

ნათია დემურიშვილი

ძველი ჩინეთის ხელოვნება

中国古代艺术

სახვითი და რეკონსტრუქციულ-გამოყენებითი
ხელოვნება, არქიტექტურა

视觉艺术

装饰应用艺术

建筑学



გამომცემლობა „მედიტა“
თბილისი 2017



ნიგნი გამოიცა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის და საქართველოში ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის საელჩოს მიერ

该书由格鲁吉亚国家博物馆与中国驻格鲁吉亚大使馆共同出版.

წინამდებარე გამოცემა განკუთვნილია სტუდენტებისათვის, ასევე ჩინური ხელოვნების ისტორიით დაინტერესებულ პირთათვის. მასში განხილულია ძველი ჩინეთის არქიტექტურის, სახვითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების განვითარების უმთავრესი ტენდენციები და სტილური ნიშნები.

ნაშრომში გამოყენებულია საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცული ჩინური ხელოვნების ნიმუშები.

ავტორი განსაკუთრებულ მადლობას უხდის განეული დახმარებისთვის და თანამშრომლობისთვის საქართველოში ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის საელჩოს, საქართველოს ეროვნულ მუზეუმს, კოლეგებსა და მეგობრებს თანადგომისათვის და რჩევებისათვის.

მადლობა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის თანამშრომლებს ირინა კოშორიძეს, მარინა დგებუაძეს, ირინა გუგუნავას და ტატიანა გრიგოლიას.

დიდი მადლობა ნორა გამყრელიძეს, ტექსტში გამოყენებული ჩინური სიტყვების, ტერმინების, საზოგადო და საკუთარი სახელების ქართული ორთოგრაფიისთვის.



ჩინური ტექსტი, ტერმინები და ტრანსკრიპციები:
ნორა გამყრელიძე, სინოლოგი, საერთაშორისო ურთიერთობების მაგისტრი

სამეცნიერო რედაქტორი:
მარინა დგებუაძე, აღმოსავლეთმცოდნე

© 6. დემურიშვილი, 2017

გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2017

თბილისი, 0179, 0. შავაშვილის ბაზა. 19. ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge; universal505@gmail.com

ISBN 978-9941-22-915-2

1. ჩინური ცივილიზაციის საწყისებთან.....	7
ჩინური ცივილიზაციის საწყისებთან.....	7
• სიას სახელმწიფო.....	7
• შანგის სახელმწიფო	9
• ძველი ჩინური ბრინჯაო	11
2. დიადი იმპერია	14
• ჭოუს დინასტიის მმართველობის ხანა	14
• ძველი ჩინეთის რელიგიები: კონფუციანელობა, ტაოიზმი და ბუდიზმი	18
• ცინის იმპერია	23
• ხანის იმპერია.....	27
• ახ.წ. III — VI საუკუნეების ჩინეთის ხელოვნება	36
• ჩინური ხელოვნების მწვერვალები: თანგის და სუნგის დინასტიების მმართველობის ეპოქა.....	46
3. ბრძოლა მონღოლ დამპყრობელთა წინააღმდეგ	76
• XIII — XVI საუკუნეების ხელოვნება: იუენის დინასტია	76
• მინგის დინასტიის მმართველობის პერიოდის კულტურა და ხელოვნება	82
4. ახალი ერა	102
• გვიანი შუა საუკუნეების და თანამედროვე პერიოდის ჩინეთის ხელოვნება: XVII-XIX საუკუნეები.....	102
ბიბლიოგრაფია.....	123

ბის პირებს. ძველ ჩინეთში არსებობდა იმ დროისათვის ყველაზე უფრო დახვეწილი სასწავლო პროგრამები და საგამოცდო სისტემა მსოფლიოში.

ჩინეთში გამოიგონეს ქაღალდი, აქ შეიქმნა პირველი წიგნიც. ევროპელები სწორედ ჩინეთის მეშვეობით ეზიარნენ ამ ფუფუნებას. უკვე VII საუკუნეში ჩინეთში გამოსცემდნენ გაზეთს. ძველი ჩინელები მხატვრული ლიტერატურის სფეროშიც მონიწივეები არიან. ადრეული ხანიდან ქვეყანაში იცნობდნენ და დიდ პატივს მიაგებდნენ თეატრალურ ხელოვნებას, რომელმაც VIII-XIII საუკუნეებში კლასიკური სახე მიიღო, დიდ განათლებას და ცოდნას ფლობდნენ ისეთ სამეცნიერო დარგებში როგორიცაა: ასტრონომია, მათემატიკა, გეოგრაფია, სხვადასხვა ისტორიული მეცნიერებები. ჯერ კიდევ ადრე ბრინჯაოს ეპოქაში ჩინელებმა შექმნეს არქიტექტურის, ქანდაკების, ფერწერისა და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების უნიკალური ნიმუშები, რომლებიც აღაფრთოვანებს თანამედროვე საზოგადოებას. ჩინურმა ხელოვნებამ მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა არა მხოლოდ აღმოსავლეთი აზიის (იაპონია, კორეა და სხვ.), არამედ მახლობელი აღმოსავლეთისა და XII საუკუნიდან კი – ევროპის ხელოვნებაზე. დიდი უზბეკი მწერლისა და მოაზროვნის ალიშერ ნავოის (1441-1501) სიტყვებს თუ დავიმონშებთ, „ჩინეთმა გაუსწრო მსოფლიოს ყველა ქვეყანას და ყველა სახის ხელოვნებაში მწვერვალამდე მივიდა“.

ფეოდალიზმის ხანის მიწურულს ჩინეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სოციალურ-კულტურული ცხოვრების დონე ქვეითდება. ხელოვნების დარგებში შეინიშნება ძველი ფორმების მშრალი გამეორების ტენდენცია. XVII-XIX საუკუნეებში ეს პროცესი ფაქტობრივად, ხელოვნების ყველა სფეროს შეეხო და ჩინეთში კაპიტალიზმის შეღწევის პარალელურად, ჩინური კულტურაც რამდენადმე დაშორდა თავისი განვითარების იმ მაგისტრალურ გზას, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში კონფუციანურ-ტაოისტურ ფილოსოფიასა და ესთეტიზმის კანონებზე გადიოდა. XIX საუკუნიდან, ევროპისა და ამერიკის გავლენა ჩინეთის ყოფიერების ყველა სფეროში ახალ ტენდენციებს ამკვიდრებს.

ჩინეთის ისტორიის პერიოდიზაციის ცხრილი

სიას ეპოქა		ძვ.წ. XXI-XVI	
შანგის ეპოქა		ძვ.წ. XVII-1066	
ჭოუს ეპოქა	დასავლეთი ჭოუს ეპოქა	ძვ.წ.1066-771 წწ.	
	აღმოსავლეთი ჭოუს ეპოქა	ძვ.წ.770-256 წწ.	
	გაზაფხულისა და შემოდგომის პერიოდი	ძვ.წ.770-476 წწ.	
	მებრძოლი სამეფოები	ძვ.წ.475-321 წწ.	
ცინის დინასტია		ძვ.წ.221-206 წწ.	
ხანის დინასტია	დასავლეთი ხანის დინასტია	ძვ.წ.206 – ახ.წ. 23	
	აღმოსავლეთი ხანის დინასტია	ახ.წ.25-220	
სამი სამეფოს პერიოდი	ვეის სამეფო	ახ.წ.220-265	
	შუს სამეფო	ახ.წ.221-263	
	უს სამეფო	ახ.წ.222-280	
დასავლეთი ძინის დინასტია		ახ.წ.265-316	
აღმოსავლეთი ძინის დინასტია		ახ.წ.317-420	
16 სამეფო		ახ.წ.304-439	
სამხრეთი და ჩრდილოეთი დინასტიების პერიოდი	სამხრეთი დინასტიების პერიოდი	სუნგის დინასტია	ახ.წ.420-479
		ცის დინასტია	ახ.წ.479-502
		ლიანის დინასტია	ახ.წ.502-557
		ჩანის დინასტია	ახ.წ.557-589
	ჩრდილოეთი დინასტიების პერიოდი	ჩრდილოეთი ვეი	ახ.წ. 386-534
		აღმოსავლეთი ვეი	ახ.წ. 534-550
		ჩრდილოეთი ცი	ახ.წ. 550-557
		დასავლეთი ვეი	ახ.წ. 535-557
ჩრდილოეთი ჭოუ	ახ.წ. 557-581		
სუის დინასტია		ახ.წ. 581-618	
თანგის დინასტია		ახ.წ.618-907	
ხუთი დინასტიისა და ათი სამეფოს ეპოქა	გვიანი ლიანის დინასტია	ახ.წ. 907-923	
	გვიანი თანგის დინასტია	ახ.წ.923-936	
	გვიანი ძინის დინასტია	ახ.წ. 936-946	
	გვიანი ხანის დინასტია	ახ.წ. 947-950	
	გვიანი ჭოუს დინასტია	ახ.წ. 951-960	
	ათი სამეფოს ეპოქა	ახ.წ.902-979	
სუნგის დინასტია	ჩრდილოეთი სუნგის დინასტია	ახ.წ.960-1127	
	სამხრეთი სუნგის დინასტია	ახ.წ. 1127 -1279	
ლიაოს დინასტია		ახ.წ. 907-1125	
დასავლეთი სიას დინასტია		ახ.წ. 1032-1227	
ძინის დინასტია		ახ.წ. 1115-1234	
იუენის დინასტია		ახ.წ. 1279-1368	
მინგის დინასტია		ახ.წ. 1368-1644	
ცინგის დინასტია		ახ.წ. 1644-1911	
ჩინეთის რესპუბლიკა		ახ.წ. 1912-1949	
ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკა		ახ.წ. 1949-დღემდე	

* ცხრილი შედგენილია ნიგინის „ჩინეთი ღამთა სივრცეში“ მიხედვით

1. ჩინური ცივილიზაციის საწყისებთან

პალეოლითის ხანის სადგომები ჩინეთის ტერიტორიაზე მრავლადაა აღმოჩენილი. უძველესი მათ შორის იუნნანის პროვინციაა (ქვეყნის სამხრეთ-დასავლეთი მხარე). აქ აღმოჩენილი ადამიანი-ჰომონიდების თავის ქალები და ქვის იარაღი 1 700 000 წლისაა. პეკინის მახლობლად ლუნგშანის ბორცვზე აღმოჩენილი დღეისათვის პეკინელი ადამიანის სახელით ცნობილი Homo Sapiens -ის ტიპის ადამიანის ნაშთები კი, 700 000-200 000 წელს ითვლის.

1984-1998 წწ. მდინარე ხუანხეს ზემო წელის აუზში, ს'უანის პროვინციაში, უშანის მთებში, არქეოლოგ ხუან ვანფოს მიერ წარმოებული გათხრების დროს აღმოაჩინეს ორ კიდურზე მოსიარულე ადამიანის ყბის ნაწილი ორი კბილით. მეცნიერულად დამტკიცდა, რომ ნაპოვნი ნაშთები აზიური ადამიანის განსხვავებულ სახეობას მიეკუთვნება და მას Homo erectus Wushanensis ანუ უშანის ვერტიკალური ადამიანი უწოდეს. მისი ასაკი 2 მლნ. წლით განისაზღვრა. წარმოიშვა ახალი ჰიპოთეზა პირველი ადამიანის ჩინური წარმომავლობის შესახებ (მანამდე პირველობა აფრიკელ ადამიანს ეკუთვნოდა).

8 000 — 9 000 წლის წინ ჩინეთში ნეოლითის ხანა იწყება. ამ პერიოდის ადამიანი მინათმოქმედებას მისდევს, მოჰყავს მარცვლოვანი კულტურები და ამინაურებს ცხოველებს. მისი იარაღი მრავალფუნქციურია.

ნეოლითის ადამიანები უმეტესად მდინარე ხუანხესა და იანწის აუზების მიმდებარე ვრცელ არეზე იყვნენ დასახლებულნი. XX საუკუნის 90-იან წლებში ჩატარდა უმნიშვნელოვანესი არქეოლოგიური სამუშაო, რომელმაც მნიშვნელოვნად გააფართოვა გეოგრაფიული არეალი და გაზარდა ცოდნა ჩინეთის ნეოლითურ კულტურათა შესახებ.

● სიას სახელმწიფო

ძველი ჩინეთის კულტურის შესწავლის სფეროში მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს სიას დინასტიის (ძვ.წ.2070-1600) მმართველობის ხანა. სია – ჩინეთის ტერიტორიაზე პირველი სახელმწიფოა, რომელიც ჩინეთის ისტორიისა და კულტურის მკვლევართათვის დღემდე ინტერესისა და მუდმივი შესწავლის საგანია.

სიას დინასტიის შესახებ ცნობები გვხვდება *„ისტორიულ ჩანაწერებში“* (ძველი ჩინური ისტორიული თხზულება; ავტ. ს'მა ციენი. შეიქმნა დაახლ. ძვ.წ. 109-91 წწ.) და *„გამშუკის ანალებში“* (ძველი ჩინური ისტორიული თხზულება, რომელიც თარიღდება დაახლ. ძვ.წ. V-III სს-ით). ამ წყაროებზე დაყრდნობით, აგრეთვე ჩინური მითოლოგიურ-ისტორიული ტრადიციის მიხედვით, ჩინური სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბება უკავშირდება ე.წ. ყვითელი იმპერატორის ხუანტის სახელს. სწორედ ხუანტის შთამომავალი სიას გვარიდან, ითვლება პირველი ჩინური დინასტიის ფუძემდებლად.

როგორც ცნობილია, ჩინეთის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი და შესწავლილია ნეოლითური კულტურის უამრავი კერა. მათგან გამორჩეულია *იანგშაო* – მდიდარი მატერიალური კულტურის ძეგლებით, რომელთა შესწავლა ადასტურებს მრავალფეროვანი კულტურული ტრადიციების არსებობას ქვეყნის ცენტრალურ ნაწილში. ეს კულტურა აერთიანებს ვრცელ პერიოდს, ძვ.წ. V-II საუკუნეებს. იანგშაოს ჯგუფში შედის უმთავრესად მდინარე ხუანხეს აუზის ცენტრალური და აღმოსავლეთი ტერიტორიები (დღევანდელი ხენანის პროვინცია, ჩინეთის ცენტრალური ნაწილის აღმოსავლეთით, სადაც აღმოცენდა და განვითარდა ადრეული ჩინური ცივილიზაცია). მიჩნეულია, რომ სიას სახელმწიფოს ისტორია და კულტურა, რომლის შესახებ ძალზე მწირი ცნობებია შემონახული, ემთხვევა იანგშაოს კულტურის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს.

იანგშაოს კულტურა ცნობილია ძირითადად კერამიკული წარმოებით, ქვისა და ძვლისაგან დამზადებული ნაკეთობებით. თიხის ჭურჭელი, რომელსაც საყოფაცხოვრებო დანიშნულება ჰქონდა, მარტივი ფორმებითა და დახვეწილი პროპორციებით გამოირჩევა. ჭურჭელი ხშირად

სადაა, ფერისა და მოხატულობის გარეშე. მხატვრულად გაფორმებული ჭურჭლის ორნამენტული დეკორიც მარტივია – მცენარეული და ზოომორფული ხასიათისა, შექმნილი უმეტესწილად ორი ფერის – შავი და წითლის გამოყენებით.



თასი. თიხა. ნეოლითი /იანგშაო/

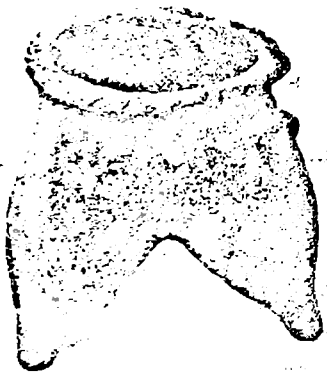


სარიტუალო ჭურჭელი. თიხა. ნეოლითი /იანგშაო /



ნეოლითის ხანის კერამიკული ჭურჭლის ორნამენტული მოტივები.

ამ კულტურის ხალხი კერამიკასთან ერთად ნეფრიტისა და იასპის ნივთებსაც ამზადებდა. იანგშაოს კულტურა, კერამიკული წარმოების სფეროში, წარმატებით ჩაანაცვლა ლუნგშანის კულტურამ (ძვ.წ. II ათასწლეულის I ნახ.), რომლის ნაშთები შანტუნგის (აღმოსავლეთი ჩინეთი) პროვინციის არქეოლოგიური კვლევით დადასტურდა. ამ კულტურისათვის დამახასიათებელია თხელკედლიანი, დომინანტურად შავი, ასევე რუხი მოუხატავი კერამიკა. ჩნდება პირველი ჩარხები. დამახასიათებელია აგრეთვე კარგად დამუშავებული ქვისა და ძვლის ნაწარმი – განსაკუთრებით მრავალადა იასპის სამკაული, სამკითხაო ძვლები და სხვ. ქვისაგან მზადდებოდა სარიტუალო ჭურჭელი, ასტრონომიული სიმბოლოები, ცულები მსხვერპლმწიფისათვის და ა.შ.



სამეფხა. თიხა. ნეოლითი /ლუნგშანი/



დოქი. თიხა. ნეოლითი /ლუნგშანი/

სიას დინასტიის კვლევისა და მატერიალური კულტურის იმ ძეგლების ანალიზისათვის, რომლებიც დინასტიის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს ემთხვევა, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ერლიტოუს კულტურული მემკვიდრეობის კვლევას. ეს კულტურა აცოცხლებს ნეოლითიდან ბრინჯაოს ხანაზე გადასვლის ქრონიკებს. ერლიტოუს კულტურული ზონა (ტირმინი დამკვიდრდა ხენანის პროვინციაში მდებარე ადმინისტრაციული ერთეულის მიხედვით, სადაც ნეოლითისა და ადრებრინჯაოს ხანის განათხარი მასალა მოიპოვეს), რომელიც ძვ.წ. 2100 -1800 წწ. მოიცავს,

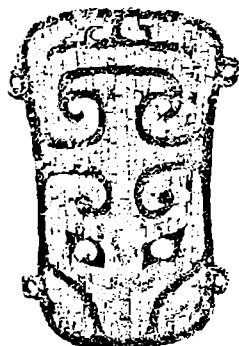
მნიშვნელოვანი ეტაპია ჩინეთის ტერიტორიის დიდ ნაწილზე, ნეოლითისა და განსაკუთრებით კი, ადრებრინჯაოს ხანის შესწავლისა და კვლევის სფეროში.

ერლიტოუს კულტურის უდიდესი მონაპოვარია ბრინჯაოს სარიტუალო ჭურჭელი და სხვადასხვა ტიპისა და დანიშნულების ბრინჯაოს ნაკეთობანი. ბრინჯაოს დამუშავების ტრადიცია, რომელიც სიას დინასტიის პერიოდში იწყება, წარმატებით გრძელდება მომდევნო – შანგის (ძვ.წ. 1600–1046) და ჭოუს დინასტიის (ძვ.წ. 1045–256) ადრეულ პერიოდშიც.

უძველესი ჩინური ბრინჯაოს ნაკეთობათა შესწავლა ადასტურებს, რომ ბრინჯაოს მწარმოებელი ძირითადი ცენტრები ლოკალიზებული იყო მდინარე ხუანხეს აუზის მიდამოებში, თანამედროვე პროვინცია ხენანის ტერიტორიაზე. საჭიროა განვმარტოთ, რომ ბრინჯაოს დამზადების ტრადიცია, რომელიც ჩინური კულტურის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო და საგულისხმო სფეროს წარმოადგენს, სიას დინასტიის პერიოდის არქეოლოგიურ მასალათა შორის მცირე ადგილს იკავებს და მხო-



ჭურჭელი სითხისათვის.
ბრინჯაო. ნეოლითი/ ერლიტოუ/



არქიტექტურული ნაგებობის
ფრაგმენტი,
ბრინჯაოს დეტალი ფირუზის ინ
კრუსტაციით. ნეოლითი
/ერლიტოუ/

ლოდ მომდევნო დინასტიათა კულტურული ცხოვრების კვლევა ცხადყოფს ბრინჯაოს ფართოდ გავრცელებას ძველ ჩინეთში.

სიას დინასტიის ერლიტოუს კულტურის ძეგლთა კვლევა ადასტურებს კერამიკული ნაწარმის ფართოდ გავრცელებას. ამ პერიოდის კერამიკა ნაცრისფერი, შავი და თეთრი ჭიქურით ხასიათდება. კერამიკული ჭურჭელი პრიმიტიული ფორმისაა და სქელკედლიანი. სხვათა შორის, უკვე ერლიტოუს მატერიალურ ძეგლებზე, ჩნდება ჩინურ კულტურაში ყველაზე გავრცელებული და პოპულარული ორნამენტული მოტივი – ურჩხულის (დრაკონი) გამოსახულება.

ერლიტოუს კულტურის კვლევა ცხადყოფს, რომ ჩინეთში, უძველეს ხანაში, არსებობდა გარკვეული სამშენებლო ტრადიციები. აღმოჩენილია T – ფორმის ფუნდამენტი, რომელიც მიუთითებს მოედნის მსგავსი ნაგებობებით დატვირთული დასახლებული პუნქტის არსებობას.

2011 წელს ჩინელმა მეცნიერებმა ოფიციალურად განაცხადეს ხენანის პროვინციაში ერლიტოუს კულტურული შრის კვლევისას აღმოჩენილი ახალი, სავარაუდოდ იმპერატორის სასახლის ნაშთების შესახებ, რომელიც ძვ.წ. 1700 წლით დათარიღდა. ჩინელი მეცნიერების ვარაუდით ეს სასახლე სიას დინასტიის მმართველების სახელს უკავშირდება და მეტი სიცხადე შეაქვს აღნიშნული დინასტიის ისტორიის შესწავლის სფეროში.

● შანგის სახელმწიფო

შანგის სახელმწიფო (ძვ.წ. XVII—XI სს.) პირველი სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნია, რომლის არსებობის უტყუარობაც დასტურდება არა მხოლოდ არქეოლოგიური მონაპოვრით, არამედ წარსტრუქტურული და ეპიგრაფიკული-წერილობითი წყაროებით. შანგის დინასტიის არსებობის, ასევე შანგის მმართველთა და შანგის ხანის ქალაქების შესახებ მნიშვნელოვან ცნობებს გვანდის ჩინელი ისტორიოგრაფი, მწერალი და ასტრონომი ს'მა ციენი, ძველი ჩინური საისტორიო თხზულება „ბამპუკის ანალები“ და სხვ.

შანგის სახელმწიფო მდებარეობდა მდინარე ხუანხეს სათავეს ჩრდილოეთით, ჩინეთის დიდად ბოლოების მიდამოებში. სახელმწიფოს მართავდა უმაღლესი ხელისუფალი, რომელიც ფეოდალური ტიპის მმართველი იყო. დასტურდება არისტოკრატიული კლანების არსებობაც.

შანგის პერიოდის ჩინელებს შორის გავრცელებული იყო პოლითეიზმი. ეთაყვანებოდნენ ბუნების ძალებს: მდინარეს, წვიმას, ქარს და სხვ. უმაღლეს ღვთაებად მიიჩნევდნენ შან-ტის, ღვთაებრივ იმპერატორს, რომლის კულტი პოპულარულია მომდევნო საუკუნეების განმავლობაშიც.

შანგის მატერიალური კულტურა, რომელიც დიდ მსგავსებას ავლენს იანშაოს კულტურასთან და მის მომდევნო ეტაპს წარმოადგენს, მდიდარია ბრინჯაოსა და კერამიკული ნაკეთობებით. საინტერესოა საკულტო დანიშნულების წარწერიანი ძეგლები, რომელთა შესწავლა ადასტურებს, რომ პიქტოგრაფიული დამწერლობა, რომელიც სახელმწიფოში იყო გავრცელებული, საკმაოდ დახვეწილი და გამართული იყო და კარგად გამოხატავდა აბსტრაქტულ იდეებსაც.

არქეოლოგებმა დაადასტურეს შანგის ხანის საქალაქო ცხოვრების არსებობაც. ქალაქები კარგად გამართული საფორტიფიკაციო სისტემით ცხოვრების მალად დონეზე მიუთითებს.

შანგის დიდებულია სამარხებიც სიმდიდრით გამოირჩევა. დადასტურებულია, რომ არსებობდა გარდაცვლილი დიდებულისათვის მონების, ტყევეების, ასევე ცხენების საფლავში ჩაყვლების ტრადიცია. არქიტექტურულ ნაგებობათა ფრაგმენტების მიხედვით, სადაც უძველესი ფერწერის ნაშთებია დადასტურებული, მკვლევარები ვარაუდობენ, რომ შანგის სამეფოში კარგად იცნობდნენ ფუნქს.

ძველი ქალაქების ნაშთებს შორის აღმოჩნდა ძალზე რელიგიატურად შესრულებული ადამიანის, ასევე ცხოველთა და ფრინველთა ქანდაკებები. ქანდაკება, საგარაუდოდ, არქიტექტურული ანსამბლების ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა. სამარხებში აღმოჩენილი ეტლები, იარაღი, სარიტუალო ნივთები გვეხმარება ამ პერიოდის ყოფა-ცხოვრების რეკონსტრუირებასა და იმავდროულად, ხელოვნების განვითარების თავისებურებათა კვლევაში.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მრავალრიცხოვან აღმოჩენათა შორისაა დიდი რაოდენობით წარწერიანი ძეგლები, რომლებიც თავყვანისცემისთვის გამოიყენებოდა. ისინი გვიამბობენ შანგის ხალხის ცხოვრების წესისა და რელიგიურ რწმენა-წარმოდგენათა შესახებ.

შანგის კულტურაში დიდ ადგილს იკავებს კერამიკა, რომელიც, ძირითადად, ჭურჭლის სახეობებითაა წარმოდგენილი. ჭურჭლის ფორმათა მრავალგვარობა მიუთითებს კერამიკული წარწერის ფართოდ გავრცელებაზე ყოველდღიურ ყოფაში. გვხვდება დოქები, თევშები, სასმისები, ფიალები და ა.შ.

გათხრების შედეგად მოპოვებული კერამიკული მასალა პირობითად სამ ჯგუფად შეიძლება დავყოთ: I – თეთრი თიხის თხელკეციაანი ჭურჭელი, II – ნაცრისფერი თიხის მოუხეშავი კერამიკა და III – მოჭიქული ნაკეთობანი მოყვითალო-მოყავისფრო ჭიქურით. კერამიკის შესწავლა ადასტურებს, რომ რიგი ჭურჭელი ხელით, ხოლო დიდი ნაწილი კი სამეთუნეო ჩარხის გამოყენებითაა დამზადებული, მხატვრული დეკორი კი, ხელით, კვეთილი ორნამენტებითაა შექმნილი.



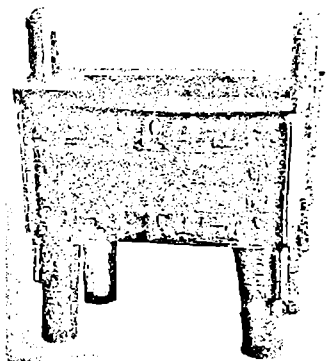
ლუინის ჭურჭელი. ბრინჯაო
/შანგის ეპოქა/

შანგის დინასტიის პერიოდის მაღალგანვითარებულ კულტურაზე მეტყველებს მარმარილოს ქანდაკებები და ნეფრიტის, ასევე ძვლის მცირე პლასტიკის ნიმუშები, თუმცა ამ კულტურის მთავარ მონაპოვარს ბრინჯაოს ჭურჭელი წარმოადგენს. ბრინჯაოს ნაკეთობანი წარმოდგენილია უმთავრესად: ჭურჭლის, წყლის, ღვინის, მარცვლეულის, ხორცის კონტეინერების, ასევე სარიტუალო დანიშნულების ნივთებით. მრავლადაა იარაღი, ზარები და სხვ. დადასტურებულია სპეციალური ყალიბების არსებობა და ჩამოსხმის ტექნიკის მაღალი დონე, რაც უტყუარი დასაბუთებაა ბრინჯაოს წარმოების უფრო ადრეული ტრადიციების არსებობისა.

• ძველი ჩინური ბრინჯაო

საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ბრინჯაოს ნაკეთობები, რომელთა დამზადების ტრადიცია ფაქტობრივად, მთელი II-I ათასწლეულების განმავლობაში ჩინეთის გამოყენებითი ხელოვნების დარგებს შორის პრიორიტეტულად მიიჩნეოდა, თანამედროვეობისათვის ძველი ჩინური ხელოვნებისა და კულტურის ერთგვარ სავიზიტო ბარათად იქცა. ბრინჯაოს ნარმოების ტრადიცია ფართოდ ვრცელდება შანგის ეპოქაში. ჯერ კიდევ ადრეული ნაკეთობანი – სარიტუალო ჭურჭელი, იარაღი, სხვადასხვა ყოფითი საგნები მეტყველებენ ჩინელი ოსტატის მიერ ბრინჯაოს ნარმოების რთული ხერხების შესანიშნავ ფლობაზე და იმ ტექნოლოგიურ მრავალფეროვნებაზე, რომელიც ამ სფეროში იყო დანერგილი. ტრადიციულად ჩინური ბრინჯაო სპილენძის, კალისა და ტყვიის შენადნობია, რასაც როგორც წესი, ემატება მცირე რაოდენობით სხვადასხვა ლითონი, მინერალი თუ ორგანული ნივთიერება. საუკუნეების განმავლობაში იხვეწებოდა ჩინური ბრინჯაოს ნაკეთობათა ჩამოსხმისა და მხატვრული დამუშავების ტრადიციები, იცვლებოდა შემადგენლობა, ფორმები და დეკორის მოტივები, თუმცა არსებობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის განმავლობაში ჩამოყალიბდა რიგი ფორმები და მხატვრული მოტივები, რომლებიც დღესდღეობით ქმნის ჩინური ბრინჯოს ორიგინალურ მხატვრულ სახეს.

ბრინჯაოს ნაკეთობათა შორის თავისი მნიშვნელობით გამოირჩევა ჭურჭელი, რომელსაც ფართოდ გამოიყენებდნენ ყოველდღიურ ყოფაში. უძველესი ჭურჭელი, როგორც წესი – დიდი ზომებით ხასიათდება და საკმაოდ მძიმეა. ძირითადად ესაა საყოფაცხოვრებო დანიშნულების, საკვების, წყლისა და ღვინის კონტეინერები. ასევე სარიტუალო ნივთები, მუსიკალური ინსტრუმენტები და იარაღი.



ოთხფეხა. ბრინჯაო. /შანგის ეპოქა/

ჩინური სარიტუალო ბრინჯაოს ჭურჭლის ყველაზე ძველი და გავრცელებული სახეობებია დიდი ზომის სამფეხა ან ოთხფეხა ქვაბები – ტინგ, ლი და იან, სფერული ან კვადრატული ფორმის ტანით და როგორც წესი, კორპუსზე მიმაგრებული წველი სახერხურით, რომელთა დეკორი, ისევე როგორც მთლიანად ჭურჭლისა, მაღალმხატვრული შესრულებით გამოირჩევა. ფორმათა და დეკორის მრავალფეროვნებით იქცევის ყურადღებას ასევე ჭურჭელი სითხისათვის, ღვინისა და წყლის კონტეინერები.

ღვინისათვის დამზადებულ მრავალრიცხოვან ბრინჯაოს ნაკეთობათა შორის, რომელიც როგორც ყოველდღიურ ყოფაში, ასევე სარიტუალო დანიშნულებითაც გამოიყენებოდა, მეტად გავრცელებულია სასმისი გუ. ესაა მარტივი ფორმის, თუმცა ელევანტური სილუეტის ჭურჭელი, მილისებრი ფორმითა და ფართოდ გადშლილი პირით. საინტერესო ფორმა აქვს ღვინისათვის განკუთვნილ კიდევ ერთ ჭურჭელს – ძუე. ეს არის სამფეხა, მრგვალმუცლიანი სასმისი უც-



ჭურჭელი სითხისათვის.
ბრინჯაო. /შანგის ეპოქა/

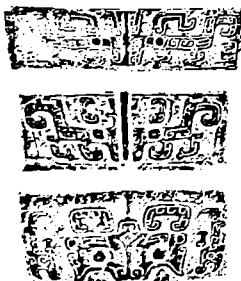
ნაური მოხაზულობის ტუჩით, ხშირად პატარა სახელურებით. აღსანიშნავია, რომ ამ სასმისს აქვს ფილტრაციის ფუნქცია.



შანგისა და ჭოუს ეპოქის ბრინჯაოს ჭურჭლის
მთავარი ფორმები

ფრინველების, ცხოველების გამოსახულებები და ზოომორფული ხასიათის ორნამენტი. ხშირად ფონი და ცხოველთა გამოსახულებანი ჭურჭელზე სპირალური მოტივებით არის დაფარული. ეს მოტივი შანგის ეპოქის „მიგნება“.

შესაძლოა დასაწყისში ბრინჯაოს ნაკეთობები გარკვეული სიმბოლოებით იხატებოდა, მაგრამ თანდათანობით ამ სიმბოლოებმა დაკარგეს საწყისი მნიშვნელობა და ჩამოყალიბდნენ განზოგადებულ, სტილიზებულ ორნამენტულ სახეებად. ადრეულ ნაკეთობებზე, ყველაზე გავრცელებული ზოომორფული მოტივია ორ ნაწილად გაყოფილი ცხოველის სხეული, რომელიც სიმეტრიულად ნაწილდება ჭურჭლის ზედაპირზე. თანადათან ეს მოტივიც სტილიზაციას განიცდის. მხატვრულ სტილიზაციას კიდევ უფრო აძლიერებს ჭოუს ეპოქაში ასე პოპულარული – სპირალური, რომელიც ფაქტობრივად ფარავს ფონს.



შანგის ეპოქის ბრინჯაოს
ჭურჭლის მხატვრული-
ორნამენტული სახეები



ცული. ბრინჯაო.
/შანგის ეპოქა/



სარიტუალო ჭურჭელი. შანგისა და ჭოუს
ეპოქათა მიჯნა.

ადრეული (ძვ.წ. XIII—IV სს.) ჩინური ბრინჯაოს სარიტუალო ჭურჭლისათვის, მდიდრულ ზოომორფულ და გეომეტრიულ ორნამენტთან ერთად, დამახასიათებელია ძირითადად გრავირების ნესით ჭურჭლის შიდა კედლებზე განთავსებული სარიტუალო შინაარსის წარწერები, ე.წ. *ძინენი*; როდესაც სამსხვერპლო ჭურჭელი ივსებოდა, წარწერებიც იფარებოდა. ეს რიტუალი ჩინელთა რწმენა-წარმოდგენით გარდაცვლილთა და ცოცხალთა შორის უწყვეტ კომუნიკაციას უზრუნველყოფდა.

ჭურჭლის პარალელურად, ბრინჯაოსგან ამზადდნენ ზარებსაც, რომელთა ხმოვანებისთვის ხის ჩაქუჩებს იყენებდნენ. ეს ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული მუსიკალური ინსტრუმენტი გამოიყენებოდა რელიგიური ცერემონიების დროს.

ინტერესს იწვევს ადრეული ბრინჯაოს იარაღიც: ხანჯლები, მშვილდ-ისრის ფრამენტები, დეკორატიულად დამუშავებული საბრძოლო ურმების ბორბლების ფრამენტები.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ბრინჯაოს ნაკეთობათა მრავალფეროვანი მხატვრული დეკორი, რომელიც ძირითადად, მხატვრულ სახეთა სტილიზაციას წარმოადგენს. გავრცელებულია

შანგის პერიოდის ორნამენტულ მოტივთაგან გამორჩეულ ყურადღებას იმსახურებს ე.წ. თაოთის ნილაბი. ის ხშირად ამკობს ბრინჯაოს სამსხვერპლო ჭურჭელსა და იარაღს. თაოთის შემზარავ იერს სტილიზაციაჲ კი ვერაფერს აკლებს. ის ცხოველის თავს მოგვაცოცხლებს: დიდი თვალებით, წარბებითა და რქებით, რომლებიც ხშირად სპირალური მოტივებითაა დატვირთული. თაოთიეს წარმომავლობა და ზუსტი მნიშვნელობა უცნობია, თუმცა არსებობს მოსაზრებები, რომ ეს ნილაბი ადამიანი-დემონია, რომელიც წინა ეპოქებშიც არსებობდა, შანგის ხანაში კი, მან მკვეთრად გამოხატული ზომორფული მნიშვნელობა შეიძინა.

ბრინჯაოს დეკორში ხშირად გვხვდება *ქუი* - ურჩხულის ერთ-ერთი სახეობა, *სი* - მარტორქა, სპილო, ირემი, ვეფხე, გველეშაბი, ფენიქსი და სხვ. მიუხედავად მრავალფეროვანი ორნამენტული სახეებისა, ძველ ოსტატთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ჩინური ბრინჯაოს ჭურჭელი ინარჩუნებს იმ მთლიანობას, რასაც დეკორისა და ფორმის ერთიანობა ჰქვია. რთულ ორნამენტულ სახეებს ყოველთვის შესანიშნავად ერწყმის ჭურჭლის დახვეწილი სილუეტი და ნატიფი ფორმები. სწორედ ამ ნიშნით იქცა უძველესი ჩინური ბრინჯაოს ნაკეთობები არა მარტო კონკრეტული ეპოქის, არამედ საერთოდ, ჩინური კულტურის ზოგად-ვიზუალიზირებულ სახედ.

შანსის ისტორიის მუზეუმი: I. სიანი

ჩრდილო-აღმოსავლეთ ჩინეთში მდებარე შანსის პროვინცია ჩინეთის ისტორიისა და კულტურის მკვლევართვის უმნიშვნელოვანესი ადგილია, რადგან სწორედ აქ გაიშალა იმპერიის ისტორია.

შანსის ადმინისტრაციული ცენტრი და უდიდესი ქალაქი სიანი, რომელიც უკვე 3 000 წელზე მეტს ითვლის. ჩინეთის იმპერიის პირველი იმპერატორი, ძველი ჩინეთის მმართველი 13 დინასტიის უკიდურესი იმპერატორი იყო. ჩინეთის მმართველი საუკუნის განმავლობაში.

სიანი მსოფლიოში ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ტურისტულ ქალაქს. აქ ჩანს გამთავიერებელ შედეგად მსოფლიო მნიშვნელობის კულტურული ძეგლები - ქუანის პირველი იმპერატორის ციხე, სიანი მუზეუმი და სხვ. ჩინეთის მსოფლიო მემკვიდრეობის ძეგლები - ქუანის პირველი იმპერატორის ციხე, სიანი მუზეუმი და სხვ. ჩინეთის მსოფლიო მემკვიდრეობის ძეგლები - ქუანის პირველი იმპერატორის ციხე, სიანი მუზეუმი და სხვ. ჩინეთის მსოფლიო მემკვიდრეობის ძეგლები - ქუანის პირველი იმპერატორის ციხე, სიანი მუზეუმი და სხვ.

სიანში მდებარეობს შანსის ისტორიის მუზეუმი, პირველი მოქმედებდა მუზეუმი ჩინეთში, სადა 375 000 -ზე მეტი უნიკალური ექსპონატი არის.

მუზეუმის შენობის მშენებლობა 1983 წელს დაიწყო. გამოკვლევები-სათვის ოთხი კლასიკური 1991 წელს გაიხსნა.

მუზეუმის საგანძური ჩინეთის ისტორიის ყველა პერიოდს და მნიშვნელოვან ეპოქებს აკონსტრუქციონირებს. აქ წარმოდგენილი ძველი ბრინჯაოს კოლექცია უძველესი მსოფლიოში. ის აერთიანებს ისეთ მნიშვნელოვან პერიოდებს მხედრულ ძეგლებს, როგორებიცაა შანგის (ძვ.წ. XVI-XI სს.), ჯიუს (ძვ.წ. 1066 - 221), ციანის (ძვ.წ. 221-206), ხანის (ძვ.წ. 206 - 200), თანგის (618-907 წწ.) მმართველი დინასტიები.

მუზეუმის უნიკალური ექსპონატი შიანისაა ე.წ. პეინგლი ადამიანის ნაშთები, ჩინეთის პირველი იმპერატორის სამაშრის მუცელი მჭიმორეული მსოფლიოს თხის ქანდაკება, თანგის დინასტიის მმართველობის პერიოდის კედლის მხედრობის ნიმუშები, მათ შორის ცნობილი ფრესკა „ყვებურობა“, თანგის ეპოქის მსოფლიო პლასტიკა და სახელგანთქმელი დიდგვაროვანი ქალის ქანდაკება, ხანის დინასტიის მმართველის ლიუ ხანის და მისი მეუღლის ნეფრისის სიმბოლური ბეჭედი და ა.შ.



ქალის ქანდაკება
მუზეუმის
კოლექციიდან. VII-VIII
სს. კერამიკა

2. დიადი იმპერია

• ჭოუს დინასტიის მმართველობის ხანა

ჭოუს დინასტიის მმართველობის პერიოდი /ძვ. წ. 1045—256/ ცენტრალური ხელისუფლებითა და მრავალი სამთავროს შორის დაუსრულებელი ბრძოლის ხანაა. ფორმალურად დინასტია თითქმის 800 წლის განმავლობაში არსებობდა, თუმცა ამ შფოთიან და პოლიტიკურად არასტაბილურ ეპოქას ისტორიკოსები რამდენიმე პერიოდად ყოფენ: დასავლეთი ჭოუს ეპოქა, აღმოსავლეთი ჭოუს, ე.წ. გაზაფხულებისა და შემოდგომების პერიოდი და ე.წ. მეგრძოლი სამეფოების ხანა.

ერთიანი ჭოუს სახელმწიფოს პირველი დედაქალაქი — ხაო, თანამედროვე სიანის მახლობლად მდებარეობდა (შანსის პროვინცია); აღმოსავლეთი ჭოუს მმართველებმა დედაქალაქად ლუი აქციეს, თანამედროვე ლიანგი (ხენანის პროვინცია), რომელიც მომდევნო — აღმოსავლეთი ხანის (ახ.წ. 25-220), ვეის (ახ.წ. 220-265) და ძინის დინასტიის მმართველობის გარკვეულ პერიოდში (ახ.წ. 265-420), კვლავ სახელმწიფოს დედაქალაქს წარმოადგენდა.

ჭოუს პერიოდის ჩინეთი ფეოდალური სახელმწიფო იყო, რომლის მმართველი თავს ზეცის შვილად მიიჩნევდა, პქონდა სატახტო ქალაქი და ჰყავდა მმართველი აპარატი, რომლის მეშვეობით ახორციელებდა კონტროლს დაქვემდებარებულ ტერიტორიებზე. სოციალური პრივილეგიებზე ღვნას წარმოადგენდნენ ვანგები და კუნები (მთავრები) და ჭოხოუები (ჭოხოუ-დიდი თავადი), რომლებიც, როგორც წესი, ურიცხვ კონებას და ძალაუფლებასაც ფლობდნენ. აღსანიშნავია, რომ ჭოუს დინასტიის მმართველობის პერიოდში, ძველ ჩინელთა რწმენა-წარმოდგენები გარკვეულ ცვლილებებს განიცდის: ხალხი კვლავაც ეთაყვანება გარდაცვლილ წინაპართა სულებს, თუმცა სულ უფრო და უფრო პოპულარული ხდება ცის კულტი, რომელიც სახელგანთქმული ფილოსოფოსის კონფუცის ისტორიულ ჩანაწერებში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს.

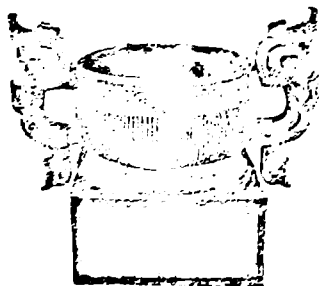
ჭოუს სახელმწიფოს ძირითადი ტერიტორიები თანამედროვე ჩინეთის აღმოსავლეთით, მდინარე ვეიხის დაბლობზე იყო გაშლილი. ჭოუს კულტურა აღმოცენდა წინა, შანგის პერიოდის კულტურის საფუძველზე, თუმცა თანდათანობით ჭოუს ხალხმა მრავალი მნიშვნელოვანი სიახლე დაამკვიდრა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში.

ჭოუს ეპოქის კულტურული ცხოვრების მონაპოვარია კონფუცისა და ლაო წის ფილოსოფიური დოქტრინები, რომელთა როლი ჩინეთის სოციალური თუ რელიგიური ცხოვრების შემდგომი ფორმირებისათვის განმსაზღვრელი გამოდგა. ამ პერიოდში ჩნდება პირველი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლებიც.

ადრეული ჭოუს ეპოქის ბრინჯაოს ნაწარმი დიდად არ განსხვავდება ძველი, შანგის ხანის ბრინჯაოს ნივთებისაგან, თუმცა ახალი ეპოქის ნაკეთობებში მკვიდრდება მრავალი ინოვაციური

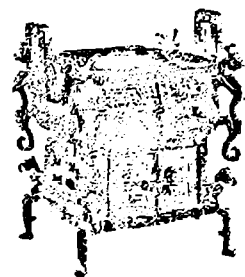
ფორმა, მხატვრული დეკორირებისა და ბრინჯაოს ტექნიკური დამუშავების ახალი ხერხები. ჭოუს, ასევე მომდევნო ე.წ. გაზაფხულისა და შემოდგომის, აგრეთვე ე.წ. მეგრძოლი სამეფოების ხანის ბრინჯაო, წინა პერიოდის ნაკეთობებისაგან განსხვავებით, მეტად დინამიური და რთული მხატვრული სახეებით არის აღსანიშნავი.

ჭურჭლის ტიპებს შორის ჭარბობს უტილიტარული დანიშნულების ნაკეთობები, ზომორთული ნახატი კი სულ უფრო მეტად განიცდის სტილიზაციას — ბრინჯაოს ნაკეთობებზე ფაქტობრივად აღარ ხერხდება თავდაპირველი, ორიგინალური ზომორთული ორნამენტის გარჩევა და ცხოველთა გამოსახულებები, გარდაქმნილი სტი-



სარიტუალო ჭურჭელი. ბრინჯაო

ლიზებულ ორნამენტულ სახეებად, მთლიანად ფარავს ნივთების ზედაპირს. ბრინჯაო, რომელიც ძველ ჩინეთში მაგიის, რელიგიისა და ძალაუფლების სიმბოლური კრებითი სახე იყო, ჭოუს პერიოდში ტექნიკური სრულყოფილებისა და ადამიანის შემოქმედებით-მხატვრული ფანტაზიის განსხეულებად იქცა.



სარიტუალო ჭურჭელი. ბრინჯაო

გვიანი ჭოუს პერიოდის ხელოვნების განვითარების მასშტაბებზე მეტყველებს ნეფრიტისა და ლაქის ნამუშევრები, უტილიტარული თუ უბრალოდ, დეკორატიული ფუნქციით, რომელთა უმეტესობა ფეოდალური არისტოკრატისათვის მზადდებოდა. ამ პერიოდში განსაკუთრებით პოპულარული ხდება ოქროთი თუ ვერცხლით ინკრუსტირებული ბრინჯაოს ნივთები, ფართოდ ვრცელდება ერთი მხრიდან გაპრიალებული, ხოლო მეორე მხრიდან – დეკორატიული და ჟანრული მოტივებით შემკული სარკეებიც.

ძვ.წ IV საუკუნიდან სარიტუალო ბრინჯაოს მხატვრულ გაფორმებაში მკვიდრდება დეკორირების ახალი სისტემა, რომელიც თხრობითი ტიპის კომპოზიციებს ეფუძნება. ყველაზე გავრცელებულია ნადირობის სცენები და რელიგიური რიტუალების გამოსახვა. საგარაუდოდ, აღნიშნული კომპოზიციები ფერწერიდან დამკვიდრდა ბრინჯაოს ხელოვნებაში. აღსანიშნავია, რომ ამ ხანის ფერწერის ნიმუშებს თანამედროვეობამდე არ მოუღწევია, თუმცა ფერწერის ხელოვნების განვითარებას ადასტურებს ეპოქის ლიტერატურული წყაროები.

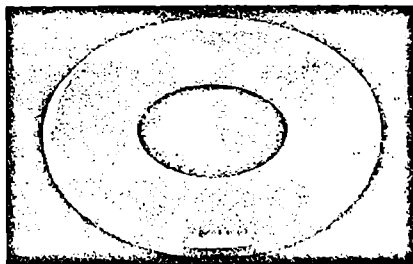
გვიანი ჭოუს პერიოდში ახალ სიმაღლეებს აღწევს ნეფრიტის დამუშავების ხელოვნება. ნეფრიტის სამკაული, ასევე ყოფილი თუ რელიგიური დანიშნულების ნივთები უკვე ნეოლითის ეპოქის სამარხებშია დადასტურებული. ნეფრიტი ჩინელებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინერალია. კონფუცი ნეფრიტს ბუნების სრულყოფილ ქმნილებად მიიჩნევდა.

ნეფრიტის ნაკეთობათა დიდი ასორტიმენტი, რომელიც ჭოუს პერიოდის ხელოვნების ნიმუშთა შორის მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს, მეტყველებს ამ ქვის ფართო გავრცელებაზე და პოპულარობაზე ძველ ჩინელთა შორის. განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ნეფრიტის დისკოს, როგორც ამ ეპოქის სარიტუალო პრაქტიკის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტის, მნიშვნელობა.

ნეფრიტის დისკო ბიი, უძველესი არტეფაქტი, ჭოუს ეპოქის უამრავ სამარხშია დადასტურებული. ესაა ნეფრიტისგან (იშვიათად მინისა და სხვა მასალისგან) დამზადებული მრგვალი, ბრტყელი ფირფიტა, შუაგულში მრგვალი ჭრილით, რომლის უძველესი ნაირსახეობა ჯერ კიდევ ნეოლითის ხანის სამარხებშია აღმოჩენილი, ჭოუს პერიოდის განათხარ მასალებში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს და ეპოქის მოდური ტენდენციების შესაბამისად, მრავალფეროვანი ორნამენტული დეკორითაა შემკული. ნეოლითის ეპოქაში ბიის დანიშნულების შესახებ ნერილობითი მასალის არარსებობის გამო, დაბეჯითებით ვერაფერს ვიტყვით. მომდევნო ეპოქებში, განსაკუთრებით კი ხანის იმპერიაში, ის იმქვეყნიურ ცხოვრებას უკავშირდება და როგორც უმაღლესი სრულყოფილებს – ცის სიმბოლო მიანიშნებს, რომ გარდაცვლილი მაღალი სოციალური წრის წარმომადგენელი იყო. დადასტურებულია დისკოს გამოყენება ღვთისმსახურებისა და სხვადასხვა საერო ღონისძიებების დროსაც. ჭოუს ეპოქაში, საგვარეულოთა შორის ძალაუფლებისთვის ბრძოლის დროს, დამარცხებულის მიერ გამარჯვებულისათვის ბიის გადაცემა სიმბო-



ირემი. ნეფრიტი



ბიი. ნეფრიტი

ლურად მინიშნებდა მარცხის აღიარებას და ახალი მმართველისადმი მორჩილების გამოცხადებას.

ჭოუს დინასტიის ზეობის უკანასკნელ ხანებში ქვეყნის მხატვრულ-შემოქმედებითი დონე ქვეითდება; ეს პერიოდი აღსანიშნავია ფილოსოფიურ სკოლათა შორის კონფლიქტებითაც, თუმცა, სწორედ ამ დროს მეტად ორგანიზებული გახდა სოციალური იერარქიის სისტემა და პოლიტიკური მმართველობის აპარატიც.

ზეყოური მანდიო

ზეყოური მანდიის ცნება ძველი ჩინეთის სჯიური და რელიგიური ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე რთული და წინააღმდეგობრივი თეორემაა, რომლის გენეზისი და ევოლუცია უამრავ თაქრონო ვრცელ სპექტრის გათვალისწინებით აღმოუქნდა და ვითარდებოდა. უძირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ისტორიკ-პოლიტიკური მოვლენები, ბუნებრივი კატაკლიზმები და რელიგიური რწმენა-წარმოდგენები.

ზეყოური მანდიო, ძვირუ მმართველი დინასტიის ლეგიტიმაცია, როგორც კონსეკრაცია და მოქმედი ისტორიკ-პოლიტიკური კანონი, თანაორდ გამოქვეყნდა ჭოუს დინასტიის მმართველობის ხანებში. სწორედ ამ დინასტიის წარმომადგენელი უზენაესი სულისუფალი (ჯანგ) მე (მმართველობის წლები ძ.წ. 976-922) პირველად ქვეყნის ისტორიაში იხსენიება ციფრით „ისი შვილი“.

მმართველი დინასტიის ლეგიტიმურობა, გამაყრებელი ზეყის - ჩინეთის რელიგიურ-ფილოსოფიური რწმენა-წარმოდგენებით, უზენაესი მმართველის მიერ ბოძებულ უფლებამოსილებაზე, ეყრდნობოდა გარკვეულ ფილოსოფიურ ნიშნებს. როგორცხეილა მძლავრი ბუნებრივი სტიქიები, კონსონანსი ძალთა „სანსაულები“, ასტროლოგიური დაკვირვებები, თიზომანტია (რწმენა ადამიანის კავშირზე კონსონანსი ძალებთან, რაც გამოვლენილა მის თიზომანტიაში) და ა.შ.

დინასტია, რომელიც კარგავდა ძალაუფლებას, ცრაქციითიამებრ, ითვლებოდა „სიყრძნე ძალთა მიერ შენისხედა“. რომელმაც არ გაამართლა და გაქარგა ზეყოური ნიშნები. სელოვნების ნიშნებმა თუ ციფრ-რეტეჩულ წაწარმოებებში ამ მოვლენას აღზარდებენ კატაკლიზმებით.

კონსეკრაციის მოქმედება დიდ ადგილს უთმობს ზეყოური მანდიის რაობის განმარტებას და უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ამ ცოთაბრთვი უფლებამოსილებას. კონსეკრაციის, როგორც ჭოუს დინასტიის მმართველობის პერიოდის უდიდესმა მომართვებში, ზეყოური მანდიის მთლობელობისათვის აუცილებელ „ნიშნებს“ შორის, ცაქცე პენქცეა გარტარ და სხვანსით გამოყო - სელების მმართავება, როგორც აუცილებელი მანდიო ცეამინანგ მმართებლობისათვის.

პირველი არსებითი ცვლაცა ზეყოური მანდიის თელობის წესებში ჩინეთის პირველმა იმპერატორმა კონ შუანგებმა (ძ.წ.221-210) შეიტანა. ნიქიურმა და სხვაცილებმა, თქმეს სისასტიკით განტმეჯმა მმართველმა განაქსადა, რომ ეს მანდიო ციბის დინასტიის სამმართავომო მიენიქა. დინასტიის გამშობის შემდეგ (ახ.წ.206) ზეყოური მანდიის კონსეკრაცია კრეაქური ოყო მრავალი საუყნის განმავლობაში, თქმეს ყველა მმართველი რაორ ეზნობოდა მას. მაქალითა, მინების დინასტიის (1368-1644) პირველმა იმპერატორმა სუნგმა (ძ. წ. თუნქანგის; 1368-1398) კონსეკრაციის ცრაქცეობიდან სარტოორ ამოიღო მანდიოთან დაქუშინებელი პენქცები. ცეცისის პირუანტელი ურსია აღადგინეს იმპერატორის გარდაცვალებისთანავე.

ჭოუს ეპოქის ციფრ-რეტეჩული მექმედებებმა

როგორც ცნობილია, ჩინური გამშვარლობა განსაზმს შორეული წარსულიდან, გაახლ. ძ.წ. XV-XI საუყუნებრიდან დოებს და ის იფოგრაფიკ-მარცელოუანი გამშვარლობის იმ ქვეტეს განუყოფნება, რაოცა გამშვარლობის ნიშანმა - ტეროვტოტი -მარცევილო უნის მარცეცალს ან, საერთოდ, სრულ სიფყვას გამოხატეს. სწორედ ამ ნიშნით ჩინური გამშვარლობა მექეთნად გამოიჩინეა სხვა თანამედროვე გამშვარლობათა თიხზე.

● ძველი ჩინეთის რელიგიები: კონფუციანელობა, ტაოიზმი და ბუდიზმი

კონფუციანელობა

როგორც ცნობილია, ჩინეთს ოფიციალური სახელმწიფო რელიგია არ ჰქონია და არც აქვს. ჩინელთათვის რელიგია ფილოსოფიურ სწავლებათა და სარიტუალო ქმედებათა ერთობლიობით იყო ჩანაცვლებული, რომელმაც საუკუნეების განმავლობაში იარსება და, ფაქტობრივად, განაპირობა კიდევ ძველი ჩინეთის კულტურული, პოლიტიკური და სოციალური ცხოვრების ინდივიდუალური ხასიათი.

უძველესი რელიგიური რწმენა-წარმოდგენები წინაპრების სულებისადმი დამოკიდებულებაში, ტოტემური და შამანური რწმენისა და სარიტუალო ქმედებების ერთობლიობით ვლინდებოდა. ძველი ჩინეთის ისტორიის გარიჟრაჟზე აღმოცენებული ეს პრიმიტიული წარმოდგენები და უამრავი ტრადიცია ხანგრძლივად შემორჩა ყოფაში, როგორც მაგალითად გარდაცვლილი ადამიანის დასაფლავებისას სურნელოვანი ჩხირებისა და ქაღალდისგან დამზადებული შესანიშნავი ნივთების დანვა, გარკვეულ დღეებში მსხვერპლშენიშვნის რიტუალის განხორციელება, პორტრეტების და დაფისადმი (რომელზეც აღბეჭდილი იყო გარდაცვლილის სახელი და სქესი) თაყვანისცემა და სხვ. ეს რიტუალები თითქმის XX საუკუნის დასაწყისამდე ფართოდ იყო გავრცელებული ჩინელთა შორის.

უდიდესი გარდატეხა ძველი ჩინეთის ისტორიაში ფილოსოფოს კონფუცის სახელს უკავშირდება. სწორედ კონფუციანური სწავლება იქცა იმ ბაზისად, რომელსაც დაეყრდნო ჩინეთის ისტორიული და კულტურული განვითარების მრავალსაუკუნოვანი პერიპეტები.

კონფუციმ, ჩინური სახელი – ქუნგ' ნ (ძვ.წ. 511-479), რომელიც ისტორიული პიროვნება იყო და არისტოკრატიულ წრეს ეკუთვნოდა, ფილოსოფიურ მოძღვრებას – კონფუციანელობას ჩაუყარა საფუძველი. კონფუცის იდეებმა დიდი გავლენა იქონია მსოფლიოს მრავალ ფილოსოფიურ მიმდინარეობაზეც, ხოლო ჩინელებისათვის კონფუციანური ნორმები დღესაც ცხოვრების განუყოფელ ნაწილადაა ქცეული.

კლასიკური კონფუციანური თხზულებანი მოქცეულია ე.წ. ხუთნიგნეულსა (უ-ძინ) და ოთხნიგნეულში (სი-შუ).

კლასიკური ხუთნიგნეული, რომელიც კონფუციანური მოძღვრების ძირითად კანონიკურ ნიგანადაა მიჩნეული, აერთიანებს ლეგენდარულ იმპერატორთა ისტორიებს, კოსმოლოგიურ და მითოლოგიურ პოეზიას, თხზულებებს, აქვეა მაგიური ფორმულები, შელოცვები და სხვ.

ოთხნიგნეულში თანმიმდევრობითაა მოქცეული კონფუცის შეხედულებანი ადამიანის სრულყოფილებისაკენ მიმავალი გზის შესახებ, მარადიული ჰარმონიულობისაკენ ადამიანის ღმრთის შესახებ; ცალკეა თავმოყრილი როგორც კონფუცის, ისე მისი მიმდევრების ბრძნული გამონათქვამები. ოთხნიგნეულს ასრულებს კონფუცის გვიანდელი მოწაფის მენ' ნ' ის ფილოსოფიური ძიებანი.

კონფუციანური ნიგნები, ძირითადად, ზნეობრივ-ეთიკურ კონცეფციებს შეიცავს. რელიგიური შეხედულებანი ამ ნიგნებში ნაკლებადაა წარმოდგენილი, ხოლო ორთოდოქსულობა საერთოდ უარყოფილია. კონფუციანელობა ქადაგებს ადამიანთა ცხოვრებისა და ქცევის ნორმათა მართებულობას და ნაკლებ ყურადღებას უთმობს მისტიკასა და კოსმოგონიას.

კონფუციანელობის შესახებ უამრავი განსხვავებული აზრი არსებობს. გავრცელებული მოსაზრებით კონფუცის მოძღვრება მიიჩნევა არა რელიგიურ, არამედ ფილოსოფიურ მოძღვრებად, რომელშიც ჩამოყალიბებულია როგორც სახელმწიფოებრივი, ისე პიროვნული მორალის კანონები. აღსანიშნავია, რომ მიუხედავად ამ მოსაზრების მართებულობისა, კონფუციანელობა მაინც ეხება და გარკვეულწილად რჩება რელიგიურ მოძღვრებადაც, რადგან მასში ბევრია ისეთი ნიგნი, რომელიც ადსტურებს სულებისა და იმქვეყნიური ცხოვრების არსებობას, მიცვალებულთა კულტის საკითხი კი, როგორც ძველი ტრადიციებისადმი თაყვანისცემის პრაქტიკის აუცილებელი ნაწილი, კონფუცის მოძღვრებებში ერთ-ერთი საკვანძო საკითხია.

კონფუციანელობის საბაზისო მოძღვრებაა – სიყვარული. ადამიანთა შორის სიყვარული, კეთილმოიღება, ზნეობრიობა, ღირსება, უანგარობა – ესაა ის უმთავრესი ნორმები, რომლებიც კონფუციის აზრით, ღირსეული ცხოვრების საწინდარია. კონფუციის მოძღვრების ქვაკუთხედია სოციალური წესრიგი, რომლის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პირობას წარმოადგენს უფროსების პატივისცემა და მათდამი უპირობო მორჩილება. ეს აბსოლუტური ნორმა ვრცელდებოდა ნებისმიერ ურთიერთობებზე: ოჯახზე და სახელმწიფოზეც. კონფუციანელობისათვის უკიდურესი რაციონალიზმია დამახასიათებელი: ადამიანი ცხოვრობს ორგანიზებულ საზოგადოებაში და არის მისი წევრი. საზოგადოება ვერ იქნება ორგანიზებული თუ მისი თითოეული წევრი არ დაემორჩილება საყოველთაოდ მიღებულ ნორმებს. „დაე მამა იყოს მამა, ძე-ძე, ხელმწიფე-ხელმწიფე და მოხელე-მოხელე“ – აი ამოსავალი თეზა კონფუციანურ რელიგიურ-ფილოსოფიურ დოქტრინაში.

კონფუციის ქადაგებათა მნიშვნელოვანი ნაწილი ეხება ტრადიციების დაცვას. უპირველესად სწორედ ამ ნიშნით გახდა მოძღვრება ესოდენ პოპულარული, რადგან ტრადიციების ერთგულება, ყველა ჩინელისთვის წმინდა მოვალეობად იყო მიჩნეული. როგორც კონფუციის მიმდევარი ლი-ძენი განმარტავდა, „სახელმწიფოს მართვა ტრადიციების დაცვის გარეშე – ესაა ბრძნის ხეტილი გამყოლის გარეშე...ესაა სიბნელეში სანთლის გარეშე ეძებო შენთვის საჭირო საგანი...მხოლოდ ტრადიციების ერთგულება იძლევა საზოგადოებრივი არსებობის გარანტიას. ამის გარეშე ვერ ემსახურები ცისა და მიწის სულებს. ტრადიციების დაცვა განაპირობებს მონესრიგებულ ურთიერთობებს მმართველსა და მის ხელქვეითებს შორის, განარჩევს ღიდსა და მცირეს, უფროსსა და უმცროსს...“

აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ კონფუცი ქადაგებდა რა იმპერატორის, ჩინური ტრადიციით „ცის ძის“ უზენაესობას, რომელსაც ღვთით ბოძებული აქვს უფლება მართოს ქვეყანა, აგრეთვე სახელმწიფოს სტაბილიზაციის აუცილებლობას და კანონთა უზენაესობას, მოგვევლინა სახელმწიფოს იდეოლოგიის, მისი ინტერესების აქტიურ დამცველად. სწორედ ამიტომ, მიუხედავად თავად კონფუციის ნეგატიური დამოკიდებულებისა სახელმწიფო სამოხელეო აპარატის არსებული სისტემის მიმართ, კონფუციანელობა მალევე გადაიქცა ჩინეთის ოფიციალურ რელიგიურ მოძღვრებად და ქვეყნის განათლების სისტემაში, მმართველი სისტემაში, მოხელეთა ინსტიტუტებში და ა.შ. ყველაფერი – კონფუციანურ ცოდნაზე ორიენტირებული სფეროები გახდა.

კონფუციის ჰუმანური კონცეფციითა შორის უმნიშვნელოვანესია თეზა განათლების შესახებ, რომელიც არ ემსახურა განსხვავებას სხვადასხვა წარმომავლობის ადამიანთა შორის. აღნიშნული თეზით კონფუცი დაუპირისპირდა იმდროინდელ ჩინეთში არსებულ ტრადიციას – ადამიანების სოციალურ ფენებად დაყოფის პრინციპს.

კონფუციის, თავისი დროის ამ უდიდესი მოაზროვნისა და ჰუმანისტის დახასიათებისათვის, ალბათ ყველაზე მართებულია, მოვიშველიოთ მისი მოწაფის მოგონებები მისი მიმდევრების მიერ შედგენილი კრებულიდან „განსჯა და საუბრები“. ერთხელ კონფუციის ჰკითხეს: შესაძლებელია თუ არა ბოროტებას უპასუხო სიკეთით? ამაზე კონფუციმ მიუგო: ბოროტებას უპასუხე სამართლიანობით, სიკეთეს კი – სიკეთით..“

ტაოიზმი

ძვ.წ. VI საუკუნეში ჩინეთის ერთ ნაწილში გავრცელდა ლაო წის (იგივე ლაოძი, მასწავლებელი ლაო) მოძღვრება – ტაოიზმი, რომელიც, თუმცა კი, კონფუციანელობის მსგავსად სახელმწიფოს ოფიციალური რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრების რანგში არ იქნა აყვანილი, მაგრამ დიდი როლი ითამაშა როგორც მსოფლიო ფილოსოფიური აზროვნების, ასე საკუთრივ ძველი ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების დახვეწასა და განვითარებაში. ფილოსოფოს ლაო წის შესახებ მწირი ცნობებია შემონახული: ის ჭოუს სახელმწიფოს არქივის მთავარი მცველი ყოფილა, თუმცა მოგვიანებით, თანამედრობიდან გადამდგარად და დასავლეთისაკენ აუღია გეზი. წყაროები მისი გაუჩინარების შესახებ დაბეჯითებით ვერაფერს ამბობენ. ერთ-ერთი ვერსიით – სპარსეთში გადახვეწილა, სხვა ცნობებით კი – ინდოეთისთვის შეუფარებია თავი.

ლაო წის მიენერება ავტორობა ტაოიზმის კლასიკური ფილოსოფიური ტრექტატისა, რომელიც *ტაო ტე ძინგის* (ნიგნი ტაო-ს, გზისა და ღირსების შესახებ) სახელითაა ცნობილი.

ლაო წის ფილოსოფიური მოძღვრება – ესაა მოძღვრება ტაოს შესახებ, რაც ჩინურად გზას ნიშნავს, უფრო სიღრმისეულად კი, ტაო-ადამიანის ცხოვრების წესის გამსაზღვრელი, მისი მეტოდი და პრინციპია. (შდრ. ბერძნულ ფილოსოფიაში ლოგოსის ცნებას; ლოგოს-სიტყვა, აზრი, გონება; ძვ. ბერძნულ მატერიალისტურ ფილოსოფიაში – საყოველთაო კანონზომიერება); ტაო – აბსოლუტურია, ის არავის შეუქმნია, მაგრამ თავადაა ყველაფრის სათავე. უსასრულო და დიდი ცაც კი ტაოს გზას მისდევს. ტაოიზმში კარგადაა ასახული ხალხურ-შამანისტური მოძღვრების ძირითადი სწავლება და პრინციპები.

ლაო წის მოძღვრების მიხედვით, სახელმწიფოს მიერ დადგენილი წესრიგი აბრკოლებს საზოგადოებას. ტაოიზმი მატერიალური სამყაროს ყოველდღიურობიდან გასვლას, დაკანონებული სოციალური და მორალური წნეხიდან გათავისუფლებას, სისადავესა და ბუნებრიობას, ბუნებასთან შერწყმას ქადაგებს, თუმცა ეს არ უნდა გავიგოთ, როგორც პასიურობის ქადაგება, არამედ ბუნების, როგორც მარადიულისა და სრულქმნილის არსისადმი მორჩილება. აღნიშნული თეზები, რომლებიც იქცა ტაოიზმის ძირითად პრინციპებად, მიუღებელი აღმოჩნდა კონფუციუსისთვის: სწორედ ამ მოსაზრებებს გაემიჯნა კონფუციანელობა, სადაც, როგორც აღვნიშნეთ, ზნეობის, განათლების, სოციალური წესრიგის საკითხებია წინა პლანზე წამოწეული. მართალია, არც კონფუციანელები უარყოფდნენ ცის კულტის უზენაესობასა და ზეციურ ძალთა ძლიერებას, მაგრამ ტაოიზმის მიმდევრებისაგან განსხვავებით, მათ არ ახასიათებდათ ცრურწმენები და მკვეთად უპირისპირდებოდნენ შამანიზმს.

ტაოიზმი ადამიანის აღზევების, ასევე მედიდური ადამიანის წინააღმდეგ გამოდის. ლაო წის იდეალი – ესაა განდეგილი, რომელიც რელიგიური მედიტირების და ფიზიკური წვრთნის გზით გადალახავს ყოფიერების ამოცანას, დაძლევს ვნებებს და ტაოს ღვთიური ბუნების სრულყოფილებას ეზიარება.

ლაო წის მოძღვრება აიდეალებს ოჯახურ ურთიერთობებს, რომლებშიც დაცულია უფროს-უმცროსობის ეტიკეტი და ურთიერთპატივისცემა, თუმცა, კონფუციის მოძღვრებისაგან განსხვავებით, ეს ურთიერთობანი რიტუალებზე კი არა, ქვეშაირზე, ბუნებრივ გრძნობებზეა დაფუძნებული. ამდენად, ლაო წი არა რიტუალების, არამედ ბუნებრივი კაცთმოყვარეობის მქადაგებლად გვევლინება.

ტაოიზმმა, რომელმაც ტაოს გზის ქადაგებათა საკვანძო საკითხების გარდა, როგორც აღვნიშნეთ, ჯეროვანი ყურადღება დაუთმო ადგილობრივ კულტებსა და ღვთაებებს, ჯადოქრობას თუ მკითხაობებს, დიდი პოპულარობა მოიპოვა მოსახლეობის ფართო ფენებს შორის; თანდათანობით ეს მოძღვრება კონფუციანური ცხოვრების წესის დანაშატი გახდა, რადგან კონფუციანური წიგნიერების, სრულქმნილი ეტიკეტისა და ცხოვრების წესის პარალელურად, ბუნებით შემოქმედი ჩინელებისათვის ის თვითგამოხატვის ერთ-ერთ ფორმად გადაიქცა.

ჩინური ბუდიზმი

ბუდიზმი ჩინეთში II-III საუკუნეებიდან ვრცელდება. ახალი მოძღვრების პირველ მქადაგებლებად ინდოელი მისიონერები და ცენტრალური აზიის რეგიონების ვაჭრები გვევლინებიან, რომლებიც აბრეშუმის გზით სარგებლობდნენ და სწორედ ამ გზით მოქმედებდათ ქვეყანაში სხვადასხვა სიახლე. უკვე II საუკუნეში ბუდიზმს ეზიარა ხანის დინასტიის საიმპერატორო კარი.

სიდჰარტა გაუტამა- ბუდიზმის დამაარსებელი, იგივე შაკიამუნი, ანუ ბრძენი შაკიების გვარის წარმომადგენელი, მრავალი საუკუნის განმავლობაში, ჩინეთში არა მხოლოდ სულიერი ცხოვრების ხატად, არამედ ქვეყნის კულტურული და ესთეტიკური ფასეულობების კანონმდებლად იქცა და მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ქვეყნის ისტორიული ბედ-ილალი.

აღსანიშნავია, რომ დასაწყისისათვის ბუდისტური მოძღვრება ჩინეთში ტაოიზმის ერთ-ერთ განშტოებად იქნა აღქმული. ლეგენდის თანახმად, ტაოიზმის ფუძემდებელი, ფილოსოფოსი

ლაო წი ჭოუს სამეფოს დაცემის შემდეგ თანამდებობიდან გადამდგარა და დასავლეთისაკენ აუღია გეზი. მისი იდუმალი გაუჩინარება უამრავი მითქმა-მოთქმის საგნად იქცა. ერთ-ერთი გავრცელებული ვერსიით, ლაო წიმ ინდოეთამდე ჩააღწია და იქ იქადაგა თავისი სწავლება. სწორედ ლაო წის ტაოისტური ფილოსოფიის ინდურ სახესხვაობად მიიღეს ჩინეთში ბუდისტური რელიგია. IV საუკუნეში იყო მცდელმა ბუდა გამოცხადებითა ტაოს განსახიერებად.

დროთა განმავლობაში ბუდისტურმა იდეებმა და პრინციპებმა ფართო ადგილი დაიკავე ჩინელთა ყოფა-ცხოვრებაში. მიუხედავად იმისა, რომ ინდოეთში აღმოცენებულმა ამ მოძღვრებამ ადგილობრივი რელიგიურ-ფილოსოფიური სკოლების გავლენით მნიშვნელოვნად იცვალა სახე, ბუდიზმმა მაინც შეძლო დაემკიდრებინა ქვეყანაში ახალი, ჭეშმარიტად ბუდისტური მორალური სტანდარტები და სრულიად ახალი ბუდისტურ ღვთაებათა პანთეონი, რომელმაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ჩინური ტრადიციული კულტურის განვითარებაზე და ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში დაამკვიდრა ინდური ტრადიციებით გაჯერებული უამრავი მხატვრული სახე.

ჩინური ბუდიზმისთვის დამახასიათებელია მისი ორ სახესხვაობად არსებობა: ბუდიზმი საზოგადოების განათლებული ფენისათვის და მოძღვრება გაუნათლებელთათვის. ამ უკანასკნელთ, ტრადიციული ჩინური რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრებებისათვის სრულიად უცხო – სამოთხის ნეტარების იმედი და ამქვეყნიურ ტანჯვათა იმ ქვეყანას შემსუბუქების პერსპექტივა ხიბლავდა ბუდიზმი, რაც მიიღწეოდა საკულტო რიტუალებითა და მრავალრიცხოვანი ბუდისტური ღვთაებების პანთეონის თაყვანისცემით. საზოგადოების განათლებული ფენა, პირიქით, ბუდიზმის რიტუალურ მხარეს პრაქტიკულად უგულვებელყოფდა, სამაგიეროდ დიდი გულისყურით ითვისებდა მის ფილოსოფიას, ბუდისტურ ტრაქტატებში დაუნჯებულ ეზოთერულ ცოდნას და ა.შ. ამ წინაპირობების გათვალისწინებით, საუკუნეთა განმავლობაში, ჩინეთში ბუდიზმის უაღრესად საინტერესო და განსხვავებული სკოლები აღმოცენდა.

აღსანიშნავია, რომ გავრცელების დროიდან ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის დაარსების პერიოდამდე (ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკა შეიქმნა 1949წ. და სახელმწიფო ოფიციალური პოლიტიკური კურსისა და კომუნისტური იდეოლოგიის გათვალისწინებით, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ქვეყანაში ყველა სახის რელიგიური მოღვაწეობა და პროპაგანდა იკრძალებოდა) ჩინეთში ბუდიზმი გარდამავალი წარმატებით სარგებლობდა. მაგალითად, 845 წელს, თანგის დინასტიის ძლევამოსილი იმპერატორის უ წუნგის (840-846)¹ მმართველობის პერიოდში, რელიგიურ სამშოთა ფინანსური და ეკონომიკური კონტროლის მიზნით, ქვეყანაში მნიშვნელოვნად შეიზღუდა მანამდე ეგზომ პოპულარული ბუდიზმი და ბუდისტური სკოლები კი, ფაქტობრივად, იდეენოვდა ხელისუფლების მხრიდან. IX საუკუნეში დევნა შეწყდა, თუმცა ამ პერიოდისათვის ბუდიზმს დაკარგული აქვს წინა საუკუნეებში მოპოვებული დიდება და პოპულარობა მოსახლეობის ფართო ფენებს შორის.

ადრეული შუა საუკუნეების ეპოქა ბუდისტური მსოფლმხედველობის ახალი აღორძინების ხანად გადაიქცა. თუმცა ამ პერიოდისათვის ჩინური ბუდიზმი უკვე საგრძნობლად სახეცვლილია ადგილობრივი რელიგიურ-ფილოსოფიური ტრადიციების ზეგავლენით..

ბუდისტური რელიგია ჩინეთში, რომელიც თანამედროვე ეპოქაშიც მიმდევართა საკმაოდ დიდ არმიას მოითვლის, ერთი თავისებურებით გამოირჩევა: ჩინური ბუდიზმის პრიზმიდან ვხედავთ უძველესი ადგილობრივი რელიგიურ-ფილოსოფიური სისტემების ანარეკლს და, შესაბამისად, ჩინური ბუდიზმი სხვა არაფერია, თუ არა სხვადასხვა რელიგიურ დოქტრინათა ერთობ ორიგინალური და საინტერესო ნაზავი.

¹ მმართველი იმპერატორების სახელბთან, ყველგან ტექსტში მითითებულია მმართველობის წლები

გვიანი პერიოდის ბუდისტურ მანთონში ჩნდება ქალ-ოთაეზები. მეგლითაჲ ტარა, რომელსაჲ ღოგოისი ყაყოლით გამოსახავენ.

ბუიზმის ღმრისტურ განშტოებისათვის, რომელიც ეიბეში თოი გამჟიერებული, სოლო XVII საუკუნის შუა წლებიდან ყველ თართოდ გავრეყდა მოგეს ჩინეთში, ოთაეზათა განსაქოთრებით მდიდარი მანთონთა სახასიათო: შრავალსახიანი და შრავალ ხელ-ოთაეზიანი სასტიკი ოთაეზები, ბუდისტური სწავლების - ძამზის მყუდრი ოთაეზები, იგივე ძამრმაჲლები და იბაშები, ანუ მთარეკი ოთაეზები, რომლებიც ხშირად წყვილად, ინტიმურ მოზაში გამოისახებოდნენ პრატინობთან, ანუ სჯოთრ მეჯღერებთან ერთად და მამაკაცი და ქალური სანჯისის მარადილობას განასახორებენ.

ღმრისტურ ბუდისტურ მანთონში განსაქოთრებით მოქალაქური არიან ძამრმაჲლები. მეგლითაჲ იამ- სიკეილის ღმერთი, ტრადიციონალური - ხარზუ ამხერეზელი, ხარისთაჲიანი ადამიანის სხივით გამოისახება; ქალღმერთი ღამო, მისი მეჯღერ და ერთდერით ძამრმაჲლი ქალ-ოთაეზი კი, ჯოლზე ამხერეზელი; იამსტაჲ, რომელიც გარდაყვლით სამყაროს ღმერთთან - მანჯუშრინთან ბრძოლის შემდეგ გადიქა ძამრმაჲლად, სიმბოლოა სიბრძნის გამარჯვებისა სიკეილზე და მას ოცდათორმეტი ხელთ, თქვენზე თეხითა და ცხრა თავით გამოსახავენ.



ტარა. XIX ს. ბრინჯაო.

● ცინის იმპერია

ცინის იმპერია (ძვ.წ 221-206) ჩინეთის ისტორიაში პირველი ცენტრალიზებული სახელმწიფოა. ცინის მმართველობის შესახებ მნიშვნელოვანი წერილობითი წყაროები და მდიდარი ნივთიერი მასალა შემონახული, რომელიც ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ცინის მმართველობის პერიოდის ჩინეთის ყოფასა და კულტურაზე.

ჭოუს დინასტიის მმართველობის უკანასკნელ ხანებში გამეფებული პოლიტიკური ქაოსი ცინ შ'უანგტიმ (ძვ.წ. 220-210) დაასრულა ექვსი დამოუკიდებელი სახელმწიფოს, აჯანყებული პროვინციების შემოერთებით და დაამყარა რა ტოტალური კონტროლი მთელ ტერიტორიაზე, გახდა ჩინეთის პირველი იმპერატორი. იმპერიის გაძლიერებისა და მართვლის სისტემის ცენტრალიზაციის მიზნით, ცინ შ'უანგტიმ გაატარა მნიშვნელოვანი ადმინისტრაციული, საფინანსო, სამხედრო და აგარული რეფორმები. მან გააუქმა ძველ სახელმწიფოთა საზღვრები და მიწების ბოძების სისტემა, რომელიც ჭოუს მმართველობის პერიოდში შემოიღეს და მთელი სამეფო 36 ოლქად დაყო. მკაცრად იყო განსაზღვრული ოლქის მმართველთა უფლებანი და ვალდებულებანი, რომლებიც თავად იმპერატორის მიერ კონტროლდებოდა.

ცენტრალური ხელისუფლების სათავეში იდგა იმპერატორი, რომელსაც სახელმწიფოს მართვაში ორი თანამემკმე ეხმარებოდა. მთავრობაში შედიოდნენ ასევე სამხედრო ადმინისტრაციის მეთაური, მსაჯულები, ეკონომიკისა და ფინანსების მაკონტროლებელი და განმკარგველი აპარატი, მრჩეველები და ა.შ.

სახელმწიფოს ცენტრალიზაციის მიზნით პირველმა იმპერატორმა გააუქმა მაღალი სოციალური წრის მთელი რიგი პრივილეგიები, მოსახლეობას ჩამოართვა იარაღი, აკრძალა და გააზადგურა კონფუციანელთა წიგნები; მისი მითითებით ფიზიკურად გაუსწორდნენ კონფუციის უამრავ მიმდევარს. ცინ შ'უანგტიმ შემოიღო სასჯელთა უსასტიკესი სისტემა (დამნაშავეებს უმტკრედდნენ მუხლებს, გლეჯდნენ ნეკებს, საომარი ეტილეთი შუაზე ხლეჩდნენ და ა.შ.), რომლითაც განსაკუთრებული დანაშაულის შემთხვევაში ისჯებოდა როგორც დამნაშავე, ისე მთელი მისი ნათესაობა სამ თაობაში.

ახალმა იმპერატორმა მოაწესრიგა გზები, შემოიღო წონისა და ზომის ერთიანი სისტემა, მოახდინა ფულის რეფორმა და რაც მთავარია, იმპერიის მასშტაბით შემოიღო ე.წ. მცირე გამართიებული დამწერლობა - სიოაუჲანი.



ჩინეთის დიდი კედელი

ცინის ეპოქაზე საუბრისას, უპირველეს ყოვლისა, ე.წ. ჩინეთის დიდი კედელი უნდა ვახსენოთ. თავდაცვის მიზნით მაღალი, ფართო კედლებით ქალაქ-სახელმწიფოთა შემოსაზღვრის ტრადიცია ჩინეთში წინა დინასტიათა მმართველობის პერიოდშიც არსებობდა, თუმცა ცინ შ'უ-ანგტიმ დაიპყრო რა ეს მცირე სამეფოები, მოარღვია გამყოფი კედლებიც, მაგრამ შეინარჩუნა ამ კედლების ჩრდილოეთი ნაწილები, რომლებიც გაამაგრა და ერთმანეთს დაუკავშირა. ასე ჩაეყარა საფუძველი ჩინეთის დიდი კედლის მშენებლობას რომელიც შემდგომ საუკუნეთა განმავლობაში გრძელდებოდა და რომელიც ჩაფიქრებული იყო როგორც ერთ-ერთი ყველაზე მონუმენტური თავდაცვითი ნაგებობა, აგებული ჩინეთის დაბლობის მონღოლთა, თურქთა თუ სხვა მომთაბარეთაგან დასაცავად.

იმპერატორმა კედლის შენება-განახლება საყოველთაო საქმედ აქცია. მილიონობით ადამიანს იძულებით ერეკებოდნენ სამშენებლო სამუშაოებზე. კედლის საერთო სიგრძე 8 ათას კილომეტრს აღემატება, მასში ჩაშენებული უამრავი კოშკურით, კარიბჭითა და სხვადასხვა დანიშნულების სათავსოებით, ზოლო სიგანე – 6-10 მეტრს ითვლის.

კედლის ზედა, ფართო საფალ ნაწილზე, შესაძლებელი იყო რვა რიგად დარაზმული მხედრობის გადაადგილება. კედლის მთელ სიგრძეზე, რამდენიმე მეტრის დაშორებებით, აგებული იყო სადარაჯო კოშკები, მთავარ ხეობებთან კი – ციხესიმაგრეები. ზედა საფალ ნაწილს დატანებული პქონდა ქონგურები და სათოფურები.

ჩინეთის დიდი კედლის თანამედროვე იერსახე, რომელიც უპირატესად მინგის დინასტიის პერიოდს განეკუთვნება, სრულიად სამართლიანადაა მიჩნეული მსოფლიოს საოცრებად.

და მაინც, ცინის ეპოქის ყველაზე შთამბეჭდავ სახსოვარს, რომელიც ჩვენი დროის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო სენსაციურ აღმოჩენად ითვლება, იმპერატორ ცინ შ'უანგტის სამარხი წარმოადგენს.

სამარხი 1974 წელს აღმოაჩინეს ქალაქ სიანის მახლობლად, შიანის პროვინციაში, იმ ტერიტორიაზე სადაც ცინის იმპერიის დედაქალაქი სიენიანგი მდებარეობდა.

სამარხში აღმოჩენილი ნატურალური ზომის ტერაკოტას ქანდაკებები – დაახლოებით 7

000 მეომარი, ათასობით თიხისა და ბრინჯაოს ცხენის ფიგურა, ბრინჯაოს საბრძოლო ეტლები და იარაღი – იმპერატორ ცინ შ'ხუანგტის უკვდავსაყოფად და მის იმპერეციურ სამფლობელოში მარადიული დაცვისა და მსახურებისთვის რომ მომზადდა, განთავსებული იყო ვრცელ მიწის-ქვეშა სასახლეში, რომელიც სავარაუდოდ, ისეთივე ბრწყინვალე უნდა ყოფილიყო, როგორიც რეალურად იყო ჩინეთის პირველი დიდი იმპერატორის საცხოვრებელი.

აღსანიშნავია, რომ ცნობები ამ სამარხის არსებობის შესახებ დაცული იყო ჩინელი ისტორიოგრაფის ს'მა ციენის (დაახ. ძვ.წ. 135/145 -90 წწ.) ჩანაწერებში, თუმცა ეს ცნობები არავის მიაჩნდა რეალურ ამბად 1974 წლის აღმოჩენამდე.

ცინ შ'ხუანგტის სამარხის გახსნამ არა მხოლოდ გაამდიდრა ცოდნა კონკრეტულ ეპოქაზე, არამედ შეცვალა წარმოდგენები ადრეული ჩინური კულტურისა და ხელოვნების შესახებ. იმპერატორის მცველი არმია, ტერაკოტას მეომრები, რომლებიც საბრძოლო წესრიგით იყვნენ განლაგებულნი, ინფანტერია, კავალერია, მენი-ნავენი, შუბოსნები თუ მშვილდოსნები, ცხენები, ეტლები, შესრულების არქაული სტილით ხასიათდება. ქანდაკებები ფრონტალურადაა დაყენებული, ნაკლებია რაკურსული მოძრაობები, თუმცა სრულიად უნიკალურია გარკვეული რეალისტური შტრიხები მათ გადმოცემაში, მაგალითად – ფიგურათა პორტრეტული ინდივიდუალურობა. როგორც ჩანს, ფიგურები გარკვეული შაბლონით, ყალიბით მზადდებოდა, ხოლო დეტალები, მაგალითად სახის ნაკვთები, ვარცხნილობები, სამოსი, აღჭურვილობა – ინდივიდუალურად, ხელით მუშავდებოდა.

დიდი ოსტატობითაა შესრულებული ცხენები თუ საბრძოლო ეტლები, ასევე მეომართა იარაღი. სამარხში აღმოჩენილი ეს საოცარი სამყარო ზუსტად ასახავს ეპოქის სულისკვეთებას, რომელშიც იმპერატორის განდიდების სურვილი, იმპერეციური ცხოვრების აპოლოგია და ადრეული ჩინური კულტურისათვის დამახასიათებელი ნარატიულობა ერთადაა თავმოყრილი.



მეომრები



ტერაკოტას არმია

გრანდიოზული მასშტაბები არავის ტოვებს გულგრილს. ძეგლზე მიმდინარე აღდგენითი-საკონსერვაციო სამუშაოები კი, კიდევ ბევრ სიურპრიზს უზაადებს ძველი ჩინეთის კულტურის თავყავნისმცემლებს.

აღსანიშნავია, რომ 1974 წლის აღმოჩენის შემდეგ ქ. სიანი მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ტურისტული ცენტრი და არქეოლოგთა საყვარელი ადგილია. აქ მუდმივად ცოცხალი სამუშაო გარემო სუფევს და მკვლევარები ახალ და დიად აღმოჩენათ ეპიცენტრში ცხოვრობენ. პირველი იმპერატორის სამარხის

[illegible][illegible][illegible][illegible]

შენს წმინდა ყბოვებზე რეაგირებდა, რადგან ის საოცრად რეაგირებდა გადმოგ-
ვივებს ანა მხოლოდ იმპერატორისა და მმართველი ელიტის, ანაზე ჩვეულებრივ ადამიანთა ყოფასა. ა-
ნორი მართლაც და გულად, თანამართ ყმა-კლასობით სუბინდონირებული, პოლიტიკურ, გეოგრაფიულ,
ეკონომიკურ, მუსიკურ, სამხედრო თუ საყოველთაო რეაგირებდა ა.შ. განსაკუთრებით სინტეზირებდა ის
რეაგირება, რომ მას ცოცხალ ძალზე იმპერატორის სტატუსზე პოლიტიკური თუ სოციალური პროცესების
შეფარებისა და პრინციპის ახსნის ყოველთვის გადმოწვევს მისთვის დამახასიათებელ.

[illegible]

ճանաչողական և մտային ծրագրերի շնորհիվ զարգացնելով միջոցառումներ, որոնք կօգնեն մեզ հասնել մեր նպատակներին:

სწავლის შედეგად დაგეგმილია მათთვის სწავლის განხორციელება და მონიტორინგის განხორციელება.

მოქმედებდა რამდენიმე ციხის არმაღალა: ვეო ბუი- არმაღალა იმპერატორის და მისი წინაპრების სახლების სხეულებს. ჯერ იდევ ციხის დინასტიის მმართველობის პერიოდში არმაღალა პირველი იმპერატორის ციხე შუაგულის სახლის წარმოქმნა. ეს ციხე იყო უკიდურეს მოქმედება ჩინეთში მონარქიის დამოუკიდებლობის დასაცავად. აღნიშნული ციხეები ჩინეთის გავრცელებით დამოუკიდებლობა შენახეს ვიეტნამში, ჰაონამსა და კორეაში.

1777 წელს ვანგ სიხომ საყუთარ წარმოქმნა ჩინეთის იმპერატორ კონგინგის (კონგინგის, მმართველობის დროს, ნიშნავს „მოქმედებს და დიდებს“) სახელი. ჩინეთისა და ლაოსის ერთი სივრცითი დასახლება.

იმპერატორის სახლის ციხეების კავშირები. მმართველი პირი იღობდა ჯერ ე.წ. „მმართველობის დროს“, რომლისა და იმპერატორის კონსტიტუციის შემდეგ მთელი სივრცის განმარტებაში იქნებოდა. (მმართველობის დროს, როგორც წესი, 2 იეროგლიფისგან შედგება. აღნიშნული დროს, ჩვეულებრივად, კეთილშობილურ და სწავლობისათვის სასარგებლო პრინციპის აღმოჩენებს. მაგალითად, 1989 წელს ჰაონამის სამმართველო ციხე ახლად აკიბილად მიიღო დროსი - პიხი - „მშვიდობის დამყარება“, ხოლო გარდაცვალების შემდეგ, ახლები ე.წ. სივრცის შემდეგ, ახლა საცხოვრო სახლს, რომლისა და ის, როგორც წესი, მოიხსენიებოდა ისტორიულ ქრონიკებში.

წინაპრთა სახლები, შემდეგ თაობაზე არ იხსენიებოდა.

ძალა ბუი - ძველ ჩინეთში არა მხოლოდ სამმართველო არა და არისტოკრატიკულ წრეებში, უბრალოდ ხალხთა შორისაც მოქმედებდა ციხე. არმაღალა საყუთარ წინაპრების სახლთა წარმოქმნაზე.

შეგუთნა - გროსი გარკვეულ მონაცემებში განსვლილი იყო არმაღალა განსაკუთრებით პირობებში ხალხთა სახლების წარმოქმნაზე. მაგალითად, XI-XIII საუკუნეებში დიდი სივრცის კონსტიტუციის სახლის სხეულები იყო ციხეები.

ჩინური დამმართველობის საკუთრივად გამოიყენებოდა, როგორც წესი, იმპერატორის სახლის შემდეგული ნაწილი იყო. გამოიყენებოდა სხვა სივრცეშიც. რაც ასევე იქმნებოდა. ასეთ შემთხვევებში მთავარი იყო იეროგლიფის სხვა, მგავსი ეტიმოლოგიის იეროგლიფით ჩანაცვლება, იეროგლიფის საყუთარ კარგი ადგილის დაცვა და ა.შ.

გოგინგის დროს ეს არმაღალა გარკვეული კონსტიტუციის შემდეგ, ჩინელები ამჟამინდელ არა გარდაქმნა საყუთარ შვილებს წინაპრების სახლები, სწორედ ამიტომ თანამედროვე ჩინეთსა შორის ეტიმოლოგიის, ვერა შემთხვევებით სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელი ერთი დროსი წევრებს ერთნაირი სახელი.

● ხანის იმპერია

ხანის იმპერია (ძვ. წ. 206- ახ. წ. 220) ცინ შუანგტის იმპერიის ნანგრევებზე აღმოცენდა. დინასტიის ფუძემდებელმა ლუ ბანმა, წარმოშობით უბრალო გლეხმა, უხელმძღვანელად დიდ აჯანყებას ცინის სასტიკი მმართველების წინააღმდეგ და სრული გამარჯვებაც მოიპოვა. განსხვავებით წინამორბედთაგან, ხანის მმართველობა შედარებით უფრო ხანგრძლივი აღმოჩნდა. ხანის დინასტიის პერიოდში ჩინეთის სახელმწიფოებრიობა და ფეოდალური წეს-წყობა დასრულებულ სახეს იღებს, ხოლო დაპირისპირება ტაოისტურ და კონფუციანურ იდეოლოგიათა შორის ამ უკანასკნელის საბოლოო გამარჯვებით სრულდება. ლუ ბანმა ქვეყნის ახალ დედაქალაქად უძველესი ქალაქი ლოიანგი (ამჟამად ხენანის პროვინციის ერთ-ერთი დიდი ქალაქი) გამოაცხადა. ძალიან მალე დედაქალაქი ქ. ჩანანში გადაიტანეს, თუმცა აღმოსავლეთი ხანის დინასტიის მმართველებმა საყუთარ დედაქალაქად კვლავ ლოიანგი აქციეს. აღსანიშნავია, რომ ქ. ლოიანგი ჩინელებისათვის დღესაც განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა, რადგან ისტორიული ტრადიციით სწორედ აქ, ახ. წ. 68 წელს, დაარსდა პირველი ბუდისტური მონასტერი ჩინეთში, ე.წ. თეთრი ცხენის მონასტერი.

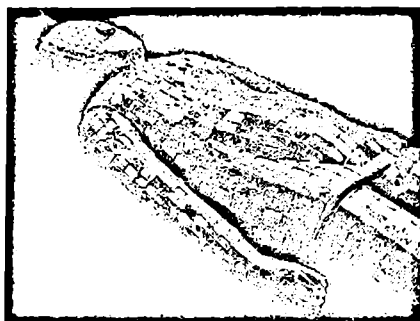
ხანის დინასტიის პერიოდში დასრულდა ჩინური ეთნოსის ჩამოყალიბება; მნიშვნელოვანი ძვრები შეინიშნება ჩინური დამწერლობის, ლიტერატურის, მეცნიერების, ზოგადად კულტურისა და მხატვრული აზროვნების სფეროში. თუმცა ხანის ეპოქაში ჯერ კიდევ არ იყო საბოლოოდ

ჩამოყალიბებული და განსაზღვრული ჩინური კულტურისა და ხელოვნების ინდივიდუალური და ეროვნული მხატვრული ნიშნები, მოუხედავად ამისა, საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ის გარემოება, რომ სწორედ ამ დროს ჩაისახა ჩინური კულტურული და მხატვრული აზროვნების ერთიანობისა და განუყოფლობის ტენდენცია, რომელიც შემდგომ საუკუნეებში მკაფიოდ ვლინდება ქვეყნის მატერიალურ-კულტურული მემკვიდრეობის კვლევისას. სწორედ ამ გარემოებათა გათვალისწინებით, ხანის ეპოქას ჩინეთის ისტორიისა და კულტურის ოქროს ხანას უწოდებენ.

აღსანიშნავია, რომ ხანის იმპერიაში კვლავ გაძლიერდა არისტოკრატიული კლანი, რომელიც ცინ შუანგტის დროს ფაქტობრივად განადგურდა. ამ კლანს ჩინეთში ეწოდებოდა ში და ის შემდგომი საუკუნეების განმავლობაში ითვლებოდა ქვეყნის მთავარ განათლებულ ელიტად. შის როგორც წესი, კონფუციანური განათლებით ამზადებდნენ.

ხანის დინასტიის იმპერატორის ვენ ტის (ძვ.წ. 180-157) დროს, რომელიც ლოიალური მმართველი ყოფილა, ქვეყანა პოლიტიკურად სტაბილური და ეკონომიკურად ძლიერი გახდა, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვის სავაჭრო-ეკონომიკურ კავშირებს გარესამყაროსთან. სახელმწიფო გადასახადები მინიმუმამდე იქნა დაყვანილი. მოხელეებისთვის ვენ ტიმ შემოიღო სპეციალური გამოცდები და მხოლოდ ამ წესით ირჩეოდა მმართველ მოხელეთა აპარატი. ვენ ტის მიენერგა ე.წ. *ფანრების დღესასწაულის*, ჩინური მთვარის კალენდრით პირველი თვის და საახალწლო ზეიმის შემოღება ჩინეთში, რომელსაც დღემდე გრანდიოზულად, ხანგრძლივი საზეიმო მხიარულებით აღნიშნავენ ქვეყანაში.

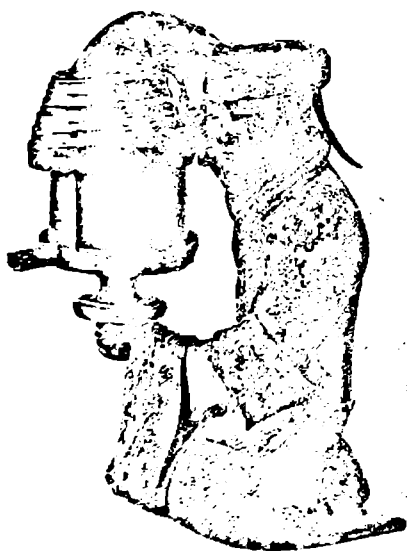
ხანის ეპოქის კულტურა და ხელოვნება სამართლიანადაა მიჩნეული მსოფლიო ხელოვნების საგანძურად. ეპოქის უმნიშვნელოვანეს და



დასაკრძალავი სამოსი (სარკოფაგი). ნეოლიტი

სენსაციურ აღმოჩენად სახელდება 1968 წელს ხეპეის პროვინციაში (აღმოსავლეთი ჩინეთი) აღმოჩენილი ძვ. წ. II საუკუნით დათარიღებული საიმპერატორო სამარხი, სადაც ხანის პერიოდის მმართველები ლიუ შენი და მისი მეუღლე – ტოუ ვანი არიან დაკრძალულნი. მათ ნეფრიტის ფირფიტებისაგან შედგენილი, სკაფანდრის ტიპის სამოსი აცვიათ. ფირფიტები ერთმანეთთან ოქროს ძაფებითაა დაკავშირებული.

ლიუ შენის სამოსი 188 სმ. სიგრძისაა, დოუ ვანის – 142სმ. და ეს უკანასკნელი შედგენილია 2160 ნეფრიტის ფირფიტისგან. ორივე შემთხვევაში ოქროს ძაფებით ერთმანეთთან მიერთებული ფირფიტები კარგად იყო მორგებული გარდაცვლილებზე. სამოსში გათვალისწინებული იყო ასევე სპეციალური თვალების საფარები, ფირფიტები ცხვირისთვის, პირისათვის, ყურებისთვის და სხვ. ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ ხანის ეპოქაში ნეფრिति გამოიყენებოდა დაკრძალვის ცერემონიის დროს, დაფიქსირებულია ეპოქის ისტორიულ წყაროებში.



სანათური ე.წ. ნეფრიტის პრინცის სამარხიდან.პრინჯაო

ცნობილია, რომ ძველი ჩინელებისათვის არ არსებობდა ნეფრიტზე უფრო სრულყოფილი, ნატიფი და მშვენიერი ბუნებრივი მასალა, შესაბამისად მას უამრავ მაგიურ თვისებებს მიაწერდნენ და საკულტო მნიშვნელობით იყენებდნენ. ნეფრიტის აღმნიშვნელად ჩინურ ენაში დამკვიდრებულია სიტყვა – იუი და ამ ტერმინის ქვეშ მოიაზრება ნახევრადძვირფასი ქვები – ჟადეიტი და ნეფრიტი (მსგავსი, მომწვანო შეფერილობის ფერთა გამოთ, ძალზე დიდი ფერადოვანი სპექტრით).

ხანის დინასტიის პერიოდის საიმპერატორო სამარხში, გარდა ძვირფასი ნეფრიტის სამოსისა, აღმოჩნდა კერამიკისა და ბრინჯაოს ნაკეთობანი, რელიეფური დეკორაციები და ა.შ.

ბრინჯაოს ჭურჭლის ფორმები ამ პერიოდისათვის საგრძნობლად გამარტივებულია. მათი რაოდენობა სამარხებში კი, სულ უფრო მცირე. მათ ადგილს იკაებებს ბრინჯაოს დეკორატიული ქანდაკებები. ხანის პერიოდის კულტურულ-მხატვრულ სიახლეთა შორის, პირველ რიგში, სწორედ ქანდაკება მოხსენიება; ამ ტიპის შედეგები – ბრინჯაოს სა-ნათური ე.წ. ნეფრიტის პრინციის სამარხიდან მსოფლიო მნიშვნელობის ხელოვნების ნიმუშია.

უნიკალურ აღმოჩენადაა მიჩნეული ბრინჯაოს ე.წ. *მფრინავი რაშიც*, 1969 წელს კანსუს პროვინციაში (ჩინეთის ჩრდილო-დასავლეთი ნაწილი) გათხრილი სამარხიდან.

ეს ფიგურა ყველა დროის ერთ-ერთ ყველაზე შთამბეჭდავ აღმოჩენათა შორის სახელდება და შესრულების მაღალმხატვრულობით მას ბადალი ძნელად თუ მოეპოვება. ცხენი მოცემულია ჭენების მომენტში, თუმცა მისი ხილისას არ გვტოვებს იმის შეგრძნება, რომ ის მიფრინავს. ეს ეფექტი მიღწეულია მარტივი ხერხით – ფიგურა მხოლოდ ერთადერთი ჩლიქით ეყრდნობა პიედესტალს. ადრეული ხანის ჩინურ ხელოვნებაში ცხენი ძლიერებისა და დიდებულების სიმბო-



ცხენის ტორსი. ნეფრიტი



მფრინავი რაში. ბრინჯაო

ლოა. ის ისეთივე მნიშვნელობისაა, როგორც ახლო აღმოსავლეთში – ლომისა და ხარის გამოსახულებები.

სხვათა შორის, აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ ცხენის ფიგურათა განსაკუთრებული სიმრავლე ხანის პერიოდის მონუმენტურსა და მცირე პლასტიკაში. ამის ნათელ დასტურად სახელგანთქმული იმპერატორის, ცინ შ'უანგტის სამარხიც კმარა, სადაც ტრაკოტის მეომრების შემდეგ, რიცხოვობრივი სიმრავლით სწორედ ცხენების ქანდაკებები იქცევა ყურადღებას.

ხანის დინასტიის მმართველობის დროს დიდი ყურადღება ექცეოდა ცხენების სელექციასა და მოვლა-პატრონობასაც. პირველად სწორედ ხანი მმართველის, იმპერატორ უ-ტის (ძვ.წ. 141-87) მიერ, სამეფო ხაზინიდან დიდი თანხები გაიღეს დასავლეთიდან ცხენების ახალი ჯიშების შემოსაყვანად. მოგვიანებით, თანგის (618-907) დინასტიის მმართველობის პერიოდში, ხაზინამ ასევე საკმაოდ დიდი ხარჯები გასწია ქვეყანაში საუკეთესო, არაბული და თურქული ჯიშის ცხენების შემოსაყვანად.

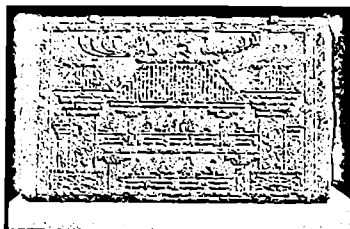
ხანის ეპოქის კულტურასა და ხელოვნებაში ცხენი, როგორც აღვნიშნეთ, ხშირად სახელოვანის შთაგონების წყარო. ამის დასტურია *მფრინავი რაშიც* და ცხენების მრავალრიცხოვანი ფიგურები, რომლებიც მსოფლიოს მრავალ მუზეუმშია დაცული.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ხანის ეპოქის ბარელიეფები, რომელთა პირველხარისხოვანი ნიმუშები შანტუნგის, ხენანის და ს'ჩუანის პროვინციებში მოიპოვეს.

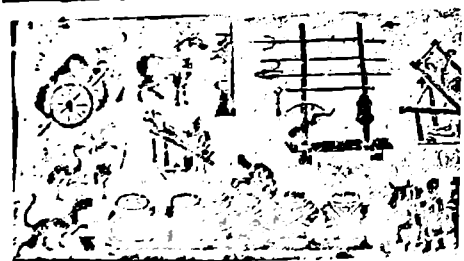
ბარელიეფები ყველაზე ხშირად დასაკრძალავ კამერებს ამკობს. სამარხებში აღმოჩენილი რელიეფები თუ ბარელიეფები გამორჩეულია კომპოზიციური სირთულით და მრავალფეროვნებით, მასზე წარმოდგენილი სიუჟეტები კი, როგორც წესი, აცოცხლებს გარდაცვლილის ამქვეყნიური ცხოვრებისა და ყოფის დეტალებს.

წმინდა გრაფიკული კუთხით ჩვენს ინტერესს იწვევს შანტუნგში, ერთ-ერთ სამარხში (ჩ.ნ. II ს.) აღმოჩენილი გრაფირებული ფილები ნადირობის, მოსავლის აღებისა და სამეურნეო საქმიანობის ამსახველი სიუჟეტებით. კომპოზიზია რამდენადმე არათანმიმდევრული ხასიათისაა, თუმცა თითოეული სიუჟეტი ძალზე შეავსოა. განსაკუთრებით საინტერესოა ფიგურათა რთული რაკურსული მოძრაობების გადმოცემა და თხრობითი ფანრისათვის დამახასიათებელი რეალისტური შტრიხები კომპოზიციაში.

ამ პერიოდის ქვაზე შესრულებული რელიეფები შინაარსობრივად განსაკუთრებით მდიდარია: გვხვდება როგორც მითოლოგიური სიუჟეტები, ასევე ისტორიული თემები, ლეგენდები და ჩინელთა ყოველდღიური ყოფა-ცხოვრების ამსახველი სცენებიც. მაგალითად, მეტროპოლიტან-მუზეუმის(აშშ) კოლექციაში დაცულ ერთ-ერთ ფილაზე ძალზე ცოცხლადაა გადმოცემული სტუმრების გამასპინძლების სცენა: სამსართულიანი შენობა მოცემულია კვეთაში



სტუმრების გამასპინძლების სცენა
ინტერიორის ფონზე ქვის რელიეფი



წარული კომპოზიციები სამარხების ქვის რელიეფებზე

სამი პორიზონტალური ფრიზით. "გაჭრილი" შენობის ფონზე ვხედავთ სტუმრებს და მასპინძლებს. კომპოზიციის ერთ კუთხეში დამოუკიდებელი სცენა ვითარდება – სამზარეულოში სადილის მზადება. ხანის ეპოქის რელიეფები საინტერესო მასალაა ეპოქის ყოველდღიური ცხოვრების რეკონსტრუქციისათვის. ისინი გვიამბობენ ხალხთა ჩაცმულობის სტილზე, მათ საბრძოლო აღჭურვილობაზე და ა.შ.

ხანის პერიოდის ბრინჯაოს რელიეფები მსგავსებას ავლენენ სკვითურ-ციმბირულ ე.წ. ცხოველური სტილის ოქროს ნაკეთობებთან. ეს მსგავსება, პირველ ყოვლისა, განპირობებულია კომპოზიციათა შინაარსით: ხშირად გვხვდება მებრძოლი ვეფხვი, ცხოველები, რომლებიც ვირს გლეჯენ, კამეჩთან მებრძოლი ვეფხვი და სხვა. ფიგურათა გადმოცემა ექსპრესიულია. ბრინჯაოს რელიეფები ადასტურებს ხანის ეპოქის ჩინეთის კულტურულ კავშირებს ჩინეთის ჩრდილოეთით და დასავლეთით მცხოვრებ მომთაბარეებთან.

ხანის ეპოქის ჩვენამდე მოღწეული მრავალი ქანდაკებები, უმთავრესად დაკრძალვის ტრადიციებთანაა დაკავშირებული. წერილობითი წყაროები ადასტურებს იმპერატორებისა და მაღალი საზოგადოების სამარხთა ქანდაკებებით შემკობის ტრადიციას.

მაგალითად, ცნობილია, რომ ლომების ქანდაკებები იდგმებოდა დასაქრძალავი ყორანის ან ნაგებობისკენ მიმავალ ბილიზე, რაც სიმბოლურად მიანიშნებდა *შენ-ტარს* (იგ. სულეების გზის) დასაწყისს. დასაქრძალავ შენობა-ნაგებობებთანაა დაკავშირებული ასევე შანტუნგისა თუ შაან-სის პროვინციებში მრავლად აღმოჩენილი ფანტასტიკური ფრთოსანი ცხოველების და ოდნავ უხეშად შესრულებული ადამიანის ქანდაკებები.

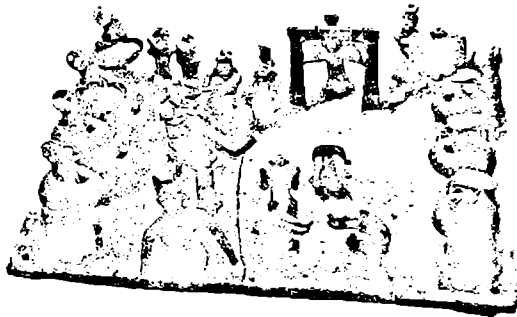
ყველაზე ნათელ და მკაფიო ნარმოდგენას დასაქრძალავ კომპლექსთან დაკავშირებულ ქანდაკებათა ტიპებზე გვიქმნის ჩვენამდე არასრული სახით მოღწეული ჰუნების წინააღმდეგ მებრძოლი სახელგანთქმული მხედართმთავრის ხუო ცუპინგის დასაქრძალავი კომპლექსი. მხედართმთავარი ძვ.წ. 117 წელს გარდაიცვალა. მის სამარხში (შაანსის პროვინცია) აღმოჩნდა გიგანტური ზომის ცხენის და კამეჩის ქვის ქანდაკებები, რომელთა თავები განსაკუთრებულად ნატიფად და მაღალმხატვრულადაა დამუშავებული. დიდ ინტერესს იმსახურებს მხედართმთავრის საბრძოლო ცხენის უზარმაზარი ფიგურა. მასიური ქვისაგან გამოთლილი ცხენის ფეხქვეშ ძლივს ვარჩევთ ადამიანის უსიცოცხლო სხეულს. ცხადია, რომ ავტორისეული ჩანაფიქრით კომპოზიციაში ცხენის ფიგურა დომინანტურია, თუმცა, მიუხედავად ამისა, სიუჟეტის მთლიანობა დარღვეული არ არის.

ხანის ეპოქაში უკვე მკვეთრად განირჩევა ქანდაკების ორი ჯგუფი: მონუმენტური ქანდაკება და მცირე პლასტიკა. მონუმენტური ქანდაკება უფრო მეტად აბსტრაქტიზებული ფორმებისაა, ხოლო მცირე პლასტიკა.

ხანის ეპოქის მცირე პლასტიკის ნიმუშები, ისევე როგორც მონუმენტური ქანდაკება – გარდაცვლილის კულტანაა დაკავშირებული. მცირე პლასტიკის ძეგლები გამოსახად და აცოცხლებენ იმ სინამდვილეს, რომელიც რეალურ ცხოვრებაში ჰქონდა გარდაცვლილს.



მცირე პლასტიკის ნიმუშები.
მოხატული კერამიკა.



აკრობატული მოუ.
მოხატული კერამიკა.

როგორც ვიცით, უძველეს ხანაში ჩინეთში არსებობდა ტრადიცია გარდაცვლილთან ერთად მისი მეორე ნახევრის, ასევე მონებისა თუ კუთვნილი მსხვილფეხა საქონლის დაქრძალვისა, თუმცა ხანის ეპოქაში ცოცხალი არსებები კერამიკის მცირე პლასტიკის ნიმუშებშია შეცვალა. ეს ნიმუშები (ძირითადად, ადამიანები და შინაური ცხოველები) ფორმათა რეალისტური გადმოცემით და ნატიფი შესრულებით ხასიათდება. იგივე შეიძლება ვთქვათ ბრინჯაოსაგან, ნეფრიტისა და სხვა მასალისაგან დამზადებულ პატარა ქანდაკებებზე, რომლებიც ასევე გარდაცვლილის კულტანაა დაკავშირებული.

ფუნჯის, ტუმისა და ქაღალდის გამოყენება ტრადიციულად ხანის ეპოქის დასაწყის პერიოდს უკავშირდება. შესაბამისად, სწრაფად გაიზარდა ლიტერატურული თხზულებებისა თუ ისტორიული ჩანაწერების რაოდენობა. როგორც ვარაუდობენ, ამ პროცესს მოჰყვა სახვითი ხელოვნების განვითარებაც.

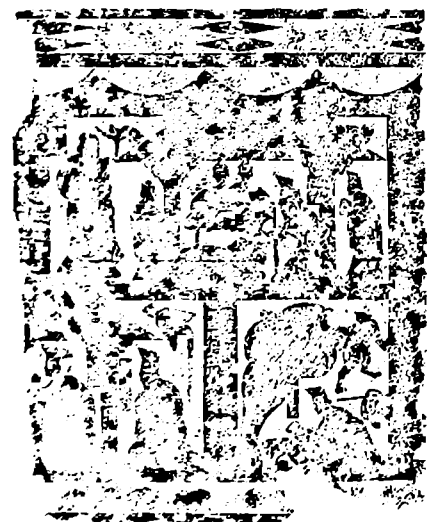
ხანის ეპოქის ფერწერაზე ცნობები მცირეა, რადგან თვითონ ძეგლთა რაოდენობა მინიმალურია. ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით, ვიცით, რომ ხანის მმართველობის პირველ პერიოდში არსებობდა მხოლოდ კედლის მხატვრობა, რომელიც წარმოდგენილი იყო სასახლეებსა და ტაძრებში.

აბრევსებზე და ქალაქებზე ფერწერა გაჩნდა მხოლოდ და მხოლოდ ახალი ნელთალრიცხვით პირველ საუკუნეში, როდესაც ტუმის გამოყენება დაიწყო.

როგორც ჩანს, სწორედ ხანის ეპოქაში იწყება საიმპერატორო სასახლის გამშენიერების მიზნით ფერწერის ნიმუშთა შეგროვება. აღსანიშნავია, რომ ამ დროის სახელმწიფო მოხელეთა შორის "კარის მხატვარიც" ფიგურირებს. ერთ-ერთი ნარატიული წყარო გვაძლევს რა საკულტო ნაგებობის მოკლე აღწერას, იქვე განმარტავს, რომ კედლებზე გამოსახული იყო "ცისა და მიწის სასწაულები, წინაპართა სულები, ღმერთები, ბრძენნი და მათი საოცარი საქმეები".

ძველი ნელთალრიცხვით პირველ საუკუნეში გავრცელება ჰოვია პორტრეტულმა ფერწერამ. საბატიო პირთა პორტრეტები იმპერატორის რეზიდენციას ამშვენებდა. ყველაზე ხშირად გამოსახავდნენ სახელგანთქმულ მხედართმთავრებს.

ხანის ეპოქის ფერწერის სახსოვრად თანამედროვეობას შემორჩა ქვისა და თიხის ფილების მოხატულობები (სამარხებიდან) და ასევე, ნახატები თიხის და ბრინჯაოს ჭურჭელზე. მოხატული ქვისა და თიხის ფილები მრავლადაა დაცული ჩინეთის, შემდეგ კი ბოსტონისა და ლონდონის მუზეუმებში და მიეკუთვნება ახ. წ. I-II საუკუნეებს. მათზე წარმოდგენილია ჟანრული და მითოლოგიური სცენები, ხშირადაა გაცოცხლებული კონფუციანური და ტაოისტური ლეგენდებიც. საერთოდ, აღსანიშნავია, რომ ხანის ეპოქის დღემდე შემორჩენილი მოხატულობა ამჟღავნებს რეალისტური ტენდენციების დამკვიდრების მცდელობას ხელოვნებაში, რაც წინა პერიოდის ჩინური ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივი არ იყო. ხანის პერიოდის მხატვრობის მნიშვნელოვან სახსოვარს წარმოადგენს შანტუნგის პროვინციის განათხარი მასალა, სადაც იკვეთება მხატვრობისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები: ხაზის (სილუეტის) ნამყვანი როლი კომპოზიციის აგებაში, რიტმი და თხრობითობა. უდიდეს აღმოჩენად რჩება ე.წ. უ'ს ოჯახის აკლდამა (მანტუნგი). არქეოლოგიური სამუშაოების დროს აქ მოპოვებული კედლის მხატვრობის ნიმუშები და ქვის პანოები, ნათელ და სრულ წარმოდგენას გვიქმნის ხანის ეპოქის მხატვრული გამომსახველობის კანონებზე.



უ'ს ოჯახის აკლდამის მხატვრობა (დეტალი)

კონფუციანური და ტაოისტური სიუჟეტები ბრტყელ, გაპრილებულ ქვის ზედაპირზეა მოცემული. ფიგურათა მომრგვალებული ფორმები შემოსაზღვრულია რიტმული ხაზოვანი კონტურებით; სწორედ აქ, ძუნნად, მაგრამ უკვე ჩნდება პეიზაჟური მოტივები: ნაგებობები და ხეები, თუმცა სივრცე, ისევე როგორც, მაგალითად – ეგვიპტურ ხელოვნებაში, კონცეპტუალურია. ეს გამოიხატება რეგისტრთა შორის დამორეგებში, სადაც სხვადასხვა კონკრეტული გამოსახულებანი ხშირად გადაფარავენ ერთმანეთს მნიშვნელობის მიხედვით. მნიშვნელობის მიხედვით განსხვავებებია (ძირითადად ზომებში) კომპოზიციის მთავარ და ნაკლებ-მნიშვნელოვან, ანუ მეორეხარისხოვან ფიგურებს შორისაც. ამ უძველეს ძეგლებზე კარგად ჩანს ურთიერთდამოკიდებულება აბსტრაქტიზმულსა და ინდივიდუალურს შორის, რაც საბოლოოდ, ჩინური ხელოვნების ინდივიდუალურ მხატვრულ ესთეტიკას ქმნის.

ხანის პერიოდის ფერწერის ადრეული ნიმუშები გვაფიქრებინებს, რომ ამ პერიოდში ჯერ მხოლოდ ეცნობიან კოლორიტის თავისებურებებს და გამომსახველობის ძირითად ფორმებს.

საქალაქო ნაგებობებზე და შესაბამისად, ამ პერიოდის საერო არქიტექტურის პრიორიტეტულ ტენდენციებზე წარმოდგენას გვიქმნის თიხისაგან დამზადებული სახლების და კოშკების მოდელები, რომლებიც სამარხებში აღმოაჩინეს. ცხადია, რომ ხანის პერიოდის არქიტექტორებს შეეძლოთ ორი ან სამ სართულიანი შენობების აგება ყველა დამცავი ბერკეტით. ამ პერიოდისათვის ჯერ კიდევ არ გვხვდება ჩინური არქიტექტურისთვის ასე დამახასიათებელი – აფრენილი ფრინველის ფრთის ფორმის გადახურვა. საფიქრებელია, რომ ისინი მხოლოდ ხანის მმართველობის შემდგომ გაჩნდა.

ხანის ეპოქის არქიტექტურულ ძეგლთა შორის, მრავალრიცხოვნებით გამოირჩევა აკლდამები (აღმოჩენილია ხენანის, შანტუნგის, შანსის, ჯიანის პროვინციებში). ესაა მაღალი ყორღანები ან ქვის პირამიდები, ძირითადად ოთხკუთხა დაგეგმარებით, რომლის ქვეშ (მინის ქვეშ) მოქცეულია დასაკრძალავი კამერა. გადახურვა მეტწილად სწორია, დაყრდნობილი ცენტრალურ ბოძზე. აკლდამების შესასვლელი, როგორც ნესი, ქვის დეკორატიული სვეტებითაა აქცენტირებული.

ხანის ეპოქამ დახვეწა და სრულყო გამოყენებითი ხელოვნების ისეთი მნიშვნელოვანი დარგები, როგორებიცაა ბრინჯაოს წარმოება (ჭურჭელი და სარკე), ნეფრიტის დამუშავება, კერამიკული წარმოება, ლაქი და ქსოვილი.

ბრინჯაოს ჭურჭლის ფორმებსა და ორნამენტულ ელემენტებსა ნინა – ცინის ეპოქის ტრადიციების ერთგულეა. ფორმები დახვეწილი და მარტივია. ცხოველთა გამოსახულებები ნინა მასალებთან შედარებით, ნაკლებად პირობითია და უფრო რეალისტური. ამავე ეპოქამ განავითარა ადრეულ ხანებში ცნობილი ტექნიკური ხერხები: ბრინჯაოზე ვერცხლითა და ოქროთი ინკრუსტირება და ინკრუსტირება ფირუზითა და მალაქიტით.

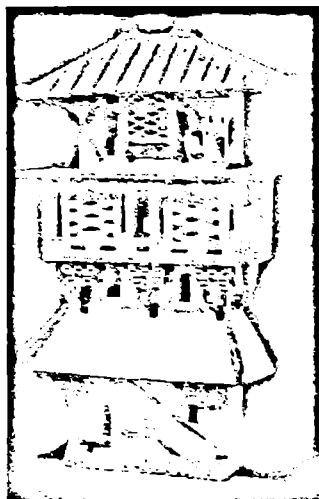
ხანის ეპოქაში განსაკუთრებით მრავლად მზადდებოდა ბრინჯაოს სარკეები, რომლებიც გამოიყენებოდა როგორც ყოფაში, ისე რელიგიურ ცერემონიებში. სარკეს განათავსებდნენ სამარხში, გარდაცვლილის გულ-მკერდზე, რათა დაეცვათ ის ავი სულებისაგან. სარკის ორივე მხარე, როგორც ნესი, ლითონისა იყო. ერთს საგანგებოდ და დიდხანს აპირალებდნენ, მეორეს კი – მდიდრული ინკრუსტაციით ამკობდნენ.

ჩვენამდე მოაღწია არაჩვეულებრივმა ნაკეთობებმა ნეფრიტისაგან. აღსანიშნავია ნეფრიტის ხმლის ვადები და მდიდრული თავსამკაული. ცალკე უნდა გამოვეყთ ადამიანებისა და ცხოველთა მცირე ზომის ფიგურები ნეფრიტისგან, რომლებიც იმეორებენ ხანის ეპოქის მცირე პლასტიკის მხატვრულ ტენდენციებს.

ხანის პერიოდის კერამიკა ფორმებითა და ორნამენტული მჭიდროდაა დაკავშირებული ბრინჯაოს ჭურჭლთან. კერამიკის ჭურჭელი ყველაზე ხშირად იფარებოდა მწვანე და ყავისფერი ჭიქურით. ძალზე დამახასიათებელია ნაკეთობანი შტამპური გამოსახულებებით და ფრიზეზად განაწილებული დეკორით, რომლებზეც ნადირობის სცენები და გეომეტრიული ფორმები წარმოდგენილი.

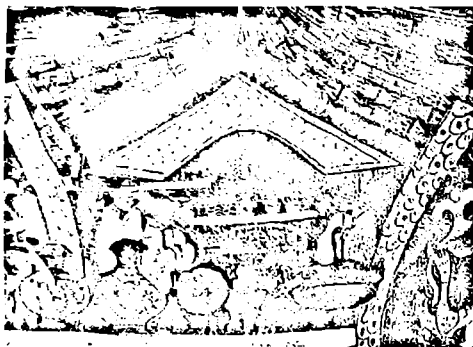
ხანის ეპოქას განეკუთვნება ჩვენამდე მოღწეული ჩინური მხატვრული ქსოვილის უძველესი ნიმუშებიც.

მათი შესწავლა ადასტურებს, რომ მხატვრული ქსოვილების წარმოების ტრადიცია ჩინეთში ხანის ეპოქამდეც არსებობდა, თუმცა ამ პერიოდში ის უფრო მასშტაბური ხდება. აღსანიშნავია, რომ ქსოვილი ფართოდ გადიოდა ექსპორტზე დასავლეთ აზიას და რომის იმპერიაში და ქვეყნის ფინანსური მოგებების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წყარო იყო.



საგუმავო კოშკის მოდელი სამარხიდან.
თიხა.

ნერილობითი წყაროების მიხედვით, ხანის სახელმწიფოში დანიშნულია აბრეშუმის წარმოება და მონოპოლიას ამ სფეროში მმართველი ელიტა ფლობს. აბრეშუმში გამორჩეულ ად-



ქსოვილი ღიდგვარეანის სამარხიდან.
აბრეშუმში (ფრაგმენტი)

გილს იკავებდა არა მხოლოდ ქვეყნის ფარ-
გლებს გარეთ, არამედ ქვეყანაშიც. ცნობი-
ლია, რომ ნითელი აბრეშუმის ქსოვილი შეძ-
ლებული არისტოკრატი მამაკაცის კოსტიუ-
მისათვის ყველაზე მოდურ ქსოვილად ით-
ვლებოდა, ქალბატონები იყენებდნენ ამავე
ფერის აბრეშუმს ტაფტის ქსოვილთან კომ-
ბინაციაში.

უამრავი მოტივი ქსოვილების ორნამენ-
ტულ ქარგაში დამკვიდრებულია ამავე ხანის
ბრინჯაოს ნაკეთობებიდან. ტიპურია ცხო-
ველების სტილიზებული, დაგრძელებული
ფიგურები, ასევე გეომეტრიული ფორმები,
ლენტისებური ღრუბლები, სპირალები და
სხვ. გავრცელებულია ქსოვილის მორთვის
უამრავი ტექნოლოგია, მათ შორის – ოქრომ-

კედი, რომელიც აგრეთვე – მდიდარი არისტოკრატიის პრივილეგიაა და მომდევნო ეპოქებშიც
არ კარგავს აქტუალობას.

ხანის დინასტიის პერიოდის ჩინეთი სტაბილური, ძლიერი და მდიდარი სახელმწიფო იყო, რა-
საც ადასტურებს ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმატებული განვითარება, რისთვისაც ქვე-
ყანაში ყველა ხელისშემწყობი ფაქტორი არსებობდა. ამ პერიოდის მონაპოვარია ე.წ. აბრეშუმის
გზა. ეს გზა ნაწილობრივ ჭოუს ეპოქაშიც იყო ცნობილი, თუმცა ხანის დინასტიის მმართველობის
პერიოდში ის მთელი დატვირთვით ამოქმედდა. აბრეშუმის გზამ დააკავშირა ჩინეთი გარესამყა-
როსთან და უზრუნველყო ჩინეთის მონოპოლია მსოფლიოს მსხვილ სავაჭრო კავშირებში.

აბრეშუმის გზა

*აბრეშუმის გზა - ტრანსკონცინენტიური სავაჭრო-საქარავნო გზა, რომელიც ჩინეთს ხმელთაშუა და
შუა ზღვის სანაპიროებთან აკავშირებდა.*

*ამ გზით ვაჭრობას განსაზღვრავდა მთელი ძვ. წ. II საუკუნეში. აბრეშუმის იდგი გზა იწყებოდა სიანში, ქ.
ცხენხუნიდან იგი ორ განშტოებად მდებარეობდა განსაკუთრებით. ორივე გზა - ქ. ქაშგარში ოქროს
თაყს. აქედან ჩრდილოეთის გზა კასპიის ზღვით უკავშირდებოდა ამიერკავკასიას, გადაეყვოდა საქართვე-
ლოს და თანხმად შუა ზღვით ბიზანტიას და რომს აღწევდა. მეორე გზა ქაშგარიდან ირანზე გადიოდა
შემდგომარეობით, იქიდან კი ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროებისაკენ მდებარეობდა.*

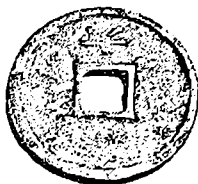
*აბრეშუმის გზით უმთავრესად ვაჭრობდა მალაქარიისსოფლი ჩინური აბრეშუმით, რომლის მთავარი
მომხმარებელი რომის წარმომადგენლები იყვნენ. აბრეშუმის ექსპორტი რომში (შემდეგ ბიზანციაში) ახ-
ლო აღმოსავლეთის იდგი სახელმწიფოების - პართიისა და მოგვიანებით სასანიანთა ირანის შემავ-
ლობით ხორციელდებოდა.*

*აბრეშუმის გზის იმ მონაწილეთათვის, რომელიც ახლო აღმოსავლეთზე გადიოდა, რომსა და ბი-
ზანტიას საუკუნოვანი ომები ჰქონდათ ჯერ პართიასთან, შემდეგ სასანიანთა ირანთან.*

*VII-X საუკუნეებში ამ გზის მეშვეობით განხორციელებულ სავაჭრო ოქროსოვან აზნათა სან-
ლოთო აქონტროლებდა. მოგვიანებით, მასზე მონოპოლზე დაამყარეს ზეგამხედველობა. აბრეშუმის გზამ
მნიშვნელობა დაკარგა XVI საუკუნის მიწურულს, როდესაც ევროპელებმა საბოლოოდ ათივით სო-
კანო გზა აფრიკის შემოღობა.*

*აბრეშუმის გზამ ხელს შეუწყო ეკონომიური და კულტურული ერთიანობის განვითარებას აღმო-
სავლეთისა და განსაკუთრებით ქვეყნებს შორის. ამ გზით შევიდა ჩინეთში შინა, ფუფუნების სავაჭრო, გა-
რეკედა ზოგიერთი კულტურული მემკვიდრე. არაბები ცხენი და სხვა.*

უკუკლესი დროიდან, ჩინეთში მიმოქცევაში იყო თულის ჯამრავი სხვადასხვა ფორმისა და სახეობის ნომინალი. აღსანიშნავია, რომ ქალაქის თულის ძალაში, პირველად მსოფლიოში, სწორედ ჩინეთში



მონეტა, XIII ს. ბრინჯაო.

გახდა X საუკუნეში. და მისი, ქვეყნის ისტორიაში ყველზე განვითარებული პერიოდის განმავლობაში, 2 000 წელიწადზე მეტ წინ, იმპერატორს უნდოდა შეზღუდვის დონაზე დაეყენებინა მონეტის დანერგვა (1644-1911) გამოყოფილი მრავალი ფორმის თულის, შედეგში კვანძოვანი ქრონის, ე. წ. თეგვიენი.

კვანძოვანი თულის ჩინეთის სახელმწიფოს - დინასტიის, წინააღმდეგ - უნდოდა მონეტის ამ სიმბოლოვანი საყუარების გაქრო. მასალა, როგორც წესი, ყველზე სწორად ბრინჯაოს, ასევე ვერცხლისა და სპილოს გამოყოფილებები.

უკუკლესი თულის ათასობით ნიმუში დაუკლავა კონკრეტული თულის საყუარების, როგორც ჩინეთში, ასევე მთელ მსოფლიოში. რამდენიმე ათეული ნიმუში დაუკლავა საქართველოს ურთიერთ მუხრების

კოლექციონერს.

როგორც უნდა იყოს, ჩვენს ქვეყანაზე გავრცედა ე. წ. აღმოსავლეთის გზა, უმნიშვნელოვანესი სააქრო-საქარაველი მარშრუტი, რომლის საშუალებით, არქეოლოგიური კვლევების თანხმად, აქ შემოქმედებათ საყუარების ნაპოვნის ჩინური აღმოსავლეთი და ფაიფილის ქვეყნები, სოფ. მესხეთისკენ (სამხრეთის რაიონი) 1991-1992 წლებში მიმდინარე არქეოლოგიური გათხრების დროს, შეკვრებებმა აღმოაჩინა XIII საუკუნით დათარიღებული ჩინური მონეტა.

ქალაქი

როგორც უნდა იყოს, ჩინური პოლიტიკური დამწერლობა შეიძლება ათას წელს ითვლოს. ქვეყნის იერიერობაზე არქეოლოგიური მონეტების და კეს ჯამრავი ამოკვეთილი ათასობით კვანძოვანი აღმოჩენილი. ამ კვანძების მიხედვით დათარიღებულია, რომ შენის დინასტიის მესოპოტამიური მთელ აღმო-საყუარებით დამწერლობის ყველზე ადრეული გამოგონებები იყვნენ.

პირველი ჩინური „ნიმუშები“ შორეულ წარსულში ჩნდება: ე. წ. I და II ათასწლეულებში. სპი-ალური წესით დამუშავებული ხის და ბამბუკის დაფები გამოიყენებოდა ნიშნებისა და რეგულაციური ფორ-მების შესაქმნად.

ე. წ. III საუკუნეში სანჯი მასალა აღმოსავლეთის, მისი კვანძის დასაწერად ე - ბენის თულის გამოიყენებოდა. ხის დინასტიის დინასტიის პერიოდში აღმოსავლეთის ქონის პერიოდის ნაშთით აშკარად ჩნდება აღმოსავლეთის ბამბა, შემდეგ, მის მესოპოტამიურ სხვადასხვა საყუარებზე და ქვეს შორის ათასობები. ამის შემდეგ კვანძი კარგად მოხერხდა, ამ მასის სწორი ზედაპირზე ანაბრები და პერიოდის ქვეს აშკარად. ამ წესით დამზადებული მსოფლიოში პირველი ქალაქი.

ხის პერიოდის უმნიშვნელოვანესი გამოგონება ხის მესოპოტამიური დამწერლობის ქალაქი, რომელიც ა. წ. 105 წელს უნდა იყოს, ქალაქი, როგორც აღმოსავლეთი, ჩინეთში ყოველი ადრეული ხანაში აშკარად ჩნდება, თუმცა უნდა იყოს, რომ აღმოსავლეთი მარშრუტი და მოსახლეობის კვანძოვანი, რომლისთვისაც მთავარი მასალა იყო ხის ფაიფილი, აღმოსავლეთის ბოქსი, ხის ნაქრონი და კანატი გამოიყენა. ეს კომპონენტები წყლის გზაზე და ბამბუკისგან დამზადებული ბეჭდის ხის ჩანაწერი დაფიქსირდა. მისი

იანვრე გამოსწორების შემდეგ, ყველ სწორი თიხითა ქვით გადააწარმოა, რის შედეგადაც მყარი საწერი მასალა - ქაღალდი მიიღო.

ჩინეთში აღმოჩენილი ქაღალდის დამზადების მეთოდი ჯერ კონრასა და ნაპონიაში, თანდათანობით კი, მთელ მსოფლიოში გავრცელდა.

ქველი ჩინეთის ყველზე დიდ და დიდ აღმოჩენათა რიცხს, ქაღალდთან ერთად, მიეკუთვნება ბეჭდის გამოგონება.

ჯიფეს აღმოჩენად მიიჩნევა კომასი და გენთი.

● ახ.წ. III - VI საუკუნეების ჩინეთის ხელოვნება

შიდა აჯანყებებისა და ჩრდილოეთიდან მოსული მომთაბარეების თავდასხმებისგან დასუსტებული ხანის იმპერია ახ. წ. აღ-ის III საუკუნეში დაემხო. ამის შემდგომ, ჩინეთის ისტორიაში დიდი ხნის განმავლობაში არასტაბილური პოლიტიკური ვითარება სუფევს.

რამდენიმე საუკუნის მანძილზე ქვეყნის სამხრეთი და ჩრდილოეთი ნაწილები ერთმანეთისაგან სრულ იზოლაციაში არსებობდა. სამხრეთში, ისევე როგორც ჩრდილოეთში, განუწყვეტელი ბრძოლებს, დინასტიების მუდმივ ცვლასა და ქაოსს ჰქონდა ადგილი.

ახ. წ. 220-280 წწ-ში, ე.წ. *სამეფოების ხანა*ს ჩინეთში მოჰყვა ძინის დინასტიის (265-420) მმართველობა, რომელიც შედარებით ხანგრძლივი იყო ჩინეთის დასავლეთ ტერიტორიებზე, უფრო ხანმოკლე კი - აღმოსავლეთ ნაწილში. ძინის დინასტიის მმართველობის მიწურულისათვის ქვეყნის ჩრდილოეთით არსებობდა 16 მცირე სახელმწიფო, რომლებიც უმეტესწილად, არა-ჩინური წარმოშობის ხალხთა მიერ იყო დაარსებული და მართული.

V- VI საუკუნეები ჩინეთის ისტორიაში ცნობილია, როგორც *სამხრეთი და ჩრდილოეთი დინასტიების პერიოდი* (420-581) და მხოლოდ VI საუკუნეში ქვეყანა კვლავ გაერთიანდა სუის დინასტიის იმპერატორების მიერ (589-618); სამწუხაროდ, არც ამ გაერთიანებას ეწერა ხანგრძლივი არსებობა, თუმცა აუცილებელია აღინიშნოს ის უმნიშვნელოვანესი კულტურული ძვრები, რომლებიც ამ დინასტიის მმართველობას სდევდა თან.

მართალია, ახალი წელთაღრიცხვის საწყისი საუკუნეები ჩინეთის ისტორიაში პოლიტიკური ბატალიებისა და ქრონიკული არასტაბილურობის ხანაა, კულტურისა და ხელოვნების ისტორიისათვის ეს ეპოქა უაღრესად საინტერესო და მდიდარია ახალი აღმოჩენებითა და მხატვრული აზროვნების დანიშნულებით.

III — IV საუკუნეებს მიეკუთვნება ე.წ. პროტოფაიფურის პირველი ნიმუშები. პროტოფაიფური წარმოადგენს გარდამავალ საფეხურს ჩვეულებრივი კერამიკული ნამზადისგან ნამდვილ ფაიფურამდე.

II-III საუკუნის კერამიკის ნიმუშებს აქვს მონაცრისფრო, ან მონითალო-მოყავისფრო ჭიქურით დაფარული მყარი კეცი.

უხეში კერამიკისგან განსხვავებით, ფაიფურს უწოდებენ ნაკეთობებს თიხის კეცისგან, რომლის შემადგენლობაში შედის ერთგვარი თიხა - კაოლინი, მინდვრის შპატი და კვარცი. ჩინელები კაოლინს - ჩონჩხს (ძვალს), ხოლო მინდვრის შპატს - ფაიფურის ხორცს უწოდებენ, რითაც კარგად გამოხატავენ ფაიფურის შემადგენელი ნაწილების როლს ნაკეთობის საბოლოო იერსახის შექმნაში.

რთული პროცესები, რაც ფაიფურის დამზადებას ესაჭიროება - კერამიკული მასის გამოწვა, გამოწვის ტემპერატურის განსაზღვრა, მოჭიქვა და ა.შ. ჩინელი მეთუნეების მიერ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მუშავდებოდა და იხვეწებოდა.

ფაიფურის გამოგონების ზუსტი თარიღი ჯერ კიდევ არაა დადგენილი. ცნება "ფაიფური" - პირველად ჩ.წ. აღ-ის III საუკუნის ლექსიკონში გვხვდება, რის შემდეგაც ის კვლავ მეორდება სხვა, 543 წლით დათარიღებულ ლექსიკონში. თანგის ეპოქის (618-907) ერთ-ერთი ისტორიული

წყაროს მიხედვით ირკვევა, რომ ძინის (265-420) ხანაში, ჩინეთის აღმოსავლეთ ნაწილში, თანამედროვე ჭყიანგის პროვინციაში ფუნქციონირებდა სახელოსნო ფაიფურის გამოსანავი ლუმელით. საფიქრებელია, რომ საუბარია მხოლოდ და მხოლოდ თეთრი თიხისგან დამზადებულ ფაიფურზე, რომლის წარმოების პრაქტიკა უკვე შანგის (ძვ.წ II) ხანაში არსებობდა. უახლესი სამეცნიერო კვლევები, ითვალისწინებს რა მასალის მთელ რიგ თვისებებს, რომელთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია გამჭვირვალობა და სიმტკიცე, ფაიფურის გამოგონებას V-VII საუკუნეებით ათარიღებს.

ეს ხანა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი გარემოებით, ბუდიზმის გავრცელებითაა აღსანიშნავი. ბუდიზმი ჩინეთში ინდოეთიდან გავრცელდა. ახალმა რელიგიამ დიდი პოპულარობა მოიპოვა ვეის სამეფოში (ე.წ. სამი სამეფოს პერიოდი, სამეფოება). ბუდიზმის გავრცელებას მოჰყვა სხვა, მეზობელი ერების კულტურული სიახლეების გავრცელება ქვეყანაში.

ჩინეთში ბუდიზმის და მასთან ერთად ბუდისტური კულტურის შეღწევა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოხდა ჩრდილო-აღმოსავლეთი ინდოეთიდან ცენტრალური აზიის გავლით. აქედან გამომდინარე, სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე კვლევის საგანია ჩინეთის კულტურაზე ინდო-სკივთების (სახელმწიფო არსებობდა ჩვ.წ. I-II სს.) და გუპტას (ინდოეთის გუპტას დინასტია - ახ.წ. IV- VI სს.) სამეფოს კულტურული ზეგავლენის საკითხი. უდავოა, რომ აქ გარკვეულ როლს თამაშობდა ასევე განდჰარას (განდჰარა - ძველი სახელმწიფო, მოიცავდა თანამედროვე ავღანეთისა და პაკისტანის ტერიტორიათა ნაწილს. განდჰარაში ჩ.წ-ად. პირველ საუკუნეებში ბუდისტურმა კულტურამ განიცადა ელინისტური აღმოსავლეთის დიდი ზეგავლენა) ბერძნულ-ბუდისტური კულტურა და ასევე გარკვეულწილად, ირანული კულტურაც.

ბუდიზმის გავრცელების სანაყის პერიოდი ახალი აღმოჩენების და კულტურული ძვრების ხანაა. ვითარდება ბუდისტური პლასტიკა და ფერწერა, თუმცა ეპოქის მთავარ სიახლედ მაინც გრანდიოზული, კლდეში სართულებად ნაკვეთი გამოქვაბულები მიიჩნევა, რომელიც თანამედროვეობისთვისაც, ძველი ჩინური ცივილიზაციის უძვირფასესი ძეგლებია. გამოქვაბულები, როგორც წესი, მონუმენტური ზომებისაა. უზარმაზარ სალოცავ კომპლექსებში, რომლებიც, მნიშვნელოვანი საგანმანათლებლო კერებიც იყო, შთამბეჭდავ ერთიანობას ქმნიდა დაგეგმარების თვისებურება, კედლის მხატვრობა, ქანდაკება და რელიეფი. კლდეში გამოკვეთილი კომპლექსების გეგმასა და ცალკეული არქიტექტურული დეტალების გადანწყვეტაში იგრძნობა ინდური კულტურის გავლენა, თუმცა ერთიანი მხატვრული იერსახე შექმნილია ტრადიციული ჩინური მხატვრული ტრადიციების დომინანტობით.

როგორც ცნობილია, ბუდისტურ მხატვრულ კომპოზიციათა მთავარი იკონოგრაფიული მოტივები, სიმბოლოები, ბუდისტურ ღვთაებათა და ბუდების ატრიბუტები და სხვ. ინდოეთსა და ცენტრალურ აზიაში ჩამოყალიბდა.

ბუდას სახის ტრანსფორმაციას თვალს გაავადენებთ ტუნხუანგის მღვიმეებში (მოკაო. კანსუს პროვინცია). მღვიმეები ნარატიულ წყაროებში 366 წლიდან იხსენიება, თუმცა განსაკუთრებულ აყვავებას ის განიცდის VII საუკუნეში, თანგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში, როდესაც კომპლექსის მოხატული გამოქვაბულების რიცხვმა ათასს მიაღწია. სწორედ ამის შემდეგ მონასტერს 1000 ბუდას გამოქვაბული ეწოდა.

ტუნხუანგის მღვიმეები იმოკბოდა და მდიდრდებოდა მთელი IV—XIV საუკუნეების განმავლობაში. უფრო მოგვიანო პერიოდის ძეგლების -იუნჯანგის და ლუნგმენის მღვიმეებისაგან განსხვავებით (IV-V სს.), მის მხატვრულ გაფორმებაში ფრესკული მხატვრობა ქანდაკებას ჭარბობს.

მოკაოს ყველა პერიოდის ფრესკების უმეტესი ნაწილი ბუდას, მის ცხოვრებას, ბუდისტურ თქმულებათა დეტალურ ილუსტრირებას ეძღვნება. დიდი ადგილი უჭირავს ბუდას ყრმობის ამსახველ სიუჟეტებს, აპსარებს (აპსარა - ღრუბელთა ან წყლის ქალღმერთი ინდუისტურ მითოლოგიაში). შდრ. ნიმფა-ბერძნულ მითოსში), უბრალოდ კეთილმორწმუნე ბუდისტებს და სხვ. აქვეა სიუჟეტები, რომლებიც ჩინელ იმპერატორთა ცხოვრებასა და ყოფას ასახავს, სასახლის კარის და ზოგადად, მაღალი არისტოკრატიის ყოფის ამსახველი სცენები, უბრალო ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრება, გარიობა და ა.შ.



ასარები. IV-VI სს.
ტუნხუანგის მღვიმეების კედლის მხატვრობა

საცემად ხმარობენ ღია ვარდისფერს, თვალის ფოსოებს მკვეთრი წითელი კონტურით გამოყოფენ, თეთრი ფერით იქმნება სახის ნაკეთები, რომლებიც შემდგომ შუქ-ჩრდილითაა დამუშავებული. ცხადია, რომ ფრესკების კოლორისტულ გადანევენებაში ინდურ მხატვრულ ტრადიციებს დიდი ადგილი უკავიათ. თუმცა, თითოეული ფიგურის მოდელირებაში ასევე ცხადად მუდავნდება ადგილობრივი, ჩინური მხატვრული ტრადიციის ძლიერი მუხტი. საერთო ჯამში, სახეზეა ხელოვნება, სადაც ადგილობრივ – ჩინურ, ხაზგასმით თავშეკავებულ ხასიათს დაემატა ბუდისტური ხელოვნების ფერადოვნება და დატვირთულობა.



ზოდპისატვა. VI ს. ტუნხუანგის მღვიმეების
კედლის მხატვრობა



ბუდა შაიტრვას ქანდაკება. V ს. ტუნხუანგი.

V საუკუნითა დათარიღებული მონუმენტური ანსამბლის უძველესი ფენა ვეის მმართველობის პერიოდის იუნკანგის კლდოვან მღვიმეებში (შაანსის პროვინცია). მხატვრული გაფორმების უძველესი ნიმუშიც V საუკუნის ბოლოს განეკუთვნება.

იუნკანგის მღვიმეები (სულ 252), ტუნზუანგის მსგავსად, ბუდას ცხოვრების ამსახველი მხატვრობით და ბუდას ქანდაკებებითაა დამშვენებული. მათი რაოდენობა 50 000-ს აღემატება.



იუნკანგის გამოქვაბული. საერთო ხედი

ალსანიშნავია მონუმენტური ქანდაკებები, რომლებიც უზარმაზარი მღვიმეების სიღრმეშია განთავსებული. ზოგიერთის სიმაღლე 17 მეტრს აღწევს. მკვლევარებმა მღვიმეთა ადრეული წყება 460-465 წლებით დაათრილეს. სწორედ ამ ადრეულ ნაწილშია დაცული უძველესი – ბუდა გაუტამას ქანდაკებაც.

სავარაუდოდ, იუნკანგის ქანდაკებების შექმნაზე არა მხოლოდ ჩინელები, არამედ ცენტრალური აზიიდან მოსული ოსტატებიც მუშაობდნენ. ორიოდე სიტყვით უნდა შევეხოთ იუნკანგის დეკორში გამოყენებულ ორნამენტულობას. მღვიმეებში გამოყენებული დეკორატიული მოტივები



იუნკანგის გიგანტური ბუდა. V ს.

სიახლეა ჩინური ხელოვნებისათვის: ესაა დეკორატიული, უმეტესად მცენარეული მოტივები, პალმეტები, აკანთის ფოთლები და სხვ. რომელიც ინდოეთიდან შემოვიდა ჩინეთში, თუმცა თავად ინდოეთში ის ბერძნულ-ირანული კულტურის გავლენით უნდა დამკვიდრებულიყო.

საინტერესოა აგრეთვე ის რელიეფები, რომლებზეც წარმოდგენილია ბრაჰმანული ინდოეთიდან დამკვიდრებული მხატვრული სახეები, მათ შორის, შივასა და ვიშნუს გამოსახულებანი.

რაც შეეხება ქანდაკებებს, ისინი არქაულ სტილს მისდევენ, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სახეთა განზოგადება, ფრონტალურობა, წახ-

ნაგოვანი დრაპირება. ეს, ე.წ. არქაული სტილი ადრეშუასაუკუნეების ქანდაკებებზე უკვე განდევნილი და სრულიად გამქრალია.

ხალი გამომეტყველება და ზოგადად, ფიგურის არა სტატიკური, არამედ რამდენადმე რაკურსული გამოსახვის მანერა. აქ კვლავ ამოვიცნობთ განდპარას „ანტიკურ“ ტრადიციებს, რომელიც ჩინელი ოსტატების მიერ მცირედ სახეცვლილია.

V-IX საუკუნეებით თარიღდება ლუნგმენის გამოქვაბული (ხენანის პროვინცია).

კომპლექსის ათასობით მღვიმე 100 000-მდე ქანდაკებას აერთიანებს და მათგან ყველაზე ადრეული, V- VI საუკუნისაა. ქანდაკებები მეტწილად კირქვი-

საა. ბუდისტური პანთეონის ჩინურ ვარიანტებში იგრძნობა ინდური დედნების მნიშვნელოვანი გადამუშავება: ფიგურებს ახასიათებთ სხეულის დაგრძელებული პროპორციები, რაფინირებული, დაგრძელებული სახეები. მათი სამოსელის ქსოვილის დრაპირება რბილი და ელგანტურია. ეს სტილი – უკვე ადგილობრივი ჩინური სტილია, რომელიც ინსპირირებულია სამეფო ოჯახის და არისტოკრატიული წრის მიერ. უტირიებული, დაგრძელებული და იმავდროულად, საოცრად ნატიფი ფორმები მშვენივრად ერწყმის ფიგურათა გრაციოზულ პოზებს და მაყურებელში ბადებს პარმონიის, სრულყოფილების გრძნობას.



ლუნგმენის გამოქვაბული. საერთო ხედი



ბუდა შაკიამუნი. ლუნგმენი. V-VI სს.

მაშინ როდესაც ლუნგმენის მღვიმეებში ინტენსიური მუშაობა მიმდინარეობდა, პარალელურად, ხალხის ფართო მასებს შორის ბუდისტურ სწავლებათა თავისებურებების გავრცელება, გააზრება და დანერგვა ხდებოდა. ბუდიზმის ახალმა ფორმებმა და იდეებმა, რომლებიც, ძირითადად, ნირვანას, რეინკარნაციისა და ბუდისტური სამოთხის ირგვლივ ტრიალებდა და რაც ფართოდ იყო რეკლამირებული სხვადასხვა სექტათა მეშვეობით, ხალხში დიდი წარმატება მოიპოვა. ბუდა ხალხისათვის – მათი მომავალი, იდილიური ყოფის გარანტი და ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი გახდა, რომლის მიმართ სიყვარული თანდათან გაიზარდა. ეს განცდები აისახა ხელოვნებაშიც: ბუდას გამოსახულება, სწორედ V საუკუნიდან მოყოლებული, უფრო მეტად ადამიანური ხდება. აშკარაა ოსტატთა მცდელობაც – წარმოგიდგინონ ბუდა, როგორც ხალხის მხსნელი და მეგობარი.

ეს ტენდენციები, რომლებიც მღვიმეების ბუდისტურ ქანდაკებებზე ასე თვალშისაცემია, ამავე პერიოდის გრაგნილებზეც მეორდება, თუმცა ძალიან სწრაფად, ფაქტობ-

რივად, VI საუკუნის ბოლოდან ეს ტენდენცია ქრება და რელიგიური ხასიათის საკულტო ქანდაკება კვლავ ექცევა რეალამენტირებული იკონოგრაფიული სქემების, შესაბამისად – მხატვრული სტილიზაციის მკაცრ ჩარჩოებში.

განსაკუთრებულ ადგილს ჩინური ქანდაკების ისტორიაში იკავებს მცირე ხანგრძლივობის, თუმცა ბრწყინვალე სუის დინასტიის მმართველობის (581-618) ხანის ქანდაკება. ამ ჯგუფის საუკეთესო ნიმუშებში გვხვდება ფიგურათა უჩვეულო გრაციოზულობა, მცდელობა აბსტრაქტიზებული სტილიზაციისგან გათავისუფლებისა, სამგანზომილებიანი პლასტიურობის გამარჯვება.

სუის იმპერიაში ბუდიზმის წარმატებით გავრცელებას მოჰყვა ბუდისტური მონუმენტური პლასტიკის დიდი აღმავლობა. ისტორიული წყაროები იუნყებიან, რომ ამ პერიოდში აშენდა 3792 ბუდისტური ტაძარი და ამ ტაძრებისათვის კი 106 580 ქანდაკება დაამზადეს.

ამ ეპოქის მცირე პლასტიკის ნიმუშებზე, რომლებიც ძირითადად თიხისაა, რეალისტური ტენდენციების დამკვიდრება იგრძნობა. ყველაზე ხშირია ცხოველთა გამოსახვა. ცხოველთა შორის გამოირჩევა აქლემის ქანდაკებები. ისინი, ისევე როგორც მხედრებისა, როგორც ჩანს – ჩინეთის მეზობელ მომთაბარეთა ყოფიდანაა აღებული.

დიდ ინტერესს იწვევს სამეფო და დიდგვაროვანთა სამარხების მცველი ქანდაკებები, რომ-

ელთა საუკეთესო ნიმუშები V-VI საუკუნეებით თარიღდება. ტრადიციისამებრ, სამარხის მცველები, რომელთა შორის აღსანიშნავია ქიმერები და ფრთოსანი ლომები, სამარხი კომპლექსის შესასვლელთან ან უშუალოდ დასაკრძალავ კამერასთან იდგმებოდა. ამ, მეტწილად მონუმენტურ ფიგურებში უკვე ცხადად იკვეთება სწრაფვა ფორმათა რეალისტური გადმოცემისაკენ და ოსტატის სურვილი – ცალკეული, მნიშვნელოვანი დეტალები აქცენტირებულად იყოს მოცემული; მაგალითად, ფრთოსან ლომთა ხახადაღებული, ენაგადმოგდებული, ექსპრესიის გასაძლიერებლად – უკან გადაგდებული თავები და მრისხანე თვალები.



სამარხის მცველი ქანდაკება. V ს. კერამიკა

ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი წყაროები ადასტურებს ე.წ. სამი სამეფოს პერიოდის ჩინეთში ფერწერის ხელოვნების წარმატებულ განვითარებას. სწორედ V საუკუნეში ყალიბდება ჩინური ფერწერის მთავარი პრინციპები და მთელი რიგი ესთეტიკური კანონებიც, რომლებიც მართალია აღმოცენდა უფრო ადრეულ ტრადიციებზე დაყრდნობით (უძველესი სამარხების მხატვრობა), თუმცა დასრულებული სახე მიიღო ფრესკულ მხატვრობასა (რომელზედაც ზემოთ ვისაუბრეთ; იხ. ადრეულბისტური ქეაბულების მხატვრობა) და აბრეშუმსა და ქაღალდზე შესრულებულ ფერწერის ნიმუშებზე.

IV-V საუკუნეებში ჩინური ფერწერის საუკეთესო ნიმუშები სწორედ აბრეშუმსა და ქაღალდზე, გრაგნილის ფორმით სრულდებოდა. გრაგნილები ვერტიკალურად ან პორიზონტალურად იყო დახვეული. დათვალიერებისათვის მათ, როგორც წესი, თანმიმდევრობით შლიან, შემდეგ კი ინახავენ სპეციალურ ხის ყუთში – ზარდახშაში. ვერტიკალური გრაგნილები კედლებზე დასაკიდდად, ინტერიერის მორთვა-გალამაზებისათვის იყო განკუთვნილი. პორიზონტალური – წარმოადგენდა ალბომებს, რომლებსაც ნელ-ნელა შლიდნენ, მხოლოდ ათვალიერებდნენ და არასოდეს გამოფენდნენ.

პორიზონტალურ გრაგნილებზე უფრო ხშირად ისტორიული, ვერტიკალურზე – პეიზაჟები და დეკორატიული სიუჟეტები გამოისახებოდა.

გრაგნილების ეს ფორმა, ისევე როგორც უმთავრესი სახატავი მასალა – ქაღალდი და აბრეშუმი, შემდგომი მრავალი საუკუნის განმავლობაში უცვლელად შენარჩუნდა.

როგორც ცნობილია, ფერწერულ ნამუშევრებს დასაველეთის ქვეყნებში – ჩარჩოთი და ქვეჩარჩოთი აფორმებდნენ. ჩინეთში დამკვიდრებული იყო აბრეშუმის ქაღალდზე დამაგრება და

აბრეშუმითვე მოჩარჩოება. სწორედ ამ მეთოდის წყალობით, აბრეშუმის ფერწერამ გაუძლო ათასწლეულებს.

ადრეული ჩინური ფერწერის ოსტატთა შორის პოპულარული იყო ტუმის და წყლის მინერალური საღებავების გამოყენება. მომდევნო საუკუნეებშიც, როგორც წესი, ფერმწერები უმეტესწილად ამ მასალებს გამოიყენებდნენ, თუმცა, ცხადია, ხდებოდა მათი დამზადების ტექნოლოგიის სრულყოფა.

ფერწერული გრაგნილების არსებობა დადასტურებულია ხანის ეპოქაშიც. აღსანიშნავია, რომ ჩინური სახელმწიფოს ხანგრძლივი ისტორიის განმავლობაში, უკლებლივ ყველა ეპოქაში, მხატვრული ნამუშევრის შექმნისათვის აუცილებელ მასალას – ფუნჯს, საღებავს, ქაღალდს და სამელნეს (ტუმისა და საღებავების განზავებისათვის საჭირო მომცრო ჭურჭელს) მოიხსენიებდნენ როგორც „ოთხ საგანძურს“ და მათ ხშირად გამოსახავდნენ აბრეშუმზე, კერამიკაზე, ავეჯზე, ქსოვილებზე და ა.შ.

ჩინური ფერწერული ნამუშევრების აუცილებელი ატრიბუტია ბეჭედი. გრაგნილების კიდევბზე, კუთხეებში, ან სულაც ცენტრში – ზედა ან ქვედა მესამედში, ავტორი საკუთარ ხელმოწერას, როგორც წესი, ბეჭდით ადასტურებდა. ბეჭდისთვის ნითელ ტუმს გამოიყენებდნენ და ყალიბად სხვადასხვა მასალას იყენებდნენ: ხეს, ბამბუკს, ქვას, ძვალს, რომელზეც გრავირებული იყო სასურველი წარწერა. ხშირად ერთ ავტორს რამდენიმე საბეჭდავი ჰქონდა, რომელზეც სახელის გარდა, შესაძლოა ყოფილიყო მისი საყვარელი ციტატები, ამონარიდები წმინდა ტექსტიდან, პოეტური ტაყები და ა.შ. თანამედროვეობამდე შემორჩენილ მრავალ გრაგნილზე გვხვდება ასევე მმართველი იმპერატორის ბეჭდებიც, განსაკუთრებით ხშირად – ცინგის დინასტიის მმართველებისა, რაც, როგორც წესი, იმის მანიშნებელია, რომ ნივთი იმპერატორის კერძო მფლობელობაში იყო დაცული.

ტრადიციულად, ჩინური ფერწერის ფუძემდებლად მხატვარი კუ ქაიჭი ი (344–406) სახელდება. ფერწერის ხელოვნება, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ძველ ჩინეთში ბევრად ადრეული პერიოდითან არსებობდა და ვითარდებოდა, თუმცა კუ ქაიჭიმ სრულიად შეუცვალა მას სახე, გაატარა მნიშვნელოვანი რეფორმა, ჩამოაყალიბა გარკვეული თეორიები, რამაც დასაბამი მისცა ახალ, ორიგინალურ, ელევანტურ და ნატიფ ხელოვნებას.

კუ ქაიჭის სამი ფერწერული ნამუშევარი თანამედროვეობას შემორჩა მოგვიანო პერიოდის ანტიონი. მხატვრის უმნიშვნელოვანეს ქმნილებად მიჩნეულია ამჟამად პეკინში, საიმპერატორო სასახლეში დაცული გრაგნილი „ჭკვიანი და კეთილშობილი ქალები“ – ხუთი მეტრი სიგრძის პორტრეტული გრაგნილი, რომელიც ათ სექციადაა დაყოფილი და ათ დამოუკიდებელ სიუჟეტს წარმოგვიდგენს. ამ ფერწერული ნამუშევრის შთაგონების წყაროდ მიჩნეულია ძვ.წ. I საუკუნის ავტორის ლუ სიანის კრებული „სამაგალითო ქალთა ცხოვრების აღწერა“, რომელიც წარმოადგენდა ერთგვარ ზნეობრივ კოდექსს მაღალი წრის ქალბატონთათვის. აღნიშნულ ნამუშევარში დეტალურადაა ჩამოყალიბებული ის აუცილებელი ზნეობრივი, მორალური და ინტელექტუალური ნორმები, რომლებიც, ავტორის აზრით, ქალს სამაგალითოს და სრულყოფილს ხდის.

კუ ქაიჭის სამი ნამუშევრის სიუჟეტების მიხედვით აშკარაა, რომ მხატვარი, მიუხედავად ძველი, კონსერვატიული ჩარჩოების არსებობისა, ცხოველ ინტერესს ამჟღავნებს ქალთა ინტელექტუალური ღირსებების მიმართ. კომპოზიციის აგების თვალსაზრისით, „ჭკვიანი და კეთილშობილი ქალები“ – ხანის ეპოქის ტრადიციებს იმეორებს, სხვადასხვა დამკვიდრებული იყო ნეიტრალურ ფონზე ფიგურების დეკორატიულად სიბრტყობრივი განაწილება. სამაგიეროდ, მხატვრის მიერ სრულიად ახლებურად, რეალისტურადაა დამუშავებული ქალთა სახეები. ავტორი მარტივად, მაგრამ მაინც იყენებს შუქ-ჩრდილის ეფექტს და ქმნის მოცულობით ფორმებს, რითაც აშკარად ნინ უსწრებს ევროპულ მხატვრობას. სიახლეა ფიგურების უფრო თავისუფალი და მსუბუქი გამლა სივრცეში.

კუ ქაიჭის მეორე ნამუშევარი – „სეფე-ქალების დარიგება“ (VII-VIII საუკუნის ასლი), 1903 წლიდან ლონდონში, ბრიტანეთის მუზეუმში ინახება. აღნიშნული გრაგნილი ხანის ეპოქის დიდაქტიკურ ტენდენციებს ეხმარება, თუმცა კომპოზიციებთან განთავსებული წარწერების მიხედვითაც კი აშკარაა, რომ კუ ქაიჭი ხშირად ეწინააღმდეგება ეპოქის მორალურ ნორმებს და შესაბა-

მისად, კომპოზიცია ხშირადამა ამოვარდნილი კონტექსტიდან. მაგალითად, ერთ-ერთი პასაჟი ტექსტიდან იწყება შემდეგი შეგონებით: „ქალმაც და კაცმაც იციან, როგორ დაიმშვენონ სახე. მაგრამ მათ არ იციან, როგორ უნდა დაამშვენონ საკუთარი ხასიათი; განიკვეთე ყველაფერი ზედ-მეტი... შეეცადე სულიერი სინამდისით იცხოვრო“. მხატვარი ყურადღებას არ აქცევს ამ კრიტი-ციზმს და მორალს; ის ხატავს ელეგანტურ ქალბატონს, რომელიც სარკეში უჭერტს საკუთარ თავს, მის გვერდით კი მოახლე გოგონას, რომელიც ქალბატონს ვარცხნილობას უსწორებს, და მთელი ეს სცენა ისეთი სიმშვიდითა და სინატიფითაა გაჯერებული, რომ უადგილოა იფიქრო იმ სახიფათო შემდეგზე, რომელიც ამ უწყინარ ქალურ კეკლუცობას შეიძლება სდევდეს თან.

გრაგნილი „სეფე-ქალების დარიგება“ მხატვრის ერთ-ერთ საუკეთესო ქმნილებად ითვლე-ბა. ხაზის სიზუსტე და დახვეწილი სიფაქიზე, ელეგანტურობა, ფიგურათა თავისუფალი რაკურ-სები, რთული დრაპირება, მოცულობითი ფორმები მკაფიოდ გვიჩვენებს, რომ ფერწერის ხე-ლოვნება ეპოქის პრიორიტეტულ დარგადაა ქცეული და ის ძალზე საინტერესოდ და სწრაფად ვითარდება.



მდინარე ლოს ნიმფა. ავტორი კუ ვაჭი. (ტფალი);
XII საუკუნის ასლი. აბრეშუმში, ტფი

ყველაზე მეტი ასლითაა შემონახუ-ლი თანამედროვეობამდე კუ ქაიჭის გრაგნილი „მდინარე ლოს ნიმფა“, რომე-ლიც ვეის (386-550) ეპოქის პოეტის, ცაო ჭის (192-232), პოემის დასურათებას წარმოადგენს. პოემა ახალგაზრდა პოე-ტისა და ულამაზესი ნიმფას სიყვარულის შესახებაა შექმნილი. მხატვარი მშვენიე-რად ახერხებს ნარატიული თხრობა წარ-მოადგინოს ფერწერის ენით და ჩინური

ფერწერის ისტორიაში პირველად – ერთმანეთს ორგანულად დაუკავშიროს ადამიანის ფიგურა და ლანდშაფტი. ამ კუთხით „მდინარე ლოს ნიმფა“ ორიგინალური ჩინური პეიზაჟური ხელოვნე-ბის ერთ-ერთ ყველაზე ადრეულ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. თუ ადრეულ ფერწერულ ნამუ-შევრებში პეიზაჟი კომპოზიციისგან განყენებულ, უშინაარსო ფონს წარმოადგენდა, აღნიშნულ ნამუშევარში ის გაცოცხლებულია და გასულიერებული. მთები, მდინარეები, მცენარეები – ყვე-ლაფერი გაცილებით უფრო რეალისტურად, ძალზე ფერადონად და ხატონადაა გადმოცემუ-ლი. იმავდროულად, სიახლეა კომპოზიციის გარკვეული ელემენტების, მაგალითად ყვავილების ან გედების გამოსახვის თავისებურებაში: ნიმფა, ნაწარმოების მიხედვით, ყვავილივით მშვენიე-რია და გედვით გრაციოზული, ამიტომ მხატვარს, ყვავილიცა და გედიც კომპოზიციის პეიზაჟ-ში ჩაუნერია, როგორც ნიმფას ფიზიკურ თვისებათა მეტაფორა, თუმცა ისიც ცხადია, რომ მე-ტაფორები რეალისტურად გადმოცემული პეიზაჟის ორგანულ ნაწილად არის ქცეული, და ის არ წარმოადგენს მხოლოდ ფიგურატიულ-სიმბოლურ გამოსახულებებს, როგორც ადრე.

V საუკუნეში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ჩინური ფერწერის თეორეტიკოსი, მხატვარი სიე ხ'ე. სწორედ მან პირველმა, თეორიულად ჩამოაყალიბა ის უმთავრესი ნორმები და ესთეტი-კური პრინციპები, რომლებმაც განსაზღვრა ჩინური ფერწერის განვითარების მომავალი. სიე ხ'ეს ტრაქტატი *კოხუა ფინლუ* („ტრადიციული ფერწერის შეფასებათა განსჯა“) წარმოადგენს ერთ-ერთ უძველეს თეორეტიკულ ნაშრომს, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია. ნაშრომი კარგად გამომხატავს ადრეული ხანის ჩინური ფერწერის მხატვრულ იდეალებს: მასში უმნიშვნელოვანე-სია არა მოვლენის თვისებების წარმოჩენა, არამედ მოვლენის არსის ჩვენება, ეს არსი კი, რო-გორც წესი, ზოგადად ჩინური ხელოვნების მარადიულ იდეალებს ემთხვევა, სადაც გაერთიანე-ბულია ინისა და იანის ცნებებიც, უძველესი კოსმოგონიური რწმენა-წარმოდგენებიც, კონფუ-ციანური ეთიკაც და საბოლოოდ, ის ისტორიული ქართველიც, რომელიც ამ ხელოვნების შემქმნელმა ხალხმა გაიარა.

სიე ხ'ემ ექვს პუნქტად ჩამოაყალიბა ყველა აუცილებელი პირობა სრულყოფილი ფერწე-რული ნამუშევრის შესაქმნელად:

1.სამყაროს მოძრაობა, როგორც მისი არსის გამომსახველი (შთაგონება; ექსპრესია) 2. ხაზის, ფერის, მონასმის სტრუქტურა 3. საგნის შესაბამისი გამოსახულება, როგორც მოვლენის გარკვეული კატეგორია 4. სახე, როგორც ფერისა და ხაზის ერთობა (ფერს საგნის ტიპი განსაზღვრავს) 5. კომპოზიცია – სამყაროს შემაჯგენელ სანყისებს შორის პარამონიული თანაარსებობის პრინციპის ანარეკლი 6. ტრადიციულ მეთოდებზე დაყრდნობით ასლების გადაღება, მოძრაობა, გადაადგილება.

ავტორი პირველ და უმთავრეს კანონად მიიჩნევს სულიერებით გაჯერებულ მოძრაობას. სიე ხ'ეს აზრით, მხატვარმა უნდა შეძლოს სტატიკურობის დაძლევა და გადმოსცეს მოძრაობა და სიოცხლე. მეორე კანონი საკუთრივ შემოქმედებით პროცესს ეხება: ოსტატის მიერ ფუნჯის და ფერთა ფლობის ხელოვნება აუცილებელი პირობაა სრულფასოვანი ფერწერული ნამუშევრის შექმნისათვის. მესამე კანონის მიხედვით, აუცილებელია გამოსახულება იმეორებდეს რეალობას; მეოთხე კანონი ფერების კანონზომიერი და სწორი შეხამების აუცილებლობას განიხილავს. მეხუთე კანონი კომპოზიციის სწორად აგების, მეექვსე კი, ფერწერაში ტრადიციების და კანონების დაცვის აუცილებლობას ადასტურებს.

IV-VI საუკუნეები მნიშვნელოვანი ეპოქაა ჩინური კალიგრაფიის ისტორიისათვისაც. ჩინეთში, სადაც გავრცელებულია იეროგლიფური დამწერლობა, კალიგრაფია ძვირფას ოსტატობად, ხელოვნების მძლავრ მიმართულებად იყო მიჩნეული. ამ პერიოდის უამრავი ცნობილი ავტორი, მათ შორის კუ ტაიჭი, თავის შემოქმედებაში წარმოგვიდგენდა ფერწერის და კალიგრაფიული ხელოვნების ორიგინალურ სინთეზს.

ნიჭიერ კალიგრაფებს ჩინეთის ისტორიაში, ისევე როგორც მხატვრებს, მუსიკოსებსა და პოეტებს, გამორჩეულ პატივს მიაგებდნენ.

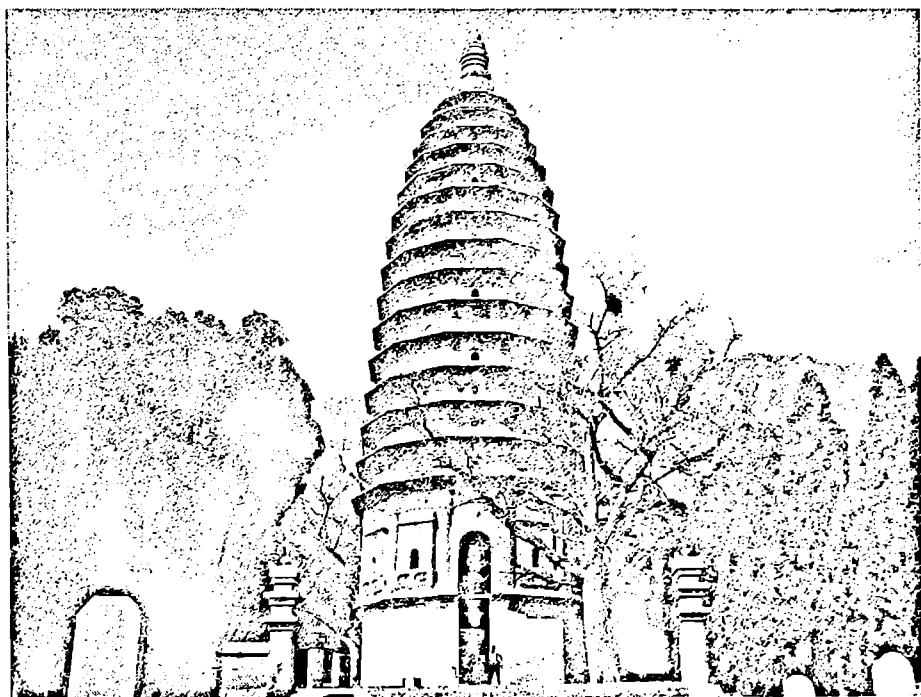
ჩინური ქრონიკები სახელგანთქმულ კალიგრაფებს უკვე ძვ.წ. II საუკუნიდან ასახელებენ, თუმცა განსაკუთრებულ აყვავებას ეს დარგი IV-V საუკუნეებში აღწევს, როდესაც დაკანონდა კალიგრაფიის ოთხი უმთავრესი სტილი.

თავისი არსებობის მანძილზე ჩინური იეროგლიფები, რომელთა რაოდენობა ამჟამად 70 000-ზე მეტია, ტრადიციული კულტურისა და ცივილიზაციის ჭეშმარიტი გამოხატულება იყო, ხოლო დამწერლობა და კალიგრაფიის ხელოვნება – ერთმანეთისაგან გაუმიჯნავი ცნებები. იეროგლიფები საოცრად ლამაზი, რთული და ორიგინალური მოხაზულობით, ძალზე ბუნებრივად გადაიქცა ფერწერის ხელოვნების განუყოფელ ნაწილადაც.

IV საუკუნეში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა დიდი ჩინელი კალიგრაფი, საისტორიო წყაროების მიერ „კალიგრაფიის ღმერთად“ შერაცხული ვანგ სიჭი. თანამედროვეობამდე მისი ორიგინალური შრომები მხოლოდ და მხოლოდ გვიანდელი ასლების სახითაა მოღწეული. საყოველთაო აღიარება მოიპოვა მის მიერ შესრულებულმა ცნობილმა პოეტურმა ანთოლოგიამ „ორქიდების პავილიონში შეთხზული ლექსები“, რომელიც 353 წელს დაუსრულებია. (პეკინში საიმპერატორო სასახლეში, ამჟამად კი სასახლის მუზეუმში, დაცულია ამ ხელნაწერის 627-650 დათარიღებული ასლი).

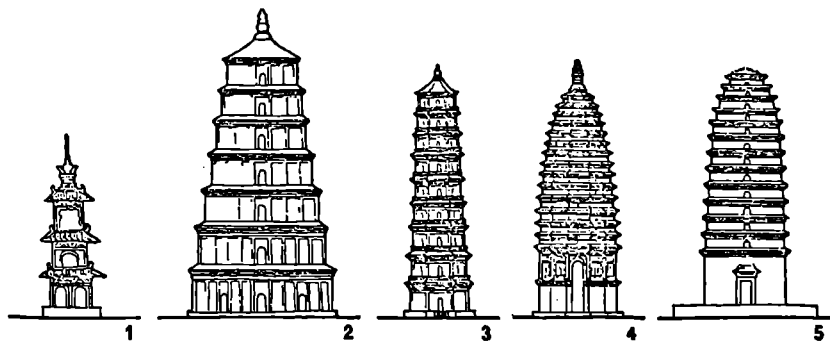
III-VI საუკუნეების ჩინური არქიტექტურის თავისებურებათა შესახებ ვრცელი მსჯელობა არ ხერხდება ძველთა სიმწირის გამო. უძველესი, სრულად შემორჩენილი და ზუსტად დათარიღებული პაგოდა, სუნგიუსე პაგოდა (523 წ.) ხენანის პროვინციაში მდებარეობს.

12-ნახანაგაიანი საფუძველის მქონე, 15 სართულიანი პაგოდა მცირე ზომის სტუპათია (სტუპა – ნახევარსფეროს მოხაზულობის მქონე მონოლითური ნაგებობა) დაბოლოებული. ის აგურით ნაგები პაგოდის ყველაზე ადრეულ ნიმუშადაა მიჩნეული. უფრო ადრეულ ხანებში ჩინეთში გავრცელებული იყო ხით ნაგები საკულტო შენობები, რომლებიც, როგორც წესი, ვერ უძლებდა დროს და სხვადასხვა სტიქიურ მოვლენებს. ინდოეთიდან გავრცელებულმა ახალმა რელიგიურმა მოძღვრებამ, ბუდიზმმა, არქიტექტურის სფეროშიც დაწერა სიახლეები. საერთო არქიტექ-



სუნგიუეს პაგოდა. 523 წ.

ტურით სუნგიუეს პაგოდა ინდური სატაძრო არქიტექტურის ფორმებს იმეორებს აგურის დაბალი პიედესტალითა და საკმაოდ მაღალი პირველი სართულით, რომელიც პიედესტალთან გაერთიანებულია საერთო შესასვლელი კარით. მაღალი თალებითა და დეკორატიული სვეტებით აქცენტირებული სარკმელები პირველ სართულზე, დამატებით შემკულია მაღალი რელიეფური ქანდაკებებით, რომლებიც ცხოველებსა და სტილიზებულ ყვავილებს, ძირითადად ლოტოსებს წარმოგვიდგენს. ინდური დედნების მიხედვით, ხენანის პაგოდა თანდათანობით ვინროვდება ზედა იარუსებში, თუმცა ინტერიერში – ცილინდრული ფორმაა შენარჩუნებული.



(1,2,3 – ადგილობრივი, ჩინური სტილი; 4,5 – ინდური სატაძრო არქიტექტურის გავლენით დაშვებული სტილი)

● ჩინური ხელოვნების მწვერვალები: თანგის და სუნგის დინასტიების მმართველობის ეპოქა

თანგის იმპერიის ზეობის ხანა (618-907) უმნიშვნელოვანესია არა მხოლოდ ჩინური კულტურისა და ხელოვნების, არამედ ზოგადად, ჩინეთის ისტორიის კვლევის სფეროში; სწორედ ამ პერიოდში საბოლოოდ განისაზღვრა ჩინეთის სახელმწიფოს საზღვრები და დამყარდა პოლიტიკურ-ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობები მსოფლიოს განვითარებულ ქვეყნებთან. თანგის იმპერიის მმართველთა სამეფო კარი, რომელთა ფესვები ჩინეთის უკიდურესი ჩრდილოეთით მოსახლე მონღოლური წარმოშობის მომთაბარე, თუმცა ჩინელ ხალხთან სრულად ასიმილირებული ტომებიდან მომდინარეობდა, მსოფლიო მნიშვნელობის კულტურული ცენტრი იყო. თანგის დინასტიის იმპერატორებმა განახორციელეს წარმატებული ლაშქრობები მეზობელი კორეის, ვიეტნამისა და სხვა ქვეყნების დამორჩილებისათვის, დაამყარეს დიპლომატიური ურთიერთობები უფრო ძლიერ სახელმწიფოებთან როგორც ევროპაში, ისე აღმოსავლეთში და იმავდროულად, პოლიტიკური და უფრო მეტად სავაჭრო-ეკონომიკური მოსაზრებებით, ისინი ხშირად მასპინძლობდა ბიზანტიის, სპარსელთა თუ არაბთა დიპლომატიურ მისიებს.

მეზობელმა იაპონელებმა, კორეელებმა და ინდო-ჩინელებმა ძირეულად შეისისხლბორცეს თანგის ეპოქის ჩინეთის კულტურული ტრადიციები, როგორც საუკეთესო და სრულყოფილი.

თანგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში დასრულდა ჩინეთის ფეოდალური წეს-წყობილების ჩამოყალიბება, რომელიც შემდგომ, საუკუნეთა განმავლობაში, უცვლელად შენარჩუნდა. ამ ეპოქაში უმაღლეს განვითარებას მიაღწია მხატვრობა ლიტერატურამ, პოეზიამ; ფართო გავრცელება პოვა წიგნის ბეჭდვის კულტურამ, აღორძინდა მეცნიერების სხვადასხვა დარგი, ჩამოყალიბდა მეცნიერებათა აკადემია და ჩინური თეატრალური ხელოვნება.

თანგის ეპოქის ხელოვნების დარგებს შორის განსაკუთრებული წარმატებით ვითარდება ფერწერა, არქიტექტურა და ქანდაკება. მნიშვნელოვან წინსვლას განიცდის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დარგების – კერამიკის, ქსოვილის და ლითონის წარმოება. სახელმწიფოს საზღვრების გაფართოებასთან ერთად, რასაც თან სდევდა ახალი ურთიერთობები ინდოეთთან, ირანთან თუ აზიის მრავალ ქვეყანასთან, ხელოვნებაში მკვიდრდება ახალი მხატვრული ფორმები, რომლებიც ჩინელი ხალხის შემოქმედებითი გენის წყალობით გადამუშავდა და ადაპტირდა ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციებთან.

თანგის დინასტიის მმართველობის ხანის ფერწერის წარმატებულ განვითარებას ადასტურებს თანამედროვეობამდე შემორჩენილი გრაფიკები. ისინი მიეკუთვნება აღნიშნული პერიოდის ცნობილ მხატვრულ სკოლებს ან შემორჩენილია გვიანი პერიოდის ასლების სახით. თანგის პერიოდის ფერწერის ყველაზე სახელგანთქმულ ნიმუშებად მოგაოს მღვიმეების კედლის მხატვრობა და ამავე პერიოდის აბრეშუმსა და ქაღალდზე შესრულებული მხატვრული კომპოზიციები გვევლინება.

ამ დროის ფერწერა მჭიდრო კავშირშია ეპოქის პოეტურ თუ პროზაულ ქმნილებებთან, მთავონებულია ამ უკანასკნელთა თემატური მრავალფეროვნებით. ამ მხრივ სახასიათოა ცნობილი პოეტისა და მხატვრის ვანგ ვეის (415-443) სიტყვები: „ჩემი პოემები სურათებია, ხოლო სურათები კი – პოემები.“

თანგის ეპოქაში ფერწერის მთავარ მიმართულებებად პეიზაჟი, პორტრეტი და ჟანრული ფერწერა გვევლინება.

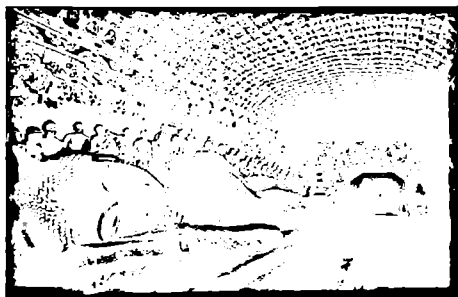
პეიზაჟი, ჩინურად – შან-შუი თარგმანში ჟღერს როგორც *მთები-წყლები*. თავად სახელწოდება მიგვანიშნებს, რომ მხატვართა მთავრობის წყარო ბუნების ორი ელემენტია: წყალი და მთა. ჩინელ ფერმწერთა აზრით, სწორედ ეს ორი ელემენტი ყველაზე სრულყოფილად გამოხატავდა ბუნების არსს.

ამ პერიოდის პეიზაჟური ფერწერა პირობითობის ნიშნებს ატარებს და ზუსტად პასუხობს ჩინური არისტოკრატიის დახვეწილ გემოვნებას.

პორტრეტულ ხელოვნებაში, ოფიციალურ პირთა პორტრეტების და გარდაცვლილის კულტთან დაკავშირებული ნამუშევრების გარდა, იქმნება აგრეთვე კერძო პირების, უბრალო ადამიანების პორტრეტებიც. სწორედ ამ პერიოდისათვის საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ჩინური ფერწერის უმთავრესი პრინციპები და მახასიათებელი ნიშან-თვისებები: სივრცის ძალზე თავისებური გადაწყვეტა, პერსპექტივის ხაზის და შუქ-ჩრდილთა არარსებობა, მრავალპლანიანი კომპოზიცია, ჰაეროვანი პერსპექტივა და ფორმათა მოდელირებისას – ხაზის განსაკუთრებული დატვირთვა. ფუნჯის ძალასა და ხელოვანის უნარს ბოლომდე გადმოეცა ემოცია, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა როგორც მხატვართა, ისე კალიგრაფთა შორის.

ტუნხუანგის გამოქვაბულის მოხატულობა, რომელიც VI-XI საუკუნეებშია შესრულებული, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, შესაძლებლობას იძლევა თვალი გავადევნოთ ჩინური კედლის მხატვრობის ტრანსფორმაციას ვეის, თანგისა და სუნგის დინასტიების მმართველობის პერიოდში. ბევრ სიუჟეტში უდავოდ შესაშინებია ინდური თუ ირანული მხატვრულ-სტილისტური ნიშნები, თუმცა ჩინელ ფერმწერთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ცენტრალური აზიიდან მომდინარე ტრადიციები ადგილობრივ ნიადაგზე მნიშვნელოვნად გადამუშავდა: პორტრეტებზე ცენტრალურ-აზიური სახის ოვალი უკვე ჩინურითაა ჩანაცვლებული, ფიგურათა სილუეტები – დედნებისაგან განსხვავებით – ბევრად მძიმე, ხოლო ტანსაცმლის დრაპირება – ნაკლებ გამჭვირვალეა.

VIII საუკუნეში ტუნხუანგი ტიბეტელთა მფლობელობაში გადადის, რის შემდეგაც მონასტრის კედლის მხატვრობაში მატულობს ინდური გავლენები. 873 წელს ტუნხუანგი უილურებმა (აღმოსავლეთ თურქესტანის მკვიდრი მოსახლეობა; ამჟამად ავტონომიის სტატუსით ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის შემადგენლობაში შედის სინძიან-უილურეთის ავტ. რაიონის სტატუსით) დაიპყრეს და ტუნხუანგის მხატვრობას კვლავ შეემატა ახალი სტილისტურ-მხატვრული ნიშნები.



ბუდას მიძინება. ტუნხუანგის მღვიმე.
VII-VIII სს.



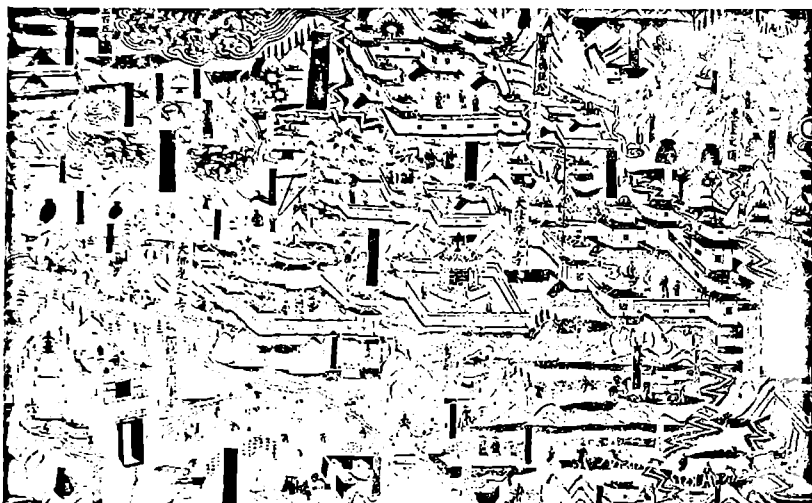
ლხინი სასახლეში. კედლის მხატვრობა.
ტუნხუანგი. VII-VIII სს.

მღვიმეების თანგის ეპოქის მხატვრული კომპოზიციები, სამართლიანადაა მიჩნეული კომპლექსის ყველაზე მდიდრულ მოხატულობად. ფრესკები დაყოფილია თანგის მმართველობის ადრეული, შუა ხანების და გვიანი პერიოდის ნიმუშებად.

ადრეული, VII-VIII საუკუნეების მხატვრობაში ერთიანი კომპოზიცია ჯერ კიდევ დაუძლეველი პრობლემაა. დანაწევრებულია სივრცეც და შესაშინებია მასშტაბის პრობლემებიც. ამისდა მიუხედავად, ფიგურათა ემოციური გამომსახველობა, რაკურსული მოძრაობები, საზოგადოებრივი სილუეტები – მაღალმხატვრული ოსტატობითაა გაღანყვებული.

თანგის დინასტიის მმართველობის ბოლო პერიოდისათვის (IX ს.) ფრესკებზე ნათლად შეინიშნება ცვლილებები: კომპოზიციები სიმეტრიულია, იკვეთება მცდელობა საზოგადოებრივი პერსპექტივის გადმოცემისა. პერსონაჟთა გამოსახულებები სქემატურია. ყველაფერი ეს ინდო-ტიბე-

ტურ გავლენათა შედეგია, რაც ტუნხუანგში ტიბეტელთა გაბატონებით აიხსნება, ვინაიდან, როგორც აღვნიშნეთ, ეს უკანასკნელნი უფრო მეტად იყვნენ ორიენტირებულნი ინდურ კულტურულ ტრადიციებზე.



სამონასტრო არქიტექტურის რუკა. IX-X სს. კედლის მხატვრობა (დეტალი) ტუნხუანგში.

თანგის პერიოდის ხელოვნების შესწავლისათვის საგულისხმო მასალას წარმოადგენს ტუნხუანგის ბიბლიოთეკაში დაცული ხელნაწერები. როგორც ცნობილია, ტუნხუანგი წარმოადგენდა ქვეყნის უმნიშვნელოვანეს სამეცნიერო-საგანმანათლებლო კერას, რასაც დასტურებს ხელნაწერთა უნიკალური კოლექცია. კოლექცია დაახლოებით 20 000 ობიექტს აერთიანებს და მოიცავს სხვადასხვა პერიოდით დათარიღებულ ტაოისტურ და ბუდისტურ, ასევე სხვადასხვა ხასიათის ოფიციალურ დოკუმენტაციას; აქვეა ფილოსოფიური, მათემატიკური, სამედიცინო, ასტრონომიული, ისტორიული, გეოგრაფიული ტრაქტატები, ლექსიკონები, პოეტური ნაწარმოებები და სხვ.

ეს საგანძური, სხვა მრავალ აღმოჩენასა და სიახლესთან ერთად, ნათლად მიუთითებს, რომ თანგის, ისევე როგორც მომდევნო სუნგის დინასტიათა მმართველობის პერიოდში, ფერწერა და კალიგრაფია ხელოვნების ნამყვან დარგებად მოაიზრება.

თანგის ეპოქამ შემოგვინახა უდიდეს ჩინელ ფერმწერთა სახელები, რომელთა ნამუშევრების უმეტესი ნაწილი, მართალია, გვიანდელი ასლების სახითაა შემორჩენილი, მიუხედავად ამისა მკაფიო წარმოდგენას გვიქმნის ეპოქის მხატვრულ აზროვნებაზე.

იენ ლიპენის (600-673) ფერწერულ მემკვიდრეობას თანამედროვეობა მეტწილად ასლების სახით იცნობს. ავტორისეულადაა მიჩნეული დანაწევრებული სახით შემორჩენილი ერთადერთი აბრეშუმის გრაფილი – „ცამეტი იმპერატორი“ (იგ. „სხვადასხვა ეპოქის მმრძანებლები“), რომელიც ბოსტონის მუზეუმშია დაცული.

სხვადასხვა პერიოდის და დინასტიის წარმომადგენელი ჩინეთის იმპერატორები გამოსახული არიან ისტორიული სინამდვილის დაცვით: გარეგნული ნიშნებით ადვილად განარჩევთ ერთმანეთისაგან ძლიერ და სუსტ, სამართლიან და უსამართლო, ჭკვიან თუ სულელ მმართველებს. ცხადია, რომ პორტრეტირებულთა შერჩევა ოფიციალის პოლიტიკურ იდეოლოგიას ეხმარება. პერსონაჟთა გალერეა შესაძლებლობას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ჩინეთის ისტორიულ ქრონიკებს, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება წარმატებები და დიდი წარუმატებლობები. სავარაუდოდ, აღნიშნული კომპოზიცია, რომელიც თანგის მმართველების დაკვეთა უნდა ყოფილი-



ცამეტი იმპერატორი; (დეტალი) ავტორი იენ ლიპენი. VII ს. აპრემუმი, ტუში, საღებავები, ოქრო.

ვა", „დასაველეთის ხალხი“ და სხვ.

თანგის იმპერიაში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მხატვარი უ ტაონი (680-740), რომელიც ნამდვილ ლეგენდად იქცა მომდევნო თაობის ხელოვანთა შორის. მას მიეწერება კედლის მხატვრობის რამდენიმე ნიმუში სხვადასხვა სატაძრო კომპლექსში, მათ შორის ტუნხუანგში. მხატვრის ბევრი ნამუშევარი დაიკარგა ბუდიზმის დევნის ხანაში (841-845). ჩინური ხელოვნების მკვლევარები უ ტაონის ხელნერის დამახასიათებელ შტრიხად მიიჩნევენ წერის ფართო და თავისუფალ მანერას. მხატვრის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ გრაფიკულ ნამუშევრად მიჩნეულია „კონფუციის პორტრეტი“, სადაც ავტორი ძალზე ზუსტად გადმოსცემს პორტრეტიზებული სულიერ კეთილშობილებას და განონასწორებულ ხასიათს. აღფრთოვანებას იწვევს ფიგურის ნატიფი და ელეგანტური პოზა. დიდი ოსტატობითაა შესრულებული ტანისამოსის დრაპირება.

სახელგანთქმულ მხატვარს ჭოუფანგს (780-810) უკავშირდება თანგის ეპოქაში დამოუკიდებელი ჟანრული კომპოზიციის დამკვიდრების ტრადიცია. მან გაამდიდრა ფერწერის ხელოვნება საერო თემატიკით. ჭოუფანგის პერსონაჟებსაც გამოარჩევს მრგვალი ფორმები და ელეგანტურობა. ეს ნიმუხები მხატვრის ნამუშევრების გვიანდელ ასლებზეც კი კარგად ჩანს. ჭოუფანგის ნამუშევრებზე უმეტესწილად ქალთა გალერეას ვხვდებით: ისინი მაღალი არისტოკრატიული წრის წარმომადგენელი ქალბატონები არიან. არისტოკრატიული და დახვეწილია მათი პოზებიც, თმის ვარცხნილობა თუ ტანისამოსის ფერადი ელემენტები. ქალთა სახეებზე ხაზგასმულია ზეახილული წარბები და მომრგვალებული, შეფაქალული ღანებები: სწორედ ასეთია თანგის ეპოქის იდეალური ქალი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჭოუფანგი ჟანრული კომპოზიციის ფუძემდებელია: მის პანოებზე, რომლებიც ძირითადად ასლების სახითიანაა შემორჩენილი და მსოფლიოს მრავალ მუზეუმს ამვენებს, „ქალი მარათი“, „წარდის მოთამაშე ქალბა-

ყო, წარმომადგენდა ერთგვარ სახელმძღვანელოს მორალური და პოლიტიკური უფლებების რეგულაციისთვის.

მეტად საინტერესოა გრაგნილის მხატვრული მხარე, რომელიც კარგად წარმოაჩენს ავტორის მაღალ პროფესიონალიზმსა და დიდ შემოქმედებით პოტენციალს. ძალზე მდიდარია იენ ლიპენის პალიტრა: შავი, თეთრი, წითელი, მწვანე, ყვითფერი, იისფერი ფერები და ტონები დაბალანსებულად არის განაწილებული. ასეთივეა კომპოზიციაც – ერთმანეთისგან გამიჯნული ცალკეული სიუჟეტები მასშტაბისა და პლანების განაწილების შესანიშნავ ცოდნას ამჟღავნებს. მხატვარი მოცულობითი ფორმების, რთული რაკურსების გადმოცემის ოსტატია, რასაც ადასტურებს სხვა ნამუშევრებაც მისი ავტორობით (ასლები): „ორქიდის პავილიონის გრაგნილი“, „ძღვენის მირთმე-



კონფუციის პორტრეტი. ავტორი უ ტაონი. VIII ს. აპრემუმი, ტუში

ტონები", „ქალბატონები ყვავილებით და ვარცხნილობებით", მშვენიერადაა გადმოცემული თანადროული სასახლის ინტერიერი, მოდური აქესესუარები, არისტოკრატიის საყვარელი გართობანი და ა.შ.



ქალბატონები ყვავილებით და ვარცხნილობებით (დეტალი). მხატვარი ჭოფჩაძე. VIII ს. აბრეშუმი, ტუში.

„ქალბატონები ყვავილებით და ვარცხნილობებით", ერთადერთი ნამუშევარია, რომელიც თავად ჭოფჩაძის კალამს მიეწერება. მხატვარი ქმნის უჩვეულოდ ინტიმურ, მშვიდ გარემოს, რასაც აღწევს ფიგურათა განლაგებით, რაკურსებით, ყესტებით, მათი სახეების და ტანისამოსის მოდელირებით. ქალბატონთა ძვირფასი სამკაული თუ ქსოვილი, ნელსაცხებლებიც კი, თითქმის პედანტური სიზუსტითაა წარმოდგენილი. სურათზე არანაირი მოქმედება არ ხდება, განსხვავებით მხატვრის სხვა ნამუშევრებისაგან, სადაც წარდის თამაში, სეფე-ქალთა მოღებუნა ან ბავშვებთან მათი თამაშია წარმოდგენილი. ეს ნამუშევარი სრულიად განსხვავებულია. ის ყველაზე უკეთ გვიჩვენებს მხატვრის სუბიექტურ განცდებს: ერთგვარი მელანქოლია, ავტორის ყველაზე ფაქიზი გრძნობები, ფიქრები შერწყმულია წერის ტექნიკის ვირტუოზულ ფლობასთან და შედეგად, მართლაც რომ შეუდარებელი ოსტატობით არის გადმოცემული ის, რასაც ხილულად თუ უხილავად ფლობს ბუნების ყველაზე სრულყოფილი ქმნილება – ქალი.

თანგის ეპოქის ჩინურ პეიზაჟურ მხატვრობაში, როგორც წესი ორ – ჩრდილოეთისა და სამხრეთის სკოლას განარჩევენ, თუმცა აღნიშნული გეოგრაფიული დაყოფა პირობითია. ამგვარი გამოიჯნა მინგის ეპოქის ხელოვნების კრიტიკოსთა დამსახურებაა, რაც თავის მხრივ ბუღიზმის ორ უმთავრეს – ჩრდილოეთის და სამხრეთის ცენტრებს უკავშირდება. თანგის პერიოდის ფერწერაში ჩრდილოეთის მიმართულება ძლიერი, თუმცა რამდენადმე უხეში ხაზითა და ინტენსიური კოლორითი ხასიათდება. სამხრეთული სკოლის ფერწერულ ნამუშევრებს ხაზის სიმსუბუქე, ნაკლებ ჟღერადი კოლორიტი და რაც მთავარია, სახასიათო – მეოცნებე განწყობის სიუჟეტები გამოარჩევს.

გამორჩეული მნიშვნელობისაა სამხრეთის ფერწერული სკოლა, რომლის ლიდერად ვანგ ვეი (699-759) ითვლება. ვანგ ვეიმ პირველმა გამოიყენა ფერწერაში მხოლოდ ტუში და შესაბამისად, საფუძველი ჩაუყარა ე.წ. მონოქრომულ ფერწერას.

ვანგ ვეის ჩინური ისტორიული წყაროები მრავალმხრივი ნიჭის მქონე ადამიანად მოიხსენიებენ. ის *ვენგენხუას* მხატვრული სკოლის დიდ წინამორბედად ითვლება. *ვენგენხუას* (იგ. განათლებულ ადამიანთა, ერუდიტთა ფერწერა) ესთეტიკურმა პრინციპებმა, რომლებიც ძირითადად კონფუციანური და ტაოისტური ფილოსოფიის გავლენით იქმნებოდა და XI საუკუნიდან განსაკუთრებით პოპულარული ხდება ხელოვანთა შორის, პირველად სწორედ ვანგ ვეის შემოქმედებაში იჩინა თავი.

ვანგ ვეი იყო ფერმწერი, პოეტი, მუსიკოსი და კალიგრაფი. ოფიციალური თანამდებობებიც ეკავა, თუმცა ცხოვრების ბოლო წლები, ყველასგან განდგომილმა, ბუდისტურ მონასტერში გაატარა. განსაკუთრებული დიდება მას პოეტურმა ქმნილებებმა მოუტანა. არანაკლებ განთქმულია პეიზაჟურ ჟანრში შესრულებული მისი მხატვრული ნამუშევრებიც, რომლებიც თანამედროვეობამდე გვიანდელი გრაგნილების და გრაფიკების სახითაა შემონახული. მეტწილად ისინი ჩინეთისა და იაპონიის მუზეუმებშია დაცული.

მხატვრის პეიზაჟური ნამუშევრები ჩინური პეიზაჟის, შან-შუის კლასიკურ ნიმუშებად შეიძლება მივიჩნიოთ. სწორედ მთებს, კლდოვან მასივებსა და მდინარეებს გამოსახავდა იგი ყველაზე ხშირად. ვანგ ვეის პეიზაჟებს ამაღლებული, პოეტური განწყობა, განონასწორებული და მშვიდი კომპოზიცია გამოარჩევთ. მხატვარი ცდილობს გადმოგვცეს ბუნების სული, რომლის შეცნობასაც მუდამ ესწრაფოდა. როგორც თავის ერთ-ერთ პოეტურ ნაწარმოებში ვანგ ვეი წერდა: „გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა და ზამთარიც პირდაპირ ფუნჯის ქვეშ იბადებიან“. სწორედ ამიტომ, ვანგ ვეის ბუნება საგვს სიცოცხლით, ავტორისეული განცდებით და ემოციებით, თითქოს მართლაც სუნთქავს და მოძრაობს, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველთვის უკაცურია და ფერადოვნებაც ხშირად მხოლოდ ტუმის და ერთი რომელიმე, მაგალითად მწვანე ფერის გამოყენებითაა მიღებული. მხატვარს განსაკუთრებით ხიბლავს ზამთრის პეიზაჟები, სადაც ისედაც დიდებულ ხედებს, შორეულს და ბოლომდე შეუცნობელს ადამიანისთვის, უფრო მეტად ახვევს იდუმალების საბურველში სუსხიანი ზამთრის დღის ცივი ნათება, ასეთი ოსტატობით რომ ასახავს („თოვლიანი მდინარეები და მთები“; „დილა დიდ-თოვლობის შემდგომ, მთებში, მდინარესთან“).

ე.წ. ჩრდილოეთის ფერწერის სკოლის სახელგანთქმული წარმომადგენელია ლი ჭაოდაო (675-741). მან შექმნა ახალი სტილი მხატვრობაში, რომელიც ლურჯ-მწვანე პეიზაჟის სახელითაა ცნობილი. პეიზაჟის წერის მისეული, პანორამულ-მონუმენტური სტილი, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მომდევნო თაობის ფერმწერთა შორის, ამჟამად ავლენს მხატვრის მიერ ტაოისტური ფილოსოფიური იდეების მიმართ დიდ ინტერესს. მხატვარმა ფაქტობრივად უარყო ახლო პლანი, ხატავდა მთლიან გამოსახულებას, მაგალითად, მთას, მისი ძირიდან მწვერვალამდე. ეს კომპოზიციას მასშტაბურობასა და ძლიერებას ანიჭებდა. ამავე დროს ხშირად იყენებდა მოლურჯო-მწვანე ფერის საღებავს ფონისათვის, რითაც ქმნიდა ბურუსის ეფექტს და ამით, როგორც წესი, ისედაც უკაცურ პეიზაჟებს კიდევ უფრო იდუმალ, მისტიკურ და პირველყოფილი ბუნების ოდნავ ველურ იერს ანიჭებდა. („მოგზაურები მთებში“; „მთები გაზაფხულზე“; ლიიანგის კოჰკი“).



თოვლი მდინარეებსა და მთებზე, ვანგ ვეის ფერწერის ასლი, შესრ. XVII ს-ში. აპრემში, ქალაქი, ტუმი, მინერალური საღებავები



მოგზაურები მთებში (დეტალი). ავტორი ლი ჭაოდაო.
XI-XII სს-ის ასლი. აბრეშუმის, ტუმი, მინერალური საღებავები

ბული დიდება ამ კომპლექსს აქ აღმართული ქვის ქანდაკებების გამო ხვდა წილად, რომლებიც ტრადიციულად, ე. წ. სულების გზაზე, აკლდამის ბნელი ტალანებისკენ მიმავალ გრძელ გზაზეა განლაგებული.

ცხოველებისა თუ ადამიანების ათეულობით ქვის ქანდაკება ერთგულად იცავდა და იმქვეყნიურ სამყაროშიც ემსახურებოდა საიმპერატორო ოჯახს. მიუხედავად ფრონტალურობისა და სტატიკურობისა, ქანდაკებები გარკვეულ რეალისტურ შტრიხებსაც ატარებენ. ამ მხრივ, აღსანიშნავია სწავლულთა მონუმენტური ფიგურები სულების გზაზე, რომელთა სახეებში იგრძნობა ინდივიდუალური პორტრეტული ნიშნების ასახვის მცდელობა.

ახალ სიმაღლეებს აღწევს ბუდისტური მონუმენტური ქანდაკება. ცნობილი ლუნგმენის მღვიმეების (რომელიც რამდენიმე დინასტიის კულტურულ ტრადიციებს აერთიანებს) ქანდაკებათა ნახევარზე მეტი სწორედ თანგის ეპოქაშია შექმნილი. თანგის მონუმენტურ ქანდაკებაზე მკაფიო წარმოდგენას გვიქმნის

ისევე როგორც ფერწერის ხელოვნება, თანგისა და სუნგის ეპოქებში დიდ აღმავლობას განიცდის ქანდაკება. თანგის პერიოდის ქანდაკების ხელოვნებას, განსაკუთრებით მარმარილოს ფიგურებს, ინდური ხელოვნების გავლენა ეტყობა, რაც განპირობებულია დინასტიის მმართველობის მიწურულს ინდოეთთან კულტურული ურთიერთობის გაძლიერებით.

უფრო თვითმყოფადი და ორიგინალურია დიდებულთა და საიმპერატორო ოჯახის წევრთა აკლდამების წინ დასადგამი ქვის მონუმენტური ქანდაკებები, რომელიც ჯერ კიდევ ხანის დინასტიის მმართველობის დროიდან, სამარხის კომპლექსების მნიშვნელოვანი ატრიბუტი ხდება.

აღსანიშნავია, რომ დასაკრძალავი კომპლექსები ჩინეთში მუდამ პოპულარული იყო და საიმპერატორო ოჯახისთვის მდიდრული და მონუმენტური სამუდამო განსასვენებლის აგების ტრადიცია, მნიშვნელოვანი ცვლილებების გარეშე, ჩინეთში XX საუკუნის დასაწყისამდე შენარჩუნდა. შაანის პროვინციაში, ქ. სიანთან ახლოს მდებარეობს თანგის დინასტიის იმპერატორთა და მათი ოჯახის წევრთა საძვალე - ყორღანი, რამდენიმე შენობა და ვრცელი მიწისქვეშა სივრცე მდიდრული მოპირკეთებით და მოხატულობით, სადაც განისვენებდნენ გარდაცვლილები. აქ არის დაკრძალული ჩინეთის ისტორიაში ერთადერთი იმპერატორი ქალი - უ წთიენი (690-705), თუმცა განსაკუთრე-



სწავლულის (სახელმწიფო მოხელის) ქვის ქანდაკება სულების გზაზე. VI-VII ს.

მღვიმის დიდი ბუდა (ვაიროჩანა) – 17, 4 მ. სიმაღლის ფიგურა, რომლის თავი 4 მეტრია, ხოლო ყურის სიგრძე – 1,9 მეტრი. თუმცა *ლუნგმენის დიდი ბუდა*, ასეთი მასშტაბების გამო კი არა, უნიკალური მხატვრული იერსახის და ბრწყინვალე შესრულების გამო უფროა ცნობილი; ის მღვიმის ნამდვილი მარგალიტია. პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც მისი ხილვისას ჩნდება, ეს არის განსაცვიფრებელი უბრალოება, შერწყმული გამოსახელობის სიმსუბუქესა და ნატივ ფორმებთან. ბუდას სამოსი ამჟღავნებს კლასიკური ინდური ხელოვნების გავლენებს ჩინურ ბუდისტურ კულტურაზე, რაც, როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, ლაიტმოტივად გასდევს ადრეუბდისტურ ჩინურ კულტურასა და ხელოვნებას. თუმცა ბუდას ნატიფი, დაგრძელებული სხეული, ფიგურის შთაბეჭედავი პროპორციულობა, რეალისტური შტრიხები და, რაც მთავარია, ხასიათის გადმოცემა, რომელიც ცხადია, ავტორისეული ჩანაფიქრის უმთავრეს ნაწილს წარმოადგენდა, თანგის ეპოქის მონაპოვარია.



ლუნგმენის დიდი ბუდა.
VII-VIII სს.

რეალისტური ნიშნები, რომლებიც თანგის ეპოქის ქანდაკებაში ცხადად შესამჩნევია, კიდევ უფრო მეტადაა დამახასიათებელი მცირე პლასტიკის ნიმუშებისათვის. მცირე ზომის ქანდაკებებს შორის (მათი სიმაღლე საშუალოდ 14-30 სმ-ია), რომლებიც ძირითადად სამარხეულ მასალას წარმოადგენს, ხშირად გვხვდება მეომართა, მსახურთა, მოცეკვავეთა ფიგურები; მრავალადაა ნიმუშები, რომლებიც ეპოქის მოდურად ჩაცმულ-დახურულ ქალბატონებს წარმოგვიდგენს. თანგის ეპოქის მცირე პლასტიკის უამრავი ძეგლი, რომელიც დღეს როგორც ჩინეთის, ისე მსოფლიოს უამრავი ქვეყნის უდიდეს მუზეუმებშია დაცული, განსაცვიფრებელია შესრულების ტექნიკით, პროპორციებით, მეტყველი, დინამიური პოზებითა თუ რაკურსებით, სახასიათო შტრიხების გადმოცემითა და უტყირებით. მეტროპოლიტენ მუზეუმში (ნიუ-იორკი) დაცულია ჩინური ხელოვნების საგანძური, მათ შორის სხვადასხვა პერიოდის მცირე პლასტიკის ბრწყინვალე კოლექცია, რომელშიც თანგის ეპოქის ძეგლები ნამყვან ადგილს იკავებს.

სეფე-ქალის ქანდაკება არა მხოლოდ მაღალმხატვრული შესრულებით არის აღსანიშნავი, არამედ იმ რეალისტური ტენდენციებით, რომლებიც იგრძნობა ქალის სახის, მიმიკის, პოზის, ტანისამოსის შესრულებაში. ქანდაკება საინტერესოა ეთნოგრაფიული კვლევის კუთხითაც, რადგან, როგორც ცნობილია, თანგის პერიოდის მცირე პლასტიკა ძალზე ზუსტად ასახავს იმ მოდურ ტენდენციებს, რომლებიც საზოგადოების სხვადასხვა სოციალურ ფენაში იყო დამკვიდრებული. *სეფე-ქალი* მოსავს ნელში გამოყვანილი ვიწრო, გრძელი კაბა, ფართო და დაშვებული სახელოებით, რომლებიც მკლავის ზედა ნაწილებში არშიებითაა დამშვენებული. მოუჩანს ფეხსაცმელიც – აქცენტირებული ფართო, განიერი, ზეანული ცხვირით. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მაღალი, ელეგანტური ვარცხნილობა და თავსაბურავი. ცხადია, ჩვენ წინაშეა მაღალი წრის ქალბატონი, რომელიც აცოცხლებს თანგის არისტოკრატ ქალთა გემოვნებას.

მსგავსი ტიპის (უფრო მაღალი) ქაშანურის ქანდაკება დაცულია შაანსის ისტორიის მუზეუმში, ქ. სიანში.

სიანის *სეფე-ქალი* თითქმის იდენტური სამოსით და განსხვავებული, ორმაგი ბორბლის ფორმის ვარცხნილობითაა წარმოდგენილი. აღ-



სეფე-ქალი. VII ს.
ქაშანური, სალგაო.



მუსიკოსი. VII ს. მარმარილო,

სანიშნავია, რომ ორივე ქანდაკებას, ისევე როგორც ამ პერიოდის მცირე პლასტიკის ნიმუშთა უმრავლესობას, შერჩენილი აქვს ფერადი პიგმენტების კვალი, რაც მიანიშნებს, რომ თანგის ეპოქაში მეტად გავრცელებული სწორედ ფერადი ქანდაკება უნდა ყოფილიყო. განსხვავებული მასალით, მარმარილოთა შესრულებული მეტროპოლიტენ მუზეუმის *მუსიკოსი*.

მუხლმორთხმით მჯდომი ახალგაზრდა მამაკაცი ფლეიტით ხელში, უბრალო, სადა პერანგით, განიერი შარვლითა და გუმბათი-სებრი ფორმის ქუდითაა წარმოდგენილი. თანგის ეპოქაში, სადაც განსაკუთრებით იყვნენ დაფასებულნი მუსიკოსები, მოცეკვაეები და მსახიობები, ეს სამოსი, სავარაუდოდ, მისი სოციალური წრისათვის ჩვეულ სამოსს წარმოადგენდა. საგანგებო აღნიშვნის ღირსია სახის ნაკეთებისა და ხელის მტევენების ძალზე რეალისტური გადმოცემა. ეს დეტალები, ავტორის ჩანაფიქრით აშკარად უტრირებულია და მიანიშნებს მამაკაცის პროფესიას და პროფესიონალიზმს. აღსანიშნავია, რომ მარმარილოსგან შესრულებული მცირე პლასტიკის ნიმუშები თანგის ეპოქაში შედარებით ნაკლებადაა გავრცელებული და სამარხში მისი არსებობა, გარდაცვლილის სიმდიდრესა და მაღალ სოციალურ სტატუსზე მიანიშნებს.

მცირე პლასტიკის ნიმუშთა შორის ძალიან ხშირად გვხვდება ცხენებისა და ორკუხიანი აქლემის რეალისტურად შესრულებული ფიგურებიც.

1935 წლიდან ბრიტანეთის მუზეუმში (ლონდონი) ინახება თანგის პერიოდის სახელგანთქმული გენერლის ლიუ თინგზუნის სამარხის, ფაქტობრივად, სრული სამარხეული მასალა, წარმოდგენილი ქაშანურით შესრულებული ცხოველთა – ცხენებისა და აქლემების, სამარხის მცველ მითიურ არსებათა და ადამიანების ფიგურებით.



გენერალ ლიუ თინგზუნის სამარხის ქანდაკებები; VIII ს. კერამიკა

აღსანიშნავია ქანდაკებათა დიდი ზომები (საშ. 80-150 სმ. სიმაღლის), რითაც ხაზგასმულია ავტორთა რეალისტური მიდგომა დასახული ამოცანის მიმართ; დიდი ადგილი უკავია ცხენების ქანდაკებებს, რომელთა შორის განირჩევა განსხვავებული სახეობები. აღსანიშნავია ურჩხულთა და ზოომორფულ არსებათა ფიგურები (ნახევრად ადამიანები და ნახევრად ცხოველები), რომლებიც სამარხის და შესაბამისად, გარდაცვლილის მცველებად გვევლინებიან. აქვეა ორი ოფიციალური პირის ქანდაკება, რომლებიც ჩაცმულობის მიხედვით, თანგის მმართველობის პერიოდის სწავლულებს წარმოადგენენ.

კერამიკის ტიპი, რომლითაც შესრულებულია აღნიშნული კოლექცია, ცნობილია სახელწოდებით *სანცაი*. მისი ტექნოლოგია თანგის ეპოქის მონაპოვარია. *სანცაი* სამ ფერში – რძისფერ-თეთრი, მწვანე და ყვითლის დეკორატიული შეხამებით მოჭიქულ ნაკეთობას გულისხმობდა, თუმცა, როგორც ცნობილია, ფერთა რაოდენობა მნიშვნელოვნად მეტი იყო. *სანცაი* მზადდებოდა ჩინეთის ჩრდილოეთ ნაწილში, სადაც კერამიკის დასამზადებლად გამოიყენებდნენ თეთრ თიხას – კაოლინს, გამომწვარ, მეორად მუქ-ყვითელ კაოლინს და ცცებლგამძლე თიხას. ეს ნაზავი მცირე რაოდენობით შეიცავდა რკინას. კონკრეტული ნაკეთობა, გამომწვამდე თეთრი თიხით იფარებოდა და მხოლოდ ამის შემდეგ ხდებოდა მისი მოჭიქვა. კერამიკული მასის შედგენილობით განპირობებული იყო ის გარემოება, რომ ზედაპირი იღვენებოდა და წარმოქმნიდა ფერად ლაქებსა და ზოლებს, რაც საბოლოოდ არაჩვეულებრივ, ერთგვარად „ფერწერულ“ იერს აძლევდა ნივთს.

სანცაის კერამიკა ძალზე პოპულარული იყო ჩინეთის საზღვრებს გარეთაც. დასავლეთში მას, როგორც წესი, იხსენიებდნენ სახელწოდებით „კვერცხი და ისპანახი“. ამ ტიპის კერამიკული ნაკეთობები, რომლებიც აბრეშუმის გზით გაჰქონდათ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში, ყველგან დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და შემდგომში დიდი გავლენაც იქონია იაპონიის, ირანის, იტალიისა და სხვ. ქვეყნების კერამიკულ წარმოებაზე.

ჩანანი - ხანერსლევი მშენებლობა

ჩანანი - ძველი ჩინეთის ამჟამად არარსებული ქალაქი. თუმცა ის ძალზე დიდი როლის განმავლობაში ქვეყნის დედაქალაქი იყო (შთა შოლის, თანგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში). ამჟამად ჩანანის ადგილზე ქ. სიანი მდებარეობს.

ქალაქის ტერიტორია ჯერ კიდევ ნეოლითის ეპოქაში იყო დასახლებული. ცინის დინასტიის მმართველობის პერიოდში ჩანანის ჩრდილოეთ საზღვრებთან გააჩნდა ქ. სიანი, სადაც აშენდა სამეურნეორო სასახლე და ოდნავ მოგვიანებით კი, სახელგანთქმული მინისქვეშა მუხრავებში ტრადიციულ არქით. ხანის მმართველობის დროს, ეს ატლანტიკური ადმინისტრაციული ერთეული კვლავ იმართებდა მნიშვნელოვან და ძალუფლებას.

თანგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში განაწესდა მონასტრობა კვლავ ერთ დიდ ქალაქში ერთიანება, რომელსაც ძველი ტრადიციით - ჩანანი ეწოდა და ძალზე იმპერიის დედაქალაქი გახდა. VIII საუკუნის შუა წლებისათვის, ჩინური არქიტექტურული ტრადიციის მიხედვით, მაღალი კედლებით გარშემორტყმული ჩანანი მსოფლიოს ყოველ ქალაქს რთხვში შედიოდა და მისი მონასტრობა მდგომარეობდა აქაზებდა.

ჩანანი გვემით სწორიქება ქალაქი იყო, მარტო. ქარაქის გათხრებში ნიმუერთი დანაწერებუ-ლი კვარტლებით. მისი არქიტექტურული გადწყვეტა სათუჯად გაეო იხით დიდი ქალაქების მშენებლობას, როგორიქაა ნაჩა და კიოტო (იაპონია).

მინგის დინასტიის (1368-1644) მმართველობის პერიოდში ქვეყნის დედაქალაქი ქ. პეკინში გადით-ნეს, ხოლო ქ. ჩანანი ამ დროიდან სიანის სახელწოდებით არის ცნობილი.

ჩაის ქალაქი

თანგის დინასტიის მმართველობის პერიოდის ჩინეთში იხება ჩაის ქალაქის განსაკუთრებული აღორძინება. რასაც ხელი შეუწყო ქვეყნის ტერიტორიაზე უმრავლესი ჩაისის ჩაის არსებობა. ჩინელებისთვის შორეული წარსულიდან იყო ცნობილი არაჩვეულებრივი გემოსა და არომატის სასარგებლო სასმელი, რომლის სათანადო ტექნოლოგიური დამუშავებით ბევრ სახეობას იღებდნენ, თუმცა, ხანებით შემოქმედი და ესთეტი ჩინელებისთვის, ჩაისის სმის პროცესი გადიოდა თანამედროვე დროის სასამართლო გაერ-ბის აუცილებელ კომპონენტად.

როგორც ცნობილია, ჩაისის სმის დროს, არასოდეს საუბრობდნენ ნეგატიურ მოვლენებზე, შესაბამის-

საქ. ჩაის განსაკუთრებულად მშვენიერად გამოიყენეს. სწორედ ასეთი აგებობა. ფერგ-
ბუხარის პრინციპების გათვალისწინებით, შენეობაჲ ჰქონდა, კონკრეტული ნაგებობები - ჩაის სახლები, სადაც დი-
ნასტარისა ყველა წესის გაკეთი აშენებდა ჩაის და წესისამებრ. ლამაზი კერამიკის ჟურნალით მიაწოდებდა
სერვებებს.

ჩაის სმის ცერემონია, რომელიც ჩინეთთან მუშობელ იაპონიასა და კორეაშიც გამოიყენებოდა, თანა-
მედროვე ჩინელებისათვის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ტრადიციულ ცერემონიად ითვლება.

ხანმოკლე პერიოდს, რომელიც თანგის იმპერიის დაცემის შემდეგ დადგა, ისტორიკოსები
ხუთი დინასტიისა და ათი სამეფოს ეპოქას უწოდებენ (907-960). თანგის დინასტიის კრიზისი გა-
მოიწვია რეგიონალურ მმართველთათვის მინიჭებულმა დიდმა უფლებამოსილებამ, რის შედე-
გადაც ამ ტიპის მმართველები თანდათანობით გაძლიერდნენ და აღარ ემორჩილებოდნენ ცენ-
ტრალურ ხელისუფლებას. შედეგად, ჩინეთი მცირე, ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილ
სამეფოებად დაიშალა, რასაც პოლიტიკური და ეკონომიკური კრიზისიც მოჰყვა.

ფერწერის განვითარების თვალსაზრისით, ეს ხანა ნამდვილად არაა სტაგნაციის ან რეგ-
რესის პერიოდი: წარმატებით ვითარდება უნარული თუ პეიზაჟური ფერწერა, სწორედ ამ დროი-
დან ფართოდ ვრცელდება მონოქრომული ფერწერა ტუშით.



ქუან ლუს მთა, ავტორი ძინგ ხაო. IX ს.
აზრეშუმი, ტუშით.

იმ მრავალრიცხოვან ფერმწერთა შორის,
რომლებიც ხუთი დინასტიის და ათი სამეფოს ეპო-
ქის ხელოვნებას ქმნიდნენ, განსაკუთრებულ ყუ-
რადღებას იმსახურებს ძინგ ხაოს (855-915) შემოქ-
მედება. თანადროული წერილობითი წყაროები მას,
„პეიზაჟის პირველ ნამდვილ ოსტატს“ უწოდებენ.
ფერწერით მხატვარი ჯერ კიდევ თანგი მმართვე-
ლების დროს იყო გატაცებული, მათი დამხობის
შემდეგ ძინგ ხაო განმარტოებით ცხოვრობს მთებ-
ში და მთლიანად ხატვითაა დაკავებული.

ძინგ ხაოს შემოქმედებაში ჭარბობს მთაგო-
რიანი პეიზაჟები; ის ხშირად ის ხატავდა უზარმა-
ზარ კლდოვან მასივებსა და მთებს, რითაც ცდი-
ლობდა ხაზი გაესვა ბუნების მარადიულობისა და
სიდიადისათვის. როგორც ცნობილია, მხატვრის
ბევრი ნამუშევრის ორიგინალობა გარკვეულ ეჭვს
ბადებს, თუმცა გრაგნილი კუან ლუს მთა, ამგვარი
ეჭვების საბაზს არ იძლევა. მასზე, ავტორის ხელ-
მოწერის გარდა, იუენის და ცინგის დინასტიების
იმპერატორთა პირადი ბეჭდებია გამოსახული
რაც, მფლობელობის გარდა, მხატვრის მიმართ გა-
მოხატულ დიდ პატივისცემაზეც მიანიშნებს. პეი-
ზაჟი წარმოგვიდგენს ადრეული პერიოდის პეიზა-
ჟის მხატვართა საყვარელ ხედს - მონუმენტურ
კლდეს, მაღალ ჩანჩქერსა და ფართო ხეობას, სა-
დაც მისტიკური ორნამენტებივით ამოზრდილან
ფიჭვის ხეები. ამგვარი პეიზაჟი, ასე გატაცებით
რომ ხატავდნენ ჩინელი ფერმწერები მრავალი სა-
უკუნის განმავლობაში, როგორც ვიცით, ორ მი-
ზანს ემსახურებოდა: ერთი მხრივ, ეს იყო სამყა-
როს სიდიადისა და მარადიულობის ხატი, მეორე მხრივ კი, მსგავსი პეიზაჟი სახლიდან გაუს-
ვლელად „მოგზაურობის“ საშუალებას აძლევდა მფლობელს.

ძინგ ხაო სამართლიანად ითვლება მონოქრომული პეიზაჟის თეორეტიკოსადაც. მას უკუთვნის პეიზაჟური ფერწერის შესახებ დანერგილი ორი ტრაქტატი. აღსანიშნავია, რომ სწორედ მან, პირველმა შეიმუშავა პეიზაჟური ფერწერის ტერმინოლოგია, რომელიც გამოიყენებოდა მომდევნო საუკუნეებშიც. ძინგ ხაოს ეკუთვნის პეიზაჟური ფერწერის შეფასების ცნობილი სისტემა, რომლის მიხედვით, არსებობს 4 რანგის მხატვრული ნაწარმოები: ღვთაებრივი, ბრწყინვალე, ორიგინალური და ხელოსნური.

ეპოქის ერთ-ერთ უდიდეს მხატვართა შორის მოიხსენიება პეიზაჟისტი ტუნგ იუენი (მუშაობდა 934-962წწ.). მხატვარი დაბალი რანგის სახელმწიფო მოხელე იყო – მსახურობდა საიმპერატორო ბაღებზე სამეთვალყურეო უწყებაში. მას არ მიუღია სპეციალური განათლება, უბრალოდ, როგორც იმ პერიოდის ყველა განათლებული მოხელე, საკუთარი სიამოვნებისთვის ხატავდა. მოგვიანებით, X საუკუნის მეორე ნახევარში, საიმპერატორო კარზე ფერწერის აკადემია ამოქმედდა და ტუნგ იუენი მისი ერთ-ერთი პირველი წევრი იყო. ცნობილია, რომ ჰყავდა ბევრი მიმდევარი და მოწაფე.

ტუნგ იუენი ძირითადად მონოქრომულ პასტორალურ პეიზაჟებს ქმნიდა.

გამოხატული ექსპრესიულობით ხატავს იგი წვიმას, ქარიშხალს, ბურუსს... ხოლო ამის საპირისპიროდ – ზაფხულის ნათელი დღის სიმშვიდითა და სითბოთი გაჯერებულ ხედებს. როგორც ცნობილია, ჩინური პეიზაჟური მხატვრობა, იგივე *შან-შუი/მთები-წყლები*, იწერებოდა გამოკონილი, წარმოსახვითი ხედებით, თუმცა შემორჩენილია ცნობები იმის შესახებ, რომ პეიზაჟისტი ტუნგ იუენი უშუალოდ პლენერზე, წინასწარ აკეთებდა ჩანახატებს მომავალი კომპოზიციისათვის.

ფერწერის *სამხრეთული სკოლის* ერთ-ერთი სახასიათო ნიშანი იყო იმგვარი გრაგნილები, სადაც კომპოზიცია შექმნილია მთების, მდინარეებისა თუ ტბების ფართო, პორიზონტალურად გაშლილი სიბრტყეებით. ამისაგან განსხვავებით, *ჩრდილოეთის სკოლის* პეიზაჟებზე დომინირებს ვერტიკალურად გაშლილი ბუნების ხედები. ტუნგ იუენი პეიზაჟებისთვის იყენებდა ძირითადად პორიზონტალურ ფორმას, თუმცა, როგორც ბუნებით მაძიებელი მხატვარი, იყენებდა ასევე ვერტიკალურსაც. კომპოზიციის აგების ხერხები, რთული მრავალპლანიანი კომპოზიციები და ამ პლანების ოსტატური განაწილება წარმოაჩენს მას, როგორც პეიზაჟური ფერწერის ნამდვილ ოსტატს.



მდინარეები სიაო და სიან (დეტალი), ავტორი ტუნგ იუენი. X ს. აბრეშუმე, ტუში. მინერალური საღებავები

ტუნგ იუენის ცნობილი ნამუშევრები თავმოყრილია პეკინში, სასახლის მუზეუმში. მათგან ყველაზე განთქმული, პორიზონტალური ფორმის გრაგნილი, *„მდინარეები სიაო და სიან“*, მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციას ამჟღავნებს და გამოსახავს ადგილს, სადაც ორი მდინარე ერთმანეთს ერთვის. აღსანიშნავია, რომ აბრეშუმზე ტუშით შესრულებულ ამ ნამუშევარზე, მხატვარმა უარყო კონტური და ატმოსფერული ეფექტების გადმოცემითა თუ ფუნჯის განსხვავებული, მკვეთრი, ალაგ-ალაგ პასტოზური მონასმით შექმნა სრულიად ახალი ტიპის პეიზაჟი, რომელიც თანამედროვე მკვლევართა შეფასებით, სამართლიანად მიიჩნევა შედევრად. მას ხშირად უწოდებენ იმპრესიონისტული წერის მანერის პირველ ნათელ მაგალითსაც.

თანგის პერიოდიდან დაწყებული, ხუთი დინასტიის და ათი სამეფოს ეპოქაში და უფრო გვიანი, სუნგის დინასტიის მმართველობის დროსაც, ფერწერის მოყვარულთა შორის დიდი პო-



ფრინველები, მწერები და კუები. ავტორი ხუანგ ციუენი. X ს. ქალაღი, ტუმი, წყლის საღებავები

პულარობით სარგებლობდა ე.წ. ხუა ნიაო ხუა - ყვავილებისა და ჩიტების, ასევე მცენარეებისა და მწერების ხატვის ხელოვნება. ამ ჟანრის ოსტატთა შორის განსაკუთრებით გაითქვა სახელი ხუანგ ციუენმა (900—981). უმეტესად ის მთის ყვავილებს და დეკორატიულ ფრინველებს ხატავდა და, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრის შემოქმედება რბილად რომ ვთქვათ ჟანრული მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა, მას უამრავი მიმბაძველი და მიმდევარი ჰყავდა მომდევნო რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში. მხატვრის ნამუშევრები დაცულია პეკინში, სასახლის მუზეუმში.

ზოგიერთის ორიგინალურობის საკითხი დღემდე სადავოა. ეტიუდის ხასიათის ნამუშევარი „ფრინველები, მწერები და კუები“ — მხატვრის ორიგინალურ ქმნილებად და მიჩნეული.

მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიცია სიბრტყობრივია, ფრინველებისა თუ მწერების გამოხატვაში, მათ ფერადოვან გადანაწევებაში, რეალისტური ტენდენციები შეინიშნება. აღსანიშნავია, რომ ხუანგ ციუენმა, ფაქტობრივად პირველმა ჩინური ფერწერის ისტორიაში განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია კოლორიტს და ფერწერული ნამუშევრის კოლორისტული გადანაწევება ისეთივე მნიშვნელოვან ფაქტორად აქცია, როგორც კომპოზიციის აგების თავისებურებანი.



დეკორატიული კომპოზიცია. უცნობი ავტორი. XIX ს. ქალაღი, აკვარელი.

აღსანიშნავია, რომ ხუა ნიაო ხუას ჟანრს ჩინეთში არასოდეს დაუკარგავს პოპულარობა და მას მომდევნო საუკუნეებში უამრავი მოყვარული და მიმდევარი ჰყავდა, რომელთა დამსახურებაა ამ ჟანრის გამდიდრება სიუჟეტის თუ პალიტრის თვალსაზრისით.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აღმოსავლურ კოლექციაში დაცულია XIX საუკუნის ხუა ნიაო ხუას მხატვართა უამრავი ნამუშევარი, რაც ადასტურებს ამ ჟანრის პოპულარობას მრავალი საუკუნის განმავლობაში.

X საუკუნის ბოლოს ჩინეთში ახალი, სუნგის (960-1280) იმპერია ყალიბდება; პირველი იმპერატორი ტაიძუ (960-976) და მისი მემკვიდრეები აქტიურად იბრძვიან ქვეყნის გაერთიანებისათვის, და ასევე მოსაზღვრე მომთაბარეებისგან თავის დასაცავად. ბრძოლები გარდამავალი უპირატესობებით მიმდინარეობდა. 1127 წელს ჯურჯენთა (ტუნგუსურ-მანჯურიული მოდგმის ხალხი, რომელიც სახლობდა ცენტრალურ და ჩრდილო-აღმოსავლეთ ჩინეთში) სამეფომ ხელთ იგდო ძალაუფლება და სუნგის იმპერიის დედაქალაქი – ქაიფენგი (ამჟამად მდებარეობს ხენანის ოლქში) ტრიუმფით აიღო. იმპერატორის ოჯახი დაატყვევეს, თუმცა მისმა ერთ-ერთმა ვაჟმა ტყვეობიდან თავის დახსნა შეძლო და ერთგული სამხედრო რაზმების მეშვეობით შეეცადა დაკარგული ძალაუფლების დაბრუნებას. სუნგის ერთიანი მმართველობის აღდგენა ვერ მოხერხდა, თუმცა იმპერიამ არსებობა სამხრეთ ტერიტორიებზე განაგრძო. შესაბამისად, სუნგის ეპოქის მკვლევარები დინასტიის ზეობის 2 ეტაპს განასხვავებენ: ჩრდილოეთი სუნგის (960-1127) და სამხრეთი სუნგის (1127-1279) იმპერიებს.

სუნგის დინასტიის მმართველობის დროს გაგრძელდა და კიდევ უფრო განვითარდა წინა ეპოქის მხატვრულ-კულტურული ტრადიციები, ახალ სიმაღლეზე ადის ფერწერის ხელოვნება და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულებები, რომელთა შორის აღსანიშნავია მხატვრული კერამიკის წარმოება. მაშინ, როდესაც ფერწერის ხელოვნება გასაოცარ სრულყოფილებას აღწევს, ქანდაკების როლი რამდენადმე დაქვეითებულია. მონუმენტურ თუ მცირე პლასტიკაში, ნაცვლად რეალისტური ტენდენციებისა, შესამჩნევია მშრალი ფორმების სიჭარბე და ყალბი ნატურალიზმი.

ჩინური ფერწერის ისტორიაში სუნგის ეპოქა ითვლება ყველაზე გამორჩეულ, უბრწყინვალეს პერიოდად, რომელშიც, მართალია განუზომელია წინა, თანგის ეპოქის ტრადიციების როლი, მაგრამ სუნგის ეპოქამ ეს ტრადიციები ახალ, მანამდე მიუღწეველ სიმაღლეზე ასწია.

აღსანიშნავია ერთი უმთავრესი გარემოება – სუნგის იმპერიის დროის ფერწერა, განსხვავებით წინა პერიოდის მხატვრობის ნიმუშებისაგან, უმთავრესად დედნების სახითაა შემორჩენილი.

სუნგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში სრულიად ცალსახად გამოიკვეთა ჩინური ფერწერის პრიორიტეტული ჟანრი – და ეს გახლდათ პეიზაჟი (*შან-შუი*), თუმცა, მიუხედავად ამისა, აღსანიშნავია, რომ ფერმწერთა ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა ადამიანი; მისი სულიერი და ემოციური განწყობის ასახვა იქცა ამ დროის შემოქმედთათვის მნიშვნელოვან ამოცანად. საკუთრივ ხატვის მანერა უფრო თავისუფალი და ფერწერული ხდება, თითქმის სრულიად ქრება თანგის ეპოქის გრავილობისათვის დამახასიათებელი კონტურული ხაზი. უპირატესობა ენიჭება მქრქალ, ნახ და გამჭვირვალე ფერთა გამას, რაც უკეთ ეხამება თითქმის გაადამიანურებული ბუნების ხატების ასახვას მხატვრულ ნამუშევრებში, ასე რომ შთააგონებდათ სუნგის ეპოქის ხელოვანებს.

XII საუკუნის დასაწყისის სუნგის საიმპერატორო ქრონიკებში აღნუსხულია 6400 მხატვარი, რომელთა დიდი ნაწილი სწორედ პეიზაჟისტი მხატვრები არიან.

აღსანიშნავია, რომ თუ წინა ეპოქებში წამყვან ადგილს გრავილობე შესრულებული მხატვრული ნამუშევრები იკავებდა, სუნგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში ფერწერის ნიმუშები სრულდება როგორც გრავილობებზე, ისე ჩვეულებრივ ქაღალდსა და აბრეშუმზე. ფერმწერები აქტიურად თანამშრომლობენ დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ოსტატებთან და ხატავენ თეჯირებზე, ავეჯზე, კერამიკაზე და სხვ. ეპოქის მთავარ მოვლენად იქცა სპეციალიზებული სახელმწიფო დაწესებულება – ფერწერის აკადემია.

XI საუკუნისათვის ქვეყნის კულტურული ცხოვრების ეპიცენტრი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქალაქი ქაიფენგი ხდება. XII საუკუნეში სწორედ ქაიფენგში ამოქმედდა ფერწერის საიმპერატორო აკადემია. აკადემიას, როგორც სასწავლო-აკადემიური სტილის ოფიციალურ დანე-

სებულებას, რომლის მთავარი მიზანი იყო პროფესიონალ მხატვართა მომზადება და სამეფო კარის მხატვართა საქმიანობის კოორდინირება, საფუძველი ჯერ კიდევ თანგის ეპოქაში ჩაეყარა, თუმცა ჩამოყალიბებული და დასრულებული ინსტიტუციონალური სახე მან სუნგის იმპერიის დროს მიიღო. მართალია, ქაიფვენგის აკადემია რამდენადმე ზღუდავდა მხატვრებს თემატიკის პერჩევისას (მაგალითად, სანყის ეტაპზე აიკრძალა კონფუციანური თემები, ვინაიდან ზოგიერთი მმართველი იმპერატორი უარყოფითად იყო განწყობილი კონფუცის იდეების მიმართ), მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია აკადემიის წამყვანი ოსტატებისათვის, შეექმნათ შედეგები, ორიგინალური და მაღალმხატვრული ნამუშევრები. აკადემიის მნიშვნელობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ როგორც წყაროებით ირკვევა, აკადემია სახელმწიფო ხარჯზე არსებობდა და ვითარდებოდა. აქ სხვადასხვა მმართველ თანამდებობებზე როგორც წესი, ინიშნებოდნენ ხელოვნების სფეროში მოღანე ყველაზე უფრო ღვაწლმოსილი პირები. აკადემიის მუშაობის მთავარი პრინციპი ორი პრიორიტეტული მიმართულებით ვითარდებოდა: თეორიული და პრაქტიკული. თეორიული მხარე გულისხმობდა ფერწერის სფეროში მოღანე თეორეტიკოსთა ხელშეწყობას, ხოლო პრაქტიკული მხარე – დამწყებ მხატვართა სრულფასოვან განათლებასა და მათ შემდგომ განვითარებაზე ზრუნავდა. მომავალი კადრების აღზრდის საქმეში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მათ დახელოვნებას ძველი ოსტატების ფერწერულ შედეგთა კოპირებაში. ერთადერთი გამოცდა, რომელსაც ფერწერის საიმპერატორო აკადემიამ სწავლის მსურველებს აბარებდნენ, გულისხმობდა გარკვეული პოეტური ნაწარმოების დასურათებას. ამით არა მხოლოდ მომავალი სტუდენტის ხატვის ტექნიკა, არამედ მისი შემოქმედებითი ფანტაზია მოწმდებოდა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჯურჯენთა შემოსევებმა მინასთან გაასწორა ჩინეთის ჩრდილოეთი; დეცა ერთიანი სუნგის იმპერია, დაიწერა ქალაქები, განადგურდა ხელოვნების უნიკალური ქმნილებები, სასახლეები, მონასტრები და ა.შ.

სამხრეთში სუნგი იმპერატორების ახალი დედაქალაქის ხანგჭოუს (თანამედროვე შანხაის მახლობლად) დაარსების შემდგომ, ქვეყნის კულტურული ცხოვრება თანდათან აღდგა და უკვე 1138 წელს, საიმპერატორო კარის ხელშეწყობით ფერწერის აკადემიამ ხანგჭოუში განაგრძო ფუნქციონირება. აკადემიამ კვლავ შეძლო და თავი მოუყარა უნიჭიერეს მხატვრებსა და მეცნიერებს მთელი ქვეყნის მასშტაბით.

ხელოვნების ახალმა ცენტრმა პრიორიტეტულ მიმართულებებად კვლავინდებურად კლასიკურ თემათა აღორძინება და კლასიკოს ავტორთა ნამუშევრების მიზანმიმართული კოპირება, ასევე ტრადიციულად საყვარელი და ახლობელი – პეიზაჟური მხატვრობა აქცია, რომელიც სწორედ ხანგჭოუში აკადემიის მხატვართა მიერ ახალ სიმაღლეზე იქნა აყვანილი.

სუნგის დინასტიის მმართველობის პირველ ეტაპზე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფერწერის ახალი ტრადიციები იქმნება და ვითარდება ე.წ. *ჩრდილოეთის სკოლის* მხატვრული სტანდარტებით, რომლის სათავეში, *ხუი* დინასტიისა და *ათი* სამეფოს *ეპოქის* ცნობილ ფერმწერსა და ხელოვნების თეორეტიკოს ძინგ ხაოს (855-915) ასახელებენ. მხატვარმა მონოქრომული პეიზაჟით გაითქვა სახელი. ერთდვარა პათეტიკითა და პოეტურობით სავსე მისი ნამუშევრები, ეტალონად და შთაგონების წყაროდ იქცა სუნგის ეპოქის ე.წ. *სამი უდიდესი პეიზაჟისტის* – ლი ჩენგის (919-967), კუან თუნგის (X ს.) და ფამ ქუანის (X-XI სს. მიჯნა) შემოქმედებისათვის. დასაწყისშივე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თითოეული ამ მხატვრის შემოქმედება ინდივიდუალური და სახასიათოა, თუმცა სამივე ე.წ. პანორამულ-მონუმენტურ სტილში მუშაობდა და მათი შთაგონების წყარო, ყველა ჩინელი პეიზაჟისტისთვის ასე საყვარელი – კლდოვანი, მთა-გორიანი და მაღალი ჩანჩქერებით დამშვენებული ჩრდილოეთი ჩინეთის ბუნება გახლდათ.

კუან თუნგმა უპირატესობა მიაჩნა მონოქრომულ პეიზაჟს. მეათე საუკუნემდე ჩინურ პეიზაჟურ ფერწერაში ე.წ. *მოლურჯო-მწვანე* კოლორიტი მიჩნეული იყო ყველაზე მდიდრულ, „არისტოკრატულ“ სტილად. გუან თუნგის ფერწერის გავლენით კი, მეათე საუკუნის შუა ხანებიდან, ეს ტენდენცია მონოქრომული ფერწერის სასარგებლოდ იცვლება.

კუან თუნგისათვის დამახასიათებელია კომპოზიციის ვერტიკალურ პლანებად დანაწევრება, სადაც მონუმენტური კლდოვანი მასივები პირველზე პლანზე მთელი მასშტაბით არის წარმოდგენილი, ხოლო ბოლო პლანზე, ინარჩუნებენ რა იგივე მასშტაბურობას, ისინი თითქმის „ვერ თავსდებათ“ კომპოზიციის ჩარჩოებში, არღვევენ და საზღვრებს მიღმა გადადიან. საინტერესოა თავად ამ კლდეებისა თუ მთების შესრულების ხასიათი, რომელიც მნახველს აგრძნობინებს გამო-სახული მთის არქიტექტონიკას, რელიეფს, ფორმებს. კუან თუნგის ტექსტურული მონასმებით შექმნილი ფერწერული ნამუშევრის ფაქტურა შან-შუის ხელოვნებაში ახალი სიტყვაა.

მხატვრის თითქმის ყველა ნამუშევარი, როგორც საერთოდ დამახასიათებელია ჩინური ფერწერის პეიზაჟური ჟანრის ავტორებისათვის, სხვადასხვა ეპოქის ცნობილ პოეტურ ნაწარმოებთა დასურათებაა („შემოდგომის მთები ბინდში“, „დილის გასეირნება“). აღსანიშნავია, პოეტურ მეტაფორათა გადმოცემის მცდელობა მხატვრულ ნამუშევრებში, მონუმენტურ ფორმათა მიმართ მხატვრის განსაკუთრებული სიყვარული და კომპოზიციის ვერტიკალურ ღერძზე აგების პრინციპი, რითაც, როგორც აღვნიშნეთ, ჩრდილოეთის ფერწერული სკოლის მხატვრები მკვეთრად განსხვავდებიან სამხრეთელებისგან, რომლებიც უპირატესობას ვაკის, დაბლობ ადგილთა პეიზაჟებს, მშვიდ და განონასწორებულ კომპოზიციას ანიჭებენ.

შემოდგომის მთები შებინდებისას.
ავტორი კუან თუნგი. X ს. აბრეშუმ-
იტუმში, საღებავები

ლი ჩენგის, ცნობილი ტრაქტატის „პეიზაჟის საიდუმლო“-ს ავტორის ფერწერული მემკვიდრეობა, სამწუხაროდ, მცირერიცხოვანია და ძირითადად გვიანდელი ასლების სახითაა შემორჩენილი. მათი დიდი ნაწილი უცხოეთის, კერძოდ, იაპონიისა და აშშ-ს მუზეუმებშია დაცული.

მიუხედავად მცირერიცხოვნებისა, აბრეშუმზე და მეტწილად კი, ქალაქზე შესრულებული ლი ჩენგის გრაგნილები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის უნიჭიერესი მხატვრის მიერ ჩინური პეიზაჟური ფერწერის სფეროში დამკვიდრებულ რიგ ნოვაციებზე. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ე.წ. კუთხის რაკურსის მეთოდი, დიაგონალური კომპოზიცია, როდესაც ყველა ძირითადი გამოსახულება და საგანი ერთ კუთხეშია მოქცეული, ხოლო ცარიელ სივრცეს ესთეტიკურ-აზრობრივი დატვირთვა აქვს მინიჭებული.

მეორე მნიშვნელოვანი ნოვაცია, რომელსაც მხატვარი ამკვიდრებს – პეიზაჟის ხედვის დაბალი ნერტილია, ადამიანის თვალსაწიერის დონისა. ამით ლი ჩენგი ევროპულ ფერწერასთან აახლოებს ნამუშევრებს.



ბუდისტური ტაძარი მთებში, ავტორი ლი ჩენგი. X ს. აბრეშუმში, ტუმში, საღებავები

როგორც ცნობილია, ხედვის ფიქსირებული ნერტილი და ხედვა რაკუსრით - „ქვევიდან ზევით“, ატვირთი იყო ჩინური ფერწერისათვის. აქ ბატონობდა ხედვის მაღალი ნერტილი, და მი-ახლოებისა და დაშორების მანძილის მიუხედავად, ჩინური პეიზაჟი იგებოდა იმგვარად, რომ კონკრეტული კომპოზიცია აღქმადი ყოფილიყო უპირველესად ზედხედიდან, შემდეგ ქვემოდან და გვერდხედიდან. სწორედ ამ ე.წ. მოძრავი ხედვის ნერტილის, (გაფანტული პერსპექტივის) წყალობით, ჩინურმა პეიზაჟმა შეიძინა სპეციფიკური ოპტიკური ეფექტი, რომლის წყალობით მნახველი თითქოს თავისუფლად მოძრაობს პაერში და ასევე თავისუფლად, ყველა მხრიდან აკვირდება მუდმივად ცვალებად საგნებსა თუ ფორმებს. ესაა ჩინური პანორამული პეიზაჟის მთავარი საიდუმლო. საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ ლი ჩენგის სიახლე - ხედვის უჩვეულოდ დაბალი ნერტილი, ნამდვილად ექსპერიმენტული იყო და, როგორც ცნობილია, მხატვარს მრავალი მიმდევარიც გამოუჩნდა. ლი ჩენგის ფერწერა კიდევ ერთი კუთხით იქცევს ყურადღებას; მის მხატვრულ ნამუშევრებზე მკაფიოდ ვლინდება ადამიანის ბუნების შესწავლისა და სამყაროს ახლებურად შეცნობის დაუბრუნებელი სურვილი, რაც ნეოკონფუციანური იდეოლოგიით მხატვრის გატაცებაზე მიანიშნებს. („ბუდისტური ტაძარი მთებში“, „ფიჭვები და ქვები“).

პეიზაჟისტი ფამ ქუანი (990-1030), ტაოსიტი განდევნილი, ჩრდილოეთის მხატვრული სკოლის სახელგანთქმული მხატვარი, მართალია ფორმალურად არ ეკუთვნოდა და კატეგორიულადაც უარყოფდა კავშირს აკადემიური მიმართულების მხატვრებთან, მაგრამ მუშაობდა იმავე - მონოქრომული და პანორამულ-მონუმენტური პეიზაჟის ვანში. მხატვრის ორიგინალური ნამუშევრები, ლი ჩენგის მსგავსად, ამჟღავნებენ ხელოვანის ინტერესს ტექნიკურ სიახლეთა მიმართ. მაგალითად, ნეიმის ნეთებს იგი განსაკუთრებული ტექსტურული მონასმით გადმოსცემდა, ისევე როგორც ატმოსფეროს ცვალებადობას. მისი საყვარელი მხატვრულ-კომპოზიციური მეთოდია - ნათელი და ბნელი ტონების, გრაფიკული ხაზისა და შტრიხების რიტმული მონაცვლეობა.

პანორამულ-მონუმენტური სტილის, ისევე როგორც საერთოდ, ჩრდილოეთი სუნგის ეპოქის უდიდეს მხატვრად მიიჩნევენ კუო სის (1020-1090)

სახელოვანი ლი ჩენგის მონაფე, ის ასევე გატაცებული იყო კალიგრაფიის ხელოვნებითაც. ფერწერის შესახებ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ტრაქტატის ავტორი, მოღვაწეობდა *აკადემია ხანლინის* ფერწერის და კალიგრაფიის დეპარტამენტებში და საბოლოოდ, მიმართულების დირექტორიც გახდა.

კუო სიმ საკუთარ ნამუშევრებში თავი მოუყარა ძველი დროის სახელოვანი ოსტატების ფერწერულ ძიებათა შედეგებს და მკაფიოდ ჩამოაყალიბა სრულყოფილი პეიზაჟის შექმნისთვის საჭირო ყველა აუცილებელი პირობა. მოახდინა რა ასამდე სიუჟეტის განხილვა და თემატურად დაჯგუფება, ის დაეყრდნო ნელინადის დროების, განსხვავებული ამინდის, დღის სხვადასხვა მონაკვეთის - მაგალითად ალიონის ან გვიანი შუადღის, ასევე ქვეყნის სხვადასხვა რეგიონის ლანდშაფტის თავისებურებებს და შედეგად, მოგვცა „მზა რეცეპტები“, თუ როგორ „იხატება პეიზაჟი“ და რა განსხვავებები უნდა არსებობდეს გაზაფხულისა თუ ზამთრის, მზიანი თუ ნისლიან დროის ამსახველ სურათებზე. კუო სის რეცეპტებში ყველაფერი, თითქოს და უმნიშვნელო წვლილმანიც კი გათვლილია: მაგალითად, ადამიანი გაზაფხულის პეიზაჟზე საჭიროა გამოისახოს მხიარულად სახით, ზაფხულის ბუნებას მშვიდი ფიჭვებით ესადაგება, შემოდგომის და ზამთრის პეიზაჟებზე წარმოდგენილ ადამიანებს სევდიანი და დაფიქრებული, ან სულაც დაღლილი გამომეტყველება უნდა გამოარჩევდეთ. კუო სიმ დაასაბუთა პეიზაჟზე სივრცის და მასშტაბის პრიორიტეტული მნიშვნელობა და განსაზღვრა მათი ურთიერთშეთანხმების პრინციპები.

ტრაქტატში ფერწერის ხელოვნების შესახებ ის წერს: „ნისლი, რომელიც გარს ერტყმის მთებს, პაერი ბუნებაში - წლის სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარია: გაზაფხულზე მთები - ნაზად მომხიბვლავნი არიან, მომღიმარნიც.. თუ შეიძლება ასე ითქვას.. ზაფხულის მთები - ლურჯ-მწვანეა, შემოდგომით მთები ნათელი და სუფთაა, თითქოს საგანგებოდ მოურთავთო.. დაზამთრებულზე მთები მზიანი და სევდიანი არიან, და თითქოს სძინავთ... როდესაც ეს ნესები დაცულია, ნისლიანი მთების ატმოსფერო კარგადაა გადმოცემული.“ ეს სტრიქონები მკაფიოდ გვაჩვენებს მხატვრის ხედვას და მის დამოკიდებულებას ბუნებასთან, როგორც ცოცხალ

ორგანიზმთან, რომელიც აღსავსეა იმგვარი გრძნობებით, როგორც თითქოს მხოლოდ ადამიანს ძალუქს.

როგორც წყაროები იუწყებიან, კუო სი მუშაობდა მხოლოდ შავი ტუშით, ვირტუოზულად ფლობდა ფუნჯს და კმინდა დიდი ზომის პეიზაჟურ კომპოზიციებს სასახლეებისა თუ ტაძრებისათვის. სახელი გაითქვა ტაოისტური მონასტრის ინტერიერში შესრულებული 7 მონუმენტური პეიზაჟით, რომელთა საშუალო სიმაღლე 7 მეტრი იყო (არ არის შემონახული). ისევე როგორც მონასტრის მხატვრობაში, აბრეშუმზე შესრულებულ პანოებზეც, ის პანორამულ-მონუმენტური სტილის ერთგულ და ჭეშმარიტად უბადლო ოსტატად დარჩა.

კუო სიმ პირველად ჩინურ ფერწერაში, გამოსახულების მკაფიო კონტურების თანდათანობითი შერბილებით და გაბუნდოვნებით, ოსტატურად გადმოსცა ჰაერის მასები (ვეროპულ ფერწერაში ეს სიახლე, ცნობილი სახელწოდებით სფუმატო, ლეონარდო და ვინჩიმ დაამკვიდრა), მასში ჩაძირული მთის მწვერვალებით; ეს მისი საყვარელი მხატვრული პასაჟია.

კუო სი – ჩრდილოეთ სუნგის იმპერიის მხატვრული სკოლის საკენანძო ფიგურაა. დაბეჯითებით შეიძლება ვთქვათ, რომ ჩრდილოეთი სუნგის აკადემიური მხატვრული სკოლის ფარგლებში აღმოცენებულმა პანორამულ-მონუმენტურმა სტილმა უმაღლეს მწვერვალს სწორედ კუო სის ფერწერაში მიაღწია და იქვე ამონურა კიდევ მთელი შესაძლებლობანი.

უშუალოდ მხატვრის კალამს მიეწერება 12 გრაგნილი, რომლებიც წარმოაჩენს მხატვრის შემოქმედებითი გზის ევოლუციას. ადრეულ ნამუშევრებში დიდია ლი ჩენგის გავლენა, თუმცა გენიალურმა მხატვარმა ეს ბარიერი მალე გადალახა და უკვე 1072 წლით დათარიღებული, თაიპის ეროვნულ მუზეუმში დაცულ ცნობილ მონუმენტურ ნამუშევარზე „ადრეული გაზაფხული“, სახეზეა ინდივიდუალური ხელწერის მქონე ოსტატი, განსხვავებული მხატვრული ხერხებითა და წერის მანერით.

მხატვარი ორიგინალურია კომპოზიციითა და მხატვრულ-სტილისტურ გადაწყვეტაში: მთის მასივები ფერწერულ კომპოზიციებში მთელ სამუშაო სიბრტყეს არ იკავებს, როგორც ეს ამ სკოლის წარმომადგენლებს ჩვეუიათ, პირიქით, კუო სისთან ისინი მზარდი პერსპექტივითაა მოცემული და გარკვეულ მონაკვეთში მათ ეკარგავენ კიდევ ხედვის არეალიდან. ამ დროს მათ ადგილზე ბურუსის სქელი ფენა ჩნდება, რომელსაც მხატვარი ჩვეული ოსტატობით გადმოსცემს... სწორედ ამ ბურუსში იძირება ეს მონუმენტური მთაც და უცნაური ფორმის ხეებიც, ასე ხშირად და ასეთი სიყვარულით რომ გამოსახავს ავტორი. თანდათანობით ბურუსი ისევ იფანტება და ბუმბერაზი მთებიც ისევ „ჩნდებიან“. ცარიელი სივრცე, რომელსაც მხატვარი კომპოზიციის კიდებით ტოვებს, ხაზს უსვამს კომპოზიციის დინამიკასა და სიერცობრივ პერსპექტივას აძლიერებს.

მეტროპოლიტენ მუზეუმში (აშშ) დაცულ კუო სის ცნობილ გრაგნილზე „ხეები და შორი სივრცე“, ისევე როგორც პეკინში, სასახლის მუზეუმში დაცულ მეორე ნამუშევარზე „კლდოვანი დაბლობი და შორეული პორიზონტი“, უკვე ვეღარ ვხედავთ ამ უშორეს პერსპექტივას, თუმცა, კვლავ საოცარი ოსტატობითაა ასახული ჰაერი, სივრცე და სიღრმე.

ფერწერის თეორეტიკოსი კუო სი, ვანგ ვეის – მეორე დიდი თეორეტიკოსის მსგავსად, პეი-



ადრეული გაზაფხული. ავტორი კუო სი.
1072 წ. აბრეშუმი, ტუში, საღებავები

ზაფური ნამუშევრის უმნიშვნელოვანეს ასპექტად პოეტურობას ასახელებს. მისი ნამუშევრებიც ეპოქის ცნობილ პოეტთა ქმნილებების დასურათებაა. ზოგადად, პოეტურობა – ჩინური ფერწერის ის საკვანძო შტრიხია, რომელმაც განსაზღვრა არა მხოლოდ სუნგის ხანის მხატვრობის, არამედ, ზოგადად, ჩინური ფერწერის ორიგინალური ხასიათი.



კლდოვანი დაბლობი და შორეული პორიზონტი, ავტორი კუო სი. XI ს. აპრეზუმი, ტუმი.

ჩრდილოეთი სუნგის პერიოდის ფერწერის შეფასებისას, მკვლევარები განსაკუთრებულ მოვლენად გამოყოფენ მხატვარ-ლიტერატორთა, ე.წ. *ვენჟენხუას* მიმართულების მხატვართა მოღვაწეობას.

მხატვარი-ლიტერატორები, იგ. ერუდიტები, რომლებიც, სუნგის პერიოდის ცნობილი სახელმწიფო მოღვაწის, პოეტის, კალიგრაფისა და ფერმწერის სუ შის (1037-1101) ირგვლივ გაერთიანდნენ, აკადემიური მხატვრული სტილის მოწინააღმდეგეებად გვევლინებიან. ისინი, როგორც წესი, მრავალმხრივ განსწავლული სახელმწიფო მოხელეები და არისტოკრატიული წრის წარმომადგენლები იყვნენ, თუმცა არ ჰქონდათ მიღებული სპეციალური განათლება და ფერწერა არასოდეს ქცეულა მათი შემოსავლის წყაროდ.

ვენჟენხუას ჯგუფის მხატვრები არ მისდევდნენ დეტალების სკრუპულოზურ ასახვას, უპირატესობა მიანიჭეს ტუშს, ხოლო სურათის შინაარსში – ადამიანის შინაგან სამყაროს, ფსიქოლოგიური და ემოციური განწყობის გადმოცემას. მათ პეიზაჟებზე, განსხვავებით აკადემიური მხატვრული სკოლის პეიზაჟებისა, სამყარო წარმოდგენილია უშუალოდ, პირველადი ემოციით და არა ხანგრძლივი ჭკრების, დაკვირვებების და შესწავლის საფუძველზე. ნამუშევართა უმეტესობას ახლავს პოეტური სტრიქონები, რომელიც იმავდროულად კალიგრაფიის ბრწყინვალე ნიმუშებიცაა და ავტორთა თვითგამოხატვის საშუალებაც.

ლი კუნგლინი (1049-1106) *ვენჟენხუას* ფრთის წარმომადგენელია.

ძალზე მრავალმხრივი და საინტერესო მხატვარი ლი კუნგლინი თავისი დროის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო თვალსაჩინო და განსწავლული ადამიანი, მაღალ ადმინისტრაციულ თანამდებ-

ბობას იკავებდა საიმპერატორო კარზე და, იმავდროულად, გატაცებული იყო ფერწერით, კალიგრაფიით, პოეზიითა და არქეოლოგიით.

ლი კუნგლინის წერის ხაზოვანი სტილი, რომელსაც ოსტატურად ენაცვლება ხან წერილი და წერვილი ხაზები, ხან კი, რბილი მონასმები, ერთი შეხედვით, მოგვაგონებს თანგის ეპოქის დიდ ოსტატთა ნამუშევრებს, თუმცა განსხვავდება მათგან შესრულების მეტად ცოცხალი მანერით. მხატვარი დიდ დროს უთმობდა წინა ეპოქის მხატვართა ნამუშევრების კოპირებას. განსაკუთრებული პოპულარობა მას მოუტანა ცხენების თემატიკამ. ლი კუნგლინი საათობით აკვირდებოდა სამეფო საჯინიბოს კუთვნილ ცხენებს და გატაცებით ხატავდა მათ. ცხენების ფიგურები რაკურსების სირთულით, ექსპრესიით, პლასტიკით იქცევს ყურადღებას. მხატვარი ხშირად ხატავდა უბრალო ადამიანებსაც, სასახლის მომსახურე პერსონალს, ძირითადად მეჯინიბებს, რომელთა პორტრეტები შთაბეჭდილია სულიერი განწყობის გადმოცემის თვალსაზრისით. მხატვრის ყველაზე ცნობილი ნამუშევრები – „ხუთი ცხენი“, „ცხენების რემა საძოვარზე“ და სხვ. დაცულია პეკინში, სასახლის მუზეუმში.



წარჩინებული ქალბატონები ცხენებზე. ავტორი ლი კუნგლინი, XI ს. პრემიში, ტუში, მინერალური საღებავები.

აკადემიის წევრ მხატვართა შორის პოპულარული იყო ე.წ. *ყვავილების და ჩიტების* (ხუა ნიაო ხუა) თემა, რომელიც ავითარებს X საუკუნიდან დაწყებულ მხატვრულ ტენდენციებს. სუნგის ეპოქაში, ფერწერის აკადემიის პირობებში, ეს თანრი მდიდრდება ახალი სიუჟეტებითა და მხატვრული გადანწყვეტის ახლებული ხერხებით. ჩინელი მხატვრებისათვის ფლორა და ფაუნა არა მხოლოდ თვალისთვისაა სასიამოვნო საყურებელი, ის, ტრადიციულ რწმენა-წარმოდგენებთან ასოცირდება და ალევარიულ მნიშვნელობებს აერთიანებს. ჩინელებს, როგორც არავის დედამიწის ზურგზე, სწამდათ ადამიანისა და ბუნების მარადიული ურთიერთკავშირისა. მათ ბუნებისა და საგნების პერსონიფიკირებაც მოახდინეს და ბუნებრივ მოვლენებსა და საგნებს ადამიანური თვისებები მიანიჭეს. ასე მაგალითად, ნაძვი – ხანგრძლივი სიცოცხლის სიმბოლოს წარმოადგენდა, ტყემლის ყვავილი – სუფთა, წმინდა აზრებსა და მარცხის მედგრად გადატანას განასახიერებდა, ირემი – მარადიულ ბედნიერებას, თევზი – სიბრძნეს და ა.შ. სწორედ ამიტომ სურათები *ყვავილებისა და ჩიტების* თანრი ყოველთვის ფარული იდეურ-ეპოციური მინიშვნებითაა დატვირთული. სუნგის ეპოქის აკადემიური განათლების მხატვრებმა ეს თანრი დიფერენცირებული გახადეს. მათ ამ თემისადმი ახლებური, განსხვავებული მიდგომა ახასიათებთ. კერძოდ, სწორედ ამ პერიოდიდან ფერმწერთა გარკვეული ჯგუფი ამ ერთი მხატვარი მუშაობდა და დახელოვნებული ხდებოდა ერთი კონკრეტული მცენარის, ყვავილის, ფრთოსნისა თუ მწერის გამოხატვაში. ყველაზე ცნობილ თემატურ-სტილისტურ მიმართულებად ე.წ. *ბამბუკის სტილი* იყო მიჩნეული. ამ სტილის პოპულარობა თავად მცენარის, ბამბუკის პოპულარობამაც განაპირობა. როგორც ცნობილია, ბამბუკი – მეტად გავრცელებული მცენარე ჩინეთში, დიდ როლს იკავებდა

ტაოისტურ ფილოსოფიაშიც. ყვავილებისა და ჩიტების ჟანრის ე.წ. ბამბუკის სტილის ყველაზე სახელგანთქმულ ოსტატთა შორის, პირველ რიგში ვენწენხუას ჯგუფის კიდევ ერთ წარმომადგენელს, ვენ თუნგს (1019-1079) ასახელებენ. კრიტიკოსთა აზრით, მას ზედმინივნი ზუსტად შეეძლო გადმოეცა ამ მცენარის მშვენიერება.

ცნობილ გრაგნილზე „ბამბუკი“, რომელიც თაივანშია დაცული, სწრაფი, ფართო მონასმებით გამოსახულია ბამბუკის ტოტი. ცხადად ჩანს არა მხოლოდ ავტორის დამოკიდებულება, ხიბლი და სიყვარული ბუნების ამ ულამაზესი ქმნილების მიმართ, არამედ ის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური დამოკიდებულებაც, რომლის გადმოცემასა და ასახვასაც ცდილობდნენ ამ სკოლის მხატვრები ნამუშევრის შექმნის პროცესში. ბამბუკი მხატვრული აღქმით, ასოციაციურად და მისტიკურად გაიგივებული იყო ხელოვანის სულიერ სამყაროსთან. სწორედ ამიტომ, ხელოვანის მიერ ამ მცენარის გადმოცემა ფუნჯით, ერთგვარ ეზოთერიულ პროცესად მოიაზრებოდა და ის ხორციელდებოდა ადამიანის სულიერი მდგომარეობის მხოლოდ გარკვეულ მომენტში, გარკვეული განწყობით და აღმაფრენით. ეს პროცესი, თავის მხრივ, ოსტატის მხრიდან მოითხოვდა შინაგან სინამდვილეს, რაფინირებულობას, ინტელექტს. საინტერესოა აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ

ბამბუკის იეროგლიფის (ნიე) ერთ-ერთი მნიშვნელობა იყო ზნეობრივი გამძლეობა, სწორედ ამიტომ, ბამბუკის სტილის მხატვრები ამ მცენარეს გამოსახავდნენ, როგორც ცხოვრებისეულ სირთულეებთან შეურიგებელი ბრძოლის სიმბოლოს. სირთულეებში, როგორც წესი, პოლიტიკური სირთულეები იგულისხმებოდა, ვინაიდან, როგორც აღვნიშნეთ, სუნგის დინასტიის მმართველობის პერიოდი პოლიტიკურად არასტაბილური ხანაა და ბრძოლას ქვეყნის გაერთიანებისათვის, თან ერთვის ბრძოლები მოსაზღვრე მომთაბარეებთან. სწორედ ამიტომ ბამბუკის სტილის მხატვრების ნამუშევრებს ხშირად ახლავთ პატრიოტულ თემაზე შექმნილი პოეტური სტროქონებიც, რომლებიც კალიგრაფიის ბრწყინვალე ნიმუშებიცაა.

ყვავილებისა და ჩიტების ჟანრის სახელგანთქმულ წარმომადგენელთა შორის სახელდება ცუი პაი (?-1074), ანიმალისტი მხატვარი. ის სახელგანთქმული იყო არა მხოლოდ ფრინველთა ნაირსახეობების ზუსტი გადმოცემით, რომლებსაც, როგორც ცნობილია, ნატურიდან იხატავდა, არამედ რთული კომპოზიციებითაც, სადაც ფრინველები ადამიანების მსგავსად, სულიერი განწყობით და რთული რაკურსული მოძრაობებით არიან ასახული. ცუი პაის ცოცხალ, დინამიკურ კომპოზიციებში, ნათელ ფერადოვნებასა და ფერთა რთულ, ნა-



ბამბუკი. ავტორი ვენ თუნგი. XI ს. აპრემში, ტუში, სალამაი

ხევარტონალურ კონტრასტებში მკაფიოდ იკვეთება ის წინსვლა, რაც სუნგის ეპოქის მხატვრობამ განახორციელა ამ ჟანრში.

ყვავილების ხატვით გაითქვა სახელი ფერმწერმა ჭაო ჩანგმა (X-XI ს ?).

როგორც ისტორიული წყაროებით დასტურდება, ჭაო ჩანგიც უშუალოდ ნატურიდან ხატავდა; ყოველდღიურად ის თავისი ფუნჯითა და საღებავებით გადიოდა ყვავილების ხეივანში, და ისევე როგორც მრავალი წლის შემდეგ – იმპრესიონისტები, დროის სხვადასხვა მონაკვეთში და განსხვავებულ ამინდში აკეთებდა ჩანახატებს მომავალი კომპოზიციისათვის. სწორედ ამიტომ მისი ცნობილი ნამუშევრები – „აყვავებული ნუში“, „თეთრი ჯასმინის რტო“ და სხვ. კამკამა, ნათელი ფერებით, ფორმათა სიზუსტით და ძალზე ხალასი სიუჟეტებით იქცევა ყურადღებას.

სუნგის იმპერიის აყვავების ხანა სრულდება ჩრდილოეთიდან მომთაბარეთა შემოსევებით, და როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 1127 წლისათვის სუნგის იმპერიის დედაქალაქი გადატანილ იქნა ქვეყნის სამხრეთში. აღნიშნულ პერიოდს *სამხრეთი სუნგის დინასტიის* მმართველობის ხანას უწოდებენ.



ფიჭვები ქარში. ავტორი ლი თანგი. 1124 წ. აბრეშუმში, ქაღალდი, ტუმი, მინერალური საღებავები

ხელოვნების ახალმა, სამხრეთულმა ცენტრმა ხანგჭოუში იმთავითვე ორი ძირითადი მიმართულებით გააჩაღა მუშაობა: პირველი, ეს იყო კლასიკურ თემათა აღორძინება და კლასიკოს ავტორთა ნამუშევრების მიზანმიმართული კოპირება, ხოლო მეორე – ტრადიციულად საყვარელი და ახლობელი პეიზაჟური მხატვრობა, რომელიც ხანგჭოუს აკადემიის მხატვართა ძალისხმევით, კვლავ ფერწერის ხელოვნების პრიორიტეტული ჟანრია.

აღსანიშნავია, რომ *სამხრეთული სკოლის* მხატვართა ერთი ნაწილი, რომლებიც სახელმწიფოს ერთიანობის დამლამდე ჩრდილოეთში მოღვაწეობდნენ, ახალ ადგილზე, უცხო გარემოში, უცხო ფლორისა და ფაუნის გარემოცვაში აღმოჩნდნენ. ეს განსხვავება უმაღლეს აისახა მათ შემოქმედებაში. ამ მხრივ საინიშუმოა მხატვარ ლი თანგის (1050-1140) შემოქმედება, რომლის თვითმყოფადი მხატვრული სტილი ჩრდილოეთში, ქაიფეგის აკადემიაში ყალიბდება, ხოლო მოგვიანებით, უკვე ქვეყნის სამხრეთში, მისი ფერწერული

ლი კომპოზიციები მკაფიოდ წარმოაჩენს იმ სიახლეებს, რაც სამხრეთულმა ყოფამ დაამკვიდრა ჩინურ პეიზაჟში. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ლი თანგი გახდა ახალი, სამხრეთის ფერწერული მხატვრული სკოლის ლიდერი და უკვე ღრმად მოხუცებული, ის ხანგჭოუს ფერწერის აკადემიასაც კი ჩაუდგა სათავეში.

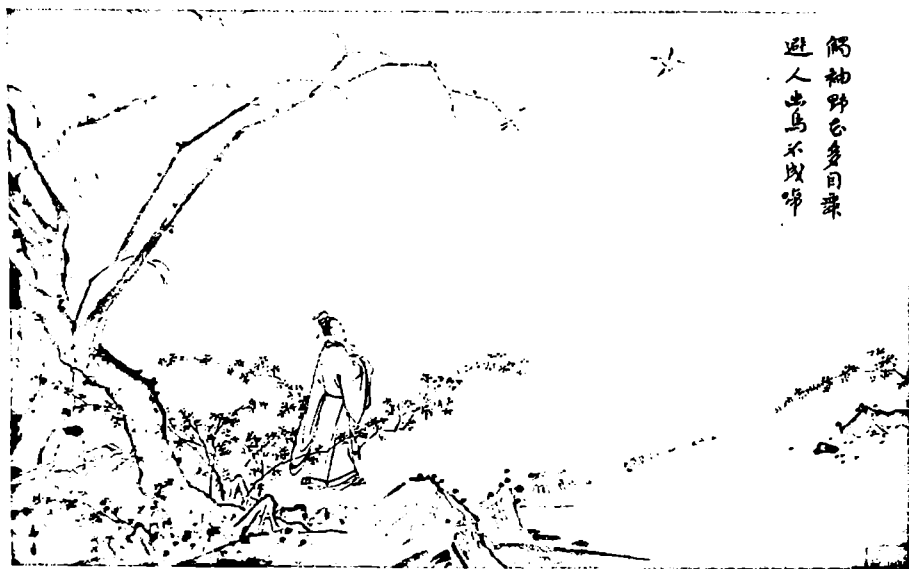
ლი თანგის პეიზაჟური პანოები, როგორც წესი, დიდი ფორმატის, მონუმენტური გრაგნილები, ძირითადად ასლების სახითაა შემორჩენილი, და მხოლოდ 1124 წლით დათარიღებულ გრაგნილზე „ფიჭვები ქარში“, რომელიც თაიპეიში, საიმპერატორო მუზეუმშია დაცული, დაცალილია ავტორის ხელმოწერა.

ლი თანგის გრაგნილზე ვხედავთ ბუნებისა და ადამიანის ძლიერ, შეიძლება ითქვას, სტიქიურად ძლიერ ურთიერთობას; ეს პეიზაჟი, ისევე როგორც ზოგადად მისი პეიზაჟები, ბუნების უტყუი ხატები კი აღარაა, არამედ გასულიერებული, ამეტყველებული პეიზაჟებია, სადაც ავტორის სულიერი მდგომარეობაც იკითხება და სამშობლოს მძიმე ხვედრით მოგერილი სევდაც გამოისახება. ლი თანგის სურათებზე ჩანს ადამიანის, ამ შემთხვევაში მხატვრისა და ბუნების უკვე საუკუნოვანი ურთიერთობის შედეგი – საიდუმლო, რომელსაც ბუნება ინახავს, ამოხსნილია ადამიანისათვის.

როგორც ცნობილია, ე.წ. *სამხრეთის სკოლის* მხატვრები, ყოველთვის უფრო მეტად გახსნილი და თავისუფალნი იყვნენ საკუთარი გრძნობების და ემოციების გადმოცემისას, ამიტომ მათ შემოქმედებაში მეტი ექსპერიმენტი და იმპროვიზაციაა. *ჩრდილოეთის სკოლის* მხატვრების შემოქმედებაში კი, მეტადაა დაცული კონსერვატიზმი და შესაბამისად, ყურადღება გამახვილებულია ნახატის ტექნიკურ მხარეზე, კომპოზიციის აგების სიზუსტეზე, დეტალების გადმოცემის თავისებურებებზე, კოლორიტის აგების ტექნიკურ მხარეზე და ა.შ. ალბათ ვხვდებით, რომ ტერმინები „სამხრეთის სკოლა“ და „ჩრდილოეთის სკოლა“, გარკვეულწილად, შორდება წმინდა გე

ოგრაფიულ ჩარჩოებს და ამ პერიოდისათვის, ის უკვე მხატვრულ-სტილისტურ დეფინიციად გვევლინება. სამხრეთული მხატვრები უპირატესობას მონოქრომულ მხატვრობას ანიჭებდნენ და განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ ემოციურ-გამომსახველობით მხარეს; შედეგად, მათი შემოქმედება მეტად იმპრესიონისტულია და შთაბეჭდილებებით დატვრითული. ამის მკაფიო მაგალითია ლი თანგის პეიზაჟებიც: მთების უზარმაზარ მასივებში მოქცეული მომცრო ხეები, რომელთა ჩურჩული თითქოსდა მართლაც ისმის სადღაც, სიღრმიდან, უცნაური ფორმის უზარმაზარ კლდეებთან და მთებთან ერთად, იმ დიდებულ ლანდშაფტად წარმოგვიდგება, მხოლოდ ჩინურ პეიზაჟურ მხატვრობაში რომ შეიძლება ვიხილოთ. ლი თანგი ერთ-ერთი იმ მხატვართაგანია, რომელმაც ძალზე ზუსტად, შთამბეჭდავად და ხატოვნად წარმოაჩინა საკუთარ შემოქმედებაში მჭიდრო კავშირი პოეზიასა და ფერწერის სამეცხველო ენას შორის, რაც, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, ტრადიციული ჩინური ფერწერის ინდივიდუალური და გამორჩეული შტრიხია.

ი.ნ. სამხრეთული სკოლის პეიზაჟმა დასრულებული და ჩამოყალიბებული სახე მიიღო მხატვრების, მა იუენისა (1160/65-1225) და სია კუის (დაახლ. 1195-1234) შემოქმედებაში. ორივე მათგანი ცდილობდა შეექმნა ინოვაციური პეიზაჟი, რომელიც ახალ სულს შთაბერავდა ჩინურ ფერწერულ ხელოვნებას.



მთის პილიკი გახდებულ ზე. ავტორი მა იუენი. XII ს. ქაღალდი, ტუში.

მა იუენი აკადემიაში მოღვაწეობდა, თუმცა გამოირჩეოდა ხატვის „არაკადემიური“, თავისუფალი მანერით. მხატვარი, ძირითადად, ტუშით მუშაობდა. მან შექმნა ახალი სტილი რომანტიკული პეიზაჟისა და ისევე როგორც მისმა დიდმა წინამორბედმა, კუო სიმ, შეძლო ბუნების სულიერების გადმოცემა. თუმცა, კუო სის დიდებული პეიზაჟებისაგან განსხვავებით, რომლებიც საესეა ეპიკური სიმშვიდით, მა იუენის პანოები გაცილებით უფრო ლირიკულია; განსაკუთრებული ოსტატობით ხატავდა ფერმწერი ფიჭვის ხეების ტოტებს, რომლებიც სხვადასხვა ამინდში სხვადასხვაგვარად ირნევა, ამინდის მიხედვით იცვლება მათი ფერადოვნებაც. საკუთარ ნამუშევრებში მხატვარი მხოლოდ სივრცის ნაწილს უთმობს პეიზაჟს, ნაწილს კი თავისუფალს ტოტებს და მნახველის ფანტაზიას ანდობს. უყვარს მკვეთრი კონტურით შემოსაზღვრული ფორმები, მაგ. ქვები მის ნამუშევრებზე, როგორც წესი, ზუსტად ამ მანერითაა დაწერილი.



სწავლული რომელიც ჩანჩქერს უზღერს. ავტორი მა იუენი.
XII- XIII სს. აბრეშუმში, ქალაქი. ტუში, წყლის საღებავები.

მელსაც, როგორც ცნობილია, საკუთარ თავთან აიგივებდა. მაგალითად, მხატვრის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო სახელგანთქმული ნამუშევარი „მთის ბლიკი გაზაფხულზე“, სადაც მაყურებლისკენ ზურგშექცევით მდგომი მამაკაცის მხერა მიმართულია ნისლიანი შორეთისკენ. ამ ხერხით ავტორი, როგორც ცნობილია, აძლიერებდა სივრცის ილუზიას და ხაზს უსვამდა პორიზონტის მასშტაბურობას.

კომპოზიციის აგების იგივე მხატვრული ხერხია გამოყენებული, მეტროპოლიტენ მუზეუმში დაცულ მეორე, ასევე ცნობილ ნამუშევარზე „სწავლული რომელიც ჩანჩქერს უზღერს“ (ორივე ნამუშევარი ითვლება ორიგინალად). ეს არის თითქმის კვადრატის ფორმის პანო, სადაც ფიჭვის ხის ჩრდილქვეშ მოქცეულ ტერასაზე ტრადიციულ სამოსში გამოწყობილი ორი ადამიანის, სწავლულისა და მსახურის ფიგურაა მოცემული. სწავლულის ფიგურა, რომელიც მაყურებლისკენ ზურგითაა წარმოდგენილი, ხოლო მისი პირისახე პროფილშია მოცემული, შორეთს გასცქერის. ოდნავ მოშორებით, ტერასაზე, გამოსახულია თავდახრილი მსახური, პირისახით მაყურებლისკენ და შესაბამისად, სწავლულისკენ. ჩანჩქერი კომპოზიციაზე პირობითია და ის იმავე მარცხენა კუთხეშია გამოსახული, სადაც ტერასა და ადამიანები. ასე რომ, სწავლულის თვალსაწიერის წინ გადაშლილია მხოლოდ და მხოლოდ პირობითი, შეიძლება ვთქვათ, წარმოსახვითი პეიზაჟი, რომელიც მსუბუქი კონტურული მონასმებით არის შექმნილი. რეალურად, ესაა სასურათო სიბრტყეზე დატოვებული ცარიელი ადგილი, რომელიც სივრცობრივი ეფექტის გასაძლიერებლად გამოიყენა ავტორმა.

ენ. ერთი კუთხის პეიზაჟის კომპოზიციური სქემა, მა იუენმა გამოიყენა ზუა ნიურ ზუას ფან-რში შექმნილ ნამუშევრებზეც, რითაც ამ კლასიკურ კომპოზიციას ახალი მინაარსი შესძინა.

ისევე როგორც მა იუენმა, ფერმწერმა სია კუიმ, რომელიც განსხვავებით წინამორბედთან, სამხრეთში დაიბადა და აქვე ცხოვრობდა სიცოცხლის ბოლომდე, უარი თქვა მხატვრობის კონსერვატიულ სტილზე, რომელიც სასახლის კარზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და უპირატესობა მიანიჭა ნახატში სულიერი სანყისის გადმოცემას. მისი კომპოზიციები ხშირად ასიმეტრიულია, ისევე როგორც მა იუენისა, თუმცა ამ უკანასკნელისაგან განსხვავებით, რომელიც მშვენივრად, განოხსნორებულ პეიზაჟებს ანიჭებდა უპირატესობას, სია კუის მოსწონს ბუნების უჩვეულო და მღელვარე მდგომარეობა, რადგან ის უზუსტად ასახავს და გადმოსცემს მის სულიერ განწყობას -სამშობლოს მიმე ხვედრით მოგვრილ ტკივილს. ეს კარგად ჩანს მეტროპოლიტენ მუზეუმში დაცულ მის ცნობილ ნამუშევარზე „მთის პეიზაჟი ნისლით“. მონოქრომულ, თით-

როგორც აღვნიშნეთ, მა იუენს ახასიათებს დიდი სივრცის შეუვსებლად დატოვება და პეიზაჟის მთლიანად ერთ რომელიმე კუთხეში განთავსება. მისი ლაკონური, მეტნილად მონოქრომული პეიზაჟები, სასურათო სიბრტყის ერთ ნაწილში განთავსებული ფიგურებითა თუ საგნებით, ერთი კუთხის პეიზაჟის სახელით, მომდევნო ეპოქებშიც პოპულარული იყო. ზოგიერთი მკვლევარის მოსაზრებით, სამხრეთული სკოლის პეიზაჟებისთვის დამახასიათებელი - პანორამული კომპოზიციიდან კუთხიან კომპოზიციაზე გადასვლა, სიმბოლური მნიშვნელობისა იყო, სადაც პანორამული კომპოზიციის მსხვერველი სახელმწიფოს ერთიანობის დაშლის მტკიცებულებად გამოიყენებოდა.

იმისათვის, რომ სიუჟეტი უფრო სახასიათო გამხდარიყო, მა იუენი ლანდშაფტის ფონზე ხშირად ათავსებდა ჩაფიქრებით მჯდომი სწავლულის ფიგურას, რო-



მთის პეიზაჟი ნისლში. ავტორი სია კუი.
XIII ს. ბრემში, ქალაღი, ტუში.

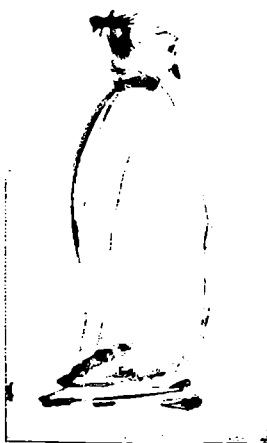
ზური მონასშიც, რომლის საშუალებით ცდილობს გადმოსცეს შედარებით მცირე საგნების ფაქტურა. საერთოდ კი, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეპოქის მხატვართა შორის, სია კუი გამოირჩევა ექსპერიმენტატორული ბუნებით და მის ნამუშევრებში, ალბათ, ყველაზე ხშირად ენაცვლება ერთმანეთს განსხვავებული ტექნიკური ხერხები და მეთოდები.

სუნგის პერიოდის ხელოვნების ისტორიაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ბუდისტურ სექტა ჩენთან დაკავშირებული ფერწერული ნამუშევრები. (ჩენ - ბუდიზმი, ჩინური ბუდისტური სექტა V-VI საუკუნეებში, რომლის მიმდევრები ბუდასთან მიახლოებას ყველა წერილობითი სწავლების უარყოფით, მხოლოდ განდგომისა და ბუნებრივ სანყისებთან დაბრუნებით ცდილობდნენ).

ჩენის სექტის მხატვართა შორის საყოველთაო აღიარება მოიპოვეს მუ ციმ (1210-1269 ?) და ლიანგ ქაიმ (1140-1210).

ჩენის სექტის მხატვრები, რომლებიც ცდილობდნენ ხილულ ფორმათა მეშვეობით გადმოეცათ განზოგადებული იდეები და სუბიექტური განცდები, ძირითად მასალად იყენებდნენ ტუშს. ისინი მუშაობდნენ პრაქტიკულად ყველა ჟანრში, უპირატესობას ანიჭებდნენ პეიზაჟსა და პორტრეტს. როგორც წყაროებიდანაც ცნობილი, თითქმის ყველა მათგანი გამაოგნებელი სისწრაფით ხატვდა მცენარეებს, ფრინველებსა და ცხოველებს, რომლებსაც, როგორც წესი, სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდათ. ეს ლაკონური და განსაკუთრებულად ექსპრესიული გამოსახულებები შორს იყო აკადემიური მიმართულების მხატვართა ნატურალისტური ფიგურებისგან. კალიგრაფიის ხელოვნების ბრწყინვალედ ფლობა საშუალებას აძლევდა ჩენის სექტის მხატვრებს, რამდენიმე ძლიერი შტრიხით და ოსტატური ფერადოვანი ლაქებით შეექმნათ დასრულებული მხატვრული სახეები, ხოლო ამ სახეებში ხაზი გაესვათ ყველაზე დამახასიათებელი, მთავარი შტრიხებისათვის.

ქმის ოქროსფერ, უცაცრიელ პეიზაჟზე თითქოს არაფერი ხდება, და მაინც ვგრძნობთ ტენს პაერში, პაერის მასების მოძრაობას, მთიანი სოფლის და მიტოვებული ადგილისთვის დამახასიათებელ სეკუნდარულ და ამინდის მოსალოდნელ ცვლილებასაც კი. მხატვარი ყოველთვის დიდი ექსპრესიით გამოხატავს ბუნების სტიქიურ მოვლენებს, რისთვისაც იყენებს მოკლე, ძლიერ მონასმს და კომპოზიციის აგების განსხვავებულ, ასიმეტრიულ სქემებს. ამ მხრივ, ის ყველასგან განსხვავებული და გამორჩეული მხატვარია. სია კუის პეიზაჟი თითქოს ყოველნამიერად იცვლება. ბუნება ხან ძალიან ახლო პლანითაა მოცემული, ხან კი ძალზე შორეულია. ხედვის სხვადასხვა წერტილიდან მხატვარი ახალ-ახალ ხედებს გვაჩვენებს. სია კუიმ, ლი თანგისა და მა იუენისაგან გადაიღო მსხვილი შტრიხები, რომელსაც ლი თანგის მსგავსად, ხშირად იყენებდა კლდეების ხატვისას. მისთვის დამახასიათებელია პასტო-



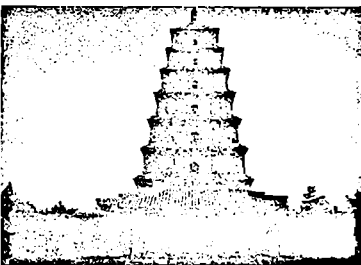
პოეტი ლი პო, ავტორი ლიანგ ქაი.
XIII ს. ქალაღი, ტუში

თანგის ეპოქის არქიტექტურულ ნაგებობათაგან თანამედროვეობას შემორჩა მხოლოდ სა-
კულტო შენობები – პაგოდები. საერო არქიტექტურის, ძირითადად სასახლეების იერსახეზე
წარმოდგენას გვიქმნის კედლის მხატვრობის ძეგლები (მაგ.მოკაოს IX-X საუკუნის მხატვრობა).
გამოსახულ ნაგებობებს მაღალი, კიდებანული სახურავები აქვს, რაც ამ დროიდან მოყოლე-
ბული, საუკუნეების მანძილზე ჩინური ხუროთმოძღვრების განმასხვავებელ ნიშნად აღიქმება.

არსებობს რამდენიმე ჰიპოთეზა გადახურვის აღნიშნული ფორმის გენეზისის შესახებ. ყვე-
ლაზე გავრცელებულია თეორია, რომლის მიხედვითაც ამგვარი ფორმის დამკვიდრება უძვე-
ლეს, ხის ხუროთმოძღვრებას უკავშირდება, კერძოდ კი – ბამბუკის გადახურვას, რომელიც
დროთა განმავლობაში, ამინდის ცვალებადობიდან გამომდინარე, კიდევში ზეახნეილ ფორმას
იღებს.

თანგის პერიოდის პაგოდების დიდ ჯგუფში გამოვლენილია ჩინური არქიტექტურის ორი-
გინალური ხასიათი: შემუშავებულია ქვითა და აგურით, ვერტიკალური წყობით ნაგები მონუ-
მენტური პაგოდის ტიპი, რომელიც ზოგჯერ ერთი, ზოგჯერ კი მრავალსართულიანია. მრავალ-
სართულიან პაგოდებს შორის განარჩევენ გეგმით კვადრატულ და ოქტაგონზე ნაგებ შენობებს.
უფრო მეტად გავრცელებულია პირველი ტიპის – კვადრატულ გეგმიანი პაგოდები, რომელთა
შორის აღსანიშნავია გარეული ბატების დიდი პაგოდა, რომელიც 652 წელს, გამოჩენილ ბუდისტ
ბერს, ფილოსოფოსსა და სწავლულს სუნენანგს ქ. სიანში დაუარსებია. საინტერესოა ამ უძვე-
ლესი საკულტო ნაგებობის სახელწოდება: ლეგენდის მიხედვით, ერთხელ, ამ მიდამოებში, გარე-
ული ბატების გადაფრენისას, ერთი მათგანი ძირს ჩამოვარდნილა და მომკვდრა. ბერებს ეს
ფაქტი ზეციურ ნიშნად მიუღიათ და სწორედ იმ ადგილზე აუგიათ ეს მონუმენტური ნაგებობა.
თავიდან პაგოდა ზუთიარუსიანი ყოფილა, მოგვიანებით მას კიდევ დაამატეს იარუსები. საფუძ-
ველში 25 ათას კვადრატული მეტრზე დადგმული ნაგებობა, რომლის სიმაღლე 60 მეტრია, საერო
თო ხედით პირამიდას გვაგონებს. პაგოდა გადახურულია პირამიდისებრი სახურავით, ხოლო
სართულები ერთმანეთისგან ვიწრო პილასტრებითაა გამოიჯნული. ინტერიერში, პირველი სარ-
თულიდან ბოლომდე, უწყვეტად ამავალი კებეა. მასიური ფორმების მიუხედავად პაგოდა ძალზე
განონასწორებული პროპორციებით გამოირჩევა.

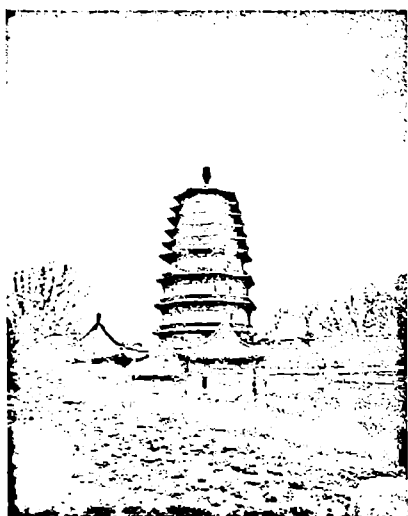
სუნგის დინასტიის არქიტექტურულ ტრადიციებზე მსჯელობა თანამედროვეობამდე შე-
მორჩენილი საკულტო ნაგებობებითა და კედლის მხატვრობის არქიტექტურული პეიზაჟებითაა
შესაძლებელი. როგორც ცნობილია, ეს ეპოქა მნიშვნელოვანი ეტაპია ჩინური კულტურის ისტო-
რიაში: სწორედ სუნგი მმართველების დროს იქმნება პირველი ენციკლოპედიური ხასიათის
შრომები, ახალი მიმართულებები და მიმდინარეობები
ჩნდება რელიგიურ-ფილოსოფიურ აზროვნებაშიც, იქ-
მნება კრიტიკული ნაშრომები, როგორც ერთგვარი
ოპონირება წარსული ისტორიოგრაფიული ნაშრომები-
სა და სხვ.



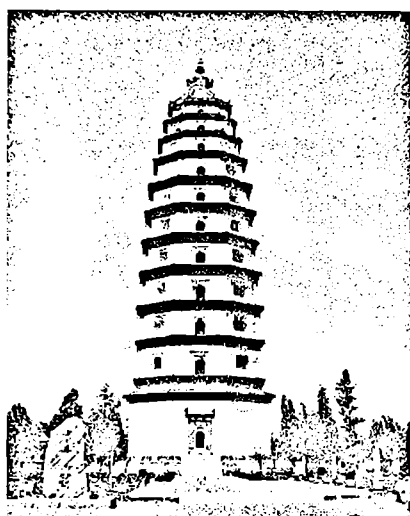
გარეული ბატების დიდი პაგოდა, 652 წ. ქ. სიანი

სუნგის დინასტიის არქიტექტურაც, ცხადია, გა-
ნიცდის მნიშვნელოვან და არსებით ცვლილებებს. პირ-
ველ რიგში აღსანიშნავია რკინის კონსტრუქციებით ნა-
გები პაგოდები, როგორც ძალზე თავისებური, ორიგინალური ტიპი ჩინური არქიტექტურისა. ლითონი, რო-
გორც წესი, უფრო კარგად ემორჩილება ორნამენტულ
დამუშავებას და აღნიშნული პაგოდები ინტერიერისა
თუ ექსტერიერის მდიდრული და მრავალფეროვანი
ორნამენტული შემკულობით გამოირჩევა. ამ ახალი ტიპის პაგოდების პირველი სართული ხში-
რად ქვისა და აგურისაა, მომდევნო სართულები კი ქვის, აგურის და ლითონის კონსტრუქციე-
ბის ნახავს წარმოადგენს.

ჩინეთის ჩრდილოეთით, ხუბეის პროვინცია შემორჩენილია სუნგის დინასტიის პერიოდის საკულტო არქიტექტურის პირველხარისხოვანი ძეგლები: ლინგსიაოს პაგოდა (1045წ.) და ლიაო-ტის პაგოდა (1055 წ.).



ლინგსიაოს პაგოდა, 860 წ. ხუბეის პროვინცია



ლიაოტის პაგოდა, 1055 წ. ხუბეის პროვინცია

42 მეტრის სიმაღლის ლინგსიაოს პაგოდა რამდენიმე ეპოქის არქიტექტურულ ფენას აერთიანებს. ნაგებობის ყველაზე ადრეული ფენა თანგის დინასტიის მმართველობის პერიოდით, მერვე საუკუნით თარიღდება. პაგოდა მე-4 სართულამდე აგურითა და ქვითაა ნაგები. მე-5 სართულიდან გამოყენებულია ხის კონსტრუქციები. ლინგსიაოს ზედა სართულებზე თანდათანობით დავიწროებული კორპუსი გამოარჩევს, რაც ირიბხაზოვან სილუეტს ქმნის და უმაღლ მოგვაგონებს ინდურ საკულტო ნაგებობებს.

საერთო ჯამში, პაგოდა წარმოადგენს 9- სართულიან შენობას, რომელიც ოქტაგონური ჩარჩოთია შეკრული. პაგოდის ცენტრს ქმნის მონუმენტური სვეტი; ჩინური საკულტო არქიტექტურისთვის ეს სვეტი დამახასიათებელია მხოლოდ ადრეულ ეტაპზე და ქრება გვიანი სუნგის და იუენის დინასტიათა მმართველობის პერიოდისათვის.

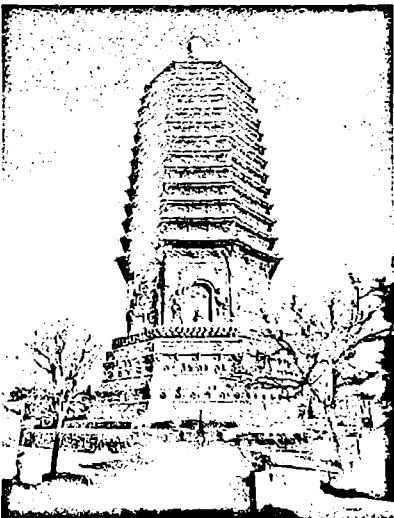
1055 წელსაა აგებული ლიაოტის პაგოდა, რომელიც ჩინეთში ყველაზე დიდ ხის პაგოდად ითვლება. ნაგებობის ცენტრს იგივე მასიური სვეტი ქმნის, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ – ამ ეპოქის არქიტექტურული თავისებურებაა. პაგოდა დაგვირგვინებულია ლითონის (ბრინჯაო და რკინა) შპილით. ლიაოტის პაგოდისთვის, ისევე როგორც სუნგის პერიოდის უამრავი პირველხარისხოვანი საკულტო ნაგებობებისათვის, ნიშანდობლივია ზედა სართულებზე შენობის კორპუსის თანდათანობითი დავიწროება. პირველ სართულს გარს შემოუყვება აივანი.

ლიაოტის პაგოდის კედლები ისეა დანაწევრებული, რომ კარგად იკეთება კედლის სისქე და კონსტრუქციების თავისებურებები.

პაგოდების ინტერიერის მდიდრულად და მრავალფეროვნად მოხატული კედლები, ასევე კალიგრაფიის ნიმუშებით შემკული ქვის სტელები, მშენებლობის თანადროულია და სუნგის დინასტიის პერიოდით თარიღდება.

ეპოქის არქიტექტურული ხელოვნების ნამდვილი მარგალიტია XII საუკუნეში აგებული თიენნიგის ტაძარი და პაგოდა, რომელიც პეკინში მდებარეობს და იმ იშვიათ საკულტო ნაგებობათა რიცხვს განეკუთვნება, რომელიც ფაქტობრივად, პირვანდელი იერიითაა შემორჩენილი თანამედროვეობამდე. კიდანის (მონღოლი მომთაბარე ტომების) სამეფო ლიაო (907-1125), რომლის სახსოვარიცაა აღნიშნული ნაგებობა, თანგის იმპერიის დაცემის შემდგომ გაძლიერდა. ის ჩინეთის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარეობდა და სუნგის იმპერიის დაქვინებისა და დედაქალაქის ქაიფენში გადატანის შემდგომ, ამ უკანასკნელს ვასალურ დამოკიდებულებაში ამყოფებოდა (სუნგის იმპერატორები ნებაყოფლობით „ხარკს“ უხდიდნენ კიდანის მმართველებს). თუმცა, აქვე უნდა აღვნიშნოთ ის გარემოებაც, რომ კიდანის სამეფოს კულტურა და ხელოვნება იქმნებოდა და ვითარდებოდა სუნგის ეპოქის ტექმართად ჩინური ტრადიციებით და დღესდღეობით ის სრულიად სამართლიანად მიიჩნევა ჩინური კულტურის განუყოფელ ნაწილად.

თიენნიგის სატაძრო კომპლექსი უკვე *ჩრდილოეთისა და სამხრეთის დინასტიების* მმართველობის დროს არსებობდა, თუმცა პაგოდა მოგვიანებით, 1110 -1120 წლებში ააგეს. პაგოდა 13-სართულიანია, 57,8 მ. სიმაღლის და ქვისა და აგურისგანაა აგებული; დგას რვაკუთხა, ფართო პლატფორმაზე და მისი იერსახე, არქიტექტურა და მხატვრული გაფორმება, ნათელი მაგალითია ადრეული შუასაუკუნეების ჩინური საკულტო-სამშენებლო ტრადიციებისა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მისი დეკორატიული შემკულობა: სართულებს შორის - განსაცვიფრებელი კვეთილი ორნამენტები, ულამაზესი მხატვრული პორტალები, ექსპრესიითა და ურვეულო დინამიზმით აღსავსე ლოკაპალების (ინდუიზმისა და ბუდიზმის მიხედვით - ქვეყნიერების სხვადასხვა მხარეთა მფარველი ღვთაებები) ქანდაკებები, ეს ყველაფერი - ადგილობრივი, ჩინური სტილია, რომელიც ამ პერიოდისათვის უკვე სრულიად გათავისუფლებულია უცხო კულტურათა ზეგავლენისგან.



თიენნიგის ტაძრის პაგოდა. XII ს-ის 20-იანი წლები.
ქ.პეკინი

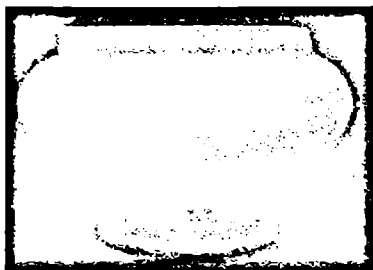
აღსანიშნავია, რომ თიენნიგის ტაძრის პაგოდა იქცა შთაგონების წყაროდ მინგის და ცინგის დინასტიის ხელოვანთათვის. მინგის ეპოქის უმშვენიერესი სახსოვარი - ც'შოუს ტაძრის პაგოდა პეკინში, სწორედ თიენნიგის მხატვრული ტრადიციებითაა აგებული.

თანგისა და სუნგის ეპოქამ მნიშვნელოვნად განავითარა ჩინური დეკორატიულ-გამოყვანილობითი ხელოვნების ძველი ტრადიციებიც. ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ თანგის დინასტიის პერიოდის ქანდაკებაზე, რომელიც იმედროულად ჩინური კერამიკის ნარმოების ახალ და უმნიშვნელოვანეს ეტაპად გვევლინება. ცალკე უნდა გამოვყოთ სუნგის ეპოქის ახალი აღმოჩენა, ფაიფური - კაოლინისა და მინდვრის შპალის იდეალური ნაზავით მიღებული თეთრი, თხელი კერამიკა, გამჭვირვალე ჭიქური და ფაიფურისგან დამზადებული ულამაზესი ჭურჭელი.

თანგის პერიოდის კერამიკული ჭურჭელი ფორმათა მრავალფეროვნებითა და ნატიფი პრო-

პორციებით გამოირჩევა; ამ პერიოდში ჩნდება ფერადი მოჭიქვის მრავალსახეობებიც, რომელთა შორის აღსანიშნავია სელადონის მსგავსი მომწვანო შეფერილობის, ძლიერ ცეცხლზე გამოწნვარი ჭიქური. აღნიშნული სახეობა გვიანი თანგის პერიოდს განეკუთვნება და წარმოდგენს სუნგის ეპოქის ნამდვილი სელადონის წინამორბედს.

თანგის პერიოდის კერამიკული ჭურჭელი, როგორც აღვნიშნეთ, ფორმათა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და მათი დიდი ნაწილი სხვადასხვა კულტურული წრის გავლენით არის შექმნილი. თუ მრავალრიცხოვანი ბრტყელი ლანგრები, დოქები - ხშირად ფრინველისა თუ ცხოველის თავიანი ტუჩით, სახურავიანი ფართო ლარნაკები, ჩინური წარმომავლობისაა, თანგის პერიოდის კერამიკულ ნაკეთობათა შორის ხშირად გვხვდება ასევე, ელინისტური ტრადიციებით შექმნილი ამფორები, სასანური ვერცხლის ჭურჭლის კერამიკის ანალოგიები, ხშირად მეორედება ინდური ბუდისტური ჭურჭლის ფორმები და ა.შ;



ლარნაკი. XIII-XIV სს. სელადონი

X-XII საუკუნეებში ჩინურ კერამიკულ წარმოებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები ხდება, რაც დაკავშირებულია სხვადასხვა ქვეყანასთან სავაჭრო ურთიერთობების გაძლიერებით. ახალმა ურთიერთობებმა თავისთავად გამოიწვია ნაწარმის სრულყოფა რაც, პირველ ყოვლისა, საერთაშორისო ბაზრის მოთხოვნამ განაპირობა. სწორედ X-XII საუკუნეებში ჩინური კერამიკული ნაწარმის სქელი კეცი და არათანაბარი, უხეში ჭიქური იცვლება თხელი, ნამდვილი ფაიფურისათვის დამახასიათებელი კეცითა და დახვენილი, ნათელი ფერადოვნების ჭიქურით.

X-XI საუკუნეებში ჩინური კერამიკული წარმოების უმნიშვნელოვანეს ცენტრად რჩება ტინგჭოუში (ხუპეის პროვინცია) მდებარე საიმპერატორო სახელოსნო, რომელიც აწარმოებდა ადრეული ჩინური კერამიკული ნაწარმის, მათ შორის ფაიფურის ყველაზე დახვენილ ნაირსახეობებს.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ტინგჭოუს საიმპერატორო სახელოსნოს ნაწარმი - პირველხარისხოვანი კერამიკული ნაკეთობანი, რომელთა თხელი კეცი და მოთეთრო-რძისფერი თუ მომწვანო-მოცისფრო ჭიქური იმ დროის კერამიკული წარმოების დიდ პოტენციალზე მეტყველებს, მზადდებოდა მხოლოდ და მხოლოდ სამეფო ოჯახისა და არისტოკრატიული წრისათვის. მათი დეკორატიული გაფორმება ნატიფი და ნაზია. იგი წარმოდგენილია უმათარესად ზაზოვანი კონტურით შექმნილი მცენარეული ორნამენტებითა და ანტროპომორფული ფიგურებით.

თანგის პერიოდში დაწყებული მნიშვნელოვანი აღმავალი პროცესები კერამიკული წარმოების სფეროში სუნგის დინასტიის მმართველობის დროსაც გრძელდება. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგადად, ჩინურ ხელოვნებას ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ასაზრდოებდა თანგისა და სუნგის ეპოქის მხატვრული ტრადიციები.

არც თანგისა და არც მომდევნო - სუნგის ეპოქაში ნამდვილი, თეთრი ფაიფური ჯერ კიდევ არ იკავებს ნამყვან ადგილს სხვადასხვაგვარ კერამიკულ ნაკეთობათა შორის. იმ პერიოდის უამრავ კერამიკულ სახელოსნოში, რომლებიც ჩინეთის თითქმის ყველა პროვინციაში არსებობდა, იქმნებოდა თანაბარი მხატვრული დონის, მუქი კერამიკული მასისა და სუფთა ფაიფურის ნაკეთობანი და არ არსებობდა პრინციპული განსხვავება მათ ფორმებსა და ორნამენტს შორის.

სუნგის ეპოქის, და არა მხოლოდ ამ ეპოქის, არამედ საერთოდ ჩინური ფაიფურის ისტორიისათვის განსაკუთრებულ მოვლენად რჩება მშვენიერი მონოქრომული ფაიფური, სქელკედლიანი, მომწვანო შეფერილობის ჭიქურით, რომელიც თავისი მხატვრული ღირსებებით დღესაც გამოირჩევა სხვა ტიპის ფაიფურისაგან. სახელწოდება „სელადონი“, რომლითაც ის მთელ მსოფლიოშია ცნობილი, XVII-XVIII საუკუნეებში გაჩნდა საფრანგეთში იმ დროისათვის პოპულარული ონორე დ'იურფოს რომან „la stree“ - ს გმირის, მწყემს სელადონის მიხედვით, რომელიც ამ ჭურჭლისათვის დამახასიათებელი ფერის ტანისამოსით იმოსებოდა.

სელადონის სხვადასხვა ფორმის ლარნაკები თუ დიდი თევშები, რომლებსაც სუნგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში ამზადებდნენ (ყველაზე ადრე სახელი გაითქვა ჩინეთის აღმოსავლეთ ნაწილში მოქმედა ლუნგციუენის სახელოსნოში), როგორც წესი, მსუბუქი რელიეფით შესრულებული ყვავილებით და სხვა მცენარეული ორნამენტებით ირთებოდა. ამ ჭურჭელზე მოთხოვნა იმთავითვე დიდი იყო მსოფლიო ბაზარზე. ამ ტიპის რამდენიმე შესანიშნავი, მაღალ-

მხატვრულად შესრულებული ნიმუში – ლარნაკი და თეფები, საქართველოს ეროვნულ მუზეუმშიც ინახება. ყოველი მათგანი სქელკედლიანი ფაიფურის კატეგორიას განეკუთვნება. დეკორი წარმოდგენილია ყვავილოვანი მოტივებით. შეფერილობა განისაზღვრება ღია მწვანე ტონით.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს საქართველოს ეროვნული მუზეუმის სელადონის ლარნაკი, რომელსაც მუცელზე აქვს სპარსეთის ძლევაშობილი შაჰის, აბას პირველის (1587-1629), პირადი დამლა (ბეჭედი). როგორც კვლევებმა აჩვენა, აღნიშნული ნივთი საუკუნეების განმავლობაში ირანის სეფიანი მმართველების წმინდა ქალაქ არდებილში, საკრებულო მეჩეთის საცავში ინახებოდა, როგორც შაჰ აბასის ძღვენი შიიტური ირანის რელიგიურ-იდეოლოგიური ცენტრის არდებილის მეჩეთისადმი. აღსანიშნავია, რომ ირანში ოდიტოვანე დიდად აფასებდნენ ჩინურ ფაიფურს. ზემოთ ნახსენებ არდებილის მეჩეთში სპეციალური საცავი – *ჩინახანეც* (ფაიფურის სახლი) კი არსებობდა, სადაც საუკუნეების განმავლობაში აგროვებდნენ ჩინური ფაიფურის პირველხარისხოვან ნაკეთობებს.

1127 წელს, ჩრდილოეთი სუნგის დინასტიის დაცემის შემდეგ, ტინგჭოუში მდებარე საიმპერატორო სახელოსნო წყვეტს მუშაობას. სამაგიეროდ, ჩინეთის სამხრეთ ნაწილში ამოქმედდა მცირე სიმძლავრის ახალი კერამიკული ცენტრები, რომელთა პროდუქცია ინარჩუნებდა მაღალ ხარისხსა და ორიგინალურობას.

სუნგის დინასტიის მმართველობის მიწურულს ფუნქციონირებას იწყებს კერამიკული წარმოების ახალი ცენტრი ძინგტუტენში (ჩინეთის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ნაწილი, ძიანგხის პროვინცია). მომდევნო საუკუნეებში, როდესაც ჩინეთში უკვე ნამდვილი ფაიფურის მნიშვნელობის წინა პლანზე წამოწევა და ფართომასშტაბიანი ექსპორტირება წარმოებს, ძინგტუტენის სამეთუნეო სახელოსნოები საიმპერატორო საკუთრება ხდება და იმავდროულად, ფაიფურის ჭურჭლის ყველაზე პროდუქტიული მწარმოებელიც.

აკეჟმა ბნლინი

აკეჟმა ბნლინი (სიყვასიყვით – თუჩების/კაშების ტყე). ქველი ჩინეთის უმნიშვნელოვანესი სანეკლშიო ინსტიტუტია იყო, რომელსაც სათაველი VIII საუკუნეში ჩაუყარა და არსებობის ბნგრძლივი პერიოდის მანძილზე, 1911 წლამდე ის წარმოადგენდა იმპერატორის კანცლარის, რომელიც ახორციელებდა ზედმხედველობას ყველაზე მნიშვნელოვან სანეკლშიოვბშივე ღონისძიებებზე. პსტბის-მეგებელი იყო ოფიციალურ დოკუმენტთა წარმოებასა და საკანონმდებლო პროექტებზე. ასევე წარმოადგენდა იმპერიის იდეოლოგიის მმართველ და მკონტროლებელ უმაღლეს ორგანოს.

აკეჟმის წევრები იმპერატორის მხრეებზე და ქუყნის ყველაზე გათავსებულ და წარმადებულ ადამიანებზე ითვლებოდნენ. ისინი მღოაწებოდნენ სეიდასზე მიმართულებით, რომელთა შორის, უპირველესად აღსანიშნავია იდეოლოგიური მუშაობა. გათავისმნიებულ როგორც ბაბის ფართო მასებზე, ასევე არისტოკრატიულ წრეებზე. ეს იდეოლოგია კლსიკურ კონფუციანურ თხზულებებს ეფუძნებოდა, რის სათავეზეც შედგომ, სანეკლშიო თანამებობის მღოების მსურველათვის აფერებდნენ საგამოყიდო საკითხებს, მუშაობდნენ კვალთიყიური კადრის მომზადებაზე და სზე. აკეჟმის მერე ცრზებული გამოყვების ჰაბარების გარეშე შეუძლებელი იყო მაღალი ადმინისტრაციული თანამებობის მღოება ქველი ჩინეთში, ისევე როგორც შეუძლებელი იყო აკეჟმის წევრობა.

თანათონობით აკეჟმა მესწორების, კაღყურისა და ბელოვნების განვითარების ბელმწეზობმელურ ორგანოდ იქცა. ის ართმებდა ყუმრე ღეპარტამენტს, რომელთაგან თითოეული ერთ რომელიმე მიმართულებაზე იყო პსტბისმებულე. ღეპარტამენტებში გაერთიანებული მაღალკვალიყიური სწავლებლები, ღერწურის, გრაფიკის, კაღგრაფიკის, ღერწარეურის, თარგმანების, მყსიის, ისტორიოგრაფიის, იურისტპრეფიკიის, ეკონომიკის, აგრნომიიის თუ მდიყიის განვითარებაზე და ბელმწეზობაზე წრეყენენ; სწავლობდნენ პრობლემურ საკითხებს, მართაენენ ქუყნის სოციალური, კაღყურული თუ პოლიტიკური ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს სფეროებს და იღვზოდნენ ქუყნის შემგომი განვითარებისთვის.

3. ბრძოლა მონღოლ დამპყრობელთა წინააღმდეგ

● ჩინეთში მონღოლთა მმართველობის პერიოდი : იუენის დინასტია

XII საუკუნიდან ჩინეთში მონღოლთა შემოსევები ინტენსიური ხდება, რასაც მოჰყვა სუნ-გის დინასტიის დაცემა და ქვეყნის პოლიტიკურ-ეკონომიკური და კულტურული დონის დაქვეითება. ცნობილია, რომ მონღოლთა მომთაბარე ტომები აქტიურად უტყვევდნენ ჩინეთს წინა რამდენიმე საუკუნის განმავლობაშიც, მაგრამ ცენტრალიზებული სახელმწიფოს შექმნა პირველად მხოლოდ 907 წელს შეძლეს (ლიაოს დინასტია, 907-1125)

თუმცა ჩინეთის კულტურისა და ხელოვნების ისტორიაში მნიშვნელოვანი, შეიძლება ითქვას, საკვანძო როლი ითამაშეს სულ სხვა, მონღოლური დინასტიის, კერძოდ იუენის მმართველებმა, რომლებიც ქვეყნის სათავეში 1271 წელს მოდიან. მონღოლთა ურდოები ადრე შუასაუკუნეების მსოფლიო პოლიტიკურ ასპარეზზე უმნიშვნელოვანეს და ანგარიშგასაწევ ძალას წარმოადგენდნენ. სახელგანთქმულმა ჩინგიზ ყაენმა (1206-1227) თითქმის ნახევარი მსოფლიო, მთლიან აზია დაიპყრო და დახარკა. ჩინეთში მის ლაშქრობებს სავალალო შედეგები მოჰყვა პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიკური თვალსაზრისით და ქვეყნის ახალ ბატონ-პატრონებად დიდი ხნის განმავლობაში, სწორედ მისი შთამომავლები გვევლინებიან. ჩინგიზ ყაენის შვილიშვილის, დიდი ყაენი მონქეს (1251-1259) გარდაცვალების შემდეგ მონღოლ მმართველთა შორის ძალაუფლებისთვის ბრძოლა მწვავედგება: დიდი ყაენის ტიტულისთვის ერთმანეთს უპირისპირდებიან მისი ძმები, რომელთაგან ერთ-ერთი, ჰულაგუ, საბოლოოდ წინა აზიის ისლამურ ილხანთა სახელმწიფოს მმართველი და ახალი, ჰულაგუდთა დინასტიის ფუძემდებელი ხდება, ხოლო მეორე – ხუბილაი, ჩინეთის მიმართ ავლენს განსაკუთრებულ ინტერესს, აქ მკვიდრდება და ჩინური ტრადიციისამებრ, მმართველობის დევიზითა და ახალი სახელით განაგებს ქვეყანას 1279 - 1294 წლებში. ჩინური წყაროების მიხედვით, იმპერატორი ხუბილაი, რომელიც ბუდიზმისა და ჩინური რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრებების კარგ მცოდნედ და მფარველად ითვლებოდა, მოიხსენიება სახელით ში-ცუ (იგ. დინასტიის ფუძემდებელი); მისი მმართველობის დროს ქვეყნის შემადგენლობაში მოექცა ძლიერი მეზობელი სახელმწიფოები – ბირმა, კამბოჯა და კორეა. ხუბილაიმ განახორციელა მნიშვნელოვანი რეფორმები ქვეყნის ცენტრალიზაციისათვის, მათ შორის მნიშვნელოვნად გაამარტივა საგადასახადო და ადმინისტრაციული მოწყობის სისტემა, რომელიც უცვლელად შეინარჩუნეს მომდევნო მინგისა და ცინგის იმპერიათა მმართველებმაც. იუენის დინასტიის ფუძემდებელი, რომელიც სრულად აკონტროლებდა აბრეშუმის გზას, ზრუნავდა ამ გზის გაფართოებისა და ეფექტური ფუნქციონირებისათვის. ხუბილაის მმართველობას მაღალ შეფასებას აძლევს სახელგანთქმული მოგზაური მარკო პოლო, პირველი ევროპელი, რომელმაც შორეული აღმოსავლეთის ამ ძლევაშისილი ქვეყნის, ჩინეთის იმპერიის შესახებ უმნიშვნელოვანესი ცნობები შემოგვინახა. მარკო პოლოს მოგზაურობა ჩინეთში, სწორედ ხუბილაის მმართველობის ხანას ემთხვევა. მარკო პოლო საგანგებოდ გამოყოფს მონღოლი მმართველის ერუდიციასა და მრავალმხრივ განსწავლულობას, მოიხსენიებს მას, როგორც კეთილშობილ ადამიანს, რომელმაც ააგო თავშესაფრები და საავადმყოფოები უპოვართათვის, ბავშვებისთვის, უხვად გასცემდა მონყალებას და ა.შ. ხუბილაის ბრძენსა და სამართლიანს უწოდებენ საკუთრივ ჩინური წყაროებიც. ჩინეთის მონღოლმა მმართველმა, პირველად ქვეყნის ისტორიაში დედაქალაქად აქცია ქ. დადუ, შემდგომში პეკინი.

მიუხედავად დაპყრობითი ხასიათის ომების სიმრავლისა, რომელიც ჩინეთში მონღოლთა გამოჩენას მოჰყვა, მრავალსაბუთო უნერგავს ჩინურ კულტურას არც იმ პერიოდში შეუწყვეტია არსებობა, პირიქით, მონღოლების მიერ ქვეყნის საზღვრების გაფართოების კვალდაკვალ, ჩინეთმა

წარმატებით განავითარა კულტურული და ეკონომიკური ურთიერთობები მახლობელი აღმოსავლეთის ქვეყნებთან, შემდეგ კი ევროპასთან. ჩინეთში მოსული მონღოლი დამპყრობლები, რომლებიც დასაწყისში მომთაბარე ცხოვრების წესს მისდევდნენ, ეზიარნენ რა მაღალგანვითარებულ ჩინურ კულტურასა და, ზოგადად, ცხოვრების წესს, თავადაც მათი გავლენის ქვეშ მოექცნენ და ხელი შეუწყვეს კულტურულ ფასეულობათა დაცვასა და კულტურული ცხოვრების შემდგომ განვითარებას.

უმთავრესი, რაც იუენის დინასტიის პერიოდის არქიტექტურას ახასიათებს, წინა ეპოქების არქიტექტურული ანსამბლების გადაკეთებაა, რამაც გარკვეულწილად შეცვალა ქალაქის საერთო იერი. ეს ცვლილება განსაკუთრებულად პეკინს დაეტყო, უძველეს ქალაქს, რომელიც ახალი მმართველების დროს ქვეყნის დედაქალაქი და სავაჭრო ცენტრი ხდება. მიანიჭა რა დედაქალაქის სტატუსი, ზუბილაი ყაენმა პეკინი ძველი ქალაქიდან აღმოსავლეთით, 3 კილომეტრის დაშორებით გადაიტანა და მნიშვნელოვნად გააფართოვა მისი დამცავი კედლები. ისედაც დიდი ქალაქი კიდევ უფრო გაიზარდა; მართალია, ჩინური ზურთომოდღერული ტრადიციების შესაბამისად, ქალაქმა შეინარჩუნა სწორი დაგეგმარება და ფართო, სწორი ქუჩები, მაგრამ გაჩნდა სრულიად ახალი, მდიდრული და მასშტაბური სამეფო სასახლეები, რომელთა არქიტექტურული გადამწყვეტა და მხატვრული გაფორმება სწორედ იუენის პერიოდის ინოვაცია გახლდათ. მარკო პოლო აღფრთოვანებით საუბრობს დიდი ყაენის სასახლეზე, რომლის კედლებიც ოქროთი და ვერცხლითაა მოპირკეთებული და უზადოდაა მოხატული ფანტასტიკური ურჩხულებით, ცხოველებით, ფრინველებითა თუ ფრთოსანი რამებით. ხოლო სახურავი, ნითელი, მწვანე, ყვითელი თუ ცისფერი ფერებით, შორი მანძილიდან თვალს ჭრის მნახველს.

იუენის დინასტიის მმართველობის პერიოდში საკულტო არქიტექტურა სტაგნაციას განიცდის, რაც დაკავშირებულია ბუდიზმის როლის დაკნინებასთან ქვეყანაში. პაგოდებს ტიპეტური საკულტო ნაგებობების ფორმები აქვთ, ამის მიზეზი კი, მონღოლთა მიერ ქალაქის მთავარ არქიტექტორთა ტიპეტიდან მოწვევა სახელდება.

მონღოლთა პერიოდში, მმართველი ელიტის ინტერესებისა და გემოვნების გათვალისწინებით, ხელოვნების ნამყვანი დარგი თეატრალური ხელოვნება ხდება, რომელიც სუნგის ხანის ტრადიციებზე აღმოცენდა და აღორძინდა.

ფერწერის განვითარება მონღოლთა მმართველობის დროს, უპირველეს ყოვლისა, წარსული მოღწევების განვრცობით და ახალი გამოშახელობითი ხერხების ძიებაში გამოიხატა. მონღოლებმა მოიწონეს და დააფასეს თანგის და სუნგის ეპოქის მხატვრული ტრადიციები და სიახლეები. თუმცა, მათ გემოვნებას უკეთ ეხმებოდა თანგის ეპოქის ფერწერული შედეგები – დამახასიათებელი მკვეთრი, ჟღერადი კოლორიტითა და სამყაროს რეალისტური ხედვით, ამიტომ, მონღოლები, როგორც წესი, აფინანსებდნენ და ყველანაირად ხელს უწყობდნენ სასახლის კარზე მოღვაწე მხატვრებს თანგის ხანის კომპოზიციათა კოპირებაში.

სუნგის ეპოქის ფერწერისთვის დამახასიათებელი ესთეტიკური პრინციპები მონღოლთა იმპერიაში კვლავ ვითარდება და ჩინური ფერწერაც ახალ სიმაღლეზე ადის, თუმცა მხოლოდ დედაქალაქისაგან შორს, ძირითადად მთიან პროვინციებში, სადაც მონღოლთა ბატონობით უკმაყოფილო შემოქმედებთმა ელიტამ შეაფარა თავი.

იუენის პერიოდში მოღვაწე მხატვრებს ორ ჯგუფად ყოფენ: აკადემიის სტილის (იგულისხმება ოფიციალური დაახლოებული, სასახლის კარზე მოღვაწე მხატვრების ჯგუფი) და მონღოლთა კარისგან განდგომილ მხატვრებად, რომელთაგანაც ყველაზე სახელგანთქმულთ იუენის ოთხი დიდი ოსტატის სახელით ვიცნობთ. ხუან კუნგვანგი, უ ჭენი, ნი ნანგი და ვანგ მენი – ოთხი დიდი ოსტატია, რომელთაგან თითოეულს, წერის საკუთარი, ინდივიდუალური მანერა ჰქონდა. ისინი სასახლის კარიდან შორს ცხოვრობდნენ და ძირითადად, პეიზაჟის სკოლის კლა-

სიკოსთა მხატვრული ტრადიციების გავლენით და *ვერენხუას* ნოვაციური კონცეფციებით შთაგონებულნი, ქმნიდნენ მრავალფეროვან მხატვრულ ნაწარმოებებს.

მათგან ყველაზე სახელგანთქმულია ნი ნანგი

(1301-1374), მხატვარი, კალიგრაფი და პოეტი, რომელიც მიუხედავად მონღოლთა მრავალგზის მიწვევისა სასახლის კარზე, ბოლომდე განდგომილ მხატვრად დარჩა. ის ცხოვრების უმეტეს ნაწილს მოგზაურობაში ატარებდა. მოგზაურობდა პატარა ნავით, ხოლო ხმელეთზე - უმეტესწილად ბუდისტურ ტაძრებში განმარტოებით ცხოვრობდა.

ნი ნანგი გატაცებული იყო სუნგის ხანის გრაგნილების შეგროვებით და მათ ასლებსაც აზოადებდა. მუშაობდა მხოლოდ ტუშით. საკუთარი ნამუშევრების მთავარ თემად მან პოეტური პეიზაჟი აქცია, რომელსაც, ძველი ავტორების მსგავსად, დიდი გატაცებით ხატავდა, თუმცა მალე მიაგნო საკუთარ სტილს. პეიზაჟი, რომელიც ნი ნანგის სახელთან ასოცირდება, ესაა მდინარის ნაპირების მონოქრომული გამოსახულება, რომელსაც, როგორც წესი, ესკიზური ხასიათი აქვს. ამგვარი პეიზაჟების წინა პლანზე მხატვარი გამოსახავდა ხეების სილუეტს და ზოგჯერ ადამიანებსაც. თუმცა მოგვიანებით, ადამიანთა გამოსახულებები ქრება და უმეტესი ნაწილი დათარიღებული პეიზაჟებისა უკაცურია („წყლები და ბამბუკის სახლი“, „შემოდგომის ქარი და ძვირფასი ხეები“, „ხე, ბამბუკი და ძვირფასი ქვა“ და სხვ.).

ნი ნანგის შემოქმედებითი კრედო, გაჟღერებული მის მხატვრულ ჩანაწერებში, ზუსტად ესადაგება სუნგის ეპოქის ინტელექტუალ

წყალი და ბამბუკის სახლი. ავტორი ნი ნანგი. 1343 წ. აპრელში, ქალაქი, ტუში, სალუაენში

ფერმწერთა მსოფლმხედველობას: „ეხატავ მხოლოდ და მხოლოდ შთაგონებით და არ ვესწრაფვი გარეგნული მსგავსების გადმოცემას“. წერის მისეული, რამდენადმე გრაფიკული მანერა კარგად ერწყმის მის მართივ კომპოზიციურ სქემებს, რაც ერთიანობაში სიმსუბუქისა და პერსონების განცდას ზადებს.

ჩინეთის ისტორიის მუზეუმში (პეკინი) დაცულ მხატვრის ცნობილ ნამუშევარზე, „წყალი და ბამბუკის სახლი“, რომელიც მისი შემოქმედების ადრეულ ეტაპს განეკუთვნება, გამოსახულია წყალი, ბუჩქები, ხეები და მთები. სიღრმეში - პატარა სახლები, ხიდი და ლობეებიც კი მოსჩანს; ეს იმ იშვიათ ნამუშევართაგანია, სადაც ავტორმა, კომპოზიცია ასე „გადატვირთა“ და ამასთან, ფერადოვანი პალიტრაც გამოიყენა - მწვანე, ყავისფერი და ყვითელი ტონები.

შემოქმედებითი მონიჭულობის ხანაში, ნი ნანგმა უარყო ფერი, ხოლო პეიზაჟურ კომპოზიციას მაქსიმალურად „მინიმალისტური“ ხასიათი მიანიჭა, როგორც ეს კარგად ჩანს, შანხაის მუზეუმში დაცულ, მოგვიანო პერიოდის ცნობილ ნამუშევარზე „შემოდგომის ქარი და ძვირფასი ხეები“. სურათს ახლავს პოე-



შემოდგომის ქარი და ძვირფასი ხეები. ავტორი ნი ნანგი. XIV ს. აპრელში, ქალაქი, ტუში

ტური სტროფები, რომელთა ნაწილი ავტორისეულია, ნაწილი კი, მოგვიანო პერიოდის დანამატია.

ჭაო მენგფუ (1254-1322) იუენის ხანის სახელგანთქმული ფერმწერია, მხატვარი-ერუდიტი, რომლის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში კარგად ასახა მხატვრის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის პერიოდში, ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური პროცესები, ხოლო შემოქმედებაში კი, ეპოქისთვის ნიშანდობლივი მხატვრული ტენდენციები.

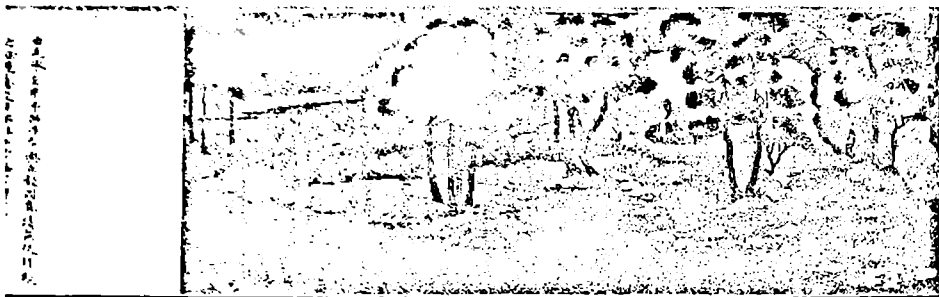
ჭაო მენგფუ, თავისი დროის უგანათლებლესი პიროვნება არისტოკრატიული ოჯახიდან, სუნგის იმპერიაში მალალ ადმინისტრაციულ თანამდებობას იკავებდა. სუნგის იმპერიის დაცემის შემდგომ, ჭაო მენგფუმ, რომელსაც არ სურდა დაეპყრობებთან რაიმე საერთო პქონოდა, დატოვა ოფიციალური თანამდებობა და სხვა, იმ პერიოდის გამოჩენილ მხატვრებთან თუ საზოგადო მოღვაწეებთან ერთად დედაქალაქიდან მოშორებით დასახლდა. თუმცა, მალევე, ხუბილური ყაენის მიერ საგანგებოდ იქნა მიწვეული სასახლის კარზე, რასაც დათანხმდა და 1286 წლიდან იგი სასახლის მთავარი მხატვარი და კალიგრაფი ხდება. მას დიდად აფასებდნენ ხუბილური ყაენის მემკვიდრეებიც და დაბრუნებიდან თითქმის სიცოცხლის ბოლომდე, სამ ათეულ წელზე მეტი, ჭაო მენგფუ მმართველთა კარზე, მალალ ადმინისტრაციულ თანამდებობებზე მსახურობდა, მათ შორის ალანინშანაი ხანლინის აკადემიის დირექტორის თანამდებობა.

ჭაო მენგფუ სწავლობდა და იკვლევდა თანგის ეპოქის ფერწერულ ტრადიციებსა და მიღწევებს, აკეთებდა მრავალრიცხოვან ასლებს, ქმნიდა ორიგინალურ მხატვრულ ნამუშევრებს. ჭაო მენგფუ ცნობილია როგორც მხატვარი-პეიზაჟისტი. ბუნების მისეული აღქმა ეპასუხება ადრეული ეპოქის ცნობილ მხატვარ-პეიზაჟისტთა, განსაკუთრებით ლი კუნგლინის მხატვრულ ხედვას; ხელოვანს, დიდ წინამორბედთა მსგავსად, იტაცებს შორი პერსპექტივა და მაღალი პორიზონტი. მისი პეიზაჟები შინაარსით, განცდებით დატვირთული კომპოზიციებია, მხატვრის შინაგანი სამყაროს გამოძახილი. ამ კუთხით, ალბათ განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია აბრეშუმზე შესრულებული ცნობილი პანო „სე იუს აზრობრივი პეიზაჟი“, დაცული პრინსტონის უნივერსიტეტის ხელოვნების მუზეუმში. სე იუი (280—322) ცინის (317—420) პერიოდში მოღვაწე ცნობილი ჩინოვნიკი იყო. ერთხელ მას ჰკითხეს, თუ რით განირჩეოდა იგი მსხვილი ოპოზიციური ფრაქციის ლიდერის, იუ ლიანგისაგან (289—340), რაზედაც სე იუიმ უპასუხა, რომ მართალია, იუ ლიანგის მსგავსად ისიც სახელმწიფო საქმიანობაში და უამრავ ინტრიგაშია ჩაფლული, მისი სული და გული ყოველთვის სხვაგანაა, სასახლისგან ძალიან შორს, უღრანი ტყის შუაგულში. რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ ამ მოკლე ისტორიულმა ამბავმა შთაგონა სახელოვანი პეიზაჟისტი კუ ქაიჭი და მან გამოსახა სე იუი მისთვის უჩვეულო გარემოში – კლდოვანი პეიზაჟის და ამწვანებული მთების ფონზე, სადაც ის, მიუხედავად უამრავი სახელმწიფოებრივი საქმიანობისა მუდამ იმყოფებოდა საკუთარი აზრებითა და გონებით.

ჭაო მენგფუს „სე იუს აზრობრივი პეიზაჟი“ უმაღლ მოგვაგონებს კუ ქაიჭის ლანდშაფტს; ჭაო მენგფუს აშკარად ხიბლავს მისი წერის სტილიც და თავადაც იმეორებს კუ ქაიჭისთვის დამახასიათებელ – საგნების თხელი ხაზობრივი კონტურით მოდელირების მანერას. მის პანოზე მინერალური მწვანე საღებავიც, კუ ქაიჭის პეიზაჟების მსგავსად – სქელ მონასმებადაა დადებული. არქაულია ლანდშაფტის ელემენტების მიჯრით განლაგება კომპოზიციის შუა პლანიდან შორ პორიზონტამდე და სივრცითი პერსპექტივის ორგანიზება. სე იუი გამოსახულია კომპოზიციის სიღრმეში, ხეებს შორის მჯდომი. ცხადია, რომ ნამუშევარზე მუშაობის პერიოდში ჭაო მენგფუ საკუთარ თავს აიგივებდა პორტრეტირებულით და პეიზაჟიც, რომელიც მან შექმნა, უპირველეს ყოვლისა, მონღოლთა მმართველი კარიდან განდგომილ მეცნიერთა და ხელოვნათა მიმართ სიმპათიას და მხარდაჭერას წარმოადგენდა.

მხატვრის ცნობილი ნამუშევრები ერთი უმთავრესი ღირსებით იქცევენ ყურადღებას: მათში წინა პლანზე ყოველთვის ხელოვანის სულიერი მდგომარეობა გამოტანილი და სწორედ ამ ნიშნით, ჭაო მენგფუს პეიზაჟები უჩვეულოდ მართალნი და სულიერებით სავსენი არიან. ის უჩვეულო დრამატული ელფერი, რომელიც ეპოქის ნამუშევრებს ახასიათებს, ჭაო მენგფუსთან თითქმის შენარჩუნებულია, თუმცა ეს არაა უწინდელი „დრამატიზმი“; ეს ყოველგვარი ხელოვნურობისაგან გათავისუფლებული, სუფთა ადამიანურ განცდებზე აგებული ხასიათია,

სადაც თანაბრად იგრძნობა ეპოქის გულისცემა და წარსულის სიყვარულიც. სწორედ ამ ნიშნით ჭაო მენგფუ ყველა დროის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო საინტერესო და ინდივიდუალური ხელნერის მქონე ფერმწერად მიიჩნევა.



სე იუს აზრობრივი პეიზაჟი, ავტორი ჭაო მენგფუ; 1287 წ. აბრეშუმი, ქაღალდი, ტუმი, წყლის საღებავები

ცნობილია, რომ მონღოლთა სამსახურში მყოფი ჭაო მენგფუ ძალიან ხშირად ხატავდა ცხენებს. ამ ჟანრშიც ხშირად იყენებდა წერის არქაულ მანერას: ხშირად ხატავდა ცხენზე მჯდომ სახელმწიფო მოხელეს, რადგან ტრადიციულად, ცხენი ჩინეთის იმპერიაში სწავლული მოხელის ფერწერულ მეტაფორად ითვლებოდა. შემორჩენილია ჭაო მენგფუს მიერ შესრულებული უამრავი გრაგნილი ცხენებითა და ცხენებისა და ადამიანების გამოსახულებებით. აღსანიშნავია ის სახასიო ნიშნები პორტრეტირებული ადამიანებისა, რომლებსაც მხატვრის მახვილი თვალი ყოველთვის განსაკუთრებული ყურადღებით აკვირდება და დიდი სიზუსტითაც გადმოგვცემს („ცხენზე ამხედრებული მოხელე“, „ცხენი და მეჯინები“).



ცხენზე ამხედრებული მოხელე (დეტალი).
ავტორი ჭაო მენგფუ. 1296 წ. აბრეშუმი, ქაღალდი,
ტუმი, წყლის საღებავები

დასკვნის სახით, შეიძლება ვთქვათ, რომ მონღოლების ხანმოკლე მმართველობის პერიოდში (იუენის დინასტია დაეცა 1368 წ.) ჩინურ ფერწერაში საგულისხმო ძვრები და არსებითი ცვლილებები არ განხორციელებულა. იუენის ხანის ფერწერა ძირითადად თანგის და სუნგის ეპოქის მხატვრულ ტენდენციებს ავითარებს.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ეპოქის მხატვრული ცხოვრების მაჯისცემა, ქვეყნის არასახარბიელო პოლიტიკური სიტუაციის მიუხედავად, მაინც ძლიერია. მონღოლთა მმართველობის პერიოდში, ჩინეთში მკვიდრდება რიგი სიახლეებიც: მაგალითად, 1282 წელს ამოქმედდა ხალიჩების დამამზადებელი საიმპერატორო სახელოსნო, რაც სიახლეს წარმოადგენდა ჩინური დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ისტორიისათვის. მომდევნო პერიოდშიც უამრავი სახელოსნო ქმნიდა ხალიჩურ ნაწარმს თუ ძვირფას აბრეშუმის ქსოვილებს, რაც ფართოდ გადიოდა ექსპორტზე.

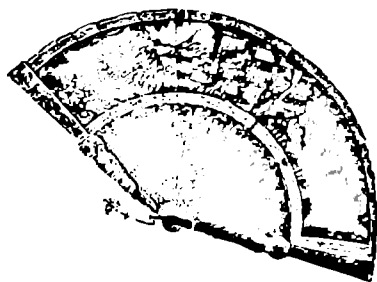
იუენ მმართველებს უკავშირდება ჩინური ხელოვნების პოპულარიზაცია მთელ მსოფლიოში, ტრადიციული ჩინური ორნამენტული სახეებისა და სიმბოლოების გავრცელება და დამკვიდრება ევროპულ თუ აღმოსავლურ ხელოვნებაში.

სანთე

სანთე - ტრადიციული ჩინური სამოსია. რომელიც თავის შხრთ, მამაკაცისა და ქალის ტანსაცმლის ქვესახეობებს აერთიანებს.

საყუენების განმავლობაში, ჩინელების ცვლასთან ერთად, ასევე სოციალური თვარწიის ყუთნი-ლებათა მინეციით, გარკვეულად იცვლებოდა ტრადიციული სამოსის თვარი, ტარების წესი, შეკრძრეობა-და ახალი, იშხანად მოფყრი ტენეცეობი, თქმუა, მისი არსებობით მასსიათებელი შერისებუ და თარგი არასრლოს შეცვლიდა.

მამაკაცები და ქალები, როგორც წესი, გამოსასვლელი ტანსაცმლის ქვეშ ატარებდნენ ყმეცნად ყბრალი, ბამბის ქსოვილისაგან შეკრძრდი გრძელ ჰერანგებსა და განიერ შარვლებს. გამოსასვლელი ტანსაცმელი - გრძელი ხალთი, მოგვიანებით კი მოკლე ქრთოკი ან ბლუნა გრძელ ქვედაბოლოსთან ერთად, როგორც წესი, თვრადი, ძვირთასი აბრეშუმისაგან იცვლებოდა და მას, ქონებრივი მგეომარეობის შე-საბამისად, რქრომეცნით, სხვადასხვა სიმბოლური მნიშვნელობის შეკრძრეობით ორნამენტებით რთავდნენ. აღ-სანიშნავია, რომ სოგოცრთი ეპოქაში მკაცრად რეგლმენტირებული თოი სოციალური ჩინის მინეციით ტან-საცმლის თვრის შეკრძრეუ.



მარაო, ტრადიციულ სამოსში გამოწყობილი ჩინელების გამოსახულებით.

XIX ს. ვერცხლი, მოოქროვება, მინანქარი, სპილოს ძვალი, ქაღალდი, აბრეშუმი, სანდალოზის ხე.

ზგა, გამოსასვლელ ტანსაცმლის რამეცნიმე ყუილებელი ცეცელი გამარჩევა: გრძელი და ძა-ლიან თვრთო სახელოები, სამოსის (ხალთი, ჰერანგი) კალთების შეკრძრა მარჩენი, რაგვან, ჩინელების რწმენით, კბის კალას მარყსნი, შლოდ ბარბაროსები იყრავდნენ და მკალი, შეკრძრე გაქაქარეცი-ნებელი (კალთების მიმართულების შესაბამისად, ანუ მარჩენი) საყლო.

ჩინური სამოსის სამეცილი შეკრძრა თოი განიერი სარყეკი წელისათვის, როგორც წესი, მიდრ-რეკად შემეკი ნაქარგი ორნამენტებით, სშირად ნეოტიცის ცეცელებთაყ. სარყეკი, სოგჯერ შლოდ წელზე შემოხეკისათვის თოი განყუთნლი, სოგჯერ კი, წინსათვრის თოიშით, მართოკბა, კიბრლი ქსოვი-ლის სახით, გრძელ თოი დამეხბელი წინა კალთაყ. მამაკაცები, როგორც წესი, სარყეკზე იმეკრე-ბდნენ სხადსხა, ყოყოდოცრად სარწრო ნიოის - ცანას, სათოთხენ, სათყეს და სხ.

ცრადიციული ჩინური სამოსის განყოოეკი ატრისყეცა თარსმეკი. მკალი წრის ჩინელი ქალ-ბეოცნები, რომლებსაყ ტრადიციისმებრ, მკალი კარყსნილობა გამარჩეცათ, მიდრრეკი, ძვირთასი

თვლებითა და ქსოვით შექნო დიადემანსა იერარქებენ. ღინელი მამაკაცისათვის გაუშვებელი იყო თავ-
შიშველი სანოვადოებაში გამოჩენა, შესაბამისად, არსებობდა უამრავი სხვადასხვა ტიპის, სხვადასხვა მასა-
ლისგან შექმნილი მდიდრული თუ უბრალო ქაღები. განსაკუთრებული სოციალური თენის წარმომადგენელ-
ბისათვის, რომლებიც მოდიხა და დამკვეთის ვემოვნების გათვალისწინებით იქმნებოდა და მთავრების
სოციალურ სტატუსსაც მანიშნებდა.

ერარქიული ღინეთი თესისაშველი, მსგავსად სამოსისა, არ გამოირჩეოდა დიდი მრავალფეროვნებით.
ყოველდღიურად გაერქვებოდა იყო უბრალო სანალი, ხის ძირიანი და ტყავის თანშეზიანი, რომელსაც,
განსაკუთრებით ქაღებისა თუ დიადემანისა, შენობაში შესვლის წინ აუცილებლად იხიდიდნენ.

IX-X საუკუნეებში, ღინეთში, განსაკუთრებით, მალაი არისტოკრატიული წრის წარმომადგენელთა
შორის, დამკვიდრდა ახალგაზრდა გოგონებისათვის ტერუების გადარევის ტრადიცია, რომელიც ხელოვნ-
ურად ათერებდა თენის წრის ქროყის და წანაერი, ე.წ. „შროშანის თეხებით“, ქალბატონთა დიდ წანებს
დამოუკიდებლად სიარული არ შეეძლო.

წიგნის ბეჭედი

როგორც ცნობილია, წიგნის ბეჭედი ღინეთში გამოიგონეს. მიუხედავად იმისა, რომ პირველი ნაბეჭდი
წიგნი მსოფლიოში, ე.წ. აღმასის სერაჲ (დასავლად ბრიტანეთის უროვნულ ბიბლიოთეკაში), 868 წლი-
თაა დათარიღებული, ეს მოკლენა - ბეჭდის გამოგონება, ღინელი ხალხის მიერ ამ სფეროში განხორციე-
ლებული ზანგრძლივი ძიების შედეგი გახლდათ, რომელმაც IX საუკუნისათვის ჩამოყალიბებული სახე მი-
იღო. ბეჭდის ტექნიკა შემდეგნაირი იყო: ხის თესისზე სხდებოდა ტექსტის გრატირება ყუთანმიმდევრობით;
შემდგომ რეალითერად ამოხერყული ნიშნები სპეციალური ჯაგრისის დანერგებით ტყუთით ითარებოდა, შემ-
დეგ კი ზემოდან ათარებდნენ ქალღის და გადარეზდნენ სპეციალურ დოლს. ამრიგად, ქალღებზე ზესტი
თანმიმდევრობით აღობეჭდებოდა სრული ტექსტი. ამ მეთოდს ქსოვითრეალიტი ზერნით ბეჭდის მეთოდი
ეზოება. მან სრულყოფილ სუნგის დინასტიის ეპოქაში მიიღწია.

XI საუკუნეში უბრალო მქედება კი შენმა მნიშვნელოვნად სრულყო ბეჭდის მეთოდი მოძრავი
შრიტით ბეჭდის ზერნით, რომლისთვისაც თინა გამოიყენა.

1314 წელს, თენის დინასტიის მმართველობის პერიოდში, ბეჭდისთვის პირველად გამოიყენეს ხის
მოძრავი შრიტი, რომელიც მხოლოდ XIV საუკუნის ბოლოსათვის, მინგის დინასტიის მმართველობის
დროს, შეიყვალა სპაღენდის შრიტით.

ცინგის დინასტიის იმპერატორ იუნგ ქენის (1722-1735) მმართველობის პერიოდში, 1723 წელს,
სპაღენდის მოძრავი შრიტით დაიბეჭდა ენციკლოპედიური ნაშრომი, რომელიც 5 020 ტომს მოიცავდა.

• მინგის დინასტიის მმართველობის პერიოდის კულტურა და ხელოვნება

მონღოლთა მმართველობა ღინეთში სახალხო აჯანყების შედეგად, XIV საუკუნის შუა
წლებში დასრულდა, რასაც მოჰყვა ახალი, მინგის (1368-1644) იმპერიის ჩამოყალიბება.

წარმოშობით უბრალო გლეხი, თეთრი ლოტოსის ბუდისტური საძმოს წევრი და აჯანყების
ერთ-ერთი ორგანიზატორი ჭუ იუნგქანგი (1368-1398), მინგის დინასტიის ფუძემდებელი და პირ-
ველი იმპერატორი, ძალაუფლების ხელში ჩაგდებისთანავე სასტიკად გაუსწორდა იმ ორგანიზა-
ციას, რომელმაც მის პოლიტიკურ წინსვლას შეუწყო ხელი; საკუთარი, ახალი პოლიტიკური
კურსის რელიგიურ ორიენტირად კონფუციონიზმი აქცია; დიდი რეფორმები გაატარა სახელ-
მწიფო მოხელეთა კონფუციანური მომზადების სფეროშიც, ისევე როგორც ქვეყნის სოციალუ-
რი და პოლიტიკური მოწყობის სფეროებში და საფუძველი ჩაუყარა ახალ, ცენტრალიზებულ სა-
ხელმწიფოს, მინგის იმპერიას.

ქვეყნის დედაქალაქად ჭუ იუენჭანგმა ნანკინი გამოაცხადა, თუმცა მისი გარდაცვალების შემდეგ, მოკლე დროში, დედაქალაქი კვლავ პეკინი ხდება, რომელიც სწორედ მინგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში იღებს თანამედროვეობისათვის ცნობილ, გრანდიოზულ იერსახეს.

დინასტიის 18 იმპერატორი, თითქმის 3 საუკუნე მართავდა ქვეყანას. მათი მმართველობის მიწურულს, XVII საუკუნის დასაწყისისათვის, ჩინეთის მოსახლეობა დაახლ. 130 მლნ. შეადგენდა.

მინგის იმპერატორები, მსოფლიოში უდიდეს სასახლეში ფუფუნებით ცხოვრობდნენ. მმართველთა კარის ეტიკეტი და ცხოვრების წესი, ქვეყნის პოლიტიკური მართვის საორგანიზაციო საკითხები და სტრუქტურა, სახელმწიფო მოხელეთა გამომცემლი ინსტიტუციები – საუკუნეების განმავლობაში დამკვიდრებულ ტრადიციათა მალა იდეალებს ეპასუხებოდა, თუმცა სახელმწიფოში გამეფებული ბიუროკრატიული ტენდენციები, საგარეო პოლიტიკური კურსის გააქტიურებასთან ერთად, ამ პერიოდისათვის უფრო მეტად გამოიკვეთა.

მინგის დინასტიის იმპერატორების მმართველობის პერიოდში, პოლიტიკურ სარბიელზე მანამდე არნახულ წარმატებებს მიაღწიეს საჭურისებმა, რომლებიც, ტრადიციულად, სასახლის კარის მომსახურე პერსონალს წარმოადგენდნენ, თუმცა, როგორც ცნობილია, XVI -XVII საუკუნეებში ისინი ზშირად ინიშნებოდნენ მაღალ ადმინისტრაციულ პოსტებზე და არც თუ იშვიათად სახელმწიფოს ფაქტობრივ მმართველებადაც გვევლინებოდნენ. მინგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში საიმპერატორო სასახლეში ათობით ათასი საჭურისი სახლობდა, რაც ბევრად აღემატება წინა ეპოქებში სასახლეში მომსახურე საჭურისთა რიცხვს. აღსანიშნავია, რომ მყარი პოზიციები სასახლის კარზე, მათ მომდევნო – ცინგის დინასტიის იმპერატორთა მმართველობის პერიოდშიც შეინარჩუნეს.

მინგის პერიოდის წერილობითი წყაროები ხაზგასმით აღნიშნავენ საჭურისების, იმპერატორის თანამეცხედრეების და ხარჭების გაზრდილი ძალაუფლების და უამრავ შეთქმულებასა და ინტრიგაში მათი მონაწილეობის შესახებაც, რამაც საბოლოოდ, დიდი როლი ითამაშა იმპერიის დაცემაში.

მინგის ეპოქა, უპირველეს ყოვლისა, ჩინეთის შიდა და გარე სავაჭრო ურთიერთობათა გაძლიერებით, გარე სამყაროსთან ახალი კონტაქტების დამყარებითაა აღსანიშნავი. XV საუკუნეში ჩინელებმა საზღვაო გზებით, ინდოეთის ოკეანითა და არაბეთის ზღვით სპარსეთის ყურეში, აფრიკის ნაპირებამდე მიაღწიეს. სავაჭრო-ეკონომიკურ ურთიერთობათა გაფართოებამ ქვეყნის მასშტაბით ხელი შეუწყო შიდა წარმოების ზრდას: სწორედ ამ პერიოდიდან ჩინეთი იქცა იმ-უამინდელი მსოფლიო სავაჭრო სისტემის ერთპიროვნულ ლიდერად, ერთ-ერთ უდიდეს ექსპორტორად და ჩინური ნაწარმი, პრიორიტეტულად კი, ფაიფური და აბრეშუმი, მთელს მსოფლიოში ყველაზე მოთხოვნად ნაწარმად.

მიუხედავად სიახლეებისა, კულტურის განვითარების თვალსაზრისით მინგის ეპოქა არ წარმოადგენს დიდი გარდატეხების ხანას ჩინეთის ისტორიისათვის. ამ პერიოდის ჩინური ფერწერა, რომელიც გარკვეულწილად ოფიციალურ ხასიათს იძენს, არ გვთავაზობს მნიშვნელოვან სიახლეებს არც იდეურ-მხატვრული და არც ტექნიკური თვალსაზრისით და მხოლოდ ძველი მიღწევების განმტკიცებით არის აღსანიშნავი. ყველაზე უკეთ ეპოქის რეტროსპექტულ სულისკვეთებას ხელოვნების თეორეტიკოსის, კალიგრაფისა და მხატვრის ტუნგ ციჩანგის (1555 — 1636) სიტყვები გამოხატავს: „ ფერწერაში მთავარი ცნობადობა“; და მართლაც, გარდასულ ეპოქათა დიდი ფერმწერების მხატვრული ძიებანი და მიღწევები მინგის პერიოდის მხატვრებმა „სავალდებულო, მზა რეცეპტებად“ მიიღეს, რითაც ჩინური ფერწერის შემდგომი განვითარება, გარკვეულწილად შეფერხდა.

აღნიშნულ ტენდენციას მეტ-ნაკლებად დააღწიეს თავი იმ მხატვრებმა, ვინც დედაქალაქისგან მოშორებით ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. ამ მხრივ აღსანიშნავია, ქვეყნის აღმოსავლეთით , ძიანგსუს პროვინციის ქ. ს'ჭოუს მხატვრული სკოლა, რომლის წარმომადგენლები, მიუხედავად იმისა, რომ თავს ზშირად დილეთანტებს უწოდებდნენ, ქმნიდნენ ორიგინალური კომპო-

ზიციით, ცოცხალი შთაბეჭდილებებით და ხალასი სიუჟეტებით გამორჩეულ ფერწერულ ნამუშევრებს.

ახალი დინასტიის პირველი იმპერატორებიც, იმავე რეტროსპექტული ხედვით, ცდილობდნენ რა ყველაფერში სუნგის მმართველებისათვის მიებაძათ, აგროვებდნენ ძველი ხელოვნების ქმნილებებს და ასლების დამზადების საუკეთესო ოსტატებს სასახლის კარზე, ოფიციალურ ადმინისტრაციულ თანამდებობებზე ინვესტდნენ.

მონღოლთა პერიოდში დაკნინებული ფერწერის აკადემია, მინგის ეპოქაში ძველი ავტორიტეტის დაბრუნებას ცდილობს. როგორც ჩანს, მმართველთა გემოვნებას ყველაზე უკეთ სუნგის ხანის ყვავილებისა და ჩიტების მხატვრობა ეხმანებოდა, სწორედ ამიტომ ფერწერის ამ ჟანრმა დიდი პოპულარობა მოიხვეჭა. თუმცა აქვე საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ თუმცა მინგის დროის აკადემიის მხატვრები, სუნგის ბრწყინვალე ფერწერულ პანოთა შთაბეჭდილებებით, მართლაც რომ უზადო დეკორატიულ კომპოზიციებს ქმნიდნენ, აღნიშნულ ნამუშევრებს აკლდის შინაგანი ძალა და დამაჯერებლობა, რაც ასე გამოარჩევედა სუნგის მმართველობის პერიოდის მხატვრობას.

ყვავილებისა და ჩიტების მრავალრიცხოვანი კომპოზიციები, შესრულებული XIV-XV საუკუნეებში აკადემიის მხატვართა მიერ, ნათელი და მკვეთრი კოლორითი ხასიათდება. ამ სახის კომპოზიციებს, ტრადიციისამებრ, სიმბოლური დატვირთვა აქვთ და ბედნიერების, სიმდიდრისა თუ წარმატებების კეთილი სურვილებით იქმნება.

მინგის ეპოქაში ფერწერის, რომელიც ძირითადად არისტოკრატიული წრის წარმომადგენელთა სასახლეებს ამკობდა, ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი სიუჟეტია მთებისა და კლდეების პეიზაჟი, მასში ჩანრილი ვარდისფერი და ცისფერი იორდასალამებით და ულამაზესი ზოხბებით. აღნიშნული კომპოზიცია გრავილის მფლობელს, სიმდიდრეს და სამსახურეობრივ წარმატებებს უქადდა.

ადრეული მინგის პერიოდის დეკორატიული ფერწერის ცნობილი წარმომადგენელია ლუ



თოვლიანი პეიზაჟი ჩიტებით. ავტორი ლუ ჩ'ი.
XVI ს. აპრემუმი, ტუმი. საღებავები

ჩ'ი (1495-1576). ის საიმპერატორო გვარდიაში მსახურობდა და პარალელურად ფერწერით იყო გატაცებული. ყვავილებისა და ჩიტების ჟანრის დიდოსტატად აღიარებული მხატვრის შემოქმედება გვზიბლავს კომპოზიციური სქემებითა და ნატიფი დეკორატიულობით, თუმცა პეიზაჟები, რომლებიც უმაღლეს გავგახსენებს სუნგის მხატვრების საყვარელ ხედვებს, ნაკლებ სიღრმისეულია, ემოციასა და ცოცხალ განცდებს მოკლებული („ფარშევანგი და აყვავილებული გარგარი“, „თოვლიანი პეიზაჟი ყვავილებით“, „თოვლიანი პეიზაჟი ჩიტებით“).

მინგის ეპოქის ის მხატვრები, რომლებიც სასახლისგან განდგომილნი, დედაქალაქისა და მოშორებით მოღვაწეობდნენ, მოუხედავად განდგომისა, აგრძელებდნენ ნაყოფიერ მოღვაწეობას. ამ პერიოდის უდიდეს ოსტატად სამართლიანადაა აღიარებული შენ ჭოუ (1427-1509), რომლის საუკეთესო პეიზაჟური პანოები სუნგის ხანის მხატვრული ტრადიციებითაა შთაგონებული. შენ ჭოუმ შემოიკრიბა თანამოაზრენი და მიმდევრები და სათავეში ჩაუდგა მინგის პერიოდის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ მხატვრულ სკოლას, რომელიც ცნობილია სახელწოდებით – სკოლა უ. ამ სკოლაში გაერთიანებული მხატვრები, ვენფენზუას მიმართულების ინტელექტუალური-ხელოვნები, რომლებიც ძირითადად პეიზაჟის ჟანრში მოღვაწეობდნენ, მეტწილად ქალაქ ჭოუდან იყვნენ. საკუთარ ნამუშევრებში ისინი ე.წ. „სამ სრულყოფილებას“ – კალიგრაფიას, ფერწერასა და პოეზიას აერ-

თიანებდნენ. სკოლის წარმომადგენელთა ფერწერულ ნამუშევრებზე ხშირად გვხვდება მათ მიერ შესრულებული ძალზე საინტერესო და ხალასი პოეტური ჩანახატები, ლექსები და სხვ. რომლებიც მხატვრული კალიგრაფიის ბრწყინვალე ნიმუშებიცაა.

თავისი დროის ერთ-ერთი საინტერესო და მრავალმხრივი ხელოვანი შენ ჭოუ, რომელიც განთქმული იყო ორიგინალური პოეტური ნაწარმოებებით – ლექსებითა თუ ესეებით, წარმატებით მოღვაწეობდა კალიგრაფიის დარგშიც. ფერწერის ისტორიაშიც, მიუხედავად ტრადიციული მხატვრობის განსაკუთრებული სიყვარულისა და გარკვეული ზეგავლენებისა, ის ინდივიდუალური ხელნერის მქონე ოსტატთა შორის მოიხსენიება. ბუნების მისეული აღქმა ინტელექტუალურ სანყისებს ეფუძნება: მას იტაცებს ადამიანისა და ბუნების ურთიერთობა და ამ ურთიერთობის სულიერი და მხატვრული ასპექტები. მისი პეიზაჟები, კომპოზიციის აგების განსხვავებული ხერხებით იქცევა ყურადღებას: მხატვარი ხშირად იყენებს კომპოზიციის აგების დიაგონალურ სქემას, როგორც ეს მეტროპოლიტენ მუზეუმში დაცულ მის ერთ-ერთ ცნობილ ნამუშევარზეა – „ზაფხული და ადამის ხე“. ეს ხერხი, ცხადია, წინამორბედი – დიდი მხატვრებისაგან იყო ცნობილი მისთვის. თუმცა ამ სქემამ შენ ჭოუს შემოქმედებაში ახალი დატვირთვა შეიძინა. ის მშვენიერად მოერგო სკოლა უს მხატვრულ სტილს, რადგან დიაგონალზე გაშლილი პეიზაჟი კუთხეებში ჩანერილი პოეტური სტრიქონებით, ემოციურ-გამომსახველობით მხარეს აძლიერებდა.



ზაფხული და ადამის ხე, XX ს-ის გრავეურა. ავტორი შენ ჭოუ, ქალაქი, ტუმი.



მკითხველი შემოდგომის პეიზაჟის ფონზე. ავტორი შენ ჭოუ. XV ს. აპრემუმი, ქალაქი, ტუმი, წელის საღებავები.



მოხუცის პორტრეტი. ავტორი შენ ჭოუ. XV – XVI სს. ქალაქი, ტუმი, საღებავები.

პოეტური სტროფები ან უბრალოდ, ავტორისეული განმარტებები შენ ჭოუს ნამუშევრებზე, მეტწილად ხელოვანის ფილოსოფიურ განსჯას წარმოადგენს ადამიანისა თუ გარესამყაროს შესახებ. მის ერთ-ერთ გვიანდელ გრაგნილზე „მკითხველი შემოდგომის პეიზაჟის ფონზე“, რო-

მელიც სასახლის მუზეუმში, პეკინშია დაცული, მან ბუნების ფონზე საკუთარი თავი გამოსახა და წარწერაც დაურთო: "ფანტავს ფოთლებს ხეები, დასავლეთით მონაბერი ქარის წყალობით.. მე ვზივარ..დრო კი ჩემს მიღმა მიედინება თითქოს. ზურგს შევაქცევ შემოდგომის ნაკადულს.. და არ დავასრულებ კითხვას.. ჩემი სული დაეხეტება ზეცაში უგზო-უკვლოდ..და ვის შეუძლია შეიცნოს იგი?" .

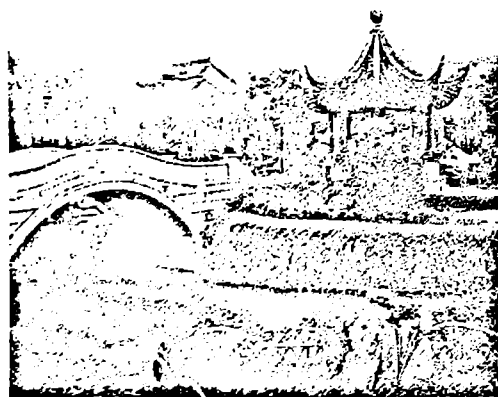
და მაინც, შენ ჭოუს შედეგად სრულიად სამართლიანად მიჩნეულია სასახლის მუზეუმში დაცული მხატვრის ავტოპორტრეტი, ცნობილი სახელწოდებით- „მოხუცის პორტრეტი“.

ამ პორტრეტზე შენ ჭოუ დაახლოებით 80 წლისაა. მომცრო ზომის აბრეშუმზე შესრულებული სურათი, სადაც მხატვარი წელს ზევითაა გამოსახული, ფრონტალური უძრავობით დასაკრძალავი პორტრეტის არქაულ ტრადიციას მისდევს, თუმცა ის საოცარი შინაგანი ენერგია, რომელიც მოხუცის თვალებიდან იღვრება, ძალზე ცოცხალი, თავისუფლად და ჭეშმარიტად რეალისტურად გადმოცემული ხასიათი პორტრეტიკრებისა, ავტორის დიდი და უშრეტეი შემოქმედებითი პოტენციალის ნათელი დასტურია. ნაოჭებით დაღარულ სახეზე ნასახიც არაა ხანდაზმული ადამიანისთვის დამახასიათებელი უძლურებისა, პირიქით: თხელი, მკაცრად მოკუმული ტუჩები, საოცარი თვალები და ამაყი მზერა გვაგრძნობინებს, რომ ჩვენს წინაშეა ბრძენი და გაწონასწორებული, არისტოკრატი, მაღალი ზნეობისა და კეთილშობილი სულის ადამიანი.

სკოლის უდიდეს წარმომადგენლებად, *უს სკოლის ოთხი დიდოსტატის* სახელით, შენ ჭოუს კვალდაკვალ, მოიხსენიებენ მხატვარ-ინტელექტუალებს: ეენ ჭენგმინგს (1470-1559), თანგ ინს (1470-1523) და ჩოუ ინს (XVI ს.);

ვენ ჭენგმინგი, მაღალ თანამდებობას იკავებდა ხანლინის აკადემიაში, თუმცა უთანხმოების გამო დატოვა იგი და სამშობლოში, ს'ჭოუში დაბრუნდა. მხატვარი უპირატესობას მონოქრომულ პეიზაჟებს ანიჭებდა, ხშირად ხატავდა ეულ ხეებსა და მაღალ კლდეებს. მისი შემოქმედების ზენიტად სამართლიანადაა მიჩნეული ე.წ. *მოკრძალებული ჩინოვნიკის ბაღის* პროექტი, რომელიც წარმოაჩენს მას, როგორც მრავალმხრივად ნიჭიერ ადამიანს. ვენ ჭენგმინგის გვეგმით გაშენებული ბაღი მის მშობლიურ ქალაქში, დღემდე ჩინეთის ოთხ ულამაზეს ბაღთა შორის სახელდება. როგორც ცნობილია, ხელოვნური პარკების და ბაღების კულტურა ქვეყანაში უძველესი დროიდან არსებობდა და საერო თუ საკულტო არქიტექტურის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა. ყველა ცნობილ არქიტექტურულ ანსამბლს თუ ცალკეულ ნაგებობას მდიდარი მფლობელი ხელოვნური გამწვანებით ალამაზებდა, რაც ბუნებით ესთეტი ჩინელებისათვის ცხოვრების აუცილებლობად იქცა.

მოკრძალებული ჩინოვნიკის ბაღი, დაახლოებით ხუთ ჰექტარ ფართობზეა გაშენებული. ბაღი მდიდარია საუცხოო პავილიონებით, ფანჩატურეებით, ულამაზესი ხიდეებით, ხელოვნური



მოკრძალებული ჩინოვნიკის ბაღი ქ. ს'ჭოუში. XVI ს.

ნაკადულებით, ტბებით და მათში მოტივტივე მომცრო ნაგებობები, იშვიათი ჯიშის ხეებითა და მცენარეებით. ისევე, როგორც საერთოდ ჩინური ბაღებისა და პარკების, ს'ჭოუს ბაღის მხატვრულ გაფორმებაშიც ნამყვან როლს ასრულებს უჩვეულო ფორმის ქვები, ე.წ. *თაი ჰუ შ'* (*თაი ჰუ შ'* /თაის ტბის ქვა) – ფორებიანი ქვა, რომელიც კირქვის ნაირსახეობას წარმოადგენს და ქალაქის მახლობლად მდებარე თაის ტბის სიახლოვეს მოიპოვება. სპეციალური მეთოდით -წყალში ხანგრძლივად დაყოვნების შემდეგ, ქვები საოცრად ლამაზ და იმედგეროულად, უცნაურ ფორმას იღებს.

ვენ ჭენგმინგმა, როგორც უნიჭიერესმა არქიტექტორმა, საკუთარი ჩანაფიქრით ხორცი შეასხა ჩინელ ფერმწერთა

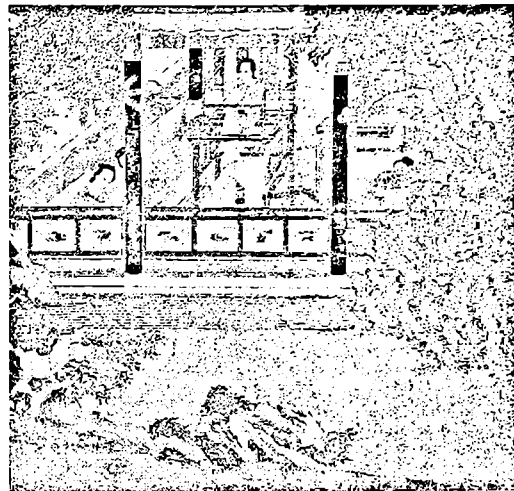
საუკუნოვან ძიებებს: მან შეძლო და შექმნა იდეალური სამყაროს, სრულქმნილი და პირველქმნილი ბუნების მინიატიურული მოდელი დედამიწაზე. თუმცა, ავტორის დიდ ნიჭიერებაზე მეტყველებს ის გარემოებაც, რომ ბალის გეგმაში იგრძნობა არა მხოლოდ განვლილი საუკუნეების დიდი ოსტატების ფერწერულ ძიებათა შედეგები, არამედ ახალი თაობის მხატვრის ინოვაციური, ორიგინალური ხედვაც, რაც ახლებური, ძლიერი განათების, ასიმეტრიული პლანების და მოძრავი ხედვის წერტილის თავისებურებებშია ასახული.

XVI საუკუნეში ჩინურ ფერწერაში კლასიკური ჩინური ლიტერატურის გავლენით ახალი, თხრობითი ჟანრი იკიდებს ფეხს. ამ ჟანრის ყველაზე ცნობილი ნარმომადგენელი იყო ჩოუ ინი (1494 ? – 1552).

ჩოუ ინი, განსხვავებით მინგის დროის სხვა მხატვრებისაგან, არც სწავლულია, არც პოეტი და კალიგრაფი. იგი არ ეუთვნოდა არისტოკრატულ წრეს, თუმცა როგორც აღიარებული მხატვარი, პოპულარობით სარგებლობდა ყველა სოციალური ფენის ნარმომადგენელთა შორის.

ჩოუ ინმა საკუთარი ხელწერა შექმნა თანგის ეპოქის მხატვრული ტრადიციებით შთაგონებულმა, თუმცა ეს ტრადიციები მნიშვნელოვნად გაამდიდრა შინაგანი რიტმითა და ინტიმური განწყობით, რაც მოგვიანებით მინგის ეპოქის სიახლედ აღიარეს.

მხატვრის ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული ნამუშევარია გრავილი „პოემა მიტოვებულ ცოლზე“ – მესამე საუკუნეში მოღვაწე პოეტი ქალის, სუ ყოლანის ნაწარმოების მხატვრული დასურათება. მისი ერთ-ერთი ყველაზე სრული ასლი მოსკოვში, აღმოსავლეთის მუზეუმშია დაცული.



პოემა მიტოვებულ ცოლზე. ავტორი ჩოუ ინი, XVI ს. პოემის ილუსტრაცია. დეტალი. ქაღალდი, ტუშო, საღებავები.

პოემაში აღწერილია ქმრისაგან მიტოვებული ქალის ვნებათაღელვა და განცდები, რომლებიც მან საკუთარ ლექსებში გადმოსცა. ლექსების ნაკითხვის შემდეგ მეუღლის ერთგულებითა და სინაზით გაოცებული და სულით ხორცამდე შეძრული ქმარი დაუბრუნდა საყვარელ მეუღლეს.

მხატვარმა დასურათებისათვის პოემის ხუთი სცენა აირჩია, სადაც ეს სულისშემძვრელი ისტორია მსუბუქი ლირიზმითაა გადმოცემული. განსაკუთრებული გულისხმიერებით წერს იგი ახალგაზრდა ქალბატონებისა თუ მამაკაცების ფიგურებს, გულდასმით გადმოსცემს მათი სახის ნაკეთებს, ჩაცმულობის დეტალებს, აქსესუარებს, ვარცხნილობას და ა.შ. წერის თხრობითი მანერა კარგად ჩანს ინტერიერისა და პეიზაჟური ფონის გადმოცემაშიც.

აღნიშნული სტილი შენარჩუნებულია ჩოუ ინის სხვა ნამუშევრებშიც:

„გაზაფხულის დილა ყანის სასახლეში“, „ორი ინტელექტუალი ბანანის ხის ქვეშ“ და სხვ. მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები იმ ესთეტიკურ იდეალებს პასუხობს, რომელიც დამახასიათებელია მინგის ეპოქისათვის.

XVI საუკუნეში ჩინეთში ფართოდ გავრცელდა ეროტიკული ლიტერატურა. ჩოუ ინი იყო ერთ-ერთი პირველი ფერმწერი, რომელმაც აღნიშნული სახის ლიტერატურული ქმნილებები დაასურათა. ამსტერდამში, ფერდინანდ ბერტოლეტის კერძო კოლექციაში დაცულია გრავილი თექვსმეტი ეროტიკული სცენით, რომელთა შესწავლამ ცხადყო, რომ ისინი ერთი მხატვრის, ჩოუ ინის ფუნჯეს ეუთვნის, თუმცა წარმოდგენს სხვადასხვა ნაწარმოების დასურათებას. თხრობითი სტილი ამ სიუჟეტებშიც შენარჩუნებული და დაცულია. აღსანიშნავია, რომ ყველა მათგანზე, დიდი პედანტურობითაა ასახული ინტერიერი. ავტორს, მიუხედავად ლიტერატურუ-

ლი ნანარმოების მხატვრული ფასეულობისა, იზიდავს და აინტერესებს ადამიანის ხასიათისა და განწყობის, ასევე ანატომიური აგებულების გადმოცემა.

გვიანი შინგის ეპოქის სახელგანთქმული წარმომადგენელია, „ჩინელ ვან გოგად“ მონათლული ფერმწერი, პოეტი-ინტელექტუალი, *ვენჟენზუს* კიდევ ერთი დიდი წარმომადგენელი-სიუი ვეი (1521-1593). სულიერად დაავადებული უნიჭიერესი მხატვარი, რომელმაც მრავალი ნე-ლი ციხეში გაატარა მკვლელობისათვის და თვითმკვლელობის არაერთი მცდელობა ჰქონდა, ე.წ. ყვავილებისა და ჩიტების (*ხუა ნიაო ხუა*) ჟანრში მუშაობდა.

როგორც ცნობილია, ჩინური ფერწერის თავისებურებაა პოეტურ სტრიქონთა მოთავსება ფერწერულ ნამუშევრებზე, მაგრამ ყველას როდი ხელენიფება, რომ ეს წარწერები ნახატის შინაარსთან დააკავშიროს არა მხოლოდ იდეურად, არამედ სიმბოლური შინაარსითაც. სიუი ვეი ამ ერთიანი სისტემის შექმნის დიდოსაბატია: წერის ესკიზური მანერით, მკვეთრი ხაზოვანი კონტურებისა და პასტოზური მონასმების მონაცვლეობით იგი ქმნიდა არა მხოლოდ ყვავილებისა და ჩიტების მხატვრულ კომპოზიციას, არამედ მთელ ისტორიას. ამ ისტორიაში თანაბარი მნიშვნელობა ჰქონდა როგორც ფიგურატიულ გამოსახულებებს, ისე კალიგრაფიის ბრწყინვალე ნიმუშებს, რომლებიც იმავდროულად პოეტური ტაქები იყო; და რაც მთავარია კომპოზიციის ყოველი დეტალი, ყოველი რგოლი – სიმბოლური მნიშვნელობით იყო გაჯერებული. მაგალითად, სიუი ვეის აზრით, ბამბუკი, რომელსაც ის ასე ხშირად ხატავდა, ლატაკი მოხუცია; იორდასალამი – წარუმატებელი ადამიანი; ყურძენი და ბროწეული მის შემოქმედებაში - ადამიანის ნიჭიერების განსხეულებაა (ბროწეული, ქრიზანთემები და ბამბუკები). სიუი ვეიმ თითოეულ მცენარესა თუ ტოტს სული შთაბერა და სწორედ ამიტომ, მისი ნამუშევრები, ექსპრესი-

თა და მდიდარი ემოციებით სავსე, ამსხვრევს აკადემიური ფერწერული სკოლის მიდგომას ფერწერის ხელოვნების ორ, ე.წ. „ნატიფ და ვულგარულ“ სტილებად დაყოფაზე. მას სჯეროდა, რომ ადამიანი ერთადერთია სამყაროში, რომელსაც აქვს რეალობის შეგრძნება და რეალობაში კი ყველაფერი ერთადაა, მათ შორის, ნატიფი და ვულგარულიც... ამიტომ, ხელოვნებაშიც აუცილებელია აჩვენო ეს რეალობა, აჩვენო სინამდვილე.

საკუთარ ნამუშევრებში, ისევე როგორც პოეზიაში, მხატვარი პირად განცდებსა და ემოციებს ასახავდა. ერთ-ერთ ცნობილ სურათზე „ყურძენი“, მან პატარა ლექსი განათავსა, რომელშიც მკაფიოდ იგრძნობა მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი და სულიერი ტკივილიც.

„ხეტიალში გავატარე ნახევარი ცხოვრება - და აი, მოგხუცდი...“

ვარ ეული ჩემს თავმესაფარში, სადაც მხოლოდ გვიანი ქარი აღწევს..

მარგალიტებიც კი ჩემი ფუნჯისა, აღარავის სჭირდება..

მიმოფანტულან უიმედოდ ისინი, ველური ვაზის ყლორტებს შორის...”

სიუი ვეიმ კალიგრაფია, ფერწერა და პოეზია ორგანულად დააკავშირა ერთმანეთთან. ამასთან, იგი ყველაზე უფრო „მართალი“ ხელოვანიცაა, რადგან სრულიად გახსნილად, ყოველგვარი შელამაზების გარეშე გადმოიტანა ფურცელზე თავისი სულიერი მდგომარეობა - მშფოთვარე და თითქმის უიმედო, სევდიანი და კაეპნით გაჯერებული ყოველდღიურობა.



ქრიზანთემები და ბამბუკები, ავტორი სიუი ვეი.
XVI ს. აბრეშუმი, ქაღალდი, ტუში

XV-XVI საუკუნეებში ფართოდ ვრცელდება პორტრეტის ჟანრი, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ე.წ. დასაქრძალავი პორტრეტები, რომლებსაც საირტიულო დანიშნულება ჰქონდათ და ხშირად მოდელის გარდაცვალების შემდგომ სრულდებოდა.

მიუხედავად პირობითობისა, რომელიც ამ ტიპის პორტრეტებს ახასიათებს, მათში მაინც იგრძნობა ადამიანის ინდივიდუალიზმის გადმოცემის მცდელობა და ხასიათის ასახვის სურვილი. სურათები დატვირთულია მინგის მხატვრებისათვის ასე საყვარელი – თხრობითი პასაჟებით. ხშირად ზედმინეწი დეტალურადაა ნაჩვენები პორტრეტიზებულითა სამოსი, ქსოვილის ფაქტურა, მათი თავსამკაული, ინტერიერის შემკულობა და სხვ.

ჩინური არქიტექტურის ისტორიისათვის მინგის ეპოქა ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ნაყოფიერი, ორიგინალური და საინტერესოა.

XIV-XV საუკუნეებში საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ჩინური პაგოდის კლასიკური სახე, ისევე როგორც სასახლეებისა და საერო ნაგებობებისა, რომელნიც პრაქტიკულად უცვლელად შემორჩა თანამედროვეობას.

ყველა ტიპის ჩინური არქიტექტურული ნაგებობის, აგრეთვე არქიტექტურული კომპლექ-



იმპერატორი იუნგ ლე, მინგის დინასტიის მესამე იმპერატორი. უცნობი მხატვარი. XVI ს. აბრეშუმი, ტუში, საღებავები.

სების კომპოზიცია, ტრადიციულად დაკავშირებულია გეომანტიის (მკითხაობის უძველესი მეთოდი) ტრადიციულ რელიგიურ წესებთან, რომელსაც ფენგ შუის (ქარი და წყალი) უწოდებენ.

ფენგ შუი არის ფსევდომეტეორული სისტემა, ერთგვარი „გზამკვლევი“ ხუროთმოძღვრებაში, რომელიც სამკითხო ნიშნებითა და ასტროლოგიური გამოთვლების მიხედვით ადგენს მომავალი ნაგებობისათვის ხელსაყრელ გეგმას, კონფიგურაციას, რომელიც დაიცავს შენობას ზებუნებრივი თუ ხელოვნური კატაკლიზმებისაგან.

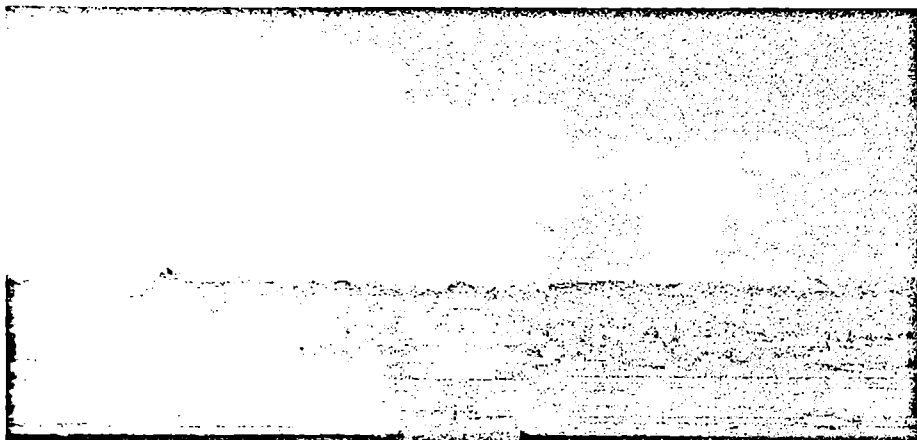
უძველესი დროიდან ჩინეთში ცის კამარას ოთხ თანაბარ ნაწილად ყოფდნენ და ყოველ მათგანს ფანტასტიკური ცხოველის სახელს უწოდებდნენ: აღმოსავლეთ ნაწილის მეოთხედი ლურჯ ურჩხულად იწოდებოდა, სამხრეთის – წითელ ფრინველად, დასავლეთის – თეთრ ვეფხვად, ჩრდილოეთის – შავ კუდ ძველ ჩინელებს სწამდათ, რომ მხოლოდ ამ ოთხი ზებუნებრივი ძალის ურთიერთქმედებით შეიძლება შეიქმნას ადამიანისათვის ცხოვრების ხელსაყრელი პირობები. ამავ თეორიის მიხედვით ჩინეთში

უძველესი დროიდან მიღებულია ნაგებობათა ორიენტირება ჩრდილოეთიდან სამხრეთისკენ, სადაც შენობის ძირითადი ნაწილები მთავარი ფასადით, სამხრეთისკენაა მიმართული.

მინგის პერიოდი (განსაკუთრებით XV საუკუნის დასაწყისიდან) გრანდიოზული სამშენებლო სამუშაოებით აღინიშნა, რომელთა შორის, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ჩინეთის დიდი კედლის მშენებლობის დასრულება. პომპეზური და მასშტაბური სამშენებლო სამუშაოები, რაც ზოგადად მინგის ეპოქის სულისკვეთებას ემთხვევა, იმპერატორ ჭუ ტის (იუნგ ლე) მმართველობის პერიოდში (1402-1424) დაიგეგმა. 1421 წელს ჩინეთის დედაქალაქი ნანკინიდან პეკინში გადადის, რასაც ახალი ქალაქის აშენება-გამშენიერებისათვის დაწყებული მშენებლობათა სერია მოყვა: იუნგ ლეს პერიოდში პეკინში აიგო გრანდიოზული კომპლექსი. ე.წ. აკრძალული ქალაქი – უდიდესი საიმპერატორო სასახლე მსოფლიოში.

სასახლის გეგმა მკაფიოდ წარმოაჩენს მინგის დინასტიის პერიოდის არქიტექტურულ ტრადიციებს, სადაც არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება საერთო დინამიკას, რიტმს. ეს რიტმი უამრავი მალალი თუ დაბალი შენობის განსაზღვრული, თანმიმდევრული განლაგებითაა შექმნილი. მთავარი შესასვლელი, ამჟამად სამხრეთის მხრიდან, სახელგანთქმული ტიანანმენის მოედნიდანაა, საიდანაც, მონაცრისფრო-თეთრი გრანიტით მო-

პირვეტებულ, სწორ და ფართო გზას მივყავართ სიმეტრიული თანმიმდევრობით განლაგებული შენობებით, ლაბირინთითა და პავილიონებით დატვირთული კომპლექსის სიღრმისაყენ. ქალაქს, ერთის მხრივ მაღალი კედლის გალავანი, მასთან ერთად კი ე.წ. ოქროს წყლის მდინარე იცავდა უცხოთაგან; აღსანიშნავია, რომ საიმპერატორო სასახლის ნაწილობრივ ქვის გალავნით, ნაწილობრივ კი, ბუნებრივად, ვიწრო მდინარით გამოიჯენა გარესამყაროსაგან, ასევე არქიტექტურული ჩანაფიქრის ნაწილია.



აკრძალული ქალაქი. XV ს. ხელი

გეგმით სწორკუთხა კომპლექსი 720 ათასი კვადრატული მეტრის ფართობს მოიცავს. მასში ამაჟამად შემორჩენლია 980 დამოუკიდებელი ნაგებობა.

ისევე როგორც ყველა ჩინური არქიტექტურული ანსამბლის, საიმპერატორო სასახლის აღქმაც მხოლოდ უშუალოდ შიდა სივრცეში გადაადგილებით, ან ზედხედიდანაა შესაძლებელი. სხვა შემთხვევაში მნახველის თვალი ხედავს მხოლოდ და მხოლოდ ნაგებობის სახურავის წვერს, ხოლო თავად შენობები, სიმწვანეშია ჩაფლული.

თუ სასახლის კომპლექსს ზევიდან დავხედავთ, პირველ რიგში ისევ და ისევ, ერთიანი კომპოზიციის მკაცრი სიმეტრიულობა და ზეაზიდული ფრინველის ფრთის ფორმის მქონე სახურავების რიტმულობა გავაოცებს. აკრძალული ქალაქის ყველა შენობა ხისაა და მაღალ, ქვიან ტერასაზეა დადგმული. საინტერესოა, რომ კონსტრუქციები, უმეტესწილად, ხის ცალკეული დეტალებითაა შედგენილი და ერთგვარად „აწყობილია“, დაახლოებით ისე, როგორც თანამედროვე კონსტრუქტორებს აწყობენ. ხის კონსტრუქციათა კვალდაკვალ გამოყენებულია თიხა, ჩალა და აგური. გადახურვა – ორსართულიანია, თუმცა ზედა სართული მხოლოდ დეკორატიული ფუნქციითაა დატვირთული. ძალზე შთამბეჭდავია სახურავის მხატვრული მოპირკეთება მოჭიმული კერამიკით, რომელიც მოყვითალო-ოქროსფერი შეფერილობით, სასახლის რეპრეზენტატულ იერს კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს.

პეკინის საიმპერატორო სასახლის კომპლექსი დღევანდელი სილუეტით, მასში შემავალი უამრავი ნაგებობით, განსაკუთრებით ფერადოვანია. კედლები წითელი ფერისაა, სახურავები – ყვითელი, სვეტებიც უმეტესად წითელია, ტერასები თეთრად ბრწყინავს, კონსოლები კი (ბრწყინი, კრონშტეინი) მწვანე, ცისფერ და თეთრ ფერებად. აღსანიშნავია რომ იატაკი, რომელიც ქვის დიდი ფილების რამდენიმე ფენით, ჯვარდინი წყობითაა შექმნილი, ასევე თავდაცვითი ფუნქციით არის დატვირთული. ის გამორიცხავდა საიდუმლო გვირგვინითა თუ გზებით სასახლის შიდა ტერიტორიაზე შეღწევას. შიდა სივრცე დატვირთულია ქვისა და ბრინჯაოს ქანდაკებებით, სასაქმევლეებითა და სარიტუალო ჭურჭლით. ქანდაკებებს შორის ჭარბობს ჩინური ხელოვნებისათვის ასე საყვარელი ურჩხულები, ასევე ფრთოსანი ლომების, მითიური ფრინველებისა და

კუს ქანდაკებები. აკრძალული ქალაქში იმ დროისათვის უნიკალური გათბობის სისტემა ფუნქციონირებდა: ვერც ერთ მოქმედ სასახლეში თუ სხვა რაიმე ფუნქციონალურ ნაგებობაში, გათვალისწინებით იმისა, რომ კომპლექსი ხისგან იყო ნაგები და დიდი იყო ხანძრის საშიშროება, ვერ ნახავდით საკვამლე მილს, გასათბობ ლუმელს და სხვ. გათბობის სისტემა მიწის ქვეშ იყო დატანებული და ამ სისტემისთვის გამოიყენებოდა განსაკუთრებული ტიპის ნახშირი, რომელიც წვის დროს სუნს არ გამოყოფდა.

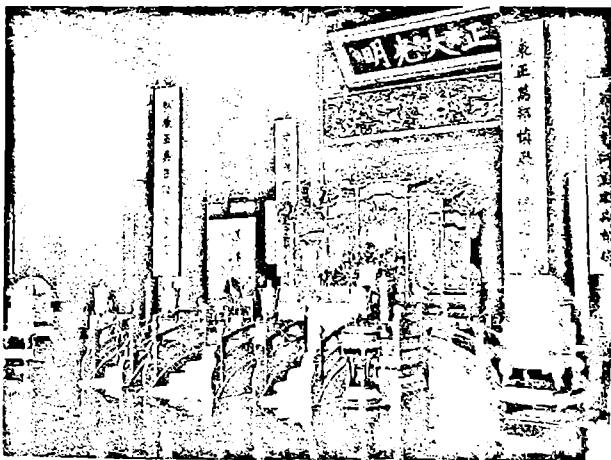
აკრძალული ქალაქი, მინგისა და ცინგის დინასტიის 24 იმპერატორის საცხოვრებელი სასახლე, არქიტექტურული ხელოვნების შედევრი, მისტიკისა და საოცრების იმ ნაზ საბურველშია გახვეული, რომელსაც დრო ვერაფერს აკლებს. სახელწოდებებიც კი აქ უჩვეულოა და პოეტური.

მთავარი შესასვლელიდან ქალაქის სიღრმისაკენ ღვთაებრივი სიმშვიდის კარიბჭე მიგვიძღვის; თანმიმდევრობითაა განლაგებული უმაღლესი პარმონიის, ცენტრალური პარმონიისა და პარმონიის შენარჩუნების დარბაზები, სადაც იმპერატორი სახელმწიფოებრივ საქმეებს ახორციელებდა. კომპლექსის სიღრმეში მდებარეობდა სამი ულამაზესი ბაღი – ხანგძლივი სიცოცხლის, სიკეთისა და სიმშვიდის და საიმპერატორო და, რაც მთავარია, ყველაზე მნიშვნელოვანი საცხოვრებელი ნაგებობები – ღვთაებრივი სინმინდის, სინმინდის გაერთიანებისა და მინიერი სიმშვიდის დარბაზები, სადაც ცხოვრობდნენ იმპერატორები, დედოფლები, მათი შვილები, ხარჭები, დიდებულები, ასევე მოსამსახურეები, მოახლეები და სხვ. სასახლეში დულდა ცხოვრება: იმართებოდა ულამაზესი თეატრალური წარმოდგენები, ზემოთ აღნიშნავდნენ დღესასწაულებს, იმართებოდა გრანდიოზული ქორწილები.. ჰაერიც კი აკრძალულ ქალაქში სხვაგვარი იყო – გააფრებული საკმევლის, ნაძვისა და სანდალოზის ხის საამო სურნელით. ბრინჯაოს ძვირფასი ჭურჭელი, რომელიც ამჟამადც ამშვენებს ქალაქს, უმეტესად სასაქმევლებს წარმოადგენდა. სწორედ აქედან იღვრებოდა კეთილსურნელება მთელ სასახლეში.

აკრძალული ქალაქის კიდევ ერთ საოცრებას ქანდაკებები წარმოადგენს. ქალაქს თუ ზემოდან ან შორი ჰორიზონტიდან გადავხედავთ, გავეოცებს შენობათა სახურავების კიდებზე, მწყობრივი სიმეტრიულობით განთავსებული კერამიკული თუ ხის ქანდაკებების რაოდენობა. ფანტასტიკური და ნახევრად ფანტასტიკური ცხოველების, ფრინველებისა და ურჩხულების ფიგურები საშუალო იერით უმაღლ მიგვახვედრებს, რომ ისინი, ერთგული მცველი არმიის მსგავსად, ერთგულად იცავენ აქ მცხოვრებთა უსაფრთხოებას.

მთავარ შესასვლელთან, იმპერატორის ძალაუფლების სიმბოლოდ, ასევე მისი დაცვის

ფუნქციით, ლომების მონუმენტური ქანდაკებებია აღმართული. მარჯვნივ ხვადი, მარცხნივ კი – ძუ ლომი. ხვადს, როგორც წესი, წინა თათი ბრინჯაოს სფეროზე აქვს დაბჯენილი, ძუს კი – ბოკვერზე. ცხოველთაგან ერთ-ერთი ყოველთვის ხახადაფრენილია, რაც ასევე სიმბოლურ მნიშვნელობას ატარებს. ლომი დაფრენილი ხახით ავსულებს აფრთხობს, დახურულით კი, კეთილ ძალებს იცავს. სფერო ლომის ფერხით, ბუდისტური სიმბოლოა, სამყაროს მოდელი, ნათელი უკუნში და სურვილთა აღმსრულებელი.



აკრძალული ქალაქი. საიმპერატორო ტახტი პარმონიის შენარჩუნების დარბაზში



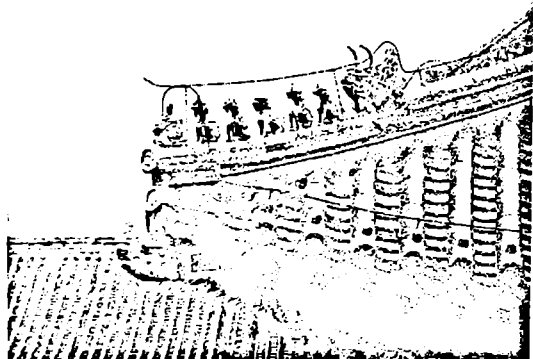
ბრინჯაოს ლომების ქანდაკებები აკრძალულ ქალაქში



აკრძალული ქალაქის გიგანტური კუ

აკრძალული ქალაქის ყველაზე სახელგანთქმულ ქანდაკებათა რიცხვშია გიგანტური კუ, ჩინური მითოლოგიის საყვარელი პერსონაჟი, ცის თალის დამჭერი, რომლის სიცოცხლის ხანგრძლივობა, აგებულება და მჭიდრო კავშირი ღმერთებთან (გავისხენოთ, კუს ბაკნით მკითხაობის უძველესი ჩინური მეთოდები), შთაგონების წყაროდ რჩება მინგის პერიოდის ხელოვანთათვისაც. გიგანტური კუს მახლობლად, პიედესტალზე, მინგის პერიოდის სხვა ქანდაკებათა მსგავსად დგას ნერო. ეს მხატვრული კომპოზიცია, ისევე როგორც ლომებისა, შუა საუკუნეებში შორეული აღმოსავლეთის ქვეყნების (იაპონია, კორეა) ხელოვნებაში განსაკუთრებით პოპულარულია და ხანგრძლივი სიცოცხლის სიმბოლოს წარმოადგენს. ტრადიციულად, ის იმპერატორის დარბაზების სიახლოვეს გვხვდება.

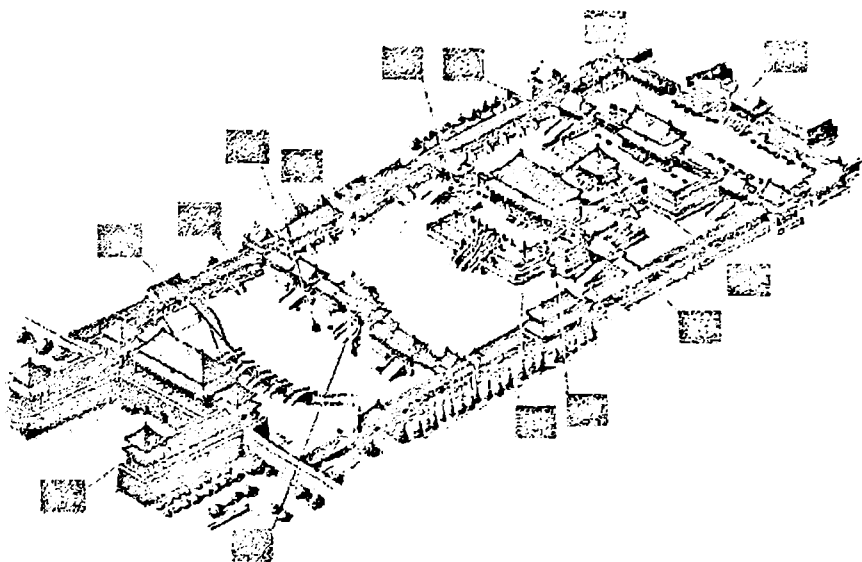
გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვი, რომ დეკორის მთავარ სახედ, არა მხოლოდ საიმპერატორო სასახლეში, არამედ, ზოგადად, ეპოქის სხვა არქიტექტურულ ძეგლებზეც, ურჩხულის, იგივე დრაკონის გამოსახულება რჩება, რაც საუკუნეების მანძილზე დამკვიდრებული მხატვრული ტრადიციის გაგრძელებაა. ურჩხულის ქანდაკება გვხვდება კომპლექსის ნაგებობათა სახურავებზე, ეზოებსა თუ ტერასებზე, ქვის ულამაზეს რელიეფებზე ფასადებსა და ინტერიერებში, კარიბჭეებზე, სასახლეების მოხატულებებში და ა.შ. მათგან ყველაზე შთამბეჭდავია ბრინჯაოს ქანდაკება



ურჩხული, სასახლის მცველ სხვა მითოლოგიურ პერსონაჟებთან ერთად აკრძალული ქალაქის ერთ-ერთი დარბაზის სახურავზე.

კომპლექსის ცენტრალურ ნაწილში, რომელიც განსხვავებით ლომებისა თუ კუსაგან, რომელთა პოზებში ერთგვარი პირობითობა და ფრონტალურობა იგრძნობა, დინამიკურობითა და ექსპრესიით გამოირჩევა. ურჩხულთან ერთად, როგორც ნესი, ვხვდებით ფენიქსისა და ფისიუს ქანდაკებებს. ფენიქსი, რომელიც მითოლოგიურ თქმულებათა მიხედვით, ფრინველების მეფედ მიიჩნევა, ურჩხულთანაა დანჯვილებული. ფისიუს ბედნიერების მომტანი ცხოველია, ურჩხულის შვილი. მას, ურჩხულის თავით, ცხენის ტანით, გრძელი წვერითა და ფრთებით გამოსახავდნენ.

მინგის პერიოდის ქანდაკებებს, რომლებიც ძირითადად ბრინჯაოსაგან სრულდებოდა, ვირტუოზული შესრულება, მონუმენტური ზომები და მხატვრული სტილიზაცია გამოარჩევს. აღსანიშნავია, რომ ქანდაკება, როგორც ნესი, არქიტექტურული ჩანაფიქრის განუყოფელ ნაწილად მოიაზრება და დამოუკიდებელი სახით ის, ფაქტობრივად არც გვხვდება.



1. ე.წ. ოქროს წყალი, რომელიც დასავლეთიდან აღმოსავლეთის მიმართულებით მიედინება და იკვეთება მარმარილოს ხუთი ხილით, რომელთა რაოდენობა იდენტურია უმთავრესი კონფუციანური ფასეულობების რაოდენობისა.
2. იმპერატორის სამდივნო
3. ე.წ. ჩინური ლომები – ტრადიციისამებრ, მთავარ შესასვლელთან აღმართული ეს ქანდაკებები იმპერატორის სიმშვიდეს იცავენ.
4. საწყობები
5. მარმარილოს კარიბჭე- სასახლის კარიბჭეთაგან ყველაზე მონუმენტური, ქვაზე კვეთის ბრწყინვალე ნიმუში. მასზე წარმოდგენილია ურჩხულები, რომლებიც ცის კამარაზე გაფანტულ ღრუბლებს შორის, მარგალიტებს ეთამაშებიან.
6. ბრინჯაოს უზარმაზარი ქვაბები იმ შემთხვევისათვის, თუ სასახლეში ხანძარი გარჩნდებოდა.
7. პარმონიის შენარჩუნების დარბაზი
8. ზეციური სინმინდის კარიბჭე
9. სრული პარმონიის დარბაზი (სხვადასხვა ოფიციალურ ცერემონიათა დანყების წინ იმპერატორი ამ დარბაზში ემზადებოდა)
10. უმაღლესი პარმონიის დარბაზი (კომპლექსის ყველაზე დიდი ნაგებობა უმნიშვნელოვანესი ღონისძიებებისათვის. ტრადიციულად, სწორედ აქ იმართებოდა ინაუგურაციის ცერემონიალი).
11. მცველი ქანდაკებები სახურავებზე, როგორც წესი, ხანძრისგან „იცავენ“ შენობებს.
12. საიმპერატორო შიის საათი
13. უმაღლესი პარმონიის კარიბჭე
14. საღამოს კარიბჭე (ამ კარიბჭის სიღრმიდან იმპერატორი და მისი ოჯახი ახალი წლის მობრძანებისადმი მიძღვნილ საზეიმო ცერემონიას აკვირდებოდა)



ცის ტაძრის კომპლექსის სამი მთავარი ტაძარი. XV ს. Xედი

მინგის ეპოქის არქიტექტურული სახსოვარია ცის ტაძრის კომპლექსი პეკინში, საიმპერატორო სასახლის სამხრეთ-აღმოსავლეთით. კომპლექსი XV საუკუნის დასაწყისში ააგეს, როგორც მინისა და ცის სადიდებელი (კომპლექსს თავდაპირველად მინისა და ცის ტაძარი ერქვა). ძველი ჩინური კოსმოგონიური რწმენა-წარმოდგენებით, სწორედ მინა და ცა არის სამყაროს მთავარი სასნაული და ადამიანთათვის ყოველგვარი წყალობის მიმნიჭებელი.

კომპლექსის მთავარი ნაგებობები მიმართულია სამხრეთიდან ჩრდილოეთისკენ. უჩვეულო სანახაობა იძლევა მნახველის თვალწინ ცენტრალური კარიბჭის გავლისთანავე. ე.წ. *სულეპის* გზა მინგის პერიოდის საკულტო ნაგებობათა შორის ყველზე გრძელი გზაა, რომელსაც კომპლექსის სიღრმეში მდებარე შენობებთან მიყვავარ და რომელიც დასაწყისშივე გვაგრძნობინებს კომპლექსის მასშტაბურობას. ოსტატურად განაწილებული შენობების და საფეხურიანი ტერასების წყალობით თვალუწვდენელი სივრცე ერთ მთლიანობადაა ქცეული.

როგორც ცნობილია, ძველი ჩინური კოსმოგონიური რწმენა-წარმოდგენებით, სამყაროს უზენაესი სრულყოფილება – ცისა და დედამიწის ერთიანობაა. ცას ჩინელები მრგვალ, ხოლო მიწას კვადრატის ფორმით აღნიშნავდნენ. ეს სიმბოლიკა, მართლაც რომ უზარმაზარი, 279 პექტარზე განთავსებული კომპლექსის არქიტექტურული დაგეგმარების თავისებურებაშიც აისახა: თითქმის კვადრატული ფორმის ტერიტორია (დედამიწის სიმბოლო), ჩრდილოეთის მხრიდან მომრგვალებული ფორმის კედლებითაა აქცენტირებული, რაც ზეცის სიმბოლოდ არის მიჩნეული.

კომპლექსის მთავარი და ყველაზე მაღალი (38 მ.) ნაგებობაა ჩრდილოეთ ნაწილში მდებარე, ე.წ. *უხეი მოსავლის ტაძარი*. სამხრეთით მდებარეობს *იმპერატორის ზეციური დიდების ტაძარი* და *ცის საკურთხეველი*. კომპლექსის დასავლეთ ნაწილში მდებარეობს *იმპერატორის მოსახეივებული დარბაზი*. ყველა მნიშვნელოვან ნაგებობას მრგვალი, ხოლო მათ შემომსაზღვრელ კედლებს – კვადრატული ფორმა აქვს.

მიუხედავად არქიტექტურული დაგეგმარების სიმარტივისა, რომელიც ამ გრანდიოზულ საკულტო კომპლექსს გამოარჩევს, ულამაზესი საფეხურიანი ტერასები, მრგვალი და ოთხკუთხედის ფორმის ტაძრები, საოცარი ფერადოვნების ფასადები და ინტერიერებით, მსუბუქი საყრდენი სვეტებითა და ზეანული ფრინველის ფრთის ფორმის სახურავებით, ნაგებობათა დამაკავშირებელი გზები და ხიდები, კომპლექსის ულამაზესი ტყე-პარკი, ყველაფერი ერთად დაუყინყარ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე.

როგორც დავინახეთ, მინგის პერიოდის არქიტექტურის მთავარ თავისებურებად მისი ან-სამბლური ხასიათი გვევლინება, სადაც თითოეული შენობა არა დამოუკიდებელ, არამედ კომპლექსის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. ეს განაპირობებს გრანდიოზულ კომპლექსთა პარმონიულობასა და ერთიანობას, რაც საბოლოოდ ქალაქის ორიგინალურ იერს აყალიბებს. ჩინელმა არქიტექტორებმა მარტივად, უბრალო, თითქმის ყველა შემთხვევაში სწორი გეომეტრიული ფორმების წყალობით, შეძლეს უდიდესი სივრცეების გაერთიანება. ყველა ცალკეული შენობის შემთხვევაშიც, სილუეტის და ფორმის მარტივია და გამოირჩევა დიდი ტექტონიკურობით.

მინგის ეპოქის შენობა-ნაგებობებში მეფობს ნატიფი თავშეკავებულობა, გეომეტრიული, ზუსტად გააზრებული ურთიერთშეთანხმება მზიდი და დამხმარე დეტალებისა, კონსტრუქციისა და დეკორის პარმონიულობა. ცალკე აღნიშვნის ღირსია მხატვრული დეკორი, რომელიც, მიუხედავად ინტენსიური ხასიათისა, კარგადაა ჩანერილი ერთიან გეგმაში.

სამშენებლო მასალა, დეკორის მსგავსად, დიდი სიზუსტითაა შერჩეული. ის ხაზს უსვამს არქიტექტურული გეგმის გააზრებულ ხასიათს და ორგანულად ერწყმის როგორც კომპოზიციას, ისე ლანდშაფტს.

მინგის ეპოქაში განსაკუთრებულ სიმძლევებს აღწევს კერამიკის წარმოება, ვრცელდება ტიხრული მინანქრისა და ლაქის ტექნოლოგიები.

კერამიკულ წარმოებაში წამყვანი ადგილი ფაიფურს ეჭირა. მინგის ეპოქაში ფაიფურის დამზადების უმთავრესი ცენტრი ძინგტეჭენში გადადის, სადაც ჯერ კიდევ სუნგის პერიოდიდან აწარმოებდნენ სხვადასხვა ტიპის კერამიკას. 1369 წლიდან ძინგტეჭენში მზადდება საუკეთესო ხარისხის ფაიფური სამეფო კარისათვის, XIV საუკუნის ბოლოდან წარმოება ფართოვდება და ექსპორტის მოთხოვნებსაც კი აკმაყოფილებს. ძინგტეჭენის ქარხნების წარმატების უმთავრესი მიზეზი მახლობლად აღმოჩენილი კაოლინისა და მინდვრის შპატის დიდი მარაგი იყო. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კაოლინი და მინდვრის შპატი ფაიფურის დასამზადებელი აუცილებელი მასალაა, რომელიც ფაიფურის წარმოებისათვის სხვა ხელოვნური თუ ბუნებრივი დანამატებით ივსება. მიმდებარედ, ფიჭვის ხშირი ტყეები, ასევე განსაკუთრებით ხელსაყრელი იყო ფაიფურის ინდუსტრიისათვის, როგორც გამოწვისთვის აუცილებელი ბუნებრივი მასალა.



თეფში. XIV-XV სს. ფაიფური, კობალტი.



ჩაიდან. XVI ს. ფაიფური, კობალტი.

მინგის ეპოქის ფაიფურის ნაკეთობანი უნიკალურია შესრულების ხარისხითა და მხატვრული გადაწყვეტით. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მინგის დინასტიის ეპოქა უმაღლესი მწვერვალია ჩინური ფაიფურის წარმოების ისტორიაში. გრავირება ან მსუბუქი რელიეფი ფაიფურზე განსაცვიფრებელ დეკორს ქმნის და ისეთ სრულყოფას აღწევს, რომლის მიბაძვაც კი ძნელია. მონოქრომებში ყველაზე პოპულარულია მკვეთრი ყვითელი და ფიურუნისფერი ჭიქური. XVI საუკუნიდან ფართოდ ვრცელდება პოლიქრომული მოხატულობაც. მინგის ფაიფურის ყველაზე დიდი მონაპოვარია ჭურჭელი კობალტის ჭიქურეკეშა მოხატვით, რომელიც იუენის ეპოქაში ვრცელდება და შემდგომ, საუკუნეთა განმავლობაში ჩინური კერამიკის წარმოებაში წამყვან ადგილს იკავებს. კობალტი, რომელიც ფაიფურზე ლურჯი ფერის უამრავ გარდაცეას იძლევა, ჩინეთში ირანიდან შემოდიოდა, სადაც ის ფართოდ გამოიყენებოდა ფაიფურის მხატვრულ დეკორირებაში. კობალტით მოხატულ ჭურჭელში ყველაზე უკეთ წარმოჩინდა ჩინური ფაიფურის სპეციფიკა – ფორმისა და დეკორის მთლიანობა, პარამონიულობა და, რაც მთავარია, ჩინელი მხატვარ-კერამიკოსის ნიჭი.

მინგის ფაიფური მდიდარია თამბატურადაც: ყველაზე ხშირია სტილიზებული მცენარეული მოტივები, რომელთა კვალდაკვალ გვხვდება მრბოლავი ცხენების, ურჩხულების, ფენიქსების,

თევზების გამოსახულებები. თითქმის ყველა ჭურჭელზე გვხვდება ე.წ. *ჩინური ღრუბლები*. უამრავ თემათა გვერდით მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს მითოლოგიური არსებების და ანტროპომორფული გამოსახულებები. პოპულარულია პეიზაჟური კომპოზიციები.

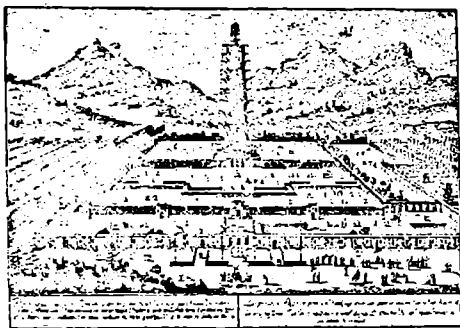
XVI საუკუნიდან ფაიფურის წარმოებაში ახალი მხატვრული ტენდენციები მკვიდრდება: ფართოდ ვრცელდება ტყვიის ჭიჭური, რომელიც დიდ შესაძლებლობებს იძლევა ფაიფურის მხატვრული დეკორირების თვალსაზრისით, რადგან მინანქრის საღებავებთან ქიმიურ რეაქციაში არ შედის, ადვილად გამოინეგება და, შესაბამისად, მიღებული მხატვრული კომპოზიცია უფრო ნატიფი და შესრულების თვალსაზრისით – სუფთაა.

მინგის ეპოქაში, პირველად ფაიფურის ისტორიაში, ჩნდება დინასტიური დამლევი იმპერატორის ოფიციალური ფსევდონიმი, რადგან, როგორც ვიცით, მმართველი იმპერატორის სახელის ხსენება ჩინეთში ტაბუირებული იყო.

მინგის ეპოქაში, წარმატებული სამშენებლო პროექტების კვალდაკვალ, კერამიკული წარმოება არქიტექტურაშიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. უამრავი საკულტო თუ საერო ნაგებობისათვის სპეციალურად მზადდებოდა შორენკეცები და კერამიკული ფიგურები ინტერიერებისა და ექსტერიერებისთვის. 1415 წელს ნანკინში, მინგის იმპერიის პირველ დედაქალაქში აშენდა 78 მეტრი სიმაღლის, ულამაზესი შორენკეცებით მოპირკეთებული საკულტო ნაგებობა,

რომელიც საუკუნეების განმავლობაში უცხოელ მოგზაურთა მიერ ჩინეთის მთავარ საოცრებად იყო აღიარებული. პაგოდა XIX საუკუნეში დაინგრა, თუმცა მისი აღნერლობები შემორჩენილია ევროპელ მოგზაურთა ჩანაწერებში და დატანილია რუკებზე.

მხატვრული ხელოსნობის დარგებს შორის განსაკუთრებული წარმატებით ვითარდება ტიხრული და ტვიფრული მინანქრის ტექნოლოგია, რომელიც სავარაუდოდ, დასავლეთიდან გავრცელდა ჩინეთში. მინანქრის გავრცელებას, როგორც წესი, XIV საუკუნიდან ვარაუდობენ, თუმცა, ზოგიერთი მკვლევარი გამოთქვამს ვარაუდს, რომ ტექნოლოგია უკვე თანგის დინასტიის დროს იყო შეს-



ნანკინის ფაიფურის პაგოდა, 1721 წელს, ვენაში გამოცემულ ატლასში

ნავილილი და ათვისებული.

ტიხრული მინანქრის დამზადების პროცესი საკმაოდ რთულია. სპილენძის ზედაპირზე, წინასწარი ნახატის მიხედვით, იზვიათად ოქროსა და ვერცხლის, ხშირად კი თითბრის თხელ ტიხრებს ამაგრებენ. ტიხრებს შორის წარმოქმნილ ღრმულებს ავსებენ ფერადი მინანქრით და ხანგრძლივი გამონვისთვის სპეციალურ ღუმელში ათავსებენ.

ტვიფრული მინანქრის ტექნოლოგია შედარებით ნაკლებ გავრცელებული იყო. განსხვავებით ტიხრულისაგან, ტვიფრული მინანქრის ტექნოლოგია გულისხმობს უშუალოდ ნაკეთობის ზედაპირის ჩაღრმავებას, რომელიც შემდგომ, ჩვეულებრივ, მინანქრის საღებავით ივსებოდა.

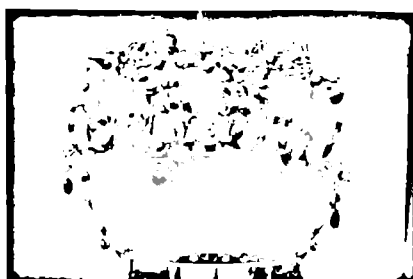
მინგის პერიოდის მინანქრის ნაკეთობებს გამოარჩევს საოცრად მდიდარი კოლორიტი და მხატვრული დეკორი. ლურჯი, წითელი, ყვითელი, იისფერი, რუხი, მწვანე, შავი თუ თეთრი ფერები და მათი ფერადოვანი გრადაციებით შექმნილი მინანქრის ნაკეთობები უფრო ხშირად მცენარეული ორნამენტივითაა შემკული. იორდასალამები, ლოტოსები და ქრიზანთემები ამშვენებენ ულამაზეს შანდლებს, ლარნაკებს, ლანგრებსა და სხვ. ფიგურატიული გამოსახულებებიდან ყველაზე ხშირად ურჩხულებს, ფრინველებსა და თევზებს ვხვდებით.



ლარნაკი, XV ს. ტიხრული მინაქარი



თეფში. XV ს. სპილენძი.
ტიხრული მინაქარი



ფენიქსის გვირგვინი. XV- XVI სს. ოქრო, ვერცხლი, მინაქარი, ძვირფასი თევზები

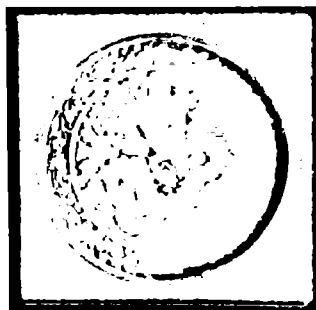
ცალკე აღნიშვნის ღირსია, ამ ეპოქის დეკორატიული ხელოვნების უბრწყინვალესი სახსოვარი - მინაქარის, ორნამენტებით და ძვირფასი თევზებით უხვად მორთული ოქროს თავსაძკაული, ე.წ. ფენიქსის გვირგვინი მინგის დინასტიის საიმპერატორო სამარხიდან, რომელიც იმპერატორის მეუღლის საზიმო მოსართავს წარმოადგენდა. გვირგვინს 12 დრაკონის და 9 ფენიქსის ოქროს ფიგურა ამშვენებს. ეს სიმბოლიკა, როგორც ცნობილია, საიმპერატორო ოჯახის ძლიერებას გამოხატავს. გვირგვინი ამჟამად პეკინში, ჩინეთის ეროვნულ მუზეუმში ინახება.

მინგის ეპოქის მონაპოვარია ულამაზესი ლაქის ნაკეთობები. ჩინური ლაქი სპეციალური ჯიშის ხის ხანგრძლივი დამუშავების შედეგად მიიღება, რომელიც შორეულ წარსულში მთელი ქვეყნის ტერიტორიაზე ხარობდა, ამჟამად კი ის მხოლოდ მაღალმთიან რეგიონებში, ზღვის დონიდან 2000-2500 მეტრის სიმაღლეზეა გავრცელებული. ძველი ჩინელები აპრობირებული, მარტივი ხერხით მოიპოვებდნენ ლაქს: ათი წლის წარგავის ტანს შორიზონტალურად დასერავდნენ და წარმოქმნილ ღარებთან სპეციალურ ჭურჭელს ამაგრებდნენ, რომელშიც წვეთ-წვეთობით გროვდებოდა ხის ფისი. დასაწყისისათვის ის სრულიად უფერო იყო, თუმცა გარკვეული დროის შემდეგ შედებოდა. ამის შემდეგ ფისს დიდხანს ადუღებდნენ ერთგვაროვანი ქაფის წარმოქმნამდე და ასუფთავებდნენ მინარეებისგან, რათა მიეღოთ ერთგვაროვანი მასა.

ლაქი, რომელიც დასაწყისისათვის უფეროა და შემდეგ, სურვილის მიხედვით აძლევენ შეფერილობას, როგორც წესი, რამდენიმე ფენად დაიტანებოდა წინასწარ მომზადებულ ხის ან ლითონის ქსოვილდაკრულ ან დაგრუნტულ ზედაპირზე. ფენების რაოდენობა შეიძლება 200-მდე იყოს. აღსანიშნავია, რომ ყოველი ახალი ფენის დადების შემდეგ, ლაქი სრულ გამოშრობას საჭიროებდა საბოლოო გამყარებისათვის. ჩინეთში ეს ტექნოლოგია უძველესი დროიდან უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, თუმცა არტეფაქტებით მხოლოდ თანგის ეპოქაშია დადასტურებული.

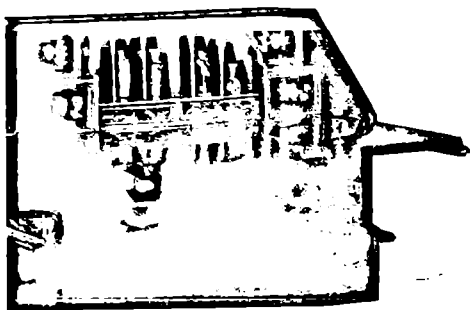
მინგის დინასტიის მმართველობის ხანა ჩინური ლაქის ხელახალი აღორძინების პერიოდია. სწორედ ამ დროიდან მოდური ხდება დეკორატიულ ნაკეთობათა ნითელი ლაქით დაფარვა, რაც მოგვიანებით, ჩინური ხელოვნების ერთ-ერთ საფიზიტო ბარათად იქცა.

ზარდახშების, ლარნაკების, თეფშების, სამკაულის, ავეჯისა თუ სხვა დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშების შემკულობისათვის, გამჭვირვალე ქალაღზე შესრულებული მომავალი ნახატის ესკიზი ლაქით დაფარულ ზედაპირზე გადაკონდა. შემდგომ ამისა, ფაქიზი ჭრის, ნივთზე კომპოზიციის დაფიქსირება, მისი საბოლოო და სრული გამოშრობა და ნივთისთვის საბოლოო სახის მისაცემად - დამუშავება-გაპრიალების ხანგრძლივი პროცესი იწყებოდა. მინგის დინასტიის მმართველობის ხანაში გავრცელებული იყო ლაქზე რელიეფური ჭრის ტექნიკით მიღებული მხატვრული დეკორი. XVII საუკუნი-



დეკორატიული თეფში. XVI-XVII სს.ხე, ლაქი

დან ჩინეთის რამდენიმე დიდ ქალაქში ერთდროულად ამზადებენ მოხატული ლაქის ნივთებს, რომლებმაც არნახული პოპულარობა მოიპოვეს როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე მის ფარგლებს გარეთ; მაღალი სოციალური წრის წარმომადგენელთა საცხოვრებელ სახლებში, როგორც წესი, ყველანაირი ავეჯი უკვე ლაქირებული იყო.



სეკრეტერი. XVIII ს. ხე, ლაქი



თეჯირი, XVIII ს. ხე, ლაქი, ფერწერა აბრეშუმზე

XVII -XVIII საუკუნიდან მოდური ხდება ავეჯის შავი ლაქით დაფარული ზედაპირის ფერადი სადაფითა და ოქროსფერის დომინანტობით შექმნილი ფერწერული კომპოზიციით შემკობა, რომელსაც, როგორც წესი, ცნობილი მხატვრები ასრულებდნენ. უძველესი პერიოდიდან ჩინური ინტერიერის განუყოფელი ნაწილი – ხის თეჯირი, რომელიც სივრცის დანაწევრების გარდა, წმინდა ესთეტიური თვალსაზრისითაც გამოიყენებოდა და ძალიან პოპულარული იყო ყველა სოციალური ფენის წარმომადგენელთა შორის, ამ პერიოდიდან მხოლოდ ლაქირების ტექნიკით მზადდება, ხოლო მხატვრულ კომპოზიციებს მასზე, იმ პერიოდის ცნობილი ოსტატები ასრულებდნენ.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ნათელ ლაქს არასდროს დაუტარგავს მნიშვნელობა და ის, დღემდე რჩება ჩინური ხელოვნების ორიგინალურობისა და სილამაზის ნათელ მაგალითად. XVIII საუკუნიდან ჩინური ლაქის დეკორატიული ნაკეთობანი და ავეჯი დიდი მოთხოვნით სარგებლობდა ევროპაში.

შუა საუკუნეების ჩინური კერამიკის მხატვრული ფაქტორის განმარტებისათვის

ჩინური ფაიფურისა და ფაიხისი ჯდამზე ქურქვას, ერადიციისაშერ, მიდრეჯი ფაქტორი ამოხდა. ერთურთი მიხეზი ჩინური კერამიკის პოპულარობისა მთელ მსოფლიოში სწორედ ჯდამხეზი მხატვრული მოტივებია, რომლის მრავალფეროვნება, კოლორიტი, შესრულების ვირტუოზულობა და, რაც მთავარია, შინაარსი ყველ ეპოქის და გემოვნების ადამიანის მოთხოვნებს პასუხობდა.

ფაქტორი ჩინურ კერამიკაზე, როგორც წესი, არასდროსა უბრალოდ მხატვრული მორთულობა. ის სიმბოლურ დეტალებს ატარებს. სიმბოლურ-სამეცნიერო ენა ჩინური ხელოვნების ერთ-ერთი განმასხვავებელი, სახასიათო შერჩევაა. რომელიც სათავეს შორეულ წარსულში იღებს. იმ დროში, როდესაც ჩინური რელიგიური-ფილოსოფიური აზროვნება იქმნებოდა და ყალიბდებოდა.

საუკუნეთა განმავლობაში ჩინურ კერამიკა ნაყოთობებზე გამოსახული მშვენიერი ყვავილები და ქუჩები, რეალისტური თუ მითოური ფიგურები და ცხოველები, ჟანრული კომპოზიციები და პანტონალური პეიზაჟები, ფლობენ სიმბოლურ მნიშვნელობას და მხოლოდ ნატიფი შესრულებით კი არა, სინეტიკურა შინაარსით აზროვნებენ მთლობას.

ჩინურ კერამიკა ქურქვას ყველზე სწორედ ყვავილების გამოსახულებები ვგვხვება. მათ შორის ყველზე გავრცელებულია ქლიავის ყვავილი, იორისალამი (პიონი), ლოტოსი და ქრთხანთებები. ეს

ქუჩების რეკონსტრუქციის საერთო ბიუჯეტური კანონიერების სიმბოლოები გამოსახულებები. ამგვარად მოხატული ქუჩები, როგორც პოპულარული სარგებლობა ჩრდილოეთ ქუჩების შიგნით, ისე გარეთ, განსაკუთრებით უკმაშინ, სარკის და კონსტრუქციის დაგეგმვა.

ბიუჯეტური სიმბოლოთაგან უნდა იქნას ქუჩების, განსაკუთრებით კი, მინდის პერიოდის დათმობა, პოპულარული სარგებლობის და. რა ბიუჯეტური სიმბოლო იქნება ბიუჯეტის მიმართ რა სიმბოლო, რომელი ბიუჯეტური პოპულარული სარგებლობის ქუჩებში უნდა იქნას დათმობა იყო გაქვნილებული. რა ნიშნისაგან - ქოცა, ლანკა, ნიჟარა, აღმთ, წყვილი თქონის თქონი, ლოცონის ყუთი, კანძი, ბონალო-მეგეგანი და ნაქრები უნდა სრულყოფილი უნდა იქნას დათმობა და ბიუჯეტური საკუთარი პარკების გა-ნეყოფილი ნაწილი იყო. ის, როგორც ნიშნის გეგმვა ყუთი - ციკლები, სასიყვარულო საგნებში, მხარეზე უნდა იქნას, ლითონის დაგეგმვაში, ქსოვილი და სხვა - და მთავარი სიხშირის ბიუჯეტური და ნაწილები მოაქვს. თითოეული სიმბოლო ფილოსოფიური ქუჩებისთვის დათმობა: ქოცა - ავი გან-წინაგონება იყავს დათმობა; ორი თქონის თქონი უნდა იქნას და ბიუჯეტური, ყუთების სიხშირის სახე ლანკა კი. კითხვა დაგეგმვაში მყოფი სიმბოლოა: ლოცონის ყუთი - ლანკა დათმობა და სხვის განს განსახილველ; ნიჟარა - ნიჟარების სიმბოლო; კანძი, რომელიც არის განსახილველ და არის განსახილველ - განსახილველ ყუთი უნდა იქნას მიგეგმვაში; აღმთ - ბიუჯეტური კონსტრუქციის მი-თქონის მიხედვით, წმინდა ადგილი, მთა მუხრის განსახილველ; ბონალო სიმბოლო სრულყოფილების ქუჩის განსახილველ სწრაფობა.

ანტიკონსტრუქციის ფილოსოფიისაგან სიმბოლოები ყუთი სიმბოლო მთავარი მხარეზე კომპო-ნილი და. რა ყუთის დათმობაში. კონსტრუქციის პერიოდის რა წმინდა - შიგნით მამაკაცი და უნდა ქალი, რომელიც, მიხედვით, მინდის და სხვის პერიოდში უნდა იქნას, საყვარელების განს-ლობაში, სიმბოლო სახით თუ რეკონსტრუქციის დათმობის ნიშნების, თქონისთვის ყუთი უნდა გან-მთავარი და სრულყოფილი პერიოდისთვის იქნას. მთავარი რა ბიუჯეტური სიმბოლოა, რა ყუთის დათ-მობაში ყუთი და ყუთისთვის ნახა. წმინდა, რომელიც ნიშნებისთვის თქონისთვის თქონისთვის და ამ თქონისთვის დათმობის კითხვისთვის იქნება, განსახილველ იყოფილი თქონის ნიშნის მიხედვით დათმობისაგან, განსახილველ იქნას და ანტიკონსტრუქციის ნიშნის.

ყოცების - ციკლების როგორც პერიოდის, რა ყუთისაგან ყუთი სახილველი, ნიშნის ნიშნის დათმობაში. მინი ნიშნისთვის მიხედვით, რომელიც ქალი და მამაკაცი.

ლი თქონის ქალი. „ყუთი“ შიგნით ყუთი ანტიკონსტრუქციის. რეგულირების მიხედვით, ის ლი წ'ს მო-წადი თუ. დათმობაში, როგორც დათმობა, უნდა მამაკაცი, ნიშნის მოგონება და ნიშნის კონსტრუქციის. მუხრისთვის ნიშნებისთვის ნიშნის დათმობა, კითხვის მიხედვით მიიღება.

ქუჩის რეკონსტრუქციის დათმობა „ყუთი“, ზეგნით მთავარი. ფილოსოფიისთვის უნდა იქნას, აღმთის და მთავარი სიყვარულის ქალი. სიმბოლო დათმობაში კონსტრუქციის სხვადასხვა, როგორც მუხრის, მალე მამაკაცი, უნდა ნიშნის მთავარი, რომელიც გაქვნილი სხვა და ყუთისთვის ანტიკონსტრუქციის (ან სოლი) მთავარი ნიშნის.

სან სიხშირე - სან სიხშირე, პერიოდისთვის ყუთი დათმობა, როგორც ნიშნის, თქონისთვის ნიშნის დათმობაში და მთავარი მიხედვით დათმობა.

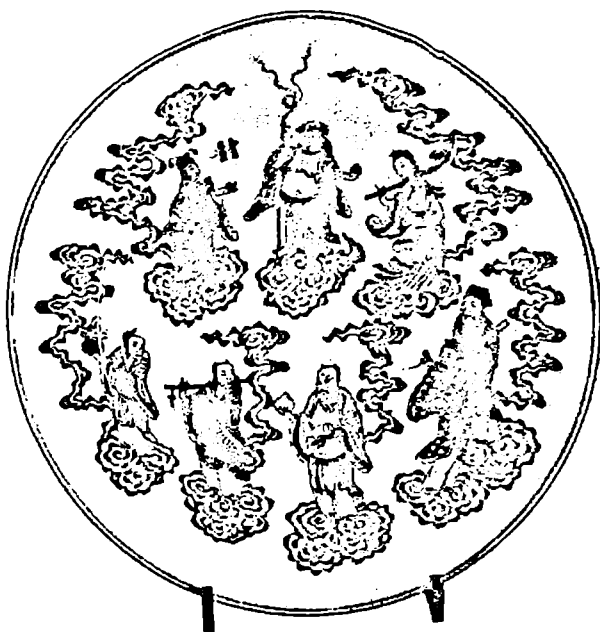
კალი გუთი - წმინდა შიგნით შიგნით ის არის მალე სიყვარულის წმინდა წმინდა მიხედვით. დათმობაში კონსტრუქციის და ნიშნისთვის დათმობა ნიშნის და მთავარი მიხედვით.

ქუჩის გუთი - ზეგნით. დათმობაში თქონი და გრძელწინა, მთავარი მამაკაცი სანთი; ზეგნით მიხედვით, ნიშნის დათმობაში დათმობა, მთავარი მიხედვით, ის მიხედვით დათმობა დათმობაში.

ლი კალი - „ნიშნის“ ყუთი უნდა იქნას პერიოდისთვის დათმობა, აღმთისთვის დათმობაში, რომელიც დათმობაში პერიოდისთვის დათმობაში. სიმბოლო ანტიკონსტრუქციის დათმობაში დათმობაში დათმობაში დათმობაში. ის მიხედვით დათმობაში.

ბ- სიუნ'გუ - უუცაჲთა შორის ერთდროითი ქალა და ის ოჯახური ექრის შეაჩუქვლი ოთხაება. გამო-
ისახება ერთ სელში ღოგოსის ყუაქლით ან ყუაქლებით სახე კალთითხილი მკორეში - აქმის
რეოსგან გამოთლილი ფეკიით.

რეა ტაოისტი უუცაჲი სანგრძლივი სიყოყმლისა და წარმადებების სიმბოლოა მისხეჯი სიხეთში.
ამიქომ უბნალი სარბიან ცანყებელი, საიმეურაქორი რელით დამაქრებელი ყველ პიქიქ მიაგება
მათ. სიმბოლური ისინი აღმახეური ყოქის რეა ძირითად მდგომარეობას განასახეურებენ: მამაკაცი, ქა-
ლი, ახალგაზრდობა, სიბერი, სიმდიქრე, სილაქაქი, დიქსელოქება და არაწარობა.



თეფი ე.წ. რეა უუცაჲის გამოსახულებითი XIX ს. ფაიფური, კობალტი

4. ახალი ერა

● გვიანი შუა საუკუნეების და თანამედროვე პერიოდის ჩინეთის ხელოვნება: XVII-XIX საუკუნეები

XVIII-XIX საუკუნეებში, როდესაც დასავლეთ ევროპაში კაპიტალიზმი თანდათანობით, სულ უფრო და უფრო მყარად იკიდებდა ფეხს, ჩინეთი კვლავ რჩებოდა ფეოდალურ ქვეყნად. საბოლოოდ, ფეოდალიზმმა ამოწურა თავისი შესაძლებლობანი და ჩინში მოექცა. XVI-XVII საუკუნეებიდან ჩინეთი, ქვეყანა, სადაც კაცობრიობის ცივილიზაციის აკვანი დაირწა, განვითარების ტემპითა და დონით მნიშვნელოვნად ჩამორჩებოდა ევროპის სახელმწიფოებს. მიწის იმპერიის ძლიერება განსაკუთრებულად შეარყია მუდმივად მზარდმა გადასახადებმა, რასაც აჯანყებების მთელი სერია მოჰყვა. დინასტიის უკანასკნელმა, მეთექვსმეტე იმპერატორმა ჩონგ'ყენმა (1627-1644) თავი ჩამოიხრჩო. ამ არეულობით ისარგებლეს ჩინეთის ჩრდილო-აღმოსავლეთში მოსახლე, განვითარების დაბალ საფეხურზე მყოფმა მანჯურიელთა ტომებმა, რომლებიც იმ პერიოდისათვის განსაკუთრებით ძალადიდებდნენ. მანჯურიელთა ერთ-ერთი ბელადი დორგუნი თავის ჯარს მშობლიური მანჯურიიდან სამხრეთისაკენ გაუძღვა. მან აიღო პეკინი და დაარსა ცინგის (წმინდა) დინასტია. დინასტიის პირველი მმართველი გახდა დორგუნის ძმისწული იმპერატორი შუნჭი (1644-1661). მანჯურიელებმა დაიპყრეს მონღოლეთი, ტიბეტი და შუა აზიის ნაწილიც და XVIII საუკუნისათვის მსოფლიოს ერთ-ერთ ყველაზე ძლევამოსილ მმართველებად იქცნენ.

მანჯურიელი მმართველები ჩინეთში, დასაწყისისათვის, ადგილობრივებისაგან გამიჯვნას არჩევდნენ: კრძალავდნენ შერეულ ქორწინებებს და საკუთარი, ტრადიციული ადამ-ნესების ერთგულებით გამოირჩეოდნენ. თანდათანობით ისინი ეზიარნენ ჩინურ კულტურულ ტრადიციებს, სწორად შეაფასეს და დააფასეს მისი მნიშვნელობა, და საბოლოოდ დიადი იმპერიის ერთგული დამცველებიც გახდნენ. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია იმპერატორი ქანგსი (1661-1722), იმპერატორი იუნგჭენგი (1723 — 1735) და იმპერატორი ცინლუნგი (1735-1796) — სამი უდიდესი იმპერატორი ამ დინასტიისა; მათი მმართველობის პერიოდი, ქვეყნის საზღვრების მნიშვნელოვან გაფართოებასთან ერთად, სიმშვიდით, ეკონომიკური და პოლიტიკური ძლიერებით არის აღსანიშნავი; მოსახლეობის ცხოვრების დონე მკვეთრად გაუმჯობესდა. ხელოვნება და კულტურა განვითარების ახალ მწვერვალებზე ავიდა. ჩინეთის იმპერიის ვასალები, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გახდნენ მებოთელი სახელმწიფოები — ტიბეტი, ანამი (დღევანდელი ვიეტნამი), ბირმა, მონღოლეთი და თურქმენეთი. მანჯურიელი მმართველები ქედმაღლურად ეპყრობოდნენ მათი გავლენის ქვეშ მყოფ სახელმწიფოებს და დანარჩენ მსოფლიოსაც; მაგალითად, ცნობილია, რომ იმპერატორ ქანგსის ბრძანებებს ქვეყნის უცხოელი სტუმრები დაჩოქილი უსმენდნენ.

იმდროინდელი ჩინეთის იმპერია მსოფლიოში უდიდესი იყო, თუმცა XIX საუკუნის შუა წლებიდან, თვითიზოლაციის პოლიტიკის შედეგად, ასევე ქვეყნის შიგნით დაწყებული არეულობებისა (ენ. ტაიპინების აჯანყება) და უმეტესად კი, დასავლეთის სახელმწიფოთა უხეში ჩარევით, ქვეყანაში ნგრევისა და დაცემის პროცესი დაიწყო. მმართველი კლანი გულმოდგინედ ცდილობდა სიტუაციის კონტროლს. იმპერატორი კუანგსუ (1875-1908), ჩინეთის იმპერიის მოდერნიზაციის აშკარა მოწოდებით გამოვიდა. 1898 წლის 11 ივნისს მან საგანგებო განკარგულებით ამცნო ქვეყანას რეფორმატორ-



იმპერატორი ქანგსი. უცნობი ავტორი. XVIII ს. ამრეშში, წყლის საღებავები

რული პოლიტიკური კურსის შესახებ, რომელიც „რეფორმათა 100 დღის“ სახელით არის ცნობილი. თუმცა, მმართველი ელიტის კონსერვატორული ფრთა, რომელსაც სათავეში კუანგსუს დეიდა, იმპერატორი ცისი ედგა, უფრო ძლიერი აღმოჩნდა და, შესაბამისად, ჩინეთის მოდერნიზაციის გეგმამ კრაზი განიცადა. აღსანიშნავია, რომ იმპერატორმა ცისიმ (დაიბ.1835-გარდ.1908), ცინის მანჯურიელთა დინასტიის მერვე იმპერატორის, სიენგ ფენგის ხარჯამ, მემკვიდრის გაჩენის შემდეგ – იმპერატორის კანონიერმა მეორე ცოლმა და იმპერატორმა, თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ერთპიროვნულად მართა ქვეყანა და კიდევ უფრო დააჩქარა იმპერიის დაშლის პროცესი.



იმპერატორი ცისი



ჩინეთის უკანასკნელი იმპერატორი
მეუღლესთან ერთად. XIX ს. 20-იანი წწ.

მანჯურიელ მმართველთაგან უკანასკნელი, მეათე იმპერატორი პუ ი (1906-1967), ორი წლის ასაკში, 1908 წელს ადის ტახტზე. 1912 წელს კი, სინხაის ბურჟუაზიული რევოლუციის შედეგად, რასაც ჩინეთის რესპუბლიკის შექმნა მოჰყვა, პუ ი გადადგა, თუმცა ახალმა ხელისუფლებამ მას იმპერატორის ტიტული და *აკრძალულ ქალაქში* ცხოვრების უფლება დაუთმო. ქვეყანაში მიმდინარე რევოლუციების და სამხედრო გადატრიალებათა კვალდაკვალ, იმპერატორის ბედი ხშირად იცვლებოდა: მას რამდენჯერმე დაუბრუნეს ფორმალური უფლებები, თუმცა, 1924 წელს საბოლოოდ ჩამოერთვა ტიტული და გამოცხადდა რესპუბლიკის რიგით მოქალაქედ.

1932-1945 წლებში უკანასკნელი მანჯურიელი იმპერატორი პუ ი მართავდა იაპონელების მიერ შექმნილ მარიონეტულ სახელმწიფოს მანჯოუ-გოს. 1945 წელს პუ ი ჩინეთის ხელისუფლების მიერ დაპატიმრებულ იქნა და მხოლოდ 1959 წელს, კომუნისტური ჩინეთის პირველი პირის მაო ძე დუნის საგანგებო ბრძანებით გაათავისუფლეს, რის შემდეგაც აქტიურად თანამშრომლობდა კომუნისტურ პარტიასთან.

XVII-XIX საუკუნეების ჩინეთზე საუბრისას, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ევროპული გავლენების გაერცელება და დამკვიდრება ქვეყანაში, რომელიც მიმდინარე პოლიტიკური პროცესებით იყო განპირობებული. როგორც ცნობილია, ჩინეთისა და ევროპის ურთიერთობის ისტორია, რომელიც უმეტესად სავაჭრო-ეკონომიკურ პროცესებზე იყო ორიენტირებული, ჯერ კიდევ მანჯურიელთა დაპყობამდე დაიწყო. მანჯურიელებმა დასაწყისში ხელი შეუწყეს ამ ურთიერთობის გაღრმავებას, თუმცა მალევე ჩინეთი „დაიკეტა“ კაპიტალისტი ევროპელებისათ-

ვის. მათ მხოლოდ და მხოლოდ ერთ პატარა, სამხრეთულ ქალაქ კანტონში (გუანჯოუ) შეეძლოთ სავაჭრო ოპერაციების წარმოება, რადგანაც ქვეყნის სხვა ქალაქებში არ დაიშვებოდნენ. ევროპელთაგან მხოლოდ და მხოლოდ მისიონერებს ჰქონდათ დედაქალაქ პეკინში შესვლის ნებართვა, ისიც გარკვეული შეზღუდვებით. თვითიზოლაციის ეს პოლიტიკური კურსი, არჩეული და მხარდაჭერილი მანჯურიელთა მიერ, საბოლოო ჯამში, დამლუპველი აღმოჩნდა როგორც მმართველი ელიტის, ისე ქვეყნის საერთო პოლიტიკურ-ეკონომიკური მდგომარეობისთვის.

მიუხედავად ურთიერთობათა შეზღუდვისა, კავშირი ევროპასთან გარკვეულ ზეგავლენას ახდენს ჩინურ კულტურასა და ხელოვნებაზეც, განსაკუთრებით კი დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებაზე. ევროპული ბაზრის მოთხოვნილებათა შესაბამისად, ჩინეთში ფართოდება ექსპორტისთვის დამზადებული მხატვრული ნაკეთობების წარმოება, სადაც ევროპული ბაზრის მოთხოვნებს და გემოვნებას ითვალისწინებენ. ექსპორტსა და ზოგადად, ევროპა-ჩინეთის სავაჭრო ურთიერთობებს აკონტროლებს მსხვილი ინგლისური კომპანია, ე.წ. ოსტ-ინდური კომპანია, რომელმაც საკუთარი გავლენის სფეროში მოაქცია ყველა ბერკეტი ჩინეთთან და ინდოეთთან წარმოებული სავაჭრო-საექსპორტო საქმიანობისა და მთელი XVII- XVIII საუკუნეების განმავლობაში, ამ კომპანიის მეშვეობით ჩინეთიდან გადინებოდა აბრეშუმის, ფაიფურის, ლაქის, ავეჯისა და სხვა მხატვრულ ნაკეთობათა მსხვილი პარტიები.

ევროპის პარალელურად, გაცხოველებული სავაჭრო ურთიერთობები არსებობდა ირანთან და თურქეთთან. აღნიშნული ქვეყნებისთვის განკუთვნილ საექსპორტო ნაწარმს ჩინელი ოსტატები დამკვეთთა გემოვნების გათვალისწინებით ქმნიდნენ.

სავაჭრო-ეკონომიკურ ურთიერთობათა კვალდაკვალ, ევროპულ ქვეყნებში, სადაც ჩინური ნაწარმი უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს და ძალზე მოთხოვნადია, ძლიერდება ევროპელთა ინტერესი ჩინეთისა და ჩინური ხელოვნების მიმართ. ჩინური ხელოვნების გაელენა თვალნათლივ შეიმჩნევა ამ პერიოდის ევროპულ ფაიფურზე, გობელენზე, მხატვრულ ქსოვილებზე, ავეჯზე და ა.შ.

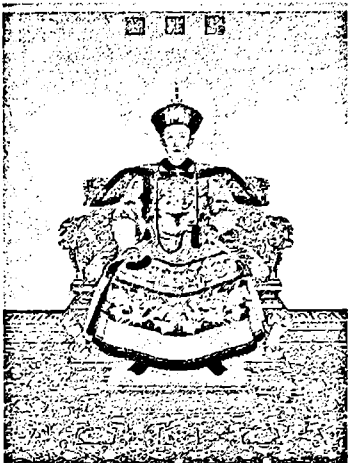
მეორე მხრივ, საკუთრივ ჩინურ ხელოვნებაზე ევროპული კულტურაც ახდენს გარკვეულ ზეგავლენას. XVIII საუკუნის ჩინური დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების უამრავ ნიმუშზე ვხვდებით ევროპულ სიუჟეტებს და ორიგინალურ მხატვრულ სახეებს. მათი დამკვიდრება იეზუიტთა დამსახურებაა. იეზუიტმა მხატვრებმა, მიწის დინასტიის მმართველების მიწურულს ჩინეთში მოღვაწე იტალიელმა მატეო რიჩიმ (1552-1610) და ცინგის დინასტიის პერიოდში მოღვაწე იტალიელმა მისიონერმა ჯუზეპე კასტილიონემ (1668-1766) ჩინელი მხატვრები ევროპული ფერწერის ძირითად კანონზომიერებებსა და პრინციპებს აზიარეს. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ევროპული ფერწერა ამ პერიოდისათვის (XVII-XVIII სს.) არც თუ დიდი წარმატებით სარგებლობს. ამიტომ, მაგალითად, იგივე ჯუზეპე კასტილიონე იძულებული გახდა შეესწავლა ჩინური ფერწერის ტრადიციები და მუშაობდა როგორც ჩინელი მხატვარი ლანგ მინიენგი, რადგან ევროპელთა შორის კლასიკური ჩინური ფერწერა კვლავაც დიდი მონონებით სარგებლობდა. სხვათა შორის, ჯუზეპე კასტილიონემ დაამკვიდრა და პოპულარული გახადა ბატალური ჟანრი ჩინურ ფერწერაში, რაც იმ დროის ევროპული ხელოვნების გამოძახილია. ასევე, მან სახელი გაითქვა ცინგის მმართველ იმპერატორთა და საიმპერატორო ოჯახის წევრების პარადული პორტრეტებით, რომლებიც ამჟამად პეკინის უდიდესი მუზეუმების კოლექციებს ამშვენებს.

აუცილებელია განვმარტოთ, რომ ევროპა-ჩინეთის ზემოთ აღნიშნულ ურთიერთობათა კვალდაკვალ, ევროპამ მნიშ-



იმპერატორი ცინგლუნგი ათვალთვლებს გრაგნილებს. მხატვარი ჯუზეპე კასტილიონე. XVII ს. ქალაქი, ტუმო, წყლის საღებავები

ვენელოვნად დიდი იმპერატორი, შთაგონება მიიღო ჩინური ხელოვნებისაგან, ხოლო ჩინურ კულტურასა და ხელოვნებაში დამკვიდრებული ევროპული მხატვრული ხერხები და სახეები, ისევე და ისევე, საექსპორტო წარმოებაში სარგებლობდა პოპულარობით და მან ზეგავლენა ვერ მოახდინა



იმპერატორი ციენლუნგი. მხატვარი ჯუხუაი
კასტილიონე. XVII ს. აზრეშუმი, ტუმი, წყლის
საღებავები

ორიგინალური ჩინური მხატვრული აზროვნებისა და კულტურის განვითარებაზე. აღსანიშნავია, რომ ხელოვნების ისტორიაში დამკვიდრებული ტერმინი *შინუაზრი* (ფრანგ. *chinoiserie*), რომელიც XVIII საუკუნის ევროპული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სტილია, გაულისხმობს ჩინური მოტივებისა და მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების დამკვიდრებასა და გავრცელებას ევროპულ ფერწერაში, დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებასა თუ არქიტექტურაში. XVII და განსაკუთრებით კი XVIII საუკუნიდან *შინუაზრი* ევროპული ხელოვნების ყველაზე მოდურ მიმდინარეობად შეიძლება ჩაითვალოს, რადგან ევროპელთა ინტერესი და გატაცება ჩინური კულტურით, ამ პერიოდისათვის უკვე აღარ შემოიფარგლება მხოლოდ საექსპორტო ჩინური ნივთების შეძენა-შეგროვებით. ევროპულ ხელოვნებაში ამ დროისათვის, ფართოდ ვრცელდება ე.წ. *ჩინური სტილი*, რაც გულისხმობს, რომ ევროპელი ფერმწერები, არქიტექტორები თუ დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატები, საკუთარ შემოქმედებაში ფართოდ იყენებენ ჩინური ხელოვნებიდან ნასესხებ მხატვრულ და ტექნიკურ ხერხებს.

XIX საუკუნის შუა წლებიდან მოყოლებული, ჩინეთმა პოლიტიკურ და დიპლომატიურ სარბიელზე ერთმანეთის მიყოლებით რამდენიმე მნიშვნელოვანი მარცხი განიცადა,

მათ შორის აღსანიშნავია დაძაბული პოლიტიკური ურთიერთობები მეზობელ იაპონიასთან, რომლის აგრესორული პოლიტიკა ჩინეთის მიმართ მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ შეწყდა. სწორედ XIX საუკუნის შუა წლებიდან ახალგაზრდა კაპიტალისტურმა ევროპამაც, ჯერ კიდევ ფეოდალურ ჩინეთს, რომელსაც ტრადიციების ერთგულებისა და ათასწლეულების განმავლობაში შენარჩუნებული თვითმყოფადობის გამო, გერმანელი ფილოსოფოსი და მწერალი, იოჰან გოტფრიდ ფონ ჰერდერი (1744-1893) იეროგლიფებით მოხატულ, აბრეშუმში გახვეულ, ბალზამირებულ მუმისა ადარებდა, რამდენიმე დამამცირებელი ზავი შესთავაზა, ჩააბა ე.წ. *ოპიუმის ომებში* (1840-1860) და ქვეყანა თანდათანობით ნახევრადკოლონიურ მდგომარეობაში ჩააყენა. იმპერიალიზმის ეპოქაში ჩინეთი მთლიანად კაპიტალისტური ევროპის გავლენის ქვეშა მოქცეული, რასაც ერთვით ქვეყნის შიგნით მიმდინარე სამოქალაქო ომებიც. კაპიტალიზმის პირობებში აღმოცენდა ჩინური ბურჟუაზია, მათგან კი, ბურჟუაზიული არისტოკრატია; გაჩნდა პროლეტართა კლასიც.

აღნიშნული პოლიტიკური პროცესები აისახა ჩინური ხელოვნების მაგისტრალური ხაზის განვითარებაზე: ფერწერაში მძლავრობს ანტიიმპერიალისტური თემატიკა, მსგავსი შინაარსის სიუჟეტები ჩნდება გრაფიკურებზე და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებზე.

თუმცა, ამ ტიპის პროტესტმა ვერ შეაჩერა ქვეყნის კულტურული ცხოვრების სტაგნაცია, რასაც ხელოვნებისა და კულტურის საუკუნოვანი ტრადიციების დაქვეითება და მოშლა მოჰყვა.

XVII- XVIII საუკუნეების ჩინური დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების თვალსაჩინო ნიმუშს ფაიფურის მხატვრული ნაკეთობები წარმოადგენს, რომელზეც სწორედ ამ პერიოდში დიდი მოთხოვნა ევროპულ ბაზარზე. მანჯურიელთა მიერ ჩინეთის დაპყრობის შემდეგ ძინგდუქენის საიმპერატორო ქარხნის ფაიფურის ლუმელები განადგურდა, თუმცა მალევე, იმპერატორ

ქანგისი მმართველობის დროს, კვლავ განაახლეს. სწორედ ამავე პერიოდში, ძველი ტრადიციების კვალდაკვალ ფაიფურის წარმოებაში ინერგება და ვითარდება ახალი ფორმები, ტექნოლოგიები და მხატვრული სახეები.

XVII საუკუნის ბოლოდან ფართოდ ვრცელდება ფერადი მინანქრის ჭიქურზედა მხატვრობით შემკული ჭურჭელი. ფერადოვან გამათა შორის განსაკუთრებულად პოპულარულია მწვანე მინანქრის საღებავი. ფაიფურის ნაკეთობათა ჯგუფი, დეკორში დომინანტი მწვანე მინანქრის საღებავით, ევროპაში პოპულარული გახდა სახელწოდებით *მწვანე ოჯახი*. ამავე პერიოდში ჩინეთის სხვადასხვა ქალაქში, უამრავ სახელსწილში მზადდება ჭურჭელი, მწვანე ჭიქურის ქვეშ შავი ფონით, რაც ორიგინალურ ფერადოვან ეფექტს ქმნის და უფრო რელიეფურ გამოსახულებას იძლევა. ამგვარ ფაიფურს ე.წ. *შავ ოჯახში* აერთიანებენ. XVIII საუკუნის ბოლოს ჩნდება ახალი, ვარდისფერი მინანქრის საღებავიც, რომლის დომინანტობა ფაიფურზე წარმოქმნის ე.წ. *ვარდისფერ ოჯახს*, რომელიც, ისევე როგორც *მწვანე ოჯახი*, განსაკუთრებით პოპულარულია ევროპაში.



თეფში, XVIII ს. ფაიფური, მინანქრის მხატვრობა.
მწვანე ოჯახი



თასი. XVIII ს.
ფაიფური, კობალტი, ოქრო

ფერად მინანქრთან ერთად, XVIII საუკუნიდან გამოიყენება მბრწყინავი მონოქრომული ჭიქური, რომელიც გამოწვევს მალალ ტემპერატურას საჭიროებს. მათ შორის, უფრო მეტად გავრცელებულია, ევროპული სახელწოდებით *ხარის სისხლისფერი*, ბაცი მწვანე სელადონი ან მოლურჯო-იისფერი ჭიქურები.

XVII საუკუნის ბოლოდან დაინერგა ლურჯი მონოქრომების დამზადების ახალი ხერხი: კობალტი გამოწვევამდე დაიტანება ფუნჯით ან ბამბუკის მილით, შეფრქვევის მეთოდით. ბევრ შემთხვევაში გამოწვევის შემდეგ ლურჯ ზედაპირზე აკეთებენ ოქროთი მოხატვასაც.

XVIII საუკუნისათვის უამრავი ახალი ტექნოლოგიითა თუ მხატვრული ხერხებით გამდიდრებული ჩინური ფაიფური, დახვეწილი ფორმებით, ჭიქურის მრავალფეროვნებით, მეტყველი ფერადოვანი გამითა თუ მდიდარი ორნამენტით, მსოფლიო კერამიკულ ინდუსტრიას კვლავ სათავეში უდგას და ინარჩუნებს მოდის კანონმდებლის უფლებებს ამ სფეროში.

XVII- XVIII საუკუნეებში მალალ დონეზეა აბრეშუმის ქსოვილების წარმოება. მინგის ეპოქიდან ქალაქებში, ხანგჭოუსა და ს'ჭოუში ამოქმედებული ქსოვილის მწარმოებელი მანუფაქტურები მომდევნო საუკუნეებშიც განაგრძობდა ფუნქციონირებას. მზადდებოდა ულამაზესი ორნამენტული აბრეშუმი ძირითადად შავ ან მწვანე ფონზე ოქრომკედით. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ჩინეთის კულტურასა და ეკონომიკაში აბრეშუმის წარმოება ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. არსებობს ისტორიული წყაროები, ასევე ლეგენდებისა და მითების მთელი ციკლი, რომელშიც მისი აღმოჩენის და დამუშავების ისტორიაა მოთხრობილი. ჩინურმა აბ-

რეშუმმა საუკუნეების განმავლობაში მხატვრულ სრულყოფილებას მიაღწია და როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საექსპორტო საქონელი, ის ცინგის დინასტიის მმართველობის დროსაც ძალზე ძვირად ფასობდა მსოფლიო ბაზარზე.



ქესი. XVII - XVIII სს. აბრეშუმი.

ახალ სიმაღლეზე ადის ქვის მხატვრული დამუშავების ტექნოლოგია. ყოფაში ფართოდ მკვიდრდება ნეფრიტისაგან, კვარცის, მთის ბროლისა თუ აქატისგან დამზადებული ნაკეთობები.

ნეფრიტმა, ჩინელებისათვის საკრალური მნიშვნელობის ამ ულამაზესმა ქვამ ამ პერიოდში, როგორც ამბობენ, ახალი სიცოცხლე შეიძინა: ნეფრიტის ავეგაროვნები, საბეჭდავები, ლარნაკები, სამკაული, დეკორატიული სამშენისები, მცირე პლასტიკის ნიმუშები და სხვ. პოპულარულია როგორც ქვეყნის გარეთ, ისე შიგნითაც.



ურჩხული. XVIII ს. ნეფრიტი



ღვთაება შოუსინი. XIX ს. ბამბუკი

XVIII საუკუნეში ფართოდ იყო გავრცელებული ხის ძვირფასი ჯიშების მხატვრული დამუშავება. აღნიშნული მასალა უმეტესწილად არქიტექტურული დეტალების, ავეჯის, ტაოისტური პანთეონის ღვთაებათა ქანდაკებების დასამზადებლად გამოიყენებოდა. ამ უკანასკნელთაგან ყველაზე დიდი მონონებით სარგებლობდა შოუ სინი - ბედნიერების ღვთაება, რომლის ფიგურა ერთდროულად გროტესკულობამდე მიყვანილი მხატვრული სტილიზაციითა და, იმავდროულად, ნატურალისტური შტრიხებითაა გამორჩეული.

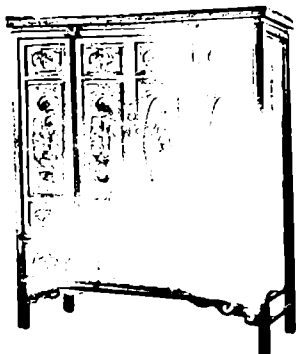
მრგვალი ქანდაკებისათვის ხშირად გამოიყენებდნენ ტრადიციულად საყვარელ მცენარეს, ბამბუკს. XVIII- XIX საუკუნეებში ბამბუკისგან გამოთლილი შოუსინი დიდი მოთხოვნით სარგებლობდა როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე მის ფარგლებს გარეთ.

მხატვრული ავეჯის წარმოება ჩინეთში XV-XVIII საუკუნეებში ვითარდება, როდესაც სპეციალურად საიმპერატორო კარისათვის თუ არისტოკრატების სასახლეებისათვის მზადდებოდა კარადები, სკამები, სავარძლები, თეჯირები და სხვ. განსაკუთრებულად ფასობდა ლაქის ავეჯი, რომლის მორთვისას ხშირად მიმართდნენ სადაფით ინკრუსტირების მეთოდს.

აღსანიშნავია, რომ ყველაზე ფასეული მასალა ავეჯისათვის საგანგებოდ ვიეტნამიდან და ფილიპინების კუნძულებიდან შემოჰქონდათ. აქაური ხისგან დამზადებულ ავეჯს ულამაზესი მონითალო-ყავისფერი შეფერილობა, სიმტკიცე და ადვილად დასამუშავებელი ზედაპირი გამოარჩევს.

XVII-XIX საუკუნეების განმავლობაში ჩინეთის საპორტო ქალაქ კანტონიდან, რომელიც საერთაშორისო სავაჭრო ურთიერთობებისათვის უმნიშვნელოვანეს ადმინისტრაციულ პუნქტს წარმოადგენდა, ჩინური ავეჯი, მართლაც რომ კოლოსალური ოდენობით გადიოდა ექსპორტზე ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში.

XVIII საუკუნისათვის ფართო ხასიათს იღებს მინანქრის მხატვრულ ნაკეთობათა, კერძოდ, ტიხრული მინანქრის ჭურჭლის წარმოება და მათი ექსპორტიც წარმატებით ხორციელდება მთელ მსოფლიოში. ჭურჭლის ფორმები მრავალფეროვანია, ისევე როგორც მათი მხატვრული დეკორი. XVIII საუკუნის ჩინურ მინანქრის ჭურჭელს უმაღლეს გამოვარჩევთ დომინანტი ფერ-ზისფერით, რომელიც ხშირ შემთხვევაში წარმოადგენს ფონს მცენარეული დეკორისათვის.



კარადა. XVIII- XIX სს. ხე, ინკრუსტიცია



ღოქი. XVIII ს. სპილენძი, ფერწერული მინანქარი

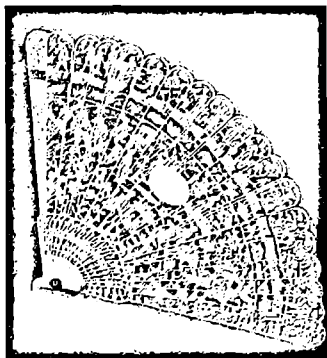


ლარნაკი. XIX ს. თიბერი, ტიხრული მინანქარი

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ფერწერული მინანქრის ნაკეთობები, რომლებიც კანტონში მზადდებოდა 1725 წლიდან. კანტონურ მინანქარს გამოარჩევს ბაცი, მოვარდისფრო ტონებით მდიდარი კოლორიტი და ევროპული სიუჟეტები - ხშირად ევროპული საზღვაო ხომალდები, ევროპულ სამოსში გამოწყობილი ადამიანები და ა.შ.

ერთ-ერთ ყველაზე მოთხოვნად ჩინურ პროდუქციად ევროპაში ძელისგან, განსაკუთრებით კი სპილოს ძელისგან დამზადებული ულამაზესი ნივთები იქცა, რომელთა ორნამენტულ-მხატვრული სახეები და, რაც მთავარია, უჩვეულო ფორმები შესანიშნავად პასუხობდა ევროპელ არისტოკრატთა გემოვნებას. ძელის მხატვრული დამუშავების ტრადიცია ჩინეთში, რო-

გორც ვიცით, უძველესი დროიდან იყო ცნობილი, თუმცა XVII საუკუნიდან მკვიდრდება ახალი ტექნოლოგია – ძვლის აფურული კვეთის ტექნიკა, რომლის სირთულის გამო ის, ძირითადად, ძალიან მცირე ზომის ნივთებზე გამოიყენებოდა. სპილოს ძვალთან ერთად, პოპულარული იყო კუს ბაკანიც. ორივე ეს მასალა შედარებით ადვილად ემორჩილებოდა გრავირებასა და კვეთას. აღსანიშნავია, რომ რთული ორნამენტული ქარგა და რთული, მრავალპლანიანი და მრავალფეროვანი კომპოზიციები, რომელთა შექმნა ოსტატის მხრიდან უკიდურეს დაკვირვებას და დიდ განაფულობას მოითხოვდა, ზოგჯერ სრულდებოდა რელიეფური ჭრის ტექნიკით, ხოლო ზოგჯერ ფონი იმგვარად იყო დამუშავებული, რომ ის, თვალთ უხილავი, ნახევარმილიმეტრიანი ღიობებით, ფაქტობრივად, იყო სრულიად გამჭვირვალე – მაქმანი ძვალზე.

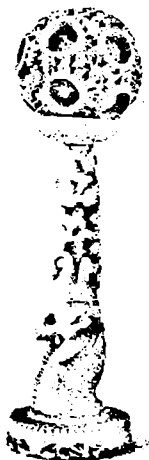


მარაო. XIX ს. სპილოს ძვალი.

ვე, ადგილი რჩებოდა უბრალო, ყოფითი ყანრის სიუჟეტებისთვის, რომელთა გმირები, რიგითი ჩინელები, ტრადიციულ სამოსში და ტრადიციული ინტერიერის ფონზე, ევროპელებისთვის ნამდვილ ეგზოტიკად, უჩვეულო სახაზობად აღიქმებოდნენ.

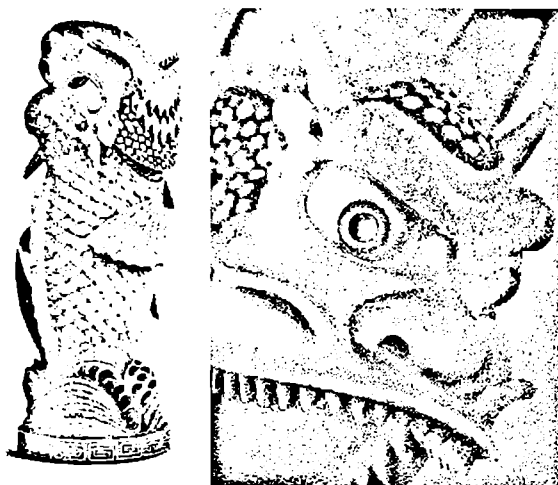
სპილოს ძვლისაგან აფურული კვეთის ტექნიკით დამზადებულ ნივთებს შორის ევროპელების განსაკუთრებული აღფრთოვანება და გაცეცხა გამოიწვია ე.წ. ბურთმა ბურთში, მოგვიანებით „ეშმაკის ბურთად“ მონათულმა დეკორატიულმა ნაკეთობამ, რომლის ტექნოლოგია, ჩინური წყაროების მიხედვით, XIV საუკუნიდან დასტურდება. ძვლის ერთი ნაჭრისგან მიღებული, დამოუკიდებლად მოძრავი ბურთების წყება ერთმანეთში, სიდიდის თანმიმდევრობითაა განლაგებული: ყველაზე დიდი, მასში შედარებით მცირე ზომის, მასში კიდევ უფრო მცირე და ა.შ. ბურთების რაოდენობა საშუალოდ 5-15- ს შორის მერყეობს, თუმცა ცნობილია იშვიათი ნაკეთობები 40-ზე მეტი ბურთით. როგორც წყაროების შესწავლა ცხადყოფს, „ეშმაკის ბურთის“ საუკეთესო ხელოსნები კანტონელები იყვნენ. სპილოს ძვლის პირველხარისხოვანი ნაკეთობები სპილოს ეშვებისგან მზადდებოდა. სხვათა შორის, დღესაც, როცა სპილოს ძვლის მოპოვება ძვლის მთავარ ექსპორტიორ, აფრიკის ქვეყნებში, ასევე ჩინეთსა და ინდოეთში, კანონით კონტროლდება გაეროს 1989 წელს მიღებული კონვენციის საფუძველზე, გუანჯოუ კვლავ რჩება სპილოს ძვლისაგან დამზადებული ულამაზესი სამშენისების მთავარ ავტორად და ექსპორტიორად მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში.

ევროპელთა შორის ბურთების წარმოუდგენელი პოპულარობის გამო, XIX საუკუნეში ჩინელმა ოსტატებმა დაიწყეს ბურთების გამოყენება სხვა ნივთების მხატვრული გაფორმებისთვის. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციაში დაცულია ჭადრაკის დაფა ფიგურებით, სადაც სპილოს ძვლის ფიგურებს სპილოს ძვლისავე სადგამები და რაც მთავარია, შუაში აფურული ბურთები აქვთ დატანებული. როგორც ცნობილია, სპილოს ძვლის ჭადრაკი, ევროპელთა ერთ-ერთი ყველაზე ძვირი დაკვეთა იყო, რაშიც დამკვეთები არასოდეს იშურებდნენ თანხას. ჩინური საექსპორტო ჭადრაკი, როგორც წესი ტიპური



ბურთულა სადგამით. XIX ს. სპილოს ძვალი. მარაო. XIX ს. სპილოს ძვალი.

„ჩინურია“ – ყველა ფიგურა ტრადიციულ ჩინურ სამოსში გამოწყობილ ჩინელს განასახიერებს. აღსანიშნავია, რომ ფიგურათა ჩაცმულობა არ ემთხვევა ეპოქის თანადროულ, ცინგის მანჯურული დინასტიის ჩაცმულობის დამკვიდრებულ მოდურ ტენდენციებს, არამედ ის, წარსულის დიადი ტრადიციების პატივისცემის ნიშნად, თანგის და სუნგის პერიოდში გავრცელებული სამოსის მხატვრული სტილიზაცია.



ჭიქა ფუნჯისთვის. XIX ს. სპილოს ძვალი

XIX საუკუნის ევროპაში წარმოდგენილად დიდი იყო მოთხოვნა ძელისაგან, განსაკუთრებით კი სპილოს ძელისაგან დამზადებულ საეიზიტო ბარათების ყუთებზე, ზარდახშებზე, საკანცელარიო ნივთებზე და სხვ. რომლებიც ევროპელ არისტოკრატთა კაბინეტის აუცილებელ მოსართავეებს წარმოადგენდა. ევროპელი ქალბატონები ჩინელი ოსტატების დამზადებული ულამაზესი მარაოებით ინონებდნენ თავს. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციაში, მხტვრული დეკორითა და შესრულების ხარისხით გამოირჩევა სპილოს ძელისაგან დამზადებული მარაო, დათარიღებული XIX საუკუნის დასაწყისით. მარაო დამშვენებულია მცენარეული ორნამენტული მოტივებით, რომლებიც, ჩვენი დაკვირვებით, ყველაზე გავრცელებულ მხატვრულ ელემენტად რჩება სპილოს ძელის ჭვირულ ნაკეთობებზე, და არქიტექტურული პეიზაჟებით, რომელთა ფონზე წარმოდგენილია ჟანრული სცენები უბრალო ჩინელთა ცხოვრებიდან.

XIX საუკუნის ევროპა, ფაქტობრივად, დაიპყრო ჩინურმა ბაზარმა, თუმცა ექსპორტის მზარდმა მასშტაბებმა თანდათანობით დააქვეითა ჩინური მხატვრული თუ დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ორიგინალურობა და ინდივიდუალური ხასიათი. საუკუნის დასაწყისიდან სულ უფრო იმატა შაბლონური წესით დამზადებულმა ნივთებმა.

• • •

XVII საუკუნის ჩინური არქიტექტურა თავისი არსით კავშირშია მინგის დინასტიის მმართველობის პერიოდის არქიტექტურულ ტრადიციებთან.

XVII საუკუნის ზურთმოდერების ტიპურ ნიმუშად გვევლინება ე.წ. *მშვიდობისა და პარმონიის სასახლე, ლამას ტაძარი* ქ. პეკინში. ამჟამად *ლამაისტური ტაძრის* სახელით ცნობილი, ის წარმოადგენს ერთ-ერთ ყველაზე დიდ და სახელგანთქმულ მოქმედ სამონასტრო კომპლექს ჩინეთში.

კომპლექსის მშენებლობას საფუძველი ჩაეყარა იმპერატორ ქანგის მმართველობის დროს, 1694 წელს. როგორც ცნობილია, მანჯურიელი მმართველები ტიბეტური ბუდიზმის მიმდევრები იყვნენ, სწორედ ამიტომ, განსაკუთრებულად შეუწყვეს ხელი დედაქალაქში ძლიერი ტიბეტური ბუდისტური სკოლის დაფუძნებასა და მის შემდგომ განვითარებას. იმპერატორმა ციენლუნგმა მონასტრის საიმპერატორო ტაძრის სტატუსიც კი მიანიჭა.

მსგავსად მინგის ეპოქის საკულტო კომპლექსებისა, ანსამბლი სწორკუთხა დაგეგმარებისაა, შესასვლელი კარით – სამხრეთ, გასასვლელით კი, ჩრდილოეთის მხარეს. კომპლექსის ზუთი მთავარი ნაგებობა ერთ ღერძზეა განლაგებული და ორიენტირებულია ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ.

ცინგის დინასტიის მმართველობის პერიოდის არქიტექტურულ ძეგლთა მთავარი მახასიათებელი ნიშანია გადაჭარბებული დეკორატიულობა და ჩინურთან ერთად, არაჩინური ფორმების და ორნამენტების სისტემატური გამოყენება მხატვრულ რეპერტუარში. ამის ნათელი მაგალითია ლამასტური ტაძარი, რომელიც აერთიანებს ჩინური, ტიბეტური და მონღოლური ხელოვნების სტილურ ნიშნებს. აქ ოსტატურად ერწყმის ერთმანეთს ჩინური საკულტო ნაგებობისთვის დამახასიათებელი პროპორციულობა და სიმსუბუქე, ტიბეტურ ღვთაებათა მრავალფეროვნება და ამ ღვთაებათა იკონოგრაფიაში დამკვიდრებული მონღოლური, მძიმე და მონოლითური ფორმები.

კომპლექსის ნაგებობათა უმრავლესობა ქვის კვარცხლბეკზე დგას. ძირითადი ნაგებობები კვადრატული დაგეგმარებისაა და ორ ან სამ სართულიანი გადახურვითაა დაგვირგვინებული. დარბაზების ინტერიერიც და ექსტერიერიც ყურადღებას იქცევს საოცრად კაშკაშა ფერადოვანი ორნამენტული დეკორით. ეს უკვე ადგილობრივი, ჩინური სტილია.

ტიბეტური ბუდისტური ტრადიციისამებრ, პავილიონები დატვირთულია ღვთაებათა, ხოლო ეზოები – მითოლოგიური ცხოველების ქანდაკებებით და ბრინჯაოს სარიტუალო ჭურჭლით, როგორც ეს ჩინეთში ოდითგან იყო დამკვიდრებული.

ინდური ხელოვნების გავლენა იგრძნობა პეკინის სიახლოვეს მდებარე ენ. ლაჟვარდოვანი ღრუბლების მონასტრის პავილიონის გვეგამოც, რომელიც XVII საუკუნეში აიგო.

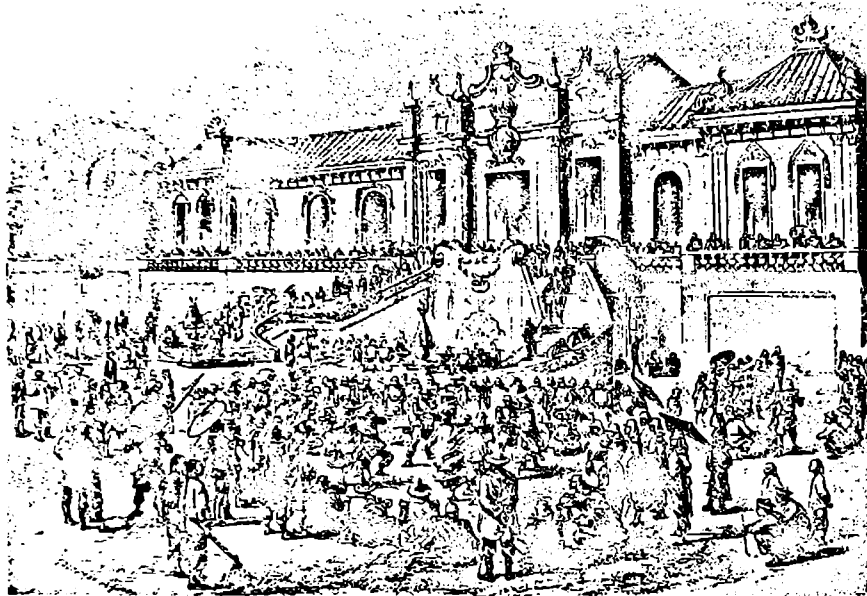
უზარმაზარი მთის მასივებით გარშემორტყმული საკულტო კომპლექსის ვრცელი ტერიტორია დაყოფილია იარუსებად და ერთმანეთს მარმარილოს კიბით უკავშირდება. ცალკეული ნაგებობები, სხვადასხვა იარუსზე, მკაცრი სიმეტრიულობითაა განლაგებული.

კომპლექსის მშენებება დიდი პაგოდა, ცინგის ეპოქის ულამაზესი არქიტექტურული ძეგლი. კვადრატული დაგეგმარების შენობა მარმარილოთა მოპირკეთებული და უხვადაა შემკული ქანდაკებებითა და რელიეფური კომპოზიციებით. შენობის ორიგინალური და ატიპური ხასიათი ზედა პლატფორმითაა განპირობებული, რომელიც იტევს რამდენიმე მცირე ზომის, მარმარილოთი ნაგებ პაგოდას. ეს მცირე პაგოდები, რომლებიც დეკორატიულ სართულებად (საშუალოდ 10-13 სართული) დაყოფილი, ინდური გავლენის მიხედვით ზედა ნაწილში თანდათან დაეინროვებულია.

არქიტექტურულ ტრადიციათა განახლება და შესაბამისად – ახალი ფაზა XVIII საუკუნიდან იწყება. ამ პერიოდის საერო არქიტექტურის ბრწყინვალე ნიმუშია 1709 წელს აგებული საიმპერატორო სასახლე – საზაფხულო რეზიდენცია პეკინთან ახლოს, ენ. იუენ მინგ იუენ.

სასახლე, რომელიც 1860 წელს, ენ. ოპიუმის ომის (ომი, რომელსაც დიდი ბრიტანეთი და საფრანგეთი აწარმოებდა ცინგის იმპერიასთან 1856-1860წწ.) დროს დაანგრიეს და დღეს მისი პირვანდელი იერი მხოლოდ ცალკეულ გრავიურებზე თუ მოგზაურთა ჩანახატებშია დაცული, წარმოადგენდა უზარმაზარ არქიტექტურულ ანსამბლს სასახლეებით, პავილიონებით, კოშკებითა და ბალებით. გრანდიოზული და შთამბეჭდავი იერის გამო მას ხშირად ჩინურ ვერსალსაც უწოდებდნენ. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა ანსამბლის მდიდრულად ორნამენტირებული ტრიუმფალური თაღები ეზოში და სასახლის ცალკეულ ნაგებობებთან შესასვლელებში. ხელოვნური ტბები ეზოში, სადაც მარმარილოს დეკორატიული ნაგები დაცურავდნენ, ტერასები, ქანდაკებები, კიბე – ეს ყველაფერი იმდენად ნატიფი მხატვრული ოსტატობით იყო შესრულებული, რომ სასახლის დანგრევას ბევრი ევროპელიც კი ვანდალიზმად რაცხდა. სხვათა მო-

რის, იუენ მინე იუენის კომპლექსში ერთ-ერთი სასახლე ევროპული ბაროკოს ტრადიციებით იყო აგებული. სასახლის დაგეგმარება იტალიელ იეზუიტს კასტილიონეს ეკუთვნოდა.



იუენ მინე იუენის სასახლის ევროპული ნაწილი; ჩანახატი უცნობი მხატვრის ალბომიდან ასახავს სასახლის რბევას ე.წ. „ოპიუმის ომის“ დროს, 1860 წ.

ეპოქის არქიტექტურულ ნაგებობათა შორის გამორჩეულ ადგილს იკავებს მინგის და ცინგის დინასტიის იმპერატორთა სამარხები, რომელიც შედგება რამდენიმე დასაკრძალავი კომპლექსისგან და მდებარეობს ქვეყნის სხვადასხვა ნაწილში.

პეკინის სიახლოვეს მდებარეობს მინგის 13 იმპერატორის სამარხი, მაღალი გალავნით და-ცული 13 მავზოლეუმი, იმპერატორების და მათი ოჯახის წევრების სამუდამო განსასვენებელი. ეს გრანდიოზული არქიტექტურული კომპლექსი ფენგ შუის კლასიკური პრინციპების ხორცშესხმას წარმოადგენს - სიმეტრიული დაგეგმარებით, როგორც ეს ჩინურ არქიტექტურას ახასიათებს და მდიდრული მხატვრული გაფორმებით. მთელი კომპლექსი, ტრადიციულად, ლანდშაფტს არის მორგებული და მასაც რთავს საერთო არქიტექტურულ ჩანაფიქრში. აღსანიშნავია მსგავსება საერო არქიტექტურის ძეგლებთან, იმპერატორთა სასახლეებთან. ნაგებობები, რომელიც ქანდაკებებით და რელიეფებით დამუშვენებულ შიდა ეზოში მკაცრი თანმიმდევრობითაა დალაგებული, უმთავრესად ხისგან და ქვისგანაა ნაგები. მასშტაბურობით და მდიდრული ინტერიერით გამოირჩევა გარდაცვლილის მოსახსენიებელი და სამუდამო განსასვენებელი დარბაზები. მავზოლეუმებს აქვს მინისქვეშა ოთახები და გვირაბებიც, როგორც მინგის პერიოდის საიმპერატორო სასახლეს აკრძალულ ქალაქში. ფაქტობრივად, ესაა ერთგვარი მინისქვეშა სასახლე, რომელიც მთლიანად ქვითაა ნაგები და მოპირკეთებული.

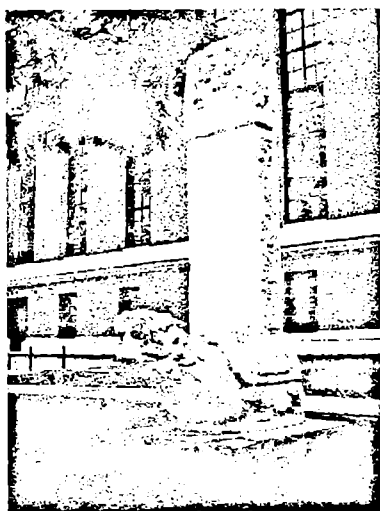
როგორც ცნობილია, უძველესი დროიდან, სამარხი კომპლექსების, მათ შორის, მინგის იმპერატორთა განსასვენებლის განსაკუთრებული ნაწილია ე.წ. სულეების გზა (იგ. წმინდა გზა). ესაა 7 კილომეტრიანი, ფართო გზა, რომელიც თაღებიანი კარიბჭით იწყება და კომპლექსის შუა-გულში მდებარე ნაგებობებისკენ მიგვიღდის. ამ საკრალური მნიშვნელობის გზას, როგორც წესი, რეალური და მითური ცხოველ-ფრინველების, აგრეთვე ადამიანების ქანდაკებები ამშვე-

ნებს. ეს უკანასკნელნი საიმპერატორო ოჯახის სამსახურში მყოფ მოხელეებს განასახიერებენ. სიმბოლური მნიშვნელობის ქანდაკებები, წესისამებრ, მკაცრი სიმეტრიითა და წინასწარ გათვლილი თანმიმდევრობითაა განლაგებული.



მინგის იმპერატორთა სამარხი კომპლექსისკენ მიმავალი გზა

სამარხი კომპლექსების ქანდაკებათაგან, გამორჩეული მნიშვნელობისაა გიგანტური კუბისი. ის ყველაზე ხშირად გვხვდება მსგავსი ტიპის არქიტექტურულ ნაგებობებში. ჩინური მითოლოგიის თანახმად, ბისი ურჩხულის (დრაკონი) შეილია, რომელსაც ნებისმიერი სიმძიმის ტარება ძალუძს. სამარხ კომპლექსებში ბისის ქანდაკებას ზურგზე ადგას დიდი ზომის სტელა წარწერით, რომელიც ამომწურავ ინფორმაციას გვაძლევს გარდაცვლილზე. ზოგჯერ, კუს ზურგზე არსებული სტელა მიძღვნილი ხასიათისაა: მაგალითად, მოქმედი იმპერატორი ან მისი ოჯახის წევრი უძღვნის ქებას და გამოხატავს საკუთარ პატივისცემას გარდაცვლილი წინაპრისადმი.



ბისის ქანდაკება პარკარდის ეზოში – ჩინელ სტუდენტთა საუკუარო უნივერსიტეტს

პეკინიდან 140 კილომეტრის დაშორებით, ხეპეის პროვინციაში მდებარეობს ცინგის დინასტიის იმპერატორთა ყველაზე ცნობილი სამარხი კომპლექსები. აქ ოთხი იმპერატორი და მათი ოჯახის წევრები განისვენებენ. მათ შორის იმპერატორი კუანგსუ, რომელიც 1908 წელს გარდაიცვალა და მისი სამარხი კომპლექსი წარმოადგენს უკანასკნელ საიმპერატორო სამარხ ნაგებობას ძველი ჩინეთის ისტორიაში.

ცინგის იმპერატორთა სამარხებიც, მინგის მმართველთა სამუდამო განსასვენებლების მსგავსად, მონუმენტურია. მაგალითად, ქ. შენიანგშისთან (პროვინცია ლიაონინგი) მდებარე ცინგის იმპერატორთა სამარხი 540000 კმ.² ფართობზეა განაწილებული და 32 ნაგებობას მოიცავს.

მანჯურიელ იმპერატორთა დასაკრძალავი კომპლექსების საერთო გეგმა მინგის პერიოდის ტრადიციას აგრძელებს.

საერთოდ, აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ ჩინური არქიტექტურის განვითარების მაგისტრალური ხაზი საუკუნეთა განმავლობაში არსებითად არ იცვლებოდა (ამის დადასტურებაა მინგისა და ცინგის იმპერატორთა სამარხებიც). სწორედ ამით არის განპირობებული ის ფაქტი, რომ ჩინური არქიტექტურის ძეგლთა გარეგნული იერსახე ადვილად საცნობია და ორიგინალური ხასიათით გამოირჩევა მსოფლიო არქიტექტურის შედევრთა შორის.

XVII-XIX საუკუნის ფერწერა, მიუხედავად რამდენიმე ნიჭიერი მხატვრის შემოქმედებისა, საერთო მხატვრული დონის დაქვეითებაზე მეტყველებს. მინგის პერიოდის ფერწერის დეკორატიულობა, წერის ფართო, თავისუფალი მანერა, ამ პერიოდისათვის მძრავი ნახატი და ღარიბი კოლორითი ჩანაცვლდა. ეპოქის ბევრი ცნობილი მხატვარი ცდილობს სუნგის ეპოქის მხატვრული ტრადიციების აღდგენას, თუმცა წარუმატებლად.



ძველი ტაძარი მთებში. ავტორი ვან ხოი. XVII-XVIII სს. ქალაქი, ტუში

ამ ეპოქაში პორტრეტის ჟანრი პოპულარობის ზენიტშია. თანამედროვეობას შემორჩა ცნობილ და უმეტესწილად კი, უცნობ მხატვართა მიერ შესრულებული უამრავი პორტრეტული ნამუშევარი, რომელიც ძირითადად ცინგის დინასტიის იმპერატორთა, ასევე ცნობილ საზოგადო მოღვაწეთა და არისტოკრატთა გალერეას წარმოგიდგენს. როგორც წესი, ეს პარადული პორტრეტებია, სადაც პორტრეტირებულები მთელი ტანით, ან ფასში არიან გამოსახულნი. ძვირფასი ტანისამოსი და სამკაული, რომელთა დეტალური გამოსახვა ჯერ კიდევ მინგის პერიოდიდან დაკანონდა, ხაზს უსვამს მათ პრივილეგიებულ სოციალურ მდგომარეობას. იგივე ითქმის სახის და ზოგადად, დგომის მანერის რეპრეზენტატიულობაზე და პორტრეტირებულთა ფესტიკულაციაზე. საინტერესოა, რომ პარადული პორტრეტებისათვის დამახასიათებელი ეს ერთგვაროვნება თეორიული არგუმენტებით არის გამყარებული. ამის დასტურია XVIII საუკუნეში მოღვაწე მხატვარ ნან ცის ცნობილი ტრაქტატი სახელწოდებით „პორტრეტის რეცეპტი“, სადაც მოცემულია აუცილებელი რეკომენდაციები პორტრეტის ჟანრში მომუშავეთათვის. აღსანიშნავია, რომ მხატვარს ყველაზე მნიშვნელოვან პუნქტად განერილი აქვს პარადული პორტრეტისთვის დამახასიათებელი – პიროვნების გამოსახვის რეპრეზენტატიული მანერა: „როდესაც ხატავ პორტრეტს, ეცადე შექმნა ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს მალა მდგომი დასახატი ნატურა, ქვემოთ მდგომისკენ ოდნავ იხრება“. ტრაქტატში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ასევე შუქ-ჩრდილის გამოსახვას, სახის ნაკეთების გამოსახვის ტექნიკურ რეცეპტურას და სხვ.

XVII-XIX საუკუნეებში პეიზაჟი კვლავ ფერწერის ერთ-ერთი წამყვანი ჟანრია. განასხვავებენ ამ ჟანრში მომუშავე მხატვართა სამ უმთავრეს კატეგორიას: 1. ტრადიციონალისტები – ტრადიციული ფერწერული მემკვიდრეობის დამცველნი და მოყვარულნი, რომლებიც ახალი მხატვრული სახეებისა და ფორმების დამკვიდრებას კლასიკური ეპოქის მხატვრული სერხების გადამუშავებით ცდილობდნენ. 2. ინდივიდუალისტები – რომლებიც ცდილობდნენ ხერხიად ახალი, ინდივიდუალური ფერწერული სტილის დამკვიდრებას და ასევე, ცნობილი იყვნენ საკუთარ ნამუშევრებში მანჯურიელ დამპყრობთა მიმართ დაფიქსირებული პროტესტითა და უკმაყოფილებით. 3. სასახლის კარის მხატვრები – მანჯურიელ მმართველთა სამსახურში მყოფი ჩინოვნიკები.

სამხრეთული სკოლის ფერწერულ ტრადიციებს ავითარებდა თავის დროის ყველაზე სახელგანთქმული ტრადიციონალისტი მხატვარი, ვან ხოი (1652-1720), რომელსაც თანამედროვენი „ფერწერის ფილოსოფოს“ უწოდებდნენ. თანგის დინასტიის ფერწერის ტრადიციათა ერთგული, ძირითადად პეიზაჟის ჟანრში მუშაობდა და ქმნიდა როგორც მონუმენტურ, ისე კამერულ პეიზაჟებს; აშშ-სა თუ ჩინეთის სხვადასხვა მუზეუმში დაცული მისი ნამუშევრები ნათელ

წარმოდგენას გვიქმნის ვან ხოის წერის მანერაზე, სადაც იგრძნობა კოლორისტულ ექსპერიმენტთა და გრაფიკული ნახატის სიყვარული. მის პეიზაჟებზე ქვეები ლამის მინეროლოგიური სტრუქტურით, ხოლო ხეები – ზრდის ბიოლოგიურ პროცესშია ჩაქვეყნები. ცნობილია, რომ ამ პერიოდში, ოფიციალის, კარის მხატვართა მიერ ერთგვარი ეკლექტური სტილი იყო დაკანონებული. ეს კლასიკური ეპოქის სხვადასხვა მხატვრული სტილის ელემენტების მექანიკურ შერწყმას გულისხმობდა. მხოლოდ ერთეული მხატვრები, მათ შორის ვან ხოი, ეწინააღმდეგებოდა ამ ტენდენციას და ცდილობდა, ტრადიციული ფერწერის შემოქმედებითად ათვისებისა და ახლებურად გადაამუშავების ხარჯზე, საკუთარი, ინდივიდუალური წერის მანერა შეენარჩუნებინა.

სუნგის ეპოქის ბრწყინვალე პეიზაჟების მიბაძვით ვან ხოი ქმნიდა მონოქრომულ პეიზაჟებსაც. მის გრაგნილზე „ძველი ტაძარი მთებში“, ხაზგასმულია ავტორის განსაკუთრებული სიყვარული წარსული დროის ფერმწერთა ტრადიციებისა, თუმცა ხაზგასმულად შენარჩუნებულია ავტორის ინდივიდუალური წერის მანერაც, გამობატული ხაზობრივ ნახატსა და ფორმათა სტრუქტურული აგების თავისებურებაში.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციამი დაცულია XVII საუკუნის ფერწერული პანო „კავალკადა“, შესრულებული აბრეშუმზე, რომელიც ტრადიციონალისტ მხატვარ ჯან მუს კუთვნი (1607-1687?). მხატვარი მინგის დინასტიის მმართველობის პერიოდში დაიბადა და აღიზარდა. მართალია, მისი პროფესიული სიმწიფის ხანა ციხის დინასტიის მმართველობის პერიოდს ემთხვევა, ჯან მუს ნამუშევრები მაინც უფრო მეტად მინგის ეპოქის ფერმწერთა სულისკვეთების გამოძახილია.

ჯან მუს ფერწერულ ნამუშევარზე, ცენტრში, მთის კალთებზე შეფენილი ცხენოსანთა ამაღლა წარმოდგენილი, რომელთა რაკურსი გვაფიქრებინებს, რომ ისინი, სურათის უკანა პლანზე გამოსახული დიდებული სასახლისკენ მიემართებიან. ავტორს, ძველი თაობის ფერმწერთა მსგავსად, რომლებიც მიხეუღ-მოხეუღ მრუდეებს ანიჭებდნენ უპირატესობას, მთელი სურათისთვის უჩვეულოდ მოძრავი იერი მიუნიჭებია. ცხენოსანთა ჩაცმულობა თანგის დინასტიის პერიოდის მოდას წაგავს. ძველი ფერწერული შედეგებითაა ინსპირირებული ფერადოვანი გამაც, სადაც ჭარბობს მოყავისფრო და მწვანე ტონები, ასევე პეიზაჟის უჩვეულოდ მაღალი პორიზონტი და კომპოზიციის აგების სქემა.

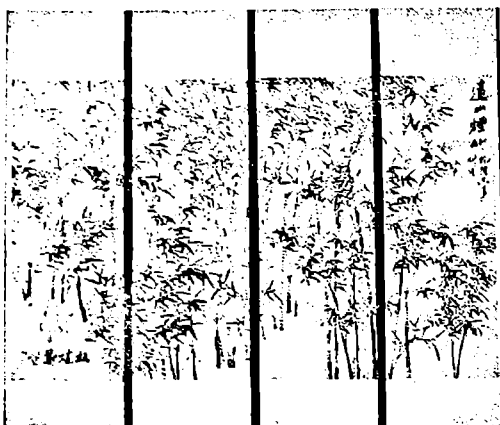


კავალკადა. მხატვარი ჯან მუს. XVI საბრემში. მიქაძე, ტუში. აკარელი

XVII საუკუნის ბოლოსათვის მხატვართა და კალიგრაფთა მიერ გამოცა ანალიტიკური ტრაქტატი ოთხ ტომად (ტრაქტატი იქმნებოდა თითქმის 13 წლის მანძილზე), რომელიც იქცა ნამდვილ გზამკვლევად ფერწერის ხელოვნების დაუფლების მსურველთათვის. თუმცა, ეს ბრწყინვალე ნაშრომი, სახელწოდებით „ტრაქტატი მღვდლის მარცვლისოდენა ბალიდან“ („წ წუ-ეან ხუა წ“), არ წარმოადგენს მხოლოდ ერთი ეპოქის სახსოვარს. მაღალმხატვრული ოსტატობით, შესანიშნავი სალიტერატურო ენით დანიშნული ეს ენციკლოპედიური ტიპის ნაშრომი, აერთიანებს მრავალი საუკუნის განმავლობაში ჩინელ მხატვართა, კალიგრაფთა და ხელოვნების თეორეტიკოსთა მიერ დაგროვილ მართლაც უზარმაზარ ცოდნასა და გამოცდილებას. ის არა მხოლოდ ხატვის ხელოვნების მეთოდებს, საშუალებებსა და ფერწერის კანონზომიერებებს აც-

ნობს დაინტერესებულ მკითხველს, არამედ ეხმარება მათ სულიერი პარმონიის და წონასწორობის მოპოვებაშიც.

XVIII-XIX საუკუნეებისათვის, მაშინ როდესაც ქვეყანაში პოლიტიკური სიტუაცია სულ



თეფირი ბამბუკის ტყის კომპოზიციით (დეტალი). ავტორი ჭენ სიუე, 1753 წ. ხე. ლაქი, ქაღალდი, ტუმი

უფრო რთულდება, და შესაბამისად, მძიმდება სოციალური და ეკონომიკური ფონიც, ხელოვნების სხვადასხვა დარგების, მათ შორის ფერწერის ხელოვნების განვითარებაც ჩიხში მოექცა. მოიშალა მხატვრული სკოლების ის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია, რომელმაც აქცია ჩინური მხატვრობა მსოფლიოსათვის უნიკალურ მხატვრულ მოვლენად. ამ პროცესთა შედეგი იყო ისიც, რომ მართლაც ბრწყინვალე ნაშრომი, „ტრაქტატი მდოვრის მარცვლისოდენა ბალიდან“, ჯეროვნად ვერ შეფასდა და იმ პერიოდის ხელოვანთა მნიშვნელოვანი ნაწილისათვის, ძირითადად ოფიციაოზისა და კარის მხატვრებისთვის, ის გადაიქცა მხოლოდ და მხოლოდ სტანდარტული ფერწერული ხელოვნების ორიენტირად, რომელსაც მხატვრები სა-

უკუნეების განმავლობაში დადგენილი სქემების და შაბლონების გამოყენებამდე მიჰყავდა.

თუმცა არსებობდნენ ისეთებიც, ვისთვისაც საუკუნოვანი ტრადიციები მართალია, მნიშვნელოვანი იყო, თუმცა, მათ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უპირატესობა ახალი გამომსახველობითი ხერხების ძიებას მიანიჭეს. ამ მხრივ აღსანიშნავია ე.წ. *ოთხი მხატვარი ბუდისტ ბერის* - იუენ წის, ზუნგ ჟენის, ძი ცანის და ჭუ ტას შემოქმედება, სადაც ნამყვანი ადგილი უჭირავს ნერის გრაფიკულ და ლაკონურ მანერას და ცოცხალი შთაბეჭდილებებით სავსე სიუჟეტებს. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ჭუ ტას, იგივე პატაშან-ჟენის (1626-1705) სინათლით, ხალასი შთაბეჭდილებებითა და ემოციებით სავსე კომპოზიციები. ხატვის ეს იმპრესიონისტული მეთოდი და ფერწერულ სიახლეთა ძიების ტენდენცია შეინარჩუნეს ე.წ. *შერეკილებმა იანგჭოუდან* (ძიანგსუს პროვინცია), რვა მხატვარმა, რომელთა მოღვაწეობამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ე.წ. ახალი ტალღის ხელოვანთა შემოქმედებაზე XIX საუკუნეში.

იანგჭოუს ჯგუფის ყველაზე სახელოვანი წევრი იყო ჭენ სიე (1693-1765), უაღრესად ერუდირებული მხატვარი-კალიგრაფი, პოეტი და სახელწიფო მოღვაწე, *ვენეწნუზას* ფრთის ერთ-ერთი უკანასკნელი, ლირსეული წარმომადგენელი. აღსანიშნავია, რომ იანგჭოუს მხატვრების ჯგუფი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მთელ ჩინეთში, მათ შორის ჭენ



ფრინველები წიხს ტოტზე. ავტორი ჭუ ტა. XVII ს. ქაღალდი, ტუმი.

სიეც, რომლის შემოქმედება მართალია არ გამოირჩევა ჟანრული და თემატური მრავალფეროვნებით, თუმცა შესრულების მანერით უდავოდ ორიგინალური და საინტერესოა.

მხატვრის ცნობილი ნამუშევრები მსოფლიოს დიდ მუზეუმებსა და კოლექციებშია წარმოდგენილი. იგი ძირითადად ხატავდა ბამბუკსა და ორქიდეებს. მეტროპოლიტენ მუზეუმში დაცულია მის მიერ მოხატული თევზი, რომელიც გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის მხატვრის წერის მანერაზე; მონოქრომული პეიზაჟის მოტრფიალე, ის იყენებდა მხოლოდ შავ ტუშს; თევზის მოხატულობაც გრაფიკულია – ნეიტრალურ ფონზე ბამბუკის ვრცელი ტყეა წარმოდგენილი და მიუხედავად ამგვარი ესკიზური ხასიათისა, დიდი ოსტატობითაა შექმნილი სივრცე და მოცულობითი ფორმებიც. მხატვარი ხატოვნად გადმოსცემს იმ ატმოსფეროსაც კი, რომლითაც, როგორც წესი, გაუღწეოლია ბუნება ბამბუკის ტყის სიხალოვცს.

სწორედ ამაშია იანგჭოუს ჯგუფის მხატვრების დამახაზურება: მათ შეძლეს და შექმნეს ყველასათვის გასაგები ფერწერა. საკუთარ ნამუშევრებში გააცოცხლეს ბუნება ისეთი, როგორიც უყვარს და ესმის ყველა ადამიანს, განურჩევლად სოციალური ფენისა და იერარქიისა. მათ ნამუშევრებში ვერ ვხედავთ ციფრბრუნულ მთებსა თუ კლდეებს, არც უჩვეულოდ მაღალი შორიზონტი გვიჭრის თვალს... ესაა ბუნება მარტივი, უბრალოებით, სიჯანსაღითა და სიცოცხლით სავსე. ასეთივეა მათი პოეტური ნაწარმოებებიც: ცოცხალი შთაბეჭდილებებითა და ემოციებით გაჯერებული.

ცინგის ეპოქაში დიდი მნიშვნელობა შეიძინა ქსილოგრაფიამ, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვით იანგჭოუს მხატვრებსაც. ფაქტობრივად, ერთდროულად გაერცელდა მონოქრომული და ფერადი გრაფიკები, ხოლო 1696 წელს პეკინში დაიბეჭდა გრაფიკების სახელგანთქმული ალბომები, რომლებიც მინათმოქმედებასა და მეაბრეშუმეობას მიეძღვნა.

XVIII საუკუნის ჩინური გრაფიკები, ძირითადად, წიგნის ილუსტრაციების სახით ფართოდ ვრცელდება ევროპაშიც. უამრავი ევროპული პროზაული თუ პოეტური კრებული გაფორმებული იყო ჩინური მინიატიურული გრაფიკებით, რომელიც ტრადიციული ჩინური სტილის-ტიკით ხასიათდებოდა და იმავდროულად, თანამედროვეობასაც ეპასუხებოდა.

ნათელია, რომ XVIII საუკუნის მიწურულისა და XIX საუკუნის გრაფიკები ახალი ეპოქის სულისკვეთებითაა გაჯერებული; იგივე შეიძლება ითქვას ამ პერიოდის ფერწერაზეც: როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის მიწურულიდან ქვეყანაში პოლიტიკური არასტაბილურობა სუფევს. ეს პროცესი ნეგატიურად აისახა ხელოვნების განვითარებაზეც: ჩინეთში ფართოდ ვრცელდება ევროპული ფერწერა, რომელიც ძირითადად იტალიური სკოლით იყო წარმოდგენილი. აღსანიშნავია, რომ სკოლაში ხატვის გაკვეთილებიც კი ახალი, ევროპული მხატვრული ხერხების სწავლებით მიმდინარებოდა და ახალგაზრდა თაობის აღზრდის საქმეში, სულ უფრო ნაკლები ყურადღება ეთმობოდა წარსულის დიად მემკვიდრეობას. მიუხედავად ამისა, ეროვნული მხატვრული ტრადიციები ჩინეთში არასდროს გამქრალა და ყოველგვარი ძნელებდობის ჟამსაც კი, ამ ტრადიციებს მუდამ ჰყავდა ერთგული დამცველები. XIX — XX საუკუნეების მიჯნაზე ხელოვნების თეორიაში ჩნდება და თანდათანობით, ჯერ ევროპულ და შემდეგ მსოფლიო სამეცნიერო კვლევებში მკვიდრდება ტერმინი *კობუა*, რომელიც ამიერიდან ტრადიციული ჩინური ფერწერის განმსაზღვრელ ტერმინად იქცა. *კობუა* (გოხუა) — გულისხმობს მხოლოდ და მხოლოდ ჩინური ფერწერის საუკუნოვან ტექნიკას — აბრეშუმზე ან ქაღალდზე ტუშითა და წყლის საღებავებით ხატვას, რომლის ტრადიცია ჩინეთში, როგორც ვიცით, ძვ.წ. აღ-ის III-II საუკუნეებში ჩნდება. ტერმინი თარგმანში ჟღერს როგორც „ჩინური ფერწერა“ /ჩვენი ქვეყნის ფერწერა/. *კობუას* უდიდესი წარმომადგენელი ახალი თაობის ფერწერითა შორის იყო ცი პაიმი (1863-1957), პირველი ჩინელი მხატვარი, რომელსაც გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე მიენიჭა ნობელის პრემია მშვიდობის დარგში, *ვენეზუელას* უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელი.

ცი პაიმი ხუნანის (ჩინეთის სამხრეთ-აღმოსავლეთი მხარე) პროვინციიდან იყო. ღარიბ ოჯახში დაბადებულმა, შეძლო და ხეზე კვეთის ხელობას დაეუფლა. ოცი წლისას შემთხვევით ხელში ჩაუვარდა „ტრექტატი მღოვავის მარცვლისოდენა ზალიდან“, რომელმაც მასზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა და განსაზღვრა მისი მომავალი. ის ეუფლება ფერწერის ხელოვნებას, რომელსაც სიცოცხლის ბოლომდე ემსახურებოდა. ძველი ჩინური ფერწერული ტრა-



კრევეტები. ავტორი: ცი პაიში.
1947 წ. ქაღალდი, ტუში.

დიციების ერთგული, ცი პაიში აღმერთებდა სამი საუკუნით ადრე მოღვაწე მხატვარს, სიუი ვეის, როგორც გენიალურ ფერმწერს, რომელმაც შექმნა იმ დროისათვის სრულიად ახალი – ექსპრესიონისტული, ცოცხალი და წრფელი ემოციებით სავსე, თუმცა ტრადიციულ ფერწერულ ხერხებზე დაფუძნებული მხატვრული სტილი. სწორედ ეს მიაჩნდა ცი პაიშის ნამდვილ კოხუად, ეროვნულ ფერწერად.

დიდი წინამორბედის მსგავსად, ცი პაიშიც გატაცებული იყო პეიზაჟით. ხატავდა უფრო მეტად ტუშით და წყლის საღებავებით აბრეშუმზე და როგორც ჭეშმარიტ კოხუას შეეფერება, ქმნიდა დიდი ზომის გრაფილებს. მეოცე საუკუნის დასაწყისისათვის მხატვარი ბევრს მოგზაურობდა ჩინეთის ისტორიულ პროვინციებში, რასაც მოჰყვა ტრადიციულ ფერწერულ მანერაში, ტუშით შესრულებულ პეიზაჟთა სერია. მათ შორის აღსანიშნავია ხ'პეის პროვინციის შთაბეჭდილებებზე შექმნილი „შიმენის 24 პეიზაჟი“, სადაც ბუნების მისეული აღქმა, უშუალო, ცოცხალ შთაბეჭდილებებს ეფუძნება. ეს ნამუშევრები სავსეა ხალასი განწყობით და გამოირჩევა ძალზე მშვიდი და დაბალანსებული კოლორიტული გადანეწყვით, სადაც ნაცრისფერ-მწვანე და მონაცრისფრო-ლურჯი ტონები დიდი ოსტატობით ენაცვლება ნათელ და მკვეთრ ფერებს. თუმცა, ამ ადრეულ პეიზაჟებში ჯერ კიდევ არაა ის სიზუსტე, მკაფიო და ძლიერი ხაზი, რომელიც ოდნავ მოგვიანებით, ცი პაიშის შემოქმედების გამორჩეულ შტრიხად იქცა.

შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე მხატვრის საყვარელი მანერაა თავისუფალი მონასმით ხატვა. უპირატესობას ანიჭებდა ვერტიკალურად გაშლილ კომპოზიციას, სადაც პეიზაჟის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს ამონარიდები საყვარელ ავტორთა პოეტური თხზულებებიდან.

1919 წლიდან ცი პაიში პეიკინში ცხოვრობს და მოღვაწეობს. აქ მას სრულიად განსხვავებული გარემო ხვდება – მეგაპოლისი და ახალი შთაბეჭდილებები, ძიებები და ექსპერიმენტები, მეტი ურთიერთობა გარესამყაროსთან და მსოფლიოს გარშემო მიმდინარე მოვლენებთან. მაღევე, მხატვარი ღიად გამოდის და გმობს ნატურალიზმს ხელოვნებაში, რომელიც იმ პერიოდის ევროპული ხელოვნების ერთ-ერთ გაბატონებულ მიმდინარეობად იქცა: „მე არ ვესწრაფვი დეტალურ ასახვასა და ზუსტ მსგავსებებს; ფერწერაში მთავარია ზუსტად გაავლო ზღვარი მსგავსებასა და განსხვავებებს შორის: სრული მიმსგავსება – ეულგარულია, ხოლო ძლიერი განსხვავება – ტყუილი“.

მხატვრის შემდგომი შემოქმედებითი ბიოგრაფიაც, მისი მრავალრიცხოვანი პეიზაჟები, მცენარეები თუ ცხოველები, რომლებსაც ის გატაცებით ხატავდა მთელი სიცოცხლის განმავლობაში, სწორედ ამ კრედოს ერთგულებას ადასტურებს.

მიუხედავად თემატიკის მრავალფეროვნებისა, განსაკუთრებულად ბევრს და წარმატებით ხატავდა ცი პაიში კრევეტებს. „მე ვხატავ მათ უკვე რამდენიმე ათეული წელია და მხოლოდ ახლა დავინწყე მათი ხასიათის შეც-



მხატვარი ცი პაიში.
1956 წ.

ნობა" - ნერდა ის 80-იანი წლების ბოლოს. მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც ცნობილია, მხატვარი საათობით აკვირდებოდა და სწავლობდა კრევეტებს, არასოდეს უცდია მათი ნატურალისტურად გადმოცემა: „ძალზე ბევრი დეტალი აქვთ კრევეტებს.. და არ ვაპირებ ამ რალაცეების ხატვას...უნდა შეეცადო და შეარჩიო მთავარი“.

ხაზოვანი რიტმით და უაღრესად დახვეწილი, ფაქიზი კოლორით მან შექმნა ასობით ნამუშევარი ამ თემაზე და როგორც *ვენეწენუს*ს ნამდვილმა ოსტატმა, ეზოთერული ცოდნით დატვირთა.

ცი პაიში ცნობილი იყო როგორც საოცრად ნაყოფიერი მხატვარი. 89 წლის ასაკში, ის სათავეში ჩაუდგა ჩინეთის მხატვართა კავშირს. მოღვაწეობდა პეკინის უნივერსიტეტის ფერწერის კათედრაზეც. მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა დაცულია ჩინეთისა და მსოფლიოს ასობით მუზეუმში.

XIX საუკუნის სიახლეა ე.წ. ხალხური მხატვრობა ნაბეჭდი სახის ფერადი, გრაფიკული, ხშირად ხელით შეფერადებული ნახატი, რომლის ნიმუშები დიდი ტირაჟით იბეჭდებოდა და ვრცელდებოდა ხალხის ფართო მასებს შორის. ხალხური მხატვრობის ტრადიცია ჩინეთში უძველეს პერიოდში იღებს სათავეს და პირველი ნიმუშები VIII საუკუნეში, ქსილოგრაფიის განვითარებასთან ერთად ჩნდება, თუმცა ფართო გავრცელება ამ მხატვრობამ XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში პოვა. ამ პერიოდის ხალხური ნახატების საყვარელი სიუჟეტებია კონფუციანური და ტაოისტური მითოლოგიის პერსონაჟები, ჟანრული სცენები ამ მითების მოტივებზე და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთ მათგანში იგრძნობა ევროპული ფერწერის გავლენაც.

ხალხური მხატვრობის ნიმუშები ქღერადი, ნათელი კოლორით, თამამი სიუჟეტებით თუ ცალკეული სახეების ექსპრესიული გადმოცემით იქცევა ყურადღებას.

• • •

XVII-XVIII საუკუნეების ჩინური ქანდაკება დეტალიზაციით, ზედმეტი დეკორატიულობითა და შესრულების მშრალი, სქემატური მანერით ხასიათდება. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ პერიოდში საბოლოოდ იცვლება ბუდისტური საკულტო ქანდაკების უძველესი ტრადიციული იერსახე: 1743 წელს გამოცემული დეკრეტის მიხედვით განისაზღვრა როგორც შაკია-მუნის, ტარას და სხვა ბუდისტური ღვთაებების ქანდაკებათა ფიქსირებული სავალდებულო ზომები, აგრეთვე მათი იკონოგრაფია. დეკრეტის მიხედვით, სავალდებულო გახდა ბუდისტურ ღვთაებათა ტიპეტური დედნების მიხედვით დამზადება, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მმართველი მანჯურიელი არისტოკრატია ტიპეტურ ლამაისტურ ბუდიზმს აღიარებდა.

გვიანი პერიოდის მცირე პლასტიკის ნიმუშთა შორის, რომლებიც მრავალფეროვანი მასალისგან- ბრინჯაო, რკინა, ფაიფური, მარმარილო, ხისგან თუ ძვლისგან მზადდებოდა, გვხვდება როგორც საკულტო, ისე საერო დანიშნულების ქანდაკებები.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციამაც დაცულია აღნიშნული პერიოდის ლიონის ბუდისტური პლასტიკის მდიდარი კოლექცია, რომელიც ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ბუდისტური პანთეონის მრავალსახოვნებაზე. კოლექცია ძალზე ფასეული და საინტერესოა ღვთაებათა გალერეის მრავალფეროვნებით, რომელიც კარგად აჩვენებს საუკუნეების მანძილზე ბუდისტურ სარიტუალო წეს-ჩვეულებებში დამკვიდრებულ კანონიკურ ხაზს, ტრანსფორმაციებს და სიახლეებს.

აღსანიშნავია, რომ XVIII- XX საუკუნეებში ბუდისტური პლასტიკა, მიუხედავად საკულტო მნიშვნელობისა, დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ევროპის ქვეყნებში, სადაც ის არა საკულტო, არამედ, ერთგვარად ეგზოტიკური მნიშვნელობით არის დატვირთული. ამის ნათელი მაგალითია ე.წ. კეთილდღეობის ბუდა *ბუდაი*, ერთ-ერთი გავრცელებული ვერსიით, მომავლის ბუდას, მიიტრეას რეინკარნაცია, დიდმუცლიანი, მომღიმარი ბუდა, რომელიც ხშირად ბავშვებით გარშემორტყმული ან ტომრით ხელში გამოისახება. *ბუდაი* (იპაპონური ვერსიით *პოტიე*), მსოფ-

ლიოს მრავალ ქვეყანაში სიკეთის, სიბრძნის და სიმდიდრის მომტან კეთილ ღვთაებად არის მიჩნეული. მას მუცელზე ეხებიან და წყალობას სთხოვენ, სწორედ ამიტომ, ამ მხიარულ ღვთაებას, როგორც წესი, ხშირად შეხვედებით სხვა კონფესიის ადამიანთა ოჯახებშიც. ასევეა ღვთაება *შოუ სინი*, დღეგრძელობის ღვთაება ჩინურ მითოლოგიაში, რომელიც მოხუცი მამაკაცის სახით გამოისახება და ერთ ხელში კვერთხზე მიმაგრებული გოგრა და გრაგნილი უჭირავს (დღეგრძელი შთამომავლობის სიმბოლო), მეორეში კი – ატამი (ხანგრძლივი ცხოვრების კიდევ ერთი ცნობილი სიმბოლო). *შოუ სინის* კულტი ძალზე გავრცელებული იყო იაპონიაში, კორეასა და ვიეტნამში, სადაც მას ეთაყვანებოდნენ, როგორც ხანგრძლივი სიცოცხლის ღვთაებას. XIX საუკუნის ევროპაში ფართოდ გავრცელდა ხის, ბამბუკის, ძვლის და ფაიფურის *შოუ სინის* მცირე ზომის ქანდაკებები, რომლებსაც მხოლოდ დეკორატიული ფუნქცია ჰქონდათ და ასევე, ითვლებოდა, რომ მას წარმატებები მოჰქონდა მფლობელისათვის.

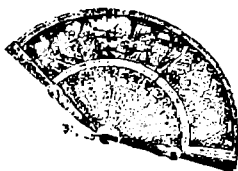


მუდა. XIX ს. ფაიფური,
მინანქრის საღებავები

1912 წელს უკანასკნელი იმპერატორის გადადგომით მთავრდება ძველი ჩინეთის იმპერიის ისტორია და იწყება ახალი ერა ქვეყნის ისტორიაში, როდესაც არასტაბილური შიდა პოლიტიკური სიტუაციებისა თუ მეზობელ სახელმწიფოებთან საბრძოლო ბატალიების, ორი მსოფლიო ომისა და ე.წ. „კულტურულ რევოლუციის“ მიუხედავად, ჩინელმა ხალხმა შეძლო და გაააყეთა საკუთარი არჩევანი: 1949 წლიდან ჩინეთის ოფიციალური სახელწოდებაა ჟღერს, როგორც *ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკა* და ის არის სოციალისტური სახელმწიფო, რომელსაც ხალხი მართავს. თანამედროვე ჩინეთი მრავალეროვანი (56 სხვადასხვა ეროვნება) ერთიანი ქვეყანაა, სადაც მოსახლეობის რიცხვი 1.3 მილიარდ ადამიანს შეადგენს და მათი 92 % ხანის ეროვნების ხალხია (ეთნიკური ჩინელები), ხოლო დანარჩენი 8% – ეროვნული უმცირესობების წარმომადგენლები: მანჯურები, უიღურები, ტიბეტელები, მონღოლები, თულუნები და სხვ. ჩინეთის ეროვნული პოლიტიკა ყველა ეროვნების თანასწორუფლებიანობას აღიარებს, შესაბამისად, ყველა ეროვნების წარმომადგენელი ინარჩუნებს საკუთარ ენას, დამწერლობას, ტრადიციულ წეს-ჩვეულებებს და სხვ.

ქვეყნის ამჟამინდელი წარმატებული პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ სოციალური მდომარეობა და კულტურული ცხოვრება ნათელი დადასტურებაა იმისა, რომ მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი ქვეყანა, სადაც დასაბამი მიეცა მსოფლიო ცივილიზაციას, კვლავ ინარჩუნებს ლიდერის პოზიციას ყველა სფეროში. ვფიქრობთ, ეს არის დამსახურება იმ დიადი ისტორიისა, იმ კულტურული ტრადიციებისა, რომელიც ჩინელმა ხალხმა საკუთარი დაუღალავი შრომით, დიდი მონდომებითა და რუდუნებით და, რაც მთავარია, საოცარი ნიჭიერების წყალობით შექმნა.

წინამდებარე ნაშრომი ჩინური ხელოვნების შესწავლით დაინტერესებული მკითხველისთვისაა. ეს არის დამწყები სახელმძღვანელო, რომლის მიზანია ამ ხელოვნების ზოგადი პრინციპების განმარტება და ჩინური ხელოვნებისა და კულტურის ყველაზე ცნობილი ფაქტებისა და მოვლენების კვლადაკვალ, დიადი და უკუდავი კულტურის მიმართ ინტერესის გაღვივება მკითხველში. ვიმედოვნებთ, მომავალში ეს ინტერესი კიდევ უფრო გაიზრდება და ჩინურ კულტურას კიდევ უფრო მეტი დამფასებელი ყოვლება საქართველოში.



ბოკუჩავა მ. მონოპროპილი და ლურჯ-თეთრი ჩინური ფაიფური (საფონდო მასალების მიხედვით)/ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე. I, (46-) (გვ. 292-305) 2012

დემურიშვილი ნ. ჩინური ფაიფურის კოლექცია, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები. ტ. VIII. თბილისი, 2003 (გვ. 92-100)

დემურიშვილი ნ. ირანისა და ჩინეთის ეკონომიკურ-კულტურული ურთიერთობის ისტორიისათვის. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები; ტ. X, თბილისი, 2005 (165-179)

დემურიშვილი ნ. ირანის სამეფო კარისათვის დამზადებული ჩინური ფაიფურის ჭურჭელი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე. III, (48-) (გვ. 351-366) 2013

დემურიშვილი ნ. არდებილის ჩინახანეს ფაიფური საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე.V. (გვ. 205-211) 2014

ცისკარისშვილი ს. "ინდოეთისა და შორეული აღმოსავლეთის კულტურა" (სალექციო კურსის მასალები). თბილისი, 2000

კატალოგი "გზა მშვენიერებისაკენ" (ჩინური ხელოვნება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში); კატალოგის შესავალი ნერილი ნ.დემურიშვილისა და მ. დგებუაძის ავტორობით. თბილისი, 2010

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის აღმოსავლურის კოლექციები (კატალოგი); რედ. ი. კომორიძე. თბილისი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა. 2012

შარიძე თ. მარაო საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი; თბილისი, 2015

ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა ისტორია, თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა 1971 (მელიქიშვილი გ. რედ)

ჩინეთი უამთა სივრცეში; საქართველო-ჩინეთის კულტურის ცენტრი აპრემუმის გზა"; გამომცემლობა "მერიდიანი", 2007

რა ციციტი ჩინეთის შესახებ? /ცნობარი/ თავისუფალი უნივერსიტეტის კონფუცის უნივერსიტეტის გამოცემა, 2014

ნადირაძე ე. "მსოფლიო რელიგიები". თბილისი, გამომც. არტანუჯი, 2005

Абаев Н. В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. Новосибирск : Наука, 1989.

Алексеев В.М. В старом Китае: Дневники путешествия 1907 г. – М.:Наука, 1958.

Алексеев В.М. Китайская народная картина: Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. – М.: Наука, 1966

Алексеев В.М. Наука о Востоке: Статьи и документы. – М.: Наука, 1982.

Алимов П.А., Ермаков М.Е., Мартынов А.С. Среднее государство. Введение в традиционную культуру Китая. – М.: ИД «Муравей», 1998

Арапова Т.Б. Китайский Фарфор в собрании Эрмитажа. Ленинград, 1977

Арапова Т.Б. Китайские расписные эмали XVIII века с европейскими сюжетами // Научные сообщения ГМИИИВ, вып. 13, М. 1980, с. 91-111;

Арапова Т.Б. Китайские флаконы для нюхательного табака (каталог временной выставки ГЭ). СПб., 1993;

Арапова Т. Б., Егорова А. А. Два предмета «тёмной» Сацума из собрания Государственного Эрмитажа , Труды Государственного Эрмитажа. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012.

Бакаева Э. П. Символика мандалы и бхавачакры в ламаистском искусстве, Материальная и духовная культура калмыков. Элиста, 1983.

Барадийн Б. Б. Путешествие в Лавран . Известия русского географического общества. 1909. Т. XIV. С. 183 – 232.

Барадийн Б. Б. Статуя Майтреи в Золотом храме в Лавране. Л., 1924.

Баранов И.Г. Вераования и обычаи китайцев / Подготовка и издание текстов К.М. Тертицкого. – М.: Муравей-Гайд, 1999

Белешкий П.А. Китайское искусство. Киев, 1957.

Бичурин Н. Я. Китай в гражданском и нравственном состоянии: В 4-х частях. – СПб.: Изд. Ф.В. Базунова, Тип. военнo-учебных заведений, 1848. (Ч.1: Основания государственного управления. – VII, 33, 137, 8 с.; Ч.2: Основания уголовного законодательства или уголовное право. – II, 128, 10 с.; Ч.3: Просвещение – 152, 2 с.; Ч.4: Общественная и частная жизнь китайцев. – 175, 2 с.) (АОБ).

Бодле Д. Мифы Древнего Китая. Пер. Л.Н.Меньшикова // Мифология прев него мира. – М.: Наука, 197

Богословский В. А. Ламаистская церковь в Тибете и ее современное положение , Китай: традиции и современность. М., 1976. С. 262 – 278.

Ван Мань-шоу. Современная китайская живопись «гохуа». Каталог. М., 1957.

Васильев В. П. Религи Востока: буддизм, конфуцианство и даосизм. СПб., 1873.

Васильев В. П. Буддизм. Его догматы, история и литература. СПб., 1857. Ч. II.

Васильев Е.Б., Поршнева Л.С. Дао и даосизм в Китае (Сб. статей), М., Наука, 1982.

Васильев К.В. Истоки китайской цивилизации. Отв. ред. Т.В.Степугина. – М.: «Вост. лит.» РАН, 1998.

Васильев К.В. Ранняя история древнекитайских письменных памятников Рукописная книга в культуре народов Востока. Очерки. Книга 2. – М.: Наука. 1988. С.81-102.

Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. – М.: Наука, 1970.

Васильев Л.С. Древний Китай. М., 1995, т. 1;

- Виноградова Н.А. Искусство древнего Китая . Всеобщая история искусств в 6-ти тт. Т.1. – М.: Искусство, 1956. С. 437-468.
- Виноградова Н.А. Искусство Китая . Всеобщая история искусств в 6-ти тт. Т.2. Ч.2. – М.: Искусство, 1961. С. 319-424.
- Виноградова Н.А. Искусство средневекового Китая. – М.: Изд. Академии художеств СССР, 1962.
- Виноградова Н.А., Николаева В.С. Малая история искусств: Искусство стран Дальнего Востока. – М.: Искусство, 1979.
- Виноградова Н.А. Древнекитайская бронза в собрании музея Гугун (Пекин) // "Вестник древней истории". М., 1989, № 3, с. 221-226;
- Владимирцов Б. Я. Буддизм в Тибете и Монголии , Лекция профессора Б. Я. Владимирцова, читанная 31 сентября 1919 года. Пб., 1919.
- Воскресенский Д.Н. В.М.Алексеев о языковой и письменном слове в Китае , Литература и культура Китая: Сб. статей к 90-летию со дня рождения академика В.М.Алексеева. – М.: Наука, 1972. С.60-66.
- Востоковедение и мировая культура: Сборник статей к 80-летию академика С.Л. Тихвинского, Памятники исторической мысли, М. 1998.
- Глухарева О.Н., Денике Б. П. Краткая история искусства Китая. М.—Л., 1948.
- Георгиевский С. Принципы жизни Китая. – СПб: Тип. И.Н. Скороходова, 1888. Глухарева О.Н. Искусство народного Китая: Живопись, графика, скульптура, прикладное искусство, М., Искусство, 1958.
- Герасимова К. М. Композиционные построения в ламаистской иконографии , Материалы по истории и филологии Центральной Азии. Улан-Удэ, 1968. Вып. 3. С. 88 – 104.
- Герасимова К. М. Памятники эстетической мысли Востока. Тибетский канон пропорций. Трактаты по иконометрии и композиции Амдо XVIII век. Улан -Удэ, 1971.
- Городецкая О. Портретная идеализация в культурах Востока и Запада, ПДВ. 1993. № 4. С. 99-106.
- Городецкая О.М. Культурный феномен древнего Чу. Истоки китайской живописи , Восток. 1993. № 1. С. 62-72.
- Грубе В. Духовная культура Китая: Литература, религия, культура. Пер. с нем. П.О.Эфруси. – СПб.: изд. Брокгауз-Ефрона, 1912
- Гумилев Л. Н. Легенда и действительность древней истории Тибета, Вестник истории мировой культуры, № 6, М., 1960, С. 103 – 113.
- Гумилев Л. Н. Древнемонгольская религия, Доклады отделений и комиссий Географического общества СССР, Вып. 5. Л., 1968. С. 13 – 26.
- Гумилев Л. Н. Величие и падение древнего Тибета, Страны и народы Востока, Вып. VIII, М., 1969. С. 153 – 183.
- Гумилев Л. Н., Кузнецов Б. П. Опыт разбора тибетской пиктографии, Декоративное искусство. 1972, № 5/174. С. 26 – 31.
- Давыдов Б. Д. Описание тибетских рукописей и кирилографов Бурятского комплексного научно-исследовательского института М., 1965.
- Дашиев Д. Б. Буддийские категории в популярном вероучении ламаизма , Философские проблемы буддизма. Новосибирск, 1984. С. 15 – 32.
- Денике Б.П. Китай. – Л.: Всесоюзная Акад. архитектуры, 1935.107 с. (АОБ)
- Древнекитайская философия, Собрание текстов. В 2-х томах, (Вступительная статья В.Бурова и М.Титаренко) – М.: Мысль, 1972-1973
- Древнекитайская философия, эпоха Хань. – М.: Наука, 1990. – С. 111-127, 199-216, 225-252.
- Дьяконова В. П. Ламаизм и его влияние на мировоззрение и религиозные культы тувинцев, Философские вопросы буддизма. Новосибирск, 1984. С. 150 – 171.
- Дьяконова В. Н. Композиция и сюжет в изобразительном искусстве Центральной Азии, Тезисы докладов сессии, посвященной истории стран Азии. Л., 1965. С. 10 – 12.
- Дубровская Д.В. Миссия иезуитов в Китае. М., 2001:
- Желозовцев А.В. Иероглиф в искусстве . Искусство стран Востока. – М., Просвещение, 1986. С. 240-268.
- Жуковская Н. Л. К вопросу о типологически сходных явлениях в шаманизме и буддизме, Советская Этнография, 1970, № 6. С. 35 – 45.
- Жуковская Н. Л. Мандала как предмет ламаистского культа , Сборник музея антропологии и этнографии АН СССР, Вып. XXIX, Л., 1973. С. 71 – 79.
- Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. М., 1977.
- Жуковская Н. Л. Народные верования монголов и буддизм, К вопросу о специфике монгольского ламаизма, Археология и типология Монголии. Новосибирск, 1978. С. 24-86.
- Жуковская Н. Л. К вопросу о семантике некоторых предметов ламаистского культа, Музей антропологии и этнографии АН СССР, Вып. XII, Л., 1987. С. 137 – 148.
- Завадская Е.В. «Беседы о живописи» Ши-тао, М., Наука, 1978.
- Завадская Е.В. Мудрое вдохновение: Ми Фу (1052-1107), М., Наука, 1983.
- Завадская Е.В. Тень как философско-эстетическая категория, Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока, М., Наука, 1974. С. 47-59.
- Завадская Е.В. Ши Бай-ши, М., Искусство, 1982
- Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. – М., Искусство, 1975.
- Искусство стран и народов мира: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. Краткая художественная энциклопедия в 5-ти тт. Т.2. – М.: Сов. энциклопедия, 1962. С. 415-456.
- История и культура Китая: Сб. памяти академика В.П.Васильева, М., Наука, 1974
- Кануков Х. Б. Будда-ламаизм и его последствия, Астрахань, 1928.

- Карапетьянц А.М. Древнекитайская философия и древнекитайский язык, Историко-филологические исследования, М., Наука, 1974. С. 358-369.
- Китайская философия: Энциклопедический словарь, М., Мысль, 1994.
- Китайские трактаты о портрете, Перевод, коммент. и послесл. К.И.Разумовского. – Л., Аврора, 1971.
- Классическое конфуцианство. переводы, статьи, комментарии Мартынова А., Зограф И. В 2-х тт. (серия «Мировое наследие»). Т. I: Конфуций, «Лунь юй». – СПб.: ИД «Нева»; М.: «Олма-пресс», 2000.
- Классическое конфуцианство, переводы, статьи, комментарии Мартынова А., Зограф И. В 2-х томах, (серия «Мировое наследие»). Т. II: Мэн-Цзы, Сюнь-Цзы. СПб. ИД «Нева»; М.: «Олма-пресс», 2000.
- Китайское Экспортное Искусство из Собрания Эрмитажа. Санкт-Петербург. 2003:
- Козлов П. К. Тибет и Далай-лама, СПб., 1920.
- Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Наука, 1972.
- Конрад Н.И. Избранные труды: Синология, – М., Наука, 1977 (переиздание 1995 г. изд-ва «Ладомир»).
- Конфуцианство в Китае: Проблемы теории и практики. Сб. статей. – 1982. 264 с.
- Корнев В. И. К изучению буддизма, Вопросы истории. 1981. № 6. С. 78 – 110.
- Косов И. К вопросу о ламаизме в Северной Азии. М., 1930.
- Кравцова М.Е. История культуры Китая, СПб., Лань, 1999.
- Кравцова М.Е. Этнокультурное разнообразие древнего Китая, Восток. 1992. № 3. С. 56-66.
- Кречетова М.Н. Культура и искусство Китая. Путешествие по выставкам Государственного Эрмитажа. М., 1956.
- Кречетова М.Н. Выставка китайского прикладного искусства. «Искусство», 1955. № 2.
- Кривцов В.А. К вопросу об эстетических взглядах Лю Се, ПДВ. 1978. № 1. С. 158-164.
- Кривцов В.А. Эстетика даосизма, М., Фабула, ИДВ РАН, 1993
- Кычанов Е. И., Савицкий Л. С. Люди и боги страны снегов. М., 1975.
- Крюков М.В., Маливин В.В., Софронов М.В. Китайский этнос в средние века, М., Наука, 1984.
- Крюков М.В., Маливин В.В., Софронов М.В. Китайский этнос на пороге средних веков, М., Наука, 1979
- Крюков М.В., Маливин В.В., Софронов М.В. Этническая история китайцев на рубеже средневековья и нового времени, М., Наука, 1987
- Крюков М.В., Маливин В.В., Софронов М.В., Чебоксаров Н.Н. Этническая история китайцев в 19-м – начале 20-го века, М., Наука, 1993
- Крюков М.В., Переломов Л.С., Софронов М.В., Чебоксаров Н.Н. Древние китайцы в эпоху централизованных империй. М., Наука, 1983
- Крюков М.В., Софронов М.В., Чебоксаров Н.Н. Древние китайцы Проблемы этногенеза, М., Наука, 1978.
- Куфтин Б.А. Краткий обзор пантеона северного буддизма и ламаизма в связи с историей учения на примере коллекции, представленной в Музее народоведения. М., 1927.
- Лао-цзы. Книга Пути и Благодати. Предисл., перевод и парафраз И.Лисевича, ИЛ. 1992. № 1. С. 231-250.
- Левина Л.М. Искусство Китая, Кореи, Монголии. Вьетнама. Японии. М., 1959.
- Литература и культура Китая: Сб. статей к 90-летию со дня рождения академика В.М.Алексеева. М., Наука, 1972.
- Маливин В.В. Чуанцзы, М., Наука, 1985.
- Маливин В.В. Традиционная эстетика в странах Дальнего Востока, М., Знание, 1987
- Маливин В.В. Конфуций, М., Молодая гвардия, 1992.
- Маливин В.В. Китай в 16 – 17 веках: Традиция и культура, М., Искусство, 1995
- Маливин В. В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. СПб., Астрель, 2000
- Маливин В. В. Китайская цивилизация, СПб., Астрель, 2001
- Мартынов А.С. Государство и религия на Дальнем Востоке, Буддизм и государство на Дальнем Востоке, Сб. статей. – 1987. С. 3-46.
- Мартынов А.С. Доктрина императорской власти и ее место в официальной идеологии императорского Китая, Всемирная история и Восток: Сб. статей / (ред. Б.Б.Пиотровский), М., Наука, 1989. С. 86 – 104
- Мартынов А.С. Официальная идеология императорского Китая, Государство в докантилистических обществах Азии, М., Наука, 1987. С. 281 – 284.
- Мартынов А.С. Сила дз монарха, НАА, 1979. № 1. С. 27-39.
- Меньшиков Л.Н. Рукописная книга в Китае 1-го тысячелетия н.э., Рукописная книга в культуре народов Востока: Очерки. Книга 2, М.: Наука, 1988. С. 103-222.
- Мефодий перомонах. Буддийское мировоззрение или ламаизм, Труды российской Духовной Миссии в Пекине. Пекин, 1902. С. 3 – 112.
- Миннаев П. П. Буддизм. Исследования и материалы. СПб., 1887. Т. I. Вып. I.
- Монтегвич В. М. О символике ламаистских субурганов, Центральная Азия и Тибет.
- Нармаев Б. М. "История буддизма" Ш. Дамцина (1867 – 1937) // Центральная Азия и Тибет. Материалы и конференции. Новосибирск. Т. I. С. 124 – 129.
- Нидэм Дж. Фундаментальные основы традиционной китайской науки, Китайская геомантия. Сост., вст. ст., пер., примеч. и указ. М.Е.Ермакова. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 1998. С. 195-163.
- Ольденбург С. Ф. Изображения 300 бурханов. СПб., 1903.
- Ольденбург С. Ф. Материалы по буддийской иконографии Харо-хото. Образы тибетского письма. СПб., 1914.
- Ольденбург С. Ф. Первая буддийская выставка в петербурге. Пб., 1919.
- Ольденбург С. Ф. Жизнь Будды индийского учителя жизни. Лекция, прочитанная при открытии Первой Буддийской выставки в Петербурге 24 августа 1919 г. Пб., 1929.
- Островская Е.П., Рудой В.И. Буддийский взгляд на мир, СПб, Андреев и сыновья, 1994.
- Очерки по истории русского востоковедения. Сборник 3. – М.: Вост. лит., 1960. С. 196-311

- Переломов Л.С. Конфуцианство и легизм в политической истории Китая, М., Наука, 1981
- Переломов Л.С. Конфуций: жизнь, учение, судьба. М., Вост. лит., 1993
- Подднеев А. М. Ламанизм. Энциклопедический словарь. Изд. – во Ф. А. Брокгауза. И. А. Ефрона. СПб., 1896. Т. XVII.
- Попов П. Ламанизм в Тибете. Его истории, учение и учреждения // Опыт историко-миссионерского исследования. Казань, 1898.
- Пострелова Т.А. Академия живописи в Китае в 10-13 вв., М., Наука, 1976. Пострелова Т.А. Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура 20-го века. М., Наука, 1987
- Религии Китая: Хрестоматия, Редактор-составитель Е.А.Торчинов, СПбГУ, Евразия, 2001
- Решетов А. М. Тибетская коллекция МАЭ (Духовная культура) // Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1973. Т. XXIX. С. 227 – 241.
- Розенберг О.О. Введение в изучение буддизма по японским и китайским источникам. Проблемы буддийской философии. Пгт., 1918. Ч. 1, 2.
- Розенберг О.О. О мировосприятии современного буддизма на Дальнем Востоке. Лекция, читанная на Первой буддийской выставке в Петербурге. Пгт., 1919.
- Розендорфер Г. Письма в Древний Китай. ИЛ. 1993. № 1. С. 5-87
- Рохдиль В. В. страну лам. Путешествие по Китаю и Тибету. СПб., 1901.
- Руднев А. Д. Заметки о технике буддийской иконографии у современных художников Урги, Забайкалья и Астраханской губернии // Сборник Музея антропологии и этнографии. СПб., 1905. Т. I. Ч. 5.
- Серова С.А. Китайский театр и традиционное китайское общество: 16-17 вв., М., Наука, 1990
- Сидименов В.Я. Китай: Страницы прошлого. Отв. ред. Р.В.Вяткин. 3-е изд., испр. и доп. – М., Наука, 1987
- Скачков П.Е. Библиография Китая, М., Вост. 1960
- Стариков В.С. Материальная культура китайцев северо-восточных провинций КНР, М., Наука, 1967.
- Стужина Э.П. Китайское ремесло в 16-18 вв. М., Наука, 1970
- Ступова Э.С. Даосская практика достижения бессмертия. Из истории традиционной китайской идеологии, М., Наука, 1984. С. 230-270.
- Сычев Л.П. Китайский костюм: Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве, М., Наука, 1975
- Топоров В. Н. К реконструкции некоторых мифологических представлений на материале буддийского изобразительного искусства, Народы Азии и Африки. 1964, № 3. С. 101 – 110.
- Торчинов Е.А. Даосизм: Опыт историко-религиоведческого описания, СПб., Андреев и сыновья, 1993
- Торчинов Е.А. Даосизм. "Дао-Дэ цзин", Перевод Е.А.Торчинова, СПб., Центр «Петербургское Востоковедение», 1999
- Торчинов Е.А. Даосские практики, СПб., Центр «Петербургское Востоковедение», 2001
- Уодзель А. Лхасса и ее тайны. СПб., 1906.
- Финшджеральд С.П. Китай: Краткая история культуры, Пер. с англ. Р.В. Котенко; Научн. ред. проф. Е.А.Торчинов, СПб., Евразия, 1998
- Флут К.К. История китайской печатной книги сунской эпохи 10-13 веков, М., Л., изд. Академии наук СССР, 1959
- Цултэм Н. Выдающийся монгольский скульптор Г.Дзанабадзар. Улан-Батор, 1982.
- Цыбиков Г. Ц. Буддист-паломник у святынь Тибета. СПб., 1909.
- Цыбиков Г. Ц. Цзонхава и его сочинение "Лам-рим чэн-по". Новосибирск, 1981. Т. II. С. 51 – 70.
- Чернова Н. А. Современная китайская гравюра. М., 1960
- Чэнь Янь-цао. Лу Сянь и гравюра на дереве. М., 1956.
- Шербатской Ф. П. Теория познания и логика по учению позднейших буддистов. СПб., 1909.
- Шербатской Ф. П. Философское учение буддизма. Лекция, читанная при открытии Первой буддийской выставки в Петербурге 24 августа 1919 г. Пг., 1919.
- Эберхард В. Китайские праздники, М., Наука, 1977
- Akiyama T. Matsumura S. Arts of China: Buddhist Cave Temples, Kodansha International Ltd, Tokyo, 1972
- Ancient Chinese Tea Wares : exhibition catalogue/ Flagstaff House Museum of Tea Ware, a branch of Hong Kong Museum of Art. HongKong : The Urban Council of Hong Kong, 1994.
- Arapova T. Chinese Transitional Wares in the State Hermitage Museum, Oriental Art. Summer 1994, Vol. XL, No 2, pp. 12-18
- Arapova T., Deshpande O. Sino-Thai Ceramics in the Hermitage, Apollo. November 1999. pp. 19-24
- Arts of East and West from World Expositions, 1855–1900: Paris, Vienna and Chicago / Tokyo, National Museum. Tokyo: NHK, 2004.
- Augustin B. Eight Daoist Immortals in the Yuan Dynasty: Note on the Origin of the Group and Its Iconography, Orientations 41, September 2010, pp. 81–87.
- Augustin B. The Daoist Image—Portrait of the Immortal, In The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty, New Haven: Yale University Press, 2010. pp. 128–57 (ed. Watt J.C.Y.)
- Ayers J. China for the West: Chinese Porcelain and Other Decorative Arts for Export. Illustrated from the Mottahedeh Collection. Sotheby Parke Bernet, 1978. Two Volumes.
- Ayers, J. Far Eastern Ceramics in the Victoria and Albert Museum. Sotheby Parke Bernet, London and New York, 1980
- Ayers J., Rawson J. Chinese Jade Throughout the Ages. Oriental Ceramic Society, London, 1975. Bagley R. Shang Ritual Bronzes in the Arthur M. Sackler Collections. Washington 1987.
- Bai Q. Image as Word: A Study of Rebus Play in Song Painting (960–1279). New York, Metropolitan Museum Journal, Vol. 34, 1999.
- Baker M., Lant M. Blue and White: the Cotton Embroideries of Rural China. Sidgwick and Jackson, London, 1978.

- Baker J.** *The Flowering of a Foreign Faith: New Studies in Chinese Buddhist Art*, edited by New Delhi: Marg Publication, 1998
- Baker J.** *The Flowering of a Foreign Faith: New Studies in Chinese Buddhist Art*, Marg Publication, New Delhi, 1998
- Berger P.** *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2003.
- Berliner N.** *Chinese Folk Art*. New York, Graphic Society, 1986.
- Berliner N., Handler S.** *Friends of the House: Furniture from China's Towns and Villages*. (Exhibition Catalogue Essex Museum), Boston, 1995
- Bernard N.** *Bronze Casting and Bronze Alloys in Ancient China*, Canberra and Nagoya, 1961
- Beurdeley M.** *Porcelain of the East India Companies*. Barrie and Rockliff, London, 1962
- Brinker H., Lutz A.** *Chinese Cloisonné: The Pierre Uldry Collection*. Asia Society Gallery, New York, 1987
- Brinker H., Francois L.** *Chinese Gold & Silver: The Pierre Uldry Collection*. Rietberg Museum, Zurich, 1994
- Brown C.** *Chinese Cloisonné: The Clague Collection*. Phoenix Art Museum, 1980.
- Bunker E.** *Adornment for the Body and Soul: Ancient Chinese Ornaments from the Mengdiexuan Collection*. Hong Kong, 1999.
- Burnham H.B.**, *Chinese Velvets: A Technical Study*. University of Toronto Press, 1959
- Camman S.** *China's Dragon Robes*. Ronald Press, New York, 1952
- Capital Museum.** *A History of Tibetan Buddhism and its Iconography*, Beijing, Capital Museum, 1997
- Chang Foundation.** *Buddhist Images in Gilt Metal*, Taipei, 1993
- Ch'en K.** *Buddhism in China: A Historical Survey*, Princeton University Press, 1972
- Chen K. H.** *The Chinese Transformation of Buddhism*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- Cheng Weiji** *History of Textile Technology of Ancient China*. New York: Science Press, 1992.
- China's Museums by Xianao Li.** 3rd ed. Mugar Library Stacks AM 72.A2 L5513 2011.
- Chinese Ceramics from the Paleolithic Period through the Qing Dynasty**. New Haven : Yale University Press, 2010.
- Chunfang Pan.** *Yixing Pottery: The World of Chinese Tea Culture*. San Francisco : Long River Press, 2004.
- Chung W., Michaelson C., So J. F.** *Chinese Jade Animals*. Hong Kong Museum of Art, 1996.
- Clunas C.** *Chinese Export Watercolours*. London, V&A Museum, 1984.
- Clunas C.** *Chinese Ivories from the Shang to the Qing*, London, Oriental Ceramic Society / The British Museum, 1984
- Clunas C.** *Chinese Export Art and Design*. London, V&A Museum, 1987.
- Clunas C.** *Chinese Furniture (Masterpieces from the V&A collection)*, V&A/Bamboo Publishing, 1992.
- Clunas C.** *Chinese Carving*, Victoria & Albert Museum, Sun Tree Publ.Ltd. London 1996.
- Clunas C.** *Art in China: Oxford History of Art*, Oxford University Press, 1997.
- Clunas C., Berliner N.** *Beyond the Screen. Chinese Furniture of the 16th & 17th Centuries*, Groothandel/Bestel, 1996
- Clunas C., Harrison-Hall J.** *Ming: 50 years that changed China*, London, BM, 2014.
- Conner P.** *The China Trade 1600-1860*. The Royal Pavilion, Art Gallery and Museums, Brighton, 1986.
- Conner P.** *Oriental Architecture in the West*. Thames & Hudson, 1979
- Cort L. A., Stuart J.**, *Joined Colours. Decoration and Meaning in Chinese Porcelain (Exhibition on doucai porcelain)*, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, 1993.
- Crosby H.A.** *Chinese Export Silver 1785 to 1885*. Museum of American China Trade – Milton Mass. 1975
- Crossman C.** *The Decorative Arts of the China Trade: Paintings, Furnishings and Exotic Curiosities*. Suffolk, Antique Collectors Club, 1991.
- Daijo T., Tadashi S.** *Buddhist Monuments in China*, Bukkyo-Shiseki Kenkyu-Kwai, Tokyo, 1926
- Dawson R.**, *The Legacy of China*, London, Oxford, 1964
- De Kesel W., Dhont G.** *Coromandel Lacquer Screens*. Art Media Resources Ltd, Brussels, 2002
- Dictionary of Chinese Mythology** by E.T.C. Werner. Index and bibliography. Mugar Reference X BL 1801 W35 1977.
- Dictionary of Chinese and Japanese Art** by Hugo Munsterberg, 1981. Includes objects, artists, and legends. Mugar Reference X N 7340 M78 1981.
- Die Ware aus dem Teufelsland: Chinesische und japanische Cloisonné- und Champléve-Arbeiten von 1400 bis 1900: Ausstellung Katalog / Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt am Main ; Avitabile G. G. [Hrsg.]. Hannover : Verlag Kunst und Antiquitäten, 1981.**
- Donnelly P.J.** *Blanc de Chine*. Faber and Faber, London, 1969
- Eberhard W.** *A dictionary of Chinese symbols: hidden symbols in Chinese life and thought*. Translated from the German by G. L. Campbell. London: Routledge & Kegan Paul, 1986
- Ecke G.** *Chinese Domestic Furniture*. Rutland, Vermont, Tokyo, Charles E Tuttle, 1962.
- Eichman S.** "The Art of Taoist Scriptures." *Orientations* 31, no. 10, 2000, pp. 36-44.
- Eichman S.** "Immortals of the Wine Cup: Religious Images on Seventeenth Century Chinese Porcelain." *Orientations* 34, no. 3, 2003, pp. 86-92.
- Ellsworth R.** *Chinese Furniture: Hardwood Examples of the Ming and Early Ch'ing Dynasties*. London, Collins, 1970
- Ellsworth R.** *Chinese Furniture: One Hundred Examples from the Mimi and Raymond Hung Collection*. New York: Privately published, 1996.
- Ellsworth R.** *Chinese Furniture: One Hundred Examples from the Mimi and Raymond Hung Collection*. New York: Privately published, 1996.
- Engel E.** *Chinese Gold and Silver in the Carl Kempe Collection*. Ulricehamn, 1999.
- Falco-Howard A.** *Imagery of the Cosmological Buddha*, Brill, Leiden, 1986
- Falco-Howard A.** *Li Song, Wu Hung, Yang Hong Chinese Sculpture*, Yale University Press, 2006

- Falkenhausen L. *Suspended Music: Chime Bells in the Culture of Bronze Age China*. University of California Press, Los Angeles, Berkeley, 1994.
- Farrer A. *Whitfield R. Caves of the Thousand Buddhas, Chinese Art From the Silk Route*. London, British Museum Publications, 1990.
- Fisher R. *Buddhist Art and Architecture*. New York, Thames and Hudson, 1993
- Fitzgerald C.P., China: A Short Cultural History, London 1961
- Flagstaff House Museum of Tea Ware Chinese Ceramic Tea Vessels. Urban Council, Hong Kong, 1990.
- Foong Ping Guo Xi's Intimate Landscapes and the Case of 'Old Trees, Level Distance', *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 35, New York, 2000.
- Fong M. H. "The iconography of the popular Gods of Happiness, Emolument, and Longevity (Fu Lu Shou)," *Artibus Asiae* vol. 44, no. 2/3, p. 159-199.
- Fong Wen *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th-14th Century*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1992.
- Fong Wen *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*, New York, Metropolitan Museum of Art Press, 1996.
- Fong Wen *The Great Bronze Age of China*. Metropolitan Museum of Art, New York, Exhibition
- Fong Wen, Maxwell K. Hearn *Silent Poetry: Chinese Paintings in the Douglas Dillon Galleries*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 39, no. 3 (Winter, 1981-82).
- Fraser S. *Performing the Visual: The Practice of Buddhist Wall Painting in China and Central Asia, 618-960*, California, Stanford University Press, 2004
- Fung Pingshan Museum Shiwan Wares. Hong Kong, 1979
- Gao Hanyu *Chinese Textile Designs*. Penguin Books, London, 1992.
- Garner H. *Oriental Blue and White*. Faber and Faber, London, 1954
- Garner H. *Chinese and Japanese Cloisonne Enamels*. Faber & Faber, London, 1962
- Garrett V. *Traditional Chinese Clothing*. Oxford University Press, 1987.
- Garrett V. *M Traditional Chinese Clothing in Hong Kong and South China, 1840-1980 (Images of Asia)*. Hong Kong: New York: Oxford University Press, 1987
- Garrett V. M. *Mandarin Squares: Mandarins and Their Insignia*. Hong Kong: Oxford University Press, 1990
- Garrett V. *Children of the Gods: Dress and Symbolism in China*. Hong Kong, 1990.
- Garrett V. *Chinese Clothing: An Illustrated Guide*. OUP, Hong Kong, 1994.
- Garrett V. M *A Collector's Guide to Chinese Dress Accessories*. Singapore: Times Editions, 1997.
- Gernet J. *Buddhism in Chinese Society. An Economic History from the Fifth to the Tenth Centuries*, New York, Columbia University Press, 1995
- Getty A. *The Gods of Northern Buddhism*, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1974
- Gregory P.N., Getz Jr., Daniel A. *Buddhism in the Sung*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2002
- Hansford, S. Howard D. *Chinese Jade Carving*. London, Lund Humphries, 1950
- Hansford, S. Howard D. *Chinese Carved Jades*. London, Faber & Faber, 1968
- Harrison-Hall J. *Ming Ceramics in the British Museum*. London, 2001.
- Harrison B. *Swatow in Het Princessehof (Tradewares from China of the late Ming Dynasty)*. Leeuwarden, 1979
- Hay J. *Painting and Modernity in Early Qing China*. New York, Cambridge University Press, 2001.
- Hearn M. *How to Read Chinese Paintings*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2008
- Heller A. *Tibetan Art*, Milan, Jacka Books, 1999
- Hook B. *The Cambridge encyclopedia of China*, Cambridge; New York : Cambridge University Press, 1991
- Hooker C.O *China's Imperial Past: An Introduction to Chinese History and Culture*, Stanford University Press 1975
- Hong Kong Museum of Art, *Imperial Porcelain of the Yongle and Xuande Periods, (Excavated from the Site of the Ming Imperial Factory at Jingdezhen)*. Urban Council, Hong Kong, 1989.
- Hong Kong Museum of Art *Brush and Clay. Chinese Porcelain of the Early 20th Century*. Urban Council, Hong Kong, 1990.
- Honour H. *Chinoiserie: The Vision of Cathay*. John Murray, London, 1961.
- Howard D. *Chinese Armorial Porcelain*. Faber and Faber, London, 1974.
- Howard D. *Chinese Armorial Porcelain*. Faber and Faber, London, 1974
- Howard D., Ayers J., China for the West: Chinese Porcelain and Other Decorative Arts for Export, (Illustrated from the Mottabeh Collection). Sotheby Parke Bernet, 1978. Two Volumes.
- Howard D. *The Choice of the Private Trader*. Zwemmer, London, 1994.
- Howard D. *A Tale of Three Cities: Canton, Shanghai & Hong Kong*. Sotheby's, 1997.
- Hsia Nai. *Jade and Silk of Han China (The Franklin D. Murphy lectures; 3)*. Lawrence, KA: Spencer Museum of Art, The University of Kansas, 1983.
- Ip Yee, Tam L. *Chinese Bamboo Carving*. Two volumes, Hong Kong Museum of Art, Hong Kong, 1978 and 1982.
- Ip Yee *Chinese Jade Carving*. Hong Kong Museum of Art, 1983.
- Jenayns R S., Watson W. *Chinese Art: The Minor Arts*. Phaidon, Oxford, 1980. Two volumes
- Jingdezhen Institute of Ceramic Archaeology, the Tsui Museum of Art *A Legacy of Chenghua*. Tsui Museum of Art, Hong Kong, 1993.
- Jorg C.J.A. *Porcelain and the Dutch China Trade*. Martinus Nijhoff, the Hague, 1982
- Jorg C.J.A. *The Geldermalsen, History and Porcelain*. Kemper Publishers, Groningen, 1986.
- Jourdain M. *Chinese Export Art in the Eighteenth Century*. Spring Books, London, 1967.
- Journal of the Classical Chinese Furniture Society*, ISSN 1054-9080. Renaissance, CA: The Society, 1990-1994.

- Kao Han-yü. *Chinese Textile Designs* [Chung-kuo li tai chih jan hsiu t'u lu. English]. London; New York: Penguin, 1992.
- Katz P.R. *Images of the Immortal: The Cult of Lü Dongbin at the Palace of Eternal Joy*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999.
- Kerr R. *Chinese Ceramics: Porcelain of the Qing Dynasty. Masterpieces from the V&A collection*. London, V&A Publication, London, 1986.
- Kerr R. *Later Chinese Bronzes*. London V&A, 1990.
- Kerr R. *Song Dynasty Ceramics. Masterpieces from the V&A collection*. London, V&A Publication, 2004.
- Kerr R., Wood N., *Ceramic Technology in Science and Civilisation in China, Vol 5/Part 12*. Needham Institute, Cambridge, 2004.
- Kieschnick J. *The Impact of Buddhism on Chinese Material Culture*, New Jersey, Princeton University Press, 2003
- Klimburg-Salter D. *The Silk route and the Diamond Path*, Los Angeles. UCLA Art Council, 1982
- Kohn L. *Daoism and Chinese Culture*. Cambridge, Mass, Three Pines Press, 2001.
- Krahl R. *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul*. Sotheby Parke Bernet, London, 1986
- Kuhn D. *Literaturverzeichnis zur Textilkunde Chinas und zur allgemeinen Webtechnologie*. Wiesbaden: Steiner, 1977.
- Kwan S. *Imperial Porcelain of Late Qing*. Hong Kong, 1983
- Kwan S. *Chinese Silver – the Muwen Tang Collection*. Hong Kong, 2004.
- Kwan S. *Chinese Ivories from the Kwan Collection*, Hong Kong, 1990.
- Kwan S. *Ming and Qing Bamboo*. Hong Kong Museum of Art, 2000.
- Lam P. *Jades from the Tomb of the King of Nanyue*, Hong Kong, 1991.
- Laumann M. M. *The Secret of Excellence in Ancient Chinese Silk*. Taipei: Southern Materials Center, 1984.
- Ledderose L. *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*. Princeton: Princeton University Press, 1979.
- Lee S.E., *A History of Far Eastern Art*, London, 1964
- Leidy D. *Chinese Decorative Arts*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1997.
- Lerner M. A. *Seventh-Century Chinese Buddhist Ivory*, article in the *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. LV, No.9, Nov. 1968, pp. 294-302, The Cleveland Museum of Art, Ohio, 1968
- Little S. *Realm of the Immortals: Daoism in the Arts of China*. Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 1988.
- Little S. *What is Taoist Art?* *Oriental Art*, no. 10, 2000, pp. 26-35
- Little S., Eichman S. *Taoism and the Arts of China*. Chicago: Art Institute of Chicago, 2000.
- Lion-Goldschmidt D. *Ming Porcelain*. Thames and Hudson, London, 1978.
- Lo K.S. *The Stonewares of Yixing*. Sotheby Parke Bernet/Hong Kong University Press, 1986.
- Loehr M. *Ancient Chinese Jades, from the Grenville L. Winthrop Collection In the Fogg Art Museum*, Harvard. Cambridge, Massachusetts, 1975
- Lorentz H.A. *A View of Chinese Rugs from the Seventeenth to the Twentieth Century*. Routledge and Kegan Paul, London, 1972.
- Lowry J. *Tibetan Art*, London, Her Majesty's Stationary Office, 1973
- Ma Chengyun *Ancient Chinese Bronzes*. Oxford University Press, 1986. (ed. Hsio-Yen-Shi)
- Mailly J. *Chinese Silk Tapestry: K'o-ssu*. China Institute in America, New York, 1971
- Medley M. *Yuan Porcelain and Stoneware*. Faber and Faber, London, 1974.
- McArthur M. *Reading Buddhist Art: An Illustrated Guide to Buddhist Signs and Symbols*, London, Thames & Hudson, 2002
- McNair A. *The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1998.
- Medley M. *The Chinese Potter*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1982
- Medley M. *The Chinese Potter, a Practical History of Chinese Ceramics*. Phaidon, Oxford, 1976
- Michaelson C. *Gilded Dragon*. British Museum, London, 1999.
- Mino Y. *Freedom of Clay and Brush Through Seven Centuries in Northern China: T'zu-chou Type Wares, 960-1600 A.D.* Indiana University Press, 1980
- Moss H. *Snuff Bottles of China*. London, Biblot, 1971
- Mote F. W., Hung-lam Chu. *Calligraphy and the East Asian Book*. Boston: Shambhala Publications, 1988.
- Mou Yongkang *Liangzhu Culture Jade*. Woods Publishing, Hong Kong, 1989.
- Mowry R. *Hare's Fur, Tortoiseshell and Partridge Feathers: Chinese brown black-glazed Ceramics 400-1400 wares*, Stinehour Press, Vermont 1996.
- Mowry R. *China's Renaissance in Bronze – The Robert H. Clague Collection of Later Chinese Bronzes 1100-1900*. Phoenix Art Museum, 1993
- Munsterberg H. *Chinese Buddhist Bronzes*. New York: 1988.
- Murck F., Wen C. *Fong. Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1991.
- National Museum of History Beijing, *Bronze Incense Burners: Collections from Mr Yang Ping-Chen*. Taipei, 1996.
- National Palace Museum Beijing, *The Crucible Of Compassion and Wisdom Exhibition Catalogue from the Nitta Collection*, Taipei, 1987.
- National Palace Museum Beijing, *Beijing Jade, Book I, II & III. Complete collection of jades in the Palace Museum Beijing*, Hong Kong, 1995.
- National Palace Museum Beijing, *Illustrated Catalogue of Ancient Bronze Weaponry in the National Palace Museum*. Taipei, 1995.
- National Palace Museum Beijing, *A Catalogue of the Tusk, Bone, Bamboo and Wood Carvings Donated to the National Palace Museum from the Yu-Ting-Ning Studio*. Taipei, 1997.
- National Palace Museum Beijing, *Enamel Ware in the Ming and Ch'ing Dynasties*. Taipei, 1999.

- Nigel W. Iron in the Fire: The Chinese Potters' Exploration of Iron Oxide Glazes. The Oriental Ceramic Society, 1988, London
- Olson E. Tantric Buddhist Art. China Institute in America. New York, 1974
- Oort H.A. van. The Iconography of Chinese Buddhism in Traditional China, Leiden, Brill, 1986
- Paludan A. The Chinese Spirit Road. Yale University Press, 1991.
- Paludan A. Chinese Tomb Figures. Oxford University Press, 1994.
- Pierson S. Qingbai Ware: Chinese Porcelain of the Song and Yuan Dynasties. Percival David Foundation of Chinese Art, London, 2002
- Pope J. A. Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine. Freer Gallery of Art, Washington 1956
- Pope J.P. The Freer Chinese Bronzes. Washington DC, 1967 and 1969. Two volumes
- Pregadio F. The Encyclopedia of Taoism. 2 vols. London, Routledge, 2008.
- Priest A.River—For An Elder Brother. Metropolitan Museum of Art Bulletin, New ser., v. 5, no. 7 (March, 1947).
- Priest A. Chinese Art Treasures. Metropolitan Museum of Art Bulletin, New ser., v. 20, no. 1 (Summer, 1961).
- Printing Dyeing Weaving and Embroidery (The great treasury of Chinese fine arts series. Arts and crafts. v. 6-). Beijing: The Cultural Relics Pub. House, 1990-
- Rawson J. Chinese Bronzes: Art and Ritual. British Museum, London, 1987.
- Rawson J. Western Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections. Two volumes. Washington DC, 1990.
- Rawson J. The British Museum Book of Chinese Art. London: British Museum Press, 1992.
- Rawson J. Bunker E. Ancient Chinese and Ordos Bronzes. Oriental Ceramic Society of Hong Kong, 1990.
- Rhie M. Early Buddhist Art of China and Central Asia, Leiden, Brill, 1999
- Rinaldi M. Kraak Porcelain. London, Bamboo Publishing Limited, 1989.
- Robinet L. Taoism: Growth of a Religion, Stanford University Press, 1997
- Royal Academy of Art, Return of the Buddha: The Qingzhou Discoveries. London, 2002
- Ruitenbeek K. Carpentry and Building in Late Imperial China, Leiden, 1996.
- Salisbury H., Spence J. Imperial China: Photographs 1850-1912. Penwick, U.S.A. 1978
- Sargent W. R. The Copeland Collection. The Peabody Museum of Salem, 1991.
- Schroeder U.v. Indo-Tibetan Bronzes, Hong Kong, Dharma Publications, 1990
- Scott R. Chinese Copper Red Wares. Percival David Foundation of Chinese Art, Monograph Series No.3, 1992.
- Scott R. The Porcelains of Jingdezhen. Colloquies on Art & Archaeology in Asia No.16. Percival David Foundation of Chinese Art, 1993.
- Scott R. Chinese Jades. Colloquies on Art & Archaeology in Asia No.18. Percival David Foundation of Chinese Art, 1997
- Shanghai Museum. Ancient Bronze Mirrors from the Shanghai Museum. Shanghai, 2005.
- Shanxi Provincial Institute of Archaeology, Art of the Houma Foundry. Princeton, 1996
- Sheaf C., Kilburn R. The Hatcher Porcelain Cargoes. Phaidon/Christies, Oxford, 1988.
- Seckel D. The Art of Buddhism, London, Methuen, 1964
- Seckel D. Buddhist Art of East Asia [Buddhistische Kunst Ostasiens. English] Bellingham, WA: Western Washington University, 1989
- Sickman L. The Art and Architecture of China, London, Penguin 1978
- Singer P. Early Chinese Gold and Silver. China House Gallery, New York, 1971
- Siren O. Chinese Sculpture from the Vth to the XIVth Century, 4. vols. London, Benn, 1925
- Siren, O. The Chinese on the Art of Painting, Peking, H. Vetch, 1936
- Siren O. Chinese Painting, 7 vols.. New York, Ronald Press, 1956-58
- Slusser M. Nepal Mandala: A Cultural Study of the Kathmandu Valley, 2 vols, Princeton University Press, 1982
- Snellgrove D. A Cultural History of Tibet, London, Weidenfeld, 1968
- Snellgrove D. Indo-Tibetan Buddhism. London, Serindia, 1987
- Snellgrove D. The Image of the Buddha, Tokyo, New York, Kodasha/UNESCO, 1978
- Soper A. Literary Evidence for Early Buddhist Art in China, Switzerland, Artibus Asiae Publishers, 1959
- Sullivan M. An Introduction to Chinese Art, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1961
- Sullivan M. The Cave Temples of Maichishan, London, Faber and Faber, 1969
- Sullivan M. The Arts of China. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Steinhardt N. Chinese Architecture, Yale University Press, 2002
- Tansen S. Buddhism, Diplomacy, and Trade: The Realignment of Sino-Indian Relations, 600-1400, Honolulu, Association for Asian Studies and University of Hawaii Press, 2003
- The South East Asian Ceramic Society, Nonya Ware and Kitchen Ch'ing. Oxford University Press, 1981
- Thorman R. Essential Tibetan Buddhism, New Jersey, Castle books, 1997
- Teng shu-p'ing Catalogue of a Special Exhibition of Hindustan Jade. National Palace Museum, Taipei, 1983
- Tian Jiaqing Classic Chinese Furniture of the Qing Dynasty. London, 1996.
- Till B. Antique Chinese Cloisonné. Victoria, B.C.: Art Gallery of Greater Victoria, 1983.
- Tregear M. Catalogue of Chinese Greenware in the Ashmolean Museum. Ashmolean Museum, Oxford, 1976.
- Tregear M. Chinese Art, London: Thames & Hudson, 1980
- Tregear M. Song Ceramics. Thames and Hudson, London, 1982.
- Tseng Yuh. A History of Chinese Calligraphy. Hong Kong: The Chinese University Press, 1993.
- Vainker S. J. Chinese Pottery and Porcelain—From Prehistory to the Present, London, British Museum Press, 1991.
- Various authors, Fans from the East, Debreit's Peerage in association with The Fan Circle and The Victoria and Albert Museum, 1978
- Valenstein S. Highlights of Chinese Ceramics, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, v. 33, no. 3 (Autumn, 1975)

- Vollmer J. In the Presence of the Dragon Throne: Ch'ing Dynasty Costume (1644-1911), Toronto, Royal Ontario Museum, 1977
- Wagner D. Iron and Steel in Ancient China. Leiden, 1996.
- Wang E. Shaping the Lotus Sutra: Buddhist Visual Art in Medieval China. Washington, University of Washington Press, 2005
- Wang Q. Underglaze Blue and Red. Multi-art Press, Hong Kong, 1993
- Wang Sh. Classic Chinese Furniture: Ming and Early Qing Dynasties, Hong Kong, Hanshan Tang, 1986.
- Wang Sh. Connoisseurship of Chinese Furniture, Chicago, Art Media 1990. Two volumes
- Wang Sh. The Charms of the Gourd, Hong Kong, 1993
- Wang Sh., Everts C. Masterpieces from the Museum of Classical Chinese Furniture, San Francisco, 1995.
- Wang Y. Chinese Folk Embroidery, Hong Kong, The Commercial Press 1985.
- Watson W. Tang and Liao Ceramics. Thames and Hudson, London, 1984.
- Watson W. Chinese Ivories from the Shang to the Qing, New York, 1984.
- Watt J. Chinese Jades from Han to Ching. The Asia Society/John Weatherhill Inc., 1980.
- Watt J. When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles. Metropolitan Museum of Art (in cooperation with the Cleveland Museum of Art), New York, 1997
- Weidner M. Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism 850-1850, Spencer Museum of Art, University of Kansas & University of Hawaii Press, 1994
- White J., Bunker E. Adornment for Eternity: Status and Rank in Chinese Ornament. Hong Kong, 1994.
- Whitfield R., Farrer A. Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Art from the Silk Road, New York, Braziller, 1990
- Whitfield R. Dunhuang: Caves of the Singing Sands: Buddhist Art from the Silk Road, London, Textile and Art publications, 1995
- Whitfield R. The art of Central Asia: The Stein Collection in the British Museum, Tokyo, Kodansha International, 1983
- Whitfield R. Cave Temples of Mogao: Art and History on the Silk Road, Los Angeles, Getty, 2000
- Whitfield R. (ed), The Problem of Meaning in Early Chinese Bronzes. Colloquies on Art & Archaeology in Asia No.15. Percival David Foundation, London, 1993.
- Willems W. Chinese Art, London: Penguin, 1958
- Williams C.A.S. Chinese Symbolism and Art Motifs: An Alphabetical Compendium of Antique Legends and Beliefs, as Reflected in the Manners and Customs of the Chinese reprint of 3rd ed. rev, 1941.
- Wilson M. Chinese Jades, Masterpieces from the V&A collection. V&A Publication, 2004.
- Wilson M. Souvenir from Canton – Chinese Export Paintings from the V&A. Guangzhou Museum of Art, 2003.
- Wilson V. Chinese Dress. V&A Museum, 1986. (Reprint 1996).
- Wilson V. Chinese Textiles, V&A Museum, 2005
- Wright A. F. Buddhism in Chinese History. Stanford, CA: Stanford University Press, 1959.
- Wu Bruce G. Chinese Classical Furniture. Oxford University Press, 1995.
- Wu Bruce G., Yip Shing Yiu Yip Collection of Classic Chinese Furniture. Hong Kong, 1991.
- Wu Hung Buddhist Elements in Early Chinese Art (2nd and 3rd centuries A.D.), in *Artibus Asiae* vol. 47, no.3/4 (1986), p. 263-352, Artibus Asiae Publishers, Switzerland
- Yettis P. W. The George Eumorfopoulos Collection; Catalogue of the Chinese and Korean Bronzes, Sculpture, Jades, Jewellery, and Miscellaneous Objects/ Volume III Buddhist sculpture, London, E. Benn Ltd, 1929
- Young Y. Chung, The Art of Oriental Embroidery: History, Aesthetics and Techniques. Bell and Hyman, New York, 1979
- Zhou Xun, Gao Chunming 5000 Years of Chinese Costumes, Hong Kong, The Commercial Press, 1987.
- Zürcher E. The Buddhist conquest of China: The Spread and Adaption of Buddhism in Early Medieval China. Leiden, Brill, 2007
- Zwalf W. Buddhism – Art and Faith, London, British Museum, 1985

დაკაბადონება: ნ. ყანდაშვილი
დი ზაინი: ი. უშვერიძე

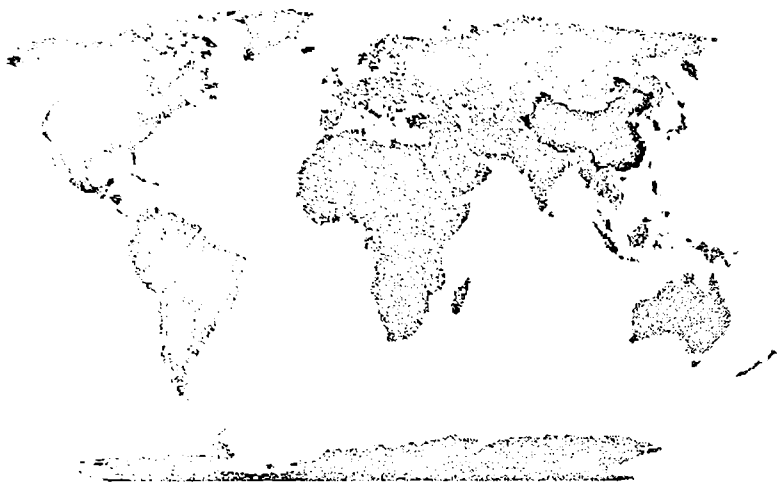
ფოტოები: ნ. დემურიშვილი, ზ. მახარაძე

გარეკანზე: ლარნაკი, ფაიფური, კობალტი, ჩინეთი, XIV-XV სს.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის გამზ. 19, ტ: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge; universal505@ymail.com



თანამედროვე მსოფლიო რუკაზე განთავსებულ სახელმწიფოთაგან იშვიათად თუ მოიძებნება ქვეყანა უფრო მდიდარი ისტორიული წარსულით, ვიდრე ჩინეთი. ესაა ქვეყანა, რომელმაც მსოფლიოში ყველაზე ადრე მიაღწია წარმატებას ეკონომიკის, ტექნიკის, კულტურისა და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, სახელმწიფოებრივი მონყობის სფეროებში.

ჩინეთის ფეოდალური კულტურა და ფილოსოფიურ-რელიგიური აზროვნება განვითარების მწვერვალზე იყო მაშინ, როდესაც ევროპამ მხოლოდ და მხოლოდ შეაბიჯა ფეოდალიზმის ეპოქაში; თუმცა გვიანი შუა საუკუნეების ჩინეთში შეინიშნება ეკონომიკური, საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების დაქვეითება და ახალგაზრდა ევროპულმა სახელმწიფოებმა, რომლებმაც, როგორც აღვნიშნეთ, გვიან შეაბიჯეს ცივილიზაციის ეპოქაში, თანდათან უკან ჩამოიტოვეს ჩინეთი.

ლიტერატურის, მეცნიერებისა თუ ხელოვნების სფეროში ჩინელმა ხალხმა შექმნა მსოფლიო მნიშვნელობის მემკვიდრეობა. სწორედ ჩინელები დგანან მსოფლიოს უდიდეს აღმოჩენათა და გამოგონებათა სათავეში.

* * *

ჩინური იეროგლიფური დამწერლობა შორეულ წარსულში წარმოიშვა. ჯერ კიდევ შანგის სამეფოში (ძვ.წ. II ათასწლეული) ის მოიცავდა 2 000-მდე იეროგლიფს. ეს რიცხვი, კულტურის განვითარებასთან ერთად ძალიან სწრაფად იზრდებოდა. წერა-კითხვის ცოდნის აუცილებლობა, განსწავლულობა — უძველესი ხანიდან ჩინური არისტოკრატის ცხოვრების ნესად იქცა. შუა საუკუნეების ჩინეთში განათლება იყო ის აუცილებელი ცენზი, რომელიც გზას უკაფავდა ადამიანს ფეოდალური არისტოკრატიული წრისაკენ. სწორედ განსწავლულ ადამიანთა შორის ირჩევიდა საზოგადოება ქალაქის მმართველებს, კანონმდებლებს, საპასუხისმგებლო თანამდებო-