

частиною українського народно-сценічного танцю, в свою чергу є одним із важливих напрямків збереження національно-культурних традицій, духовного відродження. Слід зазначити, що хореографічне мистецтво гуцулів у наш час займає одне з провідних місць у великій скарбниці танцювального мистецтва українського народу. Неоціненний вклад у розвиток та збереження танцювального мистецтва гуцулів вніс видатний хореограф, один з засновників Державного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю Я.Чуперчук. У результаті сценічної обробки фольклорних танців ним було створено ряд характерних рухів, положень, технічних елементів, які зберігши першооснову були пристосовані для кращої передачі глядачу яскравих сценічних образів, настроїв, характеру та манери виконання, а також кращого відображення національного колориту присутнього в танцях гуцульського регіону.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України / А. І. Гуменюк. – Київ, 1963. – 234 с.
2. Чуперчук М. Я., Чуперчук П. В. Голубка: репертуарний збірник / М. Я. Чуперчук, П. В. Чуперчук., Київ, 1972. – 215 с.
3. Грушевський М. Серія суспільно-політичні твори / М. Грушевський // Твори у 50 томах / М. Грушевський. – Львів, 2002.
4. Вірський П. П. Українські народні танці / П. П. Вірський. – Київ, 1969. – 615 с.
5. Хоткевич Г. Матеріали про звичаї, побут гуцулів / Г. Хоткевич. – 251 с.
6. Пушик С. Перо золотого птаха / С. Пушик., 1978. – 272 с.

УДК 7.012:001.891

*Станіслав Прасол
(Київ, Україна)*

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРСПЕКТИВНОЇ ПОБУДОВИ КОМПОЗИЦІЇ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ

Поряд з розробкою строгих математичних основ теорії перспективи художники Ренесансу намагалися розробити і прості практичні методи побудови перспективи. У своїй практиці вони використовували геометричні побудови лише як допоміжний засіб, що сприяє правильній передачі перспективних явищ [1]. Але звідси, проте, не випливало, що правила ці повинні були строго дотримуватися у всіх без винятку випадках і що випадкові або навмисні відступи від них повинні неминуче призводити до зниження художнього рівня твору [2]. Розвиток прийомів побудови перспективи в історичному розвитку можна проаналізувати на прикладі певного популярного сюжету.

Ключові слова: твори живопису, лінійна перспектива, композиційний центр, головна точка картини, лінія горизонту.

Along with the development of rigorous mathematical foundations of the theory of perspective Renaissance artists tried to develop and simple practical methods of constructing a perspective. In their practice, they used geometric constructions only as an auxiliary tool that facilitates the proper transfer of perspective phenomena [1]. But from here, however, it did not follow that the rules were to be strictly adhered to in all cases without exception, and that accidental or intentional deviations from them should inevitably lead to a decrease in the artistic level of the product [2]. The development of methods for constructing a perspective in historical development can be analyzed on an example of a certain popular story.

Key words: works of painting, linear perspective, compositional center, the main point of the picture, the line of the horizon.

Побудова перспективних зображень завжди впливає суто з геометричних систем. У малюванні ж, навпаки, художник керується суб'єктивними оцінками і судженнями, звертаючись до геометричних схем лише як до допоміжного засобу.

Проведення порівняльного аналізу живописних робіт митців періоду Ренесансу, надасть змогу відстежити розвиток перспективного мислення у художників того часу та зацікавити для кращого засвоєння матеріалу з перспективи, на прикладах робіт відомих художників.



Рис. 1. Церква монастиря Сант-Анджело в Капуе

Аналіз творів дозволяє відзначити, що у численних випадках перспектива трактувалася надзвичайно складно, з відступами від норми [2,3]. Також можна вважати, що живописні роботи, які були аналізовані – симетричні, тобто точка збігу умовно ділить картину навпіл по горизонталі.

З метою визначення основних рішень перспективної побудови композиції творів живопису періоду Ренесанс проведено системний та порівняльний аналіз творів живопису митців періоду Ренесанс що є необхідною практичною вправою для оволодіння та засвоєння матеріалу з лінійної перспективи. Розвиток методів побудови перспективних зображень цікаво прослідкувати, порівнюючи картини художників початку другого тисячоріччя в історичному розвитку на прикладі одного з найпопулярнішого євангельського сюжету «Тайна вечеря».

На найранішньому зображенні «Тайної вечері», фресці XII сторіччя в Церкві монастиря Сант-Анджело в Капуе (рис.1) предмети переднього плану показано в ортогональній паралельній проекції без врахування глибини простору. Будівлі заднього плану показано площинно. На зображенні використано умовні прийоми (ярусна композиція), які використовувались митцями того часу.

Розвиток перспективного мислення в художніх роботах раннього Ренесансу можна простежити у художника Тадео Гадди (рис.2). Балкон заднього плану виписано у відповідності законам лінійної перспективи, а об'єкти переднього плану надані в аксонометричній проекції, де паралельні лінії лавки і стола залишаються паралельними, що



Рис. 2. Тадео Гадди, (1351-52 рр.)

суперечить фізіології і баченню зоровим апаратом людини.

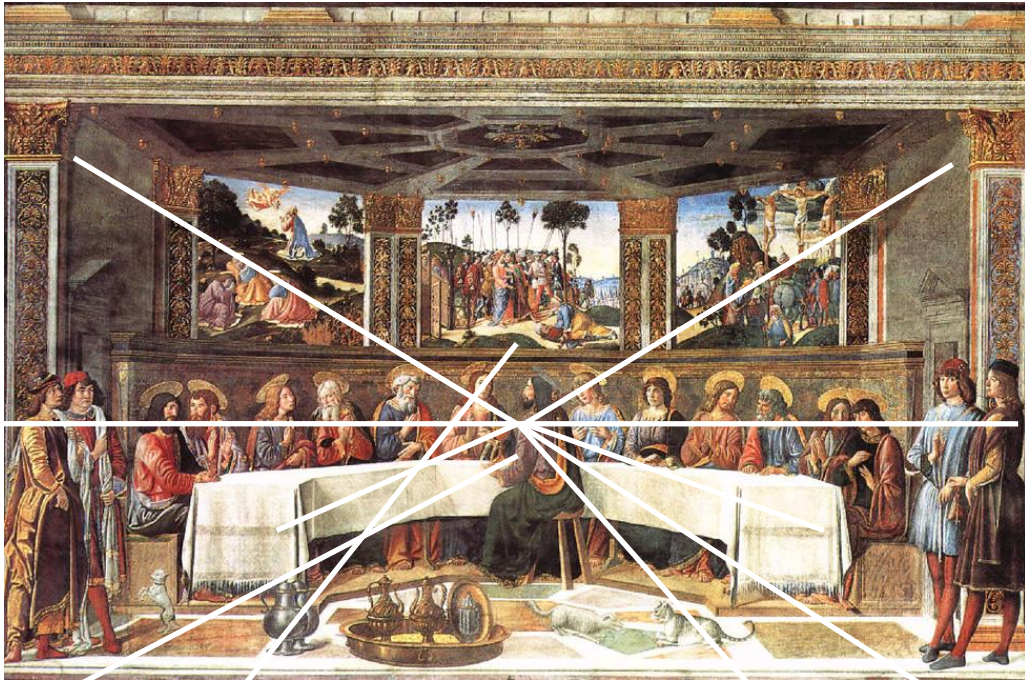


Рис. 3. Козимо Росселлі (1481-82 рр.)

«Тайна вечеря» Козимо Росселлі (рис.3) написана в другій половині п'ятнадцятого сторіччя. Тут вже лінійна перспектива використовується художником. Головна точка картини розміщена в центрі над головою Христа. Сторони правого квадрата підлоги направлені в цю точку. Сторони квадрата, що ліворуч, викривлені для врівноваження перспективних спотворень. Цій картині не вистачає свіжості в композиції та суворого дотримання теоретичних знань.

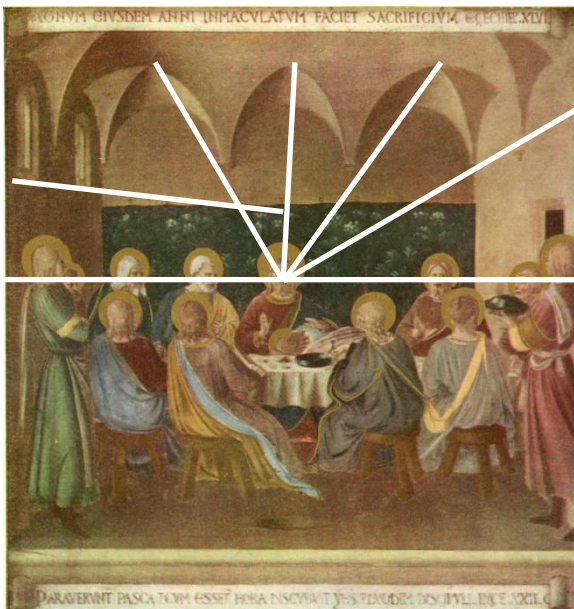


Рис. 4. Анжеліко-Фра (1450 р.)

На картині Анжеліко-Фра (рис.4), головна точка картини розміщена на ліку Христа, що збігається з композиційним центром. Слід відмітити ретельно пророблене циліндричне склепіння стелі. Два віконця на лівій стіні мають іншу точку збігу для природнішого вигляду картини.

Ефект глибини простору на фронтальній перспективі створює квадратна підлога і стеля у картині Доменіко Гірландайо (рис.5). А для того, щоб їх повніше показати художник використав дві точки зору: для підлоги підвищив точку зору, а для стелі – понизив. Стіл і самі особистості сюжету написані з найвищої точки зору.

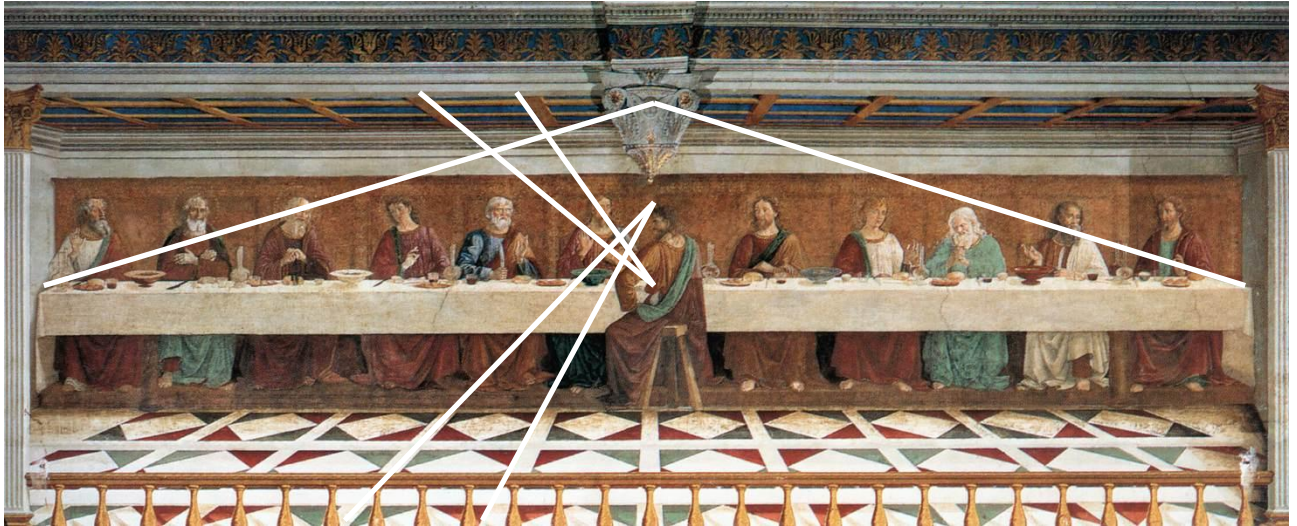


Рис. 5. Доменіко Гірландайо, (1476 р.)

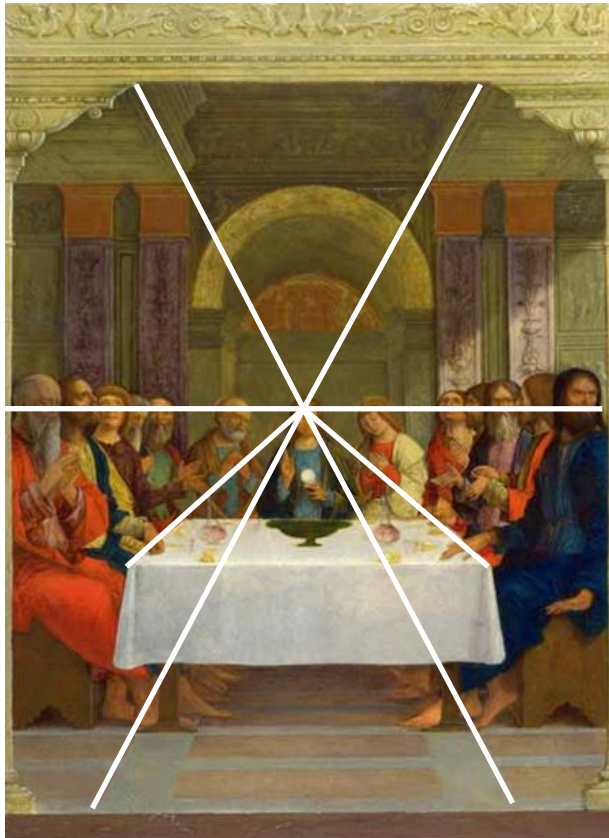


Рис. 6. Ерколе де Роберті (1490 р.)

«Тайна Вечеря» Ерколе де Роберті (рис.6) виконана у строгій відповідності законам лінійної перспективи. Головна точка підкреслює композиційний центр картини і направляє увагу глядача на благочестивий лік Христа.

На фресці Андреа дель Кастаньо "Тайна вечеря" (рис.7) євангельська драма передана досить стримано. Тут три головних персонажі: Христос, Іоанн, Іуда. Це сюжетний центр, але енергетичною точкою є не благословляюча рука Спасителя, не хижий жест зрадника, не сумно схилена голова Іоанна, а його рука, покладена на руку Христа.

Цей жест – прохання прощення. Точка збігу глибинних ліній міститься трохи нижче рук, але глядачеві здається, що перспектива направляє погляд саме на руки Христа і Іоанна. Кольори і ритм узорів створюють атмосферу прихованого напруження. Простір обмежено стінами приміщення. Дж.К.Арган пише, що Андреа в цій фресці "використав перспективу не для збільшення, а для зменшення ілюзорного ефекту глибини." Виникає відчуття, що стіни виштовхують картинний

простір інтер'єру в реальний простір глядача, а перспектива підсилює цей ефект.

Аналізуючи роботи митців другої половини XIV-XV століть, а саме – Доменіко Гірландайо, Дирк Боутс, Андреа дель Кастаньо, Тадео Гадди, Козимо Росселлі, Ерколе де Роберті, Анжеліко-Фра на прикладі євангельського сюжету «Тайна вечеря» можна вважати, що єдина точка збігу поширюється на весь простір картини, хоча художники користуються поки що лише фронтальним зображенням, а кутова побудова перспективи їм практично невідома. Часто точка збігу використовується для того, щоб підкреслити головну ідею картини; однак є картини, де точка збігу падає на абсолютно незначуще місце картини.

Можна вважати, що живописні роботи, які були аналізовані – симетричні, тобто точка збігу умовно ділить картину навпіл по горизонталі.



Рис. 7. Андреа дель Кастаньо (1445– 1450) рр.)

Аналіз творів художників Ренесансу показує, що у вельми численних випадках перспектива трактувалася тут надзвичайно складно, з частими відступами від норми, наприклад з розбіжністю головної точки і точки збігу паралельних ліній, з несиметричного виду спереду і т.д. Звичайно, у ряді прикладів відхилення від правил перспективи часто обумовлені композиційними міркуваннями авторів або будь-якими випадковими причинами - помилками, неточностями побудови і т. п. Безсумнівно, однак, і те, що подібні пояснення не завжди можуть бути визнані цілком задовільними і досить обґрунтованими. Отже, розвиток системи відтворення зображення на площині картин періоду Ренесанс, з одного боку, та успішне вдосконалення геометричних прийомів перспективних побудов, з іншого, сприяли розвитку лінійної перспективи в наукову дисципліну, а проведення порівняльного аналізу відомих живописних полотен, є цікавою вправою для оволодіння та засвоєння матеріалу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Волошинов А.В. Математика и искусство / А.В. Волошинов – М.: Просвещение. – 1992. – С.335.
2. Макарова Маргарита Рисунок и перспектива: теория и практика: Учебное пособие для студентов художественных специальностей 2-е изд., испр. / М. Макарова – М.: Мир. Академический проект. – 2014. 382 с.
3. Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве: Общая теория перспективы / Б.В. Раушенбах. – М.: Наука, 1986. – 256 с.