

RU

## Методы художественного видения, восприятия и их развитие (применительно к художественно-педагогической подготовке китайских студентов)

Дроздов С. А.

**Аннотация.** Цель исследования – решение проблемы систематизации методов видения и формирования зрительного мышления, а также их дидактических характеристик в контексте профессионального воспитания китайских студентов, осваивающих изобразительное искусство в условиях российского педагогического университета. В статье рассматриваются вопросы художественного восприятия в межкультурной подготовке. Успех обучения китайских студентов изобразительному искусству зависит от их способности «на глаз» определять пропорции предметов и их взаимосвязи в сравнении с единым целым, а также умения различать тональные и цветовые отношения. Поэтому результат достигается во многом благодаря развитому глазомеру. В этой связи анализируются существующие методы видения природы и их отличия. Автор проводит параллель между понятиями «визуальное восприятие» и «художественное видение», раскрывая их характеристики. Отдельное внимание уделяется таким определениям, как «цельность видения», «точность видения» и «зрительная память». Также приводятся краткие сведения о некоторых подходах в обучении художественным дисциплинам (рисунку, живописи) в контексте межкультурного развития китайских студентов. Научная новизна исследования заключается в систематизации методов художественного видения и формирования зрительного мышления применительно к специфике обучения китайских студентов в российском педагогическом университете. В результате исследования было установлено, что системный подход к развитию «постановки глаза» и учет культурного контекста при сочетании восточных традиций и западноевропейской школы напрямую влияют на качество учебных работ и формирование межкультурной компетенции у китайских студентов.

EN

## Methods of artistic vision and perception and their development (in relation to the artistic and pedagogical training of Chinese students)

S. A. Drozdov

**Abstract.** The purpose of the study is to solve the problem of systematization of methods of vision and the formation of visual thinking, as well as their didactic characteristics in the context of professional education of Chinese students mastering the art at Russian pedagogical universities. The article discusses issues of artistic perception in intercultural training. The success of teaching Chinese students the visual arts depends on their ability to “by eye” determine the proportions of subjects and their relationship in comparison with the whole, as well as the ability to distinguish tonal and color relationships. Therefore, the result is achieved largely due to the developed eye. In this regard, existing methods of seeing nature and their differences are analyzed. The author draws a parallel between the concepts of “visual perception” and “artistic vision”, revealing their characteristics. Special attention is paid to definitions such as “integrity of vision”, “accuracy of vision”, and “visual memory”. The article also provides brief information on some approaches to teaching artistic disciplines (drawing, painting) in the context of the intercultural development of Chinese students. The scientific novelty of the study lies in the systematization of methods of artistic vision and the formation of visual thinking in relation to the specifics of teaching Chinese students at Russian pedagogical universities. As a result of the study, it was found that a systematic approach to eye development and taking into account the cultural context when combining Eastern traditions and the Western European school directly affect the quality of educational work and the formation of intercultural competence among Chinese students.

## Введение

Актуальность данного исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, возрастающая роль визуальной культуры в современном обществе требует от художников не только технического мастерства, но и глубокого, осознанного видения, способного к критическому осмыслению и новаторству. Во-вторых, сохранение и развитие самобытных черт русского и китайского искусства в условиях глобализации – важная культурная задача, требующая адекватных образовательных инструментов. В-третьих, понимание и совершенствование методов развития художественного видения у китайских студентов может послужить ценным опытом для российских образовательных заведений, стремящихся к гармоничному сочетанию традиций и современности.

Художественное видение – важнейшее качество художника и учителя. Традиционная китайская культура обладает уникальными визуальными кодами, эстетическими принципами и техниками, которые формировали особое видение на протяжении тысячелетий. В то же время глобализация и интеграция в мировое художественное пространство привели к появлению новых образовательных парадигм и методик, зачастую заимствованных из западных стран или возникших в результате взаимного обогащения с русской культурой. Это создает сложную ситуацию, где ранее принятые подходы к подготовке обучающихся могут вступать в противоречие с изменениями в системе высшего образования, которые планируют внедрить в России к 2027-2028 гг. (В России начинают отменять..., 2026), а существующие методы не всегда учитывают специфику китайского культурного наследия.

Проблема исследования заключается в недостаточном изучении методов художественного видения и их развития в контексте творческой подготовки китайских студентов в российском педагогическом университете, учитывающих как специфику национальных изобразительных традиций, так и современные тенденции в мировом искусстве и образовании. Отсутствие системного подхода к этому вопросу приводит к формированию у студентов поверхностного понимания видимого объекта, не позволяющего им в полной мере раскрыть свой творческий потенциал и эффективно взаимодействовать с многогранным миром современного искусства.

Задачи исследования:

1. Раскрыть содержание и классификацию методов видения натуры (объемное, живописное, линейное, фактурное, плоскостное), сложившихся в теории и практике изобразительного искусства.
2. Обосновать необходимость формирования целостного восприятия натуры и рисунка как основы «постановки глаза» в процессе обучения китайских студентов художественным дисциплинам.
3. Выявить методические трудности и обосновать пути сочетания традиционных китайских художественных техник с методами российской академической школы, направленные на развитие художественного видения у китайских студентов.

Материалом исследования послужил анализ практической изобразительной деятельности китайских и российских студентов в процессе их обучения творческим дисциплинам в педагогическом университете, информационных источников по вопросам восприятия (Восприятие зрительных образов, 2025) и изменениям в системе высшего образования (В России начинают отменять..., 2026), а также работ в области развития художественного видения и изобразительного искусства таких авторов, как Н. Н. Волков (1950), Леонардо да Винчи (2010), Н. Н. Ростовцев (2022), П. П. Чистяков (1953), В. С. Кузин (2013) и С. А. Дроздов (2021).

Теоретическую базу исследования составляют работы по психологии восприятия и художественной педагогике таких авторов, как Б. Г. Ананьев (2001), который раскрыл сенсорно-перцептивные механизмы как физиологическую основу художественного видения; Л. С. Выготский (1982), обосновавший культурно-историческую природу развития восприятия; Дж. Брунер (1977), показавший восприятие как процесс категоризации, объясняющий когнитивные механизмы «постановки глаза»; М. В. Бубнова (2017), разграничившая обыденное визуальное восприятие и профессиональное художественное видение; Л. М. Веккер (1964; 1998), выделивший пространственно-временные характеристики образа, что является значимым для построения рисунка; Дж. Гибсон (2025), обосновавший активный характер восприятия во взаимодействии личности со средой; А. В. Запорожец, Л. А. Венгер, В. П. Зинченко, А. Г. Рузская (1967), установившие единство восприятия и действия, связывая зрение с практической деятельностью; Б. В. Иогансон (1952), обосновавший важность формирования цельного видения как основы мастерства художника; С. Л. Рубинштейн (2021), раскрывший роль личностных установок в процессе восприятия; Ч. Цзюй (2014), выявивший сходства и различия дидактических подходов России и Китая в художественном образовании, и другие.

Для решения поставленных задач в статье применялись следующие методы исследования: теоретический анализ научно-методической литературы по психологии восприятия, физиологии зрения и художественной педагогике – для обоснования понятийно-категориального аппарата и классификации методов видения; сравнительный анализ – для выявления различий между визуальным восприятием и художественным видением, а также для сопоставления различных подходов к изображению; обобщение педагогического опыта.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты – классификация методов художественного видения (объемного, живописного, линейного) и способы их интеграции с традиционными китайскими техниками – могут найти применение:

- 1) в рамках разработки программ по рисунку и живописи для китайских студентов в российских педвузах;
- 2) при создании методических пособий по развитию восприятия («постановки глаза»);
- 3) в практике преподавания для организации совместных арт-сессий и мастер-классов, развивающих межкультурную компетенцию студентов.

## Обсуждение и результаты

Первым, кто упомянул о проблеме художественного восприятия, рассматривая его как «очищение души зрителя с помощью аффектов сострадания и страха», был ученик Платона, древнегреческий философ и ученый-энциклопедист Аристотель. В своих рассуждениях об эстетике он опирался на то, как люди воспринимают искусство и какое впечатление оно производит на них.

Исследования ученых, работающих в сфере когнитивной психологии, свидетельствуют о том, что восприятие понимается ими как механизм классификации, при котором определенные категории формируются на основе жизненного опыта, тогда как другие заложены в человеке с рождения. Например, американский психолог, педагог и эксперт по изучению когнитивных функций Дж. Брунер (1977) в своем труде «Психология познания: За пределами непосредственной информации» представлял восприятие как динамический процесс выделения ключевых характеристик объектов и их последующей группировки по категориям.

Еще один представитель американской школы когнитивной психологии, У. Найссер (1981), занимался исследованием процессов восприятия, уделяя особое внимание познавательной активности в рамках целенаправленной естественной деятельности.

Дж. Гибсон (2025) – американский психолог, один из основоположников экологического подхода к изучению восприятия, развил концепцию, основанную на взаимосвязи личности и окружающей среды.

Также представляют интерес работы исследователей других направлений психологической науки, чьи идеи связаны с изучением разных аспектов психики, например, советского психолога, педагога и ученого Б. Г. Ананьева (2001), который изучал сенсорно-перцептивные характеристики развития человека, включая полимодальный механизм зрительного восприятия.

Советско-американский психолог Л. М. Веккер (1998), на основе так называемой рефлексорной теории Сеченова-Павлова, изучая элементарные психические процессы, пришел к заключению, что фактура образа складывается из пространственно-временных и модально-интенсивных характеристик.

Представитель советской психологии и философии С. Л. Рубинштейн (2021) рассматривал восприятие через призму обобщенности и направленности личности.

Яркий представитель живописи соцреализма, график, педагог и теоретик искусств Б. В. Иогансон (1952) в своих трудах систематизировал педагогические принципы «постановки глаза», подчеркивая важность цельности видения как основы мастерства.

Как мы видим, теоретические подходы разных авторов позволяют рассматривать зрительное восприятие как сложный, многоуровневый процесс, включающий сенсорные, когнитивные и личностные механизмы. В контексте художественной педагогики особое значение приобретает идея «постановки глаза» как целенаправленного формирования профессионального видения, интегрирующего как врожденные способности, так и приобретенный опыт категоризации визуальных образов.

### ***Содержание и классификация методов видения натуры (объемное, живописное, линейное, фактурное, плоскостное), сложившихся в теории и практике изобразительного искусства***

Советский теоретик искусства Н. Н. Волков (1950) предложил изучать процесс изобразительного творчества через художественное восприятие. Его труд «Восприятие предмета и рисунка» стал первой попыткой проанализировать восприятие в конкретной деятельности, в процессе рисования с натуры. Исследователь затрагивал вопросы о внешних и внутренних условиях восприятия в контексте реальной творческой практики.

Прежде чем перейти к основным вопросам нашего исследования, важно разобрать отличия между «визуальным восприятием» и «художественным видением», так как зачастую встречаются неправильные трактовки этих понятий.

Визуальное восприятие представляет собой процесс формирования зрительных образов окружающей действительности (репрезентации внешнего мира на основе оптической информации). Оно осуществляется на интуитивном уровне и отличается опосредованностью (получением данных с учетом прошлого опыта, когда отпадает необходимость в дополнительной обработке информации) и оперированием целостными и неделимыми образами (Восприятие зрительных образов, 2025).

Опираясь на мнение ученых-педагогов (Волков, 1950; Ростовцев, 2022), а также на научный и исследовательский опыт автора, было сформулировано следующее определение: художественное видение – это способность художника по-особенному воспринимать реальность (специализированная форма когнитивно-эстетической деятельности) и передавать ее в творчестве. Процесс базируется на интегрированном опыте, накопленных знаниях и рефлексивном осмыслении субъекта.

Таким образом, визуальное восприятие фокусируется на зрительном образе, в то время как художественное видение включает в себя более сложный процесс, связанный с восприятием и интерпретацией художественного образа (процессом осмысления произведений культуры), а также его созданием.

Способность видеть – это не просто физиологический процесс, но и сложный когнитивный механизм, формирующийся под влиянием культурного, социального и образовательного контекста. Применительно к художественному образованию, развитие «видения» приобретает особое значение, поскольку именно оно

лежит в основе творческого мышления, способности к анализу и созданию произведений искусства любого вида. Еще Леонардо да Винчи, называя глаз начальником астрологии, писал: «Он – окно человеческого тела, через него душа созерцает красоту мира и ею наслаждается, при его посредстве душа радуется в человеческой темнице, без него эта человеческая темница – пытка» (Леонардо, 2010, с. 24). Однако несмотря на фундаментальную важность этого аспекта, методы его развития остаются предметом постоянных научных дискуссий и поиска. Особый интерес в этом отношении представляет художественная подготовка студентов из Китая.

В одной из опубликованных работ автор неоднократно обращался к анализу психических процессов в изобразительной деятельности. В частности, отмечалось, как глаза и мозг взаимодействуют при создании ощущения глубины в рисунке: «Способность глаз воспринимать трехмерное пространство позволяет мозгу человека использовать нейронные сигналы для передачи ощущения глубины. Лауреаты Нобелевской премии 1960 года Дэвид Хьюбел и Торстен Визель, обнаружили, что развитие бинокулярного зрения осложняется ограниченным диапазоном возможностей (когда оба глаза используются вместе)» (Дроздов, 2023, с. 88).

На основе анализа источников по изучаемой теме (Ростовцев, 2022; Кузин, 2013; Материалы научно-методической конференции..., 1972; Чистяков, 1953), а также художественно-педагогического опыта автора, необходимо выделить основные способности, определяющие критерии «постановки глаза» в рисунках:

1. Объемно-пространственное видение натуры: анализ объема и пространства как фундаментальных составляющих материальных объектов. Особое значение придается восприятию объема через его поверхностное тональное выражение и линейное определение границ.

2. Конструктивное видение натуры: изучение структурных и геометрических основ, а также пластических характеристик формы, включая реконструкцию ее невидимых (скрытых от глаз) сторон на основе видимых границ.

Приведенные выше способности проявляются в рисунках китайских студентов через такие параметры, как цельность видения (определяется по тому, насколько грамотно изображение скомпоновано, выстроено, конструктивно и тонально разобрано), чувство характера (точность передачи индивидуальных характеристик натуры) и зрительная память (в быстрых набросках по памяти присутствует схожесть с оригиналом), а также творческая сторона (как студент умеет отбирать главное и второстепенное в натуре, владеет техникой рисунка или живописи) и точность видения натуры и изображения (способность «на глаз», без использования метода визирования, определять пропорциональные соотношения пропорций натуры и воссоздавать их в заданном формате листа). Рассмотрим каждый параметр подробнее, так как их формирование взаимосвязано с развитием методов видения.

Цельность видения – это целостное, единовременное восприятие объекта наблюдения относительно зрительного центра при сохранении постоянной точки зрения и устойчивого положения натуры (Материалы научно-методической конференции..., 1972).

Чувство характера воспринимаемой формы – это способность выявлять и передавать как общие (типичные), так и частные (индивидуальные) признаки натуры, особенно в сложных объектах, таких как живая модель и голова (Материалы научно-методической конференции..., 1972).

Зрительная память – это способность восстанавливать в сознании зрительный образ натуры, что является основой для рисования по памяти и представлению (Кузин, 2013).

Личный художественный и педагогический опыт автора показывает, что творческая сторона рисунка представляет собой интеграцию познавательных и творческих задач. Ее целью является развитие способности выражения мысли средствами реалистического изображения на эмоциональной основе, где форма выступает как средство характеристики, а не только как объект репрезентации.

Точность видения натуры и рисунка (отчетливое различение фиксируемых деталей в течение определенного времени) – это уровень мастерства, определяемый точностью зрительного определения пропорций, логикой конструкции, построением объема и пространства, а также качественным решением как технических, так и творческих задач (Ростовцев, 2022).

На основе анализа источников можно заключить, что методы видения – это применение специфических подходов к наблюдению для изучения различных аспектов натуры, требующих систематизированной последовательности заданий (Волков, 1950; Ростовцев, 2022).

Рисунок и живопись как художественные дисциплины решают три фундаментальные задачи: 1) анализ закономерностей натуры, 2) развитие профессионального зрительно-аналитического аппарата («постановка глаза»), и 3) освоение и применение изобразительных средств.

Как известно, зрительное восприятие человека характеризуется неравномерной фиксацией. В пределах центрального поля зрения (фовеа) происходит наиболее активное аналитическое сопоставление формы, рельефа, детализации и тональных градаций. По мере удаления от центрального пункта восприятие ослабевает. Динамика зрительного внимания, перемещаясь по объекту, постоянно меняет зону максимальной концентрации, что приводит к наложению разнородных зрительных образов. К примеру, в рисунке это может проявляться как тональная дробность, повтор контрастов и объемов, особенно при избыточной концентрации на деталях.

Опыт автора в изобразительном творчестве показывает, что, помимо пространственной локализации, на восприятие влияет фокусировка глаза на различной глубине. Поэтому объем, детализация и контраст тона усиливаются в той плоскости пространства, на которую настроен оптический аппарат. Таким образом, активность восприятия формы детерминирована не только глубиной пространства, но и глубиной центрального зрительного поля.

Следовательно, рисунок опосредованно отражает свойства зрительного восприятия и когнитивные процессы рисовальщика. Эффективное восприятие природы требует организованного, целостного наблюдения, а зрительный аппарат художника – целенаправленного профессионального развития.

В процессе восприятия природы возможно абстрагирование от определенных объективных характеристик (например, объем, пространство) с одновременной концентрацией на другом: выразительности формы через освещение и фактуру. Как в свое время отмечал художник-педагог В. А. Нукало (Материалы научно-методической конференции..., 1972, с. 74-88), данная способность к избирательному восприятию предопределяет существование в художественной практике различных методов видения и, соответственно, видов рисунка.

### ***Основные методы видения (способы восприятия и анализа изображения) в изобразительных видах деятельности***

#### ***Объемное видение***

Принцип действия: ориентировано на восприятие формы объекта как первичного материального признака. Объем определяется как часть пространства, ограниченная поверхностями. Восприятие осуществляется через анализ поверхности, которая зрительно воспринимается посредством тональных изменений поверхностей, обусловленных ее конкретными границами в пространстве и закономерностями освещения.

Суть метода – в зрительном восприятии формы через анализ ее поверхности, проявляющейся в тоне и линейных границах.

Результат: графическое изображение объема на плоскости с использованием тона и линии. Такой рисунок классифицируется как объемно-графический (Материалы научно-методической конференции..., 1972, с. 74-88). Примерами могут служить рисунки Г. Гольбейна (младшего), М. А. Врубеля, А. А. Иванова и других мастеров.

#### ***Живописное видение***

Принцип действия: основано на эмоциональной значимости светотональных характеристик природы. Форма, в свою очередь, определяет тональность каждого участка поверхности при заданных условиях освещенности. Целостное восприятие всех тональностей формирует зрительный образ объекта (Материалы научно-методической конференции..., 1972, с. 74-88). Сила контраста определяется комплексом факторов: интенсивность и характер света, условия среды, положение объекта и его ориентация относительно зрительного центра.

Сущность метода – в восприятии объекта через отношения тональностей.

Необходимое условие: целостность наблюдения для гармоничного восприятия относительных контрастов и единства света и тени.

Ключевые особенности живописного видения:

- восприятие природы через отношения тональностей освещения (Материалы научно-методической конференции..., 1972, с. 74-88);
- неравномерное проявление формы в тоне: акцентирование на одних участках формы и потеря фокуса в других (тон может «поглощать» форму);
- линейные границы выступают как контрастные тональные переходы, подчеркивающие форму в одних участках и нивелирующиеся в других;
- пространство воспринимается в органической тональной взаимосвязи с формой;
- эмоциональная составляющая восприятия направлена на эстетическую оценку живописных отношений.

Примерами могут служить объемно-живописные рисунки О. Домье, В. Е. Савинского, М. А. Врубеля и других творцов.

#### ***Линейное видение***

Принцип действия: акцент делается на пластичности движения формы, ее характере и перспективном сокращении в пространстве. При этом происходит абстрагирование как от контрастов освещения, так и от поверхности. Форма анализируется через ее линейные границы и углы пересечения плоскостей, воспринимаясь как объемно-пространственный каркас (Материалы научно-методической конференции..., 1972, с. 74-88).

Примерами могут служить рисунки Дюрера, Ж. О. Д. Энгра, А. А. Иванова, А. Матисса и других мастеров.

#### ***Видение природы через ее фактуру***

Принцип действия: анализ материальных признаков структуры поверхности и ее окраски. Характер материала объекта воспринимается в зависимости от ракурса, пространства и изменений в структуре поверхности.

Суть метода: воспроизведение формы в рисунке через восприятие и передачу ее фактурных характеристик.

Примерами являются рисунки В. Ван-Гога, О. Кокошки и других мастеров.

#### ***Плоскостное видение***

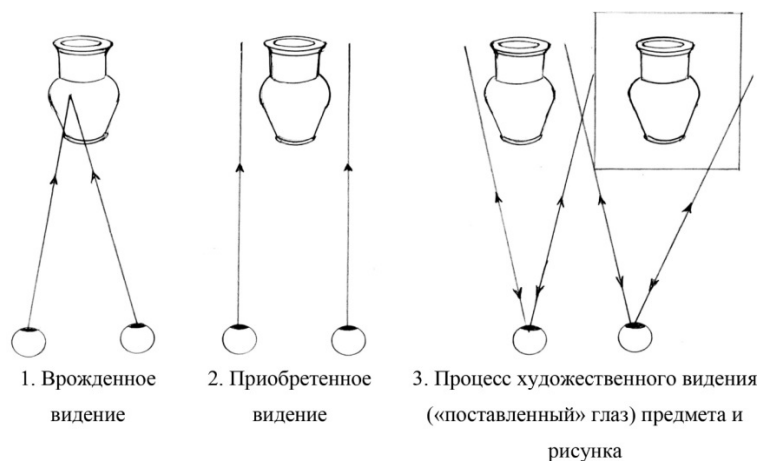
Принцип действия: характеризуется абстрагированием от объемно-пространственных характеристик природы. В этом случае форма репрезентируется посредством восприятия внешних контуров и тональных градаций природы. Примером его применения могут быть различные графические техники (линогравюра, аппликация, силуэт и другие).

Живописный подход к плоскостному видению предполагает смягчение тональных контрастов и их выравнивание в пределах светлых и теневых зон, что приводит к восприятию формы в двух-трех тональностях (свет, тень, фон; или свет, тень).

Таким образом, различные методы видения в рисовании представляют собой специализированные стратегии зрительно-аналитической деятельности, направленные на фиксацию и интерпретацию определенных

аспектов визуальной информации, что позволяет художнику создавать многогранные и выразительные произведения. Живописный взгляд выявляет колористику и т. п.

Развитие методов видения происходит посредством тренировки зрительного аппарата. Независимо от того, как рисующий смотрит на предмет – через его фактуру или живописные, линейные и плоскостные характеристики, – неизменным остается одно правило: успех будет достигнут только при условии соблюдения профессионального способа восприятия предмета (Рисунок 1).



**Рисунок 1.** Схема двух способов видения (врожденного и приобретенного), а также процесса целостного восприятия натуры (кувшин) и рисунка (его изображение) (Дроздов, 2021)

#### ***Важность формирования целостного восприятия натуры и рисунка как основы «постановки глаза» в процессе обучения китайских студентов художественным дисциплинам***

Итак, как было неоднократно отмечено, главным фактором, определяющим успех выполнения учебных заданий по художественным дисциплинам, является способность обучающихся целостно смотреть на предмет (модель, постановка и т. д.) и изображать его на листе бумаги. Рассмотрим более детально, как должен выглядеть способ восприятия натуры и рисунка. Для этого обратимся к ранее опубликованной авторской работе, в которой этому вопросу уделено отдельное внимание (Дроздов, 2021, с. 13).

На Рисунке 1 представлена схема визуализации того, как, по нашему мнению, рисующий должен смотреть на изображаемый объект. Если обучающийся глядит отдельно на точку предмета и не учитывает его общую массу, то такое видение является неправильным (см. 1, Рисунок 1). В случае, когда предмет воспринимается целостно (рассматриваются все детали одновременно с учетом общей массы), то это означает, что у рисующего «поставлен» глаз (см. 2, Рисунок 1). Поскольку процесс рисования разной длительности связан не только с восприятием предмета, но и с видением рисунка (по Н. Н. Волкову (1950)), то принципиально важно следить, чтобы обучающиеся художественным дисциплинам сохраняли целостность видения не только в натуре, но и непосредственно на самом листе бумаги (см. 3, Рисунок 1).

Далее перейдем непосредственно к разбору процесса выполнения изображения.

Как известно, после получения сенсорной информации и ее обработки, полученные от восприятия данные поступают в мышление. Ученые из Массачусетского технологического института отметили, что мозгу требуется 13 миллисекунд, чтобы различить образ, поступающий от нашего глаза (Attention, Perception, & Psychophysics, 2014). Если студент не умеет быстро «схватывать» мелкие детали на большой форме предмета одновременно, то визуальные данные будут содержать определенные неточности (см. 2-3, Рисунок 1).

Изобразительные средства (линия, штрих, тон, плоскость листа) – это инструменты реализации различных методов видения. Их выбор и эффективное использование зависят от соответствия конкретному методу видения и задачам построения реалистического изображения. Восприятие плоскости рисунка как пространства обусловлено отражением на ней материальных объектов в соответствии с закономерностями природы и особенностями нашего восприятия.

Для того чтобы оценить значение перемены в характере взаимодействия методов видения предмета и рисунка, после того как на листе бумаги появилось конкретное изображение, следует, по мнению Н. Н. Волкова (1950), посмотреть одновременно на оба этапа восприятия (охватить одним взглядом и натуру, и рисунок). В практике обучения китайских студентов академическому рисунку это положение реализуется через использование специальных упражнений на целостное схватывание пропорциональных, тональных и пространственных отношений, а также через систематическую «постановку глаза» – развитие способности удерживать в поле зрения одновременно натуру и изображение для их постоянного сопоставления. Отличие сформированного видения («постановка глаза») и обыденного (непрофессионального) представлено нами на Рисунке 1 (Дроздов, 2021, с. 13).

Как показывает анализ практического опыта, а также источников по проблеме восприятия в рисунке (Волков, 1950), неизжитое до сих пор примитивное представление о процессе рисования как о непрерывном

сравнении модели и рисунка легко может привести к механистическому взаимодействию двух восприятий. Практические последствия такого понимания нетрудно предугадать. К примеру, в учебных рисунках китайских студентов это проявляется как поверхностное копирование (срисовывание) внешних признаков объекта, игнорирование закономерностей построения формы в пространстве, тональная дробность, отсутствие цельности видения и, как следствие, невозможность полноценно раскрыть свой творческий потенциал в рамках академической школы. Системный подход, напротив, предполагает организацию процесса натурального рисования (академический рисунок, живопись) таким образом, чтобы китайские студенты последовательно осваивали различные методы видения – от объемного и конструктивного анализа к живописному обобщению, что достигается путем введения в программу заданий, специально ориентированных на развитие глазомера, цельности восприятия (Рисунок 1) и зрительной памяти.

Преодоление устоявшегося механистического взгляда в рисовании (когда при определении пропорций больше ориентируются не на целостность видения формы, а на механическое сравнение и перенос ее видимых признаков) требует специально организованного процесса «постановки глаза». Следование традиционным подходам обучения в российской академической школе (а как мы знаем, современная модель российского образования как раз ориентирована на сохранение национальных традиций) поможет студентам выйти на уровень осознанного, аналитического и одновременно творческого восприятия природы. Анализ различных методов видения и их развитие позволяет решить проблему сохранения традиционных методов обучения рисунку, основанных в первую очередь на развитии глазомера, и только потом на совершенствовании технических навыков.

Таким образом, для развития изобразительных навыков, где «постановка глаза» является ключевым элементом, интегрирующим аналитическое, конструктивное и творческое восприятие для достижения реалистичного и выразительного изображения, наиболее всего подходит системный подход. Благодаря его использованию в подготовке китайских студентов можно добиться сбалансированного роста их психических качеств, а также развития творческих навыков. При этом развитие вышеперечисленных способов художественного видения может происходить не только в процессе выполнения рисунка, живописи и других видов изобразительной деятельности, но и в результате кратковременных, но осмысленных наблюдений.

***Методические трудности и пути сочетания традиционных китайских художественных техник с методами российской академической школы, направленные на развитие художественного видения у китайских студентов***

Основная методическая трудность для китайских студентов заключается в трансформации объемно-пространственного видения природы в плоскостное изображение на листе бумаги, что требует развития способности воспринимать плоскость рисунка как воображаемое пространство. Средствами построения здесь выступают линия (передающая перспективу) и тон (передающий движение поверхности в пространстве). Техническое применение этих средств зависит от особенностей природы и выбранного метода ее восприятия.

В процессе развития у китайских студентов методов художественного видения важно сочетать традиционные китайские техники: в рисунке – «Се И» («живопись идеи») и «Гун Би» («тщательная кисть»); в живописи – «Мо Гу Фа» (цветной рисунок, выполненный бесконтурным методом) и т. д. – с российскими методами (использование цангового карандаша, угля, акварели, гуаши, масляных и акриловых красок), чтобы расширить их художественный кругозор. Акцент делается на развитии как индивидуального художественного видения, так и понимания глобальных художественных тенденций, что способствует их межкультурной компетенции. Изучение работ как китайских, так и российских мастеров помогает китайским студентам находить общие точки соприкосновения и различия в художественных языках, обогащая их собственное творческое мышление. Такой подход не только развивает их технические навыки, но и формирует более глубокое понимание мирового искусства и своей роли в нем.

Для углубленного понимания целей и задач искусства особенно эффективным является применение аналитических упражнений, включающих детальный разбор художественных произведений с акцентом на авторский замысел и контекст создания. Творческие практики, такие как создание собственных интерпретаций известных работ, помогают развить критическое мышление и интуитивное восприятие искусства.

Также важно интегрировать национальные элементы русского и китайского искусства в художественно-педагогический процесс. Здесь будет полезно использование междисциплинарных проектов, объединяющих живопись с литературой, музыку с историей или театр с социологией. Этот опыт в дальнейшем пригодится студентам в собственной педагогической практике, когда придется разрабатывать уроки по изобразительному искусству, ориентированные на всестороннее развитие школьников. Эффективным способом погружения в искусство является практическое участие в совместных выставках китайских и российских студентов, мастер-классах и арт-сессиях, что позволяет на личном опыте анализировать различные направления искусства.

Сегодня практически не изучают проблему «постановки глаза» в обучении иностранных студентов в педагогических вузах России. С распадом Советского Союза произошел отход от проверенных методик (Чистякова, Иогансона, Ростовцева), принесших славу российскому художественному образованию. На первое место все чаще выдвигается формирование педагогических компетенций, а уровень ремесленных художественных навыков неуклонно снижается. «Нам нужно пересмотреть советский опыт, может, даже что-то позаимствовать. Давно известно, что все новое – это хорошо забытое старое! Ведь Россия является страной с колоссальным культурным багажом. И задача каждого поколения – сохранить и приумножить эти достижения» (Дроздов, 2025, с. 146).

В результате изменение классических подходов в пользу формирования общих педагогических компетенций, по большей части в региональных университетах, привело к неуклонному снижению уровня художественных навыков. На наш взгляд, необходимо восстановить баланс между педагогической подготовкой и фундаментальным художественно-творческим развитием. Без этого невозможно сохранить качество академического образования иностранных студентов в традициях российской художественной школы.

### Заключение

В исследовании систематизированы методы художественного видения (объемное, живописное, линейное, фактурное, плоскостное), представляющие собой специализированные стратегии зрительно-аналитической деятельности в изобразительном искусстве. Обоснована необходимость формирования «постановки глаза»: механистическое срисовывание преодолевается только через развитие способности одновременного удержания в поле зрения объекта и изображения. Выявлены методические трудности, возникающие у китайских студентов при освоении российской академической школы, и предложены пути сочетания традиционных китайских техник с методами обучения рисунку, что развивает как художественное видение, так и межкультурную компетенцию.

Таким образом, системный подход к развитию художественного видения с учетом разновидности базовой подготовки иностранных студентов (традиционная, современная или академический реализм) напрямую влияет на качество учебных работ и профессиональное становление будущих художников-педагогов – учителей ИЗО.

Перспективы дальнейшего исследования могут быть связаны с несколькими направлениями.

Во-первых, требует углубленного изучения вопрос о том, какие именно компоненты художественного видения, сформированные в рамках китайской академической школы (ориентированной на европейские традиции), нуждаются в корректировке или развитии при освоении программ российских педагогических вузов, а какие, напротив, могут выступать ресурсом и основой для успешного обучения. Важно выявить точки расхождения в методиках «постановки глаза», существующих в двух академических традициях.

Во-вторых, перспективным представляется исследование специфики межкультурного взаимодействия не только с традиционными китайскими техниками, но и с той практикой реалистического изображения, которую китайские студенты уже получили в ходе предшествующей подготовки в Китае (как правило, чтобы поступить в российский вуз, нужно иметь местную базовую подготовку в виде художественной школы или колледжа). Необходимо понять, как этот опыт может быть интегрирован в образовательный процесс российского педагогического университета без утраты его методической целостности.

В-третьих, актуальной задачей является разработка дифференцированных педагогических стратегий, учитывающих, что китайские студенты представляют собой неоднородную группу: одни из них в большей степени ориентированы на национальные художественные традиции, другие – на академический реализм, третьи – на современные течения. Если учесть, что именно такой контингент поступает в российские университеты, данная проблема приобретает особую актуальность. Например, обучать китайских студентов, изучавших до этого искусство национальной каллиграфии, дизайн или академическое направление, в классических традициях российской художественно-графической школы – это несоизмеримо разные задачи. Они потребуют создания вариативных методик развития художественного видения. Кроме того, важным направлением может стать сравнительный анализ подходов к «постановке глаза» в российской и китайской академических школах с целью выявления как общих закономерностей, так и уникальных методических приемов, которые могут быть взаимно обогащающими для обеих педагогических традиций.

### Материалы исследования | Research materials

1. Волков Н. Н. Восприятие предмета и рисунка. М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1950.
2. Восприятие зрительных образов // Справочник. 2025. [https://spravochnik.ru/psihologiya/vospriyatie/vospriyatie\\_zritelnyh\\_obrazov/](https://spravochnik.ru/psihologiya/vospriyatie/vospriyatie_zritelnyh_obrazov/)
3. В России начинают отменять бакалавриат и магистратуру. Как будут работать вузы // NGS.ru. 2026. <https://ngs.ru/text/education/2026/01/29/76237030/>
4. Дроздов С. А. Рисунок частей головы человека «Гипсовые глаза Давида»: учебно-методическое пособие. Изд-е 2-е, доп. и перераб. Благовещенск: Благовещенский государственный педагогический университет, 2021.
5. Кузин В. С. Рисунок. Наброски и зарисовки: учебное пособие. Изд-е 2-е, стер. М.: Академия, 2013.
6. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. М.: Азбука-классика, 2010.
7. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок. М.: Питер, 2022.
8. Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания / вступит. ст., подгот. текста и примеч. Н. М. Молевой. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1953.

### Источники | References

1. Ананьев Б. Г. Психология чувственного познания. М.: Наука, 2001.
2. Брунер Дж. Психология познания: за пределами непосредственной информации / пер. с англ. К. И. Бабицкого. М.: Прогресс, 1977.



3. Бубнова М. В. Художественное восприятие: его природа и развитие // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2017. № 4.
4. Веккер Л. М. «Восприятие и основы его моделирования»: автореф. дисс. ... д. психол. н. Л., 1964.
5. Веккер Л. М. Психика и реальность: единая теория психических процессов / под общ. ред. А. В. Либиной. М.: Смысл, 1998. <https://gtmarket.ru/library/basis/6487/6494>
6. Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6 т. / сост. М. Г. Ярошевский; под ред. В. В. Давыдова. М.: Педагогика, 1982-1984. Т. 1. 1982.
7. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М., 2025.
8. Дроздов С. А. Разработка и проверка формальных упражнений для развития художественного видения как психического процесса при выполнении академического рисунка в вузе // Вестник педагогических наук. 2023. № 7.
9. Дроздов С. А. Художественно-графический факультет как школа высшей подготовки учителей изобразительного искусства (сопоставительный анализ) // Наука и школа. 2025. № 4.
10. Запорожец А. В., Венгер Л. А., Зинченко В. П., Рузская А. Г. Восприятие и действие / под ред. А. В. Запорожца. М.: Просвещение, 1967.
11. Иогансон Б. В. За мастерство в живописи: сборник статей и докладов. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1952.
12. Материалы научно-методической конференции художественно-графических факультетов пединститутов РСФСР, проведенной в Орловском государственном педагогическом институте (январь-февраль 1968 г.). Орел, 1972.
13. Найссер У. Познание и реальность. Смысл и принципы когнитивной психологии / пер. с англ. В. В. Лучкова. М.: Прогресс, 1981.
14. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. М.: Питер, 2021.
15. Цзюй Ч. Дидактические основы обучения студентов изобразительному искусству в системе высшего художественно-педагогического образования России и Китая // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 1.
16. Attention, Perception, & Psychophysics // SpringerNature Link. 2014. <https://link.springer.com/journal/13414>

#### Информация об авторах | Author information



**Дроздов Сергей Анатольевич<sup>1</sup>**, к. пед. н., доц.

<sup>1</sup> Благовещенский государственный педагогический университет



**Sergey Anatolyevich Drozdov<sup>1</sup>**, PhD

<sup>1</sup> Blagoveshchensk State Pedagogical University

<sup>1</sup> [sdrozdov76@gmail.com](mailto:sdrozdov76@gmail.com)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.02.2026; опубликовано online (published online): 26.03.2026.

**Ключевые слова (keywords):** художественное восприятие; методы видения; зрительное мышление; китайские студенты; развитие глазомера; artistic perception; methods of vision; visual thinking; Chinese students; eye development.