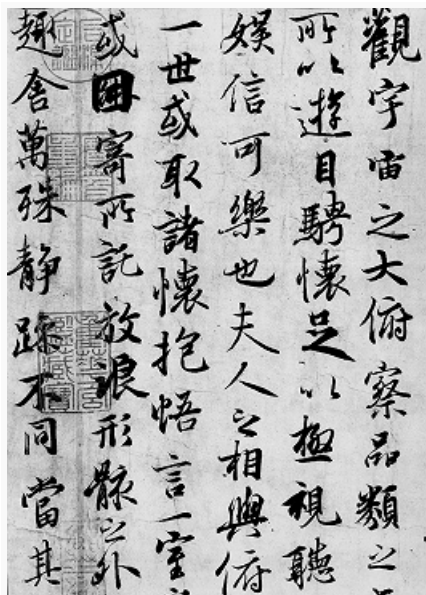


# КАЛЛИГРА́ФИЯ

Авторы: В. Г. Белозёрова (страны Дальнего Востока), О. П. Бибикова (исламские страны)

КАЛЛИГРА́ФИЯ (греч. *καλλιγραφία* – красивый почерк), искусство красивого и чёткого письма. К. сообщает письму декоративность, красоту и образную выразительность, тяготея то к ясности и гармоничности очертаний, то к экспрессивной скорописи, то к замысловатой узорности. В европ. традиции К. связана с историей *шрифта*; в странах Дальнего Востока и исламского мира К. является видом иск-ва. Истоки вост. К. – в традициях Китая, где К. на протяжении тысячелетий имела самый высокий среди пластич. искусств статус и являлась стилеобразующей сферой худож. практики, эстетика которой сформировала особое «каллиграфическое видение», ярко проявляющееся во всех, в т. ч. и современных, видах кит. искусства.

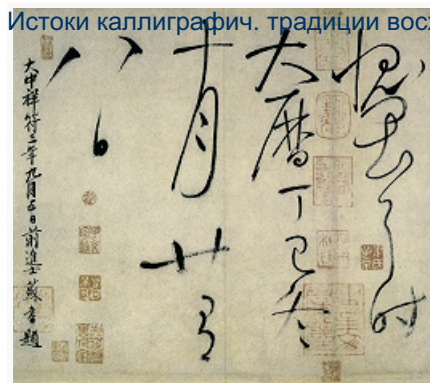


Ван Сичжи. «Предисловие к [сборнику стихов, написанное в] "Беседке орхидей"». Почерк син-шу. Сер. 4 в. Копия 7 в. (с утраченного оригинала). Бумага, тушь. Музей Гугун (Пекин).

Китайская К. как иск-во представляет собой графич. фиксацию жеста в движении (передаётся чертами хуа) или в статике (передаётся точками дянью). Набор каллиграфич. почерков складывался в двух режимах: пластическом, ориентированном на графику из черт и точек, изображающих входящие в состав иероглифов элементы, и орнаментальном, допускавшем введение в графику дополнит. орнаментальных сюжетов. Особенность развития каллиграфич. традиции Китая заключалась в изначальном и неизменном преобладании пластич. почерков над орнаментальными. Уже во 2-й пол. 1-го тыс. до н. э. обозначилась триада ведущих режимов: почерки медленного письма (варианты чжуань-шу), среднескоростного письма (протоустав ли-шу, устав кай-шу, полуустав син-шу) и скоростного письма (варианты цао-шу). В Китае была разработана эстетика каллиграфич. инструментария, обозначавшаяся устойчивой формулой «четыре драгоценности кабинета интеллектуала» (вэнь фан сы бао), под которыми подразумеваются кисть, тушь, бумага и тушечница. В иск-ве К. веками шёл поиск не идеальных форм, но совершенного движения, которое должно было достигнуть согласованности с динамикой трансформаций всего мироздания. Иск-во К. развивалось как одна из практик по осуществлению общей установки кит. культуры на «пестование жизни» (ян шэн). Традиц. кит. эстетика наделяла

каллиграфич. пластику всеми свойствами реальной живой плоти, различая в ней такие элементы, как «кости» (гу), «жилы» (цзинь), «кровь» (сюэ) и «мышцы» (жоу). Четыре анатомических компонента создают «пружину жизни» (шэнцзи), сообщая каллиграфическому образу жизненность (шэнмин). Экспрессия кит. скорописи не раскрывает зрителю психологические проблемы автора, но демонстрирует результат их преодоления.

Каллиграфич. произведение воспринимается зрителем в процессе «следования чертам» (цзи хуа): повторяемая взглядом зрителя траектория движений кисти открывает ему духовные достижения мастера.



Хуай Су. «Автобиография». Почерк куан-цао. Бумага, тушь. 777 (возможно, оригинал). Музей Гугун (Тайбэй).

Истоки каллиграфич. традиции восходят к периоду династии Инь (Шан) (18/17–12/11 вв. до н. э.). При династии Чжоу (12/11–3 вв. до н. э.) были разработаны ведущие принципы формообразования и заложены основы каллиграфич. эстетики. В эпоху династий Цинь и Хань (3 в. до н. э. – 3 в. н. э.) активно формировались новые почерки, возникла авторская К. и созданы первые трактаты о ней. На 4–5 вв. пришёлся расцвет региональных школ семейств Вэй, Су, Лу, Си, Юй, Се и прославленного семейства Ванов, давшего таких корифеев, как Ван Сичжи и его сын Ван Сяньчжи (4 в.). При династии Тан (618–907) и в эпоху Пяти династий (907–960) произошёл синтез традиций региональных школ, который стал основой для творчества крупнейших мастеров (Юй Шинань, Оуян Сюнь, Чу Суйлян, Янь Чжэньцин, Сунь Готин, Чжан Сюй, Хуай Су, Ян Нинши и др.). При династии Сун (960–1279) шла дальнейшая индивидуализация творч. исканий в работах Цай Сяна, Хуан Тинцзяня, Су Ши и Ми Фу. Задачи укрепления и обновления традиции были в центре внимания мастеров династии Юань (1271–1368): Чжао Мэнфу, Ян Вэйчжэнь, Чжан Юй. При династии Мин (1368–1644) усилилось противостояние между полюсами ортодоксов и эксцентриков; к последним относятся Чэнь Чунь, Сюй Вэй, Чжан Жуйту, Ван До и Фу Шань. Но гл. достижения периода связаны с направлениями умэнь пай (Шэнь Чжоу, У Куань, Чжу Юньмин, Вэнь Чжэнмин, Ван Чун) и сунцзян пай (Дун Цичан). При династии Цин (1644–1911) ортодоксальному «направлению изучения прописей» (те сюэ пай) противостоит реформаторское «направление изучения стел» (бэй сюэ пай), лидерами которого являлись Цзинь Нун, Чжэн Се, Дэн Шижу, И Биншоу, Хэ Шаоци, Чжао Чжицян, У Дачэн.

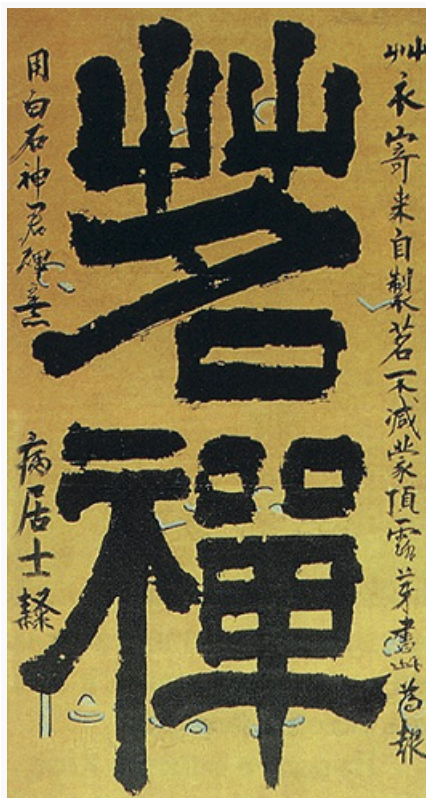


Чжао Мэнфу. «Дао дэ цзин» Лао-цзы. Почерк сяо кай-шу. Бумага, тушь. 1316. Музей Гугун (Пекин).

В 20 в., в условиях модернизации кит. традиц. культуры, К. воспринималась кит. интеллектуалами как способ сохранения нац. идентичности. В 1-й пол. 20 в. каждый крупный мастер являлся лидером одной из самостоят. школ, возникавших в большом количестве. В этот период появились новые почерки (цзя-гу, бэй-шу), созданные на основе изучения древних артефактов. Противоположный полюс стилистич. исканий был связан с внедрением в К. живописных приёмов. В годы «культурной революции» маоистский режим активно использовал К. как действенное идеологич. оружие. Сам [Мао Цзэдун](#) создал огромное количество образцов агитационной К. В последней четв. 20 в. проф. каллиграфич. сообщество делится на два лагеря: каллиграфов-традиционалистов (преим. людей старшего поколения) и молодых мастеров, увлечённых движением за «современную каллиграфию» (сяньдай шуфа), экспериментирующих с новыми материалами и авангардными пластич. решениями.

Каждая из соседних с Китаем стран использовала его худож. опыт для формирования собств. нац. культуры К. Знакомство с кит. каллиграфич. традицией происходило в рамках заимствования иероглифич. письменности и конфуцианской экзаменационной системы. В силу масштабности каллиграфич. наследия Китая его освоение было длительным, многоэтапным и носило избирательный характер.

Первым в этот процесс в 1 в. н. э. включился Вьетнам, во 2–3 вв. – Корея, в 6–7 вв. – Япония. Знакомство с кит. К. осложнялось тем, что видные кит. мастера принципиально не покидали пределов Поднебесной, поэтому уровень каллиграфич. техники в нац. школах напрямую зависел от интенсивности стажировок в самом Китае. Корея, чаще других посылавшая своих стипендиатов в Китай, значительно опережала др. страны по качеству подготовки своих каллиграфов.



Ким Чон Хи. «Чай [буддийской школы] Сон». Стиль чхуса. 1-я пол. 19 в. Галерея Кансон (Сеул).

Джон До Зун, Ё Тэ Мён и др. Уникальны каллиграфич. достижения монахов буддийской школы Сон (Кван Гён, Сок Ду, Вон Дам, Сок Чжон, Чжун Кван, Су Ан и др.). Нац. особенности кор. К. заключаются во внимании к силе нажима кисти, в ощущении веса каждой черты и точки.



Неизвестный мастер. Поэтическая антология «Кокин вакасю». Бумага сорта караками (с золотой серебряной фольгой), тушь. 1120. Национальный музей (Токио).

Первый этап в истории корейской К. приходится на период Трёх государств (1 в. до н. э. – 7 в. н. э.), когда корейцы познакомились с кит. каллиграфич. инструментарием и техникой письма уставом. На следующем этапе, в период Объединённого Силла (668–935), уровень каллиграфич. познаний в кор. придворных кругах существенно возрос, при этом отдавалось предпочтение стилю кит. каллиграфа Оуян Сюня. При династии Корё (10–14 вв.) иск-во К. развивалось как в конфуцианских, так и буддийских кругах, где успешно осваивались скорописные почерки. В период Чосон (1392–1910) кор. К. достигла своего расцвета. К 15 в. кор. ремесленники добились высокого качества в произ-ве каллиграфич. инструментария, и прежде всего прославленной кор. бумаги, которую с удовольствием использовали и кит. каллиграфы. На данном этапе кит. каллиграфич. традиция была освоена в полном объёме, о чём свидетельствуют работы принца Анпхёна (15 в.) и Хан Хо (2-я пол. 16 – нач. 17 вв.). В 15 в. создана нац. письменность, К. которой развивалась в двух почерковых программах: вонпхиль (округлые формы) и панпхиль (квадратные формы). Крупнейшей фигурой в истории кор. К. является [Ким Чон Хи](#) (19 в.). Соединив протоустав с уставом, он создал оригинальный стиль чхуса. В 20 в. наблюдался взлёт К. на нац. алфавите хангыль, который используют десятки крупных каллиграфов: И Гон, Хён Бён Чан,

Первое знакомство с кит. письменностью в Японии произошло в 5 в., но собств. иск-во К. появилось только в 6–8 вв., когда, помимо устава кайсё (кай-шу), началось освоение курсива гёсё (син-шу) и скорописи сосё (цао-шу). Учителями японцев на раннем этапе были преим. кор. мастера. Формирование традиции сёдо («путь каллиграфии») прошло неск. этапов, на каждом из которых решались разные культурные задачи. В период Нара (710–794) К. внедрялась в придворных кругах для оформления на должном уровне гос. документов и переписывания буддийских сутр. Первыми мастерами К. в Японии стали монахи Кукай, имп. Сага и придворный Татибана-но Хаянари, тщательно придерживавшиеся кит. манеры письма. В 9 в. были созданы 2 версии нац. письменности –



хирагана (скруглённая пластика) и катакана (угловатая пластика), разработаны их пластич. нормативы. В связи с этим начиная с периода Хэйан (794–1185) развитие япон. К. проходит по 2 автономным направлениям: «китайскому» (кара-ё) и «национальному» (ва-ё). В 1-м направлении япон. мастера стремились продемонстрировать свои достижения в овладении кит. К., которые так и оставались довольно скромными; 2-е направление – яркое худож. явление, давшее такой шедевр нац. К., как альбом мон. Хонгандзи «Антология стихов 36 поэтов» (1112), созданный 20 лучшими каллиграфами того времени. Трое мастеров – Оно-но Тофу, Фудзивара-но Сукэмаса и Фудзивара-но Юкинари – приобрели известность под коллективным именем Сансэки [«Три следа (кисти)»]. Крупным каллиграфом считается Фудзивара-но Ёсицунэ. Следующий этап в истории япон. К. (13–14 вв.) связан с распространением буддийской школы Дзен. Как и в Китае и Корее, дзенские наставники использовали скоропись в составе монашеских практик, где она получила назв. бокусэки («следы туши»). В 15–17 вв. К. была включена мастерами чайной церемонии в ритуал чайного действия тяною, в контексте которого монашеское бокусэки получает утончённую худож. интерпретацию, ориентированную на запросы самурайского сословия. В данном стиле работали Хонъами Коэцу, Коноэ Нобутада, Сёкадо Содзё и др. В 20 в. получили бурное развитие разл. модернистские направления, которые используют преим. нац. письменность, но также и кит. иероглифику. Консервативное направление, занимавшее сильные позиции в период Эдо, к кон. 20 в. оказалось на грани исчезновения. Нац. особенности япон. К. проявляются в острой жёсткости и одновременно скользящей лёгкости движений кисти; её отличает изысканный декоративизм, основанный на аппликационном соединении цветных фонов и утончённой графике статичных, даже в скорописи, черт. Для произведений япон. мастеров характерна высокая эмоциональная напряжённость, которая в уставных почерках приводит к оцепенелости каллиграфич. пластики, а в скорописных почерках переходит в агрессивные выплески, деформирующие каллиграфич. формы в заранее продуманные комбинации тушевых пятен.



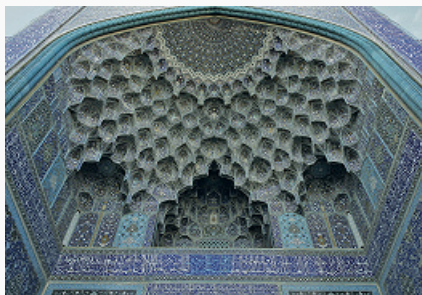
Обрамление центрального портала мавзолея Тадж-Махал в Агре. Сер. 17 в.

Фото В. М. Паппе

В странах ислама К. (округлый шрифт «наسخи», геометризированный «куфи») включалась в богатейшие орнаментально-ритмич. композиции, сочетаясь с геометрич. или растит. узором, иногда с изобразит. элементами (см. илл. к ст. [Ислам](#)). Первоначально араб. К. возникла на базе копирования Корана, который считается творением Аллаха, поэтому написанное слово само по себе получило сакральный смысл. Мн. правители брали на себя обет сделать копию Корана и для этого постигали азы К. Сначала арабы пользовались стилем хиджази, в котором сохранялся стиль клинописного письма с прямыми углами. Постепенно стали вырабатываться новые почерки, большинство которых было вариантами «великолепной шестёрки» – шести почерков, признанных каноническими: насх, мухаккак, сульс, рикаа, райхани, тауки. Каждый почерк применялся в определённой сфере: напр., почерком дивани писали дипломатич. документы, почерком рикаа пользовались в быту, почерком насталик писали комментарии к Корану, а почерк куфи (возникший на базе хиджази) до сих пор используется (в разных вариантах) в архитектуре и декоративном иск-ве. К К. относились как к точной науке, высчитывалась высота вертикальных букв, протяжённость



Тугра (персональный знак)  
турецкого султана Махмуда II. 1-я  
четв. 19 в.



Тексты в архитектурном  
оформлении центрального портала  
Шахской мечети в Исфахане. 17 в.  
(поновления 18–19 вв.).  
Фото В. М. Паппе

слова в строке. За эталон отсчёта брали ромб, который образовывался при прикосновении косо заточенного калама (тростниковой палочки) к бумаге; протяжённость той или иной буквы должна была составить (в зависимости от почерка) два или три ромба. Среди наиболее известных мастеров К. – выходцы из разных уголков арабо-мусульм. мира: Халид ибн аль-Хаййаж, аль-Фарахиди (8 в.), аль-Дахак, аль-Ишак, Ахмед аль-Калби, Ибрахим и Юсуф аль-Шараджи, Ахваль аль-Мухаррир (9 в.), Абу Али Мухаммад ибн-Али ибн-Мукла, Ибрагим ас-Сули (10 в.), Абу-ль-Хасан Али ибн аль-Бавваб (11 в.), аль-Калкашанди (15 в.). Среди каллиграфов были и женщины – Фатима аль-Багдади и Шухда бинт аль-Абнари (12 в.). Лучшим из каллиграфов называли Якута аль-Мустасими (1203–98). Именно он разработал систему стилей К., взяв за основу 6 самых известных, с учётом пропорций каждой буквы, а также разработал методику обучения её секретам. С распространением книги в мусульм. мире более популярными стали скорописные стили почерка – рукаа. Как правило, этим почерком написано большинство манускриптов позднего времени.

Вост. К. вдохновлялись мн. художники 20 в.

## Литература

Лит.: Abbott N. The rise of the north Arabic script and its Kur'ānic development. Chi., 1939; Ch'en Chih-mai. Chinese calligraphers and their art. Carlton, 1966;

Nakata Y. The art of Japanese calligraphy. N. Y., 1976; Willets W. Chinese calligraphy. Its history and aesthetic motivation. Hong Kong, 1981; Завадская Е. В. Мудрое вдохновение: Ми Фу. М., 1983; Соколов-Ремизов С. Н. Литература – каллиграфия – живопись. М., 1985; он же. Живопись и каллиграфия Китая и Японии. М., 2004; Billeter J. F. L'art chinois de l'écriture. Gen., 1989; Chang Leon L.-Y., Miller P. Four thousand years of Chinese calligraphy. Chi.; L., 1990; Khatibi A., Sijelmass M. The splendour of Islamic calligraphy. N. Y.; L., 1996; Tseng Yuho. A history of Chinese calligraphy. 2nd ed. Hong Kong, 1998; Красота корейской национальной каллиграфии в России. [Каталог выставки]. М., 2005; Addiss S. The art of Chinese calligraphy. Phil., 2005; idem. 77 dances: Japanese calligraphy. Boston; L., 2006; Белозерова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. М., 2007.