

ИССЛЕДОВАНИЕ КАЛЛИГРАФИИ СТЕЛЫ ДЛЯ СОЗДАНИЯ СТАТУЙ ПЕРВОГО ГОДА ПРАВЛЕНИЯ ДИНАСТИИ СЕВЕРНАЯ ВЭЙ «ЦЗЯНЬИ»

Чжао Юнхэн

Преподаватель, Шаньсийский институт прикладных
наук и технологий
9124363212@qq.com

THE STUDY OF THE CALLIGRAPHY OF THE STELE FOR THE CREATION OF STATUES OF THE FIRST YEAR OF THE REIGN OF THE NORTHERN WEI DYNASTY "JIANYI"

Zhao Yunheng

Summary: In this article, a study was conducted on the calligraphy of the stele to create statues of the first year of the reign of the Northern Wei Dynasty "Jianyi". The object of the study: inscriptions of statues from the Northern Wei period in Changzhi district in Shanxi, an analysis of their writing was carried out, calligraphic styles were classified, and a comparison with other sources was carried out. Shanxi, as the main area of ethnic and cultural integration during the reign of the Northern Wei Dynasty, played an important role in the formation and development of the Wei style. In particular, the Northern Wei regime moved its capital from Pingcheng to Luoyang, where it gained a deep understanding of the culture and customs of the Han people.

Keywords: calligraphy, style, formation, statues, dynasty, hieroglyphs, arch, grotto.

Аннотация: В настоящей статье было проведено исследование каллиграфии стелы для создания статуй первого года правления династии Северная Вэй «Цзяньи». Объект исследования: надписи статуй периода Северная Вэй в районе Чанчжи в Шаньси, был проведен анализ их написания, классифицированы каллиграфические стили, а также проведено сравнение с другими источниками. Шаньси, как основная область этнической и культурной интеграции в период правления династии Северная Вэй, сыграла важную роль в формировании и развитии стиля Вэй. В частности, режим Северной Вэй перенес свою столицу из Пинчэна в Лоян, где он получил глубокое понимание культуры и обычаев ханьского народа.

Ключевые слова: каллиграфия, стиль, формирование, статуи, династия, иероглифы, арка, грот.

Рассмотрим общие сведения о состоянии сохранности записей стелы для создания статуй первого года правления династии Северная Вэй «Цзяньи».

Стела для создания статуй первого года правления династии Северная Вэй «Цзяньи» была возведена в первый год правления династии Северная Вэй (528 г.) из песчаника. Ее высота составляла 80 см, ширина 52 см, толщина 19 см. Она имела округлый верх и открытые буддийские ниши на передней и верхней сторонах, слева.

Передняя ниша имела форму округлой арки с рельефным изображением Будды и двух бодхисаттв, боковые ниши - форму округлой арки, на перемычке ниши выгравировано пламя и рельефное изображение Будды, сидящего со скрещенными ногами и держащего печать медитации. На передней части стелы и на левой стороне нижней части выгравированы пожелания и имена учеников Будды. Если характеризовать каллиграфию стелы, то можно говорить, что в данный период времени она была древней и простой. На лицевой стороне 17 рядов с

11 иероглифами: на правой стороне 6 рядов и 2 ряда с 12 именами буддийских учеников. В настоящее время она хранится в музее округа Личэн.

Рассматривая художественный стиль записи стелы первого года правления династии Северная Вэй «Цзяньи», отметим следующее. В данном периоде времени на технику и эстетические тенденции мастеров большее влияние оказывали обычаи и народное искусство резьбы народа Хань. Поэтому статуи первого года династии Северная Вэй Цзяньи из стел обладают как своей спецификой, так и демонстрируют красоту, отличную от национального шоу Сяньбэй.

В ранних работах Будда и бодхисаттв представлены широкоплечими и сильными, их одеяния просты и в основном правосторонни. В первые года правления династии Северная Вэй «Цзяньи» статуи преобразились, их образ был таким: сидя, скрестив ноги на постаменте, в одеждах, имеющих пояс и плотные складки, одежда плотно прилегала к телу. Фигура изображалась такой: тело плоское, плечи немного узкие, отличается от ши-

роких плеч, которые повсеместно изображались в ранних работах. Сама одежда полностью покрывала сиденье Будды [2]. Лицо олицетворяло собой спокойствие, хотя, вследствие нечеткой резьбы, это можно было понять, только если внимательно присмотреться. Уголки рта слегка изогнуты, улыбка спокойна. Тело облачено в шелк.

Таким образом, общий стиль записи стелы первого года правления династии Северная Вэй «Цзяньи», будь то использование штрихов, иероглифов или глав - выглядят величественно и изыскано. Нами она анализируется с трех сторон, а именно: использование штрихов, иероглифов и глав.

Характеристики кисти

Так, сосредотачиваясь на верхних и нижних штрихах, например, в слове «心», мы можем выделить три точки написания, имеющие разные формы, особенно между двумя верхними точками «八». В горизонтальных картинах больше внимания уделяется различным позициям. В частности это: длина горизонтальных картин, которые пишутся в одиночку или написание конца слова с более квадратным разрезом, важно также, чтобы он не выглядел «тяжелым». Во многих вертикальных штрихах присутствуют следы крючков, например, в «佛» и других иероглифах, что им, по нашему мнению, добавляет изящества.

Апостроф, как ключевой штрих Вэй Бэя, призван открывать левую и правую стороны иероглифов Вэй Бэя и, вместе со штрихом вниз, отвечает за уравнивание силы импульса иероглифов. Апостроф чаще всего направлен вправо. Однако, в отличие от других вэйских надписей, особенно надписей у статуй, его стилистика оформления складки отличается. В других вэйских надписях больше косых линий, в то время как в этой надписи больше штрихов по центру [3].

Живописи иероглифов также присущи свои особенности. В частности, мазок среднего штриха может иметь более уплотненную текстуру. И, в то же время, волнистые мазки кажутся более гибкими, более внешне открытыми, что им добавляет эмоциональности выражения.

Структурная характеристика

Структурно применение потенциала каждой части иероглифа является важным. Для этого следует соблюдать лево-правое раскрытие штрихов, для правильности передачи смысла и для удовлетворения потребности в эстетическом идеале широты и толщины иероглифа.

Так, например, в слове «宮» потенциал верхней и

нижней частей неравномерен, верхняя часть покрыва сокровищницы указана слева низко и высоко справа, можно говорить об определенном растяжении вверх. Два нижних иероглифа «口» вытянуты вправо настолько, насколько это возможно, верхний «口», чтобы не показаться противоречащим общему посылу, продолжает восходящий импульс, но чуть более мягко, а нижний «口» вытянут вправо настолько, насколько это возможно и расширен, чтобы достичь баланс. Нижняя часть вытянута настолько, насколько это возможно, чтобы сбалансировать весь иероглиф.

Или же, возьмем иероглиф «張». Его левая и правая части прислонены друг к другу в более широком -верху и более узком -внизу положении. Полагаем, что данное прислонение является хорошим способом смягчить рыхлость левого и правого штрихов иероглифа «張» [1. С. 280-289].

Далее, иероглиф «像» характеризуется тем, что, с одной стороны, штрих сам по себе небольшой, и его нелегко сделать длинным, здесь он будет ослаблен. Но вместо того, чтобы подчеркнуть его правую часть, производится увеличение, удлинение таким образом, что левая и правая стороны, кажется, не имеют смысла [4].

Характеристика композиции

В основе структуры лежит расширение потенциала в слове и строке, они опираются друг на друга, являясь единым целым. Это показано на рисунке 1.

“屯留令张” четыре иероглифа повторяются дважды, чтобы укрепить две линии, внести в каллиграфию в слове «Линь» коррективы, указав противоположные по смыслу слова: большой и маленький, положительный и отрицательный, высокий и низкий, тяжелый и легкий.

Иероглифы “佛弟子张文” повторяются три раза, и поскольку эта часть текста высечена на правой стороне статуи, общая форма поверхности камня неравномерна. Имеется общий наклон влево, размер левой и правой строк слов сознательно увеличивается, особенно с левой стороны. Увеличение левой строки более выражено и ощущение наклона влево исправляется визуально.

На последней картинке видно, что каждое слово имеет свою позу, правая линия сверху вниз от центра тяжести наклонена в сторону «лево, лево, право, лево, право, право», каждое слово наклонено под разным углом. Левая линия также повторяет правую линию волнообразных изменений, соответственно, сверху вниз «право, лево, лево, право, право, право», что делает линии более полными и едиными [5].

Сравнение с другими произведениями того же периода

Как представитель статуй храма-гроты Янтоушань, он обладает уникальными особенностями стиля. Благодаря приведенному выше сравнению мы получили более полное представление о штрихах, узлах, главах и других характеристиках.

Сравнивая эти особенности, нам не составит труда найти резные камни с похожим стилем. Надписи в основном написаны средним фронтальным штрихом, а штрихи уплотнены и растянуты, что подчеркивает красоту стиля.

Эта характеристика схожа со стилем каменных надписей в Гуаньчжуне, Шэньси в середине и конце правления династии Северная Вэй. Постепенно выходя из под влияния канцелярского письма использование кисти для написания иероглифов, особенно в точке и углу горизонтальной складки поворота, оба показывают тенденцию к округлости, демонстрируя трансформацию вэйбэя, его стремление к квадратам и округлостям.

Можно выделить много общих черт «Надписи на статуе первого года Северной Вэй Цзяньи» и «Стелой Чжэн Вэньгун Северной Вэй», как показано на рисунке 2.

В конкретных штрихах письма и изображения очень близки. Например, стол в «порядке» иероглифа скиминг, «зи» вертикальные крючки и крючки и т.д. очень похожи. Только «стела Чжэн Вэньгуна» по сравнению с «северной надписью Вэй Цзяньи Юань года статуи» кажется более нейтральной и мирной, более теплой и щедрой. А «ЧжэнВэньГунБэй», как надписи северной династии в немногих известных произведениях периода северных литераторов каллиграфически написаны мастером, с использованием пера.

Особенно в тексте упоминается, что «Чжан Фачжан, правитель Синьсина, Чжан Фагуан, правитель Тунлю, Чжан Фахуэй, правитель Тунлю, Чжан Хуйгуан и Чжан Гуан, правитель Цинхэ» - все они были чиновниками с реальной властью в Шандане [6. С. 12]. Поэтому они также могут быть одними из представителей каллиграфии литераторов северной части страны. В то же время это также объясняет, почему «Северная Вэй Цзяньи первого года надписи статуи» и в то же время стиль ее надписи статуи отличается.

В завершение сделаем выводы.

1. Шаньси, как основная область этнической и культурной интеграции в период правления династии Северная Вэй, сыграла важную роль в формировании и



Рис. 1.

	令	于	子	太	光
《北魏建义元年造像题记》					
《北魏郑文公碑》					

Рис. 2.

развитии стиля Вэй. В частности, режим Северной Вэй перенес свою столицу из Пинчэна в Лоян, где он получил глубокое понимание культуры и обычаев ханьского народа.

2. Художественные особенности каллиграфии памятника Вэй, которым мы уделили внимание в настоящей статье, также являются важным доказательством необходимости продолжения изучения данной тематики.

Взяв в качестве примера «Надпись на статуе первого года Северной Вэй Цзянь», мы можем увидеть интеграцию сяньбэй, цян в ханьскую культуру в этот период; интеграцию народной каллиграфии, представленной ремесленниками и каллиграфии литераторов. Эстетический подход к памятнику Вэй наполнило его новым содержанием, для нас же изучение памятника Вэй открывает новые возможности в части продолжения исследования данной тематики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белозёрова В.Г. Традиции знаточества (цзянь) и эксцентрики (се) в каллиграфии Фу Шаня (1607–1684). Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение 9, no. 2 (2019): 280 - 299.
2. Научно-исследовательский институт гротов Лонгмен, изд. Избранные труды Научно-исследовательского института гротов Лунмэнь [М]. Чжунчжоуское издательство древних книг, 2004.
3. Хуа Жэнь Дэ. Каллиграфия шести династий [М]. Шанхай, Шанхайское издательство каллиграфии и живописи, 2003.
4. Цао Баолинь. История китайской каллиграфии - том «Вэйцзинь - эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий». Нанкин, Издательство Образования Цзянсу, 2009.
5. Чэнь Сюэлян. Чжан Дэвэнь. История династий Вэй, Цзинь и Север-Юг. Шанхай, Шанхайское народное издательство, 2015. 1.
6. Чжан Хунъин. Исследование языка визуальной формы узоров травы в династиях Вэй, Цзинь, периода Северных и Южных династий. Хунань гунье дасюэ. 2008. 31 с.

© Чжао Юнхэн (9124363212@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»