

УДК 378.147:811
ББК 74.48

DOI: 10.25683/VOLBI.2020.53.460

Strelnikov Igor Anatolievich,
Post-graduate Student
of the Department of Theory and Methodology
of Pedagogical and Defectological Education,
Pacific State University,
Senior Lecturer of the department of foreign languages
and Intercultural Communication,
Khabarovsk State University of Economics and Law,
Russian Federation, Khabarovsk,
e-mail: jpreigion@gmail.com

Blinov Leonid Viktorovich,
Doctor of Pedagogy,
Professor of the Department of Theory and Methodology
of Pedagogical and Defectological Education,
Pacific State University,
Russian Federation, Khabarovsk,
e-mail: astrax@list.ru

Strelnikova Natalya Viktorovna,
Candidate of Medicine,
Associate Professor of the Department of Microbiology,
Virology and Immunology,
Far East State Medical University,
Russian Federation, Khabarovsk,
e-mail: jpdom@mail.ru

Kalinkina Polina Andreevna,
Teacher of the Japanese language,
Regional Education Center,
Russian Federation, Khabarovsk,
e-mail: ka_polya@mail.ru

Стрельников Игорь Анатольевич,
аспирант кафедры теории и методики
педагогического и дефектологического образования,
Тихоокеанский государственный университет,
Российская Федерация, г. Хабаровск,
старший преподаватель кафедры иностранных языков
и межкультурной коммуникации,
Хабаровский государственный университет экономики и права,
Российская Федерация, г. Хабаровск,
e-mail: jpreigion@gmail.com

Блинов Леонид Викторович,
д-р пед. наук,
профессор кафедры теории и методики
педагогического и дефектологического образования,
Тихоокеанский государственный университет,
Российская Федерация, г. Хабаровск,
e-mail: astrax@list.ru

Стрельникова Наталья Викторовна,
канд. мед. наук,
доцент кафедры микробиологии,
вирусологии и иммунологии,
Дальневосточный государственный медицинский университет,
Российская Федерация, г. Хабаровск,
e-mail: jpdom@mail.ru

Калинкина Полина Андреевна,
учитель японского языка,
КГАНОУ «Краевой центр образования»,
Российская Федерация, г. Хабаровск,
e-mail: ka_polya@mail.ru

СПОСОБ ПОЗНАНИЯ ВОСТОЧНОЙ ИДЕОГРАФИИ ЧЕРЕЗ ЭНЕРГОИНФОРМАЦИОННУЮ МАТРИЦУ ТРАДИЦИОННЫХ ИЕРОГЛИФОВ

WAY OF PERCEPTION OF THE EASTERN IDEOGRAPHY THROUGH THE ENERGY- INFORMATION MATRIX OF TRADITIONAL CHARACTERS (HIROGLYPHES)

13.00.08 — Теория и методика профессионального образования
13.00.08 — Theory and methodology of professional education

В статье дается сравнительный анализ взаимодействия структурно-семантических составляющих традиционных, сокращенных и упрощенных иероглифов. На примере нескольких идеографических знаков показаны процессы трансформации компонентов иероглифов, их воздействие на созидательно-сознательный и культурно-исторический бытийный замысел в историческом, метафизическом и этимологическом аспектах. Дается сравнение и анализируется емкость композиционного пространства традиционного и современного сокращенного или упрощенного идеографического знака. Показаны процессы упрощения идеограмм, которые, как правило, ведут к разрушению традиционных первоначальных энергоинформационных, логико-семиотических и семантических основ знака, влияют на первоначальную исходную структуру иероглифа, приводят к искажению и дисбалансу визуально-графического оформления и энергоинформационной содержательности идеографического знака. Рассматривается симплификация черт, приводящая традиционный знак, находя-

щийся в состоянии баланса и равновесия, к деградации и энергоинформационной инволюции. На этом фоне четко прослеживается, как традиционное написание знака отражает гармоничное восприятие мира, следовательно, ведет к его приумножению. Фундаментальное познание идеографической письменности есть длительный и кропотливый процесс постижения незыблемого единения энергетических потоков человека и Вселенной, содержащихся в энергоинформационной матрице иероглифического знака. Ввиду этого обучение и изучение идеографической письменности необходимо начинать с осмысления понятия «иероглиф», согласованности его структурных протоэлементов — черт, в совокупности с правилами каллиграфии, что позволяет получить точное представление об энергоинформационной матрице мироздания. Этимологический подход к освоению классических иероглифов с полным набором традиционных черт специалистами в области восточных языков и культуры увеличивает качество профессионального образования. Подготовка к эффективной

профессиональной деятельности начинается с твердого усвоения базовых черт, точек, иероглифических ключей, традиционных идеографических знаков.

The article gives a comparative analysis of the interaction of structural and semantic components of traditional, abbreviated and simplified ideographic signs. The example of several hieroglyphs shows the processes of transformation of the components of characters, their impact on the creatively-conscious and cultural-historical existence plan in historical, meta-physical and etymological aspects. A comparison is made and the capacity of the compositional space of the traditional and modern abbreviated or simplified ideographic sign is analyzed. The processes of simplifying ideograms are shown, which, as a rule, lead to the destruction of the traditional initial energy-informational, logical-semiotic and semantic foundations of the sign, affect the original initial structure of the character; lead to distortion and imbalance in the visual-graphic design and energy-informational content of the ideographic sign. Simplification of features is considered, which leads a traditional sign, which is in a state of balance and equilibrium, to degradation, energy-information involution. Against this background, it is clearly seen how the traditional spelling of the sign reflects a harmonious perception of the world, therefore, leads to its increase. Fundamental knowledge of ideographic writing is a long and painstaking process of understanding the unshakable unity of the energy flows of man and the Universe contained in the energy-information matrix of the hieroglyphic sign. In view of this, the training and study of ideographic writing must begin with an understanding of the concept of a hieroglyph, the consistency of its structural proto-elements — hell (strokes), in conjunction with the rules of calligraphy, which allows you to get an accurate idea of the energy-information matrix of the universe. The etymological approach to the development of classical hieroglyphs with a full set of traditional strokes by specialists in the field of oriental languages and culture increases the quality of professional education. Preparation for effective professional activity begins with a firm mastering of basic strokes, dots, hieroglyphic keys, traditional ideographic signs.

Ключевые слова: черта, базовые черты, протоэлемент, идеографический знак, идеограмма, иероглифы, иероглифические ключи, пиктограммы, японский язык, китайский язык, каллиграфия.

Keywords: stroke, basic features (strokes), proto-element, ideographic sign, ideogram, character (hieroglyph), hieroglyphic keys, pictograms, Japanese language, Chinese language, calligraphy.

Введение

Система китайской идеографической письменности насчитывает около четырех тысячелетий [1] и в своей основе имеет собственную модель кодирования информации. Для записи слогов, звуков или понятий используются графически упрощенные рисунки — идеограммы, ранние знаки — пиктограммы, выражающие цельное представление о предмете [2]. Данный вид интерпретирования как способ отражения окружающей действительности отличается от стандартного общеевропейского метода языковой кодификации тем, что этимологический информационный компонент китайского иероглифа представляется в явно выраженной визуальной форме [3] и определяется как

собственно иероглифический код. Ввиду этого можно предполагать у иероглифического знака факт наличия более глубокого смысла и ассоциативных семантических связей в отличие от тех, которыми обладает исходная лексическая единица [3, 4].

Актуальность темы заключается в необходимости глубокого осознания значимости каждого элементарного графического элемента иероглифа и грамотной интерпретации знаний востоковедами [5], начиная с точек и базовых черт, имея главной целью верное воспроизведение идеограмм и достижение адекватности написания всех элементов иероглифа и его образной структуры специалистами в области восточных языков и культуры в процессе обучения.

Изученность проблемы идеографической письменности, этимологии и методик профессиональной подготовки в современной литературе представляется недостаточной. Тема освещается китайскими учеными Ван Луся, Ван Най, Сюй Цзянь, Хань Биншуан, Хуан Шуин, Хуэй Сюй. При подготовке специалистов-востоковедов следует опираться на научные труды российских ученых и исследователей, таких как Е. Г. Спальвин, О. М. Готлиб, А. Г. Сторожук, В. Ф. Суханов, А. Ф. Кондрашевский, Т. П. Задоевко, В. Г. Белозерова, И. В. Кочергин. Среди известных российских японистов, посвятивших свои работы японскому письменному языку, иероглифике, графической стилистике, необходимо отметить труды таких исследователей, как Б. П. Фельдман-Конрад, С. В. Неверов, Н. И. Лаврентьев, Е. В. Маевский, В. Ф. Каминко, О. Р. Лихолетова. Значительный вклад внесли другие иностранные ученые-исследователи: Сиракава Сидзука, Акимото Михару, Сига Сатоми, Банно Эри, Noriko Kurosawa Williams, Richard Sears, Leon Wieger S. J., James Heisig, Timothy Richardson, Alex Adler и др. Наряду с освещением проблематики идеографического языка учеными разных стран мира остается неясной методика и методология преподавания иероглифики в учебных учреждениях различного уровня и профиля, а в некоторых вузах вообще не выделяется иероглифика как отдельный предмет, отсутствует утвержденная учебная программа.

Целесообразность разработки темы заключается в создании педагогической опоры на письменные знаки восточных языков, начиная с основных черт, точек, иероглифических ключей и традиционных иероглифов, произошедших от пиктограмм, при обучении специалистов восточных языков, в придании базовых смыслов методике образовательного процесса в современных условиях с целью обеспечения качественного профессионального образования и, в дальнейшем, свободного владения специалистами-востоковедом иероглифической письменностью Китая, Японии, Кореи и других языков Юго-Восточной Азии. Исследование формирует основу для разработки учебной программы для специалистов восточных языков и культуры и выявляет потребность в выделении основ иероглифики в отдельную дисциплину, с выделением достаточного количества учебных часов.

Научная новизна состоит в изменении методологических подходов к изучению специалистами в профессиональной деятельности восточных языков и культуры идеографических символов восточной письменности, понимания того, что знаки имеют комплексную и гармоничную структуру, представленную системным устройством их графических элементов, которые носят название черт иероглифа [6]. Каждый из элементов или черт (точек) имеет индивидуальное наименование, порядок и правила написания, которые диктуются каллиграфической нормой [7]

и применяются в каждом конкретном случае. Стоит отметить значительное отличие классических иероглифов с традиционным количеством черт, каллиграфически написанных, гармоничных и притягательных, сохраняющих принципы построения идеографического знака, от сокращенных аналогов, с использованием печатных шрифтов. Формирование профессионального мастерства специалиста-востоковника происходит при возвращении к истокам иероглифики и последовательном овладении всеми элементами и правилами образной письменной речи.

Цель исследования — изучение основных черт и традиционных иероглифов как универсалий идеографической письменности Востока.

Задачи исследования включают изучение классических (традиционных) и сокращенных иероглифов; исследование отличий между традиционным, сокращенным и упрощенным написанием иероглифа «Энергия»; рассмотрение онтогенеза пиктограммы «Лошадь»; анализ энергоинформационной структуры классических, упрощенных и сокращенных иероглифов.

Теоретическая и практическая значимость научной разработки заключается в определении существующей номинация черт как концептуально значимой, выраженной посредством хода движения черты и ее элементов, каждый из которых имеет собственное место в пространстве и времени и предопределяет энергоинформационную наполненность знака. В японском и китайском языке при использовании «уставного» стиля написания иероглифов появляется возможность наблюдать логичность и цельность каждой черты, направление которой указывает на бесконечность пространства и связанной с ним парадигмы времени [5].

Основная часть

Эксплицитное воплощение на бумаге базовых черт разной толщины, длины, их начальных и конечных графических элементов, вариантность состава и написания отражают визуальную игру этих элементов, указывая на динамизм идеографического знака и неисчерпаемую глубину его наполненности из природного источника энергии и информации [5].

С точки зрения трансцендентальных мировоззренческих установок древних китайцев о принципах устройства Вселенной, основой иероглифических символов выступает энергетическая информационная составляющая *ци*, по-японски *ки* (трад. кит. 氣; упрощ. кит. 气; яп. 気) (табл.). Именно *ци* (*ки*) представляется особой жизненной энергией, которая образует синергию с противоположными первоначалами Инь — Ян, происходит от Первоисточника и проходит сквозь все объекты материального и нематериального мира, наполняя их жизненной силой, иначе энергией творения. В табл. прослеживается инволюция иероглифа *ци* (*ки*) с позиции не столько сокращения количества используемых черт, сколько обеднения энергоинформационной матрицы первоначального символа «Энергия жизни».

Взаимодействие структурно-семантических компонентов иероглифа — черт, графем и ключей-детерминативов — происходит в его композиционном пространстве, очерченном на листе или материи квадратом — геометрической фигурой, которая с точки зрения китайской метафизики имеет фундаментальное семиотико-символическое значение, свидетельствуя о динамическом равновесии внутри иероглифа [3]. Однако внимательный исследователь видит не просто квадрат и вписанный в него иероглиф. Взору искателя представляется объемная фигура — куб,

в центре которого идеально располагается идеографический знак, черты которого организуют объемную фигуру, со свойственным ей движением вокруг своей оси. Внутри куба могут существовать сферы различного диаметра, конусы, организованные различными чертами и элементами черт, имеющими разнонаправленное направление движения, на 360°, как левовращающие, так и правовращающие.

Формы инволюции иероглифа «Энергия» (кит. *ци*, яп. *ки*)

	Традиционное написание 繁体字 (яп. <i>хантайдзи</i> , кит. <i>фаньтицзы</i> , букв. «полные формы знаков»)
	Сокращенное написание 新字体 (яп. <i>синдзитай</i> , кит. <i>синьцзыти</i> , букв. «новые формы знаков»)
	Упрощенное написание 简体字 (яп. <i>кантайдзи</i> , кит. <i>цзяньтицзы</i> , букв. «упрощенные формы знаков»)

Таким образом, сферы формируются от меньшего объема к большему, напоминая русскую матрешку, вписанную в куб. Изучая особенности начертания иероглифа, толщину и направление черт, взмахи кисточкой в виде крюка, истончения линии до бесконечности, становится ясно, что мастер каллиграфии не случайно соблюдает каноны написания идеографического знака, однако может привнести в процесс свою творческую энергию, приумножая созидательные силы Мироздания. Исходя из этого, можно утверждать, что изменение структуры иероглифа, проявляющееся в искаженном визуальном графическом оформлении, ведет к систематическому энергоинформационному дисбалансу отдельных графических элементов иероглифа, нарушению конвергенции данных элементов и, как следствие, дестабилизации и деформации целого иероглифического знака. Следовательно, до человека, принимающего информацию и энергии из пространства, она будет донесена в искаженном виде, и по образу, и по содержанию, и смыслу.

Материалы и методология. В качестве материала исследования рассмотрен онтогенез иероглифа «Лошадь» 馬 (кит. *ма*, яп. *ума*), который прошел несколько исторических этапов инволюции. В современной китайской письменности знак имеет упрощенную уставную форму 𠂇 [8]. Используя генеалогическую методологию, можно начать с рисунка животного лошадь. Изначально данный иероглиф являлся пиктограммой, т. е. схемой-рисунком животного (рис. 1) [9, 10], изображая лошадь, вставшую на дыбы [11]. Многие его графические элементы иллюстрировали характерные черты лошади: огромные глаза, красивую гриву, крупные копыта и разделенный натрое длинный хвост [12]. С течением времени некоторые его составляющие были упрощены, такие как копыта, которые в уставном традиционном стиле стали изображаться четырьмя точками 馬, в упрощенном стиле — одной горизонтальной чертой 𠂇. Существенная трансформация графических элементов произошла и в верхней части иероглифа. Ряд горизонтальных черт с пересекающей их вертикальной чертой полностью исчез, оставив пустое бессодержательное пространство, а справа появился другой элемент в виде ломаной горизонтальной черты, несвойственный исконному построению знака.



Рис. 1. Этапы инволюции идеографического знака на примере иероглифа «Лошадь»

Несомненно, в упрощенном варианте начертания иероглиф визуально воспринимается и письменно воспроизводится легче, чем в традиционном уставном стиле, однако его содержательная часть, в которой отражается культурно-исторический и энергоинформационный аспект, искажается, и исчезает сама суть. При сравнении традиционного написания иероглифа «Лошадь» 馬 и его упрощенной версии 马 видно, что абсолютно все составляющие элементы претерпели не просто видоизменение, а полное замещение на другие элементы, обладающие собственной энергетической наполненностью и имеющие отличительный порядок черт. Позитивные и обучающие энергии превращаются в истощающие, негативные и отталкивающие токи. В традиционном иероглифе первым элементом по порядку написания является горизонтальная черта, а в упрощенном варианте — ломаная горизонтальная черта. Существенные преобразования способствовали изменению цельной структуры иероглифа, уменьшив количество графических элементов иероглифа с десяти до трех черт; произошло трансформационное усечение динамической направленности элементов иероглифа и обеднение их энергетической корреляции друг с другом. Таким образом, можно прийти к выводу, что в результате эксплицитно-графического искажения классического иероглифического знака сконструирован совершенно новый, искусственно модифицированный иероглиф со специфичной энергетической информационно-иррациональной матрицей, лишенной созидательно-сознательного и культурно-исторического замысла, нарушающей динамическое равновесие внутри знака, обуславливающий искажение замысла творения.

Результаты. Глубокое изучение идеографической письменности есть длительный процесс познания неразрывного единения энергетических потоков человека и Вселенной и содержательной энергоинформационной составляющей иероглифа. Подобно прекрасной картине, каждый иероглиф имеет замысел и художественное начало, пропорциональность, красоту и гармонию линий [13]. Издавна китайская каллиграфия является старинным зрительным искусством иероглифического письма, которое подразумевает визуальное наблюдение за процессом написания иероглифа и созерцание результата [14]. Последовательность и непрерывность

исторического развития китайской каллиграфии привела к процветанию разнохарактерных стилей написания [15, 16]: *Чжуаньшу*, или «иероглифы печати», *Лишу*, или стиль «делового письма», являются наиболее древними каллиграфическими стилями, сохранившимися на сегодняшний день как искусство; *Цаошу* — скорописный стиль, который могут также называть «небрежным письмом» или «черновым письмом»; *Синшу* — стиль ходового письма, занимающий интервальное положение между уставным стилем *Кайшу* и скорописным стилем *Цаошу*. В результате онтогенеза стиля *Лишу* возникает традиционный, или «уставный стиль», — стиль *Кайшу* [16, 17]. Каждый стиль представляется зеркальным отражением эпохи своего времени, указывая на эстетическое многообразие пространственного и культурного восприятия человеком. Поддержание преемственной связи во времени является ключевой ценностной ориентацией искусства каллиграфии. Ван Сэн-цян в своем трактате «Похвала замыслам кисти» («Би и цзань», V в.) пишет: «Дао каллиграфии — в совершенстве; превыше всего — духовная собранность (*шэнь цай*), затем формы и их состав. Через сочетание всего этого возможно преемствовать древним» [18].

Овладение неисчерпаемым искусством каллиграфической письменности начинается с тщательного изучения его первоэлементов [19, 20]. Традиционно иероглифический знак состоит из восьми базовых (основных) черт: «точка» (кит. 点 *дянь/diǎn*; яп. 点 *тэн/てん*), «горизонтальная черта» (кит. 横 *хэн/héng*; яп. 横線 *ёкосэн/よこせん*), «вертикальная черта» (кит. 竖 *шү/shù*; яп. 縦線 *татэсэн/たてせん*), «крюк» (кит. 钩 *гоу/gōu*; яп. 撥ね *ханэ/はね*), «восходящая слева» (кит. 提 *тяо/tí*; яп. 上払い *уэ харай/うへはらい*), «изогнутая откидная влево» (кит. 弯 *ван/wān*; 左払い *хидари барай/ひだりばらい*), «откидная влево» (кит. 撇 *пэ/piě*; яп. 短い左払い *мидзикай хидари харай/みじかいひだりばらい*), «откидная вправо (с прижимом)» (кит. 捺 *на/nà*; яп. 右払い *миги барай/みぎばらい*) [21], которые можно изобразить через написание иероглифа «Вечность» 永 (кит. юн; яп. эй) в стиле *Кайшу* [13, 22]. В давние времена иероглиф «Вечность» являлся отражением неиссякающего потока, в который бесконечно вливаются новые и новые струи [23], символизирующий, по нашему мнению, безграничный источник энергий Вселенной. Вид и порядок

написания черт называли «восемь правил иероглифа «Вечность» (永字八法 (кит. юнцзы бафа, яп. эйдзи ханпо) [22, 23], при написании которых особое внимание уделялось движению кисти, изменению направления ее движения и порядку черт [13]. О важности владения кистью пишут многие авторы. В искусстве каллиграфии существует термин *юн* [24], который нередко переводят как «ритм», и означает он стадии циклических изменений полярностей *Инь — Ян*.

Обладая знаниями каллиграфической эстетики, в процессе созидания каллиграф наполняется пространственно-циркулирующей энергией *ци* и, через эстетическую визуализацию, используя правильную технику написания, кисть и тушь, создает на бумаге индивидуальный абрис личности, который остается свободным в пространственно-временных рамках [18]. Таким образом, содержательное энергетическое наполнение черт есть проводник в энергоинформационную и культурно-историческую среду, инструмент познания действительности, позволяющий получить глубокое чистое знание об идеографии, энергоинформационных матрицах мироздания.

Для наглядности приведем примеры двух иероглифов в сокращенной форме написания: 1) «Следовать» 繼 (кит. jì *цзи*, яп. つぎ *цугу*); 2) «Прерывать» 斷 (кит. duàn *дуань*, яп. たつ *тацу*), в структуре которых находится один общий упрощенный элемент 𠂇. В традиционном варианте он изображался с помощью сочетания радикала № 52 «короткая нитка» 纟 [25], в китайском языке «юный, колени», радикала № 1 «один» — 一 [25] и графемы «ломаная вертикальная (на 90°)» 丿 [26], формируя элемент 𠂇. Соответствен-

но, иероглифы «Следовать» 繼 и «Прерывать» 斷 имели комплексные техники написания и визуализировались через сложно наполненную энергоинформационную матрицу: 繼 и 斷.

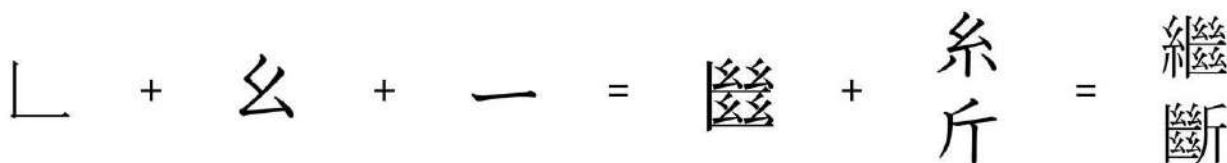
Следует обратить внимание на компонент «короткая нить» («юный, колени»), используемый в одном иероглифе более трех раз. В традиционном варианте смысловой акцент был сделан на концепте времени и пространства, которым обладает образ нити. Если рассматривать другие структурные элементы иероглифов, то становится заметна прямая логическая связь между общим семантическим полем элементов и значением целого иероглифа.

Так, например, в иероглифе «Следовать» 繼 второй составляющей является радикал № 120 «нить, нитка» 糸 [27, 28], который находится в левой части иероглифа и имеет схожее значение с элементами, расположенными в правой части. Таким образом, традиционный вариант иероглифа содержит пять семантически идентичных радикалов, соответствующих значению «следовать».

В иероглифе «Прерывать» 斷 вторым элементом является радикал № 69 «топор» 斤 [27, 28], который может употребляться в значении «рубить, рассекать, отсекал», как процесс деления или завершения. Соотношение значений иероглифических компонентов «топор»/«нить» или «рубить»/«нить» позволяет составить предложение типа «топор рассекает нить, движение прерывается».

В данном случае элемент 𠂇, обретая упрощенную форму 𠂇, теряет свою энергоинформационную составляющую и становится набором черт, не обладающих глубокой семантической наполненностью (рис. 2).

ТРАДИЦИОННОЕ НАПИСАНИЕ



СОКРАЩЁННОЕ НАПИСАНИЕ



Рис. 2. Логическая связь элементов в иероглифах «Следовать» — 繼 и «Прерывать» — 斷

Заключение

Проведя сравнительно-сопоставительный анализ традиционных, сокращенных и упрощенных иероглифов, можно заключить, что процесс симплификации иероглифических символов разрушает традиционный иероглифический знак как энергетический сосуд, логико-семиотические и семантические связи, находящиеся в равновесии в композиционном пространстве знака, что ведет к затруднению познания. Сокращение и упрощение написания черт иероглифа ведет

к деградации традиционного знака, уменьшению энергоинформационного потока, а сохранение традиционного написания приводит к гармоничному восприятию мира, к его приумножению.

Выводы

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что изучение идеографии следует начинать с осмысления понятия классического иероглифа и согласованных с ним

структурных протоэлементов, черт. Являясь многокомпонентной целостной единицей, иероглифический знак имеет отличительный образ, название, векторный ход движения [5], энергоинформационное содержание, объем и матрицу, схожую с матрешкой.

Традиционная каллиграфия является ключом не только к пониманию культуры Востока, но и целостному, эстетическому восприятию всего мироздания.

Познание идеографической письменности специалистами-востоковедом должно начинаться с изучения канонов начертания первоэлементов, черт, поскольку ошибка или намеренное изменение элементов может приводить к искажению энергоинформационной матрицы, более того, к взлому кода пространственно-временного континуума.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Сторожук А. Г. Введение в китайскую иероглифику : учеб.-справ. изд. СПб. : КАРО, 2017. 592 с.
2. Сафонов А. О. Проникновение китайской иероглифической системы письменности в Японию и проблемы ее адаптации // Труды молодых ученых Алтайского гос. ун-та. 2014. № 11. С. 63—65.
3. Пирогов В. Л. Отражение концепции космического мышления в архитектонике китайской иероглифики как артефакта и фактора мировой культуры // Материалы междунар. науч.-обществ. конф. «Космическое мышление в современном мире». Киев, 2013. С. 105—119.
4. Мартыненко Н. П. Изучение семантики древних форм начертания знаков текста «Дао дэ цзин» как необходимая компонента изучения истории даосизма // Вестник Москов. ун-та. Сер. 7 (философия). 1999. № 3. С. 31—50.
5. Стрельников И. А., Блинов Л. В., Стрельникова Н. В. Методическое сопровождение в изучении графических элементов идеограмм педагогами и специалистами востоковедами // Проблемы высшего образования. 2019. № 1. С. 305—309.
6. Лагер Н. Б. Структурные особенности китайского иероглифического письма как объекта обучения студентов языкового вуза // Вестник Москов. гос. обл. ун-та. Сер. : Педагогика. 2015. № 3. С. 80—86.
7. Ивченко Т. В., Агеев К. В. Все самые важные китайские иероглифы. М. : АСТ, 2020. 320 с.
8. McNaughton W. Reading & Writing Chinese. Traditional character edition. Tuttle Publ., 2016. 352 p.
9. Этимология китайских иероглифов. URL: <https://hanziyuan.net>.
10. Кесисоглу Н. В. Семиотика письменности в развитии доктрины долгожительства древнего Китая // Аналитика культурологии. 2007. № 2(8). С. 187—191.
11. Adler A. The world of Kanji. Learn 2136 Japanese characters through real etymologies. Tokyo : Tuttle Publ., 2018. 654 p.
12. Сюй Ц., Чжан С., Юй И. Рассказы о китайских иероглифах / Пер. с кит. А. А. Соломатиной. М. : Шанс, 2018. 191 с.
13. Ван Н. История китайских иероглифов / Пер. с кит. А. А. Южаниновой. М. : Шанс, 2017. 191 с.
14. Дай Ю. Роль каллиграфии и живописи в новой китайской музыке // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 3-1(65). С. 56—60.
15. Ганн Р. У. Интимность, психика и дух в опыте китайской и японской каллиграфии // Journal of Religion and Health. 2001. Т. 40. № 1. С. 129—166.
16. Хунг К.-Л., Чанг С.-С. Новая прогрессивная техника передачи изображений для китайской каллиграфии // Международный журнал компьютерной обработки восточных языков World Scientific Publishing Co. 2001. Т. 14. № 4. С. 293—307.
17. Hadamitzky W., Spahn M. Japanese Kanji and Kana. A Complete Guide to the Japanese Writing System. Tokyo : Tuttle Publ., 2012. 424 p.
18. Белозерова В. Г. Эстетика каллиграфии // Духовная культура Китая : энцикл. : в 5 т. Т. 6 (доп.). Искусство. М. : Вост. лит., 2010. С. 171—177.
19. Sato S. Shodo. The Quiet Art of Japanese Zen Calligraphy. Tokyo : Tuttle Publ., 2014. 176 p.
20. Sato E. Learning Japanese Kanji. Practice Book. Vol. 1. Tokyo : Tuttle Publ., 2015. 220 p.
21. Стрельников И. А., Блинов Л. В. Полярность черты — минимального элемента восточного идеографического знака, как энергоинформационной матрицы // Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 1(30). С. 109—113.
22. 永字八法 Врата в каллиграфию: восемь принципов иероглифа юн. URL: <https://anashina.com/ieroglif-yong>.
23. Белозерова В. Г. Искусство китайской каллиграфии: анализ культурной традиции : дис... д-ра искусствоведения : 24.00.01. М., 2004. 447 с.
24. Соколов-Ремизов С. Н. От средневековья к новому времени: из истории и теории живописи Китая и Японии конца XVII — начала XX в. М. : Гос. ин-т искусствознания, 1995. 229 с.
25. Краткий японско-русский словарь иероглифов: 2300 иероглифов. М., 1990. 416 с.
26. Рюнин Ю. В. Прописи по китайскому иероглифическому письму. 1-й этап обучения. М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. 158 с.
27. Ван Л., Старостина С. П. Китайско-русский учебный словарь иероглифов. 2-е изд., испр. и доп. М. : Восточная книга, 2013. 368 с.
28. Камионко В. Ф. Японско-русский словарь иероглифов. Ростов н/Д., 2016. 560 с.

REFERENCES

1. Storozhuk A. G. *Introduction to Chinese hieroglyphics: educational reference edition. Training and reference issue*. Saint Petersburg, KARO, 2017. 592 p. (In Russ.)
2. Safonov A. O. Penetration of the Chinese hieroglyphic writing system into Japan and the problems of its adaptation. *Works of young scientists of Altai State University*, 2014, no. 11, pp. 63—65. (In Russ.)

3. Pirogov V. L. Reflection of the concept of cosmic thinking in the architectonics of Chinese hieroglyphics as an artifact and factor of the world culture. In: *Materials of the Int. sci. and public conf. "Cosmic thinking in the modern world"*. Kiev, 2013. Pp. 105—119. (In Russ.)
4. Martynenko N. P. Study of semantics of the ancient forms of the inscription of signs of the text "Dao De Ching" as a necessary component of the study of the history of Daoism. *Bulletin of the Moscow University. Series 7 (philosophy)*, 1999, no. 3, pp. 31—50. (In Russ.)
5. Strelnikov I. A. Methodological support of the study of graphic elements of ideograms by teachers and specialists in the oriental studies. *Problems of higher education*, 2019, no. 1, pp. 305—309. (In Russ.)
6. Lager N. B. Structural features of Chinese hieroglyphic writing as an object of teaching students of a language university. *Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Pedagogy*, 2015, no. 3, pp. 80—86. (In Russ.)
7. Ivchenko T. V., Ageev K. V. *All the most important Chinese characters*. Moscow, AST, 2020. 320 p. (In Russ.)
8. McNaughton W. *Reading & Writing Chinese. Traditional character edition*. Tuttle Publ., 2016. 352 p.
9. *Chinese Etymology*. URL: <https://hanziyuan.net>.
10. Kesisoglu N. V. Semiotics of writing in development of the doctrine of longevity of ancient China. *Analytics of cultural studies*, 2007, no. 2(8), pp. 187—191. (In Russ.)
11. Adler A. *The world of Kanji. Learn 2136 Japanese characters through real etymologies*. Tokyo, Tuttle Publ., 2018. 654 p.
12. Xu Ts., Zhang S., Yu I. *Stories about Chinese hieroglyphs*. Translation from Chinese A. A. Solomatina. Moscow, Chance, 2018. 191 p. (In Russ.)
13. Wang N. *History of Chinese hieroglyphs*. Translation from Chinese A. A. Yuzhaninova. Moscow, Chance, 2017. 191 p. (In Russ.)
14. Dai Yu. The role of calligraphy and painting in new Chinese music. *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice*, 2016, no. 3-1(65), pp. 56—60 (In Russ.)
15. Gunn R. W. Intimacy, psyche, and spirit in the experience of Chinese and Japanese calligraphy. *Journal of Religion and Health*, 2001, vol. 40, no. 1, pp. 129—166.
16. Hung K.-L., Chang C.-C. A novel progressive image transmission technique for Chinese calligraphy. *International Journal of computer processing of oriental languages. World Scientific Publishing Co.*, 2001, vol. 14, no. 4, pp. 293—307.
17. Hadamitzky W., Spahn M. *Japanese Kanji and Kana. A Complete Guide to the Japanese Writing System*. Tokyo, Tuttle Publ., 2012. 424 p.
18. Belozerova V. G. Aesthetics of Calligraphy. In: *Spiritual culture of China. Encyclopedia. in 5 volumes. Vol. 6 (amend.). Art*. Moscow, Oriental literature, 2010. Pp. 171—177. (In Russ.)
19. Sato S. *Shodo. The Quiet Art of Japanese Zen Calligraphy*. Tokyo, Tuttle Publ., 2014. 176 p.
20. Sato E. *Learning Japanese Kanji. Practice Book. Vol. 1*. Tokyo, Tuttle Publ., 2015. 220 p.
21. Strelnikov I. A., Blinov L. V. Polarity of a line — the minimum element of the Eastern ideographic sign as an energy-information matrix. *Baltic Humanitarian Journal*, 2020, vol. 9, no. 1(30), pp. 109—113. (In Russ.)
22. 永字八法 *Gates to calligraphy: Eight principles of the Yun Character*. (In Russ.) URL: <https://anashina.com/ieroglif-yong>.
23. Belozerova V. G. *The art of Chinese calligraphy: analysis of cultural tradition. Diss. of the Doc. of Art History: 24.00.01*. Moscow, 2004. 447 p. (In Russ.)
24. Sokolov-Remizov S. N. *From the Middle Ages to modern times: from the history and theory of painting in China and Japan at the end of XVII — early XX century*. Moscow, State Institute of Art Studies, 1995. 229 p. (In Russ.)
25. *Concise Japanese-Russian dictionary of Characters: 2300 Characters*. Moscow, 1990. 416 p. (In Russ.)
26. Ryunin Yu. V. *Copybooks for Chinese Characters writing. 1st stage of training*. Moscow, AST, East-West, 2007. 158 p. (In Russ.)
27. Wang L., Starostina S. P. *Chinese-Russian educational dictionary of Characters. 2nd ed., revised and amended*. Moscow, Vostochnaya kniga, 2013. 368 p. (In Russ.)
28. Kamionko V. F. *Japanese-Russian dictionary of Characters*. Rostov-on-Don, 2016. 560 p. (In Russ.)

Как цитировать статью: Стрельников И. А., Блинов Л. В., Стрельникова Н. В., Калинкина П. А. Способ познания восточной идеографии через энергоинформационную матрицу традиционных иероглифов // Бизнес. Образование. Право. 2020. № 4 (53). С. 387—393. DOI: 10.25683/VOLBI.2020.53.460.

For citation: Strelnikov I. A., Blinov L. V., Strelnikova N. V., Kalinkina P. A. Way of perception of the eastern ideography through the energy-information matrix of traditional characters (hieroglyphes). *Business. Education. Law*, 2020, no. 4, pp. 387—393. DOI: 10.25683/VOLBI.2020.53.460.