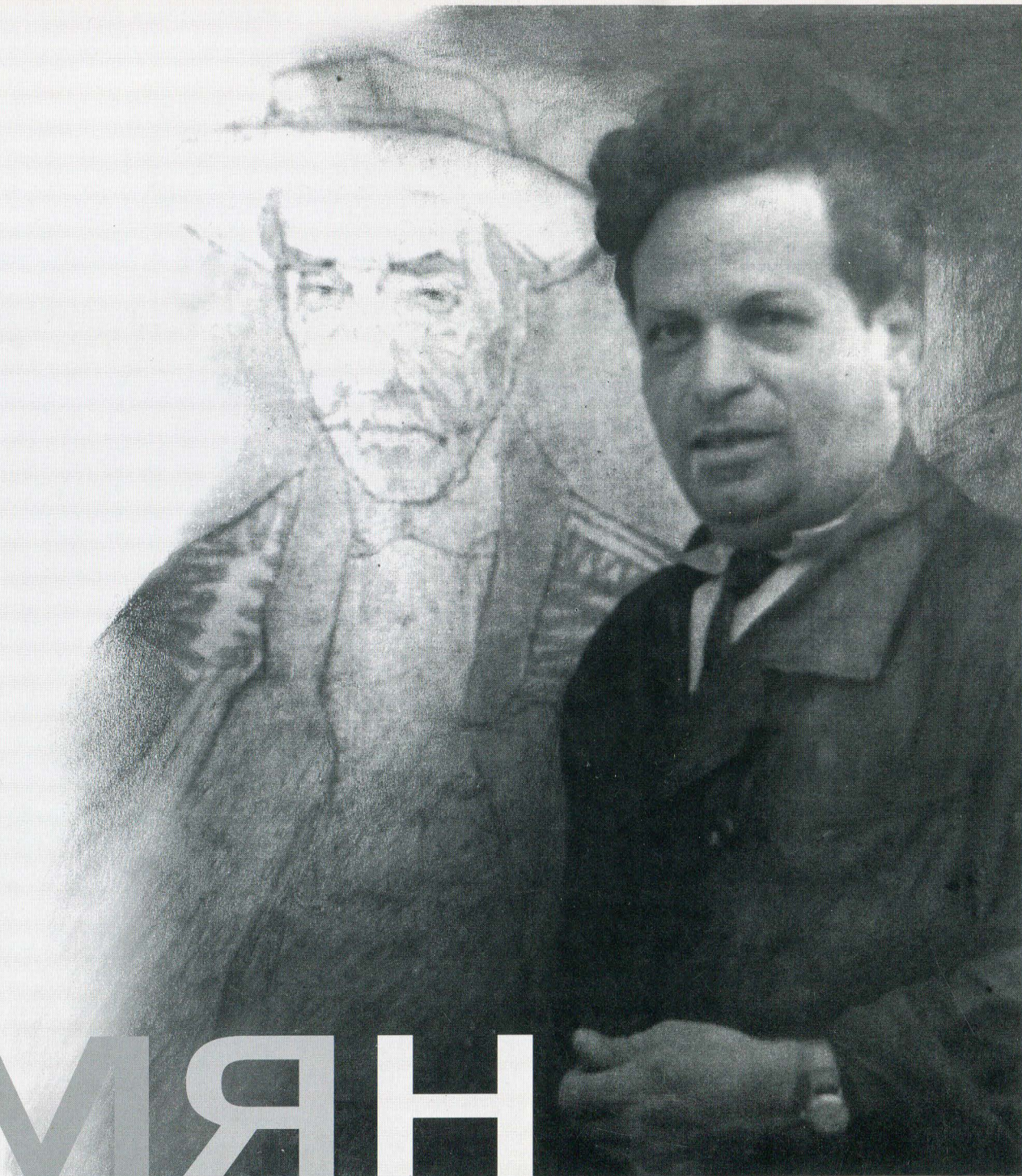
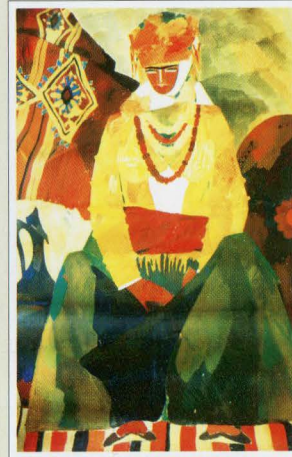
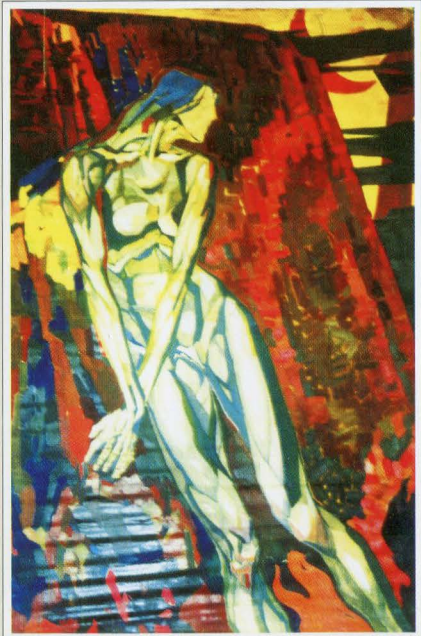
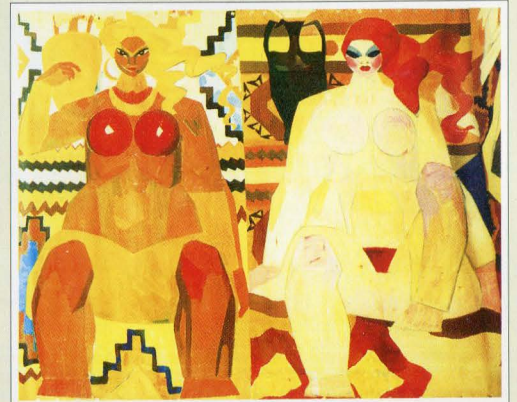
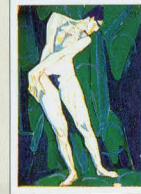
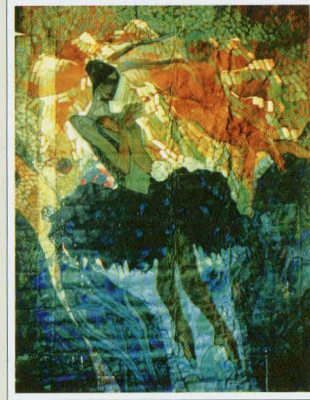
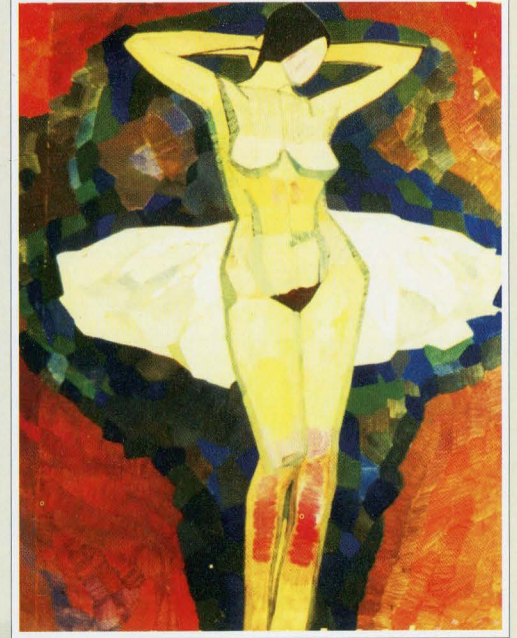
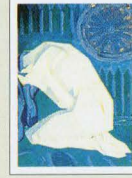


Электронная библиотека
www.ofam.od.ua

ПЛАМЕНЬ ПЕЧАЛИ,
ЛЮБОВЬЮ ЗАЖЖЕННЫЙ

ГЕГАМЯН





Южноукраинский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского
Управление культуры Одесской областной государственной администрации
Одесский художественный музей

**ТАРАСЕНКО ОЛЬГА АНДРЕЕВНА
ПАНЬКИВ АННА СТЕПАНОВНА**

**ПЛАМЕНИ ПЕЧАЛИ,
ЛЮБОВЬЮ ЗАЖЖЕННЫЙ**

ГЕГАМЯН

ЖИВОПИСЬ, ГРАФИКА

Дизайн Гаря Валерий Павлович

Одесса - 2001, «Друк», «Алекс Принт»

ИЗ ГЛУБИНЫ СЕРДЦА

Валерий Арутюнович Гегамян никому не показывал своих картин. Думаю, одна из причин – сложность решения той сверхзадачи, которую он перед собой поставил.

«Пламень печали, любовью зажженный», — эти слова армянского поэта Давтака Кертюга (VII в.) – ключ к восприятию грандиозного по мощи воздействия на зрителя монументального диптиха Гегамяна **«Кровавая свадьба»**. Еще в молодости возник замысел этой работы. Последние 15 лет жизни отданы монументальному произведению безраздельно. Художник работал ежедневно по 13-15 часов. Он искал максимальной степени лаконизма и выразительности образов и композиционного решения.

Трагическая тема картины взята из истории армянского народа. В 1915 году турки захватили Армению и произошел геноцид (уничтожение рода, племени). (От греческого *genos* – род, племя и лат. *Caedere* – убиваю). Геноцид — это истребление людей по расовым, национальным или религиозным мотивам. Одно из тягчайших преступлений человечества можно назвать проявлением Апокалипсиса XX века.

Сюжет **«Кровавой свадьбы»** (общее название диптиха и правой части) — одна из многочисленных реальных сцен ассимиляции армян турками. Турки отправляли курдов (один из народов, живущих на территории Турции) захватывать земли армян. Мужчины уничтожались. А над женщинами происходило насилие. Они становились невольницами. В правой части диптиха показана насильная «свадьба». Отец невесты показан распя-

тым на орнаментированной колонне – опоре дома. Такие опорные столбы и на Украине, и в Армении называют матерью дома (матрица, матица). В центре показан раскинувший руки во всеохватном жесте молодой курд. Сидящий слева курд отец, по словам В.А.Гегамяна, – это воплощение зрелого Зла. Сын – молодое Зло. Они забирают то, что принадлежит другим – дом, женщину, землю. Особой выразительностью обладает лицо отца-курда. В нем нет лба – символизирующего небо. Все лицо – это нижняя часть – челюсти дикого хищника.

В **левой части** диптиха мы видим убитого жениха армянина. Он лишен пола, как и изображенный в правой части диптиха мертвый отец невесты. Род лишен семени, а значит – продолжения. (Геноцид – это и меры по предотвращению деторождения). Женщины — невеста и мать убитого юноши армянина застыли в ужасе. Их лики — трагические маски самой Армении.

Идея картины бесконечно шире темы. Художник обличает зло. «Не важно кто его носитель. Убивший жениха и родителей невесты курд или сосед по даче,» — говорит сын мастера Александр Гегамян. Настоящее искусство всегда выше политики. Ведь оно служит воплощению вечных идей. Обличается само Зло, а не курды, которых турки послали ассимилировать (дать другое семя, лишиться потомства) армян. Каждый человек несет в себе возможность добра или зла. Художник-пророк возвещает об этом. Он пробуждает в тех, к кому обращены его полотна, ненависть

Т19 Тарасенко О.А., Панькив А.С., Пламень печали, любовью зажженный. В.А. Гегамян. Дизайн Гаря В.П., Одесса, «Друк» 2001 (Изобразительное искусство).
Т 4903020000/2001, Т4904040000/2001
ББК 85.146.1 — 8,4 Гегамян В.А.+85.153(4Укр-4Оде-2Оде) 63-8,4 Гегамян В.А.
УДК 75.052 .02 Гегамян В.А. +762.12(477.74)-21 «1925-2000» (092) Гегамян В.А.
ISBN 966-7934-46-2

© Тарасенко О.А., 2001

к пороку. Оно воплощено в конкретных персонажах диптиха.

Хотя, по словам Александра Гегамяна, панно не были задуманы как единое целое, они воспринимаются как взаимосвязанные. Насильная свадьба оказывается возможна, потому что убит армянский юноша и отец невесты.

Композиция левой части диптиха («Гибель армянского жениха») основана на динамике диагоналей. Диагональю устремлено в небо серебристо-голубое тело убитого. Оно подобно готовой к вознесению серебристой ракете. (Художнику позировал его сын Александр. Так как долго в такой позе не простоять, использовалась и фотография). Тела убитых написаны холодными цветами духовности, неба.

Симметрично юноше расположена диагональ хачкара. Хачкар – надгробный резной камень с крестом посередине. Изображенный на нем древний армянский орнамент повествует о вечном ритме вселенной. О закономерности рождения, расцвета, смерти и возрождения человека. Жизнь не кончается со смертью. Памятный крест символизирует гармонию соединения в человеке горизонтали материи – земли и вертикали Духа, неба. Крест-хачкар сдвинут со своей вертикальной оси. Мировой порядок нарушен.

В верхней части хачкара изображен Деисус (Деисус). В переводе с греческого, это моление. (Деисус располагается в центре православного иконостаса). Изображенные на хачкаре ангелы обращаются с мольбой о помиловании людей к сидящему на троне Христу – царю небесному. Алые одежды Христа – символ духовного горения. В сущности

то, что происходит на земле – Апокалипсис. Мировые войны XX века — свидетельство этому. Карабах, Косово, Македония, Чечня ... Братоубийство не прекращается. Монументальные произведения Гегамяна – зеркало, в которое может посмотреть на себя человечество ... и ужаснуться!!! Зло не только вне, но и внутри нас. Увидим его глазами художника. Может быть, это поможет измениться.

Левая часть диптиха – это ода накаленной солнцем Земле Армении. Вершина каждой горы увенчана храмом или являет собой созданный самой природой храм. Но у этих храмов не видно завершающих крестов. Гора – символ соединения неба и земли. Но в Апокалипсисе Гегамяна почти не видно неба.

«В Гарни, где вырос отец, — говорит Александр Гегамян, — горы буквально как гофрированные. Их закручивают ветры. Из базальта делают фундаменты домов». Люди в картинах Валерия Арутюновича статью созвучны природе. Их ноги как корни мощного дерева вырастают в каменистый грунт. Фигура матери, как и отца, воплощает мощь земли Армении. Их тела – географическая карта, рельеф горной, опаленной солнцем огненной земли. С них как бы снят нивелирующий мышцы кожный покров. Они являют нам рельеф горных структур, пластов туфа, гранита, базальта. Обнаженность мышечной структуры тела позволяет передать воплощенную в людях энергию. Люди, как и земля, написаны горящими красками.

Фигура окаменевшей в горе, раскинувшей в немом вопросе руки матери, подобна горе. Она архитектурна. Склонившийся над плугом отец – подножие горы. Его богатырские ноги вырастают в землю. Земля Армении –

камни. Какие силы нужны для ее культивирования! Плуг недописан. Художника похитила смерть.

Огромно Зло. Титанично противостояние ему художника.

Пространство. В композициях Гегамяна мало пространства. Головы упираются в верхнюю линию картона. Иногда они срезаны. В ощущении тесноты пространства, сдавленности мощных фигур проявляется дисгармония. Через это ощущение мы воспринимаем апокалиптический трагизм проявленной через конкретный сюжет трагедии. (Такое пространственное решение близко Врубелевскому. Вспомните «Демона», которому тесно даже на вершине горы). Не случайно Валерий Арутюнович внимательно копировал произведения созвучному ему по духу великого художника.

Монументализм – это выражение через частное общечеловеческих вечных идей. Он воплощен и в форме, и в содержании живописи Гегамяна. Художник показывает размеры фигур больше натуры. А в эскизах – гораздо больше! Размер его композиций был стеснен рамками комнаты, в которой жил и работал мастер. (Ее длина 4,90 м., а высота 3,10).

По мощи, страсти, энергии живопись Гегамяна близка монументальным росписям мексиканских муралистов (Сикейрос, Рибера, Ороско). Не уступающая им уникальная живопись Гегамяна реализована на склеенных листах бумаги. Предполагалось, что написанный на склеенных листах картона диптих будет перенесен либо на холст и помещен как панно в общественное здание, либо

будет осуществлен на стене как фреска.

Александр Гегамян вспоминает как отец сетовал о том, что армяне построили огромное количество храмов вместо того, чтобы строить крепости. На его диптихе храмы венчают горный пейзаж. Но сам художник, несмотря на эти горькие слова, следовал установке на силу Духа, на «духовное делание» своих предков. Строители храмов устремлялись к Богу, стараясь остановить наступление арабов, турок, курдов. Армения расположена на границе Европы и Азии. Приняв в 301-м году христианство эта страна стала мужественным форпостом христианского мира на Востоке.

Согласно легенде, ковчег Ноя после ниспосланного человечеству за грехи потопа, остановился на горе Арарат. Но после 1918 г. Арарат стал территорией Турции, захватившей две трети горной страны.

Гегамян совершал свою молитву, исполнял свою мистическую миссию пророка. Он обличал зло и потому изживал, уничтожал его. Он не спорил со своими противниками. Валерий Арутюнович говорил мне, молодой тогда ассистентке ХГФ: «Недостойным людям надо противостоять делом». Трудись, достигай в своей области совершенства. Этим победишь зло. Так он жил, так творил, совершая ежедневный ритуал восхождения на свою Голгофу. Ведь, чтобы так изобличить Зло надо глубочайшим образом пережить его.

В 1970-е годы Гегамян создал драматическую композицию «Осмеяние Христа». Невежественная толпа глумится над исполненным любви богочеловеком. В картине передано психологическое состояние художника.

Вспомним, что великие Гоген и Ван Гог изображая Христа, наделяли его своими портретными чертами. Дело не в гордыне, а в способности к сопереживанию, в созвучности их устремлений миссии Христа и готовности к самоотречению.

Надо быть способным так страдать и любить! Иначе его образы не поражали бы нас такой титанической мощью. Он был рыцарем, духовным воином. И его духовным мечом была кисть художника. Добро и зло, жизнь и смерть – вот диапазон великого масштаба его творческого темперамента.

Форма. Обличая зло, Валерий Арутюнович работал с могучими разрушительными энергиями. Для их уничтожения средствами живописи была необходима точная, логичная форма выражения. Разум умирал эмоции, помогая изжить невозможное: торжество Зла! А именно это показано в монументальном диптихе «Кровавая свадьба». Гегамян изображал зло и этим обличал и уничтожал его. Если бы не рисовал, то ненависть ко злу разрушила бы его самого.

Какие могучие энергии давали основу его творческому духу? Они сродни тем, что вызвали Бетховен и Вагнер. Валерий Арутюнович рассказывал сыну, как однажды на улице Еревана из репродуктора услышал музыку 9-й симфонии Бетховена. Он почувствовал реальность захватившей и вознесшей его над обыденностью могучей энергии высокого искусства. Ощувив сопричастность этим силовым потокам, подросток захотел стать композитором, дирижером, скульптором. (Скульптором и архитектором стал его сын Александр).

Может быть, великий Мартирос Сарьян, ставший его духовным отцом и учителем, содействовал выбору пути живописца. Его волшебная власть над цветом не могла не воздействовать на душу артистичного юноши. Цвет стал его языком, его божественным словом, его молитвой и мольбой. Масштабность личности Сарьяна сказалась в глобальных критериях его духовного сына и ученика. В.А. - Гегамян оказался прямым наследником одного из ведущих художников первой половины XX века.

Рыцарь — борец с проявлением Зла – жил в нем с детства. Мальчик из Гарни сочинял и иллюстрировал романы о бесстрашных рыцарях, спасающих красавиц. Обостренное восприятие Зла дала война. В 41-м ему было 16.

Происхождение. Детство. Становление личности.

Он родился 7 апреля 1925 г. Это был человек редкой порядочности и чести. Мощью натуры художник во многом обязан своему происхождению. Его отец Арутюн Ханагян был актером. Род Ханагянов – древний аристократический род Армении. (Хан Агян). Мальчик не знал отца, который славился крайне эксцентрическим характером. Его сослали и загубили в сталинских лагерях.

Мать – Варсеник Тер-Меликсициан. Фамилия в буквальном переводе с армянского звучит так: Светлейший князь Сициан. В старые времена с юности армянские аристократы получали церковный сан. В Армении аристократия принадлежала прежде всего к духовной аристократии. (А не к военной, как у нас). Прадед был дипломатом, генералом.

Отравлен на приеме.

В Гарни находится дом, где вырос художник и родовое кладбище Тер-Меликсицианов. В доме сохранилась колоссальная библиотека, много книг было на французском языке. Фамилия Гегамян была дана матерью по имени его деда. Князь Гегам Тер — Меликсициан был убит молодым. Боясь за сына, мать устроила «Красные крестины» и мальчик получил условное имя Фрунзик. По паспорту он Валик. Но студенты нашего художественно-графического факультета педагогического института обращались к нему: Валерий Арутюнович!

Мать работала в Ереване на текстильной фабрике. Из-за чего и умерла в 48 лет от туберкулеза. (В 1957 г.). Сестра Валика утонула в трехлетнем возрасте, когда ему было 7 лет. Мать баловала сына и он рос своенравным ребенком. В детстве Валик играл на сазе. Мечтал быть композитором. Запомнилась встреча с Арамом Хачатуряном. Внимательно посмотрев на него, тот сказал: «Живой мальчик!»

Юноша созрел в питательной среде, в которой национальный вопрос имел насущное значение. Когда Валик учился в художественном училище Еревана, его талант был замечен Сарьяном. С этого времени великий художник стал его покровителем и учителем. До конца дней Сарьян был рядом с ним — жил в его душе. Его ближайшим другом был ученик философов Сарик (Саркис Мартиросович) Сарьян.

В 16 лет Сарьян водил его на заседания Академии наук. Он слушал выступления академиков Орбели, Аветиса Исаакяна, братьев Алиханяна. (Дочь Алиханяна Елена Бонер — жена Сахарова). Отсюда мощный социальный

пафос его искусства.

Дядя работал в амплу трагического актера. Отец был известным в Ереване комиком. Может быть, не случайно в зрелом творчестве Валерия Арутюновича возник яркий, гротескный образ «Рыжего» (конец 1960-х).

В 27 лет Гегамян поехал в Москву по рекомендации Сарьяна и стал ведущим художником московского фонда. Вскоре понял, что эта связанная с большими деньгами и зависимостью работа не для него и отказался от этого престижного поста. Прожив в Москве 4 года, Гегамян поехал на Дальний Восток в Биробиджан. Потом уехал преподавать на Кавказ — в художественное училище в Махачкалу (Дагестан).

Там и произошла встреча с феей и броней одновременно — Болеславой Самоиловной Михалевской. Окончившая географический факультет Одесского университета Болеслава была в Махачкале на практике. Она пришла посмотреть работы студентов художественного училища. Необычайно женственная хрупкая красавица польского происхождения стала надежной спутницей Валерия Арутюновича. С 1962 года Гегамян жил в Одессе. В 1963 родился сын Александр.

Болеслава Самоиловна имела право заявить мужу: «Ты гений за моей спиной!» Дав мужу возможность многочасового пребывания в состоянии творческого сосредоточения, вдохновения, она спасала его от болота бытовых проблем. «Мама была вегетарианка и отучила отца от мясной пищи. Но ел он как средневековый человек — обильно. Обед приносился на подносе и состоял из 6 блюд», — рассказывает Александр.

Она понимала мужа не только как интеллигентный человек, но и профессионально. Учи-

лась в художественном училище им. М. Грекова у А.П. Ацманчука. Ее постоянная работа над собой, участие в духовной жизни Одессы так или иначе сказывалось в жизни мужа. «Мама каждый день ходила на все общества, какие были в Одессе: теософы, рериховцы, потом хироманты, астрологи», — вспоминает Александр.

Художественную литературу в зрелом возрасте Гегамян не читал. В последние годы Болеслава Самоиловна давала ему книги по эзотерической философии. «По большей части он иронично относился к маминим оккультным увлечениям. Мама «отводила душу» на его взаимоотношениях с миром микробов. Насморк воспринимался им как смертельная болезнь. На занятиях со студентами он закрывал нос и рот шарфом. Дверную ручку брал через ткань. Человек был запрограммирован на большую дистанцию и боялся потерять энергию», — говорит Александр Гегамян.

Александр рассказывает, что отец настолько был захвачен творчеством, что в семье иногда происходили ссоры. Например, когда необходимо было делать ремонт, «он искренне удивлялся и спрашивал маму: «Зачем тебе это надо?» Была бурная по темпераменту и накалу страстей жизнь! Все было насыщено эмоцией, энергией. После ухода с преподавательской работы в институте ему уже не нужно было рано вставать. Изменился режим. В 3-4 часа ночи отец плотно ужинал и ложился спать. В 11 вставал и работал. Время от времени мы слышали грохот и дикую армянскую ругань. Работая над монументальным панно на сооруженной на высоте площадке, он «отходил» и падал, ломая кресла с 1,5 метров! «Упал!» — говорил он в состоянии аффекта. Отработав 13-16 часов говорил:

«Я сейчас немного устал». После этого был благодушен. Когда не мог работать (дрязги на факультете) в доме «искался крайний».

Чувство времени.

Гегамян изучал историю не только Армении, но и Украины. Внимательно читал Грушевского. Мог по несколько часов читать лекции по истории Армении. Углублялся в историю армянского государства. Он обладал даром чувствовать время как вечность. Для него трагедия армянского народа не была абстракцией. Он пережил сердцем: геноцид 1915-1918 гг., Великую отечественную войну, Карабах, землетрясение, горе и голод, нищету народа, имеющего богатейшие тысячелетние культурные традиции.

Валерий Арутюнович обладал высоким профессиональным мастерством художника-монументалиста. Работая над государственными заказами, прославляющими советский образ жизни и бессмертных вождей, он мог процветать материально, иметь звания ... Он выбрал Свободу! Творил то, чем жило его горячее сердце. И отдавал свои знания ученикам. А.В. Русин рассказывает как в конце 1960-х помог получить Гегамяну выгодный заказ по художественному фонду. Но тот так его и не выполнил. Не мог раздваиваться. Монолитная природа не позволяла. Потому и стал флагманом.

Педагог. В 1964 г. Гегамян основал и стал деканом художественно-графического факультета Одесского государственного педагогического института. (Там мы и познакомились, когда я была еще студенткой). Административная работа не привлекала его и вскоре он передал руководство факультетом Ф.И.

Шапошникову. Валерий Арутюнович во время занятий часто работал вместе со студентами. Это был прекрасный метод обучения. Не каждый педагог может показать, как надо рисовать и писать. Его учитель Сарьян преподавая, тоже любил показывать, а не рассказывать как надо писать. В то же время, постоянно штудировав натуру, он сам достигал профессионального совершенства. Сравнивая рисунки разных периодов, мы видим как оттачивается мастерство художника.

Сейчас, когда факультету 36 лет, можно сказать, что Гегамян был лучшим педагогом. Хотя даже в звании доцента ему было отказано. В 1975 г. он сделал творческий отчет в виде фотографий своих приведений в альбоме. Повез документы в Москву. Формалисты из ВАКа требовали так называемой «методической работы», которую они представляли обязательно в виде статей.

Глядя на совершенные рисунки обнаженной натуры (критерия мастерства художника), мы замираем в восхищении. Он не скупясь передавал свои знания в овладении формой и цветом ученикам. Строжайшая дисциплина способствовала этому. Требовательный к себе, он воспитывал это качество и в учениках. «Муха не могла пролететь» во время занятий. Однажды он приказал «выйти вон» самому облаченному регалиями профессору П.А.Злочевскому. Тот осмелился прийти на его занятие и нарушил священное постижение таинства рисунка.

Гегамян рекомендовал студентам читать биографии великих личностей. Его самого интересовали масштабные характеры. Сын художника вспоминает, что отец с увлечением читал о системе Станиславского, о Шаля-

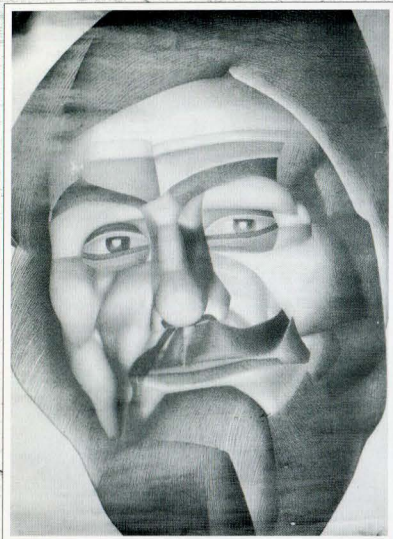
пине, дневники Делакруа ... Он запирался как Репин в своей комнате-мастерской.

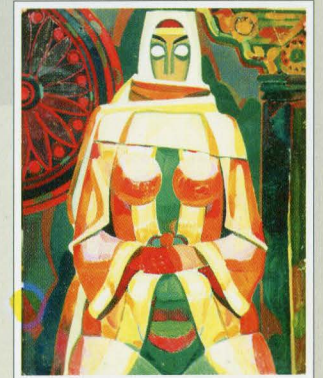
Общение. Валерий Арутюнович сказал слова, запомнившиеся мне на всю жизнь: «Смотря картины, Вы общаетесь в художником в лучшие часы его жизни. В жизни любого талантливого человека есть обыденность. Но только в состоянии творческого вдохновения он интересен для всех». Сокровенное общение с большими мастерами было важной стороной жизни Гегамяна. Ежедневно, по несколько часов он копировал рисунки и живопись великих мастеров прошлого: Врубеля, Серова, Корина, Микеланджело ... Впрочем, это не просто копии. Это интерпретации на тему «Царевны лебедь» Врубеля, портретных произведений Сарьяна и др. Художник входил в творческий диалог с предшественниками.

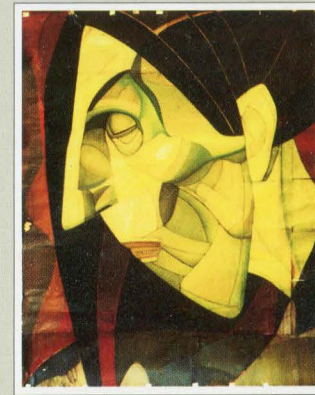
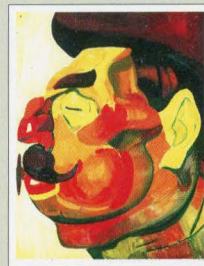
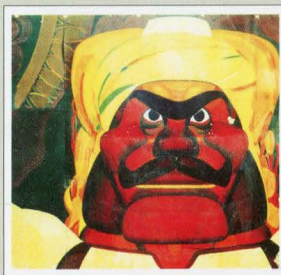
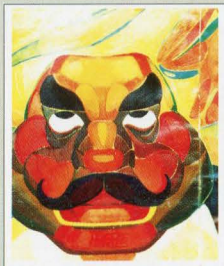
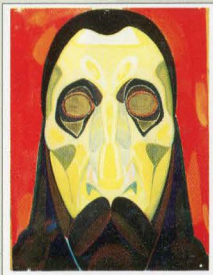
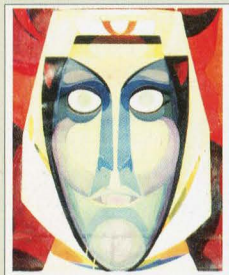
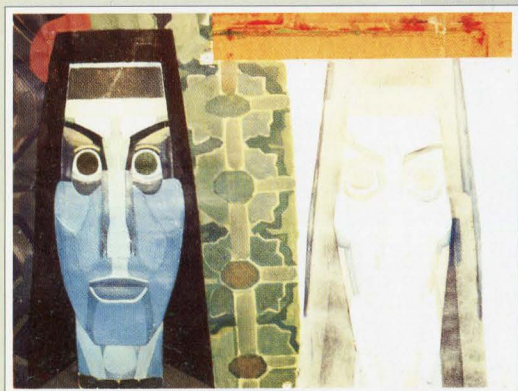
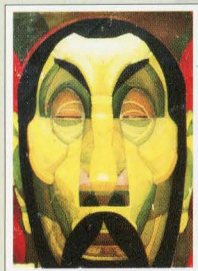
Стремясь понять художника прошлых времен, сопереживая ему творчески во время копирования, Гегамян языком изоискусства передавал и свое состояние. Происходило таинство единения высоких духовных энергий. Ведь энергия, вложенная мастером в произведение, не исчезает. Потому оно и воздействует на зрителя. После ухода в 1985 г. из института Валерий Арутюнович вел отшельнический образ жизни, углубившись в творчество. Он общался только с великими через копирование их работ. Подобно Григорию Сковороде он мог бы сказать: «Мир ловил меня, но не поймал!»

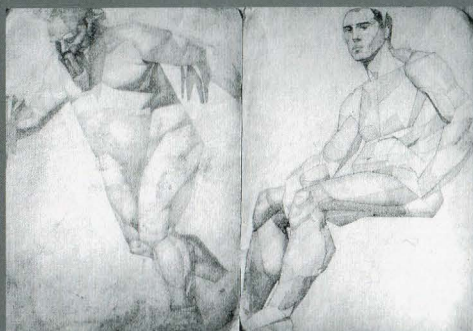
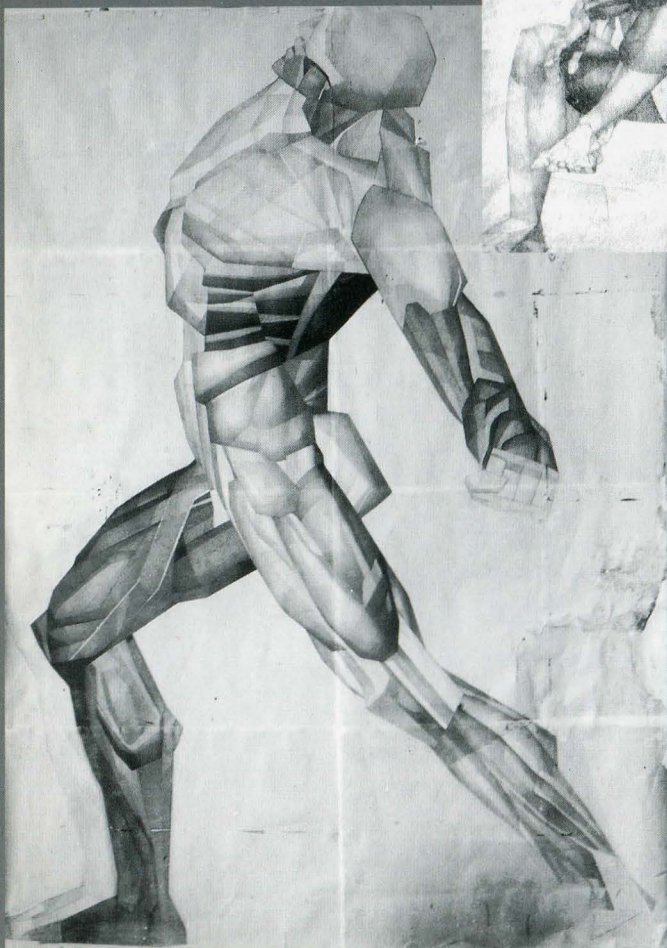
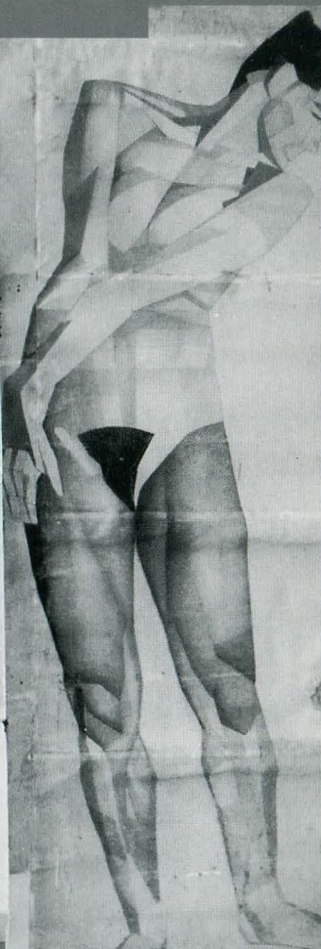
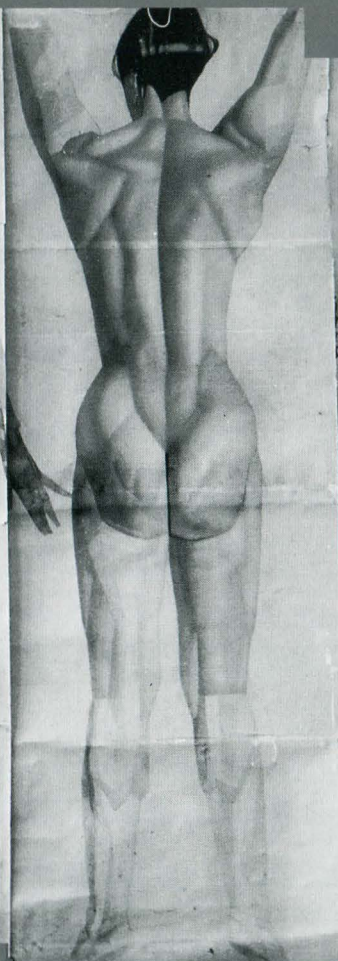
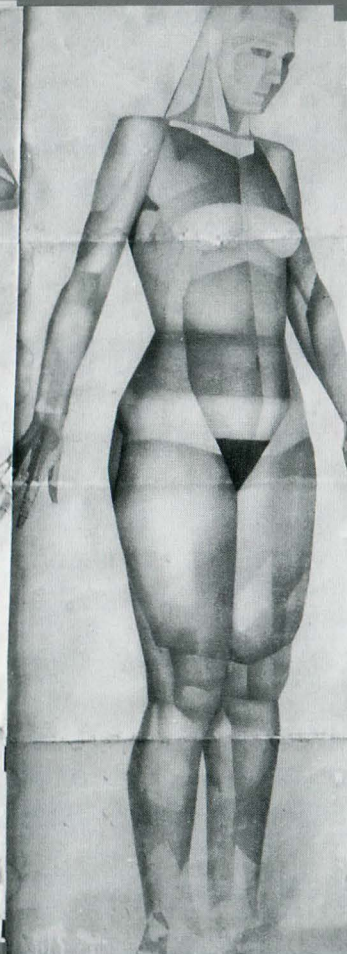
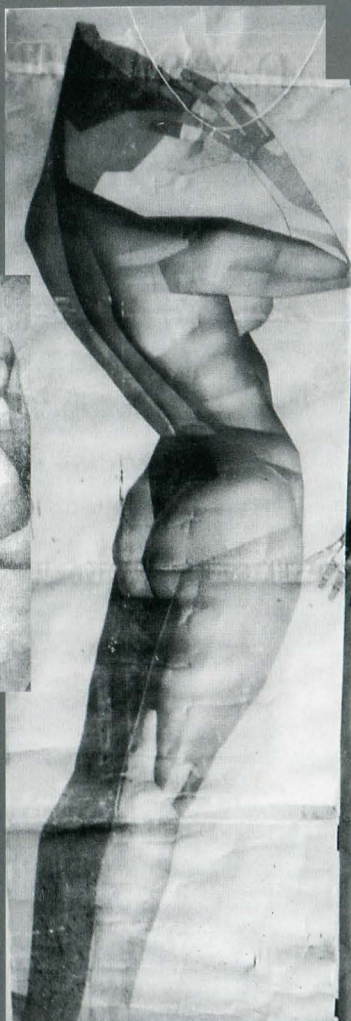
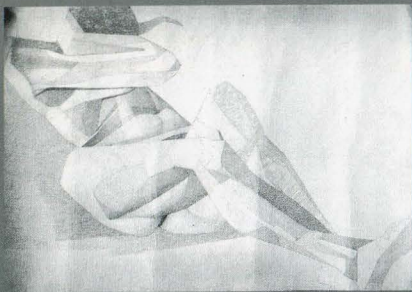
Он не имел художественной мастерской. Работал там где спал. Его пенсия составляла 60 гривен.

Метод. Уникальные рисунки Гегамяна по-









ГЕГАМЯН

коряют качеством анализа и обобщения формы. «Начинать надо с «чистяковского» рисунка. Синтезировать будете потом. Не спешите!», — учил он студентов.

В его мастерской осталась копия статуи скульптора классициста Гудона «Экорше». Она представляет лишенное кожного покрова тело атлета в движении. На стене висел сделанный с «Экорше» огромный рисунок. Это учебное пособие для изучения анатомии человека стало учебником и опорой для работы мастером единственного в своем роде художественного метода и языка. На его рабочем столе было три учебника анатомии. Художник выявлял конструкцию формы. Освобождая тело от кожного покрова, через напряжение мышц, Гегамян выявлял внутреннее движение, экспрессию тела. Александр Гегамян рассказывает, что когда он позировал для убитого сына (в левой части диптиха «Кровавая свадьба»), отец просил его напрячь мышцы. Поскольку длительное позирование в напряженной позе было слишком утомительно, использовались фотографические снимки.

Валерий Арутюнович весьма ценил Микеланджело, но считал, что его язык устарел для 20 века. Сатир Марсий, изображенный Микеланджело без кожи в Страшном Суде Сикстинской капеллы, — вот точка соприкосновения Ренессанса и художника конца второго тысячелетия! Буонаротти сумел показать ужас не только в лице, но и в теле сатира. Через напряжение плоти передавалось нечеловеческое напряжение духа.

Думаю, что во многих чертах творчество и судьба Гегамяна имеет параллели в жизне-творчестве другого «великого безумца» на-

чала XX века — Павла Филонова. Их судьбы во многом подобны. Оба были подвижниками и аскетами. Оба чувствовали свое пророческое призвание и жертвовали личным ради общего блага.

Досконально изучив анатомию, Филонов тоже ставил и решал задачи передачи во вневременном искусстве живописи движения энергий жизни. Эта тема присутствует и в искусстве анатома и волшебника Леонардо да Винчи.

Под раскаленным покровом «кожи» его живописи — мощная основа тонального рисунка.

Думаю, что **тема балета**, которой Гегамян уделил большое внимание в 1960-е — 1970-е годы привлекла художника совершенством пластики и проявлением в рельефе мускулатуры жизненной энергии. Физическая, а не только душевная и духовная силы помогают воспарить над сценой и над обыденностью. Не случайно и сам Гегамян ежедневно «тысячами раз» делал упражнения с десятикилограммовыми гантелями. Сильному духу необходимо надежноеместилище.

В образах балерин наглядно изменение живописного языка художника. Вначале он трактовал балерину и слитое с ней в единое целое пространство с помощью мозаичных мазков, напоминающих драгоценные камни полотен Врубеля.

Позже его балерины набирают богатырскую мощь и их ноги уподобляются колоннам архитектурного сооружения — тела. Художник вырабатывал монументальный язык. Не просто было перейти от конкретности академического способа выражения к глобальности художественных образов.

На этом пути помогло обращение к **этног-**

рафической теме. Поездки на пленэр со студентами ХГФ в Карпаты, где сохранилось народное искусство, одежда, способствовали этому. (Художник ездил в Закарпатскую область, Раховский район, село Видрычка). Во второй половине 1960-х начале 1970-х произошел его переход от психологических портретов к национальным типам. Он создает типические образы армянки, русской, украинки, курдянки, гуцула и гуцулки, африканки и араба.

Рождаются многочисленные этюды и большие полотна, написанные на этнографическом материале поездок в Карпаты, в Крым, постоянных путешествий по родной Армении. Александр Гегамян считает, что отца как живописца сложила природа Гарни. Избыток оранжевой краски не придуман.

Цвет раскрепощается, обретает свойственную народному восприятию прекрасного чистоту, первозданность. Гегамян уходит от серого и коричневого. Апофеозом этого срединного этапа творчества стали «Русские смотрины».

Художника привлекают яркие образы женщин, облаченных в национальные одеяния. Его интересует не психология, а пластика, типаж. Натура изучена в бесконечных штудиях. Свою роль сыграло и то, что во время занятий со студентами ХГФ Валерий Арутюнович постоянно рисовал сам. Появлялись мощные образы, увиденные глазами титана в обычных людях.

И все же, когда ситуация на факультете сложилась так, что мастер вынужден был уйти, Гегамян почувствовал облегчение. Натура была освоена. Все его время стало принадлежать творчеству. Пришло время погрузиться в мир масштабных монументальных обра-

зов. Его героями стали крестьяне Армении – соль ее земли. Они похожи на горные кристаллы, сформированные тысячелетним трудом на каменистой земле.

Подобно Гоголю, написавшему «Мертвые души» в Риме, Гегамян издали, с большой пространственной и временной дистанции лучше видит свою Родину. Пока была возможность, он ездил на родину, взбирался в горы. Сколько портретов было написано до того как появились глобальные, потрясающие типажи его «Кровавой свадьбы»! Эти лики – формулы Армении. Образы его диптиха доведены до выразительности трагических масок античности.

Маска – это сформулированность и возможность передавать через видимое – невидимое. Через напряжение мышц тела Гегамян умел передать нечеловеческое напряжение духа. «Маски» лиц его персонажей потрясают подобно трагическим образам античности.

Живописец выделяет светом мощные энергетические центры своих персонажей: глаза, грудь, живот.

Прежде всего, это распахнутые глаза. Они напоминают то мощные прожектора, то бесконечные бездны туннелей. Надо было передать космический ужас. Круглые глаза – обоснованная гипербола. В античных трагических масках они выражают дикий ужас перед лицом Рока.

Надя Жульен так трактует символическое значение маски: «Маски передают некое послание, содержат в себе безличное, неосознаваемое значение, которое открывается внезапно ... смутное, дикое, безмерное восприятие чего-то такого, что мы не способны распознать, а вот это безглазое лицо видит внут-

ри себя самого, в глубинах самой жизни». (Словарь символов).

В обращении к маске Гегамян наследует Сарьяну, который часто изображал рядом с портретируемым таинственную египетскую маску, провалы глаз которой устремлены в вечность.

Энергии В световой выразительности фигур особая роль принадлежит оставленным между цветовыми пятнами рисунку. Художник оставляет не записанным тщательно созданный рисунок. Просвечивается розовый картон, на котором часто писал живописец. Светящийся рисунок подобен выражающему духовную энергию ассисту. Ассист – золотым линиям, которыми были пронизаны одежды святых на средневековых миниатюрах и иконах.

Цвет. Художник говорил, что *пластами труда надо открывать пласты вдохновения*. Что такое искусство? Это жажда совершенства, открытие идеального прекрасного мира и воплощение этого внутреннего мира, состояния. Цветом он передавал свое представление о прекрасном. Цвет – это был его Бог и царь!

Цвет – это радость жизни! Сын вспоминает: «Когда писал, выбегал иногда в возбуждении – как ребенок в разгаре игры, в экзальтации. Цвет приводил его в экстаз.

Александр Гегамян вспоминает разговор с отцом о том, что будет после смерти. Валерия Арутюновича пугала мысль о том, что за гробом он не сможет заниматься живописью. Но ведь именно сфера нетленного Духа всегда виделась святыми людьми как радуга. А именно она воплощена в палитре живописца. Именно она сияет как мост между миром

людей и миром божественных сущностей в куполах христианских храмов. (Например, в центральном куполе Софии Киевской). Пишущий красками радуги художник является посредником – «мостом» между вечным и временным, земным и надземным.

В «Кровавой свадьбе» очень жаркие краски. Фигуры, показанные на недописанном тонированном карандашом сером рисунковом фоне, ассоциируются с посыпанным пеплом вулканом. Мастер лишь наметил, но не успел ввести зеленый цвет жизни. Картина горит. Земля и люди полыхают. Смерть написана серебристо-голубой, синей, фиолетовой гаммой. Это цвета закатного неба, перехода в вечность.

Колорит – это отношение к миру и состояние души художника, его аура. Не просто достигнуть просветления.

Созданные в ранний период творчества картины характеризуются темной, цветовой гаммой. (Портреты горцев, пожилой женщины с иконой, отчима жены). Постепенно палитра освободилась от коричневых и черных цветов. Она засияла. В портрете жены на фоне пейзажа замечено воздействие романтических полотен Врубеля. Болеслава Самоиловна облачена в прозрачные одежды, напоминающие перья лебедя и павлина одновременно. Живописцу удалось передать мерцание синих тонов на фоне неба цвета старого золота.

Думаю, что возвращением к полноцветности Гегамян обязан, прежде всего, своему учителю Сарьяну и средневековым армянским миниатюрам. В юности Сарьян приезжал в дом Тер-Меликсицианов в Гарни и они вместе ходили на этюды. Затем он учил его в ху-

дожественном институте. Чтобы понять живопись Гегамяна нужно обратиться к его истокам.

Сарьян стал художником мирового уровня тогда, когда открыл для себя армянскую средневековую миниатюру и икону. Они несли в себе краски духовного, идеального мира. Были освобождены от тяжести плотной материи. Земное соединялось с духовным и преображалось. Как пишет академик Д.В.Сарабьянов, Сарьян воспринял Восток и культурное наследие средневековой Армении через Запад. (Первыми на этом пути были Гоген и Матис). Гегамян наследовал это вновь открытое в конце 19 – начале 20 вв. наследие древнего и средневекового искусства.

В конце 1960-х — 1970-е годы открывалась запрещаема ранее средневековая живопись. Она открывала новые возможности искусства. Уже не только земная, тяжелая цветовая палитра привлекала живописцев. В мастерской Гегамяна был альбом живописи Минаса Аветисяна. Они шли по общему пути раскрепощения цвета. А значит и открытия себя духовному миру.

Материал. Художник предпочитал темпера, уголь и карандаш.

Живописный пластицизм. В отличие от живописи Сарьяна и Аветисяна для Гегамяна важен объем. **В своем методе В.А.Гегамян соединил пластическую мощь скульптуры и эмоциональное воздействие живописи.** «В последнее время живопись перешла в плоскость. Отцу важен был объем, материальность формы, — говорит сын художника. — Он исследовал рисунок, применяя мощный анализ формы. Он постоянно делал пластический рисуночный анализ формы. Его целью было найти характер через

внешний облик».

В этом плане ему был близок учитель сына — известный грузинский скульптор Мираб Берзенишвили. Они не были лично знакомы. Но Валерий Арутюнович был счастлив, что судьба подарила сыну родственного по пониманию задач искусства и мощи духа учителя.

Он создал свой мир, свою мораль, свою нравственность, свою метафизику. Это пространство он оберегал от вмешательства. Он был настолько мощен, что создал свою вселенную и полноценно жил в ней. Она была настолько велика, что ему не требовалось остального мира. «Папа, весна! Почему ты не хочешь выйти на улицу?» — «У меня было столько впечатлений, что мне не хватит жизни выразить их», — звучал ответ.

Многолетнее отшельническое служение Гегамяна искусству можно сравнить с подвигом своеобразного «монаха в миру». Хотя Богом для Валерия Арутюновича была живопись. Последние 15 лет он почти не выходил из дома. После смерти жены 21 января 1997 г. художник стал полным затворником. Когда мимо балкона проходил художник Валентин Андреевич Захарченко и спрашивал — можно ли зайти, он жестом отвечал «Нет». Даже единомышленника он боялся впустить в созданный им самый реальный из миров — Мир искусства. Это был его Космос, не совместимый с обыденностью. Эта была реальность масштабных глобальных идей. Необходимо было победить Зло. Как тому мальчику из Гарни, который писал рыцарские романы и иллюстрировал подвиги своих героев. Он готовил себя к подвигу. И совершил его. Исполняя подвиг, художник уходил из быта в

бытие.

Рядом с такой личностью не каждый может выдержать испытание на честь и достоинство. Этот великан был далек от нормальности карликов. Он жил сильными страстями. Такова и его живопись — открытие и откровение нашего времени. В.А.Гегамян не переступил порога нового тысячелетия, уйдя в вечность 14 сентября 2000 г. Он не продал ни одной своей картины. По завещанию художника его наследие передается в дар галерею современного искусства Национального музея Армении.

Прожив 37 лет в Одессе он просил, чтобы тело было отвезено на его родину — в Гарни. В.А.Гегамян похоронен на Таировском кладбище (291 участок).

На родину вернется его духовное наследие — картины.

Доктор искусствоведения Ольга Андреевна Тарасенко

КАТАЛОГ

Произведения живописи и графики не были названы и датированы В.А.Гегамяном. Проведенная научно-исследовательская работа позволила определить время их создания в соответствии с изменением стиля художника в различные периоды его творчества. Кроме того, уточнить даты помогли воспоминания учеников, коллег и сына художника Александра Гегамяна.

Живопись.

Ранний период.

1. Старец. 1960. Х., м. 139 x 99

Дагестанский период.

2. Портрет дагестанца в красном башлыке и папахе с пером. 1963. Х., м. 125 x 86
3. Старец в черной бурке на фоне гор. 1960-е. Х., м. 130 x 87
4. Портрет старого мусульманина. 1963. Х., м. 220 x 141.
5. Кавказец. 1962. Х., м. 210x160.

Ранний одесский период.

6. Портрет коллекционера. (Отчим жены художника Афанасий). 1963. Х., м. 210x160
7. Сектантка. 1963. Х., м. 210x160
8. Портрет жены в голубом на фоне голубого неба. Середина 1960-х. Х., м. 245 x143
9. Копия картины М.Врубеля «Царевна лебедь». Середина 1960-х. К., м. 60x50
10. Копия картины М.Врубеля «Портрет Забеллы-Врубель» Середина 1960-х. К., м. 60x50.

Этнографические типы.

11. Сидящая курдянка в зеленой юбке. 1972. К., т. 225 x 105
12. Зейтунский армянин на фоне орнамента. 1970-е. К., т. 250x160
13. Зейтунский армянин с кинжалом и кувшином. 1972. К., т. 250 x 160.
14. Испанка на фоне синего круга в красной накидке. Начало 1970-х. К., т. 250 x170
15. Подбоченившаяся русская баба в красной юбке и белой кофте. 1970-е. К., т. 253x167.
16. Русская баба в национальном костюме с закинутыми за голову руками. 1972. К., т. 265x165.
17. Курдянка в национальном костюме. 1972. К., т. 252x150
18. Прибалтики. Эскиз мозаики в ателье «Березка» (Одесса). 1963. Х., м. 260x200
19. Мужчина в желтой чалме. 1970-е. Х., м. 125x87

Карпатские мотивы.

20. Косарь. Портрет гуцула с натуры. Конец 1960-х. Х., м. 260x170.
21. Карпатские мотивы. 1977-1978. Х., м. 240x200
22. Сидящая гуцулка с кувшином на фоне синих гор. Конец 1960-х. Х., м. 237 x200
23. Стоящая гуцулка с чашей и солнечным орнаментом. Конец 1960-х. К., т. 250x165
24. Стоящая гуцулка с чашей в красном фартуке. Конец 1960-х. К., т. 250x160.
25. Рыжая гуцулка с голубыми глазами и двумя чашами. Конец 1960-х. К., т. 250x160
26. Сидящая старая гуцулка в белом. Конец 1960-х. Х., м. 205x100
27. Большая гуцулка с поднятыми руками. К., т. 262x170

Монументальные обнаженные.

28. Две сидящие обнаженные на орнаментальном фоне с кувшинами. Начало 1970-х. К., т. 252x315 см.
29. Стоящая обнаженная с малиновыми ногами. Начало 1970-х. К., т. 250x170
30. Сидящая обнаженная со скрещенными ногами на полосатой ткани. Рубеж 1970-х – 1980-х. К., т. 250x160.

Балет.

31. Умиравший лебедь. Х., м. Начало 1970-х. Х., м. 320x245
32. Три балерины. Начало 1970-х. К., т. 255x320.
33. Монументальная балерина в белом на желтом и зеленом фоне. Начало 1970-х. К., т. 250x167
34. Балерина на жестом фоне с поднятыми руками. Середина 1970-х. Б., т. 253x175
35. Голубоглазая балерина в бальном платье на коричневом фоне. Начало 1970-х. 252x166.

36. Балерина с поднятой ногой на красном и синем фоне. Этюд с натуры. 1973. (Композиция склеена с «Большой гуцулкой с поднятыми руками»). К., т. 252x160
37. Обнаженная балерина со скрещенными за головой руками. 1970-е. Х., м. 230x165.
38. Обнаженная на темно-красном фоне. 1979. Х., м. 265x175.
39. Дама в белом на декоративном фоне. Конец 1970-х. К., т. 253x167.
40. Восточный танцовщик. Начало 1980-х. К., т. 240x170.
41. Африканка. Начало 1980-х. К., т. 240x170.

Композиция «Осмеяние Христа».

42. Осмеяние Христа. Вторая пол. 1970-х. К., т. 170x250
43. Рыжий. 1970. К., т. 1979x57
44. Черноволосый мужчина в полосатой накидке. Начало 1970-х. К., т. 120x84.
45. Седоволосый мужчина с провалами глазниц. Начало 1970-х. К., т. 82x62
46. Старик с двумя зубами. Начало 1970-х. К., т. 82x62.

Русские гулянья

47. Смотрины. 1974. К., т. 252x320.
48. Русский праздник. Начало 1970-х. К., т. 250x320.
49. Бояре. Начало 1970-х. К., т. 250x320

Композиция «Кровавая свадьба».

44. Семья. Середина 1970-х. К., т. 252x320
50. Свадьба без любви. Эскиз. 1973. К., т. 84x119
51. Свадьба без любви. 1975. К., т. 320x252
52. Жених курд. Эскиз к «Кровавой свадьбе». 1975. К., т. 80x105
- 53. Композиция «Кровавая свадьба». Правая часть диптиха.** Начало 1990-х – 2000. К., т. 310x490

Серия «Больших голов» к композиции «Кровавая свадьба».

54. Голова отца невесты с закрытыми глазами. 1990-е. К., т. 84х62
55. Голова отца невесты на красном фоне. 1990-е. К., т. 83х61
56. Голова отца невесты с открытыми глазами. 1980-е. К., т. 102х72.
57. Голова матери невесты. 1990-е. К., т. 135х105
58. Голова армянской невесты. 1990-е. К., т. 86х81
59. Голова курда. (Отец жениха). «Зрелое зло». 1990-е. К., т. 84х69
60. Жених курд. «Молодое зло». 1990-е. К., т. 132х142
61. Музыкант с зурной. (Голова в профиль). 1980-е. К., т. 84х62

Армянки в карабахских костюмах

63. Портрет армянки в зеленом платье. Начало 1990-х. К., т. 101х79
64. Армянка в зеленом на красном фоне. 1990-е. К., т. 100х80
65. Армянка на архитектурно-орнаментальном фоне. 1990-е. К., т. 100х80
66. Армянка в желтом на темном фоне. 1990-е. К., т. 100х80
67. Армянка в бусах с прикрытыми глазами. 1990-е. К., т. 121х83
68. Армянка в оранжевом на зеленом фоне. 1990-е. К., т. 100х80
69. Женщина в карабахском костюме в оранжево-красных тонах. 1990-е. К., т. 100х80. Коллекция президента Армении Роберта Качаряна.
70. Женщина, заматанная в курдский платок. 1990-е. К., т. 100х80
Коллекция режиссера Романа Балаяна.

Пейзажи

69. Пейзаж Гарни с желтым кустом. 1967. К., т. 166х122
70. Пейзаж Гарни с красной долиной. 1967. К., т. 122х160
71. Карпатский пейзаж. Закат солнца. Конец 1960-х. К., т. 80х100.
72. Крымский пейзаж с кипарисом. 1973-1974. К., т. 123х165
73. Крым. 1973-1974. Х., т. 128х200
74. Вид из окна дома на Среднефонтанской. Осень. Одесса. 1971-1975. К., т. 84х180
75. Вид из окна дома на Среднефонтанской. Лето. Одесса. 1971-1975. К., т. 229х165
76. Пейзаж с лодкой. Махачкала. 1970-е ? К., т. 62х82

Портрет

77. Портрет девочки в розовом. 1974. К., т. 100х80.

Натюрморт

78. Большой натюрморт с кошкой Мусей. Начало 1970-х. К., т. 130х250.
79. Большой натюрморт с кухонной утварью. Начало 1970-х. Б., т. 164х210

**Левая часть монументального диптиха
«Кровавая свадьба»
«Гибель армянского жениха».**

80. Гибель армянского жениха. Начало 1990-х – 2000. К., т. 310х470
81. Головы матери и погибшего сына. Вариант 1. 1990-е. К., т. 64х86.
82. Головы матери и погибшего сына. Вариант 2. 1990-е. (Голова юноши с плечом). К., т. 62х86.
83. Голова матери. 1990-е. К., т. 65х66
84. Голова матери с рукой. 1990-е. К., т. 60х80
84. Две большие женские головы. (Последнее произведение художника). 2000 К., т

ГРАФИКА

Рисунок головы.

1. Копия с работы М. Врубеля «Пан». 1970-е. Б., кар. 77х59
2. Портрет старика с моноклем. Копия. 1970-е. Б., см. тех. 77х60
3. Копия картины П. Корина «Портрет С. Коненкова». Голова. 1980-е. Б., см. тех. 83х59
4. Копия картины М. Сарьяна «Голова мужчины». 1970-е. Б., см. тех. 83х62
5. Копия портрета Ахматовой Н. Альтмана. 1970-е. Б., см. тех. 83х60
6. Методическая разработка. Голова старика в профиль. 1970-е. Б., см. тех. 42х30
7. Методическая разработка. Голова старика в фас. 1970-е. Б., см. тех. 42х30
8. Методическая разработка. Голова усатого армянина. Начальный этап рисунка. 1970-е. Б., кар. 83х62
9. Методическая разработка. Голова усатого армянина. Этап завершения рисунка. 1970-е. Б., кар. 83х62
10. Большая голова старухи в белом платке с прикрытыми глазами. 1970-е. Б., см. тех. 80х60
11. Женская голова в динамичном повороте. 1970-е. Б., см. тех. 86х92
12. Голова старика армянина с рукой на груди. 1980-е. Б., см. тех. 86х62
13. Большой портрет усатого мужчины. 1980-е. Б., кар. 58х43
14. Женская голова с одним законченным рисунком глаза. 1980-е. Б., кар. 30х27
15. Запрокинутая голова с закрытыми глазами. Подготовительный рисунок к картине «Гибель жениха армянина». 1980-е. Б., кар. 60х70
16. Стилизованная голова с длинной шеей. Подготовительный рисунок к картине «Гибель жениха армянина». 1980-е. Б., кар.

70х60

17. Рисунок головы «Мусолини». К., кар. 1980-е. Б., кар. 84х78
18. Большая голова армянина. 1980-е. Б., кар. 86х62
19. Портрет старой армянки. 1980-е. Б., см. тех. 125х100
20. Мать Армения и портрет монгола. 1990-е. К., кар. 79х100.
21. Мать невесты. Большая голова. Эскиз к картине «Кровавая свадьба». 1990-е. К., см. тех. 162х120.

Обнаженная натура.

22. Коленопреклоненная фигура натурщика. Вид со спины. 1970. Б., кар. 42х30
23. Натурщик, сидящий на стуле с белыми драпировками. 1970. Б., кар. 30х20
24. Сидящая обнаженная с закрытым лицом. 1970-е. Б., кар. 42х30
25. «Экорше» со спины. 1970. Б., кар. 42х30
Вариант 1. Заклеенный.
26. «Экорше» со спины. 1970. Б., кар. 42х30
Вариант 2.
27. Стоящая обнаженная на фоне драпировок. 1970-е. Б., кар. 20х30
28. Коленопреклоненная. Геометризированный рисунок обнаженной натуры. 1970-е. Б., см. тех. 190х230.
29. Большая сидящая обнаженная. 1980. Б., см. тех. 200х105
30. Композиция фигуры обнаженной натурщицы в рост с четырех точек зрения. (Состоит из 4-х частей). 1970-е. Б., см. тех. Общий размер 250х330.
31. Фигура обнаженного натурщика со спины с палкой на черном фоне. Вторая половина 1960-х. Б., кар. 30х20
32. Обнаженный старик в диагональном расположении. 1980-е. Б., кар. 42х30.
33. Обнаженная с поднятыми руками. Вид со спины. 1980. Б., кар. 42х30

34. Сидящий атлет. 1980. Б., кар. 42х30
35. Сидящий атлет с опущенными ногами. 1980. Б., кар. 42х30
36. Подготовительный рисунок к композиции из трех обнаженных женских фигур. Нач. 1970-х. Б., к., уголь. 200х160.
37. Взывающий. Подготовительный рисунок. Обнаженная мужская фигура в фас на фоне радуги. 1970-е. Б., см. тех. 200х160.
38. Большое «Экорше». 1980-е. Б., см. тех. 240х170

Рисунки одетых натурщиков

39. Сидящая у стола натурщица. 1970. Б., кар. 40х30
40. Набросок сидящей в профиль девушки. 1970-е. Б., кар. 40х30.
41. Сидящая студентка. Конец 1960-х. Б., кар. 40х30
42. Фигура сидящей в профиль женщины. (Портрет жены). Начальный этап рисунка. 1980-е. Б., кар. 42х30
43. Фигура сидящей в профиль женщины. (Портрет жены). 1980-е. Б., кар. 42х30
44. Сидящий мужчина в длинном пиджаке. Набросок. 1970-е. Б., кар. 40х30
45. Стоящая студентка. Набросок. 1970-е. Б., кар. 40х30
46. Сидящая натурщица со скрещенными ногами. 1960-е. Б., кар. 40х30
47. Сидящая молодая натурщица в телогрейке. Конец 1960-х. Б., кар. 40х30
48. Подготовительный рисунок на холсте для парного портрета двух сидящих армянков. 1970-е. Х., см. тех. 200х170

Эскизы композиций

49. Трехфигурная композиция «армянская семья». Три варианта. 1960-е – 1970-е гг. Б. Кар. 30х40.

В каталог не вошли 77 эскизов художника малых размеров (20х30), выполненных темперой на бумаге на темы: «Балет», «Обнаженная натура», эскизы театральных и

национальных костюмов, московские храмы, «Благовещение», пейзажи Армении, натюрморты.

Многочисленные рисунки различных размеров также требуют дальнейшей работы и каталогизации.

Анна Панькив

Организация выставки и печатание каталога произведений Валерия Арутюновича Гегамяна не состоялось бы без материальной поддержки Мартироса Георгиевича Качаряна и непосредственного участия художников Валентина Андреевича Захарченко, Валерия Павловича Гари, Николая Ивановича Ворохты, Петра Нагуляка, студенток ХГФ Ирины Гусюк и Ольги Крюковой.

Благодарим за помощь зав. Художественно-педагогическим отделением Одесского художественного училища Игоря Николаевича Савицкого, ректора Южноукраинского гос. педагогического университета Вадима Григорьевича Орищенко, проректора по АХЧ Георгия Львовича Чернышева, шофера Валентина.

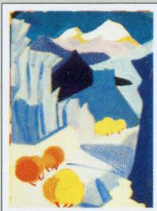
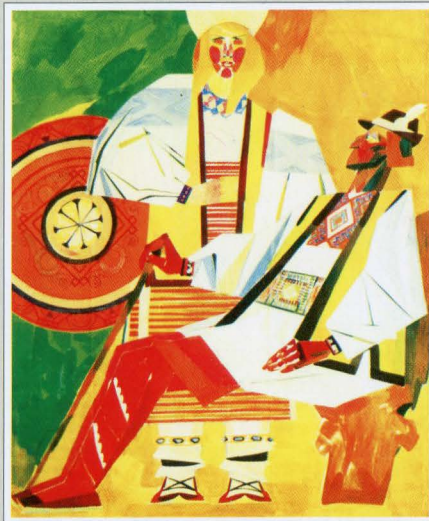
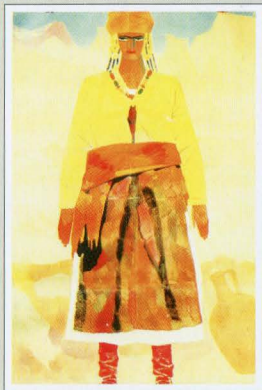
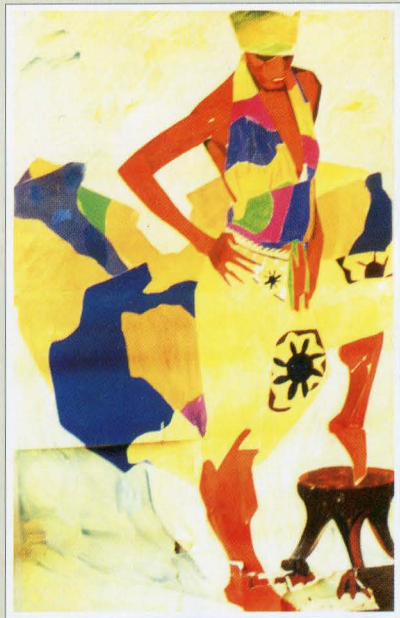
Председателя культурного центра Армянской диаспоры в Одессе Герберта Леоновича Камалова. Директора ДСС (Цифровая сотовая связь Украины) Анатолия Федоровича Кушнира.

Директора Одесского филиала Греческого Фонда Культуры Сафрониса Парасопулоса

Директора Одесского художественного музея Наталью Сергеевну Полищук

Зам. Директора по научной работе ОХМ Виталия Алексеевича Абрамова.

**Александр Валерьевич Гегамян
Ольга Андреевна Тарасенко**



ВАЛЕРИЙ АРУТЮНОВИЧ ГЕГАМЯН (1925–2000)

1925. 04. 07. По паспорту имя – Валик. Армянин. Родился в с. Гарни Котайкского района. Отец – Арутюн Ханагян был известным в Ереване актером комиком. Мать – Вареник Тер-Меликсацян. Фамилия Гегамян была дана матерью по имени деда Гегамы после ареста отца. Дядя – актер трагик. Постоянно жил в Ереване.

1938 — Поступил в школу. Окончил семилетку.

1940-1945 — Учеба в Ереванском художественном училище. Встреча с М.Сарьяном.

1945-1951 — Учеба на факультете станковой живописи Ереванского художественного института. Специальность – станковая живопись. Учился у М.Сарьяна.

1951 — Вступление в Союз художников Армении.

1952 — С целью усовершенствования квалификации по рекомендации М.Сарьяна был направлен на творческую работу в Москву.

1953-1955 — Ведущий художник в секции монументальной живописи в комбинате декоративно-прикладного искусства при художественном фонде СССР. г. Москва.

1955-1960 — Преподаватель Биробиджанского художественно-графического училища.

1960-1963 — Заведующий учебной частью и преподаватель живописи, рисунка и композиции на старших курсах Дагестанского художественного училища им. М.А.Джамала. г.Махачкала.

1963 — Женитьба на Болеславе Самоиловне Михалевской.

1964 — Художник монументалист одесского филиала художественного фонда УССР.

13.10. 63 — Рождение сына Александра, впоследствии — скульптор и архитектор.

1.09. 64 -1. 07. 85 — Основатель и преподаватель художественно-графического факультета Одесского педагогического института им. К.Д.Ушинского.

С 1965 по 1968 гг. — Декан ХГФ.

БОЛЕСЛАВА САМОИЛОВНА ГЕГАМЯН (Михалевская) (1928–1987)

14.10.28 Родилась в с. Ямполь Киевской области. В Одессе жила с 1933 г. ул. Мизикевича (Челюскинцев), д. 59, кв. 27. С 1964 г. здесь же, до конца своих дней жил и работал В.А.Гегамян).

1948-1954 Учеба на географическом факультете Одесского гос. университета им. И.И.Мечникова.

1954-1959 Научный сотрудник отдела природы Одесского областного краеведческого музея.

1947-1960 Учеба в Одесском художественном училище им.М.Грекова. Ушла с 3 курса в связи с переменой места жительства.

