

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Е. Е. БИРЮКОВА

КОМПОЗИЦИЯ ИЗ ПЛОСКИХ ФИГУР

Учебное пособие



Владимир 2015

УДК 721.02
ББК 85.154
Б64

Рецензенты:

Заслуженный архитектор Российской Федерации
председатель правления Владимирской областной организации
общественной организации «Союз архитекторов России»
В. Е. Пичугин

Кандидат технических наук, доцент кафедры архитектуры
декан архитектурно-строительного факультета
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
С. Н. Авдеев

Бирюкова, Е. Е.

Б64 Композиция из плоских фигур : учеб. пособие / Е. Е. Бирюкова ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2015. – 104 с.
ISBN 978-5-9984-0642-3

Систематизированы основные сведения по теории композиции для архитекторов на начальном уровне, что даёт возможность понять профессиональную специфику творчества архитектора на стадии выбора профессии, а также избежать типичных ошибок при сдаче вступительных испытаний.

Представлены базовые материалы для изучения дисциплин «Композиционное моделирование» и «Архитектурное проектирование» для студентов направления 07.03.01 – Архитектура в частях и разделах, связанных с созданием абстрактных композиционных форм, обладающих качествами выразительности.

Книга призвана помочь абитуриентам в подготовке к вступительным испытаниям, также может оказаться полезной для всех, кто интересуется изобразительным художественным творчеством и общими законами построения композиций из плоских фигур.

Ил. 105. Библиогр.: 15 назв.

УДК 721.02
ББК 85.154

ISBN 978-5-9984-0642-3

© Бирюкова Е. Е., 2015

Введение

Что такое архитектура? Ответив на этот вопрос, мы сможем понять, почему композиционное творчество, изучение композиции и ее законов так важно для архитектора. Архитектура – это искусственно созданная среда обитания человека, в основе которой лежит преобразование окружающего природного пространства в соответствие с потребностями человека. В результате архитектурной деятельности человек создаёт совершенно иную пространственную среду для жизни человеческого сообщества. Конечно, эта искусственная среда отвечает утилитарным потребностям человека, его социальным потребностям, требованиям экологичности и благоприятности для жизни. Огромное значение также имеют вопросы, связанные с безопасностью, экономической целесообразностью, долговечностью архитектурного окружения пространственного окружения человека. И это является неотъемлемой частью того, что мы вкладываем в понятие «архитектура».

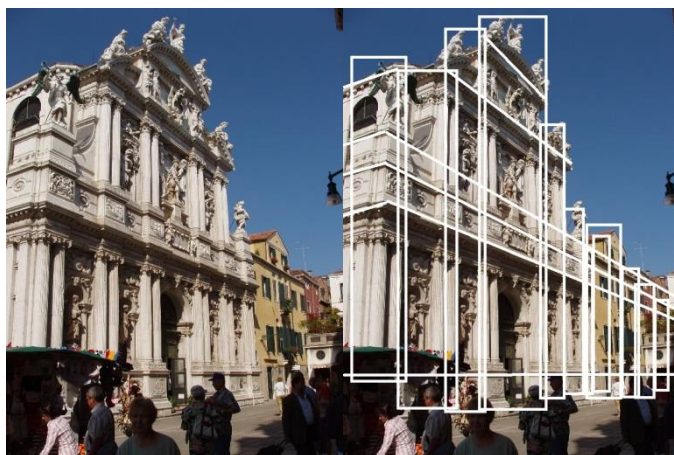


Рис.1 Фотография фрагмента архитектурного пространства и графическая прорисовка его композиции

Однако этими качествами и характеристиками содержание архитектуры не исчерпывается. Архитектура, также, ещё и преобразование пространства по законам красоты, по принципам выразительности и гармоничности. Именно поэтому Гегель в «Эстетике» так оха-

рактиковал архитектуру: что её задача состоит в обработке внешней неорганической природы, при которой она в качестве художественно преобразованной внешней среды стала бы родственной духу. Создавая формы архитектурного пространства на основе художественного преобразования окружающей природной среды, архитектор использует особый способ организации пространственных форм в единое функциональное, конструктивное и художественно-выразительное целое произведения архитектуры, которое носит название *архитектурной композиции*.

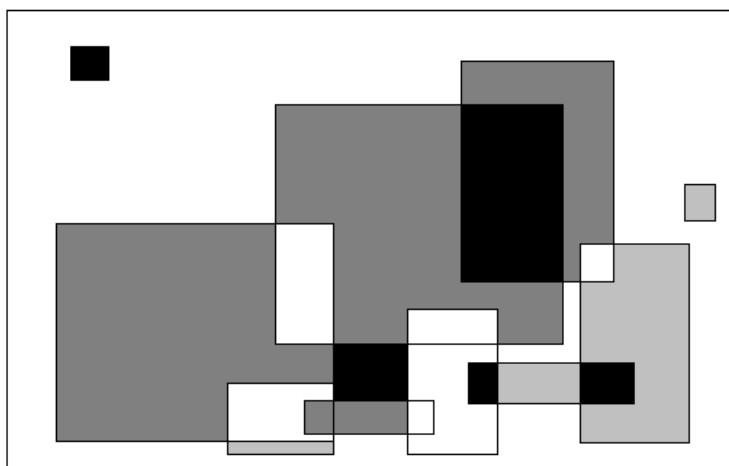


Рис.2 Абстрактная композиция из плоских фигур

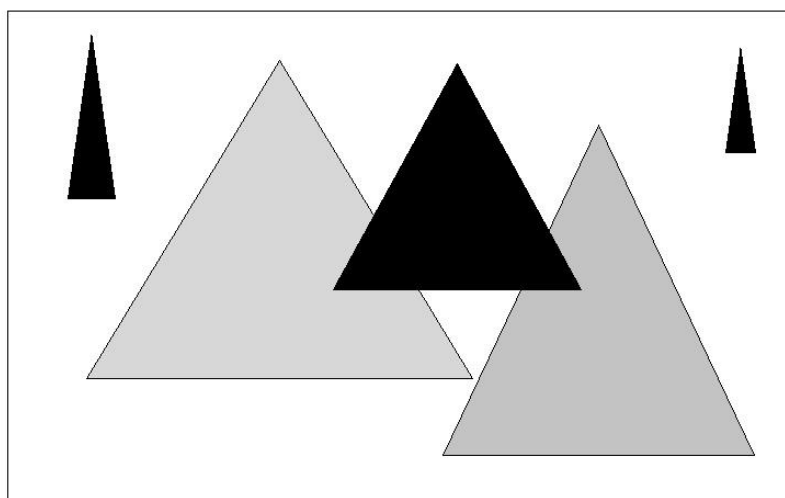


Рис.3 Абстрактная композиция из плоских фигур

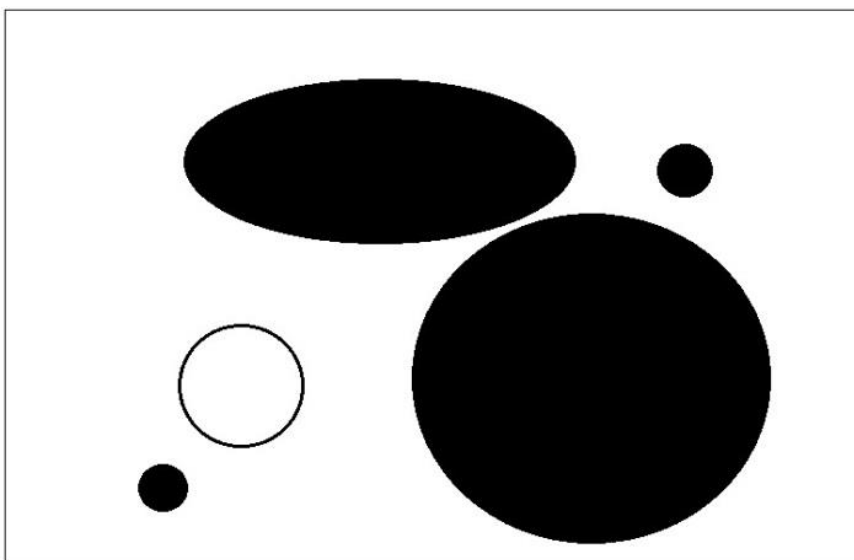


Рис.4 Абстрактная композиция из плоских фигур

Архитектурная композиция – это понятие широкое. Оно отражает единство всех разделов и стадий архитектурного процесса и находит своё выражение в конечной гармонии созданного (построенного, сооружённого) произведения архитектуры.

Однако, это произведение имеет также и особый архитектурно-образный аспект своего существования, который лежит в основе восприятия произведения архитектуры как эстетического объекта. Мы, не задумываясь, характеризуем здания и сооружения как «величественные», «возвышенные», «прекрасные», опираясь на свои ощущения, на особенности восприятия, на представления.

Между тем, данные характеристики не возникают спонтанно, а являются результатом кропотливого творчества архитектора как художника, работающего с материалом особого рода – преобразуемым пространством и формами, его наполняющими. Данное творчество не только интуитивно и базируется на личном озарении архитектора. Если бы это было так, но архитектурное пространство вокруг нас за тысячелетия существования человека и человечества превратилось бы в пространственно-образный хаос, насыщенный спонтанными озарениями отдельных гениев. Однако этого не случилось, поскольку законы архитектурно-образного создания пространства существуют, они описаны, базируются на особенностях зрительного восприятия человека и относятся к области изучения профильной архитектурной

научной и учебной дисциплины – *объёмно-пространственной композиции*.

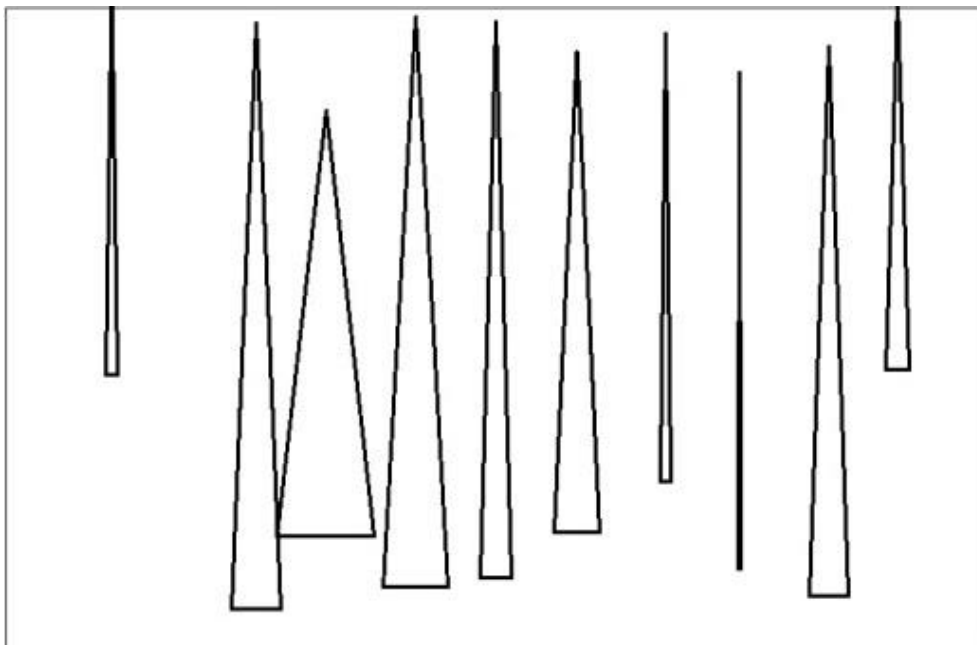


Рис.5 Композиция «Лёгкое»

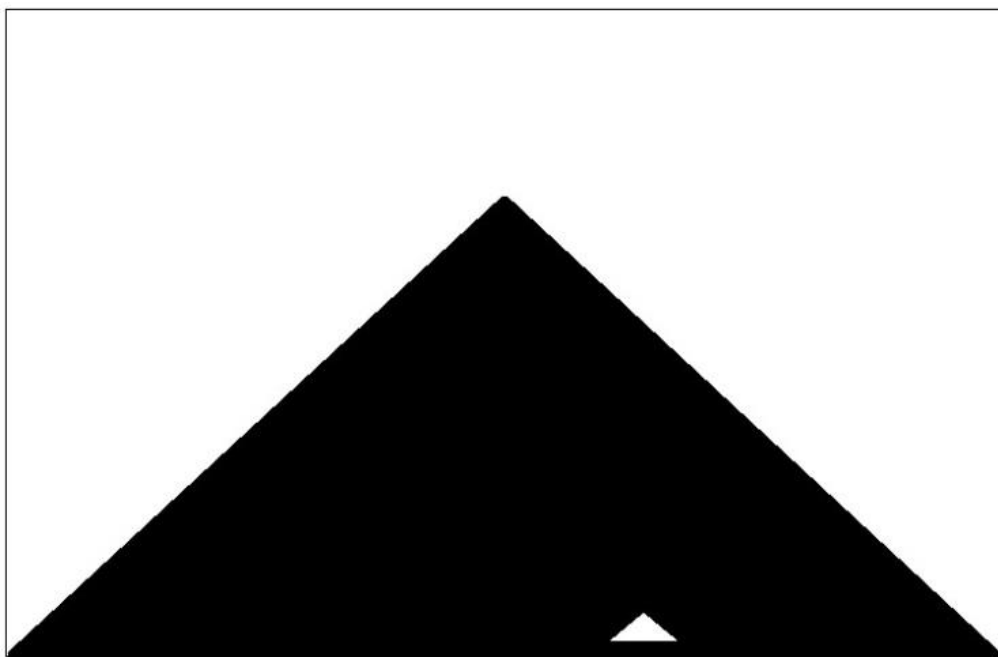


Рис.6 Композиция «Тяжёлое»

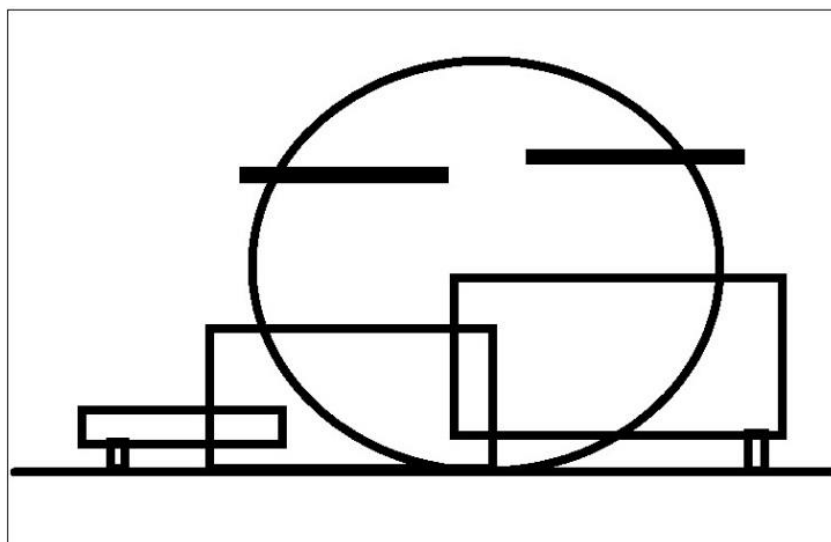


Рис.7 Композиция «Статичное»

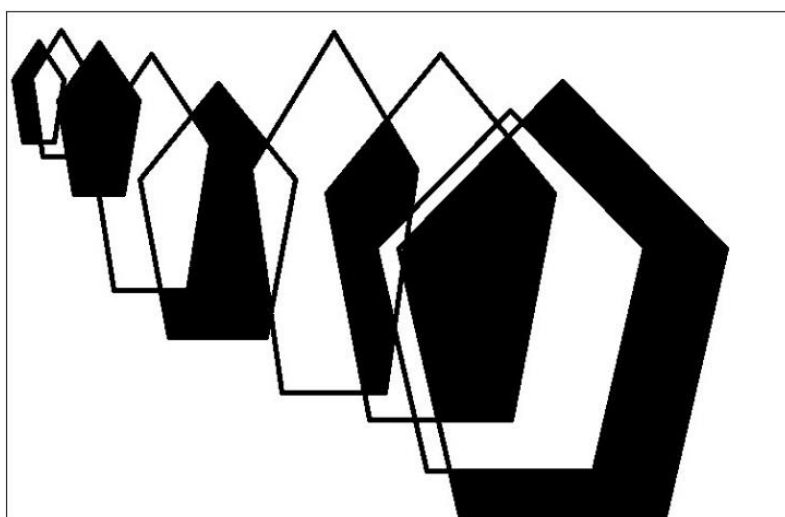
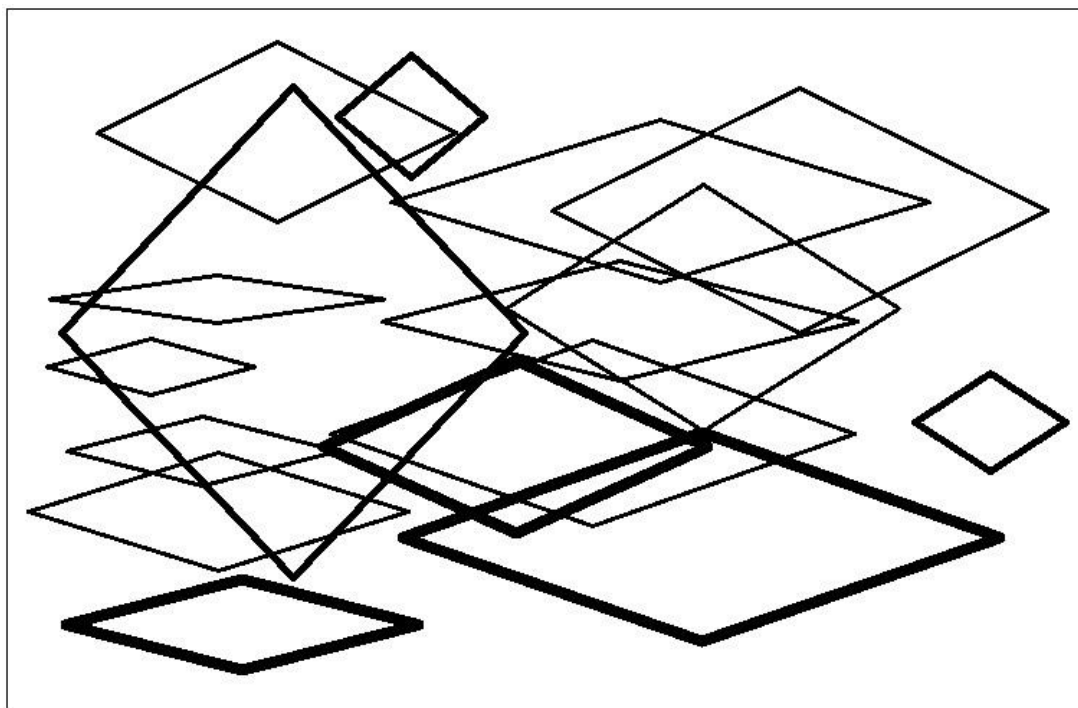


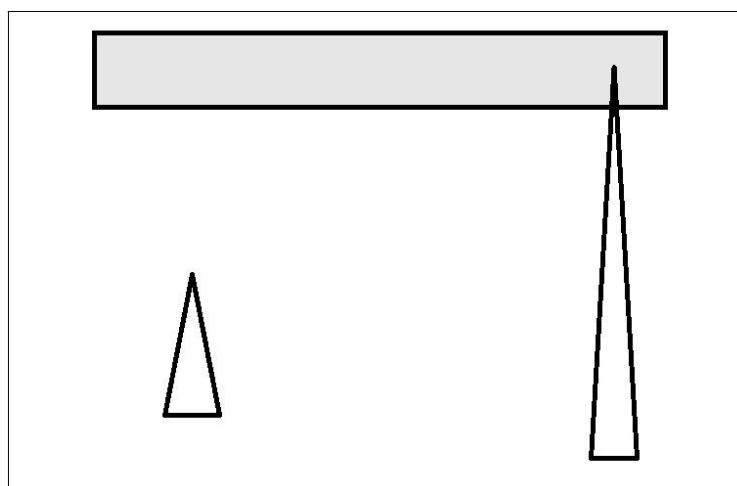
Рис.8 Композиция «Динамичное»

Именно в разделах этой дисциплины изучаются вопросы, связанные с образно-художественной выразительностью архитектурного объекта и художественного творчества, направленного на его создание. Частным случаем объёмно-пространственной композиции является *композиция на плоскости из условно плоских фигур*. Именно такой вид композиции мы будем условно называть *композицией из плоских фигур* для того, чтобы упростить название для более удобного

го использования и, также, для того, чтобы подчеркнуть композиционную сущность данного вида композиции.



а.



б.

Рис.9 Примеры композиции на плоскости из условно плоских фигур. Возможные варианты композиции предусматривают как насыщенное заполнение композиционного поля (а), так и преобладание пустоты над элементами(б)

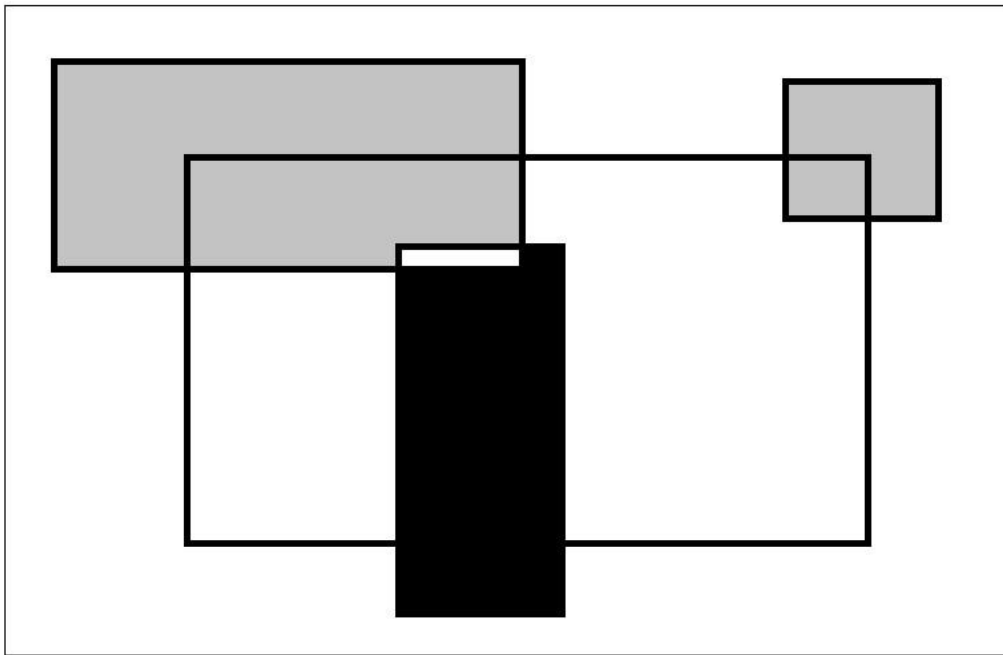


Рис.10 Пример композиции на плоскости из условно плоских фигур – прямоугольники

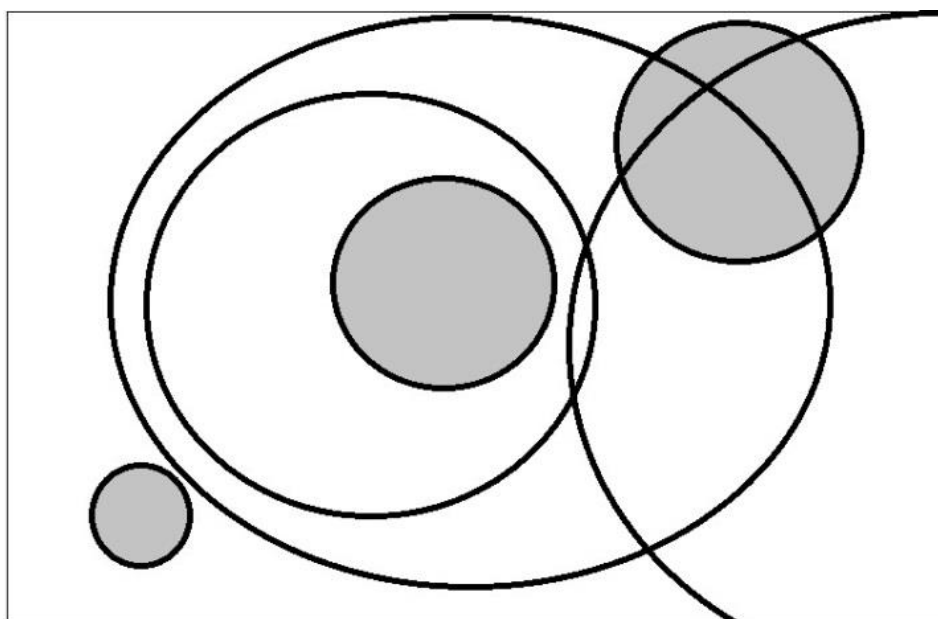


Рис.11 Пример композиции на плоскости из условно плоских фигур – овалы и круги

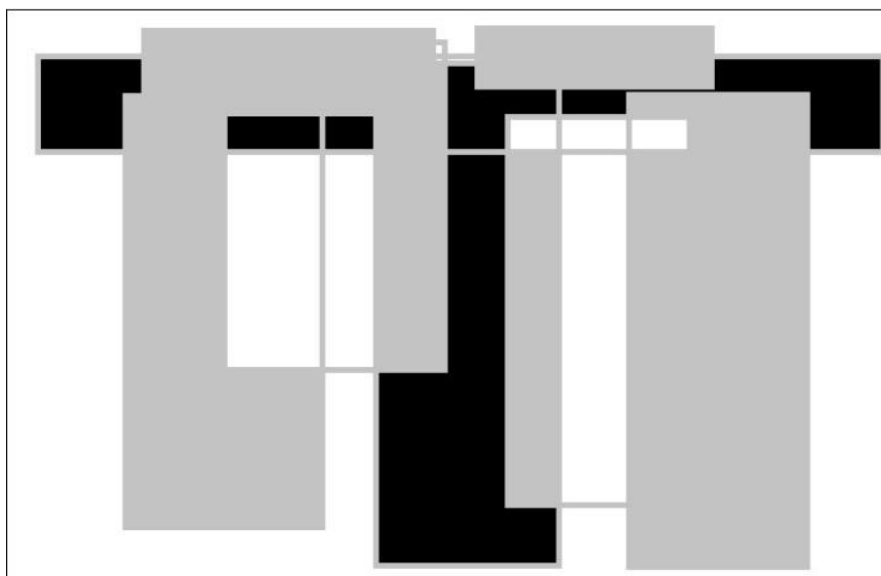


Рис.12 Пример композиции на плоскости из условно плоских фигур – пересекающиеся прямоугольники

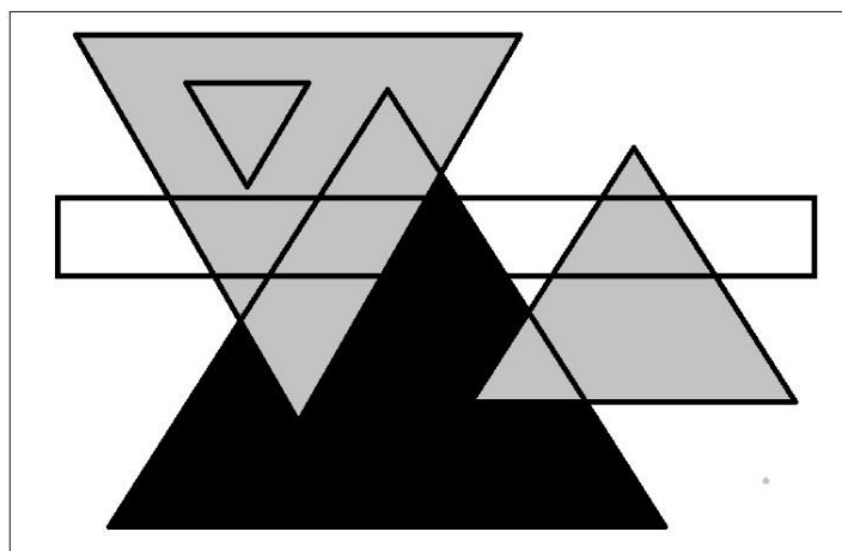


Рис.13 Пример композиции на плоскости из условно плоских фигур – треугольники и прямоугольники

Композиция из плоских фигур является самым простым видом композиции. Именно с нее начинается процесс обучения и основам декоративной композиции для дизайнеров, и основам объёмно-пространственной композиции для архитекторов, и основам художе-

ственной композиции для специалистов в области изобразительного искусства. Однако за кажущейся простотой этого вида композиции скрываются несколько планов ее понимания:

во-первых, это условно двухмерное изображение является одним из способов профессионального абстрагирования в архитектурном проектировании. Многомерное пространство архитектурной действительности в профессиональном мышлении архитектора приобретает вид чертежа, то есть двухмерного изображения, имеющего только ширину и высоту, а глубина его передаётся условно;

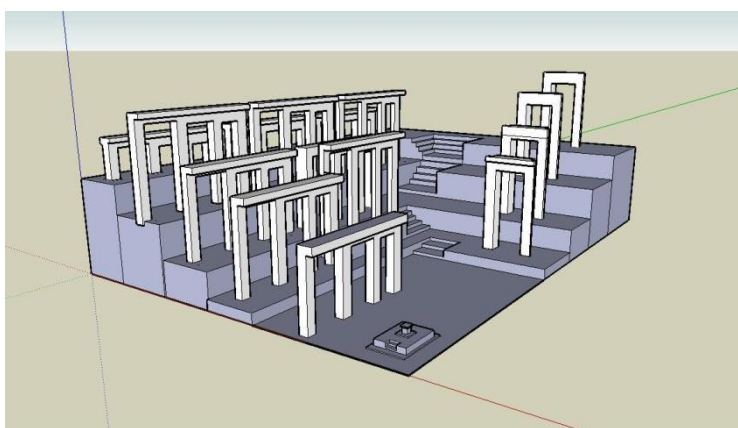


Рис.14 Пример 3-х мерной пространственной композиции

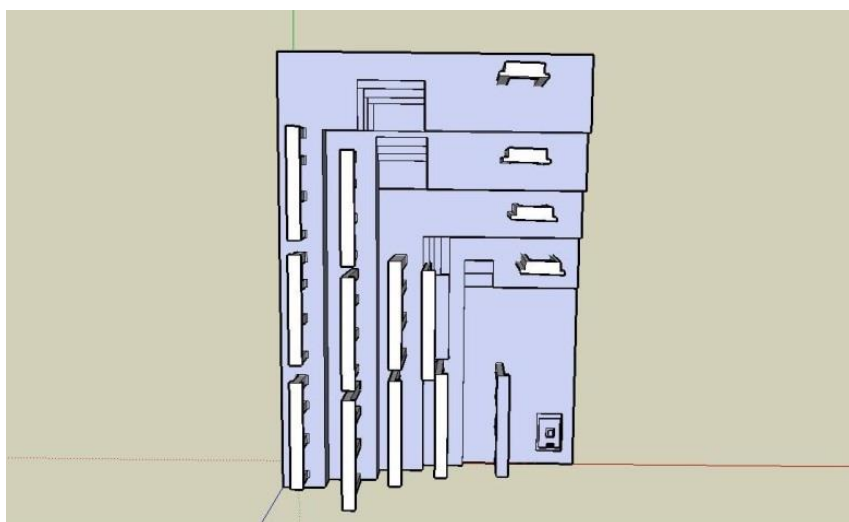


Рис.15 Вид сверху на 3-х мерную композицию.
Пример превращения ее в 2-х мерную.

во-вторых, именно при помощи такого вида композиции возможно осуществление творческого процесса в архитектурном творчестве, когда многомерные архитектурные массы упрощаются до простых форм в архитектурном эскизировании и именно при помощи них осуществляется поиск архитектурной формы;

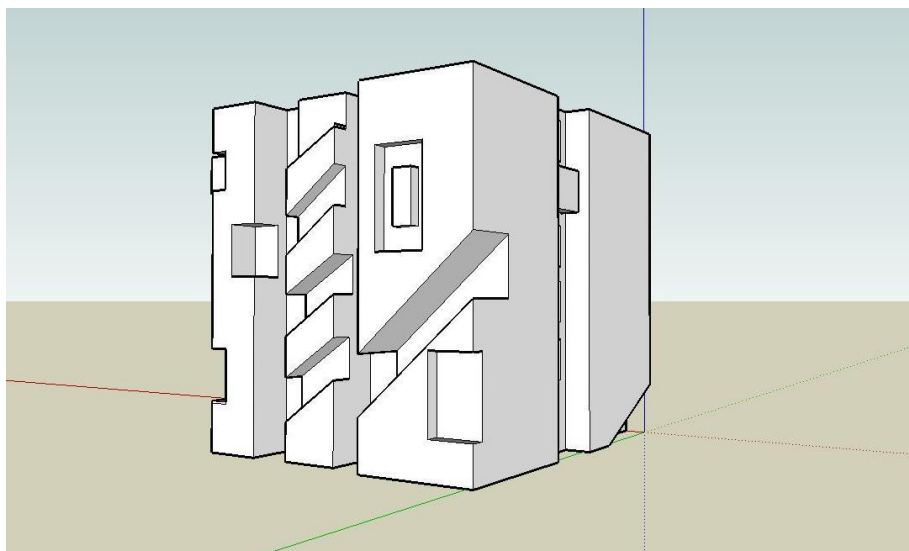


Рис.16 Объёмная композиция

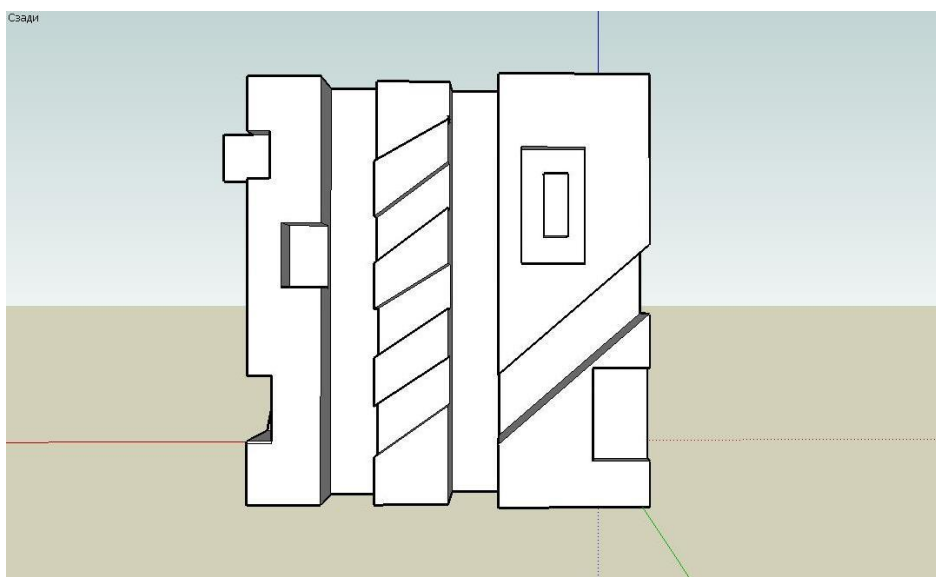


Рис.17 Один из фасадов объёмной композиции представленной выше – композиция из плоских фигур

в-третьих, как и любой творческий процесс, творчество по созданию выразительной художественной формы в композиции из плоских фигур базируется на личном вкусе, художественно-композиционном чувстве, интуиции, озарении, то есть величинах, которые только частично поддаются регламентации и описанию, а, в огромной степени, лежат в области чувственного восприятия и также оцениваются.

Именно поэтому вступительные испытания по «Композиции» для архитекторов относятся к области профессиональных и позволяют выявить творческие способности именно в области профессионального архитектурного творчества.

Используется ли *композиция из плоских фигур* в реальной деятельности специалиста-архитектора или является только частью процесса обучения? Ответом на этот вопрос являются те области профессиональной деятельности и творчества где главным является именно профессиональные знания, умения и владения построения композиции на плоскости из плоских фигур:

- Основной язык архитектора – это чертёж, то есть двухмерное изображение на плоскости (не важно, на какой плоскости – плоскости листа или плоскости монитора). Это изображение строится по законам композиции на плоскости, причём любые изображения (градостроительные изображения, фасады, планы, разрезы, трёхмерные визуализации, аналитические построения и тд.) приобретают форму плоских фигур;
- Основой творческого построения архитектурной формы является визуальный поиск выразительной формы. Такой поиск на начальном этапе всегда осуществляется как вариативное эскизирование из плоских упрощённых форм, то есть как композиция из плоских фигур. Именно на этом этапе происходит отсев неудачных архитектурных форм. И только в дальнейшем, выбранный вариант разворачивается в трёхмерное изображение.
- Есть виды архитектурной деятельности, где архитектурная композиция выполняется именно как двухмерная плоская композиция. В качестве примеров можно приве-

сти: композицию на плоскости фасада, различные варианты ландшафтных композиций, таких как план парка или сквера, градостроительные пространственные композиции

Примеры композиционного решения парков, планы которых построены по принципу композиции на плоскости:

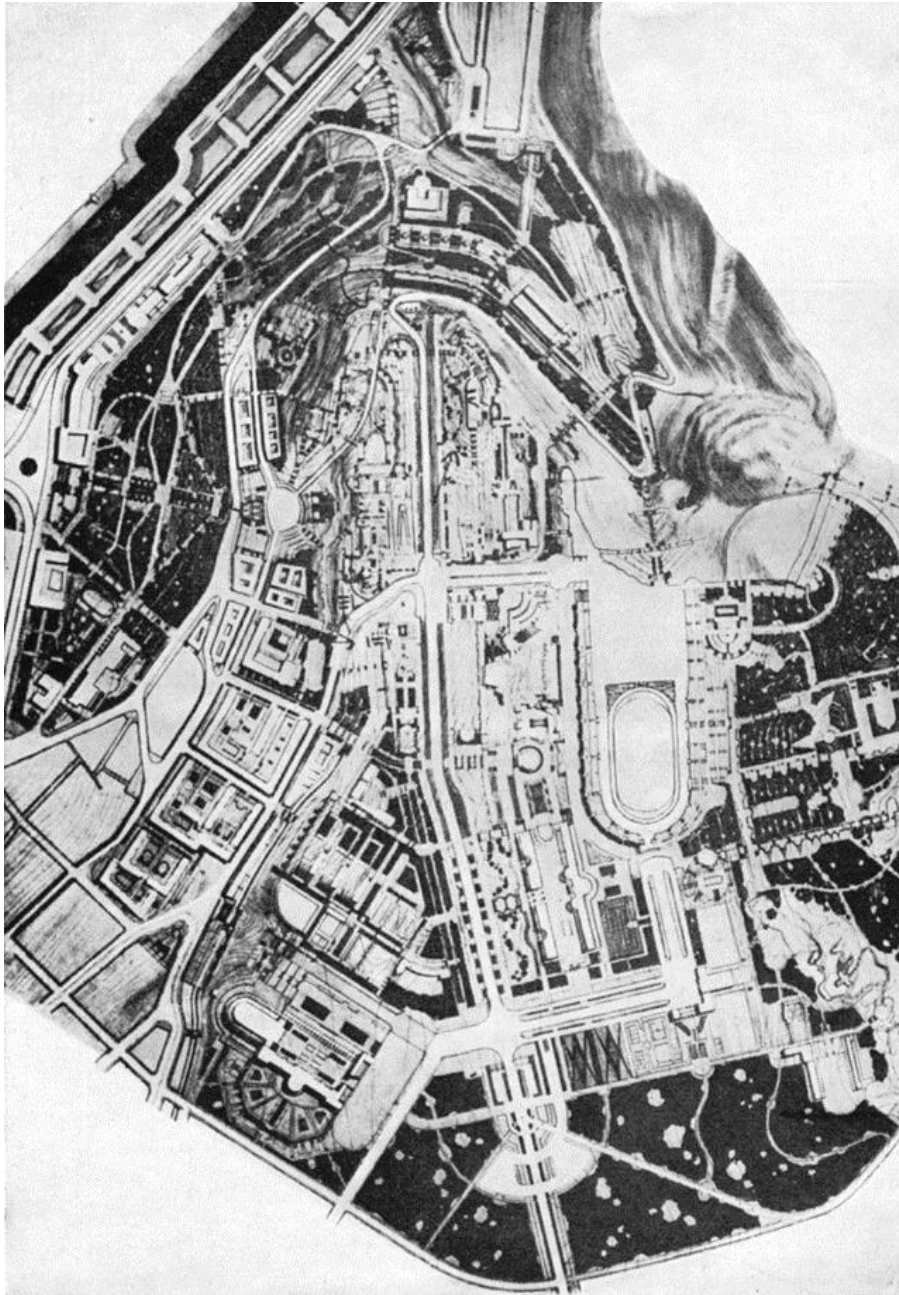


Рис.18 План «Парка им. С.М. Кирова» г.Баку, арх. Л.А.Ильин

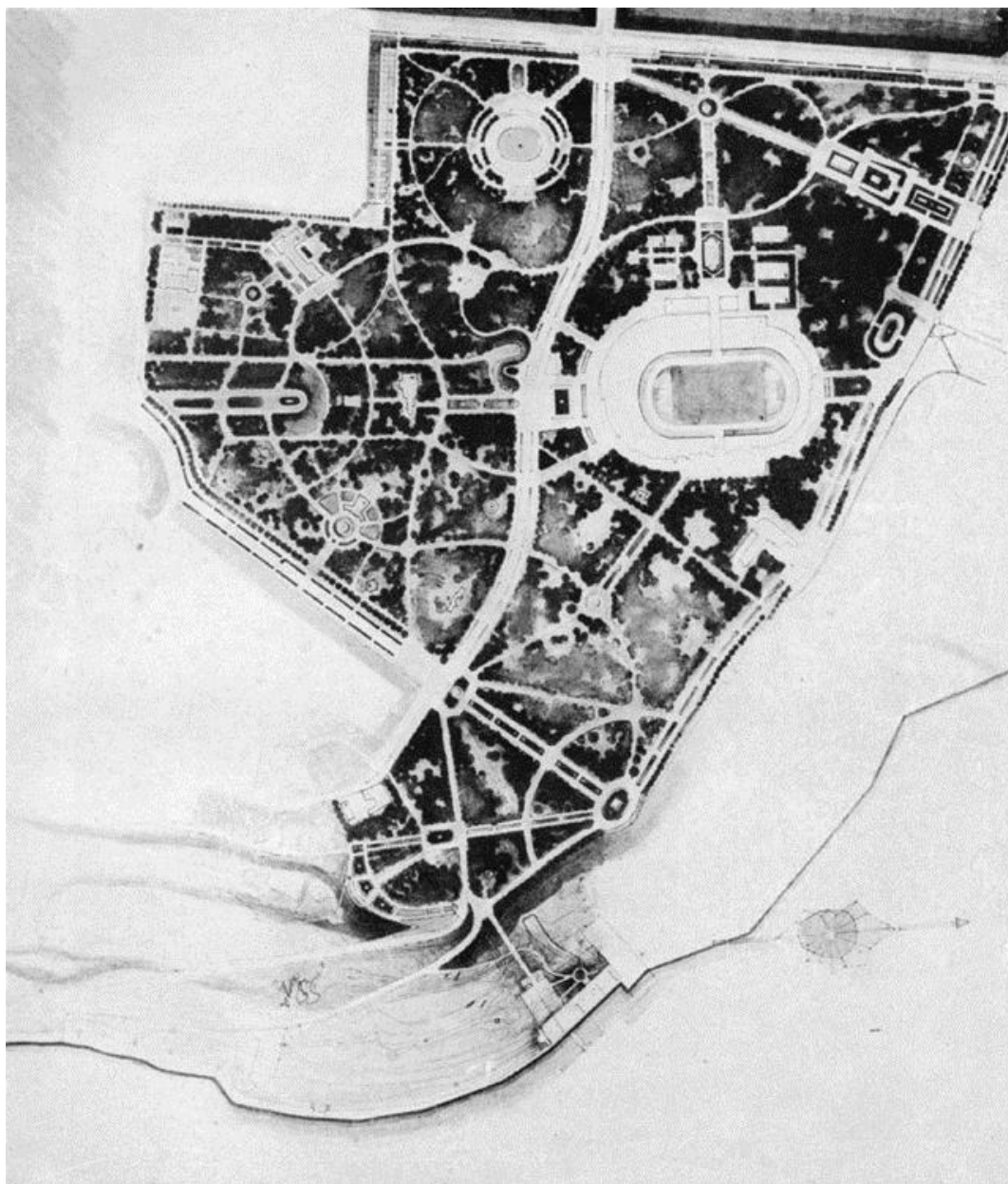


Рис.19 Генеральный план «Центрального парка культуры и отдыха им. Т.Г. Шевченко» 1930-е г. Одесса

от небольших композиций отдельных городских площадей, до сложных градостроительных.

Поводя итог, хотелось бы обратить внимание будущих архитекторов, что успешное освоение курса «Композиции из плоских фигур» не только позволит с честью выдержать вступительные испытания по направлению «Архитектура», но и станет первым шагом в профессиональную творческую деятельность.

Глава 1 КОМПОЗИЦИЯ ИЗ ПЛОСКИХ ФИГУР

1.1 Абстрактная композиция на плоскости из условно двухмерных (плоских) фигур. Основные положения

Для успешного практического создания абстрактных композиций на плоскости из условно двухмерных фигур необходимо чётко понимать, что это такое. Именно понимание специфики данного вида композиции позволит легко создавать яркий и выразительный художественный образ, а также избежать ошибок в неправильном истолковании основных положений. Для того, чтобы приблизиться к правильному пониманию необходимо ответить на следующие вопросы:

Что такое композиция?

Какая композиция называется абстрактной?

В чём состоит специфика абстрактной композиции для архитекторов?

Что такое композиция из условно двухмерных (плоских) фигур и в чём состоит ее основное отличие от объёмной и глубинно-пространственной композиции?

Что такое выразительность композиции?

Что понимается под условностью композиционного построения?

Свободная композиция – что это такое?

Почему не допустима свободная композиция для архитектора на вступительных испытаниях?

Что такое композиция по заданным условиям?

Что такое композиция?

Слово «композиция» связано с особым построением художественного произведения. «Советский энциклопедический словарь» даёт следующее определение «Композиции», приведём его целиком для лучшего понимания:

«КОМПОЗИЦИЯ (от лат. compositio - составление, связывание), 1) построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером, назначением и во многом определяющее его восприятие. К. - важнейший, организующий элемент худ. формы, придающий произв. единство и цельность, соподчиняющий его ком-

поненты друг другу и целому. В худ. лит-ре К. - мотивированное расположение компонентов лит.произв.; компонентом (единицей К.) считают "отрезок" произв., в к-ром сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог и т. д.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, одного из героев) на изображаемое. Взаиморасположение и взаимодействие этих "отрезков" образуют композиц. единство произведения. К. часто отождествляют как с сюжетом, системой образов, так и со структурой художественного произведения (иногда синонимами понятий К. и структура служат слова: архитектоника, построение, конструкция). 2) Муз., живописное, скульпт. или графич. произведение. 3) Произв., включающее разл. виды иск-в (напр., лит.-муз.К.) или составленное из разл. произв. и отрывков. 4) Сочинение музыки; также уч. предмет в муз. уч. заведениях...»¹

Как мы видим из приведённого определения, композиция – это, прежде всего особый строй художественного произведения, который должен присутствовать в любом виде художественного творчества будь то музыка, литература или скульптура. Кажется вполне естественным, что композиция также необходима и для архитектурного произведения.

Из чего состоит это особый «строй» или особое «построение»? Из отдельных частей художественного произведения, его отрезков, элементов, единиц, отрывков. Вместе эти отрывки и образуют художественное произведение. Однако их расположение не носит случайный характер. Наоборот, они закономерно взаимосвязаны между собой. Их связь логична и образует систему, структуру художественного произведения. Каждый элемент в этой структуре взаимосвязан с другими и вместе они и создают особое содержание художественного произведения и его форму. Описывая композицию произведения литературы Л.Н. Толстой характеризует его как "... бесконечный лабиринт сцеплений..."²

Каждый элемент художественного произведения самостоятелен. Самоценен. Будь то музыкальный фрагмент или фрагмент литературного произведения. То же самое мы можем наблюдать и в произведениях архитектуры. Они тоже состоят из отдельных самостоятельных фрагментов: ткань города из зданий, сооружений, фрагментов го-

¹ Советский энциклопедический словарь. М., 1981. С. 622

² Толстой Л.Н. О литературе. М., 1955. С. 156

родского ландшафта; здание – из отдельных помещений или функциональных зон; фасад – из элементов (карнизов, окон, проёмов и других архитектурных деталей).

Часто вместе с термином «композиция» современные исследователи используют понятие «структура художественного произведения», подчёркивая тем самым, что существует взаимодействие его отдельных элементов и частей, а также внутренняя и внешняя организация.

Существенным для понимания композиции является тот факт, что для зрителя, который воспринимает готовое художественное произведение (в нашем случае это будет композиция из плоских фигур), произведение предстаёт как единое целое. Зритель не должен воспринимать его отдельных частей, его состава, их взаимосвязи и взаимодействия, а, напротив, должен воспринимать как единое целое.

Для произведений архитектуры понятие «композиция» часто соотносится с таким понятием как «архитектоника»: «Архитектоника (от греч. *architektonikē* – строит. искусство), худ. выражение закономерностей строения, соотношение нагрузки и опоры, присущих конструктивной системе сооружения или произв. скульптуры.»³



Рис.20 Фрагмент архитектурной среды, представленный как композиция из плоских фигур

³ Сов. энциклоп. словарь. С.82



Рис.21 Фрагмент городской панорамы, представленный как композиция из плоских фигур

На основании этого определения можно сделать вывод об особенностях композиции в архитектурном творчестве, там, где имеет место архитектоника. Композиция взаимосвязанная с архитектуроникой – это композиция, которая связана с реальными архитектурными объектами и особенностями их существования – конструктивными, строительными, функциональными. Это такой вид композиции, где, условно говоря, невозможно присутствие формы, которую нельзя создать в реальности. Приведём пример. Фантастический фильм «Аватар» имеет удивительно красивые сцены с парящими каменными глыбами. Если бы такая композиция была предложена архитектором в реальной жизни, то она не была бы архитектуронична, поскольку ее невозможно было бы реализовать в архитектурном материале, невозможно построить. Она была бы лишена содержательности как архитектурный объект. Поскольку архитектура, это, прежде всего вещественная реальность, которая организует жизненные процессы общества с помощью материальных форм и это неотделимо от ее формообразования, ее эстетики, ее композиции. Наоборот, пирамида Хеопса

пса, очень архитектурно. Она своими формами утверждает идею красоты и гармонии материальной формы.

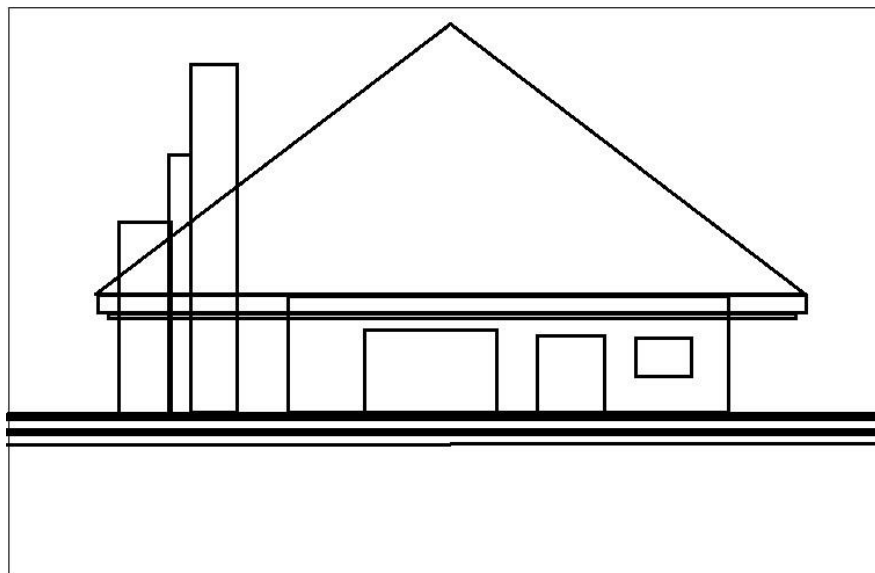


Рис.22 Конструктивно-тектоничная композиция из плоских фигур в основу которой положен образ классического одноэтажного здания со скатной крышей

Какая композиция называется абстрактной?

Название композиции «абстрактная» происходит от латинского abstractio – отвлечение.

В современной научной литературе, посвящённой исследованию художественных форм, искусства и его феноменов существует несколько пониманий творческого принципа абстракции в искусстве. Много внимания уделил его изучению и разъяснению выдающийся художник и философ Кандинский В.В. Его работы⁴, посвящённые исследованию принципов абстрактной композиции рекомендуются для изучения всем, кто интересуется выразительными качествами и смысловыми особенностями создания абстрактных композиций на плоскости. Однако, это направление для дальнейшего профессионального роста студента, избравшего своей будущей профессией архитектуру. На этапе подготовки к вступительным испытаниям можно

⁴ Кандинский В.В. Избр. труды по теории искусства. Т 1-2. М., 2001

исходить только из понимания сущности абстрактной композиции. Наиболее точно она была описана Бычковым В.В. как «беспредметное искусство», которое уже не ставит своей целью изображение реальности, создание узнаваемых образов окружающей действительности, а развивается по двум направлениям «... 1) гармонизации «бесформенных» аморфных цветовых сочетаний; 2) создания геометрических абстракций». ⁵

Что же необходимо знать для понимания сущности абстрактной композиции на начальном этапе ее создания?

Прежде всего, то, что этот вид композиции беспредметен, то есть он не изображает ничего из того, что может быть легко узнано как явление окружающей действительности. То есть, если в создаваемых вами формах легко узнаётся реальный предмет: дом, дерево, человек, животное и др., то такая композиция заведомо не является абстрактной. И, наоборот, если композиция не вызывает однозначных предметных толкований, в ней не угадываются легко конкретные предметы, то такая композиция может считаться абстрактной, поскольку носит отвлечённый характер и является отвлечённым образным построением.

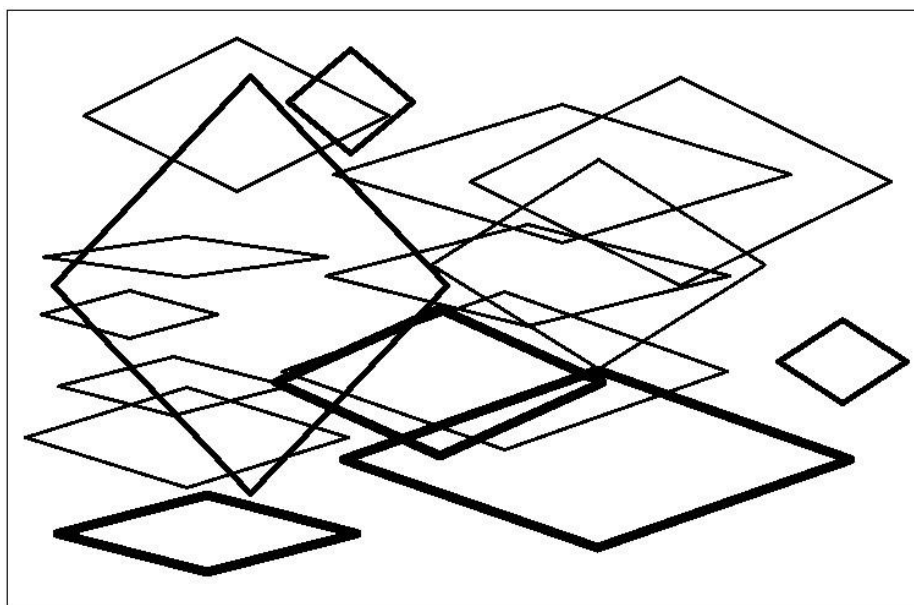


Рис.23 Пример абстрактной композиции

⁵ Бычков В.В. Эстетика: Учебник. М., 2002. С. 377

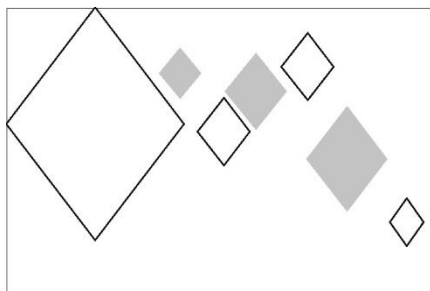


Рис.24 Абстрактная композиция

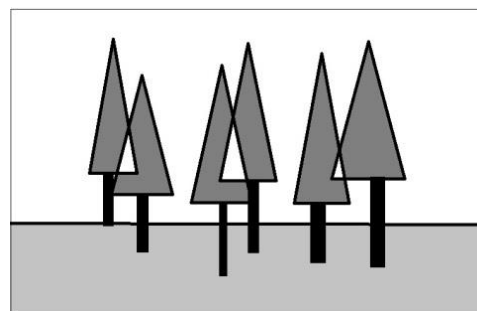


Рис.25 Предметная композиция,
в которой легко угадывается мо-
тив хвойных деревьев

В чём состоит специфика абстрактной композиции для архитекторов?

Если вернуться к самой сущности беспредметной композиции и ее отвлечённому характеру, то возникает вопрос – Зачем этот вид творчества необходим архитектору, вся деятельность которого связана с конкретным, материальным, реальным?

Как не парадоксальным может показаться это утверждение на первый взгляд, но именно в архитектурном творчестве очень много отвлечённого, упрощённого, с реальной действительностью непосредственно не связанного.

Прежде всего, творческое мышление архитектора должно быть отвлечено от мелких и несущественных деталей, а идти по пути от предельно общего к частному. Скажем, задумывая архитектурную композицию жилого района или квартала, специалист-архитектор не пытается одновременно включить в него дизайн-проект отдельных входных групп здания, элементы благоустройства, интерьера двора. Или, при создании концептуального проекта спортивного комплекса, профессиональный подход предполагает определение композиции крупных функциональных зон, в каждую из которых могут входить по несколько зданий и сооружений, а разработка композиции внутреннего пространства каждого из них будет выполняться на следующем этапе архитектурного проектирования. Таким образом, архитектору необходимо мыслить отвлечённо, предельно общими абстракт-

ными формами и выполнять первоначально именно абстрактную композицию.

Второй принципиальный момент архитектурного творчества заключается в том, что любая абстрактная отвлечённая композиция является упрощённым изображением реальных материальных форм. Каждая проведённая линия является не элементом просто графической композиции, а выражением какой-либо реальной архитектурной идеи и должна, соответственно, кроме отвлечённой красоты и художественной логики, базироваться на реальных материальных законах создания архитектурной формы.

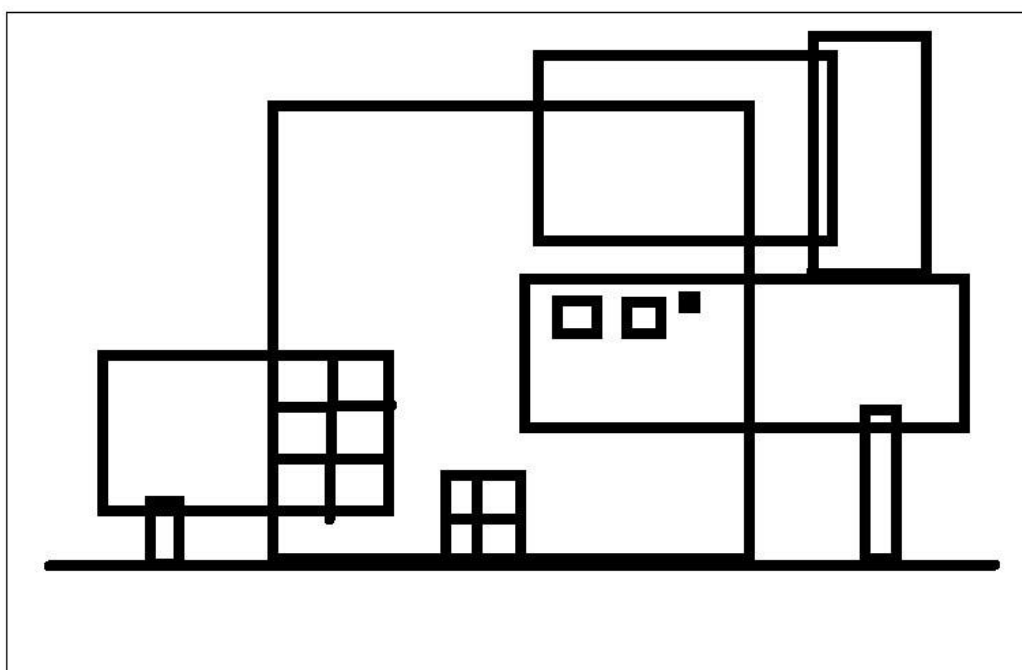


Рис.26 Абстрактное изображение упрощённой архитектурной формы

То есть, архитектор абстрагируется от существующей реальности для того, чтобы задумать и создать новую архитектурную реальность, которую вполне можно было бы воплотить в современном мире. Такая композиция может называться «архитектурной». Именно по этому принципу должна строиться композиция на вступительных экзаменах.

Что такое композиция из условно двухмерных (плоских) фигур и в чём состоит ее основное отличие от фронтальной, объёмной и глубинно-пространственной композиции?

Одним из основных положений в композиционном моделировании для архитекторов является положение о существовании трёх основных видов композиции:

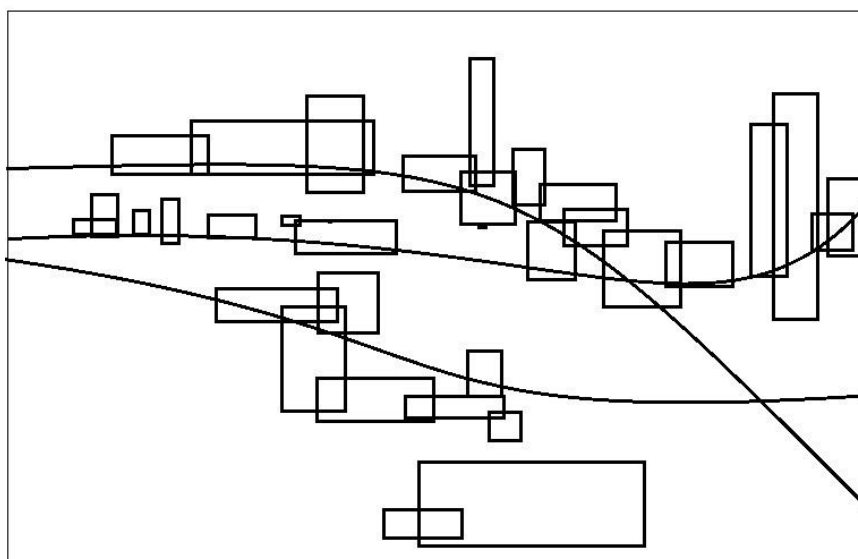


Рис.27 Абстрактное изображение упрощённой градостроительной формы

фронтальной композиции, объёмной композиции и глубинно-пространственной композиции. Такое разделение композиции по видам даёт возможность систематизировать профессиональный архитектурный язык на основании способов композиционного освоения пространства, то есть на основании изучения их особенностей построения по основным координатам - высоте, ширине, глубине и особенностей их восприятия зрителем.

Фронтальная композиция - это композиционное построение с преимущественным использованием координат высоты и ширины. Координата глубины не играет существенной роли и в данном виде композиции численно значительно меньше, чем высота и ширина. Упрощённым примером такого вида композиции является стена или,

просто, плоскость. Зритель воспринимает этот вид композиции двигаясь или вдоль нее, или на неё.

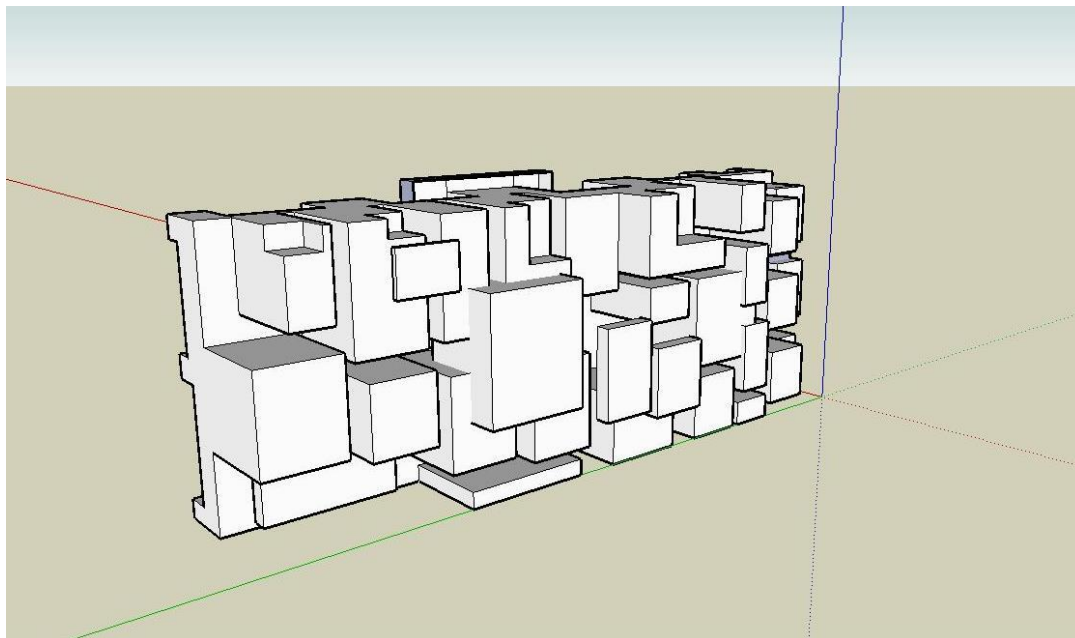


Рис.28 Фронтальная композиция. 3-Д изображение



Рис.29 Фронтальная композиция. Фасад (композиция)

Объёмная композиция - это композиционное построение с равным развитием по трём координатам – высоте, ширине, глубине. Упрощённым примером этого вида композиции является здание, чья форма приближается к простой объёмной геометрической фигуре – кубу, призме, цилиндру, пирамиде. Зритель воспринимает данный вид композиции, двигаясь преимущественно вокруг нее.

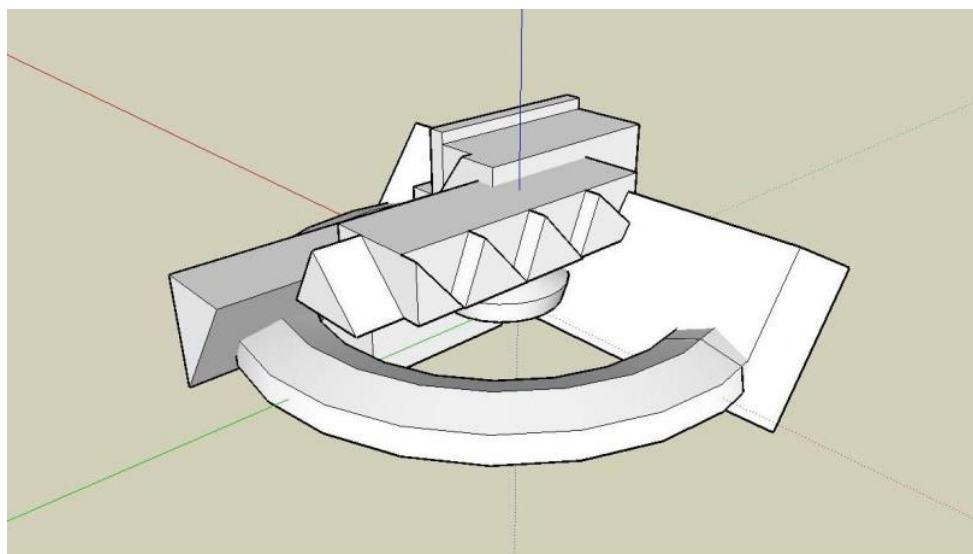


Рис.30 Объёмная композиция. 3-Д изображение

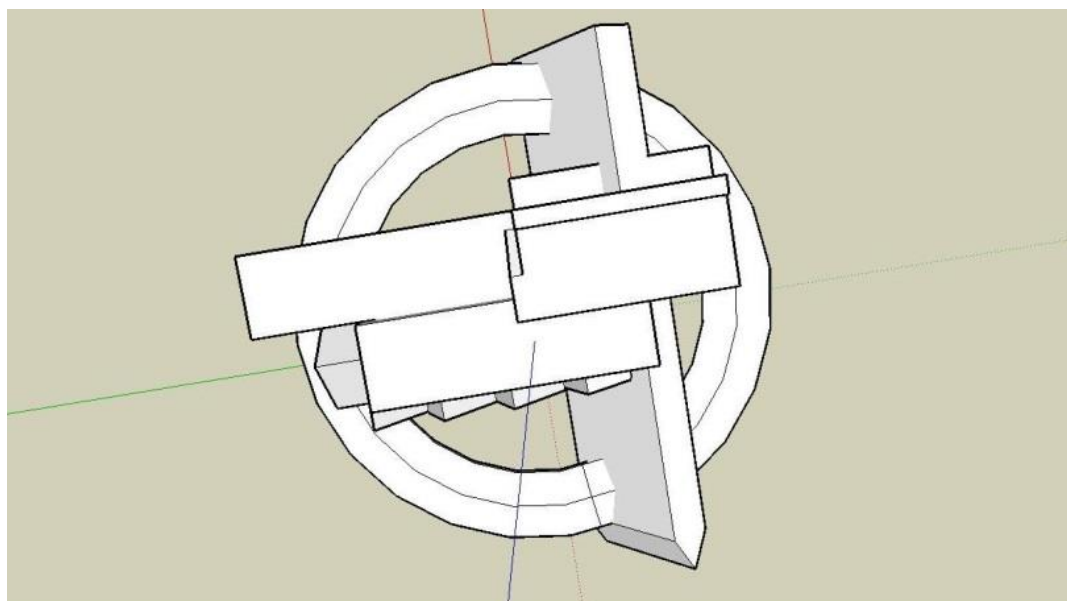


Рис.31 Объёмная композиция. Вид сверху(композиция)

Глубинно-пространственная композиция – это композиционное построение также по трём основным координатам, но зритель воспринимает его иначе, чем объёмную композицию – зритель находится внутри этого вида композиции. Он воспринимает ее как постепенно развёртывающееся пространство в глубину.

Конечно, это разделение условно и в реальном архитектурном проектировании вполне могут присутствовать одновременно все виды композиции.

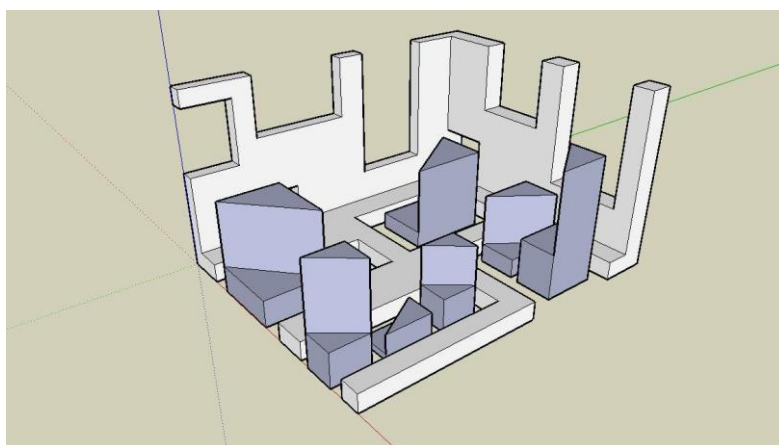


Рис.32 Глубинно-пространственная композиция

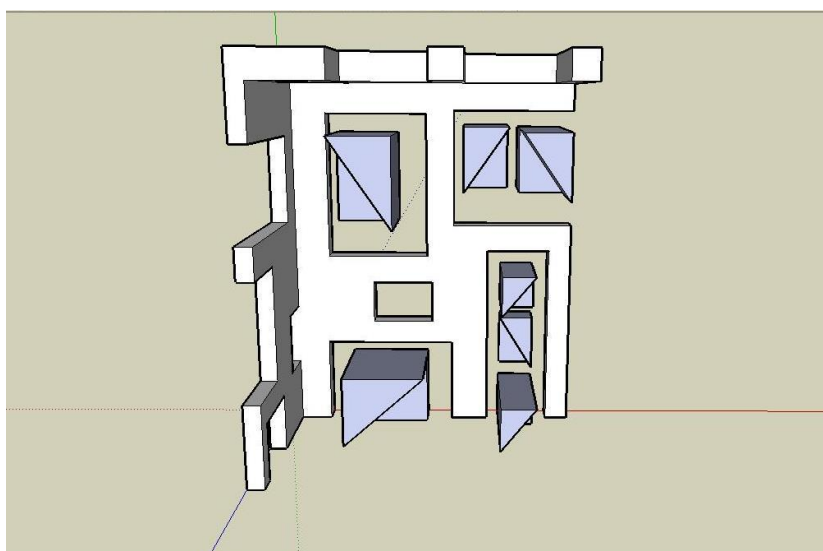


Рис.33 Глубинно-пространственная композиция.
Вид сверху (композиция)

Частным случаем фронтальной композиции является **композиция на плоскости**. У этой разновидности фронтальной композиции полностью отсутствует координата глубины, то есть она является двухмерной композицией. Именно к этому виду композиции и относится композиция, которая представлена в качестве задания на вступительные испытания по «Композиции» для архитекторов.

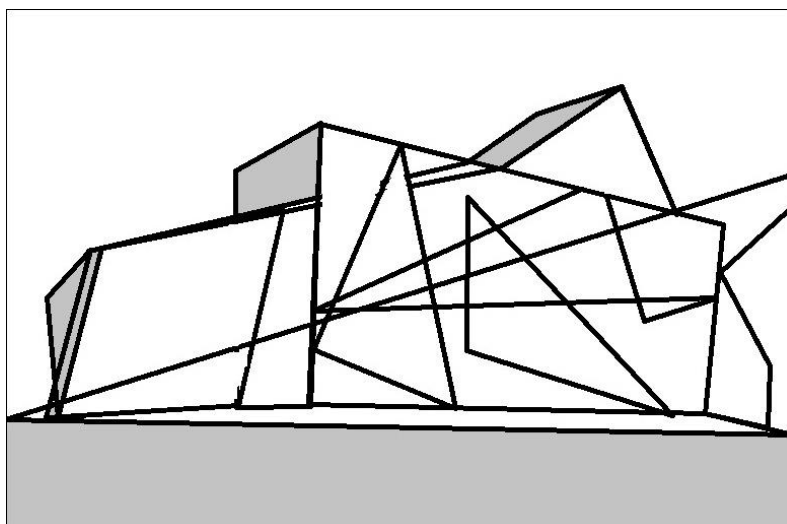


Рис.34 Фронтальная композиция

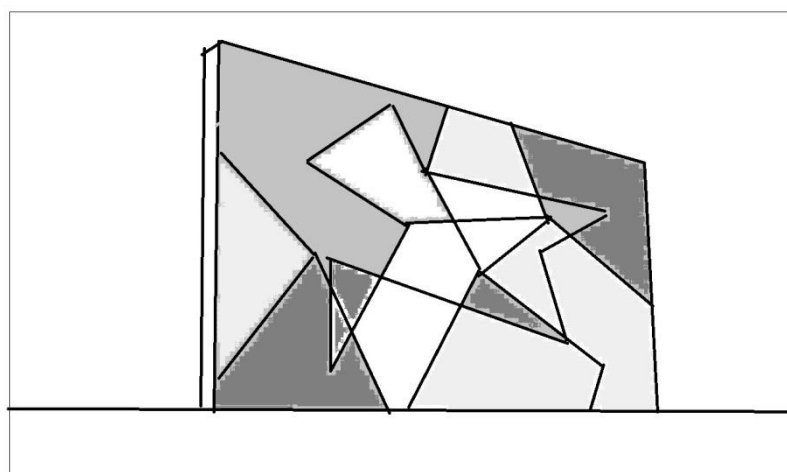


Рис.35 Композиция на плоскости

Необходимо заметить, для лучшего понимания данного положения, что каждый вид композиции может быть рассмотрен как само-

стоятельное композиционное построение, быть самоценным в эстетическом плане, самостоятельным ярким художественным объектом. Именно поэтому, композиция, представляемая абитуриентом на вступительных испытаниях не является рисунком, эскизом или чертежом других архитектурных форм, а должна быть композиционно самостоятельной творческой работой.

Существенно важным является также и второй аспект при ее создании – фигуры, из которых выполняется композиция, должны быть плоскими, то есть они не должны имитировать объёмные формы за счёт конструктивного или тонального (свето-теневого) решения. Поскольку в этом случае представленное композиционное решение можно считать изображением других видов архитектурной композиции – фронтальной, объёмной или глубинно-пространственной. Именно поэтому, для успешного прохождения вступительного испытания необходимо выполнить условие, что фигуры должны быть плоскими, то есть условно двухмерными.

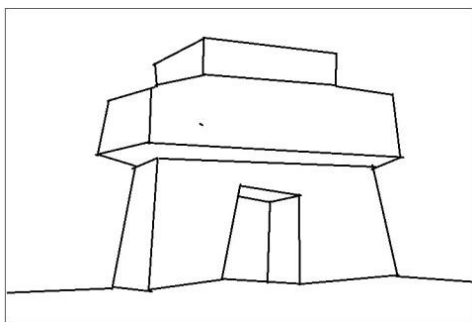


Рис.36 Имитация объёма
конструктивным построением



Рис.37 Имитация объёма тоновым рисунком

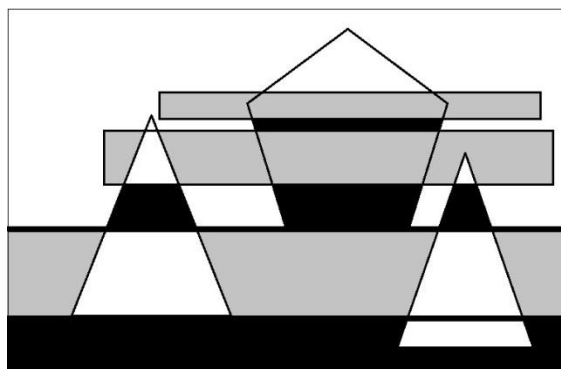


Рис.38 Абстрактная композиция из плоских фигур

Что такое выразительность композиции?

Любое композиционное построение является видом художественной деятельности, обязательно демонстрирует личностный творческий потенциал, умение мыслить ярко и не стандартно, создавать яркие запоминающиеся образы. Композиция, создаваемая абитуриентом на вступительных испытаниях, должна демонстрировать его индивидуальный творческий потенциал, ведь в будущем ему предстоит стать архитектором, то есть художником, который работает с особым материалом – архитектурным пространством и создаёт среду для человека по законам красоты и гармонии.

Для того, что понять, в чём заключается данное требование и как правильно подойти к его реализации, необходимо рассмотреть что такое «выразительность композиции».

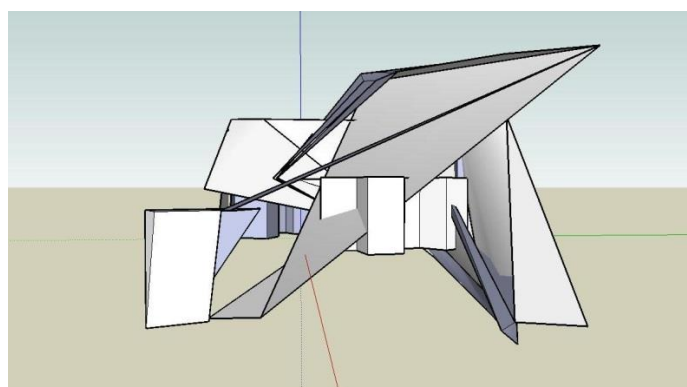


Рис.39 Пример выразительной пространственной композиции

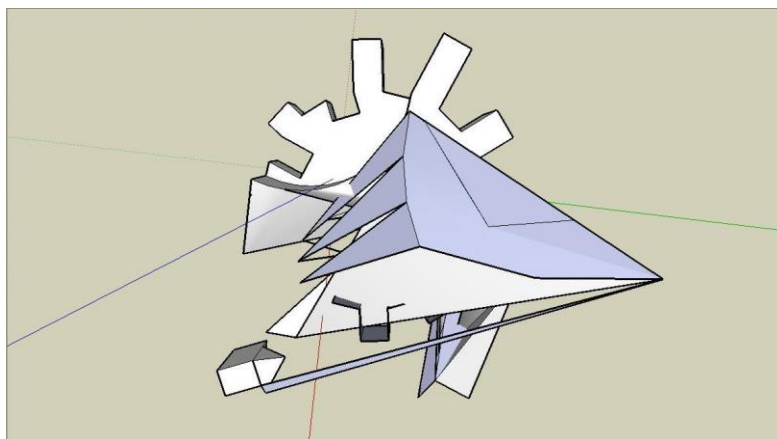


Рис.40 Выразительная композиция (вид сверху)

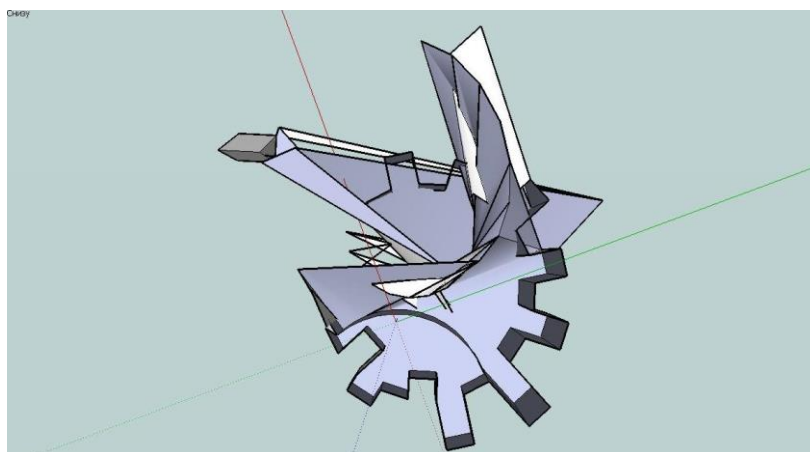


Рис.41 Выразительная композиция (вид снизу)

В каждый вид искусства и художественной деятельности оперирует своим собственным материалом. Материалом скульптора являются массы и объёмы, материалом мастера художественного слова – язык, материалом архитектора – пространство, материалом художника-графика – светотень, линия, пятно на плоскости листа. Художественная композиция, созданная в каждом виде художественного творчества, должна быть доступна для восприятия зрителем только в рамках того художественного материала, в котором она была создана. То есть, при осмотре зрителем скульптуры, графического листа или архитектурного ансамбля не должно быть необходимости в разъяснении автора или в поясняющих записях. Композиция, представляемая

автором, должна говорить своим собственным изобразительным языком. Идеи, заложенные в нее автором, должны быть доступны зрителю. В этом и заключается качество «выразительности» для любого вида композиции.

Абитуриент в своей композиции на вступительных испытаниях должен донести идеи, заложенные в композиции, только в изобразительных средствах самой композиции с использованием ее художественного материала, а именно графики – свето-тоновых пятен, их контуров, расположения в пространстве, графической подачи. Необходимо помнить, что основным языком специалиста-архитектора – графика (рисунок, эскиз, чертёж) и именно при помощи этого языка зрителю становятся доступными идеи архитектора. Поэтому графика архитектора должна «говорить», то есть отличаться выразительностью.

Понятие об условности композиционного построения.

Композиция на плоскости является во многом условной, то есть символической. Что под этим понимается и что надо помнить при ее выполнении?

Условность или символичность композиции говорит о том, что есть определённые идеи, которые должны быть в нее заложены. Эти идеи формируют ее содержание. И есть их графическое выражение, то есть сама композиция на листе и ее графические формы, изображение, благодаря которому эти идеи становятся доступными зрителю.

Композиция на плоскости, выполняемая абитуриентом на вступительных испытаниях, должна продемонстрировать способность абитуриента к выражению абстрактных идей при помощи конкретного графического изображения в композиции.

Свободная композиция – что это такое?

В начальной стадии обучения архитекторов основам композиционного моделирования часто встречается распространенная ошибка, характерная для любого начинающего художника и являющаяся прямым следствием увлеченности процессом творчества. Заключается эта ошибка в том, что в процессе создания композиции начинающий автор переходит к созданию так называемой свободной композиции. Им движет сам творческий процесс, процедура творчества и постепенно, шаг за шагом, создаваемая им композиция совершен-

ствуется, изменяется, переходя к своеобразной форме художественного творчества, где художественный процесс более важен чем результат. Такой тип композиции, как правило, не имеет чётко сформулированной художественной цели, не отвечает каким-либо изначально сформулированным условиям, а выражает ничем не скованный полёт фантазии автора.

Как правило, такие композиции бывают красивы, привлекательны, очень выразительны и индивидуальны. Однако такой вид композиции, своеобразный композиционный экспромт, не допустим на вступительных испытаниях и свободные композиции, как самостоятельный вид художественного творчества, не могут быть положительно оценены в ходе экзаменационной работы.

Почему не допустима свободная композиция для архитектора на вступительных испытаниях?

Чтобы ответить на этот вопрос необходимо ещё раз обратимся к специфике архитектурного творчества. Итоговым продуктом деятельности архитектора является архитектурный объект - здание, сооружение, комплекс объектов. Главнейшая задача этих сооружений – удовлетворять потребности людей в гуманном, безопасном, удобном жизненном пространстве. На возведение архитектурных объектов расходуются колоссальные материальные средства, трудовые ресурсы, они длительны по времени. Над их проектированием и возведением трудится большое количество людей. И ещё большее количество участвует в их эксплуатации. В таких условиях архитектор, как специалист, определяющий архитектурное решение, стратегию и тактику проектирования и возведения архитектурного объекта, просто не может не ориентироваться на социальные, культурные, материальные потребности.

Он обязан следовать требованиям нормативной литературы, градостроительной документации, пожеланиям заказчика. Архитектор обязан чутко прислушиваться ко всем необходимым условиям и скрупулёзно воплощать их в авторском архитектурном решении. Это, своего рода критерий профессиональной пригодности. Именно поэтому одним из важнейших требований к графической композиции на профессиональном экзамене для архитекторов является внимание к

изначально сформулированным условиям, которые должны быть отражены в абстрактной композиции.

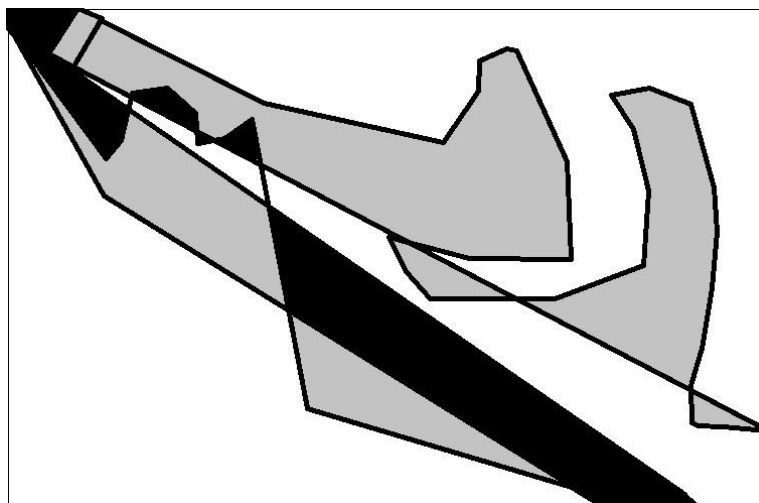


Рис.42 Пример свободной композиции

Что такое композиция по заданным условиям?

Композиция из плоских фигур на вступительных испытаниях для направления 07.03.01 «Архитектура», проводимых в ВлГУ, представляет собой композицию по заданным условиям. Это означает, что при разработке и воплощении творческого замысла абитуриенту необходимо отразить в графической работе ряд композиционных требований. Эти требования выдвигаются в качестве условных ограничений и композиционной темы графической работы. Соблюдение данных условий является обязательным и входит в перечень основных композиционных задач абстрактной композиции.

1.2 От абстрактной идеи к визуальному образу: этапы выполнения композиции

Как правило, любой человек, когда-либо занимавшийся художественным творчеством знает, что между желанием создать яркий, запоминающийся художественный образ и его в виде готовой работы лежит долгий творческий путь. Это смутные идеи, художественные

озарения, попытки стабилизировать идею в художественную форму, преодоление художественного материала, поиск композиционного решения и, наконец, готовый результат, который может как стать предметом личной гордости, так и вызвать глубокое разочарование.

Такой творческий поиск может длиться не один час, день, неделю и, даже, месяц. С периодами активной работы и творческого отдыха. Причём, далеко не всегда он завершается полностью. Случается, что творческая работа оказывается отложенной для дальнейшего обдумывания и так и остаться не законченной.

Однако, если использовать эту, в общем-то обычную методику работы над личным творческим проектом при сдаче вступительных испытаний по «Композиции», то разочарования будут неизбежны. Вступительное испытание по «Композиции» для направления 07.03.01 «Архитектура» ограничено по времени четырьмя астрономическими часами и предполагает, что абитуриент должен уметь организовывать творческий процесс.

В данном разделе будут рассмотрены все этапы, позволяющие организовать творческий поиск и исполнение экзаменационной работы, что позволит логично и последовательно подойти к процессу создания композиции и правильно построить график работы над ней.

Из чего строится процесс создания композиции в рамках вступительных испытаний? Как ни парадоксально это звучит на первый взгляд, он строится из ряда этапов, которые представляют собой последовательное, шаг за шагом, приближение к поставленной цели. Этих этапов пять:

1. Постановка целей и задач выполнения композиции
2. Формулировка творческого замысла и разработка путей его воплощения
3. Определение творческого пути
4. Непосредственная графическая реализация композиции
5. Авторская оценка получившегося результата

Условием качественного выполнения графической композиции в установленный срок является последовательное соблюдение этих этапов. Они являются своеобразным алгоритмом успешного создания композиции.

Цели и задачи выполнения абстрактной композиции

Перед началом непосредственно графической работы на листе необходимо сформулировать цели и задачи выполнения абстрактной композиции применительно именно к требованиям вступительных испытаний. Цели дают возможность постановки стратегических задач в творческом процессе и отвечают на вопрос: «Что именно необходимо получить в результате?», а задачи дают возможность реализовать конкретные требования.

Главной целью, независимо от различных вариантов заданий, является композиция **абстрактная**. То есть, свой личный творческий поиск надо ограничить предельно отвлечёнными, условными формами и на каждом этапе выполнения композиции последовательно анализировать ее на предмет поиска случайно появившихся узнаваемых предметных образов.

Вторая цель, создание композиции **выразительной**. Эта задача решается сугубо индивидуальным творческим поиском, исключением узнаваемых заимствований. При реализации этой цели надо помнить, что композиция – прежде всего демонстрация личного неординарного творческого мышления. Творческого «Я». И поэтому она просто не может быть повторением чужой, пусть и очень хорошей, идеи.

Третья цель, создание композиции **по заданным условиям**. Необходимо отвлечься от того, что именно хочется создать спонтанно

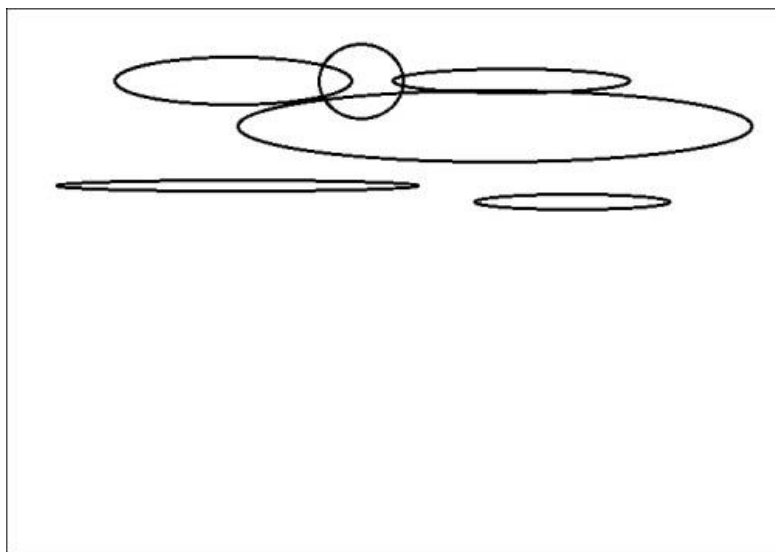


Рис.43 Композиция «Лёгкое»

и сконцентрироваться на конкретных условиях конкретного вступительного испытания, перевести их в конкретное образное решение.

Творческие задачи при создании абстрактной композиции, при их формулировке позволяют ограничить творческий поиск конкретными установленными рамками. Они определяются конкретным заданием и, в рамках индивидуального творческого решения, позволяют перевести отвлечённое условие, сформулированное при помощи текста в конкретный визуальный образ.

Творческие задачи перевода отвлечённого понятия в визуальный образ вообще очень характерны для архитектуры как вида искусства и художественного творчества. При описании часто даются такие характеристики архитектурных объектов как лёгкий, массивный, утончённый, величественный и т.д.

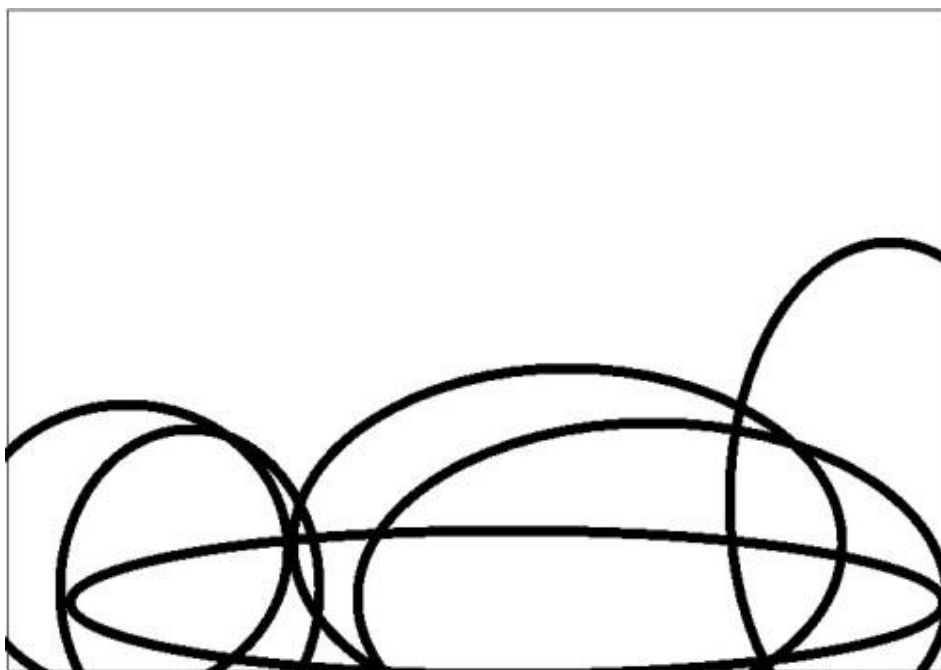


Рис.44 Композиция «Тяжёлое»

Эти характеристики могут быть достигнуты различными архитектурно-визуальными средствами при создании архитектурной формы. Так избыточность материала в композиции сооружения создаёт визуальный эффект тяжести, облегчённость архитектурных форм –

наоборот, эффект лёгкости, воздушности. И то, и другое представляет собой конкретное образное решение на уровне перевода отвлечённого понятия в конкретную визуальную форму выбранного образного решения.

Необходимо помнить, что цели абстрактной композиции являются общими для всех вариантов заданий и общими для вступительного испытания по «Композиции» вообще. Они не будут меняться при смене вариантов заданий. Задачи абстрактной композиции, напротив, определяются конкретным заданием и могут меняться.

Формулировка целей и задач композиционного построения позволяет перейти к следующему этапу работы над композицией – разработке творческого замысла.

Творческий замысел и пути его воплощения

Творческий замысел абстрактной композиции представляет собой целостное визуальное решение целей и задач композиции в едином художественном образе. Чем принципиально отличается художественное решение и решение задачи в точных науках? Тем, что в точных науках количество вариантов решения стремится к минимуму и решаемая задача очень часто имеет только один верный ответ. В художественном решении, напротив, вариантов решения одной творческой задачи существует бесконечное множество. В художественном творчестве принципиально не может существовать единого правильного решения одних и тех же целей и задач. Решение зависит от автора, от его индивидуальности, его личных творческих озарений. Именно поэтому, после формулировки целей и задач, принципиально важно уделить основное внимание творческому замыслу.

Как правило, творческий замысел возникает в сознании творца единомоментно, как визуальный образ. По образному замечанию архитекторов-практиков, он может быть настолько ярким, что остаётся только зафиксировать графически его на бумаге. Именно это вдохновение, которое позволяет отвлечённую задачу перевести в зримую форму художественного образа, и является особенностью художественного мышления, личными способностями, талантами. Именно поэтому, «Композиция» является профессиональным вступительным испытанием для будущего архитектора.

Однако, как любой творческий процесс, умение создавать визуальный образ на основании отвлечённых условий (целей и задач) может быть развит в ходе личной творческой практики. Большинство тех, кто выбирает архитектуру своей специальностью, знают, что такое творческое озарение. Когда возникает в сознании замысел и непременно хочется его визуализировать – нарисовать, вылепить, вычертить. Это желание подчас бывает настолько сильно, что рисунок требует быть немедленно выполненным даже самым неподходящим материалом – ручкой на странице тетради. В творческих воспоминаниях известных архитекторов есть примеры, когда творческий замысел, ставший основой архитектурного решения, изначально был нарисован карандашом на салфетке в ресторане или пальцем на песке.

В архитектурном творчестве существует такой термин как «Клаузура», который обозначает первый графический набросок идеи решения архитектурной задачи. Как показывает практика, именно графическое воплощение, графическая фиксация позволяет оформить и стабилизировать смутные архитектурные фантазии, идеи, озарения. Пока форма не зафиксирована в качестве графического эскиза и существует только как полёт фантазии архитектора, то она фактически не существует и не может быть осмыслена. Почему? Потому, что архитектурный образ, возникающий в сознании очень текуч, расплывчат и изменчив. И только его графическая фиксация и визуализация в качестве изображения позволяет в дальнейшем превратить его в готовую и проработанную архитектурную форму.

Пути реализации творческого замысла могут быть самыми различными. Как правило человек, который занимается архитектурным творчеством, вырабатывает свой личный алгоритм работы. Для кого-то очень существенным является отвлечённое рисование с освобождённым сознанием, когда карандаш просто бесцельно скользит по бумаге, создавая бесконечную череду меняющихся форм, образов, сочетаний, пока, наконец, в сознании и на бумаге не возникнет окончательная форма. Для кого-то необходимо вдохновиться яркими образами окружающей действительности – взмах крыла сокола, прыгающий дельфин, струя водопада, нагромождение камней и т.д. и на их основе создать свою композицию.

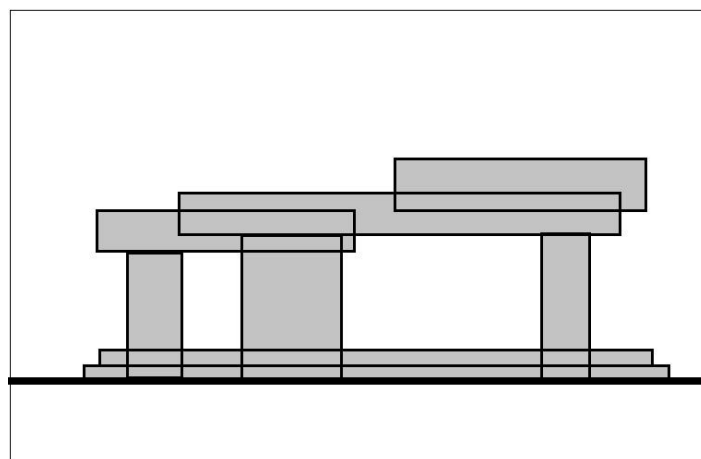


Рис.45 Композиция с архитектурными мотивами

Кто-то последовательно движется по творческому алгоритму: форма - поиск – изменение – форма 2 – поиск – изменение – форма 3 и т.д. Однако для всех вариантов пути есть одно общее – визуализация творческого замысла – это обязательная творческая работа, непрерывная тренировка, многократное повторение, работа над собой. Только в случае, если процесс перехода отвлечённой идеи в архитектурный рисунок (эскиз, клаузуру) был повторён многократно, можно надеяться, что и процесс создания творческого замысла в рамках вступительного испытания будет проходить легко.

Творческий путь: эскизирование и непосредственное творчество

Как непосредственно работать над любой композицией в том числе и над композицией на вступительных испытаниях? Существуют два диаметрально противоположных творческих подхода: эскизирование и непосредственное создание композиции в творческом процессе. Оба эти подхода вполне допустимы, часто применяются на практике и имеют свои преимущества и недостатки. Рассмотрим их:

1. Эскизирование. Предполагает, что до начала работы над итоговым вариантом композиции, то есть тем графическим листом, который будет сдаваться в конце творческого экзамена, будут выполняться предварительные наброски, и итоговая работа будет являться повторением лучшего варианта из композиционных разработок.

В качестве достоинств данного метода надо указать следующее:

- Существует возможность в короткий временной промежуток выполнить массу композиционных прикидок, отбросить неудачные варианты и выбрать наиболее интересный
- Можно экспериментировать с лучшим вариантом композиции, добиваясь большей выразительности
- Меньшая вероятность допустить серьёзную ошибку и не заметить ее, поскольку работа над эскизом ведётся недолго и значительно снижается эффект «замыливания глаза», то есть творческой усталости от своей собственной работы.

Главным недостатком этого метода является то, что собственно само творчество в значительной степени ведётся на вспомогательном рисунке и композиция в значительной утрачивает яркость, непосредственность и остроту творческого решения. Кроме того, много времени уходит на создание эскиза и может возникнуть недостаток времени для самой итоговой работы.

2. Непосредственное творчество при создании композиции – это такой творческий метод, при котором весь процесс создания композиции осуществляется в рамках самой итоговой работы без выполнения предварительных эскизов и проработок.

Достоинства этого метода заключаются в следующем:

- Работа яркая, очень выразительная, непосредственная, поскольку весь творческий процесс привязан к одному графическому листу
- Всё отведённое время тратится на выполнение только одной работы. Она ведётся тщательно и скрупулезно
- Недостатки такого творческого метода следующие:
- Велика вероятность совершения грубой ошибки, которую нельзя будет исправить, так как замечена она будет поздно
- Нет возможностей творческого эксперимента – есть только одна композиция без вариантов
- Есть эффект усталости и «замыливания глаза» - автор буквально живёт своей работой, ему трудно отвлечься от нее, посмотреть на нее со стороны.

Какой именно путь окажется более плодотворным – это решает непосредственно сам автор работы. Зависит это от особенностей его творческой индивидуальности, личного художественного опыта и, во

многим, от увлечённости творческим процессом. По опыту вступительных испытаний по «Композиции» и результатов работы на этапе подготовке к ним в ВлГУ можно сказать, что наиболее яркие, запоминающиеся композиции получались при выборе метода непосредственного творчества, но, зато, в случае работы при помощи эскизирования был больше процент правильных работ. Хотя такие работы часто отличала композиционная безликость, усреднённость, что тоже является очень серьёзным недостатком в целом для работы, предоставляемой на творческое профессиональное вступительное испытание.

Графическая реализация композиции

Графическая реализация композиции – это важнейший этап работы над нею. Можно сказать, что пятьдесят процентов успеха композиции – это ее графическая подача. Графическая реализация строго говоря это единственный путь с помощью которого композиция на плоскости (в рамках вступительного испытания по «Композиции» ВлГУ) начинает своё самостоятельное существование. Именно по ней судят и о способностях автора, и о его творческом профессиональном потенциале, и о базовой подготовке в области изобразительного искусства.

Что надо помнить, приступая к графической реализации авторского замысла:

- О том, что композиция должна говорить сама за себя, своими формами, без пояснения автора. Можно задумать многое, но если это не нашло отражение и его не видно в композиции, оно так и осталось на уровне задумки
- Авторский замысел должен быть предельно ясен для того, кто видит работу первый раз
- Графика – это подача композиции. Есть такое понятие как «сопротивление материала», то есть ограниченность для выражения самого графического средства (карандаша, туши, кисти, пера) и ограниченность в искусстве пользования им конкретного художника. Выбор подачи для композиции должен быть оптимален по трудоёмкости и выразительным возможностям.

Графическая часть работы над композицией, безусловно, должна занимать основную часть времени, которое отводится на выполнение экзаменационной работы.

Чтобы композиция выглядела качественно и привлекательно необходимо помнить о существенной роли графической подачи композиционного замысла для восприятия композиции. С самого первого момента ее восприятия зрителем не существует никакого композиционного замысла отдельно от графической подачи. Идея композиции и ее графика – суть одно и то же. Графика такая же часть замысла как расположение фигур или их геометрия, как главное и второстепенное в замысле. Именно поэтому графическая составляющая так существенна для оценки работы в целом.

Ниже, в части 3, мы подробно остановимся именно на практических особенностях выполнения работы. Пока надо запомнить следующее – авторский замысел обязательно должен включать в себя и замысел того, как именно будет подана композиция в графическом материале, какими средствами и как технически она будет исполнена, каков должен быть конечный результат графического исполнения.

Важнейшим моментом является скептическое отношение к собственному графическому мастерству. Разумный выбор графических средств подачи композиции должен не только включать в себя ответ на вопрос, Какой я хочу видеть свою композицию?, но и ответ на вопрос, А смогу ли я в отведённое время реализовать все свои графические задумки? Готов ли я к этому технически как исполнитель?

Оценка композиционной формы

Последняя стадия выполнения композиции – это самооценка ее результатов. Как правильно подойти к оценке того, что получилось в результате творческой деятельности?

Прежде всего, надо снова обратиться к тем целям и задачам, которые были поставлены в самом начале. Поскольку сам творческий процесс – это, своего рода, маленькая жизнь в границах одной художественной работы, то крайне желательно, чтобы цели и задачи были сформулированы письменно, на листе бумаги. Необходимо поэтапно ответить для себя на ряд вопросов:

1. Является ли моя композиция абстрактной? Не закралась ли случайно при ее выполнении в образное решение какая-нибудь узнаваемая образность, узнаваемый предмет?

2. Все ли задачи выполнены? Если выполнены, то какими именно средствами достигнуто выполнение каждой конкретной задачи?

3. Является ли композиция выразительной, яркой, узнаваемой?

4. Не выпадает ли какой-нибудь элемент из общего композиционного решения, иными словами, есть у композиции целостность?

Если ответы на эти вопросы получены и они утвердительные, то можно считать, что на этом выполнение композиции закончено.

1.3 Основной выразительный материал для создания композиции

Из чего состоит любая композиция, в данном случае композиция из плоских фигур? Любая композиция – это, прежде всего, визуальный материал из которого состоит композиция. Как уже говорилось выше, особенность творческого профессионального испытания состоит в том, что всё, что хотел сказать в своей творческой работе абитуриент, он должен выразить только при помощи своей работы, без использования словесных и текстовых пояснений. Именно поэтому так важно изучение того материала, при помощи которого будет создана композиция. Этот материал носит название **выразительного**, поскольку именно при помощи него автор доносит до зрителей свои композиционные идеи.

Каким именно выразительным материалом располагает автор композиции из плоских фигур? Это плоскость листа, фигуры (их форма, пропорции, расположение в пространстве), взаимное расположение фигур, тоновое решение (светотень), графические средства (графика контура и визуальная фактура заполнения фигур). В этом разделе будут подробно рассмотрены особенности использования каждого вида выразительного материала отдельно. Однако следует помнить, что композиция – это целостное явление, и главным залогом ее успеха является то, что при восприятии композиции зритель не замечает отдельных способов авторского решения, а видит композицию в целом.

Плоскость листа

Первым из выразительных материалов, на основе которых создаётся композиция, является сам лист. Что под этим понимается?

Прежде всего, лист, на котором создаётся композиция, имеет свои размеры, геометрию, пропорции, тон плоскости, фактуру поверхности, плотность бумаги. Огромное значение также имеет расположение листа в пространстве.

Кроме того, плоскость листа – это не просто фон для композиции. Она активно участвует в ее создании. Фигуры, из которых создаётся композиция, определённым образом расположены по отношению к границам листа и к его общей геометрии. Тем самым и, собственно, создаётся композиция на плоскости.

Конечно, когда автор создаёт свою собственную художественную композицию, то он сам определяет параметры плоскости листа – его размеры, пропорции, геометрию и другие параметры.

Однако, в рамках вступительного испытания по «Композиции» для направления 07.07.01 «Архитектура» во Владимирском государственном университете часть этих параметров регламентирована «Программой вступительных испытаний по «Композиции»:

- Композиция должна быть выполнена на листе формата А4, который имеет размеры 297 X 210 мм.
- Лист может быть расположен либо вертикально, либо горизонтально.
- Плотность бумаги и фактура ее поверхности должны соответствовать бумаге предназначенной для черчения
- Тон плоскости бумаги – белый
- Что остаётся на усмотрение автора композиции? Это выбор расположения в пространстве из двух вариантов – вертикальное или горизонтальное и непосредственная работа с плоскостью для создания композиции, то есть композиционное размещение фигур в рамках границ листа.
- Кроме того, есть общие правила организации композиции на листе, соблюдение которых обеспечивает комфортность восприятия композиции и ее выразительность:
- Расстояние от нижней границы листа до фигур композиции должно быть больше, чем расстояние от верхней границы листа до фигур

- Центр, по отношению к которому следует компоновать цент композиции, определяется пересечением диагоналей листа
- Точка комфортного восприятия расположена в верхней правой четверти листа

Фигура

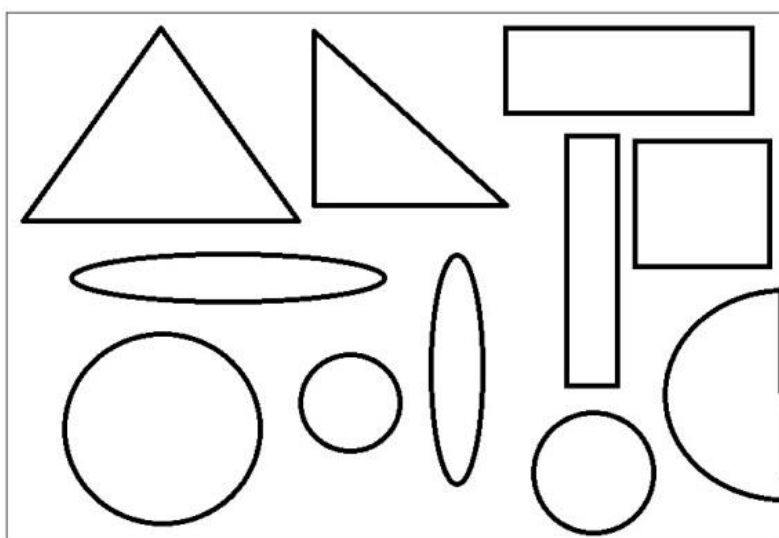
Композиция создаётся из отдельных плоских фигур. На вступительных испытаниях по «Композиции» используются самые простые геометрические фигуры (прямоугольники, треугольники, окружности, трапеции) и их производные.

Конкретным экзаменационным заданием определяется тип фигур, из которого необходимо будет выполнить композицию.

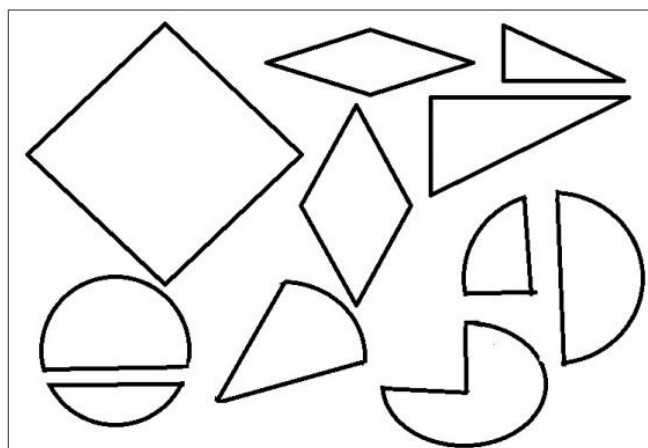
На чём основана выразительность фигур:

- На пропорциях фигуры
- На размерах фигуры
- На положении фигуры в пространстве

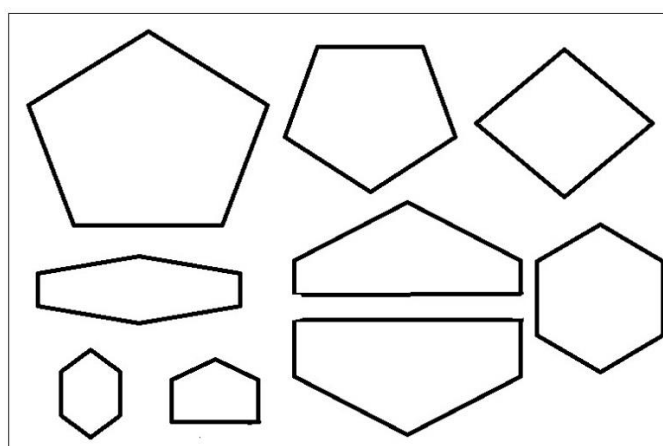
Пропорции фигуры, то есть соотношение ее отдельных размеров между собой, очень важны для общей красоты и гармоничности композиции. Подробнее на применении пропорций в композиции мы остановимся ниже, в теме «Пропорции».



а.



б.



в.

Рис.46 (а,б,в) Примеры фигур, которые могут использоваться при создании композиции на вступительных испытаниях по «Композиции»

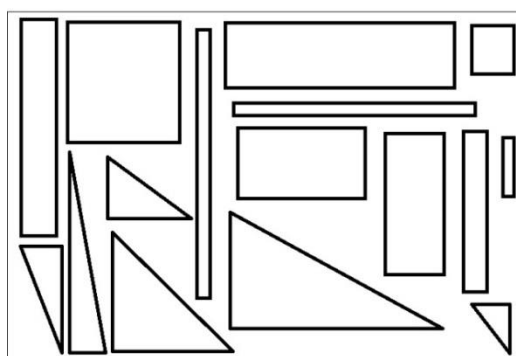


Рис.47 Пропорции фигур – это соотношение отдельных размеров фигур

Необходимо помнить, что, как правило, наиболее неинтересными в плане выразительности являются фигуры, у которых взаимное соотношение отличающихся сторон строится по случайному принципу, а не является следствием авторского замысла.

Размеры фигуры, используемой в композиции, также являются частью авторского замысла. По отношению к заполняемой плоскости следует избегать двух крайностей – очень больших фигур, которые визуально кажутся слишком большими для плоскости и очень маленьких фигур, из которых создать композицию сложно.



Рис.48 Фигура слишком большая
для плоскости листа

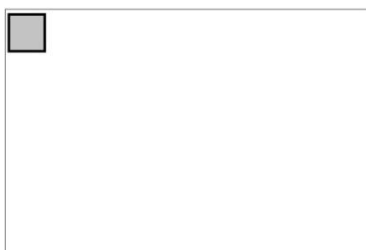


Рис.49 Фигура слишком маленькая
для плоскости листа

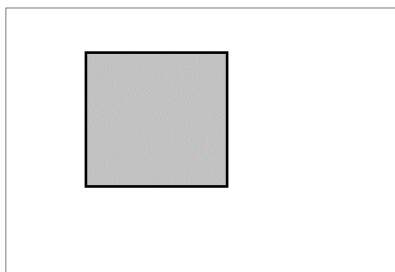


Рис.50 Размеры фигуры соответствуют
размерам плоскости листа

Большие фигуры при визуальном осмотре становятся из фигур – фоном. Они перестают восприниматься как фигура.

Маленькие фигуры, по своим линейным размерам и образному воздействию не могут создать композиционную целостность, они растворяются в фоне или на фоне крупных фигур.

Положение фигуры в пространстве не относится к характеристикам выразительности самой фигуры, а определяется взаимодействием с другими фигурами и границами листа.

Любая фигура определяется двумя элементами: контуром и заполнением светотенью.

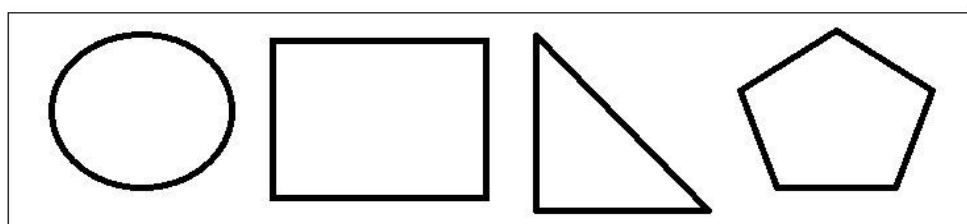


Рис.51 Фигуры образованы контуром

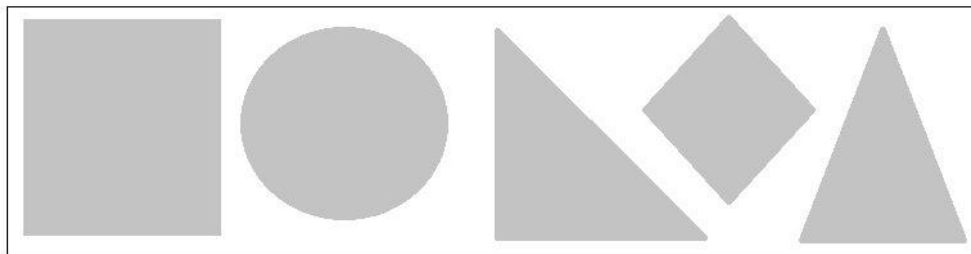


Рис.52 Фигуры образованы фоном

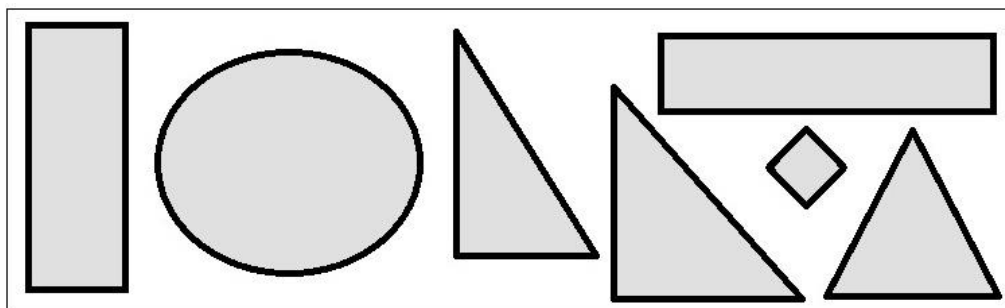


Рис.53 Фигуры образованы сочетанием фона и контура

Контур фигуры определяет ее границы. Контур может быть построен по линейному принципу, то есть границы фигуры определяются линией. В этом случае фоновое поле внутри контура по тону может не отличаться от общего фона композиции. Фигуру определяет ее контур.

Фигура может также определяться разницей между тоном фона и тоном фигуры. Если на белом фоне фигура обозначена отличающимся тоном (серым, чёрным и др.), то наличия контура, в этом случае, не требуется.

Возможен и смешанный подход, когда фигура определяется и наличием контура, и наличием фона.

Количество фигур и правило их выявления могут также быть различными в рамках разных экзаменационных заданий. Как правило, это оговаривается конкретным заданием на конкретный экзамен.

Взаимное расположение фигур

Для того, чтобы фигуры образовывали композицию, то есть были выразительным, привлекательным целым, необходимо правильно и композиционно грамотно их расположить по отношению к друг другу и по отношению к сторонам листа.

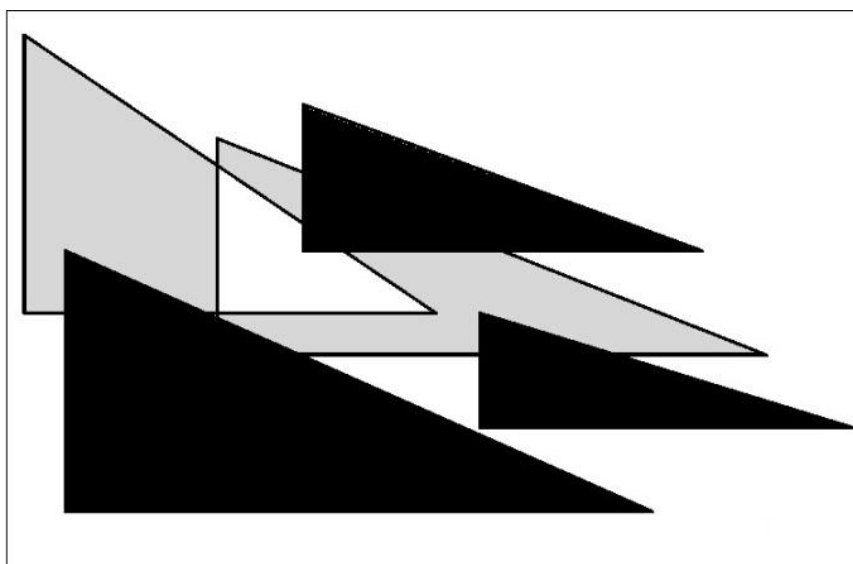


Рис.54 Взаимное расположение фигур – наложение, в плоскости листа фигуры смещены к краю листа

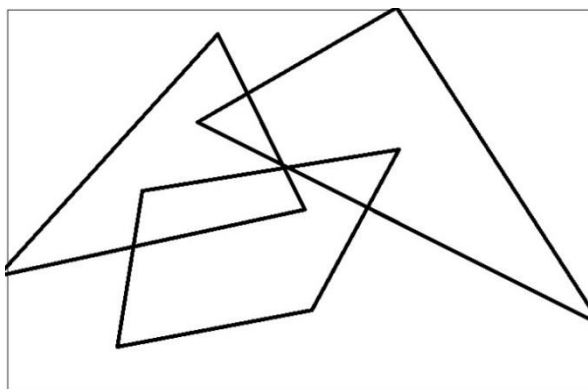


Рис.55 Взаимное расположение фигур – наложение, в плоскости листа фигуры расположены свободно

Сама композиция, таким образом, определяется двумя главными составляющими:

- Взаимным расположением фигур
- Расположением фигур по отношению к сторонам листа, то есть композицией на листе.

Поскольку любая композиция – это композиционная идея, визуализированный замысел, то все составляющие композиции должны участвовать в реализации этого замысла. Здесь нет исключений и ни один элемент не должен быть случайным. Именно замысел определяет, какая именно идея вкладывается во взаимное расположение фигур, поскольку сам замысел передаётся именно этим расположением. Условность композиции (те условия, которые были сформулированы в требованиях) конкретизирует композиционную задачу, заставляя творческий процесс двигаться в определённых рамках. Таким образом, главное, что определяет взаимное расположение фигур, это авторская идея композиции.

При работе над композицией автор, как правило, ничем не связан. И его творческая мысль достаточно свободна.

Однако в рамках вступительных испытаний есть некоторые особенности, которые надо иметь ввиду для успешной разработки композиционного замысла:

- Если контур фигуры выполнен прозрачным, то есть сквозь одну фигуру просвечивает другая, то на их пересечении

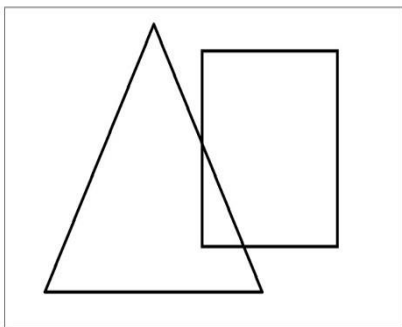


Рис.56 Одна фигура просвечивает сквозь другую

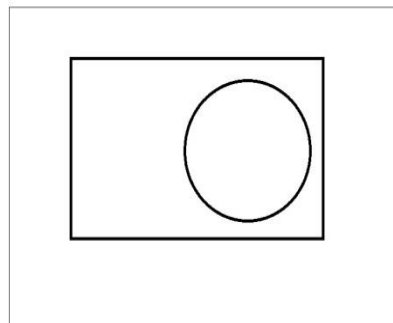


Рис.57 Одна фигура находится внутри контура другой

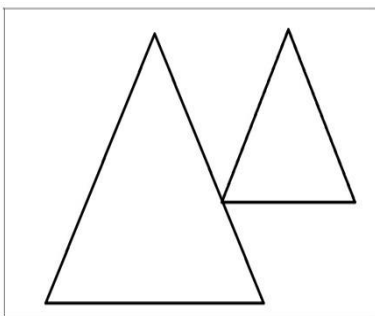


Рис.58 Фигуры соприкасаются

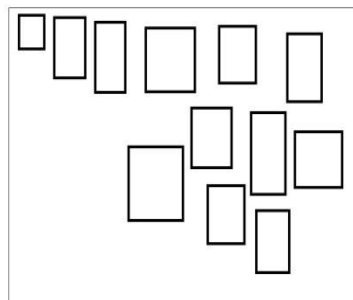


Рис.59.Количество фигур больше девяти

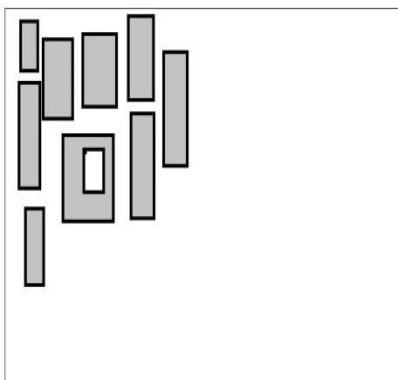


Рис.60 Фигуры сконцентрированы в одном месте листа

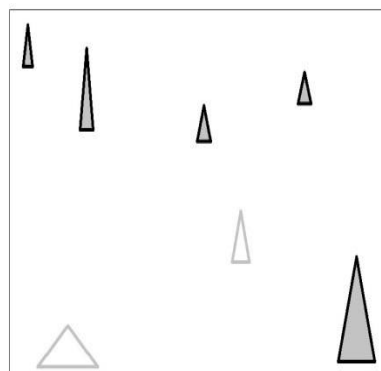


Рис.61 Фигуры расположены на расстоянии превышающем их размеры

образуется дополнительная фигура, что может быть критичным, если количество фигур жёстко оговорено

- Если одна фигура находится внутри контура другой фигуры, то они считаются самостоятельными фигурами
- При соприкосновении фигуры сливаются в одну, и требуется выделение тоном для того, чтобы их разграничить
- Если количество фигур больше девяти, то они перестают исчисляться, а воспринимаются как множество
- Концентрация фигур в одном локализованном месте листа может создать ощущение композиционного беспорядка, хаоса
- Если фигуры зрительно расположены на расстоянии, намного превышающем их собственные размеры, то они воспринимаются самостоятельно и не образуют композицию

Светотень

Термин «Светотень» обозначает в данном случае степень выраженности тональных отношений в композиции, а именно степень отличия тональных пятен фигур, образующих композицию, от белого.

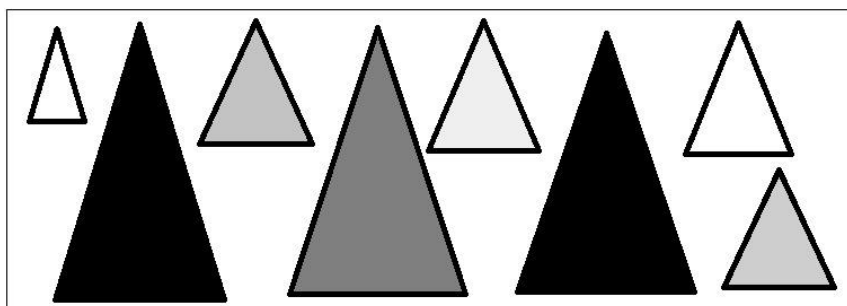


Рис.62 Различные градации светотени

Светотень в рамках экзаменационного задания может быть только ахроматической, то есть чёрно-белой, лишённой цвета, поскольку композиция выполняется на листе белой бумаги простым ка-

рандашом и никаких иных вариантов материала для выполнения композиции программой вступительных испытаний не предусмотрено.

Умение работать со светотенью, способность чувствовать светотень и ее градации является чрезвычайно важным для профессионала архитектора. Именно за счёт светотени реализуется важнейшая характеристика архитектурного объекта – архитектурная пластика, то есть трёхмерная модуляция пространства, которая собственно и образует любую архитектурную форму и композицию. Зритель воспринимает архитектурную форму как сочетание тоновых пятен с различной степенью выраженности света, тени и полутеней.

В рамках вступительного испытания, где композиция строится по абстрактному принципу, светотень не связана со светом, объёмом, трёхмерностью, а представляет собой одно из выразительных средств для создания композиции. Определяющим здесь будет авторский замысел и художественный образ в рамках конкретного экзаменационного задания.

Градации светотени, несмотря на кажущуюся простоту и ограниченность средств художественно выразительности простого ахроматического решения, крайне разнообразны и богаты. Между белым и чёрным цветом лежит бесконечное многообразие оттенков серого, которые позволяют создать очень выразительные и яркие образы.

Чем достигается в композиции светотеневое решение?

Белый тон обеспечивает поверхность листа. Фигура в этом случае выявляется только контуром.

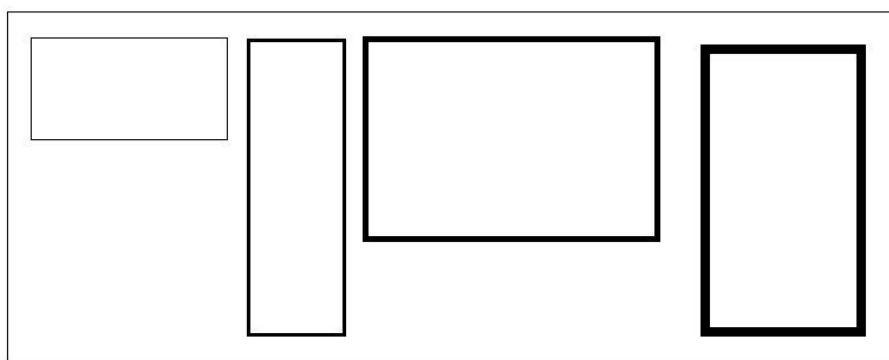


Рис.63 Композиционное решение контура фигуры

Чёрный тон (правильнее будет сказать предельно тёмно-серый, поскольку графитовый карандаш не даёт возможность получения угольно-черной тоновой вариации) обеспечивается штриховкой максимальной плотности. Он может сильно варьировать в зависимости от мягкости грифеля карандаша – чем выше мягкость грифеля, тем более больше будет приближаться к чёрному тональность плоскости фигуры при штриховке максимальной плотности, соответственно, твёрдый грифель не даёт возможности получить максимально тёмный тон. Как правило, фигура, решённая в чёрном тоне не имеет выраженного контура, поскольку контур сливается с заполнением плоскости фигуры.

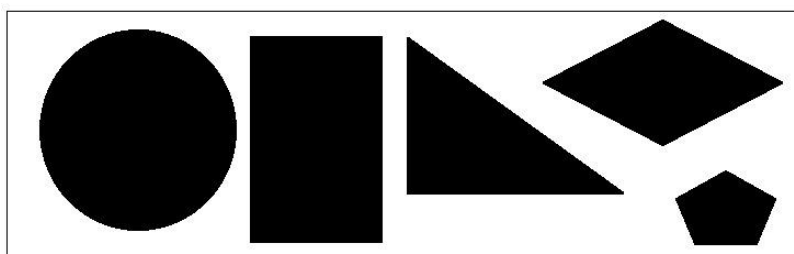


Рис.64 Чёрная заливка фигур

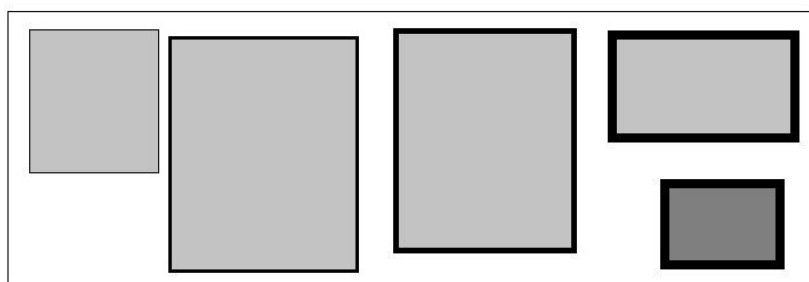


Рис.65 Различное сочетание толщина различной толщины
и заливки

Тон, который мы называем серым, находится в конкретной композиции между максимально доступным белым и максимально доступным чёрным как бесконечное разнообразие тональностей и нюансов. При решении фигуры в сером тоне есть возможность одновременного использования как контура фигуры, так и ее тонального

заполнения, что усиливает выразительные свойства и характеристики фигуры в конкретной композиции.

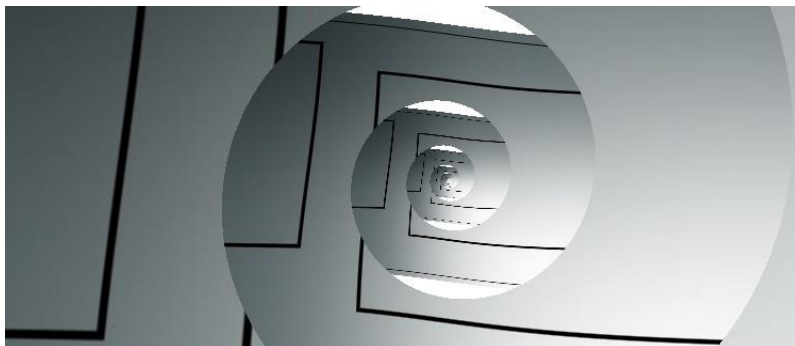


Рис.66 Пример градиентной заливки, которая создаёт иллюзию объёма

При тональном заполнении фигур в композиции важно помнить, что тон должен быть решён равномерно, чтобы не создать иллюзию трёхмерной модуляции пространства, что не входит в задачи данного вида композиции

Графика и визуальная фактура

Графика, то есть способ работы карандашом, является очень существенной частью композиции. Она говорит о художественной культуре, о вкусе исполнителя композиции. Можно смело сказать, что самая яркая, необычная и запоминающаяся композиция вызовет неприятное ощущение и будет невысоко оценена, если ее графическое решение будет небрежным, не аккуратным, грубым, вызывающим. И, наоборот, средняя по композиционному замыслу композиция приобретёт внешний лоск и дополнительную выразительность при условии графической подачи высокого качества. Именно поэтому графику и визуальную фактуру смело можно отнести к основным выразительным материалам композиции.

Качество графической подачи определяется следующими критериями:

- Качество линии и насыщенность графических элементов

- Заполнение фона или визуальная фактура
- Графическая культура
- Степень чистоты фона

Линия – это основной графический элемент из которого создаётся композиция. Линии могут выполняться как с помощью чертёжных инструментов, так и от руки. Многообразие линий, их типов и способов выполнения крайне велико, практически бесконечно.

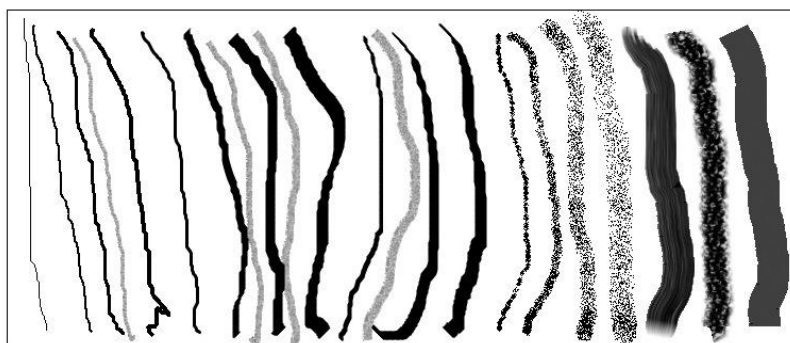


Рис.67 Разнообразные типы линий, которые могут быть использованы в композиции

Они могут быть сплошными и прерывистыми, толстыми и тонкими, одинарными и состоящими из дублирующих элементов (двойными, тройными и т.д.). Линии могут иметь меняющуюся толщину и т.д. Однако есть общий показатель, который определяет качество линии – это культура ее исполнения. Красивая линия не должна содержать случайные элементы в своём исполнении – неравномерности, смену насыщенности, случайные элементы. Качественная карандашная линия должна, по возможности, выглядеть как линия выполненная тушью, а, если композиция выполняется твёрдым карандашом, то как линия выполненная разбавленной тушью. Если графика композиции выглядит бледной, то это должно производить впечатление авторского замысла, а не неумелого исполнения.

Заполнение фона или визуальная фактура является вторым графическим элементом композиции. Используется для заполнения «тела» фигур из которых состоит композиция.

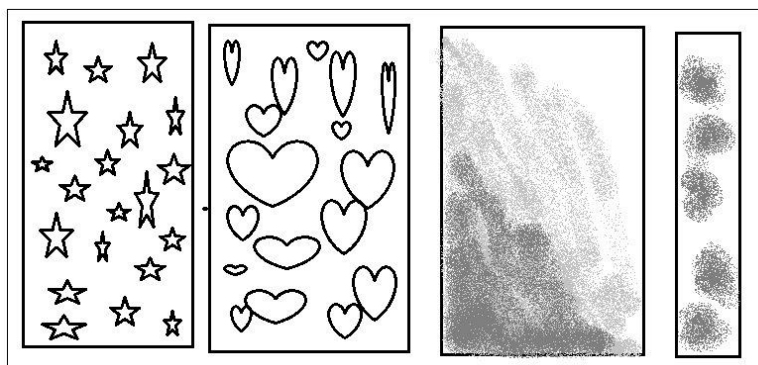


Рис.68 Нежелательные варианты заливки фигуры

Заполнение фона может быть выполнено различными способами. Однако общим является следующие положения – фон фигуры **не должен**:

- Создавать ощущение трёхмерности – то есть выпуклости, глубины, объёма
- Не должен состоять из узнаваемых символов, знаков, изображений (таких как сердечки, звёздочки и тп.)
- Не должен содержать дополнительных фигур на поле фигуры (допустимо только в случае, если это является следствием авторского замысла и рассматривается автором композиции как самостоятельная фигура, а, также, если такая возможность предусмотрена заданием на композицию)
- Не должен быть выражено неравномерным

Визуальная фактура, то есть заполнение фигуры внутри контура различными способами, широко применяется в строительном и архитектурном черчении. Именно таким образом на разрезах и сечениях показываются различные строительные материалы – бетон, дерево, металл и т.д.

При выполнении архитектурных планов визуальная фактура позволяет визуально точно показать зонирование территории – зоны с твёрдым покрытием, зоны газонов, проезжую часть и т.д. В рамках экзаменационной работы задача визуальной фактуры несколько иная. Она должна помочь избежать монотонности, однообразия в композиции. Сделать ее узнаваемой и привлекательной.

Как и любая художественная работа, композиция на плоскости должна демонстрировать высокую графическую культуру ее исполнителя. Поскольку для обучения по направлению «Архитектура» необходим изначальный высокий уровень графической подготовки, то, соответственно, и графическая работа по «Композиции» должна демонстрировать уровень графической подготовки абитуриента. Необходимо заметить, что графическая культура определяется по классическим требованиям к любой графической работе, которая выполняется карандашом и базируется на классических канонах, принятых в отечественной графической школе. Отдавая отчет в том, что, как и любой вид изобразительной деятельности, графика понятие динамическое и содержит ряд современных неклассических тенденций, которые практикуются некоторыми художественными школами и студиями и вполне допустимы в рамках художественного эксперимента при выполнении творческих изобразительных работ, необходимо сформулировать основные требования к классической графической подаче, которые определяют графическую культуру:

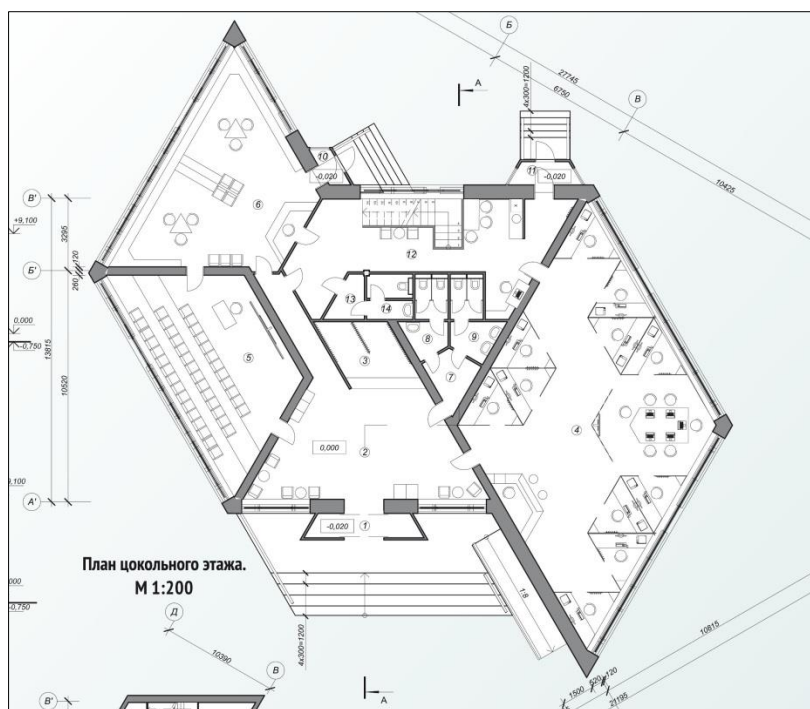
- Карандашная линия наносится только как линия. Недопустимы размазывание графита пальцем или при помощи вспомогательных средств
- Тон набирается только штриховкой, то есть линиями с максимальной насыщенностью тона. Между штрихами должна просвечивать бумага.
- Штрих должен подчиняться логике. Должен быть упорядоченным и красивым.
- Графика должна быть аккуратной и красивой при рассмотрении работы на разной степени удалённости – как вблизи, та и издали.
- В подаче недопустима графическая грязь – хаотичные, случайные, не красивые элементы

Одним из композиционных элементов, которые также говорят о графической культуре, является соблюдение чистоты фона.

В композиции должно быть всего две тональные вариации основных элементов - белый тон фона и насыщенный тон графического элемента. Бумага должна просвечивать даже через штриховку максимальной насыщенности между штрихами.



а.



б.

Рис.69(а,б) Примеры использования различных видов штриховки

В этом случае графическая работа смотрится аккуратной, чёткой, графически чистой. Кроме того, визуально степень чистоты фона определяется по соотношению тоновых пятен фигур и самого фона. Фон должен оставаться максимально белым.

Глава 2 РЕШЕНИЕ КОНКРЕТНЫХ КОМПОЗИЦИОННЫХ ЗАДАЧ ПРИ ПОСТРОЕНИИ КОМПОЗИЦИИ

Выше были рассмотрены вопросы, касающиеся основных принципов выполнения композиции из плоских фигур в рамках вступительного испытания для направления 07.03.01 «Архитектура». Однако любая композиция, прежде всего, состоит из решения конкретных композиционных задач. Ниже будут рассмотрены основные задачи, которые будут стоять перед автором который выполняет любую композицию из плоских фигур.

2.1 Основные правила визуального восприятия

В восприятии человеком композиции только на первый взгляд всё кажется подчинённым случайностям и хаосу. На самом деле процесс восприятия композиции на плоскости достаточно закономерен и подчинён определённой логике. Используя эту логику и закономерности восприятия при создании композиции можно добиться ее большей выразительности и цельности и, одновременно, избежать ошибок, связанных с особенностями восприятия.

Ключевыми словами, описывающими процесс визуального восприятия композиции на плоскости являются: картинная плоскость, точка фокуса (фокальная точка), доминанты композиции (субдоминанты, акценты), фон композиции, зоны визуально-композиционного интереса. Ниже данные понятия будут рассмотрены более подробно.

Точка фокуса (фокальная точка) и картинная плоскость

Картинная плоскость – это пространство ограниченное краями будущей композиции, ее композиционными границами. Обычно картинная плоскость возникает в сознании художника как результат творческого процесса ограничения пространства до некоторых рамок, в пределах которых и будет вестись творческий процесс. В случае вступительных испытаний по «Композиции» в ВлГУ картинная плоскость уже задана границами формата А4 и должна вестись в пределах этого листа. Именно он рассматривается как картинная плоскость.

В пределах картинной плоскости всё ее пространство должно быть заполнено композицией. Не должно создаваться впечатление, что какой-либо фрагмент листа не входит в композицию, что картинная плоскость заполнена не полностью. Исключение составляют части композиции, которые остались незаполненными благодаря авторскому замыслу. В этом случае можно говорить, что пустые места в композиции являются частью самой композиции.

Вторым аспектом, касающимся заполнения картинной плоскости является степень ее заполнения. Недостаточно заполненная картинная плоскость не создаёт впечатления целостной композиции, а избыточное ее заполнение, напротив, начинает утомлять зрителя обилием выразительных форм.

Есть некоторые особенности восприятия картинной плоскости, которые необходимо учитывать при создании композиции.

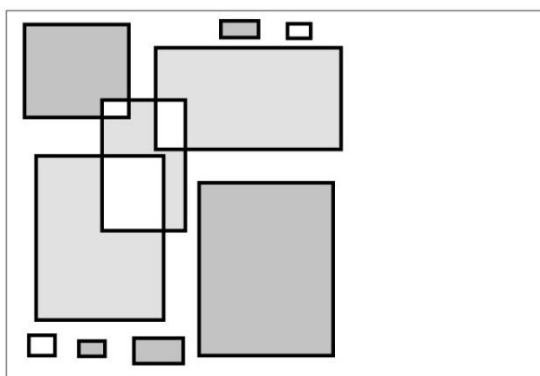


Рис.70 Пустое место не входит в композицию

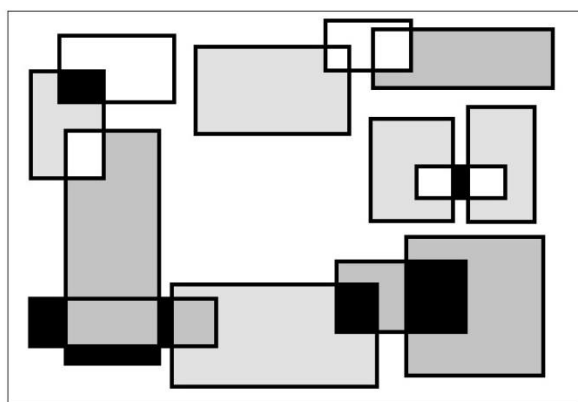


Рис.71 Пустое место как часть композиции

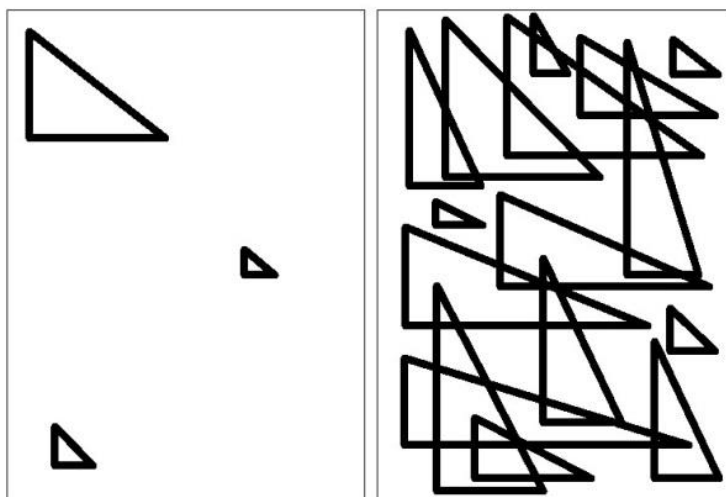


Рис.72 Пример недостаточного (слева) и избыточного (справа) заполнения поля композиции

Прежде всего, это касается размещения вертикальных горизонтальных объектов больших по площади или композиционно ярких в центре картинной плоскости. Размещение таких объектов может вызвать ощущение разделения композиции на две части, что зрительно разделит картинную плоскость на две самостоятельные композиции.

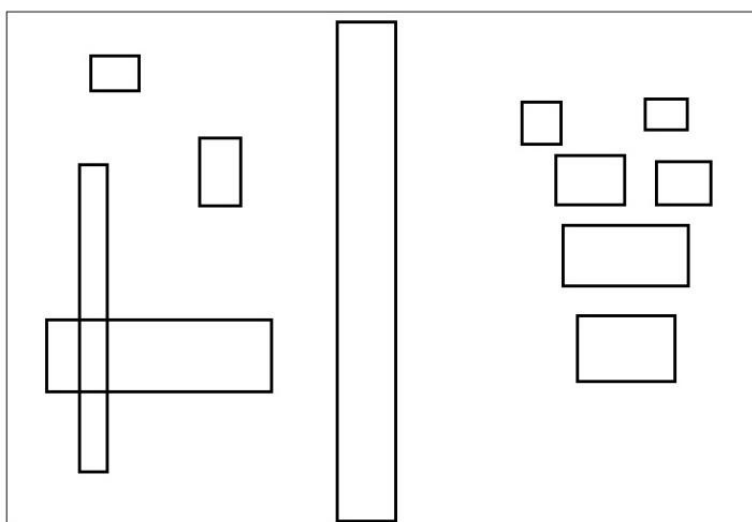


Рис.73 Расположение крупного объекта в центре композиции

Следует также избегать деления картинной плоскости на доли с построением самостоятельных композиций в каждой из них. Это может привести полной утрате композиционного единства в пределах картинной плоскости.

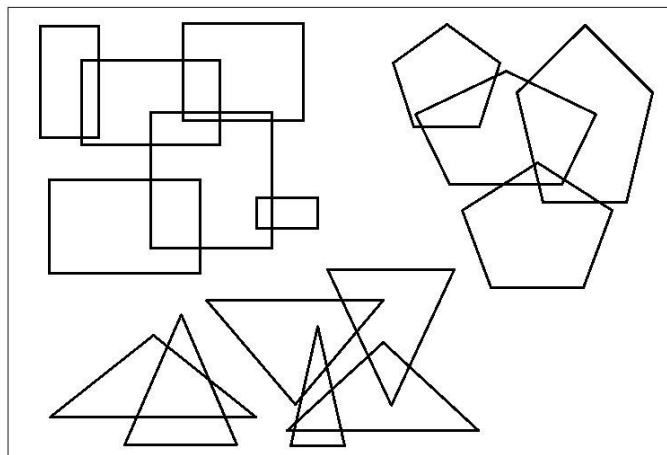
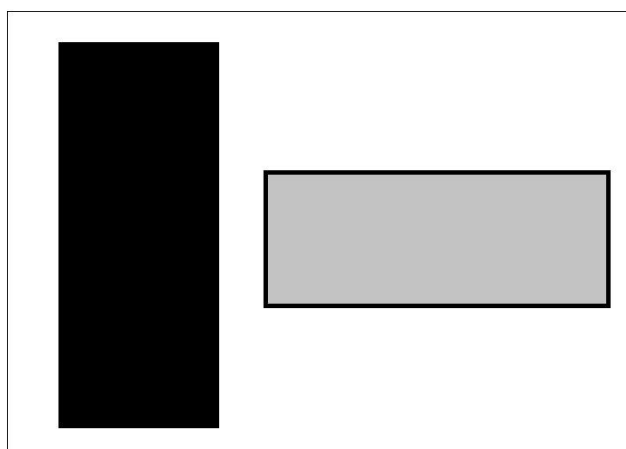
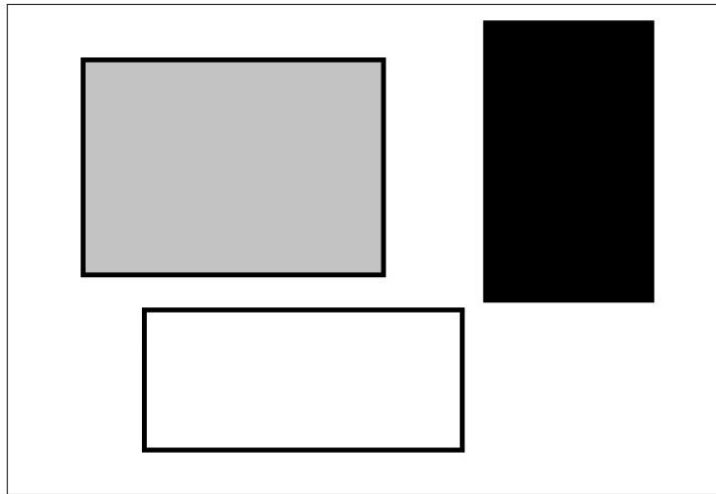


Рис.74 Расположение локальных композиций на одном листе мешает образовать целостную композицию

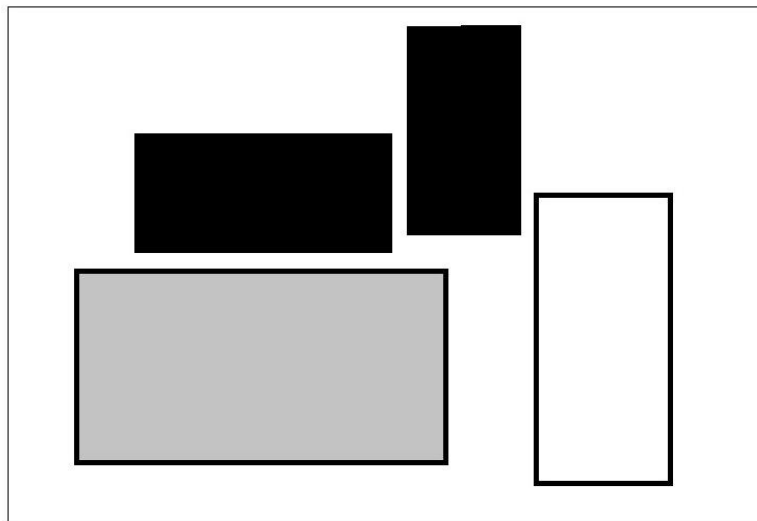
Легче выполнить композицию из нечётного количества элементов. Чётное количество элементов закомпоновать в выразительное целое, а именно такой должна быть композиция, значительно сложнее. Правда необходимо помнить, что количество элементов может быть оговорено заданием.



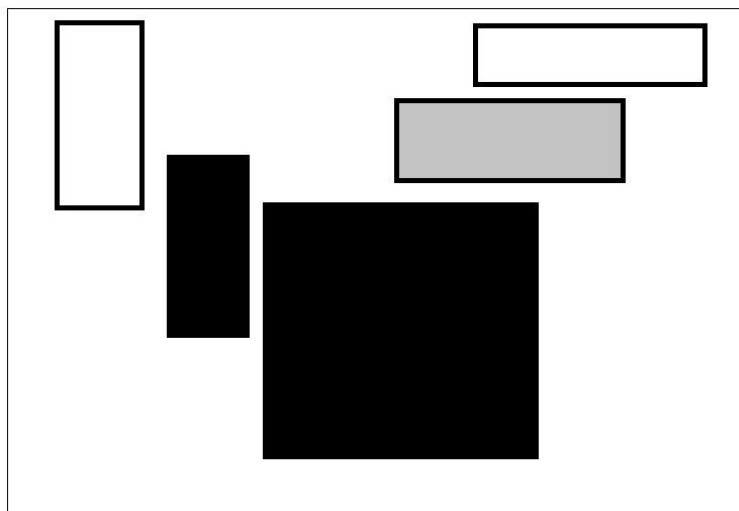
а.



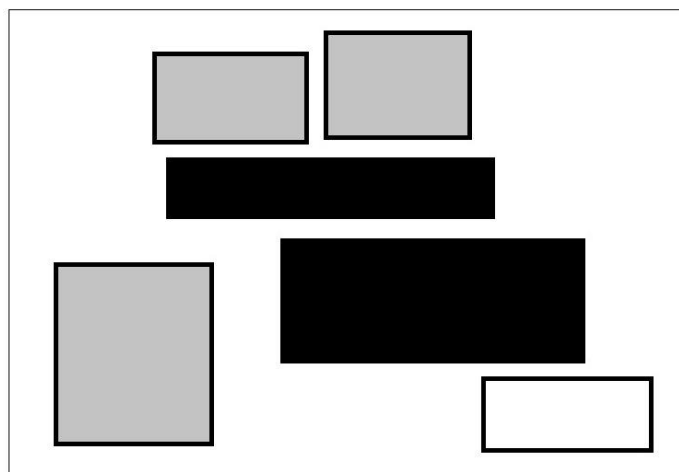
6.



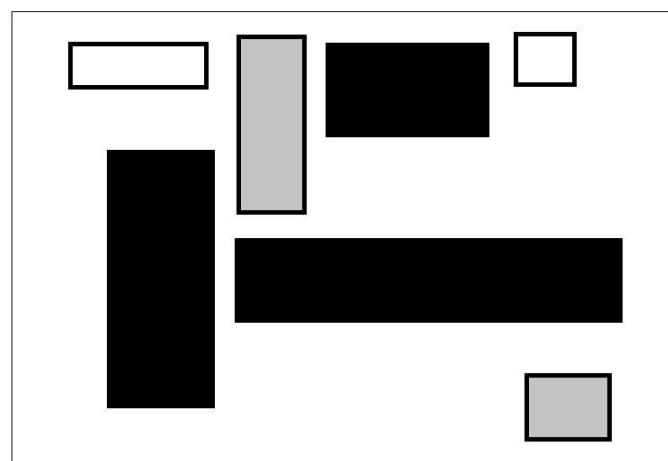
B.



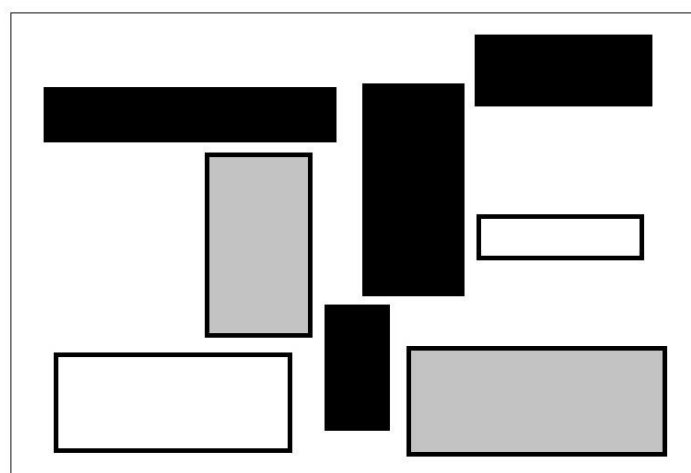
Γ.



Д.



е.



ж.

Рис.75 (а – ж)_Композиции из 2- 8 фигур

Процесс создания композиции всегда целесообразно начинать с той точки или места на картинной плоскости, откуда будет начинаться визуальное восприятие композиции. То есть с той точки, с которой будет развёртываться «сценарий действия» композиции. Эта точка, на которую зритель будет обращать внимание в первую очередь. Такая точка носит название «точки фокуса» («фокальной точки»). Любая точка в композиции, естественно, не может играть существенного композиционного значения потому, что просто слишком мала для плоскости листа. Однако непосредственно рядом с ней, вокруг нее, расположена область, на которую направлено внимание воспринимающего композицию. Эта область становится доминантой композиции.

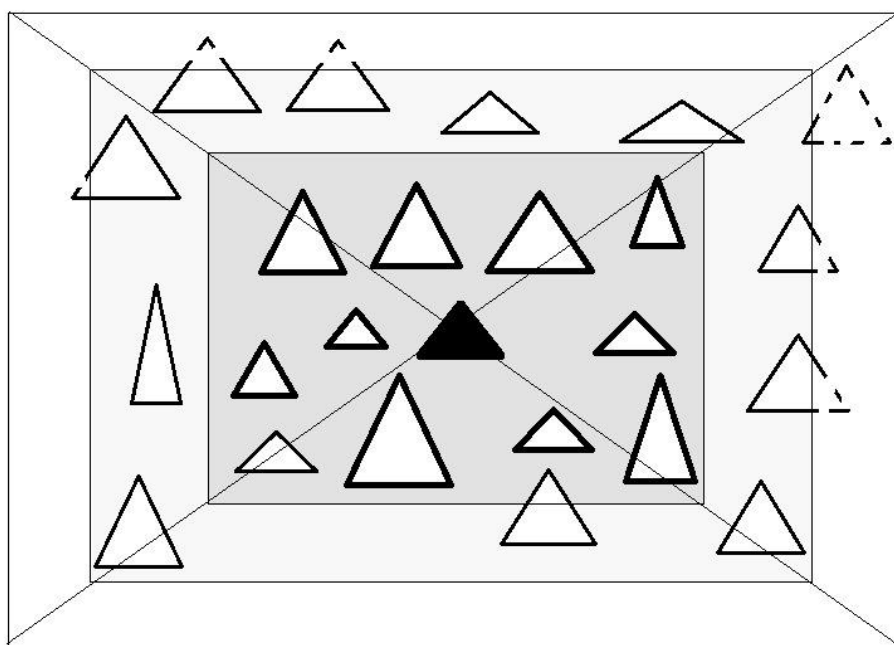


Рис.76 Оптимальные области для размещения доминанты композиции

Является ли обязательным расположение фокальной точки и, соответственно, доминанты композиции в геометрическом центре композиции? Нет, это не является обязательным. Фокальная точка определяется авторским замыслом, а не геометрическим анализом листа.

Доминанты, субдоминанты, акценты и фон

Фокальная точка, область доминанты композиции формируют особую область композиции – область композиционного центра. Взгляд зрителя «входит» в композицию именно с области композиционного центра, доминанты композиции. И именно эта область заставляет взгляд зрителя, после «путешествия» по композиции, вновь и вновь возвращаться к себе, задавая новый вектор для следующего движения.

Разработка доминанты композиции чрезвычайно важная задача при ее создании. Какие именно пути к созданию центра композиции (ее доминанты) существуют?

Композиционный центр должен быть расположен в зоне, приближающейся к геометрическому центру композиции. Однако, может быть и смещён от него. Правда чем дальше автор композиции относит центр композиции, тем сложнее сделать его доминантой. Необходимо прилагать больше выразительных средств для того, чтобы привлечь к нему внимание воспринимающего.

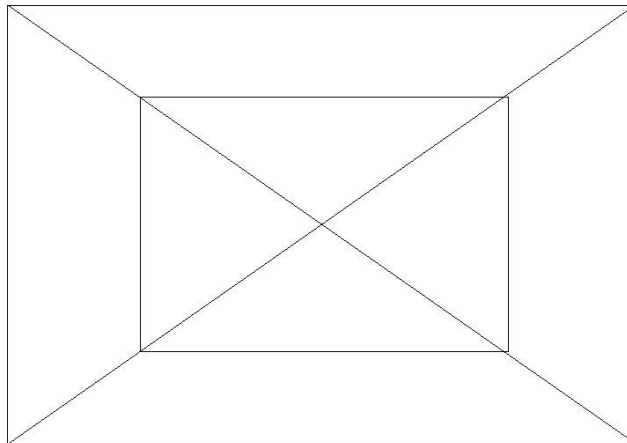


Рис.77 Геометрический центр композиции

Как правило, доминанта композиции должна быть выделена тоном, формой, размерами фигур его образующих. Целесообразно сделать ее более сложно детализированной, проработанной и контрастной по отношению к остальной композиции. Например, фигуры, ее обра-

зующие, более мелкие, чем остальные. Или центр композиции единственная фигура, имеющая на своём поле другую фигуру.

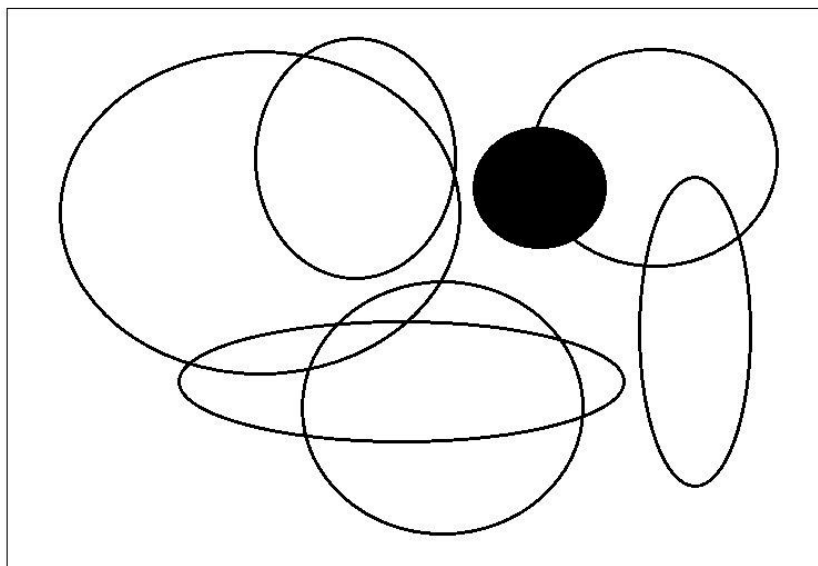


Рис.78 Центр композиции доминирующая фигура

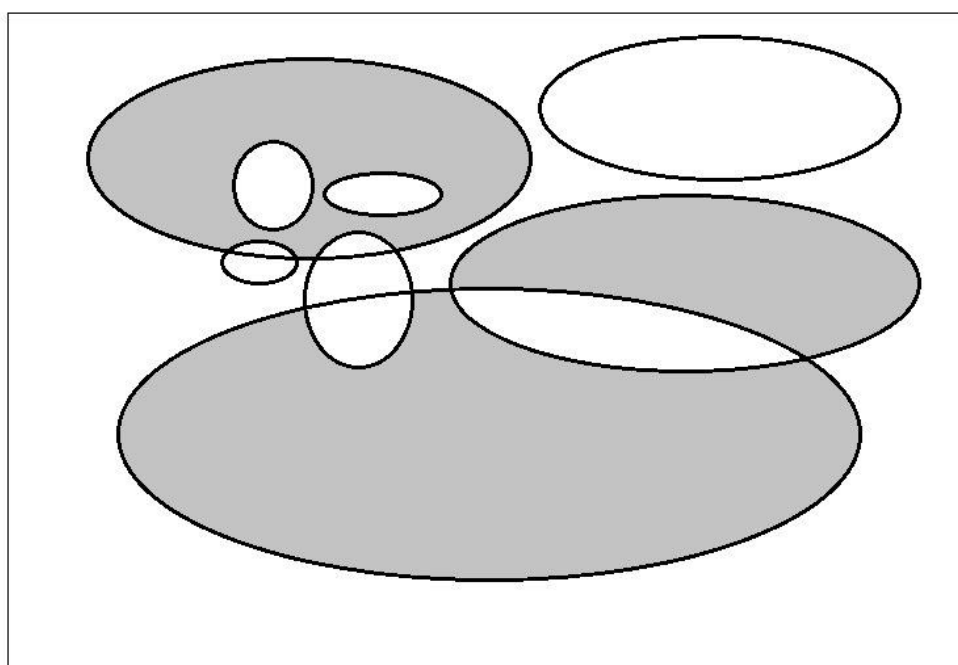


Рис.79 Центр композиции – мелкие фигуры

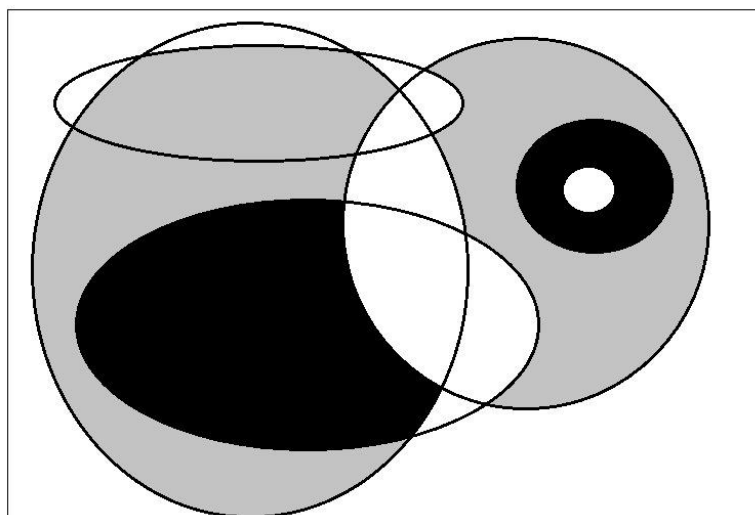


Рис.80 Центр композиции – фигура на поле другой фигуры

Центр композиции может быть представлен не только фигурой, но и пустым местом, на которое сделан акцент при построении композиции. Когда центром композиции является пустота, то основной композиционный акцент делается на фигуры, которые создают эту пустоту, то есть на окружение. В этом случае доминанта представлена пустой фокальной точкой и ее окружением.

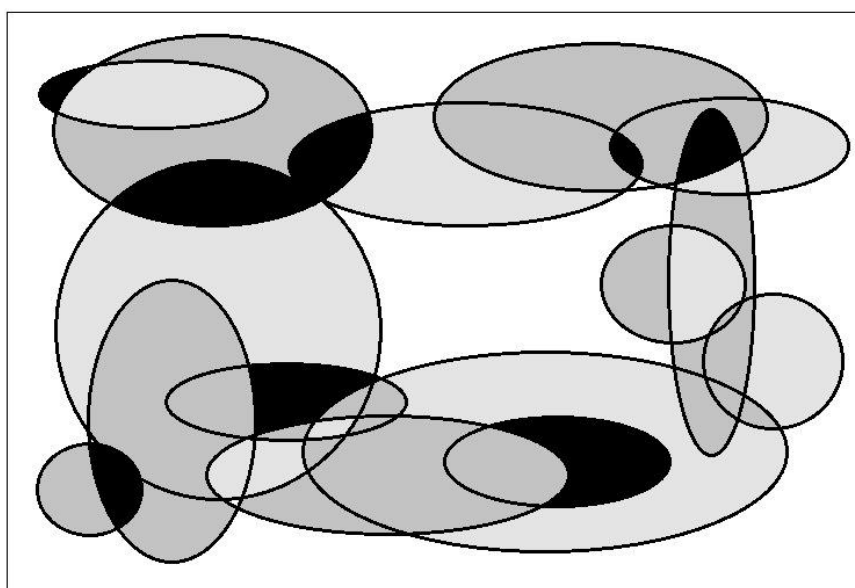


Рис.81 Центр композиции – пустое пространство

Вторым по значимости элементом композиции являются субдоминанты. Под этим названием понимаются области зрительного интереса на которые переходит взгляд зрителя с основного композиционного центра, то есть они являются композиционными подцентрами.

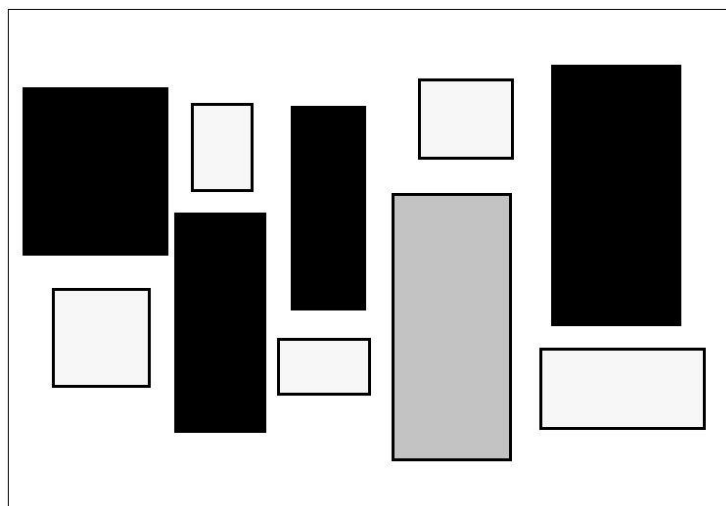


Рис.82 При формировании композиции использованы: доминанта и субдоминанты

В качестве субдоминанты может выступать элемент композиции который:

- Расположен в непосредственной близости от доминанты, а если субдоминант несколько, но их композиционная роль может определяться степенью удалённости от композиционного центра
- По отношению к композиционному центру подобен или контрастен ему и именно этим привлекает внимание
- Образует группу с доминантой композиции

Следующий по значимости композиционный элемент – это акцент. Он, безусловно, менее значим чем доминанты и субдоминанты, но позволяет разнообразить процесс восприятия композиции за счёт того, что предлагает различные варианты движения взгляда зрителя.

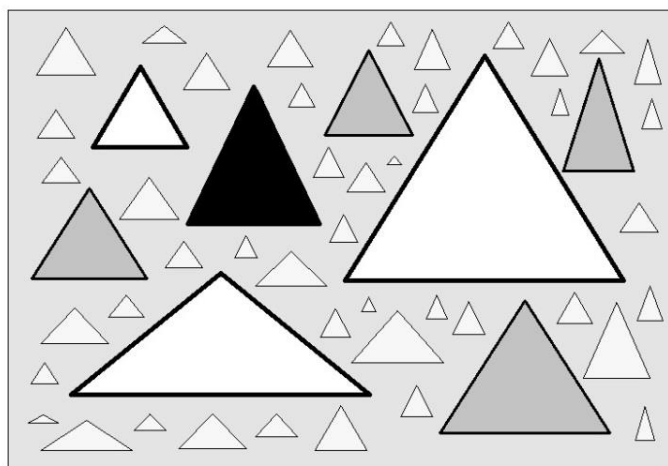


Рис.83 Использованы: доминанта, субдоминанты, акценты и фон

Фон образует «тело» композиции, ее наполнение. Именно он обеспечивает возможность существования акцентов, субдоминант и композиционного центра по принципу противопоставления их целому. В рамках вступительного испытания роль общего фона выполняет белая поверхность листа, которая выполняет роль картинной плоскости.

Распределение зон визуально-композиционного интереса

Необходимо помнить, что взгляд зрителя не фиксируется в одной позиции и выразительность композиции прямо зависит от того, сколько возможностей ее прочтения существует. Зритель начинает восприятие композиции с ее общего осмотра, затем переходит к композиционному центру, а от него к субдоминантам и акцентам. Именно поэтому расположение этих композиционных единиц должно быть предметом внимания автора, который создаёт композицию.

Как правило, зоны визуально-композиционного интереса распределяются интуитивно, основываясь на личном вкусе автора, но есть один приём который может несколько упростить этот достаточно сложный творческий процесс. Этот приём базируется на использовании принципа «трёх повторений» или «трёх элементов». Суть его состоит в общей композиционной комфортности для восприятия наличия трёх повторений: трёх фигур, трёх тонов, трёх размеров, трёх фактур заполнения. Это сочетание, повторяемое в различных вариан-

циях, образует образно-композиционный треугольник или несколько треугольников и значительно облагораживает композицию.

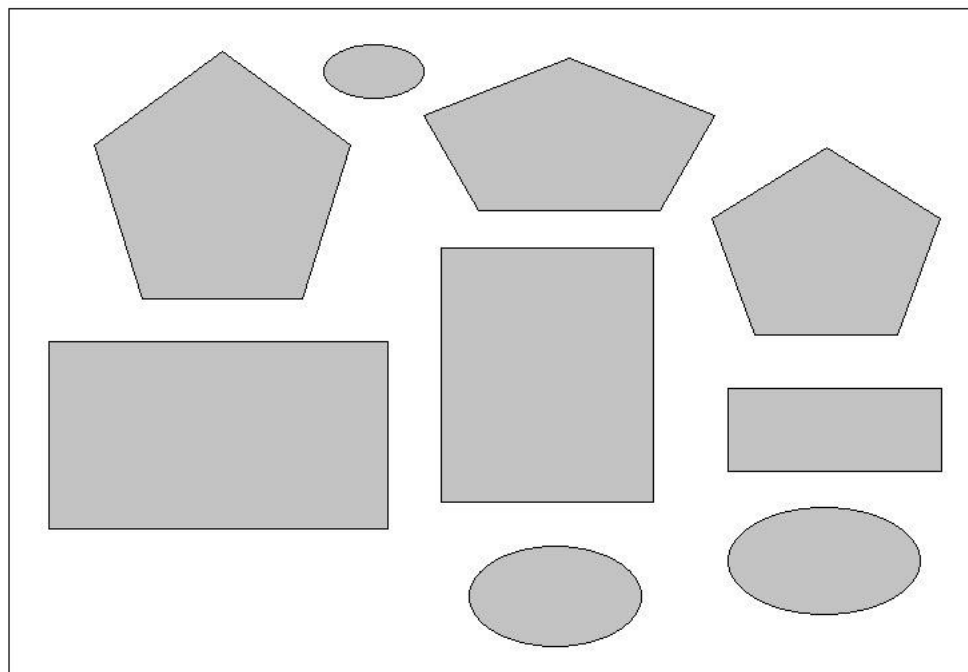


Рис.84 Используются три типа фигур

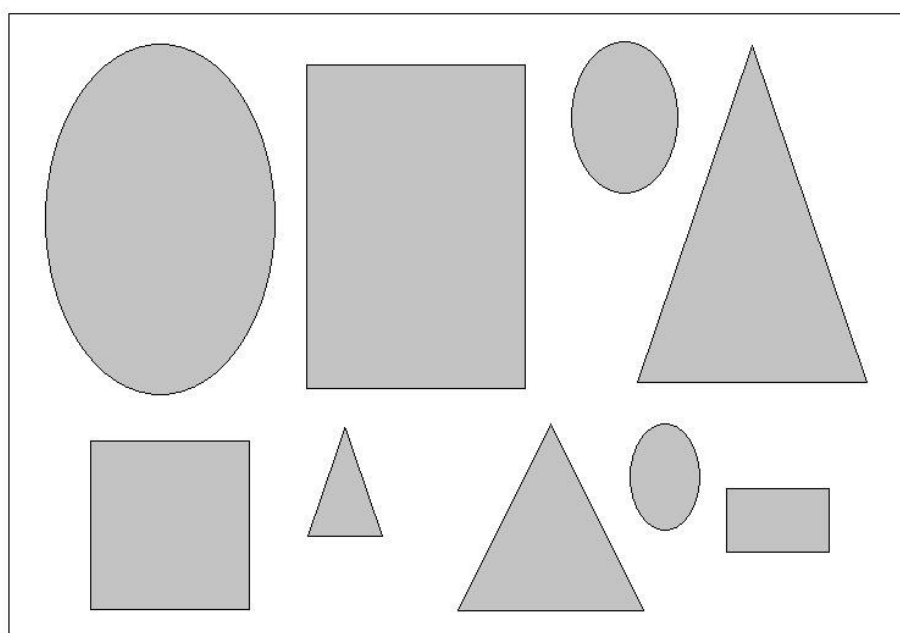


Рис.85 Используются три типа фигур и три размера фигур

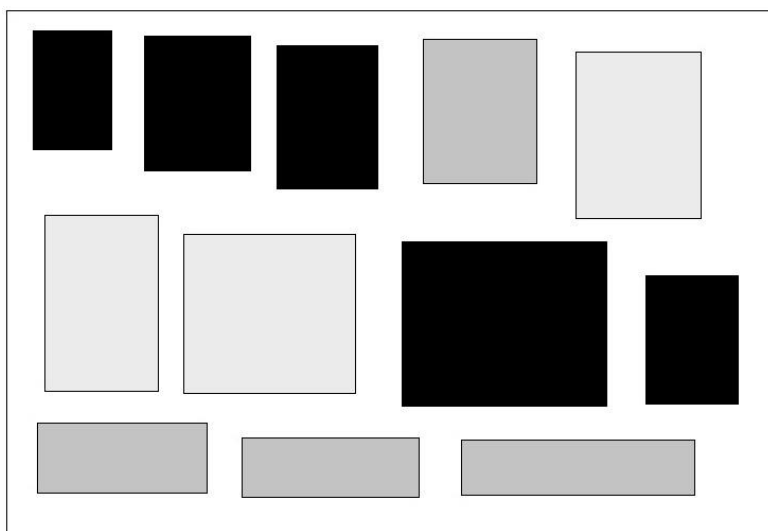


Рис.86 Использованы три тона

Аналогичный принцип может быть также использован и в отношении двух и четырёх повторений. Технически он более сложен в исполнении, но может восприниматься более необычно и композиционно свежо.

Особенности распределения пространства картинной плоскости при создании композиции

Распределение пространства картинной плоскости означает создание композиции. Именно поэтому от того, как распределено это пространство, зависит яркость и выразительность композиции. Распределение пространства картинной плоскости означает - как будут расположены и соотноситься фон и фигуры в пределах картинной плоскости. Необходимо помнить, что зритель не способен охватить композицию одним взглядом. Он усваивает ее постепенно. Взгляд зрителя скользит по картинной плоскости и отдельные фигуры, расположенные на нём, превращаются в композиционные элементы. Правильно созданная композиция предполагает, что скольжение взгляда зрителя по картинной плоскости не случайно, закономерно и прогнозируется автором композиции как определённый сценарий визуального восприятия.

Предпочтительными в плане восприятия являются фигуры среднего размера. Они легко выделяются на фоне. Легко читаются и

локализуются. Маленькие фигуры теряются в плоскости композиции. Слишком большие фигуры начинают восприниматься как фон, перестают восприниматься как фигуры и, следовательно, локализуются и выделяются с большими усилиями. Однако предлагаемая классификация по размеру не может быть рассмотрена как абсолютная. Большая фигура или маленькая определяется не самими размерами фигуры как таковой, а ее соотношением с размерами листа и другими фигурами.

Фигура, чтобы привлечь к себе внимание, должна выделяться размерами, формой или тоновым решением.

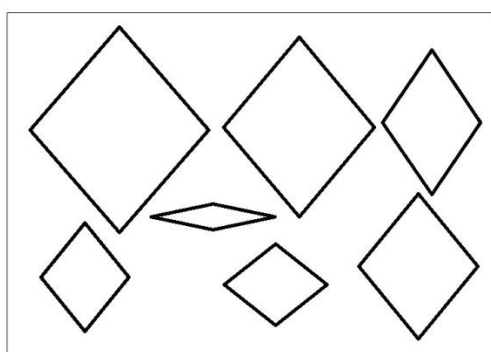


Рис.87 Фигура, которая выделяется своей формой

Есть некоторые особенности восприятия любой картинной плоскости, которые необходимо учитывать при создании композиции.

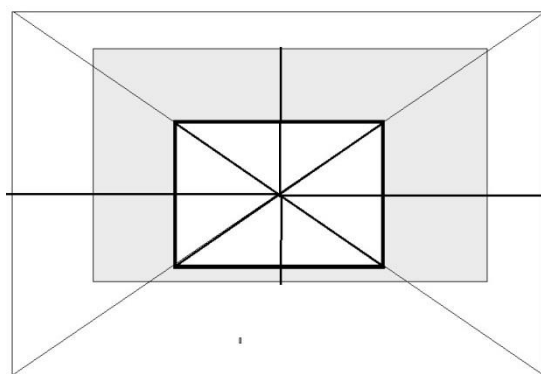


Рис.88 На геометрическом листе обозначен геометрический центр с зонами, предпочтительными для формирования композиционного центра

Наиболее комфортным для восприятия центра композиции является точка на пересечении диагоналей листа – геометрический центр листа. Причём, верхняя часть относительно геометрического центра в восприятии более комфортна чем нижняя. Что необходимо учитывать при расположении композиционного центра.

Не менее важным является особенность восприятия композиции, связанная с особенностью чтения текста слева направо, существующая в европейской культуре. Как правило, зритель воспринимает композицию по той же схеме, то есть взгляд последовательно скользит с левой половинки на правую.

Контур выполняется с использованием линейки, заливка – в ручной графике. Контур выполняется с использованием линейки, заливка – в ручной графике.

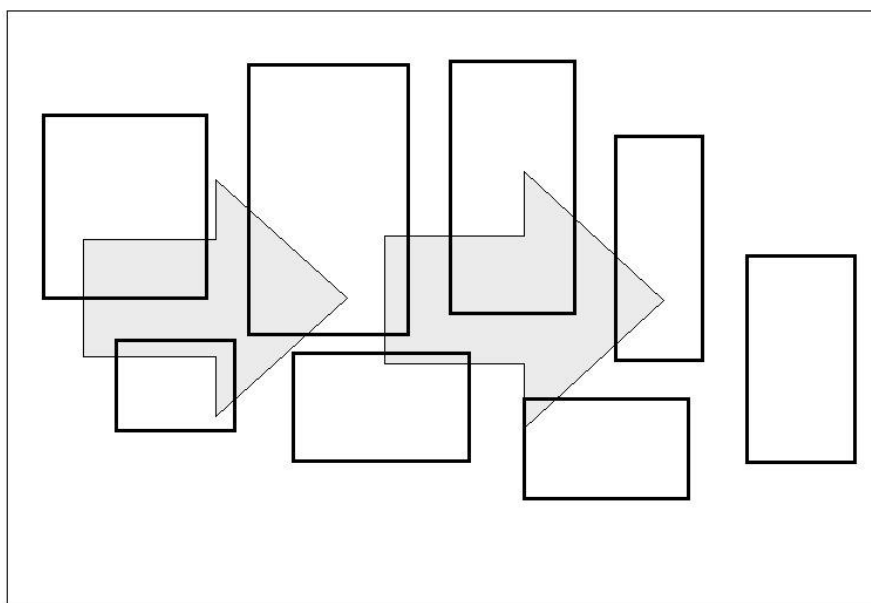


Рис.89 Обычный порядок визуального освоения композиции зрителем обозначен стрелками

Наиболее предпочтительной в отношении восприятия является верхняя правая четверть композиции.

В отношении порядка восприятия не имеет существенного значения, как именно расположен формат листа – горизонтально или

вертикально. Однако некоторые нюансы в восприятии вертикальной и горизонтальной картинной плоскости всё же существуют. При вертикальном расположении доминирующей в композиции оказывается верхняя половина, а при горизонтальном расположении – правая.

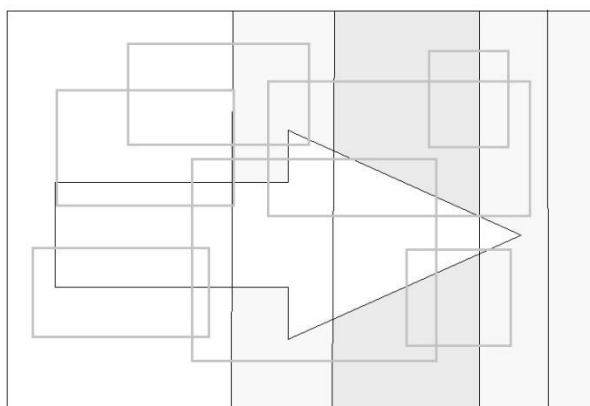


Рис.90 Визуальное поле для формирования композиционного центра на горизонтальном формате

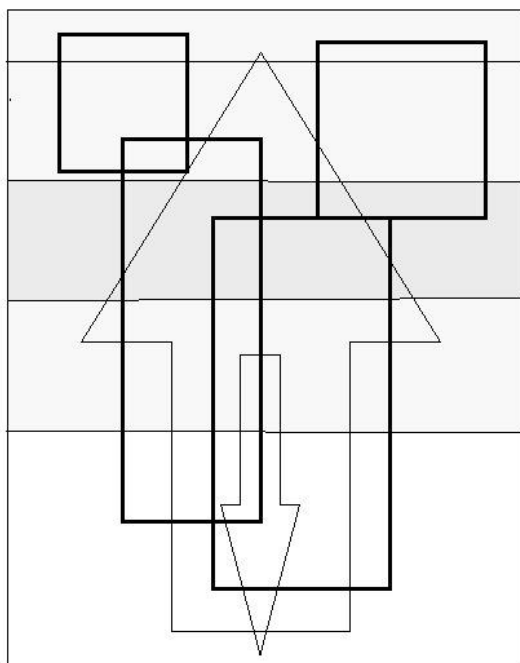


Рис.91 Визуальное поле для формирования композиционного центра на вертикальном формате

2.2 Композиционная задача: понимание и решение

Любая композиция, в том числе и рассматривая нами композиция из плоских фигур, предполагает решение некоторых композиционных задач посредством которых реализуется авторский замысел. Несмотря на то, что главный композиционный замысел неуловим, его сложно описать посредством слов и существует как озарение, только посредством интуиции, для удачного воплощения композиции обязательно и необходимо разложить его на этапы воплощения, на конкретные решаемые композиционные задачи. Такой путь представляется наиболее правильным, поскольку позволяет приблизиться к воплощению композиции через последовательное прохождение ряда ступеней и избежать неорганизованности, что существенно важно в тех условиях, когда время, отпущенное на выполнение композиции, ограничено определённым сроком.

Композиционная задача в композиции из плоских фигур – это определённая взаимосвязь между конкретной абстрактной идеей и выразительными формами фигур, их комбинациями и расположением на плоскости листа, благодаря которым абстрактная идея становится очевидной зрителю без помощи вербальных (словесных) методов объяснения.

Крайне важно, чтобы композиционная задача легко читалась, была доступна для восприятия в самом графическом изображении, поскольку выполнение условий композиции и составляет одну из основных целей вступительного испытания.

Все композиционные задачи можно разделить на основные, которые присутствуют во всех заданиях на вступительных испытаниях, и конкретные, которые выдаются в рамках конкретного вступительного испытания.

К основным композиционным задачам (они также носят название «композиционные ограничения») относятся следующие:

- предложенный тип и конфигурация фигур
- количество фигур
- отсутствие симметрии
- количество пустого и заполненного пространства в соотношении 50%

- решение проблемы «верха» и «низа» композиции

Конкретные композиционные задачи как правило задают условные рамки для композиции. Они могут быть самыми различными. В качестве примера можно привести следующие конкретные композиционные задачи:

- Центр композиции пустое место (или центр композиции фигура)
- Фигуры одной стороной параллельны сторонам листа
- Фигуры не должны пересекаться (или, скажем, могут пересекаться)
- Диагональное (или иное оговорённое условие) формирование композиции
- Пересечение фигуры образует дополнительную фигуру

Могут быть и другие конкретные композиционные задачи.

Ниже в данном разделе, будут рассмотрены подходы к решению отдельных композиционных задач, решение которых представляет определённую сложность и вызывает затруднение.

Верх-низ

«Решение проблемы верха и низа» является одной из самых сложных композиционных задач, грамотное и виртуозное решение которой демонстрирует владение основами построения композиции и чувствование ее закономерностей на уровне интуиции.

Что понимается под «решением проблемы верха и низа»? Ни для кого не секрет, что любое предметное изображение (портрет, натюрморт, пейзаж) имеет смысл только при определённой ориентации. При переворачивании и разворачивании композиция становится бессмысленна и абсурдна. То есть ее композиция приобретает смысл только при определённой ориентации.

Такой же подход имеет место и в архитектурной практике. Любой архитектурный чертёж имеет смысл только при определённой ориентации. Это относится не только к фасадам архитектурного объекта, но и к планам, и градостроительным изображениям. Они также приобретают смысл только при определённой ориентации в соответ-

ствии со сторонами света, что даёт возможность установить соответствие проекта нормативам (СНиПам) в частности в определении



Рис.92 При переворачивании предметного изображения полностью утрачивается его смысл

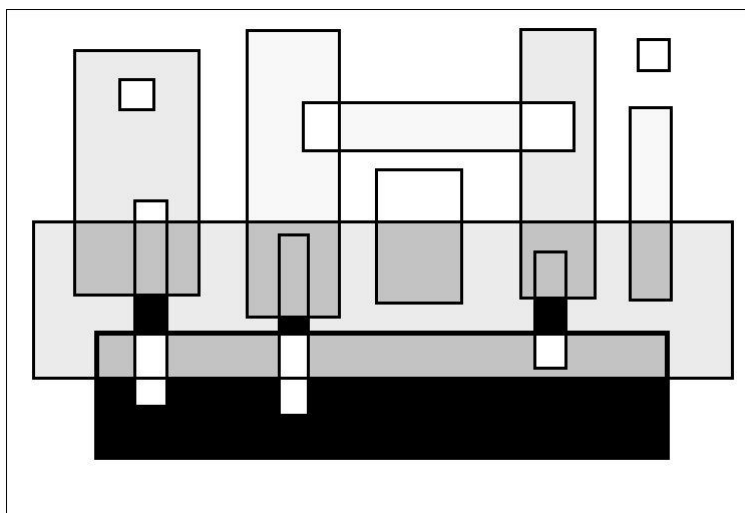
уровня освещённости (инсоляции). В архитектурной практике возможно и намеренное переворачивание архитектурного элемента и, даже, целого архитектурного объекта с целью создания яркой удивительной для зрителя композиции, использующей своеобразную логику абсурда. Однако в этом случае идеальное (правильное) расположение в пространстве архитектурного объекта всегда существует в сознании зрителя в качестве эталона. Сравнение с ним и вызывает ощущение абсурда, что входит в авторский замысел.

Архитектор должен хорошо чувствовать ориентацию, пространство, верх и низ. Именно поэтому композиция, предлагаемая абитуриентом, должна иметь фиксированную ориентацию, поскольку в конечном итоге, при ее выполнении будущий архитектор демонстрирует профессиональные способности и навыки.

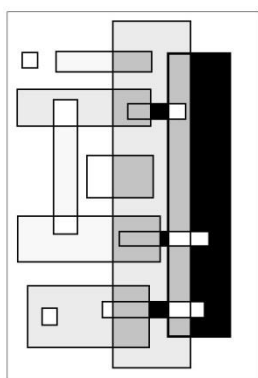
В каком случае можно утверждать, что в композиции «решена проблема верха и низа»?:

- композиция формируется так, что при переворачивании разрушается
- низ композиции визуально тяжелее, а верх легче

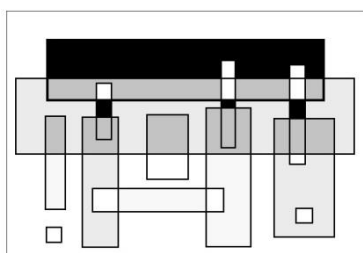
Для того, чтобы соблюсти условие «при переворачивании композиция разрушается», необходимо работать над композицией не вращая ее. Тогда на уровне интуиции вы сможете построить композицию, которую нельзя перевернуть. Если в процессе работы, работа вращалась и переворачивалась, то автор как правило стремится компенсировать ее композиционную неполноценность на уровне художественной интуиции с каждого ракурса и работа в этом случае перестаёт соответствовать условиям фиксированного верха и низа.



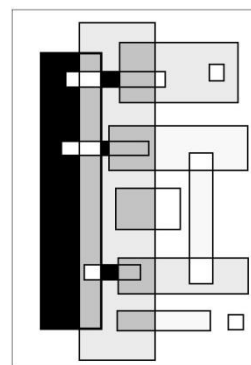
а.



б.



в.



г.

Рис.93 Абстрактная композиция с решённой ориентацией (а) при переворачивании изображения (б,в,г) также утрачивает свой смысл.

Чтобы достичь визуальной тяжести «низа» и лёгкости «верха» необходимо использовать особенности визуального восприятия, ту иллюзию которую создают фигуры различной конфигурации и тонового заполнения.

Более «тяжёлыми» кажутся фигуры: большие, расположенные горизонтально, тёмные (относительно других фигур), имеющие более крупную грубую штриховку при заполнении, пересекающиеся

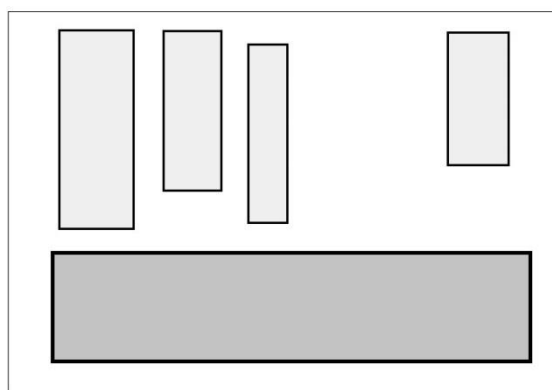


Рис.94 Пример «тяжёлой» фигуры

Более «лёгкими» выглядят фигуры: маленькие и небольшие, расположенные вертикально, светлые, имеющие тонкую штриховку, не пересекающиеся.

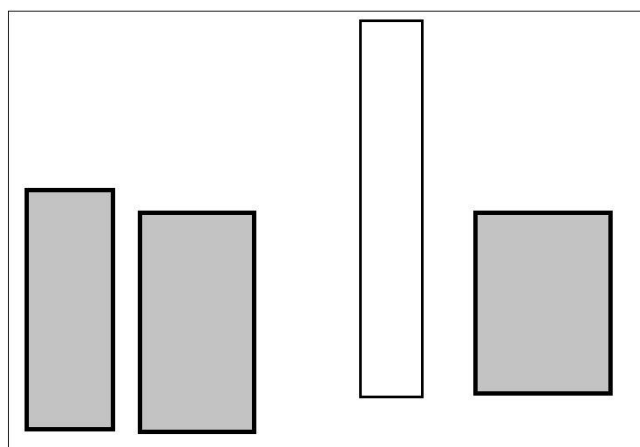


Рис.95 Пример лёгкой фигуры

Есть также одно универсальное правило относительно установления ориентации композиции, которое может быть применено к любому виду композиции, включая и предметные композиции - относительно диагоналей листа, определяющих геометрический центр, композицию необходимо в целом сместить вверх. Расстояние снизу, до начала первых фигур, которые образуют композицию, должно быть больше, чем сверху.

То направление, которое автор устанавливает в качестве низа композиции, в рамках вступительных испытаний в экзаменационной работе необходимо обозначить треугольником на обратной стороне листа.

Уравновешенность

«Уравновешенность» как композиционная задача предполагает общую целостность композиции, ее ориентацию на центр и отсутствие у зрителя ощущения, что изображение смещено в одну сторону - влево или вправо.

Если ориентация «верх и низ» задает композиционную работу автора с верхней и нижней частями композиции, то уравновешенность – это работа с ее боковыми сторонами.

Особенностью формирования композиции является то, что просто геометрически одинаковые отступы не создадут ощущение уравновешенности. Она может быть нарушена если:

- крупная фигура приближена к геометрическому отступу
- тёмная фигура приближена к геометрическому отступу
- близко к отступу находится композиционная доминанта, субдоминанта или акцент
- к геометрическому отступу приближено одновременно много фигур

В таких случаях уравновешенности можно достичь только при интуитивной правке композиции – увеличивая отступ со стороны разрушающей уравновешенность и уменьшая с противоположной стороны.

Симметрия

Как уже было отмечено выше, в рамках вступительного испытания по композиции оговорено специальное условие, что композиция не должна быть симметричной (см. Приложение 1). Таким образом, использование такого сильного композиционного приёма, выведено за рамки вступительных испытаний.

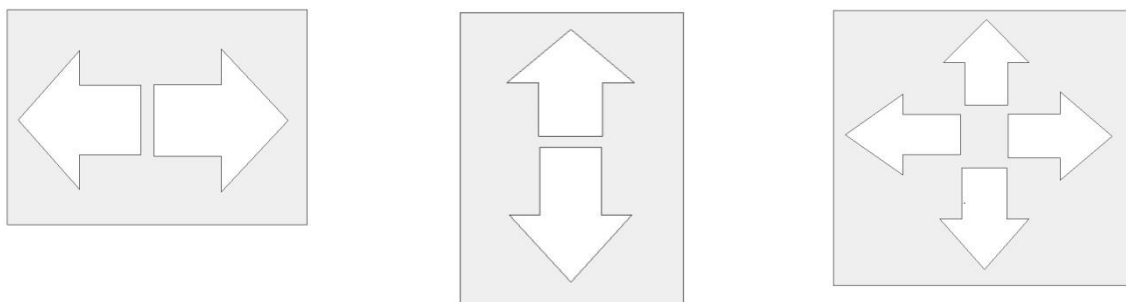


Рис.96 Стрелками обозначены варианты симметричных композиций

Статика и динамика

Термины «статика» и «динамика» отражают идею передачи движения в композиции и по отношению к композиции на плоскости носят условный характер, поскольку ощущение наличие движения (или его отсутствие) в композиции проявляется только на уровне ощущения в отличие от предметного изображения, показывающего, скажем, бегуна или беспредметного изображения, но неограниченно-го условием создания композиции из фигур, где взгляд зрителя фиксирует характерные признаки наличия движения (или его отсутствия) такие как характерная поза, след движения и тд.

В композиции из плоских фигур создать ощущение движения намного сложнее, поскольку ограничен набор выразительных средств, однако это не значит, что подобная задача не выполнима. Именно поэтому принципиально важно хорошо понимать, что скрывается за терминами «статика» и «динамика» в композиции применительно к параметрам геометрических фигур и их расположению в простран-

стве. Термин «динамика» характеризует ощущение наличия визуального движения.

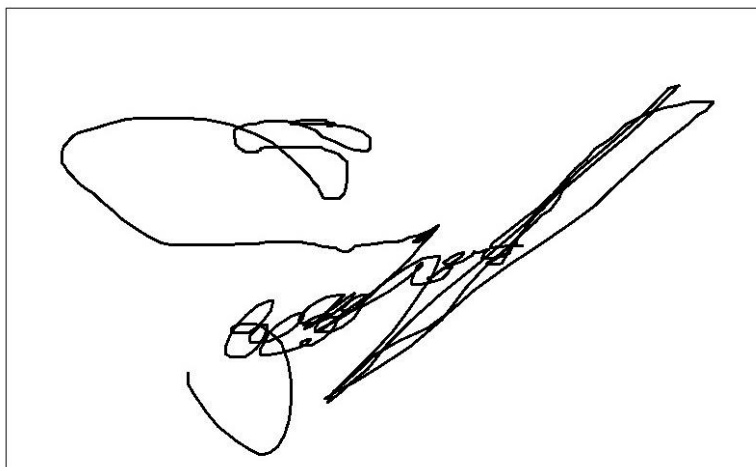


Рис.97 Беспредметное динамичное изображение

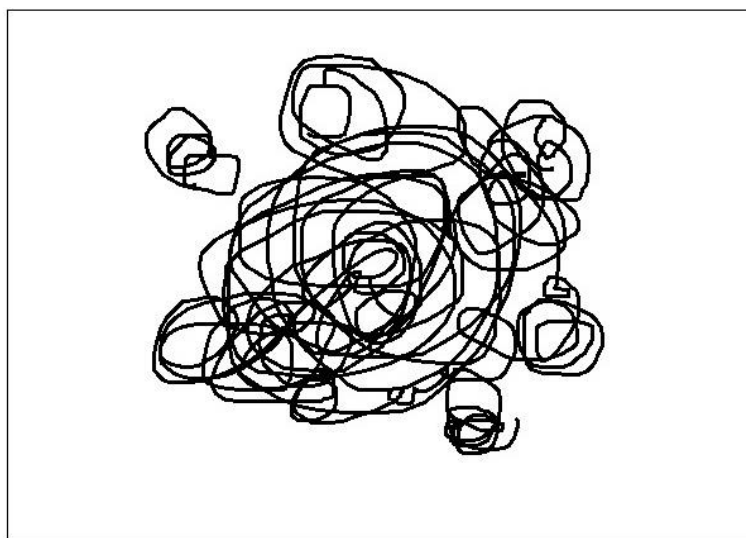
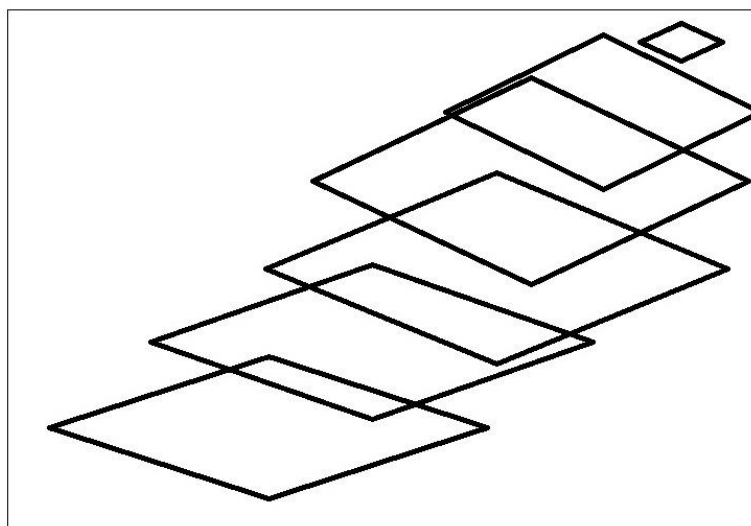
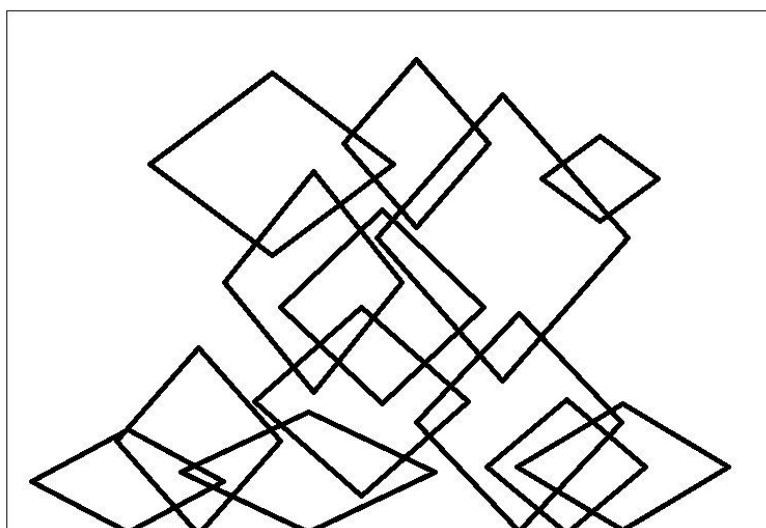


Рис.98 Беспредметное статичное изображение

Данное ощущение возникает тогда, когда есть формы, которые воспринимаются как носители следа изменений. К ним могут быть отнесены формы фигур вытянутые в одном направлении, и формы, имитирующие повременную смену положения фигуры в пространстве, как бы фиксацию ее движения.



а.



б.

Рис.99 Примеры (а,б) динамичных композиций из плоских фигур

В противоположность «динамике», термин «статика» отражает идею визуального отсутствия движения, состояние покоя. К статическим формам фигур относятся все формы, в которых наблюдается равновесие измерений – квадрат, равносторонний и равнобедренный треугольник, окружность и тд. Статичными могут быть и композиции, которые не содержат иллюзию следа изменений, а, наоборот, своими формами создают ощущение отсутствия изменений.

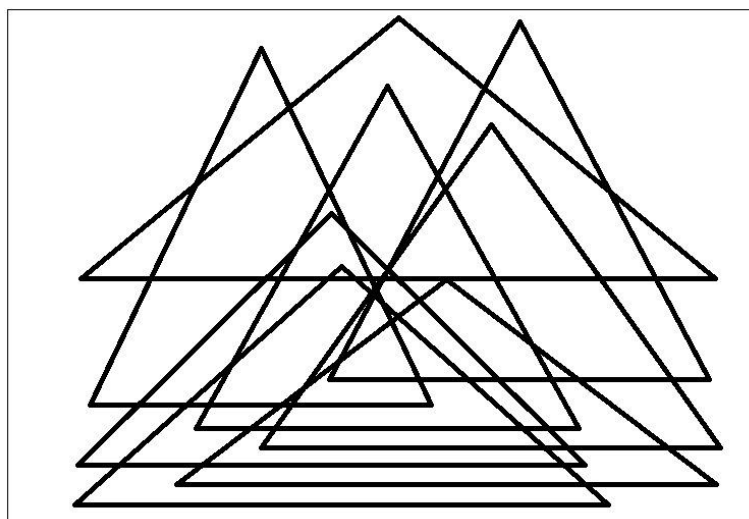


Рис.100 Пример статичной композиции из плоских фигур

Динамика в композиции должна носить характер реализации задуманного при соблюдении принципа художественной целостности, когда все элементы композиции связаны в единое целое, поскольку любое случайное визуальное движение в композиции может привести к ее полному разрушению на отдельные, не взаимосвязанные общим замыслом элементы.

Композиционный центр

Выше в Части 2 была рассмотрена общая теория создания композиционного центра за счёт использования фокальной точки на картинной плоскости. В данном разделе остановимся на создании центра как композиционной задаче.

Композиционный центр или центр композиции представляет собой часть композиции, которая привлекает к себе наибольшее внимание зрителя и выступает элементом, которому подчинены все другие части композиции. Каким образом может быть решена данная композиционная задача:

- созданием окружения, которое привлекает внимание к определённому участку композиции
- определением положения композиционного центра в предпочтительной зоне восприятия

- созданием выразительного элемента композиции, который привлекает к себе внимание формой, размерами, тональным решением, положением в пространстве.

В качестве композиционного центра может выступать и пустое пространство (принцип дырки в центре бублика). В этом случае достаточно роль выразительного элемента берут на себя элементы композиции непосредственно примыкающие к центру.

Важно помнить, что композиционный центр, важнейший элемент композиции, не формируется самостоятельно без участия автора, создающего композицию. Композиционный центр надо задумать и создать, причём его создание – это первое с чего надо начинать композицию после общего композиционного замысла.

Соотношение «пустого» и «заполненного»

В качестве одного из основных условий для создания композиции на вступительных испытаниях оговорено использование пустого и заполненного пространства в соотношении 50%, то есть пополам. Определяется это соотношение при визуальной оценке композиции с помощью глазомерического масштаба. То есть композиция должна производить впечатление заполненной на половину фигурами. Поскольку контроль пустого и заполненного при оценке композиции с математической точностью провести невозможно, да и такой метод вообще не приемлем при оценке художественной работы, то необходимо учитывать факторы, которые влияют на восприятие «пустоты» и «заполненности».

«Пустота» начинает зрительно преобладать в композиции если:

- заполнение фигур тоном очень светлое или фигуры вообще не залиты тоном
- если фигуры небольшие и залиты очень тёмным тоном, то они визуально занимают меньше места
- если в геометрическом центре листа пустота
- если фигуры не пересекаются и между ними есть фон, то они усиливают ощущение пустоты

«Заполненное» начинает преобладать в композиции если:

- фигуры крупные и залиты тёмным фоном

- фигуры пересекаются
- в геометрическом центре листа находится фигура или пересечение фигур
- если фигуры пересекаются или касаются

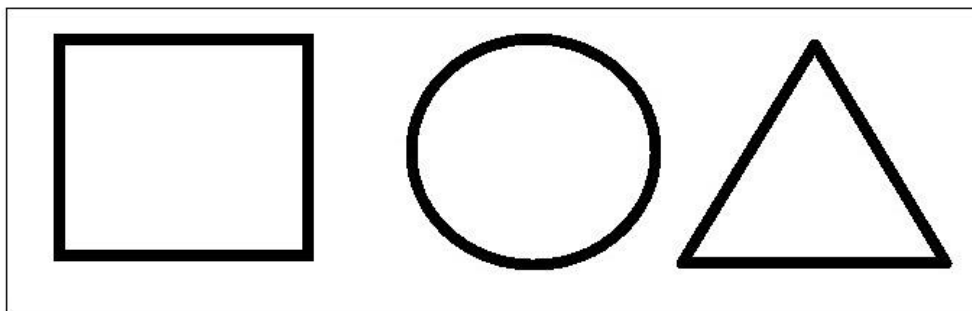
Выразительность фигуры

Композиция состоит из отдельных фигур. В значительной степени узнаваемость композиции определяется выразительностью этих фигур, то есть их способностью производить зрительный эффект, запоминаться.

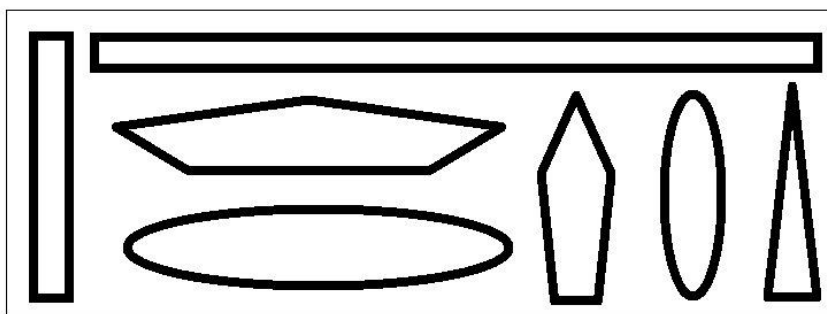
Есть несколько подходов к созданию выразительной фигуры:

- фигура будет выразительной, если она представляет собой совершенно правильную геометрическую форму, относящуюся к одной из трёх основных разновидностей - квадрат, круг, равносторонний треугольник
- если фигура имеет необычные пропорции или форму, например, очень вытянута
- если фигура отличается от своего окружения по принципиальным геометрическим или тональным характеристикам

В любом случае необходимо помнить, что принцип выразительности не может быть применён ко всем фигурам, которые образуют композицию. Если это случится, то есть большой риск разрушения композиции, поскольку каждая из фигур, ее образующих, будет претендовать на роль композиционного центра. Существуют фоновые фигуры и выразительные фигуры.



a.



б.

Рис.101 Примеры (а,б) выразительных фигур

Первые должны играть роль наполнения пространства композиции и создания условий для доминирования выразительных фигур. Вторые, собственно выразительные фигуры, берут на себя роль композиционного центра (доминанты композиции), субдоминант и акцентов в зависимости от степени выраженности выразительных качеств и положения в пространстве композиции

Количество фигур

Количество фигур существенно влияет на авторский замысел композиции. Существует точка зрения, что чем больше фигур входит в композицию, тем проще ее сделать сбалансированной и выразительной. Такая точка зрения, безусловно, отражает объективные свойства творческого процесса – интуитивность творчества, невозможность «просчитать» будущую композицию, элемент непредсказуемости и озарения, а также то, что среди людей занимающихся художественным творчеством носит название «сопротивление материала», то есть недостаточное владение техникой исполнения, которая имеет место в творчестве любого уровня от начинающего до признанного мастера.

Что необходимо помнить при самооценке количества фигур из которых создана композиция:

- если при наложении фигур сохраняется контур обеих фигур (то есть фигура является условно прозрачной), то на их пересечении может возникнуть дополнительная фигура, особенно если это пересечение выделено цветом

- фигура на поле является самостоятельной фигурой если она выделена контуром или тоном. Причём данная ситуация может возникнуть даже в том случае, если автор не имел это ввиду, а при небрежном отношении к заполнению поля фигуры тоном
- количество фигур не увеличивается, если фигуры при наложении показываются непрозрачными
- плотное касание фигур может привести к случайному появлению новой фигуры

Как правило, количество фигур оговорено конкретным заданием на вступительное испытание. Чаще всего в задании оговаривается не фиксированное количество фигур (хотя такой вариант тоже не исключён), а минимальное и максимальное их количество. В этом случае целесообразным представляется изначальное построение композиции из минимального количества фигур, которые удовлетворяют авторской идее. Это даёт возможность дальнейшего оперативного исправления композиции, если, по каким-то причинам, она получилась не уравновешенной. При этом количество фигур будет оставаться в установленных заданием рамках.

Метр и ритм

Одним из самых эффективных способов создания выразительной композиции является использование метрических и ритмических закономерностей. Данный способ является желательным именно для будущих архитекторов, так как использование метрических и ритмических закономерностей очень широко распространено в архитектурной практике в отличие от предметного изображения, которое практически не используется.

Метрические и ритмические закономерности предполагают наличие — элемента (элементов), повторений, закономерности в повторениях. Число повторений должно быть не менее трёх. Только в этом случае можно сделать вывод о наличии метра или ритма в композиции.

Метрические закономерности предполагают повторяемость одинаковых элементов композиции на равных интервалах

Ритмические закономерности, в самом общем виде, могут быть описаны как закономерное и последовательное изменение элементов композиции при их повторении.

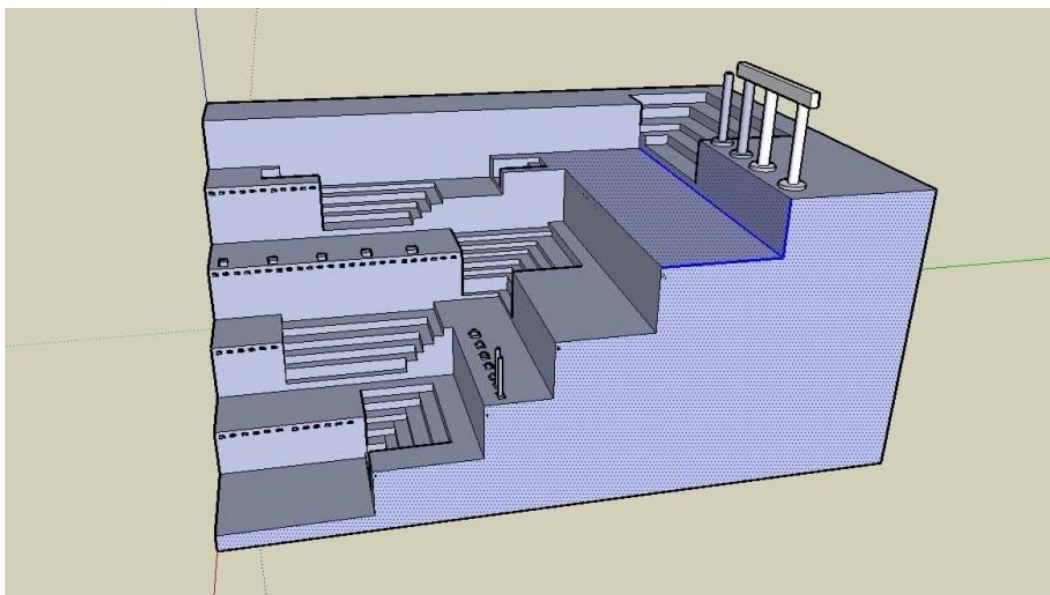


Рис.102 Пример использования метрических и ритмических рядов в 3-Д архитектурного объекта

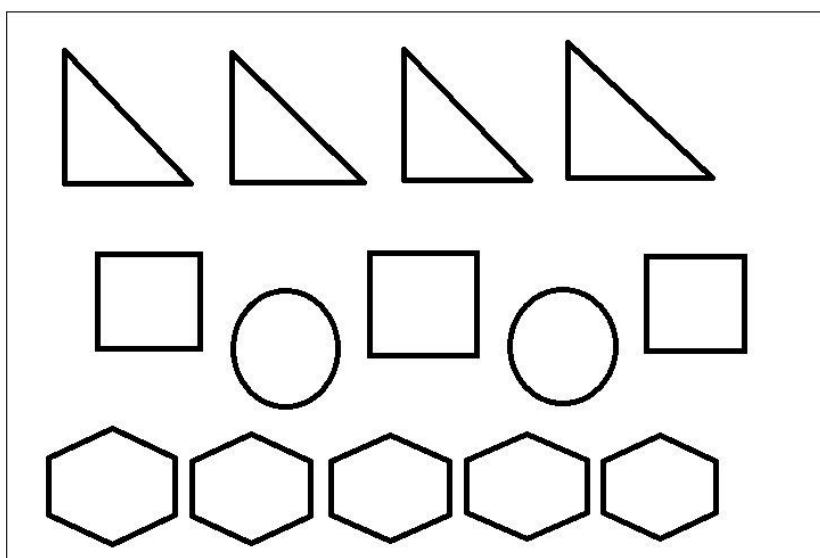


Рис.103 Метрические ряды

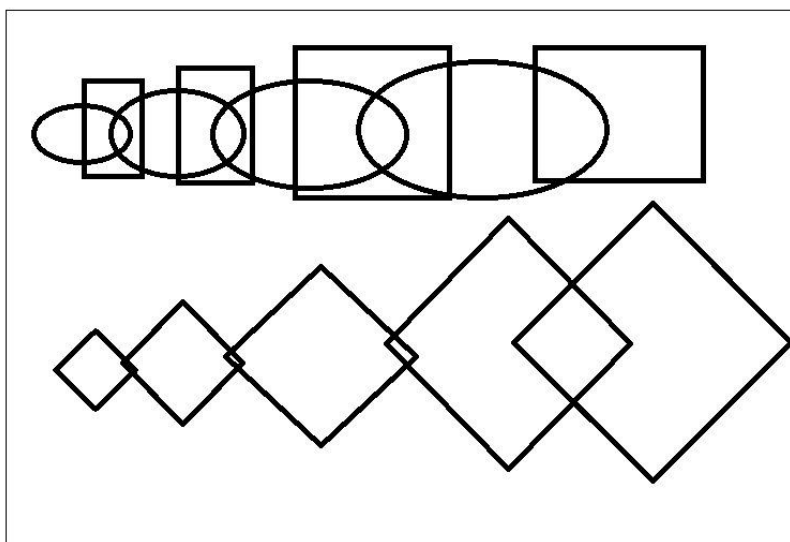


Рис.104 Пример ритмических рядов

Метрические и ритмические закономерности в композиции приводят к появлению рядов в которых может участвовать не только один элемент, но и несколько элементов, а, также, интервалы между элементами

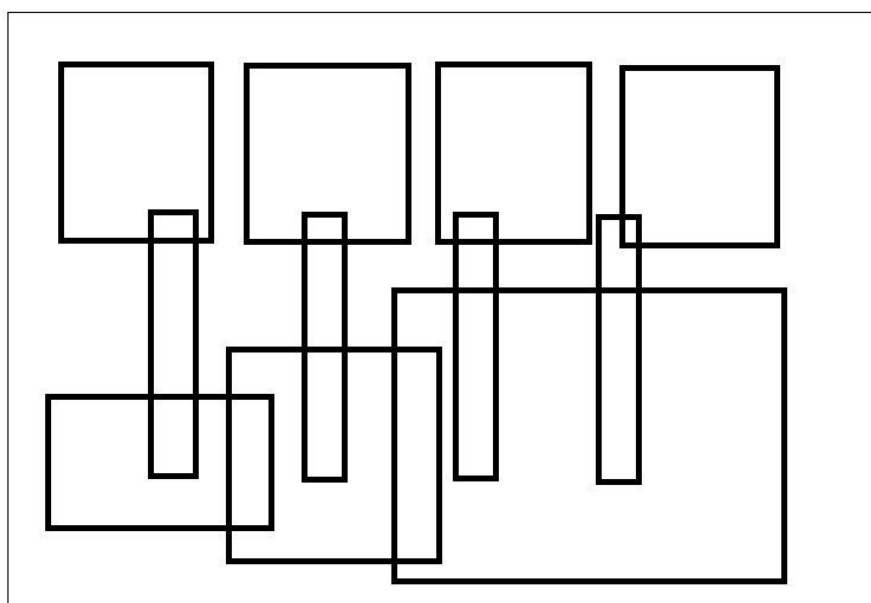


Рис.105 Метрический и ритмический ряд в формировании композиции из плоских фигур

Использование метрических и ритмических рядов в композиции основано на свойстве человеческого восприятия ощущать последовательность изменений в элементах как взаимосвязь и способ создания композиции. Такие композиции, как правило, не носят характер случайности, воспринимаются очень целостно и интересно для воспринимающего и, главное, очень архитектурно, поскольку являются одним из основных средств создания композиции в архитектурной практике.

Заключение

Подготовка к вступительному испытанию по «Композиции» и изучение теории «Композиции из плоских фигур», а также активный самостоятельный творческий поиск в области абстрактной композиции, осуществляемый в процессе самостоятельной практической композиционной работы, по существу, представляет собой не только упражнения на развития творческого мышления и увлекательный процесс поиска новой выразительной форма, но начало изучения профессиональной архитектурной грамотности, своеобразного архитектурного алфавита, лежащего в основе создания любой архитектурной формы. Композиция это искусство творческого поиска, творческого мышления и оно требует постоянных упражнений и совершенствования композиционного мастерства.

Необходимо отметить, что закономерности, которые изучаются в курсе «Композиции из плоских фигур», лежат не только в основе творческого поиска в абстрактной композиции как своеобразном жанре изобразительного искусства, но и являются основополагающими для всех видов искусства, где присутствуют визуальные образы. Их можно выявить в рисунке, живописи, фотографии, декоративно-прикладном искусстве. Они присутствуют в построении сценического образа в театре и на эстраде, используются при постановке зрелищ, то есть могут быть с успехом применены там, где имеет место построение визуальной композиции. Но особенно они существенны для архитектуры как вида искусства и различных видов архитектурного творчества, без которых выразительность архитектуры просто немыслима. Именно поэтому совершенствование в композиции является первой ступенью профессионального мастерства.

Литература

1. *Араухо И.* Архитектурная композиция. Пер. с исп. М., 1982.
2. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. Пер. с англ. М., 1974.
3. *Арнхейм Р.* Динамика архитектурных форм. М., 1981.
4. *Даглдиян К.Т.* Декоративная композиция. Ростов н/Д., 2008.
5. *Ламцов И.В., Туркус М.А.* Элементы архитектурной композиции. М., 1938
6. *Короев Ю.И.* Геометрическое формообразование в архитектуре. М., 1997.
7. *Ле Корбюзье.* Модульор. М., 1976.
8. Объёмно-пространственная композиция: учеб. для вузов / Степанов А.В., Мальгин И.В., Иванова Г.И. и др. М., 1993.
9. Объёмно-пространственная композиция / под ред. Степанова. М., 2003.
10. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве: хрестоматия / под ред. Н.Н. Ростовцева. М., 1989.
11. *Сапрыкина Н.А.* Архитектурная форма: статика и динамика. М., 1995.
12. *Сапрыкина Н.А.* Основы динамического формообразования в архитектуре. М., 2005.
13. *Шорохов Е.В.* Композиция. М., 1986.
14. *Шорохов Е.В.* Основы композиции. М., 1979.
15. *Чинь, Франсис Д.К.* Архитектура: форма, пространство, композиция. М., 2010.

Приложение 1 *Пример программы вступительных испытаний по композиции: «Программа вступительных испытаний по «Композиции» для направления 07.03.01 «Архитектура» (ВлГУ, 2015год)»*

УТВЕРЖДАЮ
Председатель приемной
комиссии ВлГУ
ректор университета

**Программа вступительных испытаний по «Композиции»
для поступающих во Владимирский государственный университет
на направление 07.03.01 «Архитектура» в 2015 г.**

Вступительные испытания по дисциплине «Композиция» проводятся в форме практического экзамена, на котором в качестве экзаменационного задания предложено выполнение творческой графической работы.

Экзамен проводится в один день в течение 4(четырёх) астрономических часов.

В качестве темы творческой графической работы предлагается композиции из простых геометрических фигур, выполненная в соответствии с определёнными условиями.

Творческая графическая работа выполняется на стандартном листе белой бумаги формата А-4 «простым» (графитовым) карандашом с использованием следующих чертёжных инструментов: линейки, треугольника и циркуля.

Аудитория и вариант задания определяются жеребьевкой, которая проводится непосредственно перед началом экзамена.

При выполнении экзаменационной работы не разрешается пользоваться вспомогательной и учебной литературой, любыми графическими материалами (уголь, сангина, сепия и т.п.) за исключением «простого» (графитового) карандаша.

Выполненная творческая графическая работа не должна содержать ничего, кроме самого изображения и линий построения, необходимых для его выполнения, то есть недопустимо наличие отдельных вспомогательных изображений, заметок на полях, надписей и знаков, за исключением знака Δ

на обратной стороне листа, который ставиться испытуемым для обозначения предложенного им варианта верха и низа композиции.

Задача проводимых вступительных испытаний по «Композиции» выявить наличие у испытуемых: творческого мышления абстрактными пространственными формами, чувства пропорций, целостности и гармоничности, необходимых для профессиональной работы специалиста-архитектора, а, также, определить наличие базовых знаний, умений и навыков в области создания графических творческих работ на основе абстрактных композиционных форм, обладающих качествами композиционной выразительности.

Рисунок выполняется в соответствие со следующими оговорёнными условиями и композиционными ограничениями:

- Из геометрических фигур предложенного типа и конфигурации
- Количество фигур должно варьировать от 5(пяти) до 10(десяти)
- Расположение геометрических фигур относительно краёв листа и взаиморасположение должно соответствовать оговорённым в задании условиям
- Композиция не должна быть симметричной
- Количество пустого (не занятого фигурами) и заполненного фигурами пространства плоскости листа должно находиться в соотношении 50/50, то есть в равном соотношении при глазомерической композиционной оценке
- Композиция должна иметь «верх» и «низ», как элементы композиционного построения, при смене предложенного испытуемым ракурса рассмотрения композиции (переворачивании) композиционная целостность должна утрачиваться
- Тоновое решение фигур должно находиться в границах оговорённых условиями
- Качество графики композиции является одним из составляющих ее оценки

В ходе выполнения экзаменационной работы испытуемый должен:

- Выбрать ориентацию формата под задуманную им графическую композицию (книжную или альбомную)
- Правильно закомпоновать графическую композицию на лист предложенного формата, то есть определить правильное соотношение размеров графических изображений, составляющих композицию, и

размеров листа, а также композиционно грамотно расположить изображения (геометрические фигуры) на плоскости листа

- Предложить гармоничные пропорции геометрических фигур и их взаиморасположение
- Создать композицию из предложенных геометрических фигур, то есть целостное, гармоничное единство элементов, связанных общей композиционной идеей, композиционной логикой и обладающих в целом эстетической выразительностью. Композиция должна носить абстрактный образный характер. Создание композиции на основе натуралистических образов, использование знаков, символов и логотипов недопустимо.
- Тематическую составляющую композиции необходимо построить на основе оговорённых в задании условий
- Построить геометрические фигуры, составляющие композицию, геометрически правильными на основе грамотного владения чертёжными инструментами.
- Расположить геометрические фигуры, составляющие композицию, в соответствие с оговорёнными в задании условиями геометрически правильно, с чётким соблюдением условий перпендикулярности и параллельности
- Выполнить графическую составляющую композиции на высоком уровне графической подачи (линии обводки фигур, графическая заливка (штриховка) фигур)
- Указать верх и низ композиции. Для этого на обратной стороне листа нанести знак Δ (направление вершины означает «верх композиции», направление основания означает «низ композиции»)
- Выполнить графическую заливку геометрических фигур, составляющих композицию, методом графической штриховки с использованием того же графического материала, что и линии обводки фигур

Экзаменационная работа оценивается по 100-бальной системе. Неудовлетворительной оценкой считается оценка 20 баллов и ниже.

Оценка определяется в зависимости от степени законченности работы, правильности выполнения экзаменационных задач, а также наличия, количества и степени выраженности ошибок, допущенных испытуемым.

Оценка «100» выставляется за экзаменационную работу в которой выполнен весь комплекс учебных задач, отсутствуют ошибки. Изображение полностью соответствует требованиям, предъявляемым к композиции.

Оценка «90» выставляется за экзаменационную работу, имеющую несущественные недостатки при выполнении одной или двух экзаменационных задач, а также в случае небольшие погрешности в подаче композиции, в области качества графики, в целом не мешающие ее восприятию. При этом сама композиционная часть работы полностью соответствует поставленным учебным задачам.

Оценка «80» выставляется за экзаменационную работу, имеющую некоторые несущественные недостатки при выполнении одной или двух учебных задач, либо существенные погрешности в графической подаче композиции.

Оценка «70» выставляется за экзаменационную работу, имеющую существенные недостатки и небольшие ошибки при выполнении одной или двух учебных задач, а также в случае если имеет место значительные недостатки в графической подаче композиции при качественном выполнении собственно композиционных учебных задач.

Оценка «60» выставляется за экзаменационную работу, имеющую существенные недостатки и небольшие ошибки при выполнении более двух учебных задач, а также при наличии одной серьезной ошибки в графической подаче композиции.

Оценка «50» выставляется за экзаменационную работу, при выполнении которой было допущено небольшое количество существенных ошибок, однако в целом изображение соответствует основным базовым требованиям, предъявляемым к абстрактной композиции в технике карандашной графики.

Оценка «40» выставляется за экзаменационную работу, при выполнении которой был допущен ряд существенных ошибок

Оценка «30» выставляется за экзаменационную работу, имеющую грубые ошибки при выполнении учебных задач

Оценка «20» выставляется за экзаменационную работу, при выполнении которой испытуемый продемонстрировал не знание основных законов и правил выполнения композиции и (или) не владеет основными (базовыми) приёмами работы в области карандашной графики, а также в случае существенной незаконченности изображения

Оценка «10» выставляется за экзаменационную работу не соответствующую поставленным учебным задачам.

Председатель предметной комиссии по «Рисунку»

Ответственный секретарь приёмной комиссии

Приложение 2 *Оценочный лист*

Вступительные испытания по дисциплине «Композиция»

ОЦЕНОЧНЫЙ ЛИСТ

№ шифра _____

Позиции оценки	Максимальный балл	Оценка
Фигуры: количество, расположение, геометрия	15	
Пересечение и заливка	10	
Решение центра	10	
Решение ориентации (верх-низ)	10	
Качество графики	25	
Композиционное решение	30	
Итоговая оценка	100	

Предметная комиссия:

Председатель	Бирюкова Е.Е. _____
Член комиссии	Богомазова В.В. _____
Член комиссии	Лукиянова Е.С. _____
Член комиссии	Гаджиева П.Н. _____
Член комиссии	Платонов С.В. _____

Приложение 3 Примеры вариантов заданий композиции

Вариант 1.

Фигуры – прямоугольники
Фигуры расположены параллельно сторонам листа
Количество фигур от 5 до 15
Центр композиции – пустота
Композиция не симметричная
Разрешается наложение фигур с просвечивающим контуром
Тонов заливки два – белый (не залитый) и оттенки серого
Контур выполняется с использованием линейки, заливка – в ручной графике

Вариант 2.

Фигуры – треугольники и круги
Композиция диагональная
Количество фигур – 8
Центр композиции – пересечение двух фигур
Композиция не симметрична
При наложении фигур контур не просвечивает
Тона заливки без ограничений
Контур выполняется с использованием линейки, заливка – в ручной графике

Вариант 3.

Фигуры – сектор окружности и окружности
Композиция центричная
Количество фигур от 3 до 15
Центр композиции – фигура
Композиция не симметрична
Наложение фигур не допускается, касание фигур возможно
Допустима только заливка различными оттенками серого
Контур выполняется с использованием чертёжных инструментов (линейка и циркуль), заливка – в ручной графике

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1 КОМПОЗИЦИЯ ИЗ ПЛОСКИХ ФИГУР.....	16
1.1 Абстрактная композиция на плоскости из условно двухмерных (плоских) фигур. Основные положения.....	16
Что такое композиция?	16
Какая композиция называется абстрактной?	20
В чём состоит специфика абстрактной композиции для архитекторов?.....	22
Что такое композиция из условно двухмерных (плоских) фигур и в чём состоит ее основное отличие от фронтальной, объёмной и глубинно-пространственной композиции?	24
Что такое выразительность композиции?	30
Понятие об условности композиционного построения.....	32
Свободная композиция – что это такое?	32
Почему не допустима свободная композиция для архитектора на вступительных испытаниях?	33
Что такое композиция по заданным условиям?.....	34
1.2 От абстрактной идеи к визуальному образу: этапы выполнения композиции.....	34
Цели и задачи выполнения абстрактной композиции.....	36
Творческий замысел и пути его воплощения	38
Творческий путь: эскизирование и непосредственное творчество ...	40
Графическая реализация композиции.....	42
Оценка композиционной формы	43
1.3 Основной выразительный материал для создания композиции... 44	44
Плоскость листа	45
Фигура.....	46
Взаимное расположение фигур.....	50
Светотень.....	53
Графика и визуальная фактура	56

Глава 2 РЕШЕНИЕ КОНКРЕТНЫХ КОМПОЗИЦИОННЫХ ЗАДАЧ ПРИ ПОСТРОЕНИИ КОМПОЗИЦИИ.....	61
2.1 Основные правила визуального восприятия.....	61
Точка фокуса (фокальная точка) и картинная плоскость	61
Доминанты, субдоминанты, акценты и фон	68
Распределение зон визуально-композиционного интереса	72
Особенности распределения пространства картинной плоскости при создании композиции.....	74
2.2 Композиционная задача: понимание и решение	78
Верх-низ	79
Уравновешенность.....	83
Симметрия.....	84
Статика и динамика	84
Композиционный центр.....	87
Соотношение «пустого» и «заполненного»	88
Выразительность фигуры.....	89
Количество фигур.....	90
Метр и ритм.....	91
Заключение	94
Литература.....	95
Приложение 1 Пример программы вступительных испытаний по композиции: «Программа вступительных испытаний по «Композиции» для направления 07.03.01 «Архитектура» (ВлГУ, 2015 год)»	96
Приложение 2 Оценочный лист	100
Приложение 3 Примеры вариантов заданий композиции	101

Учебное издание

БИРЮКОВА Елена Евгеньевна

КОМПОЗИЦИЯ ИЗ ПЛОСКИХ ФИГУР

Учебное пособие

Издается в авторской редакции

Подписано в печать 24.11.15.

Формат 60х84/16. Усл. печ. л. 6,05. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.