

ЕТНІЧНІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ГЕГАМЯНА

Мета роботи. Стаття має на меті виокремлення та аналіз етнічних образів, як одного з основних характерних сегментів живописних творів українського художника Валерія Гегамяна. **Методологія** дослідження полягає у використанні основних елементів мистецтвознавчого інструментарію: історичного, біографічного, комплексного, компаративного методів. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що автор вперше у вітчизняній науці про мистецтво робить спробу висвітлити окремі сторінки життя та творчості В. Гегамяна, проаналізувавши етнічні образи, до яких він звертався впродовж всього творчого шляху; виокремити стильоутворюючі фактори, що мали місце при формуванні цього образного ряду. **Висновки.** Серед основних етнічних образів художника яскраво виділяються кавказькі та українські. Епізодично майстер звертався до образів курдів, іспанських, африканським типажів, але домінуючими впродовж усього творчого шляху були колоритні характери тих, хто уособлював історичну батьківщину художника – вірмен, та тих, хто персоніфікував його другу батьківщину – українців.

Ключові слова: етнічний образ; Валерій Гегамян; худграф; вірменські мотиви; українські мотиви; гуцульські мотиви.

Жадейко Алексей Николаевич, аспирант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств
Этнические образы в творчестве Валерия Гегамяна

Цель работы. Статья имеет целью выделение и анализ этнических образов как одного из основных характерных сегментов живописных произведений украинского художника Валерия Гегамяна. **Методология** исследования заключается в использовании основных элементов искусствоведческого инструментария: исторического, биографического, комплексного, компаративного методов. **Научная новизна** работы заключается в том, что автор впервые в отечественной науке об искусстве делает попытку осветить отдельные страницы жизни и творчества В. Гегамяна, проанализировал этнические образы, к которым художник обращался на протяжении всего творческого пути; выделить стилеобразующие факторы, которые имели место при формировании этого образного ряда. **Выводы.** Среди основных этнических образов художника выделяются кавказские и украинские. Эпизодически мастер обращался к образам курдов, африканским, испанским типажам, но доминирующими на протяжении всего творческого пути были колоритные характеры тех, кто олицетворял историческую родину художника – армян, и тех, кто воплощал его вторую родину – украинцев.

Ключевые слова: этнический образ; Валерий Гегамян; худграф; армянские мотивы; украинские мотивы; гуцульские мотивы.

Zhadeiko Olexiy, Graduate student of National Academy of Culture and Arts Management

Ethnic images in the creative work of Valery Geghamyan

Purpose of the article. The article aims to identify and analyze ethnic images as one of the main characteristic segments of the corpus of paintings by Ukrainian artist of Armenian origin Valery Geghamyan. **The methodology** consists of the use of historical, biographical, complex, comparative methods as the main elements of art criticism tools. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that the author makes a first attempt in the domestic science of art to cover individual pages of life and work of V. Geghamyan, having analyzed the ethnic images to which the artist turned throughout almost the entire creative path, to highlight the style-forming factors that took place in the formation of this imagery. **Conclusions.** Among the main ethnic images of the artist are Armenian and Ukrainian, less – Russian, which corresponds to the main periods of creative work of V. Geghamyan – Armenian, Russian and Ukrainian (the latest, the longest). Occasionally, the master turned to the images of the Kurds, African, Spanish types, but the dominant throughout the creative path were the colorful characters of those who personified the historical homeland of the artist (Armenians), and those who personified his second homeland, Ukraine, where he settled since the 1960s.

Keywords: Valery Geghamyan; "худграф"; Armenian motifs; Ukrainian motifs; Hutsul motifs.

Актуальність теми дослідження. Локальні українські художні осередки II пол. ХХ ст. стали об'єктом зацікавлення критиків лише на початку 2000-х рр. До цього часу вони були поза увагою серйозних науковців та поціновувачів мистецтва. Саме завдяки вивченню одного з таких осередків – одеського – було відкрито нову сторінку українського мистецтвознавства та введено в науковий обіг чимало маловідомих імен митців. З'явилися перші спроби систематизації їхнього творчого доробку, пошуки відмінних та подібних рис їхньої художньої мови. Таким чином в теоретичному мистецтвознавстві виникли цілі нові напрями досліджень регіональних мистецьких шкіл. Одеська художня школа та, зокрема, одеський нонконформізм – впізнана й дуже оригінальна складова сучасного українського мистецтва.

Персоналія, що одразу виділяється на тлі інших одеських художників та тривалий час мислилася мистецтвознавцями винятково в контексті одеського нонконформізму – Валерій Арутюнович Гегамян. Переважно, дослідники, що хоча б опосередковно звертаються до мистецького спадку художника, традиційно відносять його до одеського нонконформізму, керуючись міркуваннями, що раз художник не брав участі в офіційному художньому житті, то, відповідно, обстоював позиції нетерпимості до офіційного радянського мистецтва. Однак, подібне ставлення до соцреалізму не робить художника автоматично нонконформістом. В останні кілька років завдяки ретельному вивченню інтелектуальної спадку художника вперше були висловлені обґрунтовані думки щодо його дійсної ідейно-художньої позиції. Спираючись на спогоди членів родини, учнів, друзів, щоденникові та методичні записи, зрештою, на його художній спадок, можна зробити висновок, що сам художник не вважав себе нонконформістом. Більше того, рахував це явище неприйнятним для серйозного художника через його певну ідеологічну штучність та явну недосконалість художньої майстерності.

Дослідження групи робіт художника (умовна назва «Етнічні образи») дозволить більш детально проаналізувати його художні прийоми та зробити висновок щодо застосування художником у власній художній практиці методів та прийомів з арсеналу нонконформістів. В такому контексті з'ясування низки маловідомих фактів творчого шляху В. Гегамяна є актуальним.

Аналіз досліджень і публікацій. Це завдання є навіть сьогодні непростим, зважаючи на те, що існує вкрай мало джерел, на які можна впевнено опиратися. Останніми роками з'явилося чимало наукових статей, можна говорити навіть про дисертаційне дослідження, стало більше науковців, які досліджують феномен одеського нонконформізму, тобто підлягає висвітленню історико-культурне тло, контекст, у якому творив художник. Це мистецтвознавчі розвідки О. Котової [6], Л. Смирної, О. Тарасенко, Г. Носенко [9], В. Пухирева, О. Федорука, ін.

Але власне про самого Гегамяна станом на сьогодні праць майже немає. Можна знайти поодинокі статті [2, 3, 4, 5], спогади та інтерв'ю учнів та колег митця (В. Кудлача, О. Ройтбурда, В. Рябченка [7]), деякі журналістські розвідки [1, 8]. В цих публікаціях немало неточностей у фактажі – датах створення робіт, їх розмірах, назвах. Частково ці неточності викликані тим, що багато які з творів митця зберігаються у приватних збірках, до них обмежений вільний доступ та є певні складності дослідження, тим більше, що твори майже не експонуються. Тому актуалізація творчого доробку В. Гегамяна є одним із завдань сьогоднішньої вітчизняної науки про мистецтво.

Виклад основного матеріалу. Наукова новизна. Валерій Гегамян – особистість, яка, не дивлячись на зростаючу цікавість до неї останніми роками, до сьогодні залишається багато в чому таємницею для дослідників і поціновувачів образотворчого мистецтва. Він був вкрай закритою людиною, мало контактував із зовнішнім світом, віддаючи перевагу власному мікросвіту, де все було вибудовано за його особистими законами і куди він нікого не впускав. Навіть учні, яких у засновника славетного одеського «худграфу» було немало, згадували, що учитель був дуже замкненим у собі, потрапити до нього в гості було майже неможливо. Тому кожен новий факт із біографії майстра цінується «на вагу золота». Вірменин за походженням, митець пройшов період становлення, формування саме на землях Вірменії, маючи за вчителя та творчого наставника Мартироса Сар'яна. Вірменію митець залишив, коли йому було вже під тридцять, з того часу буваючи на історичній батьківщині лише епізодично. З 1954 до 1956 р. його творчий шлях простежується в Москві, де він працював провідним художником у секції монументального живопису при ХФ СРСР. З 1956 до 1960 р. митець працює викладачем художніх дисциплін в Біробіджані, а з 1960 до 1963 р. він перебував у Махачкалі, викладаючи в Дагестанському художньому училищі.

Після цих коротких, але яскраво-відмінних творчих відрізків життя в долі майстра відбулася доленосна подія – він переїхав до Одеси, де і провів залишок свого життя [1]. Тобто, майже сорок років творчої біографії Гегамяна було присвячено одеському художньому полю [2], яке безумовно впливало на нього своєю строкатістю, але яке й він збагатив, мабуть, навіть відчутніше. Таким чином, у творчому шляху художника простежується п'ять періодів – вірменський, московський, біобіджанський, дагестанський, одеський.

Втім лише два з них, вірменський та одеський, фланкуючи його творчий шлях, стали ключовими в силу своєї тривалості та значущості для формування світогляду та індивідуальної манери майстра. Кожний з цих періодів віддзеркалився у творчому спадку майстра не тільки значною кількістю пейзажів, до яких він звертався постійно, не тільки знаменитими сюжетними полотнами на філософсько-історичні теми («Осміяння І», 1970-ті рр., картон, олія, 2457х3207 мм; «Повстання», 1970-ті рр., картон, олія, 2865х4035 мм; «Весілля без кохання», 1990-ті рр., картон, олія, 3070х5020 мм; «Хачкар», 1990-ті рр., картон, олія, 3060х4690 мм), але й значною кількістю етнічних типажів, які сприймаються як самостійні етнічні штудії. Часто це напіветюдні твори, виконані олією на картоні, не дуже великі за розмірами, але є й досить масштабні роботи. Важливо пам'ятати, що, хоча всі твори такого гатунку можна сприймати як відображення п'яťох важливих періодів у творчому житті митця, це не означає прямого хронологічного співпадіння. Гегамян дуже багато писав етнічні образи в 1960–80-ті рр., тобто вже в одеський період, але в цьому корпусі матеріалу є й образи вірмен, курдів, гуцулів, росіян, іспанські та африканські типажі. Кожна з таких груп робіт є своєрідною квінтесенцією уявлень автора про той чи інший народ, його звичаї, характери, костюм, специфіку типажів. Крім того, етнічні характери, специфіку їх образів можна спостерігати також в інших творах, де майстер ставить перед собою завдання вивчення та відображення національного початку в тому чи іншому випадку, в тому числі його знаменитих, майже програмних творах поч. 1990-х рр. Аналіз кожної з цих груп творів несе елементи наукової новизни, оскільки самостійні спроби такого роду у вітчизняному мистецтвознавстві досі не робилися.

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

Манера Гегамяна схильна до стилізації, декоративного початку, монументальності та умовності, узагальнення. Тому казати про портретні риси, характерні для обличчя того чи іншого образу, можна далеко не завжди, частіше етнічні екзерсиси майстра – це скоріше костюмні штудії, вивчення

національного вбрання, аксесуарів. Цікаво, що переважна кількість таких творів є дуже теплими за колоритом, іноді – гарячими, вони палають енергією, що теж можна вважати характерною рисою. Саме тому, що митець був прекрасним стилізатором, йому вдавалося виокремлювати найхарактерніші, гострі риси кожного типажу, підмічати те, що могло бути приховане від звичайного ока.

«Вірменська танцівниця» (рис. 1) – мабуть, один з найхарактерніших образів, створених Гегамяном у ці роки. Динамічна, зі стрімкою хаотичною ритмікою, що робить весь картон просякнутим неспокоєм та швидкістю – підняті руки, рух постаті, тканини, що розлітаються під впливом руху танку, – все це робить роботу уособленням руху та активності. В палітрі картону переважає білий колір – немов майстер нагадує про чистоту та красу юності. А гаряча палітра тла та тканини за постаттю є уособленням гарячого, пристрасного характеру.

Цікаво порівняти цей образ, втілення руху та динаміки, з образом картону «Вірменія» (рис. 2). На початку 1970-х рр. Гегамян створив кілька дуже подібних за композиційним вирішенням та колоритом творів, усі – на картоні, в техніці олійного живопису, які зображають вірменських жінок. Ці образи дуже статичні, на відміну від вищезгаданої танцівниці. Це майже образи, що «предстоять», вони одразу нагадують про захоплення митця давньоєгипетським мистецтвом з його величчю та статикою, та не менше захоплення античністю з її вічною спокійною рівновагою. Це майже кори, позбавлені персоніфікації, обличчя на всіх картинах не деталізовані, що часто траплялося в роботах майстра, коли він типізував, підкреслюючи узагальнення. Іноді – з піднятими руками («Вірменка з двома тарелями», 1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм; «Вірменка з гранатами», 1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм). Є і чоловічий образ, створений за тією самою схемою – з подібним композиційним рішенням, з заниженим горизонтом, гарячим тлом, стилізованим деревом на дальньому плані, з піднятими руками («Вірменин з двома глеками», 1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм). Але, дивлячись на картони з жіночими образами, руки яких



Рис. 1. В. Гегамян «Вірменська танцівниця», 1970-ті рр., картон, олія, 2545x1655 мм.



Рис. 2. В. Гегамян «Вірменія», 1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм.

підняті догори, де усе підпорядковане статиці та відстороненню, не можна не згадати про ще одне захоплення автора – візантійським мистецтвом, бо паралель з Орантою в даному випадку є очевидною. Варто підкреслити цікаву рису – лише в одному випадку, саме в картоні «Вірменія», композиційне рішення побудоване за принципами симетрії, в інших домінує асиметричний принцип, що є, очевидно, не випадковим – центральна вісь композиції навмисно зміщена вбік, усюди – ліворуч. Лише картон «Вірменія» має головну композиційну вісь, власне постать, чітко посередині композиції. Це додає роботі статичності, монументальності та величі.

Варіант цього картону – «Вірменка на тлі помаранчевого дерева» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм). Картина має ідентичну побудову постаті, майже таке саме вбрання фігури. Відрізняється

лише трактування дерева за спиною жіночої постаті та нижня частина, позбавлена смугастого орнаменту. Але постать у цьому картоні переміщена ліворуч, що абсолютно змінює загальне звучання твору.

Так само спостерігаємо штудії етнічних типів в знаменитих полотнах Гегамяна «Осміяння І» (1970-ті рр., картон, олія, 2457x3207 мм); «Повстання» (1970-ті рр., картон, олія, 2865x4035 мм); «Весілля без кохання» (1990-ті рр., картон, олія, 3070x5020 мм); «Хачкар» (1990-ті рр., картон, олія, 3060x4690 мм). Найцікавішим, мабуть, є ескізний, підготовчий матеріал, де можна побачити гострі характеристики, емоції, ту саму напругу, яка завжди була або трохи прихованою, або явною в творчості художника [5]. Але є головна відмінність цих творів від вірменських образів: майже всі підготовчі матеріали для цих полотен – це жіночі та чоловічі голови, як окремі штудії для майбутніх картин, з ретельно пропрацьованими, деталізованими обличчями. Такі образи також часто типізовані, не портретні, це теж узагальнення характерів, але наявність гострих рис обличчя, очей, часто широко, майже знову по-єгипетськи, роблять образи не тільки динамічними або статичними, активними в русі чи симетрично-спокійними, але багатими на емоційну палітру. Це характерно видно у варіантах образів «Вірменська наречена I–IV» (1980-ті рр., картон, олія) та «Мати-Вірменія I–VII» (1980-ті рр., картон, олія). В останніх роботах тип обличчя поступово еволюціонував, ставав усе монументальнішим, а в характер до болю та жорсткості додалися міць і статика.

Зображував художник також і курдські типажі, але в них домінують скоріше туга, прихований сум, часом – колючість погляду, аніж виклик та кинутий усьому світу супротив суто вірменських образів. Картони «Курдянка в національному костюмі» (1972 р., картон, олія, 2530-1645 мм) та «Курдянка в зеленій спідниці» (1972 р., картон, олія, 2550-1655 мм). Це спокійніші за ритмікою та більш нейтральні за колористичним вирішенням твори, в яких дійсно більше уваги приділено штудіюванню національного вбрання.

Іноді Гегамян, якого завжди вважали блискучим рисувальником [7], міг «упіймати» характер, передати всю сутність національного колориту, завдяки одній тільки ритміці, або ж навіть вдалим характерним колористичним вирішенням. Підтвердження цього можна побачити, наприклад, у картоні «Іспанка» (поч. 1970-х рр., картон, олія, 2545x1655 мм), де художник майстерно передав гордість іспанських жінок завдяки лише позі. Постать стоїть, підвівши голівку з червоною трояндою у чорному волоссі, «руки в боки», демонструючи гордий виклик. У цій гордовитій, навіть трохи зверхній красі – весь колорит драматичної Іспанії.

Завдяки колористичному вирішенню, орнаментальним контрастам і домінуючим чорним плямам Гегамян передає колорит африканок. Ці риси є в картоні «Африканка в жовтому» (1970-ті рр., картон, олія, 1258x836 мм), а також в роботі, що стала знаменитою завдяки високій вартості під час продажу її на аукціоні вже через багато років по смерті автора, в 2011 р., – «Африканка» (1980-і рр., картон, олія). Ця робота, дуже красива колористично, вона побудована на контрастах яскраво-жовтого тла та ебенового тіла жінки. Іноді її називають одним з кращих етнічних образів майстра [8], хоча, мабуть, це все ж є деяким перебільшенням – адже у Гегамяна багато національних типажів, більшість із яких не поступаються «Африканці» рівнем виконання.

Немало В. 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 поч. ХХ ст. Вони дуже характерні за типажами і за вбранням, часто поєднуються з елементами не менш типової, характерної архітектури. Характерно, що часто це не тільки поодинокі образи, як бувало в інших випадках етнічного штудіювання, а й багатофігурні композиції, що демонструють знання особливостей національного вбрання різних епох, і гостре, безпомилкове відчуття специфіки національного образу – тут і важкувата малявінська міць: «Російська баба» (1972 р., картон, олія, 2535x1645 мм); і монументальна розкіш: «Росія» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм); і багатство орнаментального яскравого розмаїття: «Російські мотиви» (1970-ті рр., картон, олія, 210x295 мм).

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

Надзвичайно цікавими для дослідження композиторських умінь художника і для доведення його високого професіоналізму як майстра ритму, є картони «Бояри» (два варіанти: «Бояри І», поч. 1970-х рр., картон, олівець, 415x625 мм; «Бояри ІІ», поч. 1970-х рр., картон, олія, 3165x2405 мм). Особливо картон «Бояри ІІ», – мабуть, кращий доказ того, що справжній митець здатен показати етнічний характер, національний колорит навіть без деталізації вбрання, без якоїсь особливої колористичної схеми, використаної тільки в даному разі, а ритмічно, кількома лініями задавши певний ритм, і кількома об'ємами узагальнено намітивши деталі вбрання. В картоні «Бояри ІІ» Гегамян фактично створив геометризовану композицію, намітивши специфічні впізнавані високі шапки бояр, безпомилково вгадавши

їх пропорції та форму та задавши точний характер плямам боярських шуб, що створює загальну приземкуватість, важкуватість, міць.

Такі ж риси помітні в картоні «Цар» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм), у якому основною рисою стала деяка дзвоноподібна статика. Вона надзвичайно контрастує, наприклад, з тонкістю і химерністю холодного за гамою картону «Схід» (1970-ті рр., картон, олія, 295x210 мм).

Поруч з вірменськими образами найбагатшими стали українські, переважно – карпатські. До національних образів України, в якій прожив півжиття, Гегамян звертається часто. Ряд українських типажів з'явився в його творчому багажі раніше за інші – вже з 1960-х рр. Характерні композиційні схеми, які згодом художник не раз використовуватиме і в інших студіях, були вперше апробовані саме на гуцульських образах. Передусім, той самий мотив «предстояння», коли митець подає постать із піднятими догори руками. Статую Оронт він застосовує в 60-ті рр. XX ст. в українському циклі картонів: «Гуцулка з піднятими руками» (1960-ті рр., картон, олія, темпера, 2545x1735 мм), «Гуцулка в червоному фартусі» (кін. 1960-х рр., картон, олія, темпера, 2475x1650 мм), «Руда гуцулка з блакитними очима та двома чашами» (кін. 1960-х рр., картон, олія, темпера, 2530x1645 мм), «Гуцулка з чашею» (рис. 3).

Спостерігаючи ці картони, не можна не помітити впливу авангарду, мистецтва бойчуківців, присмаку творчості Екстер. Їм притаманна орнаменталізація, суворий геометризм, але світла, легка палітра, як 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), цікавій роботі «Гуцули» (1977–78 рр., полотно, олія, 2385x2005 мм).

Варто співставити дві групи картонів на українську тематику, які докорінно відрізняються одна від одної як манерою виконання, так і колористично, бо друга група є досить важкою за палітрою, не такою світлоносною, як вищезгадані картони. Йдеться про такі твори, як «Українка» (рис. 4), «Портрет гуцула» (кін. 1960-х рр., полотно, олія, 2560x1705 мм). Вони були написані наприкінці 60-х рр. XX ст., але в іншій техніці, не на картоні, а на полотні, без використання темперы, яка тяжіє до узагальнення та площинності, особливої декоративності. Обидва твори є академічними, завершеними, реалістичними, тут майже не залишається місця театральній декоративності, образи менш площинні, хоча монументальність все ж наявна завдяки мозаїчності письма, дещо врубелєвського духу, до якого не раз звертався Гегамян. Це наближає полотна до характеру монументальних настінних панно. Але головна відмінність цих творів – їх досить важка, темна, навіть дещо земляста колористика, до того ж, у цих двох роботах, як і у творах «Гуцули» та «Гуцулка на тлі синіх гір» декоративність вирішення тла замінена на наявність пейзажних вкраплень, що віддаляє твори від знаковості та умовності.

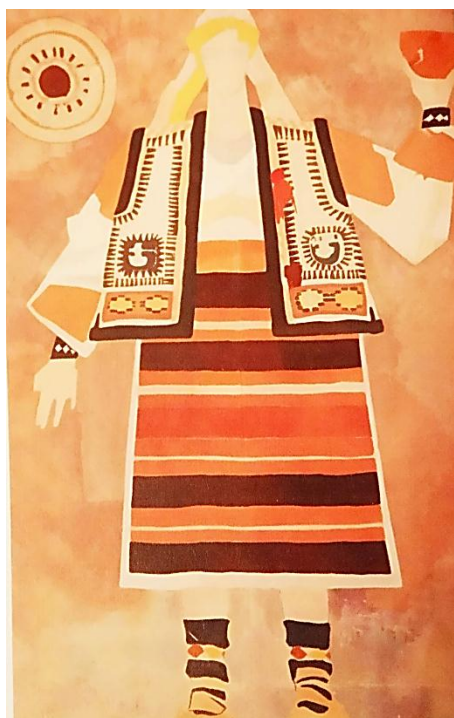


Рис. 3. В. Гегамян «Гуцулка з чашею», кін. 1960-х рр., картон, темпера, олія, 2545x1650 мм.



Рис. 4. В. Гегамян «Українка», кін. 1960-х рр., полотно, олія, 2555x1685 мм.

Висновки. Звернення до етнічних образів, ретельне дослідження, майже препарування національних характерів – завдання, яке ставив перед собою Валерій Гегамян впродовж усього творчого життя. Він передавав національний колорит кольором, ритмікою, формою, вивчаючи вбрання, особли-

вості обличчя, розташовуючи образ у певному середовищі – чи то архітектурному тлі, чи фрагментах пейзажу. Щоразу він був здатен зафіксувати найхарактерніше, неповторне саме для обраного образу, зробивши його впізнаваним, гострим та унікальним. Але кожний з корпусів етнічних образів пензля художника, чи то вірменські, чи українські, чи російські мотиви, варті дослідження та розширеного аналізу, бо до сьогодні ця тема може вважатися однією з лакун вітчизняного мистецтвознавства. Загалом можна відзначити, що тематика робіт, а саме, звернення до національних особливостей не є ключовою для творчості нонконформістів. А притаманна Валерію Гегамяну типізація та узагальненість образів зовсім далека від індивідуалізованого протестного мистецтва. Найвищий професійний рівень виконання одразу вирізняє твори митця від яскравих, втім не завжди художньо досконалих, творів представників неофіційного мистецтва II пол XX ст. Одні з головних рис нонконформізму – актуальність, чітка прив'язка до конкретного часо-просторового та історико-культурного контексту, залежність від цього контексту – цілком обходять Гегамяна. Його творчість про гуманістичний абсолют, а не реакцію на минуле.

Література

1. Гудыма М. Гегамян Валерий Арутюнович/ Режим доступа: <http://odessa-memory.info/index.php?id=309>
2. Жадейко О. Особистість Валерія Гегамяна в одеському художньому середовищі. Сучасне мистецтво. 2018. №14. С.141-149.
3. Жадейко А. Балетные мотивы в творчестве художника Валерия Гегамяна 1970-х годов. American Scientific journal. 2018. №23. Vol.1. С. 7-11.
4. Жадейко А. Преемственность и наследование в творческом пути Валерия Гегамяна. Інноваційний розвиток науки нового тисячоліття: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. м. Чернівці. 25-26 травня 2018 р. Херсон, 2018. С. 14-17.
5. Жадейко А. Трагизм как «красная нить» творчества Валерия Гегамяна. Fustria Science. 2018. № 15 (Part1). С. 4-8.
6. Котова О. Нонконформізм в образотворчому мистецтві Одеси як явище культури 60–80-х років XX століття: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01. Одеса: Південноукраїнський держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського, 2008. 192 с.
7. Литман А. Валерий Гегамян. Гениальный рисовальщик // Режим доступа: <http://hudcombinat.com/2016/07/01>
8. Панафидина Н. «Африканку» Гегамяна оценили в \$40 тыс./Режим доступа: <https://enovosty.com/dosug/full/afrikanku-gegamiana-ocenili-v-40-tys>
9. Тарасенко О., Носенко А. Художники-просветители Одессы. Вечерняя Одесса. №58 (9189). 22 апреля 2010 г.

References

1. Ghudyma, M. Geghamyan Valeriy Arutyunovich / Link: <http://odessa-memory.info/index.php?id=309> [in Russian].
2. Zhadeiko, A. (2018). Person of Valeriy Geghamyan in Odessa art space. Suchasne mystetstvo. №14. Pp.141-149 [in Ukrainian].
3. Zhadeiko, A. (2018). Ballet motifs in creative work of Valeriy Geghamyan of 1970-th. American Scientific journal. №23. Vol.1. Pp. 7-11 [in Russian].
4. Zhadeiko, A. (2018). Succession and inheritance in the creative way of Valeriy Geghamyan. Innovative development of the science of new Millennium: Materials of International scientific-practical conference. Tchernivtsi: (pp. 14-17) [in Russian].
5. Zhadeiko, A. (2018). Tragedy as a «red thread» of the creative work of Valeriy Geghamyan. Fustria Science. 2018. № 15 (Part1). Pp. 4-8 [in Russian].
6. Kotova, O. (2008). Nonconformism in Fine Arts of Odessa as a cultural phenomenon of 60-80th of XX century. Candidate's thesis. Odessa [in Ukrainian].
7. Litman, A. Valeriy Geghamyan – genius draftsman // Link: <http://hudcombinat.com/2016/07/01> (in Russian)
8. Panafidina, N. "African" by Geghamyan was estimated at \$40 thousand/Link: <https://enovosty.com/dosug/full/afrikanku-gegamiana-ocenili-v-40-tys> [in Russian].
9. Tarasenko, O., Nosenko, A. (2010). Artists-educators of Odessa. Vechernyaya Odessa. №58 (9189). 22 of April, 2010 [in Russian]

Стаття надійшла до редакції 19.09.2018 р.