



ПЕРСПЕКТИ́ВА

Авторы: А. М. Муратов



ПЕРСПЕКТИ́ВА (от лат. *perspicio* – ясно видеть), система изображения объёмных тел и построения иллюзии трёхмерного пространства на плоскости или к.-л. иной поверхности, учитывающая их пространственную структуру и удалённость отдельных их частей от наблюдателя.

1) П. в математике. С точки зрения геометрии П. – способ изображения фигур, основанный на применении центр. проектирования (см. [Проекция](#)). Для получения перспективного изображения к.-л. предмета проводят из выбранной точки пространства (центра П.) лучи ко всем точкам данного предмета. На пути лучей ставят ту поверхность, на которой желают получить изображение. Пересечение лучей с поверхностью даёт искомое изображение предмета; на рис. 1 – перспективное изображение предмета на плоскости (линейная П.), на рис. 2 – на внутр. поверхности цилиндра (панорамная П.), на рис. 3 – на внутр. поверхности сферы (купольная П.). Перспективные изображения параллельных прямых пересекаются в т. н. точках схода, а параллельных плоскостей – в линиях схода.



Параллельная (билатеральная) перспектива. Дай Цзинь. «Рыбалка на реке Вэй». 1-я пол. 15 в. Музей Гугун (Тайбэй).

2) П. в изобразительном искусстве – система приёмов организации пространственного впечатления, которая может быть связана со строго математич. построениями (или быть свободной от них), а также устаревшее обозначение жанра архит. пейзажа или интерьера.

В первобытном иск-ве, иск-ве Древнего Востока и античности господствовал аспекттивный подход, передающий изображаемый объект без связи с окружающей средой. Разные виды проекций, в т. ч. прямая П., были известны римско-эллинистич. культуре. Ещё [Евклид](#) описал сходящиеся конусообразные лучи зрения в труде «Оптика» (3 в. до н. э.), заложив науч. базу для теории проекций. [Витрувий](#) обосновал «виды расположения», т. е. проекции – горизонтальную (ихнография – план), фронтальную (орфография – фасад) и центральную (скенография – совр. прямая П.). Однако в худож. практике античности центр. проекция в строгом смысле слова не применялась, её заменяла т. н. рыба́ья кость – схождение линий к нескольким точкам схода на вертикальной оси. Как правило, изображение предметов в неглубоком пространстве представляло собой совокупность аксонометрий.

В иск-ве стран Дальнего Востока (кит. пейзаж «горы – воды», япон. гравюра бытового жанра [укиё-э](#)) применялась параллельная (билатеральная) П., представляющая изображение с высокой точки

зрения, когда параллельные линии не пересекаются, а центр проекции отсутствует (располагается бесконечно далеко). Горизонт находится вверху, пространственные планы выстраиваются ярусами; границы планов маскируются туманом (применяется эмпирически освоенная воздушная П.).



Обратная перспектива.

«Богоматерь Одигитрия на троне с предстоящими». Икона нач. 15 в.

Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

В иск-ве Византии и ср.-век. европ. иск-ве применялся способ т. н. обратной П., состоящий в совмещении точки зрения и точки схода: перспективные линии сходятся к зрителю, сокращая предметы к переднему плану и расширяя в глубь изображения; линия горизонта отсутствует. При этом одна композиция может сочетать неск. точек зрения (они же – точки схода).

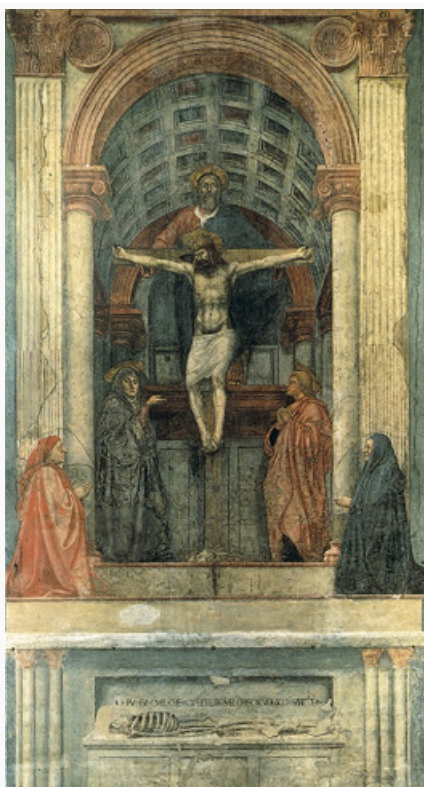
Отд. приёмы линейной П. – такие как стремление параллельных линий к схождению в одну точку – были эмпирически известны уже художникам Проторенессанса ([Джотто](#), А. и П. [Лоренцетти](#)). В эпоху кватроченто складывается науч. линейная П., которая опиралась на достижения оптики. Её открывателем считается Ф. [Брунеллески](#). Прямая линейная П. – способ изображения фигур, базирующийся на применении центр. проектирования, имеющий строгое математич. обоснование. Она предполагает неподвижную точку зрения и противоположную ей единую точку схода на линии горизонта (предметы уменьшаются пропорционально по мере удаления их от переднего плана, а параллельные линии пересекаются в точке схода). В эпоху Возрождения введена в худож. практику также т. н. лягушачья П. (итал. *di sotto*

in su – снизу вверх), при которой линия горизонта находится внизу или за нижней границей изображения (А. [Мантенья](#)). Становление теории и практики П. способствовало развитию иллюзионизма в европ. иск-ве (см. [Иллюзии восприятия, Обманка](#)).

Трактат Витрувия сыграл важную роль в становлении ренессансной теории П., представленной в сочинениях Л. Б. [Альберти](#), Л. [Гибберти](#), [Пьеро делла Франчески](#), А. [Филарете](#), А. [Дюрера](#), К. ван [Мандера](#), Гвидобальдо дель Монте. В своих сочинениях и худож. практике [Леонардо да Винчи](#) дополнил линейную П. световоздушной и цветовой (тональной) перспективой. Наиболее полное изложение приёмов построения П., подытоживающее её развитие в эпоху Возрождения, было дано итал.

учёным Гвидобальдо дель Монте в «Теории перспективы» (1600).

В 17 в. худож. П. отделяется от научной, разрабатываемой далее как раздел начертательной геометрии. В эпоху барокко на смену ренессансной фронтальной П. приходит угловая П. (итал. *scena con angolo* – сцена с угла), т. е. восприятие и изображение предмета (как правило, archit. сооружения) в ракурсе, не фронтально, а под углом. Угловую П. применял Фердинандо [Галли-Биббиена](#), впервые описавший её в трактатах «Различные средства перспективы» (1704), «Гражданская архитектура...» (1711), а также Дж. Б. [Пиранези](#), Ю. [Робер](#), П. [Гонзаго](#) и др. Голл. художники 17 в. и мастера-ведутисты [венецианской школы](#) в 18 в. широко применяли прямую П., допуская её утрирование (т. н. ускоренная П. в произведениях Б. [Беллотто](#)). Этому впечатлению способствовало



Прямая линейная перспектива.
Мазаччо. «Святая Троица с Богородицею, святым Иоанном Евангелистом и донаторами». 1427. Фреска в церкви Санта-Мария-Новелла (Флоренция).



Угловая перспектива. Г. Робер.
«Античные развалины, служащие общественной купальней». 1798. Эрмитаж (С.-Петербург).

использование [камеры-обскуры](#). Различают также «военную» П. — с точкой зрения сверху, при которой линия горизонта находится вверху или за верхней границей изображения, применяемую в топографии, иногда — в иконописи (напр., в произведениях [псковской школы](#)), станковой живописи и графике.

Особые разновидности П. используются для построения объёмно-пространственных изображений на криволинейных поверхностях. Панорамная П., при которой точка зрения находится на центр. оси цилиндра или в центре сферы, а точек схода — множество на линии горизонта, применяется в иск-ве [панорамы](#). Наклонная П. используется при проецировании на плоскость, пересекающую перспективные лучи под наклоном, а не перпендикулярно, напр. при изображении высоких зданий с близкого расстояния снизу или сверху. Плафонная П. применяется при декорировании потолков (плафонов), при этом используется точка зрения снизу; линия горизонта оказывается ниже изображения, при этом применяется т. н. вспомогательный горизонт, к точке отдаления которого сходятся вертикальные линии.

На рубеже 19–20 вв. начинаются поиски пространственных построений, альтернативных прямой П. Одну из таких концепций, созданную на основе творч. практики [неоидеализма](#), изложил А. фон [Хильдебранд](#) в трактате «Проблема формы...» (1893): «форма изображения» может значительно отличаться от видимой в фотообъектив «формы существования». Эта концепция была созвучна живописи П. [Сезанна](#), нарушавшего правила прямой П. в своих полотнах и опиравшегося на непосредственное восприятие натуры. В рамках отд. течений [авангардизма](#) ([кубизм](#) и др.) наблюдается отказ от использования прямой линейной П., возрождение аспективного подхода к П. и совмещение разл. типов П. в одном произведении. Особое место в истории П. занимает сферическая П., разработанная К. С. [Петровым-Водкиным](#) в 1910-е гг., соединившая элементы обратной П. др.-рус. иконописи с «планетарной» точкой зрения сверху, повышенной линией горизонта, наклонными линиями вертикалей.

В 20 в. П., как одно из важнейших слагаемых худож. языка изобразит. иск-ва разных эпох, становится предметом спец. науч. исследований —

Ф. Новотны (Австрия), Д. Джозеффи (Италия), Э. [Гомбриха](#), Р. Арнхейма (США), исследовавшего психологию восприятия произведений иск-ва, Э. [Панофского](#) (П. как «символическая форма») и др. В отеч. искусствознании проблемы П. изучали П. А. [Флоренский](#), А. В. [Бакушинский](#), А. П. Барышников, М. В. Фёдоров, Л. Ф. [Жегин](#), Б. В. [Раушенбах](#) (теория перцептивной П., основанная на строгом математич. обосновании и в то же время учитывающая естественную преобразующую роль мозга при зрительном восприятии) и др.

Использование приёмов П. не ограничивается изображениями на плоскости (живопись, графика, картография,

рельеф), оно встречается в архитектуре (перспективные порталы романского стиля, иллюзорные эффекты в архитектуре барокко), сценографии, садово-парковом иск-ве.

Литература

Лит.: Gombrich E. Art and illusion. N. Y., 1960; idem. The image and the eye. Oxf., 1982; Novotny F. Cezanne und das Ende der wissenschaftlichen Perspektive. W.; Münch., 1970; Richter G. M. Perspective in Greek and Roman art. L., 1970; Жегин Л. Ф. Язык живописного изображения. М., 1970; Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974; Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975; он же. Пространственные построения в живописи: очерк основных методов. М., 1980; он же. Системы перспективы в изобразительном искусстве: общая теория перспективы. М., 1986; он же. Геометрия картины и зрительное восприятие. СПб., 2001; Descargues P. Perspective: history, evolution, techniques. N. Y., 1982; Мочалов Л. В. Пространство мира и пространство картины: очерки о языке живописи. М., 1983; Damisch H. L'origine de la perspective. P., 1987; White J. The birth and rebirth of pictorial space. L., 1989; Edgerton S. Y. The heritage of Giotto's geometry: art and science on the eve of the scientific revolution. Ithaca, 1991; Comar P. La perspective en jeu: les dessous de l'image. P., 1992; Kemp M. The science of art: optical themes in western art from Brunelleschi to Seurat. L.; New Haven, 1992; Флоренский П. А. Обратная перспектива // Флоренский П. А. Соч. М., 1999. Т. 3. Кн. 1; Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. СПб., 2004; Соболев Н. А. Общая теория изображений. М., 2004.