УДК 7.05:7.072
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-17

Микола ЦОЙ,
orcid.org/0000-0002-4353-733X
кандидат технічних наук,
доцент
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) pntsoy22@gmail.com

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПОШУКИ У ПОЄДНАННІ ЛІНІЙНОЇ ТА КОЛЬОРОВОЇ ПЕРСПЕКТИВ У ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО ПОЛОТНА

Стаття присвячена дослідженню концептуальних пошуків у поєднанні лінійної та кольорової перспектив у просторі сучасного полотна. Автор розглядає перспективу як технічний засіб з глибоким зв'язком між матеріалами та процесом створення мистецьких творів. Цей зв'язок перебуває у постійній динаміці – від протистояння до гармонії, що втілюються на полотні, відображаючи зміни у силі, русі, емоційному стані митця. У дослідженні доводиться, що перспектива є не лише засобом вираження ідей митця, але й інструментом взаємодії з виставковим середовищем, що сприяє появі багатосенсорного досвіду для аудиторії.

У статті аналізується лінійна перспектива як метод проєкції тривимірного світу на двовимірну площину, аналізуються підвиди лінійної перспективи: одноточкова, двоточкова та триточкова.

Окрім лінійної перспективи, у статті розглянуто кольорову перспективу на основі пігменту та текстури зображення з метою створення ілюзії глибини на зображенні. У процесі роботи проаналізовано чотири способи застосування кольорової перспективи у художніх творах: кольорова температура, прозорість кольорів, грануляція та насиченість.

У статті розглянуто історичні аспекти використання перспективи від епохи Відродження: Леонардо да Вінчі та П'єро делла Франческа, які вперше застосували лінійну перспективу для створення реалістичних зображень. Також приділено увагу експериментам з альтернативними моделями перспективи, такими, як суб'єктивна, гіперболічна та криволінійна, представлених у роботах митців XX–XXI століття (Мауріц Ешер, Віктора Вазарелі, Керолін Лорд, Сем Гілліам, Хелен Франкенталер) для подолання обмеження лінійної перспективи,

Автором доведено, що у сучасному мистецтві перспектива продовжує залишатися важливим інструментом для створення глибини та реалізму, а також для експериментів з оптичними ілюзіями та багатосенсорним досвідом.

У роботі підкреслено, що перспектива є потужним методом, який допомагає художникам матеріалізувати свої ідеї та створювати образи, які надовго залишаються в пам'яті глядача. Визначено, що оволодівши різноманітними техніками перспективи, митець виходити за межі звичних підходів до зображення, які не лише вражають візуально, а й викликають емоційний відгук.

Ключові слова: *сучасне мистецтво, композиція, візуальний простір, художнє полотно, лінійна перспектива, кольорова перспектива.*

Mykola TSOI,
orcid.org/0000-0002-4353-733X
PhD in Engineering,
Associate Professor
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) pntsoy22@gmail.com

CONCEPTUAL SEARCHES IN THE COMBINATION OF LINEAR AND COLOUR PERSPECTIVES IN THE SPACE OF A CONTEMPORARY CANVAS

The article is devoted to the study of conceptual searches in the combination of linear and colour perspectives in the space of contemporary painting. The author considers perspective as a technical tool with a deep connection between materials and the process of creating artworks. This connection is in constant dynamics – from confrontation to harmony, which is embodied on the canvas, reflecting changes in the artist's strength, movement, and emotional state. The study proves that perspective is not only a means of expressing the artist's ideas, but also a tool for interacting with the exhibition environment, which contributes to the emergence of a multisensory experience for the audience.

The article analyses linear perspective as a method of projecting the three-dimensional world onto a two-dimensional plane, and analyses the subtypes of linear perspective: one-point, two-point, and three-point.

In addition to linear perspective, the article discusses colour perspective based on pigment and image texture to create the illusion of depth in an image. In the process, four ways of applying colour perspective in artworks are analysed: colour temperature, colour transparency, granulation and saturation.

The article discusses the historical aspects of the use of perspective since the Renaissance: Leonardo da Vinci and Piero della Francesca, who first used linear perspective to create realistic images. Attention is also paid to experiments with alternative models of perspective, such as subjective, hyperbolic and curvilinear, presented in the works of twentieth- and twenty-first-century artists (Maurits Escher, Victor Vasarely, Carolyn Lord, Sam Gilliam, Helen Frankenthaler) to overcome the limitations of linear perspective,

The author proves that in contemporary art perspective continues to be an important tool for creating depth and realism, as well as for experimenting with optical illusions and multisensory experience.

The paper emphasises that perspective is a powerful method that helps artists to materialise their ideas and create images that remain in the viewer's memory for a long time. It is determined that by mastering various perspective techniques, the artist goes beyond the usual approaches to the image, which not only impress visually but also evoke an emotional response.

Key words: *contemporary art, composition, visual space, artistic canvas, linear perspective, colour perspective.*

Постановка проблеми. Перспектива, безсумнівно, відіграє ключову роль у створенні художніх творів, слугуючи важливим інструментом для передачі глибини, простору та емоційного настрою митця, проте її потенціал як засобу виразності залишається недостатньо дослідженим. Достатню увагу дослідників було приділено впливу лінійної та кольорової перспектив на формування нових художніх засобів та їх сприйняття глядачем.

Аналіз досліджень. Протягом усієї історії образотворчого мистецтва художники використовували перспективу не лише як технічний засіб, але і як глибокий зв'язок між тілесністю, матеріалами та процесом створення мистецьких творів (Wang and Sun, 2022). Цей зв'язок перебуває у постійній динаміці (від протистояння до гармонії), відображаючи зміни у силі, русі, емоційному стані митця, що втілюються на полотні. Перспектива є не лише засобом вираження, але й перетворюється на інструмент взаємодії з виставковим середовищем, сприяючи появі багатосенсорного досвіду для аудиторії (Joy and Sherry, 2003), тому її вивчення в сучасному контексті є актуальним.

У сучасному мистецтвознавстві питання застосування перспективи як засобу художньої виразності цікавить дослідників, оскільки ця тема охоплює не лише технічні особливості створення зображень, а й торкається глибших філософських, психологічних та естетичних аспектів сприйняття.

У своїй праці «Логіка відчуття» Жиль Дельоз аналізує перспективу як матеріальну форму вираження зорових відчуттів, яка охоплює фізичні та метафізичні аспекти художнього процесу (Deleuze, 2004). Перспектива, розглянута крізь призму художнього вираження, інтегрує елементи випадковості та необхідності, формуючи складні взаємовідносини між митцем, глядачем, об'єктом спостереження, процесом творчості, а також часовими й просторовими контекстами виставкового середовища (Torkzadeh and Afshari, 2019).

Проблема точного відображення візуального досвіду світу перебуває в центрі дискусій у мистецтві вже понад п'ять століть. Загальноприйнятим є твердження, що лінійна перспектива є правильним способом створення таких зображень, оскільки ґрунтується на тих геометричних законах, які визначають поведінку світла й оптики людського зору (Flocon & Barre, 1988). Ці принципи було вперше сформульовано ще в трактатах Евкліда з оптики (Rehkämper, 2003). Як зазначив один із найвидатніших прибічників цієї теорії, лінійна перспектива – це «єдина природна система», яка відповідає тому, як ми реально сприймаємо навколишній світ (Pirenne, 1952, p. 170).

Водночас навіть авторитетні дослідники визнавали, що перспективи у зображеннях можуть не завжди виглядати «правильними» (загальноприйнятими) для глядача (Kemp, 1990). Томас Малтон, який у XVIII столітті створив фундаментальний посібник з перспективи для художників та архітекторів, писав: «Очевидно, існує явна різниця між зображенням об'єкта на площині та його виглядом у реальності» (Malton 1775, p. 22).

Мета статті – розробка лінійної та кольорової перспективи шляхом аналізу її історичної трансформації та сучасного значення. Досліджуючи основні компоненти перспективи, необхідно розглянути різновиди цього мистецького підходу й те, як вони сприяють створенню ілюзії глибини та реалізму в художніх творах.

Виклад основного матеріалу. Лінійна перспектива – це метод проєкції тривимірного світу на двовимірну площину. Її ключові принципи відображено у паралельних лініях, що сходяться в точці зникнення, яка розташована на лінії горизонту в точці зорової уваги спостерігача; об'єкти виглядають меншими відповідно до віддалення і більшими при наближенні; усі прямі в природі ізолюються на малюнку як прямолінійні (Walters & Bromham, 1970).

Згідно з дослідженнями мистецтвознавців, лінійна перспектива – це техніка, що базується на математичних принципах і дозволяє створювати реалістичне зображення простору, глибини та масштабу в мистецьких композиціях. Її основою є розуміння того, як об'єкти поступово зменшу-

ються та здаються віддаленими для спостерігача при погляді з однієї точки, що отримала назву «точка зникнення».

До ключових елементів лінійної перспективи належать: лінія горизонту, що визначає рівень очей спостерігача та розташування точок зникнення; ортогональні лінії, які тягнуться від точки зникнення до країв зображення; лінії, що сходяться, які позначають положення об'єктів на різних відстанях.

Лінійна перспектива має кілька підвидів залежно від кількості точок зникнення: одноточкова, двоточкова та триточкова. Одноточкова перспектива ґрунтується на використанні єдиної точки зникнення, розташованої на лінії горизонту. Ця техніка часто застосовується для зображення сцен, де спостерігач дивиться прямо вглиб простору. Двоточкова перспектива використовує дві точки зникнення, розташовані на лінії горизонту. Цей метод застосовується для зображення об'єктів або сцен під кутом до спостерігача, коли площини об'єктів не паралельні до напрямку погляду. Кожна сторона об'єкта спрямовується до власної точки сходження, створюючи складніше й реалістичне уявлення про архітектурні форми чи інші елементи простору. Особливо ця техніка затребувана під час зображення будівель чи інших об'єктів геометричної структури, додаючи композиції відчуття реалістичності.

При триточковій перспективі враховуються три точки зникнення: дві – на лінії горизонту та одна – над або під нею. Її часто використовується для передачі значної висоти або глибини, наприклад, при малюванні хмарочосів чи каньйонів. Третя точка створює ілюзію масштабності об'єкта та впливає на сприйняття простору, додаючи драматичності та динаміки композиції.

Через ці властивості лінійна перспектива лежить в основі сучасних технологій зображення реальності, таких як фотографія, кінематографія й комп'ютерна графіка. Прихильники методу стверджують, що він є правильним інструментом для передачі візуальної реальності, адже під час використання такої проєкції в око потрапляє таке ж світлове випромінювання, як і від власне об'єкта (Pirenne, 1952, с. 180).

Історичний розвиток перспективи в мистецтві показує, як вона еволюціонувала від звичайного технічного прийому до багатогранної системи візуальної взаємодії. Проте навіть художники епохи Відродження, першовідкривачі лінійної перспективи – Леонардо да Вінчі й П'єро делла Франческа – усвідомили її недоліки. Ці митці помітили викривлення при передачі ширококутних видів, що проєктувалися на площину (Kemp, 1990). Крім того, прямі лінії іноді здаються вигнутими у сприйнятті людиною. Це явище змушувало багатьох художників відображати криволінійність задля правдивості зображення або шукати інших способів передачі простору через альтернативні моделі перспективи: суб'єктивні, гіперболічні чи криволінійні (Flocon & Barre, 1988).

Наукові дослідження свідчать, що картинки, створені за законами лінійної перспективи, не завжди відповідають очікуванням глядачів щодо їхньої реалістичності. Наприклад, Хаген (1986) виявив, що куби з перспективною конвергенцією здавалися менш реалістичними або природними порівняно із зображеннями без такої конвергенції (Pepperell, 2018).

Сприйняття та перспектива є фундаментальними поняттями у творчому процесі, особливо коли йдеться про пізнання світу мистецтв. Когнітивні здібності людини поряд із винятковою здатністю людського ока сприймати навколишнє середовище відіграють ключову роль у формуванні картини світу. Однак варто зазначити, що людське сприйняття глибини, розмірів і форми не є прямим відображенням об'єктивної реальності, а являє собою складний когнітивний процес, що здійснюється в межах нашої зорової системи. Цей процес покладається на численні візуальні підказки для інтерпретації тривимірного світу, виходячи з двовимірних зображень, отриманих на сітківці ока.

Лінійна перспектива взаємопов'язана з важливими елементами композиції: розмір об'єкта (розташовані ближче до спостерігача, здаються більшими, тоді як ті, що віддалені, виглядають меншими); перекриття контурів: предмети, які частково блокують інші об'єкти, сприймаються як розміщені ближче до нас; світло та тіні допомагають визначати форму і надавати сцені ілюзію глибини. Утім, ці візуальні сигнали не завжди достовірні. Художники часто експериментують із ними, створюючи вражаючі оптичні ілюзії, які вводять людське сприйняття в оману. Хоча наша зорово-когнітивна система відмінно функціонує за звичайних умов, її можна заплутати ретельно продуманими візуальними конструкціями, які ставлять під сумнів наші уявлення про реальність.

Одним із джерел впливу на наше сприйняття є досвід і асоціації, що базуються на взаємодії фізичних та психологічних процесів. Митці, що постійно шукають нові засоби вираження, створюють приголомшливі твори, які змушують глядача переосмислити способи сприйняття світу.

Історичний перехід від епохи візантійського мистецтва до Ренесансу та Бароко ознаменувався

впровадженням перспективних технік, що радикально змінили підходи до візуалізації простору. Зазначимо, що саме італійський митець Філіппо Брунеллескі зробив значний прорив у мистецтві, визначивши лінійну перспективу як ключовий метод передачі відчуття тривимірного простору на пласкій поверхні. Теоретичні основи лінійної перспективи були вперше систематизовані й формалізовані в 1435 році Леоном Баттістою Альберті у трактаті «De Pictura» (Про живопис) (Alberti, 2011), який закріпив цю техніку як невід'ємну частину мистецтва епохи Відродження (рис. 1).

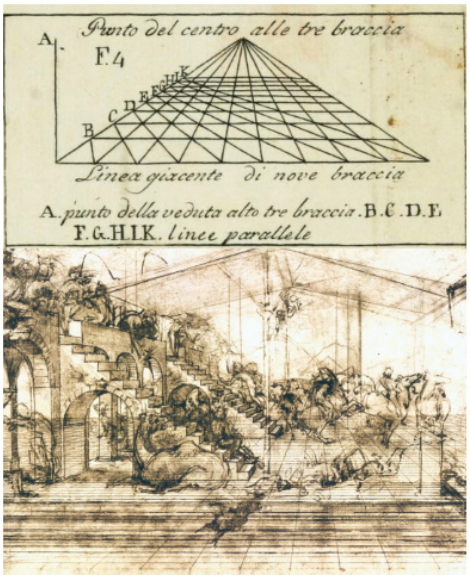

Рис. 1. Леон Баттіст Альберта, трактат «De Pictura» (https://windowsofamsterdam.com/the-virtual-window/)

Ренесансові майстри (Рафаель, Леонардо да Вінчі, Джотто, Масаччо та Перуджіно) активно застосовували лінійну перспективу, що дозволяло їм наділяти свої картини глибиною та реалістичним масштабом.

Наприклад, у незавершеному творі «Поклоніння волхвів» Леонардо да Вінчі використовував шаховий візерунок для пропорційного зображення фігур відповідно до їх розташування у просторі щодо глядача. У той час художники не лише вдосконалювали свої навички в лінійній перспективі, а й захоплювалися анаморфозою – технікою створення спотворених зображень, які набувають правильного вигляду лише при спеціальному способі перегляду.

У наступні століття інтерес до інтерпретації лінійної перспективи зріс. Митці шукали нових методів для глибшого взаємозв'язку із соціокультурним середовищем. Наприклад, художники у напрямку OP Art досліджували візуальне сприйняття через використання геометричних візерунків, контрастних кольорів, спеціальних технік для створення ілюзій руху, глибини та тривимірності на пласкій поверхні. Створюючи ці елементи, вони досягли ефекту, що змушував глядачів замислитись над тим, як ми інтерпретуємо навколишній світ через зорове сприйняття.

Дослідженню оптичних ілюзій у мистецтві присвячено багато наукових праць. Значний внесок до осмислення оптичної ілюзії розробили давньогрецькі і римські художники-мислителі (Зевксис, Парразія), які застосовували техніки «Тромплей» (Trompe L'Eil) та перспективу для створення ілюзії простору на полотнах.

Видатний графічний дизайнер XX століття М. Ешер здобув популярність завдяки своїм вражаючим роботам у стилі OP Art. Майстерно оволодівши технікою перспективи ти її сприйняттям, він експериментував із поняттями нескінченності та відносності у своїх композиціях. Його робота «День і ніч» (1938) демонструє монохромні зображення птахів на тлі ідилічного ландшафту, де немає чіткої межі між переднім планом і фоном. Такий підхід дозволяв глядачеві інтерпретувати композицію багатоаспектно (рис. 2).

Рис. 2. М. К. Ешер «День і ніч», 1938 р. Зображення з колекції Gemeente Museum den Haag/ MC Escher Company

М. Ешер удосконалював спосіб використання перспективи та геометрії, що дозволило йому поєднувати наукові принципи з художньою вигадкою. Його твори й досі зачаровують аудиторію, відкриваючи нові грані нашого сприйняття й усвідомлення реальності.

«Теорія Відносності» (1953) (рис. 3) – літографія, є однією з найвизначніших робіт М. Ешера, яка вирізняється складною структурою сходів та архітектурних елементів, що порушують традиційні уявлення про гравітацію і просторовість. Ця композиція наочно демонструє здатність художника створювати неможливі конструкції, використовуючи багатогранні перспективи для формування інтригуючої та концептуально наси-

ченої візуальної головоломки, яка кидає виклик сприйняттю глядача. Він зображує світ, у якому звичайні закони гравітації не діють. У «Теорії Відносності» існують три джерела гравітації, кожне з яких взаємно перпендикулярне до двох інших. Кожен мешканець живе в межах одного з гравітаційних колодязів, де діють звичні фізичні закони. Всього зображено шістнадцять фігур, розподілених між трьома джерелами: шість – у першому та по п'ять – у двох інших. Візуальна загадковість літографії зумовлена тим, що всі три джерела гравітації представлені в одному спільному просторі. На верхніх сходах двоє людей одночасно йдуть в одному напрямку – обидва по одній стороні сходів, але так, що один спускається донизу, тоді як інший піднімається вгору.

Рис. 3. Мауріц Корнеліс Ешер «Теорія відносності», 1953

Геометричні візерунки відіграють важливу роль в оптичних ілюзіях, створюючи ефект руху, глибини та об'ємності на плаский площині. Один із представників мистецтва оп-арту, Віктор Вазарелі, досяг вражаючих результатів завдяки складним геометричним композиціям і контрастному використанню кольорів. Наприклад, серія його робіт «Vega» (рис. 4) створює ефект розширення та стискання завдяки розташуванню квадратів на сітці. На зображенні упорядкована геометрична сітка набуває об'ємної форми, ніби виходячи за межі двовимірності картини. Теплі кольори (помаранчевий та жовтий) створюють ефект просторового просування, тому художник обрав ці відтінки для центральної зони композиції. До країв полотна елементи поступово зменшуються та тоншають, ілюструючи віддалення до глибини простору.

Назва твору походить від зірки Вега, однієї з найяскравіших на нічному небі. Віктор Вазарелі наголошував, що ця робота символізує ідею розширення Всесвіту, демонструючи нескінченність крізь гармонію науки та мистецтва. «Вега» – це не просто статична композиція, а активний діалог між мистецтвом і аудиторією. Його оптичні властивості змінюються залежно від умов освітлення чи позиції спостерігача, забезпечуючи кожному унікальний досвід взаємодії з твором. Ця постійно змінна динаміка додає композиції інтриги, створюючи ілюзію руху форм навіть на нерухомій площині. Кожен елемент картини продуманий до деталей, перетворюючи її на приклад майстерного поєднання мистецтва і науки. У залежності від позиції глядача або змін освітлення, твір відкриває нові виміри своєї оптичної магії.

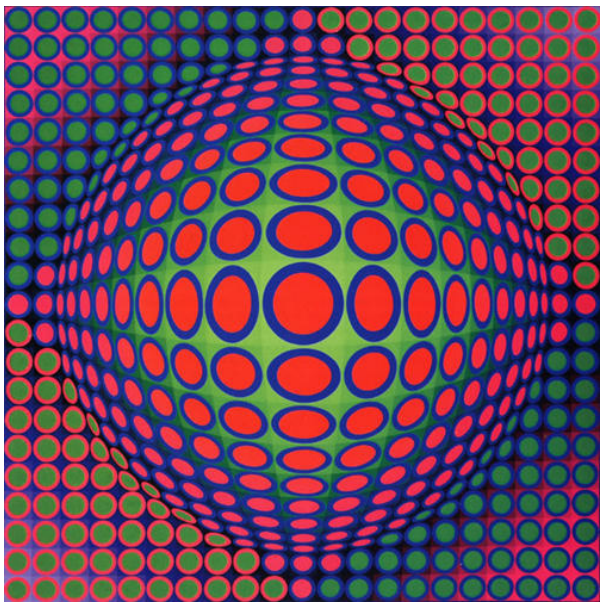

Рис. 4. Віктор Вазарелі «Vega 200», 1968, акрил, полотно, приватна колекція

Сучасні дослідники доводять, що лінійна перспектива не лише створює ілюзію глибини, але й впливає на емоційне сприйняття глядача, що робить її важливим елементом художньої комунікації.

У сучасному мистецтві британський художник Патрік Хьюз широко відомий завдяки своїм «реверспективним» роботам. Його картини зі зворотною перспективою створюють динамічну ілюзію руху завдяки використанню кількох точок зникнення і тактильних елементів. Патрік Хьюз отримав широку популярність після свого першого сольного виставкового проєкту 1961 року і продовжує залишатися значною фігурою оптичного мистецтва завдяки своїй інноваційній техніці (Pepperell & Braunagel, 2014).

Рис. 5. Патрік Хьюз «Вулиця», 2021, ручний розпис за допомогою струменевого друку, 38,9 x 74,8 x 19,6 см, 15 1/4 x 29 1/2 x 7 3/4 дюйма (https://www.flowersgallery.com/content/feature/61/detail/artworks170979/)

Окрім лінійної перспективи, існує також альтернативний підхід, вільний від математичних розрахунків, відомий як кольорова перспектива. Кольорова перспектива базується на властивостях пігментів та їх взаємодії зі світлом, відіграє важливу роль у створенні ефекту глибини та атмосфери в художніх творах. Метод кольорової перспективи допомагає створити ілюзію глибини на зображенні. Кольорова перспектива слугує інструментом для будь-якого художника, який прагне надати своїм роботам глибини та виразності.

Теоретичний аналіз перспективи в мистецтві розглядає її як багатовекторне явище, яке об'єднує геометричні, оптичні та психологічні аспекти. Зокрема, дослідження вказують на те, що перспектива не лише відображає просторові взаємозв'язки, але й впливає на емоційний стан глядача, формуючи ефект занурення у художній простір.

Дослідники виділяють чотири основні способи застосування кольорової перспективи у художніх творах:

– кольорова температура: теплі та холодні тони (теплі кольори візуально наближаються, а холодні – віддаляються);

– прозорість кольорів: прозорі та непрозорі відтінки (непрозорі кольори сприймаються як ближчі, тоді як прозорі створюють ілюзію віддаленості). Художники часто обирають прозорі кольори для об'єктів на задньому плані, тоді як на передньому плані переважно використовуються непрозорі пігменти, наприклад, жовтий кадмій. Це правило діє як у великих пейзажах, так і в деталізованих натюрмортах;

– грануляція: показує текстурну поведінку пігменту, тобто ступінь осадження пігменту на поверхні під час використання (деякі пігменти створюють помітну текстуру, інші залишають гладке покриття);

– насиченість: характеризує інтенсивність кольору, що варіюється від яскраво насичених до нейтральних (сірих) відтінків.

Кольорова перспектива поєднує використання цих властивостей (температури, прозорості, грануляції та насиченості) для створення художньої глибини та дає можливість митцям ефективно маніпулювати зоровим сприйняттям глядача, додаючи просторової виразності своїм роботам.

Прикладом може бути творчість Керолін Лорд: незалежно від того, чи малює вона прибережні пейзажі Каліфорнії або садові квіти, вона використовує кольорову перспективу для посилення художнього ефекту своїх робіт.

Рис. 6. Керолін Лорд «Гірчиця Ніпомо», акварель на папері, зображення: 15 × 22 дюйма (38,1 × 55,9 см) в рамці: 24 1/2 × 31 1/2 дюйма (62,2 × 80 см), Каліфорнія (https://art.state.gov/personnel/carolyn_lord/)

Щоб опанувати кольорову перспективу, необхідно зрозуміти ключові характеристики пігменту. Коли Керолін Лорд наносить фарбу на палітру, вона враховує внутрішні властивості кожного кольору, адже ці особливості визначають, як пігмент функціонує у контексті створення глибини.

В акварельному живописі цей прийом можна побачити у роботі «Вівторок на мисі» (рис. 7). Керолін Лорд застосовує гранулюючі фарби для переднього плану скелястого пейзажу та менш гранулюючі пігменти для віддаленіших деталей. Насиченість кольорів: яскравість і нейтралізація.

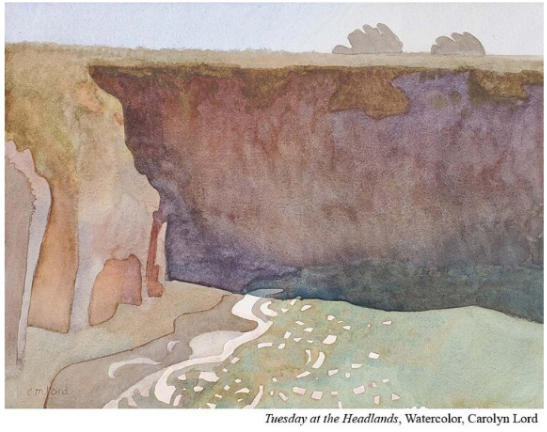

Рис. 7. Керолін Лорд «Вівторок на мисі», акварель (https://www.learntopaintpodcast.com/blog/embrace-familiarity-with-your-references)

За законами перспективи насичені кольори здаються ближчими до глядача, тоді як нейтралізовані відступають. Використання цього прийому дозволяє створити додатковий просторовий ефект. Наприклад, у роботі «Сонячні жоржини» (рис. 8) Керолін Лорд виділяє жоржини на передньому плані насиченим помаранчевим кольором і плавно приглушує яскравість у рамках картини (Kesteloot, 2021).

Рис. 8. Керолін Лорд «Сонячні жоржини», акварель (https://www.learntopaintpodcast.com/blog/no-math-required-using-color-perspective-to-add-depth-to-your-paintings)

Американський художник Сем Гілліам (1933–2022) описував свою творчість як «хореографію кольору». У роботі «Фаза» (1974) (рис. 9) він об'єднав яскраві тони та плавні рухи, що асоціюються з краплями, бризками, плямами та мазками, створеними аквареллю й фарбою. Ці елементи працюють у гармонії, передаючи багатство деталей й емоційну енергію. Товсті смуги насиченого червоного тону слугують основою для кольорових елементів, що розкидані поверхнею. Гра з прозорістю дозволяє кольорам виблискувати, створюючи ефект світла та тіні, схожий на сонячні відблиски. Шляхом накладання різних відтінків художник досягає нових колірних комбінацій, поєднаних із нерівними мазками й тонкими лініями. Робота «Фаза» втілює дух імпровізації та експериментів, характерний для його великих драпірованих полотен. Водночас, як творіння у техніці трафаретного друку, воно вимагало суворого планування: кожен колір, жест і елемент створювалися за чіткою послідовністю, складності якої протиставляється видима спонтанність результату.

Рис. 9. Сем Гілліам «Phase», 1974. Трафаретний відбиток, 29 1/2 × 29 5/8 дюймів (74,9 × 75,2 см). Метрополітен-музей, Нью-Йорк

Подібно до Гілліама Хелен Франкенталер (1928–2011) більше відома своїми абстрактними полотнами. Її картини з насиченими кольорами стали основою її стилю й знайшли відображення в графічних роботах, зокрема в «Yellow Span» (1968), де замість використання голки для офорту вона застосувала акватинт з цукровим підйомом, дозволяючи створювати виразні шари кольору. У «Yellow Span» (рис. 10) домінантний колір – яскраво-жовтий у поєднанні з блакитними, зеленими та помаранчевими відтінками, які здаються майже невагомими. Натяки білого фону паперу утворюють контури навколо кольорових форм, розділяючи їх.

Рис. 10. Хелен Франкенталер «Yellow Span», 1968. Акватинта цукрового підйому, 19 13/16 x 26 1/8 дюймів (50,3 x 66,4 см). Метрополітен-музей, Нью-Йорк, Фонд Джона Б. Тернера

Робота «Помаранчева злива» (1970) (рис. 11) демонструє особливість творчості Х. Франкента-

лер – експериментальність і спонтанність. Великомасштабна помаранчева пляма з розмитими краями асоціюється з водою та методикою переливу фарби. Завершують композицію дві тонкі вертикальні лінії зеленого й фіолетового кольору, що асоціюються з краплями фарби (Farrell, 2023).

Рис. 11. Хелен Франкенталер «Помаранчева злива», 1970. Pochoir, 30 1/2 x 22 дюймів (77,5 x 55,8 см). Метрополітен-музей, Нью-Йорк, Фонд Джона Б. Тернера, 1971 (1971.589.1)

Таким чином, поєднання лінійної та кольорової перспектив у сучасному мистецтві пропонує широкі можливості для творчого самовираження. Завдяки цьому синтезу художники можуть не лише передавати просторові відношення, але й створювати складні оптичні ілюзії, які підкреслюють багатошаровість та глибину їхніх творів.

Вивчення перспективи як художнього інструменту демонструє її різнобічність і ключову роль у візуальній виразності. Подальший розвиток цієї теми може бути зосереджений на дослідженні нових форм: цифрова та віртуальна перспектива, що відкривають перед митцями нові горизонти для креативних експериментів та теоретичного аналізу.

Висновки. Перспектива відіграє ключову роль у мистецтві, надаючи композиції глибину та реалістичність. Без неї художній твір може здаватися пласким і поверховим, втрачаючи здатність захопити увагу глядача. Цей інструмент не лише підсилює візуальну привабливість зображення, а й слугує основою для створення переконливих візуальних історій та гармонійних композицій. Незалежно від жанру – чи величний пейзаж, чи камерний натюрморт – перспектива формує відчуття простору та глибини, що захоплює уяву.

Знання різних видів перспективи, а саме, кольорової та лінійної, відкриває перед митцями нові можливості для творчої реалізації та допомагає знайти способи ще більше зацікавити публіку.

Світліші та холодніші відтінки для далеких об'єктів сприяють створенню глибини та атмосфери у творі. Лінійна перспектива натомість опирається на збіжні лінії, які моделюють ілюзію простору та віддаленості. Ці прийоми часто використовується для реалістичного зображення архітектури чи міських ландшафтів, де будівлі мовби губляться у віддаленні.

Оволодіння різноманітними техніками перспективи дозволяє митцям виходити за межі звичних підходів і створювати роботи, які не лише вражають візуально, а й викликають емоційний відгук.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Красновська О. В. Історія живопису в полотнах великих художників / укладачі: О. В. Красновська, І. Л. Шадріна, М. Р. Семенова, О. В. Ципілева. Київ: Либідь, 2017. 320 с.
2. Крюкова Г. О., Мостовщикова Д. О. Теоретичні основи композиції в образотворчому мистецтві: Наукова думка сучасності і майбутнього. *XX 64 Всеукраїнська практично-пізнавальна конференція* (м. Дніпро, 3–11 травня 2018 р.). Дніпро, 2018. 218 с.
3. Alberti L. B. On painting: A new translation and critical edition / edited and translated by Rocco Sinisgalli. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 214p. DOI: https://doi.org/10.1017/CBO9780511782190.
4. Deleuze G. Logic of sense. London: Bloomsbury Publishing, 2004. 204p.
5. Farrell J. Color and form. *The Metropolitan Museum of Art*, 2023. URL: https://www.metmuseum.org/perspectives/color-drawings-and-prints. (date of application 18.03.2025)
6. Flocon A., Barre A. Curvilinear perspective: From visual space to the constructed image. CA : University of California Press, 1988. 247p.
7. Joy A., Sherry J. Speaking of art as embodied imagination: A multisensory approach to understanding aesthetic experience. *Journal of Consumer Research*, 2003. Vol. 30, Issue 2. P. 259–282.
8. Kemp M. The science of art: Optical themes in western art from Brunelleschi to Seurat. New Haven, CT : Yale University Press, 1990. 375p.
9. Kesteloot D. No math required: Using color perspective to add depth to your paintings. *LearnToPaintPodcast*. URL: https://www.learntopaintpodcast.com/blog/no-math-required-using-color-perspective-to-add-depth-to-your-paintings. (date of application 18.03.2025)

10. Malton T. A compleat treatise on perspective in theory and practice on the true principles of Dr Brook Tayor. London: Printed for the author, and sold by Messrs. Robson, 1775. 418p.

11. Pepperell R Art and extensionism. *Progress in Brain Research*. 2018. Volume 237. P. 107–122.

12. Pepperell R. Do artists use linear perspective to depict visual space. *Perception.* 2014. Vol. 43, Issue 5. P. 395–416. DOI: https://doi.org/10.1068/p7692.

13. Pirenne M. H. The scientific basis of Leonardo da Vinci's theory of perspective. *British Journal for the Philosophy of Science*. 1952. Vol. 3. P. 169–185.

14. Pirenne M. H. Optics, painting and photography. Cambridge, UK : Cambridge University Press, 1970. 183p.

15. Rehkämper K. What you see is what you get: The problems of linear perspective. Looking into pictures / eds. H. Hecht, R. Schwartz, M. Atherton. Cambridge : Bradford Books, 2003. P. 239–299.

16. Torkzadeh E. Afshar M. Influence and application of texture in the works of contemporary Iranian painters (From 1987 to 2017). *Journal of History Culture and Art Research*. 2019. Vol. 8, Issue 1. P. 285–298.

17. Vijayaraghavan S. Perspective and perception: The art of optical illusions. *Art Journal Foundation*. URL: https://artjournalfoundation.in/perspective-and-perception.

18. Walters N. Bromham J. Principles of perspective. London : The Architectural Press, 1970. p.35.

19. Wang F., Sun H. The Texture and Color Matching of Oil Painting Materials Based on Multimedia Visual Communication. *Advances in Materials Science and Engineering*. 2022. Vol. 2022. P. 1–12. URL: https://doi.org/10.1155/2022/7792008 (date of access: 20.03.2025).

REFERENCES

1. Krasnovska O. V. Shadrina I. L. Semenova M. R. & Tsypileva O. V. (2017). Istoriia zhyvopysu v polotnakh velykykh khudozhnykiv. [The history of painting in the works of great artists]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].

2. Kriukova H. O. & Mostovshchykova D. O. (2018). Teoretychni osnovy kompozytsii v obrazotvorchomu mystetstvi: Naukova dumka suchasnosti i maibutnoho. [Theoretical foundations of composition in fine arts: Scientific thought of the present and future]. In XX 64 Vseukrainska praktychno-piznavalna konferentsiia (m. Dnipro, 3-11 travnia 2018 r.) [XX 64 All-Ukrainian Practical and Cognitive Conference (Dnipro, May 3-11, 2018)]. Dnipro. [in Ukrainian].

3. Alberti L. B. (2011). On painting: A new translation and critical edition (R. Sinisgalli, Ed. & Trans.). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511782190

4. Deleuze G. (2004). Logic of sense. Bloomsbury Publishing.

5. Farrell J. (2023). Color and form. The Metropolitan Museum of Art. Retrieved from https://www.metmuseum.org/perspectives/color-drawings-and-prints

6. Flocon A. & Barre A. (1988). Curvilinear perspective: From visual space to the constructed image. Berkeley, CA: University of California Press.

7. Joy A. & Sherry Jr. J. F. (2003). Speaking of art as embodied imagination: A multisensory approach to understanding aesthetic experience. Journal of Consumer Research, 30(2), 259–282.

8. Kemp M. (1990). The science of art: Optical themes in western art from Brunelleschi to Seurat. New Haven, CT: Yale University Press.

9. Kesteloot D. No math required: Using color perspective to add depth to your paintings. LearnToPaintPodcast. Retrieved from https://www.learntopaintpodcast.com/blog/no-math-required-using-color-perspective-to-add-depth-to-your-paintings

10. Malton T. (1775). A compleat treatise on perspective in theory and practice on the true principles of Dr Brook Tayor. London. New Haven, CT: Yale University Press.

11. Pepperell R. (2018). Art and extensionism. Progress in Brain Research, 237, 107–122.

12. Pepperell R. & Braunagel M. (2014). Do artists use linear perspective to depict visual space? Perception, 43(5), 395–416. https://doi.org/10.1068/p7692

13. Pirenne M. H. (1952). The scientific basis of Leonardo da Vinci's theory of perspective. British Journal for the Philosophy of Science, 3, 169–185.

14. Pirenne M. H. (1970). Optics, painting and photography. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

15. Rehkämper K. (2003). What you see is what you get: The problems of linear perspective. In H. Hecht, R. Schwartz, & M. Atherton (Eds.), Looking into pictures. Cambridge: Bradford Books.

16. Torkzadeh E. & Afshari M. (2019). Influence and application of texture in the works of contemporary Iranian painters (From 1987 to 2017). Journal of History Culture and Art Research, 8(1), 285–298.

17. Vijayaraghavan S. (2021). Perspective and perception: The art of optical illusions. Art Journal Foundation. Retrieved from https://artjournalfoundation.in/perspective-and-perception

18. Walters N. & Bromham J. (1970). Principles of perspective. London: The Architectural Press.

19. Wang, F., & Sun, H. (2022). The Texture and Color Matching of Oil Painting Materials Based on Multimedia Visual Communication. *Advances in Materials Science and Engineering*, *2022*, 1–12. https://doi.org/10.1155/2022/7792008