

## СРАВНЕНИЕ КИТАЙСКОГО И РУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО БАЗОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ

### COMPARISON OF CHINESE AND RUSSIAN ART OF BASIC EDUCATION

*Li Bowei,  
S. Ignatiev*

*Summary:* The article addresses the issues of comparing Chinese and Russian basic art education. The author approaches the identification of aspects of analysis by referring to the historical background of the formation of the foundations of teaching fine art in both countries. The purpose of the article: to compare the features and ways of further development of Chinese and Russian basic art education. Tasks: 1) to determine the concepts of basic Chinese education that have developed historically and to consider modern prospects for the development of art education in China; 2) compare the historically determined concepts of Chinese basic art education with the foundations of the educational traditions of the Russian art school; 3) to identify and compare the features of Chinese and Russian basic art education, to characterize the prospects for their further improvement. Methods: theoretical analysis, isolation of synthesis structures, historical-analytical method, historical-descriptive method, comparisons. Results: the article describes aspects of the historical development of art education in Russia and China, reveals their differences and ways to integrate artistic, aesthetic and visual experience into the spectrum of the foundations of basic art education. The author also pays attention to current trends in the development of art education in these countries, characterized their distinctive features.

*Keywords:* Chinese and Russian basic art education, traditions and innovations, comparison of basic educational concepts in art basic education, current status and prospects, dialogue of cultures.

*Ли Бовей,  
Аспирант, Московский педагогический  
государственный университет  
yinyanhao1996@163.com*

*Игнатиев Сергей Евгеньевич,  
Д.п.н., Московский педагогический  
государственный университет*

*Аннотация:* В статье затронуты вопросы сравнения китайского и русского базового художественного образования. Автор подходит к выявлению аспектов анализа путем обращения к историческим предпосылкам формирования основ обучения изобразительному искусству в обеих странах. *Цель* статьи: сравнить особенности и пути дальнейшего развития китайского и российского базового художественного образования. *Задачи:* 1) определить концепты базового китайского образования, сложившие исторически и рассмотреть современные перспективы развития художественного образования в Китае; 2) сравнить исторически обусловленные концепты китайского базового художественного образования с основами образовательных традиций русской художественной школы; 3) выявить и сравнить особенности китайского и российского базового художественного образования, охарактеризовать перспективы их дальнейшего совершенствования. *Методы:* теоретического анализа, вычленения синтез-структур, историко-аналитический метод, историко-описательный метод, сравнения. *Результаты:* в статье охарактеризованы аспекты исторического развития художественного образования России и Китая, выявлены их отличия и пути интеграции художественно-эстетического и изобразительного опыта в спектр основ базового художественного образования. Также автором уделено внимание современным тенденциям развития художественного образования в данных странах, охарактеризованы их отличительные черты.

*Ключевые слова:* китайское и российское базовое художественное образование, традиции и инновации, сравнение основных образовательных концепций в художественном базовом образовании, современное состояние и перспективы, диалог культур.

**И**зобразительная деятельность и художественное образование в образовательной системе Китая представляют собой важнейший фактор познания окружающего мира и в настоящее время приобретают устойчивую позицию в формировании концепции их понимания как педагогического и художественно-эстетического средства творческого развития личности, ее продуктивного творческого воображения и самовыражения [2].

Несмотря на то, что обучение изобразительному искусству в художественных школах Китая приобретает инновационные перспективы развития, нацеленные на привнесение в традиционную изобразительную деятельность новых акцентов поликультурного восприятия мира и многогранности творческих находок, основан-

ных на обогащении традиционной живописи новизной техник и способов передачи образов действительности, базовое художественное образование сохраняет основания национальных традиций, в которых проявляются исторические и философские императивы понимания изобразительного искусства, а также характерная концепция восприятия образов, которые являются для будущего художника специфическим мерилем обучения элементам живописи [3; 9].

Это говорит о том, что еще до недавнего времени базовое художественное образование в школах изобразительного искусства Китая всецело строилось на традиционных канонах, предписывающих фундаментальное обращение к традиционному триединству живописи, каллиграфии и сопровождающей их поэтической со-

ставляющей слова [2].

Исходя из того, что художественное образование Китая изначально предписывало некоторое «обезличивание» художественного исполнителя картины, акцентируя внимание всецело на законах мироздания и их отражении художником, необходимо отметить, что в основе базовой концепции обучения изобразительному искусству лежало формирование пути идеологического «рождения» художника, и только уже потом через познание себя и Вселенной, художник раскрывался в создаваемых им образах. Такая концепция обучения изобразительному искусству предписывала самовыражение после познания для дальнейшего совершенствования художника [7; 8].

Реалистическое направление в художественном образовании повсеместно утверждалось. Этому способствовало создание программ, учебных пособий, учебников по рисованию — изобразительному искусству; создание художественно-графических отделений при педучилищах и художественно-графических факультетов при педвузах [12].

Затем, трансформация и внедрение в образовательный процесс новых тенденций, которые были почерпнуты из художественного педагогического наследия русской (а также и европейской школ живописи), обусловила появление методологии, направленной на самовыражение и творческое саморазвитие юного художника, что выражалось в поощрении творческих фантазий, однако, было лишено некоторых основ усвоения изобразительной грамоты. Это отличает основы художественного образования в китайских художественных школах от российского, основные задачи которого, а также дидактико-методологический потенциал перспектив преподавания реализуется в контексте таких компонентов как: 1) освоение теоретико-методологических основ рисунка; 2) изучение правил композиционного оформления; 3) усвоение этапов работы над картиной [4; 5; 6; 11].

Помимо этого, отличие базовых основ обучения изобразительному искусству в российских образовательных учреждениях обусловлено принципом поступательности обучения с общим художественно-эстетическим развитием обучающихся: так, например, если до недавнего времени китайская система художественного образования предусматривала созерцание и своеобразную углубленность в познание окружающего мира и затем перешла к направлению раскрытия творческих возможностей обучающихся посредством их свободы в изобразительной деятельности, то в базовом образовании русских художественных школ изначально предусмотрено художественно-эстетическое развитие юных художников на основе знакомства с творчеством и мировым наследием, ведущим к обогащению и формиро-

ванию собственного художественного вкуса и развитию индивидуального стиля через познание правил, позволяющих передавать окружающие образы реалистично, основываясь на законах существования пространства и существования объектов окружающего мира в нем.

Это не говорит о том, что академизм предопределял какие-либо особые постулаты наличия предписаний и рамок. Напротив, способность художника использовать законы творения с позиции их действительной проявленности в мире, и, тем не менее, уметь показать свой почерк их передачи — вот основной императив идеологии базового художественного образования, традиционно сложившегося в русских художественных школах.

Проявление данной концепции можно отметить, как в ходе освоения умений в области изобразительной грамоты, так и в углублении знаний функционирования композиционных элементов в процессе обучения, а также формирования навыков использования колористических правил, стилей ведения работы. В рамках таких подходов происходит эффективное усвоение именно практического опыта линейно-конструктивного построения форм, перспективы, правил передачи светотени и ее конструктивных закономерностей.

Тем не менее, нельзя сказать, что отличие русского художественного образования, в сравнении с китайским, наблюдается в отчетливом избегании принципов свободного рисования: в Китайских художественных и общеобразовательных школах данный принцип в современное время достаточно распространен, так как свободное самовыражение личности (в противовес традиционному пониманию приоритетной роли педагога в контексте субъект-объектных образовательных отношений) начинает выступать одной из главных задач формирования творческой личности, свободной в своих намерениях для служения государству и прогресса общества. Свободное рисование на современном этапе развития базового российского художественного образования широко реализуется в учебном процессе, однако, основное отличие его в рамках национальной концепции заключается в том, что оно проецируется на базовые основы, позволяя тем самым, на основе академического опыта постигать каноны эвристики и творческого исследовательского подхода, основанного на синтезе нового знания в свободном рисовании и привлечении возможностей интеграции знаний из различных смежных областей [1; 10].

В связи с этим, благодаря академической основе базового российского художественного образования, будущие художники получают широкие возможности в создании форм образов, тональности отношений, композиции, колористических решений, что позволяет решать огромный спектр художественно-эстетических

и изобразительных задач, в то время как в китайском базовом художественном образовании, во-многом присутствует явление непрочувствованного до конца копирования.

В условиях современных реалий художественно образования Китая наращивает темпы академических подходов, истоки которых исторически начали складываться в период русской эмиграции. Художественное образование развивает направления работы над краткосрочны рисунком, штрихом, цветом. Зачастую это происходит и на основе сохранения национального колорита, привносящего в стиль художника тенденции реализма, увенчанные элементами традиционной декоративности.

Однако, на фоне этих перспектив прогрессивного развития китайского базового художественного образования, российское современное художественное образование становится не только отвечающим тенденциям мультикультурности в общем культурном мировом диалоге, оно становится инновационным, многофакторным, многоплановым, многопредметным, многокомпонентным, делающим каждого художника исследователем, способным к уникальности решения задач взаимодействия художника и передаваемого образа, его формы, пространственной задачи и мн. др.

В российском художественном образовании изобразительная грамота не трактуется с позиций каких-то рамок, как это было признано в Китае и существовало в виде вопроса идеологического выбора. В российском художественном образовании в контексте гуманистической парадигмы, реализуемой на основе инновационных эвристических художественно-педагогических подходах и технологиях, изобразительная грамота, «впитанная» вместе с образцами мирового масштаба, рассматривается как определенная степень свободы, на основе которой может быть воздвигнут индивидуальный синтетический опыт и авторский подход к пониманию роли изобразительного искусства в личном контексте самореализации и мировом наследии.

Таким образом, необходимо еще раз отметить, что основным дидактико-методологическим отличием базового китайского и базового русского художественного образования является долгий путь художественных школ Китая в следовании традициям, что выразилось (с методологической стороны) в сведении обучения на современном этапе развития и реформирования системы образования в целом к порой к формальному копированию образов и предметов, без учета авторского подхода в процессе создания результата творческой деятельности. Это приводило к тому, что творческие способности личности были задействованы не всецело и не всегда.

Ориентирование на императивы свободного рисования, актуализация которых начала привносить реалистичность в процесс изобразительной деятельности, обусловила формирование концепции плюралистичности и индивидуального видения пути развития собственного творчества. Эта тенденция являлась далеко не легко развивающейся, так как требовалась такая перестройка процесса преподавания изобразительного искусства, которая предвосхищала бы уход от традиционной роли педагога и переход к педагогике сотрудничества и партнерства, при которой педагог сам мог бы продемонстрировать юным художникам уровень своей самовыраженности в искусстве. Это, в свою очередь, обусловило формирование концепции увеличения объема живописных работ с натуры, использование потенциала интеграции русских и древних китайских традиций.

Базовое же российское художественное образование, которое открыто принятию инновационных стратегий, связанных с синтезом и интеграцией инкультурного художественно-эстетического и философско-методологического потенциала в общем диалоге культур, высокого ставит собственный багаж знаний, позволяющий обучающемуся качественно и продуктивно выполнять задуманную работу, обеспечить реализацию художественно-эстетического замысла и пр., что позволяет реализовать возможность эмоциональной насыщенности образов, проявить многогранность художественного языка и мн. др.

#### ЛИТЕРАТУРА

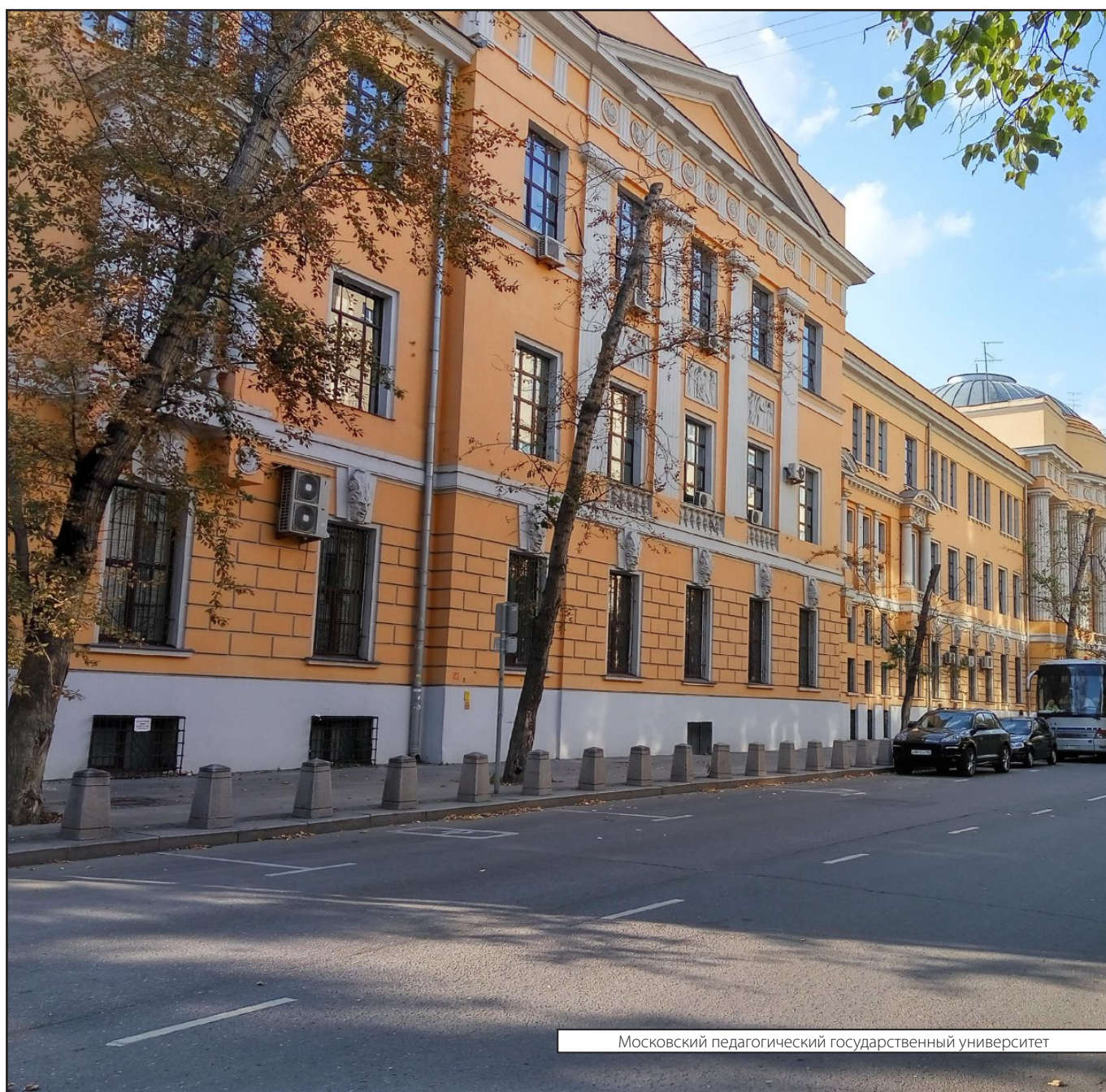
1. Брокгауз и Ефрон. Россия Энциклопедический словарь. СПб., 1898.
2. Железнодорожный транспорт. Энциклопедия. М., 1995.
3. Россия. 1913. Статистико-документальный справочник. СПб., 1995. С.112.
4. ГАРО. Ф.26. Оп.1. Д.162. Л.119.
5. ГАРО. Ф.26. Оп.6. Д.437. Л.18.
6. Москвич Г.Г. Владикавказская железная дорога. Краткий иллюстрированный практический путеводитель на 1915 год. Пг., 1915.
7. Лященко П.И. Хлебная торговля на внутренних рынках Европейской России. СПб., 1912.
8. Отчёт по эксплуатации Юго-Восточных железных дорог за 1912 год. Данные работ подвижного состава. СПб., 1913.



9. ЦИАМ. Ф.414. Оп.5. Д.338. Л.1–136.
10. Обзор деятельности второго департамента Государственного Совета по рассмотрению дел о частных железных дорогах за время с 1906 – 1918 гг. СПб., 1914.
11. Вестник Владикавказской железной дороги. 1913. №16.
12. Таблицы результатов эксплуатации русских железных дорог за 1895 – 1907 гг. СПб., 1909.
13. Нагорский В.А. Хозяйственность в железнодорожном деле // Пути сообщения. 1910. №7.
14. Краткий очерк деятельности Московско-Курской, Нижегородской и Муромской железных дорог в финансовом и эксплуатационном отношениях с 1908 по 1913 гг. М., 1914.
15. Ларионов А.М. К вопросу о сравнительной хозяйственности эксплуатации казенных и частных железных дорог // Известия Собрания Инженеров Путей Сообщения. 1913. №4.

© Ли Бовей (yinyanhao1996@163.com), Игнатъев Сергей Евгеньевич.

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский педагогический государственный университет