

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.34.34.025

Воплощение художественных образов в пейзажной живописи**Дяньэр Дин**

Магистрант,
факультет искусств,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: 1308077644@qq.com

Аннотация

В качестве исследовательской задачи автором была предпринята попытка провести анализ восприятия и трактовки художественных образов в пейзажной живописи. Статья раскрывает содержание понятия «пейзажная живопись», являющейся одной из наиболее популярных художественных форм, в которой художник стремится передать красоту природы посредством эмоционального воздействия на зрителя. Художественный образ в пейзажной живописи исследуется в контексте взаимодействия между художником, природой и зрителем. Обосновывается мысль о том, что пейзажная живопись с давних пор привлекает внимание и пробуждает эмоции у людей, и художественный образ играет ключевую роль в этом процессе. Целью статьи является анализ различных аспектов художественного образа в пейзажной живописи и изучение его влияния на восприятие и интерпретацию произведений.

Для цитирования в научных исследованиях

Дяньэр Дин. Воплощение художественных образов в пейзажной живописи // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 11А. С. 252-262. DOI: 10.34670/AR.2023.34.34.025

Ключевые слова

Символизм, художественный образ, пейзажная живопись, искусство, художественная форма, изобразительное искусство.

Введение

История пейзажной живописи насчитывает несколько тысячелетий и традиционно представляет собой окружающий мир в его естественной красоте, ведь, искусство есть образно-символическая интерпретация мира. И каждый творец вносит свою уникальную природную особенность и творческую индивидуальность, воплощая своё произведение в жизнь.

В статье рассматриваются факторы, влияющие на воплощение художественных образов в пейзажной живописи, такие как восприятие, техники и стиль.

Действительно, воплощение художественных образов начинается с восприятия окружающей природы художником. Представляется важным в рамках данной тематики исследовать, какие аспекты природы художник считает важными для передачи в своих произведениях: свет, цветопередача, формы и композиция.

Нужно заметить, что художник зачастую применяет различные техники и материалы, чтобы транслировать свое восприятие окружающего мира, поэтому исследователи-искусствоведы изучают в пейзажной живописи, главным образом, использование мазков кисти, наложение красок, работу со светом и тенями, а также изображение текстур и деталей.

В данной работе представляется важным продемонстрировать значимость художественного живописного образа и его роль в современном мире. Как справедливо отмечает Т.Б. Сиднева, значимость вершинных творений искусства заключается не в их «музейной» ценности, но в способности быть непреходящим критерием, исходной позицией, некоей точкой отсчета в понимании художественного процесса [Сиднева, 2008, с. 372].

Основная часть

Наш анализ основан на обзоре научной литературы и рассмотрении наиболее известных живописных полотен, а также на изучении влияния и значимости художественного живописного образа в разных областях, включая культуру, эмоциональное восприятие и образование. И мы видим, что основной акцент у исследователей данной тематики сделан на понимании роли художественного живописного образа и его способности вдохновлять, сопереживать и трансформировать реальность зрителя.

Итак, живопись является одним из важнейших искусств, существующее на протяжении многих веков. Она служит не только средством самовыражения для художников, но и позволяет людям внутренне взаимодействовать с другими мирами и идеями, захватывая их воображение и эмоции. Ценность художественного живописного образа заключается в его способности трансформировать окружающую реальность, вдохновлять, транслировать культурные ценности и способствовать эмоциональному развитию каждого индивидуума.

С целью исследовать понятие «художественный образ» необходимо провести обзор исторических этапов развития живописи, начиная с древних времен и до современности, а также рассмотреть творчество ключевых художников и их влияние на развитие и эволюцию живописного искусства.

Так же важно изучить влияние художественного образа на сохранение культурных ценностей и проанализировать его способность отражать ментальность, историю и традиции определенной культуры.

Не вызывает сомнения тот факт, что художественный живописный образ способен оказывать удивительный эффект на эмоциональное восприятие зрителя. При этом

художественный образ часто используется в образовательных целях: учебные программы, основанные на анализе художественной живописи, позволяют развивать критическое мышление, воображение и навык интерпретации произведений искусства.

Безусловно, основная роль художественного живописного образа в современном мире заключается в его способности эмоционально воздействовать на зрителя.

Мы знаем, что художники различных эпох и культур имеют свои собственные стили и подходы к воплощению художественных образов - сложного и многогранного процесса, требующего от художника способности воспринимать и транслировать эмоциональные состояния, впечатления и настроения посредством своего творчества. Исследования, подобные этому представляют собой обзор факторов, влияющих на воплощение художественных образов в пейзажной живописи и позволяют наилучшим образом осмыслить методы и приемы, используемые художниками в этом процессе.

Первые истоки пейзажной живописи можно обнаружить в древней Греции и Риме, однако, нужно отметить, что жанр получил особое признание лишь в 17-19 веках. Развитие науки и искусства в это время способствовало рождению новых подходов к отображению природы и созданию художественных образов пейзажа.

Художественный образ в пейзажной живописи играет важную роль в передаче эмоций и настроения, вызывая у зрителей чувство восхищения, умиротворения или даже тревоги. Он также служит средством передачи информации о природе, времени суток, сезонах и других характеристиках окружающего мира.

Интересен тот факт, что каждый мастер может применять разного рода техники и приемы при воплощении в жизнь художественного образа. Важную роль при этом играет выбор места съемки и ракурса, которые впоследствии определяют визуальное впечатление от пейзажа, а также свет, форма, пропорции, цветовые оттенки.

Как было сказано ранее, художественная живопись — одна из самых распространенных форм искусства, которая способна отражать визуальное мироощущение посредством художественного образа.

Одним из наиболее известных примеров художественных образов в живописи эпохи Ренессанса является образ голубя, который встречается в творчестве великого мастера — Леонардо да Винчи. Он символизирует Святого Духа и часто изображается вместе с изображением Иисуса Христа или Богом Отцом.

В рамках исследуемой тематики представляется важным упомянуть и об уникальном в своем роде творце Пабло Пикассо. Созданные им пейзажи напоминают спокойствие отдаленных прибрежных фермерских угодий на улице Ла-Рю-де-Буа, в природе на его холстах преобладают темно-зеленые, насыщенные золотом и гармонирующие с теплыми красновато-коричневыми тонами цвета, композицию структурируют линии ветвей деревьев, обрамляющих вид на пейзаж за ее пределами. Важно отметить, что Пикассо никогда не мог изобразить что-либо, не отождествляясь с этим в какой-то степени, он взял на себя роль гения места в своих пейзажах, наделяя деревья своей жизненной силой, как будто заново изобретая Вселенную по своему образу. В его работах часто присутствует контраст между геометрическими зданиями и ритмичной растительностью.

Приведенные примеры являются всего лишь небольшой выборкой художественных образов, которые можно встретить в живописи разных эпох и стилей. Использование множества креативных изобразительных средств дает возможность художникам транслировать свои мысли, чувства и переживания через образы, обогащая мир искусства и вдохновляя зрителей.

Стоит отметить, что каждый образ имеет свое значение и влияет на восприятие и понимание произведения живописи.

При этом важно упомянуть о том, что зрители зачастую склонны смотреть на пейзажи менее критичным или нелюбопытным взглядом, возможно, находя их более простыми для интерпретации. Но это далеко не так, пейзаж, как и любой другой вид искусства, несет серьезную смысловую нагрузку, распространяя вокруг себя большое количество вариаций и домыслов.

Например, пейзажное творчество Рембрандта, пространное и многообразное, можно исследовать как микрокосмос символического потенциала пейзажей; конкретизируя, «Три дерева» художника служат парадигмальным примером скрытого смысла и чувственного накала посредством пейзажа. «Три дерева», бесспорно, является крупнейшей и самой известной пейзажной работой Рембрандта, но также и самой сложной его картиной. Офорт «Три дерева» является большим олицетворением голландского пейзажа и взаимоотношений Рембрандта с миром его природы, чем все другие его работы.

Здесь Рембрандт передает истинную энергию и характер голландского климата и топографии. Его изображение облаков динамично и оживленно, штриховка указывает на разнонаправленность подразумеваемого ветра. Дождь льет толстыми струями на левом переднем и заднем плане, что является основным атрибутом голландского климата.

Однако символика, которую использует Рембрандт, более сложна, чем просто аллегория; «Три дерева» также содержат как религиозные, так и исторические аллюзии, которые в то время были бы легко узнаваемы голландской публикой. Необычно большой размер офорта, намеренно созданный для того, чтобы привлечь внимание к более глубокому внутреннему смыслу, скрывающемуся за его первоначальным упрощенным внешним видом, побудил бы зрителей сделать бесчисленные выводы о символизме работы.

Например, отверстие в небе, изображенное с резкими контрастами и яркой светотенью, вероятно, могло быть воспринято как указание на божественное присутствие. Сами деревья по своей сути богаты иконографическим значением, особенно имеющим отношение к богословию. Неизбежные художественные ассоциации с деревьями включают возрождение и цикличность жизни — тематические элементы, имеющие решающее значение для канонической практики христианства и жизни Христа. Число «три» имеет очевидную корреляцию со Святой Троицей (Бог-Отец, Бог-Сын, Бог-Святой Дух), а его частое использование в искусстве и архитектуре того времени сделало его весьма узнаваемым в качестве художественного мотива.

Триада деревьев также напоминает три деревянных креста при распятии, где Христос висел между двумя разбойниками. Поразительные способы подчеркивания деревьев, резко очерченные использованием Рембрандтом штриховки, еще больше подчеркивают тематическое и композиционное доминирование деревьев и, как следствие, соответствующие им богословские коннотации.

Помимо сюжета, художественные элементы «Трех деревьев», такие как использование сопоставления и дихотомии, способствуют символическому сравнению с голландской национальной идентичностью и нидерландской историей. Фактически, размер офорта способствует его ассоциации с исторической живописью, художественным жанром, в котором пейзаж обычно служит просто фоном. Понимание Рембрандтом современного политического ландшафта, полного международных разногласий и беспокойства по поводу независимости Нидерландов, напрямую отражено в пейзаже «Трех деревьев».

Нужно отметить, что использование деревьев в качестве преобладающего композиционного

предмета еще больше усложняет символическую образность Рембрандта; в то время как ненастная погода может указывать на беспорядки, деревья с глубокими корнями олицетворяют силу духа в свете невзгод и резких перемен, предполагая, что Нидерланды могут оставаться сильными ни смотря ни на что.

Пейзажи Рембрандта часто служили общими снимками, выражающими идеи голландской сельской местности и повседневной пасторальной жизни. Они передают врожденное чувство голландского характера, «Три дерева» наиболее полно передают символический потенциал пейзажа как жанра.

«Три дерева» воплощают в себе то, как пейзажи могут служить местом фантазии, инструментом для манипуляции реальностью, как двойственность человека и природы может создавать смысл, и как пейзаж может воплощать и отражать идеалы, ценности и историю нации или культуры, а также этнографию. «Три дерева», несомненно, повлияли, хотя и косвенно, на долгое наследие будущих художников-пейзажистов.

Китайская пейзажная живопись зародилась в период Вэй-Цзинь как самостоятельный жанр искусства, связанный с образом жизни интеллектуалов того времени. В эпоху социальных волнений многие люди вели свободную пастырскую жизнь и стремились быть ближе к природе, по этой причине китайские пейзажные картины в основном изображают то состояние жизни, к которому стремятся люди. В период династий Суй и Тан пейзажная живопись постепенно развивалась и стала важной отраслью китайской живописи.

Пейзажная китайская живопись — это форма живописи, основным содержанием которой являются горы и реки. Это способ для художников выразить свой личный опыт и эстетические эмоции через слои мазков кисти. Пейзажная живопись, как особый вид искусства, также является воплощением традиционной китайской культуры и духа.

Таким образом, традиционно по стилю и цветовому преобладанию живопись можно разделить на зеленые, золотистые, чернильные, светло-малиновые и другие пейзажи. Кроме того, некоторые китайские пейзажные картины также содержат человеческие фигуры, относительно небольшие, но они практически незаменимы, часто являясь завершающим штрихом картины. Китайский мастер может выразить свое стремление к жизни посредством человеческой фигуры, и это также может вызвать у зрителей особое ощущение погружения. Что касается духа китайской культуры, пейзажная живопись с человеческой фигурой также может транслировать гармонию между человеком и природой.

В настоящее время новейшими исследованиями китайского пейзажа являются арт-терапия и машинная генерация моделей. Были также некоторые исследования, посвященные обработке информации в живописи Китая. Как и все произведения изобразительного искусства, китайская пейзажная живопись была творением красоты, а также восхищала чувства и обогащала разум.

Однако между живописью Китая и западной живописью существовали существенные различия в таких аспектах, как техника живописи и художественные стили. Визуальная обработка китайской живописи может быть уникальной, а исследование обработки визуальной информации в процессе понимания пейзажной живописи может помочь понять эстетическое мышление человека. Безусловно, эстетическое переживание визуального искусства представляет собой сложный процесс. Оно формировалось путем приобретения, интерпретации и организации когнитивных элементов и привязанности к художественным произведениям, а также взаимной интеграции этих элементов при формировании художественной оценки. Китайская пейзажная живопись — типичная форма изобразительного искусства, а фигура — одно из основных содержаний некоторых произведений пейзажной живописи.

Природный ландшафт — это неиссякаемый источник поэтического вдохновения, пронизанный человеческим чувством по отношению к природе. Традиционная китайская культура наполнена экологическими ценностями и идеями. Пейзажная живопись отражает мудрость предков в уважении к природе и превозносит чудеса творения природы, и это чувство проникает в эстетические вкусы и взгляды китайского народа, неся моральное и личное совершенствование. Концепции древней теории пейзажной живописи, такие как отражение сущности природы через творение человека и вложение характера и эмоций художника в работу, подчеркивают, что люди и природа неразрывно связаны.

Следовательно, все человеческие дела должны подчиняться законам природы и достигать гармонии с природой. С древних времен и до наших дней мудрость и стремления китайской нации всегда достигали больших высот на фоне картины гармонии между человеком и природой. Эта гармония является корнем существования китайской нации и источником развития китайской цивилизации.

Идиллические образы природы на картинах пейзажного жанра, такие как горы, покрытые густым лесом, зеленые равнины, переходящие в лазурное небо, погожий весенний день в городе или деревне, являются не только источником эстетического удовольствия, но и поддержкой человечества на пути в будущее. Глубокое понимание традиционных китайских пейзажных картин может помочь обрести вдохновение и уверенность, необходимые для создания гармоничных отношений между людьми и природой.

Произведения традиционной китайской пейзажной живописи демонстрируют ценность и проявление добродетели, вдохновляя китайский народ учиться лучшему на традиционной китайской культуре.

Искусство пейзажной живописи отражает путь и направление цивилизационного развития китайской нации, ярко отражает ее дух и идеалы. Это естественным образом породило культурную силу, которая стала мощной духовной опорой, подкрепляющей культурную уверенность китайской нации в новую эпоху.

Как было сказано ранее, художественный образ в пейзажной живописи оказывает сильное влияние на зрителя, вызывая эмоции и стимулируя воображение. Исследование художественного образа в пейзажной живописи позволяет более глубоко понять и оценить красоту и многогранность этого жанра. Художественный образ, созданный через различные техники и приемы, оказывает сильное влияние на восприятие и интерпретацию произведений. Надежда на прочность и возобновление природы, романтическое восприятие ландшафта и поиск гармонии с окружающим миром — все это отражено в пейзажной живописи через художественные образы, которые становятся мостом между художником и зрителем.

XIX век стал золотым веком пейзажной живописи в Европе и Америке.

Пасторальные пейзажи того времени прославляют господство человечества над природой. Сцены мирные, часто изображающие урожай, прекрасные сады, ухоженные лужайки с широкими видами и откормленный скот. Художника и зрителя восхищают нетронутые панорамы: закаты за величественными горами, взлетающая с тихого болота цапля, купающийся в луче света олень в лесу. Эти сцены воодушевляют и не вызывают отторжения.

С другой стороны, возвышенные изображения показывают природу в ее самом устрашающем виде; человечество мало и бессильно перед бушующими реками, головокружительными скалами и каньонами, свирепыми животными и жестокими штормами. Эти произведения тоже могут поднимать настроение, подчеркивая господство Бога над человечеством и рассматривая возможную глупость преобладающей уверенности человечества.

Эти конкурирующие взгляды на природу актуальны и сегодня. В 21 веке мы все еще спорим о праве человечества использовать планету только для собственного блага. Глобальное потепление, права на добычу полезных ископаемых, сохранение дикой природы и землепользование — все это спорные вопросы.

Выдающимися пейзажистами-романтиками того времени были Гаспар Давид Фридрих, Джон Констебль и Джозеф Мэллорд Тернер. Чтобы в полной мере оценить пейзажи эпохи романтического движения, важно понять, что означает пейзажная живопись в этот период.

Можно с уверенностью констатировать, что жанр пейзажной живописи приобрел новую роль в период романтизма. В истории искусства пейзаж считали более или менее второстепенной декоративной формой, предназначенной для создания воображаемых композиций или топографических видов. Однако в то время пейзажи рисовались или писались главным образом для того, чтобы выразить чувства и эмоции художника, не только ради внешней красоты лесов, полей и неба, но и для «внутренней жизни» природы. Небо стало важным центром и источником вдохновения для романтической пейзажной живописи.

Больше внимания уделялось настроению, подчеркнутому заботой о природе как о процессе, а не как о порядке, и осознании некой духовной сущности, скрытой в видимых проявлениях природы. Величайшим немецким пейзажистом-романтиком был Гаспар Давид Фридрих (1774-1840). Пейзажная живопись Фридриха была внешне более традиционной в том смысле, что он изображал естественные виды, видимые из фиксированных точек пространства и времени. Но верный природе немецкого романтического взгляда, он считал, что природа — это лишь физическое проявление внутренней жизни, непрерывный процесс, соответствующий творчеству ума художника.

В картинах Фридриха мы видим романтический интерес к возвышенному. Он хорошо известен своими драматическими полотнами, в которых подчеркивается мистическая борьба между человеком и природой. Поразительно то, что Фридрих использовал почти фотографическую технику, чтобы выявить каждую деталь в своих пейзажах. Крошечные фигурки были нарисованы на грозном и доминирующем фоне гор, лесов, океанов, неба и руин. В результате у зрителя возникало меланхолическое ощущение бесконечности. По сути, искусство Фридриха использует сочетание света и тени, чтобы усилить драматизм изображаемых им сцен.

Пейзажи Фридриха также разделяли широко распространенную немецкую надежду на свободу, которая была популярной социальной проблемой. Его картины отражали его гордость за свое немецкое национальное наследие, и он использовал массивные дубы, чтобы обозначить силу немецкого народа.

Его пейзажные изображения можно интерпретировать и рассматривать как метафоры немецкой политики и истории. Именно поэтому пейзажи Фридриха теоретически можно назвать еще и «национальными пейзажами». С другой стороны, британские пейзажные картины, хотя и воплотили в себе в разной степени вышеуказанные качества немецкой живописи, выражали себя несколько иным романтическим способом.

В целом британская пейзажная живопись была менее мистической и более экспериментальной, чем немецкая. В творчестве художника чувство божественного было каким-то образом затемнено другими, более приземленными занятиями британского мастера топографией, чувством живописности, взаимодействием идеального и реального, а также влиянием искусства старых мастеров.

Более того, британские художники предпочитали работать непосредственно с натуры

акварелью и маслом. Благодаря такому стилю работы на открытом воздухе романтическая забота о мимолетности была достигнута британскими художниками главным образом, хотя и не исключительно, с точки зрения движения, например, через облака, несущиеся по небу, и ветер, поднимающий волны.

Также в рамках нашего исследования важно упомянуть еще одного из величайших английских пейзажистов - Джона Констебля (1776-1837).

Романтизм в пейзажах Констебля заключается в его честности по отношению к собственному опыту природы. Он больше сосредоточился на меняющемся настроении погоды, игре света на облаках, деревьях и воде и запечатлевал это на холсте с поразительной прямоотой и мастерством. У Констебля не было желания идеализировать или обобщать конкретную сцену, представшую перед ним, и он без колебаний включал в свои картины объекты, которые не были идеально красивыми или цельными, как в случае с включением сломанной старой телеги в его работу «Телега для сена».

Констебль был первым, кто открыл людям глаза на красоту английской сельской местности. Его глазами англичане и другие зрители смогли увидеть скрытые красоты природы, которые, возможно, они никогда не смогут увидеть сами. В то время промышленная революция быстро уничтожала красивый, девственный вид английской сельской местности. Констебль был самым известным пейзажистом того периода, который делал этюды неба с пометками на обороте, в которых указывалась дата, время суток, направление ветра.

При внимательном изучении работ Констебля можно заметить, что он отбрасывает воображение и вместо этого сосредотачивается на ощущении момента. Своим художественным видением он пытался добиться того, чтобы нарисовать именно то, что он видит, в самых ясных, свежих тонах. Обычно он добивался этого с помощью светового эффекта, усиливающего реальность.

Как правило, через свои картины Констебль стремился вызвать у своих зрителей эмоциональный отклик и осознание непостоянства вещей как отражения хрупкости человеческого существования. Более того, он стремился создать впечатление, что во вселенной человек, животное и пейзаж сосуществуют в гармонии.

В заключение можно сказать о том, что пейзажная живопись в эпоху романтизма стала важным средством передачи чувств и эмоций художника, взглядов не только на окружающий физический мир, но и на его собственные философские взгляды на мир. Обычно они рассматривают физический мир как трансцендентный, имеющий более глубокий смысл и значение, чем его видимые формы.

Противоположно этому пейзажи импрессионистов не сосредоточены на изображении каждой детали пейзажа. Вместо этого импрессионисты ставили перед собой цель уловить энергию, порожденную ключевыми элементами, такими как свет, цвет и тени. Вдохновение исходит не от самой сцены, а от первоначального впечатления, которое она оставляет на художника. Например, одна из самых известных картин импрессионистов и, по сути, картина, от которой происходит термин «импрессия», — это «Впечатление. Восходящее солнце» Клода Моне. Хотя картина и не детализирована, она безупречно передает энергию восхода солнца, используя цвет для изображения изменений света и настроения.

Одним из примеров художественных образов в импрессионизме является работа Клода Моне «Руанский собор», представляющая собой серию картин с изображением собора с различных ракурсов в разное время суток. Моне исследует поведение света и цвета, создавая образы, которые оставляют на зрителе сильный эффект и воздействуют на эмоциональное состояние.

Заключение

Сегодня современные художники, работающие в стиле пейзажной живописи, наглядно демонстрируют, как их работы вдохновлены вековым жанром, для которого характерен интерес к изображению природы. Чтобы увидеть это влияние и узнать о пейзажном искусстве, важно понять, как художники прошлого и настоящего творчески подходят к нему. Прослеживание эволюции жанра и изучение известных пейзажей на протяжении всей истории позволяет визуально распознать эти различия и понять, где современные пейзажисты могут найти свое вдохновение.

Художники приписывали природе божественный характер и посредством этого выражали свои чувства. Они смотрели на природу как на олицетворение хрупкости человека и необходимости сосуществовать в гармонии с его окружением.

Библиография

1. Акимов С.С. "Образ и смысл": выставка голландской живописи XVII столетия из российских собраний в Серпуховском историко-художественном музее // Искусство Евразии. 2022. № 4 (27). – С. 258-269.
2. Васина С.А. Развитие пейзажной живописи в мировой художественной культуре // Молодой ученый. 2023. № 21(468). – С. 435-441.
3. Воронцова С.И. Проблема "насыщенности" художественного образа в современной живописи // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2021. № 3 (67). – С. 115-123.
4. Вьюгина Е. А. Личностные предикторы коммуникационных процессов педагога как причина поведенческих альтернатив обучающегося // Проблемы современного педагогического образования. – 2023. – №. 79-1. – С. 108-111.
5. Вьюгина Е.А. Проблемы коммуникативной компетентности у будущих учителей // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 2А-3А. С. 372-380. DOI: 10.34670/AR.2023.59.43.049
6. Гуштин А.Н. Архитекторам о лженауке (дискуссия вторая) // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2010. № 4. С. 117-121.
7. Денисова Т.Ю. Феномен времени: воплощение философской идеи в художественных образах // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 4 (84). – С. 99-106.
8. Евсеева Д.О. Художественный образ как основная категория искусства на примере живописи Алтая // Молодой ученый. 2016. № 7 (111). – С. 1079-1081.
9. Капина Т.Н. "Рационализм" в пейзажной живописи "шестидесятников" как один из принципов построения художественного образа // Искусство Евразии. 2018. № 3 (10). – С. 48-58.
10. Николовская Ю.В., Семейская Г.О. Образ и стиль в современной пейзажной живописи [Электронный ресурс] // Человек и культура. 2022. № 6. – С. 78-89. – URL: http://e.aurora-journals.com/ca/article_39496.html (дата обращения: 07.04.2023).
11. Ошкордина А. А. Социально-культурные и исторические аспекты развития санаторно-курортных организаций Свердловской области // Вестник физиотерапии и курортологии. – 2022. – Т. 28. – №. 3. – С. 74-78.
12. Ошкордина А.А. Потенциал музеев как ресурс развития культурно- познавательного туризма в регионе В сборнике: Современные подходы к повышению качества сервиса в индустрии туризма и гостеприимства в условиях межкультурной коммуникации. материалы IV Международной научно-практической конференции. Уральский государственный экономический университет. Екатеринбург, 2022. С. 20-23.
13. Реунов, Ю. С. Философские и идеологические аспекты декоративной программы храма Бейт-эль-Вали / Ю. С. Реунов // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2023. – № 1. – С. 138-160. – DOI 10.28995/2073-6401-2023-1-138-160. – EDN DKVOFT.
14. Сиднева Т.Б. Искусство в поисках истины: между элитой и массой // Вопросы культурологии. 2009. № 1. – С. 18-22.
15. Сиднева Т.Б. Классическое искусство в глобальном мире: о границах художественного опыта // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 1. – С. 371-374.
16. Сорокина, С. Г. Дискурс потребления как инструмент формирования современных ценностей / С. Г. Сорокина на // Сегодня и всегда: актуальные проблемы литературоведения, лингвистики и лингводидактики : Сборник научных трудов по литературоведению, лингвистике, лингводидактике, посвященный юбилею доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой английской филологии ИИЯ МГПУ Ксении Михайловны Барановой. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023.

- С. 210-217. – EDN QMMEUE.
17. Столярова Е.Г. Новейшее изобразительное искусство. Основные тенденции и направления // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и градостроительство: сб. ст. / под ред. М.В. Шувалова, А.А. Пищулева, Е.А. Ахмедовой. – Самара: Самарский государственный технический университет, 2019. – С. 832-836.
 18. Столярова Е.Г., Березин А.Е., Жерноклева О.А. Реалистическое и условное пространство живописи в контексте художественного образа // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2022. Т. 24. № 84. – С. 93-99.
 19. Таран И.В. Пейзаж как жанр и возможности его изобразительного воплощения при обучении живописи // Перспективы развития науки и образования: сборник научных трудов по материалам X международной научно-практической конференции, 31 октября 2016 г. / под общ. ред. А.В. Туголукова. – М.: ИП Туголуков А.В., 2016. – С. 138-142.
 20. Implementing the aarhus convention / R. Yerezhpekyzy, A. Egorov, A. Sadvokassov, V. Shestak // European Energy and Environmental Law Review. – 2021. – Vol. 30, No. 4. – P. 120-127.

Embodiment of artistic images in landscape painting

Dianer Ding

Master student,
Faculty of Arts,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: 1308077644@qq.com

Abstract

As a research task, the author attempted to analyze the process of embodiment of artistic images in landscape painting. The article reveals the content of the concept of “landscape painting”, which is one of the most popular art forms in which the artist seeks to convey the beauty of nature through an emotional impact on the viewer. The artistic image in landscape painting is explored in the context of interaction between the artist, nature and the viewer. The idea is substantiated that landscape painting has long attracted attention and awakened emotions in people, and the artistic image plays a significant role in this process. The purpose of this article is to analyze various aspects of the artistic image in landscape painting and study its influence on the perception and interpretation of works.

For citation

Dianer Ding (2023) Voploshchenie khudozhestvennykh obrazov v peizazhnoi zhivopisi [Embodiment of artistic images in landscape painting]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (11A), pp. 252-262. DOI: 10.34670/AR.2023.34.34.025

Keywords

Symbolism, artistic image, landscape painting, art, artistic form, fine arts.

References

1. Akimov S.S. “Image and Meaning”: an exhibition of Dutch painting of the 17th century from Russian collections in the Serpukhov Historical and Art Museum // Art of Eurasia. 2022. No. 4 (27). – pp. 258-269.

2. Vasina S.A. Development of landscape painting in world artistic culture // *Young scientist*. 2023. No. 21(468). – pp. 435-441.
3. Vorontsova S.I. The problem of “saturation” of the artistic image in modern painting // *Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 2021. No. 3 (67). – pp. 115-123.
4. Vyugina E. A. Personal predictors of teacher communication processes as the cause of student behavioral alternatives // *Problems of modern pedagogical education*. – 2023. – No. 79-1. – pp. 108-111.
5. Vyugina E.A. Problems of communicative competence among future teachers // *Pedagogical Journal*. 2023. T. 13. No. 2A-3A. pp. 372-380. DOI: 10.34670/AR.2023.59.43.049
6. Gushchin A.N. To architects about pseudoscience (second discussion) // *Academic bulletin UralNIiproekt RAASN*. 2010. No. 4. P. 117-121.
7. Denisova T.Yu. Phenomenon of time: embodiment of a philosophical idea in artistic images // *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*. 2018. No. 4 (84). – pp. 99-106.
8. Evseeva D.O. Artistic image as the main category of art using the example of Altai painting // *Young scientist*. 2016. No. 7 (111). – pp. 1079-1081.
9. Kapina T.N. “Rationalism” in landscape painting of the “sixties” as one of the principles of constructing an artistic image // *Art of Eurasia*. 2018. No. 3 (10). – P. 48-58.
10. Nikolovskaya Yu.V., Semeykaya G.O. Image and style in modern landscape painting [Electronic resource] // *Man and culture*. 2022. No. 6. – P. 78-89. – URL: http://e.aurora-journals.com/ca/article_39496.html (access date: 04/07/2023).
11. Oshkordina A. A. Social, cultural and historical aspects of the development of sanatorium and resort organizations in the Sverdlovsk region // *Bulletin of physiotherapy and balneology*. – 2022. – T. 28. – No. 3. – pp. 74-78.
12. Oshkordina A.A. The potential of museums as a resource for the development of cultural and educational tourism in the region In the collection: *Modern approaches to improving the quality of service in the tourism and hospitality industry in the context of intercultural communication. materials of the IV International Scientific and Practical Conference*. Ural State Economic University. Ekaterinburg, 2022. pp. 20-23.
13. Reunov, Yu. S. Philosophical and ideological aspects of the decorative program of the Beit el-Wali temple / Yu. S. Reunov // *Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: Philosophy. Sociology. Art history*. – 2023. – No. 1. – P. 138-160. – DOI 10.28995/2073-6401-2023-1-138-160. – EDN DKVOFT.
14. Sidneva T.B. Art in search of truth: between the elite and the masses // *Issues of cultural studies*. 2009. No. 1. – P. 18-22.
15. Sidneva T.B. Classical art in the global world: on the boundaries of artistic experience // *Bulletin of the Nizhny Novgorod University. N.I. Lobachevsky*. 2013. No. 1. – P. 371-374.
16. Sorokina, S. G. Discourse of consumption as a tool for the formation of modern values / S. G. Sorokina // *Today and always: current problems of literary criticism, linguistics and linguodidactics: Collection of scientific works on literary criticism, linguistics, linguodidactics, dedicated to the anniversary of Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of English Philology, Institute of Foreign Languages, Moscow State Pedagogical University, Ksenia Mikhailovna Baranova*. – Moscow: Limited Liability Company “Languages of the Peoples of the World”, 2023. – P. 210-217. – EDN QMMEUE.
17. Stolyarova E.G. The latest fine art. Main trends and directions // *Traditions and innovations in construction and architecture. Architecture and urban planning: collection. Art.* / ed. M.V. Shuvalova, A.A. Pishchuleva, E.A. Akhmedova. – Samara: Samara State Technical University, 2019. – P. 832-836.
18. Stolyarova E.G., Berezin A.E., Zhemokleva O.A. Realistic and conventional space of painting in the context of an artistic image // *News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, humanities, medical and biological sciences*. 2022. T. 24. No. 84. – P. 93-99.
19. Taran I.V. Landscape as a genre and the possibilities of its visual embodiment in teaching painting // *Prospects for the development of science and education: a collection of scientific papers based on the materials of the X International Scientific and Practical Conference, October 31, 2016 / edited by. ed. A.V. Tugolukova*. – M.: IP Tugolukov A.V., 2016. – P. 138-142.
20. Implementing the aarhus convention / R. Yerezhepkyzy, A. Egorov, A. Sadvokassov, V. Shestak // *European Energy and Environmental Law Review*. – 2021. – Vol. 30, No. 4. – P. 120-127.