3. Могила прадіда В. А. Гегамяна. Храм в с. Гарні. Фото.

Автобиография

Гегамян Валерий Арутюнович

(фамилия, имя и отчество)

И.О. (должность) карьеры изобразительного искусства

(должность)

Я Гегамян Валерий Арутюнович родился в 1925 году 7 апреля в селе Гарни Котарского района Арм. ССР, в 1931 году поступил в среднюю школу им. Асерева в г. Ереване, в 1940 году после окончания семилетки поступил в Ереванское художественное училище им. Фрунзе (Терлециана). В 1949 году после окончания худ. училища поступил в худ. институт в г. Ереване. В 1950 г. окончил худ. Ереванский худ. институт. В 1951 г. вступил в союз художников Армении. Трудовую деятельность начал на должности координатора худ. фонда. В 1958 году переехал в Москву на должность, работал с 1953 по 1956 г. старшим мастером координатора декоративно-прикладного искусства. С 1956 по 1960 г. работал преподавателем спец. дисциплин в худож. училище г. Биробиджана. В 1960 г. по 1963 г. работал заведующим отд. частью худос. училища в г. Махогокана. С 1963 по 1964 г. работал в худос. центре (УССР).



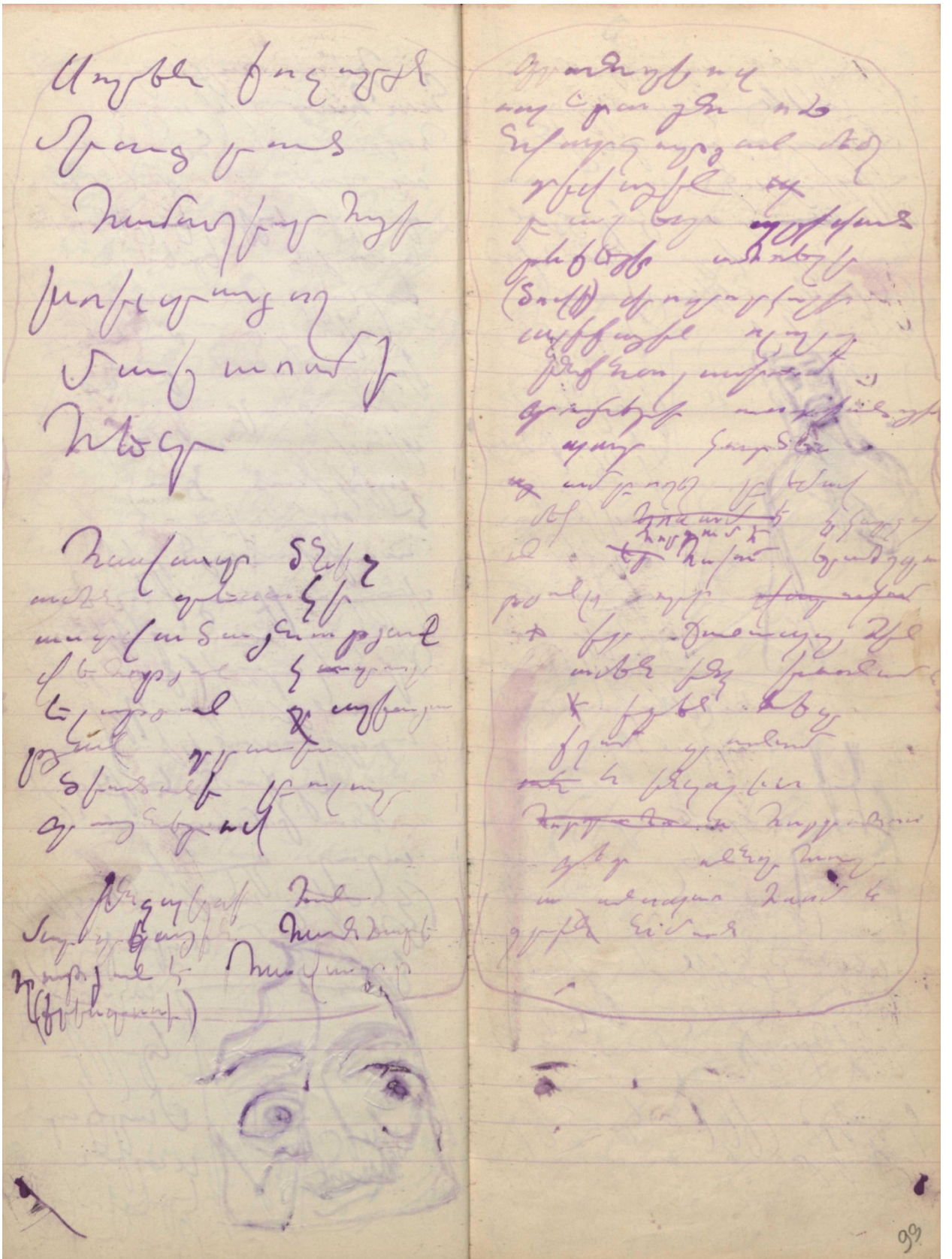
Б.5. М. Сар'ян. Гірський пейзаж. 1969 р., олія, 460 х 620 мм.



Б.6. В. Гегамян. Кримський пейзаж з кипарисами, 1973-1974, папір, олія, 1231 х 1660 мм. Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.



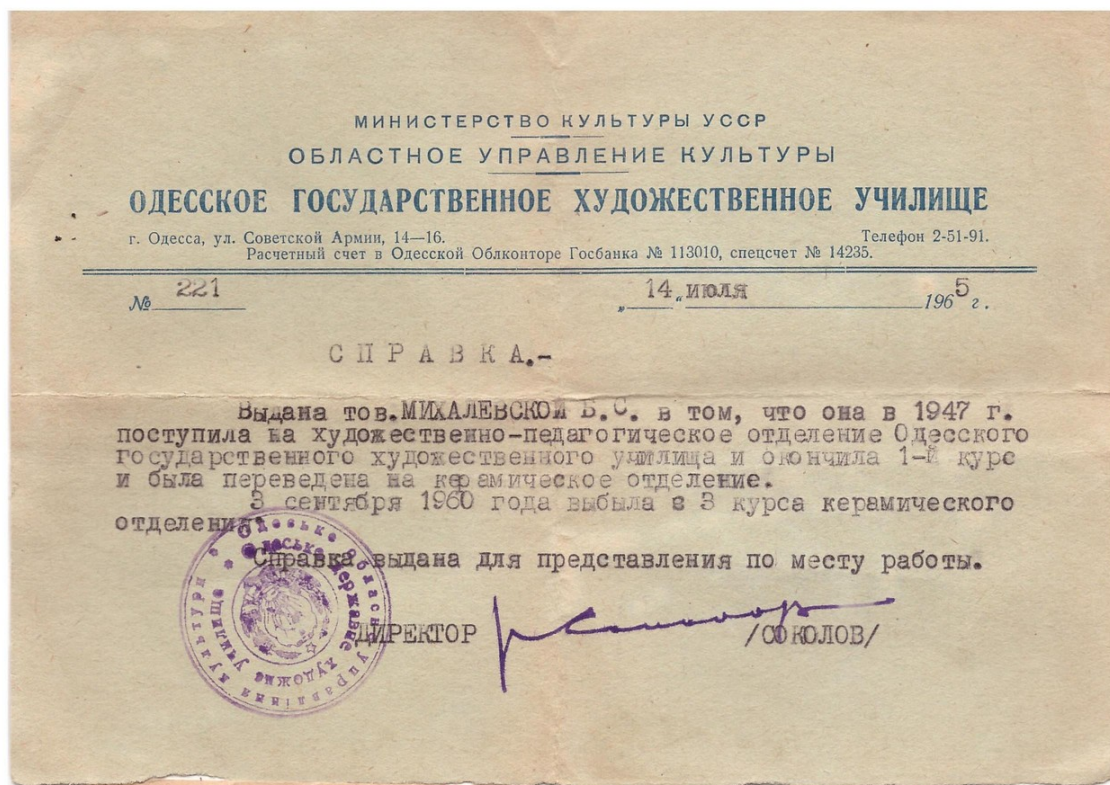
Б.7. Сторінка щоденника В.А. Гегамяна, 1943. Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.




Б.8. Сторінка щоденника В.А. Гегамяна. Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.



Б.9. Фотопортрет дружини В.А. Гегамяна Богуслави Львівни. Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.



Б.10. Довідка Б.Л. Гегамян. Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.

МІНІСТЕРСТВО  ЗВ'ЯЗКУ УРСР

ТЕЛЕГРАМА

6 2021

П Р И Й О М:	П Е Р Е Д А Ч А:	
го _____ год. _____ хв. _____	го _____ год. _____ хв. _____	ГОРОД ОДЕССА УЛИЦА _____
Бл. № 50	№ зв'язку _____	МИЗИКЕВИЧА ДОМ 15 КВ 9
Прийняв: _____	Передав: _____	ЕМИДЕНКО БОЛЕСЛАВЕ САМОЙЛОВНЕ
ГУНИБА 2801 42 6 1145=		№* _____
Службові відмітки:		хв _____

Я ПОСЫЛАЮ Ч ТЕЛЕГРАММУ ВЧЕРА Я ЖДАЛ У _____
 ТЕЛЕФОНА ДЛЯ РАЗГОВОРА С ТОБОЙ ТЫ НЕ ПРИШЛА В _____
 ПЕРЕГОВОРНУЮ ПОЛУЧИЛИ ЛИ ПИСЬМО ПРОШУ СООБЩИТЬ ЧТО _____
 ПРОСИХОДИТ Я ПОЛУЧИЛА ОТ ТЕБЯ ДВЕ ТЕЛЕГРАММЫ= ВАЛЕРИ/

Херсон, 7801, т. 30000x100

/// Я ПОЛУЧИЛА

Б.11. Телеграма В.А. Гегамяна дружині. Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.



**Б.12. Фотографія сина В.А. Гегамяна Алика Гегамяна.
Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.**



Б.14. В.А. Гегамян, работа зі студентами. Фото. Сімейний архів.



**Б.15. В. Гегамян. Рисунок № 289, кін. 1970-х, папір, олівець, 918x192 мм.
(кат. № 289).**



Б.16. Хачкар, с. Гарні. Фото.



Б.17. Підготовка посмертної виставки В.А. Гегамяна. Фото. 2000 р.



Б.18. Реставраційний центр Фонду імені В.А. Гегамяна. Фото.




Б.19. Оформлення роботи до виставки.

О методических основах
композиции к фильму
по Гиббонсу

~~Композиция~~

Композиция — самое сложное
понятие в изобразительном ис-
кусстве. Композиция — сущность твор-
чества. Она решает задачу
привлечения, степень его воз-
действия на зрителя. Ничто
так в живописи не связано
с идеей, замыслом, сюжетом
картины, как композиция. Нет
другого способа для художника
выразить свою мысль, сделать
ее понятной для зрителя, значи-
тельной и художественной.
Как безграмотно, по отношению к жизни,

Б.20. Навчально-методичні записи В.А. Гегамяна. Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.



52 Пожелая Армянка, Холст, масло 223-152 см.

авторка Гегамяна
(Земля нежна на воде)

В доме могут быть картины!

Николай Паркевович
Варданян Нью-Йорк
художник
(Тейл-Лаура Фаранян,
актриса)

роде Великим
в Америке
кажд. по имени.

уменьше Вадима лет.

Геворг Аветисян "Свят"
Бакрагович (1941 год.)

2 брата
умерли молодыми

Варсеник!

Аруе - тейл
сестра маме

мала умира ет
подеркулова, и дом
Маленькие и

символ

НАДО НАЙТИ НАЗВАНИЕ

МАТЬ?

(Моя хитрость?) Сина Кери?

ЖЕНСКИЕ
ОБРАЗЫ
БАЛЕТ
ГОЛОВЫ
ЖЕНСКИЕ
ПОРТРЕТЫ
ДИСС
СВА
ХИМЫ
ОБРАЗЫ

Б.21. Чернетка каталогу В. А. Гегамяна. Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.



Б.22. Фрагмент полотна. Фото. Архів Фонду імені В.А. Гегамяна.



Б.23. Статуетка Премії імені В.А. Гегам'яна.



Б.24. Перший лауреат премії імені В.А. Гегам'яна – С. Нечай-Сорока.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**Наукові праці, в яких опубліковані основні
наукові результати дисертації**

*Наукові праці, в яких опубліковані
основні наукові результати дисертації*

1. Жадейко О. М. Етнічні образи у творчості Валерія Гегамяна. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 429–434. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2019.167191>
2. Жадейко О. М. Монументалізм як сутнісна риса творчості В. Гегамяна. *Культура і сучасність: альманах*. 2023. №2. С. 124–130. DOI 10.32461/2226-0285.2.2023.293881
3. Жадейко О. М. Художні практики Валерія Гегамяна в контексті українсько-вірменських міжкультурних зв'язків. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2023. № 3. С. 142–148. DOI 10.32461/2226-3209.3.2023.289832

Статті в зарубіжних періодичних наукових виданнях:

4. Mironova T., Gamaliia K., Luts S., **Zhadeyko O.**, Honcharenko A. Identification of Ukrainian art during active transformations of world art space [Ідентифікація українського мистецтва в період активних трансформацій світового мистецького простору.]. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research Double-Blind Peer-Reviewed*. 2022. Vol. 12, Issue 2, Special Issue XXIX. Pp. 67–71. URL: <https://www.webofscience.com/wos/woscc/full-record/WOS:000819377800012> (**Web of Science**)

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Жадейко О. М. Спадкоємність та послідовність у творчому шляху Валерія Гегамяна. *Інноваційний розвиток науки нового тисячоліття: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Чернівці, 25–26 травня 2018 р.)*. Херсон : Молодий вчений, 2018. С. 14–16.
6. Жадейко О. Алгоритм проведення комплексних мультидисциплінарних досліджень на прикладі художньої спадщини Валерія Гегамяна. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р.* / Міністерство культури України; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : НАКККіМ, 2019. С. 159–161
7. Жадейко О. Легальний провенанс як засадничий фактор формування вартості робіт Валерія Гегамяна. *Наукова атрибуція творів мистецтва, експертиза та оцінка культурних цінностей: матеріали наук.-практ. конф. (м. Київ, 24–25 жовтня 2019 р.)*. Київ : НАКККіМ; Асоціація мистецтвознавців, експертів, оцінювачів та реставраторів, 2019. С. 32–35.
8. Жадейко О. М. Художня філософічність творів Валерія Гегамяна. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 10 листопада 2022 р.)*. Київ : НАКККіМ, 2022. С. 44–45.
9. Жадейко О. М. Мистецькі практики в педагогічній діяльності Валерія Гегамяна. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 18 травня 2023 р.)*. Київ : НАКККіМ, 2023. С. 127–128.

*Наукові праці, які додатково відображають
наукові результати дисертації:*

10. Жадейко О. М. Особистість Валерія Гегамяна в одеському художньому середовищі. *Сучасне мистецтво*: науковий збірник. 2018. Вип. 14. С. 141–150.
11. Жадейко О. М. «Культурний код» мистецького всесвіту Валерія Гегамяна: монографія. Київ : НАКККіМ, 2019. 296 с.
12. Zhadeyko O. M. “Cultural Code” of Valeriy Geghamyan's Artistic Universe : Monograph / Ministry of Culture of Ukraine, NAKKKiM. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2019. 296 p.
13. Жадейко О. Виставкова історія та експозиційний потенціал живопису й графіки Валерія Гегамяна. *Український мистецтвознавчий дискурс*: колективна монографія / За заг. ред. В. В. Карпова; НАКККіМ. Рига : Izdevniecība “Baltija Publishing”, 2020. С. 129–147.