

зрителю глубоко личное, почти музыкальное переживание окружающего мира, как способ восстановления тонкой связи между человеком и природой.

Вариантами образного решения пейзажной композиции также являются романтический пейзаж (образ тайны, мистики, бури (в природе и в душе), тревоги, одиночества, предчувствия беды и разрушений) и символический пейзаж (образ размышления о жизни и смерти, времени, вечности, месте человека во Вселенной, цикличности бытия). Для романтического образа характерно поэтическое, страстное, чувственное восприятие природы. Романтики вносят в пейзаж определенную загадочность, некоторую экзотику. В пейзаже много света и цвета, контрастов и экспрессии, драматизма и внешних эффектов. Образы романтического пейзажа, балансирующие между реальностью и идеалом, предлагают зрителю бесконечные возможности для созерцания и интерпретации атмосферы природного мира. Это динамичная, экспрессивная композиция с подчеркнутой контрастностью (свет/тьма, земля/небо) и эффектными световыми решениями (луна, закаты, восходы), рваными ритмами линий, диагональным построением, фактурной пастозной живописью. Символический образ в пейзаже имеет вневременной характер, обобщенность, лаконизм форм, условный колорит, использования знака и символа как элементов «тайнописи» [3].

Заключение. Тематическая пейзажная живопись – это не просто изображение природы, а целенаправленное создание художественного образа, подчиненного определенной идее, настроению или концепции. Природа становится носителем смысла, метафорой, символом или выражением определенного состояния (героического, лирического, драматического, философского, социального). Тематическая пейзажная композиция расширяет рамки пейзажного жанра, ставит перед художником более сложные проблемы поиска художественного образа и композиционной структуры художественного произведения.

1. Васюченко, Н.Д. Введение в историческое изучение искусства : курс лекций / Н.Д. Васюченко. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – 62 с. URI: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/9362>. Дата доступа: 02.03.2026.

2. Богемская, К.Г. Пейзаж. История жанров / К.Г. Богемская. – Москва : Аст-Пресс; Галарт, 2002. – 264 с.

3. Кларк, К. Пейзаж в искусстве / К. Кларк; пер. с англ. Н. Н. Тихонова. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 304 с.

РАЗВИТИЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ЖИВОПИСИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ШКОЛАХ

Чжан Пайцзя,

магистрант 1 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Сенько Д.С., канд. пед. наук, доцент

Образное мышление является основной движущей силой художественного творчества. Характеристики «передачи духа через форму» и «слияния эмоций и пейзажа» в традиционной китайской живописи, наряду с реалистичной системой обучения западной живописи, предоставляют разнообразные практические пути для систематического развития образного мышления у учащихся художественных школ. В статье рассматриваются особенности когнитивного, физического и умственного развития учащихся художественных школ в возрасте 12-18 лет, исследуется логика развития образного мышления в преподавании живописи, предлагаются практические рекомендации по оптимизации структуры курсов на основе анализа интеграции и применения китайских и зарубежных методов обучения живописи.

Материал и методы. В ходе исследования были использованы следующие методы: метод теоретического анализа литературных источников; метод сравнительного контрастного анализа; метод индуктивного обобщения.

Результаты и их обсуждение. Развитие образного мышления у учащихся художественных школ имеет поэтапный характер: в возрасте 12-14 лет акцент делается на имитации и восприятии конкретных образов; в возрасте 15-16 лет акцент постепенно смещается в сторону творческих ассоциаций; а в возрасте 17-18 лет акцент смещается в сторону персонализированного выражения и целостного мышления.

На это развитие влияет сочетание физиологического восприятия, когнитивного уровня и психологического состояния.

Китайская и зарубежная живопись имеют общую основу в развитии образного мышления: традиционная китайская живопись делает акцент на тренировке интуитивного мышления посредством «наблюдения – понимания – выражения», в то время как западная живопись фокусируется на тренировке логического мышления посредством «реализма – анализа – реконструкции». Обе стремятся к единству между технической подготовкой и когнитивным развитием [1, 2].

Интеграция китайских и западных методов обучения обеспечивает эффективный путь для развития конкретного мышления: во-первых, используя «метод наблюдения от руки» китайской живописи и сочетая его с западной перспективой и тренировкой света и тени, обучающиеся могут преодолеть ограничения одной перспективы, построить цепочку мышления «восприятие-анализ-творчество» и достичь перехода от конкретного подражания к художественному выражению [3]. Во-вторых, интегрируя «линейное моделирование» китайской живописи с западными техниками цветового блочного моделирования и посредством дифференцированного проектирования заданий (практика базовой техники, обучение эскизированию, творческое творчество), можно усилить выразительность линий и трехмерность форм, а также развить у обучающихся логическое мышление и способность к эмоциональному выражению [4]. В-третьих, заимствуя концепцию «контекстуального понимания» традиционной китайской живописи и сочетая ее с западным проектным обучением и контекстуализированным обучением, а также посредством тематических творческих курсов, курсов по эмоциональному выражению цвета и т. д., можно стимулировать ассоциативное и дивергентное мышление студентов и решить проблему ригидного мышления [5].

Педагогическая практика показывает, что ключевыми движущими силами развития конкретного мышления являются профорентация и профессиональная направленность, в то время как слабые технические навыки и ригидность мышления являются основными препятствиями. Построение трехступенчатой системы учебных планов «базовые курсы – курсы повышения квалификации – творческие курсы» и интеграция специализированной подготовки в области ассоциативного и дивергентного мышления позволяют эффективно достичь баланса между техническим совершенствованием и когнитивным развитием, обеспечивая поддержку всестороннего развития конкретного мышления учащихся.

Заключение. Развитие конкретного мышления у обучающихся художественных школ в возрасте 12-18 лет демонстрирует значительные возрастные различия и пластичность. Характеристики мышления традиционной китайской живописи и системы обучения западной живописи неразрывно связаны в своих основных целях, что обеспечивает теоретическую основу для интеграции методов обучения. Благодаря органичной интеграции китайских и западных методов обучения, поэтапному проектированию учебных планов и дифференцированному обучению, можно оптимизировать путь развития конкретного мышления. Это не только укрепляет базовые знания студентов о форме, но и стимулирует их творческие способности, обеспечивая мощную поддержку для повышения качества и эффективности преподавания живописи в художественных вузах и всестороннего развития художественной грамотности студентов.

1. Пан Цзюнькай. Пространственное сознание в китайской живописи (М). Пекин: Народное издательство изобразительных искусств, 2018.

2. Чон Тхан. Искусство живописи (М). 1989.

3. Чжу Яоку. Творчество и размышление в пейзажной живописи маслом [J]. Наблюдение за искусством, 2025(01):78-82.

4. Дао Чанпин. О пространственной композиции картин У Гуаньчжуна [J]. Мир искусства, 2019(10):90-91.

5. У Гуаньчжун. Красота формы в живописи [J]. Искусство, 1979(05):33-35.