МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВ
Кафедра теорії і історії мистецтв

МАНУКЯН АСТХІК

«СУЧАСНИЙ ПОРТРЕТ У ТВОРЧОСТІ ТИГРАНА ДЗИТОГДЗЯНА»

Дипломна робота студентки четвертого курсу
перший ступень («бакалаврський») вищої освіти
спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», ОПП «Мистецтвознавство»

Науковий керівник:
ст. викл. кафедри ТІМ,
канд. мист.
Корнєв А. Ю.
Національна шкала____
Кількість балів:_____
Оцінка ECTS_____

ХАРКІВ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП……3
РОЗДІЛ 1. Огляд літератури за темою дослідження……..….5
Висновки до першого розділу……..…….....17
РОЗДІЛ 2. Творчий шлях Т. Дзитогдзяна……..……18
Висновки до другого розділу…….....22
РОЗДІЛ 3. Аналіз творів Т. Дзитогдзяна з циклу «Дзеркала» …….23
Висновки до третього розділу……...35
ВИСНОВКИ …...……...36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..40
ДОДАТКИ
Додадок А. Список ілюстрацій
Додаток Б. Альбом ілюстрацій
Додаток В. Інтерв’ю

ВСТУП

Актуальність теми. Тигран Левоновіч Дзитогдзян – сучасний художник вірменського походження, який проживає в Нью-Йорку, є також дизайнером, скульптором та живописцем. Його роботи були представлені на міжнародних персональних виставках і проектах у різних частинах світу.

Історично вірменська культура інтегрувалася та розвивалася разом з українським мистецтвом. В Україні, завдяки вірменському духовенству, розвивалося храмове будівництво, іконопис та сакральна скульптура. Вірменські меценати сприяли благоустрою міст і покращенню якості міської інфраструктури. Багато етнічних вірмен своїм мистецтвом збагатили культурну спадщину України. Однак сучасні зв'язки між вірменським та українським культурним життям є доволі складними через історичні обставини. Після розпаду Радянського Союзу настали економічно важкі часи, що негативно позначилося на мистецтві. У Вірменії ситуація була ще складнішою через масову різанину вірмен у Сумгаїті (Азербайджан) у 1988 році, землетрус у Спітаку того ж року, та затяжну війну Азербайджану з Нагірним Карабахом з 1991 року.

Ці події створили труднощі для розвитку та популяризації вірменського мистецтва в Україні. У сфері науки поки що недостатньо досліджень, присвячених розвитку сучасного мистецтва, включаючи вірменське.

Тигран Дзитогдзян досяг визнання як на Батьківщині, так і за її межами завдяки своїй унікальній манері малювання, яка дозволила йому зайняти своє місце в сучасному мистецтві. У своїх творах він звертається до авангарду та по-своєму інтерпретує різночасові «стильові діалоги». Такий підхід, на мою думку, є актуальним і в Україні, адже ним слідує чимало молодих українських митців. З цієї причини вважаємо актуальним дослідити мистецтво Тиграна Дзитогдзяна і представити його в Україні.

Мета роботи – розкрити сучасність в портретах авторства Т. Дзітогдзяна. Для досягнення мети поставлено **наступні завдання**:

- Систематизувати і проаналізувати літературу, присвячену жанру портрету і творчості Тиграна Дзитогдзяна;

- охарактеризувати особливості авторського підходу до портрету в творчості Т. Дзітогдзяна;

- провести мистецтвознавчий аналіз обраних картин митця;

- визначити особливості впливу сучасного мистецтва на портрети у творчості Тиграна Дзітогдзяна.

Об'єктом в роботі є сучасний портрет у творчості художника.

Предметом є авторській підхід митця до портретного жанру.

Робота складається з трьох розділів загальним обсягом 39 сторінок, списку літератури (46 позицій). До додатків окрім альбому з ілюстраціями (8 позицій) входить авторське інтерв'ю, отримане у Тиграна Дзитогдзяна в ході дослідницької роботи.

Розділ 1.
Огляд літератури за темою дослідження

Проаналізовану літературу можна систематизувати в наступні вісім блоків: загальні праці по історії мистецтва, у тому числі ті, що присвячені авангардним течіям початку XX століття; розвиток мистецтва безпосередньо у Вірменії; література про художний образ; гіперреалізм, фотореалізм; огляд жанру портрету; сучасні напрямки дослідження культури і мистецтва Вірменії в Україні; опубліковані матеріали різного характеру про Тиграна Дзитогдзяна ; інформація, яка походить від самого митця (інтерв'ю, особисті спогади).

Авангардному мистецтву присвячена книга В. С. Турчіна, який, зокрема, писав: «Искусство занималось тем, что укрепляло стабильность общества; авангард создает проекты будущего» [26]. Сам термін avant – garde з'явився на межі XIX – XX століть, спочатку це був мілітарний термін, який перекладається зі французької мови як «передовий загін зухвалих та рішучих». Тобто термін об'єднує усі новаторські, шокуючі публіку течії. Процитируем В. С. Турчіна: «Авангард труден для понимания. Во многом потому, что запрограммирован на «непонимание»» [26].

Представники авангардизму заперечували класичні традиції образотворчого мистецтва. Але ж вони не самоідентифікували себе як авангардисти. Визначимо ідею модерну, посилаючись на слова М. Ф. Кісельова: «Предпочтения творцов модерна – представителей разных творческих профессий – во многом совпадали с исканиями символизма данного времени» [14]. Тут ми можемо підкреслити наявність бажання митців до пошуку нової художньої мови, смаку, діалогу з глядачем новою мовою сучасного символізму. Звичайно це мало вплив на технічні прояви в мистецтві: на композицію, присутність декоративних принципів, «ідеїстичність», суб'єктивність, нову форму художнього

мислення. Важливо відмітити, що модерн мав широкий вплив на всі види мистецтва, знову звернемось до М. Ф. Кісельова: «Литераторы и живописцы, музыканты и архитекторы искали красоту, как в предшествующих эпохах, так и, в большей степени, в иных мирах, грезах, мечтах, воображении» [14].

Так, в епоху модерну джерелом натхнення та приводом для творчості стає людська уява. В сюжетах модерну та символізму вплітаються фантазії та алегорії, людські образи походять до прообразів міфологічних героїв і богоподібних істот, навіть другорядні деталі набувають глибокого значення. У другій половини XX ст. і початку XXI ст., після домінування модернізму починається епоха практики постмодернізму [16]. Це був період скептичного настрою в цілому, людство пережило дві руйнівні війні, тоді оптимізм модернізму втрачає свою актуальність. Це комплекс стилів в художньому мистецтві. Постмодерністи експериментували, поєднували різні матеріали, створювали колажі, ready-made. Ранні прояви постмодернізму наявні у дадаїстів, у творах сюрреалістів, майстрів, які працюють у жанрі абстрактного експресіонізму. Радикалізована та провокативна естетика постмодернізму змішувала стилі та творила нові сенсі, парадоксальні та заперечуючи спадщину європейської художньої традиції.

До теми художнього образу використано публікацію Ю. Максименко та Д. Синенького: «Теоретичні засади пізнання художнього образу» [17]. Автори вважають що, у мистецтві поняття "образ" розглядається з двох сторін: перший аспект передбачає розуміння образу як відображення конкретного персонажа, також як засіб художньої виразності (метафора, гіпербола, порівняння); другий аспект визначає образ як цілісну форму відображення реального світу, як художню модель цього світу, втілену в певному мистецькому творі. У будь-якому випадку, поєднання загального і конкретного у їх взаємодії є невід'ємною характеристикою художнього образу: «Якщо в наукових поняттях фіксується загальне, закономірне у його

абстрагованому вигляді, то художній образ розкриває типове через конкретне, особливе, індивідуальне».

Г. С. Мєднікова розкриває технику гіперреалізму та фотореалізму у книзі «Українська і зарубіжна культура XX століття» [18]. Система виразних засобів гіперреалізму включає багато нового порівняно зі звичайним живописом. Хоча фотореалісти не видали свого маніфесту, як це робили футуристи в 1910 році або кінетисти в 1960 році, можна виокремити основні принципи їхнього методу. Людина мистецтва кінця XX століття, пройшовши через фази безпредметного і концептуального мистецтва, неминуче повертається до фігуративної та сюжетної картини. Щоб уникнути банальності, художник повинен відмовитися від використання старих "реалістичних штампів".

Сучасна людина живе в середовищі, перенасиченому візуальною інформацією. Фотографія, кіно, телебачення, репродукції, реклама — ці елементи тиражної культури значною мірою витісняють безпосередню реальність. Ця "друга природа" є як героєм, так і інструментом мистецтва фотореалізму. Під час створення картини художник використовує фотографію, слайд або репродукцію не лише для точної імітації натури, а й для того, щоб показати світ, вже "пропущений" через фотооб’єктив. Для фотореаліста фотографія є настільки ж реальним і важливим об’єктом, як і сама дійсність, усвідомлюючи її як важливий шар буття. Фотореаліст вірить, що технічні засоби здатні передати світ без деформацій. Художник не довіряє своєму зору, який є вибірковим і приблизним, на відміну від неупередженої і точної фотографії. У спілкуванні художника із глядачем посередником стає "фотооко", яке слугує "містком" до розуміння фотореалістичної роботи [18].

Великий формат – це єдине, що відрізняє картину як кінцевий результат від початкового фото. Саме значний розмір викликає у глядача відчуття певної абсурдності. Коли візуальний документ відтворюється живописними засобами, він отримує не тільки нову формальну оболонку, але й новий смисл.

Під час копіювання фотографії, навіть об’єктивного, виникає новий сенс, і надреальність зображення поєднується з відстороненістю.

Особливі композиції гіперреалістів сприяють самоусуненню художника і створенню "бачення фотооб’єктивом". Зазвичай перевага надається фронтальній композиції та великому плану, коли камера дивиться з близької відстані. Основною темою живопису гіперреалістів є сучасність. Ці ідеї могли б скласти основу ненаписаного маніфесту. Фотометод базується на естетичних парадоксах, що проявляються у прагненні художника документально, неупереджено відобразити свій час, момент події (веризм майже протокольного характеру), і одночасно метафізично, узагальнено.

Часто використовувався прийом накладання на чітку "фотооснову" авторського, живописного, "розмитого шару", ніби сцена або вигляд урбанистичного міста спостерігалися бічним зором людини або якби слайд, взятий за основу, мав технічний дефект — був нечітким. Класики стилю - американські суперреалісти 70-х років, почали знаходити нові образні рішення та несподівані знахідки у недоліках неякісного початкового фотоматеріалу. При цьому помилка, яка вторгається в ідеальний знімок, могла нести в собі нову смислову і естетичну якість.

Огляд жанру портрету. Портрет як жанр живопису є одним з найстаріших і найбільш важливих у мистецтві. Його головною метою є зображення людини, передача її зовнішнього вигляду, характеру, внутрішнього світу та соціального статусу. Портрети зберігають образи видатних людей і важливі моменти в історії, вони дозволяють передати унікальні риси та особливості кожної людини. Портрети можуть відображати соціальний статус, професію та роль у суспільстві, також через портрети художники досліджують людську психологію, емоції та внутрішні конфлікти.

Портретний жанр є ключовим елементом живопису, який відображає розвиток мистецтва та суспільства протягом століть [40]. Він продовжує

еволюціонувати, відкриваючи нові можливості для самовираження та осмислення людської природи.

Протягом століть портретний жанр зазнавав змін, відображаючи різні епохи, стилі та техніки. З переходом до модерну і сучасного мистецтва, портрети стали відображати нові художні течії та експерименти. Імпресіоністи, такі як Едгар Дега та Клод Моне, використовували світло і колір для передачі моментальних вражень. У XX столітті портрети Пікассо, Френсіса Бекона та Енді Воргола відображали різноманітні стилістичні і концептуальні підходи.

У публікаціях, присвячених вірменському мистецтву, підкреслюється, що протягом всієї вірменській історії, вірмени були народом архітекторів і художників. У вірменському мистецтві представлені пам'ятники еллініcтичного періоду, раннього середньовіччя з його фресками, зрілого середньовіччя з десятками місцевих шкіл мініатюрного живопису, скульптура, архітектура тощо. Ці культурно-мистецькі пам'ятки свідчать про творчий потенціал вірменського народу, незважаючи на лиха, негаразди та війні, які тривали протягом всій історії. В сучасному живописі XX ст., в Вірменії продовжували розвиток в жанри пейзажу, натюрморту, портрету. «Изображение людей и событий на фоне пейзажа, умение выявить в самом состоянии природы внутренний смысл действия, становится характерной чертой больших программных полотен многих армянских живописцев», – так зазначала Н. С. Степанян [11, с. 23].

Після 1950 року, в мистецтво приходить молоде покоління митців з сучасним баченням світу та дійсності, вони розширюють рамки тематичних уявлень минулого. Збагачуючи образно-виразні засоби художньої мови сучасної вірменської мистецької школи в цілому. Вони передавали мить ліричних почуттів, відтінки емоцій завдяки кольоровим прийомам, символічній мові, наявності декоративізму.

Аналіз нових публікацій в українському науковому інформаційному просторі, присвячених вивченню вірменскої культури та мистецтва, свідчить про розмаїтість представленої тематики. Відзначимо деякі з цих магістральних напрямків.

Як зазначив М. Вегеш в праці «Вірменські поселення на Україні в історичних джерелах XI-XVIII ст.», в архівах України, Польщі та інших країн збереглося багато документального матеріалу, включаючи спеціальні актові книги вірменського суду, діловодні документи міст, де вірменські поселенці мали свій магістрат (Кам'янець-Подільський, Львів, Станіславів, Лисець, Тисмениця), судочинні документи (Снятин, Кути, Броди, Городенка та інші). Також збереглося багато різних документів, таких як тестаменти, торговельні і ремісничі договори, оригінали та копії урядових привілеїв, історичні факти з церковного життя, боротьба вірмен-григоріянців проти наступу католицизму і унії, письмові договори на поземельні відносини, різноманітна переписка центральних і місцевих урядів Речі Посполитої з вірменськими громадами, окремими членами, торговцями, ремісниками, а також багата кореспонденція між окремими особами, цехами, купецькими корпораціями та іншими актами [1].

Дослідження цих джерел дозволяє простежити історію виникнення та розвитку вірменських поселень в Україні. Найбільш точною датою є 1356 рік, яка чітко свідчить про присутність вірмен у Львові в середині XIV століття. Проте існують згадки про їхнє переселення до Львова ще до його заснування: у 1130, 1183, 1184, 1200 і 1245 роках. Крім Львова, в період Галицько-Волинського князівства XIII-XIV століть деякі вірменські поселення з'явилися на Поділлі та Волині. Важливою вірменською колонією в Україні і однією з перших на Поділлі було поселення в Кам'янці-Подільському. Це поселення стало головним центром вірмен не лише на Поділлі, але й підтримувало тісні економічні та політичні зв'язки з іншими вірменськими громадами в Україні, вносячи чимало цікавих сторінок в історію Прикарпаття.

Тему історії становлення вірменської культури в Україні продовжує М. Капраль, зокрема на прикладі вірменської громади Львову, простежуючи її розвиток від XV до XV III століття. Так під час найбільшого посилення впливу при королівському дворі львівського старости та воєводи Андрія Одровонжа, який був зацікавлений у послабленні міської влади, вірменське війтівство отримало королівський привілей від 23 листопада 1462 р. Цей привілей надав їм цілковиту незалежність від міських судів, забезпечивши повну судову автономію для львівських вірмен [13, с. 73].

З початку XVII ст. повноваження вірменських старійшин у власній та міській громаді значно зросли. У 1616 р. король Сигізмунд III, посилаючись на своїх попередників, підпорядкував усіх вірмен під юрисдикцію вірменських старійшин. Ця юрисдикція охоплювала не лише податкові зобов'язання, а й усі інші внутрішні питання життя громади. Рішення, ухвалені старійшинами, мали виконуватися в громаді, і в разі незгоди чи непослуху старійшини могли карати порушників ув'язненням або грошовими штрафами [13, с. 81].

Позиції львіських вірмен у Львові були настільки важливими для функціонування міста, що вірменський квартал займав одну з головних дільниць центру, з півночі виходячи на центральну площу Ринок [Капраль, с. 299]. Це не випадково адже вірмени саме завдяки сильній економічній позиції, особливо у східній торгівлі, не дивлячись на релігійні утиски змогли цілими поколіннями відтворювати свої національні культурні традиції [Капраль, с. 318].

Така сама ситуація прослідкується і на Сході України. Дослідник С. Кочарян звертає свою увагу на фундаментальну складову збереження самобутності вірмен. Важливим чинником збереження самобутності вірменської діаспори протягом усієї історії була Вірменська церква. Це стосується і багатоконфесійного Харкова. Без вивчення історії різних конфесій неможливо отримати повну картину релігійного життя міста. Тому згадана

стаття присвячена релігійній діяльності харківських вірмен у 1917–1930-х роках [2, с. 40].

Проте, як склалося історично, вірменам завжди доводилося захищати свою віру та церкву, і епоха радянської влади не стала винятком. Від перших днів при владі більшовики ухвалювали закони, спрямовані проти церковних організацій. Хоча ці організації не знищувалися, але їх позбавляли нерухомої власності та усували від діяльності навчальних і благодійних установ. Так, 20 січня 1918 року був прийнятий «Декрет РНК РРФСР про свободу совісті, церковні та релігійні товариства». Цей декрет відокремлював церкву від держави. Попри усі обмеження, у 1920-х роках у Центральній і Східній Україні продовжувало активно функціонувати та навіть утворюватися нові єпархії Вірменської церкви, зокрема у Харкові, Одесі, Мелітополі, Луганську, Маріуполі та Донецьку. Однак цей розвиток релігійного життя серед вірмен згасав до кінця 1920-х років, а в 1930 році залишалося лише дві єпархії, що знаходилися у Харкові та Одесі [2, с. 41].

На жаль, репресії 1930-х років напряму торкнулися вірменської громади Харкова та її релігійного життя. У лютому 1938 року в Харкові були заарештовані священик Вірмено-григоріанської церкви Григорій Михайлович Абгарян, який очолював церкву з 1936 року, і вірменсько-католицький священик Карапет Єганян. Їх звинуватили у контрреволюційній терористичній шпигунській діяльності. Спочатку священики відмовлялися визнавати вину, але згодом почали свідчити про діяльність дашнакської партії під тиском слідчих. Справу намагалися представити так, щоб скомпрометувати церкву, виокремлюючи її як активного організатора дашнакського руху в Україні і зв'язок з іноземними державами. Священика також звинувачували у фінансуванні антирадянської діяльності через збір пожертв для церкви, кошти з яких використовувалися для потреб дашнаків. Ці звинувачення призвели до закриття Вірмено-григоріанської церкви в Харкові. Те ж ставилося в провину вірмено-католикам [2, с. 46].

Проаналізувавши матеріали вищезазначених авторів (М. Вегеша, М. Капраля і С. Кочаряна), ми можемо зробити висновок, що вірменська громада була заснована і інтегрована на території України з часів середньовіччя у різних регіонах країни.

Однак важливо, що тема вірменської культури і мистецтва в Україні не обмежується тільки минувшиною Так В. А. Зінченко у своїй статті досліджує проблему етнічного туризму в Україні, роблячи наголос саме на вірменській компоненті. Це підвид пізнавального туризму, метою якого є ознайомлення з матеріальною та духовною культурою певного етносу. Елементи нематеріальної культури, такі як мова, фольклор, виконавче мистецтво, звичаї, обряди та свята, є важливою складовою особливої групи ресурсів етнічного туризму [9].

Протягом тривалого періоду історії вірменський народ мав активні контакти зі слов’янськими племенами. Після втрати арабським халіфатом контролю над Вірменією (в XIII–XIX століттях) та заснування царства Багратидів, зміцнення зв'язків з Київською Руссю стало можливим. Ці довгострокові взаємини сприяли міграції частини вірмен на територію України-Руси, що призвело до утворення вірменських колоній. Високого рівня розвитку у вірменських колоніях досягли мистецтво та архітектура. Також Наявність вірменських колоній у багатьох містах України засвідчують топоніми. Активна участь у громадському житті через різноманітні організації, такі як Союз вірмен України, Національний конгрес вірмен України та інші, сприяє збереженню та розвитку вірменської культурної спадщини в Україні. Це важливо для підвищення етнічної свідомості та зміцнення зв'язків між українцями та вірменами. Розширення туристичних можливостей та інтеграція їх у світову економіку може стати значущим завданням, що сприятиме розвитку та поглибленню взаєморозуміння між країнами та культурами [9].

Тему етнічного туризму в Україні з вірменськими культурними локаціями, продовжує колектив авторів [20]. Вони наголошують на тому, що основні напрямки етнічного туризму включають ностальгійний, який передбачає відвідування історичної батьківщини представниками діаспори. Однак, оскільки культура кожного народу є складною, етнічний туризм охоплює більше, ніж цей напрям. Це також ознайомлення з культурою в межах своєї держави та за її кордонами, вивчення життя діаспори, місць масових переселень та вивчення культури інших етносів, що проживають як на території своєї, так і інших держав. Тому можна говорити про те, що головним, визначним ресурсом етнічного туризму виступають люди з їх характерним менталітетом, етнічною свідомістю та іншими проявами етнічної культури [20].

У західному регіоні України (Львівська, Івано-Франківська, Чернівецька, Тернопільська та Хмельницька області), а також в Автономній Республіці Крим є достатня кількість об’єктів, які можуть бути використані для створення різноманітних етнічних турів для вивчення історії, культури та релігії вірменського етносу. У областях, таких як Одеська, Миколаївська, Харківська, Донецька та інші, також існують ресурси етнічного туризму, пов’язані з вірменським народом, які варто включити до програм екскурсій та пізнавальних турів [20].

К. Данник у своєму дослідженні розглядає ефективність законодавчої бази, направленої на розвток українсько-вірменських культурних зв’язків. Вони мають понад тисячолітню історію, і звісно, зараз врегульовані на законодавчому рівні обох держав. Зокрема, деякі міждержавні документи стосуються культурної співпраці, серед яких «Програма співробітництва між Міністерствами культури України та Вірменії на 2008–2012 роки». Ця програма передбачає проведення Днів культури Вірменії в Україні (2011 р.) та, відповідно, України у Вірменії (2012 р.), а також тижнів кіно, гастролей театральних колективів та інших заходів [6].

Окремої уваги заслуговує публікація К. Данник, присвячена розгляду саме культурно-мистецьких вірменських набутків в Україні. Авторка нагадує, що все почалось ще з часів правління Володимира Великого, оскільки українсько-вірменськи відносини в образотворчому мистецтві поклала Анна Порфірородна, дружина князя Володимира Великого. Царівна вірменського походження, прибула на Русь після весілля, привізши з собою численні зразки візантійського та вірменського мистецтва, серед яких були царський одяг, книги з мініатюрами, церковне начиння та ювелірні вироби. Важливою мистецькою складовою була книжкова мініатюра, яка до XVI століття представляла образотворче мистецтво вірмен України. Від XVI – XVII століть учені знаходять згадки про вірменських художників Львова, що свідчить про розквіт малярського мистецтва в цей період [7, с. 139].

Характеристику міжкультурного діалогу митців образотворчого мистецтва радянського часу слід почати з режисера світового рівня С. Параджанова, звернувши особливу увагу на його колажі. Складні умови творчої діяльності кінорежисера в умовах тоталітарного режиму призводили до періодів вимушеного простою, протягом яких він створював колажі, називаючи їх «спресованими фільмами».

У сфері освіти працював учень видатного М. Сар'яна В. Гегамян (народився в 1925 році), протягом 21 року він був деканом і засновником художньо-графічного факультету Одеського педагогічного інституту імені К. Д. Ушинського. Після виходу на пенсію художник В. Гегамян невпинно створював картини, які заповів Вірменії. Митець працював у різних жанрах, проте у його творчості переважали сцени трагічних подій геноциду вірмен в Османській Туреччині. Пензель В. Гегамяна також зобразив українські пейзажі, зокрема закарпатські мотиви [7, с. 140].

«Своєрідним українсько-вірменським культурним феноменом в образотворчому мистецтві є родина Левханян-Карась. Є. Левханян (1907 р. н.) — член Асоціації художників революції (1929 р.), співзасновник Львівського

відділу спілки художників України, учасник обласних та всеукраїнських мистецьких виставок від 1945 р.», – наголошує К. Данник [7, с. 142].

Міжкультурний діалог в образотворчому мистецтві відображають роботи українського художника О. Тістола (народився в 1960 році). Серія картин «Арарат», створена у 2002–2006 роках, втілює шанобливе ставлення митця до видатного вірменського природного символу, який нині геополітично відділений від території Республіки Вірменія. У контексті мотивів діалогу культур в образотворчому мистецтві можна також згадати двох відомих українських художників: О. Базилевича та Ю. Хіміча [7, с. 141].

Отже проаналізоване дослідження К. О. Данник висвітлює нові імена представників творчої інтелігенції вірменської діаспори в Україні, визначаючи важливий напрям наукової діяльності, що полягає в описі, мистецтвознавчому та культурологічному аналізі плідної діяльності національних меншин, які проживають на території України. Таким чином, сучасний етап розвитку культурного простору України потребує подальших наукових досліджень у сфері вивчення образотворчого мистецтва, музики, скульптури, архітектури, просвітницької та громадської діяльності [7, с. 143].

Важливим, хоча не аналітичним, а інформаційним матеріалом, є для даної теми публікації про Т. Дзитогдзяна у пресі, в тому числі інтернет-виданнях, а також інтерв'ю з самим митцем. Оскільки маємо справу з художником-сучасником, то його творчий шлях доводиться складати і описувати цілком самостійно, саме в цьому допомагає означений тип публікацій. Що стосується інтерв'ю, то окрім фактологичного матеріалу цей вид інформації допомагає відчути мистецько-емоційний стан художника, його вподобання, відношення до життя й творчості.

Також у авторки була можливість в січні 2024 року особисто провести інтерв'ю з Тиграном у режимі онлайн, бесіда вийшла результативною, оскільки вдалося отримати відповіді на ті питання, які цікавили авторку як мистецтвознавця та психолога. Наприклад, як з'являються образи і з чого

починається акт творення картини. Ретроспективно Тигран розглянув епохи в мистецтві, поговорили і про сучасний час. Також було цікаво почути думку художника про сферу освіти за часів Радянського Союзу в Вірменії, з чим було Тиграну складно змиритися в академії, де він навчався. Зазначимо, що Тигран залишив враження про себе як про унікальну особистість. У ньому поєднуються дух бунтарства і розуміння одночасно, він скромний і талановитий. У спілкуванні він доступний і простий, відвертий і з характером.

Висновки до розділу.

Загалом, огляд літератури свідчить про глибоке та багатогранне дослідження мистецтва, яке включає історичні, технічні та особистісні аспекти, що дозволяє краще зрозуміти еволюцію мистецьких течій та особливості творчості окремих митців.

У цілому проаналізована література фокусується на семи ключових блоках, які відображають різні аспекти вивчення мистецтва. Авангардне мистецтво, як відзначається, створює новаторські проекти, порушуючи класичні традиції. Модерн та постмодернізм представляють собою пошук нових форм та стилів. Художній образ розглядається як сплав конкретного та абстрактного. Гіперреалізм та фотореалізм використовують нові засоби для створення надреалістичних образів. Жанр портрету відображає еволюцію мистецтва та суспільства. Вірменське мистецтво та особистість Тиграна Дзитогдзяна доповнюють картину, показуючи різноманітність культурних впливів та індивідуальний підхід художника.

Завдяки систематизації та аналізу обраної літератури бачимо вплив напряму модерну, який синтезує в собі символізм, сюрреалізм, графіку, інші сучасні методі в образотворчому мистецтві. Використовуючи такий синкретичний метод, власна манера художника стає індивідуальною та авторською.

РОЗДІЛ 2.
ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ТИГРАНА ДЗИТОГДЗЯНА

Тигран Левонович Дзитогдзян народився 12 жовтня 1976 року у Єревані, столиці колишньої Вірменської РСР. Його батько мав коріння з відомого гюмрійського роду, а саме з роду Дзитогдзянів, чиєя оселя у Гюмрі вважається окрасою міста та зараз є будівлею Музею міського побуту та народної архітектури. Тато був інженером та творчою особистістю з широким світоглядом, а мати – випускниця консерваторії та відома піаністка. У Тиграна вже з дитинства було зацікавлення до малювання. Він почав вивчати мистецтво з п'ятирічного віку, спочатку користуючись кольоровими олівцями. Однак ця техніка не влаштовувала його, і він прагнув до більш виразних засобів. Після тривалих переконань батька, йому були подаровані олійні фарби, і саме з того часу він продовжує творити в цій техніці, розкриваючи свій талант та майстерність. «У мене все йде починається від ідеї, а вона просто вже приходить, тобто диктує форму ідея, а не навпаки – форма диктує ідею і тому коли я починав з ідеї, потім вже починаю шукати, а як буде візуально. Тепер зовсім інакше, відрізняється ніж як було в дитинстві» – сказав Тигран під час інтерв'ю.

У 1986 році, у віці 10 років, Тигран проводить свою дебютну виставку у Музеї дитячої творчості. Ініціативою та організацією цього заходу зайнявся відомий мистецтвознавець Генріх Ігітян. На виставці було представлено близько 102 обрані картини олійними фарбами з загальної кількості 400 творів. Ці роботи пізніше були представлені також в Іспанії, Росії, Японії та США. Ігітян бачив в Тиграні обдаровану та талановиту дитину і висловлював впевненість у його великому майбутньому. Сам Тигран наголошував, що його роботи на ту виставку були результатом інтуїтивного мистецтва з несвідомою тематикою: «Ну в дитинстві просто все це було не усвідомлено, я просто починав малювати, я сідав і починав малювати око і звідти починалося все,

отак от у мене якось несвідомо» [12]. Крім того, великий вплив на нього мав спільний з батьком перегляд альбомів та каталогів класиків світового живопису, які надихали його на створення власних робіт. У другій половині 1980-х років ім'я Тиграна стає відомим у просторах СРСР, він отримує визнання поза межами своєї республіки та отримує стипендію Дитячого фонду, – «Якщо ти не порушуєш всіх правил, то ти не станеш індивідуумом», – все ж таки Тигранові вдалося стати індивідуумом [12]. З 1993 по 1999 роки він навчався в Єреванській державній академії мистецтв, хоча вступити було непросто – Тигран потрапив до університету лише з другої спроби і навчався без особливого бажання. Можливо причина такого відношення криється в певному консерватизмі тодішнього вірменського мистецького середовища. Як зауважив Тигран в інтерв'ю: «Я вважаю, що навпаки люди повинні не повторювати те, що два-три художники зробили колись 50 років тому і говорити, що ми працюємо в вірменському дусі, а навпаки, це вірменський дух треба розширювати, збільшувати. Чим більшим і ширшим він стане, тим вірменський живопис буде багатшим».

На четвертому курсі він припиняє навчання та вирушає до Швейцарії. На моє запитання, чому він покинув академію, він відповів із щирим ентузіазмом: «У мене, наприклад, у всіх навчальних закладах був конфлікт, я нічого не приймав, я все заперечував. Ішов в інститут, я одинадцять років був в інститутах мистецтв різних, ці одинадцять років для мене були боротьбою, я йшов туди, як на поєдинок з боксу» [12]. У своєму інтерв'ю Тигран розповів про власне шукання себе за кордоном і зіткнення з новими викликами та перешкодами. Під час навчання у Швейцарії, крім освіти в École Cantonale d'Art du Valais, де панувала ультрасучасна атмосфера та радикальний підхід до сучасного мистецтва, він щодня о 5 ранку роздавав газети, щоби мати змогу оплачувати навчання.

Витривалість Тиграна і те, наскільки спокійно він ділився спогадами про складні періоди у своєму житті в інерв'ю, вражає. Для того, щоб досягти рівня

визнаного і відомого художника за життя, скільки праці, наполегливості та трудолюбства було докладено з його боку. «Так у Швейцарії вчився, малював і о 5:00 ранку у мене ось це було, я роздавав газети протягом 3 годин, потім ішов вчитися о 7:00 годині, після цього вчився і ще малював. Так що часу було дуже мало, я в основному жив все життя за рахунок сну, якщо чесно і в мене хронічне недосипання, шалена втома постійно. Ось зараз щоб з Вами поговорити, наприклад, я поставив будильник, я спав 3 години всього» [12].

Проте, слідкуючи за новими напрямами в мистецтві, митець зовсім не відкидає базові принципи живопису, історію мистецтва. Так, він оригінально зазначив своє виключне зацікавлення у класичному мистецтві, уявивши ті епохи і напрями в мистецтві, з якими відчуває творчу спорідненість: «…на початку століття в Парижі, було б прикольно поспілкуватися з усіма художниками на Монмартрі. Відродження природно, з усіма, з голландцями – старими майстрами», – він не завжди вписувався у концепції школи, що зосереджувалася на новаторстві та експериментах [12]. За цей час, отримавши диплом бакалавра, Тигран наголошував на значенні свободи в навчальному процесі та на важливості правильного підходу викладачів до студентів, оскільки сам відчував невдоволеність системою навчання, що призвело до його виходу з університету.

У 2004 році Тигран Дзитогдзян вирушає до Південної Африки з культурно-гуманітарною місією, відвідавши місто Йоханнесбург, яке на той час було відоме своєю високою кримінальністю та небезпечністю [22]. Він вдало уникнув збройного нападу і, незважаючи на ці труднощі, успішно здійснив місію, навчаючи дітей не лише живопису, а й життєвих навичок: «Ну знаєте життя митця вона нелегка взагалі, тобто якщо хтось хоче стабільне, комфортне життя, то мистецтвом нехай не займається. Я з першого дня знав на що йду, я знав, що у мене цей шлях життя нелегкий не найпростіший, але я був готовий до всього» [12].

У 2005 році він отримує ступінь магістра мистецтв у державному секторі. У 2012 році він розпочинає серію робіт під назвою "Дзеркала", одна з яких була продана на аукціоні у Нью-Йорку. Прикметно, що в цій серії митець звертається, перш за все, до жіночих образів. Після здобуття відомості художника в Нью-Йорку до нього заходили знаменитості, зокрема всесвітньо відома співачка Бейонсе. Серед замовників була оскароносна актриса – Сьюзен Сарандон [26]. Як засвідчує його інтерв'ю, в цій темі для нього важить як естетичний, так і соціальний аспекти: «І я думаю що жінки відчувають набагато більше цього соціального напевно тиску, бути красивою і бути бажаною, бути як інші красиві жінки. Саме це дуже часто передається через соцмережі, дуже багато хто в гонитві цього кохання, лайків і якогось визнання. Тому ця тема, ця серія про жінок. Тема краси це звичайно стосується жінок насамперед».

Сам Т. Дзитогдзян розкриває тему сучасності в своєму мистецтві: «Коли до цього в мене була серія "Міленіум", це були сучасні "Мадонни з дитиною", там був колір. Тобто це завжди залежить від ідеї, якщо у мене наступна серія ідеологічно там потрібен буде колір, то там буде колір. Тут відсутність кольору це саме відображення того про що я зараз говорю про наші реалії, це саме має в цьому сенс, це не тому що я просто там ось хочу малювати чорно-білим, так це теж звичайно, але це починається від сенсу, чому, тому що я відбиваю сьогоднішню реальність яка ґрунтується на фотографіях, соцмережі та фотографії. Вона (картина), ну, чорно-біла, вона відразу прямо асоціюється з фотографією і я хочу говорити саме про самовираження людей, як вони виставляють свої фотографії в соцмережах і як вони контролюють, їх маніпулюють та фільтрують» [12].

У 2015 році відбулася виставка його робіт "Натовп" у Єревані, де було представлено нове полотно "Вірменське дзеркало", що відзначило століття Геноциду вірмен [34]. У 2016 році відбулося відкриття виставки у Брюсселі. У 2018 році він проводить свою першу персональну виставку у Нью-Йорку, а

також випускається документальний фільм "Американське дзеркало: натяки на безсмертя", у якому розповідається про його творчість та співпрацю з актрисою Сьюзен Сарандон [33].

У 2019 році твори Тиграна були представлені на виставці "Тигран Дзі: переосмислені дзеркала" у галереї Еммануеля Фрьоміна. Того ж року його роботи були включені до ювілейної 25-ї річниці виставки "Monaco Master's" в Оперній галереї. Також у 2019 році в Вірменії митець відкрив свою майстерню-будинок, де відкрив двері для всіх зацікавлених у світ образотворчого мистецтва. Я особисто була присутня на цьому заході і була вражена масштабом проекту, сучасною архітектурою майстерні та неординарними полотнами митця [38].

У травні 2021 року роботи Тиграна Дзитогдзяна були представлені на рекламному щиті на Таймс-сквер під час Cube Art Fair, найбільшого у світі публічного художнього ярмарку. Це була частина ініціативи, започаткованої під час карантину, з метою привернення уваги суспільства до мистецтва. У 2021 році також на Сінгапурському тижні мистецтва в галереї Opera були представлені ексклюзивні роботи майстра, створені спеціально для цієї виставки. У 2022 році Тигран Дзитогдзян співпрацює з ftNFT і AKNEYE, представляючи свою власну колекцію NFT та свою скульптуру AKNEYE [37].

Висновки до розділу.

Життя митця починається у складні часи Вірменської РСР. Багато вірменських художників вже здобували освіту за кордоном і часто залишалися там на все життя. Короткий огляд творчої біографії Тиграна Дзитогдзяна показує, що він оволодів як академічною мистецькою основою, так і історією та практикою мистецьких течій другої половини XX століття і навіть початку XXI століття. У своїй творчості він також використовує ці досягнення, в результаті чого навіть в одній роботі ми можемо побачити «стильові діалоги», що є характерним для сучасного мистецтва.

РОЗДІЛ 3.
АНАЛІЗ ТВОРІВ Т. ДЗИТОГДЗЯНА
З ЦИКЛУ «ДЗЕРКАЛА»

Як зазначалося у другому розділі, робота над циклом розпочалася в 2012 році, однак винайдена Т. Дзитогдзяном в ході роботи над мистецькими творами авторська техніка, послуговується художнику й зараз. Для аналізу відібрані робти, які характеризують як цю техніку, так і образно-символічні пошуки митця, його реакцію на сьогодення.

На першому портреті «Вірменське дзеркало» (іл. 1) ми бачимо портрет старої жінки з сивим волоссям, одягненої в чорний одяг з білими прорисовками ліній. Долонями старечих, піднятих догори рук, жінка прикриває зморшкувате обличчя. Погрудний портрет в цілому розташований на чорному тлі. Робота виконана в монохромних тонах, і ми бачимо лише верхню частину тіла та руки до ліктьових згинів. Композиція портрета центральна та симетрична. Виразність образу досягається як раз за рахунок лаконічності та гіперреалізму зображеного, коли вся увага глядача концентрується на жінці та її долонях. Оскільки обличчя закрите, то воно й залишається головною загадкою, яку залишає для глядача митець, - «…тобто мистецтво воно завжди ось це вираз чи відсутності чи присутності краси…» (12). Що там, за руками, який вираз обличчя? Варіанти відповіді можливі різні, адже теоретично жінка може навіть посміхатися. Та навряд чи. Оскільки при лаконізмі зображення особливої ваги набуває будь-яка деталь. У даному разі це поєднання літнього віку жінки та чорного тла. Разом ці дві деталі сприймаються як туга за чимось пережитим. Можливо це приватна драма, а можливо трагедія цілого народу.

Далі перед нами постає зображення «Під цензурою IV», профілю молодої жінки, виконане в чорно-білій гаммі (іл. 2). Її тулуб повернутий вліво, обличчя приховане долонями. На портреті видно верхню частину плеча, вухо з

сережкою-гвоздиком, світле волосся, зібране в пучок на шиї, а також бретельку чорної майки. Фон поступово переходить від чорного до світло-сірого відтінку, створюючи атмосферу глибини та об'єму. Форма картини кругла.

Цей портрет продовжує своєрідну «серію» майстра, яку характеризують закриті руками обличчя людей різного віку, статі, походження. І кожний з них має свою емоцію, загадку якої художник пропонує розгадати нам – глядачам. Фон, на відміну від попередньої роботи, можна назвати «нейтральним», тому розгадку треба шукати через гиперреалізм зображення. І тут важливі дві деталі.

Перша – руки жінки. Вони ухожені, ми бачимо зокрема аккуратні нігті з манікюром. Однак це «робочий» манікюр ділової жінки, відсутнє прикрашання або якаь вичурність, яка могла б свідчити про богемність героїні. Та й в цілому досить широкі долоні, фаланги пальців також свічать про те, що перед нами не аристократична особа. Проте сама по собі ця деталь ще не дає нам можливості якогось прочитання емоції героїні.

Головне, у даній ситуації, це напружені жили на шиї, які прекрасно змодельовані митцем, завдякі талановитому володінню світло-тіньовими градаціями. Як раз ці напружені шийні жили дозволяють пропонувати версію збудженого емоційного стану жінки. За цими закритими долонями може бути і крик, і плач, а якщо й сміх, то не щирий, захопливий чи саркастичний, а той, який є свідченням істеричної реакції на драматичні події. Отже і на даному полотні ми вгадуємо непросту ситуацію і відповідну реакцію на неї.

Наступним розглянемо поліптих «Без назви», який складається з двадцяти частин і представлений у п'яти рядках по чотири роботи (іл. 3). Картини виконані в чорно-сірих відтінках.

Перший верхній ряд розпочинається зображенням живота вагітної жінки, яка ніжно обнімає свій живіт руками. На другій картині зображений хлопчик, що опустився у прозору, чисту воду, його спину покривають хвилі, які

відбивають сяйво сонця. На третій картині зображено вид на нічне місто-мегаполіс з берега річки. На четвертій картині зображений хлопчик з розтріпаним густим волоссям, у піджаку. Він посміхається і дивиться вправо.

Другий ряд розпочинається картиною із зображенням частини обличчя молодої дівчини з розпущеними темними волоссями та широкою відкритою посмішкою. Друге зображення, ніби відзняте камерою телефону, демонструє частину ступні та перспективу океану через об'єктив мобільного телефону, де видно пляж з серферами, що тримають свої дошки. Наступне зображення показує бюст молодої жінки в білій майці, яка сидить за столом з тарілкою їжі. У правій руці вона тримає ніж, а в лівій – виделку, намагаючись розрізати страву. Остання картина у ряду показує фрагмент міської будівлі, побудованої у стилі «бруталізм».

Третій ряд розпочинається із зображення фрагменту світлового знака для пішоходів на темному тлі. Наступне полотно демонструє фрагмент жіночого сидячого зображення, а саме частину ніг жінки, перехрещених у колінах. Потім ми бачимо картину з частиною автомобіля з написом "таксі". І наостанок – полотно із сидячим на підлозі бульдогом з піднятою головою.

Четвертий ряд розпочинається із зображення закоханої пари, яка цілується, позаду них темне тло. Чоловік із темними волоссям у чорному одязі розташований ліворуч, а жінка із світлим волоссям у світлому одязі –праворуч. Потім ми бачимо картину трьох людей у плащах, які ховаються від дощу під чорними парасолями. Далі перед нами натюрморт із прозорим скляним бокалом із металевою широкою ніжкою, наполовину наповненим водою, з вазою і тарілками із фруктами. На передньому плані на тарілці зображений лимон, наполовину очищений від шкірки, яка звисає з тарілки вниз по столу. Також на столі, покритому килимом, стоїть металевий сосуд у східному стилі. Для людей, пов’язаних із мистецтвом, це очевидна репліка голландського натюрморту XVII століття. Четвертий ряд завершується картинами, на яких

зображений серфер на дошці, оточений хвилею, таким чином, що серфер природньо лівою рукою торкається води, кінчиками пальців до хвилі.

На початку п'ятого ряду ми бачимо портрет молодого чоловіка афроамериканського походження у бейсболці та темних сонцезахисних окулярах. Дивлячись на його вираз обличчя, можна зробити висновок, що він упевнений у собі, присутня певна брутальність. Далі йде зображення фрагмента тіла, а саме невелика частина голої спини та джинсові штані, які обтягують сідниці невідомої особи. Наступна ілюстрація демонструє Бруклінський міст на тлі хмарного неба. І завершальне зображення показує дорожній знак з близького ракурсу із написом "no standing anytime", що перекладається як "не стояти в будь-який час".

Якщо ви подивитесь на поліптих здалеку, не так детально, а більш загально, ви побачите, як ці окремі деталі поступово складаються і створюють образ людського обличчя.

Отже представлена робота є серією з шістнадцяти квадратних чорно-білих зображень, розташованих у сітці 4x4. Кожне зображення зображує різні сцени та об'єкти: від міських пейзажів до натюрмортів, від портретів людей до зображень тварин. Кожне зображення представляє різний аспект життя, що створює враження фрагментованого світу. Це може символізувати сучасний стан сприйняття реальності, де інформація надходить у вигляді окремих, не пов'язаних між собою фрагментів. «Мені подобається якщо хтось знаходить новий кут заломлення під яким він бачить нашу реальність, це я вважаю справжнім мистецтвом. Це колис не форма диктує. Буває гарні плями, гарні форми, але я думаю, що справжнє, сильне мистецтво - це новий ракурс на реальність, яку ти до цього не бачив» [12].

Використання чорно-білих кольорів надає роботі класичний і одночасно драматичний відтінок. Це може вказувати на позачасовість і загальну значущість представлених тем. Контраст між різними зображеннями (наприклад, між дитячою радістю та міським пейзажем, між натюрмортом та

сучасним містом) підкреслює різноманіття життєвого досвіду та одночасно вказує на певну гармонію у цьому різноманітті. Наприклад, – місто показує сучасний урбаністичний ландшафт, що може символізувати прогрес та технологічний розвиток; дитина може символізувати невинність, радість та нове життя; натюрморт – класичний елемент, який додає історичної глибини та зв'язку з традиційним мистецтвом, тварини та люди – підкреслюють зв'язок між природою та людством, відображають емоції та взаємодії.

Картина виконана у стилі фотореалізму, що створює враження фотографічної точності. Це підсилює відчуття документальності та правдивості зображеного. Чітка сітка 4х4 створює враження впорядкованості та систематичності. Це може символізувати спробу організувати хаос сучасного життя. Використання контрастів між світлом і тінню надає зображенням глибини та об'єму, що робить їх більш виразними та емоційно насиченими.

Головною темою картини є сучасний стан світу, сприйняття реальності через різноманітні фрагменти та контрасти. Картина звертає увагу на те, як сучасна людина сприймає світ через призму різних досвідів та емоцій, і як ці фрагменти формують загальне враження про життя. «Я спостерігач, я не хочу критикувати, тобто коли ти починаєш критикувати, ти стаєш уже на якийсь бік. Я просто спостерігач, і як спостерігач я вважаю, що митець має передавати наш час. Я не можу звичайно передати всі проблеми та питання які в сьогоднішньому світі є, але я вибираю, відчув що якісь певні поняття краси починають приламуватись і мені це цікаво, і я хочу на це, як би, якось відповісти, відреагувати. Я тут не приймаю позицію чи висловлюю свою думку, я просто спостерігаю» [12].

Ці метафоричні завдяки ефекту поєднання і зливання образів з фрагментів життя переливаються в нечіткий малюнок людського обличчя, де парасольки перехожих «промальовують» губи, хвиля серфера та Бруклінський міст окреслюють контур щелепи та овал обличчя, зображення бульдога нагадує

вушну раковину, оголені коліна у третьому ряді імітують ніс людини. Проте ми бачимо лише розмиту, нечітку картину обличчя. На мій погляд, у цьому є символічний посил про те, як мало індивідуальності в сучасній людині.

Ця робота є складним і багатогранним відображенням сучасного світу. Через різноманітні зображення, виконані у чорно-білій гаммі та у стилі фотореалізму, художник майстерно передає різні аспекти життя, створюючи водночас гармонійне та контрастне зображення нашого часу. Картина змушує задуматися про те, як ми сприймаємо та організовуємо інформацію, як різні фрагменти життя впливають на наше загальне сприйняття реальності.

Далі розглянемо портрет «Поодинці II», молодої дівчини з азіатськими рисами обличчя в чорно-сірих тонах (іл. 4). Вона одягнута у білу футболку з короткими рукавами. На картині зображено верхню частину її тулуба. Дівчина з'єднала долоні біля своїх губ і, здавалося б, задумалася про щось, опустивши погляд у правий нижній кут полотна. Її темні волосся розпущені на плечі. На темному тлі волосся зображена толпа людей, які нагадують мешканців мегаполісу під час пікових годин, а в верхній частині голови – у високій зоні – зображено стрілку, що вказує вгору, і напис англійською мовою "exit", що перекладається як "вихід". «Я завжди спеціалізувався завжди малював обличчя. Мені цікаво було як це ось людина, скільки ти можеш фільтрувати і вважати що це ще ти? Або ж є нації в мусульманських країнах, люди виставляють замість своєї особи, виставляють всяких актрис наприклад, але вони себе асоціюють з цими людьми, тому що вони не можуть виставляти своє обличчя і ось вони виставляють щодня там обличчя Моніки Белуччі, ось сьогодні вона сумна Сьогодні вона весела, вона там така. Люди через чуже обличчя висловлюють свій настрій, свій стан і через якісь роки вони вже себе асоціюють із цією людиною, тобто вони ось себе бачать уже цією людиною» [12].

Аналізуючи це зображення, можна зробити кілька важливих мистецтвознавчих висновків. На мій погляд, зображення поєднує два головні

елементи: жінку на передньому плані та натовп людей у її голові. Це може символізувати внутрішній світ героїні, її думки та переживання. Жінка виглядає замисленою, можливо, навіть засмученою або стурбованою. Люди в її голові представляють її думки, страхи чи спогади, що заповнюють її розум. Знак "EXIT" може символізувати її бажання знайти вихід з цих думок або ситуацій, що її турбують.

Картину можна віднести до сучасного мистецтва з елементами сюрреалізму. Злиття реального обличчя жінки та уявного світу всередині її голови є характерним прийомом для передачі глибших психологічних станів. Чорно-біла гамма надає роботі відчуття драматизму та серйозності.

Ця картина може розглядатися як метафора складного внутрішнього світу людини, сповненого думками та переживаннями. Жінка може представляти будь-яку особу, що перебуває в стані внутрішньої боротьби або пошуку виходу з важкої ситуації. Це також може бути коментарем до сучасного суспільства, де кожна людина носить в собі безліч переживань та думок, які не завжди видно зовні.

Зображення викликає багато емоцій та роздумів, оскільки воно майстерно поєднує реальне та уявне, відображаючи внутрішній світ людини. Картина говорить про людську психіку та важливість пошуку виходу з важких ситуацій, що є актуальною темою для багатьох людей у сучасному світі.

Незвичним рішеням привертає диптих «Присутність/Відсутність», у темних контрастних тонах (іл. 5). Ліворуч картина із зображенням фрагменту нічного міста, де у темряві ледь можна розрізнити ліхтарі та світло в вікнах висотних будинків удалині. Права частина, де зображені жінка і дитина, контрастує з лівою. Вона створює враження зупиненого моменту, емоційної сцени. Жінка тримає дитину, яка тягнеться вперед, можливо, до чогось поза межами картини. Це зображення викликає відчуття материнської турботи, але також і тривоги чи бажання. Важливо відзначити, що композиція і тема можуть бути інтерпретовані як відсилання до іконографії Мадонни з Дитиною,

але з сучасним контекстом, яка може трактуватися як певний образ анти-Мадонни.

Анти-Мадонна – це концепція, яка протиставляє традиційному зображенню Мадонни з Дитиною - нові, іноді суперечливі або провокативні образи, що відображають сучасні реалії, проблеми та емоції. У класичному мистецтві Мадонна з Дитиною зображає ідеалізовану материнську любов, божественну чистоту та спокій.

В даному випадку, жінка і дитина на правій частині картини можуть розглядатися як анти-Мадонна з кількох причин. По-перше, вони зображені в сучасному одязі та середовищі, що виймає їх із класичного, релігійного контексту. По-друге, це емоційний вираз – дитина виглядає тривожною або захопленою, що контрастує з традиційними зображеннями спокійних і мирних Мадонн. По-третє, це материнська роль – жінка виглядає серйозною, можливо, навіть стурбованою, що додає глибини і складності образу матері, яка може мати власні проблеми та переживання, на відміну від ідеалізованого образу.

Цей диптих створює контраст між швидким, урбанізованим життям і особистим, емоційним моментом між матір'ю і дитиною. Використання теми анти-Мадонни підкреслює сучасні реалії, де материнство може бути наповнене не тільки любов'ю і турботою, але й тривогами, викликами та емоційною напругою. Це зображення спонукає до роздумів про місце жінки і матері у сучасному світі, про її внутрішні переживання та зовнішні впливи.

Наступною для аналізу є робота «Любителі мистецтва», на якій показано натовп глядачів у Луврі, які зібралися перед відомим полотном "Мона Ліза", який висить удалині на стіні і ледь вгадується (іл. 6). Кожен з натовпу тримає смартфон, активно використовуючи для фотографування полотна або для роблення селфі. Один із глядачів тримає в руках відеокамеру. Незважаючи на те, що сцена відбувається на яскравому фоні, саме полотно "Мона Ліза" зображено нечітко, мовби хтось розмазав його.

Дві жінки на передньому плані, їхні обличчя розмиті та спотворені, що підкреслює сучасну проблему втрати індивідуальності та справжнього сприйняття через цифрові пристрої. Також варто зауважити, що обличчя глядачів відображені нечітко, що ускладнює можливість розгляду їх виразу.

Більшість людей у натовпі зосереджені на фотографуванні «Мона Лізи», що символізує сучасну тенденцію фокусування на створенні зображень для соціальних мереж, замість безпосереднього досвіду і споглядання мистецтва. «Як ми знаємо людина, це досить лінива істота, яка не любить заглиблюватися ні в що і чим простіше речі, починаючи від музики, від усього, тим більше це легко сприймаємо, ми приймаємо. Все найпопулярніше це найдоступніше» [12]. Дві жінки на передньому плані з розмитими обличчями символізують втрату ідентичності та особистості в епоху цифрових технологій. Вони відображають відчуження, спотворення і втрату себе через надмірне використання смартфонів і соціальних мереж.

«Мона Ліза» на задньому плані символізує вічне мистецтво, яке, незважаючи на свою культурну та історичну значущість, стає лише об'єктом для цифрового споживання у сучасному світі.

Картина виконана у чорно-білій гамі, що додає відчуття драматизму і серйозності. Це також може підкреслювати контраст між вічними цінностями мистецтва та швидкоплинною природою цифрових зображень. Фотографічна реалістичність, зображення детально передає натовп та обстановку, що надає відчуття документальної точності. Але розмиті обличчя на передньому плані додають елемент сюрреалізму. Використання кола як рамки для зображення створює враження обмеженого, замкнутого простору, що підсилює тему відчуження та ізоляції.

Основною темою картини є критика сучасного суспільства, де цифрові технології та соціальні мережі відокремлюють людей від реального світу та справжніх переживань. Картина звертає увагу на те, як сучасні технології

можуть спотворювати наше сприйняття мистецтва та життя, роблячи нас більше споживачами зображень, ніж учасниками культурного досвіду.

Ця картина є глибокою рефлексією над сучасним суспільством, піднімаючи питання про те, як технології впливають на наше сприйняття світу та мистецтва. Через чіткий контраст між натовпом, захопленим створенням цифрових копій, і відомим шедевром на задньому плані, художник майстерно передає посилання про втрату справжнього зв'язку з культурою та собою в епоху цифрових технологій.

Насамкінець перед нами своєрідний диптих, який зокрема побудований на темі віддзеркалення. На першій частині «Відображення», ми бачимо зображення молодої жінки на темному тлі, яка спирається на стіл з дзеркальною поверхнею (іл. 7). Вона втомлено поклала голову на долоню лівої руки, її світлі волосся зібрані в небрежний пучок. Лікті дівчини лежать на столі так, що долоні та пальці рук зустрічаються біля її підборіддя і грудей. Героїня відбивається на поверхні столу, однак обличчя неможливо розгледіти чітко у відображенні. Ми бачимо бретельку її чорного одягу на правому плечі, а також у відображенні на зап'ясті правої руки бачимо тонкий браслет, якого немає на її "справжній" руці.

Закриті очі жінки та її поза вказують на внутрішній стан спокою або рефлексії. Можливо, вона замислюється над чимось важливим або знаходиться в стані медитації. Відображення жінки на столі додає картині додатковий вимір. Це може символізувати внутрішнє "я", саморефлексію або подвійність людської натури. Дзеркальний ефект також може нагадувати про те, як ми бачимо себе та як нас бачать інші.

Вибір чорно-білої палітри підсилює контрасти та додає драматизму. Така колірна гамма також може символізувати певну відчуженість або ізоляцію, підкреслюючи внутрішній світ героїні. Картина виконана в стилі фотореалізму, що створює враження високої точності та деталізації. Це надає

зображенню майже фотографічного вигляду, роблячи його більш правдоподібним та близьким до реальності.

Позу жінки і її відображення майстерно збалансовано, створюючи гармонійне зображення. Лінії руки, плеча та голови плавно ведуть погляд глядача, а відображення додає картині глибини. Використання світла та тіні додає зображенню об'єму та виразності. Контраст між освітленими та затемненими ділянками підсилює драматизм сцени та привертає увагу до головних елементів композиції.

Головною темою картини є внутрішній світ людини, саморефлексія та відчуженість. Відображення жінки в столі може символізувати те, як люди сприймають себе та свої думки. Картина змушує задуматися про те, як ми взаємодіємо зі своїм внутрішнім "я" та як зовнішній світ впливає на наше самосприйняття.

Ця картина майстерно передає стан спокою та внутрішньої рефлексії через чітку композицію, тонку гру світла та тіні та використання чорно-білої палітри. Відображення на столі додає глибини та символізму, запрошуючи глядача замислитися над тим, як ми бачимо себе та як нас сприймають інші. Картина відображає складність людського внутрішнього світу та силу саморефлексії, що робить її надзвичайно актуальною та глибокою роботою сучасного мистецтва.

На іншій роботі «Відображення II» (іл. 8), ми бачимо ту ж саму молоду жінку, яка положила голову і руки на дзеркальну поверхню. Однак ракурс картини побудований так, що ми бачимо спину, лікті, потилицю і профіль правої половини обличчя. У дівчини світле волосся зібране в пучок, який лягає на ліве плече. Також ми бачимо ретельно прорисований хребет, який виглядає між бретельками її чорного одягу. На зап'ясті правої руки промальований тонкий браслетик. Під правою рукою дівчини ми бачимо розмите зображення кола, яке нагадує годинник.

Отже диптих складається з двох зображень, об'єднаних темою жіночої фігури у стані роздумів і, можливо, відчуження. Обидві картини виконані у чорно-білій гамі, що додає їм драматизму і емоційної глибини.

На лівій частині диптиха зображена жінка, що лежить на столі, її голова і руки торкаються його поверхні. Її очі закриті, а обличчя виражає спокій чи втомленість. Відображення на поверхні столу додає зображенню подвійності, підкреслюючи внутрішні роздуми та самоаналіз. Відображення на столі символізує подвійність або рефлексію, натяк на внутрішній світ героїні, закриті очі можуть символізувати втечу від реальності або глибоке занурення у власні думки, лежача поза передає відчуття втоми, спокою або навіть безпорадності.

На правій частині диптиха зображена та ж жінка, але з іншого ракурсу, вона стоїть спиною до глядача і тримається за круглий об'єкт, схожий на дзеркало або годинник. Її руки витягнуті вперед, вона дивиться на об'єкт перед собою. Зображення спини додає відчуття відчуження, закритості, ніби героїня віддаляється від глядача, її взаємодія з об'єктом перед собою може символізувати прагнення до контролю або спробу зрозуміти чи змінити ситуацію.

Круглий об'єкт, якщо це дзеркало, воно може символізувати самоаналіз чи самопізнання. Якщо це годинник, це може натякати на плинність часу та його значення в житті героїні.

Цей диптих можна віднести до напрямку сучасного реалізму з елементами символізму. Обидва зображення мають глибокий емоційний заряд і спонукають до роздумів про внутрішній стан героїні. Основною темою є внутрішній світ жінки, її переживання, роздуми та, можливо, боротьба з власними почуттями. Важливими є також теми самоаналізу, відчуження та часу.

Виконання у чорно-білих тонах надає зображенням відчуття класичної фотографії, підкреслює драматизм і серйозність тематики. «Я не роблю те, що

хоч людина хоче побачити, я роблю, я зачіпаю теми які людині цікаво і підношу під своїм соусом. Якби я хотів робити те, щоб сподобатися людині, то я б робив поп-арт, яскраві кольорові картини, які подобаються 99 % людям, то що ось просто треба зайти в популярну галерею і там нічого чорно-білого не побачите ніяких, там будуть просто яскраві картини, які дуже легко для сприйняття» [12].

Диптих є виразним дослідженням внутрішнього світу людини через образ жінки. Ліва частина зображує стан спокою чи втоми, підкреслений відображенням, яке натякає на самоаналіз. Права частина, з іншим ракурсом і взаємодією з об'єктом, передає відчуття прагнення до розуміння або зміни ситуації. Разом ці зображення створюють глибокий емоційний портрет, спонукаючи глядача до роздумів про власні переживання та відчуття.

Висновки до розділу.

Картини Тиграна Дзитогдзяна, такі як серія представлених портретів, демонструють глибокі символічні значення і сучасні підходи до зображення людської індивідуальності. Вони є яскравим прикладом того, як сучасне мистецтво може інтегрувати різні культурні впливи і техніки, щоб створити нові форми вираження та осмислення сучасного світу.

Зображення викликають багато емоцій та роздумів, оскільки майстерно поєднує реальне та уявне, відображаючи внутрішній світ людини. Картина говорить про важливість пошуку виходу з важких ситуацій та спробу розібратися в собі, що є актуальною темою для багатьох людей у сучасному світі.

ВИСНОВКИ

У ході роботи над темою диплому вдалося провести певний аналіз і досягти наступних результатів та висновків.

1. Проаналізована література охоплює вісім основних блоків, які відображають різні аспекти вивчення мистецтва, зокрема авангардні течії початку XX століття, розвиток мистецтва у Вірменії, художній образ, гіперреалізм та фотореалізм, жанр портрету, а також особистість та творчість Тиграна Дзитогдзяна.

- Авангардне мистецтво: Література з цієї теми підкреслює, що авангардне мистецтво створює проекти майбутнього і є важким для розуміння через свою програмовану "непонятність". Цей напрямок заперечує класичні традиції і відображає бажання митців знайти нову художню мову та спілкуватися з глядачем на новому рівні.

- Модерн та постмодернізм: Головні положення свідчать, що модерн характеризується прагненням до нових художніх форм, технічних проявів та впливу на всі види мистецтва. Постмодернізм, що з’явився після двох руйнівних воєн, є комплексом стилів, який експериментує з матеріалами, колажами та ready-made.

- Художній образ: Художній образ має дві сторони: відображення конкретного персонажа і як цілісна форма відображення реального світу, що втілена в мистецькому творі. Це поєднання загального і конкретного, що є невід'ємною характеристикою художнього образу.

- Гіперреалізм та фотореалізм: Гіперреалізм використовує нові виразні засоби, показує світ через "фотооко" і створює ефект надреальності. Великий формат та фронтальні композиції створюють відчуття абсурдності та нової семантики.

- Жанр портрету: Портретний жанр відображає розвиток мистецтва та суспільства, досліджує людську психологію, емоції та внутрішні конфлікти.

Він продовжує еволюціонувати, відкриваючи нові можливості для самовираження.

- Вірменське мистецтво: вірменське мистецтво має багату історію, включаючи архітектуру, живопис та інші види мистецтва. Сучасні вірменські митці продовжують розширювати рамки тематичних уявлень минулого, передаючи мить ліричних почуттів та емоцій.

Українські дослідники подають розвиток вірменської культури та мистецтва в Україні ще з часів Київської держави. Відповідно, в Україні були представлені різноманітні види образотворчого мистецтва. Важливу роль у вірменському мистецтві відігравало християнство та зв’язки з Візантією.

Подібний розвиток продовжувався до початку 20 ст. В результаті чого елементи вірменського мистецтва поширилися по всій Україні. Від Заходу до Сходу. Однак, репресивні заходи з боку радянської влади нанесли велику шкоду вірменським культурним і мистецьким пам’яткам. Тим не менш мистецькі вірменсько-українські зв’язки продовжували розвиватися. І нині українські науковці вивчають творчість вірменських сучасних митців, підкреслюючи актуальність цієї тематики.

- Особистість Тиграна Дзитогдзяна: публікації та інтерв'ю з художником допомагають краще зрозуміти його творчий шлях та мистецько-емоційний стан. Особисте інтерв'ю показує Тиграна як унікальну особистість з поєднанням бунтарського духу та розуміння, скромності та таланту.

2. Досліджуючи становлення і творчий шлях митця, вдалося встановити наступне. Життя Тиграна Дзитогдзяна розпочалося в складний період історії Вірменської РСР. Велика частина вірменських художників отримала освіту за кордоном і залишилася там на постійне проживання. У цьому контексті Тигран обрав свій шлях: він вирішив продовжувати приїжджати до своєї батьківщини, зберігаючи контакти зі світовим сучасним мистецтвом, де він здобув значне визнання та ім'я.

Короткий огляд творчої біографії Тиграна Дзитогдзяна показує, що він не лише оволодів академічними знаннями з мистецтва, але і вивчив історію та практику мистецьких течій другої половини XX століття і навіть початку XXI століття. У своїй творчості він активно використовує ці знання, що дозволяє йому створювати роботи, в яких можна помітити вплив різних мистецьких стилів. Такі "стильові діалоги" є характерними для сучасного мистецтва, де художник вільно комбінує різні техніки та підходи для досягнення бажаного ефекту у жанрі портрету також.

3. Твори Тиграна Дзитогдзяна, зокрема його серія портретів, відображають глибокі символічні зміст та сучасні підходи до відтворення індивідуальності людини. Вони є яскравим прикладом того, як сучасне мистецтво інтегрує різноманітні культурні впливи та техніки для створення нових форм виразності й осмислення сучасного світу.

Важливим аспектом є використання монохромної палітри та відсутність фону, що акцентується для вираження емоційної глибини та символіки. Головна фігура у портретах централізована та симетрична, що підсилює її виразність та привертає увагу глядача.

Авторська техніка митця дозволяє створювати образи, які залишають простір для індивідуальної інтерпретації, маючи при цьому багаті естетичні й емоційні підтексти. Це відображається у способі відтворення образу. На нашу думку авторська техніка художника багато в чому спирається на такі мистецькі напрямки XX ст. як гіперреалізм та фотографізм. Однак Т. Дзитогдзян використовує їх як своєрідні візуальні інструменти, необхідні для створення образів та символів.

Таким чином, творчість Т. Дзитогдзяна зачаровує не лише своєю технічною вправністю, але й глибоким емоційним та символічним змістом, який залишається відкритим для індивідуальної інтерпретації глядача.

4. Портрет може розглядатися як метафора складного внутрішнього світу людини, що переповнений різноманітними думками та переживаннями.

Зображення жінки в портретах Т. Дзитогдзяна, яка здається засмученою або занепокоєною, поєднується з уявним світом у її голові, що символізує її думки, страхи та спогади. Для цього Т. Дзитогдзян створює систему образів, спираючись як на масові образи (Мадонна, міське середовище, портрети випадкових людей) та власних образів (колажі, ефект поєднання і зливання образів).

В результаті, ці картини викликають багато емоцій та роздумів, оскільки вони майстерно поєднують реальне та уявне, відображаючи внутрішній світ людини. Їхня символіка та зміст спонукають до глибоких роздумів про сучасне материнство та роль жінки в суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вегеш М. Вірменські поселення на Україні. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/3.pdf (дата звернення 30. 04. 2023).

2. Вісник Харківської державної академії культури. *Релігійна діяльність харківських вірмен (1917–1938)*: *Збірник наукових праць*. Харків: ХДАК, 2011. № 33 С. 40-47.

3. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. Москва: Наука, 1985. 125 с.

4. Габричевский А. Г. Морфология искусства. Москва: Аграф, 2002. 528 с.

5. Гинзбург И. Армянские художники первой половины XIX века. *Историко- филологический. журнал*. 1958. № 3. С. 106-135.

6. Данник К. О. Система вірменських національних громад: Правові основи і культурні запити. *The CulTuROlOGY IDeAS*. 2018. № 13. С. 97-107.

7. Данник К. О. Образотворче мистецтво вірмен в українському культурному просторі: Персоналії та взаємозв'язки. *Теорія та історія культури*. 2017. № 58. С. 137-146 с.

8. За пределами красоты: Тигран Дзитохцян – о выставке и о новом фильме. URL: https://www.artsakhpress.am/rus/news/44253/tigran-tsitoghdzyan-–-world-famous-armenian-artist.html (дата звернення 30. 04. 2023).

9. Зінченко В. А. Вірменська культурна спадщина в Україні: потенціал для розвитку турізму. *Україна - Вірменія: історія, культура, туризм (до 95-річчя від дня народження Сергія Параджанова). Матеріали Міжнар. Наук.-практ. Конф., Київ, 15-16 квіт., 2019 р.* / КНУ імені Т. Г. Шевченко кафедра країнознавства та туризму; Посольство Республіки Вірменія в Україні; Спілка вірменів в Україні; Інститут досліджень діаспори. Київ: Вид. центр КНУ ім. Т. Г. Шевченко, 2019. С. 4-11.

10. Игитян Г. С. Армянская палитра. XX век. Ереван.: Тигран Мец, 2004.

11. Изображение человека — ВВОДНАЯ БЕСЕДА. URL: http://www.artacademia.kiev.ua/kursu-shuvopisi-cheloveka/ (дата звернення: 26. 11. 23).

12. Інтерв'ю Астер Манукян, Тигран Дзитохтцян 25/ 01/ 2024, м. Єреван.

13. Капраль М. Національні громади Львова XVI-XVIII ст. Львів: Піраміда, 2003. 425 с.

14. Киселев М. Ф. Символизм и модерн в художественной культуре конца XIX-XX вв. *Костинские чтения. Статьи об искусстве*. М.: Мусагет, 2002. С. 238-395.

15. Коваленко Г. Ф. Искусство авангарда 1910-1920-х годов. Москва: Наука, 2008. 339 с.

16. Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна. М.: Алетейя, 1998. 160 с.

17. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія і суспільство*. 2009. № 4. С. 181-185.

18. Мєднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX століття. Київська обласна організація товариства ''Знання'' України, 2002. 214 с.

19. Образ человека в искусстве модернизма. URL: https://studme.org/130064/filosofiya/obraz_cheloveka_iskusstve_modernizma#google_vignette (дата звернення: 27. 11. 2023).

20. Орлова М.Л., Рєдіна С.С., Ярьоменко С.Г. Ресурси етнічного туризму України, пов'язані з вірменським народом. *Культура народов Причерноморья.* Бібліогр: 2014. № 267. С. 98-104.

21. Сарабъянов Д. В. Символизм в авангарде. Москва: Наука, 2003. 442 с.

22. Согомонян А. Тигран Дзигогцян. URL: https://www.armmuseum.ru/new-products/-1960-pnnnl-y5cg4-pf8wf-m5gt5 (дата звернення : 11. 01.2023).

23. Степанян Н. С. Искусство Армянской ССР. М.: Советский художник, 1967. 62 с.

24. Тигран Дзитохцян. Работы гения на билбордах Нью-Йорка. URL: https://www.youtube.com/watch?v=pP9uDkJw7I4 (дата звернення : 28. 05. 2023).

25. Тигран Дзитохцян — чудо-ребенок, переживший технологический ренессанс. URL: https://nv.am/tigran-dzitoxtyan/ (дата звернення : 02. 05. 2023).

26. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: МГУ, 1993. 248 с.

27. Филатова Е. Тигран Дзитогдзян. С той стороны зеркального холста. URL: https://www.armmuseum.ru/news-blog/tigran-dzitoghtsyan (дата звернення : 11. 01.2023).

28. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы. Санкт-Петербург: Академический проект, 2004. 560 с.

29. Художественный образ в изобразительном искусстве. URL: https://ocau.uz/ru/xudojestvenniy-obraz-v-izobrazitelnom-iskusstve (дата звернення: 24. 05. 2024).

30. Юнг К. Г. , Нойманн Э. Психоанализ и искусство. Изд. Рефл-бук, Ваклер, 1998. 304 с.

31. 1988 г. Ереван. юный художник Тигран Дзитохцян. URL: https://www.youtube.com/watch?v=9QgNOZ__xIk (дата звернення 30. 04. 2023).

32. A very modern Madonna and Child: Iconic image gets a revamp with touching moment interrupted by an iPhone. URL: https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2491356/A-modern-Madonna-Child-Iconic-image-gets-revamp-touching-moment-interrupted-iPhone.html (дата звернення : 02. 05. 2023).

33. AMERICAN MIRROR: INTIMATIONS OF IMMORTALITY Nominated Best Trailer, 10th New Media Film Festival, LA. URL: https://tigran.art/documentaries/ (дата звернення: 01. 06. 2024).

34. Opening of Exhibition "Tigran Tsitoghdzyan: Mirrors"/June 18, 2015. URL: https://www.youtube.com/watch?v=VB8U4abhQyE (дата звернення 30. 04. 2023).

35. Tigran Tsitoghdzyan 1987. https://www.youtube.com/watch?v=MFekKmuWWiA URL: (дата звернення 30. 04. 2023).

36. Tigran Tsitoghdzyan's Realism. By Donald Kuspit. URL: https://tigran.art/about/ (дата звернення : 02. 05. 2023).

37. Tigran Tsitogdzyan has created an astonishing masterpiece in collaboration with AKNEYE. URL: https://www.instagram.com/reel/CqalmFmLB3v/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng== (дата звернення: 29.05.2023).

38. Thanks for your talent @tigrantsi AM URL: https://www.instagram.com/p/CTH0MaDICgC/ (дата звернення: 03. 06. 2023).

39. The Disryption In Contemporary Portrait Paintings. URL: https://www.seansyang.com/blog/disruption-in-contemporary-portraiture (дата звернення: 24. 05. 2024).

40. The role of portraits in modern life. URL: https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/the-role-of-the-portrait-in-modern-life/ (дата звернення: 24. 05. 2024).

34. Офіційний сайт Т. Дзитогдзяна URL: https://tigran.art/ (дата звернення: 07. 06. 2023).

41. What Is Portraiture in the Context of Contemporary Art? URL: https://www.widewalls.ch/magazine/painting-people-the-magic-of-portraiture (дата звернення: 24. 05. 2024).

42. Արվեստ | «Դեմքերը չեն խաբում» | Տիգրան Ձիթողցյան. URL: https://www.youtube.com/watch?v=n3yvnW7AMkU&t=3s (дата звернення : 28. 05. 2023).

43. Առանց թեմայի. Տիգրան Ձիթողցյան. URL: https://youtu.be/DJxZ35KFTao (дата звернення : 30. 04. 2022).

44. Կերպարից դուրս. Տիգրան Ձիթողցյան. URL: https://www.youtube.com/watch?v=c5L3DJF1PMY (дата звернення : 30. 04. 2023).

45. Ռեվազովա Է. , Տիգրան Ձիթողցյան. Գաղափար Չունեմ՝ ինչպես դառնալ հայտնի.

Արվեստանոց. # 02, 2021.

46. Տիգրան Ձիթողցյան - Նյու Յորք տեղափոխվելը, Արվեստ ստեղծելը, Նկար գնելու մշակույթը. URL: https://youtu.be/29LY7UxuGik (дата звернення : 30. 04. 2023).

ДОДАТКИ

Додаток А.
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Тигран Дзитогдзян «Вірменське дзеркало» (до 100-річчя Геноціду вірмен), 2015. Полотно, олія.
2. Тигран Дзитогдзян «Під цензурою IV», 2012. Полотно, олія.
3. Тигран Дзитогдзян «Без назви», 2011. Полотно, олія.
4. Тигран Дзитогдзян «Поодинці II», 2015. Полотно, олія.
5. Тигран Дзитогдзян «Присутність/Відсутність», 2012. Полотно, олія.
6. Тигран Дзитогдзян «Любителі мистецтва», 2018. Олія на льоні.
7. Тигран Дзитогдзян «Відображення», 2012. Полотно, олія.
8. Тигран Дзитогдзян «Відображення II», 2012. Полотно, олія.

Додаток Б.

АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



Іл. 1. Тигран Дзитогдзян «Вірменське дзеркало»
(до 100-річчя Геноціду вірмен), 2015. Полотно, олія.



Іл. 2. Тигран Дзитогдзян «Під цензурою IV», 2012. Полотно, олія.



Іл. 3. Тигран Дзитогдзян «Без назви», 2011. Полотно, олія.



Іл. 4. Тигран Дзитогдзян «Поодинці ІІ», 2015. Полотно, олія.



Іл. 5. Тигран Дзитогдзян «Присутність/Відсутність», 2012. Полотно, олія.



Іл. 6. Тигран Дзитогдзян «Любителі мистецтва», 2018. Олія на льоні.



Іл. 7. Тигран Дзитогдзян «Відображення», 2012. Полотно, олія.



Іл. 8. Тигран Дзитогдзян «Відображення II», 2012. Полотно, олія.

Додаток В.

Интерв'ю Астер Манукян, Тигран Дзитохтцян 25/ 01/ 2024, м. Єреван.

А. М. *Перше питання що я би хотіла поставити. Як у вас з'являються образи і чи є серед образів, що виходять із вірменської культури?*

Як у вас з'являються образи картин, чи є серед них образи, що виходять із вірменської культури?

Т. Д. У сенсі, що виходять із вірменської культури?

А. М. *Образи, які у Вас з'являються, вони якось знаходять якийсь відгук вірменських казок, історії, щось із вірменської культури? Чи це просто образи, які Ви бачите?*

Т. Д. Ну знаєте я наприклад вважаю що те, що кажуть "вірменська", вона ж не жорстко зафіксована, вона теж розвивається. Тому, якщо для мене вірменська - це не означає те, що було зроблено до сьогодні, для мене "вірменська" - це означає те, що вірменські художники роблять робитимуть. Тож ніхто не забороняв вірменським художникам працювати у різних стилях і це вже стає вірменським. Тому коли я, я це питання якщо чесно не розумію, Тому що якщо я працюю так, а я вірменський художник значить вірменський живопис може бути таким. Я вважаю, що навпаки люди повинні не повторювати те, що два-три художники зробили колись 50 років тому і говорити, що ми працюємо в вірменському дусі, а навпаки, це вірменський дух треба розширювати, збільшувати. Чим більшим і ширшим він стане, тим вірменський живопис буде багатшим.

А. М. *Можете будь ласка трошки згадати, як у Вас перші образи з'являлися, як це відбувалося, щось Вас надихало чи це було спонтанно?*

Т. Д. Ну якщо говорити про дитинство, то в дитинстві у мене було звичайно це неусвідомлено і в мене, я так це було більш неусвідомлено, але зараз у мене все йде починається від ідеї, а вона просто вже приходить, тобто

диктує форму ідея, а не навпаки - форма диктує ідею і тому коли я починав з ідеї, потім вже починаю шукати, а як буде візуально. Тепер зовсім інакше, відрізняється ніж як було в дитинстві.

А. М. *Скажіть будь ласка, чи пам'ятаєте Ви щось із зустрічі з Параджановим, тому що я бачила фотографію вашу дитячу та Параджанов позаду вас стоїть. Чи можете щось розповісти із цієї зустрічі, чи був діалог?*

Т. Д. Це була його ретроспективна виставка в Тбілісі, і там було дуже багато людей, я не думаю, що у нас якийсь був емоційний там зв'язок якийсь, там просто, я не знаю чому, я йому напевно був симпатичний і він мене весь час. тримав перед собою і чухав мені голову. Я ось єдине пам'ятаю, у мене вже голова боліла, а він продовжував її чухати, мені було не пристойно сказати, - «Будь ласка перестаньте мені чухати голову».

А. М. *Діалогу не пам'ятаєте, чи не було діалогу з ним?*

Т. Д. Ні, ні, мені тоді було 10 років напевно, і я не знаю, я зовсім маленький був, а він був Параджановим. Так що, але він знав що я малюю, він не бачив на мою думку моїх робіт, але він знав що я художник і так далі, він знав мого тата, мій тато в юності він захоплювався фотографією, і він працював з ним на мою думку у кіностудії, тому вони були знайомі.

А. М. *Скажіть, будь ласка, ось Ваші недавні серії, роботи вони в основному в сірих, сіро-біло, біло-чорних відтінках, квітів. І як такого кольору, як у дитячому періоді Вашої творчості, немає, де пропав колір, і чи з'явиться він? Як Ви відчуваєте?*

Т. Д. Де пропав не знаю... Це просто, я як говорю, я починаю з ідеї і для ідеї, яку я зараз здійснюю останнім часом, відсутність кольору має певне значення, тобто це пов'язано з ідеєю. Коли до цього в мене була серія "Міленіум", це були сучасні "Мадонни з дитиною", там був колір. Тобто це завжди залежить від ідеї, якщо у мене наступна серія ідеологічно там потрібен буде колір, то там буде колір. Тут відсутність кольору це саме відображення того про що я зараз говорю про наші реалії, це саме має в цьому сенс, це не

тому що я просто там ось хочу малювати чорно-білим, так це теж звичайно, але це починається від сенсу, чому, тому що я відбиваю сьогоднішню реальність яка ґрунтується на фотографіях, соц. мережі та фотографія (думаю тут він хотів сказати - картина) вона, ну чорно-біла вона відразу прямо асоціюється з фотографією і я хочу говорити саме про самовираження людей, як вони виставляють свої фотографії в соц. мережах і як вони контролюють, їх маніпулюють та фільтрують. Тому тут чорно-білий мав сенс, якби я це робив кольорове, то це не було настільки пов'язане саме, тобто це передає саме те, що я хочу сказати, тому воно чорно-біле, а не просто так.

А. М. *Зрозуміло, що там є символіка кольору. Просто чорно-білим це хотіла уточнити, Ви таким чином узагальнюєте образ сучасної людини, сучасного споживача, тобто там нічого особливого немає - кольору?*

Т. Д. Ні, це я не кажу, що люди "чорно-білими" стали, я просто я критикую те, що тут тема краси та самовиставлення соцмереж, тобто як соцмережі впливають на наше сприйняття краси. Я в принципі митець, я завжди, тобто ми всі захоплені красою та можна сказати так. Я не знаю, тобто ось чи навпаки, її відсутністю, тобто мистецтво воно завжди ось це вираз чи відсутності чи присутності краси. І коли я дивлюся як люди виставляють свої селфі там в Інстаграмі, або там на Фейсбуці і, і все це фільтрується і так далі, тобто саме я хотів, а я завжди спеціалізувався завжди малював обличчя. Мені цікаво було як це ось людина, скільки ти можеш фільтрувати і вважати що це ще ти? Або ж є нації в мусульманських країнах, люди виставляють замість своєї особи, виставляють всяких актрис наприклад, але вони себе асоціюють з цими людьми, тому що вони не можуть виставляти своє обличчя і ось вони виставляють щодня там обличчя Моніки Белуччі, ось сьогодні вона сумна Сьогодні вона весела, вона там така. Люди через чуже обличчя висловлюють свій настрій, свій стан і через якісь роки вони вже себе асоціюють із цією людиною, тобто вони ось себе бачать уже цією людиною. Вони вже не здатні виставити свою справжню фотографію, це справді впливає на психіку. Коли

людина 10 років або 5 років фільтрувала своє обличчя, вона вже не може виставити справжню фотографію зроблену фотоапаратом, тому що на телефоні вони обов'язково фільтрують це, виставляють саме так, якими вони хочуть, щоб їх бачили. Не таким, які вони є коли прокидаються вранці реально, я не критикую, я спостерігаю, я спостерігач і мені це дуже цікаво наприклад. Я почав малювати людей фільтрованими, я їх малюю саме в приломі тієї краси, яку вони вважають, ця симетрична модельна краса, де всі люди починають стають схожими. Чорно-біле це тому що це відгук фотографій саме це нереальне життя, де вони такі, а це саме фотографія. Тому чорно-біле, воно безпосередньо передає, що це саме з фотографії зроблено.

А. М. *Можна сказати, що як людина Ви за індивідуальність людини?*

Т. Д. Я спостерігач, я не хочу критикувати, тобто коли ти починаєш критикувати, ти стаєш уже на якийсь бік. Я просто спостерігач, і як спостерігач я вважаю, що митець має передавати наш час. Я не можу звичайно передати всі проблеми та питання які в сьогоднішньому світі є, але я вибираю, відчув що якісь певні поняття краси починають приламуватись і мені це цікаво, і я хочу на це, як би, якось відповісти, відреагувати. Я тут не приймаю позицію чи висловлюю свою думку, я просто спостерігаю.

А. М. *Вивчаючи Вашу творчість глибше з третього курсу, я помітила що, можливо помилюсь, але більше у Вас жіночих образів. З чим це пов'язано? Це Ваш вибір чи так складається професійна дорога?*

Т. Д. Ні, випадково нічого не буває. Це стосується жінок, чоловіки звичайно роблять менше селфі і менше себе фільтрують, є напевно які це роблять, звичайно в основному це жіноча тема. І я думаю що жінки відчувають набагато більше цього соціального напевно тиску, бути красивою і бути бажаною, бути як інші красиві жінки. Саме це дуже часто передається через соцмережі, дуже багато хто в гонитві цього кохання, лайків і якогось визнання. Тому ця тема, ця серія про жінок. Тема краси це звичайно стосується жінок насамперед.

А. М. *Із сучасного світового мистецтва, що Вам зараз цікаво?*

Т. Д. Мені цікаво все, подобається мало чого.

А. М. *Хотіли б сказати що саме подобається чи автори?*

Т. Д. Ну так я не хочу просто кілька імен говорити...

А. М. *Ні, не імен, що саме Вам подобається в їхньому мистецтві, що Вас приваблює, колір, форма, ідея?*

Т. Д. Мені подобається якщо хтось знаходить новий кут заломлення під яким він бачить нашу реальність, це я вважаю справжнім мистецтвом. Це колис не форма диктує. Буває гарні плями, гарні форми, але я думаю, що справжнє, сильне мистецтво - це новий ракурс на реальність, яку ти до цього не бачив. І коли я щось бачу, я розумію, що як це так? Це не я першим побачив, не до мене прийшли ці думки. Я розумію, що це добре, значить я б хотів теж це побачити, хтось побачив раніше за мене, ось це я люблю.

А. М. *У якому періоді з минулого Вам хотілося б опинитися як художнику чи не хотілося б?*

Т. Д. Мені цікаво опинитися у всіх періодах, а жити звичайно хотів би жити зараз. Якби сьогоднішніми знаннями повернутися там кудись у минуле, зрозуміло, що ти будеш там суперменом і пророком, але жити звичайно зараз, зараз дуже згущений час дуже цікавий. А виявитись я б звичайно хотів, пожити у всіх різних часах, початку століття в Парижі, було б прикольно поспілкуватися з усіма художниками на Монмартрі. Відродження природно, з усіма, з голландцями - старими майстрами, це було б звичайно неймовірно, мови б вивчив задля цього. Мені все цікаво. Але хотів би жити зараз, це мій час, не дарма я зараз народився, отже, це мій час і я його люблю.

А. М. *В одному з інтерв'ю ви сказали, що в музеях ви спостерігали за глядачами і дивилися, що привертає їхню увагу. І потім намагалися у Вашій творчості це увімкнути, подати глядачеві. Чи можна сказати, що ваше мистецтво більше намагається транслювати, що актуально і те, що цікаво сучасному глядачеві?*

Т. Д. Це теж, як науковий експеримент. Мені цікаво, що цікаво людині, що цікавить людину. Це не зовсім так, тому що якби я хотів... Одна справа коли ти торкаєшся теми яка цікава людині, її розвиваєш, зовсім інша справа коли робиш те, що людина хоче побачити. Я не роблю те, що хоч людина хоче побачити, я роблю, я зачіпаю теми які людині цікаво і підношу під своїм соусом. Якби я хотів робити те, щоб сподобатися людині, то я б робив поп-арт, яскраві кольорові картини, які подобаються 99 % людям, то що ось просто треба зайти в популярну галерею і там нічого чорно-білого не побачите ніяких, там будуть просто яскраві картини, які дуже легко для сприйняття. Як ми знаємо людина, це досить лінива істота, яка не любить заглиблюватися ні в що і чим простіше речі, починаючи від музики, від усього, тим більше це легко сприймаємо, ми приймаємо. Все найпопулярніше це найдоступніше. Поглиблюватися ніхто не хоче, так що я б не сказав що я робив те, що люди хочуть побачити, а навпаки я роблю те, що їм цікаво, і я ставлю питання на цю тему.

А. М. *Ваша думка щодо мистецтвознавчої критики. Чи можуть на Ваш погляд розходитись робота (бачення) художника та думка мистецтвознавця про один і той самий твір?*

Т. Д. Я думаю скільки людей стільки думок, сам взагалі особливо і не читаю думку, тому що ну іноді мені цікаво, а здебільшого навіть не цікаво. Я завжди пробую донести передати ідеї, які я хочу, іноді у мене це трохи краще виходить, іноді трохи гірше. Є люди, які це сприймають, є люди, які це сприймають зовсім по-іншому і мені навіть подобається це. Звичайно ж, мистецтвознавці це такі ж люди, у яких своє сприйняття і вони мають право на існування. Я дуже радий, що вони є.

А. М. *Ви говорили, що коли тільки переїхали до Штатів і у Вас були замовники з інших країн, Ви як автор писали роботи, але не ставили підписи. Надсилали їм свою роботу і вони під своє авторство підписували Ваші*

картини, якщо я правильно пам'ятаю. Як Ви вважаєте це чесно до мистецтва та взагалі до дару таланту?

Т. Д. Ні, це зовсім правда. Коли тільки переїхав до Нью-Йорка мене тут взагалі ніхто не знав і мені потрібно було виживати. І я робив свої роботи і до мене прийшов один художник, досить відомий, який сказав, що він мені заплатить великі гроші, якщо для нього намалюю дві роботи. Ось що я і погодився зробити один раз, єдиний раз за своє життя. Я йому намалював дві великі картини, він мені за це заплатив, це дозволило мені заплатити за пару місяців квартири і почати жити в Нью-Йорку. Він потім мені запропонував уже постійну роботу, щоб я під його ім'ям працював і мав би стабільне, комфортне життя, я відмовився. І почалося, у мене ось божевільне життя виживання в Нью-Йорку. Але я ніколи не робив на замовлення десь посилав щось. Це було один раз, я з це почав це були мої перші гроші зароблені у Нью-Йорку. Ви знаєте це я це не відношу до мистецтва. Я міг би точно також працювати в Макдональдсі або ще щось, просто я це вмію робити. Я намалював картини, ці картини були написані з фотографій які він мені дав, тобто фотографію чого він хоче, щоб я отримав на полотні. Я отримав саме те, що він хотів, моє там авторство зовсім не було, це була мануальна робота. Чи є він автором? Якоюсь мірою так, швидше він був більше автором, ніж я. У мене була мануальна робота, яка не знаю, міг би хтось інший намалювати також, трохи краще трохи гірше. Він перестав працювати, його вже на жаль немає в живих. Мені був дуже симпатичною людиною, і в останні роки він не міг більше працювати, він звик, що для нього малюють інші. До речі, в основному сьогодні вже на заході в Нью-Йорку в Лондоні і так далі, особливо в Америці, відомі художники вже дуже мало чого роблять насправді. Рідкісні випадки це люди, які насправді люблять цю справу, а люди які займаються комерцією та зароблянням грошей, вони роблять собі ім'я, це набагато вигідніше. І простіше платити пару тисяч якомусь студенту який із задоволенням це робитиме, а він продаватиме це за великі гроші. Я теж

спробував, мені це було цікаво. Мені потрібні були гроші і я це зробив, я не соромлюся особливо, нічого соромитися, не приховую. Це дозволило мені почати жити в Нью-Йорку.

А. М. *Після переїзду до Швейцарії, коли Ви як студент почали навчатися у Швейцарії, потім, коли Ви переїхали вже до Нью-Йорка, Ви зіткнулися, як я прочитала з усіх можливих інтерв'ю, зіткнулися з такими складними обставинами. Коли у Швейцарії Ви дуже рано вранці прокидалися, щоб встигнути газети роздати, у Нью-Йорку Ви намагалися також затриматися, фінансово шукали якісь виходи. Ось ці турботи наскільки вони заважали внутрішньому художнику чи навпаки це стимулювало? Це як Ви говорили про мету челендж, наскільки Вас це надихало може бути як художника, і взагалі як ви все встигали? І у що Ви вірили в такі складні хвилини, коли Ви продовжували займатися цим даром художника?*

Т. Д. Ну знаєте життя митця вона нелегка взагалі, тобто якщо хтось хоче стабільне, комфортне життя, то мистецтвом нехай не займається. Я з першого дня знав на що йду, я знав, що у мене цей шлях життя нелегкий не найпростіший, але я був готовий до всього. Так у Швейцарії вчився, малював і о 5:00 ранку у мене ось це було, я роздавав газети протягом 3 годин, потім ішов вчитися о 7:00 годині, після цього вчився і ще малював. Так що часу було дуже мало, я в основному жив все життя за рахунок сну, якщо чесно і в мене хронічне недосипання, шалена втома постійно. Ось зараз щоб з Вами поговорити, наприклад, я поставив будильник, я спав 3 години всього. Я вночі працюю до шостої-сьомої ранку, це для мене нормальний день. Ніч у мене найпродуктивніша пора для роботи, мені ніхто нічого не турбує, працюю ось ці 7 годин 8 годин вночі вони щодня, плюс ще вдень все що встигаю, іноді це ще стільки ж. Я навіть не вважаю це роботою і я не рахую годин. Жив завжди без... Взагалі до 30 з чимось років у мене взагалі не було очікувань, що мені щось має повернутися, я це робив просто тому, що мені це хотілося робити. Коли я переїхав до Нью-Йорка, то ось вперше я задумався про кар'єру, тому

що мені потрібно почати нормально заробляти, щоб не думати про те, як далі жити. Я раніше взагалі не думав як продавати, як взагалі виставлятися, я просто малював. Мені просто це було необхідно, я любив це, малював для себе, а там далі хтось побачить і комусь це сподобається ну добре – ні те чудово. У мене навіть амбіцій не було жодних. Я думаю теж у Європі, особливо ці школи сучасного мистецтва вони вбивають у тобі амбіції художника, вони навпаки тебе вчать тому що ти живеш заради ідеї, заради творчості. А далі, з роками до мене звичайно прийшло і повинен спробувати, поїхати в Нью-Йорк, це відбудеться в Нью-Йорку - або туди або сюди, або я виживу і в мене щось вийде, ну або я просто малюватиму для себе. Я доклав усіх зусиль, працював по 20 годин.

А. М. *Так-так, Ви розповідали що на добу могли 2 години, півтори години поспати в інтерв'ю, я бачила. Коли ви надійшли в Єревані, Вам не дуже подобалося вчитися, якщо я правильно розумію. Хотіла уточнити, система освіти ось та у якій Ви були і система освіти у Швейцарії, що Вам більше подобалося там і там, різницю якусь для себе визначили? Для мене важливо, тому що все-таки система освіти - це ніби наше майбутнє і я хотіла б почути Вашу думку. Як Ви дивитеся на ті роки, коли Ви вчилися.*

Т. Д. Освіта взагалі найважливіша річ. Просто освіта художника вона сама собі суперечить. Тому що якщо є ідеальний інститут мистецтва де ну ідеальні представимо умови, ідеальні педагоги і таке інше і ось цей інститут випускатиме тисячу художників на рік, супер студентів, так, ну просто стільки художників у світі не потрібно. Світ не здатний прийняти стільки митців щороку, випускників. Школа може бути хороша або погана, я думаю, що якщо кожна школа даватиме одного генія, то вона вже виконає свою місію, за всю свою історію. І це буде той студент, який порушить усі правила тому, що якщо студент він хороший студент під час свого навчання і він робить все за правилами і все тому, що хочуть педагоги, то він стає середнім художником, він стає таким яких ліплять. Якщо ти не порушуєш всіх правил, то ти не станеш

індивідуумом. Ідеальна школа, я думаю, це просто місце хаосу, де може народитися щось. Швидше, звичайно, європейська система вона набагато правильніша, тому що у Вірменії це просто залишки в кінці XIX початку XX століття, взагалі Пітерської академії, це убогі залишки від цього. Цінності це суто візуальні, працювати ось цими мазками, те, що залишив Сезан колись у своїх писаннях, це росіяни застосували, створили якийсь соцреалізм і досі це викладається. А зараз це викладається передане від викладачів, які це отримали ось від тих викладачів у Пітері, причому не найкращі викладачі. Це казка, яку чули там три покоління і переказують зовсім неправильно. Коли тобі кажуть, ти ось тут із чотирма квітами намалював, значить краще, ніж той, бо той намалював всього трьома, ну грубо кажучи це насправді дуже примітивно. Ти можеш навчитися будь-де, просто у Вірменії, так, у мене був протест, у мене був протест проти всього цього. Я малюю без палітри наприклад, так, я прийшов туди сів, почав малювати без палітри, мені сказали, що ти неправильно малюєш. А хто написав правило, як потрібно правильно малювати? Ви мені поясните. Ван Гог правильно малював? Хрін його знає. Яке має це значення, була у нього палітра, була вона квадратна чи кругла. Людина була творчою, у неї було мислення творчої людини, яка знайшла нове заломлення мистецтва, от і все. А тримаю я тюбики в руках або вони у мене на колінах або ще якось, малюю лівою чи правою. Там треба було малювати правою рукою, якщо ти шульга, тебе переробили б у правшу і так далі. Я утрирую звичайно, але ось грубо кажучи це так. Можливо там шульги малювали напевно, я просто кажу що, у них було поняття, що ось так ось треба малювати і це правильно. Потім моя проблема зі школами полягала в тому, що викладач в інституті мистецтва, я не говоритиму академії, взагалі в закладах де викладається мистецтво, ці викладачі вони заздалегідь, я не хочу всіх ображати, але в принципі це художники, які не вдалися. Є поодинокі випадки, коли ця людина насправді викладач. Він народився і хоче бути викладачем, викладати мистецтво, але я не знаю таких. Усі викладачі це художники, у яких,

бо кар'єра не склалася так, як би він хотів, йому треба заробляти гроші і він викладає. В ньому вже закладено небажання, ось ця образа на життя, що в нього не вдалася кар'єра. Будучи студентом я виставлявся по всьому світу вже, причому і у Вірменії, коли був студентом, і у Швейцарії. У мене викладачі (у Швейцарії напевно) виставлялися в галереях, у них не було супер кар'єри, але в них якась кар'єра була, вони все одно виставлялися, вони були художники, що пишуть, працюють, активні. Але якщо я виставлявся в якійсь галереї, яка була крутіша за них, вони ненавиділи, вони не були за мене раді. Розумієте? Мало хто може визнати, що він робить, можливо не є саме ось "тим" що має бути. Людина не ставить себе під питання. Чи достатньо я розумний, чи достатньо талановитий, чи достатньо я працюю? Ці питання ми самі собі не ставимо. Ми постійно звинувачуємо долю, що нам менше пощастило, ніж комусь. Але ти під питання не ставиш, а може я не вартий того місця насправді? Можливо, це художник у нього є те, чого в мене немає. Це ми не хочемо собі говорити, я навіть. Є зірки-художники, здебільшого це попса, з попсою я не порівнююсь, бо я знаю що це попса і ми у різних світах живемо. Є художники які працюють у цьому напрямі, і їхня кар'єра в десять разів успішніша за мою, я розумію що вони знайшли те, чого я не знайшов. Тепер можу я вигадати десять тисяч причин, що там він блакитний, єврей, у нього сім'я і так далі. Я можу розповідати десять тисяч історій, чому в нього вийшло. Чи я хочу це зробити? Ні, я хочу розвиватись, хочу рухатися. От і все. І тому ці заклади вони заздалегідь приречені в принципі, якщо хтось вийде успішним художником і виростить у такому побаченні, це не тому, що заклад хороший, це тому, що він цього хоче і він знайшов як, це може бути шляхом конфлікту. У мене, наприклад, у всіх навчальних закладах був конфлікт, я нічого не приймав, я все заперечував. Ішов в інститут, я одинадцять років був в інститутах мистецтв різних, ці одинадцять років для мене були боротьбою, я йшов туди, як на поєдинок з боксу. Ось я одягав "рукавички" вранці і йшов в інститут, і я йшов туди і ось "криво" подивися я тобі "заїду", у мене була

боротьба. Зараз я дивлюся назад та мені це смішно звичайно, я думаю який я був ідіот взагалі, але мені потрібно було це пройти, мені потрібно було все заперечувати. І через це заперечення думаю, я теж знаходив якусь істину для себе, до мене теж щось доходило, тобто коли оргументи були правильні, я це може бути заперечував, але згодом це в мені "працювало". Але в принципі для мене це було повне заперечення, ворожнеча, війна, конфлікт, і ось шляхом заперечення всього відкрилося щось кристалізувалося і я ось знаходив себе, ось так я Вам скажу.

А. М. *Обстоювали свої межі, своє бачення.*

Т. Д. Так, тому що ті хороші студенти, які навчалися на п'ять, як ось в Радянському Союзі було прийнято було говорити з "Червоним дипломом" закінчив, всі ці художники вони зникли, ніхто з них зараз не малює, ніхто. Я пам'ятаю, я вчився, всі найкращі студенти, які отримували одні п'ятірки, ніхто з них не малює. У кращому випадку вони якісь дизайнери інтер'єру, у кращому випадку, це найближче до мистецтва.

А. М. *Знаю багато наших студентів-випускників, які отримують диплом і кладуть пензлик і більше не торкаються до нього. Тому що вимотує...*

Т. Д. Тому що нема чого сказати...

А. М. *Так, вимотує академія... Тигран, я трошки пропустила проект, я не впевнена, що я зараз правильно вимовлю це слово, там три літери - АКН якось, з оком пов'язано було, що в Дубаї відбувалося. Що це було, чи це була колаборація, чи щось нове у Вашій творчості, пару слів можете будь ласка сказати?*

Т. Д. Насправді це, я думаю це не дуже варте уваги, це просто один раз я зробив це око, робив колаборацію-виставку в Дубаї з цією галереєю. Вони зробили ці очі, які розфарбовують. Ідея сподобалася, тому що те саме око розфарбовуватимуть усі художники нібито з усього світу. Ідея в тому, що це демократична платформа для всіх художників різних рівнів, де будуть початківці, успішні і таке інше. Мене попросили бути одним із перших у цьому

проекті, я погодився. Насправді, це не особливо така творча ідея моя, так що це просто колаборація з ними, це один раз і все. Я це не підкреслюватиму у своїй кар'єрі, це не йде на рівні з моїми серіями. Просто хотів підтримати знайомих, друзів.

А. М. *Я зрозуміла вони на Вас вийшли.*

В цілому я запитала все, звичайно я б трошки у бік образів копнула б глибше, але я розумію що Ви трошки втомлений. Я дякую...

Т. Д. Ні, якщо хочете питайте, я відповім.

А. М. *Справа в тому, що я прочитала трошки Ігітяна і я з ним погодилася, коли він дізнався, що Ви збираєтеся вступати в інститут, він сказав, що Ваші ось ці автентичні образи вони пропадуть тому, що академізм вплине на Вас. І я пам'ятаю, що я у 2019 році привозила до Єревану виставку вірмено-українську, і біля площі випадково побачила Ваші роботи та побачила що там є галерея Нур, я взагалі не знала про це. Там побачила Ваші три роботи, якщо я не помиляюся, були ще зовсім свіжі і там був каталог з Вашими дитячими малюнками. Вони мене просто дуже здивували глибиною, тобто я розуміла, що Ви були дитиною і який у Вас внутрішній був ось цей світ красивий, мені здається, він ще був трішки важкий. Тобто Ви були не за своїми роками художником, наскільки символічно осмислена, важка робота була, мистецтво було. І потім після того, як Ви надійшли природно, пророцтво Ігітяна виповнилося і академізм зайшов у Вашу творчість. Образи ось ці які ніде я, ну я багато чого бачила, роботи художників і сучасних і не сучасних, але Ваш почерк він абсолютно відрізняється. Зараз Ви вже ну не такий, як у дитинстві були, Ви зараз уже більш такий "академічний". Хмм, чи бувають у Вас якісь хвилини, коли Ваша рука просто малює ось ці Ваші образи не думаючи логічно, про перспективи...*

Т. Д. Ви знаєте, можливо це у мене ілюзія звичайно, але я вважаю що просто у мене є періоди зовсім різні і протягом мого життя у мене були дуже різні взагалі серії, які не були схожі один на одного. Але у них у всіх є щось

спільне та схоже. Думаю що в мене ще будуть повернення в усі різні речі, тобто це у мене просто тимчасово не знаю, може у мене старечий маразм і мені здається що я житиму вічно, але мені здається що у мене ще буде багато чого різного. Так що це в мене тимчасово і мені було просто цікаво позбутися того, що ми називаємо "почерком". Мені було завжди цікаво, тому що мені весь час говорили, що ось у мене типу колір і форма і так далі, а я ось думаю, якщо позбудуся кольору та форми, що в мене залишиться, чи зможу я залишитися самим собою? Я не думаю, що в мене академізм, просто я позбувся саме всіх... Я очистився від почерку і прийшов до якоїсь ілюзії реалізму, якої насправді немає. Це для мене теж був експеримент, мені було дуже цікаво, зовсім не шкодую про це. Всередині я думаю що я залишився тим же творчим, тобто у мене ось всі ці видіння вони такі ж присутні. У мене просто вибір, куди я йду. Насправді у мене в серій 10 які зовсім не схожі один на одного, в голові у мене просто треба вибрати один напрямок і працювати в ньому, а потім можливо закінчити повернути і піти зовсім в інший. Мені просто було все завжди цікаво, і в дитинстві коли я працював ось так ось, мені хотілося малювати ось те, що я зараз роблю, я просто не міг. І одного дня мені захотілося це спробувати і я спробував, і мені сподобалося. Але це не означає, що я до кінця малюватиму там чорно-білі реалістичні портрети. До речі, з портретами я вже закінчив, зараз роблю фігуративний рух динаміки, і після цього почну щось зовсім інше. Звичайно мене багато хто дізнався через ці портрети, для них я ідентифікуюсь як людина, яка малює ось ці обличчя з руками. Двадцять відсотків свого життя я їх малював.

А. М. *А що Вас надихало в дитинстві та у дорослому житті?*

Т. Д. Ну в дитинстві просто все це було не усвідомлено, я просто починав малювати, я сідав і починав малювати око і звідти починалося все, отак от у мене якось несвідомо. Діти ж малюють усі, потім дорослі не розуміють, що там намальовано. Так само і я, просто я трохи серйозніше цим займався, а коли в тебе включається інтелект, у тебе зовсім по-іншому все йде звичайно з віком.

Багато дорослих вони фальсифікують це і продовжують малювати як діти, але це не природно. Або ж вживають наркотики, роблять різні речі, щоб вимикати мозок, як Баскія це робив.

А. М. *А у дорослому житті Вам потрібне натхнення чи це теж знову ж таки творчість заради творчості?*

Т. Д. Я постійно натхненний.

А. М. *Увесь час?*

Т. Д. Я не виходжу з нього, коли працюєш постійно, ти з цього стану не виходиш. Це натхнення воно придумане для любителів я думаю, це люди, які іноді малюють, у них натхнення немає і раптом там воно прийшло. А людина, яка малює, працює, ти постійно в цьому...

А. М. *І не виходьте із натхнення...*

Т. Д. Цілком!

А. М. *Класно, класно! Спасибі вам велике...*

Т. Д. Дякую Вам!

А. М. *Бажаю Вам всього самого, те, що Ви собі побажаєте...*

Т. Д. Дякую!

А. М. *Ось, і дякую за те, що все-таки приділили час, це дуже важливо, в академії вважають щ,о у мене складна тема дипломної роботи, пропонували міняти тему, але я сказала що писатиму про вірменських художників. Ось, гарного дня!*

Т. Д. Ви у Києві, так?

А. М. *Я з Харкова, переїхала жити до Франції, але зараз я в Єревані, привезла проект, виставка «Місто Героїв», вірменських та українських художників, провела вже, 30 січня зберу і назад поїду до Франції і працюватиму над дипломною роботою.*

Т. Д. А, чи Ви у Франції це пишете?

А. М. *Так.*

Т. Д. Ви по-французки це пишете?

А. М. *Ні, я пишу українською, тому що я навчаюся онлайн у Харкові.*

Т. Д. Тому що пам'ятаю, Ви в Україні захищалися.

А. М. *Так, на третьому курсу.*

Т. Д. Я теж у Франції жив, французькою розмовляю як російською.

А. М. *Ну звичайно, за десять років я думаю Ви встигли вивчити французьку, я поки що навчаю.*

Т. Д. Зрозуміло. Добре, Вам удачі!

А. М. *Дякую велике!*

Т. Д. Так, всього гарного!

А. М. *І Вам!*

Т. Д. До побачення. Миру нам усім!

А. М. *Так!*

Т. Д. Пока.

А. М. *Пока.*