

Чжан Ифэн
Zhang Yifeng

**ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ ДУХОВНЫХ ОСНОВ
КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ИССЛЕДОВАНИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ,
ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АППАРАТ**

**THE ART OF CALLIGRAPHY AS A WAY OF PRESERVING THE SPIRITUAL
FOUNDATIONS OF CHINESE CULTURE: RESEARCH, METHODOLOGY,
TERMINOLOGICAL APPARATUS**

Чжан Ифэн – аспирант кафедры «Международные коммуникации, сервис и туризм» Дальневосточного государственного университета путей сообщения (Россия, Хабаровск), преподаватель Хубэйского института изящных искусств (Китай, Хубэй); тел. 1(516)560-88-01. E-mail: 1124967165@qq.com.

Zhang Yifeng – Postgraduate Student, Department of International Communications, Service and Tourism, Far Eastern State Transport University (Russia, Khabarovsk), Teacher at Hubei Institute of Fine Arts (China, Hubei); tel. 1(516)560-88-01. E-mail: 1124967165@qq.com.

Аннотация. Каллиграфическое искусство, история которого насчитывает тысячи лет, является отражением самобытной культуры Китая, феноменом китайской и мировой культуры, объектом всестороннего изучения китайских и зарубежных учёных. С одной стороны, уникальность искусства каллиграфии состоит в его устойчивости – тысячелетние каллиграфические традиции передаются из поколения в поколение, преемственность знаний обеспечивает сохранение культурного наследия Китая, с другой стороны, при накопленных на протяжении тысячелетий теоретических и практических знаниях, многообразии методов исследования в западной науке феномен каллиграфии по-прежнему до конца не изучен. Феномен каллиграфии рассматривается в статье как искусство, культурный код и культурологический феномен. В статье представлена методология китайского иероглифического письма, рассмотрено влияние китайской иероглифической письменности и каллиграфических традиций на систему письменности и искусство каллиграфии Японии, Кореи и Вьетнама, представлен анализ китайской иероглифики в европейской и российской синологии.

Summary. Calligraphic art, whose history goes back thousands of years, is a reflection of the original culture of China, a phenomenon of Chinese and world culture, an object of comprehensive study by Chinese and foreign scientists. The uniqueness of the art of calligraphy lies, on the one hand, in its sustainability - thousand-year-old calligraphic traditions are passed on from generation to generation, the continuity of knowledge ensures the preservation of the cultural heritage of China, on the other hand, with theoretical and practical knowledge accumulated over thousands of years, and the variety of research methods in Western science, the phenomenon of calligraphy is still not fully understood. The phenomenon of calligraphy is considered in the article as an art, a cultural code and a cultural-logical phenomenon. The article presents the methodology of Chinese hieroglyphic writing, considered the influence of Chinese hieroglyphic writing and calligraphic traditions on the writing system and the art of calligraphy in Japan, Korea and Vietnam; presented an analysis of Chinese hieroglyphics in European and Russian Synology.

Ключевые слова: каллиграфия, каллиграфическое искусство, традиционная китайская культура, иероглифы, иероглифическая письменность, национальная идентичность, художественно-эстетическое воспитание.

Key words: calligraphy, art of calligraphy, traditional Chinese culture, hieroglyphs, hieroglyphic writing, national identity, artistic and aesthetic education.

УДК 74

Каллиграфическая пластика – воплощение совершенного движения энергии ци. В соответствии с закономерностями её движения и создавались китайские иероглифы, которых сегодня насчитывается десятки тысяч. Искусство китайской каллиграфии заключается не только в краси-

вом написании иероглифических знаков по установленным правилам, каллиграфия – это квинтэссенция уровня мастерства, философских познаний, духовно-нравственных качеств мастера.

Каллиграфия как искусство и культурный код. На протяжении тысячелетий искусство каллиграфии выступает объектом всестороннего исследования китайских учёных [21]. Исследования искусства каллиграфии в традиционном ключе строятся на цитировании древних канонов, отсылках к древним классическим текстам, анализе исследований учёных и мастеров, ранее рассматривавших ту или иную проблему.

Количество трудов, трактатов, сочинений, посвящённых проблематике феномена каллиграфии, другой литературы различных жанров не поддаётся исчислению. Укрупнённо можно выделить следующие два типа трудов и изысканий о каллиграфии:

1. Памятники традиционной китайской культуры, сохранившиеся и дошедшие до наших дней сквозь века и тысячелетия: древние каноны, трактаты, сочинения, антологии, наставления и руководства, освещающие таинство иероглифического письма, свитки с поэмами, памятники литературы, частная переписка чиновников императорского двора и аристократии.

2. Обзорные труды, посвящённые искусству каллиграфии: сборники, энциклопедии, монографии о каллиграфии и китайском традиционном искусстве для китайских и зарубежных читателей. В связи с открытием Китая для западного мира они появились гораздо позже традиционной литературы.

Виртуозное владение искусством каллиграфии являлось обязательным для каждого благородного, просвещённого подданного Поднебесной: представителей аристократии и чиновников – поскольку получение образования являлось исключительно их прерогативой. Поэтому выдающимися мастерами каллиграфии Китая были, как правило, просвещённые представители власти и аристократии, блестяще владевшие кистью и словом. Именно их авторству принадлежат многочисленные древние труды о каллиграфии – неисчерпаемый источник ценных сведений для учёных и исследователей, мастеров каллиграфии и любителей – всех, кто стремится постичь феномен традиционной китайской культуры (например, Цай Юн «Рассуждение о кисти», около II в.; Су Цзин «Обличье скорописи», около III в.; Ван Сэнцюань «Ода о каллиграфии», около V в.; Ван Инь «Воля к постижению сути иероглифики», около V в.; Юнь Юаньвэй «Беседы о каллиграфии», около V в.; Янь Чжэньцин «Тайны восьми методов», около VIII в.; Су Ши «Рассуждения о каллиграфии», около XI в.; Ми Фу «История каллиграфии», около XI в., и др.). Так, Цай Юн в своём произведении сравнивал искусство каллиграфии с «саморасточением», отмечал состояние духовного покоя и расслабления как необходимое условие внутренней концентрации для занятия каллиграфией: *«Тот, кто желает писать, должен освободить сердце от забот, раскрыть то, что на душе, в письменных знаках выразить всё сущее»* [18]. А мастер каллиграфии Су Ши, известный также как Су Дунпо, в «Рассуждениях о каллиграфии» рассматривает проблему вдохновения и свободы творчества. Согласно его рассуждениям, произведения мастера должны отражать спонтанно-интуитивное постижение окружающего мира художником, которому соответствует спонтанность творческого процесса. *«Профессиональные навыки, – отмечает Су Ши, – удел ремесленников, они лишь препятствуют свободе творчества настоящего мастера».* Сама же свобода творчества *«уподобляется стремительности бега зайца, спасающегося от налетевшего на него сокола: если заяц промедлит, для него будет всё потеряно»* [23]. Уважение и почитание традиций является первоочередным принципом традиционной китайской культуры. При этом современность не противопоставляется традиции, но по-своему её продолжает, поскольку постоянная передача знания – одна из таких традиций. Стили каллиграфии, которыми написаны древние труды и памятники, актуальны и сегодня.

Китайская наука и культура основаны на учении Конфуция. Конфуцианство на протяжении тысячелетий выступало ключевой идеологией, основой нравственного и этического воспитания. Традиционное обучение китайской знати в образовательных учреждениях, в частности в Государственном училище Гоцзысюэ – главном учреждении подготовки высших чиновников на протяжении двух тысячелетий, осуществлялось на основе изучения конфуцианских канонов. По окончании обучения, включавшего и искусство каллиграфии, обучающийся сдавал государственный эк-

замен кэцзюй на знание канонических текстов, успешная сдача которого гарантировала получение должности чиновника. Так, в книге «Лунь юй» («Беседы и суждения»), входящей в «Сы-шу» («Четверокнижие») как канон конфуцианства, записанный учениками по изречениям и афоризмам Конфуция, сказано: «Учитель сказал: “Направь свою волю на достижение правильного пути, придерживайся морали, поступай в соответствии с человеколюбием, упражняйся в искусствах”» (см. рис. 1) [9].

子曰、志於道、據於德、依於仁、游於藝。

Рис. 1. Изречение Конфуция 6, глава VII «Шу Эр» («Я передаю»), «Лунь юй» («Беседы и суждения»)

Под искусствами в данном случае подразумеваются шесть искусств, почитавшихся Конфуцием, его учениками и последователями главными умениями благородного мужа: ритуал, музыка, стрельба из лука, управление колесницей, каллиграфия и математика. В «Лунь юй» также неоднократно подчёркивается уважительное отношение Конфуция к древним знаниям. В качестве примера приводится высказывание Учителя: «Я не родился со знаниями. Я получил их благодаря любви к древности и настойчивости в учёбе» (см. рис. 2) [9].

子曰、我非生而知之者、好古敏以求之者也。

Рис. 2. Изречение Конфуция 19, глава VII «Шу Эр» («Я передаю»), «Лунь юй» («Беседы и суждения»)

Древние знания передавались путём переписывания древних текстов и канонов, что также способствовало развитию каллиграфии. В целом, традиционные каноны и тексты – первоисточники каллиграфических традиций – передавались из поколения в поколение, способствуя не только сохранению, но и приумножению памятников каллиграфического искусства.

Каллиграфия как культурологический феномен. В контексте сказанного историческая периодизация исследований об искусстве каллиграфии может быть представлена следующим образом:

- *От периода Древних царств до конца XIX в.* – традиционное изложение знаний, наблюдений, наставлений в контексте древних канонов или с прямыми цитатами, с отсылками к каллиграфическому искусству, памятникам той или иной правящей династии; рассмотрение каллиграфического искусства с точки зрения философии, т. е. изложение материала учёными, мастерами-каллиграфией, носителями традиционной китайской науки и культуры.

Из наиболее известных – трактаты: Цай Юн «Девять энергопотоков» (около II в.); Вэй Хэн «Об энергопотоках четырёх каллиграфических почерков» (около III в.); Оуян Сюнь «Тридцать шесть норм» (около VII в.); Доу Цюань «Хрестоматия од о каллиграфии» (769 г.); Хуан Тинцзянь «Собрание эпиграмм даоса Горного ущелья» (около XI в.); Дун Цичан «Рассуждения о законах каллиграфии и живописи» (1592 г.); Шэнь Цзунцзянь «Собрание наставлений в живописи господина Цзе Чжоу» (1781 г.); «Юй Фаньти «Зерцало старого сборника» (около XVIII в.) и др. Список традиционных трактатов об искусстве каллиграфии превышает тысячу наименований. Так, Оуян Сюнь в своём произведении делится убеждением о том, что основой каллиграфического произведения «является постижение дао, слияние с абсолютом и то самое, стоящее за пределами слов наитие. Именно это – основа произведения, но не причудливая форма, заслоняющая содержание» [10]. А Дун Цичан в «Рассуждениях о законах каллиграфии и живописи» ратует за изучение мастерства каллиграфического письма корифеев прошлого и продолжение каллиграфических традиций: «Подражая творчеству ма-

стеров прошлого, постигать их гениальность, достигнув с ними “духовного единения” или “совмещения в облике”». Тем не менее Дун Цичан выступал противником прямого копирования шедевров старых мастеров, он настаивал на постижении и передаче «древнего смысла» произведений на основе индивидуальности мастера [23].

- *Конец XIX в. – 1911 г.* – зарождение обзорной литературы, посвящённой каллиграфическому искусству. После поражения Китая в Опиумных войнах происходит экспансия западной культуры, правительство ликвидирует систему государственных экзаменов кэцзюй, открываются образовательные учреждения западного типа, где происходит подготовка по востребованным в экономике, промышленности, военном деле специальностям. Появляется литература ознакомительного характера для всех слоёв населения Китая, которые ранее не имели доступа к образованию, и западных читателей, обосновавшихся в Китае, например, «“Пара вёсел ладьи искусств” от Гуана» (1889 г.) выдающегося учёного, каллиграфа и общественного деятеля Кан Ювэя. Произведение построено на рассуждениях автора об этапах развития иероглифического письма, их характеристике и оценке. Так, согласно Кан Ювэю, «эпоха правления Шести династий (229 – 589 гг.) выступает временем ярчайшего расцвета эпиграфики и каллиграфии. Последующие эпохи – время регресса» [6].

- *1911 – 1949 гг.* – возврат к традиционным трактатам и трудам, посвящённым искусству каллиграфии. Тысячелетия китайские традиционные наука и культура обеспечивали не только знание канонов и искусное владение кистью, но осуществляли нравственное воспитание человека, укрепляли его дух, в том числе путём самосовершенствования и дисциплины при постоянных тренировках в искусстве каллиграфии. Прагматичные западные науки не обеспечивали гражданам Китая необходимого нравственного фундамента, поэтому возврат к традиционным китайским науке и культуре, посвящённой воспитанию лучших качеств человека, послужил опорой и ориентиром для граждан, способом сохранения национальной идентичности в сложные для Китая времена. В этот период переиздаются труды великих мастеров древности, в числе прочих «Всё самое цветущее из каллиграфического заповедника» Чэнь Сы (1919 г.); «Пара вёсел ладьи искусства: литература и каллиграфия» (1935 г.) и «Беседы о каллиграфии» в (1936 г.) Бао Шичэня, «Записки из кабинета живописи и медитации» Дун Цичана (1936 г.) «Словарь четырёх каллиграфических почерков» Шэнь Ягуна (1940 г.); «Изучение каллиграфии» Чжу Цзя (1948 г.) Мастер каллиграфии Чэнь Сы в произведении «Всё самое цветущее из каллиграфического заповедника», увидевшем свет в XII в. и переизданном в 1919 г., отмечал: «Приступая к письму, первым делом следует отпустить мысли о том, что на душе... Если гложут сложные обстоятельства, даже с лучшей кистью с кроличьим ворсом из Чжуншани знаки не станут прекрасными» [23]. Дун Цичан в качестве истинной цели художника-каллиграфа отмечал «проникновение в “творческую силу”, духовность мироздания – таков единственный путь достижения “жизненности” произведения» [23]. Событием в истории развития каллиграфии этого периода стало опубликование исследовательских трудов Чжу Цзяньсяна, посвящённых трактату Сунь Готина – выдающегося мастера эпохи династии Тан.

- *1949 – 1978 гг. (образование КНР).* Идеологические установки марксизма, противопоставленные традиционной китайской науке и культуре, могли означать крах каллиграфической традиции Китая. Однако этого не произошло, искусство каллиграфии – характерная особенность многовековой китайской цивилизации – выжило, несмотря на объявление традиционной китайской культуры «пережитком прошлого» и гонения на её представителей. Для граждан новой социалистической державы – широких народных масс – начали издавать труды, популяризирующие искусство каллиграфии. В частности, трактаты «Каллиграфические анналы» с комментариями Сунь Готина (1963 г.), называющего первоочередным условием написания талантливой каллиграфической кисти «радость души, что служит досугу, тишине и покою» [14]; «Этимология трёх тысяч китайских иероглифов» Чжан Сюаня (1968 г.), где представлены подробные описания письменных знаков и их эволюция от пиктограмм до современных иероглифов [10]; «Собрание заметок о произведениях китайской каллиграфии и живописи» Ли Юйфэнь (1971 г.).

- *1978 – 1990 гг. – либерализация содержания научных трудов и исследований, посвящённых каллиграфии.* Это было связано с объявлением эпохи открытости Китая для многостороннего со-

трудничества со странами Запада. Искусство каллиграфии начинает рассматриваться в числе прочего как некий инструмент «мягкой силы» в экспансии Китая на Запад: увеличение доли общей познавательной литературы о каллиграфии, ориентация на западные стандарты публикации научных трудов, упрощение содержания и изложение ключевых сведений об искусстве каллиграфии. Наибольшей популярностью в этот период пользуются «Иероглифический словарь каллиграфии» Ван Гана (1982 г.), «Краткая история китайской каллиграфии» Бао Бэйя (1983 г.), «Искусство каллиграфии» Ван Дунлина (1986 г.).

- С 1990 г. по настоящее время – новый этап развития традиционного каллиграфического искусства, связанный с генеральной линией КПК на построение социализма с китайской спецификой в опоре на традиционную китайскую науку и культуру. В начале 90-х гг. издаётся фундаментальное исследование антологии памятников китайской каллиграфии в 100 томах, охватившее всю историю развития искусства каллиграфии, с именами всех выдающихся мастеров каллиграфии, каталогизацией памятников и аналитическими статьями учёных и мастеров; переиздаются наставления выдающихся корифеев искусства каллиграфии [11]. Одновременно публикуются труды современных учёных и мастеров – преемников тысячелетних традиций: Шэнь Иньмо, Ци Гуна, Сюй Банда, Ци Чжунтяня и др. Также растёт количество популярных изданий различных жанров, посвящённых искусству каллиграфии. Среди них – «Рассуждение о ци и традиционное мышление» авторства Ли Чжилина (1990 г.), «Собрание известных текстов в исполнении выдающихся каллиграфов» в двух томах под редакцией Гэ Мулина (1994 г.), «Иероглифический словарь каллиграфии» Ван Сичжи (1996 г.), «Собрание шедевров» Вэнь Чжэнмина (1996 г.), «Слово о письме. Фигуры силы» Цай Юна (2004 г.), наконец, «История китайской каллиграфии» Янь Лина (2020 г.), где автор отмечает, что каллиграфия – «это танец без исполнителя. Толстые и тонкие, лёгкие и тяжёлые, квадратные и округлые, изогнутые и прямые линии на бумаге подобны звучному аккорду. Как и музыка, каллиграфия имеет свой ритм и служит выражению разнообразных чувств. В то же время, подобно танцу, она способна передать красоту движений» [23].

Традиционно периодизация эволюции каллиграфии синхронизирована со сменами правящих династий, что и мастерами прошлого, и современными учёными признаётся достаточно противоречивым. Однако убедительной альтернативы развития иероглифической письменности без привязки к династическим эпохам пока не найдено. Справедливости ради следует отметить, что подобные попытки всё же имели место, в частности, современными исследователями Цинь Юнлуном и Цю Сигуем, выдвигавшими принцип одновременности зарождения каллиграфических стилей. Но в связи с отсутствием убедительной аргументации и возникающей путаницей в понимании зарождения и последующей эволюции иероглифической письменности их предложения не были поддержаны ни мастерами каллиграфии, ни ведущими специалистами [23].

К методологии иероглифического письма. Понятийный аппарат, представленный в трудах китайских авторов о китайской иероглифике, представлен несколькими группами:

1. Группа художественных терминов, обозначающих *стили* (в российских источниках их также называют *почерками*) написания иероглифов [2]. Основными стилями каллиграфического письма являются: *цзягувэнь*, *цзиньвэнь*, *дачжуань*, *сяочжуань*, *лишу*, *кайшу*, *синишу*, *цаошу*. В качестве примера можно рассмотреть иероглиф «лошадь», представленный девятью стилями (см. рис. 3).

Стоит отметить, что и сегодня ряд современных мастеров-каллиграфов выполняют свои произведения, прибегая к древним стилям *цзягувэнь*, *цзиньвэнь*, *дачжуань*, *сяочжуань* и некоторым другим.

2. Группа технических терминов, характеризующих инструментарий мастера-каллиграфа, технические приёмы ведения кисти. Техника ведения кисти (*би фа*) включает способы захвата кисти пальцами, силу нажима, скорость движения, углы наклона кисти. Существуют различные техники ведения кисти: например, техника «*плоской кисти*» используется для создания широких штрихов иероглифов, техника «*острой кисти*», напротив, используется для создания тонких и детализированных линий. Технические приёмы ведения кисти взаимосвязаны с техникой использования ту-

ши – степень прокрашивания иероглифических знаков (*мо фа*): «густая» или «редкая» тушь, «растекающаяся» или «пересохшая» тушь [17].



Рис. 3. Иероглиф «Лошадь», стили цзягувэнь, цзиньвэнь, дачжуань, сяочжуань, лишу, кайшу (до и после реформы письма 1956 года), синшу, цаошу

3. Группа философских терминов, большинство из которых проблематично охарактеризовать в виду отсутствия в русском и западных языках слов и понятий-аналогов. Изменения характерных черт, происходящие внутри иероглифа или композиции в целом, всегда пребывают в равновесии в соответствии с философией инь и ян. Равновесие проявляется в гармонии полярных элементов, соответствующих инь и ян: горизонтальной и вертикальной осей, медленной и быстрой скоростей письма, внутреннего и внешнего пространства знаков и прочих. Искусство каллиграфии представляет собой целостное творческое действие, поэтому философия инь и ян распространяется и на «четыре драгоценности кабинета» – инструментарий каллиграфа, включающий *кисть*, *тушь*, *бумагу* и *тушечницу*. Главные инструменты каллиграфа подчинены закону нумерологической парности в рамках философии инь и ян. *Кисть* мастера относится к полюсу ян, *тушь* – к полюсу инь; *бумага* для каллиграфического письма относится к полюсу ян, *тушечница* – к полюсу инь. Полярность инструментов может меняться согласно философии инь и ян. При рассмотрении парности «кисть и бумага для каллиграфии» кисть сохраняет полярность ян, бумага обретает полярность инь. При рассмотрении парности «тушь и тушечница» тушь обретает полярность ян, тушечница сохраняет полярность инь. Современность продолжает традиции, поэтому понятийный аппарат иероглифической письменности также передаётся из поколения в поколение, оставаясь неизменным на протяжении тысячелетий.

Иероглифика Китая в культуре Японии, Кореи и Вьетнама. Китайская иероглифическая письменность оказала существенное влияние на развитие письменности соседних государств: Японии, Кореи, Вьетнама. Японская письменность зародилась в ходе упрощения китайской иероглифической письменности, получившей распространение в Японии ещё в I в. до нашей эры. Тесные экономические связи способствовали дальнейшему укреплению позиций китайской иероглифической письменности. Японский императорский двор и знать использовали китайскую иероглифическую письменность в качестве официальной: для составления указов, деловой переписки, поэзии и литературы. Исследования японских учёных занимают в китайском научном поле существенный пласт. В них раскрывается, как китайская каллиграфия изменялась в Японии с течением веков под влиянием местных школ и мастеров, вносящих свои уникальные элементы; как исторические события, культурные взаимодействия и социальные изменения повлияли в целом на стили, техники и философию каллиграфии. Достижения японских исследователей в изучении феномена китайской каллиграфии, в частности элементов и черт китайских иероглифов, положенных в основу собственных алфавитов катаканы и хираганы, высоко оценены в Китае. Исследования китайской иероглифики в Японии вызывают интерес и с позиции сохранения культурного наследия. Дело в том, что междоусобные войны Китая и борьба с внешней агрессией нередко приводили к утрате памятников иероглифического письма и ассимиляции культур, в то время как японская культура, длительное время закрытая от внешних влияний, сохраняла важнейшие памятники иероглифической письменности. В дальнейшем это позволило китайским учёным и мастерам каллиграфии восстановить ряд утраченных текстов. В числе прочих и трактат «Собрание текстов о важнейшем в управлении», составленный в V в., а именно к 631 г., государственным деятелем Вэй Чжэном, советником императора Тайцзуна, окончательно утраченный в период XIV – XVII вв., восстановленный в конце XVIII – начале XIX вв. на основе японского варианта текста 1787 г. [20].

В древности китайская иероглифическая письменность дошла и до Корейского полуострова и уже использовалась в обиходе в северных районах начиная с I в. до н. э., однако ввиду отличий китайского и корейского языков китайские иероглифы не передавали в полной мере особенностей корейского языка. В 1446 г. учёными Кореи было разработано собственное фонетическое письмо хангыль, содержащее элементы китайских иероглифов и в течение длительного времени использовавшееся наряду с китайской иероглифической письменностью.

Китайская иероглифическая письменность широко использовалась во Вьетнаме, более тысячи лет находившемся под властью Китая. Китайский язык использовался при составлении государственных документов, в культуре и образовании, торговле. Тем не менее китайская иероглифическая письменность контрастировала с устной речью народа, поэтому в XI в. вьетнамскими учёными на основе китайских иероглифов была создана собственная система письма тьы-ном. Сегодня китайские иероглифы вышли из употребления во Вьетнаме по причине использования нового латинизированного фонетического письма тьы куокнгы, введённого в 1885 г. французами после колониального захвата Вьетнама и ставшего после основания Демократической Республики Вьетнам в 1945 г. государственным письмом. Искусство каллиграфии во Вьетнаме сегодня относится к современному искусству и представляет собой сочетание основ каллиграфического письма, латинского алфавита с добавлением художественных элементов.

Для сравнения представлены образцы китайской (см. рис. 4), японской (см. рис. 5), корейской (см. рис. 6) и вьетнамской каллиграфии (см. рис. 7) современных мастеров.

Наглядно прослеживается схожесть японской и корейской иероглифики с китайской, следование каллиграфическим традициям. Образец вьетнамской каллиграфии, напротив, новаторский, нарушающий традиции полярности инь и ян – чёрной туши и оттенка бумаги – дополнительными оттенками и художественными элементами.

Китайская иероглифика в европейской и российской синологии. В западной науке изучение китайской каллиграфии начинается лишь со второй половины XX в. И хотя в настоящее время разработан обширный синологический инструментарий, его явно недостаточно для описания и понимания культурного феномена. Культура китайского каллиграфического письма по многим и эстетическим, и ценностным категориям отличается от западной. Поэтому, что вполне естествен-

но, первые научные труды, призванные объяснить специфику китайской каллиграфической письменности западному миру, принадлежат китайским учёным-эмигрантам, в том числе Цзян И и Чэнь Чжимаю [16; 19]. Названные работы открывали западной аудитории китайскую иероглифику не только как средство передачи информации, но как отражение души художника-каллиграфа через оттенки туши и ритмичность нанесения штрихов, выражающих чувства, эмоции, темперамент: ведь ритм движения кисти есть не что иное, как продолжение эмоциональной вибрации художника-каллиграфа [1]. На Западе и сегодня главными специалистами в области каллиграфического искусства выступают эмигранты из Китая и Тайваня [22].



Рис. 4. Вэй Лихуа. «Природа заботится о горах и травах, а среди людей больше всего ценится дружба»



Рис. 5. Танака Тотику. «Добродетель не одинока», И-цзин, Лунь Юй

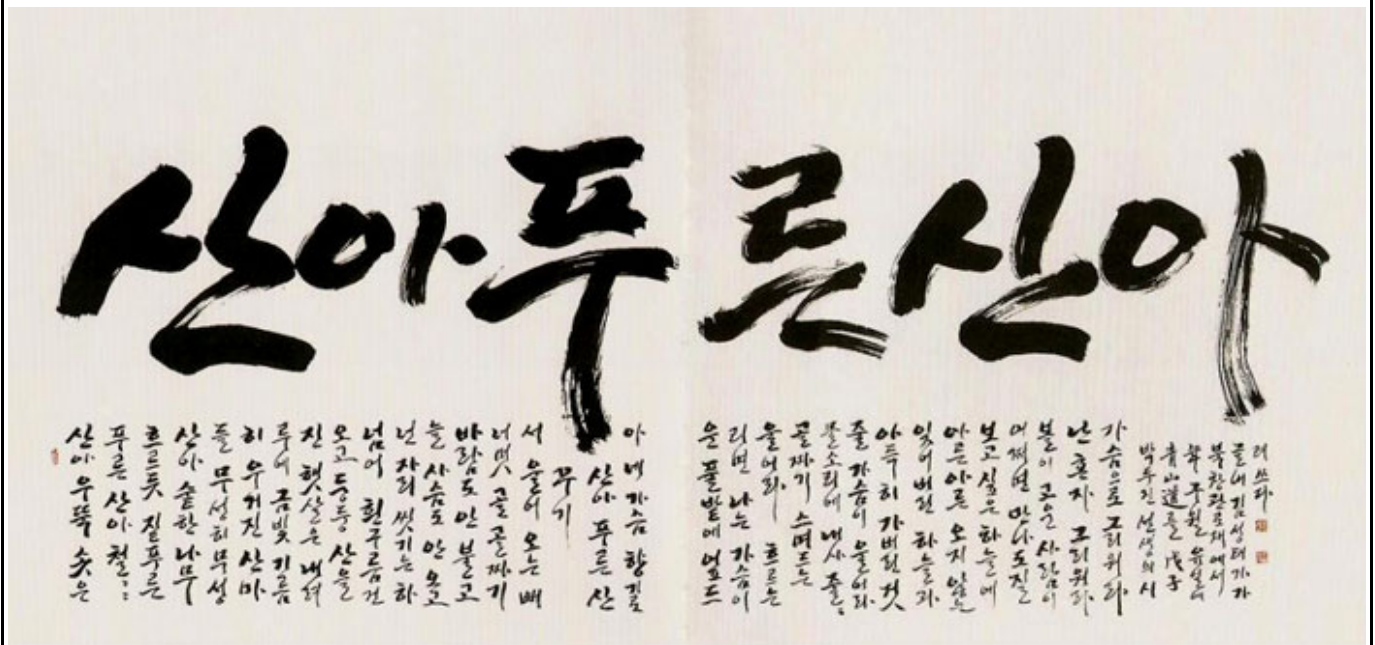


Рис. 6. Ким Сунгтай, «Гора, синяя гора» – отрывок из поэмы Пак Ду Син «Чхонсандо»

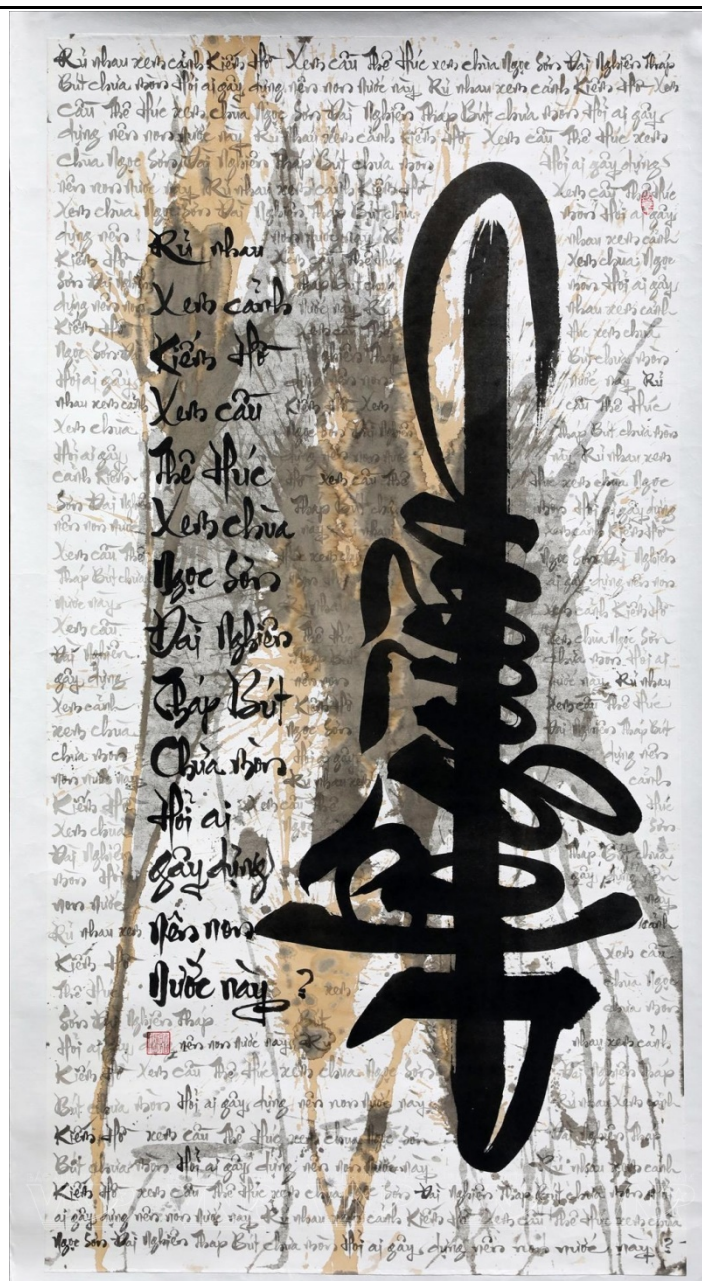


Рис. 7. Образец современной вьетнамской каллиграфии [24]

Для более глубокого понимания традиционной китайской культуры западная синология, воспринимая иероглифическую каллиграфию как сложную систему философских установок, традиций, правил, стандартов и категорий, пытается системно рассматривать данный феномен, сочетая различные подходы, применяемые как в китайском научном поле, так и в западных искусствоведческих исследованиях. Например, Андреа Бахнер, исследуя лингвистические аспекты китайских иероглифов и их семиотические функции в широком контексте литературы, искусства, общественной жизни, приходит к выводу, что китайское иероглифическое письмо служит не только средством коммуникации, но и важным элементом культурной идентичности [1].

В китайской иероглифической письменности каждый иероглиф, как известно, является символом, несущим не только фонетическую, но и семантическую нагрузку, что не может не оказывать влияние на традиционную для китайца картину мира. Поэтому разработанные в западной науке положения о «письменности» как основании развития западноевропейской цивилизации (Ж. Деррида «О грамματοлогии» [5]) оказались актуальными и для исследования иероглифической

письменности пятитысячелетней китайской цивилизации. Таким образом, с позиций европейской грамматики стало возможным проследить историческую преемственность китайской иероглифической письменности на протяжении тысячелетий, символизм иероглифов, отражающих философские идеи и мировоззрение китайского народа, а также значение иероглифической письменности для политики и управления, ритуалов и церемоний, влияние на иероглифическую письменность других культур. Грамматологическим подходом к изучению китайской письменности обусловлены важнейшие выводы о роли иероглифики в формировании этносемантического, этнокультурного облика цивилизации, уникальной идентичности культуры китайского народа. Китайская иероглифика в целом является важнейшим средством формирования, сохранения и передачи этнокультурной китайской идентичности на протяжении тысячелетий.

Значительный вклад в изучение искусства каллиграфии принадлежит советской/российской научной школе синологии. Из числа наиболее известных её представителей могут быть названы академик В. М. Алексеев, переводивший на русский язык традиционные труды о каллиграфии и обосновавший изучение искусства каллиграфии как обязательной практики в программе подготовки студентов-синологов [2]; Е. В. Завадская, рассматривающая на основе изучения творчества выдающихся мастеров каллиграфию как культурный феномен на стыке письменности и живописи, при этом она отмечала привилегированные позиции каллиграфии, живописи, литературы в иерархии видов традиционных искусств Китая [6]; С. Н. Соколов-Ремизов, осуществивший фундаментальные исследования феномена китайской каллиграфии на основе изучения древних канонов, трактатов и памятников каллиграфического искусства [11]; В. Г. Белозёрова, аккумулировавшая результаты собственных исследований и исследований ведущих учёных-синологов [2].

Рассматривая феномен каллиграфии в системно-семиотическом аспекте, российский китаевед О. М. Готлиб [3] указывает, что значение иероглифа многослойно и состоит из ряда уровней, при том что каждый предшествующий служит «строительным материалом» для последующих. Иероглифы, таким образом своеобразно «рисую» мир, позволяют понять, как в китайской письменности отражается мышление и мировосприятие китайского народа [3].

Вместе с тем система китайской иероглифической письменности – уникальный феномен, аналогов которому нет в культуре мировых цивилизаций, и западные научные подходы не раскрывают в полной мере этот феномен, но лишь частично описывают его составляющие.

Этноцентризм, присущий китайской науке и культуре, справедлив в области исследования каллиграфической традиции, поскольку, как отмечалось ранее, искусство каллиграфии – больше, чем эстетическая письменность. Феномен каллиграфии уникален по ряду причин. Среди основных – это сущность каллиграфии как синтеза творческой и практической деятельности, заключающейся в синхронизации с движением Вселенной, философией, традициями и ритуалами, духовно-нравственными ценностями; сохранение каллиграфических традиций путём их интеграции в повседневную жизнь, постоянное развитие и укрепление на протяжении тысячелетий [3]. Китайская иероглифическая письменность прошла сквозь тысячелетия, что придаёт иероглифической системе уникальную историческую и культурную непрерывность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахнер, А. За пределами синологии: китайская письменность и письменная культура (на англ. языке) / А. Бахнер. – Нью-Йорк: Columbia University Press, 2014. – 296 с.
2. Белозёрова, В. Г. Эстетические принципы каллиграфической традиции Китая / В. Г. Белозёрова // Философские науки. – 2005. – № 4. – С. 84-99.
3. Готлиб, О. М. Основы грамматики китайской письменности / О. М. Готлиб. – М.: Издательский дом ВКН, 2019. – 312 с.
4. Доу Юйле. Духовные основы китайской культуры / Доу Юйле; пер. с кит. Д. С. Топоровой, К. С. Титова, Н. Н. Рыбалко; науч. ред. д-р филос. наук, проф. А. И. Кобзева. – М.: ООО «Международная издательская компания “Шанс”», 2022. – 301 с.
5. Деррида, Ж. О грамматологии / Ж. Деррида; пер. с франц. Н. Автономовой. – М.: Издательская фирма «Ad Marginem», 2000. – 508 с.

6. Завадская, Е. В. Три разговора о Дэ. От магической силы к моральному императиву: категория Дэ в китайской культуре / Е. В. Завадская. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – С. 186-199.
7. И цзин (Канон перемен): перевод и исследование / сост. А. Е. Лукьянов; отв. ред. М. Л. Титаренко. – М.: Восточная литература, 2005. – 245 с.
8. Кан Ювэй. Пара вёсел ладьи искусств от Гуана / Кан Ювэй. – Тайбэй: World Book Co., 1966. – 225 с.
9. Лунь юй // Ши цы мин цзюй ван (Известные изречения). – URL: <http://www.shicimingju.com/book/lunyu.html> (дата обращения: 03.12.2024). – Текст: электронный.
10. Лю Г. Китайская каллиграфия как важнейший фактор развития художественно-эстетического воспитания в Китае / Г. Лю // Аллея науки. – 2018. – № 2 (18). – С. 684-686.
11. Мэн-цзы / пер. с кит. и коммент. П. С. Попова // Переломов, Л. С. Конфуцианское «Четверокнижие» («Сы шу») / Л. С. Переломов. – М.: Восточная литература, 2004. – 431 с.
12. Оуян Сюнь. Чуань шоу цзюэ (Секретные наставления) // Чу Тан шу лунь (Сочинения по каллиграфии начала династии Тан) / под ред. Сяо Юань. – Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2004.
13. Соколов-Ремизов, С. Н. Китайская каллиграфия как выражение универсального через национально-своеобразное / С. Н. Соколов-Ремизов // Искусство Востока: Проблемы эстетического своеобразия: сб. ст. / РАН, ГИИ МК РФ; отв. ред. И. Р. Еолян. – СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1997. – С. 97-128.
14. Сунь Готин. Сунь Готин Шупу цзяньчжэн. Чжу Цзянь-синь цзяньчжэ (Трактат Сунь Готина «Каллиграфические анналы» с комментариями Чжу Цзянь-синя). – Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1963. – 129 с.
15. Харбог, Р. Китайские иероглифы: генеалогия и словарь (на англ. языке) / Р. Харбог. – Нью-Хейвен: Yale University Press, 1999. – 544 с.
16. Чэнь Чжимай. Китайские каллиграфы и их искусство / Чэнь Чжимай. – Мельбурн: Melbourne university press, 1966. – 286 с.
17. Цай Юн. Слово о письме. Фигуры силы / Цай Юн // Китайское искусство: принципы, школы, мастера. – М.: Астрель, 2004. – 429 с.
18. Цай Юн. Би лунь (Рассуждения [о] кисти) / Цай Юн // Хань Вэй Лючао шухуа лунь (Сочинения по каллиграфии и живописи периода династий Хань, Вэй, Шести династий) / под ред. Пань Юньгао. – Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2004.
19. Цзян И. Китайская каллиграфия: введение в эстетику и технику / И. Цзян. – Londres, Methuen, 1938; 3d edition, rev. and enl. – Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1973. – 250 с.
20. Цюньшу чжияо («Собрание текстов о важнейшем в управлении») // «Сыбу цункань». – Шанхай: Шану иньшугуань, 1920 – 1936.
21. Ши Сюй. Исследование культурного дискурса: теория, методология и проблематика изучения Китая / Ши Сюй; пер. с кит. Го Ли. – М.: Международная издательская компания «Шанс», 2022. – 248 с.
22. Шэнь, П. Эстетическое воспитание в современном Китае / П. Шэнь // Народное образование. – 2015. – № 7. – С. 207-210.
23. Янь Лин. История китайской каллиграфии / Янь Лин; пер. с кит. В. А. Ефановой. – М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2020. – 199 с.
24. Тхы Фап Вьет Нам [Современная вьетнамская каллиграфия] // Vietnamnet. – URL: <https://vietnam.vnnet.vn> (дата обращения: 02.01.2025). – Текст: электронный.