

МАКСИМ САЗОНОВ

---

# Японская каллиграфия

КУДА ВЕДЁТ ПУТЬ ПИСЬМА?



Максим Сазонов

**Японская каллиграфия.  
Куда ведёт путь письма?**

«Издательские решения»

**Сазонов М.**

Японская каллиграфия. Куда ведёт путь письма? / М. Сазонов —  
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-510574-5

**НЕЗАКОННОЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ НАРКОТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ,  
ПСИХОТРОПНЫХ ВЕЩЕСТВ, ИХ АНАЛОГОВ ПРИЧИНЯЕТ  
ВРЕД ЗДОРОВЬЮ, ИХ НЕЗАКОННЫЙ ОБОРОТ ЗАПРЕЩЕН  
И ВЛЕЧЕТ УСТАНОВЛЕННУЮ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВОМ  
ОТВЕТСТВЕННОСТЬ.** Искусство японской каллиграфии в России пока ещё малоизвестно, но всегда вызывает живой интерес. Книга представляет собой попытку заглянуть в этот загадочный мир, узнать, как он возник, развивался и что представляет собой сейчас. В ней вы сможете найти не только обширные теоретические сведения, но и реальный опыт автора-практика. Книга может быть интересна широкому кругу читателей, интересующихся японской культурой, искусством и историей.

ISBN 978-5-00-510574-5

© Сазонов М.  
© Издательские решения

## Содержание

От автора	6
Каллиграфия в современной Японии	9
История японской каллиграфии	12
Краткий обзор	12
О роли каллиграфа	14
До периода Асука (538—710)	16
Период Асука (538—710) и принятие буддизма	18
Эпоха Нара (710—794)	21
Эпоха Хэйан (794—1185)	25
Эпоха Камакура (1185—1333)	30
Эпохи Муромати (1336—1573) и Адзуты Момояма (1573—1603)	33
Эпоха Эдо (1603—1868)	36
Конец ознакомительного фрагмента.	39

# **Японская каллиграфия Куда ведёт путь письма?**

**Максим Сазонов**

© Максим Сазонов, 2020

ISBN 978-5-0051-0574-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## От автора

Господи, зачем я это делаю?! Вопрос, который периодически не даёт мне покоя на протяжении последних нескольких лет. Люди вообще иногда делают странные вещи ради своих хобби. Кто-то тратит все деньги на модели машин или самолётов, кто-то вырезает из дерева и готов ради этого часами бродить по лесу в поисках подходящего материала. Кто-то готов всё отдать, только бы иметь возможность сражаться на мечях в доспехах средневекового рыцаря. А у меня вот – мирная, спокойная, никому, кроме моих самых близких, особого вреда не причиняющая японская каллиграфия.

Иногда, правда, мне кажется, что бог бумаги, если такой есть в японском пантеоне (наверняка должен быть) когда-нибудь ночью всё-таки окончательно захватит мою квартиру и выгонит меня из дома, ибо количество бумаги всех размеров и форматов непостижимым образом увеличивается, занимая всё свободное пространство в моём и без того скромном жилище. И только ежемесячно приносимые ему в жертву сорокапятилитровые мешки для сжигаемого мусора – а больше в нашем городе просто нет – пока спасают меня от этой участи.

Гора книг, написанных иероглифами про иероглифы, выросла уже почти до потолка и грозит рухнуть, утянув за собой весь дом, а загадочным образом появившийся у меня агрегат для растирания туши так и караулит, как бы всей своей двадцатикилограммовой массой пнуть гостей по мизинцу левой ноги, и иногда ему это удаётся.

Как получилось, что я, человек, которому хватает одного занятия буквально на несколько дней, уже почти десять лет практикую одни и те же вещи, и почему мне ещё это не надоело – загадка для меня самого.

Хотя, если верить старой поговорке: «Горизонтальную линию учатся рисовать три года, вертикальную – десять, а точку – всю жизнь», скоро вертикальная линия должна начать получаться. И если это наконец-то случится – это будет, безусловно, одно из самых значимых событий в моей жизни.

Ради того, чтобы иметь возможность заниматься в полной мере, мне даже пришлось немного изменить всю мою жизнь. Я не знаю, было ли это оправданно, но как минимум благодаря этому у меня накопилась некая критическая масса мыслей и ощущений, готовая вылиться в эту книгу.

Писать о каллиграфии очень сложно. Это то же самое, что писать, например, о музыке. Думаю, кстати, по ходу книги мы часто будем сравнивать каллиграфию с музыкой, поскольку между ними не просто много общего, но иногда возникает ощущение, что это одно и то же. Недаром каллиграфию называют музыкой для глаз.

Книга о музыке. О чём она должна быть? История музыки с древнейших времён и до наших дней? Как устроен симфонический оркестр? Какие мелодические ходы популярны в творчестве Чайковского? Основные приёмы оперного вокала? Зачем нужна оркестровая яма? Как устроен кларнет? Это всё в той или иной степени о музыке.

Так же и каллиграфия. Это огромная Вселенная и огромное количество связанных с ней областей. Начинаешь рассматривать что-то одно, к нему цепляется и другое, и третье, и разворачивается новый безграничный космос. Так что один из самых сложных вопросов, который пришлось решать автору, – о чём же должна быть эта книга. О чём хочется рассказать прежде всего?

Невозможно написать сразу и обо всём, поэтому в итоге книга эта представляет собой определённый сборник мыслей, чувств, знаний и фактов о японской каллиграфии. Думаю, она будет интересна как специалистам, так и людям, в целом интересующимся восточной культурой, искусством, философией.

Она состоит преимущественно из трёх основных частей, смешанных в разных пропорциях. Одна часть – исторические и не исторические факты и обзоры японской каллиграфии и сфер, с ней связанных: как каллиграфия появилась в Японии и какое место она занимает сейчас, в XXI веке. Как и зачем её изучают, что такое каллиграфическое имя, зачем нужна печать, какие они бывают и многое другое.

Часть вторая – истории из жизни великих каллиграфов и деятелей искусства Японии от древности до наших дней. Людей, прошедших по пути письма. Какие они были, как они жили, о чём мечтали, почему даже сейчас, по прошествии столетий, их имена помнят, а некоторым из них строят храмы и поклоняются как божествам.

И ещё одна часть – личные мысли и наблюдения автора об одном из самых популярных направлений японского искусства, основанные на собственном опыте, изучении и размышлениях.

Может показаться, что затронутые темы касаются слишком разных сфер, и можно было бы ужать круг вопросов и более систематизировать написанное, но такой выбор был сделан частично намеренно, чтобы хотя бы точно показать, насколько каллиграфия широка, обратить внимание, что существуют вещи, о которых некоторые, возможно, никогда не задумывались, что они не просто существуют, а представляют собой огромные отрасли знания. А с другой стороны, выбранные вопросы – это то, что действительно волновало и интересовало автора в разные годы и периоды занятия каллиграфией.

Прежде чем писать об искусстве каллиграфии, необходимо всё-таки определиться с самим понятием.

Слово «каллиграфия» происходит от греческих «калос» – красота и «графо» – пишу. Словарь Ушакова определяет каллиграфию просто как «красивый почерк». В словаре Даля указано, что каллиграфия есть «чистописание и краснописание». А вот Большая советская энциклопедия пишет, что «каллиграфия не только преследует цели удобства чтения, но и сообщает письму эмоционально-образную графическую выразительность. Стилистика каллиграфии тяготеет либо к ясности очертаний, возможности чтения на расстоянии, либо к экспрессивному скорописному курсиву, либо к декоративной узорности, подчас идущей в ущерб лёгкости чтения. В Китае и др. дальневосточных странах каллиграфия ценилась особенно высоко как искусство сообщить графическому знаку эмоционально-символическое значение, передать в нём как сущность слова, так и мысль, и чувство каллиграфа. Этим вызваны свобода ритма и острая экспрессия кисти во многих образцах каллиграфии Китая, Кореи, Японии».

Таким образом, временно условимся, что каллиграфия – это не просто мастерство красивого письма, но и визуальное искусство художественного оформления знаков письма. А окончательно определить, что же такое каллиграфия, попробуем вместе в конце книги.

Одной из самых больших проблем, с которыми столкнулся автор, стало отсутствие в русском языке ясного, устоявшегося и общепринятого понятийно-терминологического аппарата. Даже само слово «каллиграфия» в японском языке существует в разных вариантах. Самое известное нам слово – «сёдо» или «путь письма». Это, возможно, самое распространённое понятие. Оно довольно широко, однако оно делает акцент скорее на некий процесс или занятие. Процесс изучения иероглифов, их написание и даже в каком-то смысле образ жизни. Слово «сёдо» охватывает практически все сферы каллиграфии, однако сказать «какое прекрасное сёдо висит на стене» будет не очень грамотно.

Не менее широк термин «сё» или «письмо». Но он, как видится, больший упор делает на некое явление или предметность. Словом «сё» можно назвать каллиграфически выполненный текст или работу, висящую на выставке. Им же можно описывать каллиграфию как, например, историческое явление. Если вы скажете: «Я изучаю сёдо» – ваш собеседник поймёт, что вы занимаетесь каллиграфией и учитесь красиво писать, создавая при этом каллиграфические

произведения. Если же вы скажете: «Я изучаю сё», скорее всего собеседник подумает, что вы изучаете историю и теорию каллиграфии с искусствоведческой точки зрения.

«Сюдзи» – ещё одно слово для обозначения каллиграфии. Оно близко к нашему слову «чистописание». И если вы скажете: «Я занимаюсь судзи», акцент будет скорее на то, что вы старательно выводите ровные и правильные иероглифы, при этом компонента творчества в этом случае будет гораздо меньше, нежели в «сёдо».

Есть ещё более экзотическое слово «дзюбокудо» И тоже обозначает каллиграфию. Не уверен, впрочем, что его знают все японцы, но, например, именно оно используется в словосочетании «дзюбокудо-но кайсо» – основатель каллиграфии, которое часто используется по отношению к «отцу японской каллиграфии» монаху Кукаю.

Кроме самого термина «каллиграфия», в японском языке существует огромное количество слов, имеющих к ней отношение, устоявшихся аналогов которым в русском языке на данный момент нет. Стоит ли переводить названия линий типа «хараи» как «откидные», а «ханэ» как «крюк», как быть с составными частями линий. Стоит отметить, что даже в японском языке для них используются разные обозначения, хоть и имеющие одинаковый смысл.

Так, начало или вход в линию может называться «кихицу» или «сихицу», для обозначения средней части или «ведения кисти» используются слова «сохицу» или «умпицу» и наконец самое, пожалуй, часто используемое слово для завершения линии «сюхицу», но оно существует в двух вариантах написания. И много-много другой неожиданной лексики встречается на пути письма.

Ещё одна неожиданная сложность проявилась уже в процессе написания. Сложность эта заключается в том, чтобы, рассказывая об истории каллиграфии, не уйти в историю письменности. Всё-таки каллиграфия и письменность – весьма разные явления, хотя, как ни странно, об этом мало кто задумывается. И часто, говоря «японская каллиграфия», многие включают туда всю систему письменности вообще. Об истории письменности сказано уже очень много, и изучена она весьма подробно на разных языках, но при этом невозможно совершенно уйти от неё, поскольку каллиграфия и письменность само собой неразрывно связаны. И в некоторых моментах сложно сказать, что именно явилось определяющим фактором для формирования ныне существующей системы японского письма.

И в завершение хотелось бы ещё раз обратить внимание, что книга не является научным исследованием или монографией. Это всего лишь сборник эссе, включающий как объективные факты, так и личные размышления автора-практика.

Думаю, что вопросы, которыми задавался автор, следуя по пути письма, не уникальны. В этой книге можно будет найти ответы на некоторые из них, какими их нашёл автор. Может быть, кому-то они помогут и будут полезны. Может быть, кто-то задумается о них в первый раз и сам сможет испытать ни с чем не сравнимое удовольствие от мучительного процесса самостоятельного поиска.

Так или иначе, мне бы очень хотелось, чтобы искусство японской каллиграфии стало чуть ближе и понятнее русскоязычным читателям, а для кого-то, возможно, эта книга откроет новый удивительный мир, о котором доселе приходилось лишь слышать или догадываться.

## Каллиграфия в современной Японии

Весьма сложно вкратце объяснить, какое же место занимает каллиграфия в современной Японии. Так же сложно рассуждать о том, какое место в современной Японии занимает музыка, например, или живопись. Слишком широкое это понятие, чтобы укладывать его в ограниченные рамки. Сами японцы, скорее всего, никогда об этом даже не задумываются просто потому, что каллиграфия для них существует как данность. Она окружает их во всех сферах жизни и настолько обыденна, что совершенно незаметна.

Для русского же человека каллиграфия представляется неким загадочным и чуть ли не мистическим явлением, что вызвано, скорее всего, двумя причинами: первая – непонятная иероглифическая письменность (а всё непонятное и необычное всегда вызывает интерес), вторая – практически полная утрата каллиграфических традиций в России и, как следствие, – отсутствие восприятия каллиграфии как вида изобразительного искусства значительной массой населения.

Безусловно, в России искусство каллиграфии существует, и многие говорят о том, что сейчас оно испытывает некий период подъёма и увеличения интереса к нему, однако нельзя не признать, что массово оно крайне малоизвестно и практически не распространено. Отсутствует преподавание каллиграфии в школах (преподавание искусства в школах вообще отдельный вопрос, но каллиграфии, пожалуй, повезло меньше всех). Каллиграфия во многом мыслится как «умение писать красиво» и вызывает недоумение, зачем сейчас, в XXI веке, уметь писать красиво, если всё что угодно можно напечатать на принтере.

### *Каллиграфическое образование*

Разумеется, сходное отношение существует и в Японии, но тем не менее каллиграфия пока ещё обязательна для изучения в начальных школах и существует как предмет или кружок по выбору в школах среднего и старшего звена. Здесь необходимо оговориться, что каллиграфию, которую изучают в начальной школе, чаще в быту называют словом сюдзи, то есть – чистописание.

Преподавание каллиграфии в школах Японии тоже вызывает много вопросов и дискуссий среди специалистов, но пока вопрос о необходимости самого обязательного её преподавания в школе не стоит. И редко кто осмелится сказать вслух, что каллиграфия в школах не нужна. Во многом для японцев каллиграфия – неотъемлемая часть японской культуры, а всё, что связано с традиционной японской культурой, обязательно для изучения.

Японцы настолько свыклись с мыслью, что каллиграфия (имеется в виду, конечно, японская каллиграфия-сёдо) – это японское традиционное искусство, что даже подали заявку в ЮНЕСКО на признание её мировым нематериальным наследием культуры, что, естественно, вызвало бурю негодования в Китае и упреки в том, что японцы получили каллиграфию от китайцев уже в готовом виде в VI веке, а потому нет никаких оснований считать её искусством японским.

Следующий за школой этап каллиграфического образования – университет. Факультеты или кафедры каллиграфии существуют при университетах искусств и педагогических университетах. В рамках университетского образования студент изучает не только технику письма, но и историю, и теорию каллиграфии.

Параллельно школьному и университетскому образованию существуют всевозможные спецшколы каллиграфии – дзюку, а также индивидуальные или групповые курсы кёсицу. Дзюку могут существовать и при университетах, но отличие дзюку от университетского факультета заключается в том, что это не профильное высшее образование, а скорее практический спецкурс; отличие дзюку и кёсицу заключается в том, что в дзюку есть строгая программа,

несколько конкретных курсов, ограниченных по времени и объёму, по прохождении которых вы получаете диплом. Кёсицу же – это своего рода занятия с репетитором, которые могут проходить как индивидуально, так и в групповом варианте, программа (если она вообще есть) придумывается непосредственно учителем, ходить на эти курсы вы можете хоть всю жизнь, и никакого диплома, кроме диплома от учителя или каллиграфического общества, если вы в таком состоите, вы не получите.

Иногда, впрочем, в узких кругах диплом одного известного мастера может цениться гораздо выше, чем диплом об окончании спецшколы.

Кроме того, в дзюку упор делается на изучение «классической каллиграфии», лишённой индивидуализма, строгое следование канонам и так далее, в то время как в кёсицу это совершенно не обязательно, и, хотя классическую каллиграфию вы без сомнения тоже будете изучать, значительную роль в кёсицу играет индивидуальный стиль учителя. Некоторые желающие изучать каллиграфию специально ищут учителя, стиль которого им близок, и осознанно идут в ученики именно к нему.

Кёсицу, пожалуй, самая традиционная форма изучения каллиграфии в Японии, в которой знания передаются напрямую от учителя к ученику.

Может ли человек, не окончивший университет по специальности «каллиграфия», называть себя каллиграфом? Это вопрос той же категории, что и «может ли человек, не учившийся в университете живописи, называть себя художником» или «может ли человек, не учившийся в консерватории, называть себя музыкантом».

Более того, в последнее время в Японии активно обсуждается вопрос: «Нужно ли учиться в университете, чтобы быть каллиграфом?» Исикава Кюё – один из крупнейших теоретиков японской каллиграфии в настоящее время, например, утверждает, что ни один великий японский каллиграф никогда не учился каллиграфии в университете. Японская каллиграфия, безусловно, создавалась образованными людьми, интеллектуальной элитой своего времени, однако с совершенно практическими целями. По его мнению, развитие каллиграфии – это естественный процесс создания текстов, который в настоящее время под влиянием европейского понимания искусства превратился в искусственное самовыражение, в то время как никто из великих каллиграфов древности, таких как Кукай или Рёкан, не ставили перед собой подобной задачи.

#### *Практическое применение*

Итак, зачем же все эти тысячи человек, посещающие курсы, школы и тем более выбравшие соответствующую специальность в университете, изучают каллиграфию. Где в современной Японии можно найти применение своим навыкам, полученным годами упорных тренировок.

Сфера первая вполне практичная. Самое очевидное для нас её проявление, которое замечает любой иностранец, бывавший в Японии, а не бывавший легко может представить, – дизайн. Дизайн вывесок и объявлений, которыми наполнены японские улицы. Особенно, конечно, дизайн вывесок питейных заведений-идзакая, очень часто оформляемых в традиционном стиле.

Меню в этих заведениях зачастую просто написано от руки и развешено по стенам. Чаще, правда, это делают сами владельцы, державшие кисточку последний раз в начальной школе, но уж если у владельца есть знакомые, увлекающиеся каллиграфией, то на стенах будут висеть мини-произведения искусства или на худой конец зачетная работа с курсов. Меню, подаваемое гостю в традиционных заведениях, тоже часто пишется от руки. Но здесь уже всё-таки чаще просят написать действительно профессионала своего дела.

Следующая вполне очевидная сфера практического применения каллиграфии – конечно же, преподавание. Начиная от преподавания в школах (и именно здесь обязательно

необходимо быть выпускником кафедры каллиграфии факультета искусств педагогического университета) и заканчивая курсами каллиграфии для детей или домохозяек.

Ещё одна очень важная и гораздо более крупная часть практической сферы применения каллиграфии, совершенно незаметная даже многим проживающим в Японии, а подавляющее большинство иностранцев с ней не сталкивается практически никогда, – официальная каллиграфия.

В Японии до сих пор существуют и ещё долгое время будут существовать каллиграфические фирмы. Разного размера – от одного до нескольких десятков человек – эти фирмы, может, и не играют значительной роли в экономике Японии, но продолжают поддерживать существование рынка каллиграфических услуг.

Чем же они занимаются? Рукописные пригласительные билеты на официальные церемонии, поздравительные открытки, карточки для рассадки за банкетным столом или на официальном мероприятии, официальные вывески, грамоты, дипломы, объявления и даже деловые письма. Вот лишь часть того, что они делают. До сих пор в Японии рукописное письмо, открытка – знак глубокого уважения. Такие вещи ценятся и служат определённым показателем уровня взаимоотношений.

Да, конечно, всё то же самое можно сделать и на компьютере и распечатать на принтере. И постепенно эта тенденция преобладает, вытесняя трудоёмкое ремесло каллиграфа, но чем меньше становится таких фирм, тем ценнее становится их единичный продукт, а любовь японцев к традициям и привычка к определённым типам взаимодействия скорее всего не оставят такие фирмы без работы.

Таким образом, с одной стороны, каллиграфия – это вполне практически применимая вещь в Японии XXI века. А что же с другой?

С другой, каллиграфия – это искусство. Малоприменимое практически, но доставляющее огромное удовольствие и наслаждение занятие. Каллиграфия как музыка, каллиграфия как рисование. Десятки тысяч людей занимаются этим для себя, для души, без всякой цели заработать на этом. Кому-то нравится творить, кому-то нравится абстрагироваться от внешнего мира, уходя в процесс написания иероглифов или копирования классики. Кому-то нечем заняться дома, когда вечером муж и дети накормлены и можно пару раз в неделю вырваться из привычного быта, чтобы встретиться с единомышленниками, с людьми, которыми вы занимаетесь одним общим делом. У каждого найдётся своя причина, зачем он занимается каллиграфией.

И есть, конечно, профессионалы. Люди, имеющие специальное образование, создающие новое и раздвигающие рамки привычного в каллиграфии, проводящие выставки. Они пишут книги, статьи, выступают по телевизору, участвуют в шоу. Подобно профессиональным художникам или музыкантам, они радуют нас прекрасным, раскрывая новые и новые глубины искусства, которому насчитывается не одна тысяча лет.

# История японской каллиграфии

## Краткий обзор

История японской каллиграфии насчитывает не одно столетие, так что понятие «краткий обзор», разумеется, очень относительно. Данный раздел скорее представляет собой попытку тезисно изложить основные вехи её развития, перед тем как приступить к более подробному рассмотрению.

История японской каллиграфии начинается одновременно с приходом иероглифов из Китая. Обусловлено это тем, что в Китае к тому времени уже сложились все основные принципы каллиграфии, типы начертаний иероглифов и их особенности, а главное – традиции использования. Поэтому для японцев понятие «письмо» оказалось неразрывно связано с «каллиграфией», отголоски чего мы видим и до сих пор.

Принято считать, что до этого времени японцы своей письменности не имели. Периодически, однако, во времена подъёма национального самосознания в Новой Японии, в эпоху Мэйдзи (1868—1912) и перед Второй мировой войной появлялись теории о существовании доиероглифической письменности, напоминавшей руническое письмо, но официального подтверждения они не получили.

Возникновение данных теорий было вызвано исключительно политической необходимостью обосновать и подтвердить уникальность и независимость японцев, особенно от Китая, по отношению к которому Япония в эти периоды была настроена очень агрессивно.

Как известно, иероглифы попали в Японию через Корейский полуостров. Проникновение иероглифов началось в I—II веках нашей эры, однако достоверно говорить об использовании японцами иероглифов в качестве средства письма можно начиная с середины VI – начала VII века.

Первая волна развития каллиграфии приходится на периоды Асука (538—710) и Нара (710—794). Эта волна была обусловлена активным переписыванием буддистских сутр, которое всячески поощряли и стимулировали принц Сётоку Тайси и император Сёму.

В результате отправки посольств в империи Суй и Тан в Японию начинает проникать непосредственно китайская культура, не подверженная корейскому влиянию, благодаря чему в Японию попадает и начинает распространяться стиль письма Синто, где иероглиф Син обозначает империю Восточная Цзинь, а иероглиф То – империю Тан. Стиль Синто подразумевал следование образцам стиля Ван Сичжи из Цзинь и «трём великим каллиграфам» раннего периода Тан – Юй Шинань, Оуян Сюнь и Чу Суйлян. (Китайские источники, кстати, говорят о четырёх великих каллиграфах, включая ещё Сюэ Цзи. Но японские о нём скромно умалчивают.)

В начале периода Хэйан (794—1185) в Японии воцаряется император Сага. Император Сага был большим поклонником стиля Тан и следовал именно ему, определив его как основной стиль письма.

Активное содействие ему в этом оказывали побывавшие в Тан в составе посольства монахи Кукай, позже прославившийся как величайший каллиграф Японии и аристократ и придворный, чиновник Татибана-но Хаянари.

После своей смерти эти три великих деятеля каллиграфии были удостоены титула «сампицу», что дословно значит просто «три кисти».

Они были первыми сампицу в истории Японии, но сам титул с тех пор присваивался трём величайшим каллиграфам каждой эпохи. Значимость этих сампицу объясняется не только тем, что они повсеместно внедряли стиль письма Тан. Основная их заслуга заключается в том, что,

взяв стиль Тан за основу, они стремились создать собственно японский стиль написания иероглифов, о чём говорит большое количество оставленных ими памятников.

Постепенно с приходом в упадок династии Тан посольства в Китай прекратились, что послужило причиной национализации культуры и рождения слоговой азбуки-каны. И во второй половине эпохи Хэйан была завершена разработка японского стиля написания иероглифов.

Эта заслуга приписывается Оно-но Митикадзэ, Фудзивара-но Сукэмаса (Сари) и Фудзивара-но Юкинари (Кодзэй)<sup>1</sup>. Японский стиль стал лидирующим в среде аристократов и в свою очередь сам разделился на многочисленные направления уже в эпоху Камакура (1185—1333).

В то же время (конец XII века) в Японию начинает проникать дзэн-буддизм. Дзэнские монахи, прибывшие из Китая, привезли с собой сутры, написанные стилями эпох Сун (960—1279) и Юань (1271—1368). Вкупе с распространением дзэн-буддизма и его огромной популярностью среди самураев это дало новый толчок развитию китайских стилей каллиграфии в Японии, преимущественно среди военного сословия.

Этот стиль письма получил название Бокусэки (дословно «следы туши») и стал своего рода элитарным письмом, которым пользовалась служилая аристократия и интеллигенция. Особенное распространение Бокусэки получил в эпоху Эдо (1604—1868).

В качестве своеобразного противовеса выступило направление Сонъэй, относившееся к японскому стилю. Сонъэй использовалось для деловой переписки и получило широкое распространение среди обычных граждан. Таким образом, письмо в Японии разделилось на 2 направления. Основанное на китайском стиле для высших слоёв общества и вышедшее из японского стиля для низших.

С наступлением эпохи Мэйдзи большинство политических деятелей, имевших классическое (аристократическое) китайское образование, вновь обратилось к стилю Тан. Тогда же Японию посетил Цинский учёный Ян Шоуцзин, который привёз с собой каллиграфические образцы древнего периода 6 династий (220—589). Эти образцы стали значительным толчком к развитию новой японской каллиграфии и стали распространяться в основном благодаря усилиям Иваи Итироку, Мацуды Сэка и Кусакабэ Мэйкаку.

По этой причине японский стиль и его направления стали приходить в упадок. Однако началось воскрешение каны, прозванной «культурным сокровищем древности». Восстановлением древних стилей (стилей, основанных на стиле Тан) в основном занимались Оно Гадо, Тада Синъай и Оогути Сюё.

Именно в это время Кусакабэ Мэйкаку и Нисикавой Сюндэ были созданы основы современной иероглифической каллиграфии. Основателем же современной каллиграфии каны стал Оно Гадо, воспитавший большое количество последователей.

Началом современной каллиграфии можно считать конец эпохи Тайсё (1912—1926), когда видные каллиграфы начали объединяться и создавать разные каллиграфические общества, проводившие большие выставки не реже раза в год. Одним из первых и самым известным было Нихон Сёдо Сакусинкай. С него некоторые исследователи начинают отсчёт каллиграфии нового времени. В этот же период в результате многочисленных объединений, размежеваний и перестановок появилось ещё несколько крупных и известных обществ, среди которых были Тайто Сёдоин, Тохэ Сёдокай и Дайниппон Сёдоин.

Дайниппон Сёдоин было основано каллиграфом по имени Хидай Тэнрай, учеником Кусакабэ Мэйкаку, считается, что именно оно и стало родоначальником современных стилей письма.

А теперь познакомимся с историей японской каллиграфии подробнее.

---

<sup>1</sup> В специальной литературе имена этих деятелей практически всегда указываются одновременно на японский и на китайский манер.

## О роли каллиграфа

Начиная следующий раздел, хотелось бы поразмышлять вот над чем. Для западного человека, с детства умеющего читать, а в современном мире ещё и окружённого всевозможными электронными устройствами с самыми разными системами ввода информации и набора текста, может показаться очень странным трепетное отношение носителей иероглифических культур к своей письменности. Само иероглифическое письмо кажется крайне сложным и просто ненужным пережитком прошлого, к тому же требующим огромного срока и усилий для усвоения.

В то же время любому японцу или китайцу с детства знакомы имена Ван Сичжи или Кукая. Существует огромное количество памятников им, и они считаются величайшими деятелями культуры своих стран. Неподготовленному европейцу в свою очередь очень сложно назвать хотя бы одного великого европейского каллиграфа. Так почему же в странах иероглифических культур каллиграфы ценятся не меньше художников, музыкантов и прочих мастеров искусства?

Можно много говорить об отношении японцев и китайцев к иероглифам, о духовной культуре, о мистике и энергетике знаков, о сакральности и священности письма, подвластного немногим избранным, и прочих не поддающихся здравому анализу субъективных категориях.

Возможно, всё это справедливо в той или иной степени, но рассуждения об этом займут много места и будут очень спорны, поэтому сейчас ограничимся только одним объективным фактом, лежащим на поверхности, но фактом, о котором люди, обладающие звуковым алфавитом из 25—35 знаков, каждый день печатающие тексты на компьютере, не склонны задумываться.

Что такое иероглиф? Если говорить упрощённо, это знак, обозначающий некое понятие. Слово. Он имеет своё чтение и смысл. В этом его отличие от буквы, которая имеет чтение, обозначает звук, но не имеет смысла. Не содержит в себе никакого понятия. Иероглифы возникли, чтобы записывать понятия, существующие в языке. Следовательно, немного утрируя, иероглифов должно быть столько же, сколько в языке слов. Словарь Ожегова, например, содержит около 70 000 слов, а словарь Даля около 200 000 слов. Нет никаких причин полагать, что китайский язык беднее русского, а следовательно, иероглифов должно быть не намного меньше. Так, словарь Чжунхуа Цзыхай (море китайских иероглифов) издания 1994 года содержит 87 019 знаков. А японский словарь Дайканва Дзитэн (большой китайско-японский словарь иероглифов) содержит более 50 000 иероглифов и около 530 000 составленных из них слов.

На минуту представим себе Древний Китай времён Ван Сичжи (303—361) который в то время являл несколько враждующих и воюющих между собой царств, населённых разными народами, говорящими на разных, довольно отличающихся языках. Даже в рамках одного государства Восточная Цзинь, откуда и был родом Ван Сичжи, не было никакого единства. Ван Сичжи служил при дворе, и, как считается, именно он составил знаменитое «тысячесловие» — классический текст для запоминания иероглифов. Он же создал свою уникальную манеру письма.

Позже эта манера была принята как стандарт письма государства Восточная Цзинь. Учитывая огромное количество иероглифов в китайском языке, можно предположить, что это была грандиозная по своим масштабам работа.

Печатая текст на компьютере, легко выбирая в текстовом редакторе нужный нам шрифт, мы не задумываемся, кто и как его нарисовал. Используя всего 33 буквы, состоящие из простых элементов, мы не обращаем внимания на практически незаметные различия между одинаковыми буквами разных шрифтов.

87 000 знаков содержит словарь китайских иероглифов. Даже в современных китайском и японском языках количество черт в одном иероглифе может превышать 30 штук, в то время как ранее существовали иероглифы с количеством черт более 50. И как считается именно Ван Сичжи создал лучшую манеру написания иероглифов: лучшие формы, соотношение линий, баланс пустого и заполненного пространства, да так, что в условиях отсутствия современных средств связи именно его манера письма распространилась по всей территории огромного государства.

Ни в коем случае нельзя говорить о том, что Ван Сичжи придумал иероглифы. Его заслуга в том, что он их улучшил, стандартизировал, обобщил и распространил.

Примерно то же самое на территории Японии совершил Кукай. Именно за это великие каллиграфы древности в странах с иероглифическим письмом окружаются почётом, уважением и признаются святыми. Имея в руках только кисточку, они на столетия определяли развитие культуры, задавали образцы, которым следовали многие и многие поколения, в рамках которых веками развивалось искусство.

Заканчивая затянutosе вступление, переходим, наконец, к развитию каллиграфии в ранний период истории Японии. В данном случае до 1185 года, установления первого сёгуната.

Необходимо ещё раз оговориться, что рассматривать историю каллиграфии невозможно в отрыве от истории японской письменности. В отличие же от истории каллиграфии история письменности подробно изучена, в том числе и на русском языке, поэтому постараемся, не повторяя прописных истин, обращаться к истории письменности только там, где это необходимо для анализа истории каллиграфии, или там, где мне удалось найти интересные факты, которые на русском языке широко не известны.

## До периода Асука (538—710)

Согласно сборнику мифов Кодзика, легенда о том, как иероглифы впервые попали в Японию, гласит следующее. Император Одзин попросил у посла царства Пэкче по имени Ачики (имя дано из японской транскрипции) порекомендовать ему учителя для принца Удзиновакиирацуко. Посол порекомендовал прославленного учёного Вани (стоит отметить, что ни в китайских ни в корейских источниках о Вани упоминания нет). Император послал за Вани в Пэкче, и тот прибыл в Японию в 285 году. С собой Вани привёз 10 свитков сочинений Лунь Юя и знаменитое «тысячесловие» Ван Сичжи (который на самом деле в то время ещё даже не родился) и преподнёс их в подарок императору. Так, согласно легенде, иероглифы попали в Японию.

Если говорить о реальных источниках, содержащих иероглифы и сохранившихся до наших дней, прежде всего необходимо упомянуть монеты «касэн». Монеты «касэн» обнаруживаются в курганах периода Яёи (прим. 300 до н.э. – 250 н.э.). Достоверно известно, что «касэн» – это монеты, чеканившиеся во время династии Синь, основанной Ван Маном в 8 году н.э., когда он, будучи тестем последнего императора Хань, захватил власть и основал новую династию.



Монеты касэн

Согласно хронике Ханьшу, монеты чеканились с 14 г. н.э. и на протяжении примерно 12 лет до падения династии Синь (которая просуществовала крайне недолго и по сути состояла из единственного императора). На монетах стилем рэйсё были выгравированы знаки «ка» и «сэн», от которых они и получили своё название. Считается, что они попали в Японию примерно в I—II веках нашей эры, однако существуют предположения, что они использовались скорее как дорогие украшения.



### Печать царя Ва

Ещё одним древнейшим источником, содержащим иероглифы, является металлическая «печать царя Ва, вассала Хань», обнаруженная в 1874 году в провинции Тикудзэн (ныне преф. Фукуока) на острове Сиканосима. По утверждениям учёного-конфуцианца Камэй Наммэй, этот факт совпадает с записями Хоу Ханьшу (история поздней Хань).

Согласно хронике, печать царя Ва вассала Хань была пожалована императором Гуан У-ди посланцам страны Ва в 57 году. Таким образом, печать является вторым старейшим памятником на территории Японии после монет «касэн».

## Период Асука (538—710) и принятие буддизма

Считается, что первые буддийские монахи с сутрами, написанными иероглифами, попали в Японию в 552 году. И практически сразу сутры стали переписываться и распространяться сперва новоприбывшими, а затем и их местными последователями.

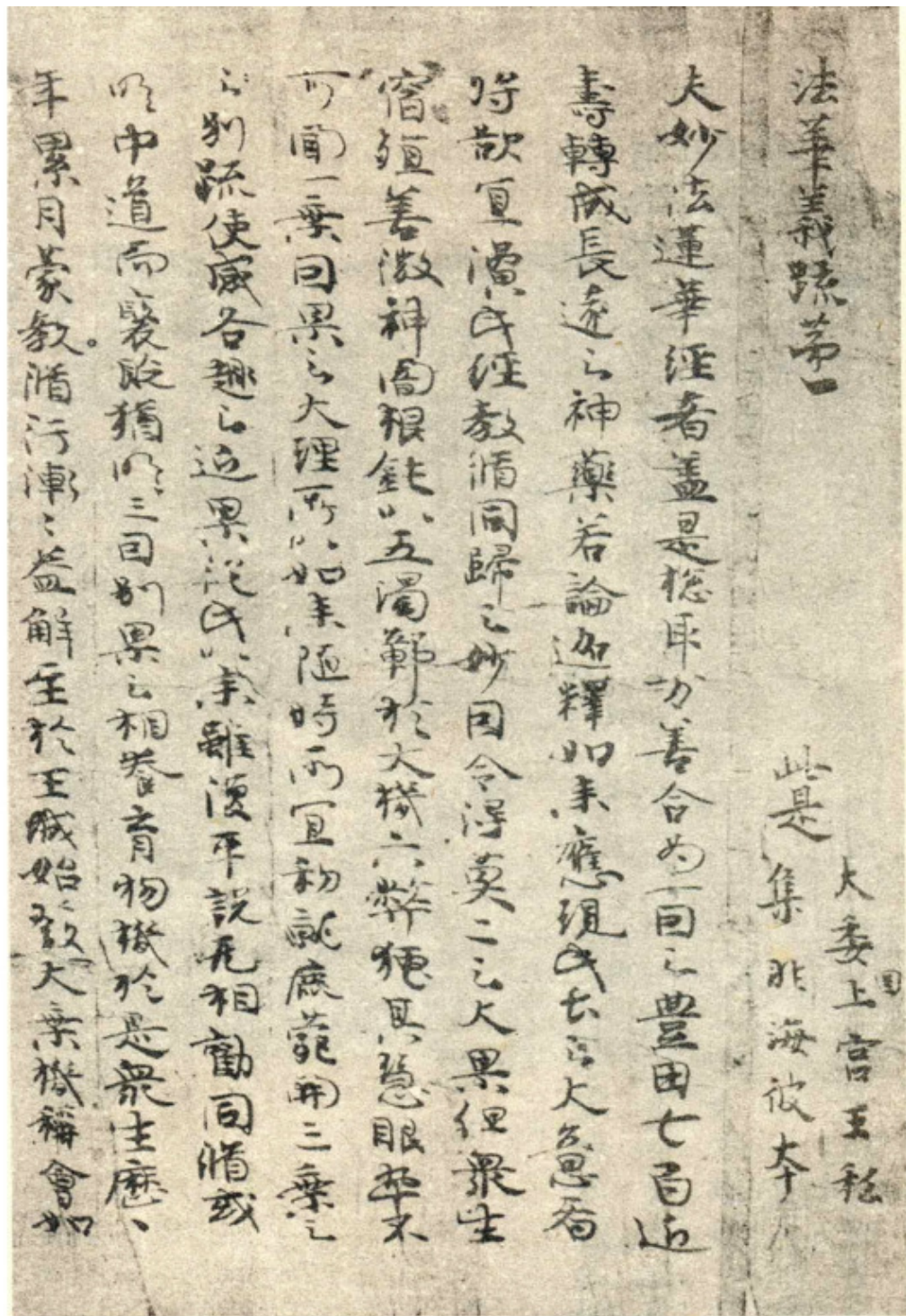
Одним из ярких сторонников буддизма, всячески поощрявшим переписывание сутр, был принц Сётоку Тайси, регент при императрице Суйко. Среди прочих достижений принца, одного из величайших правителей Японии, значится также основание храма Хорюдзи, самого старого буддийского храма страны.

Согласно летописи Нихон Сёки (Анналы Японии), на 18-м году правления императрицы Суйко (610) Корейское царство Корё отправило в Японию монаха Дончо (согласно японской транскрипции) – мастера по изготовлению туши и бумаги. Передача технологий их изготовления способствовала началу бурного развития каллиграфии в Японии.

До этого времени каллиграфические стили восходили к стилям эпохи 6 династий, однако видоизменённых в царстве Пэкче. Во время регентства Сётоку Тайси Япония стала самостоятельно отправлять посольства в царство Суй, благодаря чему китайская культура стала проникать в страну непосредственно, а не через корейский полуостров, как раньше, и в каллиграфии стало преобладать влияние стилей Суй и Тан.

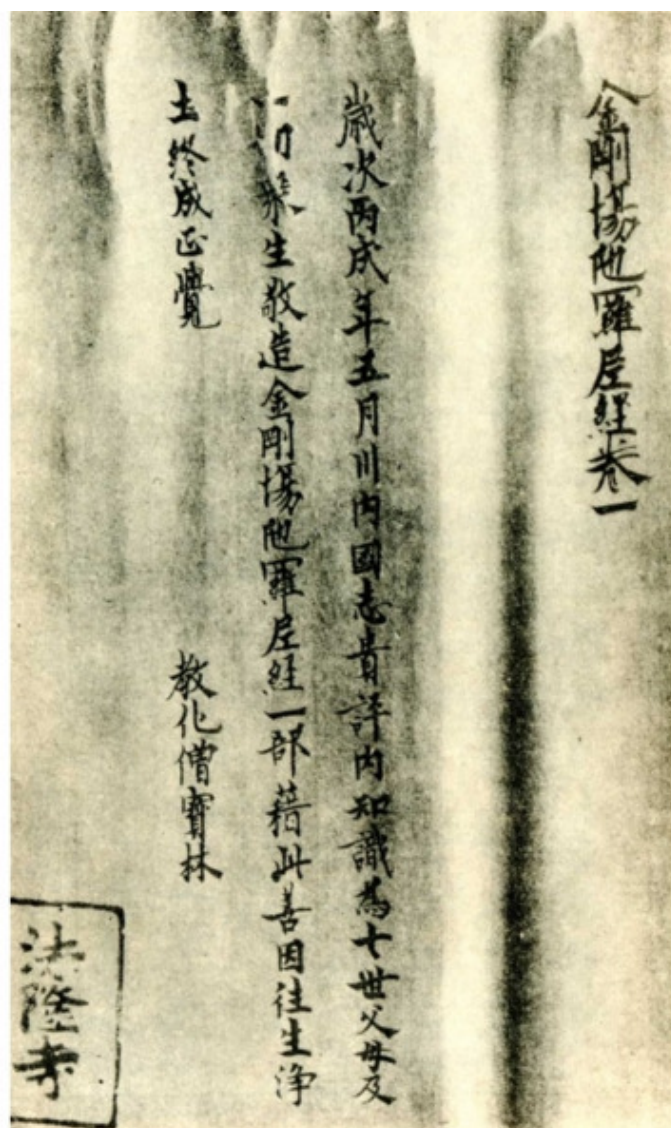
Это можно хорошо проследить на следующем примере: 4 свитка толкования Сутры Лотоса, исполненных самим Сётоку Тайси написаны в стиле эпохи 6 династий, а Сутра Конгодзё Дарани-кё обладает всеми признаками стиля Тан. Толкование Сутры Лотоса было написано принцем Сётоку Тайси в возрасте 41—42 лет. Считается, что это самый старый в Японии иероглифический текст, написанный на бумаге. Изначально он был написан принцем для храма Хорюдзи, где и хранился до середины XIX века.

В настоящее время хранится в императорской сокровищнице. Скорее всего, сохранившийся текст является обработанным черновиком. Он написан на жёлтой китайской бумаге с вклеенными кусочками белой бумаги японского производства. Кроме того, на нём есть следы исправлений и подтёртых знаков. На одном листе располагается 29 столбцов, каждый из которых вмещает 23 или 24 знака. Стиль написания копирует стиль эпохи 6 династий. Знаки лёгкие, изящные, «приплюснутые», чуть раздаются вширь.



Толкование Сутры Лотоса, выполненное принцем Сётоку Тайси

Сутра Конгодзё Дарани-кё является самой старой сутрой, переписанной на территории Японии. Она была переписана в 686 году учениками монаха Хорина в уезде Сики провинции Кавати. По другим данным, она была переписана самим Хорином. Представляет собой свиток размерами 27х670 сантиметров, по стилю написания напоминает стиль Оуян Тона, сына Оуян Сюня (одного из трёх великих каллиграфов Тан), которым выполнена надпись на памятнике монаху Доину.



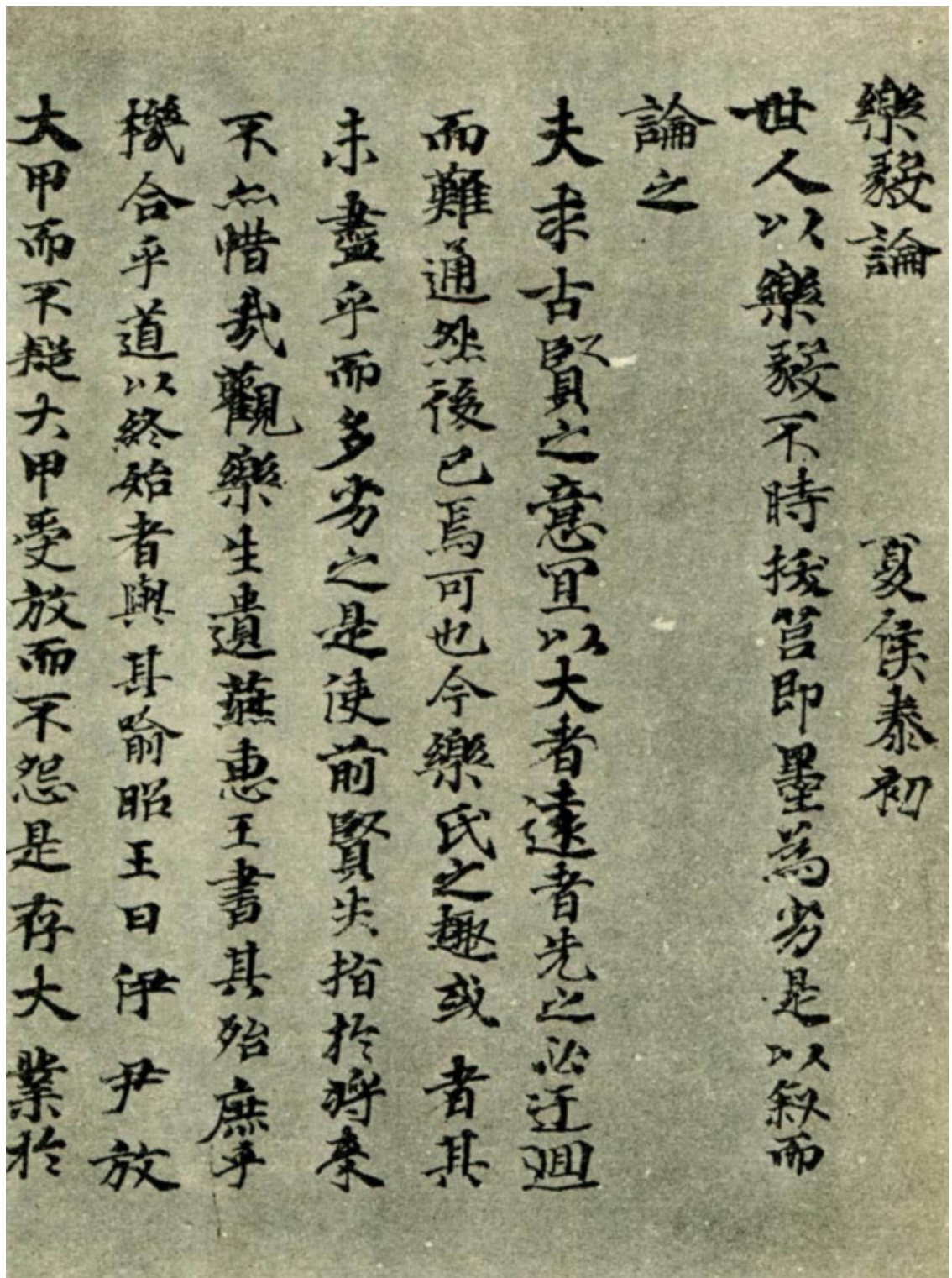
Сутра Конгодзё Дарани-кё

## Эпоха Нара (710—794)

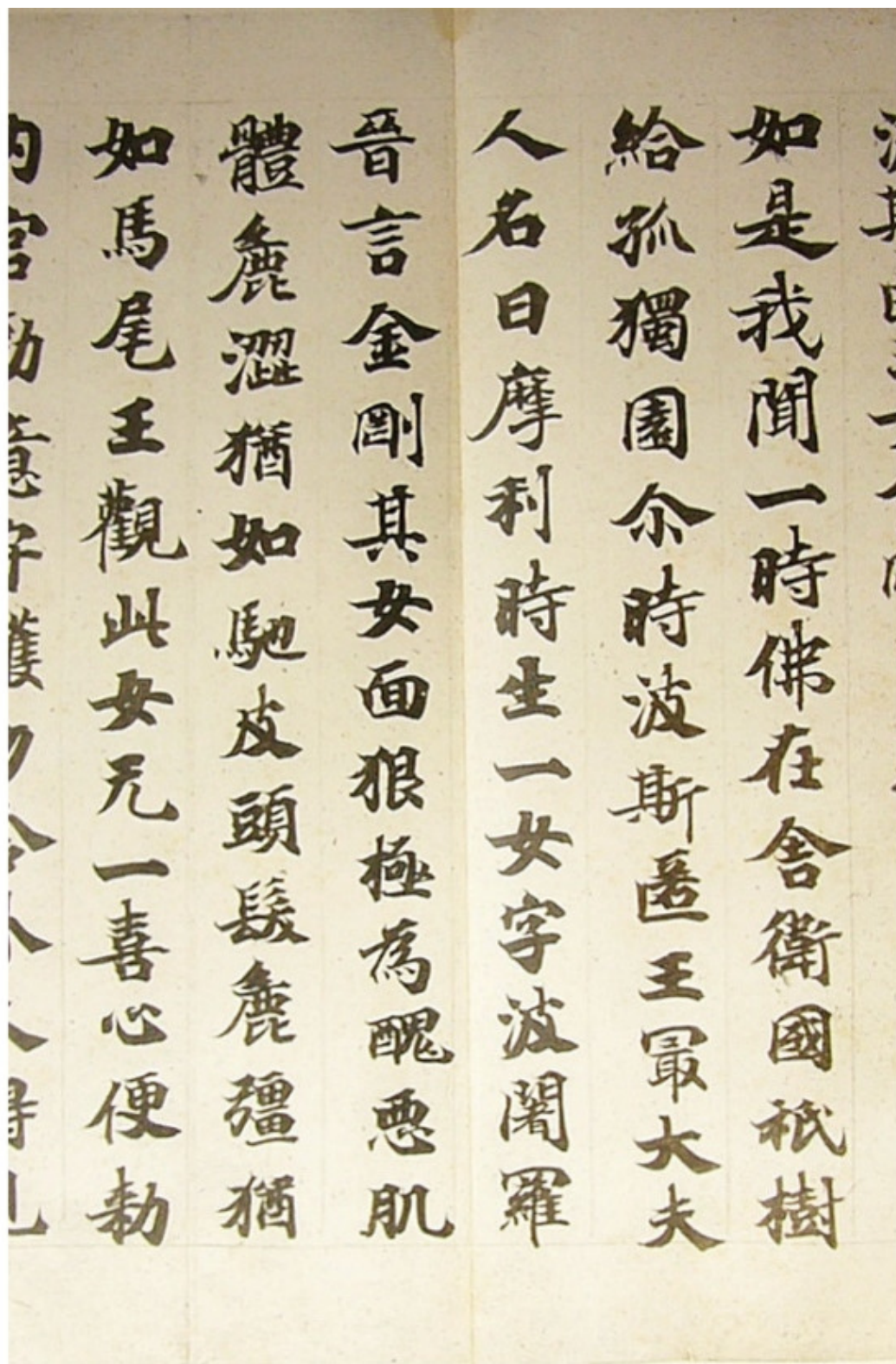
Перенос императором Гэммэй столицы в город Хэйдзёкё, также называемый столицей Нара, приходится на середину периода Тан в истории Китая. В этот период посольства в Тан отправляются регулярно, что способствует активному проникновению и распространению китайской культуры в Японии.

Особый расцвет культуры эпохи Нара приходится на годы Тэмпё, правления императора Сёму (729—749) Этот период характеризуется помимо прочего и активным развитием каллиграфии. Всё ещё встречается стиль эпохи 6 династий, но он начинает постепенно заменяться стилем Синто. В рамках этого процесса активно изучается стиль Ван Сичжи.

Императрица Комё копирует «сочинение о Юэ И» (Гаккирон), написанное великим каллиграфом. В настоящее время её работа находится в хранилище Сёсоин монастыря Тодайдзи, считается сокровищем японской каллиграфии и входит в обязательную программу обучения. В Манъёсю (старейшая и наиболее почитаемая антология японской поэзии, содержащая около 4500 стихов) сочетание Сичжи или Великий Ван читается как «тэси» (учитель) и становится обозначением любого умелого каллиграфа.



Сочинение о Юэ И (Гаккирон). Выполнено императрицей Комё



Сутра о мудрости и глупости, переписанная императором Сёму

Сторонником распространения буддизма по всей территории Японии выступал император Сёму, основавший монастырь Тодайдзи. Стремясь к увеличению влияния новой религии, он поощрял переписывание сутр и учреждал специальные школы для переписчиков. В это же время был разработан новый стиль специально для сутр.

Среди ценных письменных памятников этой эпохи можно выделить Сутру о мудрости и глупости, переписанную лично императором Сёму и переданную им в хранилище храма Тодайдзи.

Кроме того, можно добавить, что в рамках системы рицурё<sup>2</sup> при дворе существовало управление каллиграфии, комплектовавшееся профессиональными каллиграфами, однако оно исчезло вскоре, вместе с упадком системы.

---

<sup>2</sup> Политическая и социально-экономическая система Японии в VII—IX вв., построенная по образцу империи Тан.

## Эпоха Хэйан (794—1185)

### *Ранний период*

В 794 году столица была перенесена в город Хэйанкё, ныне Киото, который стал политическим и культурным центром жизни страны.

Подобно императору Сёму, годов Тэмплё эпохи Нара, активную роль в развитии культуры и каллиграфии в ранний период эпохи Хэйан стал играть император Сага.

Значительное развитие культура Хэйан получила во время годов Конин (810—824). Благодаря благоприятной и стабильной политической обстановке сохранилось большое количество письменных памятников тех лет, а на сцене японской истории появились такие великие каллиграфы, как Кукай и Татибана-но Хаянари.

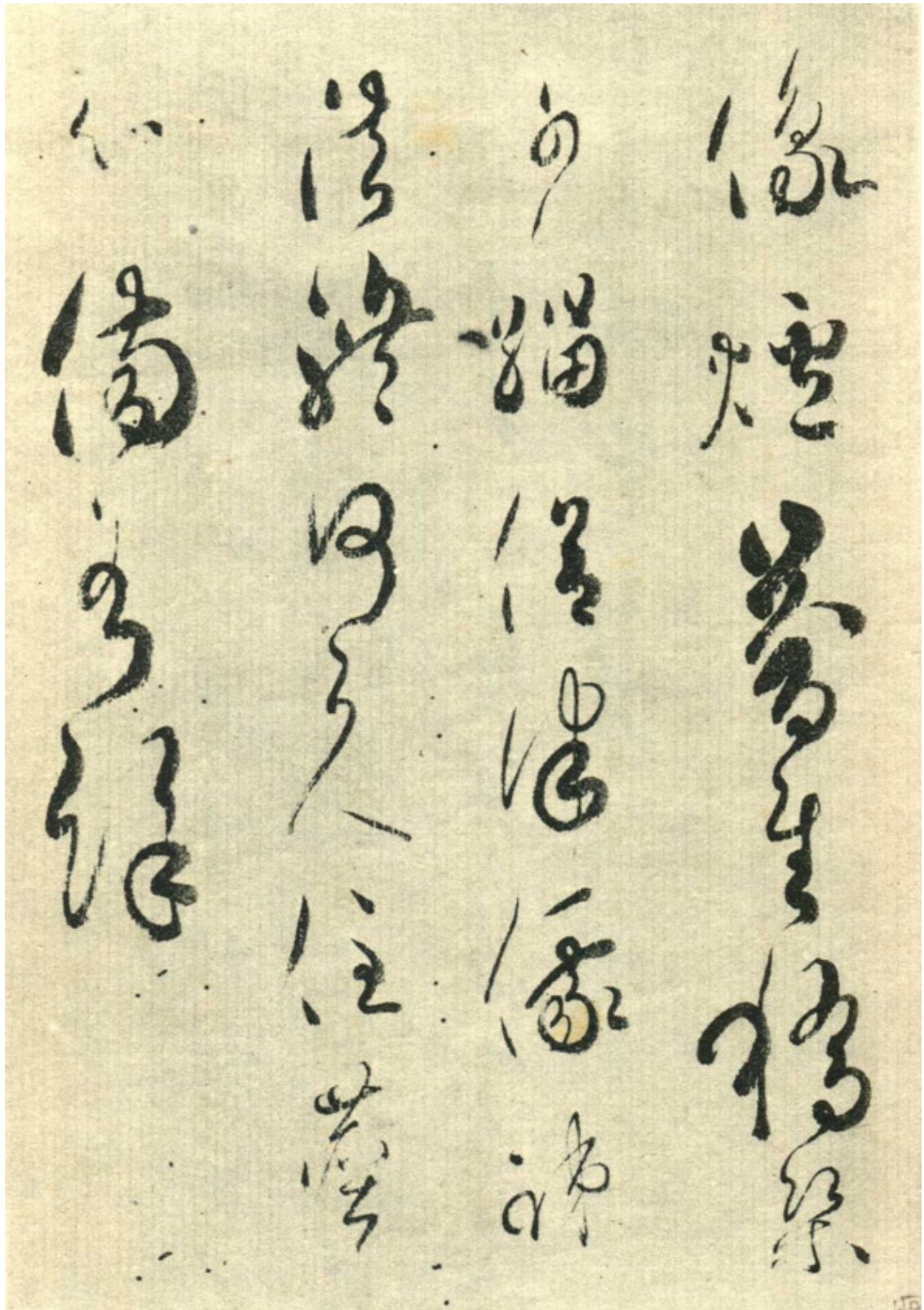
В 804 году в Тан было отправлено очередное посольство, в состав которого вошли монахи Кукай и Сайтё и придворный чиновник Татибана-но Хаянари. В это время культура Тан уже приходила в состояние упадка, поэтому посольство, проигнорировав новые стили письма, самостоятельно выбрав в качестве образца для подражания произведения времён Восточной Цзинь (главным образом, конечно, Ван Сичжи) и раннего периода эпохи Тан, привезло их в Японию. (Подробнее см. в главе «Кукай – отец японской каллиграфии».)

Ранний танский стиль пришёлся по вкусу при дворе и практически полностью вытеснил все прочие стили. Особенно ярким поклонником стиля Тан стал сам император Сага, который повелел исправить во дворце все надвратные надписи, выполненные стилем Цзинь, или более ранним стилем эпохи 6 династий.

При этом император самолично переписывал надписи, а также повелел Кукаю и Татибана-но Хаянари (которые уже были известными каллиграфами) принять в этом активное участие.

Позднее эти трое стали считаться величайшими каллиграфами раннего периода эпохи Хэйан и, как уже упоминалось, получили прозвище «сампицу». Кукаю же стали именовать «японским Ван Сичжи» за «неповторимость его таланта». Его основательные, серьёзные, в то же время изящно украшенные знаки также называются «стилем великого учителя».

Ещё одним великим каллиграфом раннего периода эпохи Хэйан считается монах Сайтё. Его связывали сложные и противоречивые отношения с Кукаем, от дружеских, до практически враждебных, когда Сайтё фактически перешёл в оппозицию Кукаю, однако после смерти Сайтё император Сага собственноручно написал «соболезнование на кончину преподобного Сайтё». Стихотворение написано, по выражению одного из исследователей, «исполненной глубокой печали» скорописью.



Соболезнование на кончину преподобного Сайтё. Выполнено императором Сага

*Средний период*

После того как при императоре Уда прекратились посольства в Тан, в связи с приходом империи в упадок, возрос интерес к развитию собственно японских стилей письма.

Ещё одним важным событием этого периода становится формирование слоговой азбуки-каны. Естественно, сразу встал важный вопрос о разграничении функций каны и иероглифов в тексте.

В процессе решения этого вопроса японский стиль письма и был окончательно сформирован. Считается, что эту задачу решил Оно-но Митикадзэ, а его последователями были Фудзивара-но Сукэмаса (Сари) и Фудзивара-но Юкинари (Кодзэй). Они получили прозвище «сансэки» («три следа кисти») и ознаменовали собой золотой век каллиграфии, который является одной из особенностей развития культуры среднего периода Хэйан.



Гёкусэндзё Оно-но Митикадзэ

Следует отметить, что если люди, удостоивающиеся титула сампицу – три кисти есть в каждой эпохе, то сансэки – нет. Считается, что эти трое оказали такое влияние на развитие каллиграфии в Японии, что равных им нет.

Вопрос же формирования каны и её каллиграфии, выросшей в итоге в огромный самостоятельный и независимый жанр настолько объёмный и интересный, что ему мы посвятим целую отдельную главу.

#### *Поздний период*

В конце периода Хэйан с началом падения аристократической культуры, внедрением института монашествующих императоров инсэй и выходом на историческую арену крупных феодальных родов в каллиграфии происходит сдвиг от изысканного, утончённого к индивидуальному, волевому письму. В этот же период появляется большое количество богато украшенных рукописных книг.

Хорошим примером является сборник 36 поэтов, обнаруженный в хранилище храма Нисихонгадзи Оогути Сюгё в 1896 году. Стихи были разделены между двадцатью переписчиками, однако достоверно установлены имена только трёх из них. Это Фудзивара-но Митико, Фудзивара-но Садазанэ и Фудзивара-но Саданобу, которые прославились как придворные каллиграфы.

Что касается традиционного стимула развития каллиграфии – процесса переписывания сутр – самой распространённой сутрой того времени была сутра Лотоса, многократно переписывавшаяся.

В поздний период Хэйан для переписывания сутр был разработан новый шрифт.

Основными сохранившимися памятниками эпохи являются так называемые сутры Хэйкэ – собирательное название для сутр, переписанных с просьбами о благодати дому Хэйкэ (клану Тайра).



Из собрания 36 поэтов из храма Нисихонгандзи. Выполнено Фудзивара-но Саданобу

*Род Сэсондзи*

В эпоху Хэйан особенными достижениями в каллиграфии прославился род Сэсондзи, предком которого являлся Фудзивара-но Юкинари (один из сансэки). Выходцами из этого рода стала целая плеяда великих каллиграфов Фудзивара, среди которых особенно известны Юкицунэ и Корэфуса (в средний период), а также Сададзанэ, Саданобу и Корэюки (в поздний).

Вместе они дали начало новому стилю каллиграфии, который стал называться по имени рода – Сэсондзи.

Сам род стал именоваться Сэсондзи начиная с восьмого поколения потомков Фудзивара-но Юкинари (первым принявшим имя Сэсондзи стал Фудзивара-но Юкиёси), а на семнадцатом поколении род закончил своё существование.

Шестой потомок Юкинари, Фудзивара-но Корэюки прославился также тем, что написал первую в истории Японии работу, посвящённую каллиграфии.

А Саданобу прославился тем, что переписал 5048 свитков сутр, что заняло у него 23 года.

## Эпоха Камакура (1185—1333)

Установление Минамото Ёритомо военной диктатуры-сёгуната с правительством в Камакуре (1185) приходится на период Сун (960—1279) в истории Китая. Однако в течение периода Камакура династия Сун сменяется на династию Юань (1280—1368), таким образом на период Камакура приходится 2 китайские династии.

Период Камакура представляет собой время перехода власти от аристократов к воинскому сословию и расцвета буддийских сект Дзёдо, Дзёдосин и Нитирэн, а также усиления влияния их проповедников.

В то же время, в конце XII века, в Японию начинают приезжать монахи секты Дзэн (кит. Чань). С собой они привозят сутры, написанные так называемым «стилем Дзэн». В настоящее время этот стиль больше известен под названием «бокусэки», или дословно – «следы туши». Его простота, открытость, но при этом изящность и некая, если можно применить такой термин, «возвышенность» оказали заметное влияние на японских каллиграфов, практически повсеместно пользовавшихся к тому времени японским стилем, сложившимся к концу эпохи Хэйан.

Некоторое время японский стиль и стиль Дзэн продолжали существовать параллельно, однако постепенно происходит переход от погони за изяществом и красотой знаков к стремлению к простоте и практичности. Тогда же внедряется система смешанного иероглифично-азбучного письма, которое приобретает близкий к современному состоянию вид.

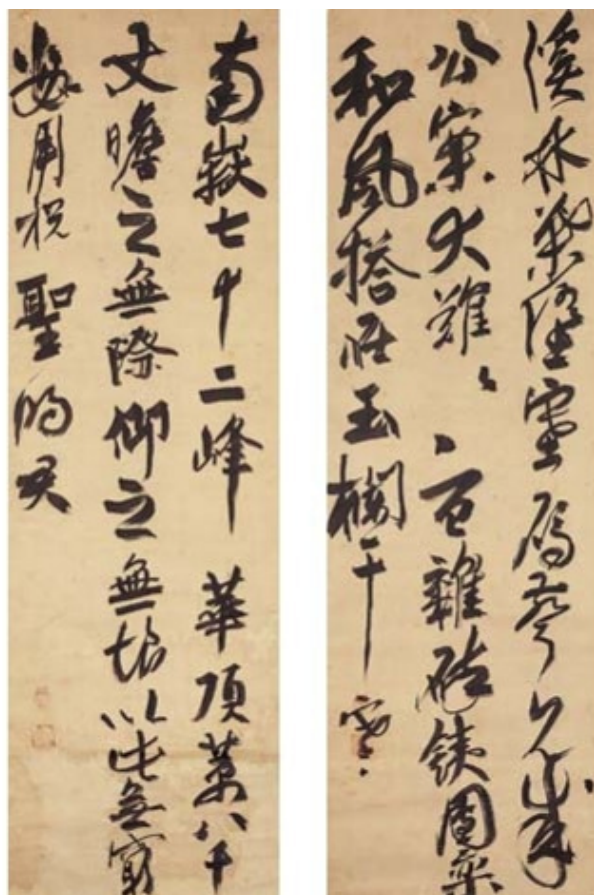
### *Дзэнское письмо-бокусэки*

В Китае стиль Дзэн разрабатывался такими каллиграфами, как Су Ши, Хуан Тинцзянь, Ми Фэй и Чжан Цзичжи и основное развитие получил в эпоху Сун. По мнению некоторых исследователей, стиль Дзэн был менее ограничен жесткими стандартами и традициями, чем стиль Синто, был более волевым и свободным. Значительно отличаясь от стиля Ван Сичжи с его мягкими линиями, он казался странным и непривычным.

В Китае стиль Дзэн разрабатывался такими каллиграфами, как Су Ши, Хуан Тинцзянь, Ми Фэй и Чжан Цзичжи и основное развитие получил в эпоху Сун. По мнению некоторых исследователей, стиль Дзэн был менее ограничен жесткими стандартами и традициями, чем стиль Синто, был более волевым и свободным. Значительно отличаясь от стиля Ван Сичжи с его мягкими линиями, он казался странным и непривычным.

Несмотря на падение династии Сун и установление династии Юань, развитие стиля Дзэн не прекратилось. Памятники, написанные китайской техникой под влиянием этого стиля, привезённого монахами дзэн из материкового Китая, получили название Бокусэки.

Сейчас термин также используется не только для обозначения письменных памятников стиля дзэнских монахов эпох Сун и Юань, но и памятников дзэнской школы Обаку, получившей распространение в период Эдо (1603—1868).

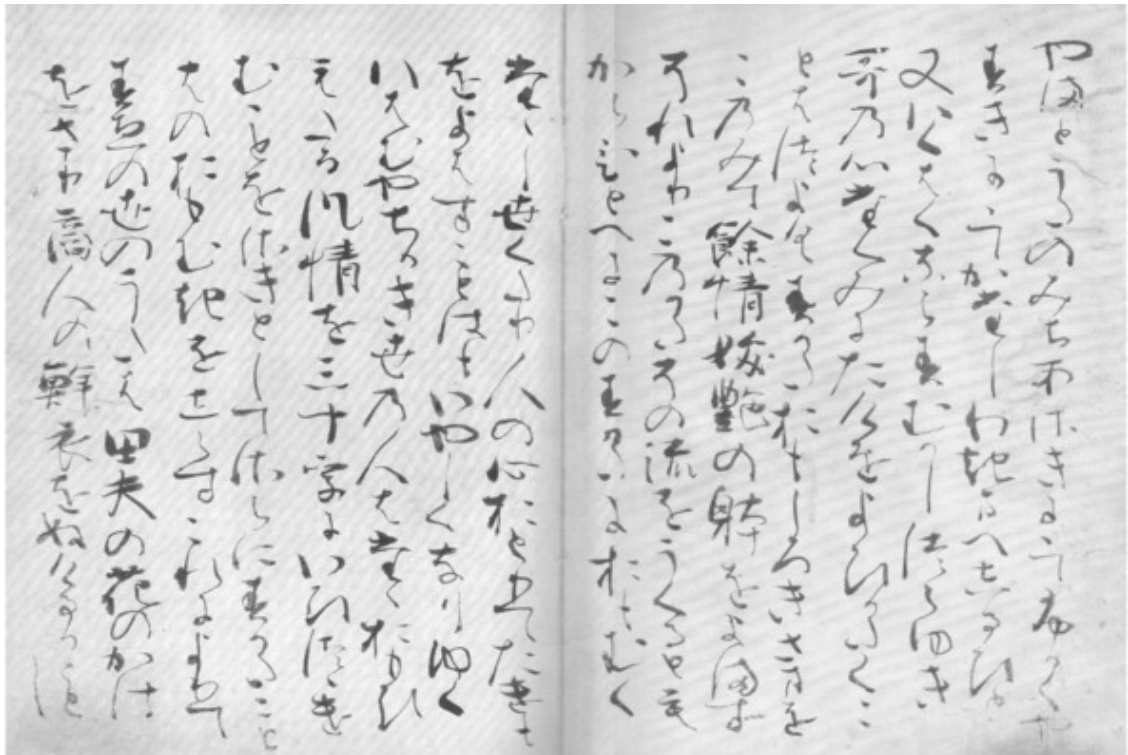


Поучение настоятеля Кидо. Выполнено Сюхо Мётё

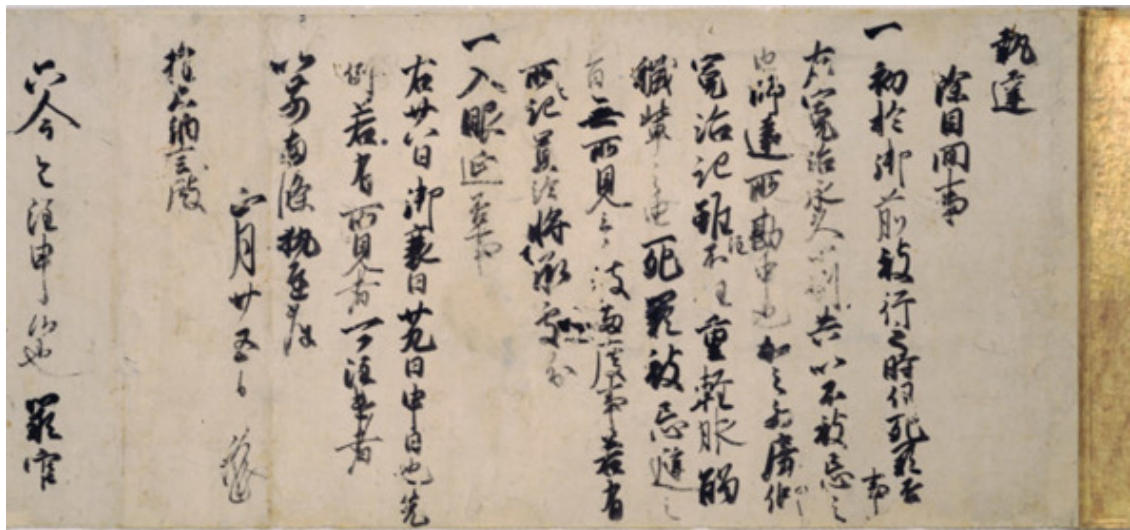
*Японские стили. Императорские стили*

Среди японских стилей особенно популярны были стили, вышедшие из стиля Сэсондзи в конце периода Хэйан. Из этого стиля Фудзивара-но Тадамити вывел новый стиль Хоссёдзи, который и стал самым распространённым стилем к началу периода Камакура.

Кроме него, каллиграфами дома Фудзивара были созданы ещё несколько стилей, такие, например, как Садаиэ-рю и Тосинари-рю, названные по именам своих создателей Фудзивара-но Садаиэ (Тэйка) и Фудзивара-но Тосинари.



Фудзивара-но Садаиэ (Тэйка)



Фудзивара-но Тадамити

Начиная с эпохи Камакура по отношению к стилям, созданным императорским домом, начинает использоваться термин «Синканъё». Особенно известны среди них Фусимиин-рю, созданный императором Фусими, созданный императором Гоэнью стиль Тёкухицу-рю (в переводе просто обозначает «кисть» или «автограф императора», но в данном случае речь идёт именно о стиле), стиль Гокасивабараин-рю, созданный императором Гокасивабара.

## **Эпохи Муромати (1336—1573) и Адзути Момояма (1573—1603)**

Эпоха Муромати представляет собой одну из самых сложных эпох в истории Японии. По отношению к этому времени также используется название «Сэнгоку Дзидай» – эпоха воюющих провинций, а в Китае в это время династию Юань (1280—1368) сменяет династия Мин (1368—1644).

Непрекращающиеся гражданские войны и мятежи эпохи Муромати привели к полному упадку японской каллиграфии, которая в этот период пыталась лишь сохранять достигнутое. В это время не появилось никаких новых заметных течений, которые бы оказали влияние на её развитие.

И только с наступлением эры Адзути Момояма (1573) наметилась тенденция возрождения интереса к историческому письму, изучение и восстановление древних стилей стали входить в моду, что способствовало поддержанию и сохранению созданных ранее направлений и школ каллиграфии.

Если говорить чуть конкретнее, в течение эпох Муромати и Адзути Момояма продолжают существовать японские стили, основы которых были заложены Сампицу и Сансэки, наиболее популярными из которых остаются стили Сэсондзи и Хоссёдзи, широко распространены также стиль Сёрэнъин-рю, созданный Сонъэном, шестым принцем императора Фусими и стиль Дзимёин, созданный Дзимёин Мотохару.

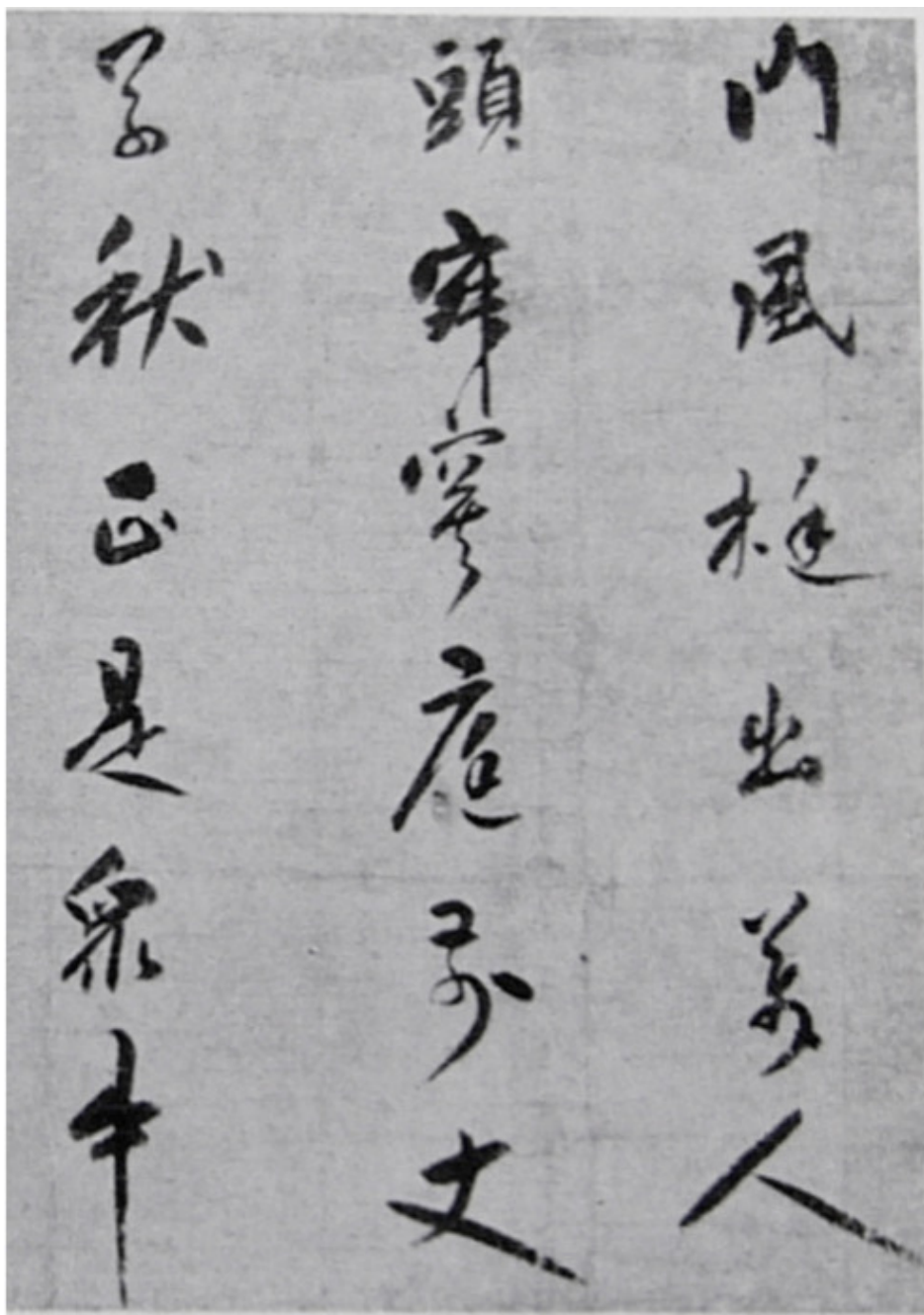
Стиль Сёрэнъин-рю позже стал называться Оиэрю и стал основным и определяющим стилем японской каллиграфии вплоть до конца эпохи Эдо (1603—1868).

Кроме того, императоры, вдохновлённые примером императора Фусими эпохи Камакура, стремились создавать собственные стили и оставить после себя великолепные памятники владения кистью.

### *Дзэнское письмо-бокусэки*

В это же время начинается активное развитие дзэн-буддизма, который распространяется среди самураев и аристократов, а вместе с ним начинает массово распространяться и бокусэки.

При этом если в период Камакура бокусэки восходил в основном к стилям династии Сун, то в этот период он начинает изменяться и развиваться под влиянием произведений юаньского каллиграфа Чжао Мэнфу. Основными его сторонниками становятся Сэссон Юбаи и Дзякусицу Гэнко.



Бокусэки периода Муромати. Выполнено Дзякусицу Гэнко

С возникновением и распространением в Японии литературы Годзан-бунгаку в каллиграфии практически сразу возникает стиль годзан – подражание стилю монахов, создававших Годзан-бунгаку. (Годзан-бунгаку – движение в японской литературе, копировавшее китайские литературные памятники эпохи Сун. Включает поэзию, художественную прозу, словари, энциклопедии, комментаторскую литературу. Писалась практически полностью на китайском языке, за исключением нескольких стихотворений на японском. В основном памятники Годзан-бунгаку представляют собой прямое подражание китайским произведениям.)

Что касается каллиграфии каны в этот период, её не миновали тенденции возрастания интереса к древним стилям. Произведения, написанные каной в эпоху Хэйан и эпоху Камакура, начинают называться «Кохицу» (старые произведения). Канцлер Тоётоми Хидэёси (Тоётоми Хидэёси был не самурайского рода, поэтому не имел права на титул сёгуна, хотя де-факто им являлся) вводит в моду украшать чайные комнаты произведениями кохицу и бокусэки, что

становится популярным не только среди высшего сословия, но и среди простых жителей. Это в свою очередь способствует резкому взлёту популярности кохицу.

Если во время своего рождения кохицу существовали в качестве самостоятельных, цельных произведений, написанных на свитках, то в эпоху Тоётоми свитки начинают резать на кусочки, получая новые произведения «Кохицугирэ» (от «киру» – «резать») в которых важным становится уже не столько содержание, сколько форма и исполнение.

Высокий спрос на кохицу порождает резкое увеличение количества подделок и появление людей, которые могли бы профессионально заниматься их определением. Так в качестве профессионального оценщика прославился Кохицу Рёса (1572—1662). Подробнее об этом рассказано в главе о формировании и каллиграфии каны.

Появляется термин Дзёдайё, который становится собирательным названием для японских стилей, разработанных Сансэки в средний период эпохи Хэйан, когда было завершено формирование японского стиля.

Его начинают использовать для того, чтобы отличать эти стили от японских стилей, возникших во время эпохи Камакура и после.

## Эпоха Эдо (1603—1868)

Вскоре после получения Токугавой Иэясу титула сёгуна и установления в Японии третьего и последнего сёгуната и власти дома Токугава в Китае воцаряется династия Цин.

В это время в рамках проводимых правительством мер по развитию образования в мире каллиграфии и в китайском, и японском стилях происходят значительные изменения.

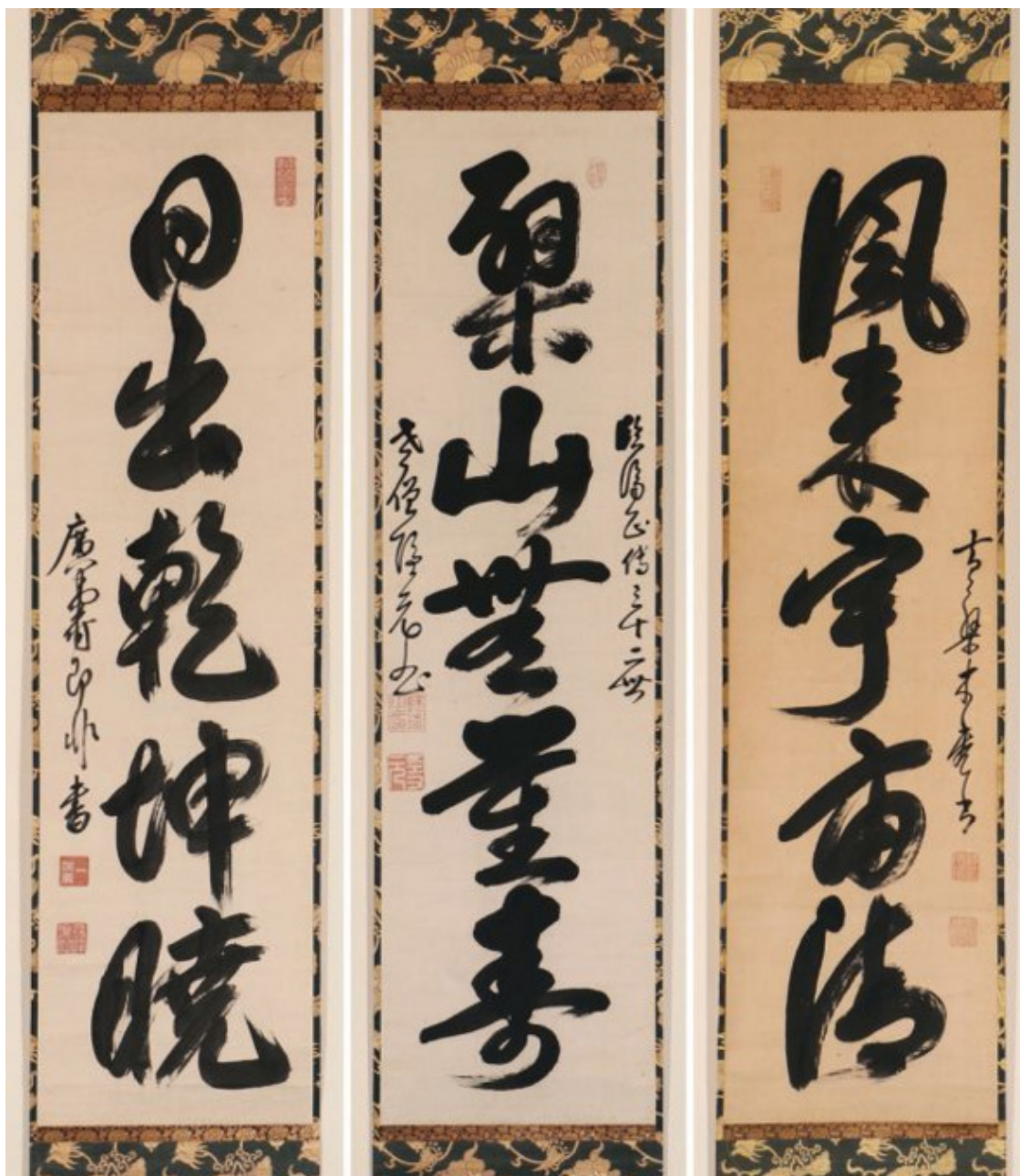
### *Китайский стиль и бокусэки*

Бокусэки этого периода развивается в основном стараниями монахов школы Обаку и монахов храмов Дайтокудзи и Мёсиндзи и представляет собой стили Ми Фэя, периода Сун, Чжао Мэнфу периода Юань, Вэнь Чжэнмина, Чжу Юньмина и Дун Цичана периода Мин.

С принятием закона о закрытии страны в 1633 году в Японию перестали попадать новые китайские книги, поэтому каллиграфия «законсервировалась», в основном в формах, принятых в школе Обаку, которые и распространились в среде тогдашней интеллигенции: конфуцианцев, монахов и образованных людей.

Известными каллиграфами того времени становятся последователи Обаку Ингэн Рюки, Мокуан Сёто и Сокухи Нёицу, которые получают титул «сампицу из Обаку».

Над развитием китайской техники бокусэки в то время много работал Китадзима Сэцудзан, а продолжил его работу Хосои Котаку, окончательно доформивший китайский стиль эпохи Эдо. Он оставил после себя значительное количество трудов по каллиграфии, самым известным из которых является «Кангахакутан», представляющий собой собрание фактов преданий и историй, касающихся японской и китайской каллиграфии, а также анализ развития китайской каллиграфии и обоснование преемственности стилей Ван Сичжи, Чжао Мэнфу и Вэнь Чжэнмина. Таким образом именно Хосои Котаку стал самым значимым деятелем развития китайского стиля в описываемый период.



Сампицу из Обаку. Слева направо: Сокухи Нёицу, Ингэн Рюки, Мокуан Сёто

Его дело продолжили монах Дзякугон и известный художник и каллиграф Икэ-но Тайга. Во второй половине эпохи Эдо продолжается активная работа по изучению китайской техники письма. Появляются предложения вернуться от стилей Юань и Мин к стилям Восточной Цзинь и Тан, из известных каллиграфов, принадлежавших этому направлению, необходимо назвать Маки Рёко и Нукина Суо, в то время как среди сторонников цинского и минского письма видную роль играл Итикава Бэйан.

Эти трое позднее получили титул «сампицу периода бакумацу». О важности их роли в развитии каллиграфии говорит хотя бы тот факт, что они имели более 5000 учеников, а среди учеников Итикавы Бэйана было много знатных князей-даймё.

Позднее идеи Маки Рёко и Нукина Суо получили своё распространение в эпоху Мэйдзи и оказали огромное влияние на каллиграфов будущих эпох.

Конечно, это лишь краткое перечисление видных деятелей огромной эпохи, продолжавшейся двести пятьдесят лет и богатой на культурные достижения, работавших в китайской манере.



Маки Рёко и диптих Нукина Суо

Нельзя не упомянуть и одного из любимых японцами персонажей того времени монаха Рёкана, чья каллиграфия подобна дуновению освежающего ветерка в жаркий день, легка и изящна, подобно ветвям ивы, склонившейся над рекой.

Нельзя не назвать имя монаха Хакуина Экаку – яркого деятеля учения дзэн того времени. Оставившего после себя энергичные и сильные произведения.

И много ещё известных каллиграфов подарила нам эпоха Эдо.

#### *Японский стиль*

Большое количество последователей было также у ярких представителей японского стиля раннего периода эпохи Эдо, так называемых «сампицу годов Канъэй» – Коноэ Нобутада, Хонъями Коэцу и Сёкадо Сёдзё. В качестве основы своего письма они использовали стиль Оиэрю, вышедший из стиля Сонъэй. Его характерная отличительная особенность, знакомая многим по историческим фильмам или картинам того времени, – соединение знаков в длинные столбцы путанным способом.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.