

*Прасол Д.А., магістр, Прасол С.І., доц.*

*Київський національний університет технологій та дизайну*

**АНАЛІЗ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ У НАВЧАННІ З ДИСЦИПЛІНИ  
«ПЕРСПЕКТИВА ТА ТІНІ»**

*Анотація.* У статті розглянуті питання побудови перспективних зображень в картинах відомих художників епохи Ренесансу і Бароко. Визначено значимість аналізу художніх творів при вивченні дисципліни «Перспектива і тіні», місце перспективи в загальній теорії зображень.

*Застосовано системний та порівняльний аналіз пейзажного живопису митців періоду Ренесансу і Бароко.*

*Аналіз творів живопису Ренесансу і Бароко дав можливість відстежити розвиток повітряної перспективи як мислення у художників того часу. Проаналізовані етапи розвитку перспективи як науки, викладені підходи до аналізу перспективи зображення об'єкту і значимість їх у формуванні професіоналізму майбутнього дизайнера.*

*Визначено, що порівняльний аналіз художніх творів різних періодів є необхідною складовою практичної роботи для оволодіння та засвоєння матеріалу при вивченні дисципліни «Перспектива та тіні» та розуміння загальних законів розвитку геометричних систем перспективи.*

*Отримані результати можуть бути використані при вивченні дисципліни «Перспектива та тіні» студентами спеціальності «Дизайн» та при ідентифікації художніх творів за епохою.*

*Ключові слова:* пейзажний живопис; період Ренесансу; період Бароко; перспективні побудови; повітряна перспектива; лінійна перспектива; дисципліна «Перспектива та тіні».

**Prasol D., Prasol S.**

*Kyiv National University of Technologies and Design*

**ANALYSIS OF PAINTING WORKS IN TEACHING OF THE DISCIPLINE  
"PERSPECTIVE AND SHADOWS"**

*Abstract.* The article considers the construction of perspective images in the paintings of famous artists of the Renaissance and Baroque. The significance of the analysis of works of art in the study of the discipline "Perspective and Shadows", the place of perspective in the general theory of images is determined.

*A systematic and comparative analysis of landscape painting by artists of the Renaissance and Baroque periods is used.*

*Analysis of Renaissance and Baroque paintings made it possible to trace the development of aerial perspective as the thinking of artists of the time. The stages of development of perspective as a science are analyzed, the approaches to the analysis of perspective in the image of object and the role of this aspect in formation of professionalism of the future designer are stated.*

*It is determined that the comparative analysis of works of art of different periods is a necessary component of practical tasks for mastering and mastering the material in studying the discipline "Perspective and Shadows" and understanding the general laws of development of geometric systems of perspective.*

*The obtained results can be used in the study of the discipline "Perspective and Shadows" by students majoring in "Design" and in the identification of works of art by era.*

*Keywords:* landscape painting; Renaissance period; Baroque period; perspective constructions; aerial perspective; linear perspective; discipline "Perspective and shadows".

**Вступ.** Традиційно склалося, що вивчення теорії і опанування методів побудови лінійної і повітряної перспективи є невід'ємною складовою дизайнерської освіти і формування професійної компетентності дизайнера. Не знаючи основних законів перспективи, не можна достовірно і точно побудувати зображення будь-якого, навіть простого предмету. Теорія перспективи підкріплює практику спостереження і допомагає митцю точніше побачити перспективні явища в процесі фіксації художнього образу і закономірності його візуалізації на основі отриманих знань [1].

Лінійна перспектива, повітряна перспектива, як засоби зображення, служать спільній меті. З їх допомогою митець зображує на картинній площині навколишні предмети такими, якими вони є в просторі. Однак для малюнка і перспективи шляхи, що ведуть до досягнення цієї мети, відрізняються. Побудова перспективних зображень завжди виконується за певними геометричними закономірностями, однак враховуються фізіологічні особливості зорового апарату людини. При малюванні, навпаки, художник керується суб'єктивними оцінками і судженнями, звертаючись до геометричних схем лише як до допоміжного засобу [2].

Перспектива – як спосіб зображення предметів на площині, підпорядковується чітким геометричним законам. Побудова перспективних зображень досить складний процес, в основі якого лежить теорія перспективи, яка є результатом теоретичного узагальнення наукових даних про зорове сприйняття. Художники всіх часів намагалися розробити прості і практичні методи побудови перспективи. Як метод, перспектива в живопису враховує фізіологічні закономірності зору, який найточніше відтворює світ, який бачить людина [3]. Проте ідеальне зображення тривимірного простору (як об'єктивного, так і суб'єктивного) неможливе, художник залежно від свого задуму обирає той або інший геометричний метод, який дасть можливість якнайкраще розкрити задуманий образ [4].

Вивчення перспективи як науки ґрунтується на історичному підході, осмисленні ролі перспективи при візуалізації архітектурних об'єктів, зображенні об'єктів на картинах художників [5]. Розвиток теорії перспективи нерозривно пов'язаний з творчістю художників, що працювали в різні історичні періоди. Сьогодні теорія перспективних побудов зберігає актуальність для закладання основ освіти дизайнера і практичного вживання отриманих знань у тому числі на базі сучасних інформаційних технологій.

**Постановка завдання.** Проведення порівняльного аналізу пейзажних живописних робіт митців періоду Ренесансу і Бароко з метою відстеження етапів розвитку повітряної перспективи, як мислення художників того часу. Доведення доцільності такого аналізу як предмета дослідження для кращого засвоєння матеріалу при вивченні дисципліни «Перспектива і тіні» [6].

**Результати дослідження.** Кресленики, виконані за методом ортогонального проєкціювання, дають можливість оперувати складними формами, розмірами, положенням взаємопов'язаних деталей і всього комплексу об'єкту, що проєктується. Але сприйняття зображення об'єкту значно відрізняється від сприйняття об'єкту в дійсності, тому що ортогональні проєкції не є аналогом зорового сприйняття в натурі.

Це говорить про важливість знань дизайнерами теоретичних положень та практичних навичок у побудові перспектив.

Предметом вивчення навчальної дисципліни є теоретичні положення теорії перспективи.

Для того, щоб кінцевим результатом вивчення перспективи було вміння і навички застосовувати її закони у повсякденній роботі, необхідно супроводити вивчення теорії виконанням ряду графічних завдань по окремих темах з аналізом живописних робіт

художників різних часів розвитку вдосконалення створення реалістичних зображень [7, 8].

Достовірність та реальність перспективного зображення залежить не тільки від правильності побудов, але й від вірної передачі на зображенні реальної освітленості, чіткості контурів об'єктів, кольорів, тощо.

Розвиток пейзажного живопису в різних країнах Західної Європи можна охарактеризувати як цілісний і гармонійний, якщо розглядати його з точки зору розвитку жанру як такого. Але якщо розглядати його з точки зору окремих композиційних рішень, що належать до трактування простору і часу, цей розвиток був нерівномірним, що залежало від національних традицій і багатьох інших факторів.

Яскраво виражена зацікавленість пейзажем помітна в живописі Раннього Ренесансу. Не дивлячись на те, що художники ще дуже невміло передавали простір, захащуючи його ландшафтними елементами, що не поєднувались один з одним за масштабом, багато картин свідчать про прагнення живописців домогтися гармонійного і цілісного зображення природи і людини. Більш досконаліми пейзажні мотиви стали в епоху Високого Ренесансу. Багато художників того періоду уважно вивчали природу, відмовлялись від звичного нагромадження деталей, неузгоджених за масштабом, звертались до наукових розробок в теорії перспективи.

Вибір жанру пейзажу для даного дослідження обґрунтовано тим, що в пейзажному живописі найповніше відображені художні засоби передачі глибини простору: зменшення віддалених предметів; зміна кольору предметів при віддаленні як елемент колірної і повітряної перспективи; зміна ракурсу предметів при віддаленні на основі лінійної перспективи тощо.

Повітряна перспектива, як поняття, залишається в живописі явищем суб'єктивним і основною її метою є передача глибини простору з урахуванням впливу повітря, яке розділяє глядача з природою. Якщо порівнювати повітряну перспективу з лінійною, то точність передачі насиченості повітряного середовища залежить від особистості художника, його бачення, в той час як лінійна перспектива підкоряється чітким геометричним законам. Але реалістичний живопис неможливий без повітряної перспективи. Саме вона дає можливість передати ілюзію глибини простору художніми засобами, де по мірі віддалення об'єкти втрачають насиченість кольору, контрасти світлотіні, чіткість обрисів. Значно віддалені від предметної площини об'єкти, але ще помітні, часто вкривалися сіро-блакитним серпанком, при цьому предмети переднього плану, в протизагаду віддаленому, відзначалися яскравістю кольорів і чіткістю форм, контрастами світлотіні.

Розглядаючи пейзажний живопис епохи Ренесансу, можна помітити прагнення митців передати духовний романтичний настрій за допомогою відображення атмосферних явищ, хмар, які ретельно виписані і займають, подекуди, до 4/5 полотна картини (рис. 1).

Віддалені предмети виписані розмитими з урахуванням перспективних масштабів лінійної перспективи, що підсилює враження глядача від картини. Лінія горизонту на картині, її віддаленість художником обрано виходячи з того, що прозорість атмосфери за гарної погоди і кривина поверхні Землі дозволяють бачити на рівнині на відстані приблизно до 5–10 км. Виходячи з цих положень також вибрано масштаб висоти дальніх лісів, дерев тощо.

Для наближення переднього плану використано промальовування предметів зі всіма подробицями. Горизонт та найдальші і нерозрізнені місця пророблено використовуючи, здебільшого, сіро-блакитні тони, а більш-менш розрізнені предмети

написані чіткішими штрихами, предмети переднього плану прописані з відвертим додаванням більш яскравого кольору.



**Рис. 1. Приклади пейзажного живопису характерні періоду Ренесансу зі схематичним позначенням лінії горизонту: а – Рогір ван дер Вейден. Пейзаж на триптиху родини Брак. Близько 1450. Лувр. Париж; б – Антонелло да Мессіна. Розп'яття. 1475. Королівський музей витончених мистецтв. Антверпен**

Використовуючи такі художні прийоми, художники показували глибину простору, повітря, далекої перспективи і передавали реалістичність видимості на значну відстань. Деякі предмети винесено вище лінії горизонту і вони дуже ретельно прописані для того, щоб з'явилось відчуття, що ці предмети знаходяться зовсім поряд. Також, слід зазначити, що в цілому пейзажному живопису епохи Ренесанс притаманна симетрична композиція.

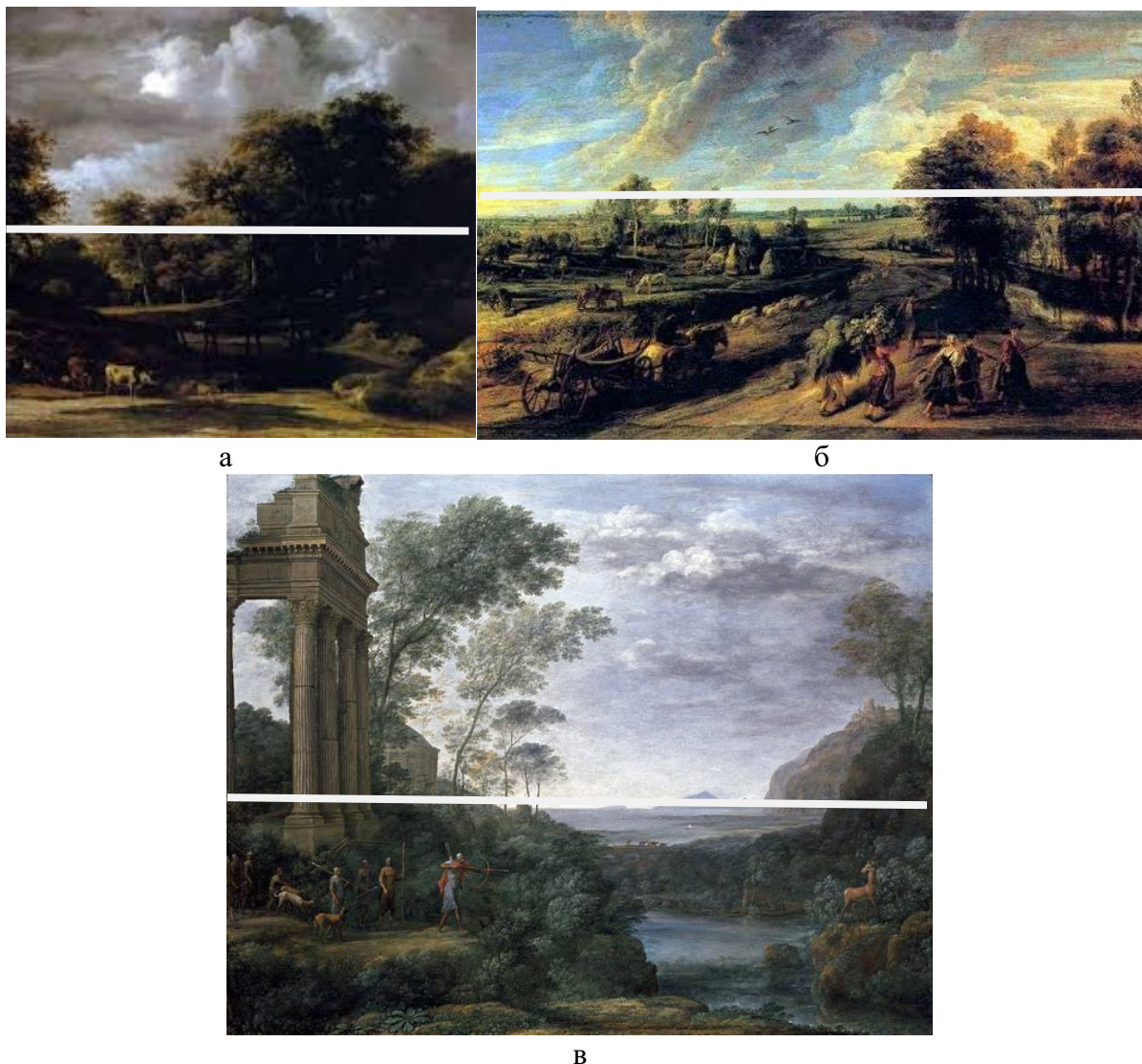
Головною особливістю живопису Бароко є недотримання ренесансної гармонії заради більш емоційної передачі зображення. Художники використовували композиційні ефекти, виражені в сміливих контрастах масштабів, кольорів, світла й тіні, але при цьому митці прагнули досягнення ритмічної і колірної єдності, мальовничості твору в цілому. Загалом живопис бароко характеризується динамізмом, «площиною» і пишністю форм, а найхарактернішими рисами картин є помітна барвистість і динамічність.

У живопису періоду Бароко більш ускладненим стає сприйняття природи через осягнення її мінливості (рис. 2). Художники намагалися передати динаміку навколишнього світу, бурхливе життя стихій. Діапазон художнього відображення ставав більш широким – від грандіозних, космічних за охопленням образів до ретельно відтворених пейзажів рідної природи. З'явилися нові жанри пейзажу, такі як міський, фантастичний, епічний і національний.

Майстри живопису часів Бароко по іншому користувались повітряною перспективою. Вони намагалися передати динаміку навколишнього світу, силу і красоту землі, втілюючи у картині радість життя, вселяючи в глядача почуття оптимізму. У картинах того періоду протиставлення лінійного і об'ємного змінюється



протиставленням плоского і просторового. Художники порушували симетрію і віддавали перевагу діагональній композиції, а також навмисно знищували контур: фігури зливалися з фоном, виступали лише окремі освітлені поверхні.



а

б

в

**Рис. 2. Приклади пейзажного живопису характерні періоду Бароко зі схематичним позначенням лінії горизонту: а – Якоб Ван Рейсдал. Лісовий пейзаж (1682 р.); б – Пітер Рубенс «Повернення селян з поля»; в – Клод Лоррен «Полювання Асканіо», Оксфорд**

Аналіз робіт відомих художників того періоду показав, що лінія горизонту розміщена в середній частині полотна, тому площа переднього плану більш виразна і насичена, а повітряна перспектива неба і хмар підкреслює динамічний настрій картин. Можна додати, що пейзажному живопису періоду Бароко притаманні яскравість, насиченість та деталізація переднього плану.

Саме в періоді Бароко і Ренесанс зроблено найважливіші відкриття в передачі простору, освітлення, загального настрою картини, що базувалось на творчому пізнанні природи.

Вищенаведені особливості пейзажу тих часів стали основою розвитку пейзажного живопису наступних епох. Таким чином, повітряна перспектива, як метод відображення

глибини простору на полотні картини, удосконалювався і відповідав характерним особливостям розвитку живопису історичних періодів Ренесансу і Бароко.

**Висновки.** Аналіз пейзажних живописних робіт періодів Ренесансу і Бароко показав, що найчастіше повітряна перспектива у картинах художників тих часів трактувалася досить різноманітно, але з урахуванням особливостей характерних для відповідного мистецького історичного періоду. Визначено, що проаналізовані пейзажні живописні роботи крім використання загальних геометричних законів побудови повітряної перспективи відображають особисте бачення митця в використанні методу повітряної перспективи. Розвиток системи відтворення зображення на площині картин періодів Ренесансу і Бароко, успішне вдосконалення прийомів побудов перспективи сприяли розвитку лінійної і повітряної перспективи в наукову дисципліну. Проведення порівняльного аналізу відомих живописних полотен є необхідною складовою практичних завдань для оволодіння та засвоєння матеріалу при вивченні дисципліни «Перспектива та тіні», що дасть можливість майбутнім дизайнерам зрозуміти загальні закони розвитку геометричних систем перспективи, навчить ідентифікувати художні твори за епохою, сприятиме розвитку творчих здібностей студентів.

#### Список використаної літератури

1. Климухин А. Г. Тени и перспектива: учебник для вузов. М.: Архитектура-С, 2010. 200 с.
2. Федоров М. В. Рисунок и перспектива. М.: Искусство, 1960. 267 с.
3. Волошинов А. В. Математика и искусство. М.: Просвещение, 2000. 400 с.
4. Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве: Общая теория перспективы. М.: Наука, 1986. 256 с.
5. Струмінська Т. В., Прасол С. І., Пашкевич К. Л. Аналіз художніх творів як засіб вивчення дисципліни «Перспектива та тіні». *Вісник КНУТД*. 2016. № 3. С. 206–212.
6. Прасол С. І. Композиції перспективних побудов в творах живопису. *Технічна естетика і дизайн: Міжвідомчий науково-технічний збірник*. Вип. № 16. К.: КНУБА, 2019. 124 с.
7. Прасол С., Чупріна Н., Ревун О. Лінійна перспектива в композиціях художніх творів. *Збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну»* (м. Київ, 22 квітня 2021 року): у 2 томах. Київ: КНУТД, 2021. Т. 1. С. 71–74.
8. Прасол С. І. Теоретичні засади перспективної побудови композиції творів живопису. *Матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації»*: зб. наук. праць. Переяслав-Хмельницький, 2019. Вип. 48. С. 38–42.