

ПЕДАГОГИКА

(шифр научной специальности: 5.8.7)

Научная статья

УДК 37

doi: 10.18522/2070-1403-2025-111-4-237-242

ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ ТРАДИЦИОННОГО КИТАЙСКОГО ИСКУССТВА И МЕТОДЫ ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

© **Юлия Сергеевна Ушанева¹, Лу Юй²**

^{1,2}*Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия*

¹*ysushanyova@sfedu* ²*risalieva@sfedu.ru*

Аннотация. Рассматриваются основные формы китайского традиционного искусства и их влияние на развитие методов обучения изобразительному искусству. Приводится сравнение между базовыми понятиями европейского и китайского искусства. Описана методическая литература и приведены примеры применения инновационных средств обучения, в том числе цифровых технологий, в процессе обучения изобразительному искусству.

Ключевые слова: средства обучения изобразительному искусству, методика обучения, традиционная китайская живопись, каллиграфия.

Для цитирования: Ушанева Ю.С., Лу Юй. Основные формы традиционного китайского искусства и методы его преподавания в художественной школе // Гуманитарные и социальные науки. 2025. Т. 111. № 4. С. 237-242. doi: 10.18522/2070-1403-2025-111-4-237-242.

PEDAGOGY

(specialty: 5.8.7)

Original article

The main forms of traditional Chinese art and methods of teaching it at an art school

© **Julia S. Ushaneva¹, Lu YU²**

^{1,2}*Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russian Federation*

¹*ysushanyova@sfedu* ²*risalieva@sfedu.ru*

Abstract. This article examines the main forms of Chinese traditional art and their influence on the development of methods for teaching visual arts. It also provides a comparison between the basic concepts of European and Chinese art. The author provides a description of the relevant literature and examples of the use of innovative teaching tools, including digital technologies, in the field of visual arts education.

Key words: teaching tools for visual arts, teaching methods, traditional Chinese painting, calligraphy.

For citation: Ushaneva Ju.S., Lu YU. The main forms of traditional Chinese art and methods of teaching it at an art school. *The Humanities and Social Sciences*. 2025. Vol. 111. No 4. P. 237-242. doi: 10.18522/2070-1403-2025-111-4-237-242.

Введение

Сегодня перед системой дополнительного художественного образования остро ставится необходимость сохранения традиционных форм изобразительной деятельности. Традиционные формы китайского искусства богаты и разнообразны и идеально подходят для интеграции в художественное образование. Они не только несут богатую историческую и культурную коннотацию, но и развивают эстетические способности, творчество и практические способности студентов. Ниже приведены четыре основных типа, подходящих для обучения детей и имеющих широкую педагогическую основу, которые подробно описаны в сочетании с их историческим происхождением, материальными характеристиками и методами обучения.

Искусство китайской живописи имеет долгую историю и славится своей уникальной выразительностью и эстетическими концепциями. Поэтому перед нами ставится задача зна-

комства учащихся художественных школ с данным видом изобразительной деятельности, использование наиболее эффективных приемов и методов обучения.

Обсуждение

Термин «национальная живопись» (гохуа) оформился в конце XIX – начале XX в. как отличительный знак традиционного искусства перед лицом западных влияний. Его идейные истоки и сама практика уникальной китайской живописи восходят к династии Хань с ее представлением о Китае как «Срединном государстве» (Чжунго) – центре неба и земли, формировались основы того, что позже стало пониматься под «китайской живописью». Эта традиция, включавшая создание свитков на шелке (а позже на рисовой бумаге), несла в себе самобытность, позволившую ей в Новое время стать ядром понятия «гохуа».

Китайская живопись – это традиционная форма художественного творчества, для создания которой используется в основном тушь, кисти, и выполняется на шелке или бумаге. Темы могут быть связаны с персонажами реальными или мифологическими персонажами, пейзажами, цветами и птицами и т.д. Технология может быть разделена по манере на «быструю кисть» «се-и» и на «тщательную кисть» – «гунби». В содержании и художественном творчестве китайская живопись олицетворяет древнее понимание природы, общества и связанных с ним политических, философских, религиозных, моральных, литературных и художественных аспектов.

Традиционная китайская живопись не подчеркивает направленность и перспективу, не подчеркивает изменения света и цвета предметов в природе, и не фокусируется на внешнем виде предметов, а подчеркивает субъективный вкус художника и его отношение к окружающему миру. Китайская живопись делает акцент на «изображении Бога с формой» и преследует чувство «красоты между подобным и непохожим», в то время как западная живопись делает акцент на «написании формы формой», и, конечно же, в процессе создания она также уделяет внимание выражению «Бога».

С точки зрения использования кисти и чернил – это важная часть китайской живописи. Перо подчеркивает такие изменения, как толщина, быстрота, разочарование, поворот и квадратный круг, чтобы выразить текстуру объекта. Как правило, кисть следует держать уверенно и вести с осознанным контролем начала и окончания штриха. Запястье должно сохранять вертикальное положение, обеспечивая стабильность средней ци (центральной жизненной энергии), а движения кистью должны быть целенаправленными, избегая небрежных или суетливых касаний. Распространенные ошибки при работе кистью включают: неуверенный, «плывущий» нажим; чрезмерно сильное давление; неконтролируемую, скользящую скорость; медленное, безрезультатное движение над поверхностью («пустое ведение» – Xu Yun); излишне дробную и невыразительную проработку деталей; а также главный недостаток – закостенелую, «деревянную» (дощатую) жесткость основной манеры письма. Сделать изогнутую линию как бантик, прямую как линейка, вот в чем смысл пера.

Что касается чернил, то применяется взаимодействие растирания, нанесения точек и окрашивания, а сухая, влажная, густая и легкая техника нанесения используется в меру для придания формы телу и запечатления атмосферы. Вообще говоря, уникальность использования туши в китайской живописи заключается в понимании множества оттенков: должны быть оттенки интенсивности, густые, насыщенные места должны быть прекрасными, но не бледными, а светлые места должны быть красивыми и излишне не затемненными. Многие китайские картины не используют цвет, а полагаются на изменение оттенка чернил, чтобы дать людям ощущение цвета и пространства.

Тем не менее современные мастера, которые работают в данном направлении, используют в своем творчестве достижения и западноевропейской художественной культуры, обогащая, таким образом, традицию новыми приемами и трактовкой. Китайская живопись также имеет свои особенности с точки зрения композиции, колорита, мазка кистью, тушью. В то же время, с точки зрения перспективного метода, китайская живопись отличается от западной живописи. Есть также отличие в наиболее распространенном формате изображения.

В западной традиции оно стремится к соотношению сторон по принципу золотого сечения, а в китайской традиции стороны формата часто очень сильно разнятся по размеру.

Перспектива – это термин для обозначения системы организации изображения, которой пользуется художник для того, чтобы сформировать у зрителя ощущение пространства посредством изменений формы и размеров изображаемых предметов. Западная живопись обычно использует фокальную перспективу, которая похожа на фотографию и фиксируется на опоре. В китайской живописи часто используется рассеянная перспектива, которая не обязательно фиксирована на опоре и не ограничена фиксированным полем зрения, но может перемещать точку опоры для рисования в соответствии с чувствами и потребностями художника.

Второй вид традиционного искусства, который имеет необычайно широкие методические возможности – китайская каллиграфия. Использование пера, чернил, бумаги и чернильного камня (в совокупности называемых «Четырьмя сокровищами комнаты ученого») для развития формы письма от оракульного костяного письма, печатного письма, обычного письма, линейного письма, а затем до официального письма, скорописи и т.д., сделало каллиграфию ключевым местом в китайской культуре. Каллиграфия и китайская живопись имеют много общего с точки зрения инструментов и работы кистью, и между ними существует постоянная связь.

Самая ранняя форма письменности появилась в XIV в. до нашей эры в эпоху оракульей кости. Надпись на кости оракула является самой ранней зрелой системой письма в Китае, в основном используемой для резьбы по дереву гаданий, а ее глифы сильные и мощные, демонстрируют глубокое чувство символизма. Появление надписей на кости оракула обозначило важность письма как инструмента записи и заложило основу для более позднего искусства каллиграфии.

Художественные особенности китайской каллиграфии проявляются главным образом в ее стремлении к линиям. Каллиграфы создают произведения искусства с сильным чувством ритма и напряжения за счет контроля мазков кисти, структур и т.д. Линии каллиграфии делятся на три уровня: точка, линия и поверхность. Острие – это самая основная единица каллиграфии, начало и конец мазка кисти; линия – это основной корпус каллиграфии, который олицетворяет силу, ритм и формальную красоту штрихов; поверхность – это общий эффект, образованный сочетанием и расположением штрихов, а компоновка и структура каллиграфических работ часто завершаются через «поверхность». Благодаря умелому использованию этих трех элементов каллиграф создает богатый визуальный эффект, делая работу одновременно ритмичной и многослойной.

Вырезание из бумаги является разновидностью «пустотелого искусства», которое является одним из древних традиционных искусств ханьской народности в Китае, которое визуально дает людям ощущение прозрачности и художественного наслаждения. До изобретения бумаги использовали золотую и серебряную фольгу, кору, листья, ткань, кожу и так далее. Во времена династии Сун вырезание из бумаги стало самостоятельным видом народного искусства и получило широкое распространение в народе. Во времена династий Мин и Цин искусство вырезания из бумаги достигло своего пика, характеризуется богатыми темами и разнообразными стилями, которые применялись к оконным решеткам, дверным запискам, узорам для вышивки и т.д. Сегодня искусство вырезания из бумаги постоянно обновляется и развивается на основе унаследованных традиций и современных реалий.

Самая большая особенность искусства вырезания из бумаги заключается в его уникальной технике выражения и богатой тематике. Используя ножницы или ножи для резьбы, художники создают на тонкой бумаге реалистичные фигуры, животных, растения и разнообразные узоры. Эти произведения отличаются плавными линиями и оригинальными композициями, в которых присутствует сильный национальный стиль и современный эстетический вкус. В то же время искусство вырезания из бумаги имеет богатую культурную основу. Она подразумевает благие пожелания, такие как, богатство и долголетие, отражая желание людей и стремление к счастливой жизни. В разных регионах и разных этнических группах

существуют разные стили вырезания из бумаги, и благодаря сравнительным исследованиям мы можем получить глубокое понимание обычаев и социальных изменений в разных местах. Этот вид искусства не только удовлетворяет духовные потребности людей, но и воплощает в себе уникальное понимание и творчество жизни.

Многие произведения современного дизайна вдохновлены народным вырезанием бумаги. Плоский состав является очень важной частью современной основы дизайна. Точки, линии и поверхности являются не только основными элементами плоского состава, но и создают богатую и разнообразную окружающую среду посредством художественной обработки в различных дизайнах интерьера. «Народное искусство вырезания бумаги предлагает инновационный подход к современному графическому дизайну, изучая контраст между народным искусством вырезания бумаги и современным графическим дизайном, чтобы предложить новые идеи для современного графического дизайна» [1, с. 30].

Лицевая живопись Пекинской оперы неразрывно связана с традиционной театральной культурой Китая. Её истоки восходят к древним тотемам и ритуальным маскам. В процессе развития китайской оперы искусство лицевой живописи постепенно сформировалось и усовершенствовалось. В эпохи Мин и Цин с расцветом пекинской оперы и других театральных жанров, искусство грима достигло высочайшего уровня. По технике нанесения узоров лицевую живопись делят на четыре основных типа: жоу (растушёвка), гоу (контурная линия), мо (сплошное покрытие) и по (разрушение формы).

Персонажи также классифицируются на четыре амплуа: шэн (мужские роли), дань (женские роли), цзин (характерные роли с ярким гримом) и чоу (комические роли). Узоры лицевой живописи чрезвычайно разнообразны: каждый элемент лица (брови, глаза, лоб) имеет вариации, подчинённые определённым правилам, но не имеющие жёстких канонов. Через форму, цвет и орнамент грим прямо указывает зрителю на характер и моральные качества персонажа. Визуальная символика цветов – например, красный (верность и храбрость), чёрный (справедливость), белый (коварство) – создаёт мгновенную связь между зрителем и героем, делая образы на сцене предельно ясными. «Это освобождает аудиторию от необходимости анализировать или догадываться о сути персонажа» [4, с. 98].

В системе грима (макияжа) Пекинской оперы существует амплуа Шэн (生角) – амплуа положительных мужских персонажей. Для этого амплуа характерен стиль грима Цзюньбань (俊扮) – "изящный грим", в частности, его подвид Цзинлянь (净脸) – "чистый грим". Этот грим отличается простотой и естественностью: на лицо наносится легкая тональная основа (пудра), чтобы создать эффект чистой кожи. Амплуа Шэн обычно исполняет роли молодых талантливых мужчин, таких как ученые-литераторы, благородные юноши и т.д. Грим в Пекинской опере фокусируется на красоте, элегантности и честности персонажей.

Амплуа Дань (旦角, женские роли): подобно амплуа Шэн (мужские роли), грим Дань также относительно прост и относится к стилю «изящного грима» (Цзюньбань), подчеркивая нежность и достоинство женских персонажей. Амплуа Дань включает в себя различные типы ролей, такие как: Гуймэнь Дань (闺门旦 – благородные девицы), Хуа Дань (花旦 – живые, часто юные служанки или кокетки), Лао Дань (老旦 – пожилые женщины) и другие (воинственные, комичные и т.д.).

Амплуа Цзин (净角, 'раскрашенные лица'): Грим для амплуа Цзин гораздо более сложный – здесь обычно играют смелые, смелые и сильные мужские роли, такие как Чжан Фэй, Ли Кван и так далее. Их грим демонстрирует силу, агрессивность и властность персонажей через преувеличенные цвета и узоры. Это также важный носитель китайской театральной культуры, которая отражает историю развития и художественные особенности китайской оперы. Изучая искусство рисования на примере грима в Пекинской оперы, мы можем лучше понять историю и культуру китайской оперы.

Искусство грима Пекинской оперы имеет уникальную форму художественного выражения. Благодаря тонкому сочетанию цветов и узоров, он оказывает сильное визуальное воз-

действие. Грим в Пекинской опере богат и разнообразен, с животными, цветами, геометрическими графиками и т.д. Каждый рисунок имеет свою конкретную мораль. Искусство грима Пекинской оперы также обладает высоким художественным мастерством. Художник должен обладать превосходными навыками рисования, чтобы нанести реалистичный грим. Грим Пекинской оперы требует плавных линий, ярких цветов, симметричных узоров, а также учитывает такие факторы, как характер, личность и эмоции персонажа.

Искусство рисования грима в Пекинской опере может быть использовано в качестве художественного образовательного ресурса для развития эстетических способностей и творчества студентов. Изучая это искусство, студенты могут понять очарование традиционной китайской культуры и улучшить свою художественную грамотность. В то же время студенты также могут использовать элементы грима Пекинской оперы в своих творениях и развивать свои инновационные способности. Многие художники включили элементы грима Пекинской оперы в живопись, создав работы в уникальном художественном стиле. Эти работы не только демонстрируют неповторимое очарование культуры грима Пекинской оперы, но и обогащают представление искусства живописи. В своем творчестве художники могут создавать новые художественные образы путем реконструирования и реорганизации элементов грима Пекинской оперы. В то же время они также могут передавать эмоции, выражать образы визуальных персонажей и обогащать эффекты изображения с помощью элементов грима Пекинской оперы.

Выводы

1. Данные виды традиционного искусства имеют высокий методический потенциал, так как учитывают национальные эстетические приоритеты, а также связаны с различными видами творческого мышления.

2. Сохранение традиционных форм искусства связано с воспитанием интереса учащихся системы дополнительного художественного образования к наследию художественной культуры.

3. Включая в процесс обучения изобразительному искусству элементы традиционных форм художественной деятельности возможно повышение мотивации учащихся, развития у ассоциативного мышления, моторики, колористического видения и чувства пропорций.

Список источников

1. *Deng Di*. Art of Traditional Chinese Flower Arranging // *China today*. 2021. № 11. – URL: http://www.chinatoday.com.cn/ctenglish/2018/cs/202111/t20211119_800263877.html
2. *Bingyuan Wang, Kang Zhang, and Zeyu Wang*. Naturality. A Natural Reflection of Chinese Calligraphy // In *Proceedings of the 16th International Symposium on Visual Information Communication and Interaction (VINCI '23)*. Association for Computing Machinery. New York, 2023. Article 35. P. 1–8. – URL: <https://doi.org/10.1145/3615522.3615557>
3. *Pengfei Wei*. CHINESE TRADITIONAL ART – QUYI // *Arts education and science*. 2020. № 1. P. 13–136. – URL: https://www.researchgate.net/publication/355342308_CHINESE_TRADITIONAL_ART_-_QUYI10.36871/hon.202001017
<https://doi.org/10.36871/hon.202001017>
4. *Chen Yumiao*. A study of style migration generation of traditional Chinese portraits based on DualStyleGAN // *Journal of Engineering Design*. 2024. № 1-14. – URL: https://www.researchgate.net/publication/379255446_A_study_of_style_migration_generation_of_traditional_Chinese_portraits_based_on_DualStyleGAN
<https://doi.org/10.1080/09544828.2024.2318994>
5. *Yang L., Wu Z., Xu T. et al*. Easy recognition of artistic Chinese calligraphic characters // *Vis Comput*. 2023. № 39. P. 3755–3766. – URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s00371-023-03026-2#citeas>
<https://doi.org/10.1007/s00371-023-03026-2>

References

1. *Deng Di*. Art of Traditional Chinese Flower Arranging // China today. 2021. № 11. – URL: http://www.chinatoday.com.cn/ctenglish/2018/cs/202111/t20211119_800263877.html
2. *Bingyuan Wang, Kang Zhang, and Zeyu Wang*. Naturality. A Natural Reflection of Chinese Calligraphy // In Proceedings of the 16th International Symposium on Visual Information Communication and Interaction (VINCI '23). Association for Computing Machinery. New York, 2023. Article 35. P. 1–8. – URL: <https://doi.org/10.1145/3615522.3615557>
3. *Pengfei Wei*. CHINESE TRADITIONAL ART – QUYI // Arts education and science. 2020. № 1. P. 13–136. – URL: https://www.researchgate.net/publication/355342308_CHINESE_TRADITIONAL_ART_-_QUYI10.36871/hon.202001017
<https://doi.org/10.36871/hon.202001017>
4. *Chen Yumiao*. A study of style migration generation of traditional Chinese portraits based on DualStyleGAN // Journal of Engineering Design. 2024. № 1-14. – URL: https://www.researchgate.net/publication/379255446_A_study_of_style_migration_generation_of_traditional_Chinese_portraits_based_on_DualStyleGAN
<https://doi.org/10.1080/09544828.2024.2318994>
5. *Yang L., Wu Z., Xu T. et al.* Easy recognition of artistic Chinese calligraphic characters // Vis Comput. 2023. № 39. P. 3755–3766. – URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s00371-023-03026-2#citeas>.
<https://doi.org/10.1007/s00371-023-03026-2>

Статья поступила в редакцию 04.06.2025; одобрена после рецензирования 18.06.2025; принята к публикации 18.06.2025.

The article was submitted 04.06.2025; approved after reviewing 18.06.2025; accepted for publication 18.06.2025.