

RU

Особенности обучения китайских студентов - будущих учителей изобразительного искусства китайским акварельным техникам на пленэре

Чан Хунбинь

Аннотация. Цель исследования - определить особенности обучения традиционной китайской акварельной живописи при подготовке будущих учителей изобразительного искусства на пленэрной практике в высших учебных учреждениях Китайской Народной Республики. В статье анализируются основные жанры, стили, техники китайской живописи, применяемые в пленэрной работе с акварелью студентами. Научная новизна заключается в выявлении особенностей китайских акварельных техник, применяемых на пленэрной практике при обучении студентов. Использование технологии проблемного обучения дает возможность формирования профессиональных навыков у будущих учителей изобразительного искусства при работе с акварелью, сохраняющих преемственность традиций китайского изобразительного искусства. В результате показано, что обучение китайским акварельным техникам на пленэре способствует формированию профессиональных художественных знаний, умений и навыков будущих учителей изобразительного искусства в национальных традициях Китая.

EN

Features of Teaching Chinese Watercolour Techniques to Chinese Students - Future Teachers of Fine Arts en Plein Air

Chang Hongbin

Abstract. The study aims to determine the features of teaching traditional Chinese watercolour painting during the training of future teachers of fine arts in plein air practice in higher education institutions of the People's Republic of China. The paper analyses the main genres, styles, techniques of Chinese painting used in plein air work in watercolours by students. Scientific novelty lies in identifying the features of Chinese watercolour techniques employed in plein air practice when teaching students. The use of problem-based learning technology makes it possible to form professional skills in future teachers of fine arts when working in watercolours, preserving the continuity of Chinese fine art traditions. As a result, it has been shown that the teaching of Chinese watercolour techniques en plein air contributes to the formation of professional artistic knowledge, skills and abilities in future teachers of fine arts in Chinese national traditions.

Введение

В процессе реформирования образования в Китае и в России формулируются новые требования и создаются новые стандарты для изменения учебных планов и программ обучения с применением достижений в учебных учреждениях, в том числе в педагогических вузах. Тенденции развития образования в XXI веке показали необходимость модернизации образования на основе диалога и обмена знаниями в области повышения квалификации педагогов (Россия-Китай..., 2019). В Китайской Народной Республике большое внимание уделяется подготовке педагогов-художников (Джанг Ксяожинг, 2019), так как потребность в учителях изобразительного искусства постоянно растет. В связи с этим необходимо совершенствовать систему обучения изобразительному искусству будущих учителей.

Актуальность темы исследования обусловлена современными тенденциями влияния западного и российского образования на создание учебных программ и стандартов высшего образования в Китае (Цзюй Чжаочунь, 2013). Высшие учебные учреждения Китая ориентированы на реализацию государственной политики для обучения высококвалифицированных педагогов с практическим освоением художественных специальностей. При этом не во всех вузах пленэр относится к базовой программе учебной и производственной

практики профессионального освоения традиционной китайской живописи (<https://jwcweb.sxnu.edu.cn/jxdg/msxy/msx.htm>). Таким образом, актуальным является изучение китайской акварельной живописи и ее применение в обучении будущих учителей изобразительного искусства в Китае.

В ходе исследования были решены следующие задачи:

- рассмотреть основные жанры, стили, техники китайской акварельной живописи в истории обучения китайских студентов – будущих учителей изобразительного искусства;
- разработать план по реализации технологии проблемного обучения акварельным техникам на пленэре китайских студентов – будущих учителей изобразительного искусства.

Теоретическая база основана на исследованиях педагогов-ученых, занимающихся изучением применения китайских акварельных техник на пленэрной практике студентов художественных вузов – будущих учителей изобразительного искусства. В современной педагогике проводятся немногочисленные исследования обучения пленэрной практике в Китае, среди них необходимо отметить работы Фугуй Ли, К. М. Зубрилина (2020), Цзюй Чжаочунь (2013), Чай Хун (2014). В России вопросы обучения студентов живописи в условиях пленэра изучались, согласно И. Н. Полинской (2018, с. 60), в работах А. Д. Алехина, В. Г. Беды, А. А. Васильева, Н. Н. Волкова, Ю. В. Коробко, С. П. Ломова, Н. Я. Маслова, Г. Б. Смирнова, А. А. Унковского, Е. В. Шорохова, А. П. Яшухина и других.

Методы исследования: анализ научной литературы по китайской акварельной технике и методам обучения живописи в высших учебных учреждениях Китая; наблюдение и аналитический обзор стилей, жанров и направлений китайских акварельных техник; обобщение педагогического опыта по реализации технологии проблемного обучения.

Практическая значимость заключается в разработке рекомендаций по использованию плана обучения студентов – будущих учителей изобразительного искусства китайской акварельной технике на пленэрной практике в китайских вузах.

Основная часть

Основные жанры, стили, техники китайской акварельной живописи в истории обучения китайских студентов – будущих учителей изобразительного искусства

История китайской живописи берет свое начало в период сражающихся царств *Чжаньго шидай* (475–221 гг. до н.э) (Чжан Аньчжи, 2008). Во многом на ее формирование повлияло искусство каллиграфии. Четыре драгоценности, а именно кисть, бумага, тушь (черная акварельная краска, изготавливаемая из сажи и какого-либо вязкого связующего вещества по типу жира) и тушечница, стали использоваться не только для написания текстов, но и для создания художественных произведений. Стилистическое единство в видах изобразительного искусства прослеживается также за счет выраженного акцента на линиях, из чего выстраивается дальнейшая композиция рисунка. В пленэрной практике студенты художественных вузов, специализирующихся по изобразительному искусству, осваивают технику линейной выразительности, свойственную китайским традиционным изображениям.

В европейской художественной практике, наоборот, преобладает светотеневая моделировка, выдвигающая на первый план объем и реалистичность. Другими словами, линия либо слегка заметна на фоне светотени, полутонов, бликов, рефлексов, либо совершенно теряется, в то время как в китайской живописи линия представлена доминирующим средством выразительности. В акварели невозможно изменить линию, наложенную на полотно, поэтому студенту, с одной стороны, сложно выработать техники работы с кистью, с другой стороны, акварель дает возможность свободы выражения ощущений в едином порыве эмоционального единения с природой.

В китайской традиции живопись и каллиграфия существуют неразрывно в единстве на протяжении всей истории Китая. Художники выступают в роли каллиграфов и поэтов. На полотнах появляются надписи и небольшие стихотворные произведения. В средневековых китайских трактатах говорится о том, что у каллиграфии, живописи и поэзии есть общая художественная задача – распространять идеи гармонии путем единства традиций (Ринчинова, 2020, с. 215), в связи с чем они перекликаются между собой. Сочетание каллиграфии и живописи демонстрирует специфику традиционной китайской живописи, обусловленную различиями в культуре, типе мышления, духовной и материальной составляющей. Для понимания студентами специфики китайского изобразительного искусства важна подготовка будущего учителя изобразительного искусства на теоретическом уровне. Полученные знания дают возможность студенту понять ценность традиций в китайском искусстве. Так, к VIII веку полностью формируются три основных жанра китайской традиционной живописи: *шань-шуй хуа*, *жэнь-у хуа*, *хуа-няо хуа* (Фугуй Ли, Зубрилин, 2020).

Шань-шуй хуа («живописание гор и вод») – пейзажная живопись, изображающая природный ландшафт: горные рельефы, бушующие водопады, реки. Пейзажные мотивы в зависимости от манеры и используемых материалов подразделяют на монохроматические (использование черной туши и ее оттенков, полученных при помощи разбавления водой), сине-зеленые, бледно-охристые, золотисто-бирюзовые (с использованием туши и различных цветных пигментов растительного или животного происхождения). За основу, как уже было сказано, взят сюжет «горы и реки», которые в мифологическом воззрении китайцев считаются сакральными, так как горы являются обителью богов, а водопады символизируют связь Неба с Землей. В дополнение к этому изображения *шань-шуй* наполнены другими символическими и философскими смыслами.

Студенту важно понять концепцию двух противоборствующих сил *Инь-Ян*, где *Инь* – вода, олицетворяющая женское начало, мягкость, мрак, а *Ян* – горы, символ мужского начала, твердости и света, так как даосская концепция создает основы китайской философии. Также выбирать цветовую палитру необходимо исходя из философской теории пяти элементов – *У-син*.

Взаимодействия между стихиями диктуют студенту – будущему педагогу-художнику использование правильных сочетаний цветов. Так, земля порождает металл, а металл, в свою очередь, – воду. Данные взаимодействия считаются положительными, следовательно, смешения желтого или коричневого цвета (символ земли) и белого (символ металла) или же белого (символ металла) и синего (символ воды) будут считаться благоприятными и гармоничными.

В изображении природы необходимо понимать и то, что существуют и отрицательные взаимодействия: вода контролирует, «погашает» огонь, а огонь «плавит» металл. Значит, сочетание синего и красного цвета или красного и белого будут наиболее неудачными и не соответствующими законам природы. Существуют и другие требования относительно композиции и сохранения гармоничного баланса в акварельном изображении пленэрной композиции.

Любая картина в традиционном китайском стиле предполагает сочетание трех компонентов, так называемые «пути», «порог» и «сердце». «Пути» представлены в виде не прямых линий рек и горных троп, которые ведут к «порогу», имеющему в обязательном порядке отчетливые границы. Им может быть гора или ее тень. «Сердцем» является центр картины, в которую естественным образом направлены все линии. Используя в пленэрных работах традиционную философию, студент реализует преемственность художественного творчества в изобразительном искусстве.

Следующим жанром сюжетной живописи стал *жэнь-у хуа* («живопись фигур»), изображает людей в движении. Вместе с тем жанр включает написание портретов, изображение аспектов социальной и религиозной жизни, содержания мифов и преданий. Теоретики китайской живописи также выделяют другие сюжетно-тематические группы изображений: картины нравов и обычаев, персонажи даосского и буддийского пантеонов, парадный портрет и ритуально посмертный портрет (Павлова, Барынина, Дадькина и др., 2011, с. 116). Центральными персонажами очень редко выступают обычные люди. Зачастую «сердцем» картины становится император, как главенствующая фигура, соединяющая Небо, Землю и людей. Кроме «сына Неба» иногда изображают выдающихся деятелей искусства, культуры и политики: философов, поэтов, художников, сановников, аристократов.

В сравнении с величественными пейзажными мотивами жанр *жэнь-у* считается менее выразительным. Однако в процессе работы на пленэре происходит единение человека с миром природы. Люди все чаще начинают появляться на картинах как часть пейзажа. Часть незначительная в сравнении с вселенной, но дополняющая и сосуществующая с ней в гармонии. Изображать человека в акварельной технике достаточно сложно, поэтому в пейзажных этюдах не рекомендуется писать людей. Вместе с этим каждый может обосновать появление фигур в сюжетной композиции.

В акварельной технике на пленэре также используется жанр *хуа-няо хуа* («живописание цветов и птиц») – живопись, изображающая темы из жизни птиц и растений. Произведения в данном жанре пытались передать неуловимое очарование малых представителей флоры и фауны через призму знаков и символов. Например, цапля считалась символом перемен и благополучия, а осна ассоциировалась со сдержанностью и долголетием.

Множество стилистическо-тематических направлений жанра *хуа-няо* позволяют студенту импровизировать в художественном воплощении природных явлений. Каждое направление обладает рядом особых критериев, необходимых для корректной передачи композиционных и колористических решений. Кроме этого, выделяют такие поджанры, как *мо-чжу* («живопись бамбука»), *мо-мэй* («живопись цветущей сливы»), *цзюй-хуа* («живопись хризантемы»), *мудань-хуа* («живопись пионов»), *лянь-хуа* («живопись лотоса»), *лянь-хуа* («живопись орхидей»), *гуа-го* («плоды и ягоды»), *линг-мао* («пернатые и пушистые»), *чун-юй* («насекомые и рыбы») и др. (Фугуй Ли, Зубрилин, 2020).

Сложность пленэрной живописи заключается в относительно жанровом многообразии китайской живописи, демонстрирующей большое количество акварельных техник и объектов изображений. Во многом на это также влияет тот факт, что в китайской живописи не существует привычной для европейцев светотени. Для создания объемных изображений прибегают к использованию линий разной толщины и наложению одних предметов на другие, то есть происходит своего рода игра с перспективой. Кроме того, сложность акварельных техник заключается в передаче субъективного смысла. Студент не должен стремиться достигнуть фотографической точности. Его задача заключается в том, чтобы поделиться со зрителем тем обобщенным образом, который он создает на основе личных ощущений.

Обучающиеся должны знать, что, несмотря на многообразие жанров, в китайской традиции существует всего несколько основных стилистических структур: *гун-би*, *цзянь-би*, *мэйгуфа* (Чай Хун, 2014).

Стиль *гун-би* («тщательная кисть») появился в эпоху Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.) и считается самым древним из представленных (Чай Хун, 2014). Главной его особенностью является высшая степень детализации объектов. Приравненный к академическому, данный стиль также отличается строгостью, четким контуром, красочной и реалистичной цветовой градацией. Техника тщательной кисти следует принципу *се-шэн* – «писать жизнь», из-за чего на проработку деталей уходит достаточно много времени.

Стиль *цзянь-би* («лапидарная кисть») полностью противоположен *гун-би*. Он воплощает в себе другой принцип, а именно *се-и* – «писать идею» (Чай Хун, 2014). В качестве основы пейзажного этюда выступают

чувства автора, а последующая передача идей осуществляется с помощью широких быстрых мазков. Для *цзянь-би* также характерны лаконичность, отсутствие мелких элементов, легкость форм, стихийность штрихов, ориентированность на работу с пустым холстом, без подготовки эскиза. Данная техника сформировалась в период династии Мин (1368-1644 гг.), когда на смену тенденции следовать образцам предыдущей эпохи стали появляться новые художественные традиции.

Стиль *мэйгуфа* («бесконтурная живопись») сочетает в себе черты стилей *гун-би* и *цзянь-би*. Стиль зародился во времена династии Лян (502-557 гг.), но получил свое развитие только при империи Сун (960-1127 гг.) благодаря выдающемуся мастеру Сюй Чунси (Чай Хун, 2014). Его можно распознать по ярким красочным пятнам и цветным линиям без использования туши для контуринга и штриховки. В первую очередь на бумагу наносят полупрозрачные линии, которые потом заливают красками. В бесконтурной живописи такой обозначенный контур называют «костью», а чернила и цвет называют «мясом» (Фугуй Ли, Зубрилин, 2020, с. 217). Особое внимание уделяется цвету. Художники этой школы прибегают к различным приемам для максимальной передачи палитры: градиент, лессировка, рисунок «по-мокрому», набрызг, точечное нанесение красок, смешивание с белилами. Как и в *гун-би*, присутствует растяжка фона и детализация некоторых участков. Сходство со стилем *цзянь-би* прослеживается через скорость нанесения мазков, простоту пятен и линий.

Помимо описанных стилей, применяемых в пленэрной практике, существуют и другие виды акварельных техник, основанные на сочетании двух главных техник *гун-би* и *цзянь-би* с небольшими расхождениями. Например, стиль *сяо се-и* («живопись малых идей») специализируется на изображении того, что нас окружает и что мы обычно привыкли не замечать. В частности, обучающиеся могут на холсте запечатлеть птиц, насекомых, цветы.

В начале XX века в Китай стала проникать западная культура, вследствие чего на процессы развития изобразительного искусства оказали воздействие новые течения, школы и тенденции художественной культуры. Именно этот период времени знаменуется стремительным развитием акварельной живописи. В результате в китайском изобразительном искусстве отчетливо выделились два стилистических направления: традиционная китайская живопись (*гохуа*) и китайская живопись с западной спецификой (*сянхуа*) (Чай Хун, 2014, с. 23).

Живопись *гохуа* ставила перед собой цель следовать древним традициям и уже имеющимся образцам, тогда как *сянхуа* открыла для художников новую манеру письма и расширила перспективы. В настоящий момент под влиянием социальных изменений и процессов глобализации между китайской и европейской живописью стали формироваться более тесные связи. Культурный обмен знаниями и обычаями привел к переосмыслению и совершенствованию традиционных акварельных техник, в том числе к образованию новых форм и воплощений современного искусства.

Анализируя китайские традиционные акварельные техники, мы приходим к выводу, что в высших учебных учреждениях Китая необходимо расширять пленэрную практику, так как существует множество стилей, жанров и направлений в китайской живописи. На пленэре в обучении изобразительному искусству применяются различные техники европейского и китайского изобразительного искусства. Особое значение приобретает уровень владения студентами – будущими учителями изобразительного искусства техниками китайской живописи, имеющей неповторимую специфику работы с инструментами и материалами, исторически сложившуюся в Китае.

Технология проблемного обучения китайских студентов – будущих учителей изобразительного искусства акварельным техникам на пленэре

Рассмотрим технологию проблемного обучения китайских студентов – будущих учителей изобразительного искусства пленэрной живописи и то, каким образом она расширяет возможности студентов в изучении жанров, стилей, техник китайской акварели. Пленэр (с французского языка «на открытом воздухе») подразумевает воспроизведение картин на природе при наличии естественного освещения (Тютюнова, 2018). Подобный практический опыт формирует у будущих учителей изобразительного искусства кросскультурные, социокультурные и профессиональные компетенции, что помогает в получении навыков акварельной живописи в китайской традиционной технике.

Технология проблемного обучения применяется с учетом практических рекомендаций Фугуй Ли и К. М. Зубрилина (2020) на базе педагогического опыта обучения китайской живописи в высших учебных учреждениях Китая и России. Проблемное обучение получило широкое распространение в образовании (Сатыбалдина, Тарасенко, 1991). План по технологии проблемного обучения опирается на постановку учебных задач в процессе написания акварельных этюдов на пленэре. В освоении китайских акварельных техник основная задача заключается в понимании традиционной китайской философии создания художественного образа и его отражения в акварельных этюдах.

В обучении пленэрной живописи (в особенности, если речь идет об освоении традиционных китайских техник) необходимо знать основы религиозно-философских учений. Академическое копирование пейзажей характерно для западной школы. Китайская традиция же опирается не только на внешние формы, но и на философские концепции. В связи с этим следует подготовить студентов к восприятию и воссозданию традиционных акварельных техник. Теоретические и методические материалы по китайской живописи широко представлены в библиотечных фондах университетов, что создает условия для обучения студентов – будущих педагогов-художников.

Особую ценность в пленэрной практике имеет процесс наблюдения и созерцания окружающего мира, создающий иллюзию единства с природой. Условность китайской живописи заключается в открытии смысла природных образов, реализм остается гранью художественно-эстетического восприятия, где акварельные техники раскрывают многозначность изображения. В китайской традиции смысл возможно передать исключительно через

изображение живой природы. На картине обязательно должен присутствовать движущийся элемент, будь то ручей, цветок, бабочка. Неподвижные объекты в понимании китайцев бессодержательны, мертвы.

Технология проблемного обучения ставит задачи освоения акварельных китайских техник в различных жанрах китайской традиционной живописи: *шань-шуй хуа*, *жэнь-у хуа*, *хуа-няо хуа*, создает основу для использования разных стилистических структур: *гун-би*, *цзянь-би*, *мэйгуфа* – в изображении этюдов. Изучение основных стилей и жанров в проблемном обучении дает возможность будущему учителю изобразительного искусства формировать профессиональные навыки художника при написании пейзажных этюдов.

Так, пленэрная живопись помогает достичь поставленных учебно-творческих и ценностно-смысловых задач. Предложенная технология проблемного обучения соответствует учебным целям и задачам и может быть использована в обучении при освоении китайских традиционных акварельных техник. Акварельные техники должны применяться с учетом принципов китайской живописи по изображению обобщенного образа природы. Знакомство студентов с конкретной наблюдаемой средой и интеграция замысла с акварельной техникой способствуют дальнейшей передаче идеи, образа, смысла. Живая природа служит источником впечатлений, демонстрирует многогранность движений, линий, цветопередачи и тональностей.

Технология проблемного обучения китайских студентов – будущих учителей изобразительного искусства акварельным техникам включает несколько этапов пленэрной практики.

Подготовительный этап.

- Знакомство с теоретическими концепциями китайской философии, заложенной в традиционное изобразительное искусство Китая: теория даосизма в соотношении Инь-Ян и философия пяти элементов У-син, отражающихся в стилях и жанрах китайской живописи. Основные стилистические структуры китайской живописи: *гун-би*, *цзянь-би*, *мэйгуфа* (Чжан Аньчжи, 2008). Жанры традиционной китайской живописи – *жэнь-у хуа* («живопись фигур»), *хуа-няо хуа* («живописание цветов и птиц»), поджанры *мо-чжу* («живопись бамбука»), *мо-мэй* («живопись цветущей сливы»), *цзюй-хуа* («живопись хризантемы»), *мудань-хуа* («живопись пионов»), *лянь-хуа* («живопись лотоса»), *лань-хуа* («живопись орхидей»), *гуа-го* («плоды и ягоды»), *линг-мао* («пернатые и пушистые»), *чун-юй* («насекомые и рыбы») и др.

- Изучение акварельных техник в китайской традиции. *Гун-би* («тщательная кисть»), *цзянь-би* («лапидарная кисть»), *мэйгуфа* («бескостная живопись»), техники: градиент, лессировка, рисунок «по-мокрому», набрызг, точечное нанесение красок, смешивание с белилами, растяжка фона и детализация некоторых участков.

- Подбор материалов и инструментов для работы с акварелью (бумага, кисти, акварель, мольберт).

Основной этап.

Наблюдение и созерцание окружающей природы.

Наброски и эскизы с применением китайских акварельных техник.

Применение китайских акварельных техник в пейзажных этюдах.

Заключительный этап.

- Представление пейзажных этюдов в традиционных акварельных техниках.

- Анализ акварельных работ в китайских техниках.

Основные методы обучения будущих учителей акварельным техникам на пленэре включают следующие: «алла прима» (от итал. *alla prima* – «в один присест»), метод акварель «по-сухому», метод акварель «по-мокрому», метод смешивания красок, многослойная акварель (лессировка). Обучающиеся могут применять и другие методы, главная цель обучения традиционной китайской живописи – сохранить наследие китайской акварели, отражающее философию и эмоциональный настрой автора, создающего художественный образ восприятия окружающего мира. В китайских акварельных методах большое значение имеет владение кистью, передача эмоции в цвете. При этом студент должен следовать жанрам и стилям акварельных методов в написании этюдов на пленэрной практике в китайских традициях.

Рисование на пленэре объединяет в себе одновременно ремесленный и творческий аспекты изобразительной деятельности (Тютюнова, 2018, с. 47). Вопрос сочетания акварельной техники и эмоционального вдохновения в работах является проблемой, поэтому теоретическое познание китайской философии с практическим применением традиционной китайской живописи дает возможность студенту – будущему учителю изобразительного искусства проявить знания, умения и навыки в акварельных методах. Пленэрные практики на основе проблемного обучения с использованием акварельных техник и живописных традиций, с одной стороны, создают условия для освоения студентами китайских традиций, с другой – формируют у будущих учителей изобразительного искусства индивидуальность и новые творческие решения в осмыслении художественных образов.

Вывод по предложенной технологии проблемного обучения китайских студентов – будущих учителей изобразительного искусства акварельным техникам на пленэре заключается в том, что необходимо сохранять традиции китайской акварельной техники для передачи культурного наследия и формирования профессиональных навыков будущего учителя изобразительного искусства.

Заключение

Подводя итоги, мы приходим к выводу, что традиционная китайская акварельная живопись воспринимается как особая форма выражения визуальных наблюдений посредством уникальных акварельных техник. Синтез различных традиций (каллиграфии, поэзии, философии), богатое жанровое деление и опыт живописцев

предыдущих поколений образуют гармоничное соединение, ведущее к целостному пониманию китайской живописи. Обучение студентов на пленэрной практике акварельной живописи в традиционном китайском стиле способствует преемственности культурного наследия и формирует художественные навыки при использовании как современных методов написания картин, так и традиционных китайских акварельных техник.

Исследованные жанры, стили, техники китайской акварельной живописи демонстрируют богатство и многообразие традиций изобразительного искусства, требующих формирования специальных художественных навыков в умении писать пейзажные этюды, что особенно важно для будущих учителей изобразительного искусства. Представленный план работы со студентами на основе технологии проблемного обучения дает возможность показать перспективы развития пленэрной практики в обучении китайских студентов – будущих учителей изобразительного искусства.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с разработкой педагогического эксперимента по освоению китайской традиционной живописи на пленэре при обучении будущих учителей изобразительного искусства в высших учебных учреждениях Китая.

Источники | References

1. Джанг Ксяожинг. Развитие подготовки педагогов в КНР. К 40-летию начала реформ (1978-2018 гг.) // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. 2019. № 3 (66).
2. Павлова И. К., Барынина О. А., Дадыкина М. М., Балаченкова А. П. История культуры и искусства Средневековья: уч. пособие / отв. ред. И. К. Павлова. СПб.: СПбГТУРП, 2011.
3. Польшанская И. Н. Обучение студентов технологии и технике акварельной живописи в условиях пленэра // Высшее образование сегодня. 2018. № 5.
4. Ринчинова М. М. Живопись как феномен китайской культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 53.
5. Россия-Китай: тенденции развития образования в XXI в.: сравнительный анализ / отв. ред. В. П. Борисенков, Мэй Ханьчэн. М.: Наука, 2019.
6. Сатыбалдина К., Тарасенко Р. Проблемное обучение как основа формирования творческого мышления студентов // Вестник Алматинского государственного университета им. Абая. 1991. № 1.
7. Тютюнова Ю. М. Рисование с натуры, по памяти, по представлению и по воображению на пленэре: современная практика // Наука и школа. 2018. № 6.
8. Фугуй Ли, Зубрилин К. М. Сходства и различия методики обучения традиционной китайской и акварельной живописи // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. № 1 (86).
9. Цзюй Чжаочунь. Процесс обучения изобразительному искусству студентов педагогических вузов Китая: проблемы и перспективы // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=10798>
10. Чай Хун. К вопросу изучения специфики китайской традиционной живописи // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. Section 3. Study of Art.
11. Чжан Аньчжи. История китайской живописи. М.: Неоглори; Феникс, 2008.

Информация об авторах | Author information



Чан Хунбинь¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Chang Hongbin¹

¹ The Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg

¹ 78034829@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.03.2022; опубликовано (published): 29.04.2022.

Ключевые слова (keywords): китайская живопись; традиционные акварельные техники; технология проблемного обучения; пленэрная практика; методики обучения основам китайской акварели; шань-шуй хуа; жэнь-у хуа; хуа-няо хуа; гун-би; цзянь-би; мэйгуфа; Chinese painting; traditional watercolour techniques; problem-based learning technology; plein air practice; methodologies of teaching the basics of Chinese watercolour painting; shan shui hua; ren wu hua; huaniao hua; gongbi; xieyi; mogu fa.