

书法

Предисловие

Каллиграфия занимает важнейшее место в традиционной китайской культуре, это самобытная форма искусства. Она имеет древнюю историю и пользуется огромной популярностью. Каллиграфия сформировалась в результате длительного непрерывного совершенствования письменности и художественного творчества древних китайцев. При помощи уникальных линий иероглифов и правил их начертания она демонстрирует разнообразие графических знаков, приемов и способов письма, отражает национальный характер.

По словам современного каллиграфа Шэнь Иньмо, во всем мире это искусство признано высочайшим, поскольку оно представляет собой чудо: «рисунок без цвета и мелодию без звука, [который] очаровывает и восхищает, радует сердце и душу».

Другими словами, каллиграфия — это танец без исполнителя. Толстые и тонкие, легкие и тяжелые, квадратные и округлые, изогнутые и прямые линии на бумаге подобны звучному аккорду. Как и музыка, каллиграфия имеет свой ритм и служит

выражению разнообразных чувств. В то же время, подобно танцу, она способна передать красоту движений. Каллиграфия обладает чертами временных и пространственных искусств.

Искусство письма с давних пор связано с живописью, тоже призванной отражать прекрасное. Они тесно переплетаются и имеют общее происхождение. В качестве примера можно привести работы каллиграфов и художников, сыгравших значительную роль в развитии китайского искусства: Дун Цичана, который, соединив дух чань-буддизма и образ жизни служилого сословия, раскрыл идеалы образованных мужей; Сюй Вэя, чей энергичный и самобытный почерк вывел каллиграфию за пределы традиционной сдержанности; Чжу Да, прославившегося аккуратностью, оригинальностью, безудержностью и холодностью манеры.

При помощи различных линий, их комбинаций и способов начертания каллиграфия отражает разнообразные составляющие красоты форм — баланс, симметрию, асимметрию, последовательность, контраст, гармонию и движение. По этой причине деятели смежных видов искусства в той или иной степени черпали вдохновение в каллиграфии.

Китайская каллиграфия, будучи частью народной культуры, оказала влияние на целые поколения. За массивными воротами истории лежит долгий путь ее развития.

书法

Туманная, таинственная и самобытная каллиграфия доциньской эпохи

Искусство китайской каллиграфии имеет давнюю историю и восходит к письмам доциньской эпохи. Этот начальный этап его развития включает два периода: первый — в эпохи Шан и Западная Чжоу, второй — в период Весен и Осеней и Сражающихся царств.

Вырезанные символы, относящиеся к археологической культуре Яншао (середина раннего неолита), и символы, обнаруженные на месте развалин Баньпо в Сиане, следует считать древнейшими образцами каллиграфии, поэтому сведений о китайских иероглифах до эпохи Инь, когда появились *цзягувэнь* (письмена на черепаших панцирях и костях), чрезвычайно мало. Существует альбом эстампов времен легендарного правителя Ся Юя, однако определить их подлинность



Вырезанные символы
времен культуры Яншао



Надписи на каменных барабанах шигувэнь

сложно. Таким образом, настоящая история китайской каллиграфии начинается именно с эпохи Инь.

Когда иероглифическое письмо стало достаточно развитым, появилась каллиграфия. Письменность эпох Шан и Западная Чжоу уже несла в себе три обязательных составляющих каллиграфии: *юнби* (техника письма тушью и кистью), *цзети* (структура иероглифов) и *чжанфа* (композиция). Это был первый шаг к формированию искусства, которое в те времена выражалось главным образом в форме *цзягувэнь* и *цзиньвэнь* (надписи на бронзе). Вопрос о времени создания знаменитых надписей на каменных бара-

банах *шигувэнь* до сих пор порождает множество споров. Принято считать, что они относятся к периоду Сражающихся царств. *Шигувэнь* — письмена на камне, которые появились в царстве Цинь¹, — представляют собой четырехсловные стихи *сяньши*. Большая часть их воспевают красоту полей, садов и прелесть охоты. Стихи вырезаны на десяти надгробных камнях, имеющих форму барабанов. Эти надписи относят к стилю *чжоувэнь* («письмо [историографа] Чжоу») — переходной форме от *цзиньвэнь* эпохи Чжоу к *сяочжуань* («малая печать») эпохи Цинь.

В доциньскую эпоху письменность перешла от практичности к художественности. Каллиграфия этого периода тесно связана с изменениями письменности — из простой и неуклюжей

¹ Цинь — государство, существовавшее в 778–221 году до н.э. в эпоху формального правления династии Чжоу в период Весен и Осеней и Сражающихся царств. — *Здесь и далее примечания переводчика, если не указано иное.*

она постепенно превратилась в прекрасную и совершенную, заняв, таким образом, особое место в истории китайского художественного письма.

Цзягувэнь

В конце эпохи Цин в районе деревни Сяотунь (северо-запад Аньяна, провинция Хэнань) во время вспашки земли крестьяне часто находили фрагменты черепаших панцирей и костей. Некоторые из них содержали иероглифические надписи. В 1899 году Ван Ижун² раньше всех понял ценность этих вырезанных надписей и занялся их поиском. В 1903 году Лю Э³ снял эстампы с собранных им частей черепаших панцирей и костей и выпустил сборник [копий с гадательных надписей] «Те Юнь цан гуй» («Панцири черепах, собранные Те Юнем»). В предисловии к этой книге он впервые четко указал, что вырезанные ножом надписи на панцирях и костях представляли собой письма эпохи Инь.

Эти письма, которые использовались для записи жертвоприношений и гаданий, называются *цзягувэнь* — древние иероглифы, созданные шаманами. *Цзягувэнь* представляют собой записи событий, которые произошли за 273 года с момента переезда Пань Гэна⁴ в Инь до падения династии Шан.

Цзягувэнь, будучи старейшей систематизированной письменностью, содержат более пяти тысяч иероглифов. Их форма и значение устойчивы. В процессе формирования этих иероглифов были задействованы почти все появившиеся позднее шесть категорий знаков *люшу* (пиктограммы *сянсин*, идеограммы *хуэйи*, указательные иероглифы *чжиши*, фоноидеограммы *синшэн*, производные или фонетические заимствования *цзяцзе*,

² Ван Ижун (1845–1900) — ученый-филолог, возглавлял академию Гоцзыцзянь.

³ Лю Э (Те Юнь; 1857–1909) — интеллектуал, предприниматель, писатель.

⁴ Пань Гэн (ок. 1300–1272 гг. до н.э.) — правитель государства Инь.

символы с произвольным значением или видоизмененные знаки *чжуаньчжу*). Одновременно со знаками появилась грамматическая система, которая позволила легко и точно передавать образ мыслей говорящего и модальность.

Цвет изображений на черепаших панцирях и костях достаточно насыщен. Пиктограммы, самые многочисленные из шести категорий *люшу*, очень сложны в исполнении и отчетливо напоминают первобытную живопись, хотя и наделены иным смыслом.

Цзягувэнь, вырезанные главным образом на панцирях и костях зверей, предназначались для гадания. Незамысловатый ритуал способствовал, однако, развитию культуры и письменности, появлению первых ростков искусства каллиграфии — линейного отображения резных надписей.

Китайское классическое искусство в широком смысле большое значение придает линиям, а каллиграфия опирается на штрихи, форму и структуру, чтобы выразить темперамент, характер и эмоции. *Цзягувэнь* состоят из длинных и тонких линий. Будучи древнейшими надписями, формально *цзягувэнь* не относятся к каллиграфическому искусству. При этом они обладают такими его компонентами, как *бифа* (стиль письма), *цзыфа* (начертание иероглифов) и *чжанфа* (композиция). По мере развития гравировки внимание к надписям *цзягувэнь* возрастало, в том числе со стороны каллиграфов. Так последующим поколениям передавались основные идеи изобразительного искусства; на данном этапе каллиграфия обособилась как отдельный вид искусства, а *цзягувэнь* заложили его основы. Письменность эпохи Шан-Инь предстала перед нами в виде уникальных произведений, вырезанных на черепаших панцирях и костях, а ее художественные особенности и по сей день оказывают огромное влияние на каллиграфическое искусство.

Стилей исполнения *цзягувэнь* очень много: «Удивительный и свободный», «Могучий и резкий», «Выразительный и сочный», «Изящный и красивый», «Строгий и упорядоченный», «Большой

и свободный», «Простой и неукрашенный», «Твердый и яркий», «Текучий и прекрасный» и др. Все они не похожи друг на друга, поскольку для каждого стиля существовал свой набор инструментов и материалов. Во-первых, в ходе исследований было установлено, что *цзягувэнь*, надписи, вырезанные на костях, являются древнейшим образцом китайского стиля *чжуаньшу* («иероглифы печати»). В сравнении с другими стилями, в *цзягувэнь* преобладают прямые горизонтальные линии, между которыми также немало косых и кривых черт. Практически все они тонкие и изящные, сильные и резкие, с заостренными кончиками; встречаются также объемные и энергичные росчерки. Таким образом, появились надписи *цзягувэнь*, выполненные как тонким, но энергичным почерком *си*, так и толстым, мощным *цу*. Во-вторых, с точки зрения структуры шрифта письма того времени были тесно связаны с природными образами, формами и размерами. Иероглифы могли отличаться по величине, выстраиваться на разном расстоянии друг от друга, иметь произвольную ширину. Они напоминали изображения предметов, и потому их выводили в соответствии с законами симметрии и гармонии. Постепенно формировались разные стили каллиграфии.



Разнопись иероглифа 舞 (у, «танец») в надписях *цзягувэнь*

Существует ряд особенностей, объединяющих разные стили исполнения *цзягувэнь*. Почти все черты прямые и легкие, простые и аккуратные; по структуре в основном квадратные и ломаные. Композиция, как и форма каждого отдельного знака, строилась по принципу симметрии; некоторые символы были настолько сложны, что ради соблюдения этого принципа автор лишал их нескольких черт. Симметрия наблюдается и в расположении иероглифов, которое бывает двух типов. Первый: иероглифы выгравированы по бокам черепаших панцирей и костей от края к центру; второй: иероглифы выгравированы на брюшном щите черепашого панциря от центра к краю.

По сравнению с более поздними стилями начертания иероглифов манеры исполнения *цзягувэнь* имели две особенности. Первая — это сложные по структуре иероглифы, которые более всего приближены к пиктограммам и неудобны при письме; вторая — отсутствие декоративных черт, выражение чувств через точный порядок иероглифов, простота и естественность. Другими словами, начертание иероглифов можно назвать энергичным, вольным, смешанным. Чувства автора находили выражение в простых линиях. Эти письмена не получили развития и не стали более изысканными, однако скрытая в них таинственность и неброская красота повлияли на развитие искусства каллиграфии, насчитывающего, как и любой зрелый стиль письма, несколько тысячелетий.

Крепкие, толстые и округлые надписи цзиньвэнь

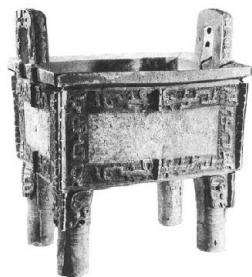
Если история о девяти отлитых из золота треножниках *дин* эпохи Ся рассматривается только как легенда или фантазия⁵, то прекрасные бронзовые изделия эпохи Шан-Инь, в большом

⁵ Согласно легенде, Великий Юй (Да Юй), усмирявший потопа, собрал металл в девяти областях и отлил девять треножников. Они передавались из поколения в поколение как символ власти. В эпоху Чжоу моральные устои ослабли, и все треножники были утеряны.

количестве найденные в ходе археологических раскопок, предстали перед миром во всей красе. Бронзовая утварь — это изделия, отлитые из медно-оловянного сплава. На их поверхности имеются не только орнаменты и рисунки, но и различные надписи, которые в научных кругах называются *цзиньвэнь* (на бронзе), *чжундинвэнь* (на колоколах и треножниках) или *минвэнь* (выгравированные надписи). Археологи нашли не менее семисот бронзовых изделий с десятками надписей *цзиньвэнь*. Самой ранней утварью с такими надписями является единственный бронзовый треножник, относящийся к культуре Эрлиган⁶ и датируемый серединой эпохи Шан, он хранится в Национальном музее Китая. На нем выгравирован иероглиф 亘 (*гэнь*, «тянуться», «непрерывный»). Как считают исследователи, скорее всего, это фамилия мастера или владельца сосуда.

Цзиньвэнь — свидетельство становления письменности и каллиграфии эпохи Чжоу (в частности Западной Чжоу), которое можно увидеть в наши дни. Эти надписи значительно отличались от *цзягувэнь*. Во-первых, пиктограммы *цзягувэнь* «громоздки», начертание иероглифов путаное, да и составные части этих примитивных рисунков сложны. *Цзиньвэнь* были проще и типичнее, большая их часть представляла собой модификацию

элементов примитивных рисунков ранних *цзягувэнь*. В них отсутствовали составляющие, ассоциировавшиеся с животом, не просматривались головы и хвосты. Рассмотрим иероглиф 马 (*ма*, «лошадь»): в *цзягувэнь* отчетливо видны волоски, а в *цзиньвэнь* прорисованы только очертания. Еще пример — иероглиф 首



Бронзовая утварь эпохи Шан, четырехножник сыму

⁶ Древнее городище Эрлиган было обнаружено в 1952 году в провинции Хэнань. Датируется первой половиной II тыс. до н.э.

(шоу, «голова», «первый»): в *цзягувэнь* он изображен в форме головы животного, а в поздний период Западной Чжоу его начертание приблизилось к почерку *сяочжуань*. Наряду с этим, в отличие от вольных черт и полиморфности иероглифов, присущих пиктограммам *цзягувэнь*, формы знаков *цзиньвэнь* были более унифицированными. К примеру, иероглиф 田 (*тянь*, «поле») в *цзягувэнь* представлял собой квадратную рамку с разным количеством продольных и поперечных линий внутри; в *цзиньвэнь* он изображался в форме клетки и почти полностью совпадал с современным начертанием — 田. Во-вторых, говоря об используемых инструментах, следует отметить, что надписи *цзягувэнь* вырезались на черепаших панцирях и костях животных при помощи ножа, и линии получались очень тонкими. Надписи *цзиньвэнь* в основном отливались в формах, поэтому линии были толще, грубее и без острых углов. Почти все надписи *цзиньвэнь* были направлены сверху вниз, вертикально в левую сторону, что отражает стремление эстетической культуры периода Чжоу к упорядоченности и образцовости. Это существенно отличается от манеры начертания *цзягувэнь*, где иероглифы то выковыривались, то вырезались и отклонялись то вправо, то влево. *Цзиньвэнь* определили структуру всего каллиграфического письма — было принято вертикальное расположение надписей. Горизонтальное же письмо использовалось только в определенных целях. Особо следует отметить стремительное увеличение числа фоноидеограмм в надписях *цзиньвэнь*. В системе новых иероглифов их было больше всего, тогда как в *цзягувэнь* их доля составляла лишь 18%. Развитие и расширение этой категории иероглифов постепенно отдаляли письменность от живописи и превращали ее именно в искусство начертания линий. Все это определило каллиграфические различия *цзиньвэнь* и *цзягувэнь*.

Искусство гравировки на бронзовых изделиях восходит к середине и позднему периоду эпохи Шан. Во времена Западной Чжоу это искусство достигло расцвета, а после эпохи



Изменения формы иероглифа 首 (шоу, «голова», «первый»)

Сражающихся царств постепенно пришло в упадок. Таким образом, оно просуществовало около тысячи лет. В долгой истории развития *цзиньвэнь* можно выделить два этапа. До середины эпохи Западная Чжоу, когда еще существовали *цзягувэнь*, надписи отличались мощью и простотой, знаки выполнялись в манере *чу-фэн* («кончиками наружу»), превращаясь в *бо-чжэ* («волнистые откидные черты вправо»); стиль написания был вертикальный и назывался *бо-чжэ-ти*. Несмотря на сходство некоторых надписей на бронзе с *цзягувэнь*, увеличение количества мягких, изогнутых и кривых линий дало начало новому этапу их развития. Во второй половине эпохи Западная Чжоу стиль написания иероглифов перестал быть нормативным — линии смягчились и закруглились. Он получил название *юй-чжу-ти* («стиль изящных нефритовых палочек [для еды]»). Более того, каллиграфическое мастерство *цзиньвэнь* становилось все совершеннее, а первоначальная вольная и простая манера постепенно утрачивалась. Этот новый шаг в технике письма означал, однако, регресс для каллиграфии.

Надписи *цзиньвэнь* эпохи Западная Чжоу по содержанию делились на шесть категорий: жертвоприношения и ритуалы, благодарности за военные походы, награды и назначения на службу, договоры о союзе и долговые расписки, наказания подчиненным, восхваление предков. К началу эпох Цинь и Хань некоторые надписи не использовались или были заменены гравировками на камне, письменами на бамбуковых дощечках и шелке. С тех



Надписи минвэнь на треножнике
маогун эпохи Западная Чжоу

пор надписи *цзиньвэнь* больше не развивались и были почти забыты. В эпоху Цин с развитием эпиграфики *бэй-сюэ* Дэн Шижу⁷ создал новую манеру начертания линий, связанную с созданием надписей на бронзе и камне. Многие мастера копировали надписи *цзиньвэнь* эпохи Шан, чтобы писать в стиле *чжуаньшу* и исследовать структуру черт, открывая новые горизонты этого каллиграфического направления.

Шигувэнь, «первый образец каллиграфии»

С 770 года до н.э., когда Чжоу Пин-ван⁸ перенес столицу в Лоян, в Китае начался период Весен и Осеней. Появившиеся в это время десять каменных барабанов *шигу* с выгравированными иероглифами — первые найденные в Китае произведения искусства такого рода. Их возникновение положило конец рабовладельческому искусству, символом которого были изделия из бронзы, и дало начало иероглифической каллиграфии эпохи

⁷ Дэн Шижу (1743–1805) — каллиграф эпохи Цин.

⁸ Чжоу Пин-ван (770–720 до н.э.) — последний правитель Западной Чжоу.

феодализма, воплощенной в высеченных на камне надписях. Это и есть *шигувэнь*, которые Кан Ювэй⁹ окрестил «первым образцом каллиграфии».

Письмена *шигувэнь* сначала подражали стилю *цзиньвэнь* эпохи Западная Чжоу, а впоследствии *сяочжуань* эпохи Цинь. Надписи на каменных барабанах в целом следовали принципам начертания иероглифов на бронзе. Однако они характеризовались энергичной и насыщенной манерой, ровными и выверенными линиями, симметричной и устойчивой композицией, правильными формами, аккуратным и широким расположением знаков, более заметной унификацией. *Шигувэнь* присуща такая же сложная структура, как *цзиньвэнь*, а также ровные, округлые и длинные черты более позднего стиля *сяочжуань* и упорядоченное расположение знаков. Прямоугольная иероглифическая форма, стройная композиция, строгий, твердый и выдержанный почерк наполняют письма на каменных барабанах красотой классики и гениальностью античной простоты, делая их поистине уникальными.

Согласно научным исследованиям, надписи на каменных барабанах выполнены в стиле *дачжуань* (большой устав, письма на больших печатях), который является предшественником *сяочжуань*. Совершился переход от *чжундинвэнь* (надписей на колоколах и треножниках) к *шигувэнь*, от *чжоувэнь* (*дачжуань*) к *сяочжуань*. Надписи на каменных барабанах положили начало стилю округлых и сильных линий, стали предметом восхищения последующих поколений каллиграфов, эталоном для изучения стиля *чжуаньшу* («иероглифов печати») и обрели славу «первого образца каллиграфии». Большой популярностью *шигувэнь* пользовались среди каллиграфов циньской эпохи. Работавшие в стиле *чжуаньшу* известные мастера, например, Ян Исунь и У Чаншо, создавали преимущественно такие письма и выработали каждый свою манеру начертания знаков.

⁹ Кан Ювэй (1858–1927) — философ, реформатор эпохи Цинь, каллиграф.



Надписи на каменных барабанах шигувэнь, обнаруженные в уезде Фэнсян провинции Шэньси

Су Ши¹⁰ говорил: «Изначально надписи *шигувэнь* унаследовали лучшие традиции письменности времен Хуан-ди и Цан Цзе¹¹, затем “вырастили” Ли Сы, Ли Янбина и других мастеров *сяочжуань*, следовали старому и открывали пути новому. Без сомнения, они стали шедевром письма *чжуаньшу* и служили примером дальнейшего развития каллиграфии с точки зрения техники письма тушью и кистью, а также композиции и художественного замысла. В этом и заключается историческая значимость *шигувэнь*».

¹⁰ Су Ши (1037–1101) — поэт, эссеист, художник, каллиграф и государственный деятель эпохи Сун, известный под псевдонимом Су Дунпо.

¹¹ Цан Цзе — придворный историограф мифического императора Хуан-ди, считается создателем китайской письменности — набора пиктограмм, ставших основой для возникновения иероглифов.

书法

Унифицированная изящная каллиграфия эпох Цинь и Хань

В эпохи Цинь и Хань китайское иероглифическое письмо переживало серьезные изменения: стиль *дачжуань* упростился и превратился в *сяочжуань*, сформировался стиль *лишу* (деловое письмо), скоропись *цаошу* («травяное письмо»¹) стала называться *чжанцао* (уставное «травяное письмо»), зарождались стили *синшу* («бегущее письмо») и *кайшу* (уставное письмо); появлялись каллиграфы. Успешные преобразования письменности оказали глубочайшее влияние на дальнейшее развитие каллиграфии. Из образцов этого искусства эпох Цинь и Хань сохранились письма на шелке, бамбуковых и деревянных пластинках, а также надписи на фресках и керамических сосудах, надписи на камне, кирпиче и черепице, металлических, лаковых и других изделиях. Все это важный материал для изучения истории каллиграфии.

¹ Стили письма *цаошу* и *чжанцао* напоминали переплетающиеся травинки, отсюда и название.

Сяочжуань — официальный стиль письма эпохи Цинь. Он был разработан Ли Сы на основе иероглифов в манере *дачжуань*, приведенных в «Списке историографа Чжоу» («Ши Чжоу пянь»). Ли Сы оказал огромное влияние на дальнейшее развитие *чжуаньшу*, почитается как родоначальник *сяочжуань*. Известны и такие циньские каллиграфы, как Чжао Гао, Хуму Цзин, Чэн Мяо.

Надписи на бамбуковых и деревянных пластинках эпох Цинь и Хань относятся к периоду перехода от древнего письма к современному. Изначально они содержали большое количество древних иероглифов, но со временем приблизились к распространенным стилям *лишу*, *цаошу* и *кайшу*. Новые письма не несли глубокого смысла, однако имели свои особенности.

Стиль *лишу* был популярен в циньскую эпоху. В результате непрерывного совершенствования он достиг пика развития в эпоху Хань, став основным письмом того времени и получив название *ханьли* (ханьское *лишу*). Этот стиль подчеркивает зрелость китайской каллиграфии как самостоятельной формы искусства. Лучшими ее образцами являются надписи на стелах эпохи Восточная Хань.

В это время появилось немало каллиграфов. К примеру, Цай Юн был не только выдающимся мастером Восточной Хань, но и крупнейшим специалистом-теоретиком. Он занимает важное место в истории китайского художественного письма. Благодаря совершенному владению *чжуаньшу* и *лишу* он создал стиль *фэйбайшу* («летащий белый»)². Известны также вырезанные им канонические тексты на камне. Его работы оказали большое влияние на последующие поколения.

² «Летающий белый» — стиль каллиграфии с просветами в чертах, словно мастеру не хватило туши.

«Родоначальник сяочжуань» Ли Сы

В эпоху Восточная Чжоу к Ли Сы относились как к *чжухоу*³.

Цинь Шихуан⁴ объединил шесть царств и положил конец эпохе раздробленности, продолжавшейся более ста лет с периода Весен и Осеней. Для осуществления мечты о вечном правлении он сделал многое, чтобы укрепить феодализм. В том числе приказал унифицировать письменность.

С одной стороны, в связи с широким распространением письменность в разных царствах непрерывно упрощалась, с другой — под влиянием декоративной каллиграфии постоянно пополнялась новыми чертами. В результате знаки приобретали причудливые формы и разнообразные варианты написания. Тогда император поручил *чэнсяну* (первому министру) Ли Сы унифицировать начертание иероглифов шести царств, систематизировать циньские иероглифы в рамках стиля *дачжуань*, добиться нормативности и упрощения. Так была введена единая государственная письменность *сяочжуань*, или *циньчжуань* (циньский малый устав *сяочжуань*).

Основной особенностью стиля *сяочжуань* был плавный почерк, письмо вертикальной кистью в «технике округлых форм» *юань-би*, сочетание толстых и тонких черт, благодаря чему иероглифы казались мягко и тщательно выписанными, хотя в действительности создавались в сильной и энергичной манере. Достичь такого эффекта можно было только при помощи особых письменных принадлежностей. В ходе раскопок в провинции Хубэй была найдена кисть с бамбуковым наконечником, изготовленная в эпоху Цинь. Ее полый кончик был наполнен шерстью. По легенде, этот инструмент изобрел Мэн Тянь⁵, но

³ Чжухоу — аристократия, князья эпохи Чжоу.

⁴ Цинь Шихуан (259–210 гг. до н.э.) — правитель царства Цинь (с 246 г. до н.э.), положивший конец двухсотлетней эпохе Сражающихся царств и в 221 г. до н.э. ставший единоличным правителем всего Внутреннего Китая.

⁵ Мэн Тянь (ок. 250–210 гг. до н.э.) — полководец империи Цинь.

в действительности он усовершенствовал его, начав использовать бамбуковые трубочки и кроличью шерсть.

Циньская политика унификации привела к появлению строгого почерка *сяочжуань*, который стал символом укрепления императорской власти. Однако с приходом к власти Эрши Ху-



Оттиск на кирпиче надписи
в стиле сяочжуань:
«Когда в Поднебесной урожай,
голодных людей нет»

ана рухнула мечта Цинь Шихуана о вечном владычестве. А после падения Цинь утратился и смысл использования письма *сяочжуань*. *Сяочжуань* был главным унифицированным стилем на протяжении восемнадцати лет. Принудительно введенный императорским двором, он обладал рядом существенных недостатков. К примеру, его нормативность влияла на скорость письма, а минимализм не позволял идти в ногу со временем. Поэтому, даже будучи государствен-

ным стилем письма, *сяочжуань* так и не стал единым стилем для всего Китая. Он был лишь одним из трех стилей, широко распространенных в эпохи Цинь и Хань. Другие два — *дачжуань* и *цинли* (цинское *лишу*). Однако появление *сяочжуань* стало важной вехой в развитии китайской письменности, насчитывавшей несколько тысяч лет. Именно поэтому нельзя забывать о заслугах Ли Сы.

Ли Сы (ум. в 208 году до н.э.), или Тунгу — уроженец местности Шанцай (ныне уезд Шанцай в провинции Хэнань), жил в эпоху Сражающихся царств. Он был учеником конфуцианца Сюнь-цзы⁶, впоследствии стал *цайсяном* (премьер-министром)

⁶ Сюнь-цзы (ок. 313–238 гг. до н.э.) — древнекитайский философ-конфуцианец, первый интерпретатор «Пятиканония» («У цзин»).

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru