

КАПИТЕЛ 10 / CHAPTER 10¹⁰LINEAR PERSPECTIVE AS A PRINCIPLE OF COMPOSITIONAL
CONSTRUCTION OF A LANDSCAPE PAINTING (USING THE EXAMPLE
OF IVAN TRUSH'S WORK)

DOI: 10.30890/2709-2313.2025-37-02-012

Вступ.

Ім'я українського художника Івана Труша творчість якого припадає на кінець XIX ст. першу третину XX ст. широко відома як фахівцям та прихильникам образотворчого мистецтва в Україні й у Європі. В першу чергу він відомий як майстер пейзажного жанру чиї роботи прикрашають постійні музейні експозиції в ряді країн, а також є окрасою приватних європейських та американських збірок. Серед його малярського доробку є чисельні краєвиди рідної йому Галичини, Гуцульщини, Правобережної України, Криму, пейзажі Палестини, Єгипту, Італії. Для розкриття творчого феномену митця для сучасної мистецтвознавчої науки, теорії образотворчого мистецтва важливим лишається визначення його стилістичних особливостей, власних притаманних методів, принципів й композиційних прийомів характерних для його авторської манери. Властиво одному з таких принципів лінійної перспективи й присвячено сучасне дослідження. Слід зазначити що провідні історики, культурологи, мистецтвознавці, які досліджували творчість Івана Труша цьому питанню абсолютно не приділяли уваги та взагалі не торкались проблем та характеристик методів притаманних живописній манері художника [1-5].

**10.1. Лінійна перспектива у побудові пейзажної композиції з
архітектурними елементами.**

Іван Труш як пейзажист уникав урбаністичних краєвидів, в яких найбільше задіюються закони й принципи лінійної перспективи. Проте в його творах

¹⁰ Authors: Yamash Yuri Volodumurovuch

Number of characters: 13977

Author's sheets: 0,35



пейзажного жанру не рідко трапляються архітектурні елементи й навіть окремі об'єкти які вписуються у ландшафт [6]. Слід нагадати що перспектива як наукова дисципліна пояснює закономірності зображення предметного світу. Одне з основних правил перспективи виголошує що паралельні лінії збігаються в одній точці (точка сходу) на лінії горизонту [7]. Згідно правил архітектурний об'єкт (будинок, дорога, алея) при побудові зображення на картині має мати скорочення що досягаються за допомогою паралельних ліній сходу. Труш звичайно як художник-реаліст з відповідною фаховою освітою застосовує як лінійну, так й повітряну перспективу. Прикладом такого застосування може бути картина «Вія Аппія» з італійської серії художника (Рис. 1) [8].

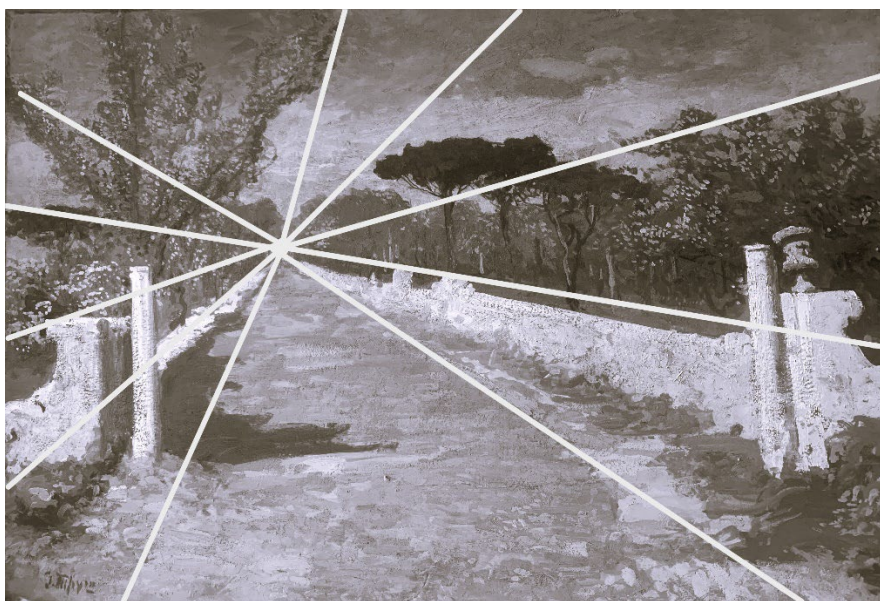


Рисунок 1. Схема застосування лінійної перспективу у побудові композиції картини «Вія Аппія», (картон, о. 68,5 x 99, приватна збірка)

Картина «Вія Аппія» є завершеною великоформатною картиною написаною автором на основі натурних етюдів зроблених під час його італійської вакації до Риму 1902 р. Свого часу твір належав родині Лазаренко Євген Костянтинович – ректора Львівського університету ім. Івана Франка (1951 1963 рр.). Колекція українського мистецтва академіка Лазаренка свого часу була одною з значних приватних збірок в країні. Ця живописна робота є реплікою, авторським



повтором мистецького образу Вія Аппія що зберігається в Національному музеї у Львові, одна з найкращих з італійської серії робіт, чудово передає тиху велич цього куточка Риму

В композиції твору вдало застосовується класичний центральний поділ площини картини. Проте центр композиції який позначається точкою з'єднання перспективно збігаючих залишків огорожі (точка сходу), зміщений трохи вліво. Це надає зображенню відповідного динамізму, а отож посилює ілюзію враження мандруючої по цьому шляху людини.

Художник, як й у більшості пейзажних робіт, при побудові композиції застосовує метод лаштункової перспективи, або метод плановості. Цей метод полягає у виокремленні окремих ділянок, об'єктів з ієрархічною послідовністю в міру віддаленості від глядача. Таких планів у «нашій» композиції можна нарахувати декілька: перший – широка смуга дороги, другий – тумби та стовпчики огорожі, третій – дерева за тумбами зліва й права, четвертий п'ятій – дерева на лінії горизонту. Огорожа вздовж дороги що тягнеться до небокраю з кожним наступним планом втрачає свою конкретність, колір гаситься, абрис пом'якшується. За допомогою цього прийому Труш розширює глибину простору, створює реалістичну ілюзію об'ємності середовища.

В іншій картині «Піраміда» з єгипетської серії Івана Труша лінійну перспективу робить основним композиційним засобом. Мотивом роботи стає піраміда Джоссера яку художник малює у Саккарі 1912 р.

Художник застосовує центральну композицію в який використовує схему рівнобедреного трикутника. Цей класичний академічний варіант симетричного рисунку додає зображенню стійкості, рівноваги та збалансованості. Тим часом в організації площини художник застосовує також свій власний індивідуальний композиційний принцип «Віч на віч». Це як правило фрагментарне зображення наближеним планом без великого навколишнього простору та широкої панорами краєвиду. Це дозволяє авторові зосередити увагу глядача на основному зображенні й одночасно більш детально опрацювати форми та досягнути більшої візуальності.



Рисунок 2. Труш І. Піраміда. 1912 р. картон, о., 36х42. НМЛ, Ж-518

Обраний Трушем ракурс в три чверті є абсолютно логічний, дозволяє передати всю велич та разючий обсяг святині, навіть у порівнянні з гізівськими космічного масштабу аналогами. Ракурс має свої особливості. Піраміда знаходилась на пагорбі і вся опинилась набагато вище самого художника. Тобто лінія небосхилу що збігалася з рівнем його очей була на пару метрів нижче основи прадавньої споруди.



Рисунок 3. Схема застосування лінійної перспективи при побудові зображення піраміди

При побудові зображення піраміди автор фахово використовує лінійну перспективу, застосовує дві точки сходу АВ що знаходяться зліва та праві поза межами площини картини. До цих двох точок скерований напрямок паралельних



ліній п'яти ярусів піраміди, відповідно, правої частини до правої точки сходу, лівої частини до лівої точки сходу.

Авторові чудово вдається передати трьох вимірність прадавньої споруди. Художник застосовує також повітряну перспективу змінює кожний ярус піраміди як тонально так й підвищує температурний градус та яскравість шарів. Сонце вже закотилося за небокрай і його останні проміни дістають лише верхівку святині, два останніх яруси які від цього просто палають розпеченим полум'ям. Решта - три нижніх масштаби опиняються в тіні. Тінь на їх вертикальних площинах поступово з підйомом до гори стає слабшою, тональність кольору пом'якшується й одночасно втрачає теплоту. Навпаки вузькі смуги горизонтальних площин сходів чим ближче до землі втрачають силу світла, яке згасає й стає холодним.

В картині Труша «Ранок під містом» зображена залізнична колія яка дозволяє організувати простір композиції й визначити її центр саме за допомогою паралельних ліній сходу.



Рисунок 4. Схема застосування лінійної перспективи при побудові зображення картини «Вечір під містом»

Так само побудові композиції картини «Вечір під містом» Труш



використовує лінійну перспективу. Абриси схилів насправді не імітують перспективне скорочення. Проте в реалії права й ліва частина придорожньої ділянки йде паралельно залізничній колії і це означає що паралельні лінії при перспективному скороченні зустрічаються на лінії горизонту (лінія очей спостерігача пейзажу). Таких паралельних ліній можна нарахувати чотири, плюс додатково п'ята умовна пряма яка утворюється при з'єднанні верхівок стовпів лінії електропередач

Глибина простору в композиції Труша з'являється завдячуючи структуруванню площини на плани. Перший план – засніжена сосонка, другий – кущик зліва, далі – могила стрільця, схил гори з деревами справа, наступні – залізничний насип з колією й останній план зліва – схил гори з деревами та стовпами електромережі. Правила лінійної перспективи застосовуються саме в ритмованому зображенні лінії електропередач (поступове зменшення масштабу) В роботі також помітна дія повітряної перспективи. Художник в кожному плані з міри віддалення послаблює тональність в аналогічних матеріях (зона снігу, дерева)

10.2. Лінійна перспектива в композиційній організації чистого пейзажу.

Для окреслення робіт Труша категорії чистого пейзажу в першу чергу треба визначитись з самим цим поняттям. Термін чистий пейзаж застосовується істориками та теоретиками мистецтва для визначення образотворчих творів пейзажного жанру в яких відсутні прояви діяльності людини, а також живих істот навіть у вигляді стафажних елементів. Саме такі твори Івана Труша складають значну частину його живописного спадку. У творах з мотивами чистого пейзажу застосовувати лінійну перспективу неможливо оскільки дикій природі не притаманна наявність як прямих ліній, так й паралельних. Проте Іван Труш в окремих випадках намагається зробити корекцію в композиціях й застосувати лінії сходу. Але поширеним й характерним композиційним



принципом при організації площини картини лишається метод лаштункової перспективи. Поняття лаштунків з'являється у театральному мистецтві ще у XVI при художньому оформленні вистав. Лаштунки в декілька рядів розміщують по боках сцени. Однотипні зображення на них в міру віддалення від глядача візуально стають меншими. Цей ефект поглиблює середовище сцени. У класичному академічному живописі художники переважно користувались повітряною та за допомогою теплоти та тональності кольору досягали аналогічного результату. В добу імпресіонізму коли зображення активно стилізується художники починають структурувати його й розділяти на окремі ділянки відповідно від віддаленості від глядача. Труш цей метод активно застосовує навіть не замислюючись хто його перший винахідник.

В картині «Копиці», яка безумовно має відношення до чистого пейзажу, художник застосовує як лінійну, так й лаштункову перспективи.

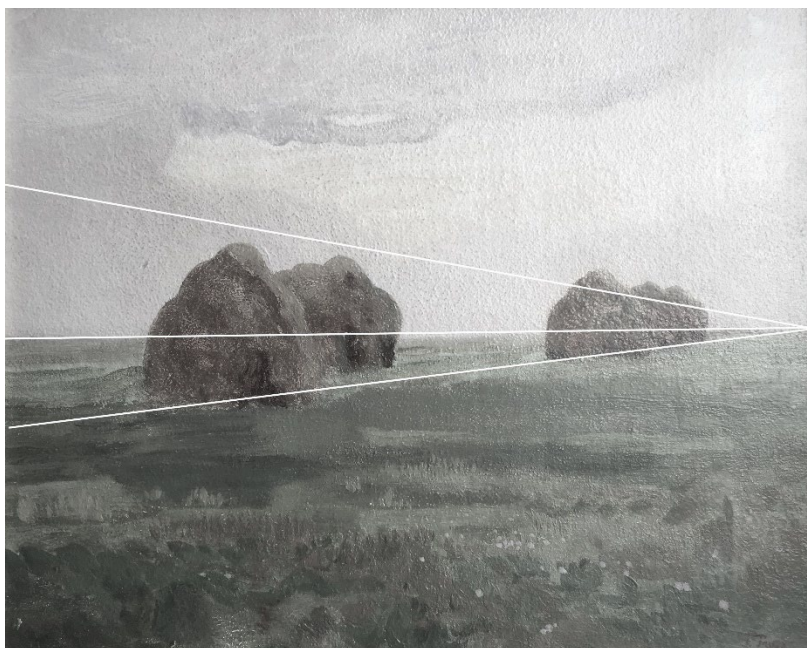


Рисунок 5. Схема застосування лінійної перспективи при побудові композиції картини «Копиці», к., о., 20,9x26,5. Приватна збірка

Метод лаштункової перспективи який використано для досягнення ілюзії глибини простору не є основним прийомом у картині. Хоча декілька планів можна нарахувати: 1-й план – поле на передньому плані, 2-й план – дві копиці



зліва, 3-й план три копиці справа. У цьому варіанті художнику вдається застосувати прийоми лінійної перспективи (Рис. 5). Оскільки зображені копиці теоретично мають одну висоту то при проведенні прямої лінії через їх верхівки дасть паралельну лінію стосовно землі. Труш вибудовує копиці з перспективним скороченням. Таким чином разом з плановістю досягає ілюзії об'ємного простору.

До категорії чистого пейзажу відноситься й картина «В обіймах снігу» що належить до однойменного тематичного циклу Івана Труша.



Рисунок 6. . Схема застосування лінійної перспективи при побудові композиції картини «В обіймах снігу», к., о., 24х34. Приватна збірка

Наступний приклад що ілюструє застосування лінійної перспективи та плановості є картина Труша «Дніпро». При побудові композиції автор застосовує декілька точок сходу. Ситуація дозволяє Трушеві використати лінійну перспективу оскільки права й ліва берегові лінії Дніпра умовно паралельні й при скороченні сходяться на горизонті. Позаяк річище Дніпра вигинається, тому таких точок сходу можна помітити декілька. (Рис. 7)

Слід зазначити, що сама ріка рухається також перспективно віддаляється. Завдячуючи цьому методу лінійної перспективи та з'являється відповідна глибина простору, розкривається широка панорама краєвиду.



Рисунок 7. Схема застосування лінійної перспективи в побудові композиції картини «Дніпро» к., о., 52,5х74. Приватна збірка

Труш організовує простір картини за аналогом театральних куліс. Як вже вище зазначалось, принцип побудови такого зображення базується на правилах плановості коли кожний наступний план зменшується за масштабом або відмінність визначається за допомогою тонального та кольорового змінення. Контраст поступово послаблюється, ясні тони темніють та навпаки темні плями сіріють, колір у міру віддалення стає холоднішим. Таким чином зображення структурується в 3D простір. Передній план – берег зліва. Далі вище – різко віддалена прибережна ділянка. Третій план – берег справа. Четвертий й наступні плани декілька ділянок суші розташовані ближче до горизонту.



Висновки.

Композиційна організація картини за допомогою лінійної та лаштункової перспективи простежується практично у всіх живописних творах Івана Труша пейзажного жанру та є характерною для його стилістики. Аналіз окремих робіт показує що художник не заперечує академічні методи у живописній роботі й широко застосовує їх у своїй практиці. Цей мистецтвознавчий аналіз дає можливість простежити логіку та послідовність процесу автора над живописним твором. Його власний досвід роботи над композицією краєвиду є важливим й актуальним, а висновки дають можливість збагатити теорію образотворчого мистецтва, бути корисними для освітнього процесу у мистецьких навчальних закладах.