ТАЙНЫ КИТАЙСКИХ ИЕРОГЛИФОВ

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ КЛАССИЧЕСКИМИ ГРАВЮРАМИ

Минск
«Харвест»

УДК 003.2
Т 14

Автор-составитель Владимир *СОКОЛОВ*

Охраняется законом об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части запрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

Т14 **Тайны китайских иероглифов** / авт.-сост В. Соколов. — Минск : Харвест, 2009. — 240 с. : илл.

ISBN 978-985-16-6205-6.

В богато иллюстрированном издании кратко описаны происхождение, история и этимология 214 основных иероглифов (ключей) китайского языка. В иллюстративной части издания приведены изображения ключей с указанием их значения и транслитерации названия, составляющих черт и эволюционных изменений, а также примеры использования ключей при создании других иероглифов.

Для широкого круга читателей.

УДК 003.2

ISBN 978-985-16-6205-6.

© Подготовка, оформление.
ООО «Харвест», 2009

Живой язык в возрасте шести тысяч лет

Пребывание человека на Земле ознаменовалось существованием многих великих цивилизаций, однако только китайская цивилизация дожила до наших дней, сохранив свои принципиальные особенности. Кроме того — и это делает ее уникальной, — она обладает языком, возраст которого составляет свыше шести тысяч лет. Это, несомненно, результат ряда благоприятных обстоятельств, однако в первую очередь — следствие особенностей китайской системы письма, этих удивительных, загадочных знаков, каждый из которых хранит в себе часть истории, литературы, искусства и народной мудрости.

Мир никогда не знал более уместно применяемой каллиграфии, даже с учетом того, что западному глазу все еще сложно исчерпывающе оценить красоту и глубину этого письма или понять эстетическое послание, содержащееся в его линиях. Характер письменного языка и использование для письма кисти и чернил явились залогом того, что написание иероглифов стало составной частью истории китайской живописи.

Ван Сичжи (321—379), «мудрец-каллиграф», живший в эпоху Восточной Цзинь (317—420), считается величайшим мастером всех времен и образцом для всех тех, кто стремится постичь искусство каллиграфии. Сам он в труде «Каллиграфическое искусство госпожи Вэй» метафорически изображает письмо как подлинное сражение: «Лист бумаги — это поле битвы; кисть — копья и мечи; чернила — разум, главнокомандующий; способности и сноровка — его помощники; композиция — стратегия. Берясь за кисть, мы решаем исход сражения: штрихи и линии — это приказы командира; изгибы и отражения — смертельные удары». Захватывающая битва, но, к счастью, бескровная — одна из тех немногих, которыми человечество может гордиться.

Первые иероглифы китайцы выдавливали или вырезали, используя деревянные палочки, заостренные камни, нефритовые ножи или бронзовые стило. Эти символы мы находим на керамике, на костях, с внутренней стороны ваз и на бронзовых артефактах. Графическая трансформация символов была вызвана изменением используемых инструментов или появлением новых поверхностей для письма, таких, как дерево, шелк и бумага. На бронзе Шан (16—11 вв. до н. э.) мы находим рисунок письменного прибора с резервуаром в форме чашки, прикрепленным к одному из концов полой соломинки, с помощью чего красящая жидкость наносится на бамбуковые полоски. Около 213 года до н. э. широкое распространение получили кисточки с волокнистым наконечником, пригодные для письма на шелке; ими можно было работать быстрее, но они все еще были слишком жесткими и давали толстую, прямоугольную линию.

В этот же период был сделан следующий шаг: волокнистый наконечник был заменен на кожаный, более мягкий и гибкий. Тем не менее, только в императорской армии династии Цинь (229—206 до н. э.) произошло значительное улучшение качества инструментов для письма. Мэн Тянь, владевший мечом так же умело, как и кистью, заменил кожаный наконечник на пучок мягких волосков животных. Его нововведение было связано с открытием нового материала для письма — бумаги. Она быстро впитывала воду, что позволяло проводить линии различной яркости. Он утверждал, что кисть с мягким и гибким наконечником в руках искусного каллиграфа позволит получить любой требуемый эффект: от тонкой, нитевидной линии до жирной; от полного, насыщенного штриха до ломаного, туманного; от прямой линии до закругленной, с острым или сглаженным окончанием. Это стало рождением каллиграфии, которая вошла в историю китайской живописи и вызывает в наши дни то же уважение и почет, что и изобразительное искусство.

Помимо инструмента и поверхности для письма еще одним важным элементом была тушь, которую получали из сажи, смешанной с клеем и парфюмировали камфарой и мускусом. Тушь делили на таблетки или небольшие палочки и украшали золотыми изображениями или рисунками знаменитых каллиграфов. Тушь была одним из «сокровищ грамотных», наряду с кистью, бумагой и «чернильным камнем» (своеобразной китайской чернильницей). Эти камни тщательно отбирались, затем об-

рабатывались и украшались; в их поверхности проделывали два отверстия: одно служило для воды, а в другом, большем, растирали чернильную таблетку, чтобы получить мелкую черную пудру, которую затем разбавляли водой. При использовании самых лучших камней и умелом смешивании пудры с водой можно было получить оттенки, известные в Китае как «пять оттенков черного».

История и мифология письма

Впервые китайцы попытались делать записи, завязывая на растительных волокнах узелки, которые исполняли роль календаря.

Позже урожаи и другие события стали обозначать с помощью зарубок на деревянных планках, еще позже на глиняных предметах стали делать пометки палочками, камнями и костями. Неолитическое поселение Банпу возрастом свыше шести тысяч лет, найденное в 1953 году близ Сянь, является крупнейшим и наиболее хорошо сохранившимся из раскопанных поселений и представляет собой один из важнейших источников информации о древнем китайском письме. На найденных здесь горшках из красной глины встречаются два типа знаков: простейшие из них являются, вероятно, цифрами, а более сложные обозначают имена кланов и племен.

Они были предшественниками тех иероглифов, которые мы знаем сейчас, хотя даже до появления пиктограмм оставалось еще несколько тысячелетий: пиктограммы требовали такого уровня мастерства и сноровки, которым жители Китая в эпоху неолита, по-видимому, не обладали. Развитие китайских письменных символов можно нестрого разделить на четыре периода: *первобытный период* (8000—3000 до н. э.), когда человек выражал себя сначала с помощью условных знаков, выполнявших мнемоническую функцию, а затем с помощью изображений, воспроизводивших мир вокруг него, — пиктограмм. *Архаический период* (3000 — ок. 1600 до н. э.) включает додинастический период и династию Ся, в это время произошел переход от пиктограмм к идеограммам, от прямых к непрямым символам, что позволило заполнить пропасть, перед которой оказался древний китаец, встретившись с абстрактными понятиями. *Исторический период* длился 18 веков — начиная династией Шан, или Инь (табл. 1), и заканчивая падением Восточной Хань (220); в это время письмо завершило свою эволюцию и приняло определенную форму: появились различительные знаки и фонетика, были разработаны основные стили, установилась связь между формой и значением. На протяжении следующих веков китайский язык просто использовал то, что уже было изобретено, и подвергался кодификации. *Современный период* начался в 1949 году, с основанием Китайской Народной Республики. В этот период в ходе кампании по искоренению неграмотности в письмо и структуру иероглифов были внесены важные изменения. Модификация имела три основные цели: упростить иероглифы, чтобы сделать их пригодными для общего использования, достичь единого для всей страны произношения с помощью *путунхуа* («общего языка»), обеспечить возможность транскрипции иероглифов с помощью алфавита — системы, известной как *пиньинь*, чтобы, объединяя звуки в слоги, преодолеть имевшие место различия в транслитерации. Эта программа интенсивной «алфавитизации» привела к скорее количественному, чем качественному, распространению знания письменного языка, который считается неотъемлемой частью китайского национального наследия.

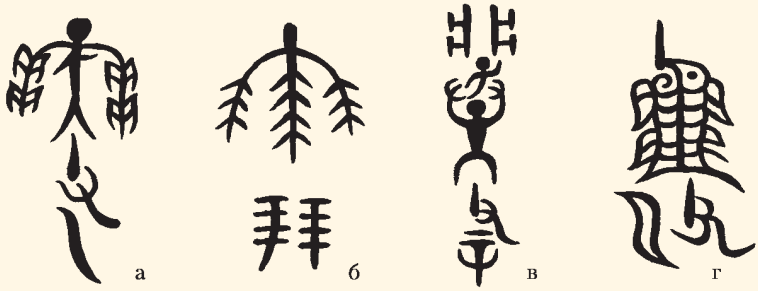
Мифологическая версия является более романтичной и загадочной. Она рассказывает, что идея перехода от узелков на веревке через изображения слов и понятий к более простым и быстрым графическим знакам принадлежит мифическому Фу Си, первому из Пяти императоров легендарного периода. По легенде, он жил 5 тысяч лет назад и считается изобретателем веревки, рыболовных и охотничьих сетей, музыкальных инструментов и восьми триграмм. Он научил людей, как использовать огонь для приготовления пищи и как разводить и использовать скот, превратившись в охранительное божество кочевой жизни. При этом легенды слабо согласуются с археологическими данными.

В комментарии к «Книге перемен» (*И Цзин*), одной из древнейших книг мира, содержится следующий фрагмент: «Когда Фу Си распорядился всем под небом, он посмотрел вверх и восхитился великолепными узорами на небе, а глядя вниз, увидел строение земли. Он заметил, как изящны очертания птиц и животных и как разумно распределены среды их обитания. Он изучил свое собственное тело и удаленные предметы, после чего изобрел восемь триграмм, чтобы раскрыть трансформации природы и понять сущность вещей». Считается, что таким образом появились иероглифы.

Однако Фу Си был не единственной знаковой фигурой. Хуан-ди, живший 4700 лет назад, также считается отцом письма. Считается, что Желтый император получил иероглифы от дракона, появившегося из вод Хуанхэ, Желтой реки. Другая легенда приписывает изобретение иероглифов Цанцзе, знаменитому министру Желтого императора. Он обратил внимание на следы, оставляемые животными на земле, особенно — на следы птиц, отпечатки когтей которых натолкнули его на мысль о линиях, составивших иероглифы. Спустя две тысячи лет появился стиль письма, известный как *няо чжуань*, «птичий знак». Наконец, говорят еще об одном легендарном изобретателе письма, который сделал свое открытие, обратив внимание на сухопутную черепаху, спасшуюся от наводнения. Это был третий из Пяти императоров, Великий Ю, основатель династии Ся (21—16 вв. до н. э.), покровитель оседлой жизни, который научил людей строить каналы и возделывать земли.

ТАБЛИЦА 1. ПЕРВЫЕ ИЕРОГЛИФЫ

Четыре примера пиктограмм, найденных на ритуальных бронзовых предметах династии Шан (ок. 1300 до н. э.).



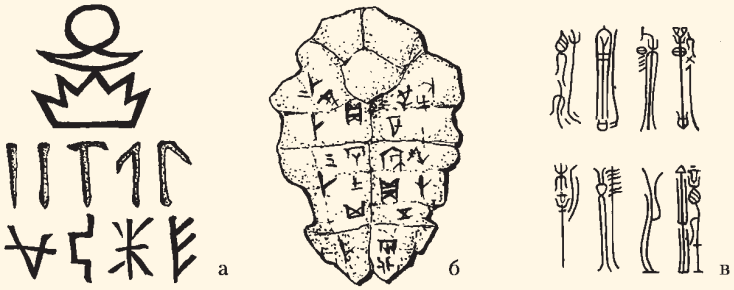
а) Разлитое вино (внизу язык), приготовленное мясо (рука, поднимающийся дым) и жертвование денег (человек, несущий две нити ракушек на жерди).

б) Жертвование денег, изображенное в стилизованной форме, предшествовавшей иероглифам.

в) Ритуальный сосуд с вином и приготовленным мясом и человек, представляющий своего сына предкам под опорами храма.

г) Ритуальное жертвоприношение вина, приготовленного мяса и сырого мяса (в виде рыбы).

Бронзовая полоса, на которой изображены эти 12 знаков, датируется приблизительно 2000 годом до н. э. — это наиболее ранний из найденных до сих пор образцов каллиграфии. Это стилизованные изображения животных, убитых во время охоты. Процесс стилизации, приведший, в конечном итоге, к современному письму, здесь уже начался.



а) Знаки, найденные на керамических вазах. Они датируются приблизительно 6000 годом до н. э. и, по-видимому, изображают численность и названия племен или кланов.

б) Гадательные надрезы на панцире черепахи периода Шан (16—11 вв. до н. э.). Некоторые из этих знаков все еще можно распознать.

в) Загадочные знаки, вырезанные на бронзовом ритуальном сосуде для вина периода Сражающихся царств (475—221 до н. э.), найденном в могиле благородного Цзэн в Сюсянь в 1978 году.

Классификация и основные иероглифы (ключи)

Научиться распознаванию и правильному использованию китайских иероглифов никогда не было легкой задачей (табл. 2). Древние переписчики часто использовали неверные или даже вымышленные иероглифы; подобные лексические монстры, плоды незнания или фантазии, причиняют филологам большие хлопоты.

Чтобы положить этому конец, великий император Цинь приказал своему первому министру Ли Си составить каталог иероглифов для использования в официальных документах и литературных трудах. Так появился первый китайский словарь, *Сань Чан*, содержащий 3300 иероглифов, некоторые из них были так называемыми иероглифами-монстрами (*Дзй цзй*), которые таким образом вошли в историю. Впервые были определены форма и значения слов.

Три века спустя ученый Сю Шэнь составил первый тщательно отобранный лексикон, дополненный дефинициями и комментариями. Эти 15 томов, появившиеся в свет в 121 году под названием *Шō вэ̄нь дзэ̄ цзй*, стали дополнением и усовершенствованием словаря Ли Си. Это был внушительный труд, в котором число иероглифов увеличилось до 10 516, они были сгруппированы вокруг 540 ключей.

До появления следующего столь же новаторского и влиятельного словаря, как труд Сю Шэня, прошло еще 1600 лет. Последний словарь классического языка был составлен при последней императорской династии, Цин (1644—1911). В 1717 году второй император династии, Канси (1661—1722), издал *Канси цзи диань*. Этот словарь, получивший имя императора, содержал 40 000 иероглифов, сгруппированных вокруг 214 ключей, что составляло менее половины ключей лексикона Сю Шэня.

Наконец, в 1967 году был опубликован *Синьхуа цзи диань* (Словарь Нового Китая), который начал использоваться как основа для многих двуязычных словарей. Ключи были видоизменены, некоторые из них разделены на два, их количество увеличилось до 227; для замены 2252 иероглифов, которые составители сочли «сложными», были введены упрощенные иероглифы. Хотя это издание никоим образом не является литературным произведением и многие его положения спорны, оно, тем не менее, стало первым шагом к современному научно осмысленному письменному языку, поскольку систематизировало современный лексикон. Кроме того, здесь впервые был использован *пиньинь*, новейшая система транслитерации китайского письма в алфавитную форму, которая эффективно заменила все предыдущие методы, наиболее распространенным из которых была система Уэйда-Жиля.

Официальной классификацией всегда являлась наиболее научная, несмотря на свои очевидные недостатки, классификация периода Канси, давшая 214 ключей, описанных в настоящем издании.

Эти основные иероглифы, впервые появившиеся в *Шо вэнь* (где их число составляло 540), затем в *Канси* (здесь их было 214) и представленные в количестве 227 в современных словарях, дают ключ для чтения по-китайски, придавая фонетическим сочетаниям определенные значения.

Все иероглифы группируются вокруг ключей. Именно ключи позволяют ориентироваться в словаре, поскольку китайский, не будучи алфавитным языком, не позволяет размещать слова в каком-либо алфавитном порядке: чтобы найти иероглиф, нужно сначала определить основной иероглиф (ключ), от которого он образован. Порядковый номер иероглифа отсылает к ключу, под которым располагается перечень всех его важных составляющих. Подсчитав все черты, содержащиеся в иероглифе, за исключением тех, которые составляют ключ, вы найдете подгруппу, которая включает такое же количество черт, и уже затем — искомый иероглиф. Это нелегко, но нет ничего невозможного.

ТАБЛИЦА 2. ЭВОЛЮЦИЯ ИЕРОГЛИФОВ

	На кости	На бронзе	Печать	Официальный стиль	Обычное письмо	Курсив	Скоропись	Упрощенный
Солнце (жи)	⊙	⊖	⊖	日	日	日	日	
Луна (юэ)	☾	☽	夕	月	月	月	月	
Гора (шань)	▲	⊥	山	山	山	山	山	
Вода (шуй)	⁂	⁂	水	水	水	水	水	
Огонь (хо)	⁂	⁂	火	火	火	火	火	
Дождь (юй)	⁂	雨	雨	雨	雨	雨	雨	
Последователь (цун)	从	从	從	從	從	從	從	从
Повозка (че)	車	車	車	車	車	車	車	车
Выбирать (цай)	采	采	采	采	采	采	采	
Действовать (вэй)	爲	爲	爲	爲	爲	爲	爲	为

	На кости	На бронзе	Печать	Официальный стиль	Обычное письмо	Курсив	Скоропись	Упрощенный
Сын (цзы)				子	子		子	
Бык (ню)				牛	牛		牛	
Лошадь (ма)				馬	馬		馬	马
Рыба (юй)				魚	魚		魚	鱼
Овца (ян)				羊	羊		羊	
Олень (лу)				鹿	鹿		鹿	
Тигр (ху)				虎	虎		虎	
Слон (сян)				象	象		象	
Черепаха (гуй)				龜	龜		龜	龟
Шаг (бу)				步	步		步	

49 из 214 ключей *Канси* могут быть написаны различными способами. Для некоторых из них речь идет лишь о незначительном видоизменении, для других — об упрощении, а для нескольких существует редуцированная форма, используемая в сложных иероглифах (табл. 3). Таким образом, ключи выполняют двойную функцию: они позволяют найти иероглиф в словаре и, кроме того, сами по себе выражают определенное значение.

Тем не менее, наше решение изобразить и описать 214 ключей является результатом желания не расширить образование читателя, а скорее вовлечь его в остроумную игру, повести его по причудливому, но увлекательному пути к корням китайского языка и, таким образом, познакомить с духом, философией и культурным наследием Китая.

В таблице 2 представлены двадцать общеупотребительных иероглифов и их эволюция во времени: от пиктограмм, отображавших реальность такой, как ее видел первобытный человек, до различных форм, которые этот же иероглиф приобрел в течение веков в силу эстетических причин или практической необходимости. У многих народов подобный эволюционный процесс изменил некоторые иероглифы до такой степени, что они стали неузнаваемы. Обращение к древним корням может иметь большое значение для понимания значений этих иероглифов, которые остались одними из основных ключей к осмыслению китайской цивилизации.

Эта таблица отображает наиболее часто используемые ключи и их редуцированные формы, применяемые при создании сложных иероглифов. В современных словарях многие из этих редуцированных форм стали, в свою очередь, ключами, что привело к увеличению количества ключей с 214 до 227.

ТАБЛИЦА 3. РЕДУЦИРОВАННЫЕ ФОРМЫ КЛЮЧЕЙ

Жэнь (человек)	人	亻	Шоу (рука)	手	扌
Дао (нож)	刀	刂	Шуй (вода)	水	氵
Чуань (поток)	巛	川	Хо (огонь)	火	灬
Синь (сердце)	心	忄	Цюань (собака)	犬	犭
Жоу (мясо)	肉	月			
И (город)	邑	阝			
Фу (холм)	阜	阝			

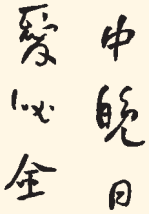
Каллиграфические стили

Хотя каждый иероглиф сохраняет основные формальные характеристики, позволяющие определить его значение, он может быть написан несколькими способами. Его вид зависит от инструмента, которым он написан, от материала, на который он наносится, и, прежде всего, от умения и художественных способностей каллиграфа. Каждый китаец знает, что каллиграфия — ключ для раскрытия каллиграфа, за каждым иероглифом стоит не только стиль, но и умение, мировоззрение и страсти создавшего его человека. Существуют стили с узкими, толстыми, правильными, неправильными, жирными или светлыми линиями; другие линии квадратные, мелкие, вытянутые, горизонтальные, мягкие, жесткие или волнообразные. Все это (и не только) определяет каллиграфический стиль. Поскольку стили тесно связаны с личностью каллиграфа, они возникали на протяжении многих веков и все еще продолжают появляться в наши дни: они отражают индивидуальность прикосновения, художественный гений конкретного человека. Каждый китайский каллиграф должен быть знаком с шестью классическими стилями и уметь ими пользоваться, достигнув совершенства в том из них, который наиболее соответствует его целям и таланту (табл. 4).

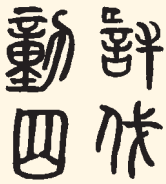
ТАБЛИЦА 4. КАЛЛИГРАФИЧЕСКИЕ СТИЛИ

Большая печать (*Да чжуань*) с бронзовой чаши (*Сань ши пань*) (861–827 до н. э.), использовавшейся в ритуальных церемониях

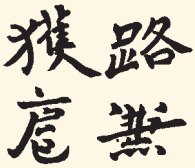
Выполненные курсивом иероглифы (*Цао шу*) из текста Хэ Шаоцзи (1799–1873)



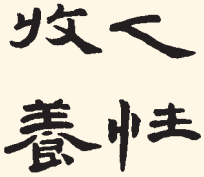
Иероглифы малой печати (*Сяо чжуань*) на бронзовой мере. Выполнены Ли Си, главным советником Цинь Шихуанди, в 200 году до н. э.



Обычный шрифт (*Кай шу*) из работы Чжун Ю (151–230)



Официальный шрифт (*Ли шу*) из работы Цао Чжибэя (187)



Современное написание (*Сянь шу*) из текста Цзан Гуанчжуня (1860–1923)

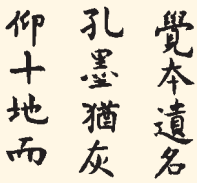


ТАБЛИЦА 5. ГРУППЫ ЗНАКОВ

Пиктограммы (*сян син*)
а) жэнь (человек)
б) чжон (центр)
в) шань (гора)

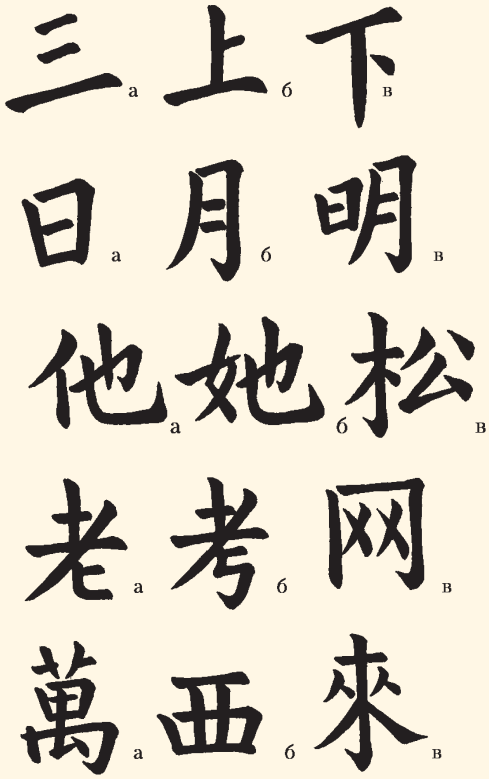
Индикаторы (*чжи ши*)
а) сань (дерево)
б) шан (выходить)
в) ся (спускаться)

Идеограммы (*хуй и*)
а) жи (солнце)
б) юэ (луна)
в) мин (яркость, прозрачность)

Фонограммы (*син шэн*)
а) та (он)
б) та (она)
в) сун (сосна)

Дефлективы (отражающие знаки) (*чжуань чжу*)
а) лао (пожилой)
б) као (проверка, изучение)
в) ван (захватывать)

Иероглифы с заимствованной формой (*цзя цзэ*)
а) вань (десять тысяч) от «скорпион»
б) си (запад) от «птица в гнезде»
в) лай (приходить) от «злак»



Пиктограммы (*сян син*, изображения объекта, иероглифы-картинки) представляют собой стилизованные изображения предметов, представление о которых они должны вызывать. Индикаторы (*чжи ши*, непрямые символы) передают с помощью знаков абстрактные идеи. Они могут быть образованы в результате добавления к пиктограмме одного или более условных обозначений. Идеограммы (*хуй и*, ассоциации, логические композиции) образуются в результате комбинирования пиктограмм, образующих иероглифы с различным значением (см. выше: солнце + луна = яркость). Фонограммы (*син шэн*, фонетические комплексы) составляют почти 90 % существующих иероглифов. Они представляют собой иероглифы, состоящие из двух частей, одна из которых указывает на значение, а другая определяет произношение (см. выше: *та* «он» отличается от *та* «она» фонетическим знаком. В примере (в) иероглиф *му* «дерево» соединен с фонетическим знаком, который указывает на произношение, в результате чего образуется иероглиф *сун*). Дефлективы (*чжуань чжу*, символы обоюдной интерпретации) являются взаимозависимыми знаками. Иероглиф *као* (б), означающий «проверка, изучение», считается производным от *лао* (а) «пожилой», поскольку, согласно конфуцианской логике, только пожилые люди могли производить проверку знаний. В примере (в) иероглиф *ван* «захватывать» образован от иероглифа со значением «сеть». Иероглифы с заимствованной формой (*цзя цзе*) не построены ни на значении, ни на произношении, они возникли просто в результате употребления (часто — этимологически необъяснимого) и вызывают у филологов наибольшие проблемы: в большинстве случаев они образованы в результате переноса значения на омофон.

Шесть групп иероглифов

Никто не знает точного числа существующих китайских иероглифов. Последний словарь содержит свыше 48 000, однако это не специальный словарь, таким образом, он не включает многие классические, научные и технические термины. Кроме всего прочего, китайский — это живой язык, который непрерывно развивается и неустанно нуждается в новых иероглифах.

Этой проблемой занимались двое ученых, живших в период Восточной Хань (25—220), Лю Синь и Сю Шэнь. Последний проанализировал иероглифы и объединил их в шесть групп, тщательно прописав технику создания новых иероглифов путем транслитерации неологизмов при сохранении своеобразия древних иероглифов. Кроме того, появились шесть групп (*лю шу*) знаков: пиктограммы, индикаторы, идеограммы, фонограммы, дефлективы и иероглифы с заимствованной формой (табл. 5).

Черты

Каждый китайский иероглиф, от самого простого до самого сложного, состоит из одной или нескольких черт, образующих различные комбинации.

Существует шесть основных черт, все остальные представляют собой модификации, варианты и производные и, таким образом, могут быть сведены к исходным шести. Тем не менее, в различных описаниях китайской иероглифики можно найти таблицы черт, содержащие минимум шесть и максимум 32 черты. В настоящем издании будем использовать 24 черты, в соответствии с методом, используемым в Китае для изучения языка. Каждая черта обозначается порядковым номером (табл. 6).

Существуют точные правила, регулирующие написание иероглифа: черты должны идти слева направо, вниз и внутрь. Эти правила должны неуклонно соблюдаться, что обеспечит правильное, изящное, гармоничное, мягкое и, прежде всего, разборчивое начертание, количество исключений из этих правил очень невелико.

ТАБЛИЦА 6. ЧЕРТЫ, ОБРАЗУЮЩИЕ ИЕРОГЛИФЫ

Черта		Название	Пример	Черта		Название	Пример
1	丶	Точка	不	13	乀	Вниз налево с точкой	好
2	一	Горизонталь	不	14	乀	Вниз налево с изгибом	去
3	丨	Перпендикуляр	不	15	乃	Горизонталь с чертой вниз налево	汉
4	丿	Вниз налево	八	16	乚	Перпендикуляр с поворотом	忙
5	乀	Вниз направо	八	17	乃	Горизонталь с изгибом и крючком	习
6	丿	Галочка	汉	18	乃	Горизонталь с изгибом и крючком (вариант)	也
7	乛	Горизонтальный крючок	你	19	乚	Перпендикуляр с поворотом и крючком	儿
8	亅	Перпендикулярный крючок	小	20	乙	Горизонталь с изгибом и галочкой	语
9	乚	Наклонный крючок	我	21	乜	Перпендикуляр с изгибом и наклон с галочкой	吗
10	亅	Перпендикуляр с галочкой	很	22	乛	Горизонталь с изгибом и повернутой чертой вниз влево	这
11	乃	Перпендикуляр с изгибом	口	23	乛	Горизонталь с изгибом и повернутым крючком	那
12	乙	Перпендикуляр с изгибом	画	24	乙	Горизонталь с изгибом и повернутым крючком (вариант)	九

В правом столбце таблицы показано, каким образом черты участвуют в образовании иероглифа. Далее в книге при описании ключей указываются порядковые номера (1—24) используемых в них черт.

Китайская каллиграфия и живопись

Китайская живопись тесно переплетается с каллиграфией. Китайские картины пишутся тушью, минеральными и растительными красками типа акварели на шелке (иногда на хлопчатобумажной или пеньковой ткани) или на особой бумаге из мягкого тонкого волокна и имеют форму свитков (горизонтальных для рассматривания на столе и вертикальных для украшения стен). Художники пользуются кистями разных размеров, от очень тонких до очень толстых (от 5 миллиметров до 5 сантиметров). Художники пользуются теми же материалами, что и каллиграфы, нанося либо очень легкие штрихи, либо мощные.

В живописи используется особая тушь: плитки первосортной, с черным лаковым блеском туши, в приготовлении которой китайцы достигли большого совершенства. Растирая плитки с водой до густой или жидкой консистенции, они получают тушь, с помощью которой художники создают широкое разнообразие тонов. Благодаря размывам разбавленной туши, живописцы передают наитончайшие оттенки от густого черного до прозрачного бледно-серого. Великие мастера зачастую наносили тушью контуры рисунка собственноручно, а накладывать цвета поручали ученикам. Есть картины, выполненные только тушью и водой, например работы известного живописца конца XVII в. Бада Шаньжэня (Чжу да), который в совершенстве владел эффектом, создаваемым тушью и водой.

В Китае письменные принадлежности — кисть, тушь, бумага и тушница — всегда считались «четырьмя драгоценностями» (вэнь фан сы бао).

Китайские произведения изобразительного искусства создаются с помощью линейного рисунка, в отличие от привычной европейской живописи, где образы выражаются с помощью объемов и форм, цвета и светотени. В Китае издавна говорят о близости живописи и каллиграфии, так как для китайской живописи характерна многоточечная и рассеянная перспектива, лаконичная и ясная композиция из пятен локального цвета с выразительными и ритмичными контурами, плоскостная живопись без светотеневой лепки. Китайский художник может на длинном и узком бумажном или шелковом свитке воспроизвести реку, создавая ощущение бесконечности речного простора, увиденного сверху или сбоку, а также множество ландшафтов, казалось бы, скрытых линией горизонта. Такого эффекта не достигнуть с помощью фокусной перспективы. Именно многоплановая перспектива позволяет художнику дать полный простор своему воображению и создать художественный мир, не связывая себя рамками ограниченного горизонтом пространства.

Реалистическое начало непосредственного наблюдения действительности сочетается в китайской живописи с рядом условных канонов. Ее величавая простота и благородная строгость не исключают тонкости декоративных деталей.

В образах китайской живописи часто воплощаются глубокие философские идеи. В различные периоды развития живописи на нее наложили свои отпечатки конфуцианство, даосизм и буддизм. Родоначальник теории живописи Сэ Хэ в своих «Заметках о категориях старинной живописи» (490 г.) сформулировал шесть основных принципов, которыми должны руководствоваться художники. И самый первый из них состоял в требовании передать «одухотворенный ритм живого движения», который присущ всему в природе, передать его сущность, а не внешнее натуралистическое изображение.

В традиционной китайской живописи установились определенные жанры: пейзаж «горы и воды», живопись «цветов и птиц», портрет и анималистический жанр.

Образам картин придавалось символическое значение, связанное с идеями древней космогонии. Структуру живописного свитка определяют важнейшие начала — Небо и Земля, между которыми разворачиваются основные действия, определяющие внутреннюю динамику картины. Трактаты по искусству композиции учили художника: «Прежде чем опустить кисть, непременно определи место Неба и Земли… Между ними заботливо расположи пейзаж».

Небо и Земля в живописных картинах — два противоположных принципа мироздания. Небо — это мужская сила ян, а Земля — женская сила инь. Взаимодействие этих элементов порождает пять первоэлементов: воду, огонь, дерево, металл и землю, от которых образуется все реальное, все сущее. Годовой цикл воплощает круговорот рождения и смерти вещей. Поэтому «Четыре времени года» — излюбленный мотив китайских художников. Кульминацией этого цикла был день зимнего солнцестояния, когда сила ян испытывала наибольшее напряжение, когда свершалось таинство слияния Неба и Земли, когда в недрах тьмы зарождался свет, потому зимний, снежный пейзаж считался лучшей формой в выражении сути бытия.

В китайских пейзажах горы считались олицетворением мужского светлого начала ян, а воды — женского темного начала инь, из сочетания которых, по древним представлениям, возникает вселенная. Горы — это кости земли, потоки воды — вены, кровь, пульсирующая, несущая жизнь и движение. Художник стремился передать сущность, мировую гармонию, ритм, лежащие в основе явлений природы. Поэтому ему были чужды натурализм, стремление к внешнему сходству.

Природа рассматривалась как место спасения от гнета общества , как убежище, где одинокий отшельник, поэт и философ, наслаждается ее красотой. Рассматривая пейзаж, тонкий ценитель и знаток живописи «терялся в странствиях» по далям. Художник старался передать лирическое переживание, настроение, возникающее от общения с природой. Он призывал к слиянию с ней, к постижению ее тайн.

Миниатюрность человеческих фигурок, изображенных на фоне грандиозных ландшафтов, должна была вызывать мысли о величии вселенной, в которой человек является незначительным звеном, подчиненным ее могучим силам. Это также отличалось от европейских представлений, где человеку уделялось главное внимание и его изображали как могучую творческую силу, преобразующую мир.

В китайских пейзажах словно соединяются три мира: мир воды, мир камня и мир дерева. Их объединяющей силой выступает особая живописная организация времени и пространства, являющаяся отражением четвертого, важнейшего мира. Особое значение придавалось изображению воды, которую почитали как «нектар богов». Согласно легенде, феникс стал символом чистоты, потому что напоен водой. Водопад — символ встречи Неба и Земли. Он выражает единство бытия и небытия. К миру воды относятся и облака — «небесные горы». Реки, озера, ручьи облагораживают Землю своим небесным и абсолютным началом.

Мир камня спускает нас с неба на землю, хотя и камни содержат небесное начало, в частности, в уходящих в заоблачные выси горных пиках, относящихся к сфере неба и воды. Камни считались «островом Неба и Земли, обителью духов». В китайской живописи существует эстетический культ дерева. Особенно часто изображается ива, которая является символом скромной красоты и утонченности. Она — знак весны в природе, атрибут богини материнства Гуаньинь, и поэтому символ красоты и доброты. Женское изящество всегда сравнивается с гибкостью ивы.

Пользуется популярностью и сосна, олицетворяющая конфуцианскую сдержанность и стойкость, даосский идеал «пользы бесполезного», то есть изогнутого, сучковатого и непригодного для поделок, и древнюю идею вечной юности. Деревья, камни, вода — все воспринимается как живое.

Особым разделом жанра «цветы и птицы» является живопись так называемых «четырех благородных». Это изображения орхидеи, дикой сливы мэйхуа, бамбука и хризантемы. Среди этих растений космогоническую идею несет мэйхуа. Изображение ветки с нежно-розовыми, белыми или желтыми цветами дикой сливы мэйхуа символизирует гордого человека кристальной чистоты, его несгибаемость и стойкость, так как живые соки сохраняются в деревьях и в морозы, цветок означает солнечное начало ян, а само дерево, ствол и ветки, наполненные соками земли, олицетворяют силу инь. Символика мэйхуа конкретна: цветоножка — это абсолютное начало; чашечка, поддерживающая цветок, рисуется тремя штрихами, так как воплощает три силы — Небо, Землю и Человека. Сам цветок является олицетворением пяти первоэлементов, и поэтому изображается с пятью лепестками. Все части, связанные с деревом, имеют четное количество элементов, что отражает устойчивость — свойство Земли. В монохромной живописи бамбука заключается смысл конфуцианской этики и даосской философии. Бамбук — это символ человеческого характера. Изображая бамбук, художник воспевает настоящего мужа высоких моральных качеств, порой сравнивая с ним свой характер. Орхидеи и хризантемы имеют более личный, сокровенный смысл. Орхидея воплощает простоту, чистоту и скрытое благородство. Хризантема прекрасна, скромна и целомудренна, она — воплощение торжества осени, символ возвышенного одиночества.

Изображение «трех друзей холодной зимы» (мэйхуа, бамбука и сосны) вместе с орхидеей символизировало чистых благородных людей, чья дружба и взаимная поддержка прошли все испытания. Язык символов, лишенный предметной реальности, близок и понятен истинному ценителю китайского искусства. Тот, кто не понимает смысла иносказаний, не может постичь китайскую живопись.

Думаем, стоит назвать еще некоторые популярные символы в изобразительном искусстве Китая.

Дракон и птица феникс — символы власти, могущества и силы, а дракон также символ императора, мужского начала; феникс — это императрица, женское начало; лев — символ мощи и благородства; тигр — защитник от злых духов; журавль, черепаха и старые камни — символы долголетия; летучая мышь, сорока — символы счастливой вести; голубь — символ мира; селезень с уткой, две рыбки, две бабочки, два цветка лотоса на одном стебле — символы супружеского счастья; лотос — символ внутренней чистоты; пион — символ человеческой красоты, богатства, изобилия, почести и пышности; персик — символ долголетия и бессмертия; рыба карп — символ пожелания счастья и успехов; гранат — символ пожелания большого мужского потомства; множество цветов — символ расцвета китайского искусства.

Портрет и вообще изображение человека играли заметную роль лишь на раннем этапе сложения эстетического феномена китайской живописи, потом ей стали отводить менее значительную роль, пока она не заняла последнее место. В портретном искусстве Китая можно выделить два направления. Одно исходило из конфуцианской официальной традиции социально-этической значимости человека, другое опиралось на даосско-буддийскую философию ценности личности, и потому стремилось раскрыть неповторимые черты характера и свойства данного человека.

Художники первого направления изображали чаще всего мемориальные портреты исторических и государственных деятелей, высоких сановников, членов их семей и придворных красавиц. Художники, относящиеся ко второму направлению, создавали образы поэтов, отшельников, фантастические портреты святых.

Первые чаще всего работали в цвете, в детальной, скрупулезной манере. Вторые отдавали преимущество рисованию тушью, прибегая порой к легкой подцветке, в свободной, эскизной манере. В китайской живописи существует два стиля письма: гунби — прилежная кисть и сей — живопись идей. Первому стилю присуща тонкая и подробная графическая манера письма с тщательным накладыванием красок: сделав абрис, художник закрашивает рисунок минеральными красками. Второму — свободная эскизная манера письма широкой кистью: в картинах отсутствуют четкие контурные линии, потому что художник больше заботиться о передаче эмоционального душевного настроения, а не о передаче четких деталей. Надо сказать, что картины в стиле гунби выглядят весьма декоративно, так как краски весьма долговечны и создают яркий колер. Именно в этом стиле работали художники, оформившие росписью интерьеры дворцов императора и знати.

Эти два стиля взаимно дополняют друг друга. Но основой развития стиля сей является манера письма гунби. Сей за тысячелетия выработала свой емкий и лаконичный художественный язык, с помощью которого художник выражает внутреннюю сущность предмета и, таким образом, свои мысли и чувства. К этому и стремится настоящее искусство.

В китайской живописи существует особый вид картин — картины-свитки хуафу или хуацзюань. Они сворачиваются в рулон цзю ань чэюу и хранятся в специальных изящных футлярах. Этот способ удобен для хранения и коллекционирования картин. Источником возникновения картин-свитков были фрески бихуа, картины на ширмах пинхуа, появившиеся еще до нашей, эры. Возникновение такого рода картин было связано не только с целью удобства хранения, но и с возникновением направления в живописи вэньзюньхуа — живопись ученых. Мастера вэньжэньхуа гнушались наравне с простыми живописцами расписывать дворцы и храмы. Их картины-свитки вывешивались в кабинетах и предназначались для обозрения друзей, литераторов, ученых и служивого сословия.

В вэньжэньхуа живопись сочетается с поэзией и каллиграфией. Изящество иероглифов и поэзия стиха не только дополняли и подчеркивали основное содержание и идею картины, но и в сочетании друг с другом придавали ей особую красоту и законченность. Яркие представители «вэньжэньхуа» — это Су Дунпо (1037—1101), Ни Юньлинь (1306—1374), Дун Цичан (1555—1636) и др., а зачинателем считается Гу Кай-чжи (345—406), бывший не только прославленным художником, но

ученым и поэтом. Например, в его картине «Наставления придворным дамам» облик женщин полон возвышенной красоты и благородства, а иероглифы пленяют изяществом сильных и твердых линий, каждая сцена — по сути, самостоятельная жанровая картина. Этот стиль очень ярок, он пользуется популярностью по сей день.

Еще одной особенностью китайских картин является пометка их личной печатью художника, заменяющей его подпись. Она изготавливается из металла, камня (яшмы, нефрита), горного хрусталя, дерева, слоновой кости, а сейчас и из пластмассы. Печать чаще всего квадратная в сечении.

На ее плоскости врезаны или даны выпукло иероглифы, обычно в древнем написании, девизы или благопожелания. Отпечаток производится с помощью специальной мастики красного цвета (из киновари, клея и кашицы полыни). Изготовление печатей является особой отраслью искусства. Печать может украшаться резными фигурками и храниться в специальном футляре.

Как читать эту книгу

На страницах этой книги содержатся правила чтения китайских ключей (в данном случае — 214 ключей *Канси*). Ключи разделены на восемь групп, объединенных аналогией по форме и содержанию в соответствии с классификационной системой, использовавшейся древними авторами, авторами классических трудов по китайской письменности и современными учеными.

Мы отдали предпочтение не числовой системе, используемой для идентификации иероглифов современными словарями и построенной на принципе движения от простого к сложному, а классическому методу, который позволяет читателю открывать графические и этимологические свойства иероглифа, обращая внимание на сходство между формой и значением.

Каждая из восьми групп открывается заглавным иероглифом (человек, тело, путешествовать, деревня, кисть, дракон, нефрит и желтый), выбранным не столько за красоту, сколько за свое значение для китайской культуры.

Каждая страница имеет аналогичную композицию: открывается изображением ключа в стиле династии Сун (960—1279), которому присуща классическая простота. Слева располагается окно с изображением иероглифа, его значение и транслитерация. Справа от окна может располагаться еще одно окно, содержащее современную упрощенную форму, если таковая имеется.

Читатель должен помнить, что один иероглиф зачастую имеет несколько значений, которые иногда не связаны между собой, поэтому один и тот же иероглиф можно перевести несколькими способами.

Ниже помещено изображение ключа в классическом китайском стиле, которое отражает объект (предмет, часть тела и т. д.), от которого некогда произошла пиктограмма, а также показаны изменения, произошедшие с иероглифом в течение многих лет.

Под этими вариантами расположены составляющие каждый иероглиф черты. Они проводятся по отдельности, но в том порядке, в котором должны быть написаны; а также обозначен их порядковый номер.

Ниже расположено окно, разделенное на девять клеток, в которые помещено изображение иероглифа; такое представление иероглифа призвано подчеркнуть совершенные пропорции и баланс между всеми составляющими его элементами.

Наконец, приводится несколько примеров использования ключа при создании иероглифов, например, при составлении сложных слов. В этих примерах часто приводится упрощенная форма, используемая в Китае в настоящее время.

Левая колонка представляет собой краткое описание происхождения, истории и этимологии ключа и иногда в ней указывается его переносное значение, проявляющееся в составе идиом.

Тоны. Для правильного чтения китайского иероглифа используются три элемента: знак, звук и тон. Только их сочетание позволяет понять значение слова. При транслитерации тон обозначается четырьмя условными диакритическими знаками, помещаемыми над слогом:

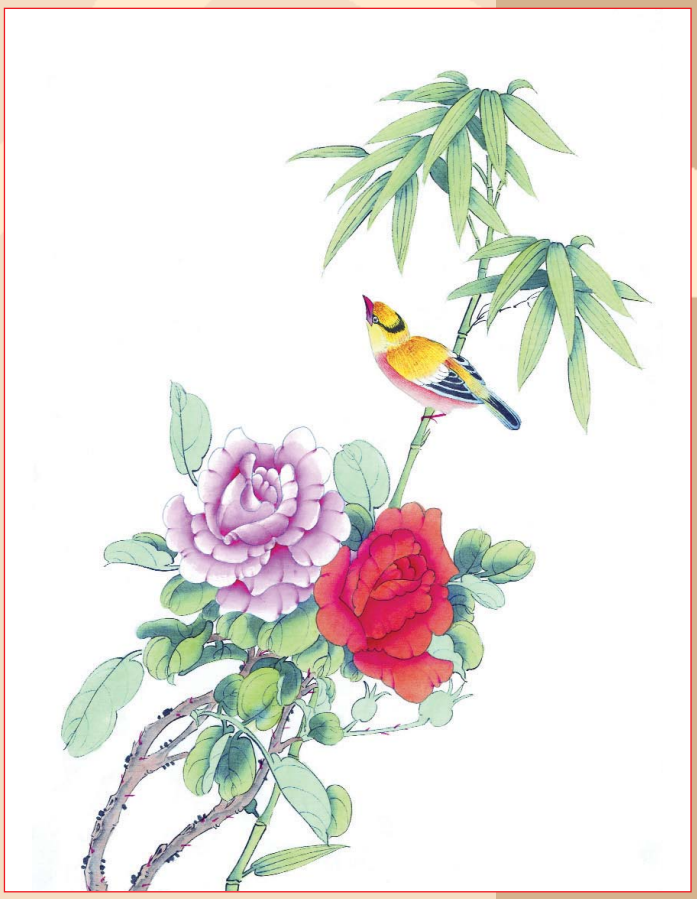
¯ высокий ровный тон	ˇ низкий нисходящий тон
´ восходящий тон	` краткий нисходящий тон

Пятый, естественный тон, не обозначается диакритиками.

Человек

人

Если это правда, что иероглифы, со всем своим очарованием и противоречиями, являются отражением китайского народа, то иероглифы, сгруппированные вокруг слова *человек*, дают наиболее красноречивые и значительные образы. Понятие человека (*жэ́нь*) является фундаментальной составляющей конфуцианской мысли. Оно может быть кратко выражено следующим образом: человек осуществляет себя через свои отношения с другими людьми и с окружающим его природным миром. Вот почему отправной точкой при изучении иероглифов является *человек* и связанные с ним слова: *женщина*, *сын* и т. д.

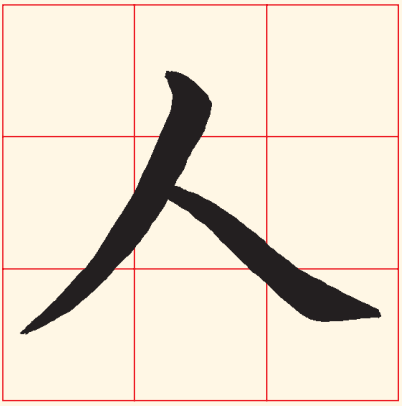


人 ЖЭ́НЬ
ЧЕЛОВЕК, МУЖЧИНА

Все варианты иероглифа, изображающего человека, от древней пиктограммы до современного иероглифа, подчеркивают основную характеристику человека — прямое положение тела. Эволюция иероглифа прошла от изображения человека в профиль, когда можно было различить его голову, руки и ноги, до современного иероглифа, изображающего человека анфас, с расставленными в стороны ногами.

Это положение, использующееся в огромном количестве других культур, а также в современном театре, символизирует силу, превосходство, самоуверенность и достоинство.

Китайская пословица гласит: «О человеке судят по одежде, о лошади — по седлу». Этот иероглиф дает нам понять, как для китайцев важны форма и положение. Если, например, иероглиф *человек* следует за изображением рисового поля, это означает, что человек собирается арендовать поле. Однако если наш иероглиф оказывается за иероглифом *стоять*, он означает «гордость», «достоинство», «социальное положение». В соседстве с иероглифом *собака* он означает «простираться», «ложиться», «прятаться». Поместите рядом с человеком копье, и он окажется готовым к нападению.

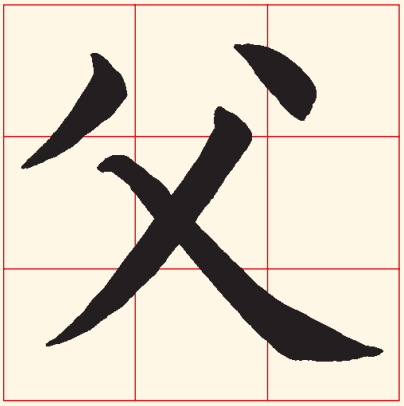


佃	Дя́нь	арендовать
位	Вэй	социальное положение
伏	Фу́	простираться
伐	Фа́	нападать

ФУ̀
ОТЕЦ

Некоторые считают, что это изображение руки, держащей розгу, что, таким образом представляет собой символ отеческой власти. Именно отец наставляет членов своей семьи и заставляет их уважать порядок, он — глава. Его роль в экономике общества исключительно важна. Согласно классическому труду «Три иероглифа», «если человек недостаточно образован, его природа постепенно станет дурной». По этой причине отец должен дать образование сыну, даже если для этого потребуется использовать розгу, поскольку «человек должен создавать облик человека, как камень затачивает лезвие».

Согласно другим ученым, форма иероглифа отображает руку, держащую топор; тогда это символ способности к труду и, таким образом, экономической надежности, которую должен обеспечить отец. Существует несколько пословиц, демонстрирующих авторитет отца: «Лучше быть суровым сперва и понимающим позже», «Сын может быть добродетельным, но без руководства отца он не познает истины». Однако наставление — тяжелый труд, что подтверждает пословица: «Легче управлять царством, чем своей собственной семьей».

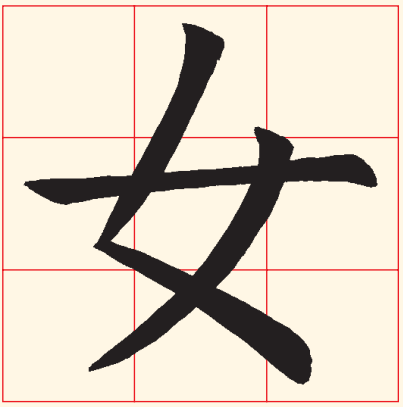


爸	Ба̀	папа
斧	Фу̀	топор
爷	Е́	дядя
爹	Дѐ	родитель

女 НЮ̆
ЖЕНЩИНА

女

女



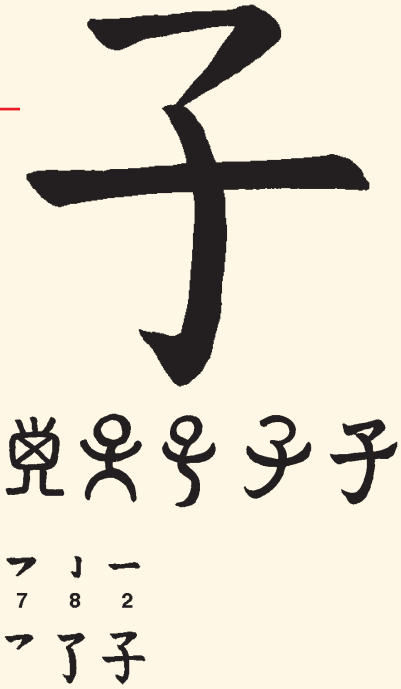
Официально женщина не занимает важного места в обществе, хотя на самом деле она играет фундаментальную роль и пользуется значительным почтением. Пиктограмма изображает типичное для китайской женщины подчиненное положение: руки сложены перед собой и прикрыты рукавами, голова наклонена, спина согнута. Позже иероглиф начал изображать женщину в профиль (так его быстрее было рисовать), но даже в еще более униженном — коленопреклоненном — положении. Подобная незначительная роль отводилась женщине не всегда: пословица «мужчина — глава семьи» имела и ироническое дополнение «…а женщина — шея, которая поворачивает голову как и куда хочет».

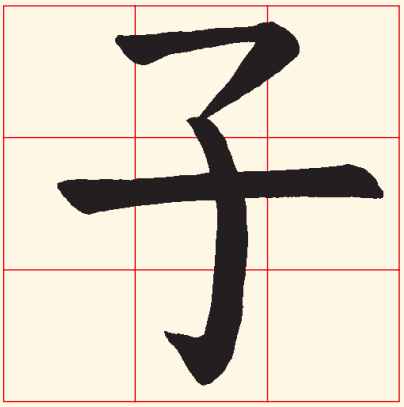
Если ключ *женщина* стоит рядом с *сын*, он служит для выражения идеи добра или иногда любви. Если мы помещаем *женщину* под *крышу*, мы получаем *мир*, *спокойствие*, *безмятежность*. Если над ключом поместить иероглиф *брать*, мы получим слово *жениться*, то есть брать женщину в жены. Дайте женщине в руки метлу и получите иероглиф *жена*.

好	Хǎо	добро
安	Ān	мир
娶	Цюй	жениться
妻	Ци	жена

子 ЦЗЫ
СЫН

子





«Расти сыновей на старость, собирай зерно на время голода», — сказал кто-то из писателей, выразив таким образом менталитет Древнего Китая, где сыновей рассматривали как продолжение семьи, защитников родового имени, хранителей ритуалов и традиций, а также как опору в старости. Первый иероглиф изображает человека с очень большой головой и короткими руками и ногами. Затем изображение становится профильным и показывает только одну ногу, тело как будто спеленато. Этот ключ вступает во множество сочетаний с разнообразными значениями. Помещенный под крышей дома, этот ключ обозначал «выращивать», «кормить», а в настоящее время имеет значение «слово» или «символ». Стоя после иероглифа *ласточка*, ключ получает значение «дыра» или «отверстие». Если же *сын* оказывается под *деревом*, это означает «вишневое дерево», плоды которого предпочитают дети. Когда над ключом располагаются две птичьи лапы, это означает «высиживать, вынашивать», «защищать».

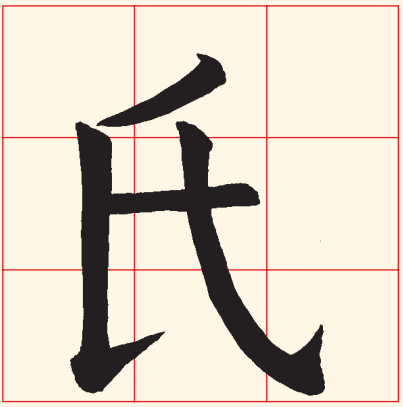
字	Цзы̀	символ, знак
孔	Кӯн	дыра, отверстие
李	Лй	вишневое дерево
孚	Фу́	высиживать

ШЍ
СЕМЬЯ

Пиктограмма изображает растение, движущееся в воде вверх и вниз, это может быть одна из бесчисленных водяных лилий, растущих в Китае. Они начинаются с плавающих семян и начинают очень быстро расти, как только находят место, где можно пустить корни. Лилии напоминают кочевые племена, которые пытаются найти подходящее место, чтобы осесть и основать род или семью.

В современном языке этот ключ утратил свое первоначальное значение, как это случилось и со многими другими ключами, и стал обозначать родовое имя. В классическом языке он использовался также для обозначения идеи развития или размножения.

Иероглиф *семья* в сочетании с упрощенной формой *человек* и небольшой чертой вдоль основания означает «низкий». Тот же ключ, которому предшествует *рука*, обозначает «поддержка» или «опора». Если мы поместим под ключом *солнце*, символ света, то получим *закат* или *темноту*. Иероглиф *люди*, по всей вероятности, развился из изображения растения, растущего в первобытных водах творения.



低	Дй	низкий
抵	Дй	поддерживать
昏	Хӯнь	закат
民	Ми́нь	люди