

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

**ЧЖОУ ЧЕН**



УДК 73.03 (510) (043.5)

**КИТАЙСЬКА КАЛІГРАФІЯ: ВІД ТРАДИЦІЇ ДО ПРАКТИКИ  
ЗАСТОСУВАННЯ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ**

Спеціальність 17.00.07 – дизайн

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків – 2016

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано в Харківській державній академії дизайну і мистецтв  
Міністерства освіти і науки України

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, професор  
**Соболєв Олександр Валерійович**  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,  
перший проректор з науково-педагогічної роботи

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Боднар Олег Ярославович**  
Національний університет «Львівська політехніка»,  
професор кафедри дизайну і основ архітектури

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Яремчук Олена Миколаївна**  
Київський національний університет  
будівництва та архітектури,  
доцент кафедри рисунку та живопису

Захист відбудеться «26» січня 2017 р. о 12:00 год. на засіданні  
спеціалізованої вченої ради К 64.109.01 при Харківській державній академії  
дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківської державної академії  
дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

Автореферат розісланий «26» грудня 2016 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради



**Є. О. Котляр**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність.** Каліграфія як галузь графічного дизайну в останні два десятиліття привертає все більшу увагу дизайнерів-практиків, дослідників, громадськості. Про це свідчать міжнародні конкурси, фестивалі, майстер-класи та «літні школи», присвячені мистецтву писемності. Розвиток цифрових технологій сприяв популяризації, взаємодії і взаємозбагаченню різних каліграфічних культур. У цьому процесі є закономірним звернення західних дизайнерів-графіків до багатовікового досвіду Китаю.

Універсалізм китайської каліграфії як особливого роду практики, що задовольняє духовні, естетичні та комунікативні потреби людини, закріпив за нею статус головного виду дизайнерської і художньої діяльності, а також сприяв її поширенню в суміжних з Китаєм країнах. Цим пояснюється пильний інтерес дослідників до мистецтва письма як всередині країни, так і за її межами. В Україні в Музеї образотворчих мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків відбулися виставки, присвячені каліграфії. Основними експонентами стали відомий китайський каліграф Ма Годзюнь і його японський колега Рюсекі Морімото. Символом розвитку діалогу засобами каліграфії між Україною і Китаєм став міжнародний проект «Нев'януца слава», присвячений творчій спадщині Т. Шевченка (переклад на китайську мову «Кобзаря» і виставки китайської каліграфії, присвячені українському поетові). Таким чином, актуальність роботи визначається проблемами сучасної дизайнерської практики і розвитком міжкультурного діалогу між Китаєм і Україною.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, темами.** Дисертація виконана в рамках держбюджетної програми досліджень «Логіко-семіотичне моделювання візуального простору: культурні та філософські аспекти» (№ 0107U002131, 2012–2014).

**Мета роботи** полягає у розробці цілісної картини розвитку китайської каліграфії, виявленні її основних трендів на сучасному етапі та засобів використання у дизайнерській практиці. Для досягнення мети поставлені наступні **завдання:**

- проаналізувати спеціальну літературу, виявити стан вивченості теми, визначити основні підходи і лакуни в її дослідженні;
- простежити еволюцію китайської класичної каліграфії, висвітлити традиції її застосування у предметно-просторовому середовищі;
- визначити витоки і особливості сучасної каліграфії; уточнити зміст поняття «сучасна каліграфія», висвітлити її взаємовідносини із попередньою каліграфічною традицією;
- проаналізувати творчість каліграфів, які виступають за оновлення каліграфії, виявити основні тренди в розвитку цього виду художньо-проектної діяльності на сучасному етапі та напрямки дискусії;
- виявити особливості рецепції китайської каліграфії на Заході, визначити найбільш ефективні підходи до використання каліграфії в китайському графічному дизайні;
- визначити перспективи подальших досліджень.

Таким чином, *об'єктом* дослідження є китайська каліграфія, а *предметом* – традиції, сучасні тенденції розвитку та практика застосування в дизайні.

**Межі дослідження** визначаються метою роботи та охоплюють період від давніх археологічних об'єктів до початку ХХІ ст. Однак основне коло аналізованих матеріалів окреслюється проміжком часу від 1985 р. до 2015 р.

**Методи дослідження.** Для вирішення поставлених завдань в роботі використані загально-наукові методи систематизації, типологізації та мистецтвознавчі прийоми порівняльного, формального, образно-стилістичного аналізів. У цілому робота побудована за історико-хронологічним принципом.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в тому, що в дисертації **вперше:**

- обґрунтовано концепцію розвитку каліграфії, що виходить за межі поняття мистецтва писемності; доведено універсальний характер китайської каліграфічної традиції, що стала питомим джерелом для різних видів художньої та проектної діяльності, сприяла її переходу від пластичних до синтетичних мистецтв.

- систематизовано і проаналізовано матеріали наукової дискусії про сучасну каліграфію, виявлені основні позиції теоретиків і практиків, котрі аргументують як необхідність розриву з традицією або її збереження, так і розвитку нових форм зі збереженням традиційної каліграфії в якості ресурсу для її оновлення.

- виявлено основні тенденції в розвитку сучасної каліграфії Китаю, які визначаються як послідовний розвиток деконструктивістського підходу, що дав імпульс до появи цілого спектру нових прийомів, які стимулювали вихід за межі власне каліграфії;

- визначено характер взаємин китайської і західної каліграфічних традицій, проаналізовані варіанти саморепрезентації Китаю за допомогою каліграфії та варіанти «зворотної проекції», які свідчать про вплив китайської каліграфії на західні практики;

- уведено до наукового обігу нові матеріали щодо китайської сучасної каліграфії: імена, події, твори, колекції; особливу увагу приділено харківській колекції «4-й блок».

**Удосконалено** розробку історіографії питання; огляд дослідницьких праць доповнено новітніми розвідками, опублікованими китайською, українською, російською та англійською мовами.

**Дістало подальшого розвитку** уявлення про каліграфію, як художню та проектну діяльність, що синтезує різні естетичні досвіди, впливає на всі види дизайну і візуальних практик; уточнено зміст поняття «сучасна каліграфія».

**Практичне значення отриманих результатів.** Матеріали дисертації можуть використовуватися при розробці теоретичних дисциплін (історія світового дизайну, історія графічного дизайну, мистецтво Далекого Сходу, історія світової художньої культури, історія мистецтва, історія графіки, проектування, шрифт тощо). Основні положення дослідження можуть стати в нагоді при аналізі та атрибуції творів у музейних зібраннях, у практичній підготовці майбутніх дизайнерів-графіків та при розробці критеріїв оцінки проектів у галузі каліграфії.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалася шляхом доповідей та публікації тез у конференціях: «Актуальні питання мистецтвознавства: виклики

XXI ст.», Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 12–13 жовт. 2016 р. (доповідь : «*Каліграфія в графічному дизайні Китаю*»); XII Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні тенденції сходознавства», Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 22–23 квіт. 2016 р. (доповідь : «*Творчість Гу Гань в контексті розвитку сучасної китайської каліграфії*»); Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених «Культурологія та інформаційне суспільство XXI ст.», ХДАК, 21–22 квіт. 2016 р. (доповідь : «*Сучасна китайська каліграфія: пошуки шляхів оновлення*»); IX Наукова конференція «Китайська цивілізація : традиція і сучасність. Перспективи соціально-економічного і політичного розвитку КНР в XXI ст.», Українська асоціація китаєзнавців, Київ, 22 верес. 2015 р. (доповідь : «*Китайська сучасна каліграфія: витоки, особливості, проблеми*»); XIX Сходознавчі читання А. Кримського (Київ, Ін-т сходознавства імені А. Ю. Кримського НАН України, 16–17 жовт. 2015 р. (доповідь : «*Сучасна китайська каліграфія: типологія підходів*»); Міжнародна науково-методична конференція «Дизайн-освіта–2015», Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 15–16 жовт. 2015 р. (доповідь : «*Китайська каліграфія : генезис, формоутворення, засоби виразності*»); Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації : інноваційні стратегії розвитку» (Харків, Харківська державна академія культури, 26–27 лист. 2015 р. (доповідь : «*Традиційна каліграфія в системі китайської культури*»); III Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні тенденції сходознавства», Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 19–20 квіт. 2013 р. (доповідь : «*On Appreciation of Beauty in Chinese Calligraphy*»).

Основні результати дисертації знайшли практичне втілення в низці дизайнерських розробок, представлених на наступних фестивалях і конкурсах : Виставка, присвячена Дню слов'янської писемності (ХДАДМ, 2015) ; Виставка «Поле шрифту» в межах Фестивалю «Книжковий арсенал», присвяченого 1150-й річниці початку кириличної писемності (Київ, 2013) ; Третій міжнародний фестиваль каліграфії та типографіки «Рутенія», номінація «каліграфічний плакат» (Київ, 2013) ; VIII міжнародна триєнале еко-плакату «4-й Блок» (Харків, 2012); Міжнародний конкурс «2011 Times young creative awards» (керівництво роботою студента : Тайбей, 2011) ; Міжнародний конкурс «2010 Times young creative awards» (плакат у співавторстві зі студенткою : Тайбей, 2010) ; Всесвітня виставка мистецтв (керівництво роботою студентки, яка посіла 1-е місце : Пекін, 2010) ; Міжнародна триєнале екологічного плакату і графіки 4-й блок (Харків, 2009) ; Міжнародний конкурс еко-плаката (Варін, Словаччина, 2008).

Окремі положення дисертації використано в майстер-класах на Третньому міжнародному фестивалі каліграфії і типографіки Рутенія (2013), фестивалі «Свято шрифту і каліграфії» (2015) ; у межах курсів «Історія мистецтва Далекого Сходу» (ХДАДМ, спец. «мистецтвознавство, 2016) і «Художні традиції народів Далекого Сходу »(ХДАК, спец. культурологія, 2016), у процесі викладання дисциплін «проекування плаката», «дизайн книги», «дизайн упаковки» на факультеті дизайну і образотворчого мистецтва Ханьшаньського Педагогічного

університету (з 2007). Частина матеріалів роботи увійшла до підручника «Дизайн книги» у співавторстві з Чжан Хуйчжень.

**Публікації.** Основні положення, висновки і результати дослідження відображені в 16 публікаціях, з них 4 у виданнях, затверджених ВАК України для спеціальності «дизайн», 1 — у збірнику, індексованому в міжнародних наукових базах, 2 — у науковому журналі Пекінського університету, 8 — у збірниках матеріалів конференцій, 1 — у навчально-методичному виданні.

**Структура і обсяг дисертації** зумовлені специфікою предмета і стратегією дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і довідникового апарату. Загальний обсяг дисертації: 360 сторінок, з них основна частина — 160 сторінок комп'ютерного тексту. Довідниковий апарат включає список використаної літератури і джерел (185 позицій), термінологічний словник, альбом ілюстрацій (170 позицій).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовуються актуальність теми, визначаються мета, завдання, об'єкт, предмет і методи дослідження. Розкрито наукову новизну, практичне значення отриманих результатів, подано дані про їх апробацію.

У **РОЗДІЛІ 1 «КИТАЙСЬКА КАЛІГРАФІЯ У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ СХОДУ І ЗАХОДУ»** проведено критичний аналіз спеціальної літератури, визначено джерельну базу роботи, обґрунтовано вибір методів дослідження. У *підрозділі 1.1 «Історіографія питання»* зазначається, що європейська наука, спираючись на китайські джерела, послуговується синхронним та діахронним методами дослідження, будуючи хронологічну картину розвитку каліграфії в Китаї. Вчені відзначають нерозривність каліграфії з філософсько-релігійними ідеями та культурою Китаю, зокрема, — живописом. Однак, якщо історія каліграфії, її філософсько-естетичний і культурний зміст висвітлені у європейських наукових працях широко, то сучасна каліграфія розглядається лише побіжно. У Китаї, навпаки, наукові роботи стосуються переважно питань сучасної каліграфії, способів її дослідження й оцінки.

Не отримали достатньої розробки проблеми термінології та визначення поняття «сучасна каліграфія», питання, пов'язані з принципами формоутворення в класичній та сучасній каліграфії, проблеми переходу каліграфії у галузь графічного і середовищного дизайну. Вимагають висвітлення основні тенденції та підходи до каліграфії в сучасному Китаї, результати експериментів в цьому виді художньо-проектної діяльності, а також зміст наукових дискусій з приводу перспектив розвитку каліграфії. Констатується відмінність парадигм осмислення китайської каліграфії: китайські вчені підкреслюють її зв'язок з авангардним мистецтвом Заходу, а західні дослідники розглядають китайську каліграфію як частину графічного дизайну і вивчають переважно її традиційні аспекти.

У *підрозділі 1.2 «Джерела і методи дослідження»* відзначається, що найчисленною є група візуальних джерел, представлена зразками каліграфії. В роботі використані матеріали музейних (художніх і археологічних) колекцій Національного музею Китаю і Палацу-музею Гугун (Пекін), Національного музею імператорського палацу Гугун (Тайбей), музею Бейлін (Сіань), музеїв міст

Хунань, Ляонін. Серед досліджуваних пам'яток також матеріали Китайського шрифтового дослідницького центру (Пекін), шрифтової компанії Фанчжен, Дослідницького центру сучасної каліграфії, Музею сучасного мистецтва при Китайській академії мистецтва (Ханчжоу), приватного музею Саньшан-арт (Пекін і Ханчжоу), факультету каліграфії Китайської академії мистецтв. До кола аналізованих матеріалів залучено зразки китайської та японської каліграфії з фондів Токійського національного музею, Музею образотворчих мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків (Київ), Музею західного і східного мистецтва (Одеса), Музею екологічного плакату «4-й блок» (Харків) та віртуальні джерела.

До другої групи джерел відносяться інтерв'ю, програмні тексти учасників процесу оновлення каліграфії, критика. В ході дослідження сформована і третя (допоміжна) група джерел, представлена творами некитайських майстрів.

*Методи дослідження.* Дисертація в цілому побудована за хронологічним принципом. У вивченні історіографії питання, матеріалів дискусії щодо розвитку сучасної каліграфії застосовувалися методи систематизації та контент-аналізу. Використання історико-мистецтвознавчого методу і порівняльного аналізу дозволило реконструювати процес розвитку китайської каліграфічної традиції, осмислити традиційне і новаторське в її історії. У виявленні основних напрямів, принципів і підходів у сучасній каліграфії задіяні методи типологізації, прийоми структурно-морфологічного, семантичного, образно-стилістичного, формального аналізів.

В осмисленні законів формоутворення, розвитку почуття балансу, ритму, особливостей каліграфічної композиції автор спирався на праці Лю Ганцзі, Цзун Байхуа, Ци Гун. Аналіз основних тенденцій в сучасній каліграфії здійснювався з урахуванням праць таких каліграфів, як Ван Наньмін, Гу Гань, Пу Лепін. У загальнотеоретичному плані робота спирається на праці таких дизайнерів і мистецтвознавців, як О. Боднар, О.Бойчук, Б. Віппер, В.Даниленко, Т. Іваненко, Т. Ільїна, Н. Сбитнева, О. Яремчук. У розумінні історико-культурного контексту китайської традиції, а також письмових традицій країн, які перебували під її впливом, образно-стилістичного аналізу зразків каліграфії дисертація спирається на дослідження В. Білозерової, В. Малявіна, С. Рибалко, С. Соколова-Ремізова.

**У РОЗДІЛІ 2 «КАЛІГРАФІЯ ЯК ВИД ХУДОЖНЬО-ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ»** розкриваються особливості ієрогліфічної писемності, її історія та еволюція стилів. У підрозділі **2.1 «Витоки і основні етапи розвитку класичної каліграфії»** наведено короткий ретроспективний огляд становлення китайської писемної системи, її основних каліграфічних стилів та представників. Підкреслюється, що вже найдавніші пам'ятки китайської писемності (починаючи з 3 тис. до н. е.) свідчать про наявність правил написання та естетичного осмислення письмового знака: конструкції давніх знаків (ба гуа), написи на бронзі, на «кам'яних барабанах» тощо. Надалі написи на камені отримали розвиток в династії Хань, а після періоду П'яти царств поширилися парні написи, що розташовувалися біля входу. На початку династії Мін набули популярності парні смуги червоного паперу з новорічними побажаннями, які вивішувалися на дверях будинку. В епоху Цинь, в межах політики жорсткої централізації, що проводилася імператором Цинь

Шихуанді, склався універсальний стиль письма «Сяо Чжуань. (Від «Сяо» — «маленький», синонімічно поняттям «початковий», «стародавній», в той час, як «великий» асоціювався із «сучасним»).

Перераховані стилі прийнято об'єднувати терміном «гувень», який застосовується для позначення старокитайської писемності. Цей тип креслення ієрогліфів виявився вкрай незручним для широкого використання. Поступово в народі склався більш простий засіб написання знаків, який сьогодні позначається терміном Лішу. Він відрізняється тим, що пишеться швидше і простіше, при цьому круглі штрихи перетворюються в квадратні, а криві в прямі. На основі Лішу сформувався сучасний спосіб написання ієрогліфів, що отримав назву Кайшу (зразкове письмо). На початку династії Тан Кайшу набуває розвитку завдяки майстрам Оу Яньсюнь, Юй Шінань, Чу Шуйлян і Сюе Ше. Оу Яньсюнь також приписують класичний трактат про стиль Кайшу «36 способів Оу Яньсюнь для конструкції ієрогліфа». У зазначену епоху, завдяки винаходу пензля і туші, склалися скорописні стилі: Цаошу і Сіншу.

Якісні зрушення в еволюції китайської писемності було здійснено Ван Січжи : його варіанти Сіншу є інновацією в порівнянні з невибагливим стилем, характерним для князівства Вей династії Хань. Другим за значенням майстром в стилі Сіншу вважається Янь Чженьцін. Подальший розвиток скорописних стилів пов'язано з ім'ям Чжан Сюй, який за часів Тан став творцем нового стилю, що отримав назву Куанцао (дикий скоропис). Стиль Чжан Сюй характеризується плинністю ліній, гармонійною цілісністю композицій, дотриманням балансу простих і складних ієрогліфів («З хворим животом», «Канон в тисячу знаків»). Внесок в розвиток Куанцао також зробили Хуай Су, Лю Гунцюань.

Подальша династія Сун також сформувала визнану четвірку каліграфів: Су Ши, Хуан Тінцзянь, Мі Фу і Цай Сян. Кожен з них практикував кілька стилів і зумів виробити власний, авторський почерк. За правління династії Юань, з навалом монголів, спостерігається спад інтересу до каліграфії. Єдиним каліграфом, що розвивав Кайшу, став Чжао Менфу. З його ім'ям завершується «епоха корифеїв» у галузі каліграфії.

За часів Мін починається популяризація каліграфії. Розвиток торгівлі творами каліграфії призвів до появи різних форм її репрезентації (картини-сувої, парні написи, горизонтальні написи тощо). Нове середовище побутування каліграфії сприяло консервації традицій.

Каліграфія доби Цинн характеризується свого роду каталогізацією традицій минулого і відсутністю новаторства. Підсумком цієї епохи стало створення ретроспективи 3000-річної історії каліграфії.

**2.2. «Принципи формоутворення і естетика ієрогліфічного знака».** У підрозділі розглядаються основні принципи формоутворення ієрогліфа, що відрізняються від європейських письмових систем. Підкреслюється, що в китайській ієрогліфічній системі основою є «риси» — декілька графічних елементів, що становлять ієрогліф. Навчання письму передбачає вміння розрізняти і писати увесь набір базових рис. Оперуючи ними китайський народ протягом тисячоліть створив більше десятка тисяч знаків, утворення яких здійснюється подібно збиранню конструктора. У підрозділі розглядаються 6 типів



композиції: ліво-права, тобто ієрогліф утворений знаками, розташованими поруч; верх-низ — графічні елементи розташовуються один над іншим; ліво-середина-права — три графічних елементи навряд; верх-середина-низька — три графічних елементи розташовуються послідовно один над одним по вертикалі. Останні два типи композиції мають низку підвидів: полублок — верхній правий, верхній лівий; нижній лівий, що охоплює три вертикальних елементи; верхній полублок, охоплюють три елементи; нижній, що охоплює з боку; лівий на три сторони; повне оточення. Завершує список варіантів композиційної будови мозаїчний тип організації графічних елементів.

Зображення ієрогліфів підпорядковується непорушним правилам. Спочатку пишеться горизонтальна риса, потім вертикальна; спочатку відкидна риса, потім відкидна-притиск; зверху вниз; спочатку пишеться ліва частина ієрогліфа, потім — права; спочатку зовнішня, потім внутрішня лінії тощо. При написанні ієрогліфа частини знака можна виконувати без відриву пензля, але порядок написання рис має залишатися незмінним, оскільки він відповідає принципу космічної рівноваги і закріпленій традицією.

Естетичні особливості креслення знаків різняться в процесі еволюції стилів. У Чжуаньшу — найстарішому стилі, всі лінії однакові за товщиною, а кути за рахунок плавного вигину лінії, згладжені, в той час як в Лішу варіюються товщини не тільки кожної складової ієрогліфа, а й усередині самої лінії. Остання горизонтальна риса в цьому стилі писалася з «головою гусениці і хвостом гусака». Сам ієрогліф виглядав дещо сплющеним зверху і компонувався не в чотирикутник, а в горизонтальний прямокутник. У стилі Кайшу варіюються як товщини рис, так і основна композиційна форма (квадрат або витягнутий по вертикалі прямокутник). Сіншу, який часто називають напівскорописом, дозволяє об'єднання сусідніх рис в один штрих при збереженні загальних обрисів знака, а Цаошу підпорядковує формоутворення швидкості руху, емоції, внаслідок чого деякі частини ієрогліфа можуть спрощуватися за спеціально розробленими правилами. Куанцао демонструє красу безперервного руху «пензля, що танцює» і є вершиною виразності графічної лінії.

**2.3. «Класична каліграфія в художньому моделюванні предметно-просторового середовища».** У підрозділі проаналізовано різноманітні візуальні об'єкти як минулих часів, так і сьогодення. Відзначено, що високий культурний статус письмового знака визначив його міцне місце в системі естетичного освоєння простору і предметного середовища. Зокрема, висвітлено традиції використання ієрогліфів у кераміці (каліграфічні тексти прикрашають глиняні чайники ще від часів Тан), текстильних виробів та аксесуарах. Підкреслено, що найбільш розмаїто каліграфія застосовувалася в інтер'єрах будівель різного призначення. Протягом століть ієрогліфічні знаки, що складали доброзичливі формули, були невід'ємною складовою різьблених оправ, ширм, віконних решіток. Типовий інтер'єр помешкання заможної родини являв собою затишне приміщення, організоване таким чином, щоб у кожному просторовому сегменті була можливість відпочити за чаєм та спогляданням живописних і каліграфічних сувоїв. Головним акцентом всього інтер'єру завжди була велика табличка з каліграфічним надписом, що розташовувалася над місцем господаря. Схожі

надписи, тільки більшого розміру використовувалися й у екстер'єрі будинків : за звичай, їх розміщували над входом (наприклад, меморіальна арка Сишігунбао пров. Шаньдун, приміщення т.зв. «Забороненого міста» в Пекіні тощо).

Насиченість предметно-просторового середовища каліграфічними знаками у свою чергу сприяла розвитку відповідного типу мислення та естетичного смаку. Фахівці вказують на зв'язок каліграфії з елементами оформлення театрального видовища та чайної церемонії.

У параграфі підкреслено, що особливості ієрогліфічного письма, можливість співвіднесення його з візуальними образами повсякденності, використання підтекстів, пов'язаних з фонетичними або графічними аналогами сьогодні широко використовуються дизайнерами Китаю.

**2.4. «Народження сучасної каліграфії».** У підрозділі розглядаються витoki сучасної каліграфії, відзначається, що ідеї оновлення каліграфії і перші експерименти в цій галузі виникли в 70–80-х рр. ХХ ст. під впливом виставок сучасної японської каліграфії, що проходили у межах культурного обміну між двома країнами. Підкреслюється, що справжньою точкою відліку нового етапу слід вважати «Першу виставку китайської сучасної каліграфії» (1985), яка показала усвідомлення авторами завершення історії традиційної каліграфії та початку нової ери. На виставці Гу Гань зробив заяву про створення Товариства сучасної каліграфії і живопису, до якого увійшли молоді художники з Пекіна і Тяньцзінь. Їхні роботи ламали традиційні уявлення про каліграфію і виявилися співзвучними політиці реформ і відкритості, що поклала край періоду «культурної революції».

Серед 72 каліграфічних робіт, представлених на виставці — роботи майстрів старшого покоління (Чжан Дін, Хуан Мяоцзи, Лі Логун та ін.) та твори членів проголошеного Товариства сучасної каліграфії і живопису. Характеризують новаторський дух Першої виставки роботи Гу Гань «Шань Цуй», Ма Ченсян «Прогулянка», Сюй Фу «Геній вина», Лінь Сінчен «Летять Лебеді», Чжу Найчжен «Легко як і дим», Су Юаньчжан «Човен вже пройшов ці десять тисяч гір», Бай Ді «Петлі (хуей)». Багатство асоціацій, свобода у використанні китайських символів і виборі матеріалів викликали широкий громадський резонанс.

Подальші експерименти розвивалися в двох напрямках: пошук «сучасніших», або «більш каліграфічних» рішень. Яскравим представником майстрів, чия творчість визначається як «після-85», є Ван Наньмін. Його книга «Ознайомлення з китайською каліграфією» (1994) і роботи «Чорна Серія», «Комбінація слів у кулі» стали програмними для цілого покоління каліграфів. Останній твір являє собою арт-інсталяцію засобами графічного дизайну, що не мало відповідностей у термінології тогочасної критики. На виставці в Шанхаї Ван Наньмін сформулював свою точку зору так : «Сучасна каліграфія» є «не-каліграфією», «анти-каліграфією», або «руйнуванням каліграфії».

Альтернативну версію каліграфії представив Цю Чженьчжун в чотирьох проектах : «Серії віршів», «Серії літер», «Серії живих істот», «Серії недосліджених ієрогліфів». Його каліграфічні форми побудовані на контрасті порожнечі і наповненості. У своїх роботах каліграф використовував фрагменти віршів, які, вирвані з контексту, здаються безглуздими.

У полеміці щодо сучасної каліграфії рельєфно виділяються позиції Лі Сяньтін, Цю Чженьчжун і Ван Наньмін. «Сучасна каліграфія» Лі Сяньтін розуміється поза контекстом сучасного мистецтва. Його позиція заперечує «сучасну каліграфію», і саме поняття «сучасності» каліграфії. Такий підхід вступає в конфлікт з концепцією сучасної каліграфії Цю Чженьчжун і Ван Наньмін, заснованої на зміні символів. Якщо Лі Сяньтін більше уваги приділяє характеристиці китайської каліграфії в порівнянні із Західним абстрактним мистецтвом, то Цю Чженьчжун демонструє взаємозалежність символів переважно китайської культури і китайської каліграфії. Зрештою визначилися такі критерії «сучасної каліграфії»: експериментальність, виражене авторське начало і новизна художнього рішення, відкритість внутрішніх елементних систем, освоєння навколишнього простору, відповідність новим технологіям.

**РОЗДІЛ 3. «СУЧАСНА КАЛІГРАФІЯ: ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ РОЗВИТКУ І ЗАСОБИ ЗАСТОСУВАННЯ У ДИЗАЙНІ»** присвячений провідним трендам сучасної каліграфії та аналізу дизайнерської практики. У підрозділі *«3.1. Деконструктивізм як платформа сучасної каліграфії»* показано, що спроби деконструкції, коригування ієрогліфів зумовили розробку принципу розсіювання, що призвело до появи неправильно написаних ієрогліфів, псевдослів, слів, що читаються в зворотному порядку тощо. Усе вказане дозволило вийти за межі традиційного уявлення про каліграфію.

Одним з перших розробників деконструктивізму в каліграфії є Гу Веньда. Його програмна робота «Наслідування природі» (1986), побудована на поєднанні традиційно написаних, невірно написаних і вигаданих ієрогліфів. У роботах тушшю «Слова навпаки», «Слова в неправильному місці», «Славлячи Господа», «Нерухомі фігури») форма знаків ламається фізично, а потім відтворюється накладенням безладно завданих рис, або ж риси розташовані в неправильних місцях. Все це складено у формі нібито китайських ієрогліфів. У роботах «Об'єднані Нації», «Камені з різьбленням» Гу Веньда використовує як китайські ієрогліфи, так і символи інших країн, а також образи традиційної культури.

Репрезентує деконструктивістський напрям і Сюй Бін, чия програмна робота «Біблія» (1987) побудована на вирізаних з дерева знаках-символах, які схожі на ієрогліфи, але не є ними. Елементи існуючих ієрогліфів розташовані між псевдоієрогліфами, утворюючи псевдослова. Таким чином, використовуючи принципи каліграфії, Сюй Бін розробив безграфічні ієрогліфи. Його експерименти здобули визнання китайської творчої інтелігенції, яка шукала власний тренд розвитку на противагу західним візуальним практикам.

Плідність цих експериментів для розвитку дизайну демонструє творчість Хань Цзянь, який аналізує ієрогліфи, розбиваючи їх на риси та використовуючи в якості окремих елементів (обкладинка для журналу «Тяньян (край світу)»). Хе Цзяньпін – відомий плакатист, деякі свої композиції будує на комбінаціях ліній, що лише нагадують риси ієрогліфічної писемності.

Крім графічного дизайну, принцип розсіювання ієрогліфів використовується і в художньому моделюванні одягу (колекції одягу Лінь Гоцзі), і у проекті пішохідної зони дизайнера Сунь Шуньяо тощо.

**3.2. «Традиційний та ілюстративний підходи».** У підрозділі зазначається, що при всій строгості канонів у традиційній каліграфії, завжди існує можливість різного моделювання простору. Важливим аспектом традиційного письма є збереження методів використання пензля, можливість складання схеми прогалин всередині ієрогліфів і зовні, досягаючи нових форм; акцент на виразних лініях, можливість проектування всього процесу.

Ван Дунлін формулює основні принципи використання традиційної каліграфії, з яких слід дотримуватися якнайменше трьох : глибоке розуміння писемності минулих часів ; знання досягнень в сучасному мистецтві ; сміливість, креативність, ініціативність. Ван Дунлін вважає, що китайська каліграфія робить ставку на читабельність, розвиток пензля, завершену структуру простору, самовираження через ритм рухів, де дух може бродити поверхнею паперу, немов частинка Бога. Каліграф використовує три стилі написання : розмашистий прописний стиль — основний; великий стиль пропису показує відношення до традиційної і сучасної каліграфії ; скоропис демонструє вірність традиційній і сучасній каліграфії. Характерним твором, що відображає ці принципи, є робота «Втеча» (2007). Каліграфічні розробки майстра успішно застосовуються і в просторових проектах : розроблений ним дизайн екстер'єру магазину Apple (Ханчжоу) побудований на ритмічно розташованих ієрогліфах, написаних експресивним скорописом.

Традиційне письмо репрезентує також Шао Янь і його робота «Незліченна кількість квітів сливи на землі і на небі» (1995). Шао Янь використовує як вертикальну, так і горизонтальну форми сувою, прагне єдності сенсу та образу ієрогліфічної композиції. Представляють спрощене письмо також Бай Ді, Чжан Айго, Лю Цаньмін, Янь Бінхам та ін.

Ілюстративний підхід є одним із проявів традиційного письма, але з акцентом на піктограми, які використовуються у формі виразної композиції. Тут застосовується чорна туш, іноді в поєднанні з іншим кольором. Ідеологом ілюстративної ієрогліфіки є Гу Гань. Його роботи «Знищення Гори» і «Відкриваючи двері давнини» пов'язані з темою Політики реформ і відкритості Китаю. Автор показує спрагу реформ, і одночасно — розчарування і труднощі. Підсумком його діяльності стали монографії «Структура сучасної каліграфії», «Три етапи в сучасній каліграфії».

Не менш важливе місце в сучасній каліграфії посідає Ма Ченсян. У роботі «Крок» два ієрогліфи немов відбитки слідів туші, разом складають піктограму перехрестя, як асоціацію з багатим життям. Густота туші і відповідна фактура паперу дозволяють відчутти смак традиційного письма з його культом «чотирьох коштовностей». У своїй праці «Естетичні характеристики сучасної каліграфії» Ма Ченсян відзначає, що сучасна каліграфія містить в собі різнобарв'я художніх мов : поезія, живопис, філософія, музика, танець, архітектура, скульптура, живопис. Саме тому закон форми прекрасного, художня експресія може увійти в сучасну каліграфію. Крім того, правила сучасної каліграфії спрямовані на створення простору, що дозволяє перейти від двохвимірному зображенню до трьохвимірному об'єкту. Серед останніх виразно демонструють цей потенціал традиційної каліграфії просторові проекти арки для м. Сіань, арки перед Національним

музеєм китайської писемності у м. Аньян, інтер'єр ресторану Сученчжай, колекції одягу Лі Гоцзі (2008) та дизайнерські розробки компанії Bandai.

У підрозділі 3.3. «*Середовища і концептуальна каліграфія*» представлені два протилежні підходи до використання ієрогліфічних ресурсів. Один послуговується готовими ієрогліфами як елементом оформлення простору і не дбає про розвиток якості знака, другий — розвиває каліграфію в її первинному значенні. Перший варіант відповідає сталому тренду останніх десятиліть, що передбачає використання готових ієрогліфів при оформленні середовища. Найчастіше це інтер'єрні та екстер'єрні проекти, як пласкі, так і тривимірні (наприклад, фасади Чаншаського культурного комплексу та Аньхойського центру радіо та телебачення, проект рекреаційної зони Клубу Люйді тощо). Функція ієрогліфічних знаків у таких об'єктах — створення візуально-емоційних акцентів. Такий підхід дозволяє розробити елементи дизайну, що не потребують письма прописом. Деякі варіанти ієрогліфів використовують техніку письма тушшю без ієрогліфів. Основними характеристиками розглянутого підходу є оформлення тривимірного простору; віддалення від традиційної каліграфії.

Очолює даний напрям Ван Наньмін — автор книги «Поняття сучасної каліграфії», в якій висунуто тезу «сучасна каліграфія не є каліграфією». Ідеї, викладені в книзі, знайшли логічне продовження в об'єкті «Комбінація слів у кулі» (1989–1992). З паперу, на якому була написана книга, автор зробив кулю. Гао Тяньмін вважає, що в цій роботі традиційне написання каліграфії пройшло через відбір, «переворот» і «знищення» самої природи каліграфії, завдяки чому вдалося досягти чистоти розробки нового твору.

Каліграф У Шаньчжуань у серії «Гумор червоного кольору» (1987) заповнив біло-чорний папір різномасштабними ієрогліфами, що переходять від високих до коротких, як це буває у живій мові. Сенс його послання для сучасної каліграфії представляється наступним: ієрогліфи повинні з'явитися в роботах без пензля та туші. Мистецтво не є більше предметом естетичної насолоди для людини, а є живим храмом, в якому вона знаходить просвітлення.

*Концептуальна каліграфія* культивує каліграфізм, що знаходить прояв у двох варіантах: каліграфія як напрям та академічна каліграфія. Каліграфія як напрям — художнє змагання, твір зі змістом. Прийнято виділяти три форми: абстрактна ієрогліфіка; колаж; готові ієрогліфи. Ознаками цього відгалуження є: апеляція до форм сучасного мистецтва; примат теорії.

Академічна каліграфія пропонує розуміння каліграфії не як мистецтва письма, а як твору мистецтва; збереження ієрогліфів; акцентування основної ідеї; площинність і колажність. Ідеологом академічної каліграфії є Чень Чженьлянь. Він вважає, що процес створення робіт передбачає три аспекти: «технічні характеристики», «вища форма», «культивація творчої свідомості». Свої погляди Чень Чженьлянь втілює в роботі «Вся історія — це сучасна історія».

Одним з яскравих каліграфістів є Ло Ци. У своїх публікаціях («Вступ до каліграфізму», «Маніфест каліграфізму», «Версія каліграфізму — робота однієї концепції» тощо) майстер пише про нові форми, що змінюють колишній дискурс каліграфії. У серії «Книга любові» він повертається до образів ієрогліфів, і хоча ці ієрогліфи нечитабельні, в них виявляються китайські елементи.

Найбільш плідно концептуальна каліграфія використовується у дизайні одягу та промислового дизайні, де простежуються два варіанти її застосування : аплікативний та конструктивний. У колекціях 2014–2015 рр. Шан Гуанчже ієрогліфічні знаки, розташовані за аплікативним принципом, виступають складовою образу, утворюючи додаткові смисли. Натомість, у фестивальному студентському проекті 2011 р. ієрогліфічний знак виявляє будову людського тіла. На конструктивній схожості певного ієрогліфу та проекрованої речі, ґрунтуються й розробки відомого дизайнера Жень Сяююй та компанії MikeMakDesigne.

У підрозділі **3.4. «Синтетичний та комп'ютеризований підходи»** розглядаються експерименти в галузі каліграфії, які сприяли її переходу з просторових (пластичних) видів мистецтва до просторово-часових (синтетичних). У цьому процесі яскраво вирізняється т. зв. *актуальна каліграфія*, в якій головний акцент робиться на дії, а творчим продуктом є процес. Чжу Ціншен — ідеолог цього напрямку, черпає натхнення в сучасних візуальних практиках. Характерним прикладом його ідей є робота «Ревіння. Вода. Написання» — перформанс, в якому синтезовані засоби літератури, драматургії, телебачення, музики. Концептуально близькі перформанси створюють і Цю Чжіцзе («Написання Лань Тін Сюй 1000 разів»), Сун Дун («Щоденник водяної книги») та ін.

Наближає каліграфію до синтетичних видів діяльності напрям імажинізму, де ієрогліфи використовуються в якості матеріалу, а цифрові технології — як засіб зображення та його фіксації. Представники напрямку орієнтовані на наукові і технологічні досягнення, звертаються до прийомів музики, кіно, драматургії, каліграфії, танцю, анімації. Використання відео дозволяє по-новому осмислити взаємини між текстом, часом і простором. На думку Хуа Цзюнь, традиційні ієрогліфи є основою графічного мистецтва, яке створило платформу для появи фотографії, що служить основою для відеоряду. Його робота «Вільне поневіряння» є візуальною версією тексту Чжуан Цзи «Свідомо бродити». Засобом монтажу автор показує увесь текст без зупинки, який, перетворюється з білого в чорний і навпаки. Безперервні трансформації ієрогліфів демонструються і в серії «Червоний щоденник» Лі Лумін.

Візуалізація трансформації ієрогліфа здійснюється також хореографічними засобами. Прикладом можуть служити творчий дует танцюриста Юй Лінь і каліграфа Ван Фан'юй («Мексиканський танець»), проект Гуанчжоуської академії мистецтв «Діалог каліграфії та сучасного танцю». Танцюристи «виписують» різні стилі каліграфії мовою тіла. Досвід хореографічної каліграфії використовується у дизайні телевізійної реклами : актори своїми тілами і виразними жестами утворюють ієрогліфи, або ієрогліфи «оживають» і трансформуються в людські фігури. Схожа тенденція простежується і стосовно досвіду перформансів : найбільш успішні акції впливають на естетику, сценарії та засоби виразності телевізійного дизайну.

Завершує список підходів, які стирають кордони між видами діяльності та оперують технічними засобами, є комп'ютеризована каліграфія. Такий підхід на першому етапі передбачає розробку ієрогліфів людиною, але на другому — при створенні дизайну комп'ютерної програми з написання ієрогліфів, її участь

приховано. Такий підхід дає можливість комп'ютерної побудови ієрогліфів і відкриває широкі перспективи при розробці різних дизайнерських продуктів.

Ідеологом комп'ютеризованої каліграфії є Лю Чао, який використав комп'ютерні технології для створення роботи «Машинна каліграфія» (1998). Він представив на екрані роботу каліграфа доби Тан, відтворену комп'ютерними технологіями. Ця робота стала метафорою заміни каліграфії, створеної вручну, машиною. Такий експеримент вимагає виконання двох основних умов: каліграф повинен володіти знаннями комп'ютерної мови; програміст — володіти мовою каліграфії. Відсутність одного з них робить подібний експеримент неможливим.

Подальший процес комп'ютеризації призвів до використання комп'ютерних технологій у поєднанні з каліграфічними методами. Сучасні програмні продукти дозволяють оцифровувати рукописні тексти і уводити їх у проекти, зробити унікальне тиражованим і одночасно, привнести до тиражованого продукту емоцію написаного пензлем ієрогліфа. Комп'ютерні програми використовуються у шрифтовому дизайні, де проектування передбачає наявність каліграфічних навичок: формоутворення ієрогліфів часто будується на принципі скорочення рис, що дозволяє грати плямою, силуетом, масою тощо. Читабельність знаків забезпечується наявністю досвіду класичної каліграфії.

**3.5. «Китайська каліграфія і дизайнерські практики Заходу».** У підрозділі зазначено, що розвиток цифрових технологій прискорив обмін досвідом між каліграфами різних країн, зробив китайську каліграфію частиною світового художнього процесу. Китайські дизайнери поєднують ієрогліфіку і латиницю, з'єднують літери різних абеток зі знаками китайського письма. Одним із програмних творів у зазначеному сенсі є робота Сюй Бін «Схід зустрічає Захід: Нова каліграфія по-англійськи», кожна літера англійської абетки відповідає певному китайському ієрогліфу; потім, кожне слово англійської мови відповідає послідовності ієрогліфів. Таким чином, з'являється форма китайського ієрогліфа і англійське слово, які разом утворюють новий сенс. Такі розробки Сюй Бін дали поштовх для численних експериментів з використанням знаків різних систем у графічному дизайні. Наприклад, Хе Цзяньпін, один з відомих в Китаї плакатистів, будує свої проекти на сполученні китайських знаків та латиниці.

Свідченням розвитку дизайнерського діалогу між Сходом та Заходом є творчість нового покоління дизайнерів. Чен Юцзянь при розробці для китайського ринку фірмового знаку компанії «Coca-Cola» зберігає образно-графічну основу світового бренду, але залученням до композиційного поля каліграфії він надав китайського характеру знаку. Цзінь Дайцян сполучає образи китайської народної культури і прийоми західного дизайну. У розроблених ним логотипах «Банк Китаю» і «Женьжень Чунцин» органічно сусідять лаконізм, компактність, чіткість сучасного логотипу і образність, звернена до архетипів китайської культури.

Спостерігається і зворотний процес: європейські майстри експериментують з елементами китайської ієрогліфіки, використовуючи як прості знаки, так і ті, що змінені або не існують (Е. Добровінський, Л.Клімов, О.Устінович та ін.).

У міжнародному форматі китайські дизайнери використовують каліграфію як засіб культурної і національної ідентифікації. На прикладі колекції музею «4-й

блок» показані основні підходи: деконструктивістський (У Фейфей, Чжао Чжцзя), ілюстративний (Дін Гуйлі, Шу Сінмін, Лі Мінлян), концептуальний (Чжоу Фен, Лю Лін). При розробці варіантів знаків використовується деконструктивістський підхід (Чжен Юйшань і Цзян Юйжун).

## ВИСНОВКИ

1. У науковій літературі Сходу і Заходу простежуються відмінності в пріоритетних напрямках вивчення каліграфії, трактуванні термінів, визначенні кордонів діяльності каліграфа і, відповідно, предмета дослідження. Основний обсяг європейських публікацій орієнтований, переважно на каліграфію минулих часів і традиційну каліграфію сьогодення. У китайському науковому дискурсі, крім вивчення класики, відзначається інтерес до різноманітних каліграфічних практик, відсутність конвенції щодо поняття «сучасна каліграфія», її невизначеність у класифікації мистецтв, розмитість меж і методів дослідження.

Констатується, що, незважаючи на розвиток технологій інформаційного обміну, в китайському науковому обігу відсутній цілий спектр досліджень українських і російських вчених, і навпаки. Отже, уявлення про каліграфію як один із найважливіших засобів естетичного осмислення предметно-просторового середовища та вид художньо-проектної діяльності, залишається неповним.

2. Систематизація матеріалів і досліджень у галузі каліграфічної традиції, дозволяє стверджувати, що вищий зліт каліграфії у т.зв. «епоху корифеїв» післясунського часу, пов'язаний із тенденцією оновлення виразних засобів, що перервалася з приходом завойовників. Подальше поширення каліграфії в міщанському середовищі закріпило її статус як культурного надбання та ідентифікації китайського народу, а з іншого — призвело до повторення зразків і стагнації. Таким чином, поява феномена т.зв. «сучасної каліграфії» зумовлена невідповідністю традиційних форм культурним і світоглядним аспектам сьогодення.

У дисертації висвітлено синкретичний характер каліграфії як виду художньої та проектної діяльності на всіх етапах її розвитку. У давнину ієрогліфічний знак застосовувався у декоруванні посуду; за часів середньовіччя — виступав складовою живописного сувою, інтер'єру, використовувався у текстилі, знаходив відповідності у хореографії, архітектурних конструкціях, театрі; сучасна каліграфія об'єднує такі галузі діяльності, як графічний, середовищний, промисловий, телевізійний дизайн та сучасні візуальні практики (від перформансу, інсталяцій до відеоарту). Обґрунтовано, що в цілому характер еволюції каліграфії можна визначити як перехід від пластичних видів мистецтва до синтетичних, від декору окремих статичних речей та об'єктів до різноманітних видів дизайнерської практики та створення динамічних проектів.

3. У роботі акцентовано роль Першої виставки сучасної каліграфії (1985), як нового етапу в її історії. Виявлено, що в роботах, експонованих на Першій виставці, продемонстровано повну зміну теоретичних основ. Саме тоді окреслилася тенденція зближення із сучасним художнім процесом, що в подальшому зумовило вихід каліграфії за межі мистецтва письма. У творах сучасних каліграфів по-новому представлена концепція каліграфічного простору,



особлива увага приділяється виявленню пластики ієрогліфа, принципів його формоутворення, побудови його як двовимірного або тривимірного об'єкту. Сучасні каліграфи не обмежуються традиційними папером і тушшю, вони використовують нові матеріали, виходять за межі класичних форматів, осмислюючи каліграфію не тільки як особливу галузь графічного дизайну, а й у контексті організації навколишнього середовища та візуальної комунікації.

4. На основі аналізу дискусії теоретиків і каліграфів, а також результатів аналізу основних тенденцій розвитку сучасної каліграфії, пропонується уточнення поняття «сучасної каліграфії», зміст якого визначається як відповідність наступним критеріям: 1) різноманітність і складність форм і засобів виразності; 2) творча незалежність автора, експеримент; 3) відкритість внутрішніх елементних систем; 4) перехід від пластичного мистецтва в синтетичне, опанування нових галузей дизайну.

У роботі показано, що навіть найрадикальніші експериментатори черпають ідеї у традиційній каліграфії (графіка монет і написи на кам'яних барабанах династії Цинь, скоропис доби Тан, плакати Культурної Революції тощо). Традиційна каліграфія зберігає своє значення тепер не як мета, а як важливий ресурс для розвитку різноманітних галузей дизайну.

5. Аналіз основних напрямів і підходів в сучасній каліграфії в Китаї виявив розмитість кордонів між ними, що видається закономірним, враховуючи експериментальний характер цього нового етапу в розвитку давньої традиції. Маніфестовані каліграфами концепції спрямовані на оновлення виразних засобів каліграфії. Така чітко артикульована тенденція до реформування цієї галузі художньо-проектної діяльності, пояснюється двома факторами. Більшість майстрів «першої хвилі» сучасної каліграфії представляють покоління, чиє творче становлення проходило під впливом політики реформ і відкритості і несе відбиток громадського ентузіазму 1980-х-1990-х, де результатом подолання політичної ізоляції стало знайомство зі світовим мистецьким процесом. Реформатори каліграфії «другої хвилі» діяли в умовах зміненого культурного ландшафту, що визначається не тільки зняттям обмежень епохи культурної революції, а й стрімким розвитком дизайну, цифрових технологій, зміною медіасфери та інструментів передачі інформації.

У сучасному процесі оновлення каліграфії виявлені наступні підходи: традиційний, ілюстративний, деконструктивістський (що припускає зміну знаків або використання окремих його елементів); середовищний, концептуальний, комп'ютеризований; каліграфія як перформанс та арт-дизайн.

У роботі обґрунтовано, що деконструктивістський підхід дозволив вийти за межі класичної каліграфії та сформувати базові прийоми нової каліграфії, що використовуються в графічному дизайні (плакат, логотип, шрифтової дизайн тощо). Ті напрями і підходи, що набули розвитку після експериментів з деонструкції ієрогліфів, сформували арсенал виразних засобів для середовищного, промислового, телевізійного та арт-дизайну. Серед знакових представників сучасної каліграфії такі майстри письмового знака і графічні дизайнери, як Гу Гань, Ван Дунлін, Гу Веньда, Сюй Бін, Чжан Цян, Хе Цзяньпін, Чен Юцзянь, Цзінь Дайцян, Хань Цзянь та ін.

6. Розвиток сучасної каліграфії сформував дискусійне поле, що стало невід'ємною частиною каліграфічної культури. У загальному обсязі критичних текстів виділені наступні позиції і судження: 1) каліграфія повинна змінюватися, оскільки змінюються суспільство, світогляд, комунікації; 2) експерименти, що руйнують основу каліграфії, дозволяють знайти нові виразні можливості; 3) руйнування основ каліграфії є тупиковим напрямом, оскільки призведе до її зникнення; 4) слід зберігати класичну каліграфію: з неї можливо розвинути нові форми, а з нових форм реконструювати класику неможливо; 5) без-ієрогліфічна каліграфія розкріпачує творче мислення і робить каліграфію доступною для інших культур; 6) каліграфія тісно пов'язана з китайською ієрогліфікою і втрата цього зв'язку зруйнує не тільки каліграфію.

7. Показано, що визначений спектр підходів присутній тільки в ареалі китайської ієрогліфічної культури. Каліграфія, що орієнтована на західного глядача, демонструє прийоми, які не потребують володіння досвідом ієрогліфіки: ілюстративна, деконструктивістська, концептуальна. Будучи результатом політики реформ і відкритості, що уможливила доступ до художніх процесів Європи і США, китайська каліграфія стала фактором впливу на сучасні візуальні практики Заходу (класична каліграфія, без-ієрогліфічна каліграфія). Розвиток дизайнерського діалогу між Сходом та Заходом позначився і на тенденції використання китайськими дизайнерами писемних знаків різних систем одночасно.

8. Перспективними напрямками досліджень є вивчення творчості китайських каліграфів за кордоном, їхнього досвіду художньої інтеграції, а також «зворотна проєкція» китайської каліграфії: вивчення досвіду сприйняття її зразків і прийомів неієрогліфічними культурами.

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:**

1. Чжоу Чен. Современная китайская каллиграфия в научных дискуссиях конца XX-начала XXI ст. / Чен Чжоу // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство. — Тернопіль, 2016. — №1. — С. 181–186.

2. Чжоу Чен. Китайская каллиграфия в современном научном дискурсе / Чжоу Чен // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. — Харків, 2015. — №7. — С. 82–86.

3. Чжоу Чен. Первая выставка китайской современной каллиграфии : основные тенденции и дискуссии / Чжоу Чен // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. — Харків, 2015. — №5. — С. 50–52.

4. Чжоу Чен. Основные этапы развития и становления китайской каллиграфии / Чжоу Чен // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. — Харків, 2014. — №3. — С. 33–37.

5. Чжоу Чен. Современная китайская каллиграфия : инновационный путь развития / Чжоу Чен // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. — Харків, 2013. — №2. — С. 58–59.

6. Чжоу Чен. Современная каллиграфия и развитие связанных с ней видов искусства (现代书法近况及其相关艺术发展情况窥探) // Красота и эпоха (美与时代). — 2016. — №7. — С. 133–135.

7. Чжоу Чен. Облик современной китайской каллиграфии (浅谈现代书法面貌) // Общественные литература и искусство (大众文艺). — 2015. — № 9. — С. 108.

*Наукові праці апробаційного характеру:*

8. Чжоу Чен. Каллиграфия в графическом дизайне Китая: Міжнародна науково-практична конф. «Актуальні питання мистецтвознавства : виклики ХХІ століття», присвячена 95-річчю заснування вищої художньої школи Харкова. Зб. ст. 13 жовт. 2016, Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Харків, 2016. — С.165–167.

9. Чжоу Чен. Творчество Гу Гань в контексте развития современной китайской каллиграфии // Сучасні тенденції сходознавства : зб. наук. пр. за матеріалами ХІІ Всеукр. наук.-практ. конф. 22–23 квіт. 2016 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. — Харків, ХНПУ, 2016. — С. 100–101.

10. Чжоу Чен. Современная китайская каллиграфия : поиски путей обновления : Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конф. молодих учених «Культурологія та інформаційне суспільство ХХІ ст.» 21–22 квіт. 2016. / Харків. держ. акад. культури. — Харків, 2015. — С. 35–36.

11. Чжоу Чен. Традиционная каллиграфия в системе китайской культуры: Матеріали між нар. Наук. конф. 26–27 лист. 2015 р. / Харків. держ. акад. культури. — Харків, 2015. — С. 35–36.

12. Чжоу Чен. Современная китайская каллиграфия : типологія підходів: тези доп. Міжнар. наук. конф., Київ 16–17 жовт. 2015 р. / Ін-т Сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України. — Київ, 2015. — С. 68–69.

13. Чжоу Чен. Китайская каллиграфия: генезис, формообразование, средства выразительности : Матеріали Міжнар. Наук.-метод. конф. «Дизайн-освіта 2015 / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Харків, 2015. — С.141–142.

14. Чжоу Чен. Китайская современная каллиграфия: стоки, особенности, проблемы : IX наук. конф. “Китайська цивілізація : традиції та сучасність. Перспективи соціально-економічного та політичного розвитку КНР в ХХІ столітті” — Київ, 22 вересня 2015 р. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://sinologist.com.ua/wp-content/uploads/2016/06/%D0%A7%D0%B5%D0%BD-%D0%A7%D0%B6%D0%BE%D1%83.pdf>— Загол. з екрану.

15. Чжоу Чен, Чжан Хуэйчжэнь (章慧珍). Дизайн книги (书籍设计). — Ухань: Хуачжун шифань дасюе, 2014. — 174 с.

16. Zhou Cheng. On Appreciation of Beauty in Chinese Calligraphy // Сучасні тенденції сходознавства : зб. наук. пр. за матеріалами ІІІ Всеукр. наук.-практ. конф. 19–20 квіт. 2013 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. — Харків, ХНПУ, 2013. — С. 79–83.

## АНОТАЦІЯ

**Чжоу Чен. Китайська каліграфія: від традиції до практики застосування в сучасному дизайні. — Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.07. — дизайн. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. — Харків, 2017.

В роботі представлено результати дослідження китайської каліграфії, засобів її використання у предметних та просторових рішеннях минулих століть та сучасному дизайні. Встановлено, що художній потенціал ієрогліфіки й накопичений протягом століть каліграфічний досвід, забезпечили не лише життєздатність каліграфічної традиції в сучасних умовах, а й зробили її засобом національної і культурної ідентифікації, питомим ресурсом для сучасного дизайну та різноманітних візуальних практик. Підкреслено, що деконструктивістський підхід дозволив подолати межі класичної каліграфії, сформувані базові прийоми нової каліграфії, що використовують у різноманітних видах дизайнерської діяльності (плакат, логотип, шрифтовий дизайн ; проектування просторових об'єктів, одягу, меблів, телевізійний дизайн тощо). У дизайнерському процесі останніх десятиліть виявлені найбільш поширені тренди у використанні каліграфії: розсіяна каліграфія, академічна, традиційна, концептуальна, ілюстративна.

**Ключові слова:** сучасна китайська каліграфія, китайський графічний дизайн, дизайн середовища, дизайн одягу, телевізійний дизайн, українські колекції китайської каліграфії.

## АННОТАЦИЯ

**Чжоу Чен. Современная китайская каллиграфия : генезис, основные тенденции развития и мастера. — Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.07 — дизайн. Харьковская государственная академия дизайна и искусств. — Харьков, 2017.

В работе представлены результаты комплексного исследования китайской каллиграфии, способов ее использования в предметных и пространственных решениях прошлых столетий и современном дизайне. Констатируется, что, высший взлет каллиграфии т.н. «эпохи корифеев», охватывающей периоды Тан и Сун, связан с тенденцией обновления выразительных средств, прервавшейся с приходом завоевателей. Распространение каллиграфии в мешанской среде закрепило ее статус культурного достояния, а с другой — привело к повторению образцов и стагнации. Появление феномена т.н. «современной каллиграфии» обусловлено несоответствием ее традиционных форм культурным и мировоззренческим аспектам современности.

В диссертации выявлен синкретический характер каллиграфии как вида художественной и проектной деятельности на всех этапах ее развития. В древности иероглифический знак включается в оформление посуды; в средневековье — выступает в союзе с живописью тушью, участвует в создании интерьера, используется в текстиле, находит соответствия в хореографии и

архитектурных конструкциях; современная каллиграфия объединяет графический, средовой, телевизионный дизайн, современные визуальные практики. Характер эволюции каллиграфии определен как переход от пластических видов искусства к синтетическим.

В работе акцентирована роль Первой выставки современной каллиграфии (1985), как нового этапа в ее истории. Выявлено, что в работах, экспонированных на Первой выставке, продемонстрировано полное изменение теоретических основ, обозначилась тенденция сближения ее с визуальными и дизайнерскими практиками, что определило выход каллиграфии за границы искусства письма. В произведениях современных каллиграфов по-новому представлена концепция каллиграфического пространства, особое внимание уделяется выявлению пластики иероглифа, принципов его формообразования, построению его как двумерного или трехмерного объекта.

Анализ основных направлений и подходов в современной каллиграфии позволяет констатировать размытость границ между ними. Манифестированные каллиграфами концепции направлены на обновление выразительных средств каллиграфии. Такая четко артикулированная тенденция к реформированию этой области художественно-проектной деятельности, объясняется двумя факторами. Большинство мастеров «первой волны» современной каллиграфии представляют поколение, чье творческое становление проходило под влиянием политики реформ и открытости и несет отпечаток общественного энтузиазма 1980-х–1990-х, где результатом преодоления политической изоляции стало знакомство с мировым художественным процессом. Реформаторы каллиграфии «второй волны» действовали в условиях измененного культурного ландшафта, определяющегося не только снятием ограничений эпохи культурной революции, но и стремительно развивающимися цифровыми технологиями и изменением медиасферы, способов и инструментов передачи информации.

В современном процессе выявлены следующие подходы к обновлению каллиграфии: деконструктивистский (предполагающий изменение знаков или использование отдельных его элементов); традиционный и иллюстративный, средовой и концептуальный; каллиграфия как перформанс и арт-дизайн; компьютеризированная каллиграфия.

Среди знаковых представителей современной каллиграфии такие мастера письменного знака и дизайнеры, как Гу Гань, Ван Дунлин, Гу Вэньда, Сюй Бин, Чжан Цян, Хэ Цзяньпин, Чен Юцзянь, Цзинь Дайцян, Хань Цзяин и др.

На основе анализа дискуссии теоретиков и каллиграфов, а также результатов анализа основных тенденций развития современной каллиграфии, предлагается уточнение понятия «современной каллиграфии», содержание которого определяется как соответствие следующим критериям: 1) разнообразие и сложность форм и средств выражения; 2) творческая независимость автора, эксперимент; 3) открытость внутренних элементных систем; 4) переход из пластического искусства в синтетическое, освоение новых областей дизайна.

Развитие современной каллиграфии сформировало дискуссионное поле, ставшее неотъемлемой частью каллиграфической культуры. В общем объеме критических текстов выделены следующие позиции и суждения: 1) каллиграфия

должна изменяться, поскольку меняются общество, мировоззрение, коммуникации; 2) эксперименты, разрушающие основу каллиграфии, позволяют найти новые выразительные возможности; 3) разрушение основ каллиграфии является тупиковым направлением, т.к. приведет к ее исчезновению; 4) должно сохранять классическую каллиграфию : из нее возможно развить новые формы, а из новых форм реконструировать классику невозможно; 5) безиероглифическая каллиграфия раскрепощает творческое мышление и делает каллиграфию доступной для других культур; 6) каллиграфия тесно связана с китайской иероглификой и потеря этой связи разрушит не только каллиграфию.

Выявленный спектр приемов присутствует только в ареале китайской иероглифической культуры. Каллиграфия, ориентированная на западного зрителя, демонстрирует преимущественно не требующие владения опытом иероглифики, подходы (традиционный, иллюстративный, деконструктивистский, концептуальный). Являясь результатом политики реформ и открытости, сделавшей возможным доступ к художественным процессам Европы и США, китайская каллиграфия оказала влияние на современные дизайнерские и визуальные практики Запада.

**Ключевые слова:** современная китайская каллиграфия, китайский графический дизайн, дизайн среды, дизайн одежды, телевизионный дизайн, украинские коллекции китайской каллиграфии.

## ABSTRACT

**Zhou Cheng. Chinese Calligraphy: from traditions to the practice of appliance in the modern design. – The Manuscript.**

Thesis for the Candidate's Degree of Arts in the specialty 17.00.07 – Design. – Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kharkiv, 2017.

The results of the studying of the Chinese calligraphy and its using in subject and space solutions of the past centuries and modern design are represented in the paper. It is stated that art potentiality of hieroglyphics and accumulated during centuries calligraphic experience provided not only survival of calligraphic traditions in current conditions but made it a sign of national and cultural identification, specific resource of the modern design and various visual practices as well. It is emphasized that the principle of scattering of hieroglyph made it possible to overcome the boundaries of the classical calligraphy and to form basic techniques of a new calligraphy that is used in different types of design activities (poster, logo, font design; engineering of space objects, clothes, furniture, television design etc.). The widely spread trends of using calligraphy in the design process of the last decades have been identified. They are: scattered calligraphy, academic, traditional, conceptual, and illustrative.

**Key words:** modern Chinese calligraphy, Chinese graphic design, design of environment, clothes design, television design, Ukrainian collections of the Chinese calligraphy.

Наукове видання

ЧЖОУ ЧЕН

КИТАЙСЬКА КАЛІГРАФІЯ: ВІД ТРАДИЦІЇ ДО ПРАКТИКИ  
ЗАСТОСУВАННЯ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

17.00.07 – дизайн

Підписано до друку 22.12.2016  
Формат 60x90/16. Принтерний друк  
Умовн. друк. арк. 0,9. Наклад 100 прим.

Надруковано у копії-центр «МОДЕЛІСТ»  
(ФО-П Миронов М.В. Свідоцтво ВО4 № 022953)  
м. Харків, вул. Мистецтв, 3 литер Б-1  
Тел. 7-170-354; [www.modelist.in.ua](http://www.modelist.in.ua)