

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**  
Учреждение образования  
«Витебский государственный технологический университет»

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ**

**к вступительному испытанию "Творчество" для поступающих  
в УО "Витебский государственный технологический  
университет"**

**на специальность *1-19 01 01 "Дизайн"***

**по направлениям: *1-19 01 01-01 "Дизайн объемный";***

***1-19 01 01-02 «Дизайн предметно-пространственной среды»;***

***1-19 01 01-04 «Дизайн коммуникативный»;***

***1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей»***

Витебск

2010

УДК 74/75(079)

Методические указания к вступительному испытанию «Творчество» для поступающих в УО «Витебский государственный технологический университет» на специальность 1-19 01 01 «Дизайн» по направлениям: 1-19 01 01-01 «Дизайн объемный»; 1-19 01 01-02 «Дизайн предметно-пространственной среды»; 1-19 01 01-04 «Дизайн коммуникативный»; 1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей»

Витебск: Министерство образования РБ, УО «ВГТУ», 2010

Составители: доц., к.т.н. Казарновская Г.В., доц. Васильев В.В., асс. Толобова Е.О., ст. преп. Кириллова И.Л., ст. преп. Наговицина Т.В., доц., к.т.н. Абрамович Н. А.

В методических указаниях даны рекомендации по выполнению заданий вступительного испытания «Творчество» для поступающих в УО «Витебский государственный технологический университет» на специальность 1-19 01 01 «Дизайн» по направлениям: 1-19 01 01-01 «Дизайн объемный»; 1-19 01 01-02 «Дизайн предметно-пространственной среды»; 1-19 01 01-04 «Дизайн коммуникативный»; 1-19 01 01-05 «Дизайн костюма и тканей».

Одобрено кафедрой дизайна УО «ВГТУ» 25.02.2010 Протокол № 9

Рецензент: доц., к.т.н. Суворов А.П.

Редактор: доц., к.т.н. Бондарева Т.П.

Рекомендовано к опубликованию редакционно-издательским советом УО «ВГТУ» «\_\_» \_\_\_\_\_ 2010 г., протокол № \_\_\_\_\_

Ответственный за выпуск: Трусова Т.Г.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»

---

Подписано к печати \_\_\_\_\_ Формат \_\_\_\_\_ Уч.-изд. лист \_\_\_\_\_

Печать ризографическая. Тираж \_\_\_\_\_ экз. Заказ \_\_\_\_\_ Цена \_\_\_\_\_

---

Отпечатано на ризографе Учреждения образования «Витебский государственный технологический университет». Лицензия № 02330/0494384 от 16.03.2009.  
210035, г. Витебск, Московский пр-т, 72

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Общие указания.....	4
2. Программные требования вступительного испытания «Рисунок».....	5
3. Программные требования вступительного испытания «Живопись».....	22
4. Программные требования вступительного испытания «Композиция» «Дизайн объемный».....	38
5. Программные требования вступительного испытания «Композиция объемно-пространственная» «Дизайн объемный».....	44
6. Программные требования вступительного испытания «Композиция объемно-пространственная» «Дизайн предметно-пространственной среды».....	51
7. Программные требования вступительного испытания «Композиция» «Дизайн коммуникативный».....	60
8. Программные требования вступительного испытания «Композиция графическая» «Дизайн костюма и тканей».....	67

## 1. Общие указания

Цель и задачи вступительного испытания («Творчество») – выявить уровень профессиональной подготовки абитуриента, способность к творческому мышлению и обеспечить объективную оценку качества подготовки абитуриента по испытанию («Творчество»). Вступительное испытание («Творчество») проводится в три дня и состоит из трех частей:

- **«Дизайн объемный»** – рисунок (один день), композиция графическая (один день), композиция объемно-пространственная (один день);
- **«Дизайн предметно-пространственной среды»** – рисунок (один день), живопись (один день), композиция (один день);
- **«Дизайн коммуникативный»** – рисунок (один день), живопись (один день), композиция (один день);
- **«Дизайн костюма и тканей»** – рисунок (один день), живопись (один день), композиция графическая (один день).

Работы выполняются абитуриентами на бумаге, предоставленной приемной комиссией. Каждая часть оценивается отдельно по десятибалльной шкале.

Итоговый балл выставляется как сумма из трех положительных баллов, полученных по каждой из частей вступительного испытания (творчество). Абитуриент, получивший неудовлетворительный балл по одной из частей испытания, к сдаче следующих частей не допускается.

## 2. Программные требования вступительного испытания

### «РИСУНОК»

Поступающий должен выполнить рисунок головы с живой натуры карандашом на чертежной бумаге формата А3 при естественном освещении.

**Время исполнения работы – 4 часа.**

#### Методические рекомендации к выполнению экзаменационного задания по дисциплине «Рисунок»

*Последовательность, форма, пропорции.*

*1-ый этап* (рис. 2.1). Создается условное, слегка ориентированное в двухмерном пространстве листа трехмерное «пятно» – легчайшими «запутанными» линиями, штриховкой или другими методами, отвечающими темпераменту автора. Легкость и прозрачность «пятна» можно сравнить с тоном белого молока на белой поверхности.

Первый этап – этап, определяющий практически весь дальнейший ход рисования, включает в себя проведение одновременно нескольких операций:

- композиционный анализ – поиск отношения изображения к величине и параметрам формата листа;
- начиная рисунок с приблизительного определения пятна перелома света и тени (ближайших к нам точек поверхности изучаемой формы), разделяем направления вглубь по освещенной лицевой части формы в одном направлении и затененной боковой части обобщенной формы; в противоположном – создаем предпосылки для будущих перспективных построений (шарообразность);
- постепенно расширяем исследовательскую зону обобщенной формы от области перелома света и тени до приблизительных границ формы, определяем протяженность формы от теменной до подбородочной зоны и от затылка до видимых границ лицевой части с учетом ослабления тона при удалении, а также достаточную для данного композиционного решения протяженность шеи;
- передвигая, увеличивая или уменьшая формы, находим наиболее точные композиционные и пропорциональные отношения величины изображаемой формы к пропорциям листа;
- легко подчеркиваем начало и окончание формы – подбородочную и теменную зоны, границы и протяженность шеи, стыковку шеи и головы;
- очень легко намечаем возможное положение основной профильной линии.

Рисунок 2.1. – графическая иллюстрация наиболее обобщенных форм, это пересечение яйцеобразной формы головы и цилиндра шеи.

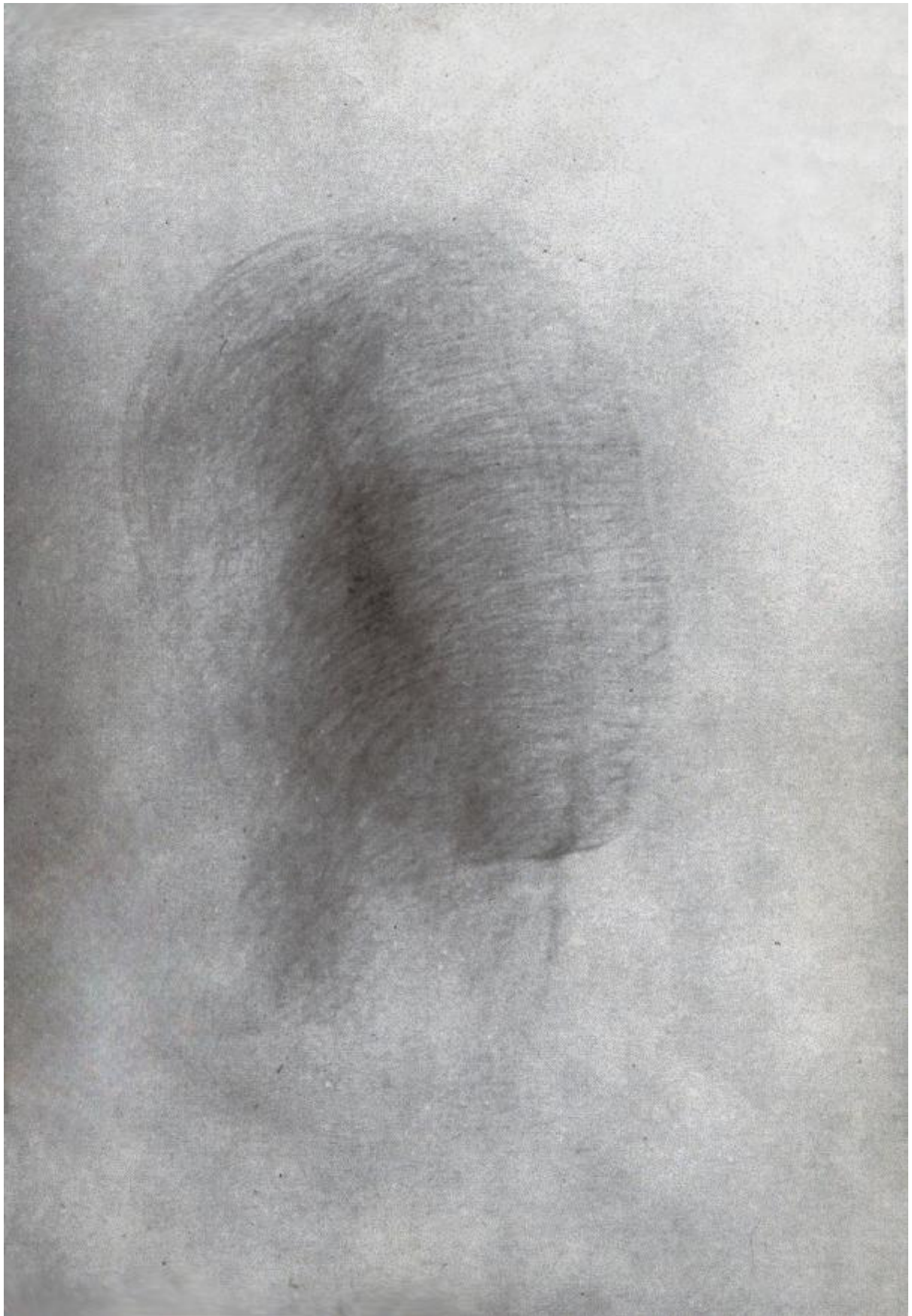


Рисунок 2.1

*2-ой этап* (рис. 2.2). Создаем возможно точную на данном этапе композиционную и пластическую идею – уточнение величины и расположения изображения, пропорции и состав изображения – форму черепной коробки, врезанной лицевой частью и цилиндра шеи, т.е. создание принципиальной «болванки», ориентированной в трехмерном реальном пространстве.

Автор выделил графические, пространственные и формообразующие размышления, которые привели к созданию рисунка 2.2:

- определение более точных параметров головы (условная линия середины глаз, делящая голову на две приблизительно равные по вертикали части – место врезания лицевой части в черепную коробку);
- уточнение параметров и пропорций черепной коробки, которая, «нависая» над лицевой частью, образует своеобразную «крышку» черепа;
- определение узкой лобной части черепной коробки и ее широкой теменной части и связи по горизонтали широкой области головы с лобными буграми;
- определение самой широкой области головы по вертикали – в районе теменных костей, над местом крепления ушных раковин;
- приблизительно определяем характер самой широкой области лицевой части головы в районе скуловых костей и самой узкой области как лицевой части, так и головы в целом – подбородочной зоны;
- возникают приблизительно направления линейной перспективы, усложняется профильная линия (разница в уровнях крышки черепа и условной середины лицевой части).

*3-ий этап* (рис. 2.3). Уточняем большие пропорции – характер большой формы. Еще есть возможность уточнения отношений величины изображения к формату листа, а также уточнения композиции – возможность небольших передвижений «болванки» влево, вправо, вниз и вверх.

Накладываем призму носа (соединение крышки черепа и лицевой части), начинаем выстраивать носогубную полусферу и подбородочную условную полусферу, намечаем ориентировочный размер и форму глазных яблок, обобщенную форму ушных раковин.

Определение выступающих на нас форм ближнего плана – это форма и направление височной линии, соединение лобной кости и лобного отростка скуловой кости, обработка скуловой области, ближних к нам областей щеки, подбородка. К концу этого этапа достаточно точно определяется направленность лицевой части и противоположное направление теневой части – к затылку. Акцентируем также ближний к нам край призмы носа и прокладываем тон на полусфере носогубного образования и ближние тени на намеченных формах глазных яблок, высвечиваем условную «толщину» ушной раковины – ближние к нам части завитка, мочки и высоту козелка. Происходит значительное усложнение и уточнение профильной линии.

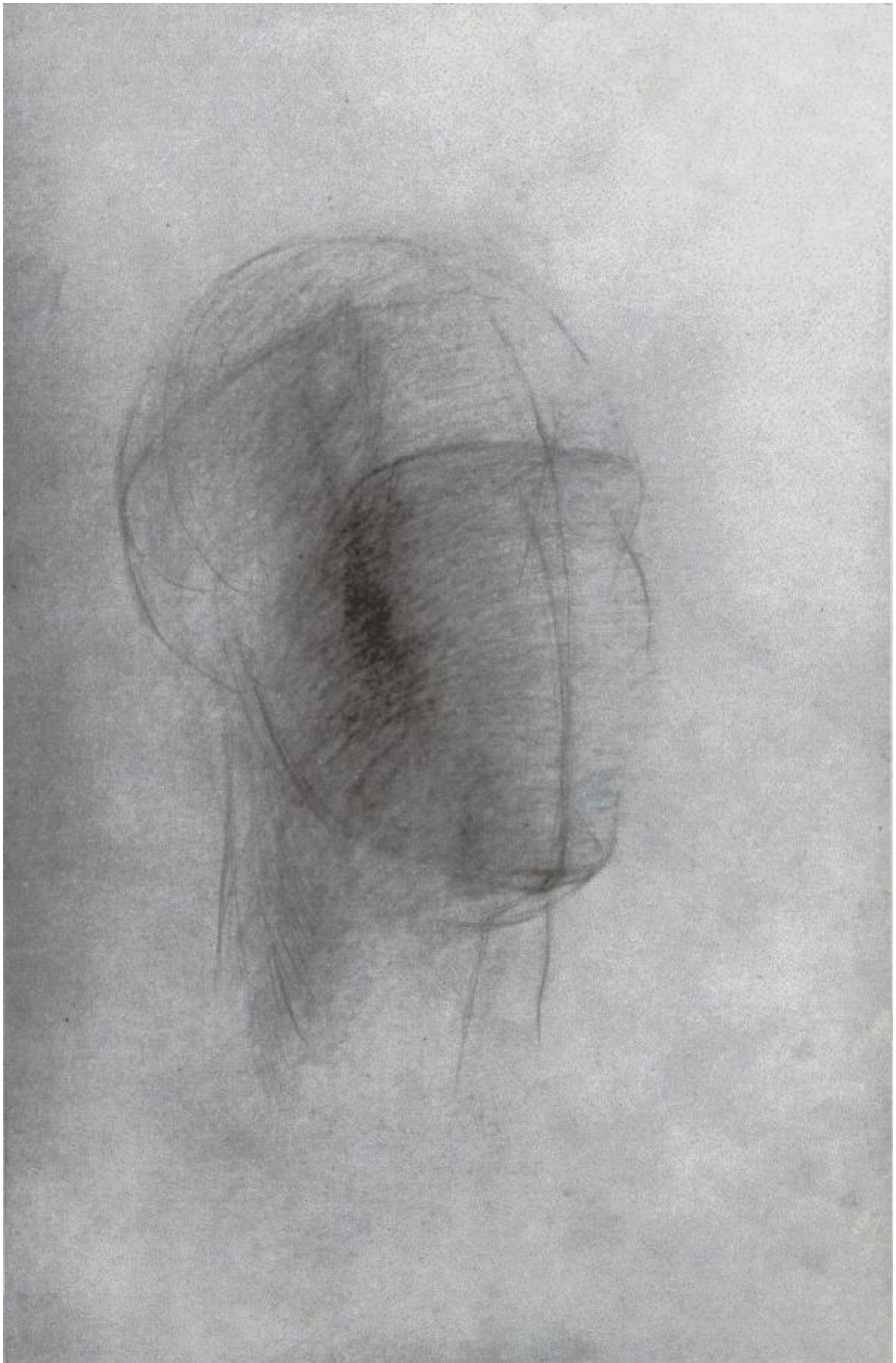


Рисунок. 2.2



С пластической точки зрения очень важно наметить толщину лобного отростка скуловой кости – своеобразный «край» лицевой зоны, вплотную состыкующийся с теневой частью ближнего к нам глазного яблока. На этом этапе происходит «врезание» в крупные формы – черепную коробку и лицевую часть – более мелких обобщенных форм.

При врезании призмы носа несколько игнорируется повышение формы лицевой области к носу, не изображается лобный отросток верхней челюсти – от крыльев и до внутреннего края глазниц призму носа возможно присоединять к лицевой части линиями, параллельными обобщенной спинке носа (греческий нос). На пересечениях крышки черепа, лицевой части и призмы носа врезаются глазные яблоки, ограниченные с одной стороны боковой поверхностью призмы носа, с другой – толщиной лобного отростка скуловой кости.

Намечается широчайшая область лицевой части путем начала анализа скуловой кости и ориентировочное завершение поворота от лицевой к боковой поверхности головы в районе окончания собственного тела скуловой кости. Дальнейшее развитие формы идет по скуловой дуге, направленной приблизительно к середине ушной раковины.

Окончанием работы над лицевой поверхностью является усложнение носогубной и подбородочной областей. Обе эти части представляют врезанные друг в друга полусферы. «Врезается» подбородочная полусфера, тогда как носогубная полусфера, начинающаяся от крыльев носа, «обтекает» ее с двух сторон. Профильная линия анализирует две неравные полусферы, выходит на край нижней челюсти и по середине двубрюшной мышцы нижней челюсти и продолжается на стыке общей формы головы и середины цилиндра шеи в районе гортани. Лобная зона начинает делиться на надбровные дуги, лобные бугры, и слегка намечается линия начала волосяного покрова.

Далее следует обратить внимание на три больших отношения:

- от подбородка до основания носа;
- от основания носа;
- от линии бровей до начала волосяного покрова.

Очень часто эти параметры идентичны. Сравните величину носа с величиной уха по вертикали, а также направление обобщенной спинки носа и направление видимой стороны крепления ушной раковины. Они могут оказаться параллельными. Нижнюю границу скуловой кости можно сравнить с величиной носа – она окажется на уровне высоты крыльев носа. Следует сравнить горизонтальные величины глазных яблок, расстояние между ними и ширину основания носа, практически всегда они совпадают.

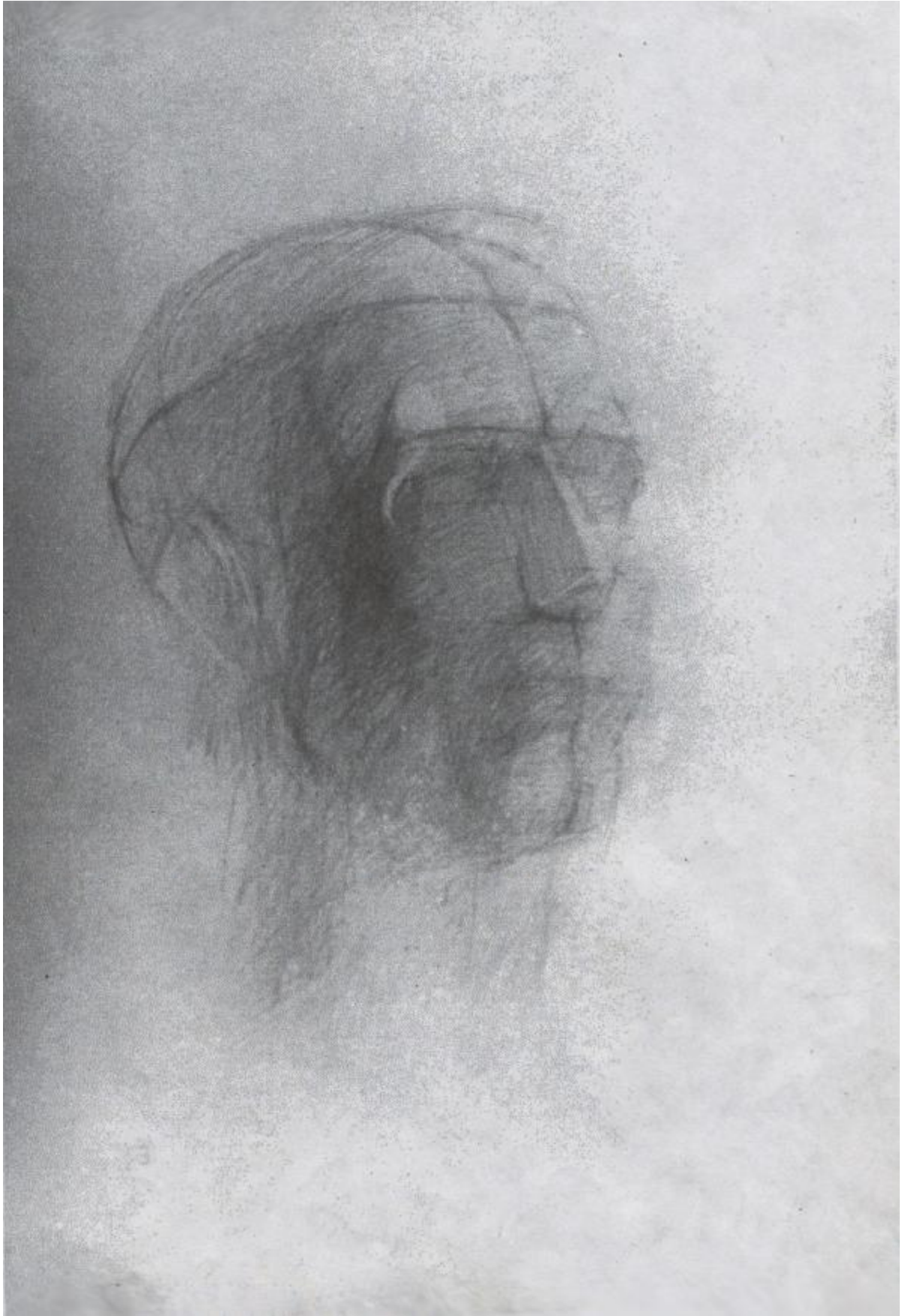


Рисунок 2.3

*4-ый этап* (рис. 2.4). Наступает процесс перехода от «болванки» ко все большей и точной индивидуализации, самое время усилить графическую определенность изображения, и прежде всего, выразительность противоположных окончаний костной основы:

- скуловой и височной зоны;
- теменной (верхней части формы) подбородочной (узкой нижней части формы).

Определяем реальное окончание головы на стыке с формами шеи, намечаем движение грудинно-ключично-сосцевидной мышцы, «врезаем» гортань, намечаем движение трапецевидной мышцы из условной «трубы», шея приобретает более сложную форму.

Конкретизируем и усложняем большие детали: выстраиваем переносье, намечаем горбинку носа, грушу носа, ее высоту – переход профильной линии через грушу носа и носогубной фильтр. Конкретизируем несколько вверх направление крыльев носа, усложняем боковой рисунок крепления формы носа к лицевой поверхности изображением повышающего рельефа, образованного лобным отростком верхней челюсти и образующего видимую внутреннюю поверхность глазницы. Уточняем височную линию, в продолжении своем переходящую в широкую часть теменной области. Конкретизируем шарообразность глазных яблок и начинаем анализировать их дополнительными построениями.

Выстраиваем уточненную полусферу носогубного образования. Связываем перегородку носа и носогубной фильтр, «врезаем» дугообразные очертания губ с учетом разницы в выступании верхней губы над нижней и глубины профильного разреза, точно простраиваем движение круглой мышцы рта – от крыльев носа и до основания нижней губы. Начинаем простраивать ушную раковину, учитывая ослабление тона в глубь рисунка.

Следует соблюдать наиболее выраженную контрастность на ближних зонах головы, т.н. «классическая линия перелома света и тени».

Линия перелома света и тени – это зона возможности отсчета различных направлений, перспективных сокращений, т.к. все точки этой зоны – ближайšie к нам точки поверхности, это зона самых сильных контрастов, и наконец, это зоны отсчета действительных светотеневых изменений. По обе стороны от этой зоны форма создается по-разному: освещенная часть моделируется прямым светом, затемненная – рефлексами.

Для индивидуализации формы начинается «накладка» волосяного покрова на формы головы в лобной, теменной и затылочной зонах.

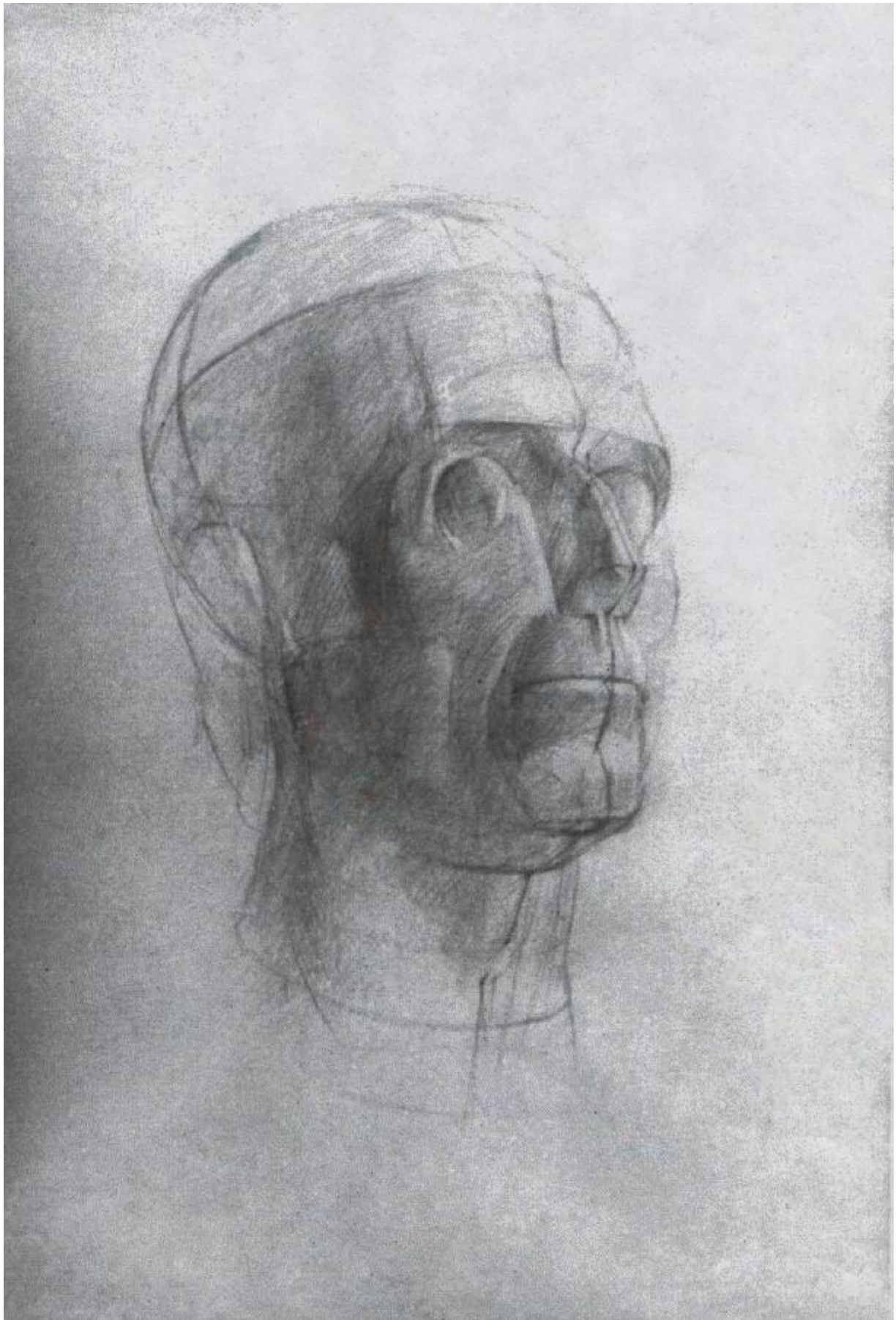


Рисунок 2.4

*5-ый этап* (рис. 2.5). Идет комплексная обработка всех крупных и малых форм поверхности с учетом перспективного ослабления тона на удаляющихся формах в такой последовательности: начало формы – свет, вершина формы – полутон, переход в тень на повороте формы, окончание формы – тень и рефлекс – акцент перед световым началом новой формы и т. д.

Как видим, логика чередования форм – это выделение начала формы затемнением окончания предыдущей формы. Иногда это подчеркивается линией, особенно на окончаниях костной основы.

Следует особо подчеркнуть наш принцип обработки формы. Контрастность усиливается в четырех случаях:

- в начале и окончании большой формы;
- на ближних к нам точках формы (передний план);
- на местах принципиальных изменений направлений формы;
- в местах окончания одной и начала другой формы (контрастность форм).

Соблюдение данного принципа позволяет, не копируя, анализировать форму. Очень хороший пример приводил в этом отношении профессор Белорусской Академии Искусств Гавриил Ващенко: одно из заданий, будучи студентом, он начинал при одном направлении освещения, а на другой день педагог выставил ровно противоположный свет. Мне представляется, это блестящий опыт провоцирования исследовательской, аналитической работы над формой в противовес копированию света и теней.

*6-ой этап* (рис. 2.6). Начало тщательной детализации – определение разреза губ, их очертания, «положения» на выпуклую носогубную форму, определение точности прокладки носогубного фильтра; определение рисунка носа – от «корня носа» через переносье и горбинку носа, подчеркивая характер носовых костей и хрящей носа. Усложняется груша носа из-за двусторонних хрящей. Далее исследуем «разлет» крыльев носа и их толщину, исследуем характер отвисания груши носа и переход в перегородку, ее параметры и характер перехода в носогубной фильтр. «Накладываем» веки на глазные яблоки, исследуем их самую широкую часть (место будущего зрачка – направление зрения), толщину век, характер наружных и внутренних углов глаза и перехода, «распластывания» век на поверхности глазницы при образовании слезника.

Начинается изображение накладок бровей, усов и бороды. Уточняется волосяной покров головы с учетом характерных изменений большой формы и перспективных характеристик.

Рисунок 2.6. – демонстрация возможного детального анализа чередований форм и перспективных связей.

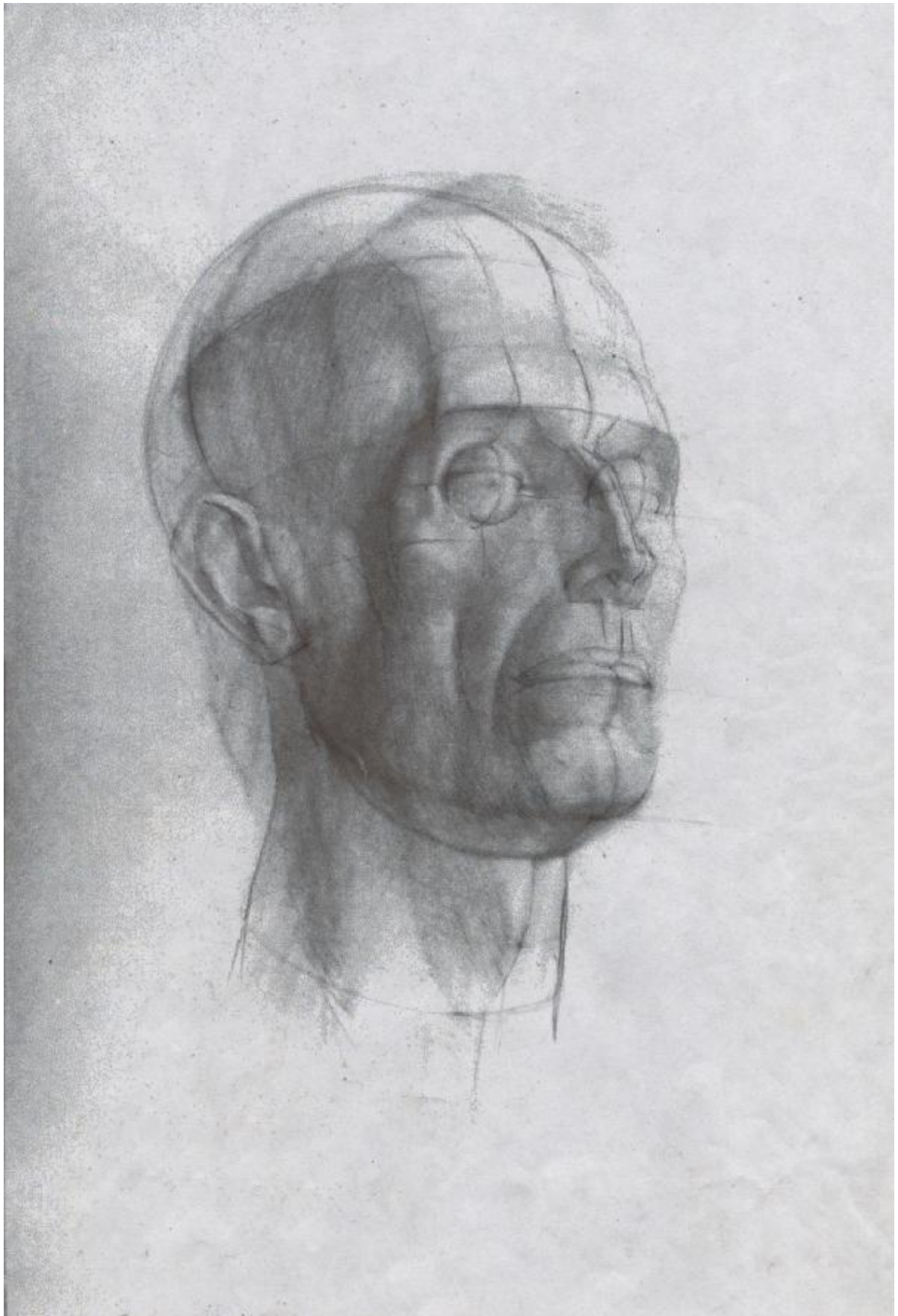


Рисунок 2.5

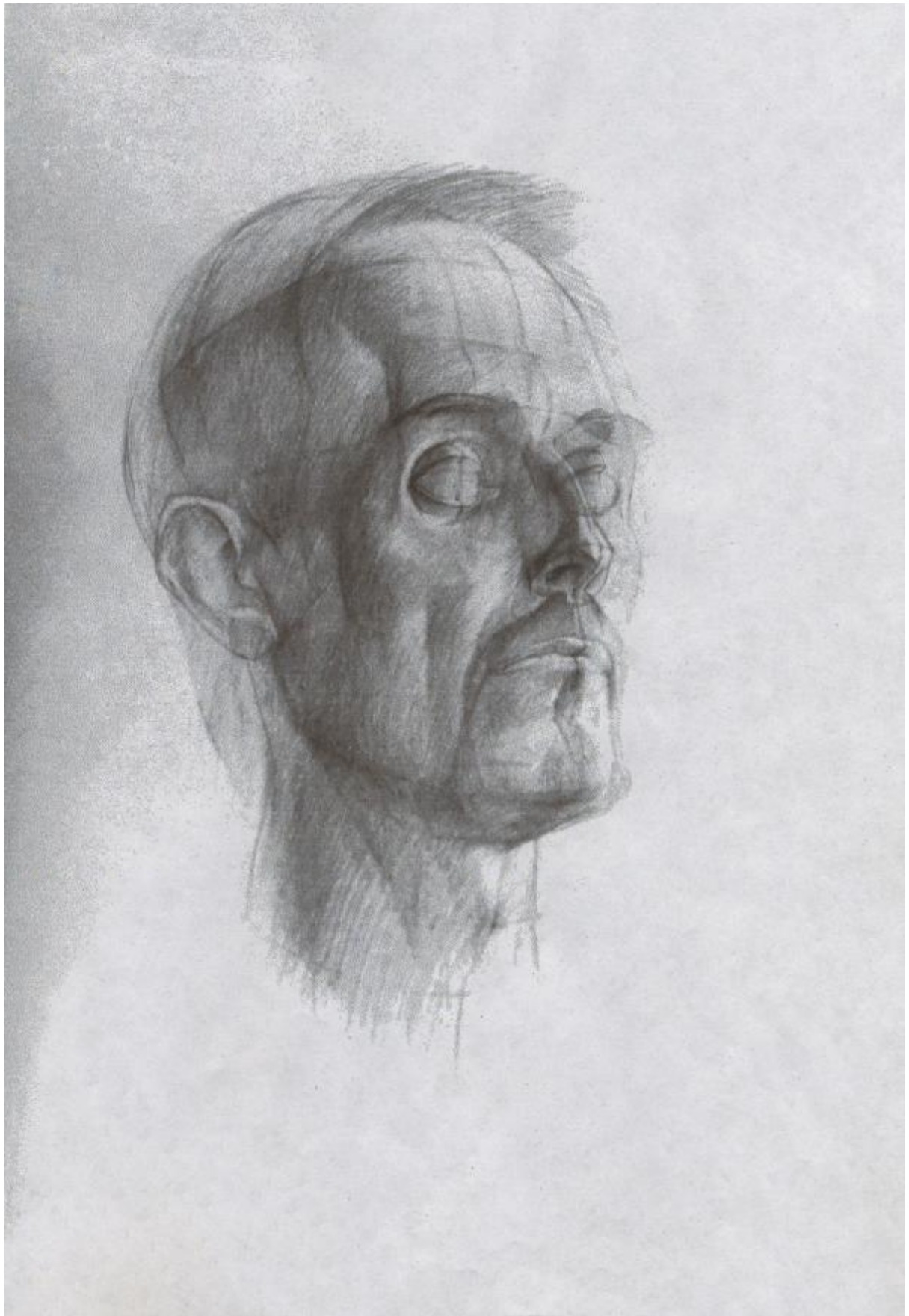


Рисунок 2.6

*7-ой этап* (рис. 2.7). Стадия наиболее контрастной обработки формы. Контрастность больших форм позволяет создать дополнительные тональные возможности углубления чередования малых форм – лобных бугров, надбровных дуг, глазниц, форм глазных яблок, верхних и нижних век, места положения и величины радужной оболочки и зрачка, скуловых костей, характера костной и хрящевой основы носа, характера изгиба и форм губ, устройства уха и шеи, а также форм и тональностей накладок бровей, усов, бороды и волосяного покрова головы.

*8-ой этап* (рис. 2.8). Стадия максимальной обработки форм и поверхностей вплоть до бликов, морщин, характера прядей волос, индивидуальных изъянов. Рисунок «собирается» тонально. Вводятся линейные акценты по видимым костным основам выступающей формы.

*9-ый этап* (рис. 2.9). Начинаем итоговое обобщение отказом от ненужных контрастов ради ясности образа и большой формы. Найденные на предыдущих этапах мелкие формы не уничтожаются, а максимально подчиняются большим формам. Усложняются чередования свет – полутон – тень – рефлекс. Избавляемся от неточностей и многословия линейных решений, находим чистую итоговую пульсирующую линию контура и отдельных очертаний. Происходит «материализация» поверхностей – подчеркивание разницы фактур кожных покровов, слизистых поверхностей губ, прозрачности глазных яблок, фактуры и блеска волос, возможно большое разнообразие графических подходов. Максимальный тоновой отбор – сравнительный анализ наиболее освещенных точек поверхности. Оставляем только самые необходимые контрастные и индивидуально характерные зоны. Ньюансная обработка и разнообразие фактур создаст богатство и игру полутонов своего рода «сфуматто» при сохранении ясности большой формы, это создание образного пятна, ориентированного в трехмерном пространстве.

Рисунки 2.7, 2.8, 2.9 – это стадии постепенного перехода от «частного» к «общему». Несомненно, по ходу рисования на разных этапах те или иные детали или зоны могут смотреться более эффектно, чем на последнем этапе. Может быть, задача рисования состоит в том, чтобы по окончании работы все детали смотрелись максимально эффектно, но, с другой стороны, должна быть соблюдена своеобразная «субординация» – соподчиненность между большой формой и отдельными деталями, большой пластической идеей. Возникновение пластической идеи является непосредственной предпосылкой возникновению идеи художественной.



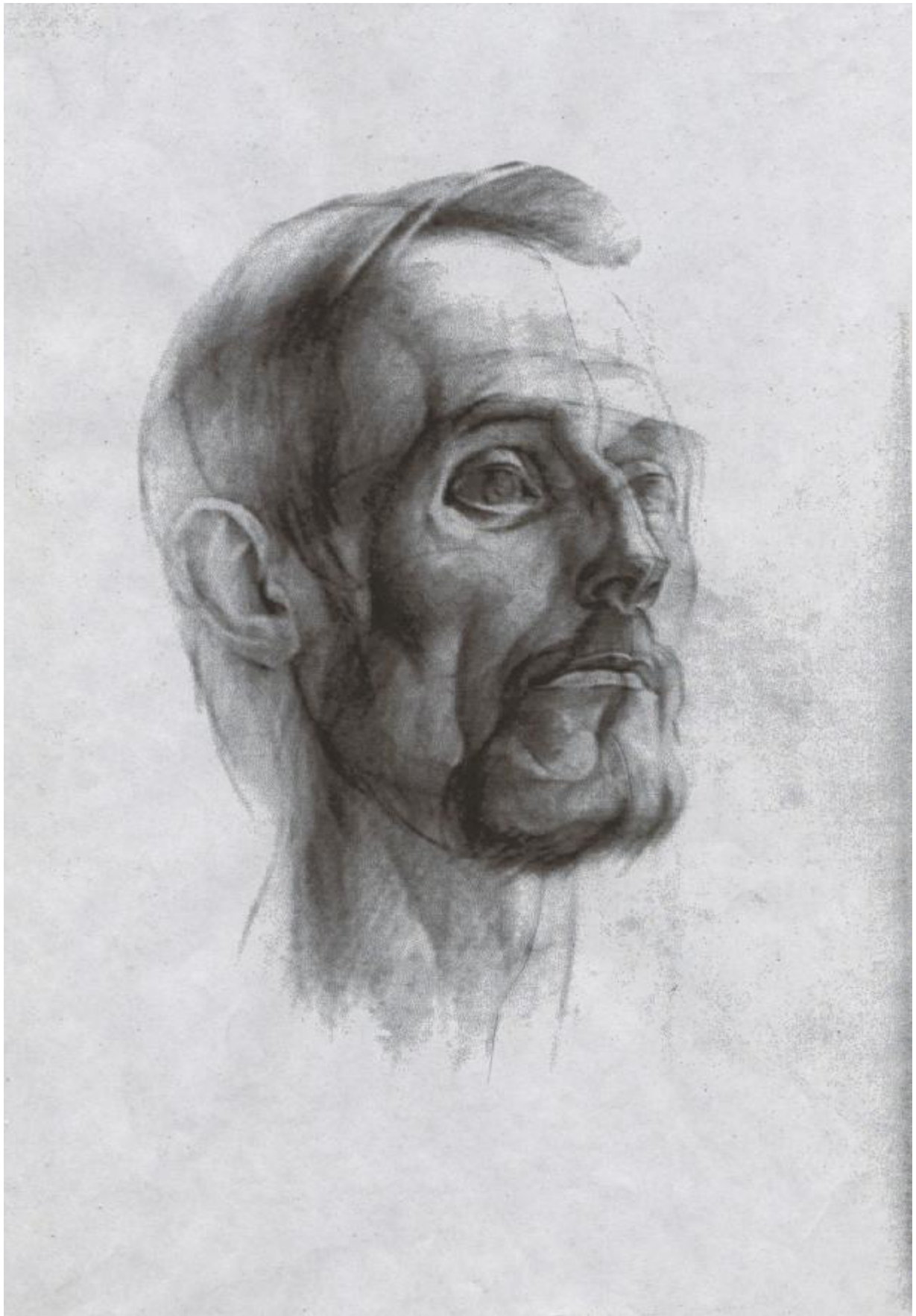


Рисунок 2.7

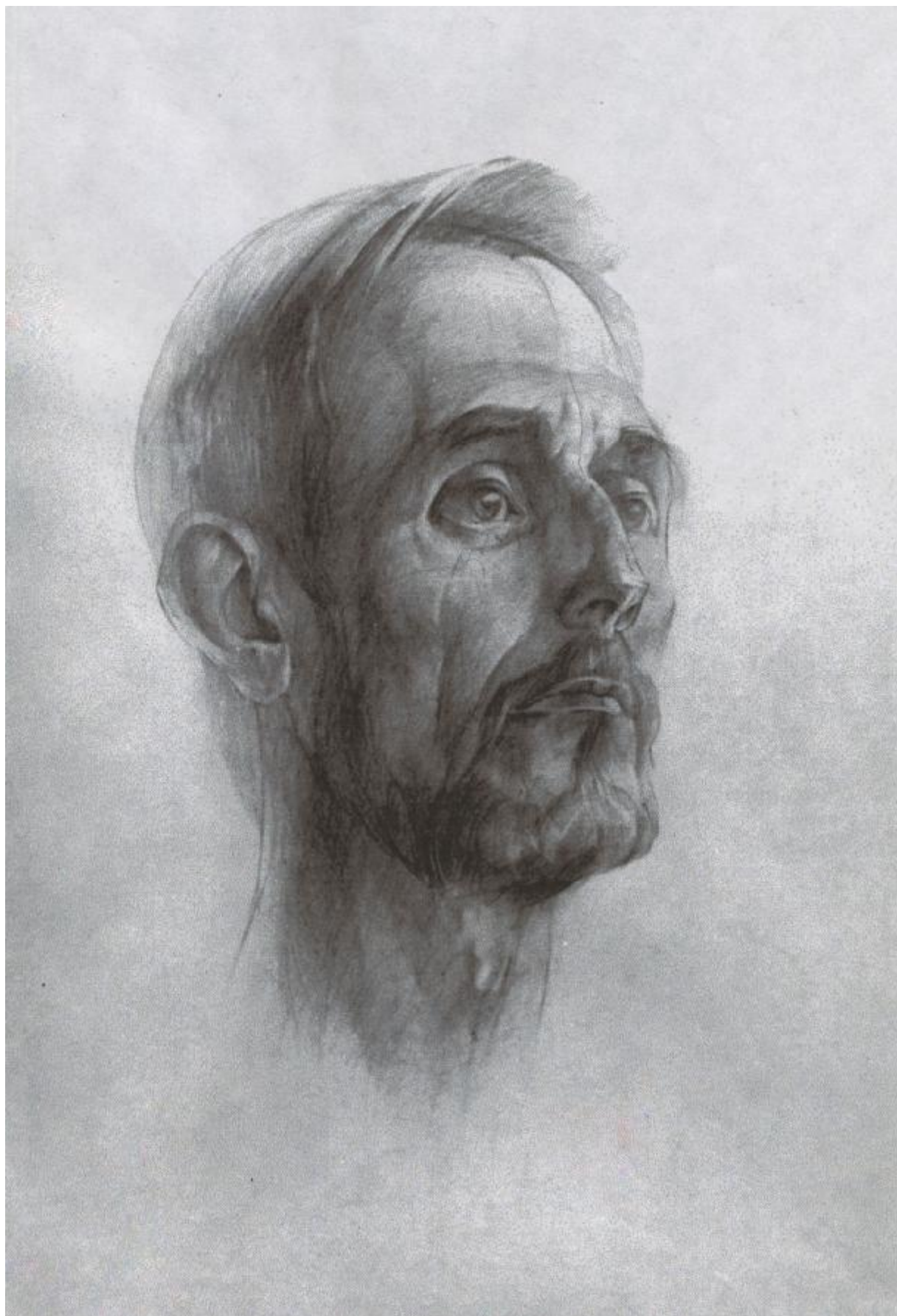


Рисунок 2.8

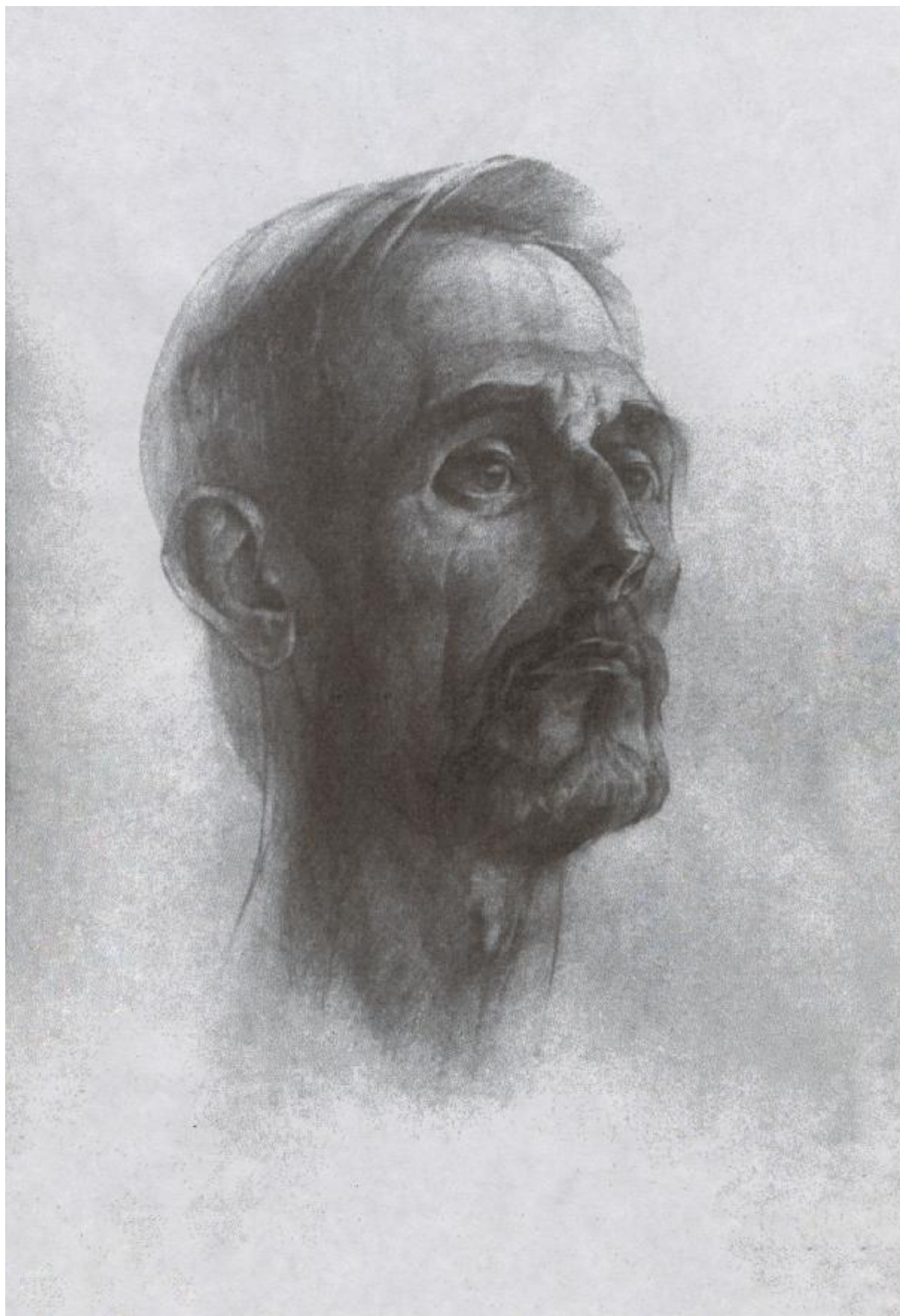


Рисунок 2.9

## **КРИТЕРИИ** **оценки знаний абитуриентов** **по «Рисунку»**

- Композиционное размещение в листе (масштаб изображения, поворот, наклон, освещение).
- Анализ конструктивной основы большой формы с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве (соотношение лицевой, теменной и боковой поверхностей).
- Линейно-конструктивное построение рисунка с живой головы (форма, пропорции, ракурс и перспективные сокращения отдельных частей и деталей натуры).
- Объемно-пространственное решение рисунка (светотеневое решение объема рисунка головы через выделение отдельных поверхностей с учетом воздушной перспективы).
- Завершенность рисунка. Пропорциональное соотношение деталей между собой и целым, их достаточная проработка и подведение рисунка к целостному решению. Правильные тональные соотношения, нюансы света и тени (блики, рефлексy).

### **Десятибалльная оценка знаний, умений и навыков абитуриентов** **по «Рисунку»**

- **10 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, отсутствуют нарушения в линейно-конструктивном построении рисунка головы, грамотно передано объемно-пространственное решение рисунка, не нарушены пропорциональные соотношения деталей между собой и целым, отсутствуют ошибки в тональных соотношениях, рисунок обладает выразительностью, целостностью.
- **9 баллов** – грамотно решены основные композиционные, конструктивные и тоновые задачи изображения головы, рисунок имеет целостное решение, допущены неточности в тональных соотношениях.
- **8 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, решено линейно-конструктивное и объемно-пространственное построение рисунка, рисунок подведен к целостному решению, имеются неточности в конструктивных и в тональных соотношениях.
- **7 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, незначительные ошибки в передаче объемной формы головы, в светотеневом решении объема рисунка головы через выделение отдельных поверхностей с учетом воздушной перспективы.
- **6 баллов** – отсутствуют ошибки в композиционном размещении, несущественные ошибки в линейно-конструктивном построении рисунка живой головы, отдельные ошибки в передаче формы пропорций и деталей головы.

- **5 баллов** – допущены несущественные ошибки в композиционном размещении, в тональных соотношениях и в конструкции изображения головы, не искажающие и не деформирующие форму.

- **4 балла** – допущены ошибки в композиционном размещении, конструктивном построении, в светотеневом решении объема рисунка головы, нарушено пропорциональное соотношение деталей между собой и целым.

- **3 балла** – допущены существенные ошибки, искажающие перспективу, композицию изображения, грубо нарушены форма, пропорции, ракурс и перспективное сокращение отдельных частей и деталей натуры.

- **2 балла** – допущены грубые ошибки, искажающие перспективу, композицию изображения и форму модели.

- **1 балл** – не решена ни одна из композиционных, конструктивных и тональных задач, абитуриент не владеет практическими умениями выполнения рисунка головы с живой натуры.

### 3. Программные требования вступительного испытания

#### «ЖИВОПИСЬ»

Поступающий должен выполнить на бумаге формата А2 живописный этюд заданной постановки (натюрморт) в технике акварели при естественном освещении из следующих предметов:

- цветные драпировки (фон);
- бытовая керамика;
- муляжи фруктов и овощей;
- посуда;
- сухие растения.

**Время исполнения работы – 4 часа.**

#### Методические рекомендации к выполнению экзаменационного задания по дисциплине «Живопись»

Натюрморт как жанр живописи можно назвать творческой лабораторией живописи. В нем максимально раскрываются пластические и колористические возможности живописца, выявляются особенности его мышления. Живопись, так же как рисунок и композиция, базируется на строго определенных законах и правилах.

*Композиция натюрморта.* Постановка по живописи создается так, что она имеет не одну, а несколько возможных для работы точек зрения, иногда существенно отличающихся друг от друга освещенностью, расположением отдельных элементов и ракурсами предметов. Особенности каждого предмета могут выявляться с одной точки зрения лучше, с другой – хуже. Чтобы узнать, какая же точка зрения выгоднее, надо зайти слева или справа, приблизиться или отойти дальше от постановки.

После выбора точки зрения нужно решить проблему выбора уровня зрения. Натюрмортная постановка должна помещаться значительно ниже линии горизонта, чтобы нижние части предметов (их основания), расположенные на столе, были видны. Если основания предметов сольются в одну линию, горизонтальная плоскость стола не будет видна – это затруднит пространственное решение натюрморта. Вся группа предметов не должна скучиваться в одной стороне. Крупные предметы могут быть частично перекрыты другими. Осевые линии и края предметов постановки, находящиеся на разном удалении, не должны совпадать, т.е. находиться на одной вертикальной линии. Предметы должны располагаться так, чтобы не мешать восприятию друг друга.

Удачное решение натюрмортной композиции во многом зависит от избранной зрительной позиции. От уровня зрения сильно зависит степень видимости горизонтальной плоскости. Более открытая горизонтальная плоскость увеличивает протяжённость пространства, позволяет яснее увидеть планировку предметов в пространстве, почувствовать ритм в сочетании элементов, составляющих натюрморт.

Вся композиционная работа сосредотачивается на вопросах размещения натюрморта в пределах картинной плоскости. В зависимости от характера натюрмортной группы – её высоты и ширины, глубины пространства, степени контрастности предметов по величине и цвету – рисующий определяет формат и размер плоскости, положение композиционного центра. При расположении изображения постановки на выбранном формате важно определить соотношение масштаба изображения элементов постановки с масштабом выбранного формата. Иногда берут слишком большой масштаб листа, и изображение практически не связано с таким большим масштабом плоскости изображения, или наоборот, берут слишком маленький масштаб листа, где предметам и элементам изображения «слишком тесно». Определение композиционного центра изображения, а также нахождение конструктивных пластических связей, соединяющих композиционный центр и второстепенные части и детали изображения в единое целое – одна из главных задач при распределении на изобразительной плоскости выбранного формата. Сюжетный центр выбирается с таким расчётом, чтобы он, притягивая к себе всё остальное, выполнял функцию своего рода камертона для предметов, находящихся вне композиционного центра. Он может выделяться, заявлять о себе по законам контраста форм, тона, цвета, и т.д., но не вырываться из целостности изображения натюрморта как совокупности взаимосвязанных предметов.

При определении формата работы и её конструктивно-пластической структуры важны размышления над колористической, тональной организацией живописной среды. Необходимо проанализировать живописную тему постановки. В плане организации колорита живописной работы важно проследить, как в постановке развиваются отдельные колористические «темы», например, «тема красного цвета», «тема серого цвета». Итак, проанализировав все вышеизложенное, можно выделить следующие правила композиции:

- выбор точки зрения;
- выбор формата изображения;
- неделимость или цельность композиции;
- выразительность композиции;
- выявление композиционного центра.

*Подготовительный рисунок для живописи.* Подготовительный рисунок составляет основу живописного изображения. В начале работы надо правильно расположить рисунок на листе и определить размер картинной плоскости. Надо помнить, что слишком крупное изображение будет перегружать картинную плоскость, слишком мелкое – «потеряется» на листе. Должна быть найдена мера как в общем размере рисунка, так и в его расположении на плоскости. Хорошо найденная композиция делает изображение легко воспринимаемым. Удачная композиция получается в том случае, когда не возникает желания раздвинуть или, напротив, сблизить края картинной плоскости, изменить её масштабность.

Группу предметов натюрморта нельзя начинать рисовать с отдельного предмета, постепенно прорисовывая другие. Неизбежно будут нарушены взаимные размеры, а вся группа не уложится в листе или окажется значительно меньше, чем требует формат. Натюрморт надо представить целиком, как бы уже лежащим на плоскости листа. Легкими беглыми линиями необходимо установить пропорции предметов, правильные перспективные сокращения, расположение предметов на горизонтальной плоскости стола и т.д.

Рисунок выполняется карандашами средней мягкости без большого нажима на бумагу. Следует стараться не прибегать к резинке. Линии должны быть как можно более точными. При определенном опыте рисунок можно делать кистью каким-нибудь нейтральным цветом – умброй натуральной, сиеной или другими слабонасыщенными цветами. Чем вернее и подробнее выполнен подготовительный рисунок, тем увереннее будет идти работа в цвете. Тоновая проработка не допускается, так как необходимо сохранить поверхность бумаги чистой.

Выполняя подготовительный рисунок для живописи, изображая форму отдельных предметов, их пропорции, абитуриенты не всегда грамотно решают эти задачи. Их внимание направлено не на силуэт массы предмета, а на контур. Они считают, что если срисовать контур предмета, то будет правильно передана и форма. На самом деле этого как раз и не получается. Обрисовывая контур, можно совершенно упустить из виду характер пропорций предмета. Контур на рисунке должен получиться в результате понимания конструкции предмета и зрительного ощущения характера массы предмета, в результате того, какая масса заключена в контуре. Рисовать, конечно, можно и контуром, но мыслить надо формой.

*Передача перспективы.* Передача перспективы представляет собой одну из существенных задач живописной техники. Линейная перспектива основана на видимом изменении величины различно удаленных предметов. По ее правилам вблизи предметы изображаются большими, вдали – малыми. Линейная перспектива выполняется посредством линий контура, очертаний.

Воздушная перспектива заключается в том, что по мере удаления предмета и погружения его в воздушную среду изменяются его внешние черты. Так, очертания предметов под влиянием воздушной перспективы теряют четкость, ясность, приобретают мягкий, расплывчатый характер. Цвет предметов по мере погружения в воздушную среду изменяется так же. Все цвета на расстоянии меркнут, приобретают холодный оттенок. Цветовое различие смягчается. Раньше всех теряются из виду синие, зеленые оттенки. Позже – желтые, оранжевые и, наконец, красные. Светотеневые контрасты, резкие на переднем плане, постепенно смягчаются и на большем расстоянии сливаются в один общий тон. Чем контрастнее светотень в изображении, тем более предмет выходит на передний план, чем мягче контраст, тем изображение больше уходит вдаль. Благодаря тому, что светотень предметов стирается, светотеневой контраст растворяется в воздухе, предметы на расстоянии теряют объемность, рельефность, приобретают силуэтные, плоскостные черты. Фактура и мелкие детали поглощаются, скрадываются



воздушным слоем. Предмет на расстоянии приобретает более обобщенный характер. Фактура материала, осязательная предметность формы, ее видимая массивность по законам воздушной перспективы уступают место обобщенному и плоскостному силуэту.

Итак, правильная характеристика изменения окраски светотеневого контраста и очертания предметов в воздушной среде есть средство изображения воздушной перспективы.

*Процесс изображения от общего к деталям.* Если начать изображать постановку с отдельных деталей, то этюд будет дробным. Поэтому рекомендуется идти от общего к частному, от общего построения основной формы к последовательному насыщению ее деталями. Книгу, например, следует рисовать сначала как простой прямоугольный брусок, не обращая внимания на форму корешка, обрез страниц. Приступая к моделированию светотенью объемной формы, следует сначала выдержать отношения между бликом, светом, полутенью и тенью. При нахождении светотеневых и цветовых отношений вначале необходимо проложить тоновые различия между основными предметами.

*Тоновой и цветовой масштаб.* В основе живописного изображения лежит закон светотеневых и цветовых отношений, который требует пропорциональной передачи взаимных отношений по тону и цвету. Практически определение тоновых и цветовых отношений начинается с нахождения наиболее интенсивных и темных цветовых пятен. Все другие в процессе работы сравниваются с ними. Многие неопытные художники забывают об этом и используют в полную силу тоновые и цветовые возможности палитры, не установив, каким будут на этом этюде самые светлые и самые насыщенные цвета, в какой гамме следует строить отношения и каковы пределы насыщенности цвета.

Исходные тона далеко не всегда следует брать очень светлыми и насыщенными. Открытые цвета в природе встречаются редко. Пристальное внимание к нахождению цветовых отношений больших масс или плоскостей не должно вести к обеднению разнообразных цветовых оттенков, наблюдаемых в натуре. Необходимо улавливать и передавать всё многообразие оттенков.

После определения тоновых отношений крупных планов следует переходить к моделировке светотенью, выявлять цветом объемную форму каждого предмета путём нахождения светотеневых и цветовых градаций между бликом, светом, полутенью и тенью. Здесь надо помнить о том, что цвет каждого участка поверхности предмета и по цветовому оттенку, и по светлоте, и по насыщенности изменяется от расстояний, угла наклона падающих лучей света, рефлексов. Цвет предмета не может быть одинаковым даже на соседних двух участках. Нельзя писать весь предмет раз найденной на палитре краской, добавляя в нее только светлую или тёмную. Надо подбирать все новые смеси для каждого участка поверхности предмета. Локальный цвет, как правило, более заметен только в полутени, где меньше оказывается влияние основного и отраженного источников света.

Чтобы лучше разобраться в красочном разнообразии объемной формы и натурной постановки в целом, надо помнить, что в силу смежного контраста рядом с теплыми оттенками глаз человека видит холодные, один цвет вызывает ощущение другого, дополнительного к нему цвета. В результате этого холодным тонам в натуре всегда сопутствуют теплые. Если мы видим на поверхности предмета оранжевый оттенок, рядом обязательно найдем голубоватый. Сочетание теплых и холодных тонов в изображении повышает звучание каждого из них.

*Одновременное сравнение.* В ходе работы необходимо постоянно сравнивать характеристику одного предмета с характеристикой другого предмета, таким образом, сравнивать величинные и цветовые отношения. Изображая, например, светлую часть предмета, нужно определить, в какой точке свет и цвет ее наиболее интенсивны, где они выражены меньше, а затем все остальные цвета брать, сравнивая с уже найденными тонами. Определяя цветовые отношения, сравнивать предметы надо по трём свойствам цвета: светлоте, цветовому оттенку и насыщенности. Выяснение сходства или различия в цвете облегчается, если, например, голубой предмет сравнивать с другим предметом тоже голубого цвета, но несколько иного оттенка. Такое сопоставление обостряет восприятие и позволяет более точно определить оттенок каждого из них. В момент сравнения предметов по тону и цвету необходимо смотреть на них в целом, видеть все сразу.

*Обобщение.* Реалистическое изображение не является зеркальным отражением природы. Живописец передает не абсолютную силу цвета и тона натуры, лишь их относительные отношения. При этом в поле зрения находится не бесконечное разнообразие подробностей и деталей, а лишь то, что является наиболее типичным для постановки. Абитуриенты часто невольно сосредотачиваются на проработке деталей. Поэтому-то некоторые места натюрморта по тону и цвету «вырываются» из общей цветовой гаммы. Освещенные части могут «вылезать» из картинной плоскости, теневые – выглядеть дробными. Чтобы избежать подобного, не спешите считать работу законченной. Посмотрите на натуру обобщенно, вновь постарайтесь определить, что, прежде всего, бросается в глаза, а что растворяется в тени или на заднем плане. Так сверяется натура и её изображение, и вместе с тем появляется необходимость кое-что ослабить или усилить.

*Основы теории живописной грамоты. Качества цвета.* Известны три основных качества цвета: цветовой тон, светлота и насыщенность.

Цветовой тон – это качество цвета, в отношении которого этот цвет можно приравнять к одному из цветов спектральных: красный, синий, жёлтый и т.д. Все цвета, обладающие цветовым тоном, называются хроматическими в отличие от ахроматических (нейтральных) цветов – белого, серого и черного.

Хроматические – это цвета, обладающие цветовым оттенком (все цвета, кроме белых, серых и чёрных).

Ахроматические – это цвета, не имеющие цветового тона и отличающиеся друг от друга только по светлоте (белые, серые, чёрные). Хотя сами по себе они нейтральны, в практической работе художника ахроматические цвета играют важную роль. Благодаря им, мы можем повышать или понижать звучность других красок. Смешение их с цветными красками позволяет добиваться нужной насыщенности или светлоты краски. Кроме того, соединение чёрной с другими красками, например с жёлтыми, даёт возможность получить новую цветную краску (зелёную). В противоположность ахроматическим цветам, которые не имеют цветового тона, хроматические цвета различаются степенью цветности. У одних спектральных цветов цветовой тон выражен очень резко, у других – едва заметно.

Светлота – степень отличия данного цвета от чёрного или белого.

Насыщенность – степень отличия хроматического цвета от равного по светлоте ахроматического. Насыщенностью краски называют степень ее наполнения определенным цветом. Если сравнить киноварь и красную охру, то они соответствуют одному месту в спектре, но киноварь значительно интенсивнее и светлее, т. е. ярче, а красная охра менее насыщена и темнее.

Изменение цвета в природе, связанное с воздействием на него внешней среды, происходит, как правило, по всем трём признакам, поэтому подбирать тот или иной цвет надо и по светлоте, и по цветовому тону, и по насыщенности. Неверно найденный один из этих трёх признаков влечёт за собой нарушение цветовой характеристики натуры. Чтобы составить ту или иную смесь, надо знать, как поведет себя каждая из составляющих эту смесь красок. Смеси надо производить из двух-трёх красок. Если к хроматическому цвету примешать ахроматический цвет разной светлоты (белый, серый, чёрный), то изменятся одновременно и насыщенность хроматического цвета, и его светлота. Наиболее удобной системой для анализа цветовых сочетаний можно считать спектральный круг, в котором цвета спектра располагаются последовательно, кольцом. В цветовом круге можно выделить три цвета, в которых нет примесей других цветов. Эти цвета – жёлтый, красный, синий – называются основными. Цвета, которые можно получить при смешении основных, называются составными или производными. Оптическое смешение трёх основных цветов даёт белый цвет, а смешение двух из них даёт смеси цветов (например, жёлтый и синий – зелёный).

*Смешение цветов.* Живопись пользовалась, пользуется и будет пользоваться оптическим смешением цветов. Смешение цветов – одна из самых главных проблем теории и практики начального этапа обучения живописи. Есть три основных закона оптического смешения цветов.

Первый закон: главной особенностью любого цветового круга является соотношение противоположащих (относительно центра круга) цветов, которое при их смешении даёт ахроматический цвет. Такие цвета называются дополнительными. Взаимодополнительные цвета строго определены: к красному – зелёный, к жёлтому – синий и т.д.

Второй закон имеет практическое значение и говорит о том, что смешение цветов, лежащих по цветовому кругу близко друг от друга, даёт ощущение

нового цвета, лежащего между смешиваемыми цветами. Так, например, смесь красного с жёлтым даёт оранжевый, жёлтого с синим – зелёный. Таким образом, путём смешения трёх основных цветов (красного, жёлтого и синего) в разных пропорциях можно получить любой цветовой тон – «слагательный» оптический эффект.

Третий закон: одинаковые цвета дают одинаковые смеси. Имеются в виду также и те случаи, когда смешиваются цвета одинаковые по цветовому тону, но разные по насыщенности, а также хроматические цвета с ахроматическими – «вычитательный» оптический эффект. Примером такого оптического смешения цвета могут служить мазки чистого красного и синего цветов, которые издали кажутся фиолетовыми.

*Колорит изображения.* Колорит в живописи – это «характер взаимосвязи всех цветовых элементов произведения, его цветовой строй». Основу колорита составляют цветовые и тональные соотношения, валеры, тон, полутона, тональность, оттенки и т. д. Колорит часто характеризуется словами: теплый, холодный, серебристый, имея в виду цветовую гамму.

Анализируя различные способы колористических решений в живописи, остаются лишь три самых общих закона – закон увиденности цвета, закон подчинения содержательной задаче образа и закон единства (цельности).

*Свет собственный и отраженный.* Для правильной передачи колорита необходимо обратить внимание на прямой свет наиболее значительного источника; затем – на среду отраженного света. Выделить наиболее существенные и характерные черты световой обстановки, отбросить малозначительное и случайное для данного освещения и затем сознательно приступить к передаче освещения.

Обращенные к свету части предметов получают наибольшее количество световых лучей, поэтому они выразительнее, и вместе с тем приобретают характерный для данного источника оттенок. В условиях дневного рассеянного света в аудитории они будут иметь холодный оттенок. Теневые участки поверхности при холодном освещении в силу контраста будут иметь теплый оттенок.

К факторам, влияющим на изменение цвета, относятся световоздушная среда, цветовое окружение, источники освещения. Воздействуя на воспринимаемый цвет, они придают ему оттенки, отличающиеся от предметного цвета. Цвет, воспринимаемый в среде, называется обусловленным цветом. Он более сложен и подвижен, нежели предметный. Изменение среды неизбежно влечёт за собой изменение наблюдаемого нами цвета.

*Обусловленный цвет предмета.* В практике устанавливается определенное представление о цветах предметов и их наименованиях. Так, существует определенный цвет «неба», «апельсина», «вишневый цвет» и т. д.

Постоянный цвет, присущий данному предмету, называется собственным, или локальным. Казалось бы, что для правдивого изображения следует заготовить краски, передающие собственные цвета всех предметов, по мере надобности брать готовые краски и наносить на картинную

плоскость. Однако такой палитры красок не существует. Собственный цвет, сохраняя относительное постоянство, приобретает оттенки, отражающие условия освещения, превращаясь в цвет обусловленный.

Поэтому нельзя передавать цвет предмета одной краской. Для этого нужно к собственной окраске предмета приложить столько красок, сколь их имеется в окружающей среде. Изображение, которое воспроизводит только собственные цвета, будет плоским, отвлеченным, оно не отобразит естественных условий освещения, не передаст живой связи предмета с окружающей средой.

Как на собственный цвет предмета влияет воздушная среда? Собственный цвет предмета наиболее различим в непосредственной близости. С удалением цвет, видимый в определенной воздушной и световой среде, изменяется и приобретает иной характер. Поэтому в изображении передних планов важную роль играют собственные, вернее, почти собственные цвета, в дальних планах – обусловленные. Если в процессе работы возникает необходимость изображаемое подвинуть вперед, то цвету следует придать локальные оттенки. Если его нужно углубить, то следует ему придать более обусловленные цвета, присущие той обстановке, к которой он должен приблизиться. Вместе с тем та часть поверхности предмета, которая получает натуральный цвет, кажется обращенной к зрителю, а та, которая приобретает оттенки окружающего фона, поворачивается к фону и воспринимается круглой, объемной, трехмерной.

Предметы, написанные без рефлексов по краям формы, воспринимаются плоскими, приклеенными к фону, лишенными объема. На этом принципе обусловленности цвета основаны все приемы передачи перспективных планов и светотени. Заметное влияние на цвет тени оказывает окрашенность поверхности, на которой стоят предметы. Все нижние части предметов окрашиваются этим отраженным цветом. Приходится учитывать также падающие тени, которые вносят свои исправления в рефлексную часть теневых частей. Цветовые тональности их значительно сближены, благодаря чему контуры оснований предметов мягко списываются с горизонтальной плоскостью. Кроме того, падающая тень неоднородна по цветовой окраске и своему напряжению – чем ближе к предмету, тем она резче; резкость сохраняется и на переднем плане, внутри же она прозрачна, то есть, наполнена рефлектирующими оттенками цветов окружения.

*Прозрачность красок.* Основным живописно-техническим требованием является прозрачность красочного слоя даже в самых темных местах. По относительной прозрачности и тонкости красящего вещества краски разделяются на две группы. К первой группе относятся малопрозрачные краски, называемые кроющими, или корпусными красками, ко второй – хорошо просвечивающие, лессировочные краски. Корпусные краски больше отражают свет, хорошо перекрывают лежащую под ними краску и имеют зернистую фактуру. К корпусным краскам относятся белила, охра, хром разных сортов, зеленые хромы, зеленый кобальт, голубой кобальт, ультрамарин; из красных красок – свинцовый сурик, свинцовая оранжевая и др. Лессировочные краски хорошо пропускают свет на большую глубину

красочного слоя в прямом и обратном направлениях, имеют тонкую фактуру и дают на просвет яркие, насыщенные цвета. Лежащие под ними краски хорошо видны. К лессировочным краскам относятся желтый, изумрудная зелень, лазурь, крапак и др. Корпусные краски благодаря своей способности сильно отражать свет и создавать пластичную фактуру красочного слоя, зернистую фактуру в акварельной живописи, применяются преимущественно для изображения освещенных мест, бликов и рельефно выступающих деталей, где наиболее заметен характер фактуры предмета. Лессировочные краски благодаря своей прозрачности и тонкости применяются для создания градаций путем нанесения тонкого слоя краски по всей поверхности картины либо по отдельному месту ее; для изображения теневых мест, где необходима бывает глубокая насыщенность красок; для передачи воздушной перспективы на далеких планах с мягкими очертаниями предметов и нежными переходами цвета. Прозрачность красок – ядро живописной техники. Понять это – значит многое понять в технике живописи.

*Методическая последовательность работы над живописным этюдом.* Практика живописи выработала несколько методов начала работы красками на изобразительной плоскости, которые часто зависят от характера натуральных постановок, композиционного замысла, техники живописи и темперамента художника, стилистики его творческой манеры. Перед работой красками, лицевую сторону бумаги смачивают водой, так как оставшиеся жирные следы от прикосновения рук или резинки мешают ровному покрытию листа краской. Если их не удалить, краска будет сползать. Некоторые мастера живописи рекомендуют начинать писать с композиционного центра, постепенно заполняя всю изобразительную плоскость, как они говорят, «записывать углы», или с первого или последнего плана. Правомерно начинать писать также с цвета или сочетания цветов, которые преобладают в постановке, тем самым с самого начала находя и акцентируя колористическое решение живописного изображения. Некоторые художники рекомендуют начинать прописывать «свет» и «тени» элементов изображения, или начинать «писать» самые яркие, насыщенные цвета постановки, или самые темные, что является как бы «настройкой» звучания цвета, камертоном в живописи. Так называемая «настройка палитры», нахождение на палитре основных цветовых и тональных отношений того участка природы, с которого начинается изображение, – необходимый этап профессионального мастерства в живописи, которым нужно овладеть. Типичной ошибкой работ абитуриентов является заполнение различных форм изображения «по очереди», т.е. сначала рисуется цветом один предмет, потом второй, третий и т.д. В начале каждый предмет необходимо писать во взаимосвязи с окружением, т.е. писать одновременно 2 – 3 пограничных цвета, искать цветовые и тональные отношения 2 – 3 цветов одновременно так, чтобы искомый в изображении цвет «звучал» в полную силу.

Первый этап в методической последовательности работы над живописным этюдом заключается в определении на изображении основных цветов и тональных отношений между элементами изображения и фоном при использовании метода одновременного сравнения при цельном видении

натуры. Начав живопись с определенного участка изображения, найдя цветовые и тональные отношения 2 – 3 цветов одновременно, не следует слишком долго задерживаться на этом участке. Проложив свет и тень на одном участке работы, необходимо проложить свет и тень на втором, третьем участке, сравнивая при этом их между собой. Каждое пятно краски, каждый мазок необходимо класть по рисунку, согласно поверхностям, которые ограничивают предмет. Цвет в изображении может иметь смысл только в том случае, если он не воспринимается как краска, а перевоплощается в материал, который лепит объем и создает иллюзию пространства.

Фон, являясь важной составной частью постановки, должен быть все время в поле зрения. Прописка его должна осуществляться одновременно и равномерно в связи с проработкой частей натюрморта. Надо иметь в виду то, что, представляя собой однородную с точки зрения локального цвета большую поверхность, он также подвержен влиянию освещения как основного источника освещения, так и отраженного. Разные участки фона освещены по-разному: ближний к источнику света край освещен больше, чем противоположный. Это оживляет цветовую и тональную характеристику фона.

Живопись – уточнение элементов по цвету, тону, форме – должна при цельном видении вестись по всей работе равномерно. Вся изобразительная плоскость должна находиться в поле зрения, изображение должно совершенствоваться, дополняться, обогащаться цветом и по мере необходимости исправляться.

Второй этап в методической последовательности работы над живописным этюдом заключается в конкретизации форм предметов, выявлении пространства, т.е. работе над планами. Конкретизация форм предметов, проработка деталей натурной постановки – ответственный этап изучения свойств натуры в живописи. Напомним, что каждый цвет предмета натурной постановки имеет присущий ему локальный цвет, который изменяется в зависимости от освещения, степени удалённости предмета в пространстве, под влиянием находящихся рядом цветов, под действием световоздушной среды, поэтому в живописи передаётся не локальный цвет, а обусловленный, видимый. При изображении объемных форм деталей постановок локальный цвет предмета виден, как правило, в полутени, так как полутень находится посередине между основным источником света и отражением рефлексов в тенях.

Задача состоит в выявлении объемной формы элементов натурной постановки цветом путём нахождения правильных цветовых и тональных градаций между освещенной частью предметов, полутенью, тенью, бликами и рефлексами. Не забывайте о самых светлых участках. Они могут быть белыми, но это непрофессионально. Настоящие блики и освещенные места с собственным белым цветом в акварели должны быть тонированными (в общий тон). Это дает более сильное впечатление по сравнению с просто белой бумагой, потому что белая бумага кажется имеющей оттенок дополнительного цвета (розового для зеленой акварели, например).

Работая над формой одного предмета, необходимо постоянно сравнивать цветотональные отношения этого предмета на свету, в полутени и в тени с другими предметами, а также большими цветовыми и тональными отношениями постановки в целом.

Сложность поиска цветовых и тональных отношений при моделировке формы каждого предмета заключается в том, что цвет освещённой части предмета, полутени и тени состоит из огромного количества оттенков, которые меняются с изменением освещения. Задачей является поиск таких оттенков локального цвета в освещённой части, полутени и тени, чтобы они в совокупности были тонально подчинены светотеневым градациям цвета и зрительно не «разрушали» форм предметов, т.е. необходимо найти систему оттенков света, полутени и тени каждого элемента натурной постановки. Для передачи оттенков цвета при моделировке форм предметов существенное значение имеет правильное нахождение равновесия между тёплыми и холодными цветами в натурной постановке. В силу пограничного и одновременного контрастов, которые проявляются, как правило, вместе, глаз человека рядом с теплыми оттенками цвета видит холодные. Один цвет вызывает ощущение дополнительного, контрастного цвета. Сочетание теплых и холодных цветов на плоскости изображения повышает звучание каждого из них. Художники часто отмечают, что если освещённые участки натуральных постановок имеют тёплый оттенок, то тень – холодный оттенок и наоборот.

Следовательно, при выполнении работы необходимо определить, какие цвета, теплые или холодные, преобладают в колористической гамме натурной постановки в целом, и найти их точнее соотношение в изображении. Передавая цветом объёмные формы элементов изображения, нужно стремиться мазки цвета класть по форме, «лепить цветом» форму предметов. Форма, направления, величина мазка в живописи определяются формой предмета и характером его поверхности. Например, в натюрморте плотным мазком изображается глиняный сосуд, а широким мазком, почти заливкой изображаются ткани. Тип ткани (льняная, хлопчатобумажная, бархат, шёлк или парча) изображают в живописи различными по характеру кладки цвета мазками.

Мазки цвета, положенные пастозно, густо, иллюзорно приближают изображение, а мазки, положенные тонко, прозрачно, отдаляют изображение. Этим приемом художники часто пользуются, передвая различные планы в изображении. Мазок в живописи у различных мастеров очень индивидуален, как почерк человека, зависит от цветовосприятия, темперамента и характера художника. Поэтому подражание известным мастерам живописи в манере кладки мазка является бессмысленным занятием. Необходимо развивать собственную манеру нанесения цвета на плоскость изображения в соответствии с личным видением и мироощущением.

Важной задачей является также передача планов в живописи. На изображении необходимо передать глубину пространства, зрительно определенное место относительно других элементов. Предметы и элементы натурной постановки располагаются в пространстве на различных



расстояниях друг от друга, между ними имеется определенное пространство – слой воздуха, который смягчает и обобщает цвет предметов, находящихся на задних планах, по сравнению с предметами на переднем плане. Цвета и очертания ближайших предметов и элементов натурной постановки смотрятся ярче, определеннее, отчетливее. Контурные дальних предметов видны менее отчетливо, они как бы сливаются с фоном.

Важное значение для передачи планов, световоздушной среды и пространства имеет работа над «касаниями» в живописи. Границы предметов натуральных постановок не во всех местах видны и не во всех местах выделяются одинаково отчетливо: в одном месте натурной постановки силуэт предмета виден четко, в другом – сливается с фоном. Необходимо в натуре проследить и на изображении показать места четких, контрастных касаний формы каждого предмета с фоном или другими предметами, места мягкого сочетания контура предмета с фоном, а также места погружения некоторых частей элементов изображения в общую тень. Границы падающих теней в различных частях натурной постановки воспринимаются также не везде одинаково четко. При определении четкости очертаний – «касаний» – необходимо сопоставлять предметы первого плана с очертаниями предметов второго и третьего планов.

Работа над конкретизацией форм предметов, проработкой деталей, планов, работа над «касаниями», очертаниями предметов не означают пересчета всех деталей натуральных постановок.

Необходимо творчески относиться к натуре: уметь выбирать основное, главное и опускать второстепенное, акцентировать наиболее интересные элементы постановки. Какие детали постановки в каждом отдельном случае считать главными – вопрос вкуса, такта, творческой индивидуальности.

В процессе работы нередко появляется необходимость смыть то или иное неудачное место. Для этого можно применять губку. Сильно «забитые» места можно высветлить щетинной кистью. При этом надо быть осторожным, чтобы не повредить поверхность бумаги.

Третий этап в методической последовательности работы над учебным живописным этюдом заключается в обобщении, возвращении к первоначальному впечатлению от природы, приведению изображения в соответствие с композиционным и тональным замыслом. При обобщении необходимо смотреть на натурную постановку и ее изображение целно, стараться все элементы изображения видеть сразу, одновременно, тогда можно установить, где допущена ошибка.

При завершении работы обобщаются все второстепенные детали постановки для акцентирования главного композиционного центра живописного изображения.

Акцентированию композиционного центра живописного произведения способствует свойство человеческого зрения не воспринимать одинаково отчетливо все элементы натурной постановки одновременно. Если взгляд направлен на композиционный центр природы и изображения, то художник видит его отчетливо, а все остальные детали менее четко, так как они зрительно подчинены композиционному центру. Такого же впечатления

необходимо добиваться и в изображении. В результате завершающего работу обобщения необходимо стараться максимально воплотить первоначальный творческий замысел, акцентировать композиционный центр, найти конструктивно-пластические связи всех частей изображения, колористическую гармонию и четкую тональную и пространственную организацию изображения.

Работу над живописным этюдом необходимо вести от общего к частному, от больших цветотональных отношений к малым, к проработке деталей форм, решению планов, и к завершению работы необходимо обобщение – возвращение к большим цветотональным отношениям при акцентировании композиционного центра. Стадии изображения существуют не для того, чтобы им педантично следовать, а для того, чтобы ими сознательно пользоваться в практике.



Рис. 3.1 – Живописный этюд натюрморта



Рис. 3.2 – Живописный этюд натюрморта

**КРИТЕРИИ**  
**оценки знаний абитуриентов**  
**по «Живописи»**

- Композиционное размещение в листе живописного этюда, точное определение пропорций предметных форм с учетом перспективных изменений, с нанесением границ светотеневых градаций.
- Передача общего цвето-тонального характера заданной постановки: большие цвето-тональные отношения, малые цвето-тональные отношения, взаимодействие цветовых пятен.
- Объемно-пространственное решение живописного натюрморта с учетом освещения, колорита, цветовой среды с учетом детализации предметных форм, цветовой насыщенности.
- Гармоническое цветовое и светлотное единство всех элементов натюрморта, живописная чистота красочного слоя, эстетическая выразительность.
- Соответствие технических приемов живописи используемому материалу, завершенность живописного натюрморта, изобразительная культура исполнения.

## Десятибалльная оценка знаний, умений и навыков абитуриентов по «Живописи»

- **10 баллов** – хорошее владение техникой акварели, высокая изобразительная культура исполнения, грамотное композиционное размещение в листе живописного этюда, точное определение пропорций предметных форм, точная передача общего цвето-тонального характера заданной постановки, живописный натюрморт решен с учетом освещения, колорита, цветовой среды с учетом детализации предметных форм, цветовой насыщенности, точно передано цветовое и светлотное единство всех плоскостей натюрморта, работа имеет эстетическую выразительность.

- **9 баллов** – грамотное композиционное размещение живописного этюда в листе, точное определение пропорций предметных форм с учетом перспективных изменений, точная передача общего цвето-тонального характера заданной постановки, отсутствие ошибок в объемно-пространственном решении живописного натюрморта с учетом освещения, работа имеет эстетическую выразительность, допущены неточности в цветовом и светлотном единстве всех элементов натюрморта.

- **8 баллов** – грамотное композиционное размещение живописного этюда в листе, точное определение пропорций предметных форм с учетом перспективных изменений, точная передача общего цвето-тонального характера заданной постановки, отсутствие ошибок в объемно-пространственном решении живописного натюрморта с учетом освещения, незначительные ошибки в цветовом и светлотном единстве всех элементов натюрморта.

- **7 баллов** – отсутствие ошибок в композиционном размещении живописного этюда в листе, в определении пропорций предметных форм с учетом перспективных изменений, в передаче общего цвето-тонального характера заданной постановки, незначительные ошибки в объемно-пространственном решении живописного натюрморта с учетом освещения, в гармонии цветового и светлотного единства всех элементов натюрморта.

- **6 баллов** – незначительные ошибки в композиционном размещении живописного этюда в листе, несущественные ошибки в передаче общего цвето-тонального характера заданной постановки, в объемно-пространственном решении живописного натюрморта с учетом освещения, в гармоническом цветовом и светлотном единстве всех элементов натюрморта, владении техникой акварели.

- **5 баллов** – допущены несущественные ошибки в композиционном размещении живописного этюда в листе, в передаче общего цвето-тонального характера заданной постановки, в объемно-пространственном решении живописного натюрморта с учетом освещения, в гармоническом цветовом и светлотном единстве всех элементов натюрморта, удовлетворительное владение техникой акварели.

- **4 балла** – допущены существенные ошибки в композиционном размещении живописного этюда в листе, плохо переданы пропорции

предметных форм с учетом перспективных изменений, неточно найден цвето-тональный характер заданной постановки, не передано гармоническое цветовое и светлотное единство всех элементов натюрморта, низкий уровень владения техникой акварели.

- **3 балла** – живописный этюд плохо закомпонован в листе, допущены грубые ошибки в определении пропорций предметных форм с учетом перспективных изменений, неточно передан цвето-тональный характер заданной постановки, нарушено объемно-пространственное решение живописной постановки с учетом освещения, плохое владение техникой акварели.

- **2 балла** – допущены грубые ошибки в композиционном размещении в листе живописного этюда, не определены пропорции предметных форм с учетом перспективных изменений, отсутствует передача общего цвето-тонального характера заданной постановки, выявлено несоответствие технического приема живописи используемому материалу – акварели.

- **1 балл** – не решена ни одна из композиционных, конструктивных и колористических задач, абитуриент не владеет техникой работы акварелью.

#### 4. Программные требования вступительного испытания

### «КОМПОЗИЦИЯ»

#### «Дизайн объемный»

Поступающий должен разработать условно-образную цветовую монокомпозицию по предложенному источнику на бумаге формата А3.

На листе формата А3 должны быть выполнены:

- зарисовка предложенного источника (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- стилизация предложенного источника, не менее двух (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- чистовая, условно-образная, цветовая монокомпозиция формата А4 (акварель, гуашь, кисть).

Техника по выбору поступающего.

**Время исполнения работы – 4 часа 30 минут**

#### Методические рекомендации к выполнению экзаменационного задания по дисциплине «Композиция»

Композиция (от лат. compositio) – это составление, построение, структура художественного произведения, обусловленная его содержанием, характером и назначением. Композиция графическая «Дизайн объемный», композиция объемно-пространственная «Дизайн объемный», композиция «Дизайн предметно-пространственной среды», композиция «Дизайн коммуникативный», композиция графическая «Дизайн костюма и тканей» включают общие составляющие заданий: зарисовка источника (карандаш, гелиевая ручка, тушь); стилизация предложенного источника, не менее двух (карандаш, гелиевая ручка, тушь).

Зарисовка предложенного источника – изображение конкретного образа мотива или предмета реалистично (рис. 4.1).



Рис. 4.1 – Зарисовка источника «Карандаши»

Стилизация – обобщение и упрощение изображаемого источника. Стилизация осуществляет художественно-образное преобразование

источника в органично-обобщенную, целостную, визуально сгармонизированную форму с целью выявления условных декоративных его качеств. Необходимо выявить характерные особенности данного источника. В процессе художественно-композиционной стилизации все составляющие элементы источника должны приобрести общую форму, ритмическую упорядоченность, стилевое единство (рис. 4.2).

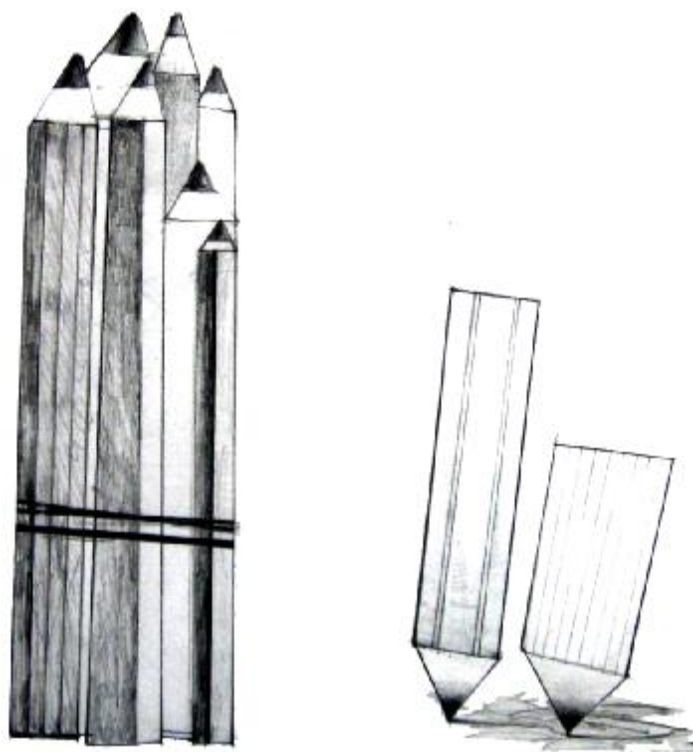


Рис. 4.2 – Стилизация источника «Карандаши»

Монокомпозиция – одно, единое композиционное построение стилизованного источника (фрагментов источника) в замкнутой плоскости. В монокомпозиции нужно выделить наиболее существенные признаки:

- целостность – внутреннее единство композиции;
- подчинение второстепенного главному, то есть наличие доминанты (композиционный центр);
- пропорциональность – соразмерное соотношение целого и составных частей;
- уравновешенность – основа гармонии в композиции;
- узнаваемость стилизованного объекта (источника);
- гармоничность и выразительность цветового решения.

Основные требования к монокомпозиции:

- построение композиции в замкнутой плоскости;
- выделение доминанты (композиционный центр) и основного движения в композиции;
- узнаваемость источника;

- выполнение основных законов монокомпозиции;
- оригинальность, новизна, выразительность в композиции;
- грамотное колористическое решение.
- соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности;
- соответствие работы основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие;
- соответствие колористической трактовки композиционной структуре и смысловому содержанию предложенного источника;
- оригинальность образно-изобразительного решения.



Рис. 4.3 – Монокомпозиция по источнику «Карандаши»



Композиция «Дизайн объемный» включает в экзаменационное задание:

- зарисовку источника;
- стилизацию источника (не менее двух);
- выполнение чистовой, условно-образной, цветовой монокомпозиции по предложенному источнику формата А4 (акварель, гуашь) (рис. 4.4).

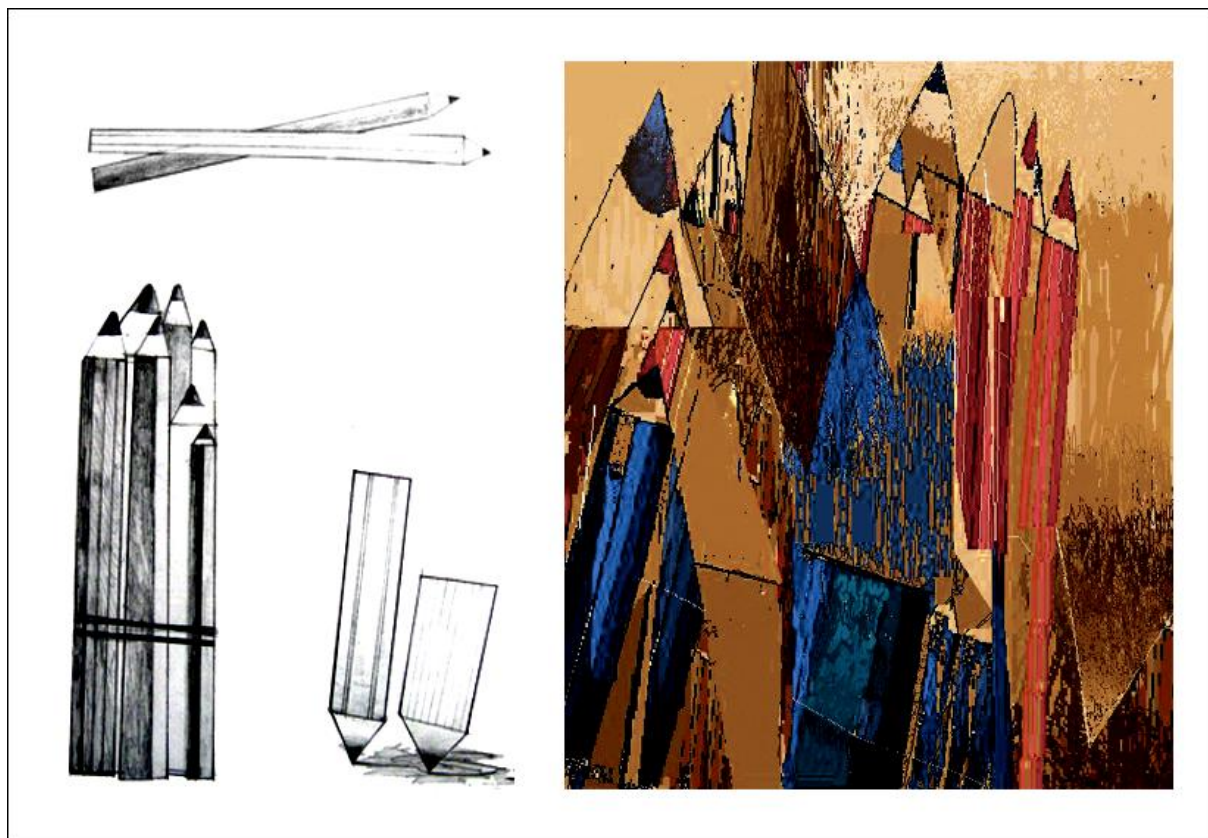


Рис. 4.4 – Экзаменационное задание по «Композиции» на листе формата А3 («Дизайн объемный»)

### **КРИТЕРИИ оценки знаний абитуриентов по «Композиции»**

- Соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности.
- Соответствие работы основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие.
- Соответствие колористической трактовки композиционной структуре и смысловому содержанию предложенного источника.
- Оригинальность образно-изобразительного решения.
- Стилиевое единство всех составляющих композиции, изобразительная культура исполнения.

## **Десятибалльная оценка знаний, умений и навыков абитуриентов по «Композиции»**

- **10 баллов** – полное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; соответствие колористической трактовки композиционной структуре и смысловому содержанию предложенного источника, оригинальность образно-изобразительного решения, стилевое единство всех составляющих композиции, изобразительная культура исполнения, высокое владение выбранной техникой.

- **9 баллов** – полное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; колористическая трактовка, композиционная структура должны соответствовать смысловому содержанию предложенного источника, оригинальность образно-изобразительного решения, стилевое единство всех составляющих композиции, изобразительная культура исполнения, хорошее владение выбранной техникой.

- **8 баллов** – полное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; соответствие композиционной структуры смысловому содержанию предложенного источника, оригинальность образно-изобразительного решения, изобразительная культура исполнения, допущены неточности в построении колорита композиции.

- **7 баллов** – хорошее владение композиционными средствами и приемами создания условно-декоративной смысловой монокомпозиции, соответствие работы основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; соответствие композиционной структуры смысловому содержанию предложенного источника, стилевое единство всех составляющих монокомпозиции, допущены незначительные ошибки в построении колорита, работа недостаточно выразительна.

- **6 баллов** – владение композиционными средствами и приемами создания условно-декоративной смысловой монокомпозиции, соответствие работы основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; стилевое единство всех составляющих монокомпозиции, неумение добиться полного колористического соответствия композиционной структуре и смысловому содержанию предложенного источника.

- **5 баллов** – недостаточное владение композиционными средствами и приемами создания условно-декоративной смысловой монокомпозиции, недостаточное соответствие работы основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; недостаточное стилевое единство всех составляющих монокомпозиции, неумение добиться колористического соответствия композиционной структуре и смысловому содержанию предложенного источника.

- **4 балла** – удовлетворительное владение композиционными средствами и приемами создания условно-декоративной смысловой монокомпозиции, недостаточное соответствие работы основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; некоторое несоответствие колористической трактовки композиционной структуре и смысловому содержанию предложенного источника, отсутствие оригинальности образно-изобразительного решения монокомпозиции, нарушение стилевого единства всех составляющих композиции, слабые навыки работы в выбранной технике.

- **3 балла** – низкое владение композиционными средствами и приемами создания условно-декоративной смысловой монокомпозиции, недостаточное соответствие работы основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; нарушение колористической трактовки композиционной структуре и смысловому содержанию предложенного источника, отсутствие оригинальности образно-изобразительного решения монокомпозиции, нарушение стилевого единства всех составляющих композиции, низкие навыки работы в выбранной технике.

- **2 балла** – неудовлетворительное владение композиционными средствами и приемами создания условно-декоративной смысловой монокомпозиции, несоответствие работы основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; несоответствие колористической трактовки композиционной структуре и смысловому содержанию предложенного источника, отсутствие стилевого единства всех составляющих композиции, неудовлетворительный уровень изобразительной культуры исполнения.

- **1 балл** – неумение владеть композиционными средствами и приемами создания условно-декоративной смысловой монокомпозиции, полное несоответствие работы основным структурным принципам монокомпозиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; полное несоответствие колористической трактовки композиционной структуре и смысловому содержанию предложенного источника, отсутствие стилевого единства всех составляющих композиции, неудовлетворительный уровень изобразительной культуры исполнения, неумение владеть приемами выбранной техники.

**5. Программные требования вступительного испытания**  
**«КОМПОЗИЦИЯ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ»**  
**«Дизайн объемный»**

Поступающий должен разработать объемно-пространственный объект по предложенному источнику на бумаге формата А3.

На листе формата А3 должны быть выполнены:

- зарисовка предложенного источника (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- стилизация предложенного источника, не менее двух (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- четыре эскиза объемно-пространственных форм по предложенному источнику (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- чистовой эскиз объемно-пространственного объекта (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо).

**Время исполнения работы – 4 часа 30 минут**

**Методические рекомендации к выполнению экзаменационного задания по дисциплине «Объемно-пространственная композиция»**

*Зарисовка.*



Рис. 5.1 – Зарисовка источника «Гриб»

*Стилизация предложенного источника.* Последовательность работы над стилизацией дана в разделе 4. Стилизация для объемно-пространственной композиции имеет свои особенности. Она легко должна трансформироваться в объемные формы. Для этого делается акцент на читаемость геометрической формы источника. При создании стилизации требуется активная переработка природных форм, когда последние частично теряют свои изобразительные черты, превращаясь в условный образ, в образ абстрактного порядка. При этом они не должны потерять своего характера, а также должны приобрести художественную выразительность. Правильно выполненная стилизация легко перерабатывается в объемно-пространственные элементы и дает простор для фантазии.



Рис. 5.2 – Стилизация источника «Гриб»

По заданию выполняется два варианта стилизации, поэтому надо обратить внимание на разные пластические решения. Пластика бывает следующих видов: прямолинейная, криволинейная, округлая, ломаная.

Особо следует обратить внимание на возможность трансформации пластических характеристик формы мотива, внешних его очертаний в трехмерное изображение.

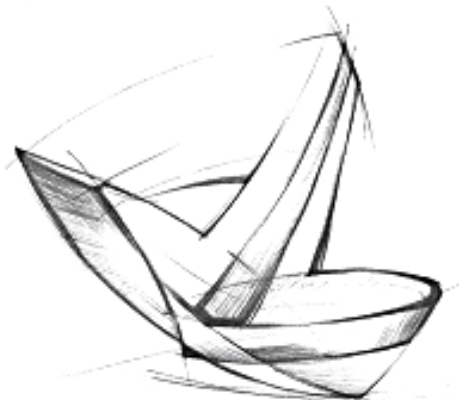


Рис. 5.3 – Стилизация источника «Гриб» с элементом трансформации в объемную форму

*Объемно-пространственные формы по предложенному источнику.* В основе объемно-пространственных форм любой сложности всегда лежат простые геометрические фигуры: куб, цилиндр, конус, пирамида, параллелепипед и т.д. Чтобы грамотно проектировать образные объемно-пространственные формы, необходимо владеть навыками рисунка, знать законы перспективы, видеть трехмерную конструкцию формы. После выполнения анализа предложенного мотива следует перейти к творчеству, проявляя фантазию и воображение, разработать четыре объемно-пространственные формы.

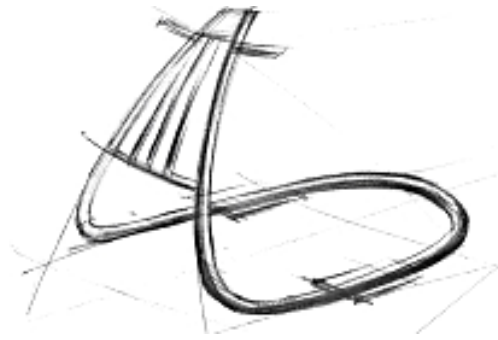


Рис. 5.4 – Объемно-пространственная форма по источнику «Гриб»

Объемную форму подчеркивает светотень. Можно учесть источник света, с помощью которого подчеркиваются наиболее выразительные узлы. Разработанные формы должны быть лаконичными, с ясными пропорциями, читаемым ритмом элементов. Обязательно надо делать анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы, учитывать форму, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей. Учитывается не только линейная перспектива, но и воздушная, поэтому приветствуется изображение формы с учетом того, что некоторые узлы формы находятся ближе, а некоторые – дальше. Этот эффект появляется при использовании линий разной толщины и активности тона.

Важно, чтобы было соответствие объемно-пространственной композиции смысловому содержанию предложенного источника, а также необходимо проявить оригинальность образно-изобразительного решения.

На формате А3 изображают минимум четыре варианта объемно-пространственных форм.

*Чистовой эскиз объемно-пространственного объекта.* При выполнении чистового эскиза большое внимание уделяется выразительности формы, графической подаче, иллюзорности изображения. Иллюзорность достигается с помощью света, тени, бликов, падающих теней. Чистовой эскиз также отличается размером, он значительно больше поисковых вариантов. Также эскиз может иметь черты узнаваемости с реальными предметами, вызывать ассоциации с объектами дизайна.

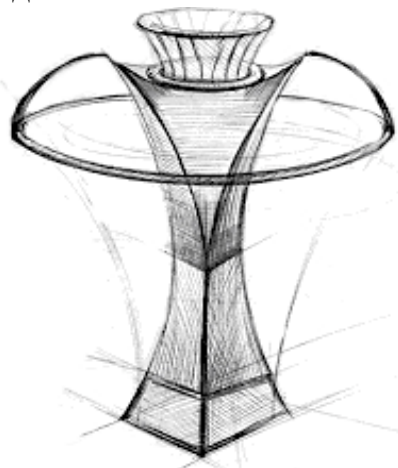


Рис. 5.5 – Чистовой эскиз по источнику «Гриб»

Безусловно, надо учитывать изобразительную культуру исполнения. Лист должен иметь хорошую композицию, которая достигается с помощью равновесия всех изображаемых элементов. Композиционным центром листа является чистовой вариант объемно-пространственной формы. Для завершения композиции листа можно изображать мелкие узлы и детали по предложенному мотиву.

Графическая трактовка объемно-пространственной композиции может быть линейной, пятновой, линейно-пятновой. Линейная графика подразумевает применение линий разной толщины. Такое решение обладает большими изобразительными и выразительными возможностями и вместе с тем является наиболее трудным. Пятновая трактовка способствует максимальному силуэтному обобщению форм. Линейно-пятновая графика более широко раскрывает особенности изображения.

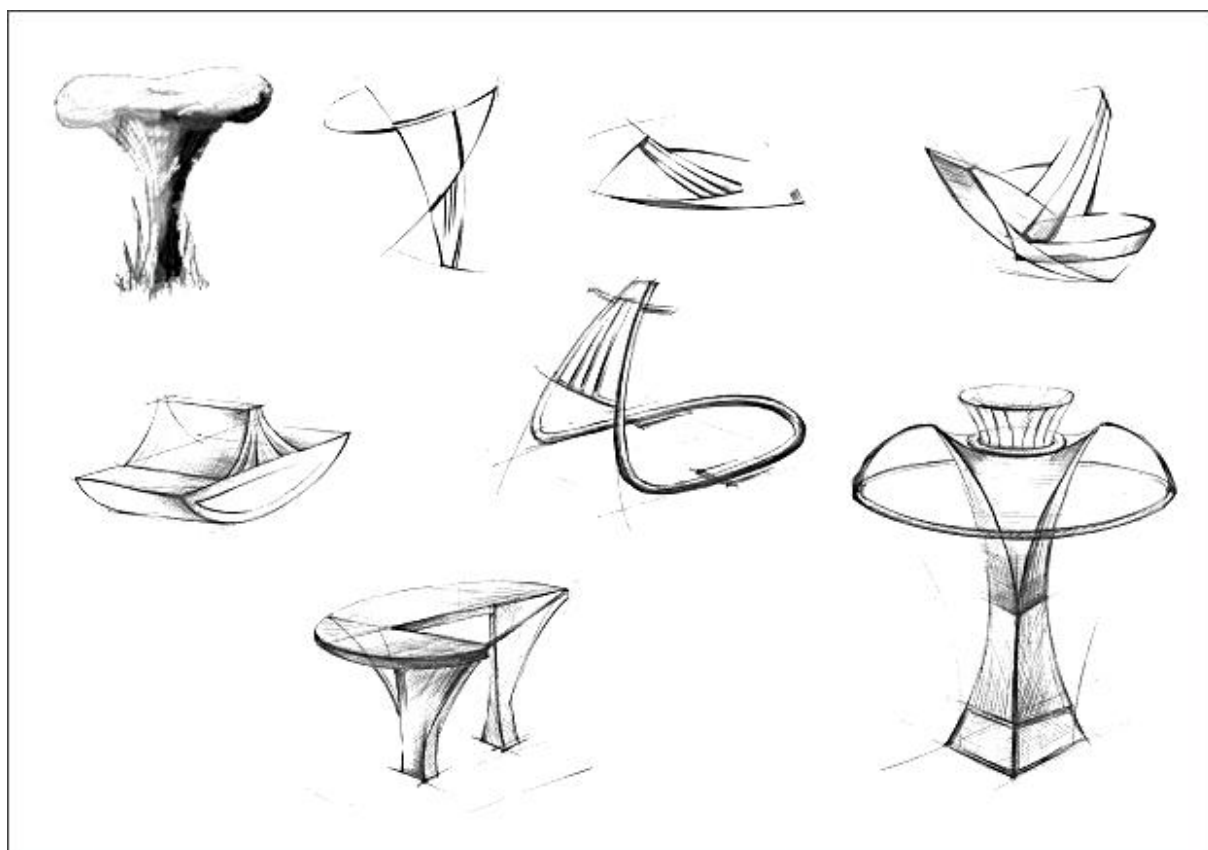


Рис. 5.6 – Экзаменационное задание по «Объемно-пространственной композиции» на листе формата А3 («Дизайн объемный»)

**КРИТЕРИИ**  
**оценки знаний абитуриентов**  
**по «Объемно-пространственной композиции»**

- Композиционное размещение в листе, соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности;

- Соответствие объемно-пространственной композиции смысловому содержанию предложенного источника.
- Анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве. Линейно-конструктивное построение объектов (форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей).
- Оригинальность образно-изобразительного решения.
- Изобразительная культура исполнения.

### **Десятибалльная оценка знаний, умений и навыков абитуриентов по «Объемно-пространственной композиции»**

- **10 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, полное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения; высокая изобразительная культура исполнения.

- **9 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, полное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения; хорошая изобразительная культура исполнения.

- **8 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, полное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения; изобразительная культура исполнения; допущены некоторые неточности в линейно-конструктивном построении отдельных объектов.

- **7 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, полное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного



решения; изобразительная культура исполнения; допущены незначительные ошибки в линейно-конструктивном построении отдельных объектов.

- **6 баллов** – композиционное размещение в листе, соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения; изобразительная культура исполнения; допущены ошибки в линейно-конструктивном построении отдельных объектов; неумение добиться полного соответствия разработанных объектов смысловому содержанию источника.

- **5 баллов** – недостаточное владение композиционными средствами, недостаточное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; недостаточный анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения; изобразительная культура исполнения; допущены ошибки в линейно-конструктивном построении разработанных объектов.

- **4 балла** – удовлетворительное владение композиционными средствами, недостаточное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; недостаточный анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; недостаточное образно-изобразительное решение; допущены ошибки в линейно-конструктивном построении разработанных объектов.

- **3 балла** – низкое владение композиционными средствами, недостаточное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; недостаточный анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; недостаточное образно-изобразительное решение; допущены значительные ошибки в линейно-конструктивном построении разработанных объектов.

- **2 балла** – неудовлетворительное владение композиционными средствами, несоответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; отсутствие анализа конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном

пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; отсутствие образно-изобразительного решения; допущены грубые ошибки в линейно-конструктивном построении разработанных объектов.

- **1 балл** – неумение владеть композиционными средствами, полное несоответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; отсутствие анализа конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; отсутствие линейно-конструктивного построения объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; отсутствие образно-изобразительного решения.

## 6. Программные требования вступительного испытания

### «КОМПОЗИЦИЯ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ»

#### «Дизайн предметно-пространственной среды»

Поступающий должен разработать фрагмент интерьера с объемно-пространственными формами по предложенному источнику на бумаге формата А3.

На листе формата А3 должны быть выполнены:

- зарисовка предложенного источника (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- стилизация предложенного источника, не менее двух (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- три эскиза объемно-пространственных форм по предложенному источнику (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- чистовая работа, фрагмент интерьера с использованием разработанных объемно-пространственных форм на формате А5 (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо).

**Время исполнения работы – 4 часа 30 минут**

**Методические рекомендации к выполнению экзаменационного задания по дисциплине «Объемно-пространственная композиция»**

*Зарисовка.*

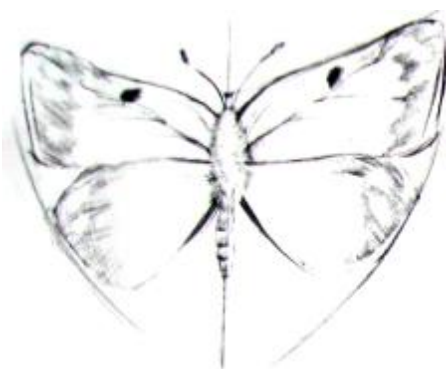


Рис. 6.1 – Зарисовка источника «Бабочка»

*Стилизация предложенного источника.*



Рис. 6.2 – Стилизация источника «Бабочка»

*Объемно-пространственные формы по предложенному источнику. Отличие заключается в том, что разрабатываются три объемно-пространственные формы.*

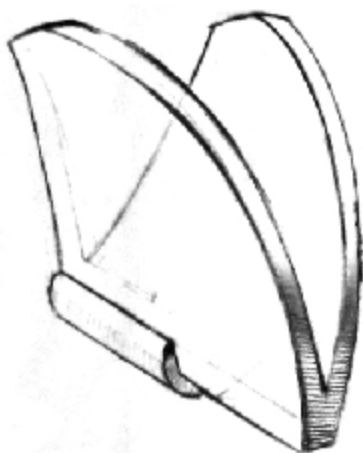


Рис. 6.3 – Объемно-пространственная форма по источнику «Бабочка»

*Чистовая работа, фрагмент интерьера с использованием разработанных объемно-пространственных форм. При выполнении чистового эскиза большое внимание уделяется вопросам перспективы.*

Изображение фрагмента интерьера подразумевает наличие знаний о линейно-воздушной перспективе, умение, используя масштаб, разместить в интерьере объемно-пространственные формы. Разработанные объемно-пространственные формы могут использоваться в пространстве интерьера в качестве конструктивных архитектурных элементов, в качестве предметов интерьера, а также как декоративное оформление фрагмента интерьера. Линейная перспектива предоставляет нам метод изображения

трехмерных объектов на плоскости с учетом изменения их размеров по мере удаления в глубину пространства.

Для понимания принципа перспективы необходимо знать следующие понятия: точка зрения, линия горизонта, точка схода.

1. Точка зрения – это определенная точка в пространстве, имитирующая глаз наблюдателя.
2. Картинная плоскость – это плоскость, на которую проецируется изображение трехмерного объекта. Картинная плоскость всегда перпендикулярна центральному лучу зрения.
3. Линия горизонта – это горизонтальная линия, представляющая пересечение картинной плоскости с горизонтальной линией проходящей через точку зрения.
4. Главная точка картины – это точка на линии горизонта, в которой центральный луч зрения пересекается с картинной плоскостью.
5. Сходимость в линейной перспективе – это движение к одной точке схода параллельных линий по мере их удаления от объекта изображения.
6. Точка схода – это точка, в которой линия, проведенная из точки зрения параллельно этой группе, пересекает картинную плоскость. Первое правило сходимости – у каждой группы параллельных линий собственная точка схода. Группу составляют только те линии, которые параллельны друг другу.

Выбор точки зрения относительно объекта наблюдения зависит от того, сверху, снизу, или на уровне высоты самого объекта будет рассматриваться объект. Наиболее распространенным является построение перспективы на уровне глаз наблюдателя. Перспектива бывает с одной, двумя и тремя точками схода.

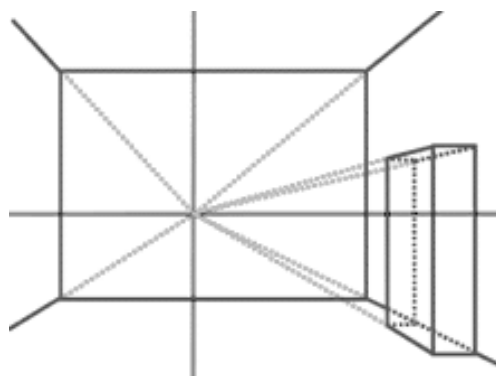


Рис. 6.4 – Перспектива с одной точкой схода

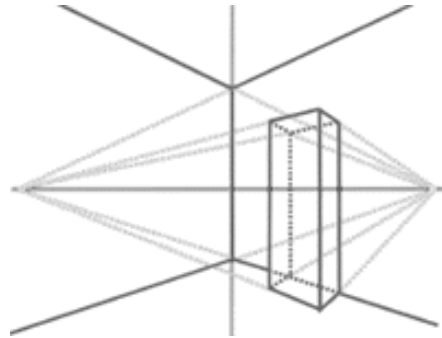


Рис. 6.5 – Перспектива с двумя точками схода

Приступая непосредственно к практической части зарисовки фрагмента интерьера, следует правильно выбрать компоновку рисунка на листе бумаги, наметить легкими штрихами общий вид интерьера. Рисунок фрагмента интерьера необходимо начинать с изображения общих масс всех групп предметов, архитектурных деталей, одновременно отмечая местоположение каждого из них. Затем надо найти характер их формы и пропорций, т.е. наметить конфигурацию предметов, их высоту и ширину, а также расположение в пространстве и перейти к конструктивному анализу объектов.

Следующим этапом является передача перспективных сокращений интерьера и объемно-пространственных форм в нем. Каким бы сложным по конфигурации ни был интерьер, его всегда можно, как правило, привести к известным геометрическим объектам, которые имеют в плане квадрат, прямоугольник, круг. Поэтому умение хорошо рисовать геометрические формы в перспективе облегчит рисование интерьеров. Надо знать, как строится фронтальная и угловая перспектива. Здесь следует воспользоваться методом линейно-конструктивного построения изображения, поскольку лишь изображая предметы как бы прозрачными, можно точно определить положение каждого предмета в пространстве. С этой целью можно наметить линию горизонта, располагающуюся на уровне глаз рисующего, и ориентируясь на неё, уточнить соотношение перспективных сокращений предметов с перспективными сокращениями стен и потолка интерьера, в котором они находятся. Поскольку и предметы, и помещение наблюдаются с одной и той же точки зрения, необходимо соблюдать в рисунке единство линии горизонта и единство точки схода.

Впечатление глубины пространства передается, как точным перспективным построением интерьера, так и включением светотени в рисунок. Для этого следует уже на этапе поиска в наброске фрагмента интерьера характера формы предметов проложить штрихами тональные отношения.

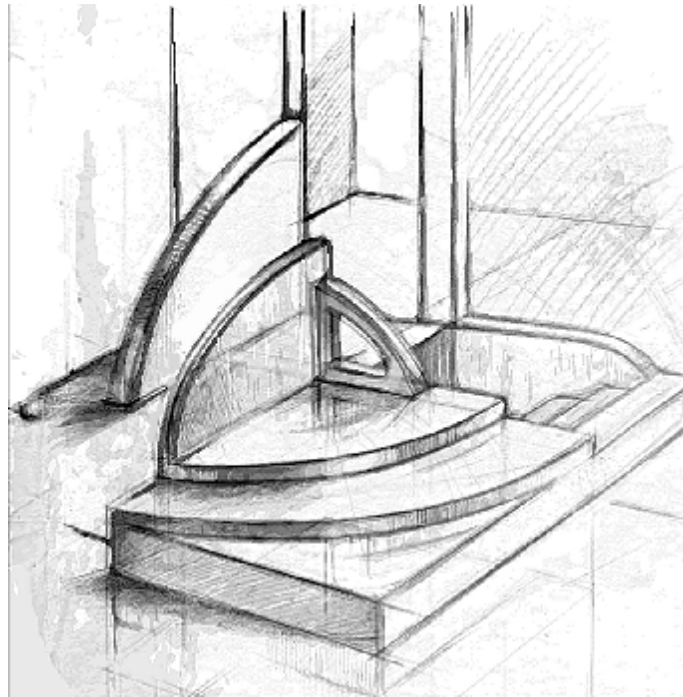


Рис. 6.6 – Фрагмент интерьера по источнику «Бабочка»

*Моделирование.* Это техника создания с помощью штриховки иллюзии объема, плотности и глубины на двухмерной поверхности. С помощью штриховки, а также изменения насыщенности тона простые контуры предмета можно превратить в объемную форму. Чтобы форма объекта стала узнаваемой, нужно четко обозначить границы его граней, что достигается изменением тона соседних поверхностей. Если правильно используются переходные оттенки, то всегда можно передать с помощью тона объем и форму предмета. Резкие границы – это острые, угловатые изменения формы, а также контуры предмета, которые находятся в некотором удалении от заднего плана. Эти границы обозначают резким контрастом тонов. Плавный переход тонов служит для обозначения расплывчатых или неопределенных форм, изогнутых поверхностей и криволинейных форм. Эффект плавного перехода достигается путем постепенного изменения тона. Для передачи пространственной глубины в изображении перспективы следует применять принцип воздушной перспективы. Элементы дальнего плана нужно делать более светлыми, а контрасты тонов смягчать. Элементы переднего плана затемняют, а насыщенность тона усиливают. При работе над фрагментом интерьера учитываются источники естественного и искусственного освещения, обозначаются падающие тени.

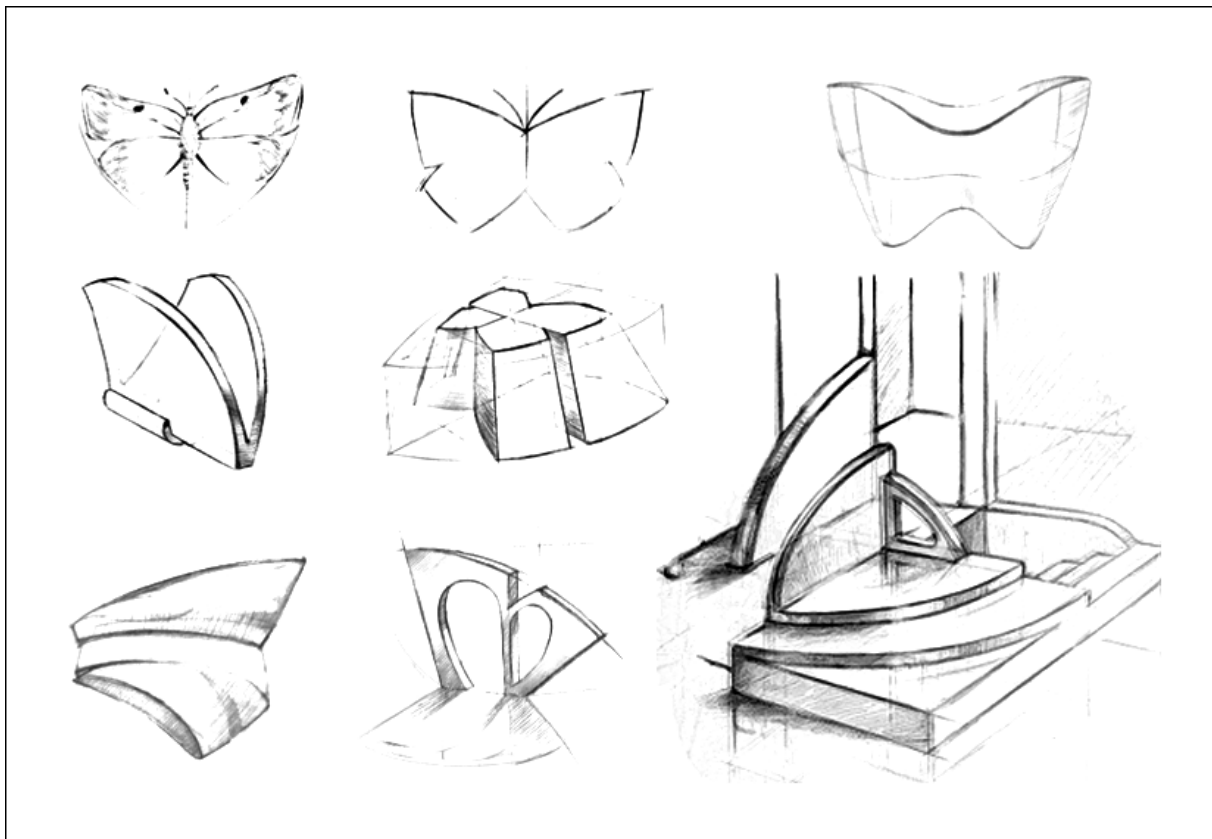


Рис. 6.7 – Экзаменационное задание по «Объемно-пространственной композиции» на листе формата А3 («Дизайн предметно-пространственной среды»)

Заканчивая работу над рисунком фрагмента интерьера, надо внимательно проверить общее впечатление от изображения. Следует проверить, воспринимается ли цельным и законченным весь рисунок. Внимательно посмотреть на композицию всего листа. При необходимости следует доработать все элементы композиции, подчеркнуть наиболее интересные узлы и детали.

**КРИТЕРИИ**  
оценки знаний абитуриентов  
по «Объемно-пространственной композиции»

- Композиционное размещение в листе, соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности;
- Соответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника.
- Анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве. Линейно-конструктивное построение объектов (форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей).



- Оригинальность образно-изобразительного решения фрагмента интерьера;
- Изобразительная культура исполнения.

### **Десятибалльная оценка знаний, умений и навыков абитуриентов по «Объемно-пространственной композиции»**

- **10 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, полное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения фрагмента интерьера, высокая изобразительная культура исполнения.

- **9 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, полное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения фрагмента интерьера, хорошая изобразительная культура исполнения.

- **8 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, полное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения фрагмента интерьера, изобразительная культура исполнения; допущены некоторые неточности в линейно-конструктивном построении отдельных объектов.

- **7 баллов** – грамотное композиционное размещение в листе, полное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения фрагмента интерьера, изобразительная культура исполнения;

допущены незначительные ошибки в линейно-конструктивном построении отдельных объектов.

- **6 баллов** – композиционное размещение в листе, соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения фрагмента интерьера, изобразительная культура исполнения; допущены ошибки в линейно-конструктивном построении отдельных объектов; неумение добиться полного соответствия разработанных объектов смысловому содержанию источника.

- **5 баллов** – недостаточное владение композиционными средствами, недостаточное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; недостаточный анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; оригинальность образно-изобразительного решения фрагмента интерьера, изобразительная культура исполнения; допущены ошибки в линейно-конструктивном построении разработанных объектов.

- **4 балла** – удовлетворительное владение композиционными средствами, недостаточное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; недостаточный анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; недостаточное образно-изобразительное решение фрагмента интерьера, допущены ошибки в линейно-конструктивном построении разработанных объектов.

- **3 балла** – низкое владение композиционными средствами, недостаточное соответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; недостаточный анализ конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; недостаточное образно-изобразительное решение фрагмента интерьера, допущены значительные ошибки в линейно-конструктивном построении разработанных объектов.

- **2 балла** – неудовлетворительное владение композиционными средствами, несоответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника;

отсутствие анализа конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; линейно-конструктивное построение объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; отсутствие образно-изобразительного решения фрагмента интерьера, допущены грубые ошибки в линейно-конструктивном построении разработанных объектов.

- **1 балл** – неумение владеть композиционными средствами, полное несоответствие работы принципам визуальной целостности, выразительности, смысловому содержанию предложенного источника; отсутствие анализа конструктивной основы объемно-пространственных форм с учетом требований линейной перспективы в трехмерном пространстве; отсутствие линейно-конструктивного построения объектов: форма, пропорции, ракурс, перспективное сокращение отдельных частей и деталей; отсутствие образно-изобразительного решения фрагмента интерьера.

## 7. Программные требования вступительного испытания

### «КОМПОЗИЦИЯ» «Дизайн коммуникативный»

Абитуриент должен разработать условно-образный плакат, проявить способность образно выражать свой замысел средствами изобразительной грамоты в соответствии с предложенным источником.

На листе формата А3 должны быть выполнены:

- зарисовка предложенного источника (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- стилизация предложенного источника, не менее двух, и буквы источника (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- чистовой, условно-образный плакат формата А4 (акварель, гуашь).

**Время исполнения работы – 4 часа 30 минут**

#### Методические рекомендации к выполнению экзаменационного задания по дисциплине «Композиция»

Композиция «Дизайн коммуникативный» включает в экзаменационное задание:

- зарисовку источника (рис. 7.1);
- стилизацию источника (не менее двух) и буквы источника (рис. 7.2, рис. 7.4);
- разработку условно-образного плаката по заданному источнику формата А4 (акварель, гуашь) (рис. 7.3, рис. 7.5).

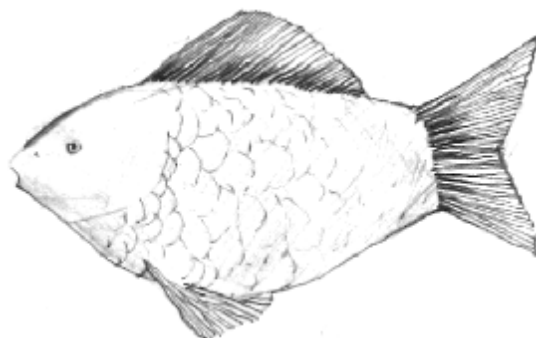


Рис. 7.1 – Зарисовка источника «Рыба»



Рис. 7.2 – Стилизация источника «Рыба» и букв источника



Рис. 7.3 – Плакат по предложенной на рис.7.2 стилизации по источнику «Рыба»

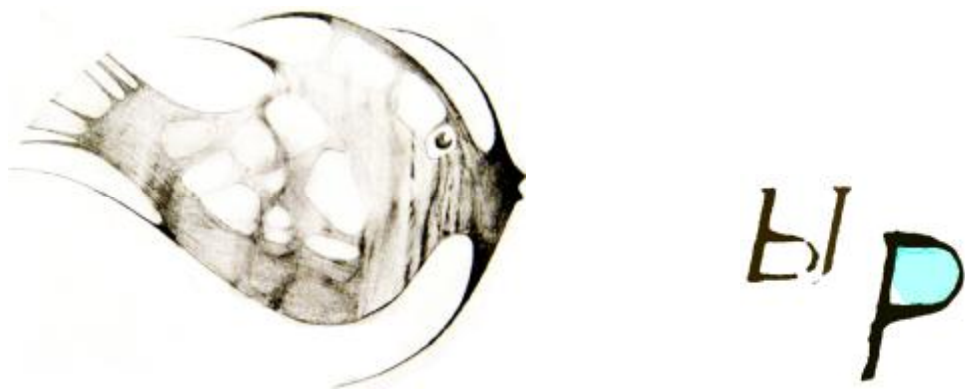


Рис. 7.4 – Стилизация источника «Рыба» и букв источника



Рис. 7.5 – Плакат по предложенной на рис.7.4. стилизации по источнику «Рыба»

Плакат – цветной настенный рисунок с агитационным или рекламным текстом. Композиция плаката выполняет две основные функции: механическую, показывающую и увязывающую все элементы оформления, и символическую (или психологическую), показывающую визуальный образ источника (объекта).

Композиционные принципы построения плаката:

- закон единства – соединение всех элементов композиции так, чтобы плакат был гармоничен;
- равновесие – композиция должна быть уравновешена;
- пропорции – все элементы композиции должны занимать площадь пропорционально их смысловому значению (соотношение между объектом и фоном);
- закон соподчинения (явное выделение главного и подчинение второстепенного, например изображение источника, шрифта);
- ритм как средство выражения смысловой функции плаката. Используется для создания напряжения разрядки при организации изобразительного фактора плаката;
- цвет – грамотное применение цвета позволяет усилить эмоциональное воздействие,
- увеличить запоминаемость.

Основные требования к плакату:

- узнаваемость стилизованного объекта (источника и слова);
- соответствие работы основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие;
- выразительность и ясность композиционного решения;
- цельность и стилистическое единство элементов композиции;
- образность стилизованных элементов;
- гармоничность и выразительность цветового решения;
- оригинальность идеи, исключая двусмысленность в ее прочтении;
- качество графического изображения, завершенность работы.

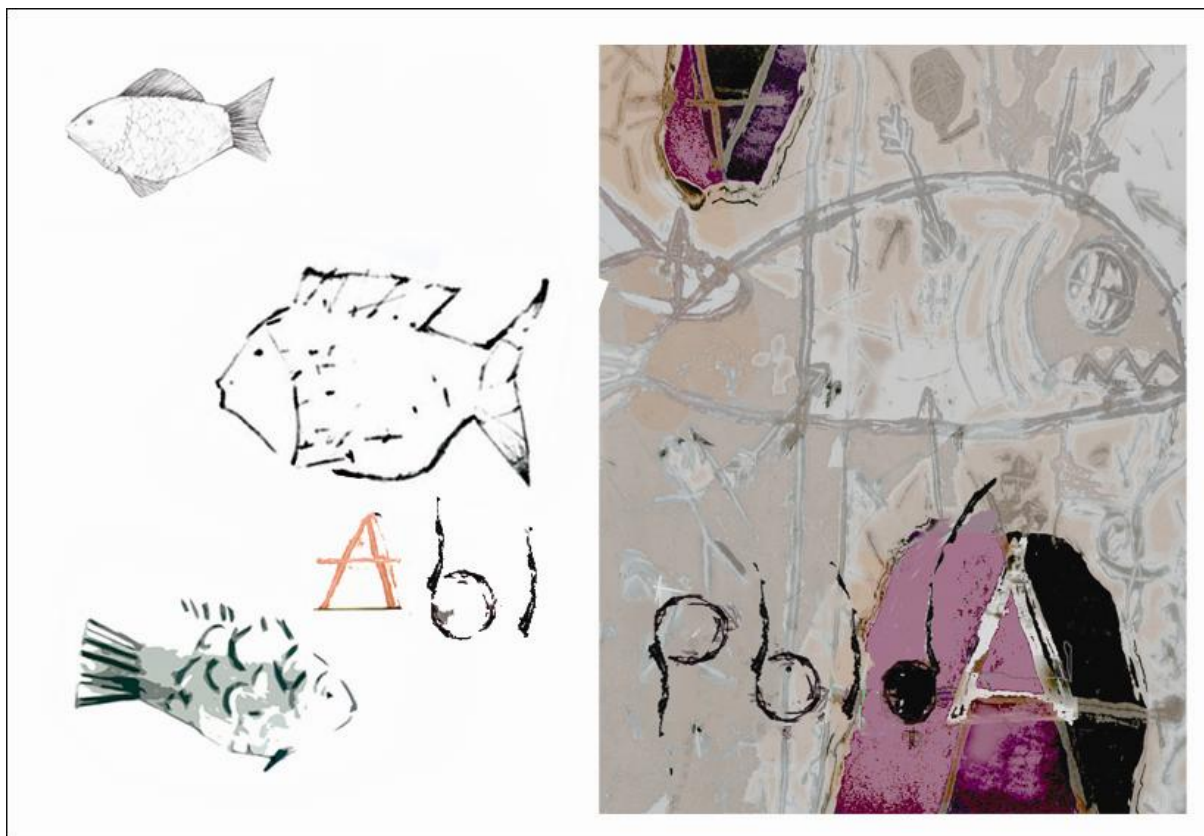


Рис. 7.6 – Экзаменационное задание по «Композиции» на листе формата А3 («Дизайн коммуникативный»)

### **КРИТЕРИИ оценки знаний абитуриентов по «Композиции»**

- Узнаваемость стилизованного объекта (источника и слова).
- Соответствие работы основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие.
- Выразительность и ясность композиционного решения.
- Цельность и стилистическое единство элементов композиции.
- Образность стилизованных элементов.
- Гармоничность и выразительность цветового решения.
- Оригинальность творческих идей.
- Качество графического изображения. Завершённость работы.

### **Десятибалльная оценка знаний, умений и навыков абитуриентов по «Композиции»**

- **10 баллов** – полное соответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, основным структурным принципам плаката:



композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; цельность и стилистическое единство элементов композиции, декоративность и образность стилизованных элементов, гармоничность и выразительность цветового решения, оригинальность творческих идей, высокое качество графического изображения. Завершённость работы.

- **9 баллов** – полное соответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; цельность и стилистическое единство элементов композиции, декоративность и образность стилизованных элементов, гармоничность и выразительность цветового решения, оригинальность творческих идей, хорошее качество графического изображения. Завершённость работы.

- **8 баллов** – полное соответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; цельность и стилистическое единство элементов композиции, декоративность и образность стилизованных элементов, оригинальность творческих идей, хорошее качество графического изображения, недостаточная гармоничность и выразительность цветового решения. Завершённость работы.

- **7 баллов** – соответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; цельность и стилистическое единство элементов композиции, оригинальность творческих идей, достаточное качество графического изображения, недостаточная образность стилизованных элементов, незначительно нарушена гармоничность и выразительность цветового решения. Завершённость работы.

- **6 баллов** – соответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; незначительно нарушены цельность и стилистическое единство элементов композиции, недостаточная оригинальность творческих идей, недостаточное качество графического изображения, недостаточная образность стилизованных элементов, незначительно нарушена гармоничность и выразительность цветового решения. Завершённость работы.

- **5 баллов** – соответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; незначительно нарушены цельность и стилистическое единство элементов композиции, недостаточная оригинальность творческих идей, недостаточное качество графического изображения, недостаточная образность стилизованных элементов, нарушена

гармоничность и выразительность цветового решения. Завершённость работы.

- **4 балла** – соответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, недостаточное соответствие основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; нарушены цельность и стилистическое единство элементов композиции, отсутствует оригинальность творческих идей, недостаточное качество графического изображения, недостаточная образность стилизованных элементов, нарушена гармоничность и выразительность цветового решения. Завершённость работы.

- **3 балла** – неполное соответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, недостаточное соответствие основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; нарушены цельность и стилистическое единство элементов композиции, отсутствует оригинальность творческих идей, недостаточное качество графического изображения, недостаточная образность стилизованных элементов, нарушена гармоничность и выразительность цветового решения. Некоторая незавершённость работы.

- **2 балла** – несоответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, недостаточное соответствие основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; грубо нарушены цельность и стилистическое единство элементов композиции, полное отсутствие оригинальности творческих идей, плохое качество графического изображения, отсутствие образности стилизованных элементов, нарушена гармоничность и выразительность цветового решения. Некоторая незавершённость работы.

- **1 балл** – полное несоответствие работы смысловому содержанию предложенного источника, несоответствие основным структурным принципам плаката: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие; грубо нарушены цельность и стилистическое единство элементов композиции, полное отсутствие оригинальности творческих идей, плохое качество графического изображения, отсутствие образности стилизованных элементов, грубо нарушена гармоничность и выразительность цветового решения. Незавершённость работы.

## 8. Программные требования вступительного испытания

### «КОМПОЗИЦИЯ ГРАФИЧЕСКАЯ»

#### «Дизайн костюма и тканей»

Поступающий должен разработать условно-образную ахроматическую монокомпозицию и силуэты костюма по предложенному источнику на бумаге формата А3.

На листе форма А3 должны быть выполнены:

- зарисовка предложенного источника (карандаш, гелиевая ручка, тушь, перо);
- стилизация предложенного источника, не менее двух (карандаш, гуашь, гелиевая ручка, тушь, перо);
- условно-образная ахроматическая монокомпозиция формата А5 (гуашь, гелиевая ручка);
- образное решение силуэта костюма на формате А4, в количестве 3-х штук (гелиевая ручка, гуашь, акварель, тушь, карандаш)

Техника по выбору поступающего.

**Время исполнения – 4 часа 30 минут**

#### Методические рекомендации к выполнению экзаменационного задания

#### по дисциплине «Композиция графическая»

*Зарисовка.*



Рис. 8.1 – Зарисовка источника «Жук»

*Стилизация предложенного источника.*

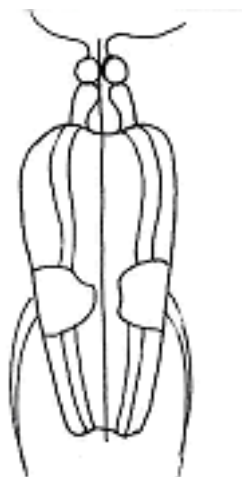


Рис. 8.2 – Стилизация источника «Жук»

*Условно-образная ахроматическая монокомпозиция.*

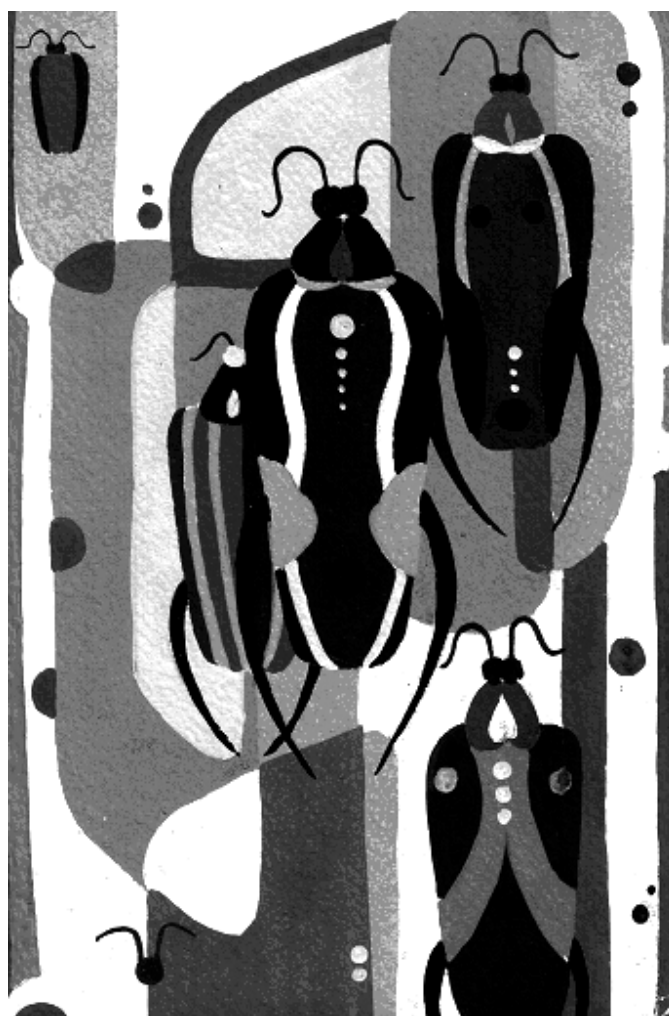


Рис. 8.3 – Ахроматическая монокомпозиция по источнику «Жук»

*Образное решение силуэта костюма.* Костюм – это объемно-пространственная форма; следовательно, композиция костюма есть структура пространственных элементов. Слово «композиция» происходит от латинского «compositio», что переводится как сочинение, соединение, связь. Композиция – это построение художественного произведения, подбор, группировка и последовательность художественных приемов, образующих гармоническую целостность. Для того чтобы ярко и полно выразить свой замысел, необходимо знать **основной закон композиции**. Этот закон заключается в построении гармонического единства всех составляющих частей выполняемой работы. Композицию можно считать удачной, если соблюдаются следующие условия: ни одна часть целого не может быть изъята или заменена без ущерба для целого; части не могут меняться местами без ущерба для целого; ни один элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для него. Впечатление, которое производит какой-либо предмет на зрителя, зависит от его **выразительности**. Другим свойством композиции является ее целостность. Основными признаками целостности принято считать: 1) ограниченность – это четко определяемое отличие предмета от среды, в которой он находится; 2) разделение фигуры от фона; 3) связность – т.е. естественная слитность отдельных частей в одно целое; 4) компактность – то оптимальное количество частей, которое можно воспринимать одновременно. Композиция может считаться удачной, если она обладает еще одним свойством – законченностью. **Законченность** достигается тогда, когда у зрителя не возникает желание что-либо убрать или добавить. Важным свойством композиции является также ее **уравновешенность** и наличие **композиционного центра**. Композиционным центром в силуэте костюма может быть элемент или часть формы, которые выделяются на общем фоне окружающих или примыкающих к ним частей. Он является главным смысловым моментом композиции и может отличаться от остальных элементов благодаря форме, размерам, богатству проработки деталей. Для обеспечения уравновешенности композиции важно правильно расположить ее композиционный центр. Он не всегда совпадает с геометрическим центром силуэта и часто смещен вверх или вниз. Вправо или влево относительно последнего.

Композиция – это средство приведения всех ее элементов в единство. Существуют следующие выразительные средства композиции костюма: пропорция; масштабность; контраст, нюанс; симметрия, асимметрия, дисимметрия; ритм; динамика и статика.

Слово «**пропорция**» обозначает «соотношение». Работа над композицией костюма начинается с поиска его силуэта и определения его основных пропорций, т.е. отношения высоты к ширине. Дальнейшее пропорционирование идет по пути организации формы посредством вертикальных, горизонтальных и диагональных линий, определяющих ее детальное членение. Идеальным пропорциональным соотношением принято считать «золотое сечение». Суть этой пропорции состоит в том,

что если отрезок, который нужно разделить по принципу «золотого сечения», принять за 1, то его части будут иметь приблизительное числовое выражение как 3:5, 5:8, 8:13 и т.д.

С поиском пропорций костюма непосредственно связано такое средство костюмной композиции, как **масштабность**. Под масштабностью подразумевается соотношение размеров, массы предметов и их деталей с размерами человеческого тела.

Противопоставления отдельных компонентов композиции костюма могут строиться по возможным вариантам: **контраст, нюанс**. Наиболее выразительным и активным из них является контраст.

Контраст – это резко выраженное различие между двумя однородными свойствами. Выбор степени контрастности определяется на основании художественного чутья и практического опыта. Недостаточность контраста может не обеспечить композиции костюма необходимой выразительности, чрезмерность же его может зрительно разрушить композиционное единство.

Противоположностью контраста является нюанс, т.е. мягкое, слабо выраженное различие. Само слово «нюанс» означает «едва заметный переход». Чтобы добиться выразительности контрастных и нюансных отношений, нужно ясно представлять, что в композиции нужно подчеркнуть, выявить, а что, наоборот, сгладить. В одной композиции часто могут присутствовать и контраст и нюанс одновременно. Например, если нужно выделить композиционный центр и подчеркнуть им силуэт, главный элемент должен быть контрастным к второстепенным элементам, которые в свою очередь будут находиться между собой в нюансных отношениях. Контрастный силуэт более активный, нюансный – тонкий, деликатный. Костюм с нюансным отношением элементов не бросается в глаза, его эстетические достоинства раскрываются при внимательном рассмотрении. Особую напряженность композиции придает контраст светлого и темного, т.е. тоновой контраст. Наиболее контрастным является сочетание черного и белого цветов.

Костюм, созданный по принципу тонового контраста, всегда имеет активный характер и является очень выразительным даже при самой простой форме. Серо-белый силуэт воспринимается как более пассивный, требует наличие **акцентов**.

Основная цель при работе с силуэтными формами – создание гармоничного единства. Это единство связано с равновесием, которое достигается с помощью **симметрии** или **асимметрии**. Симметрия – это закономерное расположение равных частей относительно друг друга. Симметрия является одним из наиболее ярких композиционных средств. При работе с силуэтами костюма симметрия играет ведущую роль, обуславливая размеры частей костюма. Асимметрия – средство композиции костюма, в котором равенство частей и их расположение заменяется зрительным равновесием непохожих друг на друга частей. Композиция костюма, построенная на принципе асимметрии, более редкая

и сложная, но выразительная и яркая. Асимметрия в силуэтной форме часто достигается путем внутренних членений – горизонтальных, вертикальных, особенно диагональных. Симметричный силуэт понятен и гармоничен, но при этом он может показаться слегка скучноватым. Разрешить это противоречие помогает **дисимметрия**, т.е. частичное нарушение симметрии. Любое отклонение в симметричной системе, устранение или добавление хотя бы мелкой детали привлекает внимание, вносит в композицию некоторую напряженность. Дисимметрия используется как художественное средство композиции в том случае, когда симметричные формы производят излишне строгое впечатление.

Многим элементам костюма свойственно чередование и повторение. Закономерное чередование, повторение, последовательное изменение сопоставляемых элементов называется **ритмом**. Ритм в костюме представляет собой убывание или нарастание в чередовании объемов, деталей, сгущение тона, фактуры, декора. По способу организации элементов в силуэте костюма порядок может приобретать различные направления: вертикальное, горизонтальное, диагональное, спиральное, радиально-лучевое или веерное. В каждом случае возникает новый характер движения и новое образное звучание костюма.

С понятием ритм тесно связаны понятия **динамика** и **статика**. Динамика характеризует композицию, в которой обязательно присутствует развитие, изменение, определенная направленность, т.е. движение. Качественным, противоположным динамике, является статика. Статика представляет собой отсутствие зрительного движения. Статичность или динамичность придают композиции костюма и линии, описывающие силуэт, и линии, членящие его внутри. Прямые горизонтальные линии вызывают ощущение покоя, равновесия, неподвижности. Наклонные линии сообщают композиции динамичность. Динамику костюму сообщает и ритм. Очень действенные композиционные средства, определяющие статичность и динамичность – симметрия и асимметрия. Симметрия – статична, асимметрия – динамична.

Знание основного закона композиции и выразительных средств композиции костюма помогут грамотно выполнить экзаменационное задание.

Важнейшим качеством костюма является его форма. Через форму мы получаем информацию о внешнем виде костюма. Форма является важнейшей объемно-пространственной характеристикой костюма. Говоря о форме, мы имеем в виду объемно-пространственную характеристику костюма. Если же спроецировать форму на плоскость, мы получаем ее **силуэт** – наиболее существенная характеристика формы костюма. Силуэт бывает профильный и фронтальный. Существует множество вариантов силуэтных форм костюма, но при этом все их принято сводить к нескольким основным видам. Прямой силуэт, трапециевидный, полуприлегающий, прилегающий, «х-силуэт», «песочные часы», «овал». В основе силуэтных форм лежат простые геометрические фигуры –

прямоугольник, окружность, треугольник, а также более сложные комбинации из этих фигур.

Силуэты.

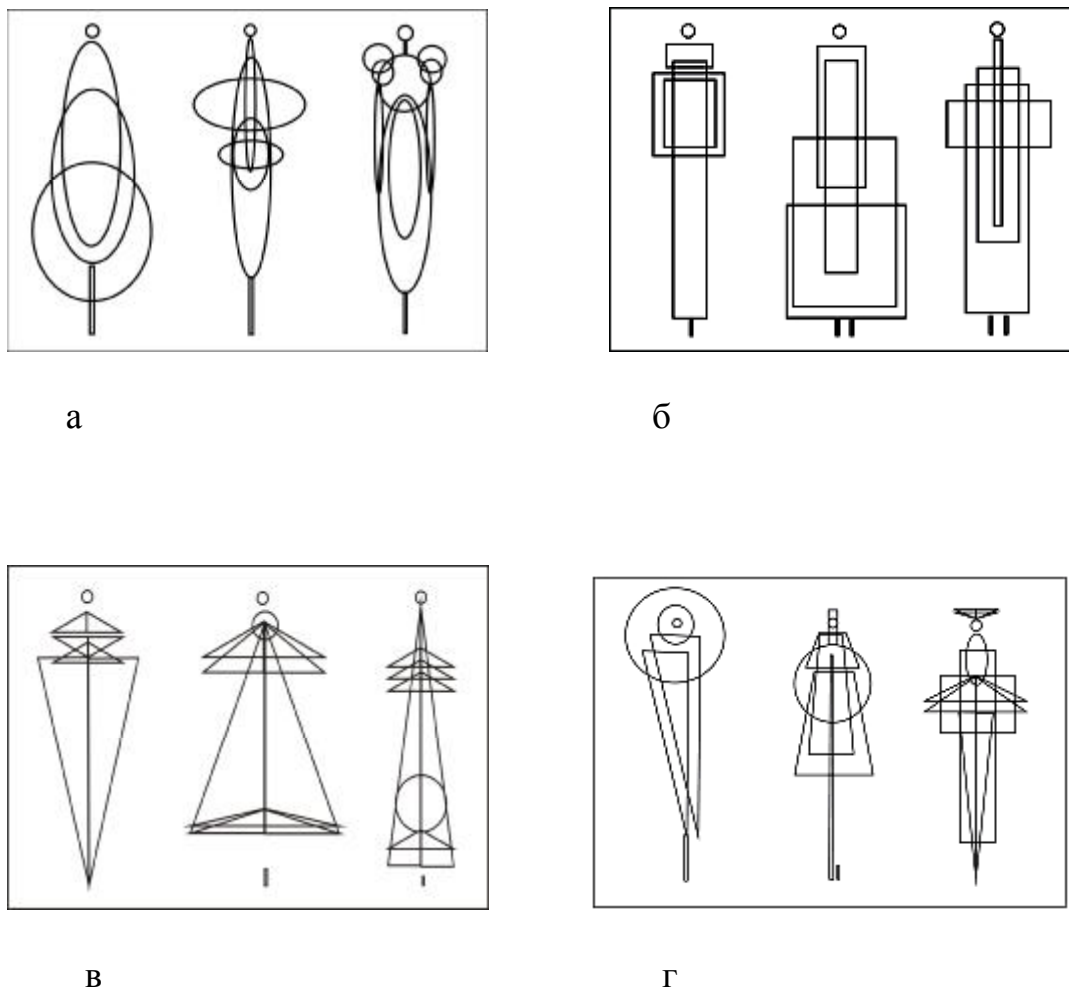


Рис. 8.4 – Геометрическая форма костюма:

- а) круг, овал;
- б) квадрат, прямоугольник;
- в) треугольник;
- г) комбинирование разных геометрических фигур.

Умение применить выразительные средства композиции при работе с простыми геометрическими силуэтами, а также создавать интересные силуэты из геометрических фигур – обязательное условие грамотного выполнения задания по композиции.

Плавное соединение элементов формы, а также постепенный переход одного направления формы в другое называется **пластикой**. Как правило, сложная форма костюма описывается линиями различного характера, которые и определяют пластические движения в проектируемом силуэте.



Различают прямолинейную, криволинейную, ломаную, округлую пластику. Некоторые силуэты сочетают несколько пластик. В данном случае одна пластика должна доминировать над второй, т.е. должен работать закон **доминанты**.

Особую роль в силуэте костюма имеет декоративное оформление. **Декор** в костюме это – художественная система, совокупность украшающих его элементов. Следует учитывать, что декор должен подчеркивать силуэтную форму костюма, рисунок должен быть лаконичным, эмоциональным центром всего силуэта, чтобы привлечь внимание. Использование декора может быть признано удачным, если он способствует созданию целостного, гармоничного, оригинального силуэта костюма, соответствующего требованиям предложенного источника.

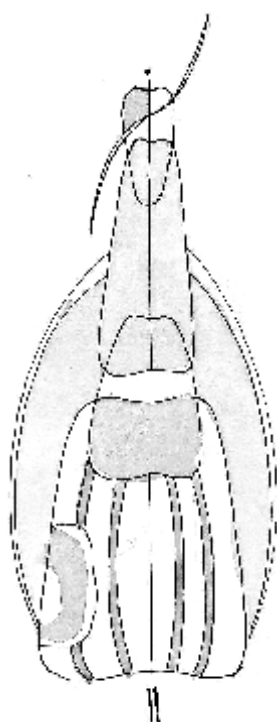


Рис. 8.5 – Силуэтная форма по источнику «Жук»

Работа с предложенным источником основывается на знании композиции костюма. Выразительность стилизации влияет на яркость образа силуэта. Необходимо проанализировать форму, пропорции, ритм элементов, пластику предложенного источника. Изображение фигуры человека условное. Силуэт костюма носит условно-образный характер. Несколько силуэтных форм образуют серию, которая имеет общий мотив, образ, стилизацию, пластику, декор, графическую подачу.

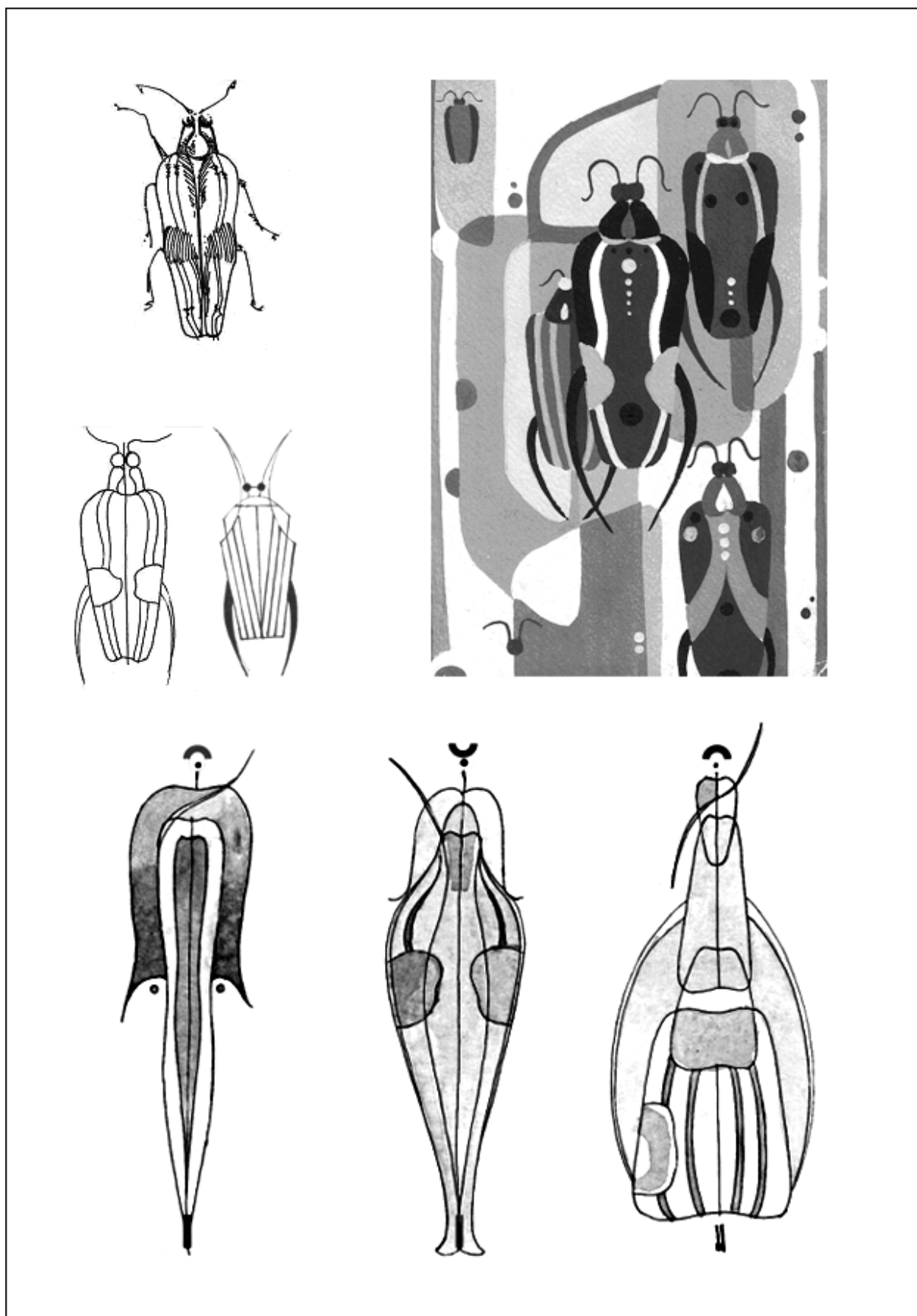


Рис. 8.6 – Экзаменационное задание по «Композиции графической» на листе формата А3 («Дизайн костюма и тканей»)

## **КРИТЕРИИ** **оценки знаний абитуриентов по** **«Композиции графической»**

- Соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности.
- Соответствие работы основным принципам композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, пластика, ритм.
- Соответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника.
- Оригинальность образно-изобразительного решения.
- Изобразительная культура исполнения.

### **Десятибалльная оценка знаний, умений и навыков абитуриентов по** **«Композиции графической»**

- **10 баллов** – полное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным принципам композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, пластика, ритм; соответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника; оригинальность образно-изобразительного решения; изобразительная культура исполнения, высокое владение выбранной техникой .

- **9 баллов** – полное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным принципам композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, пластика, ритм; соответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника; оригинальность образно-изобразительного решения; изобразительная культура исполнения, хорошее владение выбранной техникой .

- **8 баллов** – полное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным принципам композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, допущены неточности в пластике, ритме; соответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника; оригинальность образно-изобразительного решения; изобразительная культура исполнения, хорошее владение выбранной техникой .

- **7 баллов** – полное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным принципам композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, допущены неточности в пластике, ритме; соответствие композиции смысловому содержанию

предложенного источника; недостаточная оригинальность образно-изобразительного решения, хорошее владение выбранной техникой.

- **6 баллов** – недостаточное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным принципам композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, допущены неточности в пластике, ритме; соответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника; недостаточная оригинальность образно-изобразительного решения, хорошее владение выбранной техникой, работа недостаточно выразительная.

- **5 баллов** – недостаточное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным принципам композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, допущены ошибки в пластике, ритме; соответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника; недостаточная оригинальность образно-изобразительного решения, недостаточное владение выбранной техникой, работа недостаточно выразительная.

- **4 балла** – удовлетворительное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, основным принципам композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, допущены ошибки в пластике, ритме; недостаточное соответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника; недостаточная оригинальность образно-изобразительного решения, недостаточное владение выбранной техникой, работа не выразительна.

- **3 балла** – удовлетворительное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, низкое владение основными принципами композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, допущены ошибки в пластике, ритме; недостаточное соответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника; недостаточная оригинальность образно-изобразительного решения, недостаточное владение выбранной техникой, работа не выразительна.

- **2 балла** – неудовлетворительное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, невладение основными принципами композиции: композиционный центр, соподчинение, пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, допущены грубые ошибки в пластике, ритме; несоответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника; недостаточная оригинальность образно-изобразительного решения, недостаточное владение выбранной техникой, работа не выразительна.

- **1 балл** – неудовлетворительное соответствие работы принципам визуальной целостности и художественной выразительности, невладение основными принципами композиции: композиционный центр, соподчинение,

пропорциональность, масштабность, композиционное равновесие, допущены грубые ошибки в пластике, ритме; несоответствие композиции смысловому содержанию предложенного источника; отсутствие оригинальности образно-изобразительного решения, невладение выбранной техникой, работа не выразительна.