

УДК 7.012:741:37.016

Творческий потенциал композиционного рисунка в профессиональной подготовке педагога-художника

Костокрыз О.Д.

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

Данная статья посвящена композиционному рисунку и проблеме взаимосвязи развития композиционного мышления и обучения рисунку на современном этапе.

Анализируется влияние учебного композиционного рисунка на формирование композиционного мышления, а также рассматриваются особенности композиционного рисунка как компонента профессиональной подготовки педагога-художника. Кроме этого дается характеристика творческого потенциала композиционного рисования с натуры в художественной творческой практике, приводятся примеры творческих методов художников, использующих принципы композиционного рисования. В исследовании представлены учебные задания и упражнения по композиционному рисованию, которые возможно применять в практике преподавания рисунка и композиции на учебных занятиях и в рамках кружковой работы.

Автор опирается на личную творческую художественную практику и многолетний педагогический опыт в рамках учебного процесса на художественно-графическом факультете и школе искусств.

Данная научная публикация иллюстрирована произведениями профессиональных художников, не публиковавшимися ранее примерами студенческих графических работ и творческими работами автора представленного материала.

Ключевые слова: *творчество, изобразительное искусство, композиция, искусство рисунка, композиционный рисунок, набросок, эскиз.*

(Искусство и культура. — 2025. — № 4(60). — С. 76–81)

Creative Potential of the Composition Drawing in Teacher Artist Professional Training

Kostogryz O.D.

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

The article examines composition drawing and the issue of the interconnection between the development of composition thinking and teaching drawing at the present stage.

The impact of the academic composition drawing on shaping composition thinking is analyzed; features of composition drawing as a component of teacher artist professional training are considered. Besides, a characteristic of the creative potential of composition drawing from life in the art creative practice is given; examples of creative methods of artists

Адрес для корреспонденции: e-mail: kizo@vsu.by — О.Д. Костокрыз

who use composition drawing principles are given. The research presents composition drawing academic tasks and exercises which can be used in teaching drawing and composition practice in class and within amateur work.

The author relies on his personal creative practice and long term pedagogical experience within the academic process at Art Faculty and School of Arts.

The paper is illustrated by works of professional artists, by student graphic works and creative works of the author which were not published earlier.

Key words: creativity, fine art, composition, the art of drawing, composition drawing, sketch.

(Art and Cultur. — 2025. — № 4(60). — P. 76–81)

Одной из проблем учебного процесса в области высшего художественно-педагогического образования, мы полагаем, является ошибочное восприятие многими студентами рисунка только как учебной дисциплины. Постоянная концентрация внимания учащихся преимущественно на задачах базовой грамоты (пропорции, конструкция, тоновые отношения и т.д.) практически не развивает творческие способности на занятиях по рисунку. Постановка задачи педагогом, его объяснения и обсуждение в ходе выполнения работы также часто касаются исключительно вопросов учебной грамоты. Как следствие, нередко случаи «выгорания», потери интереса и замедление развития навыков. Мы не отрицаем важности изучения грамоты реалистического изображения натуры как основы искусства рисунка, но если студент не воспринимает любой учебный рисунок как творческий процесс, то и в его творческих композициях рисунок не будет органично участвовать в формировании художественного образа и обладать высокой степенью выразительности, будет механистичным, глубоко вторичным компонентом.

Актуальность исследования следует из важности понимания возможностей комплексного подхода в преподавании таких учебных дисциплин, как рисунок и композиция.

Цель статьи — рассмотреть и охарактеризовать особенности и значение композиционного рисунка в изобразительном искусстве и профессиональной подготовке педагога-художника.

Термин «композиционный рисунок», к сожалению, не всегда корректно используется в настоящее время. Мы опираемся на традиционную трактовку термина в работах О. Авсияна, А. Лаптева, Г. Загянской и других авторов. Композиционный рисунок — *это творческий рисунок, в котором на первый план выходят композиционные задачи*. В практике художественного творчества в станковой графике так называют одновременно и процесс создания произведения, и результат этого процесса — собственно саму композицию. Композиционное рисование

может выполняться как с натуры, так и без нее — по памяти или по представлению.

Само словосочетание, по нашему убеждению, не просто уравнивает понятия «композиция» и «рисунок», а формирует более полное и точное понимание возможного творческого потенциала искусства рисунка, избавляет термин «рисунок» от вторичности и от его позиционирования в качестве чисто вспомогательного компонента в композиции, живописи и скульптуре. В учебном пособии «Натура и рисование по представлению» О.А. Авсиян пишет: «Тесные связи рисунка с композиционной практикой характеризуют два этапа: первая фиксация мысли (эскиз) и рисунок как реализация мысли. Важно, чтобы *композиционное видение* пронизывало все аспекты учебной работы» [1, с. 23]. Там же находим о важности и сложности предмета нашего исследования: «Рисование “от себя” (термин, конечно, условный), *композиционное рисование* — сложный сплав жизненного и художественного опыта с фантазией художника» [1, с. 23].

В «Рисунке пером» А.М. Лаптева в главе «Некоторые указания о композиционном рисовании» есть замечательное утверждение о работе современных ему иллюстраторов: «Конечная цель художника — *композиционный рисунок*, ведь для большинства рисовальщиков пером постоянная работа — иллюстрация» [2, с. 60].

До появления бумаги (материала в несколько раз более дешевого, чем пергамент) рисунок, действительно, выполнял преимущественно вспомогательные функции. В Европе, начиная с эпохи Возрождения, рисунок начал развиваться и накапливать потенциал, который к XX веку позволил ему в рамках станковой графики реализовать уровень творческой самостоятельности как художественного явления, как искусства рисунка.

В рамках данного материала мы не ставим цели написать исторический очерк или исследовать весь творческий диапазон художников, практикующих композиционное рисование, но считаем необходимым привести

некоторые примеры. Выстраивая учебный процесс, формируя учебные программы и задания, преподаватели должны не только опираться на традицию и опыт предыдущих поколений педагогов, но и учитывать современные творческие тенденции, практики и поиски художников.

Композиционное творческое рисование, самостоятельное и самодостаточное, не является приметой исключительно современного изобразительного искусства. Так, ярким примером может служить творчество великого Рембрандта. Большое количество его рисунков не были реализованы в его офортах и картинах и, видимо, не являлись эскизами в обычном понимании. М. Флекель отмечает: «Среди рисунков Рембрандта сравнительно немного эскизов для картин и офортов... Большинство его рисунков не несет никаких служебных функций, они выполнены как *совершенно самостоятельные произведения искусства*» [3, с. 16]. И далее утверждает: «Рембрандт относился к рисунку как к самостоятельному виду искусства с присущими ему одному специфическими возможностями и передавал в нем то, что не мог выразить в материалах и техниках офорта и масляной живописи при всем богатстве последних» [3, с. 18]. Михаил Флекель для понимания художественного значения рисунков Рембрандта также предлагает отказаться *от ограниченного представления о рисунке как о простой академической штудии*.

Рисунки Рембрандта, по всей видимости, в отличие от его офортов, не предназначались для продажи, поэтому они выполнены с гораздо большей степенью свободы, предвзято «свободные» творческие рисунки художников XX века. «В некоторых рисунках Рембрандта встречаются *линии и мазки неопределенного значения, чисто формально замыкающие композицию*. Они возникали в тех случаях, когда художник чувствовал, что для завершения композиции ее необходимо дополнить какими-то элементами, но пока не стал их предметно конкретизировать» [3, с. 31]. Через несколько столетий подобный подход при создании рисунков-композиций будет часто использоваться художниками и легко приниматься зрителями.

Советский иллюстратор Виталий Горяев, работая над оформлением классической литературы, создавал циклы карандашных рисунков, по стилистике напоминающих наброски: быстрые, «приблизительные» в вопросах анатомии и светотени, как будто незавершенные, но при этом необычайно выразительные

и динамичные. О его творческом методе может дать представление документальный фильм «Карандаш Виталия Горяева» (режиссер Л. Шварц, 1982), впервые просмотренный автором статьи в студенческие годы. С натуры или без нее В. Горяев рисовал быстро, без исправлений, руководствуясь чувством, опираясь на опыт и предварительное изучение литературного материала.

Искусствовед Г. Загянская в сборнике статей «Искусство рисунка» приводит отрывки из неопубликованной статьи художника Владимира Колтунова, в которой он, говоря о «художнике-композиторе», подчеркивает важность композиционного видения пространства [4, с. 210]. Сама же пишет о нем, что В. Колтунов «... помимо натурного был одержим еще и *композиционным рисованием*, у него была постоянная потребность компоновать...» [4, с. 212].

Белорусские художники также используют подобный творческий метод. Современные пленэры для художников обычно завершаются отчетной выставкой работ, созданных за время пленэра. Нередко, наряду с живописными этюдами, художники выставляют рисунки, которые являются не «протоколом» мотива, а его творческой интерпретацией. Так работал прекрасный рисовальщик Евгений Шатохин. Его рисунки-композиции свидетельствуют о том, что процесс творческого поиска выразительности пейзажного образа происходил непосредственно в процессе создания рисунка. Художник Александр Боричевский (ученик Е. Шатохина) вспоминает совет не срисовывать мотив механически, бездумно. Следует, понимая характер будущего образа, что-то «не замечать», что-то другое, необходимое, привносить из других мотивов, где-то усиливать контрасты.

Автору статьи во время стажировки на кафедре графики в БГАИ довелось присутствовать на встрече заслуженного деятеля искусств Беларуси, профессора (на тот момент заведующего кафедрой графики) В.П. Савича с группой художников-графиков. Присутствующие были впечатлены, увидев около сотни небольших, размером с открытку, рисунков-композиций, выполненных различными материалами и оформленных в паспорт. Эти импровизации представляли собой результат практически каждогодневного тренинга — оригинальные завершенные композиции, сделанные очень быстро. В личной беседе с автором статьи Владимир Петрович рассказывал, как убеждал студентов рисовать каждый день — быстро, композиционно,

разнообразно. Длительный рисунок дает ремесленную базу, композиционные наброски формируют мышление художника.

Вопрос изображения пространства в учебном рисовании с натуры не теряет своей актуальности, ему уделяется внимание, но существуют объективные сложности. На первом курсе пространственные характеристики в натюрморте в целом осваиваются довольно слабо, так как подготовка абитуриентов зачастую «механистична», внимание студента сконцентрировано на предметной характеристике форм, не развито чувство целого, рисунок непластичен. Редкие задания по рисунку интерьера зачастую не увлекают, что мешает их творческому выразительному выполнению.

Рисунки с фотографии, которые нередко выполняют студенты в формате самостоятельной работы, не способствуют развитию чувства пространства в изображении.

Ситуация с пейзажными этюдами и рисунками на пленэре выглядит лучше, мы полагаем, в первую очередь потому, что этот тип учебных работ является *разновидностью композиционного рисования*.

Композиционное рисование позволяет приобретать опыт чувствования пространственных характеристик рисунка, так как пространственные связи предметов выступают в качестве *главной учебно-творческой задачи*. Если время композиционного наброска или зарисовки ограничено, форма предметов может решаться не «идеально», с точки зрения базовой изобразительной грамоты. Точное визирование становится необязательным условием выполнения работы. Как следствие, в проблеме «форма — пространство» начинает доминировать «пространство». Мы полагаем, в композиционном рисовании педагогу в ходе постановки учебной задачи следовало *обострить пространственную ситуацию* или пространственный замысел рисунка. У нас был опыт включения задания по графике в программу летнего пленэра. Необходимо было выполнить ряд *композиционных набросков* с натуры, на основе которых студенты осенью делали два эскиза графических композиций для гравюры на картоне. Основная проблема: графическими средствами дать характеристику понятиям «открытое пространство» и «закрытое пространство».

Практика показывает: *когда студент, делая набросок, в первую очередь решает композиционные задачи, он работает более осмысленно в плане отбора и фиксации деталей натуры*.

Хотелось бы отметить, что наброски учащихся решают преимущественно учебные задачи. В творческой работе художника набросок, в первую очередь композиционный, может выйти за вспомогательные рамки. «Рисунки и наброски имеют также самостоятельное значение в творческой практике художников» [5, с. 131]. Читая в студенчестве дневники Эжена Делакруа, автор статьи был впечатлен утверждением, что «...набросок, проникнутый подлинным чувством, может стоять по своей выразительности на одном уровне с наиболее завершенными произведениями» [6, с. 13].

«Наброски выполняются художниками не только с целью профессиональной тренировки или сбора натурного материала, их роль не ограничивается вспомогательными функциями. Выполнение наброска — это не только очередное упражнение в рисовании, нередко это *создание произведения искусства*, пусть маленького по размерам, порой скромного по задачам, но обладающего высокими художественными достоинствами, способного много сказать зрителям» [5, с. 77].

Формирование и развитие композиционного мышления — это сверхзадача композиционного рисования в течение всего курса обучения.

Композиционный рисунок с натуры может быть наброском, зарисовкой, длительным рисунком и, конечно же, композиционным эскизом. Любой творческий рисунок с натуры, по памяти или по представлению представляет собой композиционный рисунок.

Цель работы определяет задачу композиционного рисунка. Для чего мы делаем композиционный рисунок? Эскиз — для создания графической композиции (картины), набросок — для фиксации впечатления от реального мотива или рисунок-тренинг — для развития композиционного мышления, «тренировки» навыков интуитивного поиска. Кроме вспомогательных задач композиционный рисунок, с натуры или без натуры, может быть самостоятельным художественным произведением (рисунок-композиция).

Учебное композиционное рисование может преследовать разные цели также от учета специфики получаемого образования.

В учебном процессе Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова (МГАХИ) большое внимание уделяется проблемам формирования композиционного мышления непосредственно на практических занятиях по академическому рисунку [7; 8].

Учебное пособие «Композиционный рисунок» представляет собой работу, в которой формулируется методология композиционности и обобщается методический опыт преподавания дисциплины «Рисунок» в мастерских монументальной живописи и станковой графики МГАХИ им. В.И. Сурикова при РАХ.

Мы полагаем, что для студентов педагогических специальностей на художественно-графическом факультете композиционное рисование может строиться иначе. Прежде всего, следует знакомить студентов с возможным разнообразием рисунка как вида искусства, будущий педагог-художник на занятиях по композиции должен получать опыт рисования более широкий, чем это обычно практикуется в рамках академического рисунка.

На занятиях по рисунку и композиции в учебном процессе на художественно-графическом факультете в основном используются стандартные форматы, что формирует некоторую шаблонность композиционного мышления. Однообразие техники и стилистики исполнения аудиторных заданий по академическому рисунку также не способствует расширению профессионально-творческих навыков. Композиционное же рисование может помочь в преодолении подобных проблем, так как предполагает разнообразие форматов, материалов, стилей и техник. В идеале наряду с курсами «Рисунок» и «Композиция» нужен курс «Композиционный рисунок».

Мы не предлагаем в нашем материале программу по композиционному рисунку, программа должна создаваться под конкретную ситуацию и под известные условия. Мы просто предлагаем варианты заданий разной степени сложности, которые, несомненно, могут «расширить горизонты» понимания искусства рисунка. В любом рисунке, как и в творчестве в целом, присутствуют признаки игры, композиционное рисование не исключение. Современные педагогические практики допускают наличие игрового компонента не только в обучении детей. Кроме того, как раз с детскими коллективами предстоит работать большинству будущих педагогов-художников.

Примеры упражнений по композиционному рисованию. В учебном пособии О.А. Авсияна (упоминалось выше) приводится много интересных рекомендаций и полезных упражнений. В рамках нашей публикации нет ни возможности, ни смысла приводить их все. Но некоторые стоит хотя бы упомянуть. Например, рисунок натюрморта на основе случайно поставленных предметов (на нашем факультете это задание много лет лежит

в основе вступительного экзамена по композиции). Или рисунок по наброску интерьера с разных точек зрения (сделав один композиционный набросок, обучающийся должен попробовать, мысленно «обходя» помещение, представить себе и зафиксировать в рисунках пространственные планы с других точек зрения). Могут быть задания на выражение движения. И, конечно, рисунки по воображению в связи с *композиционным замыслом*. Это все, по убеждению автора учебного пособия, развивает объемно-пространственные представления, и, мы добавим, является примером композиционного рисования.

Личный педагогический и творческий опыт автора свидетельствует о множестве вариантов подобных заданий. Студенты с большим интересом выполняют рисунок разных поз модели с наложением — натурщик начинает позировать в одной позе, через определенное время меняет положение, например, рук. Обучающийся должен нарисовать обе фазы движения на одном и том же рисунке. Это задание мы успешно реализуем на занятиях по учебному рисунку.

Композиционные зарисовки модели, совершающей повторяющееся движение с включением элементов обстановки. То есть ученик делает композиционный набросок интерьера с перемещающейся моделью (можно зафиксировать две или три фазы движения, как будто модель не одна).

Композиционная зарисовка со сменой положения рисовальщика. Не совсем простое задание для неподготовленных учеников, но всегда весело его выполнять. Например, начинаем рисовать натюрморт, не komponуя сразу весь, а с какого-либо края. Нарисовав треть постановки, переходим на пару шагов в сторону, и продолжаем рисовать с другого ракурса. Заканчиваем с третьего ракурса. Форма «развалится», но проявится композиционная структура постановки.

На занятиях по композиции в станковой графике мы практикуем прием ограничения изобразительных средств. Например, рисунок только вертикальными линиями, только динамическими каракулями, заданными штриховыми системами без предварительного линейного карандашного построения на заданный образ.

Очень интересный художественный опыт дает «рисование жестом». Это рисовальная практика работы с натуры, когда рисовальщик больше смотрит на натуру, почти или совсем не смотрит на лист с рисунком, пытаясь синхронизировать движение руки с карандашом

и движение глаз по форме объекта в пространстве. «Представьте, что ваша рука — это продолжение вашего глаза» [9, с. 274]. В главе «Предвзятость» (раздел «Пейзажный рисунок») авторы «Практического курса рисования» Питер Станьер и Терри Розенберг поясняют, что «рисунок жестом — это констатация действия». Они предлагают замечательные упражнения: рисунок непрерывной линией; рисунок непрерывной линией, не глядя на лист; рисунок «неудобной» рукой; рисунок обеими руками одновременно (каждая рука рисует свою часть рисунка). Речь везде идет о коротких сериях пятиминутных композиционных рисунков.

На занятиях по композиции некоторые педагоги предлагают обучающимся сделать абстрактные рисунки-композиции на заданную тему (ветер, тишина, высота и т.д.), импровизации на ассоциативный подход (веселый чайник, серьезный стол), рисунки по поводу прослушанной музыки.

Некоторое непонимание может вызвать задание со сменой темы уже во время выполнения работы (вынужденная композиционная импровизация). При этом наложение тем может быть не сложным (вечер плюс ветер, дорога и скорость).

Необходимо объяснять ученикам, что подобные практики моделируют особенности творческого процесса. Мастер-классы педагогов по композиционному рисованию также способствуют развитию и совершенствованию композиционного мышления студентов.

Заключение. Композиционный рисунок должен не заменять, а дополнять

академический рисунок. Он может стать своего рода «мостом» между академическим рисунком и композицией, связать их в сознании ученика в единое целое. Практический опыт автора подтверждает несомненное повышение у студентов интереса к рисунку и к творчеству в целом, в процессе и после выполнения заданий, перечисленных в представленной статье. Часть упражнений выполнялась на занятиях по композиции, другие в рамках индивидуальной и групповой работы студентов разных курсов на кружке графики. Композиционное рисование способствует формированию комплексного подхода к освоению специальных дисциплин у будущего педагога-художника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авсиян, О.А. Натура и рисование по представлению / О.А. Авсиян. — М.: Изобразительное искусство, 1985. — 152 с.
2. Лаптев, А. Рисунок пером / А. Лаптев. — М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. — 166 с.
3. З. Флекель, М.И. Великие мастера рисунка — Рембрандт. Гойя. Доре / М.И. Флекель. — М.: Искусство, 1974. — 272 с.
4. Загянская, Г. Владимир Колтунов / Г. Загянская // Искусство рисунка. — М.: Советский художник, 1990. — С. 204–217.
5. Ростовцев, Н.Н. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием / Н.Н. Ростовцев, А.Е. Терентьев. — М.: Просвещение, 1987. — 176 с.
6. Дневник Делакруа: в 2 т. / ред. и предисл. М.В. Алпатова. — М.: Издательство Академии художеств СССР, 1961. — 456 с.; 444 с.
7. Гавриляченко, С.А. Композиция в учебном рисунке: учеб. пособие / С.А. Гавриляченко; под ред. А.И. Рожина. — М.: МГАХИ им. В.И. Сурикова, 2010. — 194 с.
8. Гавриляченко, С.А. Композиционный рисунок: учеб. пособие / С.А. Гавриляченко, А.В. Катухина, М.Б. Шабаяев. — М.: МГАХИ им. В.И. Сурикова, 2020. — 237 с.
9. Станьер, П. Практический курс рисования / П. Станьер, Т. Розенберг. — Мн.: Попурри, 2005. — 428 с.

Поступила в редакцию 22.09.2025