

4. Отчет о работе Центральной научной библиотеки имени Якуба Колоса и библиотек научно-исследовательских учреждений Национальной академии наук Беларуси за 2010 год / Национальная академия наук Беларуси, Отделение гуманитарных наук и искусств, государственное учреждение «Центральная научная библиотека имени Якуба Коласа». – Минск, 2011. – 63 с.

5. Отчет о работе Центральной научной библиотеки имени Якуба Колоса Национальной академии наук Беларуси за 2011 год / Национальная академия наук Беларуси, Отделение гуманитарных наук и искусств, государственное учреждение «Центральная научная библиотека имени Якуба Коласа». – Минск, 2012. – 73 с.

6. Отчет о работе Центральной научной библиотеки имени Якуба Колоса Национальной академии наук Беларуси за 2012 год / Национальная академия наук Беларуси, Отделение гуманитарных наук и искусств, государственное учреждение «Центральная научная библиотека имени Якуба Коласа». – Минск, 2013. – 75 с.

7. Яковлев, И. П. Основы теории коммуникации / И. П. Яковлев. – СПб.: Институт управления и экономики, 2001. – 203 с.

*Лу Мэнмэн, соискатель ученой степени
кандидата искусствоведения
Научный руководитель – В. П. Прокопцова,
доктор искусствоведения, профессор*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КИСТИ И ТУШИ В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Штрих тушью – самая характерная особенность китайской живописи. Китайские художники используют тушь не только для того, чтобы передать форму, светотень, фактуру объекта, но и для того, чтобы выразить внутренний смысл произведения и идею художника. Поэтому в китайской живописи использование туши характеризуется своей самостоятельной эстетической ценностью.

Известный художник династии Цин Ши Тао утверждал: «Одна черта – это существо и основа объекта». В китайском языке это воззрение выражено в одном слове – «ихуалун» («ихуа» – одна черта; «лун» – взгляд). Он говорил: «Китайские художники пользуются кистью, чтобы выражать вселенную выразительно через разнообразное качество штрихов тушью. Поэтому правильное использование кисти, является важнейшим вопросом для создания китайской живописи» [1, с. 48].

При создании пейзажа «шаншуй» выделяют следующие способы использования кисти:

– чжунфэн (с кит. – острое кисти) – кончик кисти направлен перпендикулярно к бумаге, и объект лишь контурно очерчивается художником;

– цефэн (с кит. – боковая сторона кисти) – широкий штрих, равный длине волоса на кисти; может выразить и изображать, например, кромку горы или камни;

– цанфэн (с кит. – прятать острое кисти) – способ сдержанного, непрорисованного изображения конфигурации дома, формы лодки или моста, горы или камней;

– луфэн (с кит. – выявить острое кисти) – демонстрирует четкость и изящество мастерства при изображении, например, листа бамбука или ивовой лозы;

– нифэн (с кит. – использовать кисть в обратном направлении, т.е. против роста волос) – кисть сильно прижимают к бумаге, образуя из волосков своеобразный кружок, который, с помощью руки художника, продвигаясь по бумаге, дает широкий штрих разной насыщенности черного (тушь) и белого (бумага). Так же возникает и штрих «фейбэй» – очень сухой, который чаще всего используется для изображения ствола дерева, горы, камней;

– шунфэн (с кит. – использование кисти в естественном положении) – штрих туши легко и свободно ложится на бумагу, например, при изображении облаков или воды [2, с. 663].



Рис. 1. Пользование кистью

Китайские художники накопили большой опыт разнообразного использования кисти. Мастер пейзажной живописи Хуан Бинхун обобщил этот опыт и сформулировал пять способов ис-

пользования кисти. «Пин» (с кит. – гладкий, устойчивый) – способ, когда кисть ведут спокойно и ровно, будто шилом рисуют на песке; с помощью «юан» (с кит. – округлый, обтекаемый) изображают облака и текущую воду; способ «лю» (с кит. – сохранение), когда за неторопливым движением кисти кроется скрытый смысл содержания; способом «чжун» (с кит. – сильный) нажим на кисть осуществляется хладнокровно и с силой, как камень падает с горы; «бянь» (с кит. – изменить) вбирает в себя разные способы, иногда естественный и свободный («чжунфэн»), иногда расплывчатый, сдержанный («цефэн»), исходя из формы и сущности объекта, который художник хочет нарисовать. Каждый использованный художником способ отражает его понимание существа природы, задач четкой прорисованности или завуалированности деталей объекта, акцентирования ценности красоты.

Умение рисовать на китайском языке звучит как «мофенусе», что переводится тремя словами: «мо» – тушь; «фен» – делить; «усе» – пять цветов, т. е. тушь можно разделить на пять цветов.

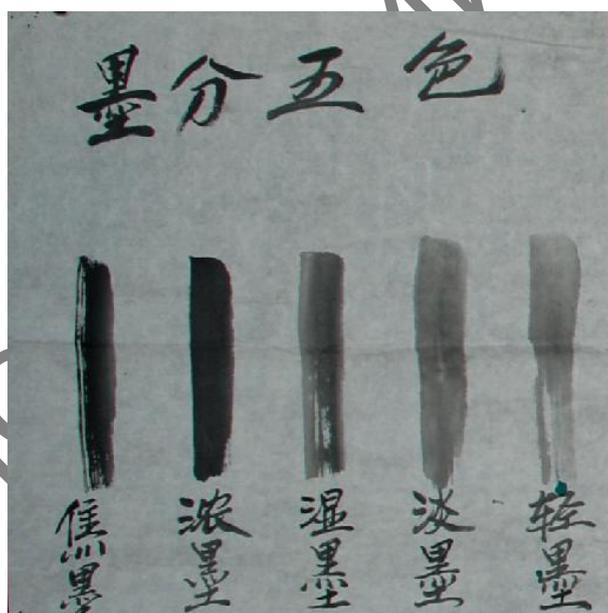


Рис. 2. Мофенусе

Художник Чжан Ианьюан считал, что «использовать тушь – значит использовать пять цветов» [5, с. 163]. С его точки зрения, пять цветов в пейзаже «шаншуй» могут возникать при использовании разной густоты туши, что будет влиять на появление зеленых гор, красного цветка, белого снега и т. д. Например, в перьях павлина есть много цветов, но в монохромной живописи только изменяют светотени туши, чтобы выразить цвет перьев павлина.

В более поздние времена (после династии Тан) больше стали дискутировать о роли густой и жидкой туши. Степень ее концентрации расценивали как определенный цветовой тон, выделяя горелый («цзяо» – полусухая тушь, угольно-черная с блеском), густой («нон» – матовая водянистая черная тушь), глубокий («чжун» – влагосодержание больше, чем густой туши, что дает более светлый оттенок), жидкий и светлый («дэн» и «цин» – содержат больше воды, создавая более светлые тона).

Художники времен династии Тан цветовую символику черно-белой живописи разделяли следующим образом: «горелый как черный, густой как зеленый, глубокий как красный, жидкий как желтый, светлый как белый» [5, с. 163].

Современные художники стремятся развить технику китайской традиционной живописи. И в этом смысле использование кисти и туши является самой интересной и важной задачей.

В 90-х гг. XX в. китайский живописец У Гуаньчжун опубликовал короткую статью «Ценность кисти и туши равна нулю». В этой статье он выразил надежду на то, что китайские художники откажутся от слепого следования способу «пользования кистью и тушью», потому что традиционная живопись оказалась в безвыходном положении, и непременно обратятся к приемам и технике западной живописи. Другой художник Чжан Дин также включился в дискуссию и опубликовал в ответ статью «Необходимо сохранить основы китайской живописи», подвергнув критике взгляды У Гуаньчжуна. Чжан Дин был убежден, что «использование кисти и туши» является основой китайской традиционной живописи, поэтому их ни в коем случае нельзя предавать забвению. «Использование кисти и туши – это в первую очередь техника. Ее изначальная ценность возросла благодаря истории, и для потомков техника успела превратиться в традицию. Создавая картины в китайском стиле, необходимо чтить традицию; если от нее отойти, то получится уже не произведение китайской живописи, а нечто совершенно иное» [1, с. 49].

Известно, китайская кисть – очень старое орудие китайской традиционной живописи, она отличается от других живописных кистей разных национальных культур. Несмотря на то, что история «использования кисти и туши» насчитывает более тысячи лет и, по мнению многих китайских художников, надо сохранить исконную традиционную технику, не утратив ее первоначального значения, в настоящее время китайская живопись оказалась перед серьезным выбором.

Список использованных источников

1. Ван, Фан. Монохромный мир в картинах / Фан Ван // Китай. – 2013. – № 3. – С. 48–49.
2. Е, Лан. Обобщение истории китайской эстетики / Лан Е. – Шанхай: Жэньминь, 1885. – 663 с.
3. Ли, Ли. Вопрос современной китайской живописи / Ли Ли // Дианьнан газета. – 2000. – С. 8.
4. Ли, Лэй. Отличительные признаки современной художественной критики Китая / Лэй Ли // Культура. Наука. Творчество : VII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 29–30 мая 2013 г. / редкол.: В.П. Прокопцова [и др.]. – Минск: БГУКИ, 2013. – С. 110–115.
5. Фан, Миао. Искусство Китая / Миао Фан. – Хэбэй: Жэньминь, 2004. – 163 с.
6. Юй, Минь. История эстетической мысли Китая / Минь Юй. – Шанхай: Фудань, 2010. – 411 с.

*К. Ф. Лысак, магiстрант БДУКМ
Навуковы ктраўнiк – Т. Ф. Сухоцкая,
кандыдат культуралогii, дацэнт*

САЛІДАРНАСЦЬ ЯК СКЛАДНІК НАЦЫЯНАЛЬнай ІДЭНТЫЧНАСЦІ

Сучасны чалавек суадносіць сябе адразу з некалькімі сацыяльнымі групамі: працоўным калектывам, сям'ёй, навучальнай ўстановай, субкультурай, нацыяй, якая сёння з'яўляецца галоўным суб'ектам гістарычнага і культурнага развіцця. Нацыянальная ідэнтнасць – адзін з вызначальных фактараў дынамікі культуры ва ўмовах актывізацыі працэсаў глабалізацыі і інтэграцыі.

Нацыянальныя дзяржавы як ўдзельнікі сусветнай супольнасці імкнуцца паўнаважна рэалізаваць сябе ў культурнай, палітычнай і эканамічнай сферах дзейнасці. Культурная і гістарычная адметнасць нацыі разглядаецца як самакаштоўнасць. Гэта спрыяе абуджэнню пачуцця ўласнай годнасці, адказнасці за сваю будучыню, імкненню да паўнаважнага самастойнага існавання. Актывізацыя гістарычных каранёў супольнасці часта афармляецца ў міфалагему пра некалі страчаную веліч, «залаты век». У такім выпадку ўсе высілкі нацыянальнага руху накіраваны на вяртанне былой магутнасці і росквіту. Адраджэнскія рухі – гэта