

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-3-80-101

УДК 75.03



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ ПРЯМОЙ И ОБРАТНОЙ ПЕРСПЕКТИВ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

М.С. Лытов

Актуальность обращения к проблеме прямой и обратной перспективы в изображении пространства на плоскости при обучении рисованию детей и студентов обусловлена доминированием в их рисунках геометрических стереотипов, отражающих фотоафичность окружающей видеосреды.

***Цель исследования:** в условиях усиления тенденций стандартизации и унификации глобального общества обосновать культурные смыслы включения в содержание преподавания рисунка прямой и обратной перспектив. Это важно для освоения культурного наследия древнерусского искусства, сохранения разнообразия изобразительных техник малых народов страны и изучения их культур, развития у молодежи творческого потенциала самовыражения в рисунке «как я вижу».*

*Использованы **методы** анализа, обобщения, сравнения, контрадикции, а также культурологический, экологический и комплексный подходы.*

***Результатом** исследования выступило выявленное противоречие между фактом доминирования обратной перспективы в восприятии детей разных национальностей и у представителей коренных народов, не подвергшихся воздействию цивилизации, с одной стороны, и обучением в современных школах детей прямой линейной перспективе в рисунке как единственно «правильной», формированием у обучающихся стереотипов геометрического изображения окружающего мира. Сделан вывод о важности природо- и культуросообразной направленности обучения рисунку для придания*

ему индивидуальности, формирования интереса к культурному наследию страны и желания развивать современное отечественное изобразительное искусство.

Область применения результатов. Педагогический процесс обучения рисунку в школе и вузе.

Ключевые слова: изобразительное искусство; прямая и обратная перспектива; кросс-культурные исследования; культурное наследие; культурный смысл

Для цитирования. Лытов М.С. Культурные смыслы прямой и обратной перспектив в изобразительном искусстве // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 3. С. 80-101. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-3-80-101

Original article | Theory and History of Culture and Art

CULTURAL MEANINGS OF FORWARD AND REVERSE PERSPECTIVES IN FINE ART

M.S. Lytov

The relevancy of addressing the problem of forward and reverse perspective in the depiction of space on the plane when teaching drawing to children and students is due to the dominance of geometric stereotypes in their pictures, reflecting the photographic character of the surrounding video environment.

The aim of the study: *in the conditions of increasing trends of standardization and unification of the global society – to substantiate the cultural meanings of including the forward and reverse perspectives in the content of teaching drawing – to master the cultural heritage of Old Russian art, to study and preserve the diversity of visual techniques of small ethnic groups of the country, to develop the creative potential of self-expression in drawing “as I see it”.*

The methods *of analysis, generalization, comparison, contrast, as well as cultural, ecological and complex approaches were used.*

The result of the study was the revealed contradiction between the fact of dominance of reverse perspective in the perception of children of different nationalities and representatives of indigenous peoples who have not been exposed to civilization, on the one hand, and the teaching in modern schools of direct linear perspective in drawing as the only “correct”, the formation of stereotypes of geometric representation of the surrounding world in students.

The conclusion is made about the importance of nature- and culture-oriented orientation of teaching drawing to give it individuality, interest in the cultural heritage of the country and the desire to develop modern domestic fine arts. Area of application of the results: pedagogical process of teaching drawing at school and university.

Keywords: fine arts; forward and reverse perspective; cross-cultural research; cultural heritage; cultural meaning

For citation. Lytov M.S. Cultural Meanings of Forward and Reverse Perspectives in Fine Art. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 3, pp. 80-101. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-3-80-101

Введение

Актуальность обращения преподавателей рисунка к культурным смыслам прямой и обратной перспектив изображения пространства на плоскости вызвана снижением внимания к их сочетанному использованию в рисунке в условиях доминирующей фотографичности современной видеосреды, недооценкой значения такого сочетания с точки зрения его соответствия естественным особенностям зрительного восприятия окружающего пространства каждым человеком, а также актуальностью сохранения культурного изобразительного наследия россиян [18]. Культурный смысл мы рассматриваем как исторически выработанную многими поколениями информацию, с помощью которой сообщество людей постигает и понимает окружающий мир, свое предназначение в нем, создает свой образ бытия в культуре. Смыслы нельзя придумать: они естественны и универсальны для субъектов данной культуры. Возникновение, интерпретация и реконструирование культурных смыслов использования тех или

иных средств в рисунке – многомерный процесс, который включает эмоционально-образный, мировоззренческий и экологический (человек – окружающая его пространственная среда) компоненты в образовательном процессе [20].

Цель исследования

В условиях усиления тенденций стандартизации и унификации глобального общества обосновать культурные смыслы включения в содержание преподавания рисунка прямой и обратной перспектив.

В современной литературе по изобразительному искусству можно встретить утверждение, что «в обычных условиях человеческий глаз воспринимает изображение в прямой, а не в обратной перспективе» [6]. Прямая линейная перспектива – это такое изображение пространственных объектов на плоскости, которое можно узнать по чётко обозначенной линии горизонта (на уровне глаз зрителя), расположением на ней точек схода к горизонту параллельных направляющих, уменьшению размеров удаленных предметов по мере удаления их от переднего плана. Теоретические основы прямой перспективы, опирающиеся на законы геометрической оптики, впервые появилась у Амброджо Лоренцетти в XIV веке и активно стали использоваться художниками эпохи Возрождения [14]. Как пишет Б.В. Раушенбах, «прямая перспектива долго признавалась как единственное верное отражение мира в картинной плоскости» [17].

Обратная линейная перспектива – такое изображение пространства на плоскости, для которого характерны увеличивающиеся по мере удаления от зрителя размеры объектов, расходящиеся параллельные линии, неглубокое пространство. Считается, что обратная перспектива возникла в позднеантичном и средневековом искусстве (миниатюра, икона, фреска, мозаика) как в западноевропейском, так и в византийском. Эта перспектива активно использовалась в древнерусском искусстве и была характерна для иконописи. Интерес к обратной перспективе в теории и художественной практике возрос в XX веке в связи с возрождением интереса к символизму и духовно-нравственной «нагрузке» этого метода [16]. Сам термин обратная перспектива по-

явился лишь в 1907 году и был введен Оскаром Вульфом. Поскольку древнерусское искусство имело духовное содержание, распространено мнение о том, что обратная перспектива, как прием изображения, был осознанно использован художниками для того, чтобы усилить художественное воздействие на зрителя. По одной из версий такое изображение показывает мир не глазами человека, а глазами Бога, его сотворившего. По другой версии, предметы и объекты изображаются так, демонстрируя разнообразие восприятия их разными людьми и убеждая в многогранности бытия [15].

В написанной в 1919 году и опубликованной посмертно в 1957 г работе П. А. Флоренского, к сожалению, приводится лишь первая часть, так и незавершенного, исследования о прямой и обратной перспективе. В ней он высказывает мысль о том, что использование византийскими художниками наряду с прямой перспективой обратной перспективы позволяло им решать новые идейно-художественные задачи, связанные с изменением общефилософских воззрений в средневековье. У Флоренского находим также интересное замечание о том, что прямая перспектива имеет ограниченные возможности художественного воздействия на зрителя, «потому что такое изображение *убивает* художественный эффект. А даже интуитивно допускаемые художником ошибки в построении прямой перспективы создают эмоциональный эффект [26].

Современные искусствоведы также считают, что обратная перспектива помогает создать эффект ориентированного на зрителя пространства, предполагающего его духовную связь с миром изображаемых символических образов, некоего сверхчувственного сакрального содержания изображения. А поскольку обратная проекция использовалась в древнерусской живописи, ее связывают с загадкой русской души [28].

Развивая далее эту мысль, российский историк, специалист по древнерусскому и византийскому искусству, один из авторов «Православной энциклопедии» О.Г. Ульянов пишет, что обратная перспектива – это окно в ноуменальное пространство [24]. То есть, если феноменальное пространство укладывается в пределы традиционной

предметно-реалистической формы, то ноуменальное пространство возникает на основе интуитивных представлений о сакральном [10].

Так или иначе, следует согласиться с советским и российским культурологом Ю.М. Лотманом в том, что художественное пространство «... представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. ... Язык этот, взятый сам по себе, значительно менее индивидуален и в большей степени принадлежит времени, эпохе, общественным и художественным группам, чем то, что художник на этом языке говорит, – чем его индивидуальная модель мира» [8, с. 252-253]

Не случайно, в связи с этим, представления об обратной и прямой перспективах используют и вне сферы живописи – для характеристики различий в мировоззрении и идеологии. Так, приводится мнение немецкого мыслителя Освальда Шпенглера о том, что прямая перспектива, подобно артиллерии, мыслит окружающее пространство как объект освоения, захвата (лейтмотив взаимоотношений Запада с остальным миром) [34]. Русский филолог и мыслитель М.М. Бахтин, занимаясь теориями эстетики, писал, что линейная завершенность Запада противопоставляется обратной перспективе отечественной культуры, в последней нет завершенности, а человек способен ценностно осмысливать, поступать и творить как человек открытый для развития, в «вечности, в которой человек предстоит перед Божественной Троицей» [28].

Тем не менее, Россия, «несмотря на все беды, невероятные потери, постигшие ее за всю историю, жила, живет и будет жить по закону обратной перспективы... У русского человека вектор интересов направлен совсем иначе. Ему важнее не осуществление личных интересов, а некий смысл жизни, которому можно подчинить все, в том числе и саму жизнь, то есть он, русский человек, внеположен сам себе, и его отношение к миру в основе своей - сугубо религиозное, соборное» [28].

Учитывая такие широкие культурные смыслы интерпретации пространства, мы провели сопоставительный анализ не только искусствоведческой, но и культурологической и психологической литературы по вопросу использования прямой и обратной перспективы в рисунке, в том числе непрофессиональном.

Методы исследования.

Использованы методы анализа, обобщения, сравнения; культурологический, экологический (в том числе, естественнонаучный) и комплексный подходы. Применен также метод контрадикции (от англ. contradiction – противоречие, противоположность). Этот метод используется для доказательства верности или ложности заявлений. Для обоснованного утверждения, что x — верно, вначале предполагается, что x — ложно, а затем показывается, что такое предположение приводит к противоречию. Придя к подобному противоречию, можно утверждать, что ситуации, при которой x – ложно, не существует, и, следовательно, x – истинно. В этом случае результат исследования формулируется в виде противоречия, составляющего основу проблемы.

Прямая перспектива сегодня является действительно традиционной в изобразительном искусстве, архитектуре, дизайне. К ней мы привыкли, она понятна, поскольку основана на классической геометрии, законах черчения. Естественный вывод: именно так и видит окружающую реальность человеческий глаз. Следовательно, вывод о том, что человек может видеть обратную перспективу – ложно, ее применение в рисунке искусственно. Проверим это предположение, обратившись к исследованиям в разных научных областях.

Результаты

Для начала проведем простейший опыт. Если Вы работаете за ноутбуком, посмотрите сидя издали на плоскость его клавиатуры. Очевидна сходящаяся линейная проекция его боковых сторон. Но посмотрите на эту же клавиатуру сверху вниз, приблизив глаза к переднему краю этой плоскости до 10 см – и ... Вы убедитесь, что боковые стороны этой плоскости не сходятся, а расходятся!

Анализ результатов экспедиций в тундру по изучению кросс-культурных особенностей восприятия перспективы и пространственных представлений у оленеводов-ненцев показал, что в рисунках и взрослых оленеводов, и их детей при изображении разноудаленных предметов *своей* территории преобладают признаки обратной пер-

спективы. Однако при изображении отдаленных *чужих* пространств изображения даются в прямой линейной перспективе (!) [4].

Если у детей коренных народов, находящихся в дошкольном и младшем школьном возрасте, обратная перспектива является преобладающим способом изображения, то уже в среднем школьном возрасте (позже, чем у городских детей) постепенно осуществляется переход к привычной для взрослого человека линейной перспективе [6,8]. Причина – влияние на динамику перспективных построений ребенка со стороны изучения геометрии в общеобразовательной школе.

Авторы этих исследований объяснили полученные результаты экологическими условиями проживания в тундре, лишенной прямых линий и углов – «non-carpentered world» в отличие от противоположного ей мира – городской среды («carpentered world», или «рубленного мира»), с большим количеством прямых линий и углов (прямые улицы, перекрестки, кварталы, углы зданий и т.д.), которые сохраняют длительное время обратную перспективу у детей. Согласно этой логике, урбанизированный ребенок с детства сталкивается с большим количеством вертикальных и горизонтальных линий, параллельных линий и линий, пересекающихся под прямыми углами, чего не было в традиционных условиях обитания на протяжении многих веков. Поэтому был сделан вывод о том, что обратная перспектива – отражение жизни в открытых пространствах [15].

Были выделены две группы факторов формирования системы пространственных представлений: культурные и экологические. Под *культурными факторами* понимают сложившуюся в данной культуре систему образования (уроки рисования, геометрии, географии), массовую информационную среду (телевидение, книжные иллюстрации, реклама), в которых изображения строятся по правилам линейной перспективы. Под *экологическими факторами* понимают реальную окружающую среду восприятия, ее пространственные характеристики [2,4].

Схожие исследования были выполнены по изучению распространенности обратной перспективы у детей и взрослых в ходе

кросс-культурных исследований племен в Африке [29;30]. Однако интерпретация результатов этих исследований не была столь категоричной в вопросе о преимущественном влиянии экологических или культурных факторов на восприятие перспективы [23;31]. А экспедиция в Узбекистан под руководством выдающегося советского нейропсихолога А.Р. Лурии в отдаленные кишлаки, в которых жилые помещения были преимущественно прямоугольной формы, а местность нельзя было причислить к открытому пространству (горная местность), и вовсе пришла к выводу о преимущественном влиянии именно образовательного фактора на восприятие пространства [9].

Аналогичны свидетельства устойчивости обратной перспективы в восприятии пространства у неграмотных (необученных) представителей коренных народов, не обязательно ведущих кочевой образ жизни на бескрайних пространствах [22]. На примере народа нивхи на Сахалине [25], и саамов, живущих на севере четырех разных стран – России, Финляндии, Швеции и Норвегии (проект «Дети Арктики») [22] были получены доказательства влияния прежде всего образования (то есть, культуры) на снижение и окончательное преодоление использования представителями разных народов обратной перспективы, независимо от открытости пространства проживания – тундра или лес [15; 21]. Более того, высказывается даже мнение, что восприятие в обратной перспективе может усиливаться не в открытом пространстве, а на местности с *ограниченным* обзором *дальнего* пространственного плана [19].

Сегодня накопилось большое число психологических исследований, которые свидетельствуют о том, что первоначально у детей формируется обратная перспектива восприятия [3]. Именно в обратной проекции видят дети ближайший окружающий их мир (*значимый, известный и безопасный*). Представители племён, оторванных от современной цивилизации, люди коренных народов, которые ведут кочевой образ жизни, тоже видят в обратной проекции *значимый* для них мир – то есть, непосредственное ближайшее окружение – «*свое*» родовое пространство, которое четко различается в плоско-

сти от далекого «чужого» (неизведанного, далекого) пространства [20]. То есть, речь идет о сформированных в культуре коренных народов представлениях о пространстве – «близком, своем», и «чужом, далеком». Концепции пространства всегда находились в определенной зависимости от культуры, основой которой является предметно-чувственная деятельность. Способы этой деятельности определяют способы постижения и освоения объективного мира и его пространственных параметров. Именно культура, понимаемая как всеобщая технология человеческой деятельности, детерминирует соответствующую данной цивилизации картину мира, в том числе концепцию пространства [13; 33].

С культурологической точки зрения каждый народ характеризуется своим особым способом восприятия мира, на который значительный отпечаток откладывают культурные стереотипы. Такие стереотипы складываются под влиянием условий проживания и хозяйствования народа, климатических условий, языка, традиций, обычаев.

С научной точки зрения язык прямой и обратной перспективы в изобразительном искусстве изучал Б.В. Раушенбах, физик-механик, один из основоположников советской космонавтики. В работе «Системы перспективы в изобразительном искусстве: Общая теория перспективы» [18] исследователь предлагает читателю проделать такой опыт.

Надо стать в комнате, имеющей четко выраженную линейную структуру пола (например, паркетные полосы), лицом к глухой стене, освободить находящееся перед собой пространство от всех предметов, встать на расстоянии 3-5 м, чтобы уходящие полосы казались параллельными. После этого перенести взгляд в сторону, на 20-50 градусов, и тогда линейная структура пола окажется направленной наискось по отношению к наблюдателю, а полосы будут слегка расходиться.

Выводы исследователя основываются на сопоставлении строгого математического описания особенностей зрительного восприятия с используемыми в изобразительном искусстве прямой и обратной перспективами. Б.В. Раушенбах доказательно разрушает представ-

ления о том, что законы зрительского восприятия человека изначально базируются на традиционной прямой перспективе. На основе анализа работ художников античности, Византии и древнерусского искусства он показывает, что в основе находок художниками таких выразительных средств как прямая и обратная проекции лежат реальные объективно существующие законы зрительного восприятия. Эти законы умело использовались мастерами при необходимости отражать и геометрические закономерности дальних пространств, и собственное видение предметов переднего плана, придавая им естественную (легкую) обратную перспективу в зрительном восприятии, которая может иметь порядок 10 градусов. Так, Андрей Рублев с помощью обратной перспективы в своей знаменитой «Троице» выделил подножие, на которой стоит левая изображенная фигура, приблизив ее к зрителю, как наиболее важную, значимую.

Культурные стереотипы геометрических проекций складывались столетиями под влиянием геометрии Евклида. Однако коренные народы в разных частях света оказались не охваченными геометрической наукой. Для них сохраняет свою «объективность» субъективное восприятие искривления прямых линий. Однако, может быть, такое восприятие и не совсем субъективно, как подтверждает геометрия Лобачевского. Есть данные о том, что в отличие об описания пространства с помощью геометрии Евклида, пространство зрительного бинокулярного восприятия скорее подчиняется геометрии Лобачевского, в которой не существует прямых и параллельных линий. При ее применении, например, к изображению прямоугольника, его дальняя сторона оказывается больше ближней, то есть в зрительном восприятии прямоугольник может казаться расширяющимся в глубину [17].

Использование обратной проекции древнерусскими мастерами может говорить не о специальном изобразительном приеме, который они освоили, а об интуитивном отражении художником пространства таким, каким он его видел. Раушенбах назвал это перцептивной (в противоположность геометрической) проекцией, или проекцией «как я вижу». Исследователь отмечает, что если кто-то не сможет

наблюдать эффект обратной перспективы в описанном им выше опыте, это значит, что он четко «отдрессирован» привычной линейной перспективой. Такую «дрессировку» проходят дети, которых учат в школе геометрии при отсутствии тренировки при рисовании отображать «что я вижу», а не «что должен видеть» [16].

Тот факт, что использование легкой обратной перспективы искусствоведы находят в произведениях всех времен и у всех народов, свидетельствует о естественных причинах этого феномена: рассмотрении предмета «сверху-спереди» с близкого расстояния. Применение в рисунках обратной перспективы К.Ф. Юон объяснял так: «Не знающий законов теории перспективы почти обязательно изобразит предметы в обратном виде, как это делалось систематически во всех случаях восточного, древнего народного искусства. Использование обратной перспективы говорит об интуитивном стремлении к непосредственной передаче видимой геометрии «как я вижу» [29, стр. 12].

То, как человек видит окружающий мир – во многом результат культурных «очков», разного рода внушений, которые он испытывает с самого детского возраста. Так формируется установка наблюдателя, которая и определяет его восприятие [4].

Факты резкой смены изображений пространства в истории изобразительного искусства во многом объясняются сменой доминирующей культурной идеи, соответственно, реальным изменением человеческой психики, психологии зрительного восприятия. Типы пространственных построений на плоскости разные для разных эпох. И каждый не более правильный, чем другой. В Древнем Египте стремление к чертежу. В Возрождении – точное следование видимой геометрии мира. Средневековое искусство – в отличие от Нового времени – обратная перспектива. разная комбинация доли объективное и видимой геометрии. Анализ древнерусской живописи свидетельствует о сочетании в ней и прямой, и обратной перспектив, и аксонометрии, одной и нескольких точек зрения, моно или бинокулярного зрения, по-видимому, в силу культурной установки художника и зрителя [18].

К большому сожалению, непосредственность восприятия, которая открывает путь в обход стереотипам к творчеству, пресекается уже на уровне детства современного ребенка [5]. Тяга к применению обратной перспективы носит естественный характер. Однако уже в детском саду и особенно при поступлении в школу «вывернутое» изображение порицается и даются образцы «правильного» рисунка. Психологи, проверяющие дошкольников на готовность к школьному обучению, в первую очередь определяют сформированность у них пространственных ориентаций, в том числе, путем заданий на копирование и изображение объемных фигур. Эти специалисты знают, что не менее 40% детей имеют проблемы геометрического изображения. При таких ошибках начинается обучение «как правильно», потому что от сформированности у ребенка умений ориентации в пространстве зависят отметки по чтению, письму, математике. Будут ли снижаться или повышаться учебные успехи при бережном сохранении умений обратной перспективы – вопрос будущим исследователям, но однозначно одно: сохранение такого «реликтового» видения мира положительно влияет на такие критерии оценки детских рисунков, как «отсутствие стереотипов», «оригинальность» и «творческая продуктивность» [12].

Современный ребенок, который начиная с детских книжек, мультиков, кино видит изображения, построенные по правилам линейной перспективы, подсознательно будет ее видеть и в окружающем мире. Учебных программ для детей, которые разрушают разные стереотипы восприятия, учат делать открытия, что вода в реке разноцветная, облака похожи на разных существ, а точка на чистом листе бумаги имеет свое настроение и т.д., таких программ мало. Удобнее дать ребенку образец правильного рисунка и отчитаться перед родителями о его удачном копировании. Остро требуются учебные программы для детей, которые отказываются от навязывания стереотипов, позволяют формировать не просто ремесленника, владеющего тем или иным методом, а мастера, творческой личности, креативные возможности которой могут быть реализованы в разных сферах.

Результаты.

В ходе исследования предположение о том, что обратная перспектива – вымышленный художниками прием изображения, не имеющий под собой объективной основы зрительного восприятия, оказалось несостоятельным.

Обратная перспектива изображений соответствует тому, что люди так видят. Исчезновение обратной перспективы в современной живописи, доминанта математической теории линейной перспективы, вероятно, является одним из проявлений отдаления человека от своего естества в современном мире, что требует глубоких и разносторонних антропологических и культурологических исследований.

Результатом исследования выступило выявленное противоречие между естественным характером зрительного восприятия пространственных перспектив в окружающем мире, которые находят отражение в произведениях художников всех времен, у детей и всех поколений коренных народов, не подвергшихся воздействию цивилизации, с одной стороны, и обучением в школе Эвклидовой геометрии, канонам черчения, которые «исправляют» «неправильное» видение школьниками перспектив в рисунке. В результате «некрасивый» детский рисунок из творческого произведения «глазами ребенка» превращается в одинаковый у всех детей чертеж, блокируя их способность произвольно отталкиваться от своих чувств и смело выражать свою «точку зрения» буквально.

Изображение объема на плоскости – результат и математики, и особенностей человеческого восприятия, и культуры. Элементы обратной перспективы есть и в античном искусстве, искусстве средневекового Востока, детском рисунке.

Привычная же современным людям прямая линейная перспектива – плод длительного развития человеческого разума. Линейная перспектива адекватно передает в изображении дальние участки пространства. Для ближних областей пространства адекватна легкая обратная перспектива. Художник, решая творческие задачи, ведет поиск наилучшего соотношения объективной и видимой геометрии. Протокольно-точная передача геометрии или обратная проекция –

это не выбор «правильности», это выбор способов воздействия на зрителя, потенциальных возможностей воздействия пространственных построений, поскольку ни тот, ни другой способ не является идеальным, а условием, зависящим от культурных установок. Конечно, выбор той или иной проекции остается за художником, но проблема в том, насколько он осознает значение такого выбора и умеет его делать [17].

Но и сегодня неестественность для близкого переднего плана изображений, построенных по законам линейной перспективы, заставляет художников постоянно отклоняться от нее и обращаться к более соответствующим закономерностям зрительного восприятия способам передачи пространственности.

Пути сохранения у детей умения отражать в рисунке разные перспективы, собственные чувства и ощущения, задумываться над средствами изображения третьего пространства – между ближним и дальним планом, которое может быть сфероидным, прислушиваться к себе – остается еще мало разработанной областью в преподавании рисунка [1; 27].

Заключение

Культурные смыслы обращения к проблеме сохранения естественной для человека способности видеть разные зрительные эффекты имеют отношение к развитию его творческого потенциала, к изучению нашего культурного наследия для его лучшего понимания и сохранения, к соблюдению прав коренных народов на свою культурную идентичность.

Список литературы

1. Браун Д. Учись рисовать перспективу. Мн.: ООО «Попурри», 2002. С. 54-72.
2. Бучек А.А. Этнопсихологические исследования «малых» народов северо-востока России // Люди великого долга: материалы междунар. ист. XXVI Крашенинник. чтений. Петропавловск-Камчатский, 2009. С. 26-33.

3. Гончаров О.А., Тяповкин Ю.Н. Возрастная динамика зрительного восприятия перспективы // Вопросы психологии. 2005. № 6. С.54-73.
4. Гончаров О.А., Тяповкин Ю.Н. Культурные и экологические факторы восприятия перспективы у коренных жителей тундры // Культурно-историческая психология. 2007. Том 3. № 4. С. 2–10. <https://doi.org/10.17759/chp.2007030401>
5. Дилео Дж. Детский рисунок. Диагностика и интерпретация. М.: Апрель-Экспресс. ЭКСМО-Пресс.2001. 272 с.
6. Занберова Т.В. Основы перспективы в рисунке. Армавир 2019. 312 с.
7. Куропятник М.С. Коренные народы в процессе социокультурных изменений // Дисс... д.социол.н.. СПб, 2006. 340 с.
8. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство. 2000. 704 с.
9. Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов: экспериментальнопсихологическое исследование // Психологическая наука и образование. 1997, № 4. С. 5-17.
10. Михеева И.Н. Поэтика изображения двух миров в феноменальном и ноуменальном пространстве цикла Н. С. Лескова «Праведники» // Вестник ЧГУ. 2008. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-izobrazheniya-dvuh-mirov-v-fenomenalnom-i-noumenalnom-prostranstve-tsikla-n-s-leskova-pravedniki> (дата обращения: 27.08.2023).
11. Мухина В.С. Личность: Мифы и Реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты). Екатеринбург: ИнтелФлай, 2007. С. 1072.
12. Немчинов Н.Н. К вопросу о восприятии и изображении перспективных отношений дошкольниками // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2011. № 21-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-voSPIriyatii-i-izobrazhenii-perspektivnyh-otnosheniy-doshkolnikami> (дата обращения: 27.09.2023).
13. Норлинг Э. Объемный рисунок и перспектива. М.: ЭКСМО, 2004. 160 с.
14. Основы живописи. Полное учебное пособие: Композиция, перспектива, живопись / д'Анри, Ф. Дитрих, А. Касан; пер. с франц. О. Кочетовой. Москва : Издательство АСТ, 2021. 368 с.

15. Панкова С. Ю. Культурологический анализ представлений о пространстве у людей разных народностей // Вестник славянских культур. 2015. №3 (37). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskiy-analiz-predstavleniy-o-prostranstve-u-lyudey-raznyh-narodnostey> (дата обращения: 21.08.2023).
16. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие. М.: Азбука-Классика. Академия. 2001. 244 с.
17. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов. М., 1980. 288 с.
- Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. М.: Пальмира, 2023 г. 408 с.
18. Рябова М.А. Специфика образа мира представителей коренных малочисленных народов Севера юношеского возраста / Дис...к.психол.н. Хабаровск, 2020. 186 с.
19. Серкин В. П. Образ мира и образ жизни. Магадан : изд-во СМУ, 2005. С. 316.
20. Сподина В.И. Особенности традиционного мировоззрения лесных ненцев: Пространство и его восприятие / Дисс. ... к.ист.н. 2000. 137 с.
21. Теребихин Н. М. Метафизика Севера : монография. Архангельск: Поморский университет, 2004. 272 с.
22. Тищенко С. М. Религиозная вера – основной ценностно-мотивационный аспект жизнеустройства в Африке южнее Сахары // Система ценностей современного общества. 2010. №10-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/religioznaya-vera-osnovnoy-tsennostno-motivatsionnyu-aspekt-zhizneustroystva-v-afrike-yuzhnee-sahary> (дата обращения: 27.08.2023).
23. Ульянов О. Г. «Окно в ноуменальное пространство»: обратная перспектива в иконописи и в эстетике о. Павла Флоренского. Тезисы доклада при Институте философии РАН. 15.02. М., 2006. 6 с.
24. Филимонов А.Г. Коллективные представления нивхского этноса: взаимодействие человека, социума и природы. Дисс. ... к.ист.н. Владивосток, 2002. 240 с.
25. Флоренский П. А. Обратная перспектива. Соч в 4-х тт. Т.3(1). М.: Мысль, 1999. С.46-98.

26. Христоролюбова Т.П. Идеи русского символизма как основа художественной картины мира К. С. Петрова-Водкина // Идеи и идеалы. 2011. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/idei-russkogo-simvolizma-kak-osnova-hudozhestvennoy-kartiny-mira-k-s-petrova-vodkina> (дата обращения: 27.09.2023).
27. Шумский А. Обратная перспектива. О загадке русской души. URL: https://ruskline.ru/analitika/2011/04/30/obratnaya_perspektiva (дата обращения: 27.08.2023).
28. Юон К.Ф. Об искусстве. М. 1959, т.1. с.47
29. Deregowski J.B., Bentley A.M. Perception of pictorial space by bushmen // International Journal of Psychology, 1986. Vol. 21, pp. 46-57.
31. Deregowski J.B., Muldrow E.S., Muldrow W.F. Pictorial recognition in a remote Ethiopian population // Perception, 1990. Vol. 1, pp. 89-101.
32. Hudson W. Pictorial depth perception in subcultural groups in Africa // Journal of Social Psychology, 1960. Vol. 52, pp. 67-84.
33. Segall M.H., Campbell D.T., Herskovitz M.J. The Influence of Culture on Visual Perception. Indianapolis, 1966. 122 p.
34. Antonova, Clemena. On the problem of “reverse perspective”: definitions east and west // Leonardo, 2010. Vol. 43 (5), pp. 464–469, https://doi.org/10.1162/LEON_a_00039

References

1. Brown D. *Uchites' risovat' perspektivu* [Learn to draw perspective]. Minsk: LLC “Popurri”, 2002, pp. 54-72.
2. Buchek A. A. Etnopsihologicheskie issledovaniya «malyh» narodov severo-vostoka Rossii [Ethnopsychological studies of “small” peoples of the north-east of Russia]. *Lyudi velikogo dolga: materialy mezhdunar. ist. XXVI Krashenninik. chteniy* [People of great duty: materials of the international history XXVI Krashenninik readings]. Petropavlovsk-Kamchatsky, 2009, pp. 26-33.
3. Goncharov O.A., Tyapovkin Y.N. Vozrastnaya dinamika zritel'nogo vospriyatiya perspektivy [Age dynamics of visual perception of perspective]. *Voprosy Psichologii*, 2005, no. 6, pp. 54-70.
4. Goncharov O.A., Tyapovkin Yu.N. Kul'turnye i ekologicheskie faktory vospriyatiya perspektivy u korennykh zhiteley tundry [Cultural and

- ecological factors of perspective perception in indigenous inhabitants of the tundra]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya* [Cultural-historical psychology], 2007, vol. 3, no. 4, pp. 2-10. <https://doi.org/10.17759/chp.2007030401>
5. Dileo J. *Detskij risunok. Diagnostika i interpretaciya* [Children's drawing. Diagnostics and interpretation]. Moscow: April-Express. EXMO-Press, 2001, 272 p.
 6. Zamberova T.V. *Osnovy perspektivy v risunke* [Fundamentals of perspective in drawing]. Armavir, 2019, 312 p.
 7. Kuropyatnik M.S. *Korennyye narody v protsesse sotsiokul'turnykh izmeneniy* [Indigenous peoples in the process of socio-cultural change]. SPb, 2006, 340 p.
 8. Lotman Y.M. *Semiosfera* [Semiosphere]. SPb.: Art, 2000, 704 p.
 9. Luria A.R. Ob istoricheskom razvitanii poznavatel'nykh processov: eksperimental'no psihologicheskoe issledovanie [On the historical development of cognitive processes: an experimental psychological study]. *Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie* [Psychological Science and Education], 1997, no. 4, pp. 5-17.
 10. Mikheeva, I.N. Poetika izobrazheniya dvuh mirov v fenomenal'nom i noumenal'nom prostranstve cikla N. S. Leskova «Pravedniki» [Poetics of the image of two worlds in the phenomenal and noumenal space of N.S. Leskov's cycle "The Righteous"]. *Vestnik ChSU*, 2008, no. 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-izobrazheniya-dvuh-mirov-v-fenomenalnom-i-noumenalnom-prostranstve-tsikla-n-s-leskova-pravedniki> (accessed 27.08.2023).
 11. Mukhina B. C. *Lichnost': Mify i Real'nost' (Al'ternativnyj vzglyad. Sistemnyj podhod. Innovacionnye aspekty)* [Personality: Myths and Reality (Alternative View. System Approach. Innovative Aspects)]. Ekaterinburg: IntelFly, 2007, p. 1072.
 12. Nemchinov N. N. K voprosu o vospriyatii i izobrazhenii perspektivnykh otnoshenij doshkol'nikami [To the question of perception and depiction of perspective relations by preschoolers]. *Psikhologiya i pedagogika: metodika i problemy prakticheskogo primeneniya* [Psychology and Pedagogy: methodology and problems of practical application], 2011,

- no. 21-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-vozpriyatii-i-izobrazhenii-perspektivnyh-otnosheniy-doshkolnikami> (accessed: 27.08.2023).
13. Norling E. *Ob''emnyj risunok i perspektiva* [Volumetric drawing and perspective]. M.: EXMO, 2004, 160 p.
 14. *Osnovy zhivopisi. Polnoe uchebnoe posobie: Kompoziciya, perspektiva, zhivopis'* [Fundamentals of painting. Full textbook: Composition, perspective, painting] / d'Henrié, F. Dietrich, A. Kasan; per. rom Frants.O. Kochetova - Moscow: AST Publishing House, 2021, 368 p.
 15. Pankova S. Yu. *Vestnik Slavicheskikh kultur*, 2015, no. 3 (37). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskij-analiz-predstavleniy-o-prostranstve-u-lyudey-raznyh-narodnostey> (accessed: 21.08.2023).
 16. Rauschenbach B. V. *Geometriya kartiny i zritel'noe vospriyatie* [Geometry of the picture and visual perception]. M.: Azbuka-Klassika. Academy, 2001, 244 p.
 17. Rauschenbach B. V. *Prostranstvennyye postroeniya v zhivopisi. Ocherk osnovnykh metodov* [Spatial constructions in painting. Sketch of basic methods]. M., 1980, 288 p.
 18. Rauschenbach B.V. *Sistemy perspektivy v izobrazitel'nom iskusstve. Obshchaya teoriya perspektivy* [Systems of perspective in the fine arts. General theory of perspective]. M., Palmyra, 2023, 408 p.
 19. Ryabova M.A. *Specifika obraza mira predstavitelej korennykh malochislennykh narodov Severa yunosheskogo vozrasta* [Specificity of the image of the world of representatives of indigenous small-numbered peoples of the North of youthful age]. Khabarovsk, 2020, 186 p.
 20. Serkin V. P. *Obraz mira i obraz zhizni* [The image of the world and the way of life]. Magadan: SMU Publishing House, 2005, p. 316.
 21. Spodina V.I. *Osobennosti tradicionnogo mirovozzreniya lesnykh nencev: Prostranstvo i ego vospriyatie* [Features of the traditional worldview of the forest Nenets: Space and its perception]. 2000, 137 p.
 22. Terebikhin N. M. *Metafizika Severa* [Metaphysics of the North]: monograph. Arkhangelsk: Pomorsky University, 2004, 272 p.
 23. Tishchenko S. M. *Religioznaya vera – osnovnoj cennostno-motivacionnyj aspekt zhizneustrojstva v Afrike yuzhnee Sahary* [Religious faith - the

- main value-motivational aspect of life in Sub-Saharan Africa]. *Sistema tsennostey sovremennogo obshchestva* [System of Values of Modern Society], 2010, no 10-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reli-gioznaya-vera-osnovnoy-tsennostno-motivatsionnyy-aspekt-zhizneustroystva-v-afrike-yuzhnee-sahary> (accessed: 27.08.2023).
24. Ulyanov O. G. *Okno v noumenal'noe prostranstvo: obratnaya perspektiva v ikonopisi i v estetike o. Pavla Florenskogo* [Window to the noumenal space": reverse perspective in icon painting and in the aesthetics of Father Pavel Florensky]. Pavel Florensky. Theses of the report at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. M., 2006, 6 p.
 25. Filimonov A.G. *Kollektivnye predstavleniya nivhskogo etnosa: vzamiodejstvie cheloveka, sociuma i prirody* [Collective Representations of the Nivkh Ethnos: Interaction of Man, Society and Nature]. Vladivostok, 2002, 240 p.
 26. Florensky P. A. *Obratnaya perspektiva* [Reverse Perspective]. Soch in 4 vols, vol. 3(1). Moscow: Mysl, 1999, pp. 46-98.
 27. Khristolyubova T.P. *Idei russkogo simvolizma kak osnova hudozhestvennoj kartiny mira K. S. Petrova-Vodkina* [Ideas of Russian symbolism as the basis of the artistic picture of the world of K. S. Petrov-Vodkin]. *Idei i idealy* [Ideas and Ideals], 2011, no. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/idei-russkogo-simvolizma-kak-osnova-hudozhestvennoy-kartiny-mira-k-s-petrova-vodkina> (accessed: 27.08.2023).
 28. Shumsky A. *Obratnaya perspektiva O zagadke russkoj dushi* [Reverse perspective On the mystery of the Russian soul]. URL: https://ruskline.ru/analitika/2011/04/30/obratnaya_perspektiva (accessed: 27.08.2023).
 29. Yuon K.F. *Ob iskusstve* [On Art]. M. 1959, vol.1, p.47.
 30. Deregowski J.B., Bentley A.M. Perception of pictorial space by bushmen. *International Journal of Psychology*, 1986, vol. 21, pp. 46-57.
 31. Deregowski J.B., Muldrow E.S., Muldrow W.F. Pictorial recognition in a remote Ethiopian population. *Perception*, 1990, vol. 1, pp. 89-101.
 32. Hudson W. Pictorial depth perception in subcultural groups in Africa. *Journal of Social Psychology*, 1960, vol. 52, pp. 67-84.
 33. Segall M.H., Campbell D.T., Herskovitz M.J. The Influence of Culture on Visual Perception. Indianapolis, 1966, 122 p. 34. Antonova, Clemena. On the problem of "reverse perspective": definitions east and west. *Leonardo*, 2010, vol. 43 (5), pp. 464–469, https://doi.org/10.1162/LEON_a_00039

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Лытов Максим Сергеевич, доцент кафедры «Монументально-декоративная живопись»

Российский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова

Волоколамское ш., 9, г. Москва, 125080, Российская Федерация
maxlytov@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Maxim S. Lytov, Associate Professor of the Department of Monumental and Decorative Painting

Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts
(Stroganov Academy)

9, Volokolamskoe highway, Moscow, 125080 Russian Federation
maxlytov@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0290-9634>

Поступила 02.09.2023

После рецензирования 15.09.2023

Принята 28.09.2023

Received 02.09.2023

Revised 15.09.2023

Accepted 28.09.2023