

КАЛЛИГРАФИЯ ЯПОНИИ: ФИЛОСОФИЯ, ЖИВОПИСЬ, ПОЭЗИЯ... (НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ)

Гриб Е. В., Федорцова П.Ю.

Научный руководитель - Шаппо К.Ю.

Белорусский национальный технический университет,
Минск, Беларусь

Путь письма - сёдо, так с японского языка переводится каллиграфия. Она несет в себе не только смысловое значение написанного, но и восприятие зрительного образа, эстетической составляющей. Тесное переплетение начертания иероглифов с их художественным исполнением позволяют выделить каллиграфию как особый вид искусства, мастера которого несколькими движениями кисти создают эмоциональный образ передаваемого предмета или явления[1].

Возникновение японской письменности отходит к V-VII веку нашей эры, когда на основе китайской было создано несколько новых стилей написания, отличающихся большей стилистической простотой и композиционной эмоциональностью.

Были созданы три своих основных вида каллиграфии:

1. Исторические трактаты записывались Кайсё (kaisho) – буквально «верное написание». Этот стиль заключался в ровных, четких и понятных иероглифах, линии прямые, уверенные (Рис.1а).

2. Стихотворные сборники выполнялись тонкой, вытянутой в длину строкой скорописи, Гёсё (gyosho) – это полукурсив, линии мягкие, плавные, размытые, более художественно выразительные (Рис.1б).

3. Сосё (soshu) – скоропись, в которой важна форма, а не читаемость знаков – иероглифы здесь стремительные, резкие, будто написаны курсивом. Именно этот стиль уже становится произведением искусства, а прочитать и, тем более, написать в таком стиле могут лишь мастера (Рис.1в).



Рисунок 1. «Лунный свет»: а - стиль Кайсё, б - стиль Гёсё, в - стиль Сосё

История распространения каллиграфии тесно связано с религией буддизма. По Дзен-философии, сочетание черного и белого в каллиграфии являются соотношением «ян» и «инь» – мужского и женского первоначал.

В каллиграфии воплотилась японская традиция: создаваемое произведение было ограничено минимальным количеством элементов.

Один из основных принципов восточной эстетики - соотношение простого и изящного (ваби – саби) ясно отражается в каллиграфических работах. Смысл создают традиционные элементы изобразительного искусства:

- композиция,
- линия,
- цвет,
- световоздушная перспектива,
- «энергия» мазка,
- эмоциональная окраска.

Цвет – это не только черные линии, написанные тушью, но и белый фон, сама бумага. Белое представляет абсолютное пространство, содержащее в себе всё.

На современном этапе японская каллиграфия претерпела ряд изменений, связанных с ее художественной переинтерпретацией в контексте мирового искусства.

В начале 1950-х годов в этом виде искусств появилась абстракция. Иероглифы, написанные в этом стиле, практически утратили конкретное смысловое значение. Абстрактная каллиграфия более открыто и непосредственно доносит до зрителя мысли, чувства и настроение автора, сохраняя при этом традиционную культуру владения кистью и тушью. Большое количество современных каллиграфов вообще не знают ни языка, ни смысла иероглифов, они служат им способом выразиться через некоторую экспрессию.

Для молодых художников, принадлежащих к «новой живописи интеллектуалов», характерно стремление к простоте, естественности, раскованности, недоговоренности, гротеску, лапидарности. В их работах прослеживаются более открытые связи с каллиграфией, они испытывают любовь к обширным каллиграфическим надписям-темам, к обилию «свободных печатей» [1].

Примеры таких работ можно найти в залах Национального центра искусств в Токио. Каждая из работ представляет собой не только символический образ текста, а еще выражает художественную составляющую, которую можно почувствовать, даже не зная иероглифов.

Так, на рисунке 2 представлено хокку: *«Словно рыба, живущая в глубинах океана, если ты не светишься изнутри, то другого света здесь просто не найдешь»* [2].



Рисунок 2. Произведения каллиграфии в-
Национальном центре искусств, Токио

Гравюры знаменитых японских художников также зачастую сопровождаются текстом, стихотворением, которому композиционно отводится специальное место на листе. Например, Тохимино Хосино в своих работах создает каллиграфическое произведение, сопровождая его зарисовками природы в технике суми-е (Рис. 3 и 4).

Рисунок 3. Гравюра
Тохимино Хосино с
каллиграфической надписью:

«Цветы красивы
оттого что не знают
о своей красоте?
Или могут цвести красиво
оттого, что знают это?»



Рисунок 4. Гравюра Тохимино
Хосино с каллиграфической
надписью:

«Я ранен
Но из раны моей
Сочится твоя доброта... »

Соколов-Ремизов писал о каллиграфии Японии так: «Строение иероглифа, его внешний облик может создать самые разнообразные впечатления – иероглиф может как будто неподвижно стоять, или идти, или лететь; двигаться, то, словно удаляясь от нас, то, наоборот, приближаясь; он может как бы спокойно лежать в дреме или, пробуждаясь, вставать; иероглиф бывает печальным или, напротив, веселым, он может передавать ритмы то весенние, то летние, то осени, то зимы; может походить на дерево, источенное жуками, или на острое лезвие ножа или копья...; иероглиф может напоминать движение струй воды или языков пламени, движение облаков или дымки, наконец – игру солнечных лучей или лунных бликов...» [4].

Литература

1. Зубко Галина Васильевна, Искусство Восток. Курс лекций - М: Восточная книга (Восток-Запад, Муравей), 2013.
2. <https://tokyobling.wordpress.com/tag/calligraphy/>
3. <https://www.liveinternet.ru/users/4468278/post313196876/>
4. Соколов-Ремизов С. Н., Живопись и каллиграфия Китая и Японии. Между прошлым и будущим. - М., 2004.

УДК 72. 025

ВОССОЗДАНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ УТРАЧЕННЫХ И РУИНИРОВАННЫХ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ

Ерашов К. Г.

Научный руководитель – Матвеева Е.В.

Белорусский национальный технический университет,
Минск, Беларусь

Во время Второго Международного конгресса в 1964 году была принята Венецианская хартия, которая во многом определяет современную реставрацию и консервацию архитектурных объектов. В нашей стране регулирование реставрационной деятельности осуществляется на основе «Кодекса Республики Беларусь о культуре» [1]. Разрешения на проведение работ на памятниках архитектуры выдаются только государственными органами по охране наследия и выполняются под их же непосредственным контролем. Принятие решения по поводу проведения того или иного типа работ принимается только после проведения комплексных научных исследований.

В статье рассматриваются некоторые из возможных способов воссоздания и интерпретации утраченных или руинированных памятников архитектуры.