Карагандинский университет именни Е.А.Букетов Касымбекова Индира Жандоскызы, группа ККФ-41

Руководитель: Ыскакнаби Адала

Китайская каллиграфия

Каллиграфия, буквально "красивое письмо", ценилась как вид искусства во многих различных культурах по всему миру, но статус каллиграфии в китайской культуре не имеет себе равных. В Китае с самого раннего периода каллиграфия считалась не просто формой декоративного искусства; скорее, она рассматривалась как высшая визуальная форма искусства, ценилась больше, чем живопись и скульптура, и занимала место рядом с поэзией как средство самовыражения и культивирования. То, как человек пишет, на самом деле было так же важно, как и то, что он пишет. Чтобы понять, как каллиграфия заняла столь заметное положение, необходимо учитывать целый ряд факторов, таких как материалы, используемые в каллиграфии, и характер китайского письменного шрифта, а также уважение, с которым письмо и грамотность относятся к традиционному Китаю.

Самыми ранними сохранившимися образцами китайской письменности являются надписи, которые появляются на так называемых костях оракула (кости животных и панцири черепах) и на бронзовых сосудах, самый древний из которых датируется династией Шан (ок. 1600-ка 1100 г. до н.э.). Шанские цари использовали эти предметы в важных ритуалах гадания, и некоторые ученые утверждают, что эта ранняя связь письменности с ритуальной и политической властью помогает объяснить особый статус, предоставляемый тем, кто умел читать и писать.

Эти ранние надписи были сделаны на поверхности кости оракула или бронзовой формы с острым остроконечным инструментом. В результате этого процесса иероглифы (или "графики", как их ещё называют), как правило, не имеют видов линейных вариаций и других атрибутов, считающихся предпосылками истинной каллиграфии. Эти качества стали очень отчётливо проявляться в период правления династии Хань (206 г. до н. э. - 220 г. до н. э.), когда китайские мастера совершенствовали изготовление основных материалов, используемых и по сей день каллиграфами: кисти, туши, бумаги, чернильного камня.

Хотя археологические находки подтверждают, что кисти были известны в Китае гораздо раньше, их использование получило широкое распространение именно в Ханьский период. Типичная кисть состоит из пучка шерсти животных (очень популярны были черная шерсть кролика, белая шерсть козы и желтая шерсть ласки), затолканных в трубку из бамбука или дерева (хотя изредка использовались также нефрит, фарфор и другие материалы). Волосы не все одинаковой длины; скорее, вокруг внутреннего ядра волосы короче, которые, в свою очередь, покрыты внешним слоем, который сужается до точки. Щетки бывают самых разных форм и размеров, которые определяют тип производимой линии. Общим для всех таких кистей является их гибкость. Именно эта особенность, как никакая другая, позволяет каллиграфической линии быть такой плавной и выразительной.

Используемые в каллиграфии чернила обычно изготавливаются из черного фонаря - копоти, образовавшейся в результате сжигания сосновой смолы или масла под капюшоном. После сбора черная тушь смешивается с клеем и затем прессуется в формы. Полученные таким образом затвердевшие кексы или палочки можно затем шлифовать о камень и смешивать с водой - процесс, позволяющий каллиграфу контролировать толщину чернил и плотность пигмента. В конце концов, бисквиты и чернильные палочки сами по себе стали декоративным видом искусства, и многие известные художники создавали рисунки и узоры для своих пресс-форм.

Изобретение бумаги широко ценится как один из главных технологических вкладов Китая в мир. Традиция приписывает открытие этого процесса Кай Луну в 105 г. до н.э., хотя недавние находки в гробницах свидетельствуют о том, что бумага была известна, по крайней мере, столетием раньше. Бумага изготавливалась из различных волокон, таких как тутовое дерево, конопля и бамбук, и представляла собой недорогую альтернативу шелку как шлифовальному материалу для каллиграфии и живописи.

Вместе с чернильной плитой из резного камня с резервуаром для шлифовки чернил и смешивания их с водяной щёткой, тушью и бумагой в Китае известны как "Четыре сокровища исследования" (wenfang sibao), что свидетельствует о высоком уважении, которое испытывают к материалам каллиграфии. Эти "Четыре сокровища" - те же самые материалы, которые использовались традиционными китайскими художниками. Некоторые критики указывали на это как на способ объяснить, почему каллиграфия имеет более высокий статус в Китае, чем в других странах. Аргумент звучит примерно так: В Европе, например, живопись - это высокое искусство; в каллиграфии не используются те же материалы, что и в живописи; поэтому каллиграфии не придаётся тот же высокий статус, что и живописи. В Китае в живописи и каллиграфии используются одни и те же материалы, поэтому каллиграфия считается высоким искусством, сходным с живописью.

Проблема этого аргумента заключается в том, что он основан на необоснованном предположении, что живопись в Китае, как и в Европе, является наиболее ценным видом изобразительного искусства. На самом деле живопись в Китае практически с самого начала считалась вторичной по отношению к каллиграфии как изобразительному искусству. Более того, аргумент о том, что живопись и каллиграфия объединяют одни и те же материалы, использовался в XI-XII веках для повышения статуса живописи, а не наоборот.

Пытаясь понять, почему каллиграфия заняла столь заметное положение в Китае, полезно рассмотреть те черты, которые ценились, когда каллиграфия начала складываться как вид искусства, отличный от простого письма, то есть когда образцы почерка стали цениться, собираться и относиться к ним как к искусству. Один из самых ранних зафиксированных случаев касается императора первого века Мин Ханьского, который, услышав, что его двоюродный брат был на смертном одре, отправил посланника, чтобы получить часть его почерка перед тем, как он скончался. Тем самым император Мин надеялся, что сможет "общаться" со своим родственником, даже после смерти, через следы его личности, воплощённые в его каллиграфии.

Как никакой другой фактор, именно утверждение о том, что каллиграфия может служить средством откровения и самовыражения, наилучшим образом объясняет, почему её стали так высоко ценить. Краткое рассмотрение того, как освоена каллиграфическая техника, могло бы пролить свет на вопрос, почему такой экспрессивный потенциал рассматривался в первую очередь как неотъемлемая часть каллиграфии.

Как уже говорилось, китайский письменный шрифт состоит из нескольких тысяч отдельных графов. Каждый из них состоит из неизменной группы штрихов, выполняемых в заданном порядке. Одной из по-настоящему уникальных особенностей каллиграфии, вытекающих из этих, казалось бы, ограничительных указаний, является то, что зритель способен мысленно проследить, штрих за штрихом, точные шаги, по которым была выполнена работа. Зритель также может наблюдать чрезвычайно тонкие нюансы выполнения - где штрих был выполнен быстро или медленно, была ли кисть нанесена на бумагу с большой деликатностью или силой, и так далее.

Способность выполнять это ре трассирование персонализирует впечатления от просмотра и создает у зрителя ощущение взаимодействия или общения с отсутствующим каллиграфом. В то же время именно нюансы исполнения, те индивидуализированные отклонения от заданной формы отделяют хорошую каллиграфию от плохого почерка. Более того, поскольку каждый, кого учат читать и писать, усваивает одни и те же основные процедуры, часто буквально отслеживая известные образцы каллиграфии, каждый образованный человек в значительной степени способен воспринимать и ценить достижения великого каллиграфа.

Таким образом, оценка каллиграфии, несомненно, имела очевидное социальное измерение, но она также имела важное естественное измерение, которое не следует упускать из виду. Например, ранние критики и знатоки часто сравнивали её выразительную силу с элементами естественного мира, сравнивая движение кисти с силой валуна, падающего со склона холма, или с грациозностью мимолётных узоров, оставленных на поверхности пруда плывущими гусями. Письмо также часто описывается в физиологических терминах, которые ссылаются на "кости", "мышцы" и "плоть" линии. Короче говоря, в то время как каллиграфия включает в себя конфуцианский акцент на социальном, это не может быть отделено от более даосского акцента на работе с природой.

Несмотря на то, что каллиграфия часто преподносится как по существу традиционное занятие, в современном Китае каллиграфия присутствует в различных формах. Действительно, единственным наиболее часто воспроизводимым примером каллиграфии, несомненно, является фраза из четырёх иероглифов (Рэньмин Рибао, "Народная газета"), которая по сей день появляется на мачте каждой копии официальной газеты КНР - четыре иероглифа, изначально нанесённые на кисть самим председателем Мао. Кроме того, как показали несколько недавних выставок современного китайского искусства, многие современные художники-авангардисты продолжают заниматься и ставить под сомнение культурный авторитет, связанный с "красивым письмом" последних двух тысяч лет.

Источники:

1. Астрахан Е.Б. и др. Диалекты и национальный язык в Китае. – М.: Наука, 1985

2. Библиография по китайскому языкознанию, тт. 1–2. М., 1991–1993

3. Диалекты китайского языка. //http://ru.wikipedia.org/wiki/ Диалекты\_китайского\_языка

4. Завьялова О.И. Диалекты китайского языка. – М.: Научная книга, 1996

5. Биллетер, Жан Франсуа. Китайское искусство письма.

6. Йи, Чианг. Китайская каллиграфия: Введение в её эстетику и технику.