

Краткосрочный набросок как ключевой элемент адаптивной методики обучения академическому рисунку китайских студентов в российском педагогическом вузе

A short-term sketch as a key element of an adaptive methodology for teaching academic drawing to Chinese students at a Russian pedagogical university

УДК 378.1:741

DOI: 10.12737/2500-3305-2026-11-2-162-175

Дроздов С.А.

Канд. пед. наук, доцент кафедры экономики, технологии и ИЗО, ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет», г. Благовещенск
e-mail: s.a.drozdov@yandex.ru

Drozdov S.A.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Economics, Technology and Fine Arts, Blagoveshchensk State Pedagogical University, Blagoveshchensk
e-mail: s.a.drozdov@yandex.ru

Аннотация

Актуальность исследования обусловлена необходимостью разработки специального педагогического подхода для эффективного приобщения китайских студентов, чье художественное восприятие сформировано традицией «гохуа» и «се-и», к системе российской академической школы рисунка, где краткосрочный набросок является фундаментальным навыком. В статье изучена специфика межкультурной подготовки, с которой сталкиваются китайские студенты при выполнении кратковременных набросков, таких как непривычность работы с быстро меняющейся натурой и приоритет линейно-пластического изображения над тонально-символическим. Раскрыты ключевые противоречия между методологиями: целостный, созерцательный подход «се-и» и аналитический, линейный метод краткосрочного наброска. Теоретический материал подкрепляется примерами графических работ – авторскими набросками. Выявлены трудности практического характера, когда требование быстро фиксировать трехмерную форму и пространство вступает в противоречие с традицией тщательного воплощения сущности изображаемого. Автор предлагает для решения этой проблемы адаптивную методику, поэтапно интегрирующую принципы «се-и» (целостность видения, выразительность линии, лаконизм) в процесс освоения академических задач – от пластического анализа и движения до передачи светотени. Отдельное внимание отводится сравнительному анализу методик обучения рисунку П.П. Чистякова, Н.Н. Ростовцева и В.С. Кузина. В результате формируется личностно-ориентированный подход (диалоговая модель обучения), где кратковременный набросок служит не тренировкой механического навыка, а инструментом синтеза двух художественных систем. Делается вывод, что адаптированная методика, основанная на диалоге культур, позволяет превратить изначальную культурную «преграду» в точку опоры для развития у студентов уникальной бикультурной компетенции – способности гибко применять различные графические языки. Новизна исследования заключается в разработке структурированной адаптивной методики,

целенаправленно использующей принципы китайского традиционного искусства в качестве дидактического ресурса для поэтапного формирования навыка краткосрочного академического наброска. Результаты исследования подтверждают, что предложенная методика способствует не только преодолению технических трудностей, но и формированию у китайских студентов глубокого, осознанного понимания рисунка как универсального языка художественного мышления.

Ключевые слова: традиционное искусство, краткосрочный набросок, адаптивная методика обучения, китайские студенты, педагогический университет.

Abstract

The relevance of the study is due to the need to develop a specialized pedagogical approach to effectively introduce Chinese students, whose artistic perception is formed by the tradition of "gohua" and "se-i," to the system of the Russian academic school of drawing, where a short-term sketch is a fundamental skill. The article studied the specifics of intercultural training that Chinese students face when performing short-term sketches, such as the lack of habit of working with a rapidly changing nature and the priority of linear-plastic image over tonal-symbolic. Key contradictions between methodologies are revealed: a holistic, contemplative "se-i" approach and an analytical, linear method of short-term sketching. The theoretical material is supported by examples of graphic works - author's sketches. Difficulties of a practical nature have been identified when the requirement to quickly fix the three-dimensional shape and space contradicts the tradition of carefully embodying the essence of the depicted. To solve this problem, the author proposes an adaptive technique that gradually integrates the principles of "se-i" (vision integrity, line expressiveness, laconicism) into the process of mastering academic problems - from plastic analysis and movement to the transmission of chiaroscuro. Special attention is paid to the comparative analysis of the methods for drawing P.P. Chistyakov, N.N. Rostovtsev and V.S. Kuzin. As a result, a person-oriented approach (dialogue learning model) is formed, where a short-term sketch serves not as a training of a mechanical skill, but as an in-tool for the synthesis of two artistic systems. It is concluded that the adaptive technique based on the dialogue of cultures makes it possible to turn the natural cultural "obstacle" into a fulcrum for the development of unical bicultural competence among students - the ability to flexibly use various graphic languages. The novelty of the study lies in the development of a structured adaptive methodology that purposefully uses the principles of Chinese traditional art as a didactic resource for the phased formation of the skill of a short-term academic sketch. The results of the study confirm that the proposed technique helps not only to overcome technical difficulties, but also to form a deep, conscious understanding of drawing as a universal language of artistic thinking among Chinese students.

Keywords: traditional art, short-term sketch, adaptive teaching methods, Chinese students, pedagogical University.

Введение

Значение рисунка в истории развития мирового искусства столь велико, что не нуждается в каких-либо подтверждениях. Веками художники стремились овладеть искусством линии и тона, чтобы постигать потаенные секреты окружающей действительности. Ведь недаром французский живописец, график и яркий представитель европейского академизма XIX в. Ж.-О.Д. Энгр называл рисунок «высшей честностью искусства»: «Рисовать вовсе не значит просто делать контуры; рисунок не состоит только из линий. Рисунок – это еще и выразительность, внутренняя форма, план, моделировка... Рисунок содержит в себе более трех четвертей того, что представляет собой живопись» [9].

Усиление национально-культурного вектора в развитии российского высшего образования, сопровождающееся углублением международного сотрудничества на новых стратегических основаниях, выдвигает на первый план задачу сохранения и творческого развития собственных академических традиций. В художественно-педагогической сфере этот императив приобретает особую значимость, требуя не изоляции, а осмысленного диалога,

в рамках которого уникальный методологический фундамент российской академической школы выступает основой для эффективной работы с иностранными студентами.

Исследование роли краткосрочного наброска в адаптивной методике обучения китайских студентов в российском педагогическом вузе является прямым откликом на потребность в разработке национально ориентированных, но при этом открытых к межкультурному взаимодействию образовательных моделей. Линейный набросок, занимающий центральное место в системе подготовки учителя изобразительного искусства (учителя ИЗО) по классическим отечественным канонам как инструмент развития художественного мышления, остроты восприятия и умения лаконично обобщать форму, для студента, воспитанного в иной изобразительной традиции, становится объектом методологического исследования. Это обстоятельство можно объяснить различиями в подходах: отечественная методика, унаследовавшая принципы советской школы с ее акцентом на аналитическом изучении натуры и пластической лепке формы, встречается с восточноазиатской традицией, где главенствует созерцательное постижение сущности объекта.

Таким образом, проблема заключается в необходимости разработки педагогической стратегии, которая, оставаясь верной фундаментальным принципам отечественной художественной педагогики, смогла бы конструктивно использовать культурные особенности восприятия иностранных обучающихся как точку роста, а не как препятствие. Устаревшие подходы, основанные на простой ретрансляции устоявшихся норм, игнорируют когнитивные различия и оказываются неэффективными в новой реальности.

Необходимость изучения данной темы подтверждается ее соответствием приоритетам современной образовательной политики России. Во-первых, она предлагает конкретный инструмент для усиления позиций российской академической школы рисунка в условиях глобальной конкуренции образовательных систем. Во-вторых, предлагаемая методология носит принципиально адаптивный, а не компромиссный характер: она не размывает классические требования, а предлагает новые пути для их освоения, укрепляя тем самым статус отечественной методики как универсальной и гибкой. В-третьих, результатом становится формирование у китайского студента помимо конкретных навыков еще и глубокого понимания логики и философии российской художественной педагогики. Следовательно, разработка адаптированной методики, в которой краткосрочный набросок служит ключевым звеном для диалога между школами, представляет собой шаг к утверждению суверенитета российской педагогической мысли в области художественного образования. Это позволяет не просто обучать иностранных студентов, а вовлекать их в профессиональное сообщество, разделяющее ценности фундаментальной академической подготовки, тем самым укрепляя международный авторитет. «Студенты, владеющие рисунком на высоком уровне, способны достичь значимых успехов в освоении других дисциплин художественного цикла» [8].

Проблема настоящего исследования заключается в том, что существует педагогическое противоречие между традиционным художественным восприятием китайских студентов, сформированным целостным, созерцательным подходом национальных видов искусств, и требованиями российской академической школы рисунка к быстрому, аналитическому выполнению краткосрочных набросков. Это приводит к аналитическим и техническим трудностям, препятствующим эффективному освоению фундаментальных навыков.

Цель исследования

Целью исследования является разработка и обоснование адаптивной методики обучения китайских студентов краткосрочному академическому наброску, основанной на диалоге культур и целенаправленном учете принципов традиционного китайского искусства в качестве дидактического ресурса для формирования бикультурной графической компетенции.

Методическая база исследований

Методическая база исследования основана на принципах кросс-культурного анализа и обобщения практического опыта. Ключевым является компаративный метод анализа произведений (быстрых набросков и образцов китайской каллиграфии), а также поэтапная интеграция элементов традиционной методики в академические задачи для создания диалоговой модели обучения.

Основные результаты исследований

Набросок является разновидностью рисунка. Основное отличие заключается в количестве времени, отводимом на его выполнение. Как правило, это кратковременные скетчи, решающие узкие задачи. Рассмотрим, как понимали набросок знаменитые мастера изобразительного искусства.

Так, гений Возрождения Микеланджело Буонарроти писал: «Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок является источником и душой всех видов живописи, и корнем всякой науки» [1].

Итальянский живописец, архитектор и писатель эпохи маньеризма Джордже Вазари называл набросками вид первоначальных рисунков, исполненных для того, чтобы найти положение фигур и первоначальную композицию произведения [2].

Ученик И.Е. Репина, русский график, живописец и педагог, мастер станковой графики и книжной иллюстрации Д.Н. Кардовский для развития способности к быстрому рисованию рекомендовал выполнять 10–15-минутные линейные наброски с натуры и по памяти с обнаженной или одетой модели с целью передачи в них пропорций, характера и движения [5].

Как можем убедиться, выдающиеся художники разных эпох – Микеланджело, Вазари и Кардовский – едины в том, что набросок является фундаментальной основой изобразительного мастерства: он служит не только источником и «душой» всех видов творчества, но и важнейшим учебным инструментом, позволяющим художнику быстро схватывать пропорции, характер и движение натуры, развивая способность к лаконичному и выразительному рисованию.

Задачи исследования:

1. Проанализировать проверенные практикой методики обучения рисунку, с целью выявления основных факторов влияющих на подготовку студентов.
2. Разобрать основные типы краткосрочных рисунков и связанные с ними задачи, на примере авторских графических материалов.
3. Описать адаптивную методику межкультурного обучения китайских студентов быстрому рисунку в условиях российского университета.

Решение первой задачи

О быстром рисунке писали разные авторы, среди которых выдающиеся художники-педагоги, такие как П.П. Чистяков, Н.Н. Ростовцев и В.С. Кузин и мн. др. Исследования касались вопросов значимости набросков в практике обучения рисунку, обоснования методов их выполнения и раскрытия роли наброска в эстетическом познании окружающей действительности. Анализ их систем позволяет выделить ключевые принципы, которые лежат в основе формирования профессиональных навыков быстрого наброска и могут быть адаптированы для работы с китайскими студентами. Рассмотрим этот вопрос подробнее.

Чистяков развивал умение целенаправленно изображать форму в динамике, рассматривая рисунок как построение направлений движения форм в пространстве, а не фиксацию статичных контуров: «Всякое правильное строгое рисование требует, чтобы рисуемый с натуры ясно и просто чувствовал эти две необходимые линии, т.е. горизонтальную и отвес» [10, с. 331]. Он предлагал задания, формирующие способность к целостному схватыванию формы. Например, упражнение с изображением куба учило видеть не линии-ребра, а плоскости, образующие форму в целом: «Пусть его сначала берут весь, а потом поверят плоскостями. Проверка горизонталям и вертикалями не точь-в-точь нужна,

а она, кажется, поправляет... указывает, где и как поправить, соображение и глазомер пополняют, наталкивают (?) [на] ошибку, да так и следует в искусстве. Искусство не просто наука – теория» [10, с. 333]. Изложенные положения напрямую развивают у рисующих навык быстрого обобщения, необходимый в краткосрочном наброске.

К сожалению, Чистяков не оставил последовательного изложения своей педагогической системы, она «рассыпана» в его разрозненных записях и фразах, сохранившихся в памяти учеников. На эту тему он рассуждал в письме П.М. Третьякову: «Я про свою систему молчу; а она в смысле рисунка – последнее слово. Конечно, отыскать и сознательно разработать ее помогло мне учительство (44 года). Не будь я художником и учителем, я не успел бы привести ее в систему и сознательно разработать... да и теперь я только на практике передаю ее. Следовало бы написать и издать. Следует ли? Да и лень! Недавно о ней писали в Научном обозрении» [10, с. 263].

Ростовцев писал: «Набросок – это быстрая зарисовка природы; он воспитывает умение быстро мыслить, искать наиболее выразительные и лаконичные средства выражения, развивает наблюдательность. Набросок заставляет рисовальщика сосредоточивать все внимание на самом основном, отбрасывая все несущественное» [7, с. 100]. Или другая цитата: «В набросках студент должен легко и быстро применять законы изобразительной грамоты. Наброски великих мастеров прошлого восхищают нас своей выразительностью и умением выделять самые характерные особенности природы» [Там же].

Как можно убедиться, набросок, по Ростовцеву, – это не просто быстрый рисунок, а особый вид учебной деятельности. Он решает две ключевые задачи: во-первых, развивает умение быстро мыслить и искать лаконичные средства выразительности; во-вторых, дисциплинирует художника, заставляя его концентрироваться на главном и отбрасывать второстепенное. При этом успех наброска напрямую зависит от прочности теоретической базы: выразительность достигается лишь тогда, когда студент свободно применяет законы изобразительной грамоты. Таким образом, набросок выступает инструментом перехода от пассивного копирования к осознанному владению языком рисунка.

Некоторые положения методики Ростовцева:

1. Набросок заставляет рисовальщика сосредоточивать все внимание на самом основном, отбрасывая все несущественное.
2. В набросках с природы закрепляются навыки построения рисунка, приобретённые в процессе выполнения длительного задания.
3. Вырабатывается умение быстро улавливать и передавать в рисунке самые характерные особенности предметов, которые при длительном рисовании не всегда удается передать.

Кузин в учебном пособии «Рисунок. Наброски и зарисовки» на основе своего собственного опыта и анализа набросков и зарисовок выдающихся художников прошлого и современности раскрыл роль быстрых рисунков в эстетическом познании действительности, обосновал наиболее характерные и типичные методы их выполнения, вскрыл психологические механизмы быстрого рисования. Автор отмечает: «...наброски и зарисовки, как важнейшие составные элементы изображения, как художественно-выразительные средства, предшествуют и сопутствуют созданию произведений графики, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, помогают выделять главное, идею в различных жанрах изобразительного искусства. Любое произведение изобразительного искусства, архитектурное сооружение, как правило, начинается с наброска» [6, с. 5]. Как видно из цитаты, набросок для Кузина – это универсальный начальный этап и художественно-выразительное средство создания любого произведения искусства, позволяющее с самого начала сформулировать и выделить главную идею будущей работы. Кроме того, автор утверждает, что наброски являются инструментом познания окружающей действительности и творческого преобразования ее форм в искусство: «Наброски и зарисовки служат художнику специфическим средством изучения мира. Но этот способ дает возможность не только познавать формы природы, ее пространственные свойства и эстетические особенности, но и

творчески овладевать ими, т.е. преобразовывать их в формы искусства» [Там же].

Некоторые положения методики Кузина:

1. Наброски – неотъемлемый элемент в работе над композицией, призванный сопровождать все этапы выполнения тематического рисунка.

2. Особое внимание в книге уделяется методике выполнения набросков и зарисовок различных объектов и явлений действительности: предметов быта, овощей, фруктов, пейзажа, животных, фигуры человека и др.

3. Рассматривается роль набросков и зарисовок в педагогическом рисовании, показываются приёмы проведения занятий по наброску с натуры в общеобразовательной школе.

Анализ академических подходов трех представителей российского искусства и образования показывает, что в отечественной художественно-педагогической традиции набросок рассматривается как особый вид учебной деятельности, который формирует способность к быстрому анализу, отбору главного и лаконичному выражению формы, что достигается не случайностью, а осознанным владением законами изобразительной грамоты. Для разработки авторской адаптивной методики обучения китайских студентов принципиально важным является вывод о том, что успех наброска напрямую зависит от прочности теоретической базы: выразительность быстрого рисунка возможна лишь тогда, когда студент свободно применяет знания конструкции, анатомии и перспективы, что позволяет перейти от пассивного копирования к творческому преобразованию натуры. Следовательно, основой адаптивной методики, должно стать не механическое натаскивание в скорости, а формирование у китайских студентов глубокого понимания логики построения формы, которое затем реализуется в быстром и выразительном наброске. «Нельзя недооценивать все значения набросков и зарисовок, как в работе начинающего художника, так и в работе опытного, зрелого мастера» [3, с. 68].

Решение второй задачи

Как известно, наброски можно классифицировать по видам, каждый из которых диктуется конкретной учебно-творческой задачей: от простой фиксации контура до анализа формы и развития воображения (см. рис. 1–2). Среди основных типов можно выделить:

1. Линейные наброски (контурные): выполняются линией без тона и служат для быстрой фиксации силуэта, пропорций и движения модели, развивая точность глазомера (например, 10-минутные наброски фигуры человека у Кардовского) (2, рис. 1).

2. Тональные (пятновые): строятся на соотношении света и тени; их задача – передача освещения, объема и общего состояния (например, настроения в пейзаже) (1, рис. 2).

3. Линейно-конструктивные: сочетают линию с осевыми построениями для анализа конструкции и пространственного положения объекта, развивая объемное мышление.

4. Линейный-пятновые (смешанные): объединяют линию и тон, добиваясь максимальной выразительности при минимальных средствах (1, рис. 1).

5. По памяти и представлению: выполняются без натуры и развивают зрительную память, подготавливая к композиционной работе (3, рис. 1).

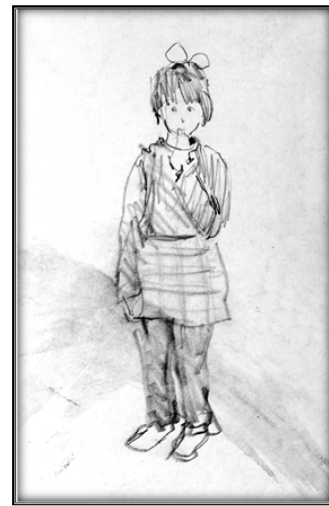
6. С движущейся модели (2–3 минуты): тренируют быстроту реакции и умение схватывать самое характерное в динамике (например, животные у Серова) (2, рис. 2).



1



2



3

Рис. 1. Типология набросков: 1) линейно-пятновой, 2) линейный, 3) по памяти



1



2

Рис. 2. Типология набросков: 1) тональный (пятновой), 2) с движущейся модели

Краткосрочный набросок служит вспомогательным инструментом адаптивной методики в системе подготовки китайских студентов по академическому рисунку. В отличие от длительной проработки формы, которая может вызывать трудности из-за объема учебных задач, краткосрочный набросок позволяет сосредоточиться на ключевых навыках: например, на быстром определении основных пропорций архитектурного фасада в зарисовке по памяти или на схватывании характерной пластики фигуры в наброске с натуры за 3–5 мин.

Такой подход не только развивает наблюдательность и композиционное мышление, но и помогает студентам преодолеть психологический барьер «боязни чистого листа», часто возникающий при переходе от техники китайской каллиграфии к свободному аналитическому рисунку (рис. 1, 2). Виды набросков и их задач приведены в табл. 1.

Сводная таблица: виды набросков и их задачи

Вид графического изображения	Основная изобразительная задача
Линейный	Передача контура, пропорций, движения.
Тональный	Передача светотени, массы, общего состояния.
Линейно-конструктивный	Анализ конструкции и пространственного положения.
Линейный-пятновой	Сочетание выразительности линии и тона.
По памяти и представлению	Развитие зрительной памяти, подготовка к композиции.
Наброски движущейся модели (2–3 мин.)	Тренировка быстроты реакции, остроты восприятия движения.

Решение третьей задачи

Адаптивная методика обучения быстрому рисунку в контексте межкультурного взаимодействия представляет собой переработанную систему традиционных принципов рисунка с учетом современных реалий и отличительных особенностей китайских студентов. Она направлена не на механическое копирование приемов, а на их гибкую трансформацию для эффективного освоения ключевых навыков наброска в условиях интенсивного обучения. Цель такой методики – сформировать у иностранных обучающихся умение быстро «схватывать» и понимать изображаемую форму, что является основой их дальнейшего художественного роста.

Рекомендации по адаптивной методике обучения китайских студентов навыкам быстрого академического наброска

Этап 1. Адаптационно-подготовительный: «линия как выражение и образ».

Цель этапа – снять психологический барьер перед «чистым листом» и аналитическим методом, актуализировать имеющийся у студентов опыт работы с линией в традиции каллиграфии и «се-и», показать общность пластических задач двух культур.

Упражнение 1.1. «Принцип пластичных линий в каллиграфии».

Цель – использование принципов каллиграфического штриха («живая», выразительная линия) в изображении живой природы.

Задачи:

- отработка навыков нанесения точных линий без предварительной разметки пропорций;
- научиться чувствовать ритм и динамику линии;
- связать направление линии с движением природы.

Материалы: тушь, перо (кисть беличь), или мягкий материал (сангина, соус, уголь), бумага А3.

Время: 2–3 мин. на один набросок. Серия из 5–7 набросков (общее время 15–21 мин.).

Постановка: один студент позирует, совершая простое повторяющееся движение (поворот корпуса, подъем руки, наклон головы). Остальные выполняют наброски, стараясь линией зафиксировать пластику природы в движении.

Повышение профессиональных компетенций:

- студенты перестают воспринимать линию как некую обводку, контур;
- развивается острота зрения, способность к обобщению и отбору главного;

– формируется понимание рисунка как процесса, а не фиксации статичного объекта: внешнего сходства, без конструктивного анализа;

– закладывается основа для будущей работы с динамической композицией.

Упражнение 1.2. «Целостный взгляд» (восприятие пятна).

Цель – научиться воспринимать модель не как набор деталей, а как единое целое, подобно тому, как в «се-и» художник схватывает «дух» предмета.

Задачи:

– отказаться от прорисовки отдельного (не выявляющего форму) контура;

– найти общую массу фигуры;

– передать характер силуэта и позы.

Материалы: мягкий материал (уголь, соус, сангина), ластик (клячка) для высветления, бумага А3 или А4 тонированная (серая, бежевая).

Время: 5 мин. на набросок.

Постановка: обнаженная или одетая модель в спокойной статичной позе, с опорой на одну ногу (контрапост). Студенты, слегка прищурившись, должны увидеть фигуру как обобщенное тоновое пятно на фоне и перенести его на бумагу (воссоздать в заданных размерах), лишь в конце чуть наметив основные членения внутри формы.

Повышение профессиональных компетенций:

– формируется целостное видение – ключевой навык художника;

– студенты учатся работать большими отношениями, что в дальнейшем позволит им избегать «дробности» и «мелкотемья» в длительных рисунках;

– развивается композиционное мышление (организация пятна фигуры на листе).

Этот опыт напрямую резонирует с традицией «се-и», где «пустота» и «пятно» имеют равное значение.

Этап 2. Аналитико-конструктивный: «линия, строящая форму».

Цель этапа – освоить специфические приемы русской академической школы: конструктивный анализ, построение формы на плоскости, передачу пространства через линейную перспективу. При этом опора на развитое на первом этапе чувство выразительной линии сохраняется.

Упражнение 2.1. «Внутренняя конструкция» (геометрический анализ).

Цель – освоить метод сквозного рисования и понимание конструкции простых форм.

Задачи:

– научиться видеть невидимые грани предмета;

– построить каркас куба, призмы, цилиндра или шара с учетом законов линейной перспективы;

– выполнить построение легкой линией, без сильного нажима.

Материалы: твердый карандаш (Н, НВ), бумага А3.

Время: 10–15 мин. на один рисунок.

Постановка: натурный стол с одним–двумя гипсовыми геометрическими телами на нейтральном фоне.

Повышение профессиональных компетенций:

– закладывается фундамент аналитического мышления;

– студент перестает срисовывать внешнюю форму и начинает понимать логику ее строения.

Это важнейший этап для перехода к рисованию более сложных объектов (голова, фигура), так как любая сложная форма может быть сведена к комбинации простых геометрических тел.

Упражнение 2.2. «Выразительность и конструкция» (драпировка и гипсовая розетка).

Цель – научиться передавать пластику формы и ее освещенность через тональную проработку, сохраняя при этом конструктивную основу.

Задачи:

- выполнить легкое линейное построение розетки или складки драпировки;
- определить границы света, полутени, тени и рефлекса;
- посредством легкой штриховки, следуя за формой, передать объем.

Материалы: мягкий карандаш (В, 2В, 3В), бумага А3.

Время: 20–25 минут.

Постановка: гипсовая розетка (орнамент) или крупная драпировка с четкими складками при боковом освещении.

Повышение профессиональных компетенций:

- формируется понимание связи конструкции и светотени;
- студент учится штриховать «по форме», что необходимо для лепки объема;
- выявление тональных отношений, критически важных для реалистического рисунка.

При этом, в отличие от «штриховки сеткой», привычной для китайской традиции, осваивается аналитическая штриховка.

Упражнение 2.3. «Быстрый портрет в ракурсе» (гипсовый слепок).

Цель – применить конструктивный анализ к сложной форме (голова человека) в условиях ограниченного времени.

Задачи:

- определить общий характер формы головы, ее наклон и поворот;
- наметить линии построения (профильную линию, линии глаз, губ);
- обобщенно передать основную светотень.

Материалы: мягкий карандаш (2В, 4В) или уголь, бумага А3.

Время: 15–20 мин.

Постановка: «гипсовая голова» (обрубковка или классическая голова, например, Аполлон, Венера) при контрастном освещении.

Повышение профессиональных компетенций:

- студент учится работать со сложной формой уверенно, не «заостряясь» на деталях. «Главное – это заставить свое видение работать на рисунок» [4, с. 394];
- развивается способность к обобщению и пониманию большой формы.

Эти навыки являются ключевым для будущей педагогической деятельности, где нужно будет быстро и наглядно продемонстрировать рисующему логику построения (педагогический рисунок).

Этап 3. Интегративно-творческий: «синтез культур»

Цель этапа – достичь свободного владения разными графическими языками, научиться выбирать средства выразительности в зависимости от художественной задачи, сформировать бикультурную компетенцию.

Упражнение 3.1. Принцип «диалога культур» (один мотив – два решения)

Цель: научиться сознательно переключаться между двумя способами изображения – академическим и близким к «се-и».

Задачи:

- выполнить первый набросок модели (фигура в интерьере) в академической манере (линейно-конструктивно, с легкой штриховкой);
- на этом же или на соседнем листе сделать второй набросок с той же модели, но иначе: используя выразительное пятново-линейное решение, близкое к традиции «се-и» (акцент на силуэте, динамике, эмоциональной линии).

Материалы: по усмотрению студентов, но для двух решений желательно использовать различные (например, карандаш – для первого; уголь, сангина или тушь/кисть – для второго). Бумага А2 (для возможности разместить два наброска рядом).

Время: 15–20 мин. на каждый набросок (общее время 30–40 мин.).

Постановка: одна и та же натура в двух вариантах изображения на одном листе (например, сидящая модель, и обнаженная – по представлению).

Повышение профессиональных компетенций:

- это ключевое упражнение для формирования бикультурной творческой компетенции;

- студенты не просто копируют приемы, а осознанно выбирают язык художественного выражения.

Сравнивая два результата на одном листе, он видит их сильные стороны и понимает, что оба способа имеют право на существование и могут дополнять друг друга. Это воспитывает гибкость мышления и творческую смелость.

Упражнение 3.2. «Композиционный эскиз» (по воображению).

Цель: применить синтез двух подходов в творческой работе (эскизе композиции).

Задачи:

- придумать несложную сюжетную сцену с 1–2 фигурами (бытовой жанр, городской пейзаж);

- выполнить быстрый композиционный поиск, где фигуры решаются обобщенно (пятном или быстрым контурным рисунком), а окружающая среда может быть решена более свободно, «воздушно», с использованием приемов «се-и» (например, изображение дерева или облака несколькими каллиграфическими мазками туши и т.п.).

Материалы: любые мягкие материалы, возможна смешанная техника (уголь + сангина, тушь + белила), бумага А3, А2.

Время: 30–40 мин.

Повышение профессиональных компетенций:

- формируется целостное представление о рисунке как универсальном языке;

- студент учится использовать академические знания (анатомия, перспектива) как фундамент для творческой свободы, а не как ограничитель.

Это упражнение готовит китайских студентов к созданию собственных творческих работ и к преподаванию композиции, где требуется сочетать грамотность и выразительность.

Адаптивная методика позволяет пройти путь от актуализации родной культурной традиции (этап 1) через освоение инструментария академической школы (этап 2) к свободному синтезу двух систем художественного мышления (этап 3). Каждое упражнение решает конкретную художественную задачу и последовательно формирует те профессиональные компетенции, которые, как нам кажется, необходимы современному учителю ИЗО: острота видения, конструктивное мышление, чувство стиля и способность к межкультурному диалогу.

Обсуждение результатов и выводы

В специально разработанной методике мы предлагаем не отрицать классические принципы (конструктивный анализ и рисование с натуры являются фундаментом), а создавать принципиально иную педагогическую стратегию. Как показало исследование, Чистяков, Ростовцев и Кузин применяли так называемую «вертикальную систему» (от термина «вертикальная педагогика» – метод обучения, основанный на системе ключевых задач) передачи знаний от мастера к ученику в рамках одной традиции, в то время как мы предложили выстроить «горизонтальный диалог» между двумя равноправными художественными взглядами, используя их как главный двигатель профессионального роста студента-иностранца. Ключевые отличия приведенных концепций представлены в сравнительной табл. 2.

Сравнительный анализ ключевых отличий методик

Параметры сравнения	Традиционные методики (Чистяков, Ростовцев и Кузин)	Предлагаемая адаптивная методика
Целевая аудитория	Универсальная (ориентирована на обучающихся, уже интегрированных в европейскую / российскую культурную парадигму, а также тех, чьи художественные традиции не противоречат академизму)	Специализированная (разработана для китайских студентов, чье восприятие сформировано традицией «Гохуа» и «Се-и», что на начальном этапе может создавать специфические когнитивные барьеры)
Отношение к культурному багажу студента	Нейтральное или игнорирующее. Культурные различия могут рассматриваться как «чистый лист» или как недостаток, который необходимо преодолеть, заменив его академическими знаниями	Диалоговое (ресурсное). Культурный багаж студента – не помеха, а дидактический ресурс. Принципы «Се-и» (целостность видения, выразительность линии) не отбрасываются, а используются как фундамент для освоения новых задач
Методологическая основа	Монокультурная. Основана на принципах европейского / русского реализма: 1) геометрический подход «метод обрубков» (анализ формы через геометрию) Ростовцева, 2) «проверочный метод» Чистякова (научный подход к построению), 3) концепция «Школа реалистического рисунка» (академический подход в передаче объектов) Кузина	Кросс-культурная коммуникация. Использует компаративный анализ как ключевой педагогический прием. Сопоставление академического рисунка и китайской каллиграфии / живописи «Се-и» позволяет визуализировать общие пластические законы, делая академические требования понятными через родную культуру
Смысловой центр обучения	Краткосрочный рисунок как инструмент анализа и познания реальности. Главное – точность построения, конструктивная логика и выразительность пятна	Краткосрочный набросок как инструмент синтеза и диалога. Он служит не только для тренировки глаза и руки, но и для соединения двух способов художественного мышления
Структура и этапность	Линейно-конструктивная и тонально-живописная, основанная на «постановке глаза» и методической поэтапности: от простого к сложному (геометрические	Адаптивная и поэтапная, с учетом когнитивных особенностей: 1) адаптационно-подготовительный этап (снятие барьеров через поиск

Параметры сравнения	Традиционные методики (Чистяков, Ростовцев и Кузин)	Предлагаемая адаптивная методика
	тела, гипсы, живая натура) на основе единого универсального метода	точек соприкосновения двух культур), 2) аналитико-конструктивный этап (освоение академических приемов), 3) интегративно-творческий этап (свободное владение обоими языками)
Конечная цель (результат)	Формирование профессионального художника-реалиста, владеющего академическим рисунком. Воспитание специалиста (художника-творца) и гражданина	Формирование бикультурной компетенции. Студент не просто копирует академические приемы, а осознанно владеет двумя графическими языками (родным и академическим) и может гибко их применять в зависимости от художественной задачи

В контексте проведенного исследования адаптивная методика представляет гибкую корректировку учебного процесса с учетом как индивидуальных особенностей студента, так и специфики межкультурной адаптации. Для китайских студентов, привыкших к детальному освоению навыков, это может выражаться в последовательном усложнении задач: от схематичных конструктивных набросков простых геометрических тел до быстрых набросков гипсовой головы с акцентом на конструктивные особенности. Педагог может использовать вспомогательные упражнения – например, серию 2-х минутных набросков одной и той же постановки с разных точек зрения, что тренирует объемно-пространственное мышление, критически важное для понимания принципов русской академической школы.

Несмотря схожие моменты, наши рекомендации все-же отличаются от традиционного подхода российских школ рисунка. Главное различие – в целеполагании, методологической основе и итоговом результате. Если, к примеру, П.П. Чистяков, Н.Н. Ростовцев и В.С. Кузин решали задачи развития у рисующих универсального академического навыка, то предлагаемая адаптивная методика направлена на формирование бикультурной (межкультурной) компетенции быстрого рисования через интеграцию двух национальных подходов.

Таким образом, систематическое выполнение краткосрочных набросков, интегрированных в процесс длительного рисунка, решает несколько прикладных задач:

- ускоряет формирование художественного видения («постановки глаза») обучающихся;
- учит выделять главное в сложной форме (например, в складках драпировки, конструкции интерьера и т.п.);
- создает базу натурального материала для будущих композиционных работ.

Важно, чтобы эта практика была не спонтанной, а методически организованной – как часть единого учебного плана, где быстрые зарисовки с натуры, по памяти и воображению взаимно дополняют друг друга, формируя целостное профессиональное восприятие.

Литература

1. Академический рисунок – искусство наброска. [Электронный ресурс] // Practicum. – URL: https://www.practicum.org/index.php?option=com_content&view=article&id=123:2012-06-29-15-41-48&catid=22:drawing&Itemid=20 (дата обращения 25.02.2026).
2. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Перевод и коммент. А.И. Венедиктова; Ред. перевода [и вступ. статья] А.Г. Габриневского. – М.: Искусство, 1956-1971. Т. 1. 1956. – 634 с.
3. Виданова Е.А. Роль набросков и зарисовок в развитии профессиональных навыков студентов ХГФ / Е.А. Виданова, Е.В. Сеничкина // Наука и перспективы. – № 3. – 2017. – С. 66–71.
4. Дроздов С.А. Методика изображения одетой фигуры с предметом в руках в обучении студентов академическому рисунку в педагогическом университете / С.А. Дроздов // Kant. – 2024. – № 4(53). – С. 392–400.
5. Козорез Т.А. Набросок как компонент самостоятельной работы студентов ХГФ в педагогической системе Д.Н. Кардовского / Т.А. Козорез, О.М. Гаврилов // Интернет-журнал «Мир науки» 2017, Том 5, №2 – URL: <http://mir-nauki.com/PDF/37PDMN217.pdf> (дата обращения 26.02.2026).
6. Кузин В.С. Наброски и зарисовки: учебные пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки «Педагогическое образование» (профиль «изобразительное искусство») / В.С. Кузин. – 2-е изд., стер. – М.: Академия, 2013. – 228 с.
7. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок / Н.Н. Ростовцев. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1984. – 240 с.
8. Софронов Г.А. Значимость дисциплины «Рисунок» в системе художественного образования для взаимосвязи всех дисциплин художественного цикла / Г.А. Софронов // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 27. – С. 234–236. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/574046.htm>.
9. Творчество Энгра. [Электронный ресурс] // Студопедия. – URL: https://studopedia.ru/10_62801_udovletvorennost-sotrudnikov--vazhny-aspekt-deyatelnosti-predpriyatiya.html (дата обращения 02.02.2026).
10. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания / П.П. Чистяков; материалы подготовлены к печати и примечания к ним составлены Э. Белютиным и Н. Молевой. – М.: Искусство, 1953. – 590 с.