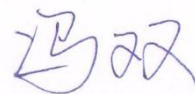


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждения  
высшего образования «Ивановский государственный университет»

*На правах рукописи*



**Фэн Шуан**

**ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ КАК НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ  
ДОСТОЯНИЕ КИТАЯ**

Специальность 5.10.1 Теория и история культуры, искусства

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Научный            руководитель:  
доктор педагогических наук,  
профессор А. А. Михайлов

Иваново, 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. КАЛЛИГРАФИЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ</b>	
1.1. Генезис и эволюция китайской каллиграфии как культурного феномена до XIX столетия .....	16
1.2. Утверждение социокультурного статуса каллиграфии в культуре Китая XX – XXI вв. ....	43
1.3. Социокультурная роль каллиграфии в современном культурно-образовательном пространстве КНР.....	61
<b>Глава II. ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ КАК МОДЕЛЬ КИТАЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ И НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ДОСТОЯНИЕ</b>	
2.1. Онтология и динамика каллиграфической традиции: антропо-космологические принципы, цикличность и энергия ци .....	85
2.2. Каллиграфия как культурный код китайской цивилизации .....	106
2.3. Статус каллиграфии как национально-культурного достояния Китая: институциональные, символические и стратегические аспекты.....	118
<b>Заключение</b> .....	133
<b>Список использованной литературы</b> .....	139
<b>Приложения</b> .....	166

## Введение

Искусство китайской каллиграфии (书法, shūfǎ) – это уникальное явление, способствующее сохранению культурной самобытности и национально-культурной идентичности китайского народа и, одновременно, имеющее общемировое культурное значение. Возникнув в глубокой древности, каллиграфия впитала в себя структурообразующие ценности и принципы традиционной китайской философии и осуществила их косвенную трансляцию в последующие эпохи развития китайской культуры в различных творческих практиках – живописи, архитектуре, скульптуре, хореографии, театре, кино и др. Это объясняется тем, что с древнейших времен и вплоть до XX века каллиграфия, благодаря глубинной символике и особой космологической эстетике, выполняла стилеобразующую функцию в китайской культуре и искусстве, а также оказала существенное влияние на развивающиеся культуры и мировоззрение народов соседних стран – Кореи, Японии, Вьетнама.

Будучи неотъемлемой частью мирового и национального культурного наследия, каллиграфия продолжает оставаться интересной и привлекательной сферой творческого самовыражения, о чём свидетельствует растущий интерес к этому виду искусства среди молодого поколения Китая и зарубежных стран.

**Актуальность исследования** искусства китайской каллиграфии в культурологической науке обусловлена рядом факторов как теоретического, так и прикладного значения.

Для развития теории культуры важным представляется значение каллиграфии как ключевого элемента культурной идентичности Китая, отражающего онтологические основы китайской цивилизации посредством синтеза искусства, философии и духовных практик. Через строгость и каноничность линий каллиграфия визуально воплощает конфуцианские принципы гармонии и порядка, посредством штрихов – даосские принципы

естественности и «энергии ци» (динамики), а буддийская традиция реализуется в необходимости отстранения от повседневного контекста посредством созерцательности и медитативного погружения в творческий процесс. В условиях глобализации изучение каллиграфии позволяет понять механизмы сохранения культурной идентичности, что особенно важно для Китая, где традиции активно адаптируются к современности.

Кроме того, в теоретическом поле актуальным представляется исследование каллиграфии как части культурного кода китайской цивилизации (а при должном погружении в семантику этого искусства – её модели), поскольку каллиграфия представляет собой язык символов, где каждый иероглиф объединяет визуальную эстетику, заключающуюся в балансе линий и пустоты, семантику, связывающую каллиграфию с древними текстами, и ритуальность (например, особые новогодние надписи чунлянь), что раскрывает исследовательский потенциал заглавной проблемы в семиотическом и антропологическом аспектах.

В практической плоскости существенным зарядом актуальности обладает проблема использования искусства каллиграфии как инструмента «мягкой силы» КНР через соответствующие инициативы государственной культурной политики, что позволяет говорить о каллиграфии в контексте межкультурной коммуникации и глобальных культурных стратегий.

Также прикладной аспект исследования искусства каллиграфии актуализируется в контексте проблематики цифровизации, которая, с одной стороны, ставит под сомнение сохранность рукописных практик каллиграфического искусства, с другой – открывает новые возможности для его развития посредством применения специальных приложений для анализа и обучения. Углублённое изучение этого аспекта способствует пониманию такой актуальной культурологической проблемы как трансформация традиционного искусства в XXI веке.

Другой потенциальный вектор исследований, сообщающий

актуальность теме нашей диссертации, связан с акцентированием образовательного и терапевтического потенциала искусства каллиграфии как составляющих культуры повседневности и педагогической антропологии. Неслучайно каллиграфия является обязательным предметом для изучения в школах Китая, ведь она очевидно формирует дисциплину и способствует развитию когнитивных навыков. А в зарубежной практике популярным стало направление арт-терапии, в котором каллиграфия используется как механизм снижения стресса.

Всё это свидетельствует о необходимости комплексного научно обоснованного исследования каллиграфии в контексте культурологического подхода, что позволит рассмотреть особенности этого уникального искусства в обширном культурно-историческом и культурфилософском контексте и раскрыть его сущность как культурного кода китайской цивилизации.

**Степень изученности проблемы** нашего исследования отличается неравномерностью в раскрытии различных аспектов, несмотря на то, что в целом имеет богатую историографическую традицию.

Наибольшую степень изученности демонстрирует историко-стилистический аспект, в рамках которого исследованы основные стили каллиграфии (чжуаньшу, лишу, кайшу, синшу, цаошу), их эволюция и связь с историческими периодами развития китайской культуры (династии Цинь, Хань, Тан и др.), описано творчество ведущих мастеров-каллиграфов (Ван Сичжи, Оуян Сюнь, Ху Шихуэй) и их влияние на развитие каллиграфической традиции и сущность самого искусства каллиграфии. В этом аспекте искусство китайской каллиграфии рассматривали такие ведущие специалисты, как В. Г. Белозерова, С. Боначини, В. А. Истрин, Кази Ахмад Куми, С. Н. Соколов-Ремизов, Цай Юн и др.<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с.; Bonacini C., *Bibliografia delle arti scritte e della calligrafia*, Firenze, 1953. 409 p.; Истрин В. А. Возникновение и развитие письма / В. А. Истрин. – М.: Наука, 1965. 600 с.; Кази Ахмад б. Хусайн ал- Хусайни Куми: Трактат о Каллиграфах и Художниках // Пер. О. Ф. Акимушкин. М.: Садра, 2016.

В философско-эстетическом аспекте исследовательское внимание привлекали связи каллиграфии с ведущими религиозно-философскими школами Китая<sup>2</sup> – конфуцианством, даосизмом и буддизмом, а также зародившиеся на их основе эстетические категории (ши – энергия, юнь – ритм) и концепции, в том числе, концепции ци (энергия), инь-ян и концепция пустоты. Однако в западной и российской науке интерпретация этих категорий и принципов каллиграфии всё ещё остаётся достаточно фрагментарной и не выстраивается в системный культурологический контекст.

Недостаточно изученным представляется и социокультурный аспект исследования искусства каллиграфии, в рамках которого наибольшего раскрытия достигли вопросы, связанные с определением роли каллиграфии в образовании<sup>3</sup> и маркировании социального статуса, но малоизученными остаются проблемы этнического разнообразия каллиграфической традиции,

---

486 с.; Цай Юн. Цзю ши ([О] девяти ши) // Хань Вэй Лючао шухуа лунь (Сочинения по каллиграфии и живописи периода династий Хань, Вэй, Шести династий) / Ред. Пань Юньгао. Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2004.; Соколов-Ремизов С. Н. Литература, каллиграфия, живопись. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1985. 309 с.; Кремнева Т.А. К вопросу об основных характеристиках памятников китайской каллиграфии периода Западного Чжоу / Т.А. Кремнева // Вестник современных исследований. – 2018. – С. 628–629.

<sup>2</sup> Роули, Дж. Принципы китайской живописи / Дж. Роули; [Пер. с англ. и послесл. В. В. Малявина]. – Москва: Наука, 1989. – 158 с.; Завадская, Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е. В. Завадская. – Москва: Искусство, 1975. – 439 с.; Донченко А.И. Влияние даосской философии на искусство китайской каллиграфии // Восточная Азия: факты и аналитика. 2019. № 1. С. 47–55; Куланина Е.М. Современная каллиграфия как социокультурный феномен. Дис. ... канд. культурологии. Москва, 2019. – 231 с.; Малявин В.В. Китайское искусство. Принципы. Школы. Мастера. М.: АСТ. – 2004. – 432 с.; Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. – М.: АСТ. – 2003 – 436 с.; Кравцова, М.Е. История культуры Китая: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности по специальности "Культурология" / М. Е. Кравцова. – Изд. 4-е, испр. и доп. – Санкт-Петербург: Лань, 2011. – 415 с.; Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / [пер. и коммент. Е. В. Завадской]. – Москва : В. Шевчук, 2001. – 507 с.

<sup>3</sup> Куланина Е.М. Современная каллиграфия как социокультурный феномен. Дис. ... канд. культурологии. Москва, 2019. – 231 с.; Куланина Е.М. Каллиграфические традиции в культуре и образовании современного Китая. Концепт: философия, религия, культура. 2019;(3):143-157. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2019-3-11-143-157>; Илюхина В. А. Письмо с «секретом» (из опыта работы по формированию каллиграфических навыков письма учащихся). – М.: Новая школа, 1994. 48 с.; Фотонаборные шрифты. Каталог-справочник / Сост. Кобузов Г. И., Ефимов В. В. Сост. Г. И. Кобузов, В. В. Ефимов. М.: Книга, 1983. 175 с.; Проненко Л. И. Каллиграфия для всех. – М.: Студия Артемия Лебедева. 2017. 336 с.; Чобитько П. П. – биография [Электронный ресурс] / П. П. Чобитько // Современный музей каллиграфии. – Режим доступа: [https://www.calligraphy-museum.com/participants/ru/Petr\\_Chobitko](https://www.calligraphy-museum.com/participants/ru/Petr_Chobitko) (дата обращения: 14.03.2024); Изотова Н. Н. Культура иероглифического письма как канал визуализации социокультурного пространства японского общества // Концепт: философия, религия, культура. 2017. № 1 (1). С. 131-138.

роли женщин-каллиграфов в развитии этого искусства, а также манифестации каллиграфии как инструмента культурной дипломатии.

Проблематика влияния современных технологических трансформаций на искусство каллиграфии <sup>4</sup> отличается достаточно низким уровнем изученности, поскольку эти направления находятся на начальных стадиях своего развития. В этом ключе начаты исследования<sup>5</sup> цифровых форматов в искусстве каллиграфии, новаторских течений в каллиграфии, например, современных аналогов каллиграфической эксцентрики, появляются работы по влиянию коммерциализации на культурное наследие каллиграфии.

Таким образом, потребность детального изучения темы сохраняет высокую научную актуальность.

**Объект исследования** – китайская каллиграфия как феномен традиционной культуры Китая.

**Предмет исследования** – сущность каллиграфии как национально-культурного достояния Китая в аспектах формирования китайской идентичности и отражения культурного кода.

**Цель исследования** – выявить и проанализировать роль каллиграфии как фундаментального элемента традиционной культуры, ключевого фактора формирования национальной идентичности, составляющих ядро китайского культурного наследия.

Реализация этой цели предполагает решение следующих исследовательских задач:

- выявить исторические и социокультурные механизмы формирования каллиграфии как системообразующего элемента китайской цивилизации;

- изучить роль каллиграфии в культурно-образовательном

---

<sup>4</sup> Глаголев В. С. Образные языки современной культуры: экранная реальность и «ручное письмо» в эпоху компьютерного шрифта // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2018. № 3 (29). С. 105-112.

<sup>5</sup> Zheng Y. Reconciliation and conflict: A study on the development path of unmovable surface cultural relics protection in Beijing // Chinese Studies. – 2023. – Т. 12. – №. 3. – С. 219-241.

пространстве КНР на основе исследования её места в современных образовательных программах и государственных инициативах по сохранению традиции;

- раскрыть сущность каллиграфии как репрезентативной модели китайского мировоззрения и культурного кода китайской цивилизации на основе анализа влияния ключевых философских концепций и эстетических принципов, воплощающих китайское мировоззрение;

- проанализировать статус каллиграфии как национально-культурного достояния Китая в совокупности институционального, символического и стратегического аспектов.

### **Методология и методы исследования.**

Общая методологическая парадигма исследования построена на синтетическом применении культурно-исторического подхода (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, А. Р. Лурия, С.Л. Рубинштейн, С.Л. Соловейчик, Ш.А. Амонашвили), позволяющего изучить каллиграфию в контексте исторического развития китайской культуры– изучение каллиграфии в контексте, семиотического подхода (Ч. С. Пирс, Ф. де Соссюр, Р. Барт, Ю.М. Лотман, У. Эко) для анализа каллиграфии как знаковой системы, кодирующей культурные смыслы, феноменологического подхода (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, М. Мерло-Понти и др.), обеспечившего рассмотрение каллиграфии как уникального культурного опыта, а также структурно-функционального подхода (Г. Спенсер, Б. Малиновский, А.Р. Рэдклифф-Браун, М. А. Ковалевская), позволившего исследовать роль каллиграфии в социальных институтах Китая.

В работе применяется комплексный культурологический подход, предполагающий синтез результатов различных научных дисциплин – истории искусства, истории культуры, литературы, философии, эстетики и т. д. – в культурном контексте. К общенаучным методам, использованным в работе относятся: системный *анализ*, позволивший изучить каллиграфию как

целостную систему в совокупности техник, стилей и философских основ и провести анализ взаимосвязей между каллиграфией, языком, мировоззрением и философией; *сравнительно-исторический* метод, использованный при сопоставлении стилей каллиграфии в процессе эволюции. Среди специальных культурологических и искусствоведческих методов воплощение в работе нашли: *иконологический анализ* (Э. Панофски), применяемый для расшифровки композиционных принципов, форм иероглифов, символики линий и пустот; *семиотический* подход, позволивший изучить каллиграфию как знаковую систему (Ч. Пирс, У. Эко) и культурный код (Р. Барт); *стилистический анализ*, позволивший выявить характерные черты династических стилей и индивидуальных почерков. Также в работе, при оценке роли государственных программ и институтов в практике сохранения и развития каллиграфической традиции, нашли применение некоторые социологические методы – *институциональный и контент-анализ*.

**Научная новизна исследования.** В аспекте теоретико-методологической новизны в работе проводится углубление интегральной модели анализа каллиграфии как феномена культуры в совокупности искусствоведческого, культурно-антропологического и социологического аспектов.

Осуществляется попытка создания оригинальной классификации социокультурных функций каллиграфии XX - XXI вв, от терапевтической до геополитической.

Проведена концептуализация динамического канона каллиграфии, в результате которой доказана парадоксальная природа китайской традиции, базирующейся на сочетании жёсткой преемственности с перманентной трансформацией и адаптацией к различным социокультурным вызовам.

В научный оборот введены материалы Министерства культуры КНР (2005-2023 гг.).

Предложены подходы к построению модели трёхконтурной сохранности каллиграфии через взаимодействие государственного, образовательного и цифрового контуров современной китайской культуры.

Исследование также затрагивает такие новаторские аспекты рассмотрения каллиграфии, которые обуславливают её как живую антропологическую систему, имеющую собственные законы эволюции, биокультурный феномен, обеспечивающий влияние художественной практики на развитие нейропластичности и геокультурный инструмент.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Китайская каллиграфия представляет собой уникальный социокультурный феномен, историческое развитие которого отражает процесс формирования сложного культурно-символического или культурно-смыслового комплекса, органично интегрирующего сакральные, эстетические, философские и социально-политические аспекты китайской цивилизации. Генезис каллиграфии демонстрирует трансформацию от архаических ритуально-магических форм коммуникации до статуса высокого искусства, где синкретизм формы и содержания стал определяющей характеристикой, сохраняющейся на всех этапах исторического развития. В процессе институционализации каллиграфия оформилась как философско-эстетическая система, визуализирующая фундаментальные космологические принципы, социально-политический институт, выполняющий функции культурной унификации и легитимации власти. Многослойность каллиграфии как культурного кода обеспечила её роль важнейшего элемента национальной идентичности, сочетающего художественное совершенство, мировоззренческие основания и механизмы социальной регуляции. Таким образом, китайская каллиграфия представляет собой не просто технику письма, а сложную систему культурной репрезентации, воплощающую фундаментальные принципы китайской цивилизации и демонстрирующую уникальные механизмы исторической преемственности.

2. Китайская каллиграфия в период XX-XXI веков представляет собой уникальный социокультурный феномен, выполняющий систему взаимосвязанных функций, будучи важным элементом национальной идентичности, инструментом идеологического воздействия, каналом культурной преемственности, ретранслятором аксиологической системы координат, средством культурной дипломатии и объектом коммерческого использования. Эта многофункциональность обеспечила каллиграфии уникальную потенциал устойчивости и актуальности в современном китайском обществе и мировом культурном пространстве.

3. Каллиграфия представляет собой действенный визуальный культурный код Китая, отражающий онтологические основания и фундаментальные принципы китайской антропокосмологии, включающей концепцию «вэнь» объединяющую природу, культуру и космический порядок в единую систему, принцип соответствия микро- и макрокосма, а также теорию циклических превращений и баланса инь-ян. Это находит прямое воплощение в комплексных сценариях «речения» (каллиграфия выступает в качестве системы графического высказывания, когда каждый штрих материализует космологические представления и законы и становится сакральным актом визуальной фиксации миропорядка) и определённого поведения (когда каллиграфия предстаёт в качестве ритуализированной практики самосовершенствования, требуя от художника физической и эмоциональной дисциплины, становясь своеобразным инструментом социализации и со-настроенности адепта с универсальными принципами). Эти основания поднимают статус каллиграфии от простой техники письма до сложного культурного феномена, реализующего её фундаментальные функции – фиксации и трансляции законов миропорядка, гармонизации социальных отношений и личностного совершенствования.

4. Культурный код китайской каллиграфии, выполняющий наряду с традиционной функциональной триадой, сочетающей идентификационную,

коммуникативную и аксиологическую функции, в контексте понимания в качестве устоявшейся формы «осмысления реальности и связанных с ней сценариев поведения и речения» существенно расширяет эти функциональные границы. В современном глобальном культурном контексте он претендует на статус своеобразной адаптивной системы, объединяющей форму и содержание, этику и эстетику, демонстрирующей уникальную способность к трансмедиальному воспроизводству. Благодаря этому актуальность каллиграфии в условиях глобальных цифровых трансформаций обеспечивается не консервацией канона, а генерацией новых гибридных сценариев «речения» (например, цифровая типографика, NFT-искусство и UI или UX-дизайн) и поведения (арт-терапевтические практики, онлайн-курсы медитации). Такая способность к порождению новых смыслов и практик, при сохранении узнаваемых свойств специфического китайского способа мышления, обеспечивает как жизнестойкость каллиграфического кода, так и его стратегический потенциал для культурного диалога между Востоком и Западом, поскольку предлагает не просто объект эстетического потребления, но вполне продуктивную модель интеграции духовного опыта, этической парадигмы и технологической инновации. В этом контексте каллиграфия манифестирует принципы неконфронтационной глобализации, приоритетным для которой становится глубокий культурный синтез

**Теоретическая значимость** исследования заключается в нескольких аспектах.

Исследование вносит вклад в развитие теории культурного кода, углубляя понимание механизмов формирования и трансляции культурных кодов и демонстрируя на примере китайской каллиграфии как визуальные практики становятся носителями цивилизационных смыслов, каким образом осуществляется адаптация традиционных кодов к современности и демонстрируя специфику семиотической устойчивости каллиграфии в условиях социокультурных трансформаций.

Диссертация предлагает новую модель концептуализации полифункциональности традиционного искусства, аналитически рассматривая каллиграфию как синкретический феномен, отражающий единство эстетического, философского и политического, динамическую систему с механизмами саморегуляции, а также пример успешной адаптации традиции к вызовам модернизации.

Исследование также развивает теорию культурной памяти, раскрывая специфические механизмы хранения и актуализации культурной памяти, определяя роль визуальных практик в процессах национально-культурной идентификации, предлагая стратегии преодоления разрывов исторической преемственности.

В ходе работы над диссертацией, соискатель также осуществил вклад в теорию «мягкой силы», проведя анализ каллиграфии как инструмента культурной дипломатии, что позволило выявить особенности китайской модели «мягкой силы», проследить трансформацию традиционного каллиграфического искусства в глобальный культурный бренд и определить эффективные механизмы культурного влияния посредством распространения каллиграфической традиции в мировом культурном пространстве.

Таким образом, данное исследование способно существенно обогатить такие культурологические направления, как теория культурной динамики, антропология искусства, исследования национальной идентичности и теория межкультурной коммуникации. А полученные в ходе исследования выводы позволяют переосмыслить роль традиционных искусств в современных социокультурных процессах, предлагая новые теоретические модели для анализа аналогичных феноменов в других культурных традициях.

**Практическая значимость исследования** заключается в следующих ключевых аспектах:

Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в образовательной практике, научно-исследовательской и выставочной

деятельности, а также в совершенствовании реальных процессов межкультурной коммуникации, способствующей лучшему взаимопониманию «Востока» и «Запада». Не менее важным является использование полученных результатов в разработке стратегий «мягкой силы» Китая, где китайской каллиграфии принадлежит значимая роль в общецивилизационном пространстве как альтернативы навязываемым агрессивным сценариям и противостояниям.

Исследование предоставляет практикам (педагогам, музейным работникам, дизайнерам, чиновникам) конкретные инструменты для работы с каллиграфическим наследием в современных условиях.

### **Степень достоверности и апробация результатов**

Степень достоверности результатов исследования обусловлена как совокупностью выбранных и использованных методологических и теоретических позиций, применением комплекса методов, адекватных предмету, задачам и этапам исследования, аргументированностью теоретических положений, репрезентативностью объёма и качества использованных источников, так и тем, что в диссертации выдерживаются теоретические и эмпирические критерии истинности научного знания, а факты, приводимые для подтверждения выводов, носят системный характер и встраиваются в систему современного знания в области теории и истории культуры.

Кроме того, достоверность подтверждается систематической проверкой результатов исследования на научных конференциях различного уровня, а именно на VI Международной научно-практической конференции «Форум молодых исследователей» (5 декабря 2023 г., Пенза); Всероссийской научно-практической конференция (с международным участием) «Ценностные ориентиры культуры, искусства и художественного образования в современном российском обществе» (12 декабря 2023 г., Москва); XI Международной научно-практической конференции

«Студенческий научный форум 2024» (10 февраля 2024 г., Пенза); XII Международной научно-практической конференции «Наука и образование: актуальные вопросы, достижения и инновации» (10 февраля 2024 г., Пенза); Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Традиции и новации в современном культурно-образовательном пространстве» (11 апреля 2024 г., Москва); Международной научно-практической конференции «Феномен детства и юности в культуре, искусстве, образовании», посвящённой дню защиты детей и 120-летию со дня рождения Д.Б. Кабалевского (31 мая-1 июня 2024 г., Москва); Научной конференции «Глобальный кризис и софийная метафизика: памяти мыслителей-символистов конца Нового времени» (11 октября 2024 г., Шуя); XIX Международной научно-практической конференции «Пожарная и аварийная безопасность», посвящённой 375-летию пожарной охраны России (21 ноября 2024 г., Иваново); Международной научной конференции «Традиция и нигилизм в цивилизационной динамике» (10 октября 2025 г., Шуя), Международной научно-практической конференции «Наука, образование и культура» (25 февраля 2026 г., Шуя).

**Структура диссертации.** Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы (241 источник) и приложения. Основной объём диссертации – 165 страниц, общий объём – 185 страниц.

# **Глава I. КАЛЛИГРАФИЯ КАК ФЕНОМЕН ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

## **1.1. Генезис и эволюция китайской каллиграфии как культурного феномена до XIX столетия**

Искусство китайской каллиграфии – это уникальный феномен мирового культурного наследия и актуальный маркер китайской цивилизации, сохраняющий своё значение на протяжении нескольких тысячелетий. Будучи наиболее ярким примером эстетического совершенства восточного искусства, каллиграфия является образцом проявления богатой и разнообразной культуры Востока, а китайская каллиграфия воплощает в себе лучшие художественные качества китайской нации и является предметом обоснованной гордости всего китайского народа. Китайская каллиграфия демонстрирует такие художественные характеристики, которые отличают её от аналогичных творческих практик других национальных культур. Красота и изысканность, способность передавать глубокий философский смысл и космологическое содержание с помощью кисти и туши не находят себе равных в других каллиграфических традициях. Многие китайские исследователи утверждают, что китайские иероглифы и особенности их начертания являются краеугольным камнем китайской культуры в целом и базовым культурным феноменом, основополагающим для китайской цивилизации.

В своей первичной сути китайская каллиграфия – это искусство написания иероглифов, поэтому генезис этого вида искусства необходимо проследить с периода формирования письменности и первых китайских иероглифов. Поэтому, начиная исследование каллиграфии как феномена культуры Китая, представляется необходимым проследить его генезис и дальнейшую эволюцию в контексте той части историко-культурного процесса, которая связана с развитием китайской письменности –

иероглифического письма. Являясь в своих развитых формах, наряду с речью, одним из наиболее распространённых видов коммуникации, который активно используется большинством жителей современного Китая, письменность от зарождения до современного состояния динамически развивалась на протяжении нескольких (по разным источникам от 5 до 7) тысячелетий. Многие китайские исследователи предполагают, что китайские иероглифы являются краеугольным камнем китайской культуры. Культурные атрибуты самих китайских иероглифов определяют, что каллиграфия – это обязательный культурный феномен, основополагающий в китайской цивилизации.

Иероглифическое письмо получило стимул к развитию из первоначальной системы петроглифов. Необходимо отметить, что процесс зарождения любой письменности всегда связан с развитием коммуникативных опытов человечества. Потребность в общении и взаимодействии появилась задолго до зарождения письма и была связана с необходимостью передачи информации от человека к человеку. Однако, устные формы коммуникации, имея несомненные преимущества (такие, как, например, «протокольный» характер изложения (Сократ), когда повествование ведётся в режиме реального времени и фиксируются объективные факты или возможность передать эмоциональный фон сообщения) обладали и рядом особенностей, связанных, например, с риском сознательной или случайной утраты тех или иных сведений.

С развитием человеческого сообщества, с его активными перемещениями постепенно появилась необходимость в трансляции разного рода информации «на расстояние» – во времени или в пространстве. Кроме того, накапливаемые в ходе развития знания, постепенно образовали целый корпус сведений о различных элементах мироздания, который просто не вмещался в сознание и память древнего человека и появилась настойчивая потребность в сохранении весьма значительного объёма разнообразных

сведений на протяжении всё более длительного времени. Таким образом «пространственная» и «временная» коммуникации могли расширить горизонты общения древнего человека, могли способствовать наилучшему выживанию, становясь весомым эволюционным преимуществом. Исследования последних лет, осуществляемые последователями академика А. П. Деревянко, к числу которых относится и китайский учёный Ван Цзяньлин, позволяют точнее обрисовать характер первых китайских петроглифов.

Во время экспедиций в Северо-Восточном Китае, предпринятых в 2010-х гг., была подтверждена догадка о том, что предтечами системы петроглифов могут считаться попытки древних людей фиксировать важные сообщения с помощью раскладки камней или нанесения углублений на поверхность камня, которые имели преимущественно религиозный, культовый характер. Именно этот способ фиксации сакрального знания первобытного человека может считаться первым опытом рукописного изображения, ставшим прообразом иероглифической письменности. Такая символизация пространства становится важной предпосылкой знакового закрепления информации и появления первых форм письменности. Важно отметить также, что уже на ранних стадиях подобной фиксации информации особое значение приобретал «стиль» этого протописьма, что может считаться прообразом каллиграфии. Древнейшие образцы, появившиеся в поле зрения учёных благодаря многочисленным археологическим находкам образцов керамики и изделий из нефрита, относящихся к эпохе позднего неолита, уже демонстрировали вполне зрелые в художественном отношении прообразы будущих каллиграфических форм.

Символы, ставшие предтечами китайских иероглифов, впервые появились на керамике. Более 8 тыс. лет назад в бассейне реки Хуанхэ возникли культуры Цышань (6100–5600 гг. до н.э.) и Пэйлиган (7000-5000 гг.

до н.э.), где на керамике ручной работы появились символы, которые были хаотично нанесены на керамические поверхности сосудов и выполняли ритуально-коммуникативную функцию, поскольку отсылали к почитанию предков, а также примитивную декоративную функцию. (Приложение А, Рисунок 2). Безусловно, данные символы ещё нельзя назвать иероглифами, однако их можно считать зачатками китайской письменности<sup>6</sup>.

Появление же собственно иероглифики, по мнению китайских лингвистов Го Можо и Юй Синъю, происходит во времена культуры Яншао в среднем течении реки Хуанхэ в Китае около 5-6 тыс. лет назад<sup>7</sup>. Культура Яншао была названа в честь деревни Яншао, которая располагается около горы Циншань, провинция Хэнань, где она была впервые обнаружена в 1921 году. В регион культуры Яншао, изученный на данный момент, входят несколько китайских провинций, а именно Хэнань, Шаньдун, Хэбэй, Шаньси, Нинся, Ганьсу и Шэньси (Приложение 1, Рисунок 1). За последние 40 лет было сделано множество новых открытий, благодаря которым история становления китайских иероглифов и китайской каллиграфии в частности пополнилась конкретными фактами и археологическими памятниками<sup>8</sup>.

Одним из знаковых артефактов культуры Яншао является датированный 4500 г. до н.э. археологический памятник Баньпо, находящийся на востоке современного города Сиань. На данном объекте были найдены элементы цветной керамики с простыми гравировками, отличными от цветочных узоров и похожими на иероглифы (Приложение 1, Рисунок 3). Данная археологическая находка позволила учёным продвинуться на шаг вперёд в процессе изучения истории зарождения

---

<sup>6</sup> Lu Y. Lee Kong Chian Art Museum: collection of Chinese ceramics, bronze, archaic jade, painting & calligraphy in the light of recent archaeological discoveries. / NUS Press, 1990. – 440 с. – С. 256.

<sup>7</sup> Ван Н. История китайских иероглифов / Пер. с кит. Южаниновой А.А. – 2-е изд., исправленное и дополненное – М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2019. – 191 с. – С. 11.

<sup>8</sup> Lu Y. Lee Kong Chian Art Museum: collection of Chinese ceramics, bronze, archaic jade, painting & calligraphy in the light of recent archaeological discoveries. / NUS Press, 1990. – 440 с. – С.230-232.

китайской письменности, так как было обозначено примерное начало зарождения китайской письменности, подтвержденное археологически<sup>9</sup>.

Керамические изделия культуры Мацзяяо, которая достигает расцвета в начале III тысячелетия до н.э., также демонстрируют уникальную систему декоративного оформления, которая свидетельствует об эволюции художественных представлений. Орнаментальный язык этого периода строится на взаимодействии таких ключевых элементов, как *точки*, выражающие идею статичного движения и *линии*, передающие динамику пространственного перемещения. Эти изображения представляются наиболее репрезентативными среди прочих прообразов каллиграфии, уже на ранних этапах демонстрирующих высокую степень художественной зрелости. Характерно, что пластическая тема движения в этих памятниках выражалась посредством эффекта «двурежимного видения»<sup>10</sup>, когда цветовые решения (черные и терракотовые элементы) создают оптическую иллюзию, стирающую границы между фоном и изображением (что станет впоследствии одним из важнейших принципов в каллиграфической традиции), а все композиционные элементы в совокупности образуют сложную знаковую систему энергетических потоков, в которой линии одновременно расходятся от точек и сходятся к ним, создавая эффект двояко направленного движения.

Декор сосудов этого периода отличается композиционными нововведениями относительно более ранних форм, поскольку основывается на сочетании точек, передающих движение на месте, и линий, символизирующих перемещение в пространстве. Кроме того, для этих композиций характерна ярко выраженная центрированность, многоуровневая

---

<sup>9</sup> Комиссаров С.А., Хачатурян О.А. Циньская керамика //Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – 2009. – Т. 15. – С. 291-296. – С. 291.

<sup>10</sup> Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с.

структура, а также принцип единства движения и противодвижения, выразившийся с помощью изображения ритмических волн во встречных направлениях.

Сформировавшиеся в этот период художественные принципы стали прообразом и легли в основу будущих каллиграфических традиций. Несмотря на то, что изначальные магические представления древних мастеров, стремившихся в графических формах зафиксировать космологические, онтологические основы бытия, сменились историческим сознанием, фундаментальные пластические архетипы продолжали сохранять свою актуальность на протяжении многих столетий развития каллиграфии. Благодаря такой неосознанной, интуитивной преемственности китайская каллиграфия смогла развиваться в уникальное художественное явление, глубоко укоренившее в своих эстетических принципах древнейшие формы доисторического мифологического сознания.

Следующими по возрасту археологическими культурами являются культуры Эрлитоу (2100-1800 гг. до н.э.) и Эрлиган (1600-1400 гг. до н.э.).

Во время раскопок археологической культуры Эрлитоу исследователями были обнаружены выгравированные на глиняных табличках знаки, обладающие лексическим, а не эстетическим значением, дополненные геометрическими орнаментами и изображениями животных. Всего было насчитано двадцать четыре вида знаков, напоминающих простейшие иероглифы (Приложение А, Рисунок 4). Согласно труду по археологической истории Китая «Археологии Ся, Шан и Чжоу» под редакцией Цзин Чжунвэя и Ван Лисиня, влияние культуры Эрлитоу было ограничено по причине небольших размеров её распространения. Вследствие этого многие китайские исследователи не считают культуру Эрлитоу источником зарождения китайской письменности и предполагают, что

обнаруженные на керамике начертания были лишь условными символами, не переходящими в письменность<sup>11</sup>.

В то же время китайскими исследователями было установлено, что культура Эрлиган, напротив, обладала письменностью. Во время раскопок на востоке от современного города Чжэнчжоу были найдены три кости, поверхности которых содержали иероглифические надписи. Китайские ученые Цзин Чжунвэй и Ван Лисинь связывают причины развития процесса зарождения письменности именно в культуре Эрлиган с тем, что Эрлиган покрывала большее пространство, а также благодаря особенностям политики правителей культуры отдельные регионы и народы внутри данного образования были связаны друг с другом торговыми отношениями, осуществляемыми с помощью развитых транспортных магистралей (Приложение 1, Рисунок 5). Письменные элементы, обнаруженные на археологических артефактах данной культуры, аналогичны иероглифам более поздних династий Инь и Шан, что делает возможным вывод о том, что китайская письменность зародилась именно во времена культуры Эрлиган и стала источником современной китайской письменности<sup>12</sup>.

Всё это демонстрировало такие особенности художественного мышления, которые свидетельствовали о стремлении к передаче живого совершенного движения жизни, а не к созданию идеальных форм. И хотя эти знаки и символы были ещё лишены каллиграфической выразительности, они уже отметили постепенный переход от чисто орнаментального декора к знаковым системам и засвидетельствовали начало формирования особого типа визуального мышления. Сказанное позволяет нам утверждать, что

---

<sup>11</sup> 井中伟, 王立新. 夏商周考古学 // 科学出版社. – 2013. – 565 с. (Цзин Чж., Ван Л. Археология династий Ся, Шан и Чжоу // Science Press. – 2013. – Т. 3. – 565 с.) – С. 56-72.

<sup>12</sup> 中国社会科学院. 考古研究所. 中国考古学: 夏商卷. – 中国社会科学出版社, 2003. – Т. 29. – 688 с. (Китайская академия общественных наук. Институт археологических исследований. Археология Китая: Лето и династия Шан. – China Social Science Press, 2003. – Т. 29. – 688 с.) – С. 26.

именно древнейший в истории каллиграфии этап заложил основы уникального синтеза художественной выразительности и сакральной значимости, который впоследствии актуализировал в искусстве китайской каллиграфии не столько технический уровень совершенства письма, сколько особое эстетическое содержание, сделавшее её отдельным видом искусства, а также семантико-смысловое ядро уникального мировосприятия Китая. Ритуально-магический импульс неолитических мастеров, которые стремились овладеть энергией динамических процессов мироздания через пластику форм, впоследствии трансформировался в детально разработанную философско-эстетическую систему каллиграфии, при этом сохранив глубинную связь с космологическими представлениями древнейших носителей китайской культуры.

С точки зрения дальнейшей эволюции искусства китайской каллиграфии важным этапом становится письмо на гадательных костях, которое использовалось древними китайскими шаманами в ритуалах гадания. Эти артефакты, обнаруженные впервые китайским учёным XIX века Ван Ижуном, признаны безоговорочным свидетельством зарождения собственно китайской письменности. Датированные временем правления династии Шан-Инь (1554-1046 гг. до н.э.), охарактеризовавшей становление первых государственных объединений Китая, эти памятники письменности появляются благодаря масштабной урбанизации, строительству пышных дворцов и усыпальниц, а также развитию культов, которые были призваны сплотить единую государственность. Связь с предками и божествами осуществлялась через гадательные практики, для которых была необходима особая система визуальных символов – «цзягувэнь» (надписи на костях и черепаших панцирях)<sup>13</sup>. Открытие этой письменности имело эпохальное культурное значение, поскольку большинство обнаруженных надписей

---

<sup>13</sup> Лю Ц., Чжу Л. Эволюция графических стилей китайской иероглифики //Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2009. № 2 (46). С. 16-18.

содержали в себе не только сакральную информацию, но и сведения о том, когда, кем и по какому поводу осуществлялось гадание. Таким образом фиксировались события не только сакральной, но и реальной истории Китая и способы, которыми иньцы пытались воздействовать на реальные и сакральные события. Примечательно, что наряду с оракульными костями, археологами были обнаружены и «негадательные» кости, которые непосредственно продемонстрировали «светскую» и календарную историю общества Шан-инь. Их графическое оформление существенно отличалось от гадательных костей и приближалось, скорее, к письменам бронзовых ритуальных сосудов цзиньвэнь<sup>14</sup>.

К концу XX века было обнаружено порядка 120000 артефактов (костей и панцирей) с сакральными надписями, в которых удалось распознать 1704 знака. Благодаря такому богатому материалу учёным удалось систематизировать зафиксированный письменный материал с точки зрения хронологии, эстетики, техники исполнения и культурного значения. К числу выявленных особенностей иньских гадательных надписей мы можем отнести: преимущественно вертикальное расположение знаков; вариативность направления чтения; использование цветовых маркеров (красный, черный пигменты); многообразие техники нанесения (гравировка, предварительная прорисовка). В свою очередь, наиболее значительными этапами развития иньской письменности, по классификации Дуна Цзо-пиня, являются периоды:

1400-1300 гг. до н.э., для которого характерны крупные, простые по форме знаки, чёткая зависимость стиля от содержания самого гадания (частное или государственно важное); 1300-1256 гг. до н.э., демонстрирующий усовершенствованную технику гравировки с более уравновешенной композицией; 1265-1244 гг. до н.э., фиксирующий снижение качества

---

<sup>14</sup> Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с. – с. 249.

исполнения и композиционные нарушения; 1244-1196 гг. до н.э. – свидетельствует о восстановлении мастерства, характеризующегося беглостью в написании знаков и композиционной чёткостью; 1196-1100 гг. до н.э., когда происходит значительное уменьшение размера знаков, но это достигается за счёт усиления пластичности линий. К художественным особенностям, характеризующим гадательные надписи Шан-иньской культуры относятся, во-первых, формирование двух основных стилей письма – прямоугольного, символизирующего земную энергию, и овального, отражающего энергию небесную (будут характерны на всём протяжении развития искусства каллиграфии), во-вторых – установление композиционных принципов, заключающихся в приоритете упорядоченности знаков над их хаотичностью и чётком взаимодействии самого знака с фоном, а в-третьих – техническое совершенствование, требующее предельной концентрации и ювелирной точности в изображении знаков.

Культурологическое же значение гадательных писем обусловлено их трактовкой как инструмента коммуникации с потусторонним миром и, как следствие, средства фиксации сакрального знания, которые манифестировали значение знаков письменности как «ключей силы» и продлевали магическое действие ритуальной практики за пределы самого обряда гадания. Примечательно, что с изменениями, произошедшими в самой ритуальной практике, из широкого употребления исчез и стиль гадательного письма, получивший второе рождение в художественных каллиграфических практиках уже XX столетия, продемонстрировав сохранение и преемственность базовых пластических принципов и высокую степень влияния на развитие каллиграфической традиции.

К концу XI века до н.э. власть династии Шан-Инь была свергнута коалицией недовольных племён, которые передали властные полномочия правителям династии Чжоу. Новые властители, стремившиеся сохранить культурное наследие предшественников (благодаря чему распространение

иньских традиций осуществлялось на новых завоёванных территориях), в то же время начали проводить масштабные социальные реформы, отразившиеся на всём культурном ландшафте Поднебесной.

Развитие каллиграфии осуществляется в чжоуский период в двух основных направлениях. Первое – традиционное ритуальное направление, восходящее к иньским записям на костях и бронзе. Однако существенным новшеством стало использование ритуальных сосудов как инструмента дипломатии, поскольку правители стали дарить их представителям других царств. Исходя из этой новой функции записи на сосудах приобретают совершенно иное значение и качество, их характер становится более пространным (отказ от лаконичности), они посвящаются не только ритуальным практикам, но и повседневным государственным или общественным событиям. На сосудах начинают фиксировать имя его владельца или одаряемого лица. Эти нововведения свидетельствовали о всё нарастающем процессе десакрализации письменных знаков. Второе – новое (административное) направление было связано с появлением рукописных книг и административных документов. В рамках этого направления происходит разработка новаторских композиционных решений, которые свидетельствовали о художественных экспериментах в области каллиграфии.

Интересно, что в этот период происходит значительная трансформация культурного контекста, связанная с так называемой этизацией ритуальных практик. Каллиграфия также испытала на себе влияние формирующегося этикоцентрического характера эпохи, продемонстрировав переход от магии к государственному управлению. «Каллиграфия из магической формы связи со стихийными силами космоса становится средством проработки онтологических законов и этических норм бытия, и поэтому она все больше ассоциируется с искусством управления государством. В центральных царствах, в которых вызревают и формируются конфуцианские и легистские

учения, каллиграфический стиль отличают последовательный практицизм, величавая строгость, ясная логика форм и монументальность. В южном регионе экстатические магические практики эволюционируют в сторону ритуального формализма, в связи с чем возникает потребность в многочисленных повторах ключевых ритуальных форм. Каллиграфический стиль южных царств развивает эмоциональные параметры каллиграфической пластики, используя для этого синтез линейных форм с орнаментально-изобразительными сюжетами. В обоих случаях каллиграфическая пластика отражает возрастание антропомерности китайского космоса»<sup>15</sup>. Таким образом, обогащение каллиграфической традиции осуществлялось не только за счёт идеологической трансформации, но и за счёт региональной дифференциации стилей. Примечательно, что в отличие от иньских писем, чжоуская каллиграфия обогащается новым коммуникативным функционалом, демонстрирующим двустороннюю межпоколенческую коммуникацию – «предки ↔ потомки», тогда как иньские записи фиксировали связь между поколениями только в направлении «предки → потомки». Именно этот принцип станет ключевым для всей каллиграфической традиции Китая и ляжет в основу концепции, отразившейся и получившей теоретическое осмысление в программном тексте IV в. «Ланьтинсуй» Ван Сичжи.

Тысячелетняя история правления династии Чжоу в развитии искусства каллиграфии привела к обретению ею высокого социального статуса как особого вида искусства. В этот период сформировался каллиграфический почерк дачжуань («большая печать»), в программе которого заключались базовые пластические принципы и эстетические категории, ставшие эталонными на многие столетия для последующих поколений мастеров каллиграфии.

---

<sup>15</sup> Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с. – с. 260-261.

В целом, древнейший период в истории искусства каллиграфии отмечился рядом основополагающих характеристик, важнейшими из которых в культурно-историческом аспекте являются: 1) социальные функции: осуществление сакральной коммуникации между миром людей и потусторонними, сверхъестественными силами; легитимация власти правителя через придание (приписывание) ему качеств божественного; фиксация исторической памяти благодаря формированию первичных форм делопроизводства и сохранности древнейших надписей (архив) на костях, панцирях, сосудах и колоколах; 2) художественные принципы: связь формы и содержания, которая обеспечивается благодаря символизации элементов письма, где тяжёлые нижние штрихи символизируют стабильность земного существования, а лёгкие вертикальные линии – связь с небом, при сохранении динамического равновесия композиции в целом; 3) технологическое усовершенствование, выразившееся в переходе от резьбы к литью, что позволило систематизировать и стандартизировать знаки и, как следствие, создать первые словари (чжоуский период).

Знаковым для фиксации каллиграфии как феномена и объекта наследования китайской культуры в древнейший период становятся становление иероглифической системы, лежащей в основе каллиграфии, формирование важнейших для всего китайского искусства эстетических критериев (значимость пустого пространства, энергия штриха и пр.), зарождение культа письменности как «элитарного» искусства. Этому периоду свойственны синкретизм письма и искусства, придание письму магических свойств, достаточная степень экспериментаторства (эпоха Чжоу), соблюдение единства материального носителя и содержания текстов. Необходимо отметить, что именно древнейший период закладывает основы графической выразительности китайской письменности, философского осмысления письма и придания ему культуроцентрического статуса в структуре китайской цивилизации.

Древнейший период китайской каллиграфии заложил фундаментальные основы, определившие её уникальный статус в культуре: во-первых, как сакрального инструмента коммуникации с потусторонним миром и легитимации власти через сакрализацию письма; во-вторых, как художественной системы, где символика форм (тяжёлые земные и лёгкие небесные штрихи) отражала космологические представления, а динамическое равновесие композиции воплощало гармонию мироздания; в-третьих, как технологически развивающейся практики, эволюционировавшей от резьбы к литью с последующей стандартизацией знаков. Этот период сформировал иероглифическую систему как синтез искусства и письма, утвердил культ письменности как элитарного знания и разработал ключевые эстетические принципы (значимость пустоты, энергия ци в штрихах), ставшие основой всей китайской художественной традиции. Сохраняя магико-ритуальную природу и экспериментаторский характер (особенно в эпоху Чжоу), древняя каллиграфия утвердила письмо как ядро культурной идентичности, где материальный носитель и содержание текста составляли неразрывное единство, что предопределило уникальную роль каллиграфии как «визуальной философии» китайской цивилизации.

Дальнейшие периоды развития искусства каллиграфии как феномена китайской традиционной культуры связаны с военными завоеваниями Цинь Ши-хуанди (259-210 гг. до н.э.), которые привели к политическому и культурному объединению разрозненных царств в единое срединное царство. Даже недолгая 15-летняя история империи Цинь не повлияла на центростремительные тенденции в социокультурном пространстве Китая, сохранившиеся и в последующие периоды правления династии Хань, ознаменовавшиеся процветанием всех сфер культуры. Новая раздробленность, вызванная политико-экономическим кризисом, в 220 г. н.э. привела Китай к появлению трёх царств – Вэй (220-265 гг. н.э.), Шу

(221–263 гг. до н.э.) и У (222-280 гг. н.э.)<sup>16</sup>, что не могло не отразиться на культурном ландшафте, однако не вызвало катастрофических последствий для развития большинства культурных форм, к числу которых относятся и каллиграфия, и способствовали культурному единству временно политически разобщённой страны.

В истории каллиграфии эти периоды ознаменовались **формированием классических стилей (III в. до н.э. – III в. н.э.)**, возвышением статуса каллиграфии как важнейшего канала трансляции государственной идеологии, появлением первых известных мастеров (при сохранении преобладания анонимного творчества) и школ, что, по мнению В. Г. Белозёровой, было весьма своевременным, поскольку «в чрезвычайных условиях завоевания всего севера Китая кочевниками во второй половине III в. и кровавых распрях южных царств основная нагрузка по сохранению и дальнейшему развитию каллиграфической традиции пришлась на творчество отдельных мастеров, возглавивших крупные каллиграфические династии»<sup>17</sup>.

В период правления династии Цинь<sup>18</sup> в искусстве каллиграфии происходят радикальные изменения, вызванные необходимостью унификации бюрократического функционирования объединённого царства. В результате преобразований, инициированных министром Ли Сы и его сподвижниками, большинство региональных почерков слились в едином каллиграфическом стиле «сяоджуань» (小篆), который отличался строгой формализацией и пластической простотой, в отличие от орнаментальной сложности «почерка червей» (чун-шу). Примечательно, что эпоха Хань восстановит орнаментально богатые почерки, но уже в качестве декоративных элементов письма, а упорядочивание и стандартизация

---

<sup>16</sup> Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с. – с. 284.

<sup>17</sup> Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с. – с. 284.

<sup>18</sup> 许慎. 说文解字 / 艺术中国网, 2012. – 984 с. (Сюй Шэнь. Происхождение китайских иероглифов / Art China, 2012. – 984 с.)

цинских писем способствовала сохранению традиции на столетия вперед. Развивающиеся центристремительные политические процессы, требующие фиксации и распространения важных государственных сведений способствовали ускорению техники письма, что привело к формированию стиля «лишу» (隶书), приписываемого учёному Чэн Мяо, ставшего революционным прорывом среди существовавших прежде почерков, который позволил не только быстро писать, но и формировать новые пластические решения. Реформы Чэн Мяо и Ли Сы по установлению протоустава каллиграфии не были случайными, они были результатом систематизации прежнего накопленного столетиями опыта. Сохранившиеся до наших дней памятники – мемориальные стелы и камни – представляют собой первые крупные образцы монументальной каллиграфии, отражающие идеи рациональности, дисциплины, силы человеческого духа и воли, манифестируя титанизм и прагматизм циньского стиля, в противовес ранним чжоуским космологическим категориям. Им свойствен высокий художественный уровень, ставший эталонным для следующих поколений каллиграфов, наследование которого позволило сохранить связь с древней традицией при постулировании ценностей нового порядка.

Эпоха династии Хань в истории развития каллиграфии ознаменовалась ключевыми изменениями, связанными с её выдвижением на ведущие позиции среди всех видов искусств и обретением высокого уровня самостоятельной теоретической рефлексии благодаря появлению первых трактатов, расширению индивидуальных авторских стилей и формированию новых почерков. Изменения коснулись как формата самих иероглифов, так и техники письма.

Каллиграфические почерки периода Хань отличаются ярко выраженной горизонтальной доминантой (в отличие от чжоуской вертикальной), высокой скоростью письма и, как следствие, динамикой, носившей внешний характер. Здесь реализованы две важнейших вариации

фиксации момента: 1) замедление с внутренней динамикой и 2) ускорение с рассредоточением энергии. Внутреннее «замедление», основательность объяснялись тесной связью ханьской каллиграфии с сакральными основами этого искусства и нумерологическими представлениями о космосе, поэтому эксперименты с динамикой затронули, преимущественно, внешний контур искусства.

В этот период сформировалось множество официальных (гу-вэнь, цизы, чжуань-шу, ли-шу, моу-чжуань и чун-шу) и неофициальных почерков, появилась скоропись цзинь-цао (стиль, олицетворяющий личностные устремления каллиграфа). Образцы этих почерков, демонстрирующих богатое разнообразие стилей (от элитарных до упрощённых народных), обнаруживаются на планках, керамических и бронзовых изделиях, стелах, каменных памятниках. Важной особенностью становится развитие индивидуально-авторского творчества, благодаря чему каллиграфия перестала быть исключительно анонимным ремеслом, а стала пространством личностного самовыражения художника.

В индивидуально-авторских художественных мирах мастеров, например, Цай Юн и их последователей особое место занимают философские категории, восходящие к даосской традиции. Концептуальное закрепление получили в их творчестве представления об энергетических потоках (вихрях) «ши» и духовной чистоты, и открытости. Здесь отразились идеи, связанные с живым движением жизни, которому свойственны спонтанность и внутренняя гармония Дао как естественного проявления творческих энергий.

Период так называемого Троецарствия продолжил развитие каллиграфического искусства, несмотря на сложную ситуацию общего упадка культурных инициатив в результате новой раздробленности. Каллиграфия продолжала оставаться значимым для государственного имиджа правителей искусством, благодаря чему устав и протоустав каллиграфии продолжали развиваться в творчестве таких мастеров, как Чжун

Ю, чей стиль отличался сочетанием строгих норм с вдохновенной спонтанностью, предвосхитившими дальнейшие поиски индивидуальности в каллиграфии. Наиболее распространёнными почерками этого периода были гу-вэнь, сяо-чжуань и ба-фэнь, о чём можно судить по сохранившимся памятникам, и что манифестирует пластическую выразительность этих образцов каллиграфии и преемственность традиций.

Таким образом, несмотря на политический кризис, ознаменовавшийся масштабными культурными утратами, каллиграфия периода троецарствия продолжала оставаться значимой частью китайской культуры, отражающей глубокие культурологические ценности преемственности, гармонии с природой и уважения к историческому наследию.

Следующие периоды развития каллиграфии характеризуются в науке как золотой век каллиграфии (IV–X вв.), несмотря на то, что начальные вехи этого периода связаны с разрушением древних культурных центров в результате набегов кочевников. Развитие каллиграфии в эти годы стало своеобразным ответом, антикризисным ресурсом, призванным противостоять политическим и экономическим кризисам, угрожавшим целостности китайской культуры как уникального исторического феномена. Под влиянием антикризисных интенций в каллиграфии начинают развиваться те стили и почерки, которые укрепляли духовную и физическую устойчивость человека, лишённого опоры в традиционных социальных институтах. Кроме реактивного импульса развитию каллиграфии способствовало расширение культурного горизонта, вызванное распространением буддизма. В этой парадигме каллиграфия (в отличие, например, от скульптуры), продолжая с одной стороны, воспроизводство национальных пластических архетипов, с другой – придавала им совершенно новые уникальные художественные формы, неизвестные в других культурах мира. *Каллиграфия стала для*

*китайских интеллектуалов средоточием национальной эстетической традиции через которую выражалась их духовная идентичность.*

Примечательно, что развитие авторских стилей каллиграфии в этот период осуществляется в границах одного семейства, или клана, где мастерство передаётся из поколения в поколение. По сохранившимся источникам, более 20 таких творческих кланов определяли развитие каллиграфии этого периода, имея на вооружении собственные библиотеки и коллекции каллиграфических артефактов. Главы кланов становились лидерами художественного процесса эпохи, благодаря чему анонимность творчества практически исчезала, превращая каллиграфию в своеобразный диалог художественных школ и творческих личностей. Для каллиграфии этот процесс не означал кардинальной смены художественной парадигмы, поскольку она с древнейших этапов представляла собой путь личного приобщения к онтологическим структурам бытия и канал трансляции этих космологических структур в социокультурное пространство. Однако непосредственная авторизация произведений могла свидетельствовать о частичной десакрализации искусства и формировании и развитии тенденций к его историзации.

Постепенная китаизация регионов Китая, находящихся под властью кочевых правителей, сформировала условия, при которых центростремительные тенденции позволили вновь состояться объединению разрозненных земель под властью династии Тан, что в сфере развития каллиграфии создало условия для обобщения и систематизации опыта, который был накоплен в течение столетий разных культурных центрах раздробленной страны. Придворные мастера, синтезировавшие техники письма и художественные приёмы каллиграфов Южных и Северных династий, создавали индивидуальные стили, которые в совокупности

сформировали единую художественную систему, ставшую каноном для последующих поколений мастеров-каллиграфов.

Статус каллиграфии при династии Тан был поднят до уровня ведущего государственного искусства, которому должен был обучиться каждый чиновник, претендующий на место при дворе императора. Поэтому история каллиграфии этого периода насчитывает множество мастеров, занимавших ключевые посты в империи, а также непосредственно императоров. Неслучайно, что одним из наиболее знаковых представителей каллиграфического искусства этого периода стал Ли Шиминь (император Тай-цзун), лично написавший около 628 г. произведение «Вэнь-цюань мин» или «Эпитафия о термальном источнике» почерком син-шу, которое сохранилось в виде оттиска из 48 столбцов. Этот сохранившийся памятник каллиграфического искусства свидетельствует о наличии авторского стиля императора, отличающегося энергичными скруглениями и балансом силовых векторов кисти, техниками, которые он сам описал в трактате «Беседы о каллиграфии», отмечая важность улавливания силы энергопотоков и формы костяка. Другой ярчайший представитель эпохи – император Сюань-цзун, создавал свои произведения в стилях ба-фэнь и чжан-цао, проявляя исключительные способности в каллиграфии. Статус каллиграфии поддерживался при дворе императоров также приобщением к этому искусству не только мужчин, но и женщин. Известно, что дочери Ли Шиминя – Линь-чуань и Цзинь-ян также отличались мастерством и признавались талантливыми каллиграфами, а императрица У Цзэтянь, самостоятельно писавшая государственные документы в стиле Чжи-юн, своим творчеством оказала существенное влияние на последующие эпохи.

Особое же значение при дворе императора Ли Шиминя приобрёл стиль мастера Ван Си-чжи, ставший эталонным для всех придворных каллиграфов и включённый по указу императора в национальную коллекцию,

содержащую более 2290 памятников различных стилей (кай-шу, син-шуу, цао-шу). Благодаря такой политике был сформирован единый культурный стандарт, а авторитет стиля Ван Си-чжи приобрёл статус централизующего элемента национальной культуры, что, в том числе, способствовало укреплению стратегии на объединение различных региональных направлений и школ и консолидации каллиграфической традиции. Внутри стиля Ван Си-чжи развиваются два противоположных направления, одно из которых («внутреннее сжатие» – нэй г) было связано с уставным письмом, а другое («внешнее расширение» – вай то) – со скорописью. В первом случае произведения демонстрировали подчёркнутую концентрацию энергии письма, композиционную сдержанность и плотность, отражавшие величие и мощь интеллектуально развитой личности, что ярко проявилось в творчестве Юй Шинаня и Оуян Сюня, а во втором работы отличались ярко выраженной эффектностью, динамизмом движения кисти, театрализованными представлениями, призванными продемонстрировать виртуозность таких мастеров-каллиграфов, как Чжан Сюй или Хуай-су. Несмотря на противоположный характер в технике исполнения и достигаемом эффекте, мастера обоих направлений создавали свои произведения в творческом взаимодействии, реализуя таким образом принцип инь-ян – гармонизации полярностей. Жизнь знаменитых придворных каллиграфов эпохи Тан (история знает более 600 имён мастеров этой эпохи), отражала пример конфуцианской этики, многие из них сочетали в себе художественные таланты с деятельностью государственных служащих, наукой, религиозным служением в буддийских и даосских монастырях, что способствовало привлечению в их творчество особого духовного опыта.

В результате мятежа Ань Лушаня, в культуре Китая наметились трансформации, вызвавшие к жизни центробежные тенденции, приведшие к росту социальной мобильности и ослаблению традиционных придворных норм, что привело к индивидуализации каллиграфического мастерства, когда

мастера отказались от гармонизации направлений «нэй г» и «вай то», разведя их в разные художественные пространства.

Тем не менее, статус каллиграфии не был понижен, благодаря её концептуальному осмыслению, научному обоснованию основных эстетических категорий (трактаты Сунь Го-тиня «Каллиграфические анналы» – VII век и работы Чжан Янььюаня), систематизации знаний о стилях и художественных особенностях почерков произошло закрепление каллиграфии как фундаментального элемента искусства в целом, включая живопись, литературу и музыку. Таким образом, эпоха Тан стала периодом возвышения каллиграфии как практики творческого самовыражения личности и инструментом культурной консолидации общества.

Начиная с династии Сун (с 960 г.), и вплоть до XIX в. в истории каллиграфии наступает длительный **период сохранения традиции (X–XIX вв.)** В развитии китайской каллиграфии сунская эпоха сыграла важную роль благодаря ряду инициатив, позволивших не столько художественно развить само искусство, сколько обеспечив сохранность его памятников как части художественного наследия. Правители Сун отменили практику захоронения коллекций каллиграфических текстов и библиотек вместе с усопшими владельцами, что позволило расширять частные коллекции памятников каллиграфии до музейных масштабов и передавать их потомкам. В эту эпоху был восстановлен, утраченный в результате усобиц и мятежей, престиж придворной каллиграфии, требующий постоянного совершенствования на профессиональном уровне, что инициировал император Тай-цзун (976–998 гг.), учредивший Академию каллиграфии «Юй шу юань». Император Хуэй-цзун, сам будучи выдающимся каллиграфом, также был озадачен подготовкой профессиональных мастеров и открыл императорскую Школу каллиграфии и Школу живописи, где преподавали сначала Ми Фу, а впоследствии его сын Ми Южэнь, обучавшие художников разнообразным

стилям (цзинь-вэнь, сяо-чжуань, ли-шу, кай-шу и др.). Следуя логике сохранения и распространения традиций каллиграфии, Тай-цзун распорядился также гравировать лучшие каллиграфические рукописи на деревянных блоках, создавая таким образом сборник лучших образцов почерков и стилей «Чунь хуа гэ те». Не менее ценными признавались и оттиски с образцов наскальной каллиграфии мо-яй и мемориальных стел, которые стали образцами каллиграфического искусства целых династий. Инициативы по сохранению традиции также реализовывались благодаря коллекционированию надписей на древних бронзовых изделиях периодов Шан и Чжоу, транслирующих ценности естественной выразительности, коллекционировались подлинные свитки с письмами древних мастеров (некоторые из которых ценились дороже земельных владений и драгоценных металлов), что с одной стороны, повысило статус каллиграфии, но с другой – привело к появлению фальсифицированных копий.

В сфере каллиграфического мастерства эпоха Сун ознаменовалась творчеством таких каллиграфов, как Оуян Сю, Цай Сян, Хуан Тин-цзянь, Су Ши и Ми Фу, каждому из которых принадлежит выдающаяся роль в создании уникальных направлений в истории китайской каллиграфии. Кроме того, значительные успехи в искусстве сунской каллиграфии принадлежат и непрофессиональным каллиграфам – философам Чжу Си и Лу Цзююань, поэту Цзян Куй, военачальникам Юэ Фэй и Вэнь Тянь-сян.

Исторический и социокультурный контекст эпохи Сун наделил каллиграфию этого периода особым характером, сообщив ей мощный заряд свободы исполнения, лёгкости и игривости, свидетельствовавшими об отказе от формализма в пользу индивидуального творческого начала, родственного романтическому мировосприятию, усиленному, однако, глубокими интеллектуальными концепциями и медитативными практиками даосско-чаньского характера, лежащими в основе творчества сунских каллиграфов.

Период завоевания Китая монголами отметился существенной китаизацией культуры самих завоевателей, что на определённом этапе позволило каллиграфии (наряду с другими видами искусства) продолжить эволюционное развитие без существенных утрат. Изменились, в основном, приоритеты власти относительно самих каллиграфов – приветствовались и возвышались мастера некитайского происхождения, такие как кореец Сянь-юй Шу и киданей (кит. цидань) Елюй Чу-цай, которые были признаны китайскими мастерами, однако не сформировали сколько-нибудь самостоятельных направлений и стилей, способных составить конкуренцию традиционным китайским каллиграфам. Каллиграфы периода Цин также не отличились новациями в мастерстве, придерживаясь в своём творчестве консервативных направлений. Новый импульс к развитию каллиграфия получила уже в период Юань, когда ведущие мастера (Чжао Мэн-фу, Ян Вэй-чжэнь и Сянь-юй Шу) озадачились вопросом переосмысления древних каллиграфических традиций, возвращения к стилю времён Цзинь, отличавшемуся от «героической» танской и свободной сунской большей сдержанностью и изяществом.

Кризис монгольской династии привёл в 1368 году к власти новую китайскую династию Мин, время правления которой ознаменовалось возрождением и расширением влияния традиционных форм и практик. Оценивая губительный опыт политических и культурных завоеваний, которым подвергся Китай в предшествующие периоды, интеллектуальные элиты инициируют масштабную систематизацию национального культурного наследия, в особенности династий Сун и Юань, приобретших впоследствии статус канонических периодов в истории культуры. Художественные усилия и достижения в области искусства носят характер интерпретаций достижений мастеров древности, что обуславливает обострение полярных позиций ортодоксов и экспериментаторов от искусства. Каллиграфическая традиция этого периода также следует в общем русле,

разделяясь на ортодоксальную и экспериментальную, развиваясь, преимущественно, вдали от столицы в провинциальных центрах, демонстрируя появление новых стилей письма промежуточного характера, которые не получили статуса официальных.

Необходимо отметить, что центральной идеологемой минской каллиграфической традиции следует признать конфуцианскую концепцию духовного общения с мастерами прошлого, изнутри которой в придворной среде распространяется идея «фу гу» – возвращения к древности, в том числе, к поэзии танского периода. В русле такой ориентации искусства, каллиграфия, в лице мастера Чжао Мэн-фу, воссоздаёт авторитет Ван Сиджи (и его последователей, в первую очередь, сына – Ван Сянчжи), остающегося главной фигурой каллиграфической культуры эпохи. Этот авторитет был настолько велик, что профессионализм каллиграфа оценивался по степени соответствия его мастерства стилю «Двух Ванов» во всех тонкостях и нюансировках. Кроме этого, в философском дискурсе эпохи Мин особое значение приобрели воззрения Ван Янмина, проповедовавшего идеи «фань шень», или «обращения к себе», которые оказали влияние на развитие всех видов искусств в направлении усиления индивидуального начала. Благодаря следованию этим идеям, мастера живописи, литературы и каллиграфии (в особенности этим отметились мастера направления Умэнь пай из Сучжоу) создавали произведения, в которых ярко выражалась субъективная реальность и индивидуальное художественное видение традиции за пределами официального канона. Примечательно также, что тесная связь литературы, живописи и каллиграфии, сформировавшаяся в прежние периоды истории Китая, в творчестве минских мастеров получила статус канонической, благодаря чему, в том числе, сформированное в литературе этого периода направление «эксцентриков» в равной степени стало художественным направлением и в каллиграфии.

«Эксцентрики», к которым относились такие мастера скорописи, как Сюй Вэй, Чжан Жуйту, Ван До, продолжали традиции скорописных школ периода Тан, однако внесли в каллиграфическую эстетику гораздо больше экспрессивных начал и свободного обращения с формой. Будучи результатом свободного творческого порыва, в котором отражались предельные эмоции и глубокие чувства, произведения этого направления демонстрируют предельную эмоционально-чувственную выразительность на грани психических отклонений, что отмечалось уже современными им критиками. Эстетическая программа эксцентриков, как мы говорили, возникшая в лоне литературы (школа Гун-ань), повлияла и на живопись (Го Сюй, Ши Чжун), но своих наиболее ярких вершин достигла именно в каллиграфии, а именно в скорописи – той форме искусства, которая была менее зависима от эстетических или вербальных ограничений.

В результате маньчжурского завоевания, приведшего к восшествию на престол династии Цин, каллиграфическая традиция не претерпела существенных изменений, продолжая своё развитие в трёх ключевых эпохах-направлениях: 1) те сюэ пай – «направление изучения прописей», ставившее перед мастерами задачу сохранения высокого уровня традиционной китайской каллиграфии в ситуации влияния не китайской династии (крупнейшие представители – Чжан Чжао, Лю Юн, Вэн Фан-ган); 2) бэй сюэ пай – «направление изучения стел», полемически взаимодействующее с предыдущим направлением и критически относившееся к ортодоксальным формам «прописной» каллиграфии, видя в них признаки ограниченности и искажения идей великих мастеров Южных и Северных династий (ведущие каллиграфы – Цзинь Нун, Чжэн Се, Дэн Шижун, И Биншоу); 3) эпоха сближения двух направлений и многообразия индивидуальных стилей, отмеченная западной культурной экспансией в результате политики колониализма. На этом этапе творчество таких мастеров, как Хэ Шаоцзи, Чжао Чжицян, У Дачэн, сочетало индивидуальные художественные искания

с глубинной проработкой базовых пластических архетипов, что позволило каллиграфической культуре избежать упадка, сохранив устойчивость перед лицом масштабных культурно-исторических вызовов XX века.

#### ВЫВОД к параграфу 1.1.

Становление китайской каллиграфии как социокультурного феномена обусловлено синтетическим соединением в её границах сакральных, эстетических, философских и социально-политических аспектов китайской цивилизации. Генезис и эволюция каллиграфии представляют собой процесс постепенной трансформации этого явления китайской культуры от ритуально-магической практики до статуса высокого искусства, отражающего глубинные принципы китайского мировоззрения. Уже на ранних этапах своего развития каллиграфия демонстрирует полифункциональность как ключевое и постоянно воспроизводимое в своей истории свойство, наделяющее это искусство такими функциями, при которых она выступала в качестве: 1) *сакрального коммуникативного кода*. Поскольку истоки каллиграфии восходят к древнейшим знаковым системам (петроглифам, орнаментам на керамике и бронзе), выполнявшим ритуально-коммуникативную функцию, она становилась каналом связи человека с потусторонним миром и миром предков, демонстрируя синкретизм формы и содержания, что стало основным её качеством впоследствии; 2) *философско-эстетической системы*. Оформившись как своеобразная визуальная философия, каллиграфия воплощала базовые космологические принципы китайского мировоззрения, связанные с представлениями о балансе «инь-ян», циркуляции жизненной энергии «ци» и гармонии земного и небесного. Графическая символика тяжёлых нижних штрихов символизировала устойчивость земных начал, а лёгких вертикальных линий – связь с небом и духовные устремления. Динамическое равновесие всей композиции отражало даосский идеал естественности и

спонтанности жизненных энергий; 3) *социокультурного регулятора*, способствующего легитимации и сакрализации власти, а также, вследствие стандартизации письма, культурной консолидации империи; 4) *маркера культурной идентичности*, который даже в периоды иноземных завоеваний Китая монголами и маньчжурами адаптировал внешние влияния без утраты глубинных принципов, сохраняя связь с классическими канонами.

Таким образом, даже на ранних стадиях своего развития китайская каллиграфия представляла собой не просто искусство красивого письма, а культурный код, в котором были зашифрованы космологические представления, философские категории и социальные механизмы, обеспечивающие устойчивость уникальной культурно-цивилизационной системы Китая.

## **1.2. Утверждение социокультурного статуса каллиграфии в культуре Китая XX – XXI вв.**

XX столетие ознаменовалось для китайской истории масштабными модернизационными преобразованиями, связанными с революционными событиями, кровопролитными войнами и грандиозными социальными экспериментами. Этот период сформировал социокультурный базис современного Китая и предопределил ключевые направления развития всех сфер культуры, в том числе, искусства каллиграфии.

Разделяя этот период на три этапа, отражающие изменения в социально-политическом устройстве страны, мы можем также проследить эволюцию закрепления статуса каллиграфии как социокультурного маркера, способствующего сохранению национально-культурной идентичности китайской цивилизации в стремительно изменяющемся мире.

Первый этап связан с падением династии Нин в результате Синхайской революции 1912 года и установлением республиканской формы правления, а также победой Коммунистической партии Китая в борьбе за единство и независимость с японской интервенцией 1937 года. Второй этап (1949–1976 гг.) характеризуется временем правления Мао Цзэдуна, осуществившим масштабные социально-экономические эксперименты, оказавшие противоречивое влияние на художественные основы китайской культуры. Третий этап – последняя четверть XX в. – начало XXI в., ознаменованный стремительным ростом экономики, глобального политического и культурного влияния, благодаря которому Китай занял устойчивое положение среди мировых гигантов. В этот период в китайской культуре, благодаря грамотно организованной культурной политике, сложились условия для продолжения эволюционного развития, начатого ещё Синхайской революцией, который основывался на включении в социокультурное пространство некоторых элементов либеральной экономики при сохранении конфуцианских основ социального устройства.

Каллиграфическая традиция этого периода, как и в прежние этапы своего развития, претерпевала изменения, связанные с необходимостью адаптации к вызовам времени, сохранения своей роли в политике, идеологии и повседневных практиках. Однако, в отличие от предшествующих эпох, в эстетической программе каллиграфического искусства XX – XXI вв. гораздо большее значение, нежели ритуальные, философские, эстетические и пр., приобретают социокультурные функции, связанные с идеологией, формированием национальной идентичности, легитимацией власти, культурной преемственности, формированием международного имиджа Китая, а также коммерциализацией.

В первой половине XX века каллиграфия занимала особое место в истории искусства, будучи не столько средством эстетического

самовыражения художников, сколько инструментом социокультурного единения модернизирующегося общества. Традиционно связанная с политической и культурной жизнью общества, каллиграфия, в то же время не предполагала прямого выражения политических взглядов, поэтому в смягчённой форме транслировала идеалы единения и непрерывной связи с глубинной историей мощного государства. Мировоззренческие трансформации начала XX века, связанные с проникновением в китайскую культуру революционных идей и западных эстетических концепций наряду с археологическими находками (гадательные кости династии Шан и древние стелы), которые активно обсуждались в обществе, приводили к обновлению самой терминологии искусства, теоретических подходов к нему, что в целом способствовало творческому переосмыслению ключевых исторических и теоретических основ каллиграфии.

Эти тенденции разворачивались в двух конкурирующих, но равновеликих направлениях, отражающих иногда последовательное, а иногда одновременное включение инверсионных и медиационных механизмов культуры, оказавшейся в ситуации кризиса<sup>19</sup>. Одно было связано со стремлением каллиграфов создавать новые формы письма (почерки) на основе изучения и частичного присвоения древних каллиграфических артефактов, что способствовала сохранению традиции и одновременному расширению художественных возможностей посредством энергетической насыщенности линий и экспрессии техники кисти. Другое направление основывалось на экспериментах с новыми живописными приёмами, которые заимствовались из западной живописной традиции, приводившими к появлению новых линейных эффектов и формальной экспрессии в произведениях. И если в первом случае мастера свято чтили традицию,

---

<sup>19</sup> Подробнее о механизмах инверсии и медиации см., например: Кондаков И.В. Между «хаосом» и «порядком» (О типологии пограничных эпох в истории мировой культуры)// Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох – типы пограничного сознания. В 2-х частях. Часть I. М., ИМЛИ РАН, 2002. С. 70.

способствуя её сохранению, то во втором рисковали утратить глубинную связь своего творчества с богатым опытом предшественников, хотя и пытались создать новый язык художественной выразительности.

Так или иначе, баланс в развитии традиции каллиграфического искусства поддерживали мастера именно ортодоксального направления (например, Ли Ябин и Дэн Шижу), которые придерживались стиля «Двух Ванов», благодаря чему сохраняли высокий уровень профессионализма и историческую преемственность. А стремившиеся создать «декоративные иероглифы» (мэйшу цзы) и «абстрактную каллиграфию» молодые китайские художники, изучавшие западное искусство, столкнулись с несостоятельностью своих художественных поисков, из-за чего это направление исчезло из практики.

Одним из выдающихся мастеров этого периода, занявшим особое место в истории каллиграфии стал У Чан-ши (1844–1927), объединивший в своём творчестве традиции резьбы печатей, живописи и поэзии и ставший в сложный для искусства период лидером каллиграфического сообщества. Стилистические особенности творчества У Чанши основывались на изучении архаического почерка чжуань-шу, обладавшего уникальной выразительной суровостью, в которую он привнёс динамику скорописи, благодаря чему усилил энергичное наполнение. Работы У Чанши отличались мощной энергетикой, балансом «твёрдого и мягкого», новаторской трактовкой древних форм за счёт динамического взаимодействия статичных и скоростных элементов, создающего впечатление спонтанности внутри строгой структуры. Объединяя древние образцы с современными художественными поисками, делающими его искусство актуальным для эпохи модернизации Китая, организовывая культурные объединения резчиков печатей («Силинское общество резчиков печатей»), У Чан-ши

выполнял интегрирующую роль хранителя глубинной традиции и одновременно новатора от искусства.

Другой мастер, существенно повлиявший на развитие каллиграфии начала XX столетия, Кан Ювэй (1858–1927) признан истинным реформатором теории каллиграфии благодаря работе «Пара весел ладьи искусств», в которой анализируются древние каллиграфические образцы и формулируются базовые критерии (10) их художественной ценности, подчеркивающие духовную силу и естественность формы. Свою новаторскую художественную деятельность он соединял с политической работой, чем также подтвердил реформаторский характер творчества. Стилистические особенности его творчества складывались из изучения и пропаганды стилей каллиграфических памятников эпох Хань и Вэй, при отрицании ортодоксальных танских канонов. Кан Ювэй подчёркивал важность широты движений кисти и экспансивных форм для выражения энергии письма, благодаря чему его работы отличались свободой и масштабностью, в особенности в крупноформатных свитках.

Ученый-эпиграфист, возродивший значение почерка цзя-гу вэнь на основе изучения гадательных костей древней эпохи Шан, Ло Чжэньюй (1866–1940), манифестировал необходимость строгой ориентации на архаичные прототипы чжоуского письма. Его стиль отличался пластическим минимализмом, акцентирующим архаичную чистоту линий, лаконичностью и концентрацией выразительности. Активно занимаясь исследованием древних памятников, Ло Чжэньюй стал одним из ведущих специалистов по исторической каллиграфии, чье творчество заслуженно стало признаваться визуальным воплощением древней китайской мысли.

Работы выдающегося педагога и исследователя каллиграфии Ли Жуйцина (1867–1920) по копированию с бронзовых сосудов ханьской эпохи имели неопределимое значение для сохранения и осмысления древних стилей. В

своих каллиграфических опытах он стремился к исторической объективности и высокой концентрации энергетики округлых линий.

Синтетическим использованием в своём авторском стиле ханьских, танских и сунских почерков отличалось творчество Тань Янькая (1876–1930), который сочетал эти традиционные стили с элементами модернизации, чем иллюстрировал соединение монументальности с элегантностью.

Шань Иньмо (1883–1971), признанный одним из ведущих исследователей истории каллиграфии, посвятивший свои работы комментариям стилей Ван Сиджи, сумел соединить в своём творчестве наследие прошлых эпох с современными эстетическими требованиями, тем самым сохраняя высокую научную ценность своих исследований.

Юй Южэнь (1879–1964) получил известность как реформатор скорописи (цао-шу), стремившийся сделать её доступнее за счёт точной техники работы кисти и ритмической выразительности черт. Его авторский стиль отличался сочетанием динамики танского почерка Хуай-су с чёткостью северовэйских стел, ритмической сложностью, а также виртуозной техникой исполнения. Социокультурная роль Юй Южэня кроме этого, связана с просветительской работой, в рамках которой он издавал журналы и учебники по каллиграфии, популяризируя это элитарное искусство в широких слоях китайского общества.

Образцом универсализма творческого гения может служить творчество Дэн Саньму (1896–1963), который мастерски владел всеми каллиграфическими стилями, экспериментируя при этом с формами и материалами, в результате чего создал целый корпус оригинальных произведений, отличающихся высокой художественной ценностью. Его профессиональная биография, кроме непосредственно творческой реализации как художника, была отмечена существенными достижениями в педагогической работе, что позволило ему подготовить новые поколения

каллиграфов и создать богатое наследие теоретических трудов по истории искусства.

Подводя промежуточные итоги анализа социокультурного абриса развития каллиграфии в первой половине XX века, мы можем заключить, что творчество мастеров этого периода отразило противоречия кризисной эпохи, в которой развивалось, и засвидетельствовало значимую роль каллиграфии как одного из инструментов сохранения традиции и национальной идентичности в условиях перемен, а также способствовало развитию новых художественных направлений внутри этой традиции. Всё это подтвердило статус каллиграфии как важнейшего элемента китайской культуры, являющегося носителем духовных ценностей, исторической памяти и эстетического совершенства.

Второй этап в развитии каллиграфического искусства XX-XXI столетий связан с периодом правления Мао Цзэ-дуна (1949–1976 гг.). В целом, этот период (период становления КНР) ознаменовался двойственным отношением к каллиграфии, которая воспринималась рядовыми коммунистами как пережиток феодального прошлого, а внутри партийной элиты использовалась как мощный пропагандистский ресурс. Объявив, что каллиграфия не имеет классовой природы, Мао Дзэ-дун инициировал активное использование её агитационного потенциала, что обеспечило сохранность каллиграфии даже в период «культурной революции», ознаменовавшийся гонениями на другие традиционные искусства. В попытке «реабилитировать» каллиграфию как нейтральное искусство, в 1962 году была организована первая крупная послевоенная выставка, которая полностью была посвящена презентации каллиграфических произведений. Это стало возможным, поскольку не только Мао Дзэ-дун, но и другие партийные лидеры, занимавшиеся каллиграфией в рамках традиционного

образования, могли на личном опыте оценить её потенциал для укрепления здоровья и долголетия.

В этот период основной социокультурной функцией каллиграфии становится именно её агитационно-пропагандистская роль, отражавшая сложное единство традиционной китайской культуры и идеологических задач коммунистической партии. Государственные деятели использовали каллиграфию для формирования и распространения коммунистической идеологии, обязывая всех, кто умел писать иероглифы, создавать «Листовки больших иероглифов», отражавшие сведения об участии в революционных событиях или, наоборот, содержащие публичное признание ошибок в отсутствие сочувствия к коммунистическим идеалам. Поэтому каллиграфия стала не только пространством творческого выражения личных чувств и переживаний, но и средством выявления искренней преданности революционным ценностям.

В этой связи неоценимое символическое значение имел личный пример Мао Дзэ-дуна как каллиграфа, благодаря чему образ вождя приобретал в народе особый авторитет как носителя национальной культуры, а работы служили образцами для подражания. Это делало каллиграфию важнейшим инструментом в системе культа личности вождя. Личный опыт Мао как каллиграфа рассматривался как проявление его личной харизмы и идеологической мощи как вождя, что само по себе имело важное социокультурное значение для строящегося коммунистического государства. Произведения, создаваемые Мао, широко транслировались посредством тематических сборников, публиковались в различных СМИ, выставлялись в качестве музейных экспонатов, благодаря чему образ вождя обогащался не только коннотациями лидера, но и поднимался на метафизический уровень как культурного символа эпохи. Примечательно, что владение искусством каллиграфии выгодно отличало Мао Дзэ-дуна от его противников (Чан Кай-

ши), вписывая его деятельность в богатый историко-культурный контекст китайской культуры, манифестируя культурную преемственность и авторитет лидера.

Если социокультурное значение творчества Мао не вызывает сомнения, то художественная ценность его работ отличается достаточно средним уровнем, обусловленным преобладанием авторского эго, внутренней напряжённостью, агрессивным характером скорописи, что в целом противоречит канонам творческой самореализации личности, свойственным традиционной каллиграфии и свидетельствует об утрате гармоничной энергии «ци». Однако именно благодаря подчёркнутой экспрессии, энергии линий и мощному личностному началу каллиграфия Мао стала мощным агитационно-пропагандистским ресурсом, выразившим пафос революционного движения и волевою энергию его лидера, что позволяет рассматривать каллиграфию этого периода не только как искусство, но как средство формирования массового сознания и укрепления роли партийной идеологии в мировоззрении народа.

Каллиграфическое наследие Мао Дзэ-дуна не утратило своей значимости и продолжило играть важную роль в политическом пространстве современного Китая, благодаря чему его произведения используются в качестве демонстрации политической лояльности нового руководства.

Традиция использования каллиграфии как дипломатического инструмента среди высших чиновников продолжает сохраняться и в современном политическом поле, транслируя значение этого искусства как части культурного кода нации и культурного кода власти. Современные руководители КНР также продолжают следовать императорскому ритуалу, одаривая своими каллиграфическими работами политически ценных союзников и партнёров, это демонстрирует тот факт, что каллиграфия остаётся маркером легитимности власти, связывающим современность с

тысячелетней традицией и мощным инструментом «мягкой силы», несмотря на революционную риторику.

Поэтому можно говорить о том, что каллиграфия периода Мао Дзэ-дуна должна рассматриваться не столько в эстетическом контексте – как художественное наследие, но и как существенный социокультурных феномен эпохи – инструмент формирования идентичности общества посредством символов национальной культуры и его политического единства.

Третий этап, охватывающий период последней четверти XX – начала XXI веков характеризует современное каллиграфическое сообщество Китая, которое занимает особое место в социокультурном контуре страны, демонстрируя пример поиска баланса между традицией и модернизацией, двигаясь по пути сохранения и развития традиционных ценностей и формирования национальной культурной идентичности.

В отличие от других творческих союзов – писателей, музыкантов, театральных деятелей и художников, сформированных в первые годы существования КНР по советскому образцу, Всекитайский союз каллиграфов был учреждён лишь в 1981 году, а его структура отличается гораздо меньшей централизованностью и государственным регулированием. Эта задержка и организационные особенности объясняется несколькими факторами, которые справедливо отметила крупнейший американский искусствовед Р. Краус<sup>20</sup>. Во-первых – это элитарный статус каллиграфии как искусства, исторически связанного с учёной аристократией, что препятствовало мастерам-каллиграфам открыто работать за плату как ремесленники. Во-вторых – противоречивое отношение к традиционному искусству, ассоциировавшемуся с господствующими классами дореволюционного общества, в ранний коммунистический период и, в –третьих – снижение

---

<sup>20</sup> Kraus R.C. *Brushes with Power. Modern Politics and the Chinese Art of Calligraphy*. - Berkeley: University of California Press, 1991. - 206 pp. – P. 146.

престижа каллиграфии в результате реформы письменности 1956 года, упростившей иероглифы. Совокупность этих факторов повлияла на задержку объединения каллиграфов, сделав его на определённом этапе неактуальным или нежелательным.

Однако институализация каллиграфии, всё-таки, началась и развивалась в нескольких направлениях. Начало процессу профессионального оформления каллиграфии в современной культуре было положено создателями первых специализированных журналов в конце 70-х гг. XX столетия. Журнал «Шуфа», начавший выходить в 1978 году, публиковал работы лидеров коммунистической партии, таких, как Мао Дзэдун, Чжоу Эн-лай, Хуа-Гофэн. Это было призвано зафиксировать значимость каллиграфии как важного элемента национальной культуры и политической символики<sup>21</sup>. Среди авторов и редакции журнала особое значение приобрело творчество старого мастера эпохи Тан – Чжан Сюя, образцы почерка которого (куан-цао) свидетельствовали о наличии преемственности исторических традиций в скорописных произведениях современных руководителей КНР.

Как элемент дальнейшего профессионального оформления каллиграфии, может быть оценена и инициатива журнала по организации в 1979 году симпозиума о месте каллиграфии в обществе, на котором было зафиксировано значительное снижение уровня письма среди китайской молодёжи. Выступивший на симпозиуме литературный критик Ван Жо-ван напрямую связал уровень когнитивного, психического и физического здоровья с приобщением к искусству каллиграфии, подчеркнув: «Ваш дух становится невозмутимым, психика успокаивается, мысли собраны; взяв кисть и натирая тушь, вы приступаете к упражнениям значительно лучшим,

---

<sup>21</sup> Kraus R.C. *Brushes with Power. Modern Politics and the Chinese Art of Calligraphy*. - Berkeley: University of California Press, 1991. - 206 pp. – [Kraus. P. 146](#).

чем тай цзи цюань (боевое искусство – Ф.Ш.)» (автоматизированный пер. по R.C. Kraus)<sup>22</sup>. Такое мнение было поддержано многими участниками симпозиума, так же считавшими, что каллиграфия способна существенно повлиять на духовное и физическое здоровье молодёжи, что впоследствии простимулировало включение каллиграфии в обязательную школьную программу, о чём будет подробно рассказано в следующем разделе нашего исследования.

Состоявшаяся в 1980 году в Шэньяне первая Всекитайская выставка каллиграфии с участием 420 произведений и образцов печатей и организованный в 1981 году в Шаосине съезд каллиграфов также ознаменовали важную веху в процессе институализации каллиграфии. Съезд проходил при участии ведущих социокультурных институтов страны – музея Гугун, Академии искусств провинции Чжэцзян, шанхайской Академии живописи, университета Фудань и др. Съезд стал основополагающим мероприятием в процессе профессионального оформления каллиграфии, поскольку именно на его заседаниях впервые решались вопросы создания Союза каллиграфов по аналогии с уже существующими творческими союзами, обсуждались, кроме прочего, направления и инициативы культурной политики в области каллиграфии. Предполагаемая структура союза основывалась на опыте других творческих объединений и предполагала создание многоуровневой системы автономных провинциальных профессиональных объединений (отделений) с единым центром – Всекитайским союзом каллиграфов. Очевидно, что уровень профессионализма и мастерства кандидатов в члены провинциальных союзов был значительно ниже, чем среди кандидатов в центральный Союз, отчего уровень финансовой поддержки таких союзов и оплаты труда их членов был заметно ниже. На каждом уровне, в каждом региональном союзе были

---

<sup>22</sup> Цит. по: Kraus R.C. *Brushes with Power. Modern Politics and the Chinese Art of Calligraphy*. - Berkeley: University of California Press, 1991. - 206 pp. – P. 146.

организованы свои правления во главе с председателями, которые рассматривали кандидатов на вступление в ряды союза, которым требовалась поддержка действующих членов и презентация своих работ, выполненных в двух разных стилях, сопровождающихся творческим эссе, призванным продемонстрировать не только мастерство, но и высокий уровень теоретической подготовки.

Один из первых создателей революционной агитационной каллиграфии, отметившийся написанием своих произведений прямо на лошади (что символизировало стремительный характер и мощь его пропаганды) – Шу Тун, стал первым председателем Всекитайского Союза каллиграфов. Одной из первых его инициатив на этом посту стал призыв к укреплению связей искусства с общественными массами посредством отправки каллиграфов в армейские части, на производства и в сельскую местность для популяризации каллиграфии. Однако профессиональное сообщество каллиграфов не приняло эти инициативы безоговорочно, проигнорировав необходимость популяризации высокого искусства такими средствами, то есть через использование упрощённых почерков в написании иероглифов.

Популяризация искусства каллиграфии в широких слоях китайского общества начала разворачиваться в других направлениях. В начале 80-х годов XX века, благодаря развернувшейся на страницах журнала «Шуфа» полемике о классовой природе каллиграфии и её роли в модернизации Китая, проблема актуальности упрощённых иероглифов вышла на поверхность общественного обсуждения. Не смотря на активную поддержку в руководстве страны, эта идея шла вразрез с логикой развития самого искусства в его эстетических основах, поэтому живой творческий процесс вырывался за рамки бюрократических требований, что привело к некоторой

либерализации в управлении Всекитайского Союза каллиграфов, благодаря которой в начале 90-х годов его возглавил Ван Сюэчжун.

В современном китайском обществе, в отличие от многовековой истории развития, мастерское владение искусством каллиграфии не является обязательным условием для построения государственной бюрократической карьеры, приоритетным стало универсальное высшее образование, однако это искусство продолжает оставаться маркером интеллектуальной широты и культурной компетентности. Р. Краус свидетельствует о том, что для современных политиков владение каллиграфией является, скорее, экзотическим навыком, дополняющим, но не определяющим их лидерский портрет: «Большинство современных лидеров, таких, как Цзян Цзэ-минь, Ли Пэн, Ли Те-ин, – люди, изучавшие технические дисциплины в западноевропейских университетах. Они всё же способны продемонстрировать своё каллиграфическое мастерство, ибо понимают, что положение обязывает их. Но они уже более не занимаются ей столь серьезно, как Мао Цзэ-дун, Го Мо-жо, Чжу Дэ и Чжоу Эн-лай»<sup>23</sup>.

Однако, даже не будучи непосредственным пропуском в большую политику, каллиграфия продолжает играть в ней существенную роль, оставаясь мощным инструментом политического влияния, поскольку продолжает использоваться как фактор укрепления национальной идентичности, формирования имиджа лидеров КНР в высших эшелонах власти и в международном политическом поле, а также как дипломатического инструмента «мягкой силы».

При этом необходимо отметить расширение социального ареала каллиграфии в этот период. Оставаясь в некотором смысле элитарным искусством – большинство современных мастеров имеют высшее

---

<sup>23</sup> Kraus R.C. *Brushes with Power. Modern Politics and the Chinese Art of Calligraphy*. - Berkeley: University of California Press, 1991. - 206 pp. – P. 150.

образования и принадлежат к педагогическому сословию (университетские преподаватели и школьные педагоги), – каллиграфия выходит за пределы элитарности под влиянием современных реалий. И несмотря на пренебрежительное отношение большинства мастеров, руководствующихся словами старого мастера Чэнь Саньвэя, говорившего, что «Каллиграфия – путь духовного совершенствования. Как можно брать за нее деньги?»<sup>24</sup>, к продаже своих произведений, коммерциализация проникала и в их слои. Следуя социально-экономическим изменениям, вызвавшим к жизни такие явления современной культуры, как СМИ, реклама, дизайн и пр., каллиграфия претерпела существенные изменения. Роль каллиграфов в обеспечении издательской деятельности, в работе средств массовой информации, их профессиональные услуги в области промышленного дизайна и рекламы становились всё более востребованными и высокооплачиваемыми. Всё это привело к тому, что коммерческая каллиграфия превратилась в прибыльное занятие, что, как следствие, стало привлекать в эту сферу новых специалистов. А поскольку стоимость каждого иероглифа, созданного, например, для вывесок ресторанов или магазинов, напрямую зависела от известности мастера и его членства в различных союзах, авторитет каллиграфического образования также стал повышаться. Кроме этого, развитие индустрии туризма, охватившее Китай на рубеже XX-XXI столетий, способствовало тому, что иностранные гости стали приобретать каллиграфические произведения как ценные сувениры. Второе дыхание обрёл традиционный промысел «уличных» каллиграфов, прямо на улицах создающих надписи для различных календарных праздников (например, Нового года) или обрядовых событий (свадеб и других мероприятий) по запросам клиентов. Возрождение этой традиции для многих мастеров означало возвращение к многовековой традиции их предков,

---

<sup>24</sup> Цит. по: Kraus R.C. *Brushes with Power. Modern Politics and the Chinese Art of Calligraphy.* - Berkeley: University of California Press, 1991. - 206 pp. – P. 153.

обеспечивая преемственность поколений. Сформированный в этих условиях феномен народной каллиграфии, несмотря на кажущуюся простоту и скромность, сыграл важную роль в приобщении миллионов людей к ценностям культурной элиты.

Другим направлением популяризации элитарной каллиграфии среди широких масс населения стало телевидение, в вещательной сетке которого появилось множество программ по истории каллиграфии. Примечательно, что эти программы пользуются неизменным откликом у зрителей, что свидетельствует о назревшей необходимости в приобщении к уникальной национальной традиции.

Региональные отделения Всекитайского Союза каллиграфов, организующие вечерние мастер-классы по каллиграфии для пенсионеров, рабочих и других интересующихся, общеобразовательные школы, включающие уроки письма кистью, учреждения культуры, организующие кружки по каллиграфии для молодёжи и любителей искусства – все эти инициативы решают задачу сохранения традиций каллиграфии вне профессиональной среды.

В среде профессионального сообщества современная ситуация характеризуется наличием двух основных течений: традиционалистов, которые придерживаются строгих нормативов классической школы, и новаторов («современных» мастеров), экспериментирующих с материалами (цветная тушь, новые основы) и пластическими решениями с целью отражения актуальных художественных тенденций. Эти направления обусловили две перспективные линии развития каллиграфии (см. Таблицу 1.)

*Таблица 1. Характеристики двух линий развития каллиграфии в современном Китае*

<b>Традиционалисты</b>	<b>Новаторы</b>
Сохранение классических канонов	Эксперименты с материалами и формами
Ориентация на наследие «Двух Ванов»	Поиск современного визуального языка

Несмотря на кажущуюся новизну такого положения, при котором эти направления зачастую противопоставляются друг другу: одни искусствоведы критикуют новаторов за излишнюю амбициозность и косность в восприятии традиции, другие – ставят в вину традиционалистам избыточный консерватизм; в реальности данная ситуация воспроизводит многовековую структуру деления каллиграфов на ортодоксов и реформаторов, которая обеспечивает движение и развитие каллиграфического искусства.

Таким образом, несмотря на изменения в статусе каллиграфии – от элитарного символа власти до массового культурного явления – её роль как социокультурного феномена китайской цивилизации остаётся неизменной. В настоящее время каллиграфия продолжает оставаться связующим звеном между прошлым и настоящим культуры Китая, укрепляя национально-культурную идентичность через единство сохранения традиций и поиска новых выразительных форм.

#### ВЫВОД к параграфу 1.2.

Итак, в ходе анализа истории китайской каллиграфии рубежа XX-XXI веков, нами были выявлены и описаны её важнейшие социокультурные функции, которые сформировали особый статус этого искусства в китайском обществе и были вызваны глубокими историческими трансформациями, сопровождающимися революциями, войнами и социальными экспериментами.

Наиболее значимой среди прочих социокультурных функций каллиграфии следует считать её роль как *символа национальной идентичности*: каллиграфия оставалась связующим звеном между прошлым и настоящим в эпоху модернизации, когда традиционные ценности подвергались переосмыслению. Это явление отразилось в деятельности

ведущих лидеров китайской революции, которые продолжали использовать её для демонстрации своей приверженности китайской культуре, особенно в обществе, которое ещё не приняло западные культурные модели.

Другая социокультурная функция каллиграфии – возможность её использования как *инструмента идеологии*: проявилась в период правления Мао Цзэдуна, когда была интегрирована в агитационно-пропагандистскую деятельность и сам Мао Цзэдун, несмотря на революционные лозунги, активно практиковал каллиграфию, адекватно оценивая её влияние на массовое сознание.

Следующим вектором социокультурного функционирования каллиграфии в анализируемый период является её потенциал как *средства легитимации власти*: тесная связь власти и каллиграфии – традиционный феномен китайской культуры, продолживший своё существование в XX веке. На протяжении веков мастерское владение кистью подчёркивало образованность и высокий культурный уровень правителя, что сохранилось и в современном политическом пространстве, когда руководители КНР используют каллиграфию для укрепления своего авторитета.

Каллиграфия также должна быть признана устойчивым *фактором культурной преемственности*, сумев сохранить свой особый статус даже в годы «культурной революции», когда многие традиционные искусства подвергались гонениям. Её суть, исключавшая полный разрыв с прошлым, позволила ей оставаться мостом между эпохами.

Также социокультурный функционал каллиграфии обеспечивается возможностью её использования как канала *трансляции эстетических и философских ценностей*. В динамичной ситуации стремительных изменений Нового времени каллиграфия служила стабилизирующим фактором, транслируя конфуцианские и даосские идеалы гармонии, дисциплины и

духовного совершенствования, таким образом фиксируя глубокие онтологические нарративы китайской мысли.

Относительно новый функционал каллиграфии в социокультурном пространстве современного Китая связан с тем, что она служит *объектом коммерциализации и массовой культуры*, став в конце XX века частью рыночной экономики: её произведения начали широко продаваться, использоваться в рекламе, СМИ и промышленном дизайне. Одновременно возрос интерес к каллиграфии как к хобби и средству релаксации, особенно среди городского населения.

Не менее важна роль каллиграфии в *формировании международного культурного бренда Китая*, поскольку для зарубежных почитателей этого искусства (коллекционеров и просто ценителей) и простых обывателей каллиграфия стала наиболее ярким символом китайской культуры, ставшим частью культурной дипломатии и культурного обмена.

На протяжении XX века каллиграфия адаптировалась к разнообразным вызовам, сохраняя свою роль в политике, идеологии и повседневной жизни китайского общества, благодаря чему она остаётся не только искусством, но и инструментом формирования национального самосознания, демонстрируя небывалую устойчивость традиции в условиях модернизации.

### **1.3. Социокультурная роль каллиграфии в современном культурно-образовательном пространстве КНР**

Одним из важных факторов социокультурного функционирования каллиграфии является также её культурно-образовательный потенциал, который, как показывают различные исследования, включает в себя возможность эстетического, интеллектуального, духовно-нравственного и

психического развития<sup>25</sup>. Сам процесс написания иероглифов сообщает художнику глубокие переживания и яркие эстетические ощущения, позволяет выразить свои эмоции, отразить особенности характера и глубину переживаемых чувств. Но, как мы отметили выше, каллиграфия является не просто средством творческого самовыражения, это, по сути, также философская и этическая практика, требующая глубокого понимания принципов национальной эстетики. Именно из этих свойств каллиграфии складывается её комплексная роль в культурно-образовательном пространстве Китая, обусловленная рядом факторов (см. Таблицу 2), характеризующих интегративную функцию каллиграфии как пространства единения традиционного культурного наследия с современными образовательными и социальными практиками.

*Таблица 2. Факторы влияния каллиграфии на культурно-образовательное пространство КНР*

Историко-культурная преемственность	Как один из «шести искусств» (六艺), каллиграфия исторически являлась маркером образованности и духовного совершенства.
Философско-эстетическая основа	Воплощает даосские принципы гармонии и циркуляции энергии «ци», конфуцианские идеалы самосовершенствования и буддийские концепции медитативной практики.
Педагогический потенциал	<ul style="list-style-type: none"> <li>• развивает мелкую моторику и когнитивные способности</li> <li>• формирует эстетическое восприятие</li> <li>• воспитывает дисциплину и концентрацию внимания</li> </ul>
Идентификационная роль	Каллиграфия служит: <ul style="list-style-type: none"> <li>• носителем культурного кода нации</li> <li>• инструментом трансляции традиционных ценностей</li> <li>• визуальным выражением китайской</li> </ul>

<sup>25</sup> Kraus R. C. *Brushes with power: Modern politics and the Chinese art of calligraphy*. – Univ of California Press, 1991. – С. 208.

	языковой картины мира
Государственная политика	<ul style="list-style-type: none"> <li>• включена в образовательные стандарты</li> <li>• поддерживается через систему конкурсов и выставок</li> <li>• рассматривается как важный элемент "мягкой силы"</li> </ul>
Терапевтический аспект	Практика каллиграфии признана эффективным методом: <ul style="list-style-type: none"> <li>• психоэмоциональной регуляции</li> <li>• арт-терапии</li> <li>• профилактики когнитивных нарушений</li> </ul>

Из приведённой таблицы видно, что каллиграфия и её изучение развивает не только художественные навыки, но и дисциплину, критическое мышление, эмоциональный интеллект и психическое здоровье, а также служит приобщению молодого поколения к традиционным ценностям, формирующим национально-культурную идентичность. Обратимся более подробно к тем качествам, которые необходимы для занятий каллиграфией и которые она воспитывает в личности.

Исторически так сложилось, что достижение высочайшего уровня художественного совершенства в иероглифическом письме было возможно исключительно для настоящих мастеров каллиграфии, что связано с состоянием глубокого психофизического единства с инструментом, когда в творческом акте происходила полная синхронизация моторных действий, эстетического восприятия и духовного состояния. Всё это позволяло создавать графические элементы с максимальной точностью и художественной выразительностью, что демонстрировало органичное соединение технического мастерства и философско-эстетического осмысления каллиграфического искусства.

Как один из видов художественной практики каллиграфия предполагает необходимость когнитивной концентрации и ментальной фокусировки, поскольку только при условии полного психофизического

включения в процесс создания иероглифов становится возможным достижение требуемой пластики линий и энергетической наполненности графических форм. Эмпирические наблюдения, проводимые в этой области, свидетельствуют, что нарушение данного условия приводит к утрате эстетической целостности и семантической глубины создаваемых знаков<sup>26</sup>. То же самое касается и современных интерпретационных подходов, акцентирующих декоративность в ущерб традиционной технике, демонстрирующих при этом разрыв с фундаментальными принципами этого искусства. В результате таких стилистических экспериментов, несмотря на их визуальную эффектность, создаются произведения, которые не отражают глубинной связи каллиграфической практики с философско-мировоззренческими основаниями китайской культуры, что существенно обедняет их культурологическую и художественную ценность.

Будучи органичным компонентом традиционной культурной системы Китая, оказавший существенное влияние на развитие мирового художественного пространства<sup>27</sup>, каллиграфия аккумулирует фундаментальные принципы национальной культурной традиции и философских концепций древности. Исходя из этого, в мотивационной структуре занятий каллиграфией доминирующим фактором выступает именно стремление к постижению глубинных пластов культурного наследия, в результате чего происходит формирование культурной идентичности и развитие ценностного отношения к национальным традициям<sup>28</sup>. С точки зрения культурологии эти свойства каллиграфии очерчивают её функционал в трёх аспектах – трансляционном (передача культурных кодов),

---

<sup>26</sup> 黄交军. 从《说文解字》看中国先民的「天,地,人」全息意识 // 广东技术师范学院学报. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98. (Хуан Цз. Голографическое сознание «Неба, Земли и Человека» китайских предков из «Шуовэнь цзеци» // Журнал Гуандунского технического педагогического колледжа. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98.)

■ Яковлева Н.Ф. Традиционная китайская живопись: культурологический анализ : дис. – Чита : автореф. дис.... канд. культурологии: 24.00. 01/НФ Яковлева, 2013. – 156 с.

<sup>28</sup> Маслов А.А. Наблюдая за китайцами: скрытые правила поведения. / Рипол Классик, 2010. – 109 с.

идентификационном (формирование национального самосознания) и аксиологическом (воспитание ценностных ориентаций).

Особо следует подчеркнуть терапевтический потенциал каллиграфии, который обусловлен тем, что каллиграфическая практика оказывает существенное позитивное воздействие на психоэмоциональную сферу человека<sup>29</sup>, что приобретает особую значимость не только в образовании молодого поколения, но и в геронтологической практике и при работе с пациентами соматического профиля. Механизм благотворного воздействия каллиграфической практики в этом случае обусловлен рядом физиологических и психологических факторов. Во-первых, необходимостью поддержания состояния глубокой концентрации при выполнении иероглифических начертаний, во-вторых – синхронизацией дыхательного ритма с графическими движениями, в-третьих – активацией парасимпатической нервной системы. Эксперименты в области изучения влияния занятий каллиграфией выявили среди испытуемых эффекты, связанные с нормализацией психофизиологических показателей – стабилизацией эмоционального состояния, восстановлением естественных биоритмов организма, что подтвердило эффективность каллиграфии как метода нелекарственной терапии и средства психологической реабилитации<sup>30</sup>.

Как мы писали выше, в традиционной китайской культуре владение каллиграфическим искусством служило значимым маркером интеллектуального и духовного развития личности, что обусловлено историческим статусом каллиграфической практики как эффективного

---

<sup>29</sup> Шумкова В.А., Демиденко Т.Г. В поисках утраченного будущего: влияние каллиграфии на мозг. //Педагогика и медицина в служении человеку: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Красноярск. – 2020. – С. 172-177.

<sup>30</sup> Шумкова В.А., Демиденко Т.Г. В поисках утраченного будущего: влияние каллиграфии на мозг. //Педагогика и медицина в служении человеку: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Красноярск. – 2020. – С. 172-177.

инструмента формирования волевых характеристик и нравственных качеств человека. Данные современной науки также свидетельствуют об актуальности каллиграфической практики, подтверждая её значимость для различных социальных страт – от учащихся общеобразовательных учреждений до представителей государственного аппарата, которым она полезна как «модель социальной морали и улучшения деловых способностей»<sup>31</sup>. Данный факт подтверждает универсальный характер воздействия каллиграфии как важного элемента традиционной культуры на современные образовательные и профессиональные практики, что подтверждается ведущими китайскими специалистами в области педагогики и культурологии, которые утверждают, что систематические занятия каллиграфией демонстрируют устойчивое положительное влияние на когнитивное развитие обучающихся различных возрастных групп, формирование профессионально значимых компетенций и общую эффективность образовательного процесса в целом<sup>32</sup>.

Современная каллиграфическая практика, сохраняющая преемственность с историческими традициями Древнего Китая, стремится к продолжению своей основной дидактической функции, которая заключается в формировании эстетической компетентности, нравственно-этических ориентиров и трудовой дисциплины – тех качеств, которые отражают ментальные свойства личности в китайской цивилизации.

Важнейшим аспектом, характеризующим современное каллиграфическое образование, является понимание его глубинной (онтологической) содержательной составляющей, выходящей за рамки формального освоения техники и обеспечивающей многофакторное

---

<sup>31</sup> 郭晋铨. 从王羲之到王静芝: 帖学传统中的典范书学体系 / 独立作家 — 新锐文创, 2018. — Т. 44. — 356 с. (Го Цз. От Ван Сичжи до Ван Цзинчи: Образцовая система каллиграфии в традиции каллиграфии / Независимый писатель – Новая творческая культура, 2018. — Т. 44. — 356 с.)

<sup>32</sup> Там же.

воздействие каллиграфии на формирование этического сознания личности, психофизиологическое развитие, совершенствование художественного восприятия и социальную адаптацию личности. Это свидетельствует о том, что каллиграфия в современном культурно-образовательном пространстве Китая продолжает оставаться эффективным инструментом личностного развития, интегрирующим традиционные культурные ценности с современными образовательными парадигмами<sup>33</sup>.

Исходя из перечисленных факторов, обеспечивающих мощный культурно-образовательный потенциал китайской каллиграфии, министерство образования КНР определяет необходимость возведения обучения каллиграфии в ранг важнейшего механизма сохранения и трансляции традиционного культурного наследия. Следуя этой государственной инициативе, современная система каллиграфического образования в Китае получила возможность реализоваться как: 1) многоуровневая система, включающая в себя общеобразовательные школы, высшие учебные заведения и учреждения дополнительного образования; 2) институализированная практика, включённая в обязательные учебные программы; 3) социально доступная среда, в которой обеспечены возможности обучения для различных социально-экономических групп населения<sup>34</sup>. Для последнего при вузах организуются бесплатные мастер-классы (например, в 2018 году одно из таких мероприятий провел знаменитый каллиграф Сянь Чжицзян). Другие меры государственного регулирования, связанные с задачей по обеспечению устойчивого воспроизводства культурных традиций в современных социокультурных условиях средствами каллиграфического образования, заключаются в выработке жёстких квалификационных требований к педагогическим кадрам,

---

<sup>33</sup> Da-Wei K. Chinese Brushwork in Calligraphy and Painting: its history, aesthetics, and techniques. / Courier Corporation, 2012. – 224 с. – С. 220-222.

<sup>34</sup> Национальный союз каллиграфов России [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.calligraphy-union.ru> (дата обращения: 14.05.2023).

стандартизации образовательных программ, а также системной поддержке традиционных художественных практик.

Профессиональный комитет по каллиграфическому образованию, который функционирует при Китайском педагогическом обществе (CSE), в настоящее время осуществляет многоплановую системную работу по консолидации педагогического сообщества в области исследования теоретических и практических аспектов каллиграфического искусства. Основные направления его деятельности заключаются в координации научно-методической работы преподавателей каллиграфии, разработке единых стандартов каллиграфического образования, проведения фундаментальных и прикладных исследований, что в целом способствует систематизации и модернизации педагогических подходов к обучению, сохранению аутентичности традиционных техник каллиграфии и, как следствие, повышению общего культурного уровня населения<sup>35</sup>. Эта профессиональная консолидация способствует оптимизации процессов культурной ретрансляции и формирования национальной идентичности в современном китайском обществе, что вписывается в стратегические направления китайской государственной культурной политики.

Тактические же шаги комитета в рамках реализации образовательной политики в области традиционных искусств, связаны с: изданием специализированных учебно-методических материалов (как для внутреннего образовательного контура Китая, так и для международного распространения); разработкой стратегических документов, например, Национального плана развития каллиграфического образования<sup>36</sup>, предусматривающего обязательное введение каллиграфии в школьные

---

<sup>35</sup> Peng M., Zhang H. New Challenges and Countermeasures of Calligraphy Education in Colleges and Universities in the New Era //Creative Education. – 2022. – Т. 13. – №. 8. – С. 2544-2552. – С. 2544

<sup>36</sup> Wang M., van Leeuwen B., Li J. Education in China, ca. 1840-present. – Brill. – 2020. – Т. 17. – С. 77-91.– С. 80.

программы к 2020 году, реализацию концепции «великого возрождения китайской нации», утверждённую на XIX съезде КПК; нормативно-методическим обеспечением каллиграфического образования («Руководство по преподаванию каллиграфии» (Минобрнауки КНР), регламентирующее возрастной подход в обучении и методические стандарты); долгосрочным планированием (например, Целевая программа (2018-2022), направленная на сохранение традиционных техник, подготовку квалифицированных педагогических кадров и популяризацию каллиграфии среди молодёжи)<sup>37</sup>. Эти тактические меры также демонстрируют применение системного подхода в вопросе интеграции традиционного культурного наследия в современную образовательную парадигму.

Все эти институциональные меры в КНР также дополняются комплексом просветительских и культурно-досуговых программ, включающим: 1) организацию специализированных экскурсионных маршрутов, связанных с историческими центрами каллиграфического искусства и мемориальными местами деятельности выдающихся мастеров; 2) развитие культурного туризма, который ориентирован на посещение памятных мест каллиграфической традиции и знакомство с региональными школами и стилями каллиграфии; 3) музейно-выставочную деятельность, осуществляемую через создание специализированных музеев каллиграфии, проведение тематических выставок и демонстрацию современных интерпретаций традиционного каллиграфического искусства. Эти «вторичные» институты культурного просвещения способствуют расширению аудитории, имеющей представление о каллиграфическом наследии Китая, вовлечению различных социальных групп в процесс сохранения традиций вне профессионального контекста, а также формированию общественного интереса к этому искусству.

---

<sup>37</sup> Донченко А.И. Значение традиционной китайской каллиграфии в современном обществе / А. И. Донченко // Проблемы Дальнего Востока. – 2019. – № 2. – С.167-172.

Стоит отметить, что в контексте современного художественного процесса каллиграфия, интерпретируемая в абстрактных формах, на начальных этапах её постижения демонстрирует существенный когнитивный барьер, что приводит к скептическому отношению представителей традиционных школ. Научные наблюдения, существующие в настоящее время, подтверждают тот факт, что отдельные авангардные интерпретации традиционной каллиграфии действительно подвергают своеобразной ревизии её фундаментальные принципы. Тем не менее, в контексте естественной культурной динамики, представляется необходимым обеспечить условия для творческих экспериментов молодых художников-каллиграфов, создать платформы для осуществления диалога традиционных и инновационных подходов, разработать образовательные программы, которые будут раскрывать специфику генезиса и эволюции каллиграфического искусства. Всё это позволит комплексно решить ряд важных задач культурно-образовательного контура, связанных с сохранением преемственности культурных кодов, адаптации традиционного искусства к современному культурному контексту, обеспечения устойчивого развития каллиграфии как живого художественного явления, что в целом является необходимым условием актуализации культурного наследия в условиях современности<sup>38</sup>.

Исходя из сказанного, можно заключить, что каллиграфия занимает значимое место в современной социокультурной реальности Китая, что подтверждает проведённый нами институциональный анализ, который демонстрирует устойчивую тенденцию к усилению роли каллиграфического искусства в образовательной и социальной сферах, которое подтверждается последовательной государственной политикой в данной области.

---

<sup>38</sup> Ma Y. From Deng to the Bird's Nest: A Generation of Chinese Collectors Finds Its Voice : дис. – Sotheby's Institute of Art-New York, 2018. – 67 с.—С. 67; 146. Wang M., van Leeuwen B., Li J. Education in China, ca. 1840-present. – Brill. – 2020. – Т. 17. – С. 77-91.

Как показывают исследования<sup>39</sup>, систематическая каллиграфическая практика способствует комплексному развитию личности, интегрируя традиционные культурные ценности с актуальными образовательными парадигмами, поддерживаемыми государством. Данный синтез, наряду с другими государственными и негосударственными культурными инициативами, обеспечивает устойчивость культурной идентичности Китая в условиях глобализационных процессов<sup>40</sup>.

Необходимо отметить, что обучение каллиграфии сыграло в определённое время ключевую роль в процессе культурной модернизации Китая. Как свидетельствуют некоторые исследователи<sup>41</sup>, этот педагогический феномен оказал мультипликативное воздействие на эволюцию китайской письменной системы в целом, сохранение культурного наследия, формирование национальной идентичности в сложные для страны переходные периоды, о чём мы также писали в предыдущих разделах.

В методологическом аспекте каллиграфическое образование представляет собой бинарную систему, которая в узком смысле характеризуется профессиональной подготовкой и формированием технических компетенций в области каллиграфического искусства, а в широком значении<sup>42</sup> – выполняет функции исторической реконструкции

---

<sup>39</sup> Chan S.C.C. et al. Chinese calligraphy writing for augmenting attentional control and working memory of older adults at risk of mild cognitive impairment: a randomized controlled trial //Journal of Alzheimer's disease. – 2017. – Т. 58. – №. 3. – С. 735-746.; Zhang X. Bringing Calligraphy Art Back to Writing—An Exploration of Calligraphy Education for Chinese Beginners //Chinese Language Teaching Methodology and Technology. – 2023. – Т. 6. – №. 2. – С. 10-19.; Zhang Y. et al. Visual analysis of inscriptions in the Tang Dynasty: a case study on the calligraphy style of Wang Xizhi //Visual Intelligence. – 2023. – Т. 1. – №. 1. – С. 2-15.

<sup>40</sup> Zhang Z. Between Calligraphic Untranslatability and Symbolic Translatability: Xu Bing's Pictographic Art //Critical Arts. – 2024. – С. 1-18.—С. 7.

<sup>41</sup> Li Y. Calligraphy Education in Teaching Chinese as a Second Language //The Palgrave Handbook of Chinese Language Studies. – 2020. – С. 1-29; . 145. Wang J. et al. Thoughts on Calligraphy Education in Colleges and Universities under the Background of Building a Strong Cultural Province //Adult and Higher Education. – 2023. – Т. 5. – №. 14. – С. 59-63.

<sup>42</sup> Кобзев А.И., Лукьянов А.Е. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т //Гл. ред. МЛ Титаренко. – 2006. – С 280-283.

письменной традиции, культурной трансмиссии и сохранения лингвокультурного наследия КНР.

Исследования последних лет <sup>43</sup> свидетельствуют о том, что каллиграфическое образование в Китае выполняет культурно-консервативную (сохранение базовых элементов национальной культуры, передача духовных ценностей), образовательно-развивающую (формирование эстетического сознания, развитие графических навыков, воспитание патриотических качеств) и социализирующую (инкультурация личности, формирование культурной идентичности) базовые функции, выступая важнейшим институтом культурной преемственности, обеспечивающим устойчивое развитие китайской цивилизации в условиях современных трансформационных процессов.

На сегодняшний день китайская каллиграфия занимает значимое место в образовательной системе не только КНР, но и за рубежом, выполняя важную когнитивно-развивающую функцию. Будучи изначально ориентированным на трансляцию глубинных смыслов, связанных с философским осмыслением бытия, рефлексивным познанием действительности и процессами самопознания и самосовершенствования, этот вид искусства, включённый в образовательный процесс, способствует, по мнению российского педагога дополнительного образования Л. В. Жаворонковой<sup>44</sup>, когнитивному развитию – через формирование образного мышления, активизацию творческого потенциала, развитие пространственного восприятия; психомоторному совершенствованию – посредством развития мелкой моторики, координации движений,

---

<sup>43</sup> Ван Ф. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса : автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.04 / Ван Фэй; [Место защиты: Рос. акад. художеств]. – Москва, 2008. – 24 с.

<sup>44</sup> Жаворонкова Л.В. Живопись У-Син – путь к самопознанию: обучение нетрадиционной технике рисования детей с ограниченными возможностями здоровья и их родителей // Инклюзивное образование – образование для всех: материалы I Всероссийской научно-практической конференции. – Москва : ООО «Директмедиа Пабблишинг». – 2019. – С. 472-476. – С. 472

графомоторных навыков; психоэмоциональной регуляции – за счёт дисциплинирующего воздействия, гармонизации эмоционального состояния и релаксационному эффекту<sup>45</sup>, что в очередной раз подтверждает значимость каллиграфии как эффективного инструмента комплексного развития личности в образовательном процессе.

Искусство красивого письма помогает нестандартно мыслить и рисовать в воображении новые образы, оно способствует: формированию дивергентного мышления, стимулируя нестандартные ассоциативные связи, развивая визуально-образное восприятие и активизируя креативные способности ребёнка; нейрокогнитивному развитию, стимулируя нейропластичность, совершенствуя межполушарное взаимодействие и, в целом, оптимизируя когнитивные функции. Как отмечает выдающийся современный каллиграф профессор Пекинского института графической коммуникации Юань Пу, систематические занятия каллиграфией обеспечивают психофизиологический эффект (нормализацию психоэмоционального состояния, развитие мелкой моторики, совершенствование дыхательного ритма), нейробиологическое воздействие (активацию моторных зон коры головного мозга, стимуляцию нейрогенеза, оптимизацию нейромышечной координации)<sup>46</sup>.

В современном культурном пространстве Китая наблюдается устойчивая тенденция к сохранению традиционного каллиграфического наследия, что отражается в условиях значительных социокультурных, а особенно образовательных трансформаций последнего столетия. В этой связи важно отметить дуалистическую природу китайской письменной системы, которая включает в себя логографическую составляющую (иероглифическое

---

<sup>45</sup> Овсянникова О.А., Тагильцева Н.Г. Техника китайской живописи в развитии художественно-творческих способностей подростков на уроке изобразительного искусства // Педагогическое образование в России. – 2020. – № 3. – С. 130-139. – С.130-132

<sup>46</sup> Реймер М.В., Завада Г.В., Хохлова Д.А. Освоение китайской каллиграфии школьниками в онлайн-формате // Вестник педагогических наук. – 2023. – № 1. – С. 134-137.– С.135.

письмо) и более позднюю по времени возникновения фонетическую компоненту (системы транскрипции). Историко-лингвистический анализ<sup>47</sup> демонстрирует, что развитие фонетических систем записи, возникших гораздо позднее, нежели пиктографические (иероглифические) обеспечило революционный прорыв в фиксации устной речи, позволило достичь большей точности в передаче лингвистических нюансов и способствовало стандартизации языковых норм.

В современной языковой политике Китая, наряду с иероглифической, важное место занимает развитая система фонетического письма путунхуа (стандартный китайский), которая принята на государственном уровне, являясь государственным языком КНР, базируется на исторической традиции письменного языка байхуа, а также интегрирует систему пиньинь (латинская транскрипция китайских слов). Как отмечает А. Н. Алексахин<sup>48</sup>, внедрение пиньинь преодолевает коммуникационные барьеры, связанные с трудностью иероглифической письменности для иностранцев, тем самым способствуя глобализации китайского языка, а также обеспечивает технологическую совместимость (компьютерные системы ввода). Благодаря чему современная коммуникативная практика в Китае характеризуется комплементарным использованием иероглифики и алфавитной записи, адаптивностью к различным коммуникационным контекстам и эффективным сочетанием традиционных и инновационных подходов<sup>49</sup>, что обеспечивает оптимальное функционирование языковой системы в условиях цифровой эпохи.

Принимая во внимание очевидные плюсы обучения каллиграфии, нужно говорить и о связанных с ним сложностях и проблемах. Во-первых,

---

<sup>47</sup> Chen X. «Calligraphy» and «Qi» from the Perspective of Philosophy of Information – From the Perspective of Chinese Calligraphy Theory //Proceedings. – MDPI. – 2022. – Т. 81. – №. 1. – С. 1-4.

<sup>48</sup> Алексахин А.Н. Взаимодействие иероглифического и звукобуквенного стандартов слова китайского языка путунхуа //Вестник МГИМО Университета.– 2010. – №. 1. – С.128-135.– С. 135.

<sup>49</sup> Алексахин А.Н. Две письменные формы слова китайского языка путунхуа в межкультурном контакте Востока и Запада / А.Н. Алексахин // Гуманизация образования. – 2016. – № 5. – С. 34-39.

процесс освоения каллиграфического искусства представляет собой сложную дидактическую задачу, характеризующуюся высокой когнитивной нагрузкой, связанной с необходимостью длительного систематического обучения, повышенной концентрации внимания, развития психомоторной выдержки и многоэтапностью формирования навыков (сначала необходимо выучить отдельные элементы, а затем соединять их в один цельный символ)<sup>50</sup>. Трудности также могут вызвать поэтапное изучение графем, последовательная интеграция компонентов в целостные знаки и автоматизация графических движений. В этой связи ключевыми параметрами каллиграфического мастерства представляются: 1) структурная организация, включающая пространственное расположение элементов, геометрическую пропорциональность и графическую целостность знака; 2) технические характеристики исполнения, связанные с последовательностью начертания штрихов, соблюдением угла наклона инструмента, динамикой движения кисти (скорость, сила нажима) и размерностью графических элементов. Любое нарушение этих параметров может привести к отклонению от нормативного стандарта и, как следствие, потере эстетической гармонии и снижению семантической узнаваемости знаков.

Во-вторых, внедрение каллиграфии в общеобразовательную систему КНР сталкивается и с рядом институциональных и методических проблем, которые могут быть систематизированы следующим образом: 1) организационно-педагогические сложности, связанные несамостоятельностью предмета каллиграфии, интегрированного в курс «Словесность» как компромиссное решение для необходимости балансировки учебной нагрузки, с чем связан риск снижения эффективности преподавания при совмещенном формате; 2) кадровый дефицит, вызванный острой нехваткой квалифицированных преподавателей, несоответствием

---

<sup>50</sup> 121. Jiang Y. et al. Dcfont: an end-to-end deep chinese font generation system //SIGGRAPH Asia 2017 Technical Briefs. – 2017. – С. 1-4. – С.3-4.

уровня подготовки педагогов требованиям программы и региональными диспропорциями в обеспечении кадрами. Для решения этих проблем в 2015 году была инициирована комплексная Программа модернизации каллиграфического образования<sup>51</sup>, в которую вошли задачи профессионального развития педагогов, включающего систему повышения квалификации, стандартизацию требований к преподавателям и создание крупных методических центров; структурные преобразования системы образования, вместившие в себя поэтапный переход к автономному статусу предмета каллиграфии, разработку специализированных учебных программ и оптимизацию учебных планов. В ходе реализации этой программы наиболее перспективными и результативными направлениями оказались углубленная профилизация обучения, совершенствование материально-технической базы и развитие цифровых образовательных ресурсов в области каллиграфии. Все эти меры были направлены на обеспечение качественного преподавания каллиграфии при условии сохранения принципов здоровьесберегающей педагогики.

Реализация этой государственной инициативы по институционализации каллиграфического образования получила широкую поддержку среди представителей общественно-политической и культурной элиты Китая. В частности, председатель Китайской ассоциации каллиграфов Су Шишу, как утверждают Z. Baihua и J. De Meyer<sup>52</sup>, в своих программных выступлениях аргументированно обосновал необходимость автономизации статуса каллиграфии в учебных планах, предполагающей выделение её в самостоятельную дисциплину, оптимизации временных ресурсов для качественного преподавания, повышение дидактической эффективности;

---

<sup>51</sup> 中国文学艺术界联合会 // Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства [Электронный ресурс]. – URL: <http://e.cflac.org.cn> (дата обращения: 03.05.2023).

<sup>52</sup> Baihua Z., De Meyer J. The birth of artistic conception in China // Art in Translation. – 2017. – Т. 9. – №. 3. – С. 367-396.

решения кадрового вопроса, призванного сократить дефицит высококвалифицированных педагогических кадров, минимизировать недостаточность профессиональной подготовки преподавателей и преодолеть ограниченную доступность профильного образования в области каллиграфии.

Анализ текущей ситуации в образовательном поле КНР демонстрирует, что число высших учебных заведений, предлагающих системные программы профессиональной подготовки, методически выверенные курсы повышения квалификации и комплексные образовательные траектории в области каллиграфии, весьма ограничено (см. Таблицу 3.), что актуализирует необходимость расширения сети профильных образовательных учреждений, совершенствования стандартов подготовки и развития непрерывного профессионального образования в данной сфере, что и реализуется в настоящее время в рамках Программы.

*Таблица 3. Учебные заведения Китая, осуществляющие преподавание каллиграфии (2023 г.)*

	<b>Название на китайском языке</b>	<b>Название на русском языке</b>
1.	中央美术学院	Центральная академия изобразительных искусств
2.	中国美术学院	Китайский художественный колледж
3.	广州美术学院	Художественный колледж Гуанчжоу
4.	四川美术学院	Сычуаньская академия изящных искусств
5.	天津美术学院	Тяньцзиньская академия изящных искусств
6.	鲁迅美术学院	Художественный институт Лу Синя
7.	湖北美术学院	Академия изящных искусств Хубэй
8.	西安美术学院	Сианьская академия изящных искусств
9.	山东工艺美术学院	Шаньдунская академия искусств и ремесел
a.	南京艺术学院	Нанкинская академия искусств

В рамках реализации Программы, имеющей специализированную направленность на общеобразовательные учреждения в вопросах научно-

методического обеспечения и реализации практико-ориентированного подхода, в 2019 году была осуществлена масштабная переподготовка педагогических кадров, в результате которой около пяти тысяч преподавателей китайского языка прошли курсы повышения квалификации, связанные с подготовкой к преподаванию каллиграфии. Таким образом был осуществлён задел в реализации стратегических целей по институционализации каллиграфии как учебной дисциплины, сохранению и трансляция культурного наследия и формированию профессионального сообщества преподавателей. В целом, программа, в рамках которой было подготовлено более семи тысяч специалистов, способствовала стандартизации методик преподавания каллиграфии, повышению качества каллиграфического образования и, в итоге, укреплению культурной идентичности в образовательном пространстве<sup>53</sup>.

Другая озабоченность государства, вызвавшая к жизни ряд образовательных инициатив, заключается в негативном влиянии технологических трансформаций (повсеместная цифровизация образовательного процесса, доминирование клавиатурного ввода над рукописной практикой, снижение частоты использования традиционных техник письма), которые спровоцировали развитие тенденцией деградации графических навыков среди учащихся, что грозит рядом педагогических последствий. К факторам негативного влияния технологических трансформаций, вызывающих беспокойство, необходимо отнести утрату моторных навыков иероглифического письма, ослабление нейрокогнитивных связей, формируемых при ручном написании и более масштабную проблему снижения культурно-исторической преемственности. В стремлении преодолеть эти последствия образовательные институты КНР осуществляют в настоящее время системную работу по разработке компенсаторных

---

<sup>53</sup> Jian M. et al. Learning the traditional art of Chinese calligraphy via three-dimensional reconstruction and assessment //IEEE Transactions on Multimedia. – 2019. – Т. 22. – №. 4. – С. 970-979.

методик обучения, оптимизации соотношения цифровых и традиционных технологий в обучении и сохранению базовых каллиграфических практик в образовательных стандартах, что позволит системно решать проблемы обеднения когнитивного развития детей, снижения общей культурной компетентности учащихся и ослабления нейронных связей, ответственных за графомоторные функции.

Однако, несмотря на важность подобных проанализированной программе инициатив, в педагогическом сообществе есть и противники введения каллиграфии в общеобразовательные стандарты в качестве обязательного предмета (или компонента), утверждающие её факультативный характер относительно других дисциплин<sup>54</sup>.

Таким образом, реализуемая государственная политика по ревитализации каллиграфического искусства в современном китайском обществе демонстрирует амбивалентную научную и социальную реакцию, которая характеризуется, с одной стороны поддержкой традиционалистски ориентированных групп населения, одобрением со стороны культурно-образовательных институтов, интересом со стороны профессионального сообщества, а с другой – скептическим отношением технологически ориентированных слоёв общества, опасениями относительно учебной перегрузки учащихся и трудностями методического обеспечения.

Эта амбивалентность спровоцирована сложностью самого феномена каллиграфии, отличающегося исторически сложившейся полифункциональностью, связанной с: 1) технической трудностью необходимых графомоторных навыков, сложностью самой каллиграфической техники, ортодоксальным характером норм правописания; 2) сложными для

---

<sup>54</sup> Should Calligraphy Be Compulsory? // Beijing Review. – URL: [http://www.bjreview.com.cn/Cover\\_Stories\\_Series\\_2013/2013-05/27/content\\_571205.htm](http://www.bjreview.com.cn/Cover_Stories_Series_2013/2013-05/27/content_571205.htm) (дата обращения: 12.05.2023).

современного восприятия художественными аспектами, которые складываются из эстетических принципов, изобразительных техник и композиционных решений; 3) значительностью культурно-образовательных функций, обеспечивающих трансляцию традиционных ценностей, развитие когнитивных способностей и формирование культурной идентичности. Уже сама комплексная природа каллиграфии, которая требует от учащегося не просто прописывать иероглифы, но и демонстрировать навыки чистописания с элементами изобразительного искусства и правописания, обуславливает методологические сложности её институционализации как автономной учебной дисциплины, что и подтверждается исследованиями образовательных практик<sup>55</sup>.

Проблемы освоения каллиграфии современными обучающимися связаны также с тем, что в текущей ситуации обнаруживается дефицит систематизированного перечня специализированных организаций, занимающихся разработкой учебных материалов по каллиграфии для учащихся младшего и среднего школьного возраста.

Тем не менее, существующие методические материалы в целом сохраняют многовековую традицию овладения искусством каллиграфии и стремятся к её стандартизации в современных условиях, что в узком смысле позволяет сформировать корректные двигательные стереотипы, способствует профилактике дистонических нарушений, оптимизирует энергозатраты при письме, а в широком – обеспечивает преемственность традиционных техник, стандартизацию обучения и, как следствие, – постепенную интериоризацию навыков. Независимо от уровня подготовки ученика – начального или продвинутого – дидактический процесс начинается с демонстрации визуализированных норм, отражающих: 1) исторически

---

<sup>55</sup> Li Y. Calligraphy Education in Teaching Chinese as a Second Language //The Palgrave Handbook of Chinese Language Studies. – 2020. – С. 1-29.– С. 1-3.

сложившиеся кинестетические паттерны (оптимальные траектории движений, биомеханически обоснованные позиции, тысячелетний эмпирический опыт); 2) средства наглядности (графические схемы, фотоматериалы, динамические визуализации); 3) технические параметры исполнения (антропометрически выверенный захват кисти, оптимальный угол наклона пишущего инструмента 35-45°, вертикальная осанка ученика, положение предплечья, координация дыхания и пр.)

Кроме традиционных форм обучения каллиграфии на современном этапе возможным стало также обучение в онлайн-формате, который, однако, сопрягается с рядом проблем. Во-первых, с ограничением возможности контроля процесса выполнения упражнений преподавателем (отсутствие непосредственного наблюдения за техникой выполнения, отсутствие оперативной коррекции), во-вторых, со снижением мотивации учащихся вследствие отсутствия зрительного контакта и живого взаимодействия. Техническими решениями этих проблем, способствующими повышению эффективности дистанционного обучения, российские исследователи М. В. Реймер, Г. В. Завада и Д.А. Хохлова считают анимированные презентации (Приложение В, Рисунок 28), пошаговые раскадровки (Приложение В, Рисунок 29)<sup>56</sup> и индивидуальный темп освоения<sup>57</sup>. При таком подходе сохраняется самостоятельный визуальный контроль без непосредственного вмешательства преподавателя, благодаря чему обеспечивается возможность самостоятельной коррекции ошибок. В такой совокупности традиционных методик обучения каллиграфии и инновационных технологий заложен потенциал дальнейшего её существования в культурно-образовательном пространстве Китая, что обеспечит сохранение культурного наследия в условиях цифровой трансформации образования.

---

<sup>56</sup> Lim C.K. et al. An evaluation of visual information: Learning of writing Chinese characters through gamification //AIP Conference Proceedings. – AIP Publishing. – 2018. – Т. 2016. – №. 1. – С. 2-5.

<sup>57</sup> Реймер М.В., Завада Г.В., Хохлова Д.А. Освоение китайской каллиграфии школьниками в онлайн-формате // Вестник педагогических наук. – 2023. – № 1. – С. 134.

### ВЫВОД к параграфу 1.3.

Современные исследования демонстрируют значительный культурно-образовательный потенциал каллиграфии, которая способствует эстетическому, интеллектуальному, духовно-нравственному и психическому развитию личности учащихся. Будучи не просто техникой письма, но глубоким философско-эстетическим актом, каллиграфия традиционно отражает внутренний мир мастера, его эмоции, чувства и характер. Занятия каллиграфией требуют от исполнителя высокой концентрации и дисциплины, поскольку каждый элемент, выполненный мастером, несёт в себе чётко определённый смысл и энергию. Культурно-философские смыслы каллиграфии обусловлены её тесной связью с даосской и конфуцианской философией, когда она выступает инструментом самопознания и духовного совершенствования. Это служит основанием для достижения косвенного терапевтического эффекта, подтверждаемого многочисленными современными исследованиями, когда занятия каллиграфией способствуют улучшению психоэмоционального состояния, развитию когнитивных способностей и позитивному влиянию на физическое здоровье в целом.

Благодаря таким эффектам и следуя многовековой культурной традиции Китая, где каллиграфия считалась одним из «шести искусств», обязательных для образованного человека, она и сейчас остаётся существенным элементом системы образования и национальной культуры, который активно поддерживается государством. Включая каллиграфию в школьные программы, программы вузов и организуя специализированные курсы для широкой аудитории, правительство КНР стремится не только сохранить, но и адаптировать каллиграфию к новым вызовам, связанным прежде всего с развитием цифровых технологий, способных (при излишнем их использовании) пагубно повлиять на сохранность навыков письма. Кроме технологических вызовов опасность также исходит из общей визуальной

ориентированности современного культурного пространства, что приводит к доминированию визуальной эффектности каллиграфического искусства в ущерб глубине его содержания.

Тем не менее, оценивая потенциал изучения каллиграфии, можно сделать вывод о том, что в современных условиях она продолжает оставаться искусством, воплощающим многовековые традиции китайской философии, эстетики и этики, выполняя роль канала трансляции национальной идентичности, а её изучение благотворно влияет на формирование не только художественных навыков, но и на дисциплину, критическое мышление, эмоциональный интеллект и культурную идентичность.

#### ВЫВОД по 1 главе.

Китайская каллиграфия с древнейших времён и до современности представляет собой многослойный социокультурный феномен, в котором синтезируются сакральные, эстетические, философские и социально-политические аспекты китайской цивилизации. Её становление и эволюция отражают трансформацию от ритуально-магической практики к высокому искусству, служащему носителем космологических и мировоззренческих принципов, а также инструментом легитимации власти и культурной идентичности.

В течение веков каллиграфия сохраняла свою функцию культурного кода, объединяя в себе символику гармонии, баланса и духовных ценностей, что обеспечивало её устойчивость даже в периоды социальных потрясений. В современном контексте она продолжает выполнять важные функции национальной идентичности, инструмента идеологической легитимации и средства культурной дипломатии, одновременно адаптируясь к условиям рыночной экономики и цифровых технологий, благодаря чему каллиграфия

остаётся не только художественным выражением, но и важным механизмом формирования и поддержания культурной памяти, духовных ценностей и национальной самобытности Китая, а её изучение способствует развитию эстетического восприятия, критического мышления и эмоционального интеллекта личности в условиях глобализации.

## **Глава II. ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ КАК МОДЕЛЬ КИТАЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ И НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ДОСТОЯНИЕ**

### **2.1. Онтология и динамика каллиграфической традиции: антропocosмологические принципы, цикличность и энергия ци**

Как показал предшествующий анализ, каллиграфическая традиция занимает центральное положение в структуре китайской культуры, выполняя функции одной из её фундаментальных подсистем, которая характеризуется чётко выраженными феноменологическими рамками и исторической периодизацией, детально проанализированными в предшествующих разделах нашего исследования и исследованиях других авторов<sup>58</sup>.

Также, в ходе анализа исторических этапов развития каллиграфической традиции, мы пришли к выводу, что как автономный художественный и социокультурный феномен, каллиграфия направлена преимущественно на перманентное самовоспроизводство, что детерминирует уникальную логику её эволюции в китайской культуре. В контексте исторического развития китайского общества внутренний традиционализм каллиграфии выполнял функцию экзогенного фактора сохранения и трансляции каллиграфического наследия, хотя его воздействие не носило тотального характера, затрагивая отдельные формы искусства и демонстрируя, скорее, способность к устойчивому существованию на протяжении четырёх тысячелетий и потенциал дальнейшей эволюции в новых условиях.

Устойчивость каллиграфии в течение длительного периода её эволюции связана с имманентной организацией этой художественной практики, укоренённой в онтологических основаниях самой китайской

---

<sup>58</sup> Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с.

культуры, транслирующей базовые архетипы китайской цивилизации и воплощающей её уникальные особенности, которые реализуются посредством эстетического потенциала каллиграфии как вида искусства, определяющего её феноменологические границы.

Генезис и трансформация каллиграфической традиции были и остаются вплетены в более широкий контекст культурно-исторического процесса, что инициирует междисциплинарный подход к их интерпретации в рамках нашего культурологического исследования, которое рассматривает каллиграфию как динамическую знаковую систему в единстве эстетики, философии и социальной памяти. Это коррелируется с китайской научной традицией, в которой каллиграфия концептуализируется как динамическая система, сохраняющая потенциал для творческой актуализации. Всё это позволяет говорить о каллиграфии как о своеобразной модели китайской культуры или, в крайнем случае, о значимом элементе китайского культурного кода.

Примечательно, что употребление понятия «традиция» в контексте искусства каллиграфии не требует дополнительной легитимации, поскольку в древнем китайском языке понятие «древность» (гу/го) эквивалентен понятию «передача преемственности» или «традиция» (чуаньтун) и приобретает эпистемологический статус истинности, поскольку изначальные художественные опыты древних мастеров отражали архетипические пластические формы национальной эстетики в их наиболее аутентичном (чистом) выражении. В данном контексте трансгрессия традиционных границ каллиграфии была равносильна исключению (экслюзии) такого художественного опыта из национального культурного пространства, а изменение традиционной парадигмы интерпретировалась как отрицание автором своей культурной идентичности.

Будучи обусловленной макропарадигмальными основаниями китайской культуры, базирующимися на представлениях о триадической структуре мироздания, каллиграфическая традиция осуществляет их целостную репрезентацию в нераздельном единстве эстетического, духовного и природного начал. Особенностью китайской мировоззренческой модели, в отличие, например, от европейской платоновской, унаследованной христианством, является её антропо-социокосмическая природа, которая преодолевает дуализм духовного и материального начал. В этой системе координат человек выполняет функцию активного космического агента, который опосредует взаимодействие Неба и Земли в рамках неразрывной, вертикально организованной триадической структуры:



Эта конфигурация поддерживается принципом изоморфизма (подобия) связей на всех уровнях системы, континуальность элементов которой обеспечивает имманентную гармонию и системную устойчивость. Отсутствие бинарной оппозиции «духовного – телесного» в рамках такого понимания исключало саму возможность трансформации онтологических оснований этой системы, что не препятствует, однако, развитию многообразных форм ментальной рефлексии и их эстетического выражения, обеспечивая парадоксальное сочетание устойчивости и динамизма в эволюции каллиграфической традиции.

Уникальность китайской космической триады, не имеющей прямых культурных параллелей в мировой истории, обуславливает её

принципиальную неконгруэнтность с мировоззренческими системами иных культурно-цивилизационных ареалов. Этим, в том числе, объясняется тот факт, что экзогенные культурные влияния на протяжении всей истории китайской культуры подвергались селективной аккультурации, степень которой строго коррелировала с потенциальными возможностями их адаптации к национальной онтологической модели. Такое положение существенно повлияло на сохранение устойчивости базовых пластических модусов архетипической структуры каллиграфической традиции на протяжении многовековой истории её развития. А процесс эволюции этой художественной системы осуществлялся посредством кумулятивного алгоритма, предусматривающего перманентное обогащение арсенала художественных средств исключительно интерпретации этих модусов, что происходило под влиянием таких взаимосвязанных факторов, как 1) аккумулированный историко-культурный опыт и 2) имманентные эстетические критерии, сформированные в рамках традиционной парадигмы.

Однако, несмотря на уникальную устойчивость китайской каллиграфической традиции, в её истории выделяются два критических с точки зрения потенциальной парадигматической трансформации, периода. Первый период был обусловлен переходом от сакрально-магических практик эпохи Шан-Инь к ритуализированной культурной системе периода Чжоу, которая ознаменовалась онтологизацией художественных принципов искусства. А второй критический период был вызван модернизационными процессами XX столетия, в ходе которых устойчивость многовековой культурной инерции проявилась, парадоксально, особенно явно, о чём мы писали во 2 параграфе настоящего исследования. Примечательно, что эволюция традиции в обоих этих исторических контекстах осуществлялась через углублённую рефлексию фундаментальных принципов национального пластического сознания, когда мастера-каллиграфы сознательно стремились избегать как архаизирующей реконструкции изначальных художественных

интуиций, так и радикальной деконструкции сложившихся в каллиграфической практике нормативных систем. Вместо этого в культурном пространстве Китая происходили процессы селективной адаптации и аккультурации инокультурных (преимущественно западных) художественных концептов, осуществлявшиеся посредством их фильтрации в системе национальной онтологической парадигмы. Особую роль в этих процессах, в том числе, играли археологические открытия XX века, например, обнаружение эпиграфических памятников эпохи Шан-Инь, которые обеспечили уникальный материал для творческого переосмысления традиционных пластических моделей, не нарушающего, однако, их структурной целостности. Всё это позволяет утверждать, что даже в ситуации непреодолимых модернизационных вызовов каллиграфическая традиция сумела сохранить свою парадигматическую устойчивость, продемонстрировав способность к органичной интеграции новаций.

Структурная организация каллиграфической системы характеризуется трёхуровневой архитектурой, которая включает в себя технический, формальный и содержательный аспекты, причём специфической особенностью китайской каллиграфической системы является внеиерархический характер межуровневых взаимосвязей, системная организация при котором, однако, формируется посредством взаимодействия двух взаимоперпендикулярных (пересекающихся) структурных осей:

Горизонтальная или программная ось, репрезентирована почерковыми программами, представляющими собой устойчивые стилевые комплексы, сосуществующие в рамках зрелой традиции благодаря комплементарности их пластических принципов, эволюционные трансформации при которых осуществляются посредством частичной реконфигурации соотношения самих программных элементов при сохранении базовых стилевых парадигм в целом.

Вертикальная или стилевая ось является отражением стратификации каллиграфической системы по нескольким уровням обобщения: 1) Метауровень традиции как целостной художественно-эстетической системы; 2) Макроуровень династических стилей или направлений; 3) Мезоуровень индивидуальных авторских стилей; 4) Микроуровень отдельных произведений; 5) Элементарный уровень, связанный с графическим воплощением иероглифического знака конкретным мастером.

При таком рассмотрении в структурных уровнях каллиграфической системы обнаруживаются специфические хронотопические параметры (понятие М. М. Бахтина<sup>59</sup>), которые образуют континуум от макромасштаба (общединастийный хронотоп) до микромасштаба (отдельный графемный элемент). Важно отметить, что оба полюса представленной шкалы обладают равновеликим онтологическим статусом, что концептуально выражается в категории «Великого предела» (Тай цзи), которая подчёркивает единство противоположностей в китайской космологической модели. Кроме того, будучи системно организованной, представленная структурная модель китайской каллиграфии демонстрирует свойство масштабной инвариантности, при которой устойчивые трансформации на микроуровне инициируют каскадные изменения в макроструктурах – процесс, который регулируется темпоральной синхронизацией, обеспечивающей согласованность скорости эволюционных изменений на различных иерархических уровнях модели.

Системообразующим принципом этой структурной организации каллиграфии является динамическое равновесие между стабильностью вертикальных структур, которые обеспечивают культурную преемственность и изменчивостью горизонтальных связей, отвечающих за эволюционную

---

<sup>59</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. - Москва : АСТ, сор. 2024. - 445 с.; Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - Москва : Худож. лит., 1990. - 541 с.

пластичность элементов структуры. Эта модель демонстрирует такие свойства каллиграфической традиции, которые характеризуют её как сложную саморегулирующуюся систему, в которой сочетаются устойчивость структурных констант с вариативностью их конкретных реализаций по аналогии с континуумом китайской культуры.

Кроме того, важным представляется свойство автономной организации каллиграфической системы, базирующейся на бинарной оппозиции инь-ян, которая составляет онтологический фундамент всей китайской культурной традиции и проявляется, во-первых, через дифференциацию системных параметров, где инь-модус реализует стабилизирующую функцию, отвечающую за структурную замкнутость, традиционность и коллективные формы, а ян-модус – трансформационную (системная открытость, инновационность, индивидуальное творчество). Во-вторых, полярность инь-ян в каллиграфической традиции реализуется через механизм регуляции развития системы посредством диахронической активации противоположных параметров на различных иерархических уровнях системы, что провоцирует появление альтернативных стилевых парадигм, поливариантность художественных решений и, в целом, стартификацию художественного пространства. И третий уровень воплощения концепции инь-ян связан с феноменом динамического равновесия системы, при котором в результате взаимодействия полярностей создаётся гомеостатический эффект, при котором сохраняется системная целостность элементов, обеспечиваются условия для её поступательной эволюции и адаптивной вариативности форм.

Хронотопические параметры каллиграфии также исходят из принципа циклической закономерности, детерминированной категориями инь-ян. Так временные циклы в эволюции каллиграфической традиции проявляются в последовательной смене экспансивных фаз (ян-доминанта), которые характеризуются стилевой диверсификацией, активизацией новых

художественных направлений, расширением формального «репертуара» письма, и консолидирующих фаз (инь-доминанта), выражающихся в систематизации накопленного художественного опыта, кристаллизации канонических форм письма и глубокой рефлексией традиционных ценностей. Примечательно, что некоторые исследователи оценивают эти фазы цикла как расцвет искусства – фазы с ян-доминантой и, наоборот, застой или упадок искусства – фазы с инь-доминантой<sup>60</sup>. Однако мы придерживаемся интерпретации, при которой данную цикличность необходимо рассматривать не в терминах прогресса/регресса, а в категориях, описывающих диалектический процесс взаимодействия имманентных процессов структурирования системы, связанных с инь-доминантой, и экстенсивных трансформационных процессов, обусловленных доминированием принципа ян.

Взаимодействие этих бинарных оппозиций осуществляется по принципу комплементарного сочетания антиномичных характеристик «стабильность-изменчивость», «замкнутость-открытость», «традиционность-инновационность», что создаёт адаптивную систему культурной саморегуляции, обладающую, с одной стороны, свойствами динамического гомеостаза, предусматривающего 1) поддержание системного равновесия посредством сбалансированного соотношения противоположных векторов и 2) обеспечение сохранности базовых структур при некотором допущении периферийных модификаций, а с другой – свойствами инновационной диффузии, обеспечивающей генерацию новых художественных концептов в зонах маргинального творческого поиска и их последующую институционализацию через 1) отбор наиболее жизнеспособных элементов, 2) их внедрение в существующую художественную парадигму и 3) кристаллизацию в качестве новых устойчивых параметров системы. Как

---

<sup>60</sup> Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с.

видим, система каллиграфического искусства, базирующаяся на оппозиции инь-ян, отличается нелинейностью эволюционных процессов, способностью к адаптивной трансформации без утраты идентичности и наличием обратных связей, регулирующих степень инновационной нагрузки. Эти системные свойства каллиграфии в полной мере экстраполируются на макросистему китайской культуры в целом.

В контексте анализа циклической модели культуры, ориентированной на принцип инь-ян, эвристически плодотворной представляется идея её сравнительного анализа с ницшеанской аполлоновско-дионисийской концепцией, контуры которого мы обозначим далее. При первичном впечатлении их идентичности в ряде моментов, связанных с очевидными онтологическими параллелями, эти модели демонстрируют ключевые различия, вызванные разными типами ментальности.

Итак, обе концепции рассматривают культуру как динамическую систему, развивающуюся посредством взаимодействия противоположных начал, где: Инь  $\approx$  Дионисийское и символизирует хаотические, имманентные, экстатические начала культуры; а Ян  $\approx$  Аполлоническое символизирует упорядочивающее, трансцендентное, рациональное зерно культуры.

Однако механизмы культурной динамики этих моделей уже демонстрируют различия, поскольку в китайской традиции (инь-ян) развитие системы культуры происходит в ритмическом чередовании фаз по принципу взаимопревращения (无极而太极) и взаимного порождения (相生), поддерживающих баланс культуры, а в европейской (ницшеанской) – по принципу диалектической борьбы и периодического доминирования одного начала над другим, что приводит к кризису культуры. Более значимые различия могут быть представлены в виде схемы (Таблица 3.)

*Таблица 3. Ключевые различия циклических моделей культуры в китайской и ницшеанской традициях*

<b>Системообразующие параметры</b>	<b>Китайская (инь-ян) модель</b>	<b>Ницшеанская (аполлоническая-дионисийская) модель</b>
Характер взаимодействия	Гармоничное дополнение	Конфликтное противостояние
Временная модель	Циклическая равномерность	Историческая неравномерность
Ценностный статус	Равноправие полярностей	Иерархия (преимущество дионисийского)
Космологический аспект	Включенность в универсальный порядок	Антропоцентрическая проекция

Как видим, ницшеанская модель транслирует тотальный трагический разрыв между дионисийским и аполлоническим началами, в то время как китайская концепция инь-ян утверждает их комплементарность в качестве базового условия культурной устойчивости, что в каллиграфии выражается в единстве канона и импровизации, где даже наиболее радикальные эксперименты разворачиваются в границах традиционной художественной парадигмы. Тем не менее, несмотря на различия, ницшеанскую концепцию можно попытаться приложить к каллиграфической традиции, если предположить, что в спонтанной, экспрессивной манере «дикого письма» (狂草) проявляется дионисийское начало культуры, а в строгих стандартах «регулярного письма» (楷书) отражаются аполлонические принципы.

Таким образом, в китайской модели культурной динамики по принципу инь-ян обнаруживается более комплексное видение устойчивости традиционных эстетических систем, при котором полярности выступают не в качестве антагонистов, а в качестве взаимодополняющих аспектов процесса культурогенеза.

Возвращаясь к рассмотрению пространственно-временных координат каллиграфической традиции, отражающих китайскую картину мира, и служащих основанием для утверждения статуса каллиграфии как ключевого кода китайской культуры, необходимо отметить, что специфика её

*пространственной архитектоники* обусловлена такими особенностями китайской культурной парадигмы, как ранняя демифологизация и отсутствие трансцендентных концептов. Эти особенности послужили основанием для формирования уникальной модели пространственной организации, включающей два взаимосвязанных измерения: 1) наднебесное (сакральное) измерение, представляющее собой сферу существования энергии ци в её тончайшем состоянии, которое характеризуется максимальной динамической потенциальностью <sup>61</sup> и служит источником творческих новаций в художественной практик; 2) поднебесное (профанное) измерение, располагающееся в области уже материализованных форм и воплощённой энергии ци, подчинённое физическим законам детерминации и реализованное в сфере конкретного художественного воплощения.

Оба пространственных измерения каллиграфической традиции объединяются процессом трансформации энергии ци, которая как раз и реализуется через каллиграфическую практику, что обеспечивает непрерывность энергетического обмена между уровнями, сохранение равновесия динамической системы и реализацию творческого потенциала традиции, вызванные отсутствием дуалистического противопоставления сакрального и профанного уровней, имманентностью духовного измерения материальной практики и представлениями о художественном процессе как медиаторе между уровнями бытия.

Таким образом, эволюция культурной системы, базирующейся на представлениях о трансформации энергии ци, осуществлялась в соответствии с принципом внутренней гармонизации духовного пространства китайской империи (Поднебесной), исключавшим экспансионистские или

---

<sup>61</sup> То есть обладает наивысшей степенью нереализованных возможностей трансформации, содержащих полный спектр потенциальных состояний энергии ци до момента её материализации, другими словами, является «чистой возможностью», что в философской традиции сопоставимо с даосской концепцией «у-вэй» (无为) как творчество через недеяние, аристотелевским понятием «динамиса» (δύναμις) – чистой потенции или кантовской концепцией «трансцендентальной возможности».

прозелитические устремления, свойственные европейской традиции. Экзокультурные элементы при этом допускались в каллиграфическую художественную практику исключительно при условии тотальной трансформации в контексте китайской эстетической парадигмы. Процесс культурной ассимиляции определялся, таким образом, деконструкцией исходной этнокультурной идентичности мастера, предполагающей полное переформатирование художественного языка в системе китайских эстетических кодов, а также интеграцию заимствованных элементов посредством семантической адаптации, функционального переосмысления и морфологической трансформации вносимых элементов. Всё это свидетельствует о доминировании в китайской традиции принципов культурного эндемизма, иерархического синкретизма и селективной аккультурации в восприятии инородных элементов с обязательным доминированием реципиентной культуры.

Другим свойством пространственной архитектоники каллиграфии является её антропоцентрическая организация, которая вызвана ключевой ролью человека в космической триаде (Небо-Земля-Человек)<sup>62</sup>, в рамках которой актуализируются такие категории как: 1) топологическая структура, предполагающая конституирование дискретной системы локусов художественного опыта индивидуальными творческими ареалами мастеров, а также демаркацию этих локусов посредством концепта «мэнь» (阇 – врата), означающего семиотическую маркировку границ стилей и направлений, культурного перехода (портала) для вхождения в традицию; 2) процесс профессиональной социализации, объясняемый концептом «достижение врат» (入阇), который означает инициатическое вхождение мастера в

---

<sup>62</sup> 黄交军. 从《说文解字》看中国先民的「天, 地, 人」全息意识 // 广东技术师范学院学报. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98. (Хуан Цз. Голографическое сознание «Неба, Земли и Человека» китайских предков из «Шуовэнь цзеци» // Журнал Гуандунского технического педагогического колледжа. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98.)

конкретную стилевую парадигму или принятие им эстетических и технологических норм какой-либо школы; 3) динамика развития традиции, обусловленная тем, что каждый стиливой центр функционировал в качестве генеративного узла художественной традиции, а его экспансия осуществлялась в процессе институционализации новых школ, формирование дочерних творческих центров и дифференциацию стиливых направлений<sup>63</sup>.

В культурологическом дискурсе эта модель вполне соотносима с концепцией культурных топосов, нашедшей отражение в трудах О. Шпенглера, М. Элиаде, Х.-Г. Гадамера и других исследователей, а также теории структуризации Э. Гидденса и антропологическому подходу в изучении традиционного искусства, разделяемому Ф. Боасом, Б. Малиновским, Э. Тайлором, К. Леви-Строссом и др.

Пространственная архитектура каждого каллиграфического произведения, таким образом, предстаёт как сложная система с чётко выраженными зонами, где такие доминантные графические элементы, как ключевые точки и черты реализуют важнейшие перцептивные и композиционные функции, выступая в качестве своеобразных визуальных якорей, которые обеспечивают культурно-специфические паттерны восприятия и, тем самым, создают психофизиологический комфорт для китайского зрителя. Позиция элементов иероглифа относительно композиционного центра определяет их иерархию, причём центральный элемент обладает константным системообразующим значением независимо от своих размерных характеристик, чем демонстрирует приоритет пространственной значимости над иными формальными параметрами.

---

<sup>63</sup> Wang P. The Translatability of Revolution: Guo Moruo and the Twentieth-Century Chinese Culture. – BRILL. – 2020. – С. 134-146.

В этом смысле структура каллиграфического произведения может быть определена как фрактальная, которая представляет собой систему «вложенных» макро- и микроуровней организации и демонстрирует изоморфизм с традиционными китайскими градостроительными принципами, живописными композиционными схемами и структурами других видов китайского искусства. Границы между фрактальными зонами как раз и маркируются семиотическими «вратами» (阂), о которых мы говорили ранее, а стилевое развитие проходит через преодоление переходных узлов, расположенных на пересечении композиционных осей, что предполагает перманентную реорганизацию иерархических связей между элементами и обеспечивает устойчивый характер системы произведения.

Таким образом, пространственная модель каллиграфии, коррелируя с фундаментальными принципами гештальт-психологии в вопросах визуального восприятия, а также теории фрактальной организации культурных систем и концепции семиотических порогов в искусствоведении, сохраняет глубинную связь с ведущими китайскими эстетическими концепциями. К числу таких концепций и принципов необходимо отнести:

– принцип упорядоченной структуры Ли (理), который проявляется в строгой организации композиционных элементов каллиграфического произведения, объясняет иерархию доминантных точек в контексте их связи с центром, что в миниатюре отражает космический порядок;

– принцип энергетической конфигурации Ши (勢), определяющий динамику визуальных якорей произведения и их взаимодействие, обуславливающий психологическое воздействие на зрителя и проявляющийся в гармоничном балансе напряженности между элементами;

– принцип образного соответствия Сян (象), который определяет аналогии каллиграфии с природными формами<sup>64</sup> и законами градостроительства, связывая тем самым микрокосм каллиграфического знака с макрокосмом вселенной;

– космологическая модель Юйчжоу гуань (宇宙观), проявившаяся в триадической структуре (Небо-Человек-Земля), что обусловило антропоцентричность каллиграфической композиции и сакральную геометрию расположения элементов произведения;

– принцип «дыхание-ритм» Ци юнь (气韵), обеспечивающий комфортное восприятие каллиграфического произведения через ритмическую организацию в его структуре напряжённых и расслабленных зон, создающей ощущение «визуальной мелодии»;

– принцип передачи идеи Се и (写意), именно он определяет связь формы и содержания, раскрывая семиотическую функцию «врат» как смысловых порогов и проявляясь в динамике переходов между зонами произведения;

– принципы Фэн шуй (风水), которые проявляются в организации благоприятных визуальных потоков регулируют расположение доминантных точек, гармонично распределяя энергии в композиции произведения.

Совокупность этих концепций определяет системный характер каллиграфического произведения, в котором аккумулируются онтологические представления китайского народа, определяющие его мировоззренческие установки и культуротворческие принципы. Это утверждение демонстрирует глубинный синтез художественной практики и

---

<sup>64</sup> Weiming T. The ecological turn in new Confucian humanism: Implications for China and the world //Daedalus. – 2001. – Т. 130. – №. 4. – С. 243-264.

традиционного мировоззрения, где каждая черта и точка занимают строго обусловленное место в единой гармоничной системе: формальные элементы отражают космологические принципы, пространственная организация – универсальные законы мироздания, эстетическое восприятие отождествляется с духовным приобщением, а композиционные решения реализуют философские категории.

**Темпоральная организация** каллиграфической традиции репрезентируется посредством визуальной пластики графических линий, осуществляющей художественную объективацию исторического развития китайской культуры от эпохи неолита до современного состояния. Временное измерение раскрывается здесь посредством специфической морфологии линейных форм, когда траектория движения кисти фиксирует пластическую эволюцию искусства, ритмические структуры штрихов воплощают проявление темпоральных закономерностей, а градиенты толщины линий визуализируют циклические временные процессы, что также, как и в случае пространственной организации, базируется на фундаментальных космологических принципах китайской религиозно-философской мысли, отрицающей линейную телеологию времени и утверждающих вечность в качестве перманентного процесса трансформаций.

Отличительной чертой китайская космологической модели также является принципиальное отрицание концепции темпорального креационизма и эсхатологических представлений о конечности времени<sup>65</sup>. В основе темпоральной модели китайской культуры лежит система циклических превращений, ритмическую основу временного течения которой формирует диалектика инь-ян, а фазовые переходы элементов у син (пяти первоэлементов) создают сложную нелинейную организацию

---

<sup>65</sup> Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с.

временных последовательностей. При таком подходе время концептуализируется как бесконечный процесс изменений (變易), лишённый дискретных стадий и чётких хронологических рубежей, в котором событийность неизменно подчиняется циклическим закономерностям, а множественные временные режимы сосуществуют в едином синхронном измерении.

Для истории художественной культуры этот темпоральный концепт имеет определяющее значение, поскольку обуславливает отсутствие привычной для европейского искусствоведческого дискурса историцистской перспективы в развитии каллиграфических стилей, что делает невозможной их жёсткую периодизацию и раскрывает суть полихронности художественных форм в любом синхронном срезе.

Таким образом, каллиграфия выступает не только в качестве художественной практики, но и в качестве *визуальной философии времени*, демонстрирующей глубинные связи между эстетическими формами и космологическими представлениями, предлагающей альтернативу западноевропейским концепциям линейного исторического времени и утверждающей органическое единство временного и пространственного аспектов в традиционном китайском искусстве. Онтологическими основаниями такой темпоральной модели каллиграфии служат абсолютизация процессуальности бытия, отрицание статичной вечности как трансцендентной категории и относительность линейной темпоральности, реализующей схему прошлое → настоящее → будущее. Модель синхронного существования всех временных модусов, в которой прошлое, настоящее и будущее образуют единое энергийное поле в китайской картине мира замещает концепцию линейной последовательности событий. Сформировавшись приблизительно в середине I тысячелетия до н.э., эта модель уже предполагала принципиальную «невыделяемость» времени как

независимой категории в системе мировоззренческих координат, что подтверждается рядом исследований в области ицзинистики (ицзин – «Книга перемен») <sup>66</sup>. В такой парадигме время осмысливается в качестве органического свойства самой материи и проявляется в процессе её непрерывных трансформаций, что и находит яркое воплощение в каллиграфической практике, где различные стили, такие как шань-иньский стиль цзя-гу вень, чжоусский да-чжуань, ли-шу династии Хань или танский кай-шу, выступают как пара, а не исторические этапы.

В этом контексте истинное мастерство каллиграфа определяется не в категориях технического совершенства в границах отдельного стиля, а способностью устанавливать творческие связи между различными временными пластами традиции, а сам мастер становится своеобразным медиумом, в творчестве которого синтетически воплощается полный спектр исторических форм каллиграфического искусства. Этот подход иллюстрирует принципиально иное понимание художественной эволюции и демонстрирует альтернативу западным искусствоведческим парадигмам, раскрывая глубинные механизмы культурной преемственности, базирующейся на непрерывном диалоге внутри традиции.

В рамках традиционной китайской историософии, как мы продемонстрировали в первых двух разделах нашей диссертации, макротемпоральные структуры коррелируют с династическими циклами, которые представляют собой завершённые исторические периоды, где имманентно присутствуют как фаза акматического развития, обусловленная ян-доминантой, так и фаза системной консолидации, обусловленная инь-доминантой. Но ввиду многослойной организации временных ритмов, когда в пространстве каждого династического цикла наблюдаются как бы

---

<sup>66</sup> Чэнь Гуйин. *Time and Change in the Yijing: A Non-Linear Cosmology*. Brill, 2020; . Ли Сянцзюнь. *The Dynamic Cosmos of the Yijing: Yinyang, Wuxing, and Hexagrams*. Springer, 2019; Wang, R. *Yinyang: The Way of Heaven and Earth in Chinese Thought and Culture*. Cambridge University Press., 2018.

вложенные субциклы, отличающиеся различной продолжительностью и амплитудой, такая периодизационная модель значительно усложняется, особенно для некитайского исследователя.

В качестве универсального механизма темпоральной динамики, обеспечивающего непрерывность культурной трансформации, как и в случае пространственной архитектоники, выступает бинарная модель инь-ян, в которой априорно заложен принципиально процессуальный характер. Поэтому художественные процессы, в том числе, и в каллиграфическом искусстве, разворачиваются согласно автономным циклическим закономерностям, что создаёт уникальный механизм культурной устойчивости, позволяющий системе сохранять идентичность в условиях экзогенных вызовов различной природы – от кочевых и колониальных интервенций, до модернизационных трансформаций современности. Феномен исключительной преемственности каллиграфической традиции, которая за многовековую историю своего существования не демонстрирует признаков системного кризиса, обусловлен указанными закономерностями и может быть объяснён рядом факторов:

- наличием многократного перекрытия циклов развития;
- способностью к избирательной адаптации экзогенных влияний;
- механизмами компенсаторного взаимодействия между различными уровнями культурной системы;
- внутренней устойчивостью, обеспечиваемой самой структурой инь-ян динамики.

В контексте единого макроцикла развития китайской каллиграфической традиции в исходной точке каждого нового витка эволюции предстаёт в качестве абсолютного смыслообразующего центра, в котором генерируются все последующие стилевые направления и школы, появление которых в принципе невозможно вне связи с ним. В традиционной

терминологии этот концептуальный центр обозначается в вариациях «гу» (древность), «шан гу» (верховная древность) или «гао гу» (высокая древность), причём хронологические границы понятия «древность» не являются чётко фиксированными и зависят от постоянной динамики расширения, вызванной появлением новых значимых вех в развитии искусства.

В этой парадигме любая актуальная творческая практика, в том числе и каллиграфическая, и её художественные достижения стремятся обрести статус «древности», причём путь к этому статусу лежит через их востребованность в будущем, благодаря чему ценность творчества мастера парадоксальным образом определяется степенью его актуальности для последующих поколений. Ключевым критерием здесь становится способность произведения служить эффективным инструментом постижения и репродуцирования накопленного каллиграфической традицией художественного опыта. Эти особенности не могут быть адекватно восприняты в логике линейного времени, поскольку демонстрируют воплощение уникальной циклической темпоральной модели китайской культуры.

Эволюция каллиграфии предстаёт как колебательный процесс, детерминированный фундаментальными принципами китайской антропокосмологии, выражающимися в триадической модели Небо-Человек-Земля, которая обуславливает органический тип осмысления культурного развития, характеризующийся постоянным обновлением элементов при сохранении инвариантных структурных параметров художественной системы. В китайском миропонимании космическая динамика, реализуемая через пульсирующее движение энергии ци, исключает возможность дискретного восприятия реальности и её статичного отражения в художественной практике, в контексте чего творческий акт интерпретируется

лишь как процесс локализации созидательной энергии ци в каллиграфическом произведении, а произведение, в свою очередь, транслирует эту энергию сквозь пространственно-временные границы. При таком понимании творчества на первый план выступает его медиативная природа, в которой соединяются различные временные пласты каллиграфической традиции в едином энергетическом континууме.

*Антропное измерение космоса китайской каллиграфии* определяется центральным местом человека в этой системе<sup>67</sup>, где он выступает в качестве кульминационной точки схождения всех космических энергетических циркуляций. Благодаря такому пониманию идея космического единства реализуется через различные культурные(человеческие) практики, где искусство предстаёт как средство наполнения человека энергией ци Неба и Земли (см. триадическую структуру). Каллиграфия в этом контексте благодаря линейности и динамичности представляет наиболее ценный опыт воплощения триадической структуры бытия и эффективный метод концентрации энергии ци, визуализирующий и передающий эту энергию через художественный образ. Этот фактор на протяжении тысячелетий обеспечивал высокий статус каллиграфической традиции, особенно в эпохи различных кризисов, когда она служила опорой культурной идентичности при существенных внешних потрясениях.

Таким образом, китайская каллиграфия представляет собой концентрированную модель цивилизации, в которой материальная форма неотделима от духовного содержания, индивидуальное творчество согласуется с коллективной традицией, а историческая преемственность сочетается с современной адаптацией, что демонстрирует механизмы

---

<sup>67</sup> 黄交军. 从《说文解字》看中国先民的「天,地,人」全息意识 // 广东技术师范学院学报. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98. (Хуан Цз. Голографическое сознание «Неба, Земли и Человека» китайских предков из «Шуовэнь цзеци» // Журнал Гуандунского технического педагогического колледжа. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98.) – С.91.

устойчивости китайской культуры, сохраняющей идентичность в условиях глобализации, и предлагает альтернативный западному путь развития искусства как духовной практики, ориентированный на онто-космологические основания китайской цивилизации.

## **2.2. Каллиграфия как культурный код китайской цивилизации**

Китайская каллиграфия, будучи уникальным феноменом, в котором материальная форма письма трансформируется в высшую форму духовного и эстетического выражения, демонстрирует все качества, позволяющие определить её значение как визуализированного культурного кода китайской цивилизации. Отметим, что в своём понимании культурного кода мы исходим из выработанного в рамках современных российских и китайских культурологических дискуссий определения, рассматривающего «культурный код как устоявшуюся форму осмысления культурной реальности и формируемые в контексте этого понимания сценарии поведения и речения, принятые в том или ином обществе»<sup>68</sup>. Такой подход позволяет исследовать китайскую каллиграфию не только в качестве сложной семиотической системы, но и в качестве комплексной практики, где закрепляются специфические модели мировосприятия (гармония, пустота-полнота, энергия ци) и свойственные им нормативные практики (дисциплина, медитативность, эстетический канон). Принятое нами определение культурного кода расширяет границы чисто лингвистического понимания, включая не только «речение» – язык, символы, но также и «осмысление», т.е. ментальные модели и философские представления и «сценарии поведения» – практики, ритуалы и нормы. Для аналитического рассмотрения каллиграфии

---

<sup>68</sup> Подробнее об этом: Алексеев-Апраксин, А. М., Бяо, Г. Культурные коды китайского этоса // *Asiatica: Труды по философии и культурам Востока*. – 2021. – Т. 15, №2. – С. 52-65. – с.58.

как феномена китайской культуры такой подход представляется существенным и продуктивным, поскольку исторически сущность каллиграфии сложилась как не только «текст», но и философская практика, эстетический акт и социальный ритуал. Именно в таком понимании раскрывается потенциал каллиграфии как пространства устойчивости и трансляции традиции, ведь в данном контексте каллиграфия и представляет собой «устоявшуюся форму осмысления» (как, например, даосские принципы гармонии) и вытекающие из неё «сценарии» (необходимая дисциплина, специфический ритуал письма, каноны красоты).

Итак, сущность каллиграфии как культурного кода, кодирующего определённое мировосприятие и декодирующегося посредством определённых практик проявляется в следующих аспектах:

### ***1. Каллиграфия как отражение мировоззренческих основ китайской культуры***

Как продемонстрировали предшествующие разделы нашего исследования, каллиграфическое искусство выходит за пределы просто техники письма и представляет собой сложную семиотическую систему, воплощающую фундаментальные принципы китайской философской традиции. В своей структуре и эстетических ориентациях каллиграфия интегрирует три ключевых мировоззренческих пласта – даосизм, конфуцианство и буддизм, тем самым образуя уникальный синтез духовных и художественных практик в едином художественном пространстве.

Философская глубина каллиграфического жеста определяется тем, что каждый штрих в каллиграфическом произведении по сути является микрокосмом, в котором отражаются закономерности макрокосмического существования.

Динамический баланс инь-ян в пространстве каллиграфического произведения транслирует *даосскую парадигму*, в контексте которой его элементы и техники обретают онтологический статус. Так, твёрдость кисти, символизирующей ян-доминанту контрастирует с мягкостью бумаги, символизирующей инь-доминанту; насыщенность туши противопоставляется пустоте фона, а энергия ци материализуется посредством чередования напряжённых и расслабленных линий.

*Конфуцианский аспект* выражается в строгой иерархии штрихов, которые подчиняются единому композиционному центру, что в целом символизирует социальный порядок и ритуальную соразмерность элементов каллиграфического произведения.

*Буддийское влияние* прослеживается в реализации концепции пустоты (空, кун), репрезентированной в каллиграфическом произведении через незаполненные пространства между линиями, которые интерпретируются не в качестве пауз, а в качестве активных элементов формы, подчёркивающих непостоянство и текучесть материального мира.

Природные аналогии и антропокосмологическая модель китайской каллиграфии, воспроизводящей органическую логику природных процессов, были рассмотрены в предшествующем разделе этой главы, однако здесь мы более подробно рассмотрим систему телесных метафор, подтверждающих эти свойства каллиграфии.

Большинство структурных элементов каллиграфического знака описывается в анатомических категориях и соотносится с частями человеческого тела. Например, «кости» (骨, гу) – это жёсткие, структурные штрихи, формирующие своеобразный скелет каллиграфического знака, «мясо» (肉, жоу) – это пластичные закругления, которые формируют плоть формы, а «кровь» (血, сюэ) соотносится с текучестью туши, которая

оживляет композицию каллиграфического произведения. В этой триаде отразилось традиционное для китайского миропонимания восприятие человека как микрокосма, воспроизводящего в своём теле структуру вселенной (天人相应, «Небо и человек соответствуют друг другу»)<sup>69</sup>.

Каллиграфическая техника «би мо» ( 笔墨 , «кисть и тушь»), предполагающая мастерское управление кистью и тушью, предусматривающее контроль скорости и давления кисти, использование различных концентраций туши и её осмысленное использование, становится своеобразной медитативной практикой, реализуя которую мастер, подобно даосскому мудрецу, следует естественному ритму природы (自然, цзыжань), а не навязывает форму искусственно.

Космологический аспект творческого акта раскрывается в самом процессе создания каллиграфического произведения, который интерпретируется как акт космического творения, при котором подготовка туши рассматривается как аналог первоначального хаоса (无极, у цзи), нанесение первого штриха ассоциируется с проявлением Великого Предела (太极, тай цзи), а последовательное развитие композиции символизирует взаимодействие инь-ян и пяти первоэлементов (五行, у син). При этом уже готовая работа не воспринимается как статичный объект, она продолжает как бы «дышать» за счёт соотношения туши и пустоты, которое создаёт иллюзию движения, подобного циркуляции энергии ци в живом организме.

Таким образом, в аспекте отражения мировоззренческих основ китайской культуры, каллиграфия выступает как визуализированный философский текст, декодирующий законы мироздания, медитативный инструмент, который синхронизирует ритмы человека и вселенной и

---

<sup>69</sup>Стрельников И.А. и др. Способ познания восточной идеографии через энергоинформационную матрицу традиционных иероглифов //Бизнес. Образование. Право. – 2020. – №. 4. – С. 387-393.

культурный код, сохраняющий преемственность традиции через визуальные архетипы. Через форму знаков, ритм линий и игру туши каллиграфия визуализирует ключевые категории китайской мысли, превращая письмо в метод познания онтологических законов бытия.

## ***2. Каллиграфия как система трансляции культурных ценностей: лингвокогнитивные, педагогические и этические аспекты***

В данном аспекте сущность каллиграфии как универсального культурного кода раскрывается в её функционировании как сложного семиотического механизма, обеспечивающего преемственность культурных кодов через синтез визуальных, когнитивных и поведенческих практик.

Язык и мышление. Уникальность каллиграфии здесь детерминируется органической связью с иероглифической письменностью, которая, в отличие от фонетических письменных систем, инициирует формирование особого типа мышления, в котором графический знак синтезирует три уровня восприятия – фонетический (звуковая оболочка), иконический (образная составляющая) и концептуальный (смысловая глубина). Эта триада формирует принципиально иную, нежели в фонетическом письме, когнитивную парадигму, где процессы письма и чтения превращаются в акт многослойной семантической деконструкции (своеобразного раскодирования), требующий одновременного включения образного, формально-логического и интуитивного уровней восприятия. Именно эта особенность иероглифического письма обусловила его роль как ключевого фактора формирования национального китайского менталитета, в котором любые абстрактные понятия непременно сохраняют связь с конкретными визуальными архетипами.

Педагогический функционал каллиграфии также обеспечивает её свойства как канала трансляции культурных ценностей и исторически проистекает из её двойственной природы как практического навыка письма и

духовной дисциплины. Как мы уже писали в третьем разделе первой главы, в китайской традиционной системе образования овладение техникой каллиграфического письма выполняло моторную (развитие мелкой моторики и координации), когнитивную (тренировка памяти и пространственного мышления) и нравственную (воспитание терпения через необходимость многократного точного повторения канонических форм) функции. Поэтому восстановление каллиграфии в учебной программе современной китайской школы объясняется не только стремлением сохранить значимую культурную традицию, но и научно доказанным влиянием на формирование когнитивных компетенций – от усиления концентрации внимания до развития эстетического восприятия, что выгодно отличает китайскую педагогическую модель от западноевропейских и родственных им аналогов.

Нравственно-этическое измерение каллиграфии проявляется преимущественно посредством визуальной репрезентации конфуцианских добродетелей, когда каждый стиль каллиграфического письма становился графической метафорой определённых ценностных ориентаций китайской культуры. Например, строгая геометрия уставного почерка кайшу (楷书) с её чёткой структурой, балансом пропорций и ритмической упорядоченностью воплощает принцип ритуальной упорядоченности и социальной иерархии ли (礼). Напротив, живая, экспрессивная манера «травяного письма» цаошу (草书) визуализирует даосский идеал естественности (自然), когда виртуозное нарушение формальных правил демонстрирует высшее мастерство, достижимое, однако, только через многолетнюю дисциплину. Промежуточный стиль синшу (行书) играет роль своеобразного балансира между этими этическими полюсами, олицетворяя конфуцианский принцип преданности чжун (忠), который выражается не в слепом следовании канону, а в его творческом переосмыслении. В этом контексте практика каллиграфического письма раскрывается как инструмент интериоризации

системообразующих для китайской ментальности этических норм, посредством которого физический акт письма превращается в психосоматический тренинг по усвоению культурных ценностей<sup>70</sup>.

Описанная система трансляции ценностного кода китайской культуры демонстрирует уникальный потенциал адаптации к изменяющимся историческим условиям, в том числе, в эпоху масштабной цифровизации, когда каллиграфия приобретает новое значение – как своеобразное противоядие против клипового мышления, предлагая альтернативную модель познавательной деятельности, основанную на поэтапном, осознанном взаимодействии с формой и содержанием каллиграфического знака. Таким образом реализуется традиционная миссия каллиграфии как культурного транслятора, адаптирующего многовековые принципы к вызовам современности.

### ***3 Каллиграфия как маркер социального статуса и идентичности: историческая эволюция и современные контексты***

Интегрируя в своих сущностных основаниях критерии образованности, эстетической утонченности и политической лояльности, каллиграфия в китайской культуре традиционно выполняла функцию своеобразного социального дифференциатора, что особенно ярко проявилась в системе императорских экзаменов кэцзюй (科举), где каллиграфическое мастерство являлось не просто техническим навыком, но и визуальным индикатором интеллектуальных и моральных качеств кандидата на чиновничий пост.

В рамках конфуцианской парадигмы<sup>71</sup> «вэнь» (文, культура) истекала из «дэ» (德, добродетели), поэтому стиль письма чиновника должен был

---

<sup>70</sup> Лин Т. Культура конфуцианских и буддийских рукописей в Китае в эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий, Суй и Тан // Проблемы литератур Дальнего Востока. – 2023. – С. 238-265.

<sup>71</sup> Лин Т. Культура конфуцианских и буддийских рукописей в Китае в эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий, Суй и Тан // Проблемы литератур Дальнего Востока. – 2023. – С. 238-265.

выражать гармоничное сочетание строгости (如 кайшу) и гибкости (如 синшу), что служило символическим доказательством его способности балансировать между строгостью закона и человечностью. Исследования палеографических материалов периодов Тан и Сун<sup>72</sup> позволили обнаружить тот факт, что в этих культурах даже незначительные погрешности в начертании каллиграфических знаков могли дисквалифицировать кандидата, поскольку интерпретировались как признаки нравственной незрелости, исходя из чего каллиграфия становилась своеобразным *социальным кодом*, в котором графическая точность коррелировала с местом в бюрократической иерархии.

В XX веке, под влиянием процессов, связанных с «культурной революцией» (1966–1976), каллиграфия трансформировалась из социального маркера элитарности в инструмент национальной консолидации, когда каллиграфия была включена в программу «духовной цивилизации» (精神文明) как антитеза западному культурному влиянию. Государственная поддержка каллиграфического искусства преследовала в этот период двоякую цель, которая, с одной стороны, заключалась в восстановлении исторической памяти, а с другой – в формировании визуального языка национальной идентичности, противопоставляемого языку глобализированных медиа.

Современный этап развития каллиграфической традиции, связанный с цифровизацией, ознаменовался обогащением её смыслового контура новой ролевой функцией – как *маркера культурного суверенитета*, что вызвано фундаментальным отличием китайской иероглифики от алфавитных систем, подверженных унификации в компьютерных шрифтах. Китайская иероглифика сохраняет связь с рукописной традицией, что существенно

---

<sup>72</sup> E. A. Kracke. Translations of Sung civil service titles, classification terms, and governmental organ names (Asian library series). San Francisco: Chinese Materials Center, 1978.– 21 С.

затрудняет её тотальную алгоритмизацию, поскольку любые попытки создания цифрового иероглифического шрифта приводят к утрате индивидуального почерка, поддерживает устойчивый спрос на творчество живых мастеров в церемониальных практиках и дипломатическом протоколе и служит основой для «мягкой силы», демонстрируя культурное превосходство древнейшей письменной традиции.

Все это приводит к тому, что несмотря на сокращение рукописного письма в повседневных практиках, интерес к каллиграфии среди молодого поколения парадоксальным образом растёт, что объясняется её интерпретацией как «символа сопротивления» цифровой гомогенизации, благодаря чему каллиграфия сохраняет статус ключевого маркера китайской идентичности на пути от имперского «экзаменационного идеала» до современных геокультурных стратегий, адаптируя свои функции к вызовам времени, что вызывает к жизни следующий аспект проявления каллиграфии как культурного кода китайской цивилизации, а именно –

**4. Каллиграфия как глобальный культурный код цифровой эпохи** преимущественно проявляет себя в современном медиапространстве. Так, в сфере графического дизайна и корпоративного брендинга наблюдается активное использование традиционных стилистических элементов каллиграфии, особенно динамичного почерка синшу (行书) и экспрессивного – цаошу (草书), что может служить выражением стремительно меняющегося мира. Эта тенденция реализуется в логотипах ведущих технологических компаний, таких, как Tencent и Alibaba, которые используют каллиграфические элементы для визуализации синтеза технологического прогресса и культурного наследия. На первый план смыслового контура каллиграфии цифровой дизайн выдвигает её инструментальные свойства для эффективной визуальной коммуникации, способной передавать не только семантическое содержание знака, но и комплекс эмоционально-эстетических

сообщений, выражаемых посредством пластики линий и композиционной динамики.

Несмотря на оговорённые опасности, цифровые технологии открыли также и новые перспективы для развития каллиграфического искусства, что в области NFT-искусства привело к новому воплощению традиционных каллиграфических техник через блокчейн-технологии, создающие уникальные цифровые артефакты, сохраняющие энергетику рукописного жеста в виртуальном пространстве. VR и AR технологии также оказывают позитивное влияние на восприятие каллиграфии, революционизируя его за счёт внедрения интерактивных форматов взаимодействия, когда пользователь получает возможность приобщиться к каллиграфическому творчеству в трёхмерном цифровом пространстве. Генеративный дизайн этих программ, который использует алгоритмические модели для воспроизведения каллиграфических паттернов, создаёт принципиально новые и уникальные возможности для динамической визуализации процесса начертания иероглифов.

Глобализация культурного кода каллиграфии связана в настоящее время с её международным влиянием, которое проявляется в адаптации этого специфического искусства западными художниками и архитекторами к своим художественным мирам. Например, в абстрактной живописи американского художника Марка Тоби прослеживается влияние творчески интерпретированной каллиграфической традиции и её базовых принципов, трансформированных в контексте философии дзен-буддизма<sup>73</sup>, а в архитектурных проектах Захи Хадид, творчество которой часто называют «торжеством кривых линий», каллиграфическая эстетика находит масштабное воплощение через экспрессивную динамичную пластику линий

---

<sup>73</sup> Донченко А. и др. Влияние даосской философии на искусство китайской каллиграфии // Восточная Азия: факты и аналитика. – 2019. – №. 1. – С. 47-55.– С.49.

и форм, что особенно ярко воплотилось в проекте Центра Гейдара Алиева в Баку (Приложение Е.). Эти примеры свидетельствуют о трансформации каллиграфии в визуальный язык, преодолевающий культурные и государственные границы и обретающий статус *универсального языка культуры*.

Кроме области художественного творчества, каллиграфия в её современном изводе, играет существенную роль в процессах кросс-культурного взаимодействия и реализации стратегий «мягкой силы», посредством образовательных программ Институтов Конфуция, которые организуют международные выставки и художественные коллаборации, в рамках которых происходит глобальная трансляция китайских культурных ценностей.

Исключительная устойчивость каллиграфии как культурного феномена и глобального культурного кода в цифровую эпоху обусловлена тремя ключевыми факторами. Во-первых, каллиграфия отличается феноменальной гибкостью формального языка, который позволяет адаптироваться к различным сферам современного дизайна и искусства, во-вторых – универсальным характером своих визуальных принципов, таких, как ритм, энергетика линий и баланс, которые обладают потенциалом межкультурного восприятия и, в-третьих, глубинной связью с многовековой традицией, которая сохраняет свою актуальность и привлекательность даже в цифровых форматах репрезентации.

Таким образом, в современном культурном пространстве китайская каллиграфия проходит эволюцию от традиционного искусства письма к динамичной системе глобальной коммуникации, демонстрируя успешный пример адаптации традиционного культурного кода к вызовам цифровой эпохи.

**ВЫВОД** к параграфу 2.2.

В китайской цивилизации каллиграфия преодолевает границы собственно искусства и обретает статус сложно организованного культурного кода, который функционирует как многоуровневая система социальной коммуникации, трансляции ценностей и формирования национально-культурной идентичности. В контексте культурологического исследования этот феномен раскрывается через призму семиотического подхода, позиционирующего иероглифическое письмо одновременно как знаковую систему с многослойной семантикой, инструмент когнитивного моделирования реальности и посредника в передаче и сохранении культурной памяти. Онтологические основания каллиграфии как культурного кода коренятся в фундаментальных принципах китайской антропокосмологии, включающей, в том числе, концепцию «вэнь» (文), которая объединяет природу (узоры на шкуре животного или прожилки на камне), культуру (письменность, искусство, ритуал) и космический порядок (манифестация Дао в феноменальном мире) в единую систему, принцип соответствия микро- и макрокосма, а также теорию циклических превращений и баланса инь-ян. Эти философские основания поднимают статус каллиграфии от простой техники письма в сложный культурный феномен, реализующий важнейшие функции культуры – фиксации законов миропорядка, гармонизации социальных отношений и личностного совершенствования.

В качестве культурного кода каллиграфия в пространстве китайской и мировой культуры выполняет три ключевые функции – идентификационную, коммуникативную и аксиологическую. В первом случае она выступает в качестве маркера принадлежности к китайской культурной традиции, а также критерием образованности и социального статуса, формируя тем самым специфические визуальные паттерны национального сознания. Во втором – обеспечивает межпоколенческую преемственность, создаёт общее семантическое поле и позволяет транслировать сложные философские

концепты посредством визуальных образов. В ценностном аспекте каллиграфия реализуется в направлениях визуализации конфуцианских добродетелей, кодирования даосских принципов гармонии и воплощения буддийской концепции пустоты. Современные глобализационные изменения, приведшие к существенным трансформациям других видов традиционного искусства, не оказали очевидного пагубного влияния на каллиграфию, которая, как и прежде в истории Китая, продемонстрировала удивительную адаптивность и жизнестойкость в новых цифровых форматах, став инструментом мягкой силы и сохранив функцию культурного суверенитета.

Таким образом, будучи уникальной системой, в которой форма и содержание, этика и эстетика, традиции и инновации сосуществуют в органичном единстве, адаптируясь к различным социокультурным вызовам, при этом сохраняя глубинную связь с онтологическими основаниями культуры, каллиграфия выступает как устойчивый культурный код китайской цивилизации.

### **2.3. Статус каллиграфии как национально-культурного достояния Китая: институциональные, символические и стратегические аспекты**

#### ***Официальное признание и правовой статус***

Искусство китайской каллиграфии занимает особое место в системе объектов культурного наследия страны, поскольку обладает комплексным статусом, сочетающим официальное признание на уровне национальных и зарубежных культуроохранных институтов, глубокую интеграцию в систему образования и активное использование в актуальных культурных практиках в Китае и за его пределами. Этот статус был закреплён в правовом поле благодаря включению каллиграфии в Репрезентативный список Нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в 2009 году, где она

охарактеризована как уникальный «носитель китайской философской традиции и эстетических идеалов».

Этот факт представляется очень важным, поскольку в рамках своей деятельности по защите культурного разнообразия в планетарном масштабе, ЮНЕСКО трактует нематериальное культурное наследие как ключевой элемент сохранения культурной идентичности народов мира, поддержания творческого потенциала человечества в целом и обеспечения условий для устойчивого развития кросс-культурного диалога. Приняв в 1998 году резолюцию об учреждении системы отбора нематериального культурного наследия, этот международный культуроохранный институт подтвердил уязвимость ведущих форм традиционной культуры, таких как, устные традиции, исполнительские искусства, социальные практики и традиционные ремесла и др., в условиях глобализационных процессов. Концептуальной основой этой инициативы послужило международное признание того факта, что именно нематериальное наследие составляет фундамент культурной самобытности народов и культурно-цивилизационных миров, а его сохранение будет способствовать установлению более эффективных и глубоких отношений по принципу взаимной терпимости между различными культурами.

Оценив художественную и культурную значимость каллиграфии, определив её исключительную ценность как носителя уникальных традиционных знаний и художественных практик КНР, отражающего не только эстетическое совершенство, но и мировоззрение и ценностные ориентиры китайского сообщества, а также оценив риски возможного исчезновения каллиграфической традиции под влиянием социально-экономических, демографических и технологических факторов, угрожающих преемственности традиции, эксперты ЮНЕСКО сочли необходимым включить этот вид искусства в перечень объектов мирового культурного

нематериального наследия. Такое решение было также подкреплено тем фактом, что каллиграфию признали явлением, способным к успешной адаптации в современных условиях и оказанию значительной роли в поддержании культурного разнообразия и укреплении межкультурного диалога<sup>74</sup>.

Китайская национальная система охраны культурного наследия также уделяет пристальное внимание вопросам защиты и развития каллиграфии, демонстрируя в этом вопросе комплексный подход, что нашло отражение в деятельности специализированных национальных институтов и реализации системных государственных программ. В основе правового регулирования данной сферы лежит Закон КНР «О защите культурных реликвий», который первоначально был принят ещё в 1982 году и подвергся существенной модернизации в 2017 году, когда в его содержание были внесены поправки, значительно расширившие понятие «культурных реликвий», включив в него и каллиграфию как часть нематериального культурного наследия и обеспечив прочную законодательную базу для защиты каллиграфического искусства как важнейшего элемента национальной культурной традиции.

Особое значение в современной культурной политике Китая относительно сохранения каллиграфии принадлежит Национальному проекту «Возрождение традиционной культуры», стартовавшему в 2014 году благодаря инициативе Министерства культуры и туризма КНР. Данная программа носит стратегический характер и включает в себя три основных направления деятельности: документирование и исследование традиционных техник, поддержку творчества современных мастеров и популяризацию каллиграфии в образовательном пространстве. Благодаря этому проекту осуществляется цифровая обработка значительного корпуса исторических

---

<sup>74</sup> Горячев Ю.А. Диалог цивилизаций и новый гуманизм: стратегия и миссия ЮНЕСКО на современном этапе //Этнодиалоги. – 2012. – №. 2 (39). – С. 26-55.

памятников каллиграфии, создание национального реестра живых носителей традиции, т.е. признанных мастеров-каллиграфов, которых в настоящее время насчитывающего более 500, а также разработка и внедрение современных учебных программ по каллиграфии для различных возрастных групп.

Институционализация каллиграфии как объекта сохранения культурного наследия осуществляется также в направлении расширения инфраструктуры, которая включает в себя как специализированные организации, среди которых ключевую роль играет Китайская национальная академия искусств, ответственная за научные исследования и систематизацию традиционных техник. Кроме того, на региональном уровне в тех провинциях, которые являются центрами каллиграфического мастерства, также функционируют центры (32) по сохранению нематериального культурного наследия, координирующие деятельность местных мастеров и школ и внедряющие общегосударственные инициативы в их практику. Особого внимания также заслуживает деятельность Китайского исследовательского института каллиграфии, который был основан в 1981 году и системно осуществляет фундаментальные исследования в области истории и теории каллиграфического искусства, разрабатывая наряду с этим методики его современной адаптации.

Ресурсное обеспечение программ сохранения каллиграфии в КНР осуществляется через систему целевого субсидирования, объём которого в 2022 году, например, составил 287 млн юаней (более 3 миллиардов рублей), что свидетельствует о большой заинтересованности государства в этом вопросе. Финансовые потоки распределяются между тремя основными статьями расходов по степени их эффективности в решении ключевых задач, так, на поддержку традиционных мастерских выделяется порядка 35% средств, образовательные проекты финансируются в объёме 40%, а научные

исследования в области каллиграфии получают около 25% общего финансирования<sup>75</sup>. В этом вопросе важную роль играют также частные инициативы, что является особенностью китайской модели, которая функционирует в тесном взаимодействии государственных структур с частным сектором. Благодаря своему активному участию в проектах по сохранению культурного наследия, коммерческие организации получают разного рода, в том числе налоговые, льготы.

Данные за 2023 год свидетельствуют о том, что количество активно практикующих профессиональных каллиграфов в Китае превысило 120 тысяч человек, а ежегодный рост количества учащихся в специализированных школах составляет около 8%, что свидетельствует о безусловном позитивном эффекте реализации указанных мер. Тем не менее, ряд проблем, требующих пристального реагирования всё ещё сохраняется, например, до сих пор не решена проблема региональных диспропорций в распределении ресурсов, актуальной остаётся задача более эффективной интеграции традиционных каллиграфических техник в современное художественное образование. Однако, китайский опыт системной защиты культурного наследия, сочетающий законодательное регулирование, целевое финансирование и научно-обоснованные методы сохранения традиционных практик могут быть признаны вполне успешной моделью культурной политики.

Кроме инициатив, связанных с правовым и программным регулированием, процесс институционализации традиционной каллиграфии в современном Китае характеризуется формированием многоуровневой организационной структуры, включающей профессиональные объединения, музейные учреждения и образовательные организации различного уровня.

---

<sup>75</sup> 中国书协刻字研究会 // Ассоциация исследователей каллиграфии [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.eshufa.com/?action-viewcomment-itemid-17805.html> (дата обращения: 03.05.2023).

Центральным элементом в этой инфраструктуре является Китайская ассоциация каллиграфов ( 中国书法家协会 ), которая выполняет координирующие функции в сфере развития каллиграфического искусства, осуществляя сертификацию мастеров по единой национальной системе, организацию профессиональных конкурсов и выставок, разработку методических стандартов обучения каллиграфии, а также научно-исследовательскую работу по систематизации традиционных техник.

Другим важным компонентом институциональной инфраструктуры по сохранению нематериального наследия является Национальный музей каллиграфии в Пекине, открывшийся в 2008 году как специализированное учреждение нового типа. Кроме основной экспозиционной функции (постоянная коллекция Музея включает более 50 000 объектов каллиграфического искусства), он также выполняет научно-исследовательскую функцию на базе лаборатории анализа исторических памятников и образовательную, разрабатывая программы для различных возрастных и социальных категорий посетителей.

### ***Образовательная система как механизм воспроизводства***

Как отмечалось в третьем разделе первой главы настоящего исследования, современная образовательная система Китая представляет собой важнейший механизм воспроизводства каллиграфической традиции, отличительными чертами которого всеобщий характер обучения каллиграфии на начальном уровне (где она преподаётся в объёме двух часов в неделю для учащихся 1-6 классов), постепенная профессионализация каллиграфических умений на последующих этапах (в многоуровневой системе квалификационных экзаменов, включающей 9 профессиональных уровней и в высших учебных заведениях страны, в том числе, на специализированных кафедрах при Академии искусств КНР ) и сочетание традиционных методик с современными педагогическими технологиями.

Реализация этого механизма осуществляется через закрепление в образовательных стандартах, создание системы профессиональных квалификаций, формирование научно-методической базы и развитие материально-технической инфраструктуры.

В 2010 г. китайское правительство сформировало новую политику, направленную на развитие у детей навыков письма. Министерство образования и Комиссия по образованию Китайской Народной Республики приняли важный документ – «Национальную программу реформирования и развития образования на среднесрочную и долгосрочную перспективу (2010-2020 гг.)»<sup>76</sup>. С помощью этой государственной программы удалось изменить систему начального образования в школах путём внедрения искусства каллиграфии, направленного на сохранение национальных культурных традиций Китая, развитие навыков письма, а также воспитание духа патриотизма у учащихся начальной и средней школы<sup>77</sup>. В документе также отражён вопрос о терапевтическом потенциале каллиграфии. В 2019 году в стране прошли обучение каллиграфии более 5 тысяч учителей китайского языка, что позволило подготовить страну к новому витку преподавания каллиграфии и накопить ценный опыт; программа обучения была создана специально для учащихся начальной и средней школы<sup>78</sup>.

### ***Современные стратегии актуализации***

Стратегии актуализации традиционного каллиграфического наследия в современном Китае формируют комплексную систему, которая реализуется в

---

<sup>76</sup> 中华人民共和国教育部 // Министерство образования КНР [Электронный ресурс]. — URL: [http://old.moe.gov.cn/publicfiles/business/htmlfiles/moe/moe\\_714/201301/xxgk\\_147389.html](http://old.moe.gov.cn/publicfiles/business/htmlfiles/moe/moe_714/201301/xxgk_147389.html) (дата обращения: 01.04.2023).

<sup>77</sup> Куланина Е.М. Каллиграфические традиции в культуре и образовании современного Китая // Концепт: философия, религия, культура. – 2019. – №. 3. – С. 143-157. – С. 154.

<sup>78</sup> 袁振国. 双优先: 教育现代化的中国模式——为改革开放四十周年而作 // 华东师范大学学报(教育科学版). – 2018. – Т. 36. – №. 4. – С. 1-17. (Юань Чж. Двойной приоритет: китайская модель модернизации образования – к 40-летию реформ и открытости // Journal of East China Normal University (Education Science Edition). – 2018. – Т. 36. – № 4.– с.12

трёх взаимосвязанных направлениях, каждое из которых обладает специфическими механизмами и инструментами воздействия.

Первое направление связано с цифровизацией каллиграфической традиции, которая представляет собой технологически насыщенный процесс, состоящий из нескольких уровней её преобразований. Первый уровень связан с масштабной оцифровкой исторических памятников посредством реализации гиперпроектов по типу «Digital Dunhuang», в рамках которого было обработано свыше 10 тысяч свитков с применением технологии мультиспектрального сканирования (разрешение 600 dpi, цветовая глубина 48 бит). Второй уровень обусловлен развитием интерактивных образовательных платформ, интегрирующих технологии виртуальной (VR) и дополненной (AR) реальности, позволяющих моделировать традиционные техники письма в цифровой среде без специальных инструментов. Особого внимания заслуживает третий уровень, связанный с разработкой алгоритмов искусственного интеллекта (AI), которые обладают способностью анализировать индивидуальный почерк мастера и действовать в сотворчестве с живым художником (например, проект «Smart Calligraphy» Пекинского университета).

Другое стратегическое направление актуализации каллиграфии связано с глобальным продвижением каллиграфии как элемента «мягкой силы», которое осуществляется через разветвлённую сеть Институтов Конфуция, действующих в 162 странах мира и предлагающих многоуровневые образовательные программы (от начального до профессионального образования). Методический аппарат этих программ базируется на сочетании традиционных китайских педагогических подходов с западными коммуникативными методиками, обеспечивая себе годовую аудиторию обучающихся около 1,2 млн человек. Параллельно с этой работой развивается выставочная деятельность, в рамках которой особое место

занимают Шанхайские международные биеннале каллиграфии, организуемые с 1981 года и собирающие около 300 тыс. посетителей за сезон, демонстрируя как классические образцы каллиграфических произведений, так и их авангардные интерпретации.

И третье стратегическое направление актуализации традиционного каллиграфического наследия – экономический механизм, – включает сложно дифференцированную систему мер, предусматривающих как прямое субсидирование ремесленных мастерских, специализирующихся на производстве специальной бумаги сюань (изготавливается по древней технологии, включающей 108 производственных операций), палочек для туши (с сохранением традиционных рецептов), кистей (использующих 7 типов натурального ворса), так и налоговые льготы для субъектов арт-рынка (снижение НДС для галерей современной каллиграфии, освобождение от налога на прибыль для мастерских, специальные таможенные льготы для экспортных операций с каллиграфическими произведениями), а также стимулирование коммерциализации каллиграфии посредством создания специализированных торговых площадок, внедрения каллиграфического мастерства в программы по арт-туризму и грантовое стимулирование инновационных проектов в области каллиграфии.

Эффективность всех трёх стратегических направлений может быть подтверждена приведением актуальных статистических данных, которые свидетельствуют, что за период 2015-2023 гг. количество профессиональных каллиграфов увеличилось на 37%, объём рынка сопутствующих товаров вырос до 2,8 млрд юаней, а доля молодых людей, изучающих каллиграфию достигла 42%. Причём при реализации этих стратегий сохраняется баланс между инновационными подходами и аутентичностью традиции, что обеспечивает устойчивое развитие каллиграфии как живого элемента национального и мирового культурного наследия.

## *Символический капитал и национальная идентичность*

Символический капитал каллиграфии в конструировании национальной идентичности Китая является весомым ресурсом, поскольку каллиграфия занимает особое место в системе символических моделей китайской нации. Этот символический капитал реализуется посредством комплекса взаимосвязанных механизмов, которые оказывают существенное влияние как на внутренние процессы национального самосознания, так и на международную культурную политику государства. Этот процесс осуществляется в трёх взаимосвязанных направлениях, каждое из которых вносит уникальный вклад в конструирование культурного суверенитета Китая в условиях глобализации.

В данном контексте важнейшей функцией каллиграфии в современном китайском обществе является выполняемая ею роль *маркера культурного суверенитета*. В ситуации доминирования глобализированных визуальных кодов, обладающих качествами транскультурной универсальности, каллиграфическое искусство предлагает альтернативную систему визуальной коммуникации, основанную на автохтонных эстетических принципах. Особенно наглядно это проявилось в дизайн-концепции оформления Зимних Олимпийских игр 2022 года, где каллиграфические элементы были органично интегрированы во все элементы визуального дизайна – от логотипа, представляющего собой стилизованный иероглиф «зима» (冬), выполненный в экспрессивной технике цаошу, наградной атрибутики (орнаменты на медалях), до динамичных композиций в стиле синшу, украшавших спортивные объекты. Такой подход позволил создать целостный визуальный нарратив, базирующийся на концепции «китайской специфики» (中国特色) игр, который подчёркивал уникальность культурного кода каллиграфии и китайской культурной традиции в противовес глобальным стандартам.

В контексте внутренней политики государства каллиграфия стала важным элементом официальной риторики «китайской мечты» (中国梦), воплощая идею гармоничного синтеза традиционных ценностей и модернизационного развития. Анализ государственных документов и публичных выступлений последнего десятилетия демонстрирует устойчивую тенденцию к использованию в официальных обращениях системы каллиграфических метафор, концептуализирующих национальные приоритеты. Такие понятия, как «гармония штрихов», как образ социального единства, «баланс композиции», как принцип устойчивого развития и «энергия ци» как символ национального возрождения, стали устойчивыми концептами политического дискурса, внедряемыми через образовательные программы и учебники, музейные экспозиции и медийное пространство.

В области международной культурной политики каллиграфия, наряду с другими видами искусства, выполняет роль *эффективного инструмента «мягкой силы»*, что демонстрирует не только научная мысль, но и объективные показатели, например, музейной статистики, которая свидетельствует о значительном количестве произведений китайской каллиграфии в коллекциях ведущих мировых музеев. Так, в коллекции Британского музея насчитывается порядка 1200 экспонатов каллиграфического искусства, которые составляют основу тематических выставок. А в национальных музеях различных стран, таких, как Япония (Токийский национальный музей обладает большой коллекцией каллиграфии эпох Хань и Тан), Франция (Музей Гиме в Париже), США (Метрополитен-музей в Нью-Йорке, Музей изящных искусств в Бостоне, Музей искусств округа Лос-Анджелес), Австралия (Национальный музей Австралии в Канберре) китайская каллиграфия представлена в качестве элемента постоянной экспозиции.

Эффективность каллиграфии в политике «мягкой силы» подтверждается также ростом рыночных показателей в сегменте арт-рынка по всему миру, который демонстрирует устойчивый коммерческий интерес к каллиграфическим произведениям, что подтверждается заметным увеличением количества их продаж на ведущих аукционных площадках Sotheby's, Christie's (на 40% за последние восемь лет)<sup>79</sup>, так и ростом стоимости топ-лотов, которая достигает уже 2,8 млн долларов по сравнению с 120 тыс. долларов 8-10 лет назад. Примечательно, что основную аудиторию заинтересованных в приобретении каллиграфических произведений коллекционеров составляют молодые предприниматели 35-40 лет, формирующих новый коллекционерский сегмент в мировой практике.

И третий механизм реализации символического капитала посредством политики «мягкой силы» связан с образовательными программами Институтов Конфуция, которые включают по всему миру около 400 специализированных курсов по каллиграфии, обеспечивая распространение позитивного имиджа китайской культуры среди ежегодно растущей на 15-17% аудитории учащихся.

Вообще, эффективность каллиграфии как одного из инструментов культурной дипломатии объясняется исключительным синтезом внутри каллиграфической традиции философской глубины, визуальной аттрактивности и технического совершенства. Всё это создаёт триединый комплекс культурной дипломатии Китая, который позволяет транслировать национальные ценности в более доступной для зарубежного зрителя и эстетически привлекательной форме, при этом сохраняя аутентичность традиции. Баланс между аутентичными каллиграфическими произведениями и его современными адаптациями, включающими цифровые медийные

---

<sup>79</sup>Официальный сайт аукционного дома Sotheby's [Эл. ресурс] Режим доступа: <https://www.sothebys.com/en/>;  
Официальный сайт аукционного дома Christie's [Эл. ресурс] Режим доступа: / <https://www.christies.com/>

форматы и междисциплинарные проекты, расширяет коммуникативный потенциал этого искусства, делая каллиграфию эффективным инструментом формирования позитивного образа Китая в глобальном культурном пространстве.

### ***Вызовы и перспективы***

Однако, стратегические устремления политики Китая по сохранению и развитию традиционной каллиграфии и формированию позитивного имиджа на международной арене посредством распространения каллиграфического искусства, сталкиваются с комплексом взаимосвязанных проблем, которые требуют системного анализа и выработки взвешенных решений.

Наиболее существенным из них является процесс неуправляемой коммерциализации искусства, который может привести к необратимым утратам, связанным с упрощением традиционных техник и необоснованной стандартизации художественных практик. Как показывают исследования китайских искусствоведов<sup>80</sup>, массовое тиражирование каллиграфической продукции сопровождается снижением требований к техническому мастерству (упрощением 8 основных черт (永字八法) в 78% коммерческих работ, сокращением времени до 2-3 часов, заменой многослойного нанесения туши (积墨法) плоскими мазками), упрощением композиционных решений (сокращением вариантов компоновки с 28 традиционных до 5 базовых схем, упрощением ритмического рисунка, стандартизацией форматов под рамки массового производства) и доминированием декоративной функции над смысловой нагрузкой (рост доли бессодержательных чисто орнаментальных работ, превращение иероглифов в абстрактные узоры интерьера), что

---

<sup>80</sup> 李伟. 商业化语境下的书法技艺传承问题研究 (Ли Вэй. Исследование передачи каллиграфического мастерства в условиях коммерциализации), 2022; 张晓云. 书法艺术在文创产业中的异化现象 (Чжан Сяюнь. Феномен отчуждения каллиграфии в культурно-творческих индустриях.)// 中国美术研究 №4, 2021 и др.

приводит к трансформации каллиграфии из «искусства смысла» (书以载道) в «искусство формы» и требует научно обоснованного пересмотра стратегий сохранения традиционных каллиграфических стандартов.

Вторая группа проблем связана с демографическими изменениями, демонстрирующими, по данным Китайской ассоциации каллиграфов, критический возрастной дисбаланс среди профессиональных мастеров, где на долю молодых членов ассоциации до 40 лет приходится только 12 %. Это связано как с длительным периодом профессионального становления, составляющим порядка 15-20 лет, так и с общим для традиционных искусств снижением престижа среди молодёжи, стремящейся к обретению более технологичных навыков, а также с высокой конкуренцией со стороны цифровых медиа, генерирующих новые вызовы. Эти принципиально новые вызовы цифровой трансформации каллиграфического искусства обусловлены сложными поисками баланса между аутентичностью традиционных каллиграфических техник с технологическими возможностями цифровых платформ и ожиданиями современной аудитории, а также с определением критериев подлинности цифровых каллиграфических произведений, сохранением живой энергетике рукописного жеста в виртуальной среде и параметров защиты авторских прав в условиях NFT-рынка.

Но несмотря на отмеченные сложности, сохранение статуса каллиграфии как живого национального символа и устойчивого культурного кода китайской цивилизации остаётся возможным при соблюдении комплекса уже существующих и применяющихся стабилизирующих факторов, а также перспективных стратегий, связанных с актуализацией в сознании современной молодёжи её эстетических, онтологических, этических и культуuroобразующих свойств.

Каллиграфия сохраняет статус живого национального символа благодаря системной государственной поддержке, глубокой интеграции в

образовательный процесс и способности адаптироваться к современным вызовам, её значение выходит за рамки собственно искусства, становясь важным элементом культурной дипломатии и национальной идентичности в XXI веке, что подтверждает статус этого феномена как национально-культурного достояния.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Комплексное исследование искусства китайской каллиграфии как культурного феномена в контексте национальной истории Китая подтверждает актуальность изучения роли каллиграфии в культурно-образовательном пространстве, подробно рассматривает значение этого искусства как части национального культурного наследия Китая и перспективы его дальнейшего развития.

Генезис и эволюция китайской каллиграфии представляют собой сложный процесс формирования уникального культурного кода, в котором органично соединились сакральные, эстетические, философские и социально-политические измерения китайской цивилизации, что демонстрирует историко-культурный анализ, позволивший проследить трансформацию каллиграфии от архаических форм ритуально-магической коммуникации до статуса высокого искусства, воплощающего фундаментальные принципы китайского мировоззрения.

На ранних этапах развития протописьменные формы выполняли важнейшую сакрально-коммуникативную функцию, выступая медиатором в триадической системе «мир людей - мир духов - мир предков» и воплощая характерный для древнекитайской культуры синкретизм формы и содержания, который проявился в органичном единстве графического символа и его сакрального значения, что стало определяющей характеристикой каллиграфической традиции на всех последующих этапах ее развития. В период институционализации каллиграфия функционировала как сложная философско-эстетическая система, визуализирующая базовые космологические принципы китайской мысли, когда через формально-стилистические особенности различных школ и направлений воплощались фундаментальные концепции: диалектика инь-ян, циркуляция жизненной энергии ци, принцип триединства «Небо-Человек-Земля». Параллельно развивались социально-политические функции каллиграфии, достигшие

своего апогея в имперский период, когда благодаря системе государственных экзаменов (кэцзюй) каллиграфия стала важнейшим инструментом формирования бюрократической элиты и культурной унификации империи. Примечательно, что даже в периоды иностранного господства каллиграфическая традиция демонстрировала удивительную адаптивную устойчивость, сохраняя свои глубинные принципы при интеграции внешних влияний.

Таким образом, китайская каллиграфия сформировалась как сложный семиотический комплекс, кодирующий в своей структуре и технике исполнения фундаментальные основы китайской цивилизации, основанные на космологических представлениях и проявленные в социальных механизмах регуляции. Эта многослойность и функциональная поливалентность обеспечили каллиграфии уникальную устойчивость в исторической перспективе, позволив ей стать не просто художественной практикой, но важнейшим элементом культурной памяти и национальной идентичности.

В период XX-XXI веков происходит укрепление социокультурного статуса каллиграфии, что было вызвано глубокими историческими трансформациями, сопровождающимися революциями, войнами и социальными экспериментами. Наиболее значимой среди прочих социокультурных функций каллиграфии следует считать её роль как символа национальной идентичности: каллиграфия оставалась связующим звеном между прошлым и настоящим в эпоху модернизации, когда традиционные ценности подвергались переосмыслению. Это явление отразилось в деятельности ведущих лидеров китайской революции, которые продолжали использовать её для демонстрации своей приверженности китайской культуре, особенно в обществе, которое ещё не приняло западные культурные модели.

Другая социокультурная функция каллиграфии – возможность её

использования как инструмента идеологии: проявилась в период правления Мао Цзэдуна, когда была интегрирована в агитационно-пропагандистскую деятельность и сам Мао Цзэдун, несмотря на революционные лозунги, активно практиковал каллиграфию, адекватно оценивая её влияние на массовое сознание. Следующим вектором социокультурного функционирования каллиграфии в анализируемый период является её потенциал как средства легитимации власти: тесная связь власти и каллиграфии – традиционный феномен китайской культуры, продолживший своё существование в XX веке. На протяжении веков мастерское владение кистью подчёркивало образованность и высокий культурный уровень правителя, что сохранилось и в современном политическом пространстве, когда руководители КНР используют каллиграфию для укрепления своего авторитета. Каллиграфия также должна быть признана устойчивым фактором культурной преемственности, сумев сохранить свой особый статус даже в годы «культурной революции», когда многие традиционные искусства подвергались гонениям. Её суть, исключавшая полный разрыв с прошлым, позволила ей оставаться мостом между эпохами. Также социокультурный функционал каллиграфии обеспечивается возможностью её использования как канала трансляции эстетических и философских ценностей. В динамичной ситуации стремительных изменений Нового времени каллиграфия служила стабилизирующим фактором, транслируя конфуцианские и даосские идеалы гармонии, дисциплины и духовного совершенствования, таким образом фиксируя глубокие онтологические нарративы китайской мысли.

Относительно новый функционал каллиграфии в социокультурном пространстве современного Китая связан с тем, что она служит объектом коммерциализации и массовой культуры, став в конце XX века частью рыночной экономики: её произведения начали широко продаваться, использоваться в рекламе, СМИ и промышленном дизайне. Одновременно

возрос интерес к каллиграфии как к хобби и средству релаксации, особенно среди городского населения. Не менее важна роль каллиграфии в формировании международного культурного бренда Китая, поскольку для зарубежных почитателей этого искусства (коллекционеров и просто ценителей) и простых обывателей каллиграфия стала наиболее ярким символом китайской культуры, ставшим частью культурной дипломатии и культурного обмена.

Китайская каллиграфия с древнейших времён и до современности представляет собой многослойный социокультурный феномен, в котором синтезируются сакральные, эстетические, философские и социально-политические аспекты китайской цивилизации. Её становление и эволюция отражают трансформацию от ритуально-магической практики к высокому искусству, служащему носителем космологических и мировоззренческих принципов, а также инструментом легитимации власти и культурной идентичности.

В течение веков каллиграфия сохраняла свою функцию культурного кода, объединяя в себе символику гармонии, баланса и духовных ценностей, что обеспечивало её устойчивость даже в периоды социальных потрясений. В современном контексте она продолжает выполнять важные функции национальной идентичности, инструмента идеологической легитимации и средства культурной дипломатии, одновременно адаптируясь к условиям рыночной экономики и цифровых технологий, благодаря чему каллиграфия остаётся не только художественным выражением, но и важным механизмом формирования и поддержания культурной памяти, духовных ценностей и национальной самобытности Китая, а её изучение способствует развитию эстетического восприятия, критического мышления и эмоционального интеллекта личности в условиях глобализации.

Таким образом, китайская каллиграфия представляет собой концентрированную модель цивилизационной системы, в которой

материальная форма неразрывно связана с духовным содержанием; при этом индивидуальное творчество гармонично сочетается с коллективной традицией, а преемственность исторического развития сочетается с современными адаптационными процессами. Такой синтез демонстрирует механизмы устойчивости китайской культуры, обеспечивающие сохранение идентичности в условиях глобализации, и предлагает альтернативный западному пути развития искусства как формы духовной практики, ориентированной на онтологико-космологические основания китайской цивилизации.

В рамках китайской цивилизационной парадигмы каллиграфия выходит за пределы чисто художественного феномена и приобретает статус сложносоставного культурного кода, функционирующего как многоуровневая система социальной коммуникации, трансляции ценностей и формирования национально-культурной идентичности. В контексте культурологического анализа данный феномен раскрывается через семиотический подход, позиционирующий иероглифическую письменность одновременно как знаковую систему с многослойной семантикой, инструмент когнитивного моделирования реальности и посредника в передаче и сохранении культурной памяти. Онтологические основы каллиграфии как культурного кода укоренены в фундаментальных принципах китайской антропокосмологии, включающей концепцию «вэнь» (文), объединяющую природные проявления (узоры на шкуре животного или прожилки на камне), культуру (письменность, искусство, ритуал) и космический порядок (манифестацию Дао в феноменальном мире) в единую систему. В рамках этой системы реализуются принципы соответствия микро- и макрокосма, а также теория циклических превращений и баланса инь-ян. Эти философские основания elevate статус каллиграфии от техники письма до сложного культурного феномена, выполняющего важнейшие функции — фиксацию законов миропорядка, гармонизацию социальных

отношений и личностное совершенствование.

В качестве культурного кода каллиграфия в пространстве китайской и мировой культуры выполняет три ключевые функции: идентификационную, коммуникативную и аксиологическую. В первом случае она служит маркером принадлежности к китайской культурной традиции, а также критерием образованности и социального статуса, формируя специфические визуальные паттерны национального сознания. Во втором — обеспечивает межпоколенческую преемственность, создает общее семантическое поле и способствует трансляции сложных философских концептов посредством визуальных образов. В ценностном аспекте каллиграфия реализуется через визуализацию конфуцианских добродетелей, кодирование даосских принципов гармонии и воплощение буддийской концепции пустоты. Современные процессы глобализации и связанные с ними трансформации других видов традиционного искусства не оказали существенного негативного влияния на каллиграфию; напротив, она продемонстрировала удивительную адаптивность и жизнестойкость в новых цифровых форматах, сохраняя функцию инструмента мягкой силы и обеспечивая сохранение культурного суверенитета.

Таким образом, будучи уникальной системой, в которой форма и содержание, этика и эстетика, традиции и инновации сосуществуют в органичном единстве, адаптируясь при этом к различным социокультурным вызовам, каллиграфия сохраняет свою глубинную связь с онтологическими основаниями культуры и выступает как устойчивый культурный код китайской цивилизации.

## Список использованной литературы

1. Аганина Н.С. Каллиграфия как пространственно-временное искусство: характер движения как основа идентификации дальневосточной каллиграфии // Культура и искусство. – 2018. – №. 12. – С 90-103.
2. Алексахин А.Н. «Проект пиньинь цзыму» – эпохальное событие в истории китайской цивилизации, инициированное и поддерживаемое КПК // Проблемы Дальнего Востока. – 2021. – №. 4. – С. 160-167.
3. Алексахин А.Н. Алфавит китайского языка путунхуа. Буква – фонема – звук речи – слог – слово. 4-е изд., испр. и доп. / А. Н. Алексахин. – Москва : Издательство ВКН, 2018. – 212 с.
4. Алексахин А.Н. Взаимодействие иероглифического и звукобуквенного стандартов слова китайского языка путунхуа // Вестник МГИМО Университета. – 2010. – №. 1. – С. 128-135.
5. Алексахин А.Н. Две письменные формы слова китайского языка путунхуа в межцивилизационном контакте Востока и Запада / А.Н. Алексахин // Гуманизация образования. – 2016. – № 5. – С. 34-39.
6. Алексахин А.Н. Современная политика КНР в отношении иероглифической и буквенной письменности / А.Н. Алексахин // Вестник МГИМО-Университета. – 2011. – № 3 (18). – С. 243-252.
7. Алексеев-Апраксин, А. М., Бяо, Г. Культурные коды китайского этоса // Asiatica: Труды по философии и культурам Востока. – 2021. – Т. 15, №2. – С. 52-65.
8. Ан С.А., Воронин С.Н. Каллиграфия как способ обретения национальной идентичности в условиях модернизации культуры в XX веке / С.А. Ан, С.Н. Воронин // МНКО. – 2009. – №7(2). – С. 69-71.
9. Ан С.А., Ворсина О.А., Песчанская Е.В. Иероглифическая образная письменность как главная причина устойчивости китайской культурной традиции / С.А. Ан, О.А. Ворсина, Е.В. Песчанская // Известия АлтГУ.

- 2014. – №2 (82). – С. 217-221.
10. Арапов О.Г. «Имагинативная философия» Я. Голосовкера и «Имажинативная метафизика» г. Башляра: две модели философии воображения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2017. – Т. 21. – №. 2. – С. 158-165.
  11. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. - Москва : АСТ, сор. 2024. - 445 с.
  12. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - Москва : Худож. лит., 1990. - 541 с.
  13. Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. – М.: Институт восточных культур и античности РГГУ, 2007. 482 с.
  14. Белозерова В.Г. Анатомия традиционной китайской живописи // Общество и государство в Китае. – 2015. – Т. 45. – №. 2. – С. 342-370.
  15. Белозерова В.Г. Искусство китайской каллиграфии: анализ культурной традиции: автореф. дисс. ... док-ра иск. / В. Г. Белозерова. – Москва, 2004. – 49 с.
  16. Белозерова В.Г. Особенности развития каллиграфической традиции Китая // Новое видение культуры мира в XXI веке: Материалы международной научной конференции. – Владивосток: Изд-во ДВГТУ. – 2003. – С. 143-157.
  17. Белозерова В.Г. Традиции знаточества (цзянь) и эксцентрики (се) в каллиграфии Фу Шаня (1607-1684) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2019. – Т. 9. – №. 2. – С. 280-299.
  18. Бильченко Е. Мифы самоидентификации культуролога: утопия, ирония, бегство в искусство // Человек. Культура. Образование. – 2012. – №. 1 (3). – С. 4-20.
  19. Ван Гохун. Отражение в китайской иероглифической письменности разделения труда традиционной семьи // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2018. – №434. – С. 108-112.

20. Ван Д. Понятие культуры в китайской социогуманитарной науке // Научный альманах. – 2019. – №. 5-3. – С. 167-174.
21. Ван Н. История китайских иероглифов / Пер. с кит. Южаниновой А.А. – 2-е изд., исправленное и дополненное – М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2019. – 191 с.
22. Ван Ф. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса : автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.04 / Ван Фэй; [Место защиты: Рос. акад. художеств]. – Москва, 2008. – 24 с.
23. Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись / Н.А. Виноградова. – Москва : Изобразительное искусство, 1972. – 160 с.
24. Власова Е.В., Шапошников Г.Н. Философские основы китайской культуры // Екатеринбург: УГМУ. – 2014. – С. 31-36.
25. Воевода Е.В. Лингвострановедческие исследования и межкультурная коммуникация // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. – 2016. – Т. 5. – № 4. – С. 68-71.
26. Глаголев В.С. Образные языки современной культуры: экранная реальность и «ручное письмо» в эпоху компьютерного шрифта // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. – 2018. – № 3 (29). – С 105-106.
27. Головина О.В., Шамара И.Ф. Происхождение китайских иероглифов // Язык. Образование. Культура. – 2016. – С. 356-358.
28. Горячев Ю.А. Диалог цивилизаций и новый гуманизм: стратегия и миссия ЮНЕСКО на современном этапе // Этнодиалоги. – 2012. – №. 2 (39). – С. 26-55.
29. Гэн Х., Ли Ю. К вопросу о семантической структуре китайских иероглифов и словосочетаний // Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и Восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации. – 2021. – С. 106-111.
30. Донченко А. и др. Влияние даосской философии на искусство

- китайской каллиграфии //Восточная Азия: факты и аналитика. – 2019. – №. 1. – С. 47-55.
- 31.Донченко А.И. Значение традиционной китайской каллиграфии в современном обществе / А. И. Донченко // Проблемы Дальнего Востока. – 2019. – № 2. – С 167-172.
- 32.Жаворонкова Л.В. Живопись У-Син – путь к самопознанию: обучение нетрадиционной технике рисования детей с ограниченными возможностями здоровья и их родителей // Инклюзивное образование – образование для всех: материалы I Всероссийской научно-практической конференции. – Москва : ООО «Директмедиа Пабблишинг». – 2019. – С. 472-476.
- 33.Завадская, Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е. В. Завадская. – Москва: Искусство, 1975. – 439 с.
34. Каменец, А.В., Фэн, Ш. Роль каллиграфии в культурно-образовательном пространстве Китая / А. В. Каменец, Ш. Фэн // Мир науки . Социология, филология, культурология . –2023. – Т.14. – №3. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/46KLSK323.pdf> DOI: 10.15862/46KLSK323 – DOI: 10.15862/46KLSK323
- 35.Кобзев А.И. Превратности судьбы Ван Шоу-жэня и его «учения о сердце» //Общество и государство в Китае. – 2020. – Т. 50. – №. 34. – С. 245-275.
- 36.Кобзев А.И., Лукьянов А.Е. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т //Гл. ред. МЛ Титаренко. – 2006. – С 280-283.
- 37.Ковалева С.В. Онтология искусства: идеальность, предметность, смыслообраз // Национальные приоритеты России. – 2015. – № 1 (15). – С 15-19.
- 38.Колесников А.С. К Истории распространения социализма в Китае: влияние политического учения Б. Рассела //Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2022. – Т. 23. – №. 2. – С. 273-

290.

39. Колосков А.Н., Соколов Б.Г., Чуан Д. Транспарентность в структуре художественного сознания: феномен современного китайского рисунка тушью // Культура и искусство. – 2019. – №. 1. – С. 9-32.
40. Комиссаров С.А., Хачатурян О.А. Циньская керамика // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – 2009. – Т. 15. – С. 291-296. – С. 291.
41. Комиссаров С.А., Хачатурян О.А. Циньская керамика // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – 2009. – Т. 15. – С. 291-296.
42. Кондорский Б.М. Основные этапы исторического развития Китая // Eurasia: statum et legem (Евразия: государство и право). – 2015. – Т. 5. – С. 109-124.
43. Кравцова, М.Е. История культуры Китая: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности по специальности "Культурология" / М. Е. Кравцова. - Изд. 4-е, испр. и доп. - Санкт-Петербург: Лань, 2011. - 415 с.
44. Кремнева Т.А. К вопросу об основных характеристиках памятников китайской каллиграфии периода Западного Чжоу // Вестник современных исследований. – 2018. – №. 5.1. – С. 628-629.
45. Куланина Е.М. Каллиграфические традиции в культуре и образовании современного Китая // Концепт: философия, религия, культура. – 2019. – №. 3. – С. 143-157.
46. Куланина Е.М. Ценностные аспекты искусства каллиграфии в коммуникативной традиции Востока // Миссия конфессий. – 2017. – №. 22. – С. 100-107.
47. Курьянова Т.С. Этнический аспект нематериального наследия: способы сохранения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2012. – №. 1 (5). – С. 37-42.

- 48.Ли Н. Влияние инструментов для письма на развитие каллиграфии //Искусство и диалог культур. – 2021. – С. 389-392.
- 49.Ли Н., Некрасова-Каратеева О.Л. Влияние бумаги на развитие каллиграфии //Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия. – 2019. – С. 444-449.
- 50.Лин Т. Культура конфуцианских и буддийских рукописей в Китае в эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий, Суй и Тан //Проблемы литератур Дальнего Востока. – 2023. – С. 238-265.
- 51.Лукашевская Я.Н. Медиа-арт как путь к диалогу культур и религий в XXI веке //Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2012. – Т. 192. – С. 110-116.
- 52.Лю Ц., Чжу Л. Эволюция графических стилей китайской иероглифики //Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2009. №. 2 (46). С. 16-18.
- 53.Люй Ч. Трансформация художественной культуры Китая в период республики (1912-1949 гг.): диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии: 5.10. 1 : дис. – б. и., 2023. – 166 с.
- 54.Макаренко Л.А., Баграмова Н.В. Знаково-семиотическая составляющая китайской культуры в практике образовательного процесса (на примере изучения иероглифики) //Science for Education Today. – 2016. – №. 4 (32). – С. 167-177.
- 55.Маслов А.А. Наблюдая за китайцами: скрытые правила поведения. / Рипол Классик, 2010. – 109 с.
- 56.Монгуш Н.О. Каллиграфия китайской письменности // Россия, Запад и Восток: диалог культур: материалы Первой Международной молодежной научно-практической конференции, 28-29 апреля 2014 г. – Томск, 2014. – С. 156-159.
- 57.Национальный союз каллиграфов России [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.calligraphy-union.ru> (дата обращения: 14.05.2023).

58. Овсянникова О.А., Тагильцева Н.Г. Техника китайской живописи в развитии художественно-творческих способностей подростков на уроке изобразительного искусства // Педагогическое образование в России. – 2020. – № 3. – С. 130-139.
59. Официальный сайт аукционного дома Christie's [Эл. ресурс] Режим доступа: / <https://www.christies.com/>
60. Официальный сайт аукционного дома Sotheby's [Эл. ресурс] Режим доступа: <https://www.sothebys.com/en/>
61. Песчанская Е.В. Гуманистический смысл китайских лубочных картин // Динамика морали в контексте современной культурной жизни России. – 2012. – С. 122-126.
62. Попова Г.С. Введение в системное описание Шуцзина («Канона [исторических] документов») как исторического источника // Общество и государство в Китае. – 2012. – Т. 42. – № 1. – С. 240-257.
63. Реймер М.В., Завада Г.В., Хохлова Д.А. Освоение китайской каллиграфии школьниками в онлайн-формате // Вестник педагогических наук. – 2023. – № 1. – С. 134-137.
64. Ринчинова М.М. Роль Чжан Дацяня в развитии современной китайской живописи // Современное искусствознание: теоретические концепции и практики. – 2020. – С. 185-189.
65. Роули, Дж. Принципы китайской живописи / Дж. Роули; [Пер. с англ. и послесл. В. В. Малявина]. - Москва : Наука, 1989. - 158 с.
66. Савотина Н.А., Реймер М.В., Хохлова Д.А. Обучение основам китайского языка в условиях городского оздоровительного лагеря (ГОЛ) // Вестник педагогических наук. – 2021. – № 7. – С. 45-50.
67. Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / [пер. и коммент. Е. В. Завадской]. – Москва: В. Шевчук, 2001. – 507 с.
68. Сторожук А.Г. Введение в китайскую иероглифику. / Спб.: Каро, 2002. – 582 с.

69. Стрельников И.А. и др. Способ познания восточной идеографии через энергоинформационную матрицу традиционных иероглифов // Бизнес. Образование. Право. – 2020. – №. 4. – С. 387-393.
70. Стрельников И.А., Блинов Л.В., Панфилова В.И. Методика написания черт и их элементов в идеографических знаках Восточной письменности // Проблемы высшего образования. – 2019. – №. 1. – С. 309-312.
71. Сяо Ч. Влияние отшельничества на живопись китайских художников-литераторов в период юаньской династии // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2016. – №. 2. – С. 85-87.
72. Тан Ц. Интерпретация китайской живописи в стиле Се-и // Художественное образование и наука Учредители: Российская государственная специализированная академия искусств. – 2022. – №. 2. – С. 116-121.
73. Тань А. Китайская картина мира: язык, культура, ментальность. / М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 242 с.
74. Терехова Н.В. Опыт построения модели этимологического анализа китайского иероглифического знака // СибСкрипт. – 2019. – №. 1 (77). – С. 270-284.
75. Титаренко М.Л., Ломанов А.В. Глава VI. Изучение Китайской философии и религии // Основные направления и проблемы российского китаеведения. – 2014. – С. 190-237.
76. Фэй В. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса : дис. – 2008. – 212 с.
77. Фэн Ш. Развитие китайской каллиграфии: историко-культурный аспект // Общество: философия, история, культура. – 2023. – №. 8 (112). – С. 217-221.
78. Фэн Шуан, Михайлов А.А., Алексеева М.Ю. Онтология и динамика каллиграфической традиции // Общество: философия, история,

- культура. 2025. № 11. // <https://doi.org/10.24158/fik.2025.11>
79. Фэн, Ш. Об искусстве китайской каллиграфии как культурном феномене / Ш. Фэн // Культура и цивилизация. – 2023. – Т.13. – № 5А-6А. – С. 7 - 15. – DOI: 10.34670/AR.2023.48.58.001
80. Фэн, Ш. Современное состояние китайской каллиграфии как явления культуры / Ш. Фэн // Дом Бурганова . Пространство культуры: научно-аналитический журнал . – 2023. – № 4. – С . 46-55.
81. Хасанова Ф. Становление и формирование китайского языка байхуа как основа современного китайского языка //Sharq ma'shali/Восточный факел. – 2022. – Т. 14. – №. 1. – С. 73-81.
82. Ху Д. Китайская каллиграфия как важный фактор художественного образования //Искусство и образование. – 2020. – №. 2. – С. 200-207.
83. Чебунин А.В. Природа человека в конфуцианстве //Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. – 2017. – №. 1. – С. 73-81.
84. Чжан М. Иероглифы в традиционном китайском искусстве: воспроизведение, использование и эстетическое значение //Манускрипт. – 2021. – Т. 14. – №. 5. – С. 1028-1034.
85. Чжоу Ч. Современная китайская каллиграфия. Инновационный путь развития //Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2013. – №. 2. – С. 58-60.
86. Чэнь Гуйин. Time and Change in the Yijing: A Non-Linear Cosmology. Brill, 2020; . Ли Сянцзюнь. The Dynamic Cosmos of the Yijing: Yinyang, Wuxing, and Hexagrams. Springer.2019; Wang, R. Yinyang: The Way of Heaven and Earth in Chinese Thought and Culture. Cambridge University Press., 2018.
87. Шишмарева Т.Е. К вопросу о шестеричной парадигме базовых знаков китайской письменности //Редакционная коллегия. – 2020. – С. 86-92.
88. Шумкова В.А., Демиденко Т.Г. В поисках утраченного будущего:

влияние каллиграфии на мозг. //Педагогика и медицина в служении человеку: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Красноярск. – 2020. – С. 172-177.

89. Яковлева Н.Ф. Традиционная китайская живопись: культурологический анализ : дис. – Чита : автореф. дис.... канд. культурологии: 24.00. 01/НФ Яковлева, 2013. – 156 с.
90. Ян Ц. Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде // Человек и культура. 2023. № 2. С. 1-14. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.39744 EDN: EONNFF URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39744](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39744)
91. Яфэй Н., Зубрилин К.М., Ткалич С.К. Искусство линий в китайской живописи // Научные исследования и современное образование : Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. Чебоксары. – 2020. – С. 22-36.

Литература на иностранных языках:

92. Andrijauskas A. Visual Arts and Music in Traditional Chinese Art System // Music in Art. – 2016. – Т. 41. – №. 1-2. – С. 165-187.
93. Bai Q. Calligraphy // A companion to Chinese art. – 2015. – С. 312-328.
94. Bai Q. Calligraphy for Negotiating Everyday Life: The Case of Fu Shan (1607—1684) // Asia Major. – 1999. – С. 67-125.
95. Bai Q. Fu Shan's world: the transformation of Chinese calligraphy in the seventeenth century. – BRILL. – 2020. – Т. 229. – С. 12-18.
96. Bai Y. Investigation and Analysis of the Current Situation of Chinese Calligraphy Teaching in Primary Course // Journal of Education and Educational Research. – 2023. – Т. 3. – №. 3. – С. 72-75.
97. Baihua Z., De Meyer J. The birth of artistic conception in China // Art in

- Translation. – 2017. – Т. 9. – №. 3. – С. 367-396.
98. Barrass G. The Art of Calligraphy in Modern China. — Berkeley: University of California Press. – 2002. — С. 60-62.
99. Cai J. The Unity of Heaven, Earth, and Humanity: Understanding the Relationship Between Humans and Nature : дис. – California Institute of Integral Studies, 2023. – 22 с.
100. Carter C.L. The Political Body in Chinese Art //Subversive Strategies in Contemporary Chinese Art. – Brill. – 2011. – С. 109-124.
101. Chan S.C.C. et al. Chinese calligraphy writing for augmenting attentional control and working memory of older adults at risk of mild cognitive impairment: a randomized controlled trial //Journal of Alzheimer's disease. – 2017. – Т. 58. – №. 3. – С. 735-746.
102. Chen H.L. 心之慢舞-书法在指间的定静功 : дис. – National Taiwan Normal University (Taiwan), 2022. – 134 с. (Чен Х.Л. Медленный танец сердца – каллиграфия в пальцах : дис. – Национальный Тайваньский нормальный университет (Тайвань), 2022. – 134 с.)
103. Chen Tingyou. Chinese calligraphy / translated by Ren Lingjuan. — Beijing: China Intercontinental Press, 2003. – 127 с.
104. Chen X. «Calligraphy» and «Qi» from the Perspective of Philosophy of Information – From the Perspective of Chinese Calligraphy Theory //Proceedings. – MDPI. – 2022. – Т. 81. – №. 1. – С. 1-4.
105. Chen Y., Chiu K. W. D., Ho K. K. W. Facilitating the Learning of the Art of Chinese Painting and Calligraphy at Chao Shao-an Gallery in Hong Kong //Micronesian Educator Journal. – 2018. – С. 210-220.
106. Chiang Y. Chinese Calligraphy; An Introduction to Its Aesthetic and Technique. / Londres, Methuen, 1938. – 250 с.
107. Davis E.L. Encyclopedia of contemporary Chinese culture. – Routledge. – 2004. – С. 199-203.
108. Davis W. B. Art, Aesthetics, and Religion in Modern China //Modern

- Chinese Religion II: 1850-2015 (2 vols.). – Brill. – 2016. – C. 195-257.
109. Da-Wei K. Chinese Brushwork in Calligraphy and Painting: its history, aesthetics, and techniques. / Courier Corporation, 2012. – 224 c. – C. 220-222.
110. Da-Wei K. Chinese Brushwork in Calligraphy and Painting: its history, aesthetics, and techniques. / Courier Corporation, 2012. – 224 c.
111. Donald M. Art and cognitive evolution //The artful mind: Cognitive science and the riddle of human creativity. – 2006. – T. 1. – C. 3-20.
112. Frölich H. The Chinese character: handwriting between utility and identity in twentieth-century China //Paedagogica Historica. – 2019. – T. 55. – №. 6. – C. 854-870.
113. Gao H. The Value and a Preliminary Study of the Integration of Traditional Chinese Painting and Calligraphy & Modern and Contemporary Art in Primary School Art Teaching //International Education Studies. – 2019. – T. 12. – №. 6. – C. 75-82.
114. Gao Minglu. The '85 Movement: Avant-garde Art in the Post-Mao Era. / Cambridge: Harvard University Press, 2000. – 339 c.
115. Golas P.J. Picturing Technology in China: From earliest times to the nineteenth century. – Hong Kong University Press. – 2014. – C. 97-125.
116. Gorder L. Handwriting //Foundations of Pediatric Practice for the Occupational Therapy Assistant. – Routledge. – 2024. – C. 281-299.
117. Gu Gan. The Three Steps of Modern Calligraphy. / Beijing: China Book Publishing House, 1990. – 229 c.
118. Halimi N. From Written Word To Art/Calligraphy //PHILOSOPHICA International Journal of Social and Human Sciences. – 2021. – T. 8. – №. 15-16. – C. 78-86.
119. Harrist Jr R.E. Replication and deception in calligraphy of the Six Dynasties Period //Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties. – 2004. – C. 31-50.

120. Hayford C.W. Literacy movements in modern China //National Literacy Campaigns and Movements. – Routledge. – 2017. – C. 147-171.
121. Hertel S.L. Lines in Translation: Cross-Cultural Encounters in Modernist Calligraphy, Early 1980s-Early 1990s //YISHU: Journal of Contemporary Chinese Art. – 2016. – T. 15. – №. 4. – C. 6-28.
122. Höllmann T. O. Chinese script: history, characters, calligraphy. / Columbia University Press, 2017. – 131 c.
123. Huber J., Chuan Z. (ed.). A new thoughtfulness in contemporary China: Critical voices in art and aesthetics. – Transcript Verlag. – 2011. – C. 200-213.
124. Hue M. T. Promotion of spiritual development: exploration of the self and spiritualism through the practice of Chinese calligraphy //Pastoral Care in Education. – 2009. – T. 27. – №. 1. – C. 63-76.
125. Iezzi A. Calligrafia d'avanguardia e arte concettuale nella cina contemporanea. / Quaderni Asiatici, 2014 – 48 c.
126. Iezzi A. Chinese Modern Calligraphy as a Reflection of Chinese Contemporary Culture: a Comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-garde (Xu Bing) //14th AISC Conference. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina. – 2016. – C. 75-116.
127. Iezzi A. et al. Contemporary Chinese calligraphy between tradition and innovation //Journal of Literature and Art Studies. – 2013. – T. 3. – №. 3. – C. 158-179.
128. Jian M. et al. Learning the traditional art of Chinese calligraphy via three-dimensional reconstruction and assessment //IEEE Transactions on Multimedia. – 2019. – T. 22. – №. 4. – C. 970-979.
129. Jiang Y. et al. Dcfont: an end-to-end deep chinese font generation system //SIGGRAPH Asia 2017 Technical Briefs. – 2017. – C. 1-4.
130. Journeau V.A. Présence subtile du poète dans son œuvre, discrétion du peintre et effacement du musicien en Chine prémoderne //L'auteur dans son

- œuvre-Entre présence et effacement. – 2021. – C. 35-55.
131. Kirnosova N., Fedotova Y. Chinese and Japanese Characters from the Perspective of Multimodal Studies //Athens Journal of Philology. – 2021. – T. 8. – C. 1-16.
132. Kracke E. A.. Translations of Sung civil service titles, classification terms, and governmental organ names (Asian library series). San Francisco: Chinese Materials Center, 1978.–21 C.
133. Kraus R.C. Brushes with Power. Modern Politics and the Chinese Art of Calligraphy. - Berkeley: University of California Press, 1991. –206 pp.
134. Kuo J.C. Transforming Traditions in Modern Chinese Painting: Huang Pin-hung's Late Work. – Peter Lang. – 2004. – T. 35. – C. 167-199.
135. Lam S.S.Y., McBride C. Learning to write: The role of handwriting for Chinese spelling in kindergarten children //Journal of Educational Psychology. – 2018. – T. 110. – №. 7. – C. 917-930.
136. Li S. Language, Figure, Landscape in Chinese Thought //Theory, Culture & Society. – 2023. – T. 40. – №. 4-5. – C. 57-74.
137. Li Y. Calligraphy Education in Teaching Chinese as a Second Language //The Palgrave Handbook of Chinese Language Studies. – 2020. – C. 1-29.
138. Li Y. Calligraphy Education in Teaching Chinese as a Second Language //The Palgrave Handbook of Chinese Language Studies. – 2020. – C. 1-29.
139. Lim C.K. et al. An evaluation of visual information: Learning of writing Chinese characters through gamification //AIP Conference Proceedings. – AIP Publishing. – 2018. – T. 2016. – №. 1. – C. 1-8.
140. Liu C.L. et al. Online and offline handwritten Chinese character recognition: benchmarking on new databases //Pattern Recognition. – 2013. – T. 46. – №. 1. – C. 155-162.
141. Liu H. et al. An exploration of meanings of leisure: A Chinese

- perspective //Leisure sciences. – 2008. – Т. 30. – №. 5. – С. 482-488.
142. Lu Y. Lee Kong Chian Art Museum: collection of Chinese ceramics, bronze, archaic jade, painting & calligraphy in the light of recent archaeological discoveries. / NUS Press, 1990. – 440 с.
143. Lu Y. Lee Kong Chian Art Museum: collection of Chinese ceramics, bronze, archaic jade, painting & calligraphy in the light of recent archaeological discoveries. / NUS Press, 1990. – 440 с.
144. Ma H., Liu E. Traditional Chinese Leisure Culture and Economic Development /A Conflict of Forces. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2017. – 264 с.
145. Ma Y. From Deng to the Bird's Nest: A Generation of Chinese Collectors Finds Its Voice : дис. – Sotheby's Institute of Art-New York, 2018. – 67 с.—С. 67; 146. Wang M., van Leeuwen B., Li J. Education in China, ca. 1840-present. – Brill. – 2020. – Т. 17. – С. 77-91.
146. Ma Y. From Deng to the Bird's Nest: A Generation of Chinese Collectors Finds Its Voice : дис. – Sotheby's Institute of Art-New York, 2018. – 67 с.
147. McNair A. Public values in calligraphy and orthography in the Tang dynasty //Monumenta serica. – 1995. – Т. 43. – №. 1. – С. 263-278.
148. Meissner W. China's search for cultural and national identity from the nineteenth century to the present //China perspectives. – 2006. – Т. 2006. – №. 68. – С. 41-54.
149. Meng F. The Practical Exploration of Calligraphy Education in Quality Education //International Conference on Humanities and Social Science 2016. – Atlantis Press. – 2016. – С. 122-127.
150. Murck A., Fong W. (ed.). Words and images: Chinese poetry, calligraphy, and painting. / Metropolitan Museum of Art, 1991. – 237 с.
151. Myers J. The grammar of Chinese characters: Productive knowledge of formal patterns in an orthographic system. – Routledge. – 2019. – С. 18-

- 21.
152. Pawlik K. Keep the living practice alive: calligraphy, commodification, and postliterate culture //Creative Industries and Digital Transformation in China. – Singapore : Springer Nature Singapore. – 2022. – C. 11-37.
153. Peng M., Zhang H. New Challenges and Countermeasures of Calligraphy Education in Colleges and Universities in the New Era //Creative Education. – 2022. – Т. 13. – №. 8. – C. 2544-2552.
154. Qi Q., Yang Y., Zhang J. Attitudes and experiences of tourists on calligraphic landscapes: A case study of Guilin, China //Landscape and urban planning. – 2013. – Т. 113. – C. 128-138.
155. Qian Z., Fang D. Towards chinese calligraphy //Macalester International. – 2007. – Т. 18. – №. 1. – C. 100-125.
156. Rofel L. Rethinking modernity: Space and factory discipline in China //Cultural Anthropology. – 1992. – Т. 7. – №. 1. – C. 93-114.
157. Sheng R. The development of Chinese caligraphy in relation to Buddhism and politics during the early Tang era. / University of Florida, 2011. – 488 с.
158. Shi X. Chinese calligraphy as «force-form» //Journal of Aesthetic Education. – 2019. – Т. 53. – №. 3. – C. 54-70.
159. Should Calligraphy Be Compulsory? // Beijing Review. – URL: [http://www.bjreview.com.cn/Cover\\_Stories\\_Series\\_2013/2013-05/27/content\\_571205.htm](http://www.bjreview.com.cn/Cover_Stories_Series_2013/2013-05/27/content_571205.htm) (дата обращения: 12.05.2023).
160. Sullivan M. Art and artists of twentieth-century China. – Univ of California Press. – 2023. – C. 27-36.
161. Taylor M.M., Taylor I. Writing and literacy in Chinese, Korean and Japanese. – 2014. – C. 9-23.
162. Wallis B. Selling nations: International exhibitions and cultural diplomacy //Museum culture. – Routledge. – 2004. – C. 285-302.

163. Wang B. The Influence of Postmodernism on Contemporary Chinese Graphic Design //Highlights in Art and Design. – 2023. – T. 4. – №. 2. – C. 52-55.
164. Wang J. et al. Thoughts on Calligraphy Education in Colleges and Universities under the Background of Building a Strong Cultural Province //Adult and Higher Education. – 2023. – T. 5. – №. 14. – C. 59-63.
165. Wang M., van Leeuwen B., Li J. Education in China, ca. 1840-present. – Brill. – 2020. – T. 17. – C. 77-91.
166. Wang P. The Translatability of Revolution: Guo Moruo and the Twentieth-Century Chinese Culture. – BRILL. – 2020. – C. 134-146.
167. Weiming T. The ecological turn in new Confucian humanism: Implications for China and the world //Daedalus. – 2001. – T. 130. – №. 4. – C. 243-264.
168. Wu G. From Post-imperial to Late Communist Nationalism: historical change in Chinese nationalism from May Fourth to the 1990s //Third World Quarterly. – 2008. – T. 29. – №. 3. – C. 467-482.
169. Xu G., Chen Y., Xu L. Cultural Progress //Introduction to Chinese Culture: Cultural History, Arts, Festivals and Rituals. – 2018. – C. 1-41.
170. Yang Y. New Trends in Chinese calligraphy (1898-1998) //a conference on Chinese Calligraphy at the Academy Art Center of the Honolulu Academy of Arts, Honolulu, Hawaii. – 1998. – C. 142-165.
171. Yu S. Writing an Image: Chinese Literati Art. – Oakland University Art Gallery. – 2009. – C. 567-599.
172. Zhang X. Bringing Calligraphy Art Back to Writing—An Exploration of Calligraphy Education for Chinese Beginners //Chinese Language Teaching Methodology and Technology. – 2023. – T. 6. – №. 2. – C. 10-19.
173. Zhang Y. et al. Visual analysis of inscriptions in the Tang Dynasty: a case study on the calligraphy style of Wang Xizhi //Visual Intelligence. – 2023. – T. 1. – №. 1. – C. 2-15.

174. Zhang Z. Between Calligraphic Untranslatability and Symbolic Translatability: Xu Bing's Pictographic Art //Critical Arts. – 2024. – C. 1-18.
175. Zhao G. Semiotics East and West: an aesthetic-semiotic approach to translating the iconicity of classical Chinese poetry //Semiotica. – 2022. – T. 2022. – №. 244. – C. 163-193.
176. Zhao S. et al. Planning Chinese characters: Reaction, evolution or revolution?. – Springer Science & Business Media. – 2007. – T. 9. – C. 288-292.
177. Zheng Y. Reconciliation and conflict: A study on the development path of unmovable surface cultural relics protection in Beijing //Chinese Studies. – 2023. – T. 12. – №. 3. – C. 219-241.
178. Zhou C., Li W., Song Y., Computationally evaluating and synthesizing Chinese calligraphy //Neurocomputing. – 2014. – T. 135. – C. 299-305.
179. Zhou F. Typographic landscape, indexicality and Chinese writing: a case study of place-making practices in transitional China //Social Semiotics. – 2023. – T. 33. – №. 2. – C. 256-277.
180. Zhou P. et al. An end-to-end model for chinese calligraphy generation //Multimedia Tools and Applications. – 2021. – T. 80. – C. 6737-6754.
181. Zhou X. Innovation and Practice in Calligraphy and Seal Engraving Courses in Colleges and Universities from the Internet Perspective //1st International Symposium on Education, Culture and Social Sciences (ECSS 2019). – Atlantis Press, 2019. – C. 53-57.
- 182.
183. Zhou Y., The Discovery of the Centrality of Culture in Art: Wenda Gu //Odyssey of Culture: Wenda Gu and His Art. – 2015. – C. 53-119.
184. Zou Q. et al. The Embodiment of Chinese ink Culture in the Creation of Traditional Chinese Painting //Frontiers in Art Research. – 2020. – T. 2. – №. 5. – C. 18-20.

Литература на китайском языке:

185. Hsu C.W. 虚拟日常的异变重构 - 许君玮水墨创作论述 : дис. – National Taiwan Normal University (Taiwan), 2022. – 138 с. (Хсу Ч.. Изменение и реконструкция виртуальной повседневности: дискурс о тушевой живописи Хсу Цзюньвэя // Национальный Тайваньский нормальный университет (Тайвань), 2022. – 138 с.)
186. 丁秀珍, 庞建春. Vernacular 文化与民俗, 民俗学 // 日常与文化. – 2022. – Т. 10. – С. 89-100. (Дин С., Пан Цз. Народная культура и фольклор // Повседневная культура. – 2022. – Т. 10. – С. 89-100.)
187. 中华人民共和国教育部 // Министерство образования КНР [Электронный ресурс]. — URL: [http://old.moe.gov.cn//publicfiles/business/htmlfiles/moe/moe\\_714/201301/xhgk\\_147389.html](http://old.moe.gov.cn//publicfiles/business/htmlfiles/moe/moe_714/201301/xhgk_147389.html) (дата обращения: 01.04.2023).
188. 中国社会科学院. 考古研究所. 中国考古学: 夏商卷. – 中国社会科学出版社, 2003. – Т. 29. – 688 с. (Китайская академия общественных наук. Институт археологических исследований. Археология Китая: Лето и династия Шан. – China Social Science Press, 2003. – Т. 29. – 688 с.)
189. 中国书协刻字研究会 // Ассоциация исследователей каллиграфии [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.eshufa.com/?action-viewcomment-itemid-17805.html> (дата обращения: 03.05.2023).
190. 中国共产党第二十次全国代表大会 // Двадцатый национальный съезд Коммунистической партии Китая [Электронный ресурс]. – URL: [http://baike.baidu.com/l/lbRKNbbH?bk\\_share=copy&fr=copy#](http://baike.baidu.com/l/lbRKNbbH?bk_share=copy&fr=copy#) (дата обращения: 13.05.2023).
191. 中国文学艺术界联合会 // Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства [Электронный ресурс]. – URL:

- <http://e.cflac.org.cn> (дата обращения: 03.05.2023).
192. 丹里. 浅谈书法艺术在中国汉语言文化传承中的重要性 // 文化艺术创新 • 国际学术论坛. – 2024. – Т. 3. – №. 3. – С. 31-33. (Дан Л. Значение искусства каллиграфии в передаче китайского языка и культуры // Инновации в культуре и искусстве – Международный академический форум. – 2024. – Т. 3. – №. 3. – С. 31-33.)
193. 于右任. 于右任书法 // 中国韵文学刊. – 2018. – Т. 3. – С. 33-50. (Юй Юж. Каллиграфия Юй Южэня // Журнал китайских рифм. – 2018. – Т. 3. – С. 33-50.)
194. 井中伟, 王立新. 夏商周考古学 // 科学出版社. – 2013. – 565 с. (Цзин Чж., Ван Л. Археология династий Ся, Шан и Чжоу // Science Press. – 2018. – Т. 3. – С. 56-72.)
195. 井中伟, 王立新. 夏商周考古学 // 科学出版社. – 2013. – 565 с. (Цзин Чж., Ван Л. Археология династий Ся, Шан и Чжоу // Science Press, 2013. – 565 с.)
196. 传承书法发展 提升学科建设 – 全国政协«加强书法学科建设»重点提案办理协商会综述 // Унаследовать развитие каллиграфии и усилить строительство дисциплины – Резюме консультативного совещания по ключевому предложению Национального комитета Китайской народной политической консультативной конференции и (КНПК) «Усиление строительства дисциплины каллиграфии». [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.cppcc.gov.cn/zxww/2019/06/10/ARTI1560129041630260.shtml> (дата обращения: 13.05.2023).
197. 余闻婧. 抽象与形象相融分类与分层结合 // 小学语文教学. – 2005. – №. 2. – С. 13-14. (Юй В. Классификация и стратификация абстракций и образных смесей // Начальное обучение иностранным языкам. – 2005. – №. 2. – С. 13-14.)

198. 兰浩. 书法美学思想评析 //内江师范学院学报. – 2014. – Т. 29. – №. 9. – С. 118-121. (Лань Х. Комментарий к эстетической мысли о каллиграфии // Журнал Нэйцзянского педагогического колледжа. – 2014. – Т. 29. – №. 9. – С. 118-121.)
199. 兰浩. 论中国书法艺术自近代以来的衰落 //焦作师范高等专科学校学报. – 2011. – Т. 27. – №. 1. – С. 29-32. (Лань Х. Об упадке искусства китайской каллиграфии с новейшего времени // Журнал Педагогического колледжа Цзяоцзо. – 2011. – Т. 27. – № 1. – С. 29-32.)
200. 刘灿铭. 中国现代书法史 : дис. – 中国美术学院, 2009. – 189 с. (Лю К. История современной китайской каллиграфии : дис. – Китайская академия искусств, 2009. – 189 с.)
201. 卿文光. 论黑格尔的中国文化观. – 社会科学文献出版社, 2005. – 413 с. (Цин В. О взгляде Гегеля на китайскую культуру. / Издательство общественно-научной литературы, 2005. – 413 с.)
202. 史立军. 浅析群众文化中的美术活动 //戏剧之家, 2010. – №. 2. – 92 с. (Ши Л. Краткий анализ художественной деятельности в массовой культуре / Драматический дом, 2010. – № 2. – 92 с.)
203. 吴克峰. 浅析赵壹的《非草书》 //西北美术. – 2004. – №. 3. – С. 22-24. (У К. Краткий анализ «Нескоропись» Чжао И // Северо-западное изобразительное искусство. – 2004. – № 3. – С. 22-24.)
204. 夏冠洲. 王, 颜书艺风格比较论 //新疆师范大学学报: 哲学社会科学版. – 1990. – №. 3. – С. 93-97. (Ся Г. Сравнительное исследование каллиграфических стилей Ван и Янь // Журнал Синьцзянского нормального университета: издание по философии и социальным наукам. – 1990. – №. 3. – С. 93-97.)
205. 屈立丰. 重估 20 世纪末中国 «现代书法运动» //宜宾学院学报. – 2008. – Т. 8. – №. 5. – С. 108-109. (Цюй Л. Переоценка «Движения современной каллиграфии» в Китае в конце XX века // Журнал

- колледжа Ибинь. – 2008. – Т. 8. – №. 5. – С. 108-109.)
206. 庞中华, 王默涵《行书每天 30 分钟》, 长春: 时代文艺出版社, 2018. 黑龙江省政协书画院 // Всекитайская ассоциация каллиграфов провинции Хэйлунцзян [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.hljzx.gov.cn/zxshs> (дата обращения: 03.05.2023).
207. 张怀瓘. 用笔法 / 华东师范大学古籍整理研究室. 历代书法论文选. 上海: 上海书画出版社, 1979. – 219 с. (Чжан Х. Использование кисти / Восточно-китайский нормальный университет, отдел хранения и изучения древних книг. Избранные эссе о каллиграфии сквозь века. Шанхай: Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 1979. – 219 с.)
208. 张晓云. 书法艺术在文创产业中的异化现象 (Чжан Сяюнь Феномен отчуждения каллиграфии в культурно-творческих индустриях.)// 中国美术研究 №4, 2021
209. 张海同. 中山篆艺术审美探析 // 菏泽学院学报. – 2016. – Т. 38. – №. 6. – С. 140-142. (Чжан Х. Эстетический анализ искусства письменности печати Чжуншань // Журнал колледжа Хэцзе. – 2016. – Т. 38. – №. 6. – С. 140-142.)
210. 朱青生. 艺术史在中国 – 论中国的艺术观念 // 文艺研究. – 2011. – №. 10. – С. 102-111. (Чжу Ц. История искусства в Китае – О концепции искусства в Китае // Исследования в области литературы и искусства. – 2011. – №. 10. – С. 102-111.)
211. 李伟. 商业化语境下的书法技艺传承问题研究 (Ли Вэй. Исследование передачи каллиграфического мастерства в условиях коммерциализации), 2022
212. 李徽昭, 李继凯. 去艺术化: 当代书法精神重建的可能 // 艺术广角. – 2012. – №. 4. – С. 47-52. (Ли Х., Ли Цз. Де-художественность: возможность духовной реконструкции современной каллиграфии //

- Искусство широкого угла. – 2012. – №. 4. – С. 47-52.)
213. 李月萍, 赵春贵. 纵览中国书法长卷 // 中国文化遗产. – 2013. – №. 2. – С. 32-35. (Ли Юэпин, Чжао Чунгуй. Обзор китайских каллиграфических свитков // Культурное наследие Китая. – 2013. – №. 2. – С. 32-35.)
214. 李韬. 中国艺术观念传播中的语境三要素 // 北京航空航天大学学报 (社会科学版). – 2020. – Т. 33. – №. 2. – С. 51-60. (Ли Т. Три элемента контекста в распространении концепций китайского искусства // Журнал Пекинского университета авиации и астронавтики (Social Science Edition). – 2020. – Т. 33. – №. 2. – С. 51-60.)
215. 杨牧之. 最喜今生为书忙. / BEIJING BOOK CO. INC. – 2020. – С. 26-30. (Ян Мучжи. Я занят книгами в своей жизни. / Пекинская книжная компания. – 2020. – С. 26-30.)
216. 柏舒. 设计的书法视角及本土化之路 // 新视觉艺术. – 2010. – №. 2. – С. 95-96. (Ба Ш. Каллиграфический взгляд на дизайн и путь к локализации // Новое визуальное искусство. – 2010. – №. 2. – С. 95-96.)
217. 沈尹默. 书法论丛 / 上海教育出版社, 1978. – Т. 3. – 168 с. (Шэнь Ин. Серия «Каллиграфия» / Шанхайское образовательное издательство, 1978. – Т. 3. – 168 с.)
218. 湛晓白. 现代文化转型视野下的汉字拼音化实践 – 以国语罗马字为中心的考察 // 北京师范大学学报 (社会科学版). – 2021. – №. 5. – С. 111-125. (Чжань С. Практика пиньинизации китайских иероглифов в перспективе современной культурной трансформации – исследование мандаринских иероглифов // Журнал Пекинского педагогического университета (Издание социальных наук). – 2021. – № 5. – С.111-125.)
219. 王悦欣. 汉字的审美与表达 // 河北学刊. – 2017. – Т. 37. – №. 2. – С. 198-201. (Ван Юэсинь. Эстетика и экспрессия китайских иероглифов //

- Хэбэйский журнал. – 2017. – Т. 37. – №. 2. – С. 198-201.)
220. 王树良. 20 世纪前期中国现代设计的本土化. / 重庆大学电子音像出版社有限公司, 2022. – 193 с. (Ван Ш. Локализация современного дизайна в Китае в начале 20 века / Chongqing University Electronic Audio and Video Press Co., Ltd., 2022. – 193 с.)
221. 秀一草, 钟佳工. «中国现代艺术展» 剪影 //文艺理论与批评. – 1989. – №. 3. – С. 4-11. (Сю Иц., Чжун Цз. «Выставка современного искусства Китая» // Теория литературы и критика. – 1989. – № 3. – С. 4-11.)
222. 罗哲辉. 浅析汉字在现代标志设计中的应用 //大众文艺: 学术版. – 2014. – №. 3. – С. 119-120. (Луо Чжэхуэй. Анализ применения китайских иероглифов в современном дизайне логотипов // Популярная литература и искусство: академическое издание. – 2014. – №. 3. – С. 119-120.)
223. 胡士云. 汉语与中国文化十讲 / 大阪外国语大学学术研究双书, 1998.– 214 с. (Ху Ш. Десять лекций по китайскому языку и культуре / Осакаский университет иностранных исследований, 1998. – 214 с.)
224. 胡锦涛. 坚定不移沿着中国特色社会主义道路前进为全面建成小康社会而奋斗. – 北京: 人民出版社. – 2012. – Т. 39. – С. 8-13. (Ху Цз. Непокоримо продвигаться по пути социализма с китайской спецификой и стремиться к построению умеренно процветающего общества во всех аспектах. – Пекин: Народное издательство, – 2012. – Т. 39. – С. 8-13.)
225. 蒋吟秋. 书法艺术与碑帖研究 //书画艺术. – 2017. – №. 5. – С. 71-78. (Цзян Ин. Исследования по искусству каллиграфии и стел-постаментов // Искусство каллиграфии и живописи. – 2017. – №. 5. – С. 71-78.)
226. 蔡介腾. 于右任书法艺术—以行书表现探讨其书法成就 //台东大学

- 人文学报. – 2018. – Т. 8. – №. 1. – С. 43-76. (Цай Цз. Искусство каллиграфии Юй Южэня – исследование его каллиграфических достижений через исполнение «Бегущего сценария» // Журнал гуманитарных наук Тайтунского университета. – 2018. – Т. 8. – №. 1. – С. 43-76.)
227. 袁振国. 双优先: 教育现代化的中国模式——为改革开放四十周年而作 // 华东师范大学学报 (教育科学版). – 2018. – Т. 36. – №. 4. – С. 1-17. (Юань Чж. Двойной приоритет: китайская модель модернизации образования – к 40-летию реформ и открытости // Journal of East China Normal University (Education Science Edition). – 2018. – Т. 36. – № 4. – С. 1-17.)
228. 许慎. 说文解字 / 艺术中国网, 2012. – 984 с. (Сюй Шэнь. Происхождение китайских иероглифов / Art China, 2012. – 984 с.)
229. 许慎. 说文解字 / 艺术中国网, 2012. – 984 с. (Сюй Шэнь. Происхождение китайских иероглифов / Art China, 2012. – 984 с.)
230. 邹祥建. «中和» 乃中国书法之核心评价标准 / 书画世界, 2021. – 77 с. (Цзоу С. «Нейтрализация и гармония» как основной критерий оценки китайской каллиграфии / Мир каллиграфии и живописи, 2021. – 77 с.)
231. 郭晋铨. 从王羲之到王静芝: 帖学传统中的典范书学体系/ 独立作家 – 新锐文创, 2018. – Т. 44. – 356 с. (Го Цз. От Ван Сичжи до Ван Цзинчжи: Образцовая система каллиграфии в традиции каллиграфии / Независимый писатель – Новая творческая культура, 2018. – Т. 44. – 356 с.)
232. 郭晋铨. 从王羲之到王静芝: 帖学传统中的典范书学体系/ 独立作家 – 新锐文创, 2018. – Т. 44. – 356 с. (Го Цз. От Ван Сичжи до Ван Цзинчжи: Образцовая система каллиграфии в традиции каллиграфии / Независимый писатель – Новая творческая культура, 2018. – Т. 44. – 356 с.)

233. 陈军军. 课程思政背景下中华优秀传统文化课程评价方案及效果研究 // 云南农业大学学报 (社会科学). – 2022. – Т. 16. – №. 6. – С. 147-153. (Чэнь Цз. Исследование плана оценки и влияния учебной программы по китайской традиционной культуре в контексте идеологии учебной программы // Журнал Юньнаньского сельскохозяйственного университета (социальные науки). – 2022. – Т. 16. – № 6. – С. 147-153.)
234. 陈振濂. 陈振濂创作思想档案. 书法展览研究 展览视角而不是创作视角 – 关于当代书法 «展览意识» 的崛起 // 青少年书法: 青年版. – 2012. – №. 7. – С. С. 16-22. (Чэнь Чж. Архив творческой мысли Чэнь Чжэньляня – Исследование выставок каллиграфии Выставочная перспектива вместо творческой – О росте «выставочного сознания» в современной каллиграфии // Юношеская каллиграфия: молодежное издание. – 2012. – №. 7. – С. 16-22.)
235. 陈振濂. 陈振濂学术著作集 • 书法教育学 / BEIJING BOOK CO. INC., 2018. – 170 с. (Чэнь Чж. Сборник научных работ Чэнь Чжэньляня. Педагогика каллиграфии / BEIJING BOOK CO. INC., 2018. – 170 с.)
236. 陈振濂. 陈振濂学术著作集 • 书法美学 / BEIJING BOOK CO. INC., 2017. – 282 с. (Чэнь Чж. Сборник научных сочинений Чэнь Чжэньляня. Эстетика каллиграфии / BEIJING BOOK CO. INC., 2017. – 282 с.)
237. 陈永平. 浅谈《书法练习指导》教学资源使用策略 // 七彩语文: 教师论坛. – 2016. – №. 3. – С. 59-61. (Чэнь Ю. Введение в стратегию использования учебных ресурсов для практического руководства по каллиграфии // Язык семи цветов: форум преподавателей. – 2016. – №. 3. – С. 59-61.)
238. 韩邦山. 简论书法教育与素质教育 // 黑河学刊. – 2006. – №. 2. – С.

- 76-77. (Хань Б. Краткая дискуссия о каллиграфическом образовании и качественном образовании // Журнал Хэйхэ. – 2006. – №. 2. – С. 76-77.)
239. 高玉. 胡适白话文学理论检讨 // 湖北大学学报: 哲学社会科学版. – 2000. – Т. 27. – №. 2. – С. 45-51. (Гао Ю. Обзор теории народной литературы Ху Ши // Журнал Хубэйского университета: Издание философии и социальных наук. – Т. 27. – С. 45-51.)
240. 黄交军. 从《说文解字》看中国先民的«天,地,人»全息意识 // 广东技术师范学院学报. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98. (Хуан Цз. Голографическое сознание «Неба, Земли и Человека» китайских предков из «Шуовэнь цзеци» // Журнал Гуандунского технического педагогического колледжа. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98.)
241. 黄交军. 从《说文解字》看中国先民的«天,地,人»全息意识 // 广东技术师范学院学报. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98. (Хуан Цз. Голографическое сознание «Неба, Земли и Человека» китайских предков из «Шуовэнь цзеци» // Журнал Гуандунского технического педагогического колледжа. – 2013. – Т. 34. – №. 10. – С. 87-98.)

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение А



Рисунок 1. Географическое расположение культур Пэйлиган и Цышань.



Рисунок 2. Материальные памятники культуры Цышань (1-2) и Пэйлиган (3).



Рисунок 3. Памятники культуры Яншао.



Рисунок 4. Памятники культуры Эрлитоу.



Рисунок 5. Памятники культуры Эрлиган.

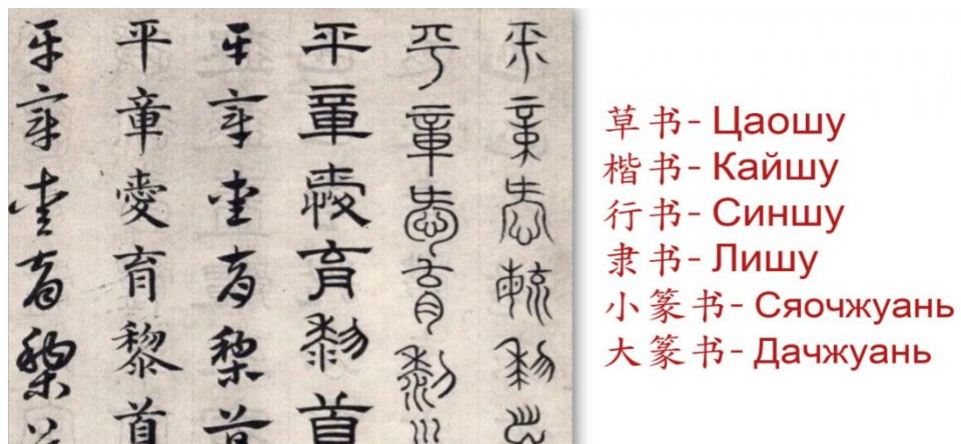


Рисунок 6. Пять основных стилей китайской каллиграфии.

## Приложение Б

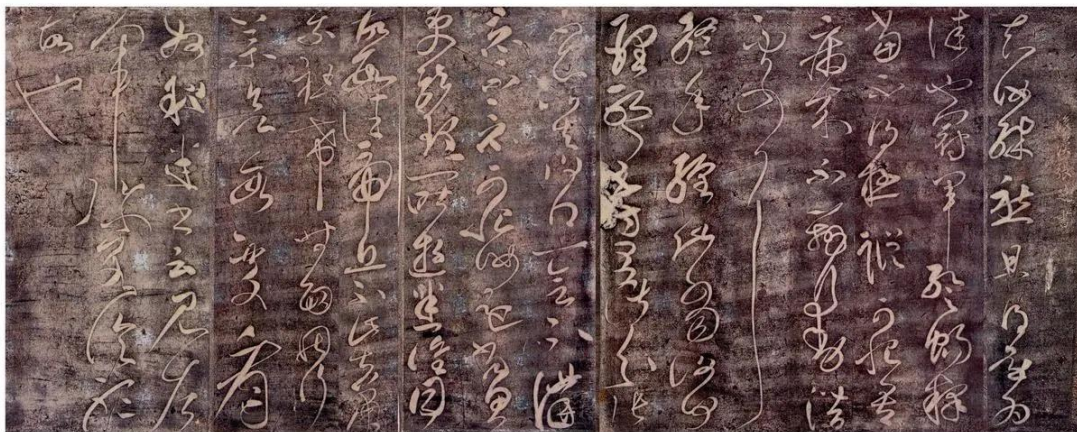


Рисунок 7. Чжао И. Пример каллиграфии в стиле некурсивного письма.



Рисунок 8. Использование различных материалов и инструментов в каллиграфическом произведении. Автор: Ван Дунлин, знаменитый китайский каллиграф-конфуцианец, даос и буддист, 2022 г.



Рисунок 9. 1) Каллиграфия Лу Вэйчжао; 2) Каллиграфия Ша Мэнхяя; 3) Каллиграфия Во Синхуа; 4) Каллиграфия Ван Юна; 5) Каллиграфия Чэнь Чжэньляня.

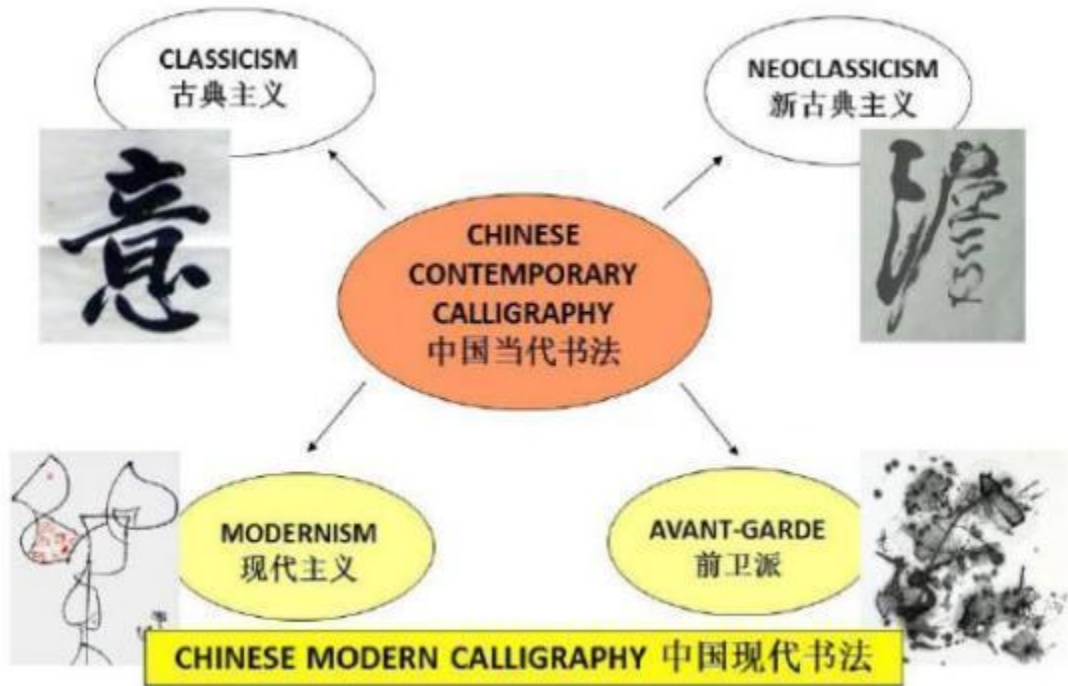


Рисунок 10. Направления современной каллиграфии.



Рисунок 11. Ван Дунлин. Современный каллиграфический стиль, 2012 г.

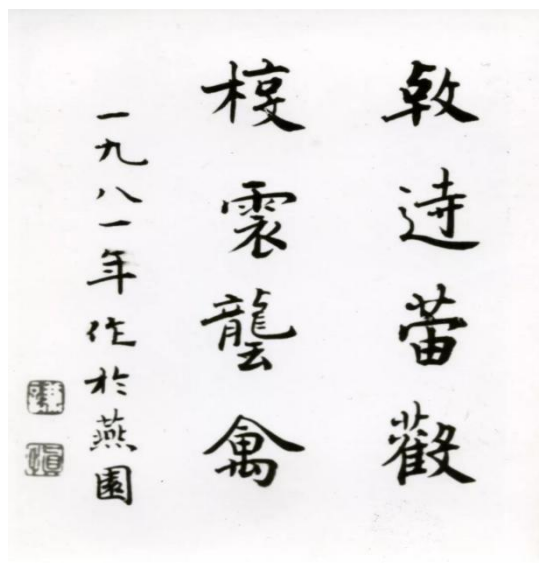


Рисунок 12. Бай Цяньшэнь, поддельные китайские иероглифы, 1981 г.



Рисунок 13. Чжан Цян, каллиграфический перформанс.



Рисунок 14. Гу Вэнда. Мифы о потерянных династиях — форма С: Писание с псевдопечатью в каллиграфическом сборнике № с-1, 2013 г.



Рисунок 15. Цю Чжэньчжун. Иероглифы для расшифровки № 9.



Рисунок 16. Каллиграфия японского мастера Рекан Тайгу.



Рисунок 17. Каллиграфии в стиле «дикий скорописи» Дун Янцзы (1) и Хуан Мяоцзы (2).



Рисунок 18. Четыре сокровища кабинета ученого.

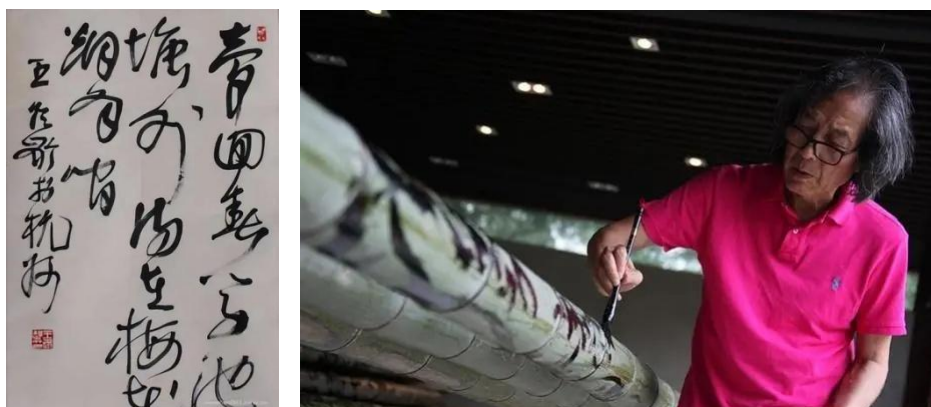


Рисунок 19. Каллиграфия Ван Дунлина; работа мастера по живому бамбуку.



Рисунок 20. Каллиграфия из книги Гу Гана «Мир высшего блаженства» (1991), иллюстрирует многие основные черты модернизма в каллиграфии.

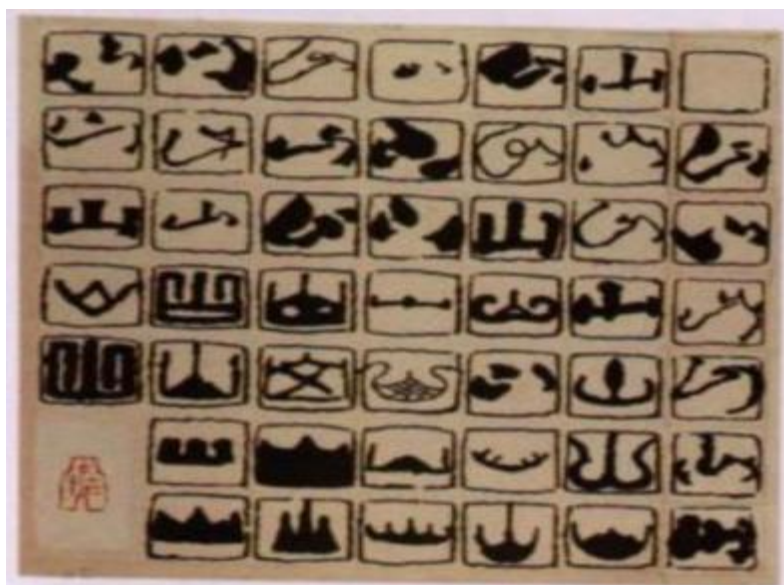


Рисунок 21. Гу Ган. Сорок шесть способов написания китайского иероглифа, обозначающего слово «гора» (шань).

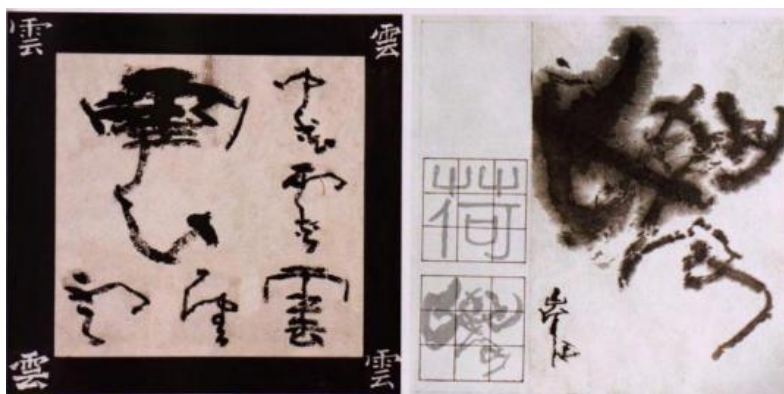


Рисунок 22. Модернисты любят придавать персонажам новые формы — «облако» (слева), «орхидея» (справа).

## Приложение В.

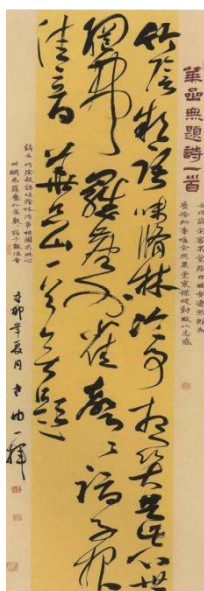


Рисунок 23. Работа каллиграфа Ли Юй, 17 ноября 2022 года



Рисунок 24. Пример авторской печати каллиграфа.

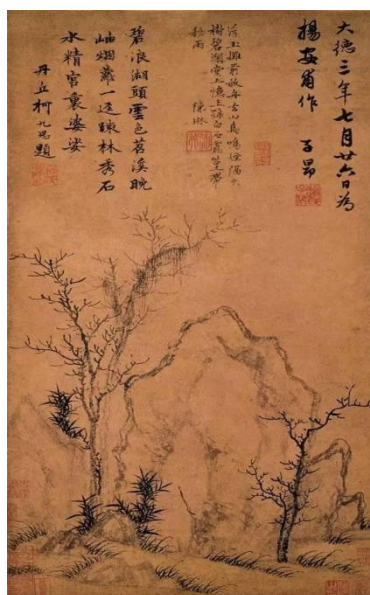


Рисунок 25. Чжао Мэнфу. «Лес и камни», династия Юань, 1299 г. Перевод надписей. Справа сверху надпись Чжао Мэнфу с печатью Чин. В центре – стихотворение, написанное Чэнь Линем: «Плывет лодка перед горой Фуюй [священной горой, где обитают духи], горные птицы щебечут за большими деревьями. Над кристально-чистой изумрудной водой вспоминаю о великих мужах прошлого, на белых камнях растет бамбук, мокрый от осеннего дождя». Слева сверху – стихотворение Кэ Цзюсы: «Облака отражаются в чистых волнах озера, вечерний туман клубится над рекой Тяоси. Тропа петляет между редкими деревьями и красивыми камнями, отражения деревьев и камней танцуют и кружатся в воде».



Рисунок 26. Учебник китайской каллиграфии для 3-6 класса.

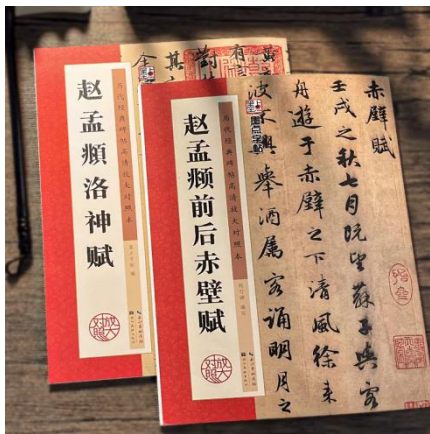


Рисунок 27. Учебные и тренировочные материалы по разным каллиграфическим стилям.



Рисунок 28. Картинка-анимация в формате gif, показывающая правильные порядок и направление написания черт.



Рисунок 29. Последовательная раскадровка иероглифа.

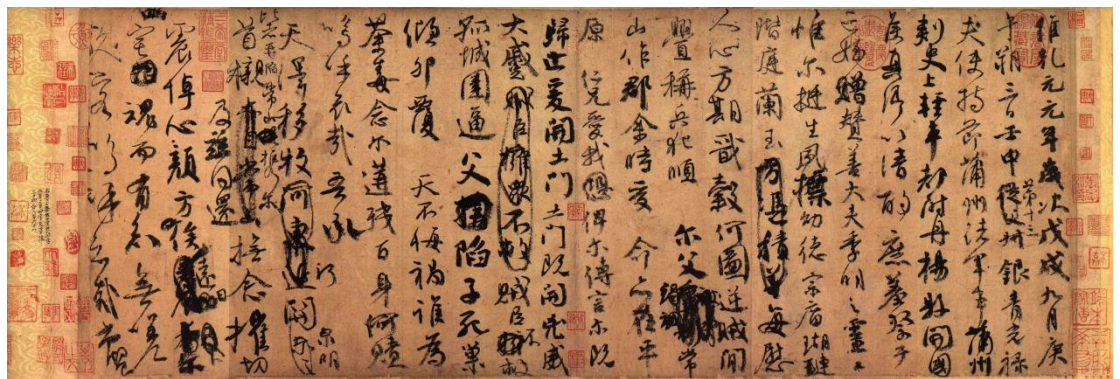


Рисунок 30. Пример «логического» иероглифа «человек» 人 и его эволюция в каллиграфии разных стилей и эпох.

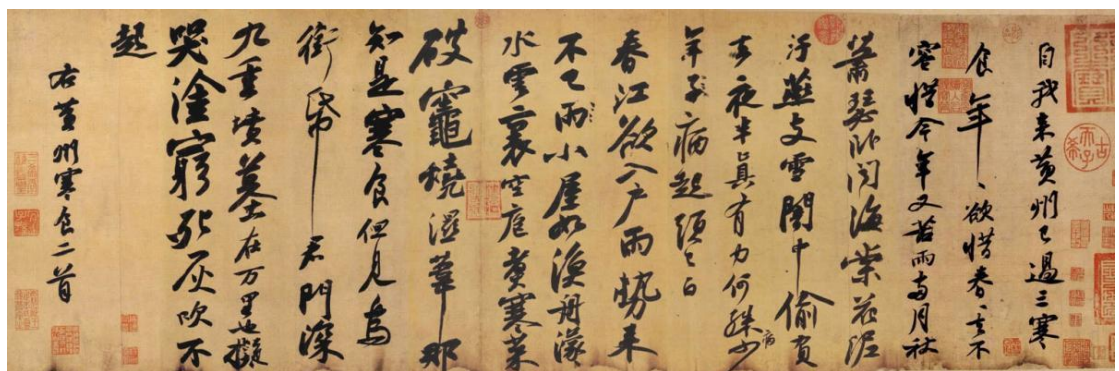
Приложение Г



Рисунок 31. Ван Сичжи «Стихотворения, сочиненные в Павильоне орхидей» (303-361 гг.)



Янь Чжэньцин «Черновик некролога племяннику Цзимину»



Су Ши «Ритуал холодной пищи»



Рисунок 32. Работы в стиле цаошу Чжан Сюя (1-2) и Хуай Су (3-4); работы в стиле кайшу Янь Чжэньцин (5-6) и Лю Гунцюань (7-8).

## Приложение Д



Рисунок 33. Платформы для обучения каллиграфии. Рисунок для изучения каллиграфии Мо Чи («Капля туши»).



Сайт Ай Мо Чи («чернильница»)

## Приложение Е.

