

RU

## Иероглифы в традиционном китайском искусстве: воспроизведение, использование и эстетическое значение

Минцзы Чжан

**Аннотация.** Цель исследования - определить особенности и способы воспроизведения и использования иероглифической письменности в китайском традиционном искусстве на материале каллиграфии, резной печати и живописи. Наряду с изучением этапов развития иероглифа как объекта и предмета познания мира, автор также исследует его функции, выявляя уровни и способы вовлечения иероглифических реминисценций в образное пространство каллиграфических и живописных произведений. Показано, что стремление к художественному синтезу было основой китайского искусства с момента его возникновения и развития. Научная новизна исследования заключается в новом подходе к рассмотрению проблемы синтеза искусства каллиграфии, живописи, резной печати и иероглифического письма с привлечением ранее не изученных теоретических материалов. Результаты проведенного исследования доказали, что иероглиф входит в структуру живописи и каллиграфического искусства в качестве вспомогательного элемента эстетической и семиотической систем.

EN

## Hieroglyphics in the Traditional Chinese Art: Functions and Aesthetic Meaning

Mingzi Zhang

**Abstract.** The paper aims to identify specificity of hieroglyphs functioning in the traditional Chinese art by the example of calligraphy, carved print and painting. The author examines development stages of hieroglyphics as an object and subject of cognition, analyses its functions, identifies levels and ways of hieroglyphics involvement into figurative space of calligraphic and pictorial works. It is shown that the Chinese art has been characterized by artistic synthesis from the moment of its origin. The researcher proposes a new approach to the problem of synthesis of calligraphy, painting, carved print and hieroglyphics, introduces uninvestigated theoretical materials into scientific circulation, which constitutes scientific originality of the study. The conducted research allows concluding that the hieroglyph is an integral element of painting and calligraphy, a subsidiary component of the aesthetic and semiotic system.

### Введение

Испокон веков синтез различных видов искусства выступал как один из определяющих структуру китайской художественной культуры. Направленный на трансляцию информационных кодов последующим поколениям, он явился своеобразным полем развития новых форм и жанров, несводимых к простой сумме исходных компонентов.

Актуальность темы исследования главным образом определена недостаточной изученностью проблемы художественного вовлечения китайского иероглифа в образный строй живописных и каллиграфических произведений. Следует сказать, что в последнее время вопросы синтеза искусств представляют существенный интерес для теоретиков искусства по всему миру. Элементы китайской культуры и искусства давно пересекли национальную границу, став частью процесса глобализации: они проникают в европейские художественные практики и современное искусство Китая в качестве не только эстетизирующего фона, но и как инструменты смыслового конструирования.

Исходя из того, что данная статья в основе своей имеет попытку выявления путей вовлечения иероглифического материала в иной изобразительный контекст и обнаружения особенностей подобного синтеза, автор ставит перед собой следующие задачи:

- 1) определить значение иероглифа в китайской культуре;
- 2) обосновать его эстетический потенциал как средства трансляции информации;

- 3) выявить механизм синтеза каллиграфии и традиционной китайской живописи;
- 4) обосновать связь между печатью, каллиграфией и традиционной китайской живописью через иероглифическую письменность.

Для осмысления роли иероглифа и принципов его воплощения в отраслях изобразительного искусства в статье применяются следующие методы исследования: метод классификации и метод анализа. С помощью системного подхода обеспечивается доказательная база предложенной гипотезы.

Необходимо подчеркнуть, что современная наука в странах Дальневосточного региона активно и разнообразно изучает историю и эстетику иероглифа, китайской каллиграфии и живописи, основывая свои исследования на опыте традиционного китайского искусствознания. Список старинных трактатов об иероглифической письменности превышает тысячу наименований, а специальная литература многочисленна по количеству и разнообразна по жанрам: практические руководства, дидактические сочинения, каталоги собраний, заключения экспертов, исторические и теоретические труды, поэмы, стансы, стихи о каллиграфическом инструментарии или об отдельных памятниках.

В зарубежном искусствознании первые труды, посвященные исследованию отраслей китайского искусства, появились лишь во второй половине XX в., что в значительной мере было связано с трудностями восприятия памятников и принципов каллиграфической эстетики. Теоретическую базу исследования, наряду с трудами В. А. Истрина [4], составляют публикации китайских ученых: Ту Яциня и Фэн Цисина [11], Дона Чуньсяо [9], Ван Чжэ [8] и У Найцю [12], в которых рассматриваются конкретные проблемы включения и использования иероглифической письменности в каллиграфии и различных других отраслях искусства.

Практическая значимость исследования заключается в том, что раскрываемые в статье нюансы и конкретные вопросы синтеза каллиграфии, живописи и иероглифики могут быть использованы не только в дальнейших теоретических исследованиях, но и применены на практике современными художниками.

### **Иероглиф в культуре Китая**

Китайская цивилизация является одной из самых древних, и при этом она не только не прекратила свое существование, но и с течением веков лишь усилила свое влияние в культурном и экономическом пространстве. Причину подобной устойчивости С. А. Ан, О. А. Ворсина, Е. В. Песчанская усматривают главным образом в способности сочетать новое и старое, а центральным звеном этого процесса называют возникновение иероглифической письменности [1, с. 217].

Китайские иероглифы, также известные как ханьцзы (漢字), являются одной из самых ранних форм письменности в мире, насчитывающей около пяти тысяч лет. Советский литературовед В. А. Истрин, например, сопоставлял развитие иероглифической письменности в Китае с первобытными временами [4]. Исследователи С. А. Ан, О. А. Ворсина и Е. В. Песчанская вносят уточнение в это хронологическое обозначение, называя временем возникновения правление династий Ся, Шан и Чжоу [1].

В иероглифе отразилась система культурных ценностей китайского народа в многообразии ее проявлений [5]. Феноменальность этого явления главным образом проявляется в возможности проникнуть в мышление даже древних китайцев, живших более четырех тысяч лет назад [7]. В этом контексте Сюн Бинмин отмечает, что китайские иероглифы являются ядром китайской культуры, и все потому, что владение языком «предполагает владение концептуализацией мира, отраженной в этом языке» [10, с. 23]. В реалистическом направлении конфуцианства Сюнь-цзы есть общий тезис о том, что «ценность идет от культуры, культура – человеческое достижение» [6]. Вещи и ход событий, опыт чувственного и эмоционального познания, визуальные контакты и наблюдения запечатлены в иероглифе с образностью нотной грамоты. Эти характеристики китайских иероглифов, с одной стороны, позволяют людям получать бесконечные ассоциации, с другой – выступают в качестве источника информации [2]. Этот потенциал иероглифической письменности находит различные способы применения, раздвигая границы практического и эстетического.

### **Эстетический потенциал иероглифа**

С точки зрения эстетики китайские иероглифы используются скорее как элементы абстрактного искусства, которые органично проникают в различные сферы художественного процесса. Во многом это обусловлено спецификой начертания и происхождения иероглифа. Во-первых, китайские иероглифы – это пиктограммные квадратные иероглифы, которые, пройдя эволюционный путь длиной в многочисленные династии, не утратили пиктографических характеристик. Их структурная основа – два элементарных знака: точка и линия – вертикальная, горизонтальная, наклонная и наклонная пересекающаяся. Эта простая система знаков, безусловно, не предназначалась для написания сообщений на китайском языке, однако именно под ней понимается та идея, что каждое сообщение может быть закодировано с помощью письменных знаков. Во-вторых, китайские иероглифы с их богатой системой семантических коннотаций и сложным внешним выражением являются основой каллиграфического искусства, внутри которого они расширяют свои ассоциативные и художественные потенциалы. И наконец, китайские иероглифы являются одновременно сложными и простыми текстовыми символами, способными транслировать различную языковую информацию.

Китайские иероглифы по своей сути являются визуальной транскрипцией языковых символов, которые благодаря своим характеристикам могут использоваться в качестве материала для создания художественного

образа. Обладая стилистически индивидуальной, функциональной и формальной красотой, они являются не только средством распространения информации, но и источником абстрактных форм в искусстве. Визуальная форма письменного китайского знака укладывается в метафорическую формулу, символизирующую красоту и жизненную силу природы, энергию (или «ци») человеческого тела. Его суть – жест, лаконичный, но красноречивый.

Красоту иероглифов в традиционной культуре Китая принято исследовать на материале китайской каллиграфии, которая в своей основе творчески интерпретирует внутренние закономерности китайской письменности, а именно своеобразие форм и экспрессивную образность каждого отдельного элемента. Другими словами, в каллиграфии акцент делается скорее не на содержании, а на манере письма – индивидуальной и «таинственной» (художественной). Таким образом, когда мы говорим об эстетическом потенциале китайских иероглифов, мы имеем в виду не только искусство каллиграфии, но и произведения, связанные с ней общностью концепции и теоретическим дискурсом.

### Иероглиф как объект и предмет познания мира

С момента своего возникновения китайские иероглифы – инструмент идеографического слогового письма с широким спектром областей и форм применения. Его эстетический потенциал развивался параллельно с изменением оформления литературных произведений. Это прослеживается не только в шрифтах Чжуань, Ли, Цао, Кай, Син и т.д., но и на каждом конкретном этапе развития материальной культуры Китая. Так, например, вырезанные на костях Цзягувань китайские иероглифы лаконичны и просты, надписи на бронзовых изделиях, напротив, изящны и витиеваты, а на надгробных плитах и каменных скрижалях династии Хань – величественны и грубы.

Многое в области каллиграфического шрифта было достигнуто во времена правления династий Цинь, Тан, Сун и Мин: появляется скорописный шрифт и гравированные таблички (или гравированные посты). Эти новые техники начертания были широко распространены в различных сферах общественной и культурной жизни, особенно их влияние заметно на внешнем виде свитков, который становится более изящным и элегантным. Продолжает свое развитие китайский иероглиф и в период от весенних и осенних воюющих государств до династии Цинь. С повышением социально-экономического уровня жизни правящего класса иероглифы начинают появляться на архитектурных постройках, в том числе на каменных стелах. Именно последние становятся важным средством представления китайских иероглифов в искусстве.

О том, что собой представляла письменность, где она была распространена и каким чертами обладала, можно судить по найденным на территории Китая бамбуковым листам эпохи Сражающихся царств и династии Цинь. Эти свитки демонстрируют скорее практическую и функциональную красоту (удовольствие от качания и наклона в одном направлении), нежели художественную. Что касается изготовления, то надписи на бронзе демонстрируют особенности локализации и украшения. Изготовление китайских иероглифов на каменных табличках, таких как «Надписи Ланъянтай» и «Надписи Ишань», представляет собой элегантную красоту [3]. Это можно увидеть на Рисунке 1.



Рисунок 1. «Надписи Ланъянтай». Династия Цинь, 219 г. до н.э.

После 500 лет военных, социальных и культурных перетрясок и объединений в конце концов возникли династии Цинь и Хань, отличавшиеся беспрецедентным единством и мощью. Династия Цинь объединила под своей властью шесть стран с различными государственными и социально-экономическими системами. В этом историческом контексте необходимость национальной консолидации способствовала смене пиктограмм на основе и форме неопределяемого шрифта дачжуань на сяочжуань. И именно эти трансформации наиболее связаны с образами иероглифики. Шрифт сяочжуань обладает строгой и величественной красотой, но по сравнению с письменностью Воюющих государств он больше похож на западную Чжоу дачжуань и на шесть древних пиктограмм. Его цель – трансляция общественной идеологии, красота – демонстрация высокой духовности государственных идей.

С развитием письменности китайские иероглифы становятся более изменчивыми, появляются новые техники и разные стили. Они представлены в сентиментальной и точной манере печати. Резные печати – это уникальное китайское традиционное искусство вырезания шрифтом, история которого насчитывает

от двух до трех тысяч лет. Его также называют «Синь Инь», «Инь» или «Иньчжан» и т.д. Начиная с династий Шан и Чжоу, резная печать проходит красной нитью через историческое и культурное развитие Китая, но целостным объектом в восприятии становится лишь во времена правления династий Цинь и Хань, являясь знаком четких и заслуживающих доверия соглашений. Пример такой печати демонстрирует Рисунок 2.

Случаи использования именных печатей на картинах признанных художников известны уже после династий Суй и Тан. Их основная функция заключалась в оценивании картин и определении ответственного лица. Соответствующие исторические материалы свидетельствуют о том, что во времена династии Юань большое количество каллиграфов и художников использовали печати в своих каллиграфических и живописных работах для демонстрации ценности произведений искусства [4]. Материалом для изготовления печати были «рожки» из твердого металла. Именно по этой причине каллиграфы и художники не могли самостоятельно вырезать и отливать ее во времена правления династий Сун и Юань. Им требовался опытный мастер, чтобы выгравировать их имена на работе. После династий Мин и Цин появились легко гравированные камни, такие как Цинтянь, Шушань и т.д., которые имитировали манеру письма и техники резьбы. За счет своей доступности они нашли широкое применение среди каллиграфов и художников. Таким образом, художественная красота печати полностью воплощена в органичном сочетании каллиграфии, живописи и скульптуры.



Рисунок 2. Серебряная печать Ланясян. Династии Цинь и Хань

В искусстве вырезания печати иероглиф – самый важный художественный элемент. Среди наиболее используемых символов необходимо отметить Цзягувэнь, Цзиньвэнь, Сяочжуань и Мяочжуань. И хотя развитие иероглифов и каллиграфии в основном находится в состоянии синхронного прогресса, искусство резьбы по печати не поспевало за темпами их эволюции. Искусство резьбы по печатям – это главным образом форма органического сочетания метода ножа, кисти и главы, которая нашла наибольшее применение в Цзягувэнь, Цзиньвэнь и Шигувэнь (см. Рисунок 3).



Рисунок 3. Китайские печати Цзягувэнь, Цзиньвэнь и Шигувэнь

### Синтез каллиграфии и традиционной китайской живописи

Искусство китайской традиционной живописи заимствовано из искусства каллиграфии. В Китае искусство каллиграфии появилось раньше, чем китайская живопись. Во времена правления Восточной династии Цзинь китайская живопись вступила в период быстрого развития: была построена стройная теоретическая система, опирающаяся на концепцию каллиграфического искусства – линейное расположение и выражение художественной концепции. Таким образом, существует много общего между китайской живописью и каллиграфией. Основываясь на теоретических постулатах каллиграфии, китайская традиционная живопись сформировала свою теорию, направленную на поиск «единства формы и духа». В процессе создания китайской живописи продвижение «жизненной силы» и «яркого духа» является важным проявлением рисунка в искусстве каллиграфии. Таким образом, можно сказать, что искусство китайской живописи опирается на теорию каллиграфии и является важным ее воплощением.

Каллиграфия является важным источником создания китайской живописи. Различные техники выражения эмоций и техники построения художественных концепций в искусстве каллиграфии имеют важное значение для создания китайской живописи. Влияние каллиграфии на создание китайской живописи в основном проявляется через письмо, композицию и художественную концепцию. Например, китайская репрезентативная пейзажная живопись сочетает в себе такие стили каллиграфической письменности, как цаошу, чжуаньшуи и другие. Это можно видеть на Рисунке 4. Знание приемов и специфики работы с материалом открывает для художника возможности достижения наилучшего изобразительного эффекта. Кроме того, сочетание линий делает картины более энергичными. Этот вид графического включения позволяет художнику наиболее полно выразить замысел художественной концепции, создавая при этом прекрасные произведения с помощью тоновых вариаций кистью и чернилами.

При рисовании мазок является важным инструментом построения художественной концепции. Технические возможности кисти – податливость руке мастера и гибкость – способны за счет разных по направлению и интенсивности линий поддерживать каркас всей картины. Исходя из этого, художник использует цвет и пустое пространство для обозначения художественной концепции (см. Рисунок 5). С помощью каллиграфии художник может выразить свои чувства на холсте. Посредством различных комбинаций тона и красочного слоя, пера и кисти рождаются интересные с точки зрения замысла и воплощения работы, раздвигающие границы древней китайской каллиграфии.

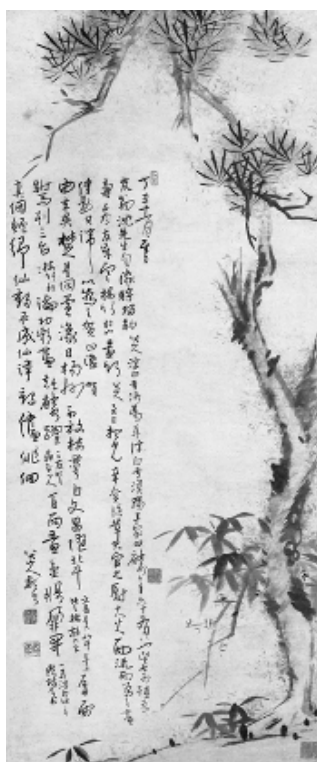


Рисунок 4. Бада Шаньжэнь. Три друга зимы. 1697 г.



Рисунок 5. Бада Шаньжэнь. Гриф. Династия Цин

Китайская живопись, как и каллиграфия, требует «ци» работы – одной из основных категорий китайской философии, чаще всего определяемой как «пневма», «эфир», «воздух», «дыхание», «энергия», «жизненная сила». Содержание играет важную роль в китайском искусстве [13]. Даже маленькая по размеру работа может запечатлеть тысячи миль рек и гор, быть наполнена вибрациями световоздушной среды и достигать при всем этом еще и поэзии пространства наравне с крупномасштабным полотном. Поэтому, анализируя художественную концепцию китайской живописи, необходимо учитывать присутствие в ней жизненных сил и импульсов извне, хрупкое равновесие динамики и статики.

Живопись – основа китайской культуры. По сравнению с искусством Европы она имеет очевидные различия. Так, она создана с помощью множества технических средств, включая изменение цвета чернил, плавность линий и общее цветовое соответствие. Кроме того, она находит баланс между внешним видом конкретных объектов в природе и их эмоциональным восприятием автором. «Записать дух в форме», «форма рассыпается, но дух остается» – только когда эти факторы согласовываются между собой, возникает гармония. Живописцы прошлого в Китае обладают навыками использования и исследования туши, и можно сказать, что они достигли в этом совершенства. При этом единство трехмерности пространства и общего смысла в этих работах может быть и не достигнуто. Следовательно, на них должен быть нанесен штамп (в основном красный). На этом фоне основная часть картины может быть более заметной, а наложение чернил может быть полностью отображено, что делает содержание китайской живописи более богатым.

### Художественное взаимодействие печати, каллиграфии и традиционной китайской живописи через иероглифическую письменность

Формальная красота каллиграфии в основном отражается в изменении структуры каллиграфии и движении кисти. На самом деле в каллиграфии манера письма подчеркивается через сочетание точки и линий – горизонтальных, вертикальных, наклонных на плоскости. Резная печать, выполняемая в технике ножа, является воплощением мазка, имитирует различные каллиграфические стили. Например, чжуаньшу, лишу или кайшу, используемые для печати текста, будут воспроизведены в другом стиле (см. Рисунки 6 и 7).

Живопись – это язык тишины. Она основана на сочетании линий и цветов для построения художественной концепции, которую художник хочет передать. Точно так же печать сделана с определенными линиями и цветами. Таким образом, структура и цвет имеют сходство между печатью и традиционной китайской росписью. Чтобы воплотить ее в традиционной китайской живописи, необходимо сделать так, чтобы содержание и изображение картины и композиция печатного текста адаптировались, согласовывались и дополняли друг друга. Печать имеет не только знак, что это произведение кем-то расписано, но и эстетическое значение. На белой бумаге черные картины проштампованы изысканной малиновой печатью, которая может заставить изображения отражать друг друга, уравновешивать композицию и обогащать внешний эффект. Хотя качество печати на картине нельзя сравнивать с насыщенными цветовыми акцентами, ее роль на полотне действительно уникальна. Поэтому китайские каллиграфы и художники часто имеют разные печати, что позволяет им создавать различные художественные эффекты на картинах. Это показано на Рисунке 8.



Рисунок 6. Буддийская печать «Сокровище монаха Джармы» в стиле Чжуаньшу, династии Юань и Сун



Рисунок 7. «Печать императорского губернатора» в стиле лишу, династия Хань



Рисунок 8. Ци Гун. Изображение горы Цзюлун, 1946 г.

### Заключение

Таким образом, сочетание печати, каллиграфии, живописи и их взаимодействие между собой – уникальное явление в культуре Китая, транслирующее и передающее визуальным языком символов мудрость веков и красоту окружающего мира. Так, печать в китайской живописи выполняет функцию своеобразного «примечания», раскрывающего нюансы смыслового содержания произведения и усиливающего общее чувство ритма. Поэтому координация и сочетание китайской живописи, каллиграфии и печати являются истинным воплощением жизненной силы всей культуры и искусства Китая.

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы.

1. Значимость иероглифов в китайской традиционной культуре, бесспорно, высока. Заложенные в них идеология и менталитет определяют особенности восприятия мира китайским народом.

2. Эстетический потенциал китайских иероглифов складывается из их визуального и семантического участия не только в искусстве каллиграфии, но и в произведениях, связанных с ней общностью концепции и теоретическим дискурсом. Благодаря системе сложных семантических коннотаций иероглифы способны транслировать различную языковую информацию.

3. Художественное вовлечение каллиграфического искусства в канву традиционной китайской живописи осуществляется через письмо, композицию и художественную концепцию.

Полученные результаты направлены на развитие теории синтеза искусств в китайской традиционной культуре. Выявленные особенности вовлечения китайских иероглифов в живопись, каллиграфию и резьбу по печатям позволят расширить возможности для искусствоведческих и культурологических исследований.

### Источники | References

1. Ан С. А., Ворсина О. А., Песчанская Е. В. Иероглифическая образная письменность как главная причина устойчивости китайской культурной традиции // Известия Алтайского государственного университета. 2014. № 2 (82). С. 217-221.
2. Белозерова В. Г. Каллиграфическая традиция как культурно-исторический феномен // Восток. 2005. № 1. С. 30-43.
3. Белозерова В. Г. Категория памяти в каллиграфической эстетике Китая // Искусство как сфера культурно-исторической памяти: сборник статей. М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 2008. С. 249-262.
4. Истрин В. А. Возникновение и развитие письма. М.: Наука, 1965. 616 с.
5. Рубец М. В. Визуальное оперирование письменными знаками в китайской культуре: от традиции к кибер-культуре // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. 2018. № 2 (15). С. 4-24.
6. Сосновская Н. И. Иероглиф как объект и предмет познания в концептуальной картине мира [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ieroglif-kak-obekt-i-predmet-poznaniya-v-kontseptualnoy-kartine-mira> (дата обращения: 23.03.2021).
7. Чурой А. О. Происхождение и значение китайского иероглифа [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/98/22063/> (дата обращения: 23.03.2021).
8. 王哲. 解析书法与篆刻艺术之美. 山西省太原市: 山西应用科技学院, 中国民族博览18期, 2020. 118-119 页 (Ван Чжэ. Анализ каллиграфии и резьбы по печатям. Тайюань, пров. Шаньси: Шаньсийский институт прикладных наук и технологий; Китайская национальная выставка, 2020. Вып. 18. С. 118-119).
9. 董春晓. 汉字的呈现形式及其美学意义. 中国书画网 (Дон Чуньсяо. Форма изложения китайских иероглифов и их эстетическое значение) [Электронный ресурс]. URL: [http://www.chinashj.com/ysll\\_ysllsy/11123.html](http://www.chinashj.com/ysll_ysllsy/11123.html) (дата обращения: 07.01.2020).
10. 熊秉明. 中国书法理论体系. 北京: 人民美术出版社, 2017. 23页 (Сюн Бинмин. Теория китайской каллиграфии. Пекин, 2017. 23 с.).
11. 涂雅琴, 冯启新. 跳动的音符. 浅谈中国汉字与陶瓷纹样. 景德镇: 景德镇陶瓷学院. 第六期. 2009. 72-74 页 (Ту Яцзинь, Фэн Цисин. Прыгающие ноты. Поговорим о китайских иероглифах и украшении керамики. Цзиндэчжэнь, 2009. С. 72-74).
12. 吴乃秋. 论书法在中国画创作中的意义. 江苏省, 苏州: 科学技术大学. 文学生活2008. 第4期. 160-161 页 (У Найцю. О значении каллиграфии в китайской живописи // Литературная жизнь. 2008. Вып. 4. С. 160-161).
13. 赵顺. 浅论印章、书法、国画三者的关联. 咸阳: 咸阳师范学院. 文化景观. 2019. 68-72页 (Чжао Шунь. О взаимосвязи печати, каллиграфии и традиционной китайской живописи. Сяньян, 2019. С. 68-72).

### Информация об авторах | Author information



**Минцзы Чжан**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна



**Mingzi Zhang**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

<sup>1</sup> [spbsuitd\\_chn@mail.ru](mailto:spbsuitd_chn@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.03.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

**Ключевые слова (keywords):** китайский иероглиф; каллиграфия; живопись; резная печать; синтез искусств; Chinese hieroglyph; calligraphy; painting; carved print; synthesis of arts.