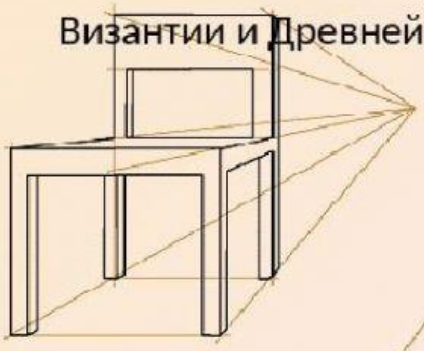
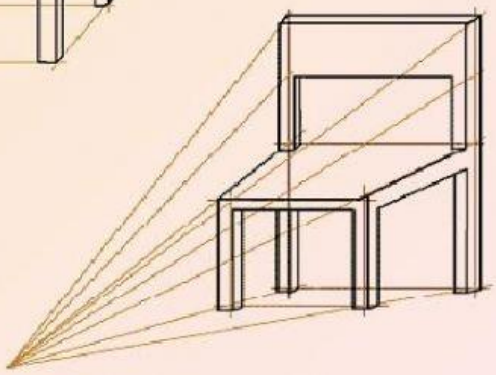
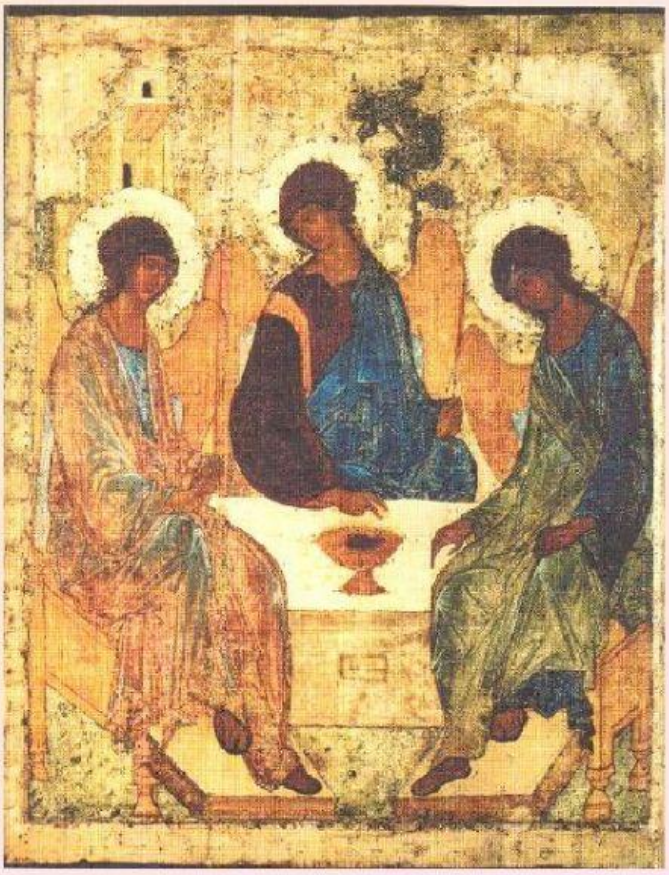
Papildus materiāls Mācību grāmatas 119., 124. lpp.

ПРИМЕР ПРЯМОЙ И ОБРАТНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ

- В первом случае стул в дали сокращается в размерах.
- Во втором – наоборот. Такой прием применяли живописцы Византии и Древней Руси.







Троица. Андрей Рублев.

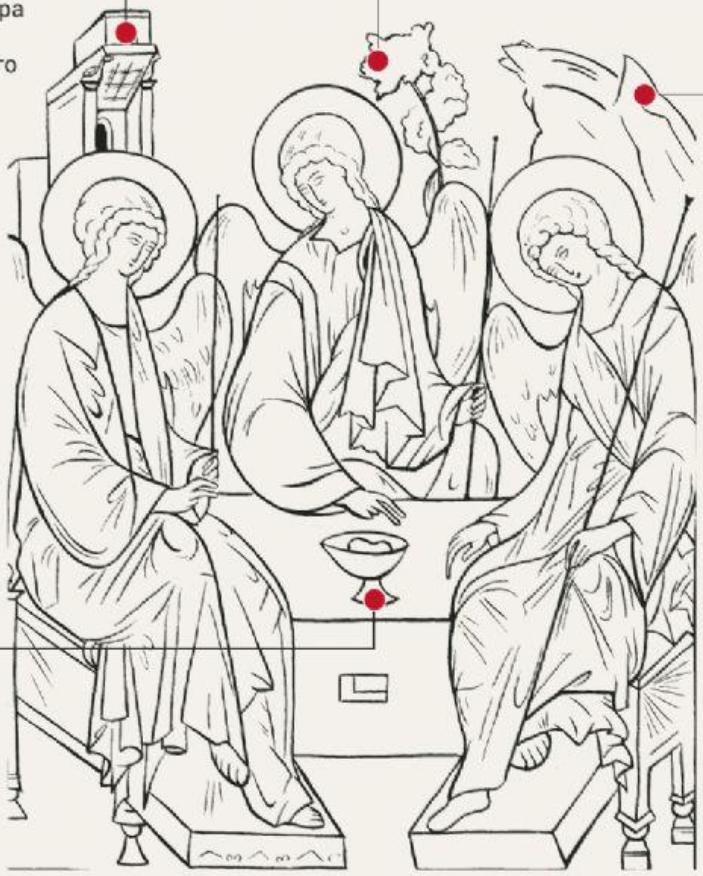
«Троица»
Андрея Рублева

Содержание рублёвской «Троицы» многогранно. Три прекрасных ангела в молчании сидят у стола, их головы слегка склонились друг к другу. Композиционно ангелы вписаны в круг. Задумчивые взоры как бы продолжают беседу, полную сердечного согласия. Драгоценный отблеск Небесного Царства символизируют краски иконы — сине-голубая, золотистая, зеленая, фиолетово-розовая.

За каждым из трёх ангелов изображен его символ.

За первым ангелом возвышаются легкие, стройные палаты. Этот художественный образ употребляется в иконописи очень часто как сфера радостного и вдохновенного познания.
Созидание внутреннего мира человека в христианстве уподоблялось труду зодчего и называлось «домостроительством».

За средним — древо, которое означает не только дуб мамрийский из библейского повествования, но и «древо жизни», «древо вечности», путь, к которому после изгнания первых людей из рая заградил «серафим с пламенным вращающимся мечом». Древо может также служить символом воскресения.



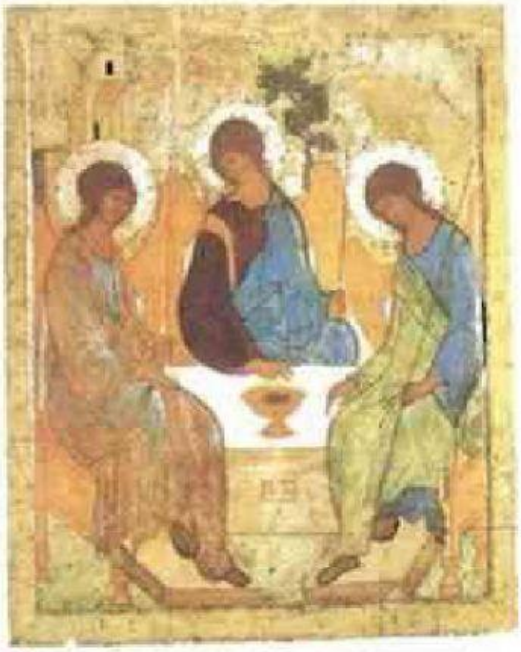
За третьим ангелом возвышается гора — древний символ всего возвышенного. В Библии «гора» есть образ «восхищения духа».

На столе нет еды, только чаша с головой тельца — символ будущей жертвы Христа.

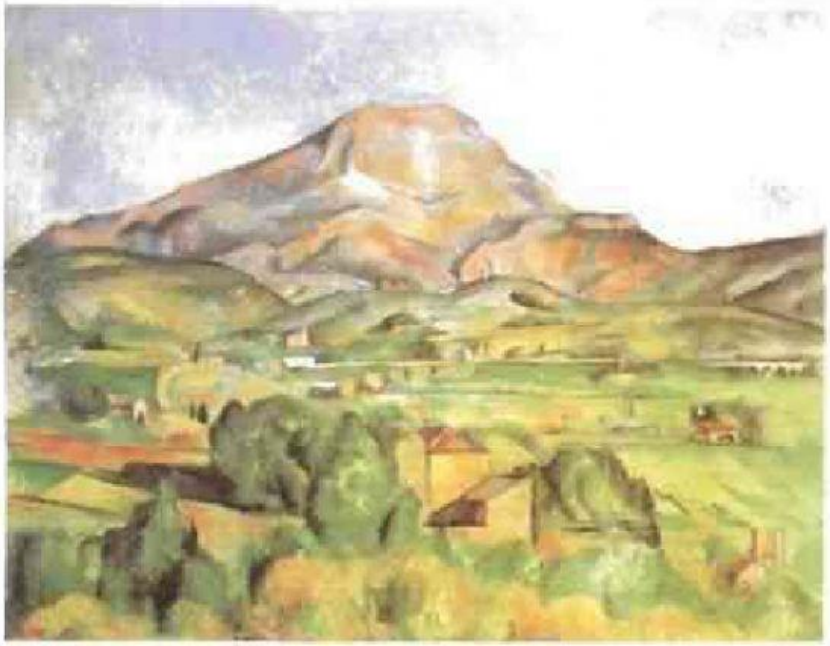
Центральный ангел благословляет чашу, другие безмолвно признают необходимость искупительной жертвы ради спасения людей. В русскую народную поэзию чаша вошла как «смертная».
Для преподобного Андрея Рублёва и его современников «чаша» была тесно связана с реальной жизнью, только на иконе трагизм этой темы выражен у него светлой печалью. В рублевской «Троице» «чаша смертная» — «залог жизни будущей».

Великий иконописец не обозначает лиц Божественной Троицы. Он создает образ неразрывного небесного союза, полного молчаливой кротости и самоотверженности. Рублев зримо, в совершенной художественной форме воплощает эту символику нерушимого единства.

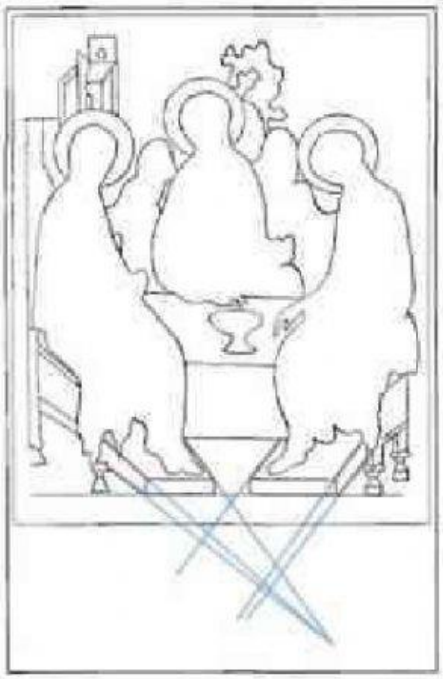
Ф МА



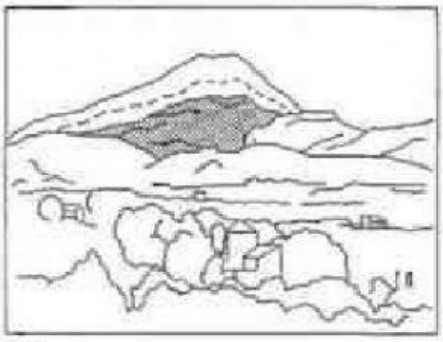
105



106



107



108

105. А. РУБЛЕВ.
Троица Ветхозаветная

106. П. СЕЗАНН.
Гора святой Виктории

107. Схема иконы
А. Рублева

108. Схема картины
П. Сезанна

Контур горы святой Виктории, соответствующий фотографии, заштрихован, соответствующий зрительному восприятию, — дан пунктиром.

Человек видит пространство по-разному: близкое пространство — по одним законам, а более удаленное — по другим. Художник может использовать в одном произведении обратную перспективу и аксонометрию. Классический пример — «Троица Ветхозаветная» А. Рублева (ил. 105). Подножие левого (от зрителя) ангела дано в слабой обратной перспективе, в то время как подножие правого — в аксонометрии (ил. 107).

Художники древности и современные художники делают четким изображение того, что для них наиболее важно и интересно. Для большей наглядности здесь можно провести такую аналогию. Предположим, что необходимо сфотографировать какой-нибудь пейзаж. Меняя фокусировку объектива, можно увидеть четко первый план за счет того, что расплывчатым будет средний и дальний планы или резкость навести на них, тогда ближний план потеряет свою четкость.

Художники ради создания художественного образа могут пожертвовать математической точностью изображения натуры, по-своему расставить акценты, выбрав необходимые способы передачи пространства. Так П. Сезанн в картине «Гора святой Виктории» (ил. 106) значительно увеличил размеры горы против ее натуральной величины. И все это сделал для того, чтобы создать ее художественный образ.