

УДК 7.03 (510)

ББК 85.03 (5 Кит)

Иероглифическая образная письменность как главная причина устойчивости китайской культурной традиции

С.А. Ан¹, О.А. Ворсина², Е.В. Песчанская²

¹ Алтайская государственная педагогическая академия
(Барнаул, Россия)

² Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

Hieroglyphic Image Writing Shaped as the Main Reason for the Stability of the Chinese Cultural Tradition

S.A. An¹, O.A. Vorsina², E.V. Peshanskaya²

¹ Altai State Pedagogical Academy (Barnaul, Russia)

² Altai State University (Barnaul, Russia)

Китайская цивилизация является одной из великих, при этом, в отличие от египетской и вавилонской, она не канула в Лету и с течением времени лишь усилила свои культурные и экономические особенности.

Причина устойчивости китайской цивилизации лежит в ее способности сочетать новое и старое. Центральным звеном этого процесса является раннее возникновение в Китае иероглифической письменности, которая, по императорскому указу, издревле объединила многочисленные народы Китая в цельное государство и повлияла на становление и развитие китайского менталитета и художественного мировоззрения. При династиях Ся, Шан и Чжоу народ хуася уже смешался с племенами мань, и, жун, ди, сохранив при этом их индивидуальные черты. Образовалось единое государство с единой образно-иероглифической письменностью.

С другой стороны, помимо постоянной интеграции культур различных этнических групп, Китай, взаимодействуя с другими странами, постепенно, осторожно, сохраняя незыблемой свою культурную традицию, нанизывал на ее стержень достойные аспекты чужеземных культур, делая их частями локальной китайской культуры. Китайская цивилизация — это цивилизация, которая с восточной внимательностью осваивает мировую культуру, предлагая ей свою. Границы своего и чужого сегодня активно размываются, культуры раскрываются навстречу друг другу, в том числе — русская и китайская.

Ключевые слова: иероглиф, образ, культура, традиция, храм, понятие, Китай, многозначность, история, цивилизация.

DOI 10.14258/izvasu(2014)2.2-42

Chinese civilization is one of the great ones, but, unlike the Egyptian and Babylonian civilizations, it did not sink into oblivion, and with the passage of time has only strengthened their cultural and economic characteristics. The reason for the stability of the Chinese civilization lies in its ability to combine new and old. The central component of this process is early emergence in China of hieroglyphic writing, which, according to the imperial decree, united many people in China into the whole state and influenced the formation and development of Chinese philosophy, art and outlook. Under the Xia Dynasty, Shang and Zhou people mingled the tribes of Man, and Rong and Di, retaining their individual characteristics. A single state with a common image-hieroglyphic writing was formed. On the other hand, along with the permanent integration of different ethnic cultures, China is cooperating with other countries, carefully keeping its unshakable cultural tradition, absorbing worthy aspects of foreign cultures, making them part of Chinese culture. Chinese civilization is a civilization that carefully examines world culture care, offering its own one in return. The boundaries of local and foreign elements are actively eroding, the cultures disclose towards each other, including Russian and Chinese.

Key words: character, image, culture, tradition, church, concept, China, ambiguity, history, civilization.

Прошлое любой страны, ее культура и искусство всегда вызывает интерес. Сегодня наблюдается особый интерес к странам традиционной культуры. Исторический отсчет начинается, как правило, от истоков. Человечество знакомо с великими древними цивилизациями: египетской, вавилонской, индийской, китайской.

Древнеегипетская цивилизация прекратила свое существование еще в VI в. до н. э. Ее история продолжалась около 3500 лет, а сейчас лишь пирамиды напоминают о ней. Вавилонская цивилизация была разрушена хеттами около 1595 г. до н. э., а царство хеттов, в свою очередь, было уничтожено захватчиками, пришедшими с моря. Блестящая древневавилонская цивилизация исчезла с лица земли. Древнеиндийская династия Гуптов когда-то, как алмаз в золотой оправе, украшала Восток, однако в начале VI в. была свергнута, из ее осколков образовалось множество мелких княжеств. Сияние древнеиндийской цивилизации померкло.

Выжила лишь китайская цивилизация. Она прошла сквозь бесчисленные социальные бури, но оказалась способной сохранить свои силы для дальнейшего развития и сейчас, через 5 тысяч лет, по-прежнему развивает цивилизацию и наследует собственную культурную традицию.

Причина устойчивости китайской цивилизации лежит в ее способности сочетать новое и старое. И, на наш взгляд, центральным звеном этого процесса является раннее возникновение в Китае иероглифической письменности, которая, по императорскому указу, издревле объединила многочисленные народы Китая в цельное государство и повлияла на становление и развитие китайского философского, обыденного и художественного мировоззрения.

Ядро китайской цивилизации, культура Хань, утвердившая в Китае иероглифическую образную письменность и взаимосвязанное с ней образное мышление, образовалось в результате слияния и объединения с другими китайскими культурами. Этот процесс продолжается в Поднебесной и сегодня. При династиях Ся, Шан и Чжоу народ хуася уже смешался с племенами мань, и, жун, ди, сохранив при этом их индивидуальные черты. Образовалось единое государство с единой образно-иероглифической письменностью.

Далее, в эпохи Весны и Осени и Воюющих царств народы, живущие на центральных равнинах, это народности: и — на востоке, жун — на западе, мань — на юге, ди — на севере непрерывно воевали между собой и в результате смешались друг с другом. Мировоззрение этих народов совокупно отражено нами через влияние иероглифа на образы китайской храмовой архитектуры. После 500 лет военных, социальных и культурных перетрясок и объединений в конце концов возникли династии Цинь и Хань, отличавшиеся беспрецедентным единством и мощью.

В этот период и позже шло активное развитие этого направления культуры и искусства.

Безусловно, эпоха Тан — пик расцвета всех видов искусства и поэзии. Но этот период хорошо описан китайскими, зарубежными и российскими синологами. Менее исследованным оказалось искусство династий Мин и Цин, особенно его декоративно-прикладное направление. А именно оно наиболее связано с образами иероглифики. В отечественной исторической синологии принято династию Мин рассматривать в паре с династией Сун, на то есть определенные историко-культурные основания, связанные с военными, социальными преобразованиями и идеологическими процессами, с конфуцианской философией и этикой. Мы же объединяем династию Мин с династией Цин, ибо предмет нашего исследования — влияние образа иероглифа на китайский благожелательный орнамент, который окончательно оформился в период правления этих династий и актуален сегодня во всем мире, в том числе в России, в силу активного проникновения китайской традиции на мировые рынки и влияния китайской культуры на эстетические вкусы разных стран и народов.

С другой стороны, помимо постоянной интеграции культур различных этнических групп, Китай, взаимодействуя с другими странами, постепенно, осторожно, сохраняя незыблемой свою культурную традицию, нанизывал на ее стержень достойные аспекты чужеземных культур, делая их частями локальной китайской культуры. Китайская цивилизация — это цивилизация, которая с восточной внимательностью осваивает мировую культуру, предлагая ей свою. Границы своего и чужого сегодня активно размываются, культуры раскрываются навстречу друг другу, в том числе — русская и китайская.

Развитие китайского общества путем восприятия ценных достижений других цивилизаций сделало его чрезвычайно жизнестойким, что мы можем наблюдать в настоящее время. Китайская традиция, как мы ее понимаем, — это не застывшее прошлое, а динамическое развитие, продолжающееся бытие, процесс, который объединяет прошлое, настоящее и будущее. Развитие китайской цивилизации и ее культуры никогда не останавливалось — процесс не был стремительным, а постепенным и неумолимым, в результате чего совершенствовался. Древние мудрецы учили: небеса полны силы, поэтому благородный человек должен неустанно стремиться к тому, чтобы стать сильнее.

Знаменательно, что в 60-е годы XX века востоковед Т. П. Григорьева, выступая в Доме ученых [1], в своем докладе рассматривала три модели культуры: европейскую, у истоков которой находится Слово — Логос, индийскую, в основе которой — звук (мелодическая, интонационная культура) и китайскую, в основе которой лежит Образ — Иероглиф (иероглифическое мышление со своими специфическими законами).

Заметим, кроме того, язык служит наглядным воплощением одной из интереснейших особенностей китайского мышления, а именно отсутствия четкого разграничения между частью и целым, сущностью и декором, принципом и явлением. Например, рисунок сопровождался не только иероглифами, но нередко дополнялся благими пожеланиями: «живите десять тысяч жизней», «многие лета и долгая жизнь на счастье ваших детей и внуков». И подобные надписи выполнялись в традиции высокой каллиграфии. Начертание иероглифов — каллиграфия традиционно воспринимается в китайском обществе как великое искусство, не меньше, а может быть, и больше, чем живопись. Каллиграфия называется «центральной частью и короной» китайского искусства, «редким экзотическим цветком в истории человеческой цивилизации», «уникальным драгоценным камнем восточной культуры». Так же как и живопись, каллиграфия вызывает эмоции благодаря разнообразию форм и дизайна. Подобно абстрактной живописи, она воспринимается словно ритмичная и гармоничная музыка, исполненная жизненных сил, почерпнутых из природы.

Каллиграфия является краеугольным камнем китайской художественной культуры. И это сполна проявляется в живописи и архитектуре. Китайские живописцы пользуются тем же инструментом, что и каллиграфы: бумага или шелк (свиток), кисть, тушь, тушечница. Они опираются на идентичный принцип — не фотографировать окружающий мир, а вдохновляться его идеями, динамикой. Живописцы применяют и каллиграфическую технику — все известные виды и стили каллиграфического письма, его ритм и энергию, его зигзагообразные, скачущие, волнистые мазки, его принципы расположения объекта. Что же касается архитектуры Китая, то в ней «каллиграфичность» проявляется в акцентировании каркасных элементов, в отрицании прямых завершающих линий, совершенстве форм и пропорций, в грандиозности построек. В каллиграфии приняты широкие мазки, которые жестко не фиксируют грани иероглифа, оставляют их свободными, открытыми. Точно так же в архитектуре стенные колонны, балки и стропила под крышей, вместо того чтобы аккуратно скрываться от постороннего взгляда, гордо выставляются напоказ и становятся важными элементами архитектурного ансамбля. И снаружи, и изнутри здание выглядит как иероглиф, состоящий из многочисленных элементов из горизонтальных, вертикальных, косых и закругляющихся линий. И как в иероглифах есть осевая линия, горизонтальная или вертикальная, которая выделяется длиной и густотой, так и в архитектуре просматривается подобный скелет-образ. Принцип оси, присутствующий в большинстве иероглифов, просматривается даже в планировке городов, о чем мы рассказываем в первой части книги. Любое храмовое или дворцовое сооружение пред-

ставляет собой комбинацию из прямых и вертикальных колонн и изогнутых крыш, по принципу написания иероглифа.

Иероглифические написания можно обнаружить в извилистой конфигурации круглых мостиков с балюстрадой, в многоярусных пагодах, в драконах, обвивающих колонны, в настенной плитке с бамбуковой веточкой. И здесь присутствуют мазки, передающие ритмы природы. В каждом архитектурном начинании, безусловно, как и в каллиграфии, важен символизм. Заметим: не только эстетика, но и характер китайцев, их мышление, мировоззрение — все они носят иероглифический отпечаток. От Конфуция до сего дня изучение иероглифов с детства способствует формированию положительных черт личности: упорству, самодисциплине, любви к труду. Иероглифы вырабатывают устойчивую привычку мыслить готовыми формулами, поговорками и сравнениями, почерпнутыми из древних нравоучительных сказаний или конфуцианских изречений. Иероглифика много значит для Китая на всем протяжении его развития. И сегодня она, по сути, является одним из несущих элементов всей китайской культуры. Она открывает человеку глаза на мироздание, делает его мудрым, даже святым.

Обозначенную нами великую роль иероглифов в китайской культуре можно рассмотреть в развитии храмовой архитектуры Китая в идеографии образа иероглифа. Мы обращаем внимание на взаимовлияние идеографических образов иероглифа и архитектуры как вида искусства в динамике: изначально эти два явления развивались параллельно, затем слились в едином культурном пространстве. Вот почему невозможно понять китайскую храмовую архитектуру, не выявив первичные сакральные смыслы иероглифа.

Китайская иероглифика настолько глубоко и полно проникла в культуру жителей Поднебесной, что порою сложно увидеть истоки тех или иных тенденций и изменений.

Актуальность нашего исследования также обусловлена ориентированностью на поиск «первоначал», «первосмыслов», «первозначений» иероглифов, относящихся к храмовой архитектуре, которые по сути своей являются медиаторами между человеком и окружающим миром. Иероглифы, являясь символами, выступают способом представления небесного в земном, божественного в человеческом. Этому же служит храмовая архитектура.

Иероглифическая образная письменность высвечивается в этимологии иероглифов. Пока имеется немного исследований в этом направлении. Среди европейских авторов выделим С. Вигера (Wieger S.) и Б. Карлгрена (Karlgrén B.) [2]. Российские авторы О.М. Готтлиб [3] и А.Ф. Кондрашевский [4] также занимались этой проблемой. Работ, посвященных проникновению иероглифики в храмовую архитектуру Китая, также немного.

Наиболее основательная работа, касающаяся данного направления, — «Иероглифы древних китайских строений» («Ханьцзы чжун дэ гудай цзяньчжу»), автор Чэнь Хэсуй [5]. Тема иероглифики в архитектуре также затрагивается В.Г. Белозеровой [6] и М.Ю. Шевченко [7]. Недостаточная разработанность историко-этимологического подхода в рамках комплексного анализа архитектуры как строения и как вида искусства сужает пространство смыслов первичных храмовых построек и не позволяет раскрыть феномен взаимопроникновения таких важнейших видов китайского искусства, как архитектура и иероглифика.

На территории Китая располагается огромное количество храмов, посвященных богам, духам и предкам. Несмотря на их великое многообразие, для записи используется всего несколько иероглифов. В отличие от искусственно созданного иероглифа, используемого для записи слова «пагода» (равнозначного слову «храм»), иероглифы, обозначающие храм, изначально были изобразительными, их абрис уже можно видеть на ритуальных бронзовых сосудах.

Мы делаем предположение, что построение художественной формы китайской храмовой архитектуры было обусловлено структурой иероглифа, выражавшей общие закономерности китайского художественного мышления. Ряд проведенных нами аналогий между структурой иероглифа и некоторыми архитектурными формами доказывает, что иероглифические образы являются частью храмового архитектурного ансамбля.

Любопытно, что появление пагоды как наместницы ступы в китайской храмовой архитектуре обусловлено внедрением буддизма. Однако Китай никогда не воспринимал нововведения автоматически, все, что приходило извне, подвергалось «китаизации» и, как следствие, претерпевало многочисленные метаморфозы. Взяв за основу индийскую культовую постройку, китайские зодчие внедрили в нее все строительные традиции, устоявшиеся к моменту начала рецепции. В китайской пагоде мы можем видеть традиционные башни типа «тай» и «лоу».

С появлением новой культовой постройки возникла необходимость создания нового иероглифа для ее обозначения. Сначала китайцы, столкнувшись с трудностями перевода и не до конца осознав всю глубину идеологии буддизма, пошли простым путем, руководствуясь методом создания новых слов. Примером этому могут служить слова «фанвэнь» и «юаньчжун», применяемые для обозначения пагоды и переводимые как «квадратная могила» или «круглый могильный курган». По мере ассимиляции новой для жителей Китая религии, буддизма, появилось осознание всех ее тонкостей и, как следствие, появилась необходимость в создании нового иероглифа, который смог бы, подобно зеркалу, отразить в себе буддийский миропорядок, глубокий философский, а так-

же сакральный смысл. Именно иероглиф «та» смог воплотить всю красоту и гармонию, которую несет как буддийская религия, так и храмовая индийская постройка, именуемая ступой.

Существует несколько вариантов интерпретации иероглифа «та». Один из наиболее интересных вариантов предложен китайским архитектором Чэнь Хэсуйем. По его мнению, этот иероглиф является одновременно фоноидеографическим и идеографическим (то есть звукоподражательным и смылособирательным, вобравшим в себя несколько смыслов, тем самым породив новый, суммирующий ранее включенные части). Его предположение основано на составных частях, входящих в состав данного иероглифа: ключевая графема [ту] «земля» условно обозначает могилу, а вторая часть [та] является звукоподражательным элементом, который здесь означает Будду, так как эта составная часть созвучна звучанию на санскрите *stupa*, которое в китайском иероглифическом варианте выглядит как [бута], что является созвучным со словом Будда.

Мы выдвигаем авторскую версию трактовки рассматриваемого иероглифа, основываясь на этимологическом разборе всех составных частей, входящих в него: [ту] «земля», [цао] «трава», [хе] «кастрюля с крышкой» или «соединять». В этом случае наиболее адекватный вариант интерпретации можно представить как соединившееся с землей и травой, то есть нечто, ушедшее под землю. Такой вариант подтверждается выражением [у да шэн е] «что-либо ушедшее в землю может иметь голос (звук)».

Можно предложить второй вариант анализа, опирающийся на внешний образ ступы, который увидели китайцы, когда буддизм только вошел в их культурно-религиозный мир. Ступа имеет вид перевернутой полусферы, а, как известно, бытовая утварь китайцев — сковорода и кастрюля — имели вид полусферы. Такой вариант трактовки можно подтвердить образом перевернутой чаши для подаяния, с помощью которой, согласно легенде, Будда образно представил мироздание.

Мы полагаем, что китайцы провели параллель между образом чаши для подаяния и бытовой утварью, что вполне уместно, поскольку у китайцев не было безусловного обожествления как самого Будды, так и атрибутики, соответствующей религиозной буддийской концепции. Вновь образованный ими иероглиф [та] крайне символичен. Он выразил слияние традиционной культуры строительства Индии и Китая. Именно благодаря такого рода слиянию этот иероглиф [та] «пагода» расширил рамки употребления как территориально, выйдя за пределы Поднебесной, так и в языковом аспекте, вплоть до того, что многие высокие одиноко стоящие постройки именуется пагодами.

Появление нового иероглифа [та] ознаменовало зрелость и сакрально-символическую целостность храмового объекта, и мы еще раз подтвердили мощное проникновение иероглифики в храмовую архитектуру

Китая. А также мы показали, что иероглиф в Китае — это одновременно выражение мыслей и чувств средствами его построения, представив его идентичность с природой и рукотворной архитектурой через образ.

Библиографический список

1. Григорьева Т.П. Дао — путь к человеку // Человек. — 2003. — № 6.
2. Wieger S.J. Chinese Characters. Their Origin, Etymology, History, Classification and Signification. A Thorough Study from Chinese Documents. — New York, 1965.
3. Готлиб О.М. Основы грамматики китайской письменности. — М., 2007.
4. Кондрашевский А. Ф. Практический курс китайского языка. Пособие по иероглифике : в 2 ч. — М., 2009.
5. Чэнь Хэсуй. Ханьцзы чжун дэ гудай цзяньчжу (Иероглифы древних китайских построек). — Тяньцзинь, 2005.
6. Белозерова В.Г. Категория памяти в каллиграфической эстетике Китая // Искусство как сфера культурно-исторической памяти. — М., 2008.
7. Шевченко М.Ю. Истоки формообразования пространственных стереотипов в архитектуре Китая эпохи Чжоу : XI–III вв. до н. э., среднее и нижнее течение реки Хуанхэ : дис. ... канд. архитектуры. — М., 2006.