

УДК 76.02:7.012:378.147

## Импровизация в композиции: из опыта преподавания станковой графики

**Костокрыз О.Д.**

Учреждение образования «Витебский государственный  
университет имени П.М. Машерова», Витебск

*Статья посвящена актуальному вопросу значения импровизации в творческом процессе, изобразительном искусстве и педагогической работе. Актуальность данного материала также заключается в систематизации и переосмыслении многолетнего практического опыта автора в преподавании станковой графики на художественно-графическом факультете.*

*Развитие творческого потенциала и достижение высокого уровня профессиональных компетенций студентов художественных специальностей во многом зависит от глубины их теоретической подготовки. Одной из таких компетенций является способность к импровизации, что в свою очередь требует от самих педагогов высокого уровня владения навыками педагогического показа в области рисунка, живописи и композиции. Автор делится личным практическим опытом творческой графической композиционной импровизации тренинга с целью развития импровизационности как важного профессионального качества художника-педагога.*

*Важнейшей из задач курса композиции на художественно-графическом факультете является формирование и развитие у студентов композиционного мышления, часть которого составляют импровизационные навыки.*

*В статье выделено особое качество творческой деятельности – импровизационность, которое автор трактует как значимый компонент любой целенаправленной деятельности, определяющий ее творческий характер. При грамотно организованной учебной работе импровизационность можно и необходимо развивать.*

**Ключевые слова:** *творчество, изобразительное искусство, композиция, импровизация, импровизационность, станковая графика, учебный процесс.*

(Искусство и культура. – 2023. – № 4(52). – С. 81–86)

## Improvising in Composition: The Experience of Teaching Easel Graphics

**Kostogryz O.D.**

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

*The article addresses a current issue of the significance of improvising in the creative process, in fine arts and in pedagogical work. The topicality of the paper lies also in systematization and reconsideration of the long-term practical experience of the author in teaching easel graphics at Art Faculty.*

*The development of the creative potential and high level of professional competencies of Art students depend to a great extent on their profound theoretical training. One of such competencies is the ability to improvise, which, in its turn, requires a high level of teacher’s skills of pedagogical exhibition in the field of drawing, painting and composition. The author shares his personal practical experience of training creative graphic compositional improvisation which aims at the development of improvising as an important professional quality of the artist teacher.*

*One of the most important tasks of the course of Composition at Art Faculty is shaping and development of student composition thinking, a part of which is improvising skills.*

*The article emphasizes a special quality of creative activity – improvisation, which the author defines as a significant component of any purposeful activity, which determines its creative character. With properly organized academic work improvisation can and must be developed.*

**Key words:** *creativity, fine arts, composition, improvisation, improvising, easel graphics, academic process.*

(Art and Cultur. – 2023. – № 4(52). – P. 81–86)

Адрес для корреспонденции: e-mail: Kostogryz@tut.by – О.Д. Костокрыз

Импровизация (от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный) – вид творчества, процесс создания художественного произведения в момент исполнения, не подготовленного заранее. Важно, чтобы тема задавалась со стороны или возникала внезапно. Импровизацией могут называть и само произведение, созданное таким образом.

Дар импровизации всегда волновал воображение людей искусства. Великий поэт А.С. Пушкин посвятил данному феномену свое произведение «Египетские ночи» (1835). Сочетание прозы и поэзии делает эту незавершенную повесть особенной в его творчестве. «Всякий талант неизъясним», импровизацию в поэзии А.С. Пушкин понимал как необъяснимый дар, высшее проявление поэтического таланта. Но импровизация имеет место не только в поэзии или музыке.

В процессе преподавания специальных дисциплин на художественно-графическом факультете важно донести до студентов значение импровизации, импровизационных процессов в художественном творчестве, в изобразительном искусстве в частности.

На теоретических и практических занятиях по композиции необходимо освещать особенности творческого процесса, одной из которых является импровизация. «Многие художники наряду с капитальными работами оставили значительное количество эскизов на свободную тему. В потребности к различного рода импровизациям отражаются накал воображения и стремление к поиску новых возможностей... Чувство импровизации неотделимо от знания материала, представления и фантазии» [1, с. 22]. Примеры из истории изобразительного искусства, из творческого наследия признанных мастеров иллюстрируют специфику импровизации в живописи и графике, а также вдохновляют студентов на более осознанное и смелое освоение принципов творческого поиска.

В рамках данного материала, как и на занятиях по композиции, не предполагается глубокое и всестороннее освещение проблем импровизации. Цель статьи – проанализировать и обобщить педагогический опыт автора и предложить возможные пути формирования у студентов импровизационных навыков в процессе изучения станковой графики.

**Художники и импровизация.** Художник Ганс Гольбейн Младший (XVI в.), звезда первой величины немецкого Возрождения, обладал универсальным даром. Его творческое наследие включает в себя монументальные росписи, витражи, станковую живопись,

эскизы ювелирных изделий, книжные заставки в технике ксилографии. В контексте данного исследования нас интересует яркий пример импровизации в исполнении молодого Гольбейна. Искусствовед В.А. Пахомова пишет о его рисунках пером на страницах книги «Похвала глупости» Эразма Роттердамского следующее: «Рисунки эти родились экспромтом. Вероятно, попав в руки Гольбейна, книга Эразма настолько его воодушевила, что он тут же на ходу, по мере чтения разрисовал ее поля. Его зарисовки не столько иллюстрации в обычном понимании, сколько моментальная реакция на прочитанное... В рисунках нет ни единого плана, ни общего руководящего принципа» [2, с. 18]. Речь идет о восьмидесяти рисунках, выполненных за 10 дней.

Рембрандт Хэрменс ван Рейн (XVII в.) создал большое количество самостоятельных рисунков, которые не являлись подготовительным материалом к его картинам. М.И. Флекель утверждает, что в отличие от многих художников «Рембрандт обладал исключительной быстротой и решительностью образного мышления. Мысли у него были настолько тесно связаны с их художественным воплощением, что они возникали сразу как совершенно законченные представления-композиции. Такие внезапные импровизации, которые беспрерывно рождались его фантазией, требовали немедленной фиксации» [3, с. 16].

Интуитивная импровизация использовалась в процессе создания живописных произведений художником Анри Матиссом. В своей статье в журнале «La grande revue» в 1908 году он писал: «... Основное назначение цвета – служить возможно лучше экспрессии. Я располагаю тона на картине без всякого определенного плана. Если с самого начала и, быть может, без ведома моего сознания какой-нибудь тон меня привлечет или остановит, то, по большей части, по окончании картины я вижу, что я его сохранил, в то время как последовательно изменил и преобразовал все остальные. Экспрессивная сторона цвета воздействует на меня чисто инстинктивным путем» [4, с. 104].

В XX веке импровизацию использовали как творческий метод многие художники. Абстрактный экспрессионизм в живописи яркий тому пример. Он заявляет определенное отношение к творческому процессу, декларирует доминанту и свободу экспрессии. Подобно другим современным направлениям живописи абстрактный экспрессионизм неоднороден. При этом такие разные произведения Марка Тоби, Барнетта Ньюмана, Виллема де Коннинга, Джексона Поллока и Марка Ротко объединяют

то, что творческая индивидуальность ярче всего проявляется в спонтанной импровизации.

Владимир Колтунов, яркий иллюстратор и рисовальщик 1960–1980-х годов, писал в своих дневниках, что когда он работает над книгой, над иллюстрацией, он знает, что у него получится: «Но когда я начинаю рисунок с натуры, я не знаю, что у меня получится в результате, так как я на ощупь иду по восприятию всякий раз и бываю несколько удивлен тем, что у меня получилось...». При этом он утверждал, что очень важно «много знать в своем деле – тогда наступает в жизни художника такой счастливый момент, когда его багаж *выражается безотчетно* (выделено нами. – О.К.), когда художник как бы забывает себя...». И как результат получается «сильная форма», настоящее искусство! [5, с. 205]. Натурные рисунки художника являются не подготовительным материалом, а произведениями искусства, с выверенной композицией и философской образностью.

Искусствовед Ю.А. Герчук пишет о творческом методе Евгения Добровинского: «Сам художник говорит даже, что начиная лист он не всегда знает, будет ли он в конце концов изобразительным или шрифтовым. И результаты такой работы, при всей их композиционной стройности и изяществе, часто не кажутся завершенными самоценными листами, но скорее артистическими эскизами каких-то будущих композиций, на лету схваченными графическими мотивами или даже упражнениями руки рисовальщика и каллиграфа (“не получается, но надо бы, – считает Добровинский, – и художнику упражняться каждый день, как музыканту”»)» [6, с. 14].

В наше время понимание природы творчества и учебного процесса в области искусства усложнилось, но уважительное внимание к поискам и находкам художников прошлых эпох помогает сформировать у студентов качественные профессиональные компетенции.

Учебный процесс, как любой вид целенаправленной деятельности, планируется, строится на отработанных, «отрепетированных» действиях педагога. Во время подготовки к практическим занятиям по композиции преподаватель в обязательном порядке продумывает и планирует свою работу с обучающимися. Тщательная подготовка к занятиям помогает повышать качество педагогической работы. Но плановость и порядок постоянно «сталкиваются» с непредсказуемостью участников процесса. У каждого студента свое восприятие, свои способности, свой темп усвоения материала и личностного профессионального роста. Каждый учебный коллектив неоднороден, не тождественен другому

подобному коллективу. И здесь важно понимать, что педагогу-практику, а также будущим педагогам необходима такая профессиональная компетенция, как способность импровизировать – импровизационность.

*Импровизационность* – особое качество творческой деятельности, более того, это один из компонентов деятельности, который во многом и определяет ее творческий характер. Современная психология творчества трактует импровизационность как условие развития потенциала креативности личности, как отказ от шаблонных решений. Творческая деятельность подобно принципам развития живой природы представляет собой процесс взаимодействия уже найденного и собственно процесса поиска. Стереотипность и импровизационность трактуются как борьба и единство противоположностей. Стабильная база, накопленный личный опыт художника, который включает в себя опыт предшествующих поколений, должен учитывать изменчивость жизни. Импровизационность и является тем качеством личности, которое дает шанс связать уже имеющийся опыт с требованиями не только сегодняшнего, но и «завтрашнего» дня.

Одним из эффективных педагогических приемов в области визуальных искусств всегда считался практический показ. Педагогический рисунок предполагает различные модели работы преподавателя по рисунку и композиции. Во время трудовой деятельности в обычной средней школе автор данного материала при подготовке к занятиям заранее разрабатывал, с контролем временного отрезка, и закреплял повторами рисунок, который на следующий день при объяснении темы выполнял мелом на школьной доске во время урока изобразительного искусства. Но занятия по композиции в детском коллективе, конечно же, требуют от педагога и импровизационных действий. Дети сами часто импровизируют при выполнении своих работ на только что услышанную тему и в то же время нередко просят помощи у педагога, не зная как завершить спонтанно начатое. Опыт импровизации педагога в школе может и должен накапливаться, что позволит ему решать неожиданно возникающие творческие задачи на более высоком уровне.

**Моделирование творческого процесса.** На занятиях по учебному рисунку или живописи в учреждении высшего образования преподаватель нередко берет карандаш или кисть и поправляет студенческий рисунок или этюд. Иногда выполняет свою работу, демонстрируя студентам процесс достижения результата необходимого уровня. Гораздо реже подобное

происходит на занятиях по композиции. Обычно педагог демонстрирует образцы (работы студентов и художников), анализирует их и затем комментирует эскизы обучающихся в разной степени конкретики, нередко дает более «слабым» ученикам прямые указания о размещении элементов композиции, цветовом и тоновом решении. Но в рамках курса композиции мы полагаем, что главной задачей преподавателя является не механическая демонстрация домашних «заготовок», композиционных шаблонов и «правка» работ студентов в режиме «этот эскиз лучше, работай с ним», «поставь так», «используй холодную гамму». Элементы импровизационной деятельности педагога на подобных занятиях, несомненно, присутствуют, но чаще всего это работа «наборами» готовых решений. На начальном этапе (на первом курсе) подобный подход имеет смысл. Но если его не менять на протяжении всего курса композиции, мы получаем пассивного студента, не способного принимать самостоятельные и, что особенно важно, профессионально оправданные действия в области композиционных поисков оригинального художественного образа.

Мы полагаем, что при обучении композиции в решении подобных проблем необходимо использовать метод моделирования творческого процесса. Преподаватель, объяснив задачи эскизного поиска для конкретного задания по композиции, предлагает студентам усилиями всей группы определить сюжет, выбрать формат, масштаб изображения и другие компоненты. Сам же в процессе обсуждения, принимая в нем активное участие, на большом формате (чтобы было видно всем) выполняет эскиз композиции. Работать следует, быстро реагируя на изменения, с чем-то соглашаясь и меняя эскиз, от чего-то аргументированно отказываясь. Материал должен помогать быстро осваивать формат А1 или А2 и также быстро вносить исправления. Работа возникает на глазах студентов и позволяет им быть увереннее в своей, в том числе самостоятельной, работе. Направляющая роль педагога будет очевидна, но он может продемонстрировать живой творческий процесс, а не готовые произведения других художников или студентов.

В педагогической практике автора данного материала имеется, на наш взгляд, интересный и полезный импровизационный опыт. В течение одного учебного года был разработан и проведен дополнительный курс по композиции в станковой графике, который включал в себя несколько лекционно-практических занятий для всех желающих. Проводились они

во внеучебное время, заранее вывешивалась афиша и, что хотелось бы отметить, каждый раз собиралось около сорока человек: студенты дневного и заочного отделений с первого по пятый курс, а также два или три преподавателя нашего факультета.

Каждое занятие состояло из трех частей: собственно лекции по композиции (30–40 минут), мастер-класса по композиционному рисованию (20–30 минут) и самостоятельной работы присутствующих, без контроля лектора (20 минут). Теоретическая лекционная часть предваряла практическую часть.

Так, например, в лекции «Волшебная сила диагоналей» были рассмотрены вопросы «динамики станковой композиции в целом» и «динамики диагональных построений в частности». Речь шла о равновесии в нестатичных структурах, о линейно-векторном анализе станковой композиции, о «методе диагоналей» и его возможностях. В презентации внимание собравшихся были предложены работы студентов и художников с использованием «нисходящей» диагонали, «восходящей» диагонали, а также произведения, в которых композиция построена на использовании двух диагоналей формата. Структурный анализ сопровождался схемами представленных композиций. Затем состоялся мастер-класс по композиционному рисованию. После показа нескольких своих творческих работ автор предложил «задать» ему тему общими усилиями и выполнил эскиз композиции, комментируя свои действия и обсуждая с присутствующими *возможные варианты развития темы*. Композиция была построена по двум диагоналям, а сам мастер-класс являлся *попыткой смоделировать процесс импровизационного поиска* и оформления темы «с чистого листа» без предварительной подготовки. Мы полагаем, подобное моделирование творческого процесса в обучении в области изобразительного искусства играет важнейшую роль.

**Развитие импровизационных навыков в учебном процессе.** В некоторых университетах на экзаменах по композиции при поступлении абитуриентам тема заранее неизвестна, а время ограничено. Это означает, что подобный экзамен проверяет не только базовый уровень знаний, но также импровизационный ресурс будущих студентов. Экзамен, которым завершается курс композиции, обычно теоретический, а итоговая работа выполняется длительное время. Мы убеждены, что формат завершающего экзамена должен включать выполнение эскизов в малое время, темы можно давать 2–3 на выбор. Мы проводили

подобные экзамены по графике для студентов выпускного курса, и обнаруживалось немало проблем. Основная из них, к сожалению, связана с доминированием шаблонных решений.

При проведении учебных занятий по композиции совместные с преподавателем вариативные поиски студентов (эскизы) нередко являются импровизациями. Кроме этого есть упражнения на развитие воображения – студентам предлагают «проиллюстрировать» стихи или музыкальное произведение при ограниченном времени, то есть соблюдается основное условие импровизации: заданная тема и решение «здесь и сейчас». Причем можно ставить условие, чтобы рисунок был выполнен за то время, пока звучит музыка! Если студенты подготовлены преподавателем к подобным заданиям, их рисунки, по сути, будут представлять собой абстрактные композиции-импровизации.

С благодарностью вспоминая своего Учителя Л.С. Антимонова, хотелось бы рассказать об одном из интересных упражнений, которое он предлагал студентам в начале курса графики. Он часто подчеркивал значение интуиции в творчестве, и поэтому задание формулировалось так: 1 этап – случайным образом по периметру формата А3 ставились точки, 2 этап – из каждой точки без плана студент проводил заданное количество (2–4) линий «от руки», соединяя ее с другими точками. Когда начинала проявляться структура абстрактной композиции, оставшиеся линии проводились более осознанно. 3 этап – полученные при пересечении линий многоугольники закрашивались или заштриховывались, исходя уже из «предвидения» результата. Итак, было положено начало интуитивно-случайное, постепенно (но довольно быстро) переходящее в осмысленный процесс, контролируемый логикой предыдущего художественного опыта. Студент переставал бояться работать, ослабевал «страх белого листа».

В контексте нашей темы следует не забывать о рисунке, из которого «вырастает» художник, о набросках. Нас интересуют краткосрочные (до 10 минут) наброски с натуры, по памяти или по представлению. «Наряду с набросками, исполненными за 15–20 минут, а то и за час, секундные наброски требуют от автора не меньшей взыскательности и напряжения. Как правило, подобные наброски создаются под впечатлением и воплощают быстро сменяющуюся ситуацию, вызваны стремлением остановить мгновение. В выразительной точности скупых линий необходимо схватить мимолетность и динамику ситуации» [1, с. 53]. Момент импровизационности в таких

набросках очевиден, особенно в набросках с не позирующей модели, группы людей или животного. «Каждый набросок – это явление, это случай, который не повторится» [1, с. 46]. Многие авторы учебников по рисунку рекомендуют делать наброски по любому поводу, а иногда и без повода – упражнение для руки и глаза. Как и музыканту – упражняться каждый день. Мы убеждены, что системно упражняться студентам и преподавателям нужно также в области композиции.

**Композиционный тренинг для педагога.** Исходя из личного творческого и педагогического опыта, автор данной публикации убежден, что сам педагог должен практиковаться систематически не только в рисунке (например, делать наброски), но и в композиции. Причем речь идет о том, что наряду с созданием продуманных графических «выставочных» произведений полезным тренингом для художника-педагога будет работа в области творческой графической *композиционной импровизации*.

Материал и формат таких импровизаций может быть любым: чернила или тушь, акварель или гуашь, карандаш или уголь. Графику определяет не материал, а использование изобразительных средств. Важно, чтобы материал позволял работать быстро! Творческая деятельность не планируется, а начинается спонтанно с нескольких случайных, необдуманных линий или пятен.

«Первые линии и пятна следует наносить на лист, не пытаясь представить себе композицию уже в законченном виде. То есть первые элементы композиции должны ставить перед автором еще не решенные задачи: соотношения черного и белого, взаимодействия формы и пространства, ритмической организации композиции, определения композиционного центра и т.д.» [7, с. 196].

В подобных тренингах можно делать и реалистические, и абстрактные композиции, только учитывать при этом специфику указанных областей изобразительного искусства – сюжетность реализма и ассоциативную чувственность абстракции.

«Важным фактором является время выполнения работы, его должно быть мало для логического, неторопливого осмысления того, что намечается на листе. В творческой деятельности художники активно используют интуицию. Вот и в данном случае необходимо прислушиваться к своим ощущениям, быстро реагировать на “проявляющиеся” композиционные связи изображения» [7, с. 196].

Такие импровизации – это не только метод профессионального совершенствования,

но и возможность научиться быстро выполнять вполне «выставочные» графические листы. Существует традиция давать подобным работам название «Импровизация №...», но автор имеет право на любой вариант.

**Заключение.** Главной задачей курса композиции следует полагать формирование и развитие у студентов композиционного мышления, частью которого является способность к импровизации, без которой композиционный поиск в принципе невозможен. Для решения этой задачи педагогу важно использовать весь спектр методов и приемов, в том числе метод моделирования творческого процесса. В то же время студенты должны понимать значение импровизационного опыта для своей будущей профессиональной деятельности в сфере преподавания специальных дисциплин. Мы полагаем, что все педагоги сталкиваются в своей работе с необходимостью

импровизировать, важно, чтобы они делали это осознанно, владея механизмом и возможностями импровизации.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Авсиян, О.А. Натура и рисование по представлению / О.А. Авсиян. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 152 с.
2. Пахомова, В.А. Графика Ганса Гольбейна Младшего / В.А. Пахомова. – М.: Искусство, 1989. – 232 с.
3. Флекель, М.И. Великие мастера рисунка – Рембрандт. Гойя. Доре / М.И. Флекель. – М.: Искусство, 1974. – 272 с.
4. Матисс, А. Заметки живописца / А. Матисс // Рисунок. Живопись. Композиция: хрестоматия. – М.: Просвещение, 1989. – С. 104–105.
5. Загянская, Г. Владимир Колтунов / Г. Загянская // Искусство рисунка. – М.: Советский художник, 1990. – С. 204–217.
6. Герчук, Ю. Лаборатория графического языка / Ю. Герчук // Творчество. – 1986. – № 1. – С. 14–15.
7. Костокрыз, О.Д. Композиционная импровизация в станковой графике / О.Д. Костокрыз // Наука – образованию, производству, экономике: материалы XX(67) Регион. науч.-практ. конф. преподавателей, науч. сотрудников и аспирантов, Витебск, 12–13 марта 2015 г.: в 2 т. / Витеб. гос. ун-т; редкол.: И.М. Прищепа (гл. ред.) [и др.]. – Витебск, 2015. – Т. 1. – С. 193–196.

*Поступила в редакцию 04.10.2023*