

УДК 75.071.1.013Гегамян(045)
ORCID ID 0000-0001-5173-9188

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ «ДОПЕРСПЕКТИВНИХ» ОЗНАК ПРОСТОРОВОСТІ В РОБОТАХ В.А. ГЕГАМЯНА (1925-2000)

Паньків Г.С.

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Стаття присвячена художнику Валерію Арутюновичу Гегамян (1925–2000), творчість якого сьогодні є визнаним непересічним явищем в мистецтві Одеси другої половини ХХ століття. Особливості втілення просторовості в роботах даного художника досліджуються в аспекті задач композиції, співвідношення категорій глибинності та площинності – це обумовлено специфікою сучасної зображальності мистецтва, й особливостями художньої мови В.А. Гегамяна. Для просторового мислення Гегамяна важливими є як використання окремих елементів трьохмірного простору, так і вживання просторових систем – системи ортогональних проєкцій, систем прямої та зворотної перспектив. В даній статті ми головним чином аналізуємо трактовку В.А. Гегамян так званих «доперспективних» ознак просторовості – перекриття, ракурсу та умовного моделювання, які є самими давніми в арсеналі художнього вираження. Ці прості й традиційно неприглядні ознаки просторової неоднорідності в роботах художника кінця ХХ століття формують цілий діапазон змістовного наповнення.

Ключові слова: Валерій Арутюнович Гегамян, доперспективні ознаки просторовості, перекриття, ракурс, умовне моделювання об'єму.

Постановка проблеми. Просторовий устрій художнього зображення завжди зосереджує на собі увагу дослідників та глядачів. Без усвідомлення авторської концепції просторовості не можливо ґрунтовно сприйняти сформульовану інформацію, осягнути значимість та винятковість образотворчої мови. Особливої актуальності питання просторового втілення набувають в сучасному мистецтві, що обумовлено появою візуальних форм творення та необхідністю усвідомлення доречного застосування у живопису традиційних та новітніх форм просторової неоднорідності.

Процес оволодіння прийомами структурування простору є неоднозначним. Композиційно-просторові «знання» можуть накопичуватися в загальному потоці у вигляді випадкових даних, що мимоволі осідають у пам'яті, або в ході усвідомленої цілеспрямованої діяльності по їх вивченню. В такому випадку об'єм та зміст корисних відомостей про композицію та простір, безумовно, набуває більш широкого значення, а сам процес пошуку проходить ефективніше і в більш стислі терміни.

І.П. Нікітіна відмічає наявність різних концепцій художнього простору протягом багатовікової історії європейського живопису. Такі концепції щодо побудови проєкцій простору на площині можуть трактуватися як відображення існуючих у кожену епоху уможлядних представлень про організацію простору [5, с. 330–331]. Р. Арнхейм відзначає наявність в європейському мистецтві таких концентрованих уявлень про композиційну організацію простору та називає їх моделями [1, с. 270]. Аналіз теоретичних концепцій художнього простору сам по собі не є достатнім й вимагає вивчення конкретних творів мистецтва. Такий аналіз необхідно доповнювати дослідженнями мистецтва окремих історичних епох.

В нашій статті, на основі аналізу робіт художника В.А. Гегамяна (1925–2000 рр.) виявляються особливості образної варіативності застосування так званих «доперспективних» прийомів просторового втілення в образотворчому мистецтві. В роботі осмислюється матеріал основного періоду

творчого життя названого митця (1960–1990-ті рр.), виокремлюються індивідуально-авторські мистецькі вподобання, виробляється відповідна система аналізу творів художника.

Особливе зацікавлення викликають дві масштабні композиції, що підсумовують творчі пошуки митця – це «Хачкар» (1988–2000) та «Криваве весілля» (1985–2000). Зазначимо, що ці роботи реалізують знакові атрибути композиційно-просторової системності художника, але в цьому аспекті вони ще не вивчалися.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мистецтвознавчі концепції художнього простору пропонують до наукового вживання М.М. Волков [2], С.М. Даніель [3], Л.В. Мочалов [4], Б.В. Раушенбах [7; 8; 9] та інші.

Дослідник наукової системи перспективи Б. Раушенбах вводить таке важливе поняття, як перцепція. Система перцептивної перспективи, підкреслює названий автор, передає співвідношення масштабів переднього, середнього та віддаленого планів, координуючись з природним зором сприйняттям [8, с. 60].

Л.В. Мочалов звернув увагу на взаємодію категорій глибинності та площинності, які реалізуються в просторовій побудові картини [4, с. 277]. Характер їхньої взаємозалежності глибинності та площинності, каже він, розкриває ціннісну орієнтацію певної системи живопису. Просторову побудову Л.В. Мочалов іменує як «...передкомпозиційну форму», яка «має певну світоглядну сутність» [4, с. 283].

Питання просторової побудови в аспекті задач композиції досліджує М.М. Волков [2, с. 74]. За його переконанням, серед композиційних задач, які вирішуються в картині чи то в рисунку, задача побудови простору є однією з найважливіших. Волков широко досліджує всі аспекти та типи просторової побудови, виділяє перспективні системи та, так звані, «доперспективні» признаки трактування глибини та просторовості [2, с. 74]. «Доперспективними» називаються такі ознаки, які проявляють часткову або неметрич-

ну просторову неоднорідність на окремій ділянці форми або простору. Серед таких є: перекриття, ракурс, пошарове вистроювання глибини, різні форми умовного моделювання тощо. В сучасному мистецтві «доперспективні» ознаки втілення зберігають свої виразні цінності, на рівні з перспективними, та в синтезі всього арсеналу просторових гасел формують новітній контекст трактування художнього простору.

«Доперспективні» ознаки просторовості виразно проявлені в композиціях Гегамяна, тому потребують окремого та більш ретельного дослідження. Отже, у масиві мистецьких, культурологічних, мистецтвознавчих та філософських розвідок виявлено значні напрацювання, які можуть виступати методологічною моделлю аналізу втілення художнього простору в творах В.А. Гегамяна [2; 3; 4 та інші].

Метою даного дослідження є аналіз робіт В.А. Гегамяна, які були виконані в період 1960–1990 роки. Вивчення творів В.А. Гегамяна проводиться з метою означення естетичної природи, художньої специфіки й цінності його спадку; виявлення особливостей втілення просторовості, зокрема ракурсу, перекриття, та умовного моделювання.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Науково-дослідна робота на здобуття наукового ступеню кандидата мистецтвознавства виконується на кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА у рамках наукових досліджень кафедри з вивчення мистецької спадщини художників, чий життя і творчість пов'язані з українським мистецтвом другої половини ХХ століття; науковий керівник – кандидат мистецтвознавства Л.О. Лисенко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вирішальне значення для композицій В.А. Гегамяна має «образна геометрія», особливості якої досліджуються нами в окремій статті [6]. Художнику не притаманно вживання цільних систем засобів так званих лінійної, кольорової або тональної перспектив. Але це зовсім не означає, що В.А. Гегамян відмовляється від глибинності, а тим більш, від передачі просторовості взагалі. Скажімо так: гегамянівський засіб оформлення простору завжди переслідує образну ціль й не містить наївного спрощення. Розглянемо принципи використання вже відомих показників глибинності й трьохвимірності в таких картинах художника: «Три балерини» (1970-ті), «Оглядини» (1974), «Геній та натовп» (1970-ті), «Карпатські мотиви» (1977–1978), «Криваве весілля» (1985–2000) (рис. 1), «Хачкар» (1988–2000) (рис. 2) тощо.

Доперспективні ознаки трьохвимірного простору (перекриття, ракурс, умовне моделювання). «Повносила й сама давня ознака, з точки зору історії зображення, – перекриття віддалених предметів ближніми» [2, с. 85]. *Перекриття* завжди говорить про безумовну присутність одного предмета позаду іншого. Але без других, додаткових прикмет пластички й глибини, вираження простору перекриття одного предмету іншим не конкретизується якостями протяжності. Цей признак глибини сам по собі не несе метричної конкретності й цільності, він характеризує просторову «відносність». Тим не менш, ці, традиційно неприглядні якості, створюють для В.А. Ге-



Рис. 1. В.А. Гегамян. «Криваве весілля». 1985–2000.
Картон, змішана техніка. 310 × 490 см //
Власність сім'ї художника



Рис. 2. В.А. Гегамян. «Хачкар». 1988–2000-ті.
Картон, змішана техніка. 310 × 470 см //
Власність сім'ї художника

гамяна благотворне підґрунтя для змісто-образної зав'язки та формування просторової конкретики. Високий рівень володіння зображальними засобами дозволив В.А. Гегамяну, навіть в обмеженому просторі засобів відтворення глибини, створити цілу палітру значень й символів. Художник намагається регулювати міру неоднорідності картинної площини через образну варіативність просторового опредметнення. Представлення людських постатей через перекриття характерно для багатьох робіт Гегамяна, але особливим чином цей засіб проявляє свої можливості в таких роботах, як «Криваве весілля», «Оглядини», «Карпатські мотиви», «Геній та натовп» тощо.

В якості головного засіб взаємного перекриття фігур застосовано в композиції «Криваве весілля» (рис. 1), але функції цього засобу різноманітні. Перш за все, – це засіб об'єднання фігур в загальну композицію, мотивом якої є весілля. Фігури розміщуються, начебто поряд, але на різній відстані одна від другої, що виказує формальність їх об'єднання та несхожість. Одночасно це й засіб виявлення внутрішніх зв'язків, існуючих в окремих групах персонажів. Наприклад, група вірмен має образну гармонічну основу злиття, поєднання, тому що абрис форм

сплетено з плавних, хвилястих ліній спокійної амплітуди. Внутрішня зосередженість, розмірність, туга й передчуття трагедії передаються за допомогою ритму контурів фігур і драперій. Образ же нареченого-курда визначається акцентами гострих кутів і геометрією прямих ліній, що має вигляд дисонансу по відношенню до підкреслено округленим форм старого курда. Це й засіб генерування особливих «зон зіткнень й перекриття» конструктивних ліній й кольорових плям. Прийомом перекриття вирішується задача метричного означення просторової протяжності. В зв'язку з цим особливе місце в картині призначається групі музикантів, що сидять. Персона одного з них (з барабаном) фронтально звернена до глядача характерним поворотом голови, а інша, перекрита, фігура розміщена строго в профіль. Їх взаємне розташування створює прямий (у 90°) «просторовий» кут між двома формами. Завдяки названому прийому простір в глибину не тільки домислюється, а й вистроюється взаємозалежним розміщенням ніг музикантів.

В.А. Гегамян спроектував й втілив неоднорідність картинного поля як первісно задану. Він таким чином формує просторову задачу та її вирішення, що дає можливість наочно оцінити протяжність розвитку в глибину. Об'ємна місткість фігури музиканта в профіль співвіднесена з іншою фронтальною фігурою (другий музикант, котрого подано у фронтальному розміщенні). Безвідносність цього розміру обумовлена строгим дотриманням пропорційних взаємин в зображенні форм персонажів. В представленні центральної групи (наречений та наречена) також застосовується факт перекриття. Їх положення означається безумовним розміщенням «за» групою музикантів, але в цьому фрагменті зовсім нема конкретизації глибини простору.

Формою розкриття просторової конкретики й засобом передачі дистанції між фігурами виступає *ракурсність*. Ракурс (від франц. *raccourci*, букв. – скорочений) – вигляд предметів, фігур у перспективі, що спричиняє зміну їх звичайних обрисів [10, с. 567]. Це видиме скорочення занурених від глядача площин предмета наявність якого, як правило, обумовлено кількома факторами: точкою зору на натуру (вид зверху, знизу, на близькій дистанції та інше), а також самим положенням натури в просторі. Гегамян майже не використовує ракурсного повороту «великої форми» і всієї фігури. Частіше у цього майстра ми зустрічаємо фронтальні, профільні й трьохчетвертні «традиційні» варіанти розміщення вертикально поставленої в просторі фігури людини. Саме ці різновиди зображення постаті найбільш відповідають декоративно-конструктивній стилістиці гегамянівської мови. Але трактовка окремих елементів фігури (голови, рук, ніг та ін.) часто ускладняється ракурсними скороченнями, що збагачує пластичну і змістовну виразність зображальної логіки художника.

Розміщення ніг музикантів в композиції «Криваве весілля» напряму пов'язане з ракурсним положенням землі, де взаємне кутове розміщення двох фігур музикантів формує конфігурацію зигзагоподібної лінії, що в свою чергу, надає геометричній комбінації якості об'єму. Коли б В.А. Гегамян не використав можливість

ракурсу (а відсутність зображення землі зустрічається в ряді його творів, наприклад, в композиціях «Карпатські мотиви» та «Три балерини»), то на основі тільки перекриття не вдалося би сформулювати метричність просторової глибини. Група музикантів, завдяки своїй втіленій мірі об'ємності, створює відчуття глибокого простору. Навіть можна говорити про досягнення стереометричних якостей методу перекриття в певних роботах художника.

«Разом з перекриттям розміщення фігур та предметів вище й нижче по площині картини створює цілісний просторовий устрій, який вимагає особливого типу кольорових та лінійних цінностей. Він не претендує на зображення глибини, яку можна було би виміряти (наочно оцінити), але дуже ясно означає шари зображення», – відмічає М.М. Волков [2, с. 86–87]. Якщо, аналізуючи картини В.А. Гегамяна, застосувати дане спостереження вченого, то з упевненістю можливо сказати: цей художник доволі часто використовує засіб пошарової організації простору. Знову звернемося до композиції «Криваве весілля» (рис. 1). Перший просторовий план – зображення музиканта з барабаном. Третій пласт – представлення нареченого та нареченої. Другий – все, що знаходиться між першим та третім планами. Четвертий – заповнюється архітектурними елементами.

Особливої уваги заслуговує другий план. Геометричність та лаконічність умовного модулювання об'ємів, що розміщуються в другому (середньому) плані, здавалось би, підтримують «площинні настанови» зображення стінопису. Трактування образів батька нареченого (крайня з ліва постаць з кальяном), музиканта з зурною, матері нареченої не вирізняються особливою об'ємністю, або конкретикою просторового положення. Вони сприймаються, особливо в верхній частині формату, в контексті декоративності плоского розташування елементів цільної композиції. Але, продумана геометрія взаємного розташування ніг та корпусів музикантів в нижній частині формату створює доволі предметно-об'ємну конструкцію, яка продукує вагому глибину та просторовість, що характерно для автономності просторового рішення станкової форми зображення.

Завдяки знайденій комбінації взаємного розташування музикантів, завдяки застосуванню прямого кута, що зумовлює розміщення форм, В.А. Гегамян пропонує нове рішення проблеми глибинної відносності, яка існує між зображальними товщами. З іншого боку, сам факт проектування й конструювання глибинної конкретності говорить про формування цілісного зображального плану та, відповідно, про присутність елементів іншого типу членування простору в зображенні.

В.А. Гегамян в композиції «Криваве весілля» поєднує вже відомі два типи членування простору (на пласти та на плани зображення). Більш того, геніальна розробка плановості в одному фрагменті (в її основі – ракурс та перекриття) дозволила художнику сформувати необхідний простір для формату всієї композиції.

Особливим чином «перебуває» в товщі такого сконструйованого простору крайня справа постаць батька нареченої. Це ще один з ключових образів поезики Гегамяна. Художник знаходить

геніальне суміщення традиційно розбіжних модусів втілення зображальної інформативності – умовно-символічної знаковості та тематичної сюжетності. Батько нареченої, як повноцінний член родини, є присутнім на святі весілля. Стилізовано-декоративне трактування об'єму його постаті не вирізняється із загальної органічної пластики всієї композиції. Його фігура наділена конструктивністю та об'ємністю, зображально проявляє певну силу та матеріальність. Але, за змістом (за всіма втіленими атрибутами), ми розуміємо, що це образ загиблої людини.

Сформовані в лівій частині композиції протяжність та глибина простору, переносять свої «інформативні» якості і на невелику частину простору орнаментального безпредметного заповнення навколо фігури «з того світу». Саме для загального символічного наповнення простору космічної безмежності, продукував художник значну заглибленість простору навколо живих, діючих персон. З іншої сторони, символічність просторів космічних масштабів привносить в буденну тему весілля ознак трагічності та глобальності.

Ракурс як засіб просторовості, загалом, не характерний для всієї творчості В.А. Гегамяна, є виразно проявленим і в трьохфігурній композиції «Хачкар» (рис. 2). В названій роботі значним глибинно формуючим генератором пластики й простору всієї композиції виступає ракурсність трактовки чоловічої фігури, що розміщується справа. Це один з самих виразних образів, створених автором. Сила й внутрішня міць даного персонажу є дуже виразними. Виразність ракурсної побудови обумовлена не якоюсь особливою точкою спостереження за об'єктом, а оригінальністю самого розміщення двохметрової фігури, складністю загальної геометричної конструкції форми, незвичною як для станкових, так і для монументальних форм живопису. Це приклад такого рідкого й оригінального розміщення об'єкту, коли зображеній постаті вдається заповнити собою значний просторовий обсяг картинного формату.

Ноги персонажа розставлені й зігнуті в колінах за принципом «стовпів», немов приймають максимально посилену вагу. Плечовий пояс і торс ледь нахилені вперед. Розставлені в складній конфігурації руки напружено тяжіють донизу. Художник немов би воліє зображально досягнути весь простір між крайніми точками даної постаті, опредметити його пластикою цільної форми. Гегамян не просто зображує сходи площин, що умовно йдуть в глибину, але конструє аксонометрію об'єму матеріально вагомої й складної форми.

«Просторовий геній» Валерія Аругтюновича ґрунтується на рідкісному відчутті форми й вмінні майстерно втілити її в просторі картини. Відомо, що видимий розмір предмету при його віддаленні, в силу дії закономірності «константності сприйняття розмірів», скорочується на пропорційно віддаленню. Образ предмету, в певній зоні віддалення, при звичайній настанові здається майже незмінним за розмірами. Гегамян же, свідомо й цілеспрямовано, підкреслює зменшення відведеної руки чоловіка, що розміщена в правій частині композиції «Хачкар» – тим самим формує значне віддалення верхніх кінцівок фігури, особливо долонь. Художник своєрідно і сміливо скоординував віддалені подібні форми, неодмін-

но зберігаючи, при цьому, анатомічну відповідність людської постаті. В зображенні чоловічого корпусу чітко простежуються опорні точки скелету, базові площини масивів мускулатури, конструктивні «блоки» суглобів (зап'ястя та п'ясток, фаланг пальців). Автор конструє лінійно-пластичну «дугу» форм (ліва рука – плечі – права рука) і розміщує її майже перпендикулярно зображальній площині, продумавши, при цьому, необхідну міру ракурсної виразності. Розмах між крайніми точками «дуги» (крайні фаланги пальців) представляється як цілісна глибина на основі стрункої супідрядності розміщення однакових форм на певній відстані.

Пластична ідея об'ємного моделювання форми одного з образів композиції «Хачкар» приводить Гегамяна до застосування ракурсу як перспективного скорочення. Але відзначимо, що трактування цієї фігури не відповідає системності прямої перспективи, так як в даному конкретному випадку порушується функціональна цілісність образу. Тому, за нашою думкою, «геометрію» означеного образу можна порівнювати з однією з відомих аксонометричних проекцій, існування якої обумовлено поєднанням фронтальної проекції та нахилу профільної проекції до горизонтальної осі в 45°. Але для аксонометрії не характерним є перспективне сходження центральної проекції, тоді як Гегамян застосовує і цей засіб.

Розмова про ракурс як ознаку трьохвимірності так чи інакше торкається й проблеми *моделювання об'ємності* предметів. Вже саме поняття «моделювання», як втілення об'ємної форми, претендує на деяке відхилення від площинності декоративної плями в межах силуету (відносність умовності визначається мірою цільності об'єму). В композиціях В.А. Гегамяна «Три балерини», «Карпатські мотиви», в ескізі «Берізка» й інших роботах моделювання форми може бути означено як «умовне». Моделюючи, Гегамян, за звичай, геометрично ограновує невелику кількість об'ємомоформуючих площин, посилюючи або підкреслюючи кольорово-тональні відмінності секторів, що направлені в глибину.

Наприклад, в композиції «Три балерини» в арсеналі формоделювання виділяється не більш як 4–5 площини характеристики об'єму. Але й така невелика кількість площин, в оточенні чіткого силуету з уточненнями кольорово-тонального рядоположення в просторі, досить виразно демонструє своєрідність гегамянівського варіанту образності. В композиції «Карпатські мотиви» Гегамян використовує ще менше площин (по кількості) для виявлення об'ємності. Незважаючи на їх достатність цілісне зображення представляє собою площинну декоративність. Тільки в рішенні окремих елементів, в трактуванні чоловічої голови, рук, ніг можна говорити про об'ємність, відмічаючи при цьому використання різнохарактерних засобів в виявленні форми. Так, об'єм голови трактується через світломодельючі засоби кольору та тону, а об'єм жіночих ніг формується на основі лінійно-конструктивної побудови.

Кожна робота В.А. Гегамяна представляє оригінальне поєднання різних варіантів трактовки об'єму, в яких визначення напрямку і джерела освітлення не має значення. Як правило, форма

затемнюється на вгнутих, занурених в глибину частинах і висвітлюється зі значним кольоровим розвитком на випуклих. Кожний предмет і форма виглядають освітленими спереду і автономно, без відтворення якостей природного світла.

Нагадаємо, що зображення фігури в основних композиціях Гегамяна займає майже всю вертикаль форматів, їх розмір часто перевищує 2,5 метри. І, безумовно, всі «розрахунки» по організації просторової конструкції переслідують ціль збереження, перш за все, порівняної аналогії масштабних розмірів (наприклад, співвідношення їх висоти й ширини) для глядача. Для того, щоб репрезентувати систему глибинно-метричних показників, автор застосовує кресленикові засоби методів ортогональних проєкцій. Сам метод ортогональних проєкцій широко застосовується для передачі геометричної форми предмета в об'єктивному просторі й представляє собою окремих випадок паралельного проєктування. Його суть полягає у тому, що зображувальний об'єкт проєцирується на площину зображення прямими лініями, які проходять перпендикулярно цієї площині.

Для гегамянівських форм значних розмірів першочерговою виявляється задача заявити про свою масштабність, упевнити глядача в об'єктивній наявності. Його фігури сприймаються не «відсторонено» і як умовність, а як реально існуючі, що наділені цілою низкою об'єктивних показників дійових осіб. Це навіть не аксонометрія, яка припускає зв'язок з просторовою системою декількох (трьох) площин, де в найбільшій мірі означається відповідність між розмірами трьохвимірності, – це дещо інше: В.А. Гегамян використовує два види характеристик в межах однієї ортогональної проєкції. Його не цікавить візуальне втілення зв'язків між частинами різних розмірів, він прагне створити форми як одиниці конкретної змістовності.

Частіш В.А. Гегамян зображує фігуру фронтально, з використанням засобів ортогональних проєкцій. Так, наприклад, відтворені п'ять з семи фігур композиції «Криваве весілля», центральні

фігури в «Хачкарі», в «Трьох балеринах» та в інш. Фасове зображення в художній системі Гегамяна втілює собою центр у вигляді вертикальної осі об'ємного гатунку – це, одночасно, вісь обертання й вісь симетрії. Трактовка фігур наближується до рельєфної об'ємності через переконливість «нарощення» масивів виступаючих частин. Чітке, анатомічно зумовлене, контурне зображення постатей наповнюється матеріальністю й вагомністю кольорово-тональних характеристик, що продукують загальний об'єм.

Сконструйовані об'єми фасового (а іноді й профільного) зображення, що мають центральну вісь обертання, при всієї величності своїх розмірів стають не просто одиницями простору, а генеруючими складниками загальної просторової конструкції. Таким чином об'ємне моделювання (навіть в прояві часткової умовності) виступає ще одним важливим чинником в арсеналі глибинно-формуючих факторів конструктивного мислення митця.

В підсумку зазначимо: творчий почерк В.А. Гегамяна інтегрує геометричність площинних рішень й супідрядність метричних характеристик образного ряду. Ключ до змістовного трактування його картин лежить в царині образної геометрії. Цілком очевидно, що, реконструюючи авторський задум і саму ідею твору, ми повинні враховувати особливості просторових рішень гегамянівських композицій (як її доперспективних сигналів, так і всієї системи виявлення глибиноності).

Висновки та пропозиції. Отже, на основі аналізу основних композицій в статті вперше осмислюється творчість художника В.А. Гегамяна як митця, який узагальнив найбільш значущі та безумовно перспективні пошуки «нової просторовості». Систематизуються найбільш показові засоби просторового мислення означеного художника, аналізуються вирішальні принципи застосування «доперспективних» гасел. Подальші дослідження особливостей втілення простору доцільно проводити в контексті перспективних систем просторових визначників, що притаманні мистецтву ХХ століття.

Список літератури:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977. – 420 с.
3. Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. – Л.: Искусство, 1986. – 197 с.
4. Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины. – М.: Советский художник, 1983. – 375 с.
5. Никитина И.П. Пространство мира и пространство искусства / И.П. Никитина. – М.: РГГУ, 2001. – 210 с.
6. Паньків Г.С. Образна геометрія як визначний принцип рішення композицій В.А. Гегамяна // Мистецтвознавство України. – 2008. – Вип. 9. – С. 247–257.
7. Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 320 с.
8. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. – М.: Наука, 1980. – 288 с.
9. Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. – М.: Наука, 1986. – 256 с.
10. Словник іншомовних слів / За ред. О.С. Мельничука. – К.: Головна редакція УРЕ, 1974. – 775 с.

Паньків А.С.

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ «ДОПЕРСПЕКТИВНЫХ» ПРИЗНАКОВ ПРОСТРАНСТВА В РАБОТАХ В.А. ГЕГАМЯНА (1925–2000)

Аннотация

Статья посвящена художнику Валерию Арутюновичу Гегамяну (1925–2000), творчество которого сегодня является признанным незаурядным явлением в искусстве Одессы второй половины XX века. Особенности воплощения пространства в работах данного художника исследуются в аспекте задач композиции, соотношение категорий глубинности и плоскостности – это обусловлено спецификой современного изобразительного искусства и особенностями художественного языка В.А. Гегамяна. Для пространственного мышления Гегамяна важно как применение отдельных элементов трехмерного пространства, так и употребление пространственных систем – системы ортогональных проекций, систем прямой и обратной перспектив. В данной статье мы, главным образом, анализируем трактовку В.А. Гегамяном, так называемых «доперспективных» признаков пространственности – заслонение, ракурса и условного моделирования, которые являются самыми древними в арсенале средств художественного выражения. Эти простые и традиционно неприглядные признаки пространственной неоднородности, в работах художника конца XX века формируют целый диапазон содержательного наполнения.

Ключевые слова: Валерий Арутюнович Гегамян, «доперспективные» признаки пространства, заслонение, ракурс, условное моделирование объема.

Pankiv G.S.

Izmail State University of Humanities

PECULIARITIES OF USING «PRE-PERSPECTIVE» FEATURES OF SPACE IN THE WORKS OF V.A. GEGAMYAN (1925–2000)

Summary

The article is dedicated to the painter Valeriy Arutyunovich Gegamyan (1925–2000), whose creative work is recognized today as an outstanding phenomenon in the art of Odessa in the second half of the 20th century. The peculiarities of the visualization of space in the works of this artist are investigated in the aspect of composition problems, the correlation of categories of depth and flatness – this is due to the specifics of contemporary fine arts and features of V. A. Gegamyan's artistic language. For the spatial thinking of V. A. Gegamyan the use of individual elements of three-dimensional space is as important as the use of spatial systems – the system of orthogonal projections, the systems of single-point and inverted perspectives. In this article we mainly analyze V.A. Gegamyan's interpretation of the so-called «pre-perspective» features of spatiality – occulting, foreshortening and conditional modelling, which are the oldest in the arsenal of means of artistic expression. These simple and traditionally unsightly signs of spatial heterogeneity in the works of the painter of the late 20th century form a full range of meaningful content.

Keywords: Valeriy Arutyunovich Gegamyan, «pre-perspective» features of space, occulting, foreshortening, conditional volume modelling.