

**С.Н. Соколов-Ремизов\***

**О природе и перспективности китайской  
«современной» каллиграфии (*сяньдай шуфа*)  
в контексте многовековых традиций  
(тезисы доклада)**

**АННОТАЦИЯ:** В статье рассматривается современная тенденция развития классических канонических правил в связи с индивидуальностью каллиграфа на пути проникновения в метафизическую внутреннюю основу его искусства, которая состоит в гармоническом взаимодействии так называемого «зова» (*ян*) и «отклика» (*инь*) между графическими элементами. Некоторые возможные вариации творческого развития этой тенденции: эволюция архаичных, наивных стилей каллиграфии, сочетания различных стилей и активизация индивидуальности разными интерпретациями каллиграфических стилей свободным спонтанным образом, но в необходимой координации с классическими традициями.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** современная каллиграфия, классические традиции, каноны, индивидуальный стиль, гармония «зова» и «отклика», синтез каллиграфических стилей.

Феномен появления и активного распространения в Китае во второй половине XX в. т.н. «современной» (точнее «модернистской») каллиграфии *сяньдай шуфа*.

---

\* Соколов-Ремизов Сергей Николаевич, д. искусствоведения, Государственный институт искусствознания, Сектор искусства стран Азии и Африки, Москва, Россия; E-mail: [delusina@gmail.com](mailto:delusina@gmail.com)

Появилась вслед за получившим несколько ранее широкое распространение в Японии её аналогом (*гэндай сёдо*), включающим разновидности: «однознаковая каллиграфия» (*итидзисё*) или «малознаковая» (*сёдзисусё*), «авангардная» (*дзэнэй сёдо*), близкая ей «тушеобразная» (*бокусё сёдо*), «изломанно-стильная» (*хаттайсё*), «неогармоническая» (*синтёватасё*), близкая ей «новолитературная» (*киндай сибунсё*), а также перекликающаяся с «малознаковой» «каллиграфия апологетов туши» (*бокудзин сёдо*).

Китайская «современная каллиграфия» как продолжение давнего традиционного диалога между «древним» (*гу*) и «новым» или «современным» (*синь*, *цзинь*) и проблемы пределов возможного (естественного) «обновления древности» по линии постепенного перехода от «канона» (*фа*), «древних, классических правил» (*гуфа*) к авторскому «самоканону» (*цзыфа*), «внеканону» (*уфа*), «канону вне канона» (*уфа эр фа*) и одновременно с этим эволюции в понимании творческой свободы (*цзыфан*, *цзыюй цзыцзай*, *цзыцзя*, *гэсин*, *цзыгэ*). В историческом прошлом это и «дикая скоропись» Чжан Сюя в VIII в., и «смешанное письмо» Чжэн Се в XVII в.

Ускорение в XX в. этого процесса, чётко обозначившегося ещё в XVII в. и перекликающегося с такими явлениями мирового искусства, как футуризм, авангардизм, модернизм и пр., на первый взгляд направленных на разрыв с традицией (отсюда широко распространённое критическое отношение к «современной каллиграфии»), а на деле выступающих как естественный путь его развития в сторону усиления индивидуального, личностного начала (*гэсин*), как путь своего рода поддержки, «спасения» традиции в период её повсеместной ломки и тенденции к нивелировке.

Рядом с традиционными ориентирами «обновления» (*синь*, *гэсинь*) и «свободы» (*цзыфан*) на первый план выходит идея ценности «индивидуального, неповторимого, живого» (*гэсин-цзыгэ*, *и*, *шэнби*), подчёркнутое восприятие каллиграфии как «взращённого в сердце цветка» (*синьхуа*). Происходит укрепление принципа «саморадости» (*цзыюй*) как цели творчества, противостоящей напору агрессивных интересов коммерции и моды.

Для понимания высказанного следует дать краткие разъяснения относительно нашей трактовки феномена *гу* «древность». «Древность» *гу* как первое, начальное соприкосновение «земного» (*ди*) с «небесным» (*тянь*); одновременно с «древностью» происходит возникновение «канонов» (*фа*), а затем и «предустановлений» *ли* как первоявленного выражения волеизъявления «первозданной» (и соответственно предустановленной) совершенной всегармонии мироздания (*юйчжоу юань юань цюаньхэ*), в основе которой лежит

всепронизывающая (на разных уровнях) гармония «зова–отклика» (*ху-ин чжи хэ*).

С усилением доминирующего индивидуального начала, с решительным переходом от «древних канонов» (*зуфа*) к «собственным правилам» (*цзыфа*) происходит развёртывание непосредственного диалога «земного» (каллиграфа) и «божественного» (небесного); каллиграф, минуя установленные человеком «земные» нормативы (*жэньфа*), выходит на прямую связь с небесным, созидающим началом (*тяньфа*). Наблюдается своего рода возвращение к стихии изначального хаоса, оплодотворяемой, озвучиваемой, гармонизируемой эстетической чуткостью неповторимого личностного начала. Открывшаяся возможность соединения с божественной музыкой сфер происходит через вхождение очищенного внимания каллиграфа в простоту белого листа, когда, подобно мифическому первооткрывателю каллиграфии Фу-си, узревшему триграммы *инь-ян* на полотне небес, его взору раскрывается некий образ как ответ — отклик Небес на тему посланного им зова. Следование объединяющему закону построения гармонии через «зов–отклик» обеспечивает и связь его с традицией (при сохранении узнаваемости знаков и соблюдении базовых технических установок, направленных на передачу «внутренней крепости» и «выразительности» графических элементов, определяющих поэтику каллиграфического искусства).

Итак, универсальное понятие «зова–отклика» (тут особенно важное), лежащее в основе генезиса каллиграфического искусства, выступает в качестве главного связующего момента, соединяющего каллиграфа-новатора с традицией, позволяющего ему идти по пути разнообразных творческих поисков (*тансо*) по линии варьирования системы «зовов–откликов» в структуре знаков и композиции текста, венчающегося построением гармонического целого — как уже упоминалось, при условии сохранения смысловой основы, узнаваемости иероглифов, соблюдении базовых положений культуры технического исполнения, включающей «зов–отклик» руки-кисти, кисти-бумаги (или другого материала).

Ключевое место в диалоге «земного зова — небесного отклика» занимает бином «пустое–заполненное» (*сюй–ши*), т.е. белое–чёрное (*бай–хэй*), незримое–явленное, потенциальное–высказанное, где *сюй* «пустота» таит магическое свечение, таинственное звучание небесного (*тяньци, тяньшэн, тяньгуан*). При сосредоточенности каллиграфа на создаваемом образе-идее (*и*) на его «зов» перед ним в пустоте-белизне листа возникает чудесный «отклик» Небес. Происходит осуществление особого качества сакральной природы каллиграфиче-

ского искусства, названного великим Ван Си-чжи «сокровенно-таинственной метафизичностью» (*юсюань*). Раскрывается своеобразный механизм особого рода «медитации кистью» (*би-чань*) в последовательности: «очищение сердца» (*цин-синь*), «сосредоточение на образе-идее» (*чань-и*), «вхождение в пустоту» (*жу-сюй*), «озарение» (*у*). Потенция пустоты несёт основную нагрузку в создании уровня и плотности «пространства идеи» (*и-цзин*), выраженной произведением, и определяет весомость незримо присутствующих «смыслов, выходящих за пределы начертанного» (*шу-вай чжи и*). Явленное-земное, человеческое, соединяется и переплетается с неявленным-небесным, божественным.

Процесс медитации не заключается в движении к «пустоте» как конечному погружению в «ничто», а происходит через «пустоту», выступающую как незримое, божественное, всеполное и всенаполняющее, как общение-диалог земного (каллиграфа) с небесным, создающий и сохраняющий поле своего свечения в пустотах графического произведения.

Среди наиболее распространённых вариантов новаций в сфере «современной» китайской каллиграфии (при общей направленности на «возвращение к простоте первоизданной гармонии» через введение в неё творческого начала, отражающего особенности эстетической чуткости каллиграфа и звучание оттенков его неповторимой индивидуальности):

— «Гиперэкспрессия» (спонтанно раскованная, как бы «произвольно парящая кисть») в построении знаков и текста, направленная на выражение свободного творческого порыва.

— Близкая к этому типу, порою смыкающаяся с ним каллиграфия, отмеченная обаянием непосредственности чистого, просто-душно-наивного, по-детски «гениально-неумелого» примитива (*тунсинь, синьхуа*).

— Ещё одно направление — развитие тонального многообразия выразительного языка в сторону усиления возможных сближений с родственными каллиграфии музыкой, пением, танцем, архитектурой, живописью (в последнем случае не впадая в излишнюю увлечённость пиктографическим началом иероглифа.)

— Наконец, творческое смешение почерков (*цзухэ чэнчжан, жунвэй и-ти, жунвэй и-лу*), создание так называемого «ломаного стиля» (*потти*).

Среди наиболее ярких представителей китайской «современной каллиграфии» можно выделить Гу Ганя, Се Юня, Ван Юна, Ван Най-чжуана, Чжу Най-чжэна.

*S.N. Sokolov-Remizov\**

**On the nature and perspective of development of Chinese modern calligraphy in the context of classical traditions (theses)**

**ABSTRACT:** The paper examines the trend for development of classical canonical rules in the leading connections with individuality of calligrapher on the way of his penetration to metaphysical inner underlying cause of calligraphy art, which consist of harmonic interaction in its language so called “appeal” (*yang*) and “response” (*yin*) graphical elements. Among some possible variations of creative tendencies: evolution of archaic, naïve calligraphy styles, combinations of various styles and activation of individual basis by different interpretations of calligraphic styles in free spontaneous manner, but in necessary connection with classical traditions.

**KEYWORDS:** modern calligraphy, classical traditions, canons, individual style, harmony of “appeal” and “response”, synthesis of calligraphic styles.

\* Sokolov-Remizov S.N., Doctor of Art History, Sector of Art of Asian and African Countries, State Institute for Art Studies, Moscow, Russia; E-mail: [delusina@gmail.com](mailto:delusina@gmail.com)