

## Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

### Перспектива как символическая форма. Мифологическая эпоха

*Пушанко Тамара Владимировна*

*Студент*

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Философский*

*факультет, Краснознаменск, Россия*

*E-mail: t\_pushinka@mail.ru*

В узком смысле, под перспективой понимают изобразительный прием, в основании которого лежат геометрические преобразования, с помощью которых двумерная плоскость изображения передает иллюзию трехмерного пространства. В изображении мы имеем дело с видимой репрезентацией категории пространства, которая не обязательно передает только зримое, но также может быть связана с отвлеченными представлениями о нем. Например, в неперспективных изображениях Древнего Египта отражается направленность мышления на объективное пространство, в котором вещи представлены такими, какими их все знают, а не видит в определенный момент и только с одной стороны художник [5]. С этим согласуются выводы исследователя зрительного восприятия Л. Р. Грегори, который связывал рассогласованность между частями изображаемых предметов в древнеегипетских и детских рисунках с тем, что в них воспроизводятся объект-гипотезы человека, не содержащие никаких сведений об относительных пространственных величинах, зависящих от положения наблюдателя [1]. В обратной перспективе соотношение размеров предметов и вовсе противоречит их ретинальным проекциям, и только в линейной перспективе торжествует зримое.

Данный критерий соотношения перспективных техник и направленности изображения на определенные стороны мира, внешние или мыслимые, обычно является методологической основой расширения понятия перспективы как изобразительного приема до рассмотрения ее как характеристики культурной эпохи. Так, П. Флоренский считал культурным фундаментом линейной перспективы субъективизм «нового человека», а Э. Панофский, прослеживая эволюцию перспективы как изобразительного приема от античности до нового времени, возводит ее до «символической формы» культуры [4]. Однако, перспектива у него является одной из граней искусства, остается порядком визуального явления и поэтому не может встать в один ряд с символическими формами, предложенными Э. Кассирером, каждая из которых призвана охватить весь пласт сложных взаимоотношений человека с миром в историческом и логическом срезах [3].

Здесь предлагается ввести широкое понятие перспективы, которое позволит включить в рассмотрение «доперспективные» времена и явления, выходящие за рамки зрительного представления пространства, а также обнаружить структурную связь между разными аспектами символической формы.

Для разъяснения принципа введения нового понятия необходимо предварительно провести сопоставление конкретных перспективных техник с распределением свойств действительности между пространством и вещами, о котором писал П. Флоренский. «Чем больше возлагается на пространство, тем более... беднеют вещи, приближаясь к общим типам» [Флоренский, 1993, с.18]. Это соответствует линейной перспективе, которая изменяет формы предметов согласно их местоположению. «Полный перенос всех свойств действительности на одни только вещи и лишение пространства какой бы то

ни было структуры» [Флоренский, 1993, с.19] характерен для неперспективных изображений, когда даже для частей одного тела могут быть выбраны разные ракурсы для более точной передачи их характерных черт. Перспектива в широком смысле определяется как любое другое взаимоотношение между некоторой абстракцией и тем, что она объемлет, при этом линейная перспектива утверждает самостоятельное существование некоторой идеальной сети, шкалирующей явления, которые она систематизирует сообразно собственным законам, обратная - исключает существование метасистемы, но сохраняет непосредственные связи между явлениями, дает раскрыться их сущностной стороне, определяя каждому не место среди других мест, но индивидуальное лицо. При этом неперспективные изображения попадают под широкое понятие обратной перспективы.

Покажем, как можно взглянуть через призму нового понятия перспективы на различные грани структуры символической формы «миф». Категории пространства и времени в мифе не являются абстрактными формами, вмещающими вещи или события. Пространство имеет разрывы между отдельными мифологическими локусами, которые могут быть «не ориентированы ни по отношению к миру в целом, ни даже по отношению к таким частям, как земля и небо» [Стеблин-Каменский, 1976, с.33]. Время представлено цепью событий, связь между которыми устанавливается не через отсылку к внешней координатной шкале, на которой датами отмечаются временные промежутки, но через их генетическое родство, и если между двумя событиями не указана непосредственная причинно-следственная связь, то нельзя точно определить, какое из них произошло раньше, какое – позже [6]. В отличие от теоретического понятия числа, которое не оставляет конкретным числам никакого содержания помимо различий, проистекающих от их взаимного расположения в идеальном ряду, мифологическое число обладает индивидуальной природой, сущностью и силой [2]. Операции именованья и указания также противопоставляются друг другу, как соответствующие обратной и линейной перспективе: в мифологической эпохе тайное имя имеет статус носителя сакральной сути вещи и может лежать в основе магических связей ее с другими вещами; напротив, римские имена Октавий (Восьмой), Сирус или Лидус указывают только на место в ряду других детей семьи или просто на место рождения и ничего о сущности человека не говорят. Другой пример из языкознания: в таких древних паратактических оборотах, как «раздавлены ногами слонами», «птицами крыльями», «хоботом слоном», нет переднего и заднего плана, как в современных выражениях «ногами слонов», где на первое место выдвигается действующая часть, на второе – целое. Здесь «отношение между двумя вещами никак не выражено, и они изображены... на одной плоскости, без перспективы» [Кацнельсон, 1949, с. 124]. Мифологическое культурное пространство и в других аспектах своей структуры оказывается организованным по принципу обратной перспективы, поэтому этот принцип можно считать новым культурным кодом, связывающим различные аспекты символической формы.

## **Литература**

1. Грегори Р.Л. Разумный глаз. М., 2003.
2. Кассирер Э. Философия символических форм. М.; Спб., 2002. Т.1.

3. Кацнельсон С.Д. Историко-грамматические исследования. I. Из истории атрибутивных отношений. М.; Л., 1949.
4. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. Спб., 2004.
5. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. М., 1980.
6. Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л., 1976.
7. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993.

**Слова благодарности**

научному руководителю Павленко Андрею Николаевичу, а также Козолупенко Дарье Павловне.