

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ПРОСТОРОВОСТІ
В РОБОТАХ В. А. ГЕГАМЯНА (1925–2000)75.071.1.013 (045)
ID ORCID 0000-0001-5173-9188

Паньків Г. С. Особливості втілення просторовості в роботах В. А. Гегамяна (1925–2000). Серед митців ХХ століття, орієнтованих на подолання хаосу життя, на відбудову особистісного, гармонійного космосу, особливе місце посідає вірменський художник Валерій Арутюнович Гегамян (1925–2000), який понад 40 років жив та працював в Одесі. Головною його заслугою в контексті оновлення можливостей виражальних засобів зображення, на наш погляд, є націленість митця на формування новочасного художнього простору, на переорганізацію простору з метою надання реальності статусу духовного існування.

Аналіз творчого доробку В. А. Гегамяна в контексті проблем просторовості, при виключній їх важливості для цього автора, є найбільш продуктивним. У даному дослідженні нас буде цікавити проявлення просторового континууму як поєднання різних елементів просторового втілення в роботах Гегамяна. Крім того, основні композиції даного художника проявляють взаємозв'язок різних видів проектування, де картина виступає як структурна єдність глибинних та площинних характеристик різних просторових систем. Для дослідження характеру просторової побудови творів Гегамяна важливими є ідеї про самодостатність образної основи живопису, які доволі часто лунають у висловах відомих філософів та мистецтвознавців. Проявлення авторського формулювання синтезу показників системності простору розглядається на прикладі аналізу двох основних композицій: «Хачкар» (1992–2000) і «Криваве весілля» (1985–2000), які виступають програмними та ключовими в художньому доробку В. А. Гегамяна.

Ключові слова: Валерій Арутюнович Гегамян, художній простір, просторовий континуум, перспективна системність, види проектування.

Паньків А. С. Особенности воплощения пространственности в работах В. А. Гегамяна (1925–2000). Среди художников ХХ века, ориентированных на преодоление хаоса жизни, на восстановление личностного, гармоничного космоса особое место занимает армянский художник Валерий Арутюнович Гегамян (1925–2000), который более 40 лет жил и работал в Одессе. Главной его заслугой в контексте обновления возможностей выразительных средств изображения, на наш взгляд, является нацеленность художника на формирование нового художественного пространства, на переорганизацию пространства с целью предоставления реальности статуса духовного существования.

Анализ творческого наследия Гегамяна в контексте проблем пространственности, при исключительной их важности для этого автора, является наиболее продуктивным. В данном исследовании нас будет интересовать проявление пространственного континуума как сочетание различных элементов пространственного воплощения в работах Гегамяна. Основные композиции данного художника проявляют взаимосвязь различных видов проектирования, где картина выступает как структурное единство глубинных и плоскостных характеристик различных пространственных систем. Для исследования характера пространственного построения произведений Гегамяна важны идеи о самодостаточности образной основы живописи, которые довольно часто звучат в высказываниях известных философов и искусствоведов. Проявление авторской формулировки синтеза показателей системности художественного пространства рассматривается на примере анализа двух основных композиций: «Хачкар» (1992–2000) и «Кровавая свадьба» (1985–2000), которые выступают программными в художественном наследии В. А. Гегамяна.

Ключевые слова: Валерий Арутюнович Гегамян, художественное пространство, пространственный континуум, перспективная системность, виды проектирования.

Pankiv G. Peculiarities of the visualization of space in the works of V. A. Gegamyan (1925–2000).

Problem. The Armenian painter Valeriy Arutyunovich Gegamyan (1925–2000), who lived and worked in Odessa for more than forty years, occupies a special place among the artists of the 20th century who are focused on overcoming the chaos of life, on restoring one's personal, harmonious space. In our opinion, his main merit in the context of updating the possibilities of expressive means of painting is the artist's intention to create some modern artistic space, to reorganize the space with the aim of giving reality the status of spiritual existence.

The analysis of the creative heritage of V. A. Gegamyan in the context of the problems of spatiality, with their exceptional importance for this author, is the most productive. This study is focused on the representation of the spatial continuum as a combination of various elements of spatial visualization in the works of V. A. Gegamyan. In addition, the main paintings of this artist show the interconnection of various types of projection, where the picture acts as the structural unity of the depth and flatness characteristics of various spatial systems. The ideas concerning the self-sufficiency of the figurative basis of painting which are often heard in the notions of famous philosophers and art critics are important for the study of the nature of the spatial structure of V. A. Gegamyan's works.

The manifestation of the author's formulation of the synthesis of indicators of systemacy of artistic space is considered on the basis of the analysis of two main paintings: "Khachkar" (1992–2000) and "Bloody wedding" (1985–2000), which are major and crucial in the artwork of V. A. Gegamyan.

Conclusions. We can sum up the main points of the peculiarities of the spatial thinking of the artist:

- Modifying the principles of the realistic method, V. A. Gegamyan, like many other artists of the twentieth century, perceives the picture not as a window into the world, but as a screen on which you can project your image of the universe. This is a constructed model of the world, in which the very surface of the picture is considered as a place of life and a place of action. V. A. Gegamyan's version of painting is clearly marked by the breakaway from the prosaic statics of a life-like space, based on the central projection method. The arranged order of things is opposed to the feeling of deordination that is embodied in the individually modified constructive space of Valeriy Arutyunovich.
- V. A. Gegamyan does not want to accept the space as a given with its established boundaries. He does not pursue the goal of organizing the direction of our eyes in a particular space, it is not important for him to create the illusion of an internal, already established order (or its absence), to show the world through its constituents. The master interprets the space as an uninterrupted and boundless integrity, which exists independently of the objects that fill it. It is important for him to show the formal side of the existence of this space as the realm for the experiments of the artist, as the expanse for the realization of his intentions.
- Being able to apply all possible means of spatiality representation, V. A. Gegamyan does not use the systemacy of only one of the known perspectives. In his main paintings there are fragmentary presentations of the elements of several spatial systems (single-point, inverted and parallel perspective systems) in combination with pre-perspective spatial indicators.
- In order to represent a complex system of depth-metric indicators, the author applies the drawing means of orthogonal projection techniques. In the frontal type of projection directions, the constancy of all proportions is preserved: all dimensions and configurations are depicted without reduction, change and distortion – this is characteristic of all spatial systems. V. A. Gegamyan finds the general element of depiction as a

- random moment of placement, which does not deny the already established principles of different visualization systems, though corresponding to them only partially. Bare drawings of objective characteristics “grow” and find, in V. A. Gegamyan’s application, their artistry, their combinatorial expressiveness and plasticity.
- Submitting the forms “rightly” to the boundaries of the format, he creates a non-standard “cut” (two-dimensional surface) of an aggregate of N-dimensional surfaces, resulting in a “picture screen” serving as a general field for combining the projections of various spatial systems.
 - V. A. Gegamyan carries out complex and somewhat unexpected modelling of the author’s imagination, involving the viewer as a recipient and co-author, who is compelled to take into account the multivariate nature of the author’s position and the ambiguity of his intention. Therefore, instead of the center of projection as a kind of reference point and, at the same time, the beginning of regulation, the artist directs the development of various spatial qualities and characteristics, both depth and flatness ones. The representational organization of spatial plurality is the systemic nature of “figurative geometry” on the plane of the “screen” of the picture.
 - V. A. Gegamyan’s composition of the space of the picture combines the representation of various types of projection. Picture space acts as a structural unity of the depth and flatness characteristics of various spatial systems (orthogonal projection systems, single-point and inverted perspective system, abstraction paintings, various axonometric projections, pre-perspective indicators of depth, etc.). In practice, the notion of “spatial system” (which is based on the system of one of the perspectives) is replaced by the “systematicity of spatial constructions” (a set of various spatial indicators).

Keywords: Valeriy Arutyunovich Gegamyan, artistic space, spatial continuum, perspective systematicity, types of projecting.

Актуальність теми. Вивчення сучасного образотворчого мистецтва — проблема складна вже тому, що загальна картина його розвитку залишається в стадії становлення й систематизації об’єктів. Тому найбільш трудомісткими виявляються питання авторського художнього методу та способів художнього осмислення дійсності, формулювання відповідної сучасним трактуванням просторової візуалізації, «нових» типів утілення художнього простору в образотворчому мистецтві зокрема. Необхідним є створення цілісної картини векторного розбігу індивідуально-авторських переваг та вироблення матричного способу їх систематизування тому, що принципи новітньої візуалізації дійсності, дуже характерні для сьогоденного живопису, не можуть вважатися достатньо вивченими.

У статті на основі аналізу доступних матеріалів уперше осмислюється творчість художника Валерія Арутюновича Гегамяна (1925–2000) як митця, який узагальнив найбільш значущі та безумовно далекосяжні пошуки нового трактування просторовості, що притаманні мистецтву ХХ століття. У нашій роботі осмислюється матеріал основного періоду творчого життя (1960–1990-ті рр.) названого митця, виокремлюються індивідуально-авторські мистецькі вподобання, виробляється відповідна система аналізу його творів.

Особливе зацікавлення викликають дві масштабні композиції, що підсумовують творчі пошуки митця: «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.

Постановка проблеми. Друга половина ХХ століття для живопису стала часом кардинальних змін, і творчість В. Гегамяна цього періоду ілюструє ті складні трансформації, що відбувалися у мистецтві. В. Гегамян є яскравим представником реалістичної школи і водночас демонструє своєю творчістю певне сприйняття протилежних стилістичних тенденцій та напрямків. Обраний аспект, а саме дослідження особливостей втілення «нового» типу художнього простору, дозволяє нам прояснити як традиційні, так і новітні засоби образотворення, існуючі в мистецтві другої половини ХХ століття, розширити наше уявлення про можливість застосування «доперспективних» та перспективних складових просторового втілення й формування складної взаємодії показників різних просторових систем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Філософські основи поняття художнього простору були розроблені філософією мистецтва ХХ століття, основними представниками якої є О. Шпенглер, Х. Ортега-і-Гассет, М. Мерло-Понті, П. Флоренський, М. Бахтін та ін. Дискусії з проблеми художнього простору розгортаються в рамках культурології, мистецтвознавства, історичної та філософської наук. Найбільш відомими дослідниками в цій сфері є М. Волков, С. Даніель, Н. Дмитрієва, Л. Жегін, М. Каган, Ю. Лотман, Л. Мочалов, Б. Раушенбах, Б. Успенський, В. Фаворський та ін.

Загальним моментом у культурологічних дослідженнях є характеристика художнього простору щодо твору мистецтва з його образністю, ідеальністю та щодо його сприйняття глядачем. Поняття перцептивного та концептуального просторів характеризують дві сторони даного явища: художній простір як модель та як форма чуттєвого споглядання. Такі вчені, як П. О. Флоренський [10; 11] і Ю. М. Лотман [3], подають простір як універсальну моделюючу мову, котра передає цільне художньо-філософське бачення світу й закони котрої розповсюджуються не тільки на об’єкти, але й на абстрактні поняття. Така концепція трактування якостей художнього простору в абстрактному розумінні робить можливим сприйняття простору окремо від художнього часу.

Іншу складову художнього простору допомагають розкрити мистецтвознавці, чії концепції художнього простору пропонують до наукового вживання М. М. Волков, С. М. Даніель, Л. В. Мочалов, Б. В. Раушенбах та ін. Загальною позицією для даних авторів є сприйняття художнього простору в аспекті мистецтвознавчих категорій, а розбіжність позицій відмічається тільки в акцентуванні якоїсь складової художнього простору. Так, Б. В. Раушенбах досліджує перцептивну систему перспективи [6; 7; 8], С. М. Даніель — жанри [2], Л. В. Мочалов — співвідношення категорій глибинності та площинності [4], а М. М. Волков — задачі композиції [1].

Отже, у масиві мистецьких, культурологічних, мистецтвознавчих та філософських розвідок виявлено значні напрацювання, які можуть виступати методологічною моделлю аналізу втілення

художнього простору у творах В. А. Гегамяна [1; 2; 3; 4] та ін.

Метою даного дослідження є аналіз основних робіт В. А. Гегамяна, які були виконані в період 1960–1990 рр. Вивчення творів В. А. Гегамяна проводиться з метою означення естетичної природи, художньої специфіки й цінності його доробку; виявлення особливостей втілення просторовості та формування належної форми просторової системності. Цілком зрозуміло, що аналіз творів, представлений у роботі, дає змогу уточнити деякі особливості розвитку сучасного образотворчого мистецтва.

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 мистецького доробку 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. В образотворчому мистецтві просторову ємкість твору координує, як правило, його змістовне наповнення. Саме зміст або образний контекст авторського формулювання налаштовує та «добуває» з арсеналів образотворчих можливостей принагідні засоби та прийоми. На сьогодні вже проявленим є цілий комплекс зображальних можливостей у відтворенні просторовості різного кшталту: так звані «доперспективні» засоби, елементи та цільні перспективні системи, комбіновані форми тощо. Тримірність у композиції може виявити себе й при малому діапазоні глибинності, наприклад у результаті оформлення одного лише умовного моделювання форми. Але комплексне вираження реальності просторової взаємодії форм досягається в результаті цілеспрямованого «вистроювання» або конструювання простору картини. Визначальну роль у цьому випадку має системність поєднання засобів побудови простору.

Важливою частиною образотворчої грамоти новітнього часу стали перспективні закони побудови простору картини. Л. В. Мочалов пише: «Згідно з принципово геометричними можливостями, чітко виділяються три системи перспективи (їм передує «предперспектива» — система фронтальних проєкцій): паралельна, зворотна, пряма» [4, с. 32]. Художник В. А. Гегамян захоплюється втіленням стрункої геометричної візуалізації на основі логічного конструювання простору. Але у своїх композиційних структурах він ніколи не обмежується можливостями тільки однієї перспективної системи. Аналізуючи творчість означеного художника, вірогідно, слід говорити про обумовлений взаємозв'язок елементів різних перспективних системностей у контексті конкретного твору. Знайдені принципи просторового рішення дуже нестандартні і значною мірою оригінальні. Крім того, підпорядковуються одному закону: в просторовій організації кращих композицій

В. А. Гегамяна завжди є присутнім прагнення створити непорушну цілісність. Вихідні одиниці його зображальної мови нараховують ряд новацій, як особливостей візуальної відповідності реальному оточенню, так і загального композиційного групування знайдених елементів. Нарівні з виокремленням основних компонентів художньої форми, з яких складається індивідуальність художнього втілення, важливо зрозуміти систему мови зображення, розкрити логіку взаємозв'язків компонентів цієї системи, характер структури, що втілює «світ Гегамяна».

Проблема просторовості подається художником у контексті загальних принципів реалістичного відтворення. Особливу наочність цей принцип отримує в ранньому періоді творчості художника. Наприклад, у створених Валерієм Арутюновичем у 1960–1980-ті роки пейзажі, портрети, натюрморти тощо. У композиціях наступних періодів, коли посилюється значення умовно-символічних образів, просторинь уже стає предметом автономного дослідження, вона умовна і підкреслено конструктивна (основні композиції кінця ХХ століття).

В. А. Гегамян, модифікуючи принципи реалістичного методу, як і багато інших художників минулого століття, сприймає картину не як вікно у світ, а як екран, на який можна спроектувати свою уяву про світ. Це сконструйована модель світу, в якій сама поверхня полотна мислиться місцем життя й місцем діяння. Художник проєціює не тільки те, що бачить, але і те, що домальовує, — тобто світ уявлень. У даній картині світу він синтезує дві основи: безпосереднє спостереження й уявлення.

Керуючись конкретною художньою метою, активізуючи процес аналізу і синтезу, В. А. Гегамян створює свою зображально-виражальну мову інформативності, хоча живописно-пластична інтерпретація натури в його варіанті не стає самоціллю. Зазвичай у перспективному просторі віддалення наповнюється множинністю персонажів, сцен та предметів; око глядача блукає по створеному художником простору картини від предмета до предмета, дістаючись до самого горизонту. Гегамян не воліє визнавати просторинь як даність, котра має вже встановлені кордони. Він не має на меті зорганізувати прямування нашого погляду в конкретному просторі, йому не важливо утворювати ілюзію внутрішнього, вже встановленого порядку (або її відсутність), показати світ через його складові. Майстер трактує просторинь як неперервну і не маючу кордонів цілісність, котра існує незалежно від предметів, що її наповнюють. Для нього важливою є формальна сторона буття цієї просторині — як царини для експериментів митця, як обшир для втілення його задумів.

Знайомство з основними композиціями Гегамяна — «Криваве весілля» (1985–2000) (Рис. 1) та «Хачкар» (1988–2000) (Рис. 2) — породжує відчуття особливої емоційної напруги, інформаційної глобальності втіленого. У цих роботах у реальних і символічних формах виражена істо-

рична драма вірменського народу: пам'ять про турецький геноцид, прийняття християнства, смерть, пережите насильство і мужність героїв. Проблематика гегамнівських робіт загальнолюдських величин відбиває драматичні питання, що обов'язково з'являються перед людством в епохи кризи та зламу традиційних уявлень про світоустрій, про цінності буття, про морально-етичні норми. Художник прагне вирішити важливі для всього людства питання. Твори немов підтверджують тезу про те, що ситуацію кризи неможна викрити традиційною мовою неодмінної гармонії.

В авторському варіанті відображення чітко означається відхід від прозаїчної статичності життєподібного простору, в основі якої лежить метод центрального проектування. Усталеному порядку речей Валерій Арутюнович протиставляє відчуття зламу, що втілюється в оригінально модифікованому конструктивному просторі. В. А. Гегамян здійснює складне й дещо несподіване моделювання авторського уявлення про світ, залучаючи при цьому глядача як реципієнта та співавтора, що змушений враховувати багатоваріантну суть авторської позиції й неоднозначність його задуму. Тому замість центру проєкції як своєрідної точки відліку і водночас початку регламентування художник задає направлення розвитку різних просторових якостей та характеристик, як площинних, так і глибинних. Зображальною організацією просторової множинності виступає системність «образної геометрії» на площині «екрана» картини. Автором запропоновано новий «варіант» художнього твору, де композиція картинної просторині може поєднувати зображення різних видів проектування. Картинна просторинь у цьому випадку виступає як структурна єдність глибинних та площинних характеристик різних просторових систем (систем ортогональних проєкцій, системи прямої та зворотної перспективи, картин абстракцій, різних аксонометрій, «доперспективних» ознак глибинності тощо).

Умовно можна сказати, що В. А. Гегамян у своєму творчому перетворенні зображального втілення проєкційних зв'язків поєднує в одній картинній площині зображення, які відповідають різним засобам проектування. Основою для збирання утворених проєкцій в одній ділянці виступають їх загальні точки та лінії, що належать межах зрізу формату. Художність і змістовність подібного «проєкційного синтезу» в гегамнівських роботах регулюється законами «образної геометрії» [5]. Зріз форми обрамленням не несе тільки зміст форматування зображення в загальному потоці інформації, а виступає як конструктивний фактор об'єднання окремих фрагментів зображення. Він же втілює відчуття причетності всіх елементів конкретній просторині та вводить їх у загальні стосунки поєднання в контексті цілісного сюжету.

Значення самої «рами» наповнюється новим змістом. Наприклад, у композиції «Криваве весілля» В. А. Гегамян не йде шляхом просторового об'єднання форм в одній глибинно формуючій

системності проектування. Тут відчувається формальність, вимушеність об'єднання частин у групі, не внутрішнє й глибинне (у «просторині» зокрема), а зовнішнє — через контекстність до «рами».

У зв'язку зі сказаним нагадаємо, що вибір методу проектування залежить від встановлених завдань і призначення зображення на площині. Проєкція (від лат. *projectus* — кинутий уперед) — це зображення просторової фігури на площині, певній поверхні за допомогою променів проектування [10, с. 550]. Виділяють дві форми проєкцій: паралельну та центральну. У малюванні частіше застосовують центральні проєкції, означаючи виключність єдиного положення точки сприйняття зображувальної форми і сприйняття відповідного зображення. У реалістичному малюнку важливими є відтворення об'ємної форми та її правильне розміщення в просторині відносно очей художника й глядача. Для більш точного визначення форми й розмірів предмета, взаємного розташування величин його складових частин, положення відносно інших об'єктів зазвичай використовують метод паралельного проектування (наприклад, у кресленні).

В. А. Гегамян не ставить на меті вирішення проблеми конкретики тримірності та представлення точних (без викривлення) розмірів об'єктів. Він вводить у наше звичайне оточення протокольно точне зображення об'ємних постатей незвичайних якостей, об'єднує декілька фігур у зображальних формулах геометричного вираження. Оскільки унікальність небувалих «людей» (постаті двох головних композицій) проявляються в основному через зовнішні їх якості розмірів (більш як два метри заввишки) та об'ємності, то очевидні різні трансформації в застосуванні звичних правил оформлення оточення, а тим більш вистроювання просторовості.

Засновуючи витвір від «внутрішнього образу», художник «спрямовується на предмет» із метою матеріалізації ідеального й переведу його в аспект реального. Він організовує поверхню картини загальним «зчитуванням» об'ємів із фронтальної, по відношенню до нас, плоскості. Форма фігур вирізняється підкресленими власними границями. Максимальне приближення форм до країв «рами» ще більше стверджує предметні характеристики в реальному форматі. Ракурсність зображення основи фігур посилює матеріальність і вагомість присутності об'єктів, вертикальну їх непохитність.

Замкнутість усієї композиції й очевидна перевага фасу як «закритої» форми дозволяє В. А. Гегамяну зображати окреслене вираження ликов, формувати психологічний образ емоцій (відчуття туги, самотності, горя, злості, відчаю тощо), які саме й вимагають просторової відстороненості, «окресленості» кожної фігури.

Фас оберігає форму від зайвого втручання оточення. У свою чергу, зайвість фасової автономності образів регулюється прорахованістю геометрії жестів, яка збирає фігури в їх загальному хоровому звучанні. Метод ортогональних про-

екції стримує мистецтво в засобах зображення — поверхня зображується тільки характеристиками її границь. Але в результаті використання такого засобу ми маємо ясну фронтальну площину й зорову цілісність усього твору.

У роботах «Хачкар» та «Криваве весілля» художник іде шляхом максимальної фронталізації з превалюючим використанням ліній побудови всередині форми у вигляді відповідності горизонтальних відрізків, у результаті чого одиничні ортогональні абриси фігур упорядковуються загальною ритмічною структурністю горизонталей і вертикалей. Принцип розміщення низки фігур уздовж горизонтальної основи формату є подібним до так званого «середньовічного» типу композиції, котрий прочитується як письменна — зліва направо (або навпаки) — і тим самим представляє «центральне» одиничне положення точки споглядання або множинність таких автономних точок. В. А. Гегамян передає свої форми і «здає», і «близько» одночасно, і в сьогоденні, і в минулому аспекті. Він включає в орбіту свого зосередження велику кількість факторів — до того ж факторів полярних. Художник по-своєму застосовує принципи паралельного проектування, переосмислюючи і розвиваючи їх поєднанням з перспективою.

Гегамян суміщає різні варіанти системи просторовості через фронталізацію. Підводячи форми «впритул» до меж формату, він створює нестандартний «зріз» (двумірною поверхнею) сукупності Еп-мірних поверхонь. Вимальовується своєрідний «екран», який виступає загальним полем для поєднання проєкцій різних просторових систем (форм центрального та паралельного проектування) (Рис. 3).

У фронтальному типі проєкційних напрямлень, і це є характерно для всіх просторових систем, зберігається сталість усіх співвідношень: всі розміри та конфігурації зображуються без скорочення, змін та викривлення. В. А. Гегамян знаходить загальний елемент зображення як випадковий момент розміщення, який хоч і не відповідає повністю, але й не заперечує вже сталим принципам різних систем зображення. Демонстрація однієї зі сторін форми в натуральному вигляді (без викривлення) зустрічається в кожній із уже знаних проєкційних систем. Сухі кресленикові дані об'єктивних характеристик «обрастають» та знаходять у гегамянівському застосуванні свою художність, свою комбінаторну виразність і пластичність.

Крім того, можна відмітити важливу особливість авторської передачі скривлення заглиблених поверхонь: В. А. Гегамян всіляко, й досить-таки майстерно, відходить від конкретизації явної відповідності будь-якої із систем відображення. Він закриває (перекриваючи великі форми додатковими деталями) опорні ключові точки лінії межі форм, які могли б викрити «нестиковку» просторових характеристик. Наприклад, у зображенні таких предметів, як барабан, табурет, архітектурний елемент у верхньому лівому куті композиції «Кривавого весілля» (Рис. 1). У композиції

«Хачкар» (Рис. 2) така сама проблема затребувала особливого засобу вирішення в нижньому правому куті — там, де зустрічаються просторові дані геометрії хачкара, елементи землі, ніг фігури (цей відрізок, до речі, автор так і не встиг завершити). У названій частині композиції Гегамян оформлює натяк на багатозначність і багатовекторність геометричного синтезу просторині, але ускладнення техніки й тут не є самоціллю або принципом роботи — це лише намітки та пошук канви для рисунка «образної геометрії».

Не розповсюджуючи якості однієї із систем глибинності на весь формат, художник локально використовує принципи окремих систем у трактуванні поодиноких складників. Так, наприклад, у трактуванні трагічного жіночого образу композиції «Криваве весілля», а також у передачі конструкції табурета, барабана використовуються елементи паралельного проектування. Елементам зворотної та паралельної перспектив художник віддає перевагу при зображенні архітектурної деталі в лівому верхньому куті цієї ж композиційної конструкції.

Зображення правої фігури композиції «Хачкар» може бути зіставлене з моделями як центрального, так і паралельного проектування. На рис. 4 наведені схеми-креслення трактування форми куба, умовно виконаного в різних системах (паралельного та центрального) проектування, де куб подається в одному з варіантів аксонометричної проєкції, у фронтальному та довільному розміщенні перспективного скорочення (з однією та з двома точками сходження).

У варіанті гегамянівської композиції «Хачкар» легко помітити суміщення елементів двох різних моделей проектування (Рис. 5). Розміщення однієї з ніг цієї чоловічої фігури на «рамі», підкреслені межі профілю об'єкта в товщі картинної поверхні, не випадковий розмір кута розміщення бокової площини несуть якості кресленої об'єктивності аксонометричної системності. Водночас побудована геометрія опорних точок торсу, трактування рук оформлює сходження проєкційних напрямів на зображеній лінії горизонту, отже, виявляє застосування перспективної системності (Рис. 5).

Іншими словами, від чистоти паралельного проектування зображення зігнутої фігури в композиції «Хачкар» віддаляє перспектива видимого скорочення конструкції рук. А від центрального — ортогональність (по відношенню до рами) розміщення фронтального виду. Хоча знов-таки, якщо зважити, що конструкція фігури людини умовно порівнюється з формою куба (відносно прямих кутів), то дану постань можна сприймати як в одній, так і в другій системності просторових відношень.

Вірогідно, для широкого проявлення перспективності в композиції «Хачкар» у Гегамяна була низка причин. Порівняно з багатофігурною композицією «Криваве весілля», в «Хачкарі» всього три фігури, і, звичайно, це спрощує задачу об'єднання складових. І хоча розміри форматів означених творинь тотожні, а в «Хачкарі» вияви-



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. Картон, змішана техніка. 310 × 470 см. Власність сім'ї художника

лося більше вільного поля навколо фігур, проте, не підриваючи значення об'єктивних якостей форм, Гегамян зменшує їх превалювання над простором.

Долучаючи перспективні характеристики, змінивши належні до цього оточення форми, художник зв'язує форму і просторинь засобом «рухливого протиставлення». У «Кривавому весіллі» переважаючим є значення форми, вона, по суті,

не витіснила оточуючу просторинь. У «Хачкарі» перевагу має просторинь, але відчуття достатньої наповненості не залишає глядача. Рухливе становище балансу між формою та простором доповнює загальний стан переборення руйнівних структур та продукує майбутнє досягнення гармонії.

Таким чином, для вирішення поставлених задач В. А. Гегамян доцільно використовує

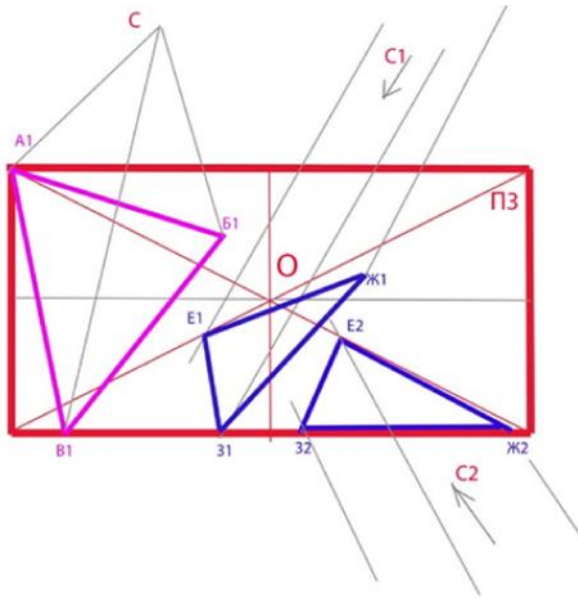


Рис. 3. Схема поєднання різних проєкційних систем (системи центрального, паралельного проєктування тощо) в картині через наближення до «рами» формату

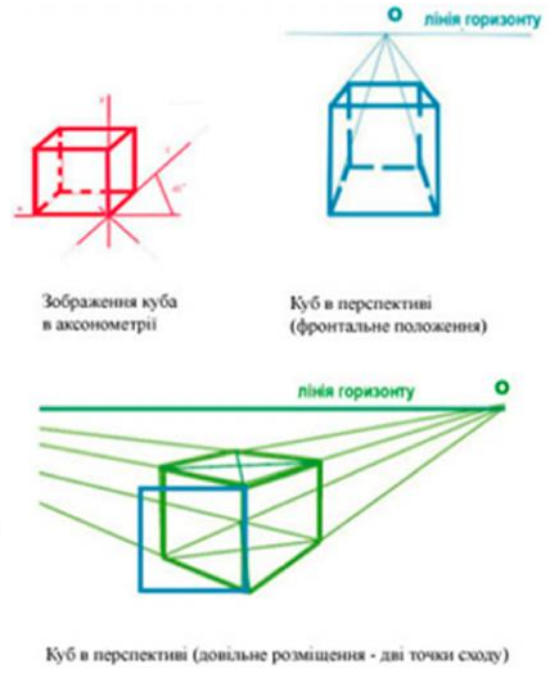


Рис. 4. Схеми геометричного відтворення куба засобами паралельного та центрального проєктування

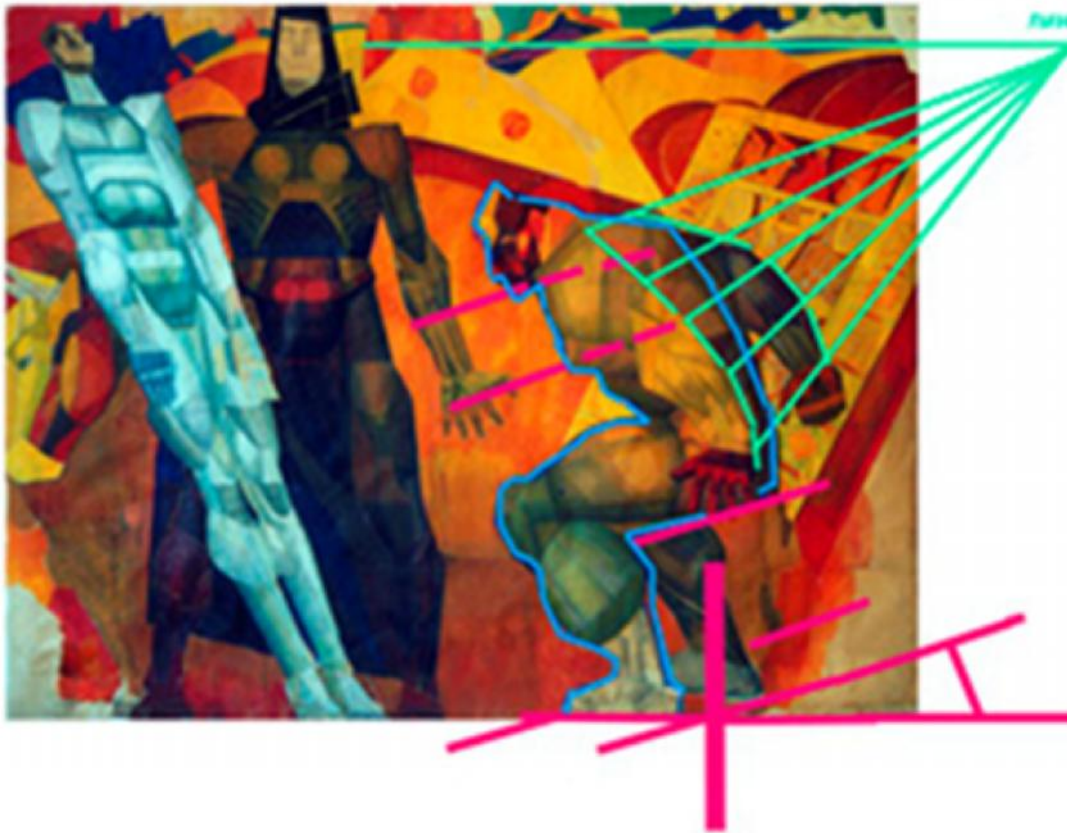


Рис. 5. Виявлення суміщення елементів різних моделей проєктування в композиції В. А. Гегамяна «Хачкар»

елементи як центрального, так і паралельного проектування, не звертаючи особливої уваги на досягнення функціональної системності просторових показників. Для ствердження об'єктивних якостей природної форми предметів краще підходять креслені методи ортогонального проектування. Елементи аксонометричної системності Гегамян використовує для передачі видимої геометрії дуже зближених областей просторіні та відповідної об'ємності форми. Для втілення акцентованої багатозначності або багатомірності просторової структури зображення, для посилення символічності образу художник включає ще й елементи паралельної перспективи. З метою ж виділення об'ємності всієї конструкції фігури та поєднання її з тривимірним простором, він застосовує систематику прямої перспективи та, враховуючи закони зорового сприйняття, формує сходження напрямів на лінії горизонту.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Мистецтво ХХ століття налічує багато прикладів утілення раціональної основи просторового відтворення. Це століття нещадно руйнує вже сталі норми і цілісності. Але частіше за все така руйнація віддзеркалює самоцінне торування митця до шуканої образності. Гегамян порушує цілісність конкретної перспективної системи заради створення нової системності. Порушує не через руйнацію, а через винайдення нових, винятково конкретних і водночас допустимих у загальній системності вже сталих засобів, модусів просторового трактування.

Складна форма просторовості в роботах Гегамяна напряму пов'язана із втіленням монументальної теми, дослідженню аспектів якої можуть бути присвячені подальші мистецтвознавчі розвідки.

Література:

1. Волков Н. Н. Композиция в живописи [Текст] / Н. Н. Волков. — М. : Искусство, 1977. — 420 с.
2. Даниэль С. М. Картина классической эпохи : Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века [Текст] / С. М. Даниэль. — Л. : Искусство, 1986. — 197 с.
3. Лотман Ю. М. Об искусстве [Текст] / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство, 2000. — 704 с.
4. Мочалов Л. В. Пространство мира и пространство картины : Очерки о языке живописи [Текст] / Л. В. Мочалов. — М. : Советский художник, 1983. — 375 с.
5. Паньків Г. «Образна геометрія» як визначний принцип рішення композицій В. А. Гегамяна [Текст] / Ганна Паньків // Мистецтвознавство України. — 2008. — Вип. 9. — С. 247–257.
6. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие [Текст] / Борис Раушенбах. — СПб. : Азбука-классика, 2002. — 320 с. — ISBN 5-352-00001-X.
7. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи [Текст] / Б. В. Раушенбах. — М. : Наука, 1980. — 288 с.

8. Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы [Текст] / Б. В. Раушенбах. — М. : Наука, 1986. — 256 с.
9. Словник іншомовних слів [Текст] / [за ред. О. С. Мельничука]. — К. : Головна редакція «Українська радянська енциклопедія» (УРЕ), 1974. — 776 с.
10. Флоренский П. А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях [Текст] / Павел Флоренский // Флоренский П. А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Сост. и ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева). — М. : Мысль, 2000. — С. 81–285. — ISBN 5-244-00955-9.
11. Флоренский П. А. Мнимости в геометрии [Текст] / Павел Флоренский. — М. : Лазурь, 1991. — 96 с.

References:

1. Volkov, N. N. (1977). *Kompozitsiya v zhivopisi*. [Composition in painting] Moscow : Iskusstvo. (In Russian).
2. Daniel', S. M. (186). *Kartina klassicheskoy epokhi : Problema kompozitsii v zapadnoevropeyskoy zhivopisi V veka* [A picture of the classical era : The problem of composition in Western European painting of the XVII century]. Leningrad : Iskusstvo. (In Russian).
3. Lotman, Yu. M. (2000). *Ob iskusstve* [On art]. St. Petersburg Iskusstvo. (In Russian).
4. Mochalov, L. V. (1983). *Prostranstvo mira i prostranstvo kartiny : Ocherki o yazyke zhivopisi* [The space of the world and the space of the picture]. Moscow : Sovetskiy khudozhnik. (In Russian).
5. Pankiv, H. (2008). "Obrazna heometriia" yak vyznachnyi pryntsyyp rishennia kompozitsii V. A. Hehamiana [Image geometry as the defining principle of the solution of compositions V. A. Geghamyan]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy — Art studies of Ukraine*, 9, 247–257. (In Ukrainian).
6. Raushenbakh, B. V. (2002). *Geometriya kartiny i zritel'noe vospriyatie* [Geometry of the picture and visual perception]. St. Petersburg : Azbuka-klassika. (In Russian).
7. Raushenbakh, B. V. (1980). *Prostranstvennye postroeniya v zhivopisi* [Spatial construction in painting]. Moscow : Nauka. (In Russian).
8. Raushenbakh, B. V. *Sistemy perspektivy v izobrazitel'nom iskusstve. Obshchaya teoriya perspektivy* [Systems of perspective in the visual arts. General theory of perspective]. Moscow : Nauka. (In Russian).
9. Melnychuka, O. S. (Ed.). (1974). *Slovyk inshomovnykh sliv* [Dictionary of foreign words]. Kyiv : Holovna redaktsiia "Ukrainska radianska entsyklopediia" (URE). (In Ukrainian).
10. Florenskiy, P. A. (2000). Analiz prostranstvennosti v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh [Analysis of spatiality in artistic and visual works]. In *Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arkheologii — Articles and research on the history and philosophy of art and archeology*. Hegumen Andronik (A. S. Trubachev), ed. & comp., (pp. 81–285). Moscow : Mysl'. (In Russian).
11. Florenskiy, P. A. (1991). *Mnimosti v geometrii* [Imaginations in the geometry]. Moscow : Lazur'. (In Russian).

26.02.2018