

ИЕРОГЛИФ В ИСКУССТВЕ**Түрлүбекова Айдан Әділетқызы**aidan.turlubekova@mail.ruСтудент 1 курса факультета международных отношений,
специальности «востоковедение» ЕНУ им. Л.Н.Гумилева,

Нур-Султан, Республика Казахстан

Научный руководитель – д.и.н., профессор Абжаппарова Б.Ж.

В наши дни никто не отрицает особый вклад китайского искусства в художественную сокровищницу человечества. Первые лунные календари и звездные карты, бумага и чернила, внушительные бронзовые сосуды, художественная резьба по нефриту, всемирно известный китайский шёлк и чарующие иероглифы. Всё это порождение высокого мастерства, смотря на которое, не верится, что создавалось это руками человека. И даже большая отдаленность Китая от Передней Азии не оставила его существующим в полной изоляции от всего мира.

В Китае, с его многовековой культурной традицией, самым уникальным феноменом бесспорно можно назвать искусство каллиграфии [1]. Она и проявила заложенное в ней коммуникативное начало, соединив живыми нитями культуру стран дальневосточного ареала, прежде всего Китая и Японии, причём, что знаменательно, стала ведущим звеном и в японской культурной традиции. Широкое распространение каллиграфии в наше время объясняется многими факторами. Одним из факторов является возможность соединить древнее и современное, этическое и эстетическое, единство и в то же время неповторимость.

В истории каллиграфии не только как способа передачи информации, но и как особого искусства, выделяется несколько стадий. На первой стадии своего существования китайские иероглифы были связаны исключительно с сакральными функциями гадания. Первыми в период правления династии Шан, приблизительно в XVI-XIII вв. до н.э., появились надписи на панцирях черепах и на лопаточных костях быков, они носили в основном гадательный характер. Этот письменный язык называется цзягувэнь. По сути он представлял собой систему знаков, использовавшихся для коммуникации с духами, - первые иероглифы являлись особой формой петиции к духам. Шанцы не случайно для нанесения надписей активно использовали именно панцири черепах. Прежде всего, он оказался удобен как почти ровная поверхность для гравировки и долгого хранения надписей. С другой стороны, именно черепаха ассоциировалась с определенным видом духов - неспроста многие духи той эпохи изображались в обличье рептилий. Эта традиция «гадательных» надписей на панцирях черепах способствовала соединению практической функции каллиграфии с эстетической [2].

В Китае письменность с самого своего возникновения не служила для передачи и сохранения информации, она представляла собой небесные письма, перенесенные на земную плоскость, то есть была одним из способов коммуникации человека и Неба. Не случайно надписи в большинстве своем имели гадательный характер и рассказывали о несчастьях, дожде, урожае, а панцири параллельно использовались для гадательных целей. Для этого в панцире с обратной стороны проделывали сквозное отверстие, затем его бросали в огонь, в результате чего он покрывался различными трещинами, в основном проявлявшимися на внешней стороне. По конфигурации трещин и предсказывали различные события.

До III-II вв. до н.э. единого стиля написания иероглифов не существовало, более того, местные писцы в разных частях Китая нередко создавали свои иероглифы, абсолютно непонятные людям других местностей. Воспринимаясь нередко как «небесные послания», такие иероглифы еще больше отделяли тайное значение от обиходного и повседневного [3].

По преданию, стремясь объединить страну, первый император Цинь Ши хуанди приказал своему чиновнику Ли Сы разработать единый стиль написания иероглифов, при

этом запретив все остальные: так был создан унифицированный стиль письма «малой печати» (сяо чжуан). В отличие от знаков «большой печати», которые напоминали ещё угловатые надписи на костях и камне, линии сяо чжуан прописывались более тонко, были более плавными и обязательно содержали в себе сочетание различных окружностей и дуг. Таким образом, появилась возможность именно «рисовать», выписывать иероглифы, что в конце концов положило начало искусству каллиграфии.

Китайский иероглиф – вот основа своеобразия китайской художественной традиции. Иероглиф – не только графема, знак или символ, но и универсальный ключ, помогающий открыть дверь в сокровищницу китайского художественного опыта; через понимание иероглифа возможно постижение чисто китайских художественных форм.

Иероглифика не имеет никакого отношения к той письменности, под которой в западной традиции принято понимать передачу слов на бумаге при помощи букв. В Китае то место, которое в других цивилизациях занимает письменность, отведено, скорее, рисуночной передаче образов мира. Их функции сомкнулись достаточно поздно, и, конечно же, сейчас иероглифическая письменность Китая служит тем же целям, что и буквенная письменность Запада.

Красота-это понятие трудноопределимое, а красота иероглифов тем более. Иероглифический знак должен быть гармоничен и передавать жизненную силу. Движения в каллиграфии должны быть пластичными и уверенными. Если кисть начнет колебаться, остается черная метка, поэтому скорость, сила и ловкость являются основой произведений изобразительного искусства. Благодаря этим умениям начертанные иероглифы напоминают естественные движения, как бы остановленные фотографией. Предмет, который имитируется, не всегда выражает смысл иероглифа; здесь возможны самые широкие ассоциации: знак сердца может напоминать скользящую по реке лодку; знак мира – летящую сову (рисунок.1); танца – цаплю на одной ноге. Таким образом, при написании иероглифов каллиграфы забывают все заботы и даже самих себя, объединив все мысли в красоте своего искусства [4].



Рисунок.1: Знак мира–летящая сова

Китайцы серьезно сравнивают каллиграфию как искусство с искусством танца, считая, что кисть каллиграфа танцует по бумаге. Умению владеть кистью всегда придавали большое значение. «Четыре драгоценности ученого» - именно так называют обязательные предметы образованного человека в Китае. Кисть, бумага, тушь и тушечница - это предметы, без которых не обходились поэты, художники, каллиграфы, философы, ученые. Китайская каллиграфия возможна лишь кистью, а не пером или карандашом. В движении кисти, которая способна передать дуновение ветра в листьях деревьев и полёт облаков в небе, живёт искусство каллиграфии. Это ещё одно доказательство, что движение – сама суть каллиграфического мастерства. Каллиграфия, таким образом, оказывается для китайцев чем-то большим, чем просто декоративное искусство.

С точки зрения китайцев, способность оценивать эти надписи связана со способностью человека видеть красоту окружающей его живой природы. Восхищение этому мастерству не меньше восхищению пейзажем талантливого художника. В Китае

каллиграфия впечатляла любого образованного человека, и каждый пробовал свои силы в ней. В древней чжоуской «Книге Ритуалов» («Лицзи») говорилось, что каждый образованный человек должен владеть шестью умениями: ритуалами, музыкой, счетом, стрельбой из лука, верховой ездой и каллиграфией.

Китайскую каллиграфию смело можно назвать живописью, настолько сильно она оказала влияние на зрителя разнообразием стилей и богатством форм. Китайская живопись и каллиграфия неразлучны. Каждый китайский мастер является одновременно и каллиграфом, и художником.

Иероглифический текст со времен древнего мастера живописи Гу Кайчжи считался обязательным эстетическим элементом картины. И подпись художника, и надпись к картине в Китае выполняются каллиграфически. Но известные мастера китайской живописи шли ещё дальше. Они сделали эти подписи к картинам стихотворными. Так, известнейший из китайских художников нашего времени Ци Байши был еще известным поэтом. Изданный в Китае сборник его стихов составлен на основе стихотворных подписей художника к своим картинам.



Рис.2: ЦиБайши. Хризантема.

Живопись в XII веке подразделялась на десять разделов: буддийская и даосская религиозная живопись; картины с человеческими фигурами; птицы и цветы; драконы и рыбы; дворцы и постройки; чужеземцы; пейзажи; домашние и дикие животные; бамбук, рисованный тушью; овощи и фрукты. Даосские мотивы развивались исключительно на китайской почве, из-за чего и оказались тесно связаны с развитием каллиграфии. Величайшим каллиграфом всех времен китайская традиция признала Ван Сичжи (303 – 379). Даже при жизни иероглифы, написанные им, считались бесценными, а для последующих поколений стали образцом для подражания. Свои заметки Ван Сичжи писал «беглым стилем» — синшу, стремительность и быстрота которого сочеталась с четкостью и ясностью линий. Считается, что благодаря своей каллиграфии он сумел передать то настроение философской грусти и возвышенной веселости, которое царило среди поэтов.

Понимание каллиграфии как способа выражения запредельного состояния сознания сложилось, как видно, под воздействием именно южной даосской традиции. И она была принесена на север сразу же, как только началась новая, на этот раз последняя волна объединения Китая при династии Суй (581-618). В эпоху Суй и последующую Тан вновь с необычайной силой возрождается интерес к каллиграфии как особому способу выражения

внутреннего состояния человека, который сумел уловить суть небесных писем и способен перенести их на бумагу.

Каллиграфия оказывает влияние на всё китайское искусство. Кажется, что нет ни одного рода искусства, не затронутой ею. Каллиграфия используется и в театральном искусстве. Иероглифические надписи украшают сцену, проявляют себя в театральном гриме, с использованием тех же графических черт, которые свойственны самому быстрому почерку «цаошу». Подобно иероглифике, грим в театре имеет свой условный смысл, отмечая злодея или его жертву, верного мужа или предателя народа.

Даже в архитектуре можно заметить проявления тех же самых принципов китайского искусства, которые нашли своё выражение в каллиграфии. Китайская архитектура отличается национальным своеобразием в виде форм крыш в китайских дворцах и храмах. Архитектура, как правило, никогда не стремилась копировать природу или ее объекты. Форма китайской кровли, вероятно, появилась в каллиграфии. Древнее начертание иероглифа «ши» (дом) показывает, что крыша его обладала ровными скатами, которые, между прочим, до сих пор сохранились на китайских деревенских домах. Эта крыша напоминает по форме перевернутую латинскую букву V. В начальной древней форме начертание иероглифа сохраняло прежнюю форму крыши, но начертание знака стало меняться и параллельно с изменением в письменной графике крыши домов в Китае, особенно дворцов и храмов, начали изгибаться. Применение изогнутых скатов кровли в торжественных постройках говорит, без сомнения, о том, что первенствующее значение для их появления, основной мотив, который вызвал эту форму к жизни в архитектуре, был не практический, а эстетический. Ведь прямая крыша с ровным скатом и дешевле, и практичнее и применяется до сих пор там, где эстетическая требовательность уступает практической пользе. А возникновение эстетического требования к плавной, изящной форме изгиба крыши могло быть порождено восхищением перед изяществом плавных, изгибающихся линий в каллиграфических начертаниях иероглифов.

В качестве вывода можно отметить, что коснувшись в общих чертах истории китайского иероглифа и рассмотрев использования иероглифа в качестве элемента искусства каллиграфии, стало очевидным, что каллиграфия наиболее ярко отражает специфику китайского художественного менталитета и одновременно помогает четче и глубже понять феномен китайского искусства в целом.

Список использованных источников

1. Соколов-Ремизов С.Н. Изобразительное искусство Китая:Словарь-справочник URSS. 2018. 160 с. I
2. Соколов-Ремизов С.Н. Литература. Каллиграфия. Живопись. М.: Искусство, 1985. С. 165, 159.
3. Анисимов А.Н., Гумилев Л.Н., Желохонцев А.Н. и др. Искусство стран Востока. М.: Просвещение, 1986. -303 с.
4. Маслов А.А. «Каллиграфия: образы иного в потеках туши» из кн.: Маслов А.А. Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала. М.: Алетейя, 2003, с. 251-260.