

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.51.33.021

Исследование образности пейзажа в масляной живописи

Ван Кэин

Аспирант,
Московский педагогический государственный университет,
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1с1;
e-mail: wangkeying@bk.ru

Аннотация

Эволюция образов в китайских и западных масляных представляет собой процесс взаимного обучения, самостоятельного развития и, наконец, вступления на один и тот же путь. Разница заключается в том, что западная масляная живопись перешла от научной фигуративной живописи к абстракции и экспрессии, в то время китайская современная масляная живопись нацелена на взаимодействие и интеграцию национальной культуры, национальной эстетической ориентации и западного живописного языка. В данной статье исследуется развитие образного пейзажа в масляной живописи, анализируется понятие образности, осмысливается история западного пейзажа в масляной живописи и процесс развития образности. На базе анализа работ современных китайских художников анализируются особенности образного пейзажа в современной китайской масляной живописи и его духовные основы. Понимая историю и причины возникновения образности масляной живописи, можно смело смотреть в будущее направление художественного творчества. Современным художникам необходимо не только совершенствование техники живописи, но и глубокое понимание культуры и дух поиска инноваций, чтобы в дальнейшем творчестве продолжать открывать границы искусства и постоянно совершенствовать его. Искусство живописи с глубоким культурным ядром и уникальным национальным стилем может сформировать самостоятельную систему и стиль в мировой живописи и внести большой вклад в мировое искусство.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Кэин. Исследование образности пейзажа в масляной живописи // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 7А. С. 154-161. DOI: 10.34670/AR.2023.51.33.021

Ключевые слова

Образность, масляная живопись, пейзаж, национализация, слияние Востока и Запада.

Введение. Понятие образности и ее истоки

Под образностью понимается сознание, представляющее собой субъективное чувство и эстетический идеал человека, и в то же время физический образ, который является отражением, сформированным субъективным чувством, и представляет собой бытие нематериального сознания. Так, образ — это объективное явление, отобранное и упорядоченно организованное в субъективном сознании. В то же время образ – это вид психологического бытия, порождаемый познающим субъектом объективных вещей, и это образ с субъективным сознанием, формируемый в мышлении согласно интуитивно получаемой информации.

Образность как эстетическое понятие, обладающее высокой эстетической ценностью, является основной эстетической единицей, языком и категорией человека, которая в древности и современности рассматривалась как один из основных элементов эстетики. До сих пор многие ученые считают, что образность – это основной элемент искусства и даже сущность красоты. В Древнем Китае поэзия, живопись и другие виды искусства опирались на образность, впоследствии сформировав такие эстетические понятия, как «и цзин» (основная мысль) и «сеи» (живопись идей), обладающих восточным колоритом. Исследование влияния образности в создании пейзажей масляной живописи фактически является исследованием творческого процесса, который представляет собой деконструкцию масляной живописи и переосмысление природы.

Истоки образности западной пейзажной живописи

Западная масляная живопись имеет долгую историю и уникальный формальный язык: от тонкого реализма и ненавязчивости классицизма и неоклассицизма до цветового анализа импрессионистской мазковой композиции, а далее до чувственной экспрессии более поздних школ живописи, таких как импрессионизм, фовизм и экспрессионизм. В системе западной теории живописи традиционным языком художественного моделирования является преимущественно реалистическое воспроизведение, а в современном западном искусстве наиболее активным стал образный экспрессивный язык, выражающий субъективные мысли автора и его личные эстетические искания. История развития западной масляной живописи, можно сказать, представляет собой процесс движения от разума к чувству, от объективности к субъективному выражению.

Голландская пейзажная живопись XVII века впервые выделилась в самостоятельный предмет живописи, что вывело пейзажную живопись на историческую сцену как отдельный вид творчества. В голландской пейзажной живописи основное внимание уделяется изображению природных пейзажей и характерной архитектуры, что отражает любовь художников к природе и домашнему очагу. Например, шедевр Якоба ван Рейсдала «Мельница в Вейк-бей-Дюрстед» и вершина голландской пейзажной живописи «Аллея» с их элегантно, безмятежно и спокойной атмосферой непосредственно оказали влияние на Барбизонскую школу живописи.

Произведения барбизонской школы отличаются чистотой и естественностью стиля, стремлением к предельной выразительности света и атмосферы. Участники школы выступали за создание эскизов непосредственно перед лицом природы и были верны реалистическим приемам передачи природного окружения. Кроме того, художники стремились исследовать внутреннюю жизнь мира природы и выразить в своих работах искренние чувства живописцев по отношению к ней. Хотя пейзажная живопись этого периода была еще преимущественно

реалистической, стремление к выражению настроения картины было уже весьма значительным. Например, работа французского художника Жана Батиста Камиля Коро (1796-1875) «Воспоминания о Мортфонтене», написанная в 1864 году, наполнена лирическим смыслом, похожа на тихое стихотворение. Эта лирико-поэтическая характеристика живописи совпадает с особенностями более поздних китайских масляных пейзажей. Можно отметить, что они находятся под влиянием западной живописи.

Появление импрессионизма открыло новую страницу в развитии масляной пейзажной живописи, разрушив барьер между классикой и модерном. Хотя метод живописи по-прежнему был ориентирован на рациональный анализ, научный исследовательский метод школы пленэрной живописи обеспечил более проницательный подход к выражению пейзажей. Благодаря световым и цветовым приемам таких художников, как Мане, Моне и Ренуар масляная живопись перешла от рационального анализа в сферу чувственного выражения, перестала принимать за критерий образное изображение природы, а сделала больший акцент на духовных переживаниях художника.

В картине Ван Гога «Подсолнухи» грубые мазки и сильные цвета выражают внутренние страстные эмоции художника. В серии картин Сезанна «Гора Сент-Виктуар» художник отказывается от воссоздания внешней красоты пейзажа и изображает гору и внутреннюю структуру картины с помощью квадратов и полос мазков, что убедительно демонстрирует уникальное стремление Сезанна к искусству. Матисс, главный представитель фовистской живописи, обладает более оригинальным стилем в трактовке формы, в котором он упрощает, уплощает и символизирует форму, абстрагирует линии фигуративных черт и выражает самостоятельное художественное сознание. Оно и некоторые упрощенные особенности формы в образной пейзажной масляной живописи близки языку произведений Матисса. В работах Мунка, Кокошки, Руо и других через преувеличение и искажение форм передаются внутренние эмоции. Кандинский, Мондриан и другие художники также имеют ключевое значение для символического формального языка в масляной пейзажной живописи.

Голландская пейзажная живопись, барбизонская школа, импрессионизм и экспрессионизм оказали глубокое влияние на формирование и развитие мировой пейзажной масляной живописи и сыграли основополагающую роль в развитии китайской пейзажной живописи. Художественные истоки китайской образной пейзажной масляной живописи находятся на западе, богатый язык художественного выражения масляной живописи, направление непрерывного развития образности также влияют на процесс развития китайской пейзажной масляной живописи.

Образность пейзажа в китайской масляной живописи

Художественный язык масляной живописи сформировался на западе, а история его появления в Китае восходит к эпохе династии Мин, правившей более 400 лет назад. Однако прижился он в Китае менее ста лет назад. С начала XX века первые китайские художники отправились в разные страны востока и запада, и тогда началась история бурного развития масляной живописи в Китае. Однако китайская пейзажная живопись имеет долгую историю, она начала формироваться уже в эпоху Вэй, Цзинь, Северной и Южной династий. За тысячи лет развития в ней сформировался и комплекс эстетических понятий с китайским философским подтекстом. Можно сказать, что образный художественный язык существовал в Китае с древнейших времен, а современная образная пейзажная масляная живопись представляет собой

сочетание китайского и западного искусства, столкновение китайской и западной культур.

Китайская образная пейзажная масляная живопись зародилась в начале XX в. Некоторые китайские художники пытались изобразить китайский пейзаж, сохраняя специфику и востока, и запада. При этом они стремились дать возможность художественной форме масляной живописи укорениться и прорасти в Китае в различных формах, и в конечном итоге показать местный облик с национальными особенностями. Ранняя образная пейзажная масляная живопись характеризуется простым слиянием востока и запада, смелыми экспериментами, представленными такими художниками, как Лю Хайсу, Линь Фэнмянь, У Дайюй и др. В этот период художники посвятили себя изучению стилизованного выражения национального искусства, и в более поздний период постепенно сформировался зрелый и систематизированный живописный язык.

Средний период развития представлен творчеством господина У Гуаньчжуна, который в своих долгих поисках нашел баланс между фигуративным и абстрактным, в итоге сформировав метод моделирования с ярко выраженными индивидуальными характеристиками. У Гуаньчжун подчеркивал важность формальной красоты как начала придания эстетической ценности линиям и цветам картины, что в свою очередь привело к обсуждению эстетики абстрактных форм. При этом У Гуаньчжун надеялся, что открытие формальной красоты может начаться с реальности и на ее основе совершенствоваться и сублимироваться – абстракция, не оторванная от реальности. Эта точка зрения вполне соответствует стремлению к искусству в модернистской живописи: акцент Сезанна на красоте формы и структуры, как и страстные цвета Ван Гога основаны на реальности утонченности и индивидуальной выразительности. Их картины не оторваны от конкретного образа, а представляют собой определенную долю абстракции и обобщения объекта.

По мнению У Гуаньчжуна, «при изучении национальных форм не следует концентрироваться только на форме; не менее важны психологические факторы, привычки оценки объектов искусства и т.д.». Существует определенное сходство между выражением образности в древней китайской живописи и в западном модернизме, и господин У Гуаньчжун нашел точку слияния между ними. Его работы не только продолжают тенденцию слияния китайской и западной живописи, но и создают уникальную формальную эстетику, которая выражает приемы китайской живописи, такие как композиция и кисть в масляной живописи, а также объединяет китайскую эстетику с колоритом богатой водоемами местности Цзяннань, что является уникальным ощущением китайской эстетики. Утонченность и слияние фигуративных вещей господина У Гуаньчжуна заложили основу для национализации и визуализации китайских масляных пейзажей, а также предоставили более широкие возможности для инноваций художественного языка последующим художникам.

Развитие современной китайской образной пейзажной живописи постепенно идет по пути формирования зрелого и разнообразного живописного языка и глубоко национального культурного центра. В качестве примера можно привести картины современных художников Чжао Кайкуня и Чжан Синьцюаня. В обеих работах в качестве основного содержания картины используется дерево, но их понимание и деконструкция дерева демонстрируют два совершенно разных состояния. Эти два способа образной трактовки представляют собой два важных стержневых фактора в создании китайской образной пейзажной живописи: национальную культуру и натурализм.

Китайская традиционная пейзажная живопись продвигает мысль о том, что «художник должен считать природу своим наставником, соединиться с внутренними чувствами, только

тогда можно писать картину», господин Чжао Кайкунь также говорил, что «перед природой все люди становятся учениками». Природа – вечная тема его творчества, и она же – вечный учитель его картин. В процессе творчества он постепенно отказывается от излишней формальности и бессмысленных абстрактных линий прошлого и предпочитает больше представлять свои истинные внутренние переживания. Однако искривленная живопись не является пассивным копированием природы, его образность не заиклена на абстрактной деформации, а делает акцент на смелом художественном обобщении, утончении и преобразовании реальных пейзажей, воплощая в своих картинах сильные мысли и эмоции, мощные гуманистические идеалы. Одержимый природой, возвращающийся к истокам национальной культуры, создающий масляные картины в духе традиционной живописи идей, Чжао Кайкунь является уникальным в области китайской пейзажной масляной живописи со своим смелым индивидуальным стилем.

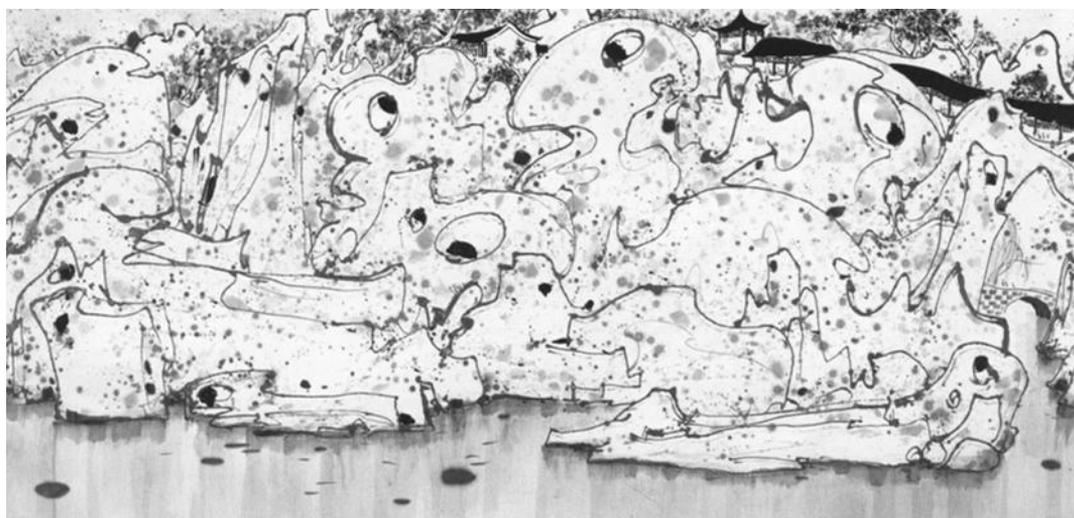


Рисунок 1 - «Львиный сад», У Гуаньчжун, чернила на бумаге, 1988 г.



Рисунок 2 - Старый лес Чанбай. Чжао Кайкунь. 2010 г. Масло на холсте 300×200 см



Рисунок 3 - Чжан Синьцюань «Перила железного моста». Масло на холсте 80 см × 120 см 2016 г.

Образность картин Чжан Синьцюаня больше тяготеет к изображению духовной культуры, и его обобщение пейзажей на картине не только недостаточно абстрактно, но во многих случаях даже насыщено деталями. Однако его умение управлять светом и тенью, корректировать реальность вводит зрителя в густой серый сон восточной части региона Цзяньнань. Что касается языка масляной живописи, то в картинах Чжан Синьцюаня на первый план выходят эффекты кисти, мазка и фактуры и сознательно игнорируется влияние присущего им цвета. Возможно, кисть важнее цвета с точки зрения появления образности, так же как кисть и тушь важнее цвета в китайской свободной живописи. Более важной особенностью работ Чжан Синьцюаня являются исторические образы, ощущение истории за пейзажами, культурная значимость. Это то, к чему стремится художник, и это тяжелое ощущение истории очень сильно визуально ощущается в его картинах. Сад Сучжоу, ставший предметом его живописи, – это микрокосм китайской культурной эстетики, содержащий в себе китайские эстетические идеалы и одновременно являющийся воплощением национального духа. Пейзажи Чжан Синьцюаня весьма репрезентативны для группы современных китайских художников, которые берут в качестве предмета изображения символы китайской культуры, представляя в своих работах собственное воспитание и чувства к деревне, и чьи произведения вызывают богатую культурную кристаллизацию.

Заключение

В целом современная образная пейзажная масляная живопись как стиль, обладающий ярко выраженной субъективностью и характерными особенностями региональной культуры, является историческим событием в многовековом процессе развития мировой масляной живописи. Образность также постепенно избавилась от иллюстративного метода и придала искусству живописи духовный оттенок. В контексте слияния китайской и западной образной масляной живописи она не только обладает техникой и мышлением западной масляной

живописи, но и содержит китайскую культуру и глубокую художественную философию. Китайское же живописное искусство воспринимает смысл как духовную деятельность, которая основывается на сильном ощущении художником вещей и обращении к перцептивному способу познания, а не только к изображению предмета, что определяет развитие и углубление живописной образности. Современным художникам необходимо не только совершенствование техники живописи, но и глубокое понимание культуры и дух поиска инноваций, чтобы в дальнейшем творчестве продолжать открывать границы искусства и постоянно совершенствовать его. Искусство живописи с глубоким культурным ядром и уникальным национальным стилем может сформировать самостоятельную систему и стиль в мировой живописи и внести большой вклад в мировое искусство.

Библиография

1. Лю Сюнь. Целеполагание и создание практической системы эстетического образования в контексте эпохи информации и интеллекта // *Художественное образование*. 2021. 371 (07). С. 235-238.
2. Робот написал картину, проданную за 430000 долларов. Искусство вступает в эпоху искусственного интеллекта? https://www.sohu.com/a/285252807_100292924 2018-12-28 19:01
3. Саммит университета Цинхуа: искусственный интеллект переосмысливает искусство. URL: <https://tech.sina.com.cn/roll/2020-08-17/doc-iihvpy1565723.shtml>
4. Цифровая эпоха, роль технологий искусственного интеллекта в качественном развитии художественного образования // *Художественное образование*. 2023. № 393. (05):6.
5. Holden Thorp H. ChatGPT is fun, but not an author // *Science*. 2023. Vol 379. Is. 6630. P. 313.
6. Izzo F. C. et al. A critical review on the analysis of metal soaps in oil paintings // *ChemistryOpen*. – 2021. – Т. 10. – №. 9. – С. 904-921.
7. Macchia A. et al. Multi-analytical investigation of the oil painting “Il Venditore di Cerini” by antonio mancini and definition of the best green cleaning treatment // *Sustainability*. – 2022. – Т. 14. – №. 7. – С. 3972.
8. Liu Y. Improved generative adversarial network and its application in image oil painting style transfer // *Image and Vision Computing*. – 2021. – Т. 105. – С. 104087.
9. Liu Y. Improved generative adversarial network and its application in image oil painting style transfer // *Image and Vision Computing*. – 2021. – Т. 105. – С. 104087.
10. Grillini F., Thomas J. B., George S. Comparison of imaging models for spectral unmixing in oil painting // *Sensors*. – 2021. – Т. 21. – №. 7. – С. 2471.

Study of landscape imagery in oil painting

Wang Keying

Postgraduate,
Moscow Pedagogical State University,
119991, 1, 1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: wangkeying@bk.ru

Abstract

The evolution of images in Chinese and Western oil paintings is a process of mutual learning, self-development and finally embarking on the same path. The difference is that Western oil painting has moved from scientific figurative painting to abstraction and expression, while Chinese contemporary oil painting aims at the interaction and integration of national culture, national aesthetic orientation and Western pictorial language. This paper explores the development of figurative landscape in oil painting, analyses the concept of imagery, and comprehends the history

Wang Keying

of Western landscape in oil painting and the development process of imagery. On the basis of analysing the works of contemporary Chinese artists, the features of figurative landscape in contemporary Chinese oil painting and its spiritual basis are analysed. By understanding the history and reasons for the emergence of imagery in oil painting, we can look forward to the future direction of its artistic creation. Contemporary artists need not only the improvement of painting techniques, but also a deep understanding of culture and the spirit of seeking innovation in order to continue to open the boundaries of art and constantly improve it in their future work. The art of painting with a deep cultural core and a unique national style can form an independent system and style in world painting and make a greater contribution to world art.

For citation

Wang Keying (2023) Issledovanie obraznosti peizazha v maslyanoi zhivopisi [Study of landscape imagery in oil painting]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (7A), pp. 154-161. DOI: 10.34670/AR.2023.51.33.021

Keywords

Imagery, oil painting, landscape, nationalisation, fusion of East and West.

References

1. A robot painted a painting that sold for \$430,000. Is art entering the age of artificial intelligence? Available at: https://www.sohu.com/a/285252807_100292924 2018-12-28 19:01 [Accessed 06/06/2023]
2. Holden Thorp H. (2023) ChatGPT is fun, but not an author. *Science*, 379, 6630, p. 313.
3. Liu Xun. Targeting and building a practical system of aesthetic education in the context of information and intelligence era // *Art education*. 2021. № 371 (07). P. 235-238.
4. (2023) The digital age, the role of artificial intelligence technologies in the qualitative development of art education. *Art education*, 393 (05):6.
5. (2020) Tsinghua University summit: artificial intelligence redefines art. Available at: <https://tech.sina.com.cn/roll/2020-08-17/doc-iihvpwy1565723.shtml> [Accessed 06/06/2023]
6. Izzo, F. C., Kratter, M., Nevin, A., & Zendri, E. (2021). A critical review on the analysis of metal soaps in oil paintings. *ChemistryOpen*, 10(9), 904-921.
7. Macchia, A., Biribicchi, C., Carnazza, P., Montorsi, S., Sangiorgi, N., Demasi, G., ... & La Russa, M. F. (2022). Multi-analytical investigation of the oil painting "Il Venditore di Cerini" by Antonio Mancini and definition of the best green cleaning treatment. *Sustainability*, 14(7), 3972.
8. Liu, Y. (2021). Improved generative adversarial network and its application in image oil painting style transfer. *Image and Vision Computing*, 105, 104087.
9. Liu, Y. (2021). Improved generative adversarial network and its application in image oil painting style transfer. *Image and Vision Computing*, 105, 104087.
10. Grillini, F., Thomas, J. B., & George, S. (2021). Comparison of imaging models for spectral unmixing in oil painting. *Sensors*, 21(7), 2471.