

УДК 008

Акварельные пейзажи как репрезентация культурного ландшафта провинции Цзянси

Лю Шушэн

Аспирант,
Владивостокский государственный университет,
690014, Российская Федерация, Владивосток, ул. Гоголя, 41;
e-mail: 632026627@qq.com

Мартынова Наталья Владимировна

Кандидат педагогических наук,
Доцент кафедры дизайна и технологий,
Институт креативных индустрий
Владивостокского государственного университета,
690014, Российская Федерация, Владивосток, ул. Гоголя, 41;
e-mail: natalmart@mail.ru

Аннотация

Исследования, определяющие особенности китайского культурного ландшафта в соответствии с их репрезентациями, осуществляемыми с помощью инструментов изобразительного искусства, позволяют изучать произведения пейзажного жанра, исторически сложившиеся в практике художников провинции Цзянси. Исследование китайского акварельного письма в исторической ретроспективе позволяет определить особенности не столько композиционных предпочтений художников-пейзажистов, поскольку структурные компоненты онтологического каркаса моделируемого мироздания, воспроизводящие определенные виды и панорамы провинции, изменяющиеся по мере преобразования не только реально существовавших и ныне существующих объектов зрительского внимания, но и в соответствии с обновлениями выразительных средств культурного процесса. Региональная школа акварельного письма провинции Цзянси, формировавшаяся на протяжении длительного периода, свидетельствует о трансформации культурного ландшафта провинции, фиксируемого произведениями акварелистов, что позволяет изучать пейзажные композиции как исторические источники, позволяющие обнаружить утраченные фрагменты пейзажных объектов.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Шушэн, Мартынова Н.В. Акварельные пейзажи как репрезентация культурного ландшафта провинции Цзянси // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 9А. С. 28-37.

Ключевые слова

Репрезентация, национальный образ мира, реконструкция, акварель, конструкт, культурный ландшафт, Цзянси, пейзаж.

Введение

Междисциплинарный характер культурологии позволяет изучать объекты культурного наследия для реконструкции исторически значимых ландшафтов и полагает возможным обращение к произведениям акварельного письма, запечатлевшим провинциальные пейзажные красоты в поисках уточнения способов репрезентаций национальной культуры Китая. Учитывая, что традиционные исследования объектов культурного наследия предполагают их типологическую классификацию по отношению к материальным и нематериальным основаниям, необходимым полагается обзор географо-климатических, культурно-экономических, исторических и др. ресурсов, обеспечивающих развитие культуры и способных определить форму, выразительные средства, социальную нишу использования произведений искусства, воспринимаемых на уровне национальных брендов культуры Китая.

Интерес к произведениям искусства, структура, характер композиции и стилевые качества которых позволяют изучать возможности художественного моделирования мироздания, обнаруживает пространственные измерения культуры, свидетельствующие о способности человека переживать их как образное, ландшафтное подобие собственным мыслям [Подорога, 1995]. Таким образом, используя тезис В. Воррингера о том, что пространство произведений культуры, искусства всегда является слепком отношения их авторов с окружающей средой [Wilhelm Worringer, 1993], следует обратить внимание на концепцию восприятия, объясняющую особенности познавательного опыта, формируемого считыванием состояний окружающей среды, ее предметного наполнения и воспроизведением представлений о ней в конкретных, эстетически значимых формах, определяющих культурную среду [Кондратьева, 2013].

Возможность воссоздания в материале итогов эмоционально прожитых ситуаций определяет ментальную работу и формирует гипотетический культурный ландшафт, свидетельствующий об освоении мыслительных структур, создаваемых сознанием человека в результате его обучения и воспитания в рамках определенной системы ценностей, обладающей онтологическими характеристиками. По мере формирования пространственного осмысления проявлений Бытия становятся понятными объем и последовательность творческих актов, представляющих собой коммуникации с окружающим миром и материализацией/визуализацией его сущности на уровне формообразования, чаще всего художественного. Именно структура, логическая схема акта коммуникации человека с миром, полагающая создание ее разнообразных художественно оформленных репрезентаций, обнаруживает, по мнению авторов, онтологический каркас художественных произведений, формирующих представление о культурном ландшафте, свидетельствующем о национальной идентичности культурного наследия [Гачев, 1998], в данном случае – китайского.

Таким образом, тема предлагаемого исследования может считаться актуальной, поскольку позволяет определить и анализировать слагаемые каркаса культурного ландшафта, определяющего возможности коммуникации человека с окружающей средой, благодаря которым и автор произведения, и зритель обнаруживают единые смысловые основания художественной модели мироздания, формирующие пространство художественных произведений.

Объект исследования – культурный ландшафт провинции Цзянси как объект наследия.

Предмет исследования – конструкты, определяющие культурный ландшафт и являющиеся условиями художественного моделирования мироздания, репрезентируемого с помощью китайского акварельного письма.

Целью исследования является уточнение и описание конструкторов культурного ландшафта китайской провинции Цзянси, определяющих своеобразие традиционного акварельного письма, полагаемого репрезентацией художественной модели мироздания китайской культуры.

Гипотетическое объяснение цели исследования подразумевает возможность использования художественных произведений (акварельного письма китайской провинции Цзянси) для выявления компонентов, определяющих онтологический каркас культурного ландшафта китайской провинции и описания их как условий репрезентации художественной модели мироздания, традиционной для культуры Китая.

Методология культурологического и социокультурного подходов позволила использовать методы историко-типологического исследования, социокультурного наблюдения, определившие возможность изучения репрезентативных форм культурного ландшафта, представленного в произведениях мастеров акварельной живописи.

Основная часть

Культурологические исследования специфики произведений пейзажного жанра художников-акварелистов провинции Цзянси обнаруживают двойственный характер композиций, определяемых отображением самобытности жизни провинциального человека и особенностями географии страны, которая обусловлена климатическими и ландшафтными условиями значительных территорий. Детальный анализ произведений пейзажного жанра обнаруживает особенности менталитета, связь мыслительных практик с традиционными ценностями культуры и общества, равно как и изображение элементов ландшафта обнаруживает художественные способы культурной идентификации, уподобления наблюдаемых явлений и сюжетов умозрительным героям, чья символическая значимость укоренена в традициях Китая.

Искусство акварели, значимое как на Востоке, так и на Западе, демонстрирует длительную историю и в силу специфики характера выразительных средств способно передавать особую чувственность мгновенно запечатлеваемого времени жизни, заставляющего человека обращать внимание как на малые детали существования, так и на события, определяющие значимые даты. Изучая практику акварельного письма по всему миру, можно обнаружить типологические детали, свидетельствующие о формировании данного вида искусства, определяемого историко-культурными условиями, свидетельствующего об уровне ментального и технологического развития общества и в то же время уникальных, раскрывающих подробности национального осмысления наблюдаемого мира.

Степень изученности темы исследования достаточна, если рассматривать исследования в области своеобразия пейзажного жанра, трактующие его произведения на уровне художественной репрезентации онтологической схемы традиционной китайской культуры, но по мере накопления источников и материалов становится возможным определять последовательность и детали развития данного процесса, учитывая, что национальная китайская, российская и общеевропейская исследовательская база явления обнаруживает процесс своего формирования с начала XVIII в., но до второй половины XIX в. она представлена несистематизированными данными. Это обстоятельство позволяет разыскивать, уточнять и вводить в научный оборот первично определяемые источники и материалы, способные обозначить теоретическую новизну исследованию, равно как и перевод исследований, осуществленных только на китайском языке для ознакомления с ними носителей других культур [Цуй Гаовэй, 2019].

Искусство акварельного письма, рожденное европейской цивилизацией, усвоилось Китаем

более двух веков назад и ныне часто воспринимается как сугубо китайская аутентичная практика за счет специфики выразительных средств, позволяющих использовать мгновенно сохнувшие, прозрачные красочные слои, создаваемые на основе водорастворимых пигментов [Ge Chen, 2023]. Тем не менее, процесс поглощения китайской культурой практики акварельного письма обеспечил развитие новых форм художественной фиксации феноменального мира и выразительность художественных произведений возросла. Китайское акварельное письмо получило качественные изменения. По мере течения времени эта художественная практика наполнилась национальными компонентами, благополучно усвоенными и вошедшими в концептуальные схемы изображений, характерных для традиционной культуры региона [Ли Гэньюй, 2022].

Тем не менее, китайское акварельное письмо обнаружило позитивные преобразования внедренных форм в восточном понимании вопроса, касающегося скорописи, работы с кистевым материалом, что позволило описывать классификацию художественных школ акварели в соответствии с каноническими практиками «изысканно точной кисти» и «кисти мгновенного письма», что впоследствии способствовало усвоению европейских практик реализма и экспрессионизма региональной культурной традицией [Watercolor study, 2000].

Детали национального преобразования внедренных технологий, свидетельствующих о стадии открытия мировых границ в культурной политике государств, обеспечили изменения, описываемые выдающимся китайским художником Чжу Ин: «...в процессе китаизации акварели необходимо обратить внимание на чувства при работе кистью, поскольку придание национального характера должно исходить от духовного мира» [Ли Цзяньчэнь, 2010, 280]. Следовательно, допустимым можно признать тот факт, что акварельные произведения китайских художников в большей части интуитивны, что расширяет арсенал используемых выразительных средств, применяемых для изложения жизненного опыта и демонстрации возможностей художественного языка и соответствующих им актов коммуникации с наблюдателями, часто преодолевающими языковой барьер.

История акварельных практик китайских провинций позволяет изучать примеры взаимодействия и взаимопроникновения национальных традиций, определяющих становление региональных художественных школ и сообществ, детали существования которых способны сформировать культурный ландшафт стран и континентов, обнаруживая пути диалога между Востоком и Западом, обмен художественным опытом, преобразование традиции и новое осмысление возможностей развития [Линь Сюэ, 2023].

Что же касается общетеоретического уровня освоения предложенной темы, то он предельно как нормативными документами [Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия, [www](http://www.unesco.org)], свидетельствующими об актуальности изучаемой темы, так и фундаментальными исследованиями в области теории и истории культуры, искусства К. Риттера [Риттер, 1853], Ю.Г. Тютюнника [Тютюнник, 2004], Ю.А. Веденина и М.Е. Кулешовой [Веденин, Кулешова, 2004], В.Н. Калущкова [Калущков, www] и др.; публикациями, определяемыми изучением сущностных характеристик культурного ландшафта: А.А. Шишкиной [Шишкина, 2011], А.В. Никитиной [Никитина, 2011], Г.Н. Калинина и С.В. Тикунова [Калинина Г.Н., Тикунова, 2016]).

Специфику символической интерпретации пространства в реалиях и произведениях искусства исследовали В.М. Топоров [Топоров, 1972], Г. Гачев [Гачев, 1998], В.А. Подорога [Подорога, 1993; Подорога, 1995], определяя онтологические структуры наблюдаемого и воспроизводимого в произведениях искусства окружающего мира, описывая стратегию рассмотрения смысловых характеристик культурного ландшафта. Поэтому, учитывая

разнообразии интерпретаций понятийной целостности культурного ландшафта, допустимым мыслится рассмотрение феномена на основании структуры и особенностей художественной репрезентации данного пространственного явления в традиционной практике акварельного письма провинции Цзянси.

Актуальные представления о культурном ландшафте как основании для реконструкции исторически сформировавшихся территориальных фрагментов или осмысления произведений искусства, запечатлевших какие-либо виды и панорамы, развиваются в соответствии с определением ЮНЕСКО [Галкова, 2008], свидетельствующим о типологическом делении предполагаемых культурных ландшафтов на природные, рукотворные и ассоциативные.

Таким образом, исследуя культурный ландшафт на уровне явления, определяющего художественное произведение и воспроизводящего его сущность, следует подразумевать как сумму символически значимых (образных) компонентов, с помощью которых описываются пространства (в рамках пейзажного жанра), доступные для дальнейшей интерпретации. Следовательно, творческое осмысление пространства существования становится образным, художественным запечатлением состояния территории, ситуации ее существования, реальностью, и в результате культурный ландшафт становится инструментом, с помощью которого культура самовоспроизводится, обнаруживает себя, позволяет человеку познавать окружающую среду. Поэтому, учитывая воздействие элементов окружающей среды на сознание человека, определяющих его творческий акт, следует рассмотреть сумму образов, воспроизводимых в художественных произведениях, тем более в произведениях пейзажного жанра, фиксирующих состояния природы, исторически доступных архитектурных картин, понимания социальных ритуалов и прочего, обеспечивающего течение повседневности.

Одним из компонентов, формирующих культурный ландшафт провинции Цзянси, запечатленный во множестве акварельных композиций, можно указать так называемое «географическое преимущество» [Ge Chen, 2023] территории, так как Цзянси обладает прекрасными географо-климатическими ресурсами, будучи расположенной в нижнем течении р. Янцзы, объединяя восточную, центральную и южную части территории Китая. Территория провинции ограничена горами и речными берегами, что воспринимается природными сокровищами и основанием для развития земель Гань-Поян (буквально, в пер. с кит.: Гань – река, огибающая холмы, образующие гряды; Поян – природное зеркало озера, гладь которого обеспечивается реками).

Такое расположение позволяет выделить из наблюдаемого ландшафта ряд знаменитых горных вершин «Гор мира», как, например, гора Лу («Жуан Лу Ци Сиу»), красота которых определила ряд мифологических сюжетов, признающих данное место страной фей – детей стихий воды и воздуха. Столь же прекрасны горные виды национального парка Лушань. Гора Лушань – один из духовных центров китайской цивилизации в провинции Цзянси. Буддийские и даосские храмы, так же как значимые места конфуцианства, где проповедовали самые выдающиеся мыслители, гармонично вписаны в крайне живописный ландшафт. Здешние пейзажи вдохновили бесчисленное количество художников, развивших эстетический подход к природе, столь характерный для китайской культуры. Горы Циган, Лонгху, Санцин, Вугун и др., определяющие сюжетное наполнение произведений изобразительного искусства, являются местами экзотического туризма, связанного с необходимостью пеших маршрутов для тех, кто желает воссоединиться с природой и посетить культовые места древних даосов.

Национальный парк Саньциншань, расположенный на западе горной гряды Хуаю на северо-востоке провинции Цзянси, – место паломничества художников, которых привлекают характерные природные пейзажи, состоящие из 48 пиков и 89 гранитных колонн, многие из

которых напоминают силуэты людей или животных. Уникальная красота природы горы Саньциншань (высотой в 1817 м) становится еще ярче благодаря тому, что гранитные красного цвета «каменные природные фигуры» оттеняются яркой зеленью. Специфические метеорологические условия создают на небе постоянно меняющиеся облака, на которых видно яркое сияние всех оттенков радуги, отражающееся в многочисленных озерах, в которые впадают водопады, достигающие порой высоту 60 метров. Речные ресурсы провинции, например, озеро Поян («Мир журавлей») являются заповедниками птиц и определяют уникальную систему речного сообщения в регионе, ставшую источником представлений о мистических путях, пронизывающих пространство и полагаемых символами вечности (например, р. Гань как «материнская река народа»), способными моделировать сознание.

Следует уточнить, что именно такие, обладающие признаками архетипа, пространственные элементы, воспринимаемые первообразами, формируют художественную модель мироздания в сознании человека и обеспечивают ценностный характер онтологического каркаса воспринимаемого мира. Подобные структурные элементы культурного ландшафта, дополняемые воспринимаемыми образами небесных светил, флоры, фауны, природных явлений и т.д., объединяются в логические композиции, свидетельствующие о становлении онтологического каркаса актов восприятия.

С точки зрения историко-культурного подхода значимым представляется этап формирования в культуре символических конструкций, применяемых в актах репрезентации онтологического каркаса мироздания в художественных произведениях и в данном случае – в акварельном письме провинции Цзянси, свидетельствующих о стадиях развития национальной культуры Китая.

Культура Цзянси, наполненная природно-климатическим и географическим ресурсам своей территории, демонстрирует разнообразные предметы исполнительского мастерства (архитектуры, керамики, резьбы, прикладного искусства и др.), обеспечивающие традиционные формы культурного наследия, в которой большую роль играла Академия Цзянси как родоначальница национальной культуры Китая со времен династий Юань и Мин, обеспечивая особый исследовательский характер творческих практик в провинции.

Повседневность, характер которой запечатлен во многих произведениях изобразительного искусства, в том числе акварельного письма и особенно в наши дни – акварельного скетчинга (кратковременных зарисовок на пленэре, ценных как исторические источники, представляющие документальную фиксацию видов и ситуаций), формирует культурный ландшафт Цзянси, обнаруживая объекты традиционной, так называемой «деревенской» (народной) культуры, свидетельствующие о неизменности этики конфуцианства в разнообразных реалиях народных ремесел, обычно представляемых резьбой по камню и дереву, обеспечивающих декоративное убранство народных жилищ в поселениях.

Анализ подробностей репрезентации художественных моделей мироздания в процессе формирования культурного ландшафта Цзянси с помощью акварельного письма позволяет создать «...представление о личных достижениях отдельных мастеров в совершенствовании и развитии этой изобразительной техники, что в обобщенном виде становится ценным источником представлений об актуальных тенденциях в данной сфере» [Ян, 2021, 214].

Таким образом, можно свидетельствовать о том, что в основе изучения акварельной практики в области запечатления культурного ландшафта провинции Цзянси китайскими художниками учитывается традиционная интерпретация своеобразия национальной природы как источника состояния духа китайского народа. В этом смысле наблюдаемые пейзажные красоты, земля представляются основанием жизни, этики, духовно-нравственного начала. Это

объясняет представление пейзажа сакрализованным на уровне инструмента познания национального духа, формирующего конкретное произведение.

Учитывая особенности композиционной поэтики, определяющей национальную систему воспроизведения наблюдаемого мира, особенности технологического характера китайского акварельного письма, доступным мыслится описание трансформации акварели за счет подбора инструментов и материалов, характерных для региона изучаемого художественного явления. Это позволяет оценить национальное своеобразие не столько техники изображения, сколько возможности создания композиций, обладающих онтологическими характеристиками, в результате чего пейзажный жанр в произведениях художников Цзянси учитывает общепринятые позиции, определяющие внутрижанровые классификация: горы-воды, архитектурные картины (видовые композиции, определяемые видами и архитектурными памятниками ханьской культуры, например: города Уюань, поселения Люкэн, уезда Лонянь), портреты граждан, признаваемых классическими представителями этнических групп, населяющих территорию провинции. Композиции, запечатлевшие данные особенности культурного ландшафта Цзянси, характерны для творчества современных художников-акварелистов: Фэн Мина, Лю Юнкана, Ли Сияня, Чжан Юоца, Чэнь Хуна, Ду Юхуа, Лю Цзяньпина, Рао Гоаня, Гань Юаньлуна.

Заключение

«Культурный ландшафт» провинции Цзянси, являясь носителем региональной культуры и духа, сформированный на основе народных верований, таких как святыни и храмы, статуи, надписи, ритуалы и обычаи и т.д., рассматривается нами «материализованным» продолжением народных верований и важной частью природного ландшафта. Реконструкция культурного ландшафта возможна в результате исследования видовых сюжетов, архитектурных панорам, региональных пейзажей, запечатленных в произведениях акварелистов на протяжении многих лет. Такой подход позволяет сформировать типологические описания и учесть разнообразие исследуемых произведений, поскольку культурный ландшафт обладает репрезентативными качествами и может рассматриваться как феномен культуры, онтологические признаки которого указывают на возможности выявления сущностных элементов морфологии изучаемого культурного явления. Кроме того, значимые подробности творческого процесса, соответствующие китайской традиции изображения окружающего мира, произведения пейзажного жанра позволяют исследовать художественные способы сохранения национальной идентичности с помощью китайской практики акварельного письма на пленэре.

Библиография

1. Веденин Ю.А., Кулешова М.Е. Культурный ландшафт как категория наследия // Веденин Ю.А., Кулешова М.Е. (ред.) Культурный ландшафт как объект наследия: сборник. М.: Институт Наследия. СПб.: Д. Буланин, 2004. С. 13-36.
2. Галкова О.В. Культурный ландшафт как часть Всемирного наследия (по документам ЮНЕСКО) // Промышленность: экономика, управление, технологии. 2008. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-kak-chast-vsemirnogo-naslediya-po-dokumentam-yunesko> (дата обращения: 10.09.2024).
3. Гачев Г. Космо-Психо-Логос. М.: Академический проект. 2007. 511с.
4. Гачев Г. Национальные образы мира. М., Наука. 1998. 412 с.
5. Калинина Г.Н., Тикунова С.В. Культурный ландшафт как сфера пространственных представлений и кодов культуры // Наука. Искусство. Культура. 2016. № 3 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-kak-sfera-prostranstvennyh-predstavleniy-i-kodov-kultury> (дата обращения: 16.09.2024).

6. Калущков В.Н. Исследования культурного ландшафта в России: методология, история вопроса, современная ситуация. URL: http://www.gees.bham.ac.uk/documents/DraftPapers/CulturalLandscape_Kalutskov.pdf.
7. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. Генеральная конференция Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (Париж, 17 октября по 21 ноября 1972 г., 17-я сессия). URL: <http://whc.unesco.org/archive/con-vention-ru.pdf>.
8. Кондратьева Е.В. Интерпретация живописи в феноменологии восприятия М. Мерло-Понти // Известия ТПУ. 2013. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-zhivopisi-v-fenomenologii-vospriyatiya-m-merlo-ponti> (дата обращения: 25.08.2024).
9. Ли Гэньюй. Исследование репрезентации тибетских персонажей в акварельных картинах СюйХайгана // Академия изящных искусств Хубэй. 2022. № 5 (李耕宇:《许海刚水彩画中的藏族人物表现研究》 // 湖北美术学院. 2022. № 5).
10. Ли Цзяньчэнь. Творческие приемы акварели Ли Цзяньчэня. Нанкин: Издательство Юго-Восточного университета, 2010.
11. Линь Сюэ. Анализ формального языка современного создания акварельных произведений: дисс. на соискание академ. степени магистра. Академия изящных искусств ЛуСиня. 2023. 45 с.
12. Никитина А.В. Культурный ландшафт как опыт переживания пространства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 6 (12): в 3-х ч. Ч. II. С. 144-146.
13. Подорога В.А. Выражение и смысл: ландшафтные миры философии: С. Киркегор, Ф. Ницше, М. Хайдеггер, М. Пруст, Ф. Кафка. М.: adMarginem, 1995. 426 с.
14. Подорога В.Н. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М.: Наука, 1993. 319 с.
15. Риттер К. Замечания о графических способах изображать пространственные отношения фигурами и числами // Магазин земледения и путешествий. Географический сборник. Т. 2. М., 1853.
16. Топоров В.Н. К происхождению некоторых поэтических символов: (Палеолитическая эпоха) // Неклюдов С.Ю. Ранние формы искусства: сборник статей. М.: Искусство, 1972. С. 77-103.
17. Тюпонник Ю.Г. О происхождении и первоначальном значении слова «ландшафт» // Известия РАН. Серия географическая. 2004. № 4. С. 116-122.
18. Цуй Гаовэй. Простой дух – ЧэньЦзянь // Юньнаньский университет искусств. 2019. № 5 (崔高伟:《质朴的精神 - 陈坚》 // 云南艺术学院. 2019. № 5).
19. Шишкина А.А. Культурный ландшафт: основные концепции // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2011. № 1 (21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-osnovnyye-kontseptsii> (дата обращения: 14.09.2024).
20. Ян Ф. Акварель. Континент. От Востока к Западу: достижения акварельной живописи России и Китая // Сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции «Искусство и диалог культур». СПб., 2021. Изд-во: РГПУ им. А.И. Герцена. С. 214-218.
21. Ge Chen. Research on the Reference of Traditional Ink Painting Elements in Chinese Watercolor Painting. Harbin Normal University. Harbin, China. M.F. b. S. M. Dom et al. (Eds.): CDS 2022, ASSEHR. 2023. No. 739. P. 470-476.
22. Watercolor study (Chinese Edition) Paperback – January 1, 2000. by Zhou Gang (Author). See all formats and editions. Sorry, there was a problem loading this page. ... China Academy of Fine Arts Pub. Date:2000-06-01 version 1. Publication date. January 1, 2000.
23. Wilhelm Worringer. Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style. Bern. Ivan R. Dee, 1997. 168 p.

Watercolor landscapes as a representation of cultural landscape of Jiangxi Province

Liu Shusheng

Postgraduate Student,
Vladivostok State University,
690014, 41 Gogolya str., Vladivostok, Russian Federation;
e-mail: 632026627@qq.com

Natal'ya V. Martynova

PhD in Pedagogy,
Associate Professor of the Department of Design and Technology,
Institute of Creative Industries
of the Vladivostok State University,
690014, 41 Gogolya str., Vladivostok, Russian Federation;
e-mail: natalmart@mail.ru

Abstract

Research that determines the features of the Chinese cultural landscape in accordance with their representations, carried out with the help of fine art tools, allows us to study works of the landscape genre, historically developed in the practice of artists of Jiangxi Province. The study of Chinese watercolor painting in historical retrospect allows us to determine the features of not so much the compositional preferences of landscape artists, as the structural components of the ontological framework of the simulated universe, reproducing certain views and panoramas of the province, changing as not only the real and currently existing objects of viewer attention are transformed, but also in accordance with the renewal of the expressive means of the cultural process. The regional school of watercolor painting in Jiangxi Province, which was formed over a long period, testifies to the transformation of the cultural landscape of the province, recorded in the works of watercolorists, which allows us to study landscape compositions as historical sources that allow us to discover lost fragments of landscape objects.

For citation

Liu Shusheng, Martynova N.V. (2024) Akvarel'nye peizazhi kak reprezentatsiya kul'turno go landshafta provintsii Tszyansi [Watercolor landscapes as a representation of cultural landscape of Jiangxi Province]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (9A), pp. 28-37.

Keywords

Representation, national image of the world, reconstruction, watercolor, construct, cultural landscape, Jiangxi, landscape.

References

1. Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Paris, 17 October to 21 November 1972, 17th session). URL: <http://whc.unesco.org/archive/con-vention-ru.pdf>.
 2. Cui Gaowei. Simple spirit - Chen Jian // Yunnan University of Arts. 2019. No. 5 (Russian: «Cultural Landscape - Historical Landscape» // Russian Historical and Cultural Museum. 2019. No. 5).
 3. Gachev G. Cosmo-Psycho-Logos. Moscow: Academic project. 2007. 511 p.
 4. Gachev G. National Images of the World. Moscow, Nauka. 1998. 412 p.
 5. Galkova O.V. Cultural landscape as part of the World Heritage (according to UNESCO documents) // Industry: economics, management, technology. 2008. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-kak-chast-vsemirnogo-naslediya-po-dokumentam-yunesko> (date of access: 10.09.2024).
 6. Ge Chen. Research on the Reference of Traditional Ink Painting Elements in Chinese Watercolor Painting. Harbin Normal University. Harbin, China. M.F. b. S. M. Dom et al. (Eds.): CDS 2022, ASSEHR. 2023. No. 739. P. 470-476,.
 7. Kalinina G. N., Tikunova S. V. Cultural Landscape as a Sphere of Spatial Representations and Codes of Culture // Science. Art. Culture. 2016. No. 3 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-kak-sfera>
-

-
- prostranstvennyh-predstavleniy-i-kodov-kultury (date of access: 16.09.2024).
8. Kalutskov V. N. Research of the Cultural Landscape in Russia: Methodology, History of the Issue, Current Situation. URL: http://www.gees.bham.ac.uk/documents/DraftPapers/CulturalLandscape_Kalutskov.pdf.
 9. Kondratieva E.V. Interpretation of painting in the phenomenology of perception of M. Merleau-Ponty // *Izvestia TPU*. 2013. No. 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-zhivopisi-v-fenomenologii-vospriyatiya-m-merleau-ponti> (date of access: 25.08.2024).
 10. Li Genyu. Study of the representation of Tibetan characters in watercolor paintings of Xu Haigang // *Hubei Academy of Fine Arts*. 2022. No. 5 (Russian: «Watercolor Painting in China: A Collection of Chinese Paintings by Li Jianchen and Hispanic Chinese Artists» // *Chinese Painting in China*. 2022. No. 5).
 11. Li Jianchen. *Creative Techniques of Li Jianchen's Watercolor*. Nanjing: Southeast University Press, 2010.
 12. Lin Xue. *Analysis of the Formal Language of Contemporary Watercolor Painting: Dissertation for the Academic Master's Degree*. Lu Xin Academy of Fine Arts. 2023. 45 p.
 13. Nikitina A.V. Cultural Landscape as an Experience of Experiencing Space // *Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art Criticism. Theoretical and Practical Issues*. Tambov: Gramota, 2011. No. 6 (12): in 3 parts. Part II. P. 144-146.
 14. Podoroga V.A. *Expression and Meaning: Landscape Worlds of Philosophy: S. Kierkegaard, F. Nietzsche, M. Heidegger, M. Proust, F. Kafka*. Moscow: adMarginem, 1995. 426 p.
 15. Podoroga V.N. *Metaphysics of Landscape. Communicative Strategies in the Philosophical Culture of the 19th-20th Centuries*. Moscow: Nauka, 1993. 319 p.
 16. Ritter K. Notes on Graphic Methods of Depicting Spatial Relationships with Figures and Numbers // *Geographical and Travel Magazine. Geographical Collection*. T. 2. M., 1853.
 17. Shishkina A.A. Cultural Landscape: Basic Concepts // *Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky. Series: Social Sciences*. 2011. No. 1 (21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-osnovnye-kontseptsii> (date of access: 14.09.2024).
 18. Toporov V.N. On the origin of some poetic symbols: (Paleolithic era) // Neklyudov S.Yu. *Early forms of art: collection of articles*. M.: Art, 1972. Pp. 77-103.
 19. Tyutyunnik Yu.G. On the origin and original meaning of the word "landscape" // *Bulletin of the Russian Academy of Sciences. Geographical series*. 2004. No. 4. Pp. 116-122.
 20. Vedenin Yu.A., Kuleshova M.E. Cultural landscape as a heritage category // Vedenin Yu.A., Kuleshova M.E. (eds.) *Cultural landscape as a heritage object: collection*. Moscow: Institute of Heritage. St. Petersburg: D. Bulanin, 2004. Pp. 13-36.
 21. *Watercolor study (Chinese Edition) Paperback – January 1, 2000*. by Zhou Gang (Author). See all formats and editions. Sorry, there was a problem loading this page. ... China Academy of Fine Arts Pub. Date:2000-06-01 version 1. Publication date. January 1, 2000.
 22. Wilhelm Worringer. *Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style*. Bern. Ivan R. Dee, 1997. 168 p.
 23. Yan F. *Watercolor. Continent. From East to West: Achievements of Watercolor Painting in Russia and China* // *Collection of scientific papers of the XIV International Interuniversity Scientific and Practical Conference "Art and Dialogue of Cultures"*. St. Petersburg, 2021. Publisher: Herzen State Pedagogical Univ. Pp. 214-218.
-