

Фэн Минфу

аспирант

Институт изящных искусств

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

г. Москва

DOI 10.21661/r-598841

**РОЛЬ СОВРЕМЕННОГО ПРЕПОДАВАТЕЛЯ
В СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ ЖИВОПИСНОЙ ПОДГОТОВКИ
СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ ВУЗОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО АКВАРЕЛЬНОЙ
ЖИВОПИСИ (В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ КЛЮЧЕВЫХ
КОМПЕТЕНЦИЙ УЧАЩИХСЯ)**

Аннотация: в статье рассматривается проблема совершенствования живописной подготовки студентов китайских педагогических вузов на занятиях акварельной живописью в контексте требований ФГОС ВО. Авторы анализируют противоречие между высоким дидактическим потенциалом акварели (прозрачность, текучесть, управляемая случайность) и недостаточной разработанностью методик её активизации. На основе констатирующего эксперимента (204 студента, 428 работ) выявлен низкий уровень композиционных, колористических и технических навыков, а также когнитивный диссонанс между самооценкой студентов и экспертными оценками. Разработана и апробирована авторская методика, включающая краткосрочные упражнения «по-сырому», ассоциативные задания, рефлексивные практики и кросс-культурный анализ. Формирующий эксперимент ($n=30$) показал статистически значимое улучшение результатов ($p<0,01$), снижение тревожности и рост адекватности самооценки. Обоснована ключевая роль преподавателя как фасилитатора рефлексии,

организатора проблемной среды и наставника, формирующего профессиональные компетенции будущих учителей изобразительного искусства.

Ключевые слова: *акварельная живопись, живописная подготовка студентов, преподаватель, ключевые компетенции, творческое развитие, констатирующий эксперимент, методика обучения, кросс-культурное сравнение.*

Введение

Современная образовательная парадигма, закреплённая в ФГОС ВО 44.03.05, требует от будущего учителя изобразительного искусства не только владения техникой, но и способности формировать у школьников универсальные и профессиональные компетенции – критическое мышление, творческую активность, умение работать с информацией и самовыражаться. В этом контексте акварельная живопись как особый живописный медиум, обладающий прозрачностью, текучестью и элементом непредсказуемости, предоставляет уникальные возможности для развития образного мышления, колористической культуры и импровизационных навыков. Однако традиционные методики обучения акварели, основанные на длительных постановках и репродуктивном копировании, не в полной мере реализуют этот потенциал. Возникает противоречие между высокими дидактическими возможностями акварели и недостаточной разработанностью педагогических инструментов их активизации. В связи с этим особое значение приобретает роль преподавателя, который выступает не просто транслятором знаний, а фасилитатором творческого поиска, наставником, помогающим студенту преодолеть страх ошибки и освоить язык «управляемой случайности». Цель данной статьи – на основе экспериментального исследования обосновать пути совершенствования живописной подготовки студентов китайских вузов и

определить роль преподавателя в формировании ключевых компетенций учащихся.

1. Теоретические основы исследования.

Исторически акварельная живопись развивалась как синтез восточной (китайской) и западноевропейской традиций. Китайская живопись тушью (гохуа) с её импровизационностью, вниманием к пустоте и линии оказала значительное влияние на эстетику акварели. В XX-XXI веках в Китае и России сложились различные системы обучения акварели: российская школа делает акцент на тональном рисунке, лессировках и длительных постановках, тогда как китайская – на технической аккуратности, чистоте цвета и декоративности. Однако обе системы недостаточно уделяют внимания развитию образной выразительности и преодолению психологических барьеров. В диссертационных исследованиях К.А. Кравченко, Л.Г. Медведева и других авторов подчёркивается необходимость комплексной оценки учебного рисунка и живописи, включающей не только формально-технические параметры, но и аффективный компонент. Таксономия Б. Блума (когнитивная, аффективная и психомоторная сферы) позволяет систематизировать критерии оценки и выстроить индивидуальные траектории обучения. Возможности акварельной живописи в творческом развитии студентов реализуются через работу с цветом, тоном, композицией, а также через специальные приёмы – резерваж, грануляцию, технику «по-сырому». Преподаватель, владеющий этими техниками и умеющий организовать рефлексивную среду, становится ключевым фактором успеха.

2. Экспериментальная работа.

2.1. Констатирующий эксперимент.

В 2024–2025 учебном году на базе художественно-графических факультетов МПГУ, НГПУ, ОмГПУ, Сычуаньского педагогического университета и Пекинского педагогического университета проведён констатирующий эксперимент (204 студента 2–4 курсов, 428 учебных работ, 18 преподавателей). Анализ по трём группам критериев (композиция, колорит, техника) выявил низкий уровень сформированности навыков: средний балл по композиции – 2,4; по колориту – 2,2; по технике – 2,0 (по 5-балльной шкале). 73% работ страдают фрагментарностью композиции, 86% – «грязными» смесями, 89% – потерей прозрачности и неуправляемой влажностью. Выявлен когнитивный диссонанс: 71% студентов оценили свои навыки как «хорошие», тогда как лишь 9% получили оценки выше 3 баллов от экспертов. Установлены высокие корреляции между тревожностью и техническими ошибками ($r=-0,68$) и между отсутствием композиционного центра и низкой целостностью ($r=0,76$).

Таблица 1

Распределение студентов по уровням сформированности навыков

(в % от выборки, n=204)

Уровень	Композиция (%)	Колорит (%)	Техника (%)
Низкий (1–2 балла)	42%	46%	53%
Средний (3 балла)	40%	38%	35%
Высокий (4–5 баллов)	18%	16%	12%

2.2. Теоретическое обоснование методики.

На основе полученных данных разработана методика, базирующаяся на следующих принципах: отказ от репродуктивного копирования в пользу проблемно-поисковых заданий; интеграция композиционных, колористических и технических задач в одном упражнении; обязательное эскизирование; использование

«управляемой случайности» для преодоления страха ошибки; систематические упражнения по водоконтролю и лессировкам; привлечение кросс-культурного материала (сравнение западной акварели и китайской живописи тушью); развитие эмоциональной отзывчивости и рефлексии через ведение «эмоционального дневника».

2.3. Формирующий эксперимент.

В ходе формирующего этапа (36 академических часов) в экспериментальной группе (n=30) применялась авторская методика, включающая серии краткосрочных упражнений «по-сырому», задания на ассоциативную переработку пятна, анализ колористических этюдов мастеров, а также этап коллективного обсуждения с опорой на критериальную шкалу. В контрольной группе (n=30) обучение велось по традиционной программе. Результаты итогового среза показали статистически значимое улучшение в экспериментальной группе: средний балл по композиции повысился до 3,5, по колориту – до 3,6, по технике – до 3,3 ($p < 0,01$). Доля студентов с высоким уровнем образной выразительности возросла с 12% до 37%. Кроме того, зафиксировано снижение уровня тревожности (с 48,3 до 41,5 балла по шкале Спилбергера-Ханина) и повышение адекватности самооценки.

3. Роль преподавателя в формировании ключевых компетенций.

Результаты эксперимента позволяют конкретизировать функции современного преподавателя акварельной живописи: 1) организатора проблемной среды (постановка творческих задач, не имеющих однозначного решения); 2) фасилитатора рефлексии (организация обсуждения работ с опорой на критерии); 3) наставника в преодолении психологических барьеров (создание ситуации успеха, поддержка импровизации); 4) носителя кросс-культурного опыта (демонстрация образцов русской и китайской акварели, анализ национальных особенностей

цветовосприятия). Именно такая позиция педагога способствует формированию у студентов – будущих учителей – ключевых компетенций: критического мышления, способности к самоанализу, коммуникативной гибкости и творческой самостоятельности. В свою очередь, эти компетенции становятся основой для их дальнейшей профессиональной деятельности по развитию аналогичных качеств у школьников.

Заключение

Проведённое исследование подтвердило, что совершенствование живописной подготовки студентов китайских вузов на занятиях по акварельной живописи невозможно без активной, рефлексивной и творческой позиции преподавателя. Разработанная методика, апробированная в ходе формирующего эксперимента, доказала свою эффективность: она не только повышает качество композиционных, колористических и технических навыков, но и способствует снижению тревожности, развитию адекватной самооценки и образной выразительности. Роль современного учителя в этом процессе выходит за рамки традиционного транслятора знаний; он становится организатором «управляемой случайности», проводником в мире художественных смыслов и наставником, формирующим ключевые компетенции учащихся. Полученные результаты могут быть использованы при модернизации учебных программ по акварельной живописи в педагогических вузах России и Китая.

Список литературы

1. Лемарі Ж. Акварель / Ж. Лемарі. – Лозанна: IRL, 1995. – 140 с.
2. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка / Н.Н. Ростовцев. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 286 с.

3. Кузин В.С. Психология живописи: учеб. пособие для студентов вузов / В.С. Кузин. – М.: ОНИКС, 2005. – 304 с. EDN QXLPAJ
4. Медведев Л.Г. Пути формирования графического художественного образа на занятиях по академическому рисунку : дис. ... д-ра пед. наук / Л.Г. Медведев. – М., 1987. – 409 с. EDN WGAHYR
5. Кравченко К.А. Академический рисунок в современной системе высшего художественно-педагогического образования (теория и практика) : дис. ... д-ра пед. наук / К.А. Кравченко. – М., 2024. – 375 с.
6. Фэн Минфу. Возможности акварельной живописи в творческом развитии студентов / Фэн Минфу // Вестник педагогических наук. – 2026. – №3. – С. 323–328. DOI 10.62257/2687–1661–2026–3–323–328. EDN ВСЕРТЕ
7. Bloom B.S. Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals. Handbook 1: Cognitive Domain / B.S. Bloom. – New York: Longmans, Green and Co., 1956. – 207 p.
8. Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye / R. Arnheim. – Berkeley: University of California Press, 1974. – 512 p.