

УДК 003.212:76.03/.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-11>**Ван ВЕЙЖУН,***orcid.org/0000-0002-4207-0416**аспірант кафедри графічного дизайну
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) weirongwang3@gmail.com*

ДОСЛІДЖЕННЯ КИТАЙСЬКОЇ ІЕРОГЛІФІКИ В СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Стаття присвячена аналізу літературних джерел, в яких здійснюються дослідження проблематики формування і розвитку китайської ієрогліфіки.

В роботі зазначено, що матеріальна культура людства завжди супроводжувалась артефактами, оснащеними різноманітними писемними знаками. Дослідження наукових джерел свідчить, що поміж письмових систем, через які реалізується соціально-культурна комунікація, однією з найбільш стародавніх є ідеографічна система, що складається з ієрогліфів. Відзначено, що одним з найбільш виразних прикладів ідеографічної системи письма є китайська писемність, яка базується на особливостях світосприйняття народу, його самобутності та сильним національним традиціям.

У статті підкреслено, що джерельна база з історії розвитку та сучасного стану китайської ієрогліфіки складається, переважно, з праць китайських науковців. Для широкого загалу європейських дослідників такі джерела залишаються не висвітленими, що пов'язано зі специфікою об'єкта дослідження, доступністю матеріалу, насамперед історичного, та особливостями перекладу з мови оригіналу. Саме тому висвітлення наукових розвідок з питання китайської ієрогліфіки є необхідним для подальших наукових досліджень в даній галузі мистецтвознавства.

Метою роботи є аналіз наукових джерел, в яких висвітлено питання історії формування китайської системи ієрогліфічної писемності та сучасного стану розвитку дизайну китайського шрифту.

В результаті дослідження виявлено, що аналіз особливостей сучасних шрифтів китайських ієрогліфів охоплює широкий спектр питань, а саме: проблематику їх конотацій з національною культурною спадщиною; поєднання традиційного китайського мистецтва створення ієрогліфів із сучасним дизайном; дослідження типів дизайну китайського шрифту у сучасній інформаційній добі; питання гармонії форми в китайському шрифтовому мистецтві та проблематику інтеграції віртуальної реальності в китайську естетику; вплив західних стилів на дизайн китайського шрифту.

Ключові слова: ієрогліфіка, китайська система ієрогліфічної писемності, дизайн китайських ієрогліфів, сучасний китайський шрифт.

Wang WEIRONG,*orcid.org/0000-0002-4207-0416**Postgraduate student at the Graphic Design Department
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) weirongwang3@gmail.com*

THE RESEARCH OF CHINESE HIEROGLYPHICS IN THE MODERN SCIENTIFIC DISCOURSE

The article is devoted to the analysis of literary sources on the issue of the formation and development of Chinese hieroglyphics. The work states that artifacts equipped with various written signs have always accompanied the material culture of humankind. The results of the research support the idea that among the written systems, which are one of the ways of implementing socio-cultural communication, one of the most ancient is the ideographic system that consists of hieroglyphs. It is noted that one of the most expressive examples of the ideographic system of writing is the Chinese hieroglyphic script, which is based on the peculiarities of world perception, historical closure and, as a result, strong national traditions.

An important aspect is that Chinese scientists mainly carry out the source base on the history of development and the current state of Chinese hieroglyphics. For the European researchers such sources remain unexamined, which is connected with the specifics of the object of research, the peculiarities of translation and the availability of the material. That is why the analysis of scientific research on the issue of Chinese hieroglyphics is necessary for further scientific research in this field of art history.

The purpose of the study is the analysis of scientific sources, which highlight the history of the formation of the Chinese system of hieroglyphic writing and the current state of development of the design of Chinese fonts.

We can conclude that the analysis of the features of modern fonts of Chinese characters covers a wide range of issues, namely: the issue of their connotations with the national cultural heritage; the combination of the traditional Chinese art of creating hieroglyphs with modern design; a study of Chinese font design types in the modern information age; the issue of form harmony in Chinese font art and the problems of integrating virtual reality into Chinese aesthetics; the influence of Western styles on the design of Chinese fonts.

Key words: hieroglyphics, Chinese writing system, Chinese character design, modern Chinese font.

Постановка проблеми. Еволюція людського суспільства завжди супроводжувалась різноманітними писемними артефактами, які допомагали науковцям не лише атрибутувати об'єкти, а й віднайти певні історичні відомості, дізнаватись про культурні традиції, віросповідання та уклад життя.

Шрифт, як матеріальне втілення ідеї письмового знаку, починаючи з моменту винайдення, став невід'ємною частиною людського існування. Реалізуючись у візуальному-комунікативному аспекті, шрифт став необхідним елементом не лише обміну інформацією та її збереження, а й формою соціального та культурного спілкування.

Поміж варіативних систем письма, через які реалізується соціально-культурна комунікація людства, однією з найбільш стародавніх є ідеографічна система, в якій ієрогліфи є знаками, що позначають слова або їхні кореневі частини з уточнюючими детермінантами. Кількість ієрогліфів в одній ідеографічній системі може сягати кількох десятків тисяч. Одним з найбільш виразних прикладів такої системи письма є китайська писемність, яка налічує близько 50 тисяч ієрогліфів. Означена ідеографічна система письма базується на національних традиціях, пов'язаних з мистецтвом каліграфії, що одночасно являє собою письмо, мистецтво та філософію.

Дослідження дизайну сучасних китайських ієрогліфів спирається на аналіз широкої джерельної бази, яка, переважно, здійснюється китайськими науковцями. Для широкого загалу європейських вчених такі джерела залишаються не висвітленими, що пов'язано зі специфікою об'єкта дослідження, доступністю матеріалу, особливо історичного, та особливостями перекладу. Саме тому аналіз та висвітлення китайських наукових розвідок з означеного питання є актуальним і становить базу для подальших досліджень.

Аналіз досліджень. Поміж китайських науковців, які займались аналітичною розвідкою традицій китайської культури, зокрема ієрогліфікою, можна виділити роботи: Бай Вей (Bi Wei, 2014), Юань Юмін (袁玉敏, 2015) та ін. У роботах сучасних китайських дослідників писемності основним напрямом є вивчення походження та еволюції ієрогліфу. Поміж монографій, виданих за цією темою, можна виділити роботу Су Пейчен (蘇培成, 2001), в якій здійснено комплексний

аналіз структури китайських ієрогліфів. Серед науковців, які присвятили свої розвідки питанню особливостей сучасних китайських ієрогліфів, можна відмітити праці Дуан Білі (杜安·比利, 2006), Лі Цунцінь (李從欽, 2006), Ню Яо (牛瑤, 2015), Тенг Бейбей (滕贝贝, 2019), Чінг Шуайхуа (金帅华, 2019), Чжу Інфан (朱英芳, 2018), Чжао Лей (趙磊, 2020) та ін.

Мета статті полягає у аналізі наукових джерел, в яких висвітлено питання історії формування китайської системи ієрогліфічної писемності та сучасного стану розвитку дизайну китайського шрифту.

Виклад основного матеріалу. Дослідження китайської ієрогліфіки базується, насамперед, на аналізі праць, присвячених еволюції китайської писемності. Поміж чисельних досліджень, присвячених означеній тематиці, необхідно виділити роботу Бай Вей (Bi Wei, 2014). Науковець відзначив, що ієрогліфи у своїх первісних формах являли собою доречно відображені образи у свідомості стародавніх китайців, які відповідали їхньому розумінню дійсності. Люди вибрали спосіб вираження змісту за допомогою фігур і малюнків, які стали основою формування ієрогліфічної писемності. Науковець здійснив систематизацію розвитку китайської писемності та виокремив два принципових періоди: стародавній та сучасний. За його визначенням, *стародавній період* розділяється на часи: 1) *династії Шань* (1711 – 1066 рр. до н.е.) – період оздоблення писемними символами різноманітних оракулів. Розмір символів і текстовий формат не узгоджувались, форма знаку ускладнена піктографічними та директивними з'єднаннями; 2) *династія Чжоу* (1066 – 256 рр. до н.е.) – писемність на бронзі. Розмір і формування символів більш фіксовані, штрихи більш повні та округлі; 3) *династія Пізньої Чжоу та династія Цинь* (221 – 106 рр. до н.е.) – поява печаток з писемними символами. Форма ієрогліфа більш спрощена. Метод написання послідовний, а шаблон символів упорядкований, усі ієрогліфи мають приблизно квадратну форму (Bi Wei, 2014 : 47).

За визначення Бай Вей, *сучасний період* розвитку китайської ієрогліфічної системи письма поділяється на періоди: 1) *кінець правління династії Цинь та династія Хань* (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.) – часи клерикальної писемності. Символи вже не

пиктографічні, а більш абстрактні та ідеографічні. Штрихи менш вигнуті та їх кількість зменшується, компоненти символу спрощується; 2) *від часів Пізньої Хань до 1955 року* – період утворення традиційної писемності. Штрихи символів стають більш прямими та плавними. Ієрогліфи чіткі, їх легко писати та читати; 3) *період з 1955 року до сьогодні* – часи спрощення китайської ієрогліфічної писемності – скасовано 1027 варіантних символів, а кількість штрихів у 2235 знаках спрощена (Bi Wei, 2014 : 47).

Схожа систематизація еволюції розвитку китайської ієрогліфічної системи писемності представлена у дослідженні Юань Юмін, де здійснено порівняльний аналіз систем розташування китайських ієрогліфів у стародавніх книгах. Автор підкреслює, що в процесі історичного розвитку китайська ієрогліфічна писемність зазнала змін і сформувала свою власну систему. За останні сто років під впливом західних традицій письма китайська писемність зазнала суттєвої трансформації – відбувся перехід від вертикальної репрезентації ієрогліфів у горизонтальну будову (袁玉敏, 2015: 55).

Юань Юмін, проаналізувавши розвиток китайської ієрогліфіки від часів династій Ся, Шан і Західна Чжоу до династії Цинь і всього XX століття, зазначає, що китайська писемність пройшла шлях від невідпорядкованих схематичних зображень, що мали ситуативних характер розташування на різних матеріальних носіях, до чітко організованої системи, де кожен ієрогліф мав окреслену геометричну форму. Автор підкреслює, що розвиток китайської ієрогліфічної системи тісно пов'язаний із винайденням паперу, еволюцією друкарської справи та розповсюдженням такого релігійно-філософського вчення як буддизму, що сформував необхідність у тиражуванні священних текстів у формі гравюр (袁玉敏, 2015).

Аналізуючи розвиток китайських друкованих творів, каліграфії та живопису, науковець Мінцзи Чжан дослідив питання відтворення, застосування та естетичного значення ієрогліфів в традиційному мистецтві Китаю. Автор виявив рівні та способи залучення ієрогліфічних ремінісценцій у образний простір каліграфічних та мальовничих творів. В своїй роботі Мінцзи Чжан продемонстрував, що прагнення художнього синтезу є основою китайського мистецтва. Науковець виявив, що ієрогліф входить у структуру живопису та каліграфічного мистецтва як допоміжний елемент естетичної та семіотичної систем. Мінцзи Чжан зазначає, що елементи традиційної культури і мистецтва Китаю давно стали частиною світового глобалізаційного процесу – вони проникли у європейські художні

практики та сучасне мистецтво, стаючи не просто естетизуючим фоном, а інструментом смислового конструювання (Мінцзи Чжан, 2021: 1028).

Науковець вказує, що ієрогліфи Китаю застосовуються як елементи абстрактного мистецтва, які органічно імплементуються у різні сфери художнього процесу. Мінцзи Чжан зазначає, що даний процес обумовлено специфікою зображення та походження ієрогліфа. Дослідник визначає три основні позиції, що свідчать на користь даного судження: 1) китайські ієрогліфи являють собою пиктограмні квадратні зображення, які в процесі розвитку та трансформації не втратили пиктографічних характеристик. Їх структурною основою є два знаки: крапка та лінія (вертикальна, горизонтальна, похила та перехресна); 2) китайські ієрогліфи, які мають систему семантичних конотацій, є основою каліграфічного мистецтва, всередині якого вони розширюють свої асоціативні та художні потенціали; 3) китайські ієрогліфи є одночасно і простими і складними текстовими символами, здатними передавати різну інформацію (Мінцзи Чжан, 2021: 1029).

Китайські ієрогліфи, за своєю суттю, є візуальною транскрипцією мовних символів, які можуть використовуватися як матеріал для створення художнього образу. Маючи стилістично індивідуальну, функціональну та формальну красу, вони є не лише засобом поширення інформації, а й джерелом абстрактних форм у мистецтві. Візуальна форма письмового китайського знаку вкладається в метафоричну формулу, що символізує красу та життєву силу природи, енергію «ци» (енергію людського тіла) (Мінцзи Чжан, 2021: 1028-1034).

Науковець Дуан Білі в своєму дослідженні імплементації китайських ієрогліфів в етнічні візерунки зазначає, що основою дизайну шрифтів традиційної китайської системи письма є унікальне мистецтво моделювання та конотації з культурною спадщиною, що відображає особливу художню цінність писемності (杜安·比利, 2006). Автор відзначає, що у процесі еволюції китайських ієрогліфів сформувались унікальні характеристики моделювання форми писемних знаків. Дуан Білі підкреслює, що китайське ієрогліфічне письмо має свою художню красу та залишає простір і можливості для вплетіння інших форм мистецтва.

З художньої точки зору текст є важливою частиною візуальної комунікації, а шрифт в цій системі репрезентує розвиток соціальної культури та має виразний художньо-естетичний характер. У сучасній мистецькій практиці шрифти є формою графічного дизайну, яка широко використовується в цифрових технологіях, рекламі,

упаковці та ін. Дуан Білі визначає дизайн шрифту як відтворення форми самого тексту, у якому проявляється фізична і культурна краса. Дослідник окреслив переваги, які свідчать на користь інтеграції традиційних етнічних візерунків у дизайн китайських шрифтів:

- можливість демонстрації чарівності та цінності національного мистецтва;
- сприяння диверсифікації стилів дизайну китайських шрифтів;
- відповідність вимогам технологічної еволюції (інновації в галузі медіа індустрії сприяли використанню нових методів і художніх експериментів у дизайні китайських шрифтів) (杜安·比利, 2006).

Досліджуючи проблематику комбінації візерунків та шрифтів у китайському мистецтві, Дуан Білі виявив три провідні принципи:

- *принцип узгодженості візерунка та шрифтів*, який має бути заснований на загальних характеристиках складових елементів, щоб створювати гармонійний візуальний ефект при сполученні патернів;

- *принцип домінування позиції розпізнавання китайських ієрогліфів*. Важливо враховувати, що основною метою китайського шрифтового дизайну є передача інформацію, яка міститься в ньому. Тому поєднання візерунків і писемних знаків не може приховати вираження інформації;

- *принцип формальної краси та гармонії*. Структура китайських ієрогліфів має характеристики симетричної краси, що відповідає прагненню китайської нації до комічної рівноваги. Візерунки перемежуються, а шрифти демонструють красу суворості та урочистості (杜安·比利, 2006).

Концепцію поєднання традиційного китайського мистецтва створення ієрогліфів із сучасним дизайном було розглянуто в роботі Лі Цунцінь. Автор, досліджуючи китайську писемність та національний дизайн зазначила, що створення ієрогліфів – це не тільки прояв розуму нації, а й внутрішня мотивація унікального вигляду китайської культури та мистецтва.

Лі Цунцінь зазначає, що взаємозв'язок між китайськими ієрогліфами та дизайном можна умовно розділити на два рівні: 1) вплив китайських ієрогліфів на дизайн-мислення та методи дизайну з точки зору процесу впровадження асоціативних зв'язків та запозичення традиційних поетичних характеристик при створенні дизайн-об'єкту; 2) використання китайських ієрогліфів як одного з елементів дизайну (李從欽, 2006).

Досліджуючи становлення і розвиток дизайну в Китаї у XX сторіччі Лі Цунцінь вказує на те,

що прослідковується переємність здобутків Баухаузу. Проте, оскільки модель дизайну німецької школи була запроваджена без відповідного накопичення практики, це призвело до низької якості китайського дизайну, який став лише копією західного. Означені процеси характерні для кінця XX сторіччя, коли світові глобалізаційні процеси призвели не лише до економічної інтеграції, а й посприяли розповсюдженню західних культур в країні Сходу. Наразі, паралельно із хвилею світової інтеграції, спостерігається процес до відродження самобутніх національних культур (李從欽, 2006).

Лі Цунцінь зазначає, що у розвитку традиційного дизайнерського мислення, культура етикету та культура китайських ієрогліфів є його двома основними коренями, а також двома важливими факторами для стримування та підтримки його просування. Науковець підкреслює, що дизайн – це не поодинокі творчі діяльності, він містить всеосяжні інформаційні конотації, такі як пізнання суб'єктом світу, когнітивні відносини, соціальні концепції та ідеали життя (李從欽, 2006).

У графічному дизайні участь китайських ієрогліфів передає не лише семіотичне, а й символічне та художньо-естетичне значення. Окрім цього, посилення форм-фактору китайських ієрогліфів прослідковується у тривимірному просторі, а саме в архітектурі, внутрішньому предметно-просторовому середовищі та садово-паркових ансамблях.

Традиції ієрогліфічного письма відобразились у дизайні через симетрію та двоїстість у поєднанні символів. Концепція двоїстості займає чільне місце у ідеології китайського народу, яка реалізується в усвідомленому діалектичному мисленні та проявляється у прагненні до цілісності, гармонії та рівноваги. В дизайні означені аспекти втілюються через симетрію, що використовується у формуванні навколишнього середовища, промислового дизайні, дизайні візуальних комунікацій та організації предметно-просторового середовища. Лі Цунцінь підкреслює, що структура китайських ієрогліфів вплинула на формування предметно-просторових об'єктів – каркасна система національної архітектури, а також чергування між будівельними елементами та будинками – все це походить від правил побудови китайських ієрогліфів (李從欽, 2006).

Китайські ієрогліфи є однією з найважливіших конструктивних сил для формування та розвитку китайської культури. Графічний дизайн, як один з важливих культурних уявлень, нерозривно пов'язаний з традиціями китайського ієрогліфічного письма.

Тенг Бейбей у статті «Злиття китайського шрифтового дизайну та національної культури» наголошує, що китайські ієрогліфи містять глибоку культурну спадщину, мають естетичну привабливість та відображують важливий зміст традиційної китайської культури. В роботі виокремлено два основні типи дизайну шрифтів: статичний та динамічний (滕贝贝, 2019)

Статичний дизайн включає: 1) *прості шрифти*, де естетична виразність проявляється через ретельне опрацювання форм штрихів; 2) *шрифтову графіку*, яка створюється із застосуванням піктограм; 3) *декоративні шрифти*, які є найбільш очевидними з точки зору національної культури; 4) *«тривимірний» текст*, дизайн якого залежить від програмного забезпечення (滕贝贝, 2019).

Дизайн китайського шрифту у сучасну інформаційну епоху сприяє успадкуванню та оновленню традиційної культури китайської нації. Наразі, паралельно зі існуванням статичного шрифту, в китайській мистецькій практиці поширення набув динамічний дизайн шрифтів. Його провідним завданням є додавання нових концепцій до дизайну статичних шрифтів та збільшення аудиторії через індивідуальну взаємодію користувача з об'єктом. Динамічний дизайн шрифту, демонструючи різноманітні візуальні ефекти, корелюється з анімацією задля найбільш виразної демонстрації текстової інформації, яку необхідно вчасно виділити (滕贝贝, 2019).

Тенг Бейбей зазначає, що при розробці китайських шрифтів дизайнери повинні керуватися такими принципами як: 1) *зручність у прочитанні*; 2) *індивідуальність*; 3) *художня краса*. Слідування означеним принципам дозволяє повністю імплементувати сучасний дизайн у національну культуру. При взаємній інтеграції китайських ієрогліфів та національної культури дизайн шрифту може підвищити ефективність вираження емоцій, що містяться в китайських ієрогліфах. За твердженням автора «найбільш помітне досягнення китайського шрифтового дизайну в процесі інтеграції національної культури – це приносити людям візуальне задоволення» (滕贝贝, 2019: 41).

Дослідженням художньої виразності шрифту китайських ієрогліфів займався Чінь Шуайхуа, який розглядав дане питання в контексті східної естетики. Автор зосередив увагу на естетичній цінності креативних шрифтів відповідно до традиційних китайських естетичних правил. Дослідник підкреслює, що сучасний дизайн шрифтів китайських ієрогліфів є не лише візуальним символом, а й проявом естетичної привабливості шрифтових зображень. Чінь Шуайхуа, аналізу-

ючи ієрогліфічну писемність, зазначає, що дизайн шрифту одночасно відображає східну традиційну космологію, гуманістичний дух та духовний світ людини. Науковець пише, що в основі естетики та форми китайських ієрогліфів лежить поклоніння природі та вихваляння життя. Дослідник зазначає, що сучасний дизайн набірних китайських ієрогліфів – це не лише візуальний символ, а й прояв естетичної привабливості шрифтових зображень. Краса та виразність китайських ієрогліфів заснована на перцептивному досвіді, що завершує передачу кодування, базуючись на зображенні. Означений процес відбувається на основі раціонального мислення та за допомогою інтерактивних емоційних змін. Чінь Шуайхуа підкреслює, що повторна поява образів часто є яскравим проявом китайського світогляду, космології та естетики. Саме ця естетична цінність створює різноманітність дизайну шрифтів китайських ієрогліфів і формує прагнення до безлічі значень та форм у шрифтовій творчості (金帅华, 2019).

Чінь Шуайхуа виявив три принципи гармонії китайських шрифтів:

- *принцип помірності* (як прояв порядку), що покликаний уникати надмірно перебільшеного моделювання або спрощеного формалізму;
- *принцип узгодженості*, який проявляється у пошуку балансу і гармонії у відмінних аспектах. У дизайні шрифту означений принцип проявляється як взаємозв'язок понять «*інь*» і «*ян*» (підпорядкування одне одному жорсткої та м'якої форми, довгої та короткої лінії тощо);
- *принцип миру*, який означає уникнення конфлікту, який призводить до перебільшення контрасту та породження протиріч (金帅华, 2019).

Для китайської естетики визначним є закон зростання всього в природі, де краса природи – це краса досконалості. Чінь Шуайхуа зазначає, що традиційна китайська філософія приділяє велику увагу гармонійним відносинам між людиною та природою. В графічному дизайні, особливо при роботі зі шрифтами, гармонія стає одним з найцінніших методів оцінки краси і довершеності форми. Дослідник підкреслює, що творчим духом китайських ієрогліфів є перехід від індивідуальної до структурної і групової гармонії.

Окрім питання гармонії форми в китайському шрифтовому мистецтві, в дослідженні Чінь Шуайхуа цікавим є розгляд проблематики віртуальної реальності в китайській естетиці. Автор зазначає, що поєднання уявної та фізичної дійсності формує простір духовної енергії – реальний простір походить із віртуального. Якщо розглядати квадрат кожного китайського ієрогліфа як віртуальний та

духовний простір, то тисячі китайських ієрогліфів народжуються у такому невидимому просторі. Коли штрихи кожного символу потрапляють у цей білий простір, розділяються незліченні нові віртуальні простори. Віртуальний і реальний простір постійно змінюється зі трансформацією штрихів. Створення віртуального простору в дизайні китайських шрифтів, спирається на наступні два моменти: 1) *значення порожнечі* (віртуальний простір – це не порожнеча, а значиме середовище, яке є невід’ємною частиною композиції гліфу); 2) *переплетіння чорного (реального простору) та білого (віртуального простору) кольорів*. Перетин реального та віртуального зливаються воедино, утворюючи візуальний ритм. При цьому віртуальний та реальний простір протилежні один одному, проте якщо одне втрачено – інше не має причин для існування (金帅华, 2019).

Дотримання свого естетичного контексту є необхідною складовою для подальшої еволюції китайського мистецтва шрифту.

На відміну від позиції Чінь Шуайхуа, дослідник Чжао Лей зазначає, що розвиток китайського шрифтового дизайну полягає у гармонійному поєднанні китайських національних традицій із західними тенденціями і новаціями. Дослідник підкреслює, що в дизайні сучасних китайських шрифтів спостерігається період експериментування, який спрямовано на досягнення нових візуальних ефектів та пошук оригінального художнього вираження. Проте означені експерименти базуються на класичній жорсткій структурі ієрогліфічної писемності. Штрихи китайських ієрогліфів обробляються, видозмінюються та прикрашаються. Окрім цього, шрифтам надано геометричні форми. Сучасні китайські графічні дизайнери внесли унікальні зміни у форму шрифту, зробили особливі зміни в китайських ієрогліфах, формуючи унікальний стиль, який є одночасно традиційним та західним. Чжао Лей зазначає, що «китайські майстри дизайну практикували інтеграцію національних шрифтів та західних стилів і уніфікували форму дизайну гліфів, виражену внутрішню якість, що більшою мірою відображало їх культурну конотацію, художні досягнення і настрої» (趙磊, 2020: 146-147).

Порівнюючи західні та китайські шрифти науковець Нью Яо визначив три категорії ієрогліфічної писемності: 1) *каліграфічні шрифти* (характеристики письма пензлем); 2) *традиційні шрифти* (комп’ютерні шрифти); 3) *сучасні шрифти* (збереження великої кількості слідів почерку, гравіювання, друку та шрифти з геометричними характеристиками) (牛瑤, 2015: 71). Нью Яо зазначає,

що розробка китайських шрифтів із сучасними геометричними елементами не означає відхід від традиційної культури. Автор підкреслює, що графічні дизайнери Китаю мають розробити шрифти із сучасними елементами, одночасно імплементуючи традиції мистецтва каліграфії (牛瑤, 2015).

Питання поєднання традиційного та інноваційного в дизайні китайських шрифтів було розглянуто в роботі Чжу Інфан і Ду Нао. У своєму дослідженні науковці відмічають, що за останні роки спостерігається розширення каналів представлення дизайну. Означена тенденція пов’язана із широким застосуванням інноваційних інформаційно-комунікативних технологій: від простої графіки до загального візуального дизайну, від плоского двовимірного дизайну китайських ієрогліфів до тривимірного динамічного дизайну шрифтів (朱英芳, 杜淖, 2018).

У сучасній комунікації дизайн китайських ієрогліфів розповсюджується на дедалі більше галузей. Сьогодні, коли нові технології, нові засоби масової інформації та нові ідеї нерозривно пов’язані, дизайн китайських ієрогліфів змінився з «читання символів» на «бачення форм», що дорівнює їх до виразної графіки. На основі цього твердження Чжу Інфан і Ду Нао роблять висновок, що навіть ті, хто не володіє китайською мовою, можуть інтуїтивно зрозуміти сутність зображеного тексту. Окрім цього, значний вплив на дизайн має концепція регіоналізму та світового антиглобалізму, яка спрямована на актуалізацію національних традицій. Автори зазначають, що саме завдяки передачі візуальних символів можна підкреслити національну репрезентативність (朱英芳, 杜淖, 2018).

В останні роки дедалі більше самобутніх робіт національного графічного дизайну Китаю постійно демонструються на всесвітніх виставках. В таких роботах багато уваги приділяється стилю вираження національних культурних традицій країни, що одночасно формує відчуває приналежність у китайців, а для європейців створює відчуття візуальної сучасності.

Висновки. Аналіз літературних джерел дав змогу виявити, що науковці, досліджуючи історію розвитку китайської писемності, сходяться на тому, що вона пройшла довгий шлях трансформаційних процесів (вертикальне розміщення змінилось на горизонтальне, а самі ієрогліфи набули суттєвого спрощення), проте ієрогліфіка не втратила свою піктографічну основу.

Дослідження підтверджують, що дизайн сучасних китайських ієрогліфів тяжіє до символічного трактування, відповідає культурним звичаям і адаптується до психології та мислення аудиторії.

Китайські науковці, розглядаючи історичну спадщину та сучасні тенденції у графічному дизайні приходять до висновків щодо доцільності та перспективності концепції антиглобалізму, яка сфокусована на національних і регіональних традиціях, художніх формах та культурних

особливостях. Така концепція стає запорукою збереження національної спадщини та сприяє формуванню власної ідентичності на всіх рівнях людського існування, де система писемності і дизайн шрифту є невід'ємними складовими елементами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Минцзы Чжан. Иероглифы в традиционном китайском искусстве: воспроизведение, использование и эстетическое значение. Манускрипт. 2021. Т. 14. № 5. С. 1028-1034. URL: <https://www.gramota.net/articles/mns210158.pdf> (дата звернення: 08.07.2022)
2. Bi Wei. The origin and evolvement of Chinese characters. GDAŃSKIE STUDIA AZJI WSCHODNIEJ. 2014. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/229246973.pdf> (дата звернення: 03.09.2022)
3. 蘇培成 現代漢字基礎. 北京: 編 北京大學, 2001
4. 袁玉敏, 汉字方向-古代书和西方版本中汉字位置的比较研究, 新艺术, 2015 年第 4 期, 第 50-55 页
5. 金帅华 美学语境的汉字字体创意研究
6. 李從欽 漢字和中國設計. 中國藝術研究院研究生院 2006 年
7. 滕贝贝 汉字字体设计与民族文化的融合南京大學金陵學院 2019. 第 11 期, 第 41 頁,
8. 朱英芳, 杜淖 論現代設計語境下漢字的新特點 藝術與設計 2018. 第 4 期, 第 47-49 頁
9. 牛瑤 對現代漢字字體設計的思考 廣東輕工業職業技術學院學報 2015 年第 2 期. 第 14 部分. 第 70-73 頁
10. 趙磊 民國美術字體的“現代”研究 工業設計 江蘇師範大學美術學院 2020 年第 3 期. 第 146-147 頁
11. 杜安·比利 用漢字設計民族圖案的研究 藝術教育 2006 年第 URL: <https://class1.dcollege.cyut.edu.tw/~daclab/students/92/2006-01.pdf> (дата звернення: 17.08.2022).

REFERENCES

1. Mintszyi Chzhan. Ieroglifiy v traditsionnom kitayskom iskusstve: vosproizvedenie, ispolzovanie i esteticheskoe znachenie [Mingzi Zhang. Characters in Traditional Chinese Art: Reproduction, Use and Aesthetic Significance] Manuscript. 2021. T. 14. № 5. С. 1028-1034. URL: <https://www.gramota.net/articles/mns210158.pdf> (access date: 08.07.2022) [In Russian]
2. Bi Wei. The origin and evolvement of chinese characters. GDAŃSKIE STUDIA AZJI WSCHODNIEJ. 2014. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/229246973.pdf> (access date: 03.09.2022) [In English].
3. 蘇培成. 現代漢字基礎. 北京: 編 北京大學, 2001 [Su Peicheng. The Basics of Modern Chinese Characters. Beijing: Ed. Beijing University] [In Chinese]
4. 袁玉敏, 汉字方向-古代书和西方版本中汉字位置的比较研究, 新艺术, 2015 年第 4 期, 第 50-55 页. [Yuan Yumin. The Direction of Chinese Characters - A Comparative Study of the Position of Chinese Characters in Ancient Books and Western Versions, New Arts, Issue 4, 2015, pp. 50-55.] [In Chinese]
5. 金帅华 美学语境的汉字字体创意研究 [Jin Shuaihua. Research on the Creativity of Chinese Character Fonts in the Aesthetic Context. 2019] [In Chinese]
6. 李從欽. 漢字和中國設計. 中國藝術研究院研究生院 [Li Congqin. Chinese characters and Chinese design. Graduate School of China National Academy of Arts. 2006] [In Chinese]
7. 滕贝贝. 汉字字体设计与民族文化的融合南京大學金陵學院. 2019. 第 11 期, 第 41 頁, [Teng Beibei. The fusion of Chinese character font design and national culture, Jinling College of Nanjing University. 2019. Issue 11, 41 p.] [In Chinese]
8. 朱英芳, 杜淖. 論現代設計語境下漢字的新特點. 藝術與設計. 2018. 第 4 期, 第 47-49 頁 [Zhu Yingfang, Du Nao. The new characteristics of Chinese characters in the context of modern design. Art and Design. 2018. Issue 4, 47-49 pp.] [In Chinese]
9. 牛瑤. 對現代漢字字體設計的思考. 廣東輕工業職業技術學院學報. 2015 年第 2 期. 第 14 部分. 第 70-73 頁 [Niu Yao. Thoughts on modern Chinese character font design. Journal of Guangdong Light Industry Vocational and Technical College. 2015. Issue 2, Part 14, 70-73 pp.] [In Chinese]
10. 趙磊. 民國美術字體的“現代”研究. 工業設計. 江蘇師範大學美術學院. 2020 年第 3 期. 第 146-147 頁 [Zhao Lei. «Modern» research on art fonts in the Republic of China. industrial design. Academy of Fine Arts, Jiangsu Normal University. 2020. Issue 3, 146-147 pp.] [In Chinese]
11. 杜安·比利. 用漢字設計民族圖案的研究. 藝術教育. 2006 年第 [Duane Billy. The research on designing ethnic patterns with Chinese Characters. Art education. 2006. 160 p.] URL: <https://class1.dcollege.cyut.edu.tw/~daclab/students/92/2006-01.pdf> (access date: 17.08.2022). [In Chinese]