

**Классическая перспектива и геометрия воображаемого в эпоху
постмодерна**

Драгун Ф.М.

Белорусский национальный технический университет

Бесконечность и перспектива представляют собой разворачивание машинной эстетики, результаты конструкции, осуществленной с помощью механических знаков. Изобретение перспективы в эпоху раннего Возрождения уже означало конец физического пространства, перспектива превращала естественное физическое пространство в абстрактное математическое пространство. В техническом смысле перспективное изображение отсылает к бесконечности видимого и отображаемого.

Таким образом, была сформулирована математическая перспектива, художественная перспектива как рациональная конструкция, как средство осмысленного построения композиции картины. Рациональность определила вопрос о двухмерном представлении пространства как приемлемый и объяснимый способ конструкции. Перспектива представляла собой подлинно новое математическое и идеальное понятие о пространстве. Определяющим моментом при этом новом представлении о пространстве и мировоззрении является то, что о пространстве и картине речь ведется в терминах конструкции. Перспектива как принцип «*costruzione legittima*» ввела в искусство и принцип конструкции.

Становление и умирание перспективы в истории изобразительного искусства протекает параллельно разворачиванию проблематики движения в теории пропорций, проблематики бесконечности и проблематики творческой техники. От репрезентации пространства до репрезентации существования осуществляется переживание трансформации перспективы от чистого принципа конструкции до деконструкции самого принципа конструкции. В эпоху постмодерна понятие конструкции ставится под сомнение. Подвижный наблюдатель, множественный взгляд наблюдателя, движущегося вокруг изображаемого статичного объекта, – все это привело к множественной перспективе кубизма, к устранению тирании перспективы в живописи. Высвобожденное на картинах движение, подвижная картина, привели к дальнейшему развитию перспективы, вплоть до экстремальных игр в перспективе и компьютерной анимации. Относительность масштаба и размеров, представимая в картинах и скульптурах, объясняется фактической относительностью пространства посредством машинного ускорения. Перспектива сместилась от картин и скульптур к искусству подвижного образа – от ускоренной перспективы в

фотографии к ускоренной компьютерно-генерируемой перспективной анимации.

УДК 741/07.07/

Этюд

Колосенцева А.Н.

Белорусский национальный технический университет

Этюдная живопись с натуры дает возможность развивать глазомер, совершенствовать живописное мастерство. Как правило, этюд требует тщательного рисунка, который должен быть точным, верным по масштабу и в деталях. Этюды с архитектурой на фоне неба и ландшафта могут быть средством изучения природы и учебными упражнениями. Этюд часто служит материалом для подготовки картины художника. Во время летней учебной практики, работая на пленэре, находить цветовые отношения гораздо труднее, чем в условиях мастерской. В помещении есть четкое и ясное понимание света, тени полутона и рефлекса. На натуре, кроме прямого солнечного света, предметы освещаются многочисленными отраженными лучами. Освещение сложное и многообразное мы можем заметить на зданиях, окрашенных в белый цвет. Контрасты между светом и тенью пропадают, и свет становится близким к полутону. Навык быстрого пленэрного письма помогает в длительной работе над пейзажем. Освоив закономерности природных состояний, поняв внутреннюю логику гармонии света и цвета, можно создавать убедительные живописные фантазии, не уступающие натуре. В живописи не существует ничего отдельного. Тень нельзя написать отдельно от полутона и света. Индивидуальные особенности каждого живописца ярко проявляются в избранной им техники и методе выполнения.

1) Рабочая плоскость раскрывается и прорабатывается вся одновременно, основными цветовыми массами в один живописный слой в технике «аля прима», без подмалевка;

2) Живопись многослойная с подмалевком, выполняется по частям, после полного просыхания.

Завершающая моделировка формы ведется лессировками по сухой поверхности красочного слоя. Живопись этюда должна иметь повышенную цветность. Этюд, написанный в цвете «точно», будет выглядеть «вяло», но следует избегать резкости цветовой гаммы. Этюд должен быть написан с усилением света и «читаться» на расстоянии. Как правило, этюд пейзажа многоплановый, разработка планов, проработка деталей и их подчинение общему решению, позволяет выразить непосредственное чувство, свежесть и тонкость восприятия. Этюдная