

Фэн Минфу

аспирант

Институт изящных искусств ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет»
г. Москва

КРОСС-КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ОБУЧЕНИИ АКВАРЕЛИ: ИНТЕГРАЦИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ И КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ ТУШЬЮ (ГОХУА)

***Аннотация:** в статье рассматривается опыт интеграции двух художественных традиций – российской академической акварели и китайской живописи тушью (гохуа) – в учебный процесс педагогического вуза. Автор сопоставляет аналитический строй русской школы (тональный разбор, конструктивный рисунок, длительная работа с натуры) и синтетическую эстетику гохуа (каллиграфическая линия, философия пустоты, «се и»). На материале формирующего эксперимента ($n = 204$) показано, как специальный кросс-культурный модуль влияет на композиционное мышление, эмоциональное состояние и межкультурную компетентность студентов. Приводятся данные: вклад модуля в развитие композиции ($\beta = 0,29$), более заметное снижение тревожности у китайских студентов (с 49,2 до 39,1; $p < 0,001$), отсутствие статистически значимых различий между китайской и российской подгруппами по интегральному приросту ($t(100) = 0,69$; $p > 0,05$). Делается вывод о взаимодополняемости традиций и о необходимости включения кросс-культурного диалога в программы художественно-педагогических вузов.*

Ключевые слова: *кросс-культурный диалог, акварель, гохуа, се и, каллиграфическая линия, философия пустоты, межкультурная компетентность, художественное образование.*

Введение.

Глобализация давно перестала быть абстрактной категорией – она вошла в учебные аудитории. Сегодня в одной группе нередко оказываются студенты, выросшие в разных культурных традициях, с разным опытом восприятия искусства. Педагог-художник оказывается перед необходимостью не просто учить технике, но и выстраивать диалог между этими традициями. Акварель здесь даёт редкую возможность: это техника, которая исторически развивалась и на Западе, и на Востоке, но развивалась по-разному. Русская академическая школа накопила огромный опыт аналитического видения натуры, тонального разбора формы, конструктивного построения. Китайская живопись тушью (гохуа) предлагает иной взгляд: культ линии, философию пустоты, принцип «се и» (写意 – «живопись идеи»).

На практике эти традиции чаще существуют параллельно. Русский студент, осваивая академическую акварель, может почти ничего не знать о выразительных возможностях каллиграфической линии; китайский студент, воспитанный на канонах гохуа, порой испытывает затруднения с тональной моделировкой. Мы предположили, что целенаправленный кросс-культурный диалог не только расширяет технический арсенал, но и снижает тревожность, развивает творческую самостоятельность и формирует межкультурную компетентность.

Цель статьи – обосновать педагогический потенциал кросс-культурного модуля в обучении акварели и представить результаты его апробации в формирующем эксперименте ($n = 204$), который проходил на базе Гуйчжоуского педагогического университета и Гуйчжоуского профессионального колледжа промышленности и коммерции.

Две традиции: что именно сравниваем.

Прежде чем говорить о методике, стоит хотя бы коротко обозначить принципиальные различия. Российская школа, уходящая корнями в систему П.П. Чистякова, делает ставку на аналитический подход. Художник учится видеть натуру как совокупность тональных отношений, конструктивных объёмов, светотеневых градаций. Работа идёт последовательно: от общего наброска – к детальной проработке формы, затем – к обобщению. Акварель здесь – средство воспитания тонального зрения, умения выстраивать цветовые и тональные отношения, подчиняя их целостному образу. Длительные постановки, многослойные лессировки, строгая этапность – вот её характерные черты.

Китайская живопись тушью строится на иных основаниях. Главенствует линия, а не тон; пустота, а не заполненность; импровизация, а не последовательное построение. Принцип «се и» означает, что художник передаёт не внешнее сходство, а внутреннюю суть, «энергию жизни» (ци). Каллиграфическая линия, её ритм и дыхание становятся носителями смысла. Белая бумага – не пассивный фон, а активный участник композиции, носитель «пустоты», которая даёт образу возможность «дышать». Случайный расплыв туши не воспринимается как ошибка; напротив, в нём видят «естественную красоту» материала.

Для наглядности приведём сравнительную таблицу, составленную на основе анализа, представленного в первой главе диссертационного исследования [5].

Таблица

Критерий	Российская академическая школа	Китайская традиция гохуа
Ведущий принцип	Аналитический подход: тональный рисунок, конструктивное построение, длительная работа с натуры	Синтетический подход: «живопись идеи» (се и), каллиграфическая линия, философия «пустоты»
Отношение к случайности	Преимущественно контроль, минимизация непредсказуемых эффектов	Диалог с материалом, «управляемая случайность» как источник вдохновения
Роль белой бумаги	Пассивный фон, тональная шкала от белого к чёрному	Активная «пустота» – композиционный элемент, носитель энергии «ци»
Время выполнения	Длительные постановки (4–6 академических часов)	Быстрые импровизации (10–30 минут), «схватывание» состояния
Тип ошибок, которые культивируются	Боязнь «неправильного» мазка, перфекционизм, «академический синдром»	Страх потери контроля над водой, но при этом – принятие несовершенства (ваби-саби)

Различия касаются не только приёмов, но и самой философии творчества. Однако абсолютизировать их не стоит. Русская школа даёт прочный фундамент грамоты, без которого любые эксперименты рискуют остаться дилетантством. Китайская традиция учит свободе, смелости, умению видеть главное и отказываться от второстепенного. Синтез этих начал и составляет основу предлагаемого модуля.

Методика кросс-культурного модуля.

Модуль был включён в экспериментальную программу и занял четыре недели (16 академических часов). Он состоял из трёх взаимосвязанных частей:

лекций-сравнений, практикумов и анализа национальных особенностей цветовосприятия.

Лекции-сравнения. На лекциях студенты знакомились с параллелями между западной и восточной традициями. Например, сопоставлялись работы Уильяма Тёрнера и Шитао. Тёрнер в поздних венецианских акварелях растворял материальную форму в стихии света и цвета, используя текучесть водяной краски и лессировки. Шитао, китайский мастер XVII века, работал с тушью и водой, создавая образы, где горы и воды «дышат» за счёт тончайших переходов размывов. Студентам предлагалось найти общее и различное: и там, и здесь художник отказывается от буквального копирования натуры в пользу передачи субъективного переживания; но если Тёрнер идёт от света и цвета, то Шитао – от линии и пустоты.

Другая лекция была посвящена сопоставлению техник: западная акварель «по-сырому» и китайская техника «п'о мо» (разбивка туши), европейская лессировка и китайская «сухая кисть» (цзе цунь). Студенты убеждались, что многие приёмы, кажущиеся сугубо западными, имеют аналоги в китайской традиции, и наоборот.

Практикумы: каллиграфическая линия, «пустота», управляемая случайность. Практическая часть включала несколько упражнений, направленных на освоение элементов гошуа.

Упражнение «Каллиграфическая линия»: студенты работали тушью или акварелью, выполняя горизонтальные, вертикальные и изогнутые линии одним движением кисти. Цель – почувствовать ритм и дыхание линии, научиться

управлять нажимом и скоростью. Многие отмечали, что это упражнение помогает преодолеть скованность руки и выработать уверенность мазка.

Упражнение «Пустота»: студентам предлагалось создать композицию, в которой не менее трети листа оставалось бы незакрашенным. Задача – не «заполнить» бумагу, а осознанно оставить пустоту как активный элемент. Это упражнение особенно полезно для студентов, склонных к перегруженным, детализированным работам. Оно учит доверять белому листу, видеть в нём источник света и воздуха.

Упражнение «Управляемая случайность»: на влажный лист наносились капли туши или краски, которые затем раздувались или наклонялись. Полученные пятна нужно было интерпретировать и дорисовать, превратив в осмысленный образ. Это упражнение развивает воображение и снижает страх перед случайными эффектами.

Анализ национальных особенностей цветовосприятия. Отдельное занятие было посвящено символике цвета в русской и китайской культурах. Студенты сравнивали значения красного, белого, чёрного, жёлтого и синего. Например, белый в русской традиции – цвет чистоты и свадьбы, а в китайской – цвет траура. Красный в Китае – символ удачи и праздника, а в России он может ассоциироваться с опасностью или торжественностью. Понимание этих различий помогает студентам осознаннее подходить к выбору цветовой гаммы, особенно при работе над тематическими композициями, связанными с национальной культурой.

Результаты эксперимента.

Эффективность кросс-культурного модуля оценивалась в ходе формирующего эксперимента ($n = 204$, 8 экспериментальных и 8 контрольных групп). В экспериментальных группах модуль был включён в программу; в контрольных группах занятия велись по традиционному плану.

Регрессионный анализ показал, что кросс-культурный модуль внёс значимый вклад в развитие композиционного мышления студентов ($\beta = 0,29$; $p < 0,01$). Это объясняется тем, что знакомство с иной композиционной логикой – ритмом пустоты, асимметрией, лаконизмом – расширяет представления студентов о возможностях организации листа. Многие впервые задумались о том, что композиция может строиться не только на заполнении пространства, но и на сознательном его «разрежении».

Психологические показатели также подтвердили эффективность модуля. Уровень ситуативной тревожности в экспериментальной группе снизился с 47,6 до 38,2 балла ($t(101) = 6,45$; $p < 0,001$; $d = 1,21$). Особенно выраженным было снижение тревожности у китайских студентов – с 49,2 до 39,1 ($t(61) = 5,89$; $p < 0,001$). Это может быть связано с тем, что упражнения на «управляемую случайность» и работу с пустотой помогли им преодолеть перфекционистскую установку, характерную для традиционной китайской образовательной системы.

Частота переживания состояния потока в экспериментальной группе выросла с 3,1 до 4,5 ($t(101) = 7,02$; $p < 0,001$; $d = 1,93$). Студенты отмечали, что работа с каллиграфической линией и пустотой требует полного погружения, что способствует возникновению «потока».

Важным результатом стала кросс-культурная стабильность методики. Сравнение китайских ($n = 62$) и российских ($n = 40$) студентов в экспериментальной группе не выявило статистически значимых различий по интегральному приросту: $t(100) = 0,69$; $p > 0,05$. Это означает, что кросс-культурный модуль эффективен для обеих национальных групп, несмотря на различия в исходной подготовке и культурных установках.

Качественный анализ студенческих работ показал, что после прохождения модуля многие студенты стали смелее использовать незакрашенную бумагу, активнее включать в композицию каллиграфические элементы, экспериментировать с грануляцией и затеканиями. В интервью они отмечали, что знакомство с гохуа помогло им «по-новому взглянуть на акварель», увидеть в ней не только средство передачи натуры, но и способ выражения внутреннего состояния.

Выводы.

Проведённое исследование позволяет утверждать, что кросс-культурный диалог в обучении акварели – не просто дань модному тренду, а действенный педагогический инструмент. Интеграция российской академической школы и китайской живописи тушью даёт студентам возможность освоить два принципиально разных подхода к работе с материалом и найти точки их соприкосновения. Русская школа формирует аналитическую дисциплину, умение видеть тональные отношения и конструктивную форму. Китайская традиция учит свободе, лаконизму, работе с пустотой и случайностью. Вместе они создают основу для развития целостного, гибкого художественного мышления.

Экспериментальные данные подтверждают, что кросс-культурный модуль способствует развитию композиционного мышления ($\beta = 0,29$), снижению тревожности (особенно у китайских студентов) и повышению частоты переживания состояния потока. Методика показала кросс-культурную стабильность: её эффективность не зависит от национальной принадлежности студентов.

В контексте темы конференции – формирования ключевых компетенций обучающихся – кросс-культурная компетентность будущего педагога-художника приобретает особое значение. Способность понимать иную художественную традицию, видеть в ней не экзотику, а равноправный источник знания, умение вести диалог с представителями других культур – эти качества сегодня востребованы как никогда. Разработанный кросс-культурный модуль может быть рекомендован для включения в учебные программы художественно-педагогических вузов, а также для использования в рамках совместных образовательных программ России и Китая.

Список литературы

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Ростов н/Д.: Феникс, 1998. – 480 с.
2. Медведев Л.Г. Академический рисунок в процессе художественного образования: монография / Л.Г. Медведев. – Омск: Наука, 2008. – 290 с. EDN WESAKP
3. Сюй Фугуань. Дух китайского искусства / Сюй Фугуань. – Шэньян: Чуньфэн, 1987. – 505 с. – (на кит. яз.).

4. Зубрилин К.М. Особенности проектирования деятельности ХГФ Института изящных искусств: монография / К.М. Зубрилин, Л.А. Раздобарина. – М.: Перспектива, 2023. – 198 с. EDN WQMNNNS

5. 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

6. Цянь Чуси. Теория художественного образования / Цянь Чуси. – Шанхай: Шанхайский университет, 2015. – 296 с. – (на кит. яз.).