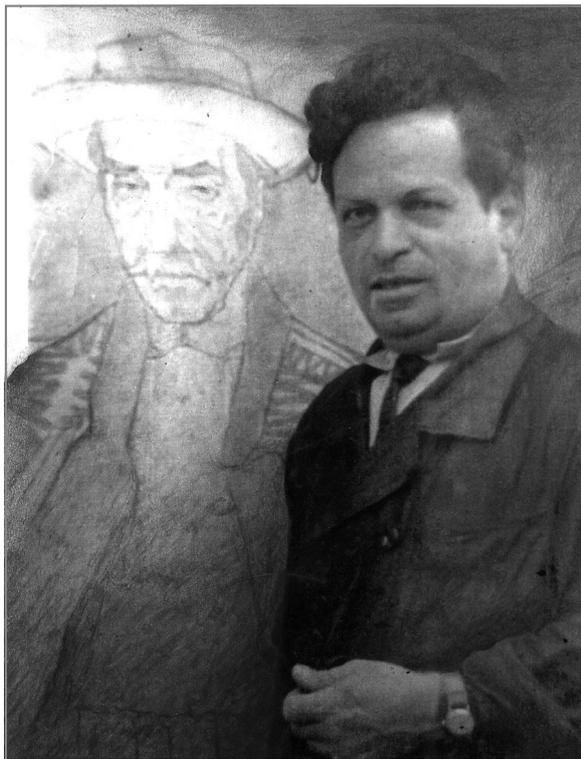


О. А. ТАРАСЕНКО

ИЗ ГЛУБИНЫ СЕРДЦА

Гегамян 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 Кертога (VII в.) — ключ к восприятию грандиозного по мощи воздействия на зрителя монументального диптиха В. А. Гегамяна «Кровавая свадьба». Еще в молодости возник у художника замысел этой работы. Последние 15 лет его жизни отданы монументальному производству безраздельно. Мастер работал ежедневно по 13—15 часов. Он искал максимальную степень лаконизма и выразительности образов и композиционного решения. Трагическая тема картины взята из истории армянского народа. Согласно легенде, ковчег Ноя, после ниспосланного человечеству за грехи потопа, остановился на горе Арарат. Но после 1918 г. Арарат стал территорией Турции, оккупировавшей две трети горной страны. В 1915 г. турки захватили Армению, в отношении армян проводилась политика геноцида (от греческого *genos* — род, племя и лат. *caedere* — убиваю). Геноцид — истребление людей по расовым, национальным или религиозным мотивам. Одно из тягчайших преступлений человечества можно назвать проявлением Апокалипсиса XX века.



Гегамян Валерий Арутюнович. Фото

Сюжет «Кровавой свадьбы» — одна из многочисленных реальных сцен ассимиляции армян турками. Турки отправляли курдов (один из народов, живущих на территории Турции) захватывать земли армян. В левой части диптиха мы видим убитого жениха. 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 жениха — застыли в ужасе. Их лики стали трагическими масками самой Армении. Отец невесты показан распятым на орнаментированной колонне — опоре дома. Такие опорные столбы и в Украине, и в Армении называют матерью дома (матрица, матица).

Хотя, по словам сына художника, скульптора Александра Гегамяна, панно не были задуманы как единое целое, они воспринимаются как взаимосвязанные. Насильная свадьба оказывается возможна, потому что убиты армянский юноша-жених 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. Тела убитых написаны холодными цветами духовности, неба. (Художнику позировал его сын Александр. Так как долго в такой позе не

простоять, использовалась и фотография.) Симметрично убитому 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 Деисис (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 тому. Карабах, Косово, Македония, Чечня... Братоубийство не прекращается. Монументальные произведения Гегамяна — зеркало, в которое может посмотреть на себя человечество... и ужаснуться!!! Зло не только вне нас, 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 храм, созданный самой природой. У этих храмов не видно завершающих крестов. Гора — символ соединения неба и земли. Но в Апокалипсисе Гегамяна почти не видно неба.

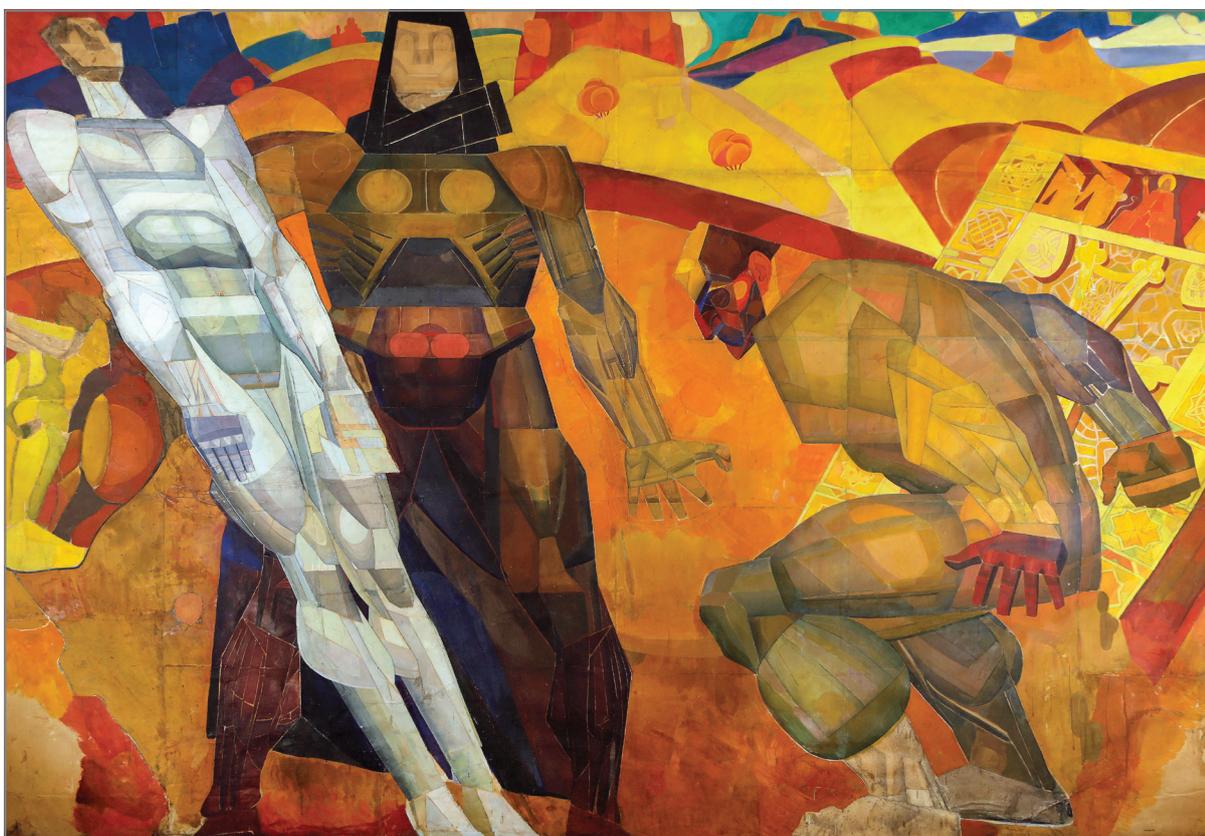
«В Гарни, где вырос отец, — говорит Александр Гегамян, — горы, буквально, как гофрированные. Их закручивают ветры. Из базальта делают фундаменты домов». Люди в картинах Валерия Арутюновича статью созвучны природе. Их ноги, как корни мощного дерева, вырастают в каменистый грунт. Фигура матери, как и отца, 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 земли Армении. Обнаженность мышечной структуры тела позволяет передать воплощенную в людях энергию. Люди, как и земля, написаны горящими красками. Подобна горе фигура окаменевшей в скорби, раскинувшей руки в немом вопросе матери. Она архитектурна. Склонившийся над плугом отец — подножие горы. Его богатырские ноги вырастают в землю, подобно корням винограда. Земля Армении — камни. Какие силы нужны для ее культивирования! Плуг не дописан. Художника похитила смерть. Огромно Зло. Титанично противостояние ему художника.

Пространство. В композициях Гегамяна мало пространства. Головы персонажей упираются в верхнюю линию картона. Иногда они срезаны. В ощущении тесноты пространства, сдавленности мощных фигур проявляется дисгармония. Через это ощущение мы воспринимаем апокалиптический трагизм, проявленный через конкретный сюжет трагедии, который воплощен в конкретном трагическом сюжете. (Такое пространственное решение близко Врубелевскому. Вспомните «Демона», которому тесно на вершине горы.) Не случайно Валерий Арутюнович внимательно копировал произведения созвучного 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 (её длина 4,90 м, а высота 3,10). Предполагалось, что написанный на склеенных листах картона диптих либо будет перенесен на холст и помещен как панно в общественное здание, либо будет осуществлен как фреска на стене на родине мастера.



В. А. Гегамян. Кровавая свадьба (Свадьба без любви). 307×502. 1990-е



В. А. Гегамян. Хачкар. 306×469. 1990-е

Идея картины бесконечно шире темы. Художник обличает зло. «Не важно, кто его носитель. Убивший жениха и родителей невесты курд или сосед по даче», — говорит 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, лишить 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 к пороку. Оно воплощено в конкретных персонажах диптиха. Сидящий слева курд-отец, по словам В. А. Гегамяна, — это воплощение зрелого, большого Зла. Его сын, раскинувший руки в ликующем жесте, — молодое Зло (правая часть диптиха «Кровавая свадьба»).

Александр Гегамян вспоминает, как отец сетовал, 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 году христианство, эта страна стала мужественным форпостом христианского мира на Востоке. Гегамян совершал свою молитву, исполнял мистическую миссию пророка-обличителя. Он обличал Зло и тем самым изживал, уничтожал его. Он не спорил со своими противниками. Валерий Арутюнович говорил мне, молодой тогда ассистентке худграфа: «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-пророка. 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 миссии Христа и готовности к самоотречению. Надо быть способным так страдать и любить! Иначе его образы не поражали бы нас 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 пера.

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

Какие могучие энергии давали основу его творческому духу? Они сродни тем, что выразили 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. Ощутив 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 отразилась в глобальных критериях

его духовного сына и ученика. В. А. Гегамян оказался прямым наследником одного из ведущих художников первой половины XX века.

Происхождение. Детство. Становление личности. Он родился 7 апреля 1925 года. Это был человек редкой порядочности и чести. Мощью природы 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 эксцентричным 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 армянские аристократы с юности получали церковный сан. В Армении аристократия принадлежала прежде всего к духовной аристократии (а не к военной, как у нас). Прадед — дипломат, генерал; был отравлен на приеме. В Гарни находится дом, где вырос художник, и родовое кладбище Тер-Меликсицианов. В доме сохранялась колоссальная библиотека, много книг было на французском языке. Фамилия Гегамян была дана мальчику матерью по имени его деда. Князь Гегам Тер-Меликсициан был убит молодым в начале XX века. 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 в 1957 году и умерла в 48 лет от туберкулеза. 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 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.

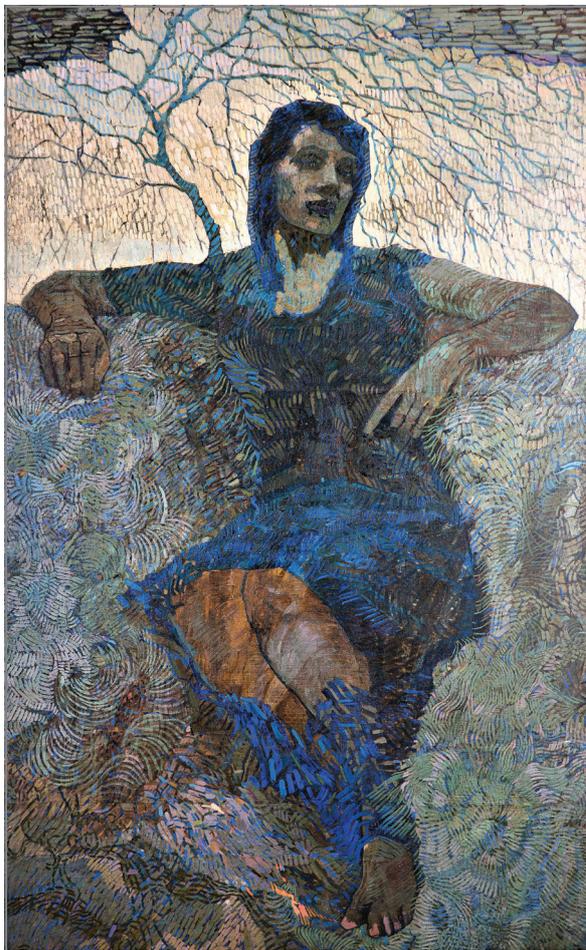
Рыцарь — борец с проявлением Зла — жил в нем с детства. Мальчик из Гарни сочинял и иллюстрировал романы о бесстрашных рыцарях, спасающих красавиц. Обостренное восприятие Зла несла война. В 41-м ему было 16. В 16 лет Сарьян водил его на заседания Академии наук. Он слушал выступления академиков Орбели, Аветиса Исаакяна, братьев Алиханянов (дочь Геворка Алиханяна Елена Боннэр — жена Сахарова). Отсюда мощный социальный пафос его искусства.

Дядя работал в амплуа 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 по рекомендации Сарьяна поехал в Москву и стал ведущим художником Московского фонда (1953 г.). Вскоре понял, что эта связанная с большими деньгами и зависимостью работа не для него и отказался от этого престижного поста. Прожив в Москве четыре года, Гегамян поехал на Дальний Восток, в Биробиджан. Потом уехал преподавать на Кавказ — в Махачкалинское художественное училище (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 для 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!». Она спасала мужа от болота бытовых проблем, дав ему возможность многочасового пребывания

в состоянии творческого сосредоточения, вдохновения. «Мама была вегетарианкой и отучила отца от мясной пищи. Но ел он, как средневековый человек, — обильно. Обед приносился на подносе и состоял из шести блюд», — рассказывает Александр. Она понимала мужа не только как интеллигентный человек, но и профессионально. Училась в художественном училище им. М. Грекова у А. П. Ацманчука. Ее постоянная работа над собой, участие в духов-



В. А. Гегамян. Портрет жены в голубом. 241,4×124,5. Середина 1960-х

ной жизни Одессы так или иначе сказывались в жизни мужа. «Мама каждый день ходила во 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 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 в 1985 году 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 истоки армянского государства. Он обладал даром чувствовать время как вечность. Для него трагедия армянского народа не была абстракцией. Он пережил сердцем геноцид 1915—1918 годов, 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 году 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 штудируя натуру, он сам достигал профессионального совершенства. Сравнивая рисунки разных периодов, мы видим, как оттачивалось мастерство художника.

Сейчас, когда факультету уже 36 лет, можно сказать, что Гегамян был лучшим педагогом. Хотя даже в звании доцента ему было отказано. В 1975 году он сделал творческий отчет в виде альбома фотографий своих произведений. Повез документы в Москву. Формалисты из ВАКа требовали так называемую «методическую работу», которую они представляли обязательно в виде статей.

Глядя на совершенные рисунки обнаженной натуры (критерий 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 облеченному 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 Александр вспоминает, что отец с увлечением читал о Шалапине, дневники Делакруа... Он заперся, как Репин, в своей комнате-мастерской.

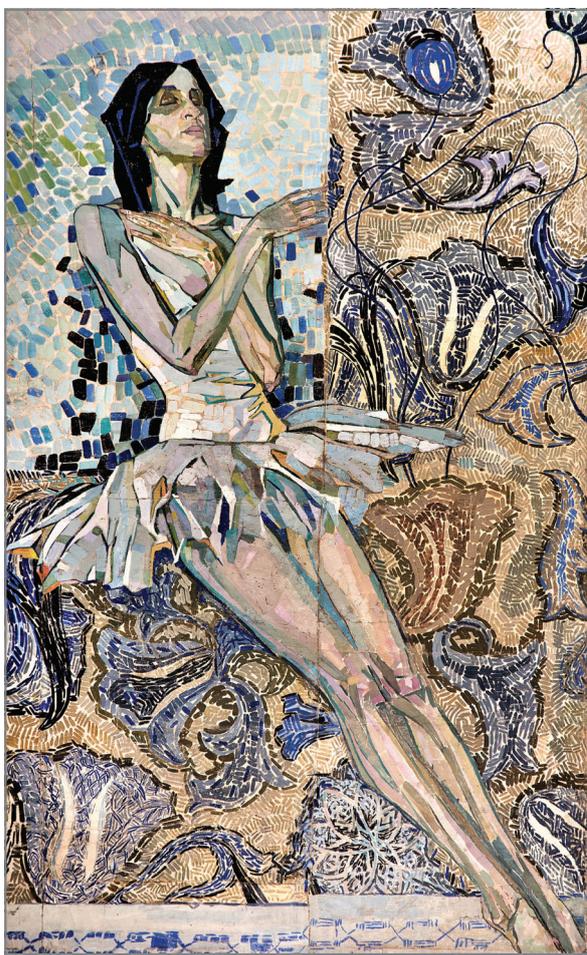
Общение. Валерий Арутюнович сказал слова, запомнившиеся мне на всю жизнь: «Смотря картины, Вы общаетесь в художником в лучшие часы его жизни. В жизни любого талантливого человека есть обыденность. Но только в состоянии творческого вдохновения он интересен для всех». Сокровенное общение с большими мастерами 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. Как мы уже писали, после ухода из института Валерий Арутюнович вел отшельнический образ жизни, углубившись в творчество. Он общался с великими через копирование их работ. Подобно Григорию Сковороде он мог бы сказать: «Мир ловил меня, но не поймал!».

Метод. Уникальные рисунки Гегамяна покоряют качеством анализа и обобщения формы. «Начинать надо с “чистяковского” рисунка. Синтезировать будете потом. Не спешите!» — учил он студентов. В его мастерской есть копия «Экорше» скульптора-классициста Ж.-А. Гудона. На стене висел сделанный с нее Гегамяном огромный рисунок. Это пособие для изучения

тела человека стало учебником и опорой для выработки мастером единственного в своем роде художественного метода и языка. На его рабочем столе было три книги по анатомии. Художник выявлял конструкцию формы. Освобождая тело от кожного покрова через мышцы и их напряжение, он выявлял внутреннее движение, экспрессию тела. Александр Гегамян рассказывает, что когда он позировал для фигуры убитого сына (левая часть 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 XX века. Сатир Марсий, изображенный Микеланджело без кожи в Страшном Суде Сикстинской капеллы, — вот точка соприкосновения Ренессанса и художника конца второго тысячелетия! Буонароти сумел показать ужас не только в лице, но и в теле сатира. Через напряжение плоти передано нечеловеческое напряжение духа.

Думаю, что во многих чертах творчество и судьба Гегамяна имеют параллели в жизнетворчестве другого «великого безумца» начала XX века — Павла Филонова. Их судьбы во



В. А. Гегамян. Балерина в светлом. 295×176.
Нач. 1970-х

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 по передаче 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.

Очевидно, и тема балета, которой Гегамян уделил большое внимание в 1960-е — 1970-е годы, привлекла художника совершенством проявленной пластики. В телах балерин ясно просматривается рельеф мышц. Именно они помогают воспарить над сценой и над обыденностью. (Не случайно сам Гегамян ежедневно «тысячами раз» делал упражнения с десятикилограммовыми гириями. Сильному духу необходимо надежное вместилище.) 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 вырабаты-

вал монументальный язык. Не просто было перейти от конкретности академического способа выражения к глобальности художественных образов.

На этом пути помогло обращение к **этнографической теме**. Поездки на пленер со студентами ХГФ в Карпаты, где сохранились народное искусство, одежда, способствовали этому.

Художник три года ездил в село Видрычка Раховского района Закарпатской области. Во второй половине 1960-х — начале 1970-х произошел его переход от психологических портретов к национальным типам, образам. Он создает типические образы армянки, русской, украинки, курдианки, гуцула и гуцулки, африканки и араба. Рождаются многочисленные этюды и большие полотна, написанные на этнографическом материале поездок со студентами в Карпаты и 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 образов. 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 Армению. Пока была возможность, он ездил на родину, забирался в горы. Сколько портретов было написано до того, как появились глобальные, потрясающие типажи его «Кровавой свадьбы». Эти лики — формулы Армении. Образы 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 прожекторы, 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, неосознанное значение, которое открывается внезапно... смутное, дикое, безмерное восприятие чего-то такого, что мы не способны распознать, а вот это безглазое лицо видит внутри 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 вечное.

Энергии. В световой выразительности фигур особая роль принадлежит оставленному между цветовыми пятнами рисунку. Художник оставляет незаписанным тщательно созданный рисунок. Просвечивается розовый картон, на котором часто писал живописец. Светящийся рисунок подобен выражающему духовную энергию ассисту, 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 — 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 на тему, 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, воплощенная 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 тонированным карандашом сером рисуночном 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 радугой. В портрете жены на фоне пейзажа заметно 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 художественном институте. Чтобы понять живопись Гегамяна, нужно обратиться к ее 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 Матисс.) Гегамян наследовал это вновь открытое в конце XIX — начале XX века богатство древнего и средневекового искусства.

В конце 1960-х и в 1970-е годы открывалась запрещаемая 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 темперу, уголь и карандаш. 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 Мераб Бердзенишвили. Они не были лично знакомы. Но Валерий Арутюнович был счастлив, что судьба подарила сыну родственного ему по пониманию задач искусства и мощи духа учителя.

Он создал свой мир, свою мораль, свою нравственность, свою метафизику. Это странство он оберегал от вмешательства даже близких. 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 в 1996 году 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 года. Он не продал ни одной своей картины. По завещанию художника его наследие передается в дар Галерее современного искусства Национального музея Армении. Прожив 37 лет в Одессе, он просил, чтобы тело его было отвезено на родину — в Гарни. В. А. Гегамян похоронен в Одессе. На родину вернется его духовное наследие — картины.

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. Он мечтал воплотить свои панно в общественных зданиях. Верю, что время отдаст должное большому мастеру и его замысел будет воплощен.

* * *

Редколлегия благодарит «Фонд імені Валерія (Валіка) Гегамяна» за предоставлення для печати фотографій произведений В. А. Гегамяна и сведений о них.