

## Содержание

Введение.....	2
I. Китайское иероглифическое письмо.....	4
1.1 Иньская письменность.....	4
1.2. Бамбуковая письменность.....	6
1.3. Письменность на шелке.....	8
1.4 Унификация письма.....	10
II. Иероглиф.....	12
2.1. Структура иероглифа.....	12
2.2. Графемы и ключи.....	15
2.3. Графемы и фонетики.....	16
Заключение.....	17
Список литературы.....	18

## Введение

Современное китайское письмо и по форме, и по способу применения настолько отлично от нашего, что мы с большим трудом проникаем в его сущность. Все знают распространенное выражение “китайская грамота”, которое невольно вырывается, когда сталкиваешься с чем-то, что постичь крайне трудно или невозможно.

Китайская письменность одна из самых уникальных и древнейших из всех, которыми пользуется человек нашего времени. Как же сохранилась китайская письменность, ровесница древнеегипетских иероглифов и шумерской клинописи? В чем же секрет этого феномена? Какой путь развития она прошла? Эти и другие вопросы волновали многих ученых, в том числе и историков. Китайской письменности, ее развитию и особенностям посвятили свои работы такие исследователи как: В. М. Алексеев ”Китайский палиндром в его научно-педагогическом использовании”, где ученый показал необыкновенные возможности, присущие только для китайского языка, феномен палиндромы; Н. А. Павленко в книге “История письма” раскрывает основные этапы в развитии письма от примитивных форм до высших, т. е. линейного письма; Переломов в своем труде ”Империя Цинь”, выбрав одним из основных источников при написании своей работы первую “Шицзин” (“Исторические записки”) Сыма Цяня и ”Цянь Ханьшу” (“История ранней династии Хань”) Бань Гу (достоверность этих источников принята во всем мире), изложил основные причины унификации китайского письма в период правления первого китайского императора Цинь Ши-Хуана; в книге по “Искусству стран Востока” под редакцией доктора исторических наук Р. С. Васильевского показывается влияние иероглифического письма на такие области искусства как живопись, театр и даже в таком абстрактном и отвлеченном из направлений искусства, как архитектура. Вопрос китайского письма затрагивали в своих работах такие исследователи и историки, как

Фань Вэнь-Лань, Виктор Драчук, академик Авдиев, Коростовцев, Асманов и многие другие.

Китайский иероглиф - вот основа своеобразия китайской художественной традиции. Иероглиф - не только графема, знак или символ, но и универсальный ключ, помогающий открыть дверь в сокровищницу китайского художественного опыта; через понимание иероглифа возможно постижение чисто китайских художественных форм. В иероглифе нет ничего мистического: китайское общественное сознание, создавшее иероглифику для передачи знания и опыта, породило и поэзию, и искусство. У иероглифа и произведения искусства есть общая основа, и притом специфически китайская т. е. именно та, которая теперь представляет наибольший интерес.

Историю китайского письма можно разделить на три этапа: предыстория, развития и преобразования. Все эти этапы тесно связаны с развитием языка, историей народа и его культурой. Китайская письменность возникла не спонтанно и не на пустом месте, а прошла долгий и трудный путь в своем развитии, прежде чем приняла современные формы которые мы знаем.

# **I. Китайское иероглифическое письмо**

## **1.1. Иньская письменность**

Китайская иероглифическая письменность, также как египетская и шумерская является одной из древнейших в мире. Она существует уже более трех с половиной тысяч лет. Старейшими из дошедших до нас письменных памятников Китая являются надписи на костях жертвенных животных, черепаших панцирях, сосудах из бронзы и керамики. Они были обнаружены в конце XIX века в бассейне реки Хуанхе, близ г. Аньян, на территории, где в XIII-XI вв. до н. э. находилась столица древнекитайского государства Инь (Шан). Поэтому очень часто эти китайские надписи называют “иньскими письменами”. Надписи весьма разнообразны по своему содержанию: одни из них представляют собой запись результатов гадания, другие посвящены жертвоприношениям, в третьих говорится о небесных явлениях, об определении благоприятного и неблагоприятного времени для земледельческих работ, об охоте, войне и т. п. Некоторые памятники содержат записи вопросов к оракулу и ответы на них.

Ритуал гадания на костях жертвенных животных происходил следующим образом: оракулы нагревали на сильном огне кости жертвенных животных (по другой версии кости прижигали с обратной стороны бронзовой палочкой), в результате чего на них появлялись трещины, похожие на иероглифы, по ним жрецы и делали свои предсказания, которые записывались на этих же костях.

В более поздние времена, когда форма иероглифов так изменилась, что первоначальные знаки стали непонятными, древние “гадательные” кости считались священными и высоко ценились как целительное средство. Их называли “кости дракона” (“лун гу”), порошок из них добавляли в различные лекарства. Найденные “иньские письмены”, более 100 тысяч, дали возможность проследить эволюцию начертаний иероглифов.

С начала первого тысячелетия до н. э. до нас дошли бронзовые сосуды, их употребляли во время жертвоприношений, вожди дарили их своим начальникам в знак вознаграждения за военные заслуги. Сохранились даже монологи царя династии Инь, дарующего бронзовый сосуд.

“... Дарю тебе четырех старейшин этого царства, рабов от конюхов, пахарей и ремесленников -шестьсот и пятьдесят и девять человек. Дарю тебе вождей и старейшин из варваров - десяти и три, рабов тысячу и пятьдесят человек...” [3, с.146].

Письмена занимали важное место на ритуальных бронзовых сосудах. Сравнение иероглифических начертаний, обозначающих быка и барана с изображениями на сосудах наглядно демонстрирует их сходства. Из этого можно сделать вывод, что именно бык и баран были главными жертвенными животными в Шанском государстве. Распространение их в степном кочевом быту может указывать на связь шанского Китая со степью.

На ритуальных бронзах, кроме быков и баранов, встречаются и другие зооморфные изображения, и даже человеческие лица (относительно редко). Надписи на сосудах либо вкрапливались в орнамент, так что их невозможно было выделить из рисунка, либо впоследствии стали обязательным компонентом китайских произведений искусства.

Падение династии Шан привело к резким переменам древнекитайской бронзы. В период Чжоу (1066-221гг. до н. э.) была усвоена техника их изготовления, но формы упростились, орнамент стал беднее, зато на сосудах появились обширные, до 291знака, подробные иероглифические надписи, рисунки.

Чжоуские бронзы - первостепенный исторический источник. Надписи на них делались с расчетом на вечность и действительно дошли до наших дней. Но в связи с дальнейшим развитием общественных отношений кости

животных и бронзовые сосуды, как материал для записи больше не годился. Нужен был новый материал для письма, который позволял бы записывать большие тексты. И таким новым материалом для письма стали бамбуковые дощечки.

## 1.2. Бамбуковая письменность

Переход от письма на костях жертвенных животных и на бронзовых сосудах к письму на бамбуковых дощечках ознаменовал собой новый этап в развитии китайского письма. Только благодаря открытию нового материала для письма появилась возможность “сшивать” отдельные “страницы” записей в “книгу”. Предполагается, что бамбуковая книга возникла в XIV-XIII в. в. до н. э. и просуществовала до II в. н. э. Затем бумага стала заметно вытеснять бамбук, и уже в I в. н. э. он перестал употребляться как материал для письма.

Бамбуковая книга представляла собой связку бамбуковых или деревянных дощечек одинаковой величины. Чтобы “листы” в такой книге не перепутывались, в верхнем углу каждой ”страницы” просверливали небольшое отверстие, через которое протягивали кожаные ремешки или шнурки. Писали на бамбуковых планках деревянным стилем, обмакивая его в лак, изготовленный из сока дерева. Именно тонкие длинные планки и послужили началом китайской строки - до последнего времени иероглифы в Китае пишутся вертикальными столбцами справа налево. Первое слово на странице стоит крайним вверху и справа, последнее - внизу и слева. На пачках бамбуковых и деревянных планок помещалась уже сравнительно большая запись - так появилась возможность излагать подряд много событий, вести их по годами. Одна из таких летописей так и называется ”бамбуковая летопись”[6, с. 112]. К сожалению, материал этот не прочный, многие записи не сохранились до нашего времени и известны лишь по отрывкам, которые приводятся в произведениях древних авторов Китая.

Хотя бамбуковый материал был дешевый и доступный, “книги” из него получались слишком тяжелыми, громоздкими и неудобными для чтения. К тому же шнурки и ремешки часто перетирались, и деревянные “листы” перепутывались. Так в записях изречений одного из философов IV-III в. до н. э. говорилось - ”... его книга занимала пять повозок”[6, с. 156]. Поэтому экземпляров таких произведений, писавшихся от руки, не могло быть много. Знания тогда еще передавались устно от учителя к ученикам, что привело к большому развитию в Китае ораторского искусства, образцы которого дошли до нас в записях многих философских, военных и других трактатов.

Другая причина, раскрывающая немногочисленность письменных произведений, заключалась в том, что письменность в начале была доступна лишь правящим слоям, да и то из числа знати мало кто умел читать. Магическая власть над непосвященными была столь велика, что дар этот воспринимался как привилегия избранных, недоступная простому человеку. Люди, знавшие грамоту, относились к особой касте - это жрецы, писцы, ученые и государственные деятели. До V в. до н. э. издания книг находились в ведении особых придворных “историографов” и служило интересам правящей верхушки. Однако уже тогда появились и книги демократического характера, например, первое крупное произведение древнекитайской поэзии ”Шицзин” (“Книга песен”, XI-VI в. до н. э.) - собрание народных песен. Но ни на бамбук, ни тем более камень (некоторые надписи на нем выдалбливались долотом) или бронза не могли долго соответствовать потребностям китайской империи в письменности. Результатом новых поисков стало то, что начиная с V в. до н. э. и до IV в. до н. э. очень важные документы стали писать на шелке.

### 1.3. Письменность на шелке

По преданию, искусству шелкопрядства китайцев научила жена Желтого императора (или иначе Хуанда) Сэй Цзу. Она якобы научила людей разводить шелковых червей и ткать шелк.

Но шелк был слишком дорогим, и поэтому он не приобрел большого распространения, как материал для письма. И, тем не менее, шелк помог китайцам изобрести универсальный материал для письма. Этим материалом стала бумага. Благодаря бумаге китайская письменность приобрела широкое развитие.

Всем известно из трудов летописца Фан Е. (V в. н. э.), что в 105 г. н. э. Цай Лунь изобрел метод изготовления бумаги из коры деревьев, конопли, тряпок и старых рыболовных сетей. Историки, однако, полагают, что открытие было сделано не сразу и не одним человеком, а явилось результатом длительных экспериментов, начатых еще в III в. до н. э. Реконструируется такой возможный путь: при изготовлении шелковых свитков оставались лоскутья, а шелк был дорог и вполне возможно, что кто-то из мастеров попробовал растереть эти лоскутья на камнях, замочить в воде, отжать и спрессовать. Получалась тонкая ткань, на которой было удобно писать кисточкой. Затем эту ткань для письма стали изготавливать из шелковых нитей, что оставались на коконах шелкопряда после их обработки. Но почему бы не заменить слишком дорогой шелк конопляным волокном, тряпьем, древесной корой? Исследователи утверждают, что китайцы задолго до Цай Луня использовали это сырье для изготовления бумаги, и оставляют за ним лишь честь усовершенствования производственного процесса. Цай Лунь заменил примитивную терку огромными котлами, в которых сырье разминали ногами, а вместо обычного круглого сита он применил специальное - четырехугольное. Забегая вперед можно сказать, что не сразу бумага была оценена по достоинству. Ее стали употреблять лишь в III в. н. э.



А в конце династии Цзинь (IV в. н. э.) был издан императорский указ о переходе с бамбуковых планок на бумагу. Как на бамбуковые планки, так и на бумагу текст наносили заостренными деревянными палочками, обмакивая их в черный лак, изготовленный из древесного сока [7, с.357].

Итак, развитию письменности содействовал переход от письма на узких бамбуковых дощечках к письму на шелке. Размер писчего материала перестал лимитировать объем текста, что создало возможность для письменного творчества.

В эпоху Чжаньго или Борющихся царств (453-221 г.г. до н. э.) наметилось культурное сближение царств, враждующих между собой. Этому сближению способствовало распространение древнекитайской иероглифической письменности. Благодаря отсутствию в письменности прямой связи между чтением и графическим написанием происходило сближение тех царств, которые в языковом отношении входили в одну диалектную группу. Так, в начале Чжаньго, наметилось сближение письменности царств Ци и Лу. Позднее, в период Хань (202г. до н. э. -220г. н. э.), письменность этих царств, отличавшаяся простотой в написании иероглифов, получила название “*зудень*” - древнее письмо. На западе также происходило сближение письменности ряда царств, в частности Цинь, Хань, Чжао и Вэй. Грамотность в этих царствах охватывала уже достаточно широкие слои населения и считалась признаком образованности. Царские указы не просто оглашались, но и записывались у городских ворот для публичного ознакомления. Перемещение людских масс в ходе непрерывных войн и переселений в связи с колонизаторской политикой “сильнейших” царств, вели к постепенному смешению диалектов, начал складываться единый устный древнекитайский язык. Однако этим процессам значительно препятствовало то, что страна, как было сказано раньше, была расчленена на ряд самостоятельных независимых царств. Только после того, как было

уничтожено княжеством Цинь самостоятельность шести княжеств (Хань, Чжао, Вэй, Чу, Янь, Ци), и образована единая великая империя с централизованной властью, была проведена реформа по унификации китайского письма.

#### 1.4. Унификация письма

После объединения Китая императором Цинской династии Ши-Хуаном, первые шесть лет (221-216 г.г. до н. э.) ушли на осуществление разнообразных реформ и грандиозных мероприятий, проводимых в пределах самой страны. В числе первых из проведенных реформ была реформа унификации письма.

Успешное управление только что объединенными районами, где господствовали свои местные обычаи и законы, присущие только данному царству, было невозможно без создания общегосударственной письменности, ибо в противном случае было бы нельзя осуществлять хозяйственное и административное управление всеми районами Циньской империи.

В эпоху Чжаньго на востоке страны было распространено так называемое древнее письмо (*гувэнь*). Наименование это появилось во время правления ханьского императора У Ди (140-87 г.г. до н. э.), когда в стене дома, где жил Конфуций, было обнаружено несколько классических книг, уцелевших от циньского сожжения. Поскольку книги были написаны устаревшими для ханьцев иероглифами, им и дали наименование гувэнь - "древняя письменность". В Китае в действительности имелся и более древний вид письменности - *дачжуань*. По мнению историка Ван Го-Вэя, дачжуань широко применялся еще в период Западного Чжоу (1027-770 г.г. до н. э.) и имел много общего с иньской письменностью. В связи с упадком царства Чжоу ослабевает его культурное влияние на соседние царства [7, с. 315].

В 221 г. до н. э. три высокопоставленных лица - *чэнсян* (первый советник) Ли Сы, чэфулин Чжао Гао и тайшилин (придворный историк) Ху Му-Цзин приступили к составлению единой государственной письменности. Основным их пособием, по сообщению историка Вань Гу, была широко распространенная в то время в царстве Цинь ”Книга для исторических чтений”, написанная неизвестным чжоуским автором приблизительно в VIII в. до н. э. Судя по всему, это было нечто вроде хрестоматийного текста, по которому чжоуские учителя обучали детей стилю дачжуань. Чжао Гао и Ху Му-Цзин под руководством Лисы старались упростить стиль дачжуань, сделать его доступным для восприятия. Они не вносили никаких грамматических изменений, лексический состав и строй оставались прежними. Были лишь упрощен и унифицирован метод начертания иероглифов, так появился новый стиль получивший название *сяочжуань* - ”малый чжуань”. Каждый из авторов нового стиля письменности написал по одному хрестоматийному тексту стилем сяочжуань [7, с. 112].

Ли Сы написал книгу “Цанзе”, состоящую из 7 параграфов; Чжао Гао составил “Юанли” из 6 параграфов; а Ху Му-Цзин написал “Босюе” из 7 параграфов.

Создание и в дальнейшем переписка этих хрестоматийных текстов преследовали цель популяризации сяочжуань, который был официально объявлен государственным стилем. Все семь стел Цин Ши-Хуана, а также многочисленные надписи на цинских эталонах веса и объема были написаны стилем сяочжуань.

В мировой синологической литературе существует точка зрения, выдвинутая в свое время Ван Го-Вэем и поддержанная впоследствии другими историками, согласно которой сожжение Цин Ши-Хуаном классических книг было направлено главным образом против литературы,

написанной стилем гувэнь, для того чтобы способствовать более успешному распространению стиля сяочжуань.

Несмотря на усиленное внедрение стиля сяочжуань, он не нашел широкого применения. В период империи Цинь (221-206 г.г. до н. э.) параллельно с сяочжуань существовал стиль *ли*, или *лишу*, основанный на сяочжуань, но отличавшийся от последнего еще большей простотой написания. Историческая традиция приписывает авторство этого стиля цинскому судебному чиновнику Чэн Мао, который якобы создал его во время своего десятилетнего тюремного заключения. Насколько это соответствует действительности, сказать довольно трудно. По крайней мере из сообщения Бань Гу известно, что в период империи Цинь стилем лишу писали все юристы. Тот же Бань Гу объясняет это большой загруженностью судебных должностных лиц, которым приходилось слишком много и часто писать, поэтому-то они и воспользовались упрощенным письмом.

Этим стилем велась, по-видимому, и частная переписка. К концу династии Хань лишу окончательно вытеснил сяочжуань и стал единственным видом письма, сохранившейся с некоторой модификацией вплоть до наших дней.

Объединение Китая под властью династии Цинь способствовало проникновению отдельных слов западного диалекта (царств Цинь, Хань, Чжао и Вэй) в диалекты восточных районов страны, стимулируя их дальнейшее сближение. Создание же единой письменности, проведенной на базе западного диалекта, фактически отодвигало диалектические трудности на второй план. Была создана реальная возможность для делового общения населения различных округов и уездов страны вплоть до наших дней.

## **II. Иероглиф**






### **2.2. Структура иероглифа**

Любой иероглифический знак — как сложный, так и простой — является графическим построением, состоящим из некоторого числа минимальных стандартных графических элементов — черт иероглифа. Графическим признаком черты является то, что она состоит из одной линии и при ее написании орудие письма (кисть, карандаш и т.д.) не отрывается от поверхности, на которой делается запись. Существует четыре типа графических элементов или черт, а также около 10 их основных разновидностей и вариантов.

1) простые черты: горизонтальная, вертикальная, наклонная влево или вправо, а также специальные иероглифические точки.

2) черты с крюком: горизонтальная, вертикальная (крюк вправо или влево), откидная вправо.

3) углы: непрерывные линии, направление написания которых изменяется один раз.

4) сложные или ломаные черты: начертание которых предполагает, что линия изменяет направление более двух раз и имеет сложную конфигурацию. Черты сами по себе не имеют лексического значения, что подтверждается, в том числе, и теми случаями, когда черта выступает в качестве значимого семантического элемента в сложном знаке, но свое конкретное значение принимает лишь тогда, когда главная часть иероглифа задает смысловое содержание всего сложного знака, и это позволяет легко выявить значение добавленного компонента — черты. Сравните, например, — горизонтальная черта — «» — как условное обозначение земли или горизонта, (знаки «» «солнце над горизонтом» и «» «стоять»), а также смысл, передаваемый такой же горизонтальной чертой, в знаке «» «засов», «задвижка»; или например — точкой, пишущейся вместе со знаком «рука» в китайской письменности передается общее понятие «» «держат в руке», «держат

рукой» и одновременно точно такой же точкой обозначается содержимое ритуального сосуда для жертвенной крови — знак «𩺰» «кровь»[5, с. 249].

Простейшими иероглифическими знаками, т.е. минимальными графическими построениями, обладающими устойчивыми лексическими значениями, являются графемы. Графемы — это базовые знаковые единицы китайской иероглифики. Естественно, что среди всего множества иероглифов графемы имеют наиболее древнее происхождение и зачастую восходят к изобразительным знакам и далее — к еще более древним рисункам. В китайской письменности насчитывается около 300 графем. Вся остальные иероглифы — это сложные знаки, состоящие из сочетаний 2-х и более графем. Формально роль графем сопоставима с алфавитом, однако напомним, что от букв графемы отличаются прежде всего тем, что не являются фиксированным списком фонетических знаков и в противоположность им обладают собственным значением. Более того, графемы, как правило, до сих пор продолжают существовать как самостоятельные, а зачастую и как наиболее употребительные знаки современного китайского языка.

Большинство китайских иероглифических знаков, как уже было сказано, имеют сложную структуру. Традиционно принято выделять две категории сложных знаков: идеографические знаки и фоноидеографические знаки.

К категории идеографических знаков относятся иероглифы, составленные из 2-х и более графем. Значение такого сложного знака является производным от семантики входящих в него графем, а чтение никак не связано с чтениями составляющих его графем. Например: 日 + 月 = 明 (жи + юэ = мин); 女 + 子 = 好 (нюй + цзы = хао)

Для знаков фоноидеографической категории присуще деление каждого такого знака на две части, которые отличаются своей функциональной ролью. Одна часть — называемая обычно семантическим множителем или иероглифическим ключом — указывает на принадлежность иероглифа к группе семантически родственных знаков, обозначающих классы предметов, свойств или явлений (например, ключ «дерево» означает, что содержащиеся его знаки обозначают либо различные породы деревьев, либо виды древесины и изделий из нее; знак «вода» — соответственно обозначает различные виды водоемов — от океана до капли воды — а также все, что ассоциируется в китайском языке с понятием жидкости). Вторая часть — так называемый фонетик — выступает как фонетический компонент знака, приблизительно указывающий на чтение фоноидеограммы, которое при этом в редких случаях может полностью совпадать с чтением фонетика. Здесь следует вспомнить о том, что наибольшее количество фоноидеограмм возникло еще в древности — в периоды Чжоу и Хань. За всю историю существования знаков этой категории (около двух тысяч лет) язык в целом и его фонетика претерпели значительные изменения. Поэтому чтение фоноидеограммы и ее фонетика могут различаться не только по тональному рисунку, но также и по звуковому составу. С точки зрения структуры фонетики — это в большинстве случаев сложные идеографические или фоноидеографические знаки, гораздо реже — простые графемы. Например: 水 (шуй); 河 (хэ); 江 (цзян); 工 (гун); 功 (гун); 红 (хун); 可 (кэ). Количество иероглифов и соотношение различных категорий знаков [5, с. 278].

## 2.2. Графемы и ключи

Графемы, насчитывающие, как мы уже говорили, несколько более 300 знаков, являются знакообразующими основами иероглифики. Однако это совсем не означает, что все графемы входят в состав списка

иероглифических ключей, т.е. способны выступать в качестве тематических классификаторов иероглифов (в идеографических и фоноидеографических знаках). Стандартный список иероглифических ключей насчитывает 214 знаков, в число которых наряду с графемами входит также несколько чистых черт, не имеющих фиксированных значений (например, ключи «единица», «вертикальная», «откидная влево»), а также ряд сложных знаков, в свою очередь распадающихся на 2 — 3 графемы (например, ключи «видеть», «выделанная кожа», «конопля», «черепашка», «флейта») [5, с. 302].

### **2.3. Графемы и фонетики**

Как уже указывалось, в фоноидеографических знаках графемы могут выступать не только в роли ключей, но и в роли фонетиков. Раньше это встречалось сравнительно редко, так как фонетики традиционно записывались в основном сложными по составу знаками. С конца прошлого века, и в особенности после создания в 1949 г. Китайской Народной Республики, активизируются усилия государства по ликвидации неграмотности и повышению общеобразовательного уровня населения страны. В конце 50-х — начале 60-х годов в КНР реализуется обширная программа реформы китайской письменности. Среди методов упрощения иероглифики было, в частности, признано возможным заменить в распространенных иероглифах графически сложные фонетики на более простые по своему начертанию графемы. В результате — количество фоноидеограмм, состоящих из 2-х графем, значительно возросло.



## **Заключение**

Китайская иероглифическая письменность прошла особый путь в своем развитии. Свое начало китайское письмо, как и большинство систем письменности, берет от пиктограммы, где каждый рисунок у древних китайцев обозначал то, что изображал. Но постепенно упрощаясь в начертании, пиктограмма начала все меньше и меньше внешне походить на то, что она обозначала, превращаясь таким путем в определенный символ — иероглиф. В связи с этим в современных китайских иероглифах с трудом можно установить изображение обозначаемых ими первоначально предметов.

Эволюционные формы иероглифа связано в первую очередь с материалом, на котором их воспроизводили. Когда писали на шелке тонкими бамбуковыми палочками, легче было чертить линии и прямые, и кривые, одинаковой величины. Многие специалисты полагают, что древний иероглиф был неотделим от своей изобразительной функции и имел не только символически смысловое, но и изобразительно-орнаментальное значение. Иногда ученые теряются в догадках, что на древних сосудах: надпись или орнамент, иероглиф или рисунок? В древности это были области пограничных значений, не всегда между ними можно провести грань. Иероглифическое письмо само по себе во много раз изобразительнее алфавитного. Абстрактный иероглифический символ в древней первоначальной форме был конкретным изобретением предмета или комбинации предметов. Связь древней иероглифики с орнаментом не вызывает сомнений.

Иероглифы шанских печатей-надписей стилистически не выделяются среди прочего декоративного оформления. Бывают случаи, когда иероглиф служит главным декоративным элементом сосуда. В IVв. до н. э. графика иероглифа значительно изменилась. Анималистический орнамент сильно стилизован. Именно в этот период рисунок и иероглифика расходятся, окончательно, не допуская более орнаментального смешения.

### Список литературы

1. Ветвицкий В.Г., Иванова В.Ф., Моисеев А.И. Современное русское письмо. - М., 1974.
2. Зиндер Л.Р. Очерк общей теории письма. - Л., 1987.
3. Искусство стран Востока. Под ред. Р.С. Васильевского – М: Просвещение, 1986.
4. Кондратов А.М. Земля людей – земля языков. - М., 1974.
5. Кондратов А.М. Книга о букве. - М., 1975.
6. Молчанов А.А. Таинственные письмена первых европейцев. - М., 1980.
7. Павленко Н.А. История письма. - Минск, 1987.
8. Памяти академика Л.В. Щербы. - М., 1951.
9. Переломов Л.С. Империя Цинь. – М: Восточная литература, 1962.
10. Рейсер С.А. Палеография и текстология нового времени. - М., 1970.
11. Фридрих И. История письма. - М., 1979.

