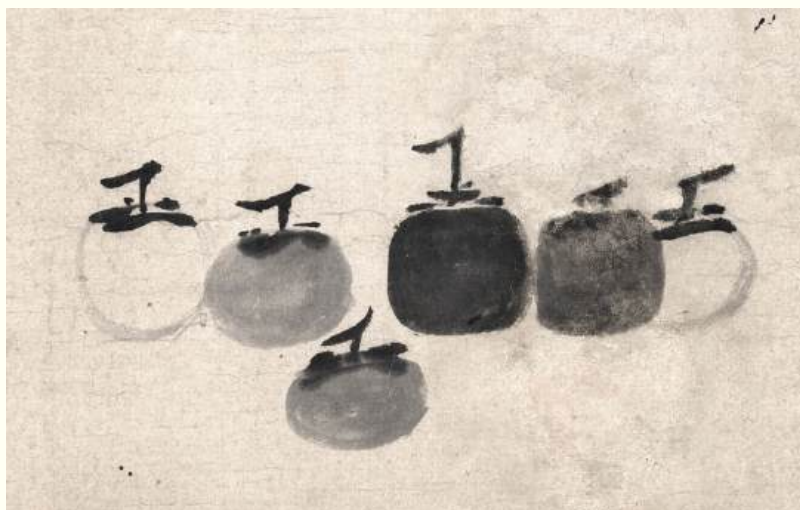


# EXLIBRIS

## ՉԻՆԱԿԱՆ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ

### ՋՈՐՋ ԹՈՌՒԼԻ

Արվեստը, ինչպես և կրոնը, գործ ունի ներքին իրականության հետ: Արվեստագետը բացահայտում է կյանքի ներքինը, այլ ոչ թե արտաքինը: Այս տեսակետից նա նման է միաբնակչին, սակայն մեկը փնտրում է «առավել հազեցած կյանք», իսկ մյուսը դառնում է արեղծագործող: Այդ արեղծագործությունը «ոգու և նյութի» երևակայական «ամուսնության» պրոտոն է, այսպես կձևակերպեին միջնադարյան սխոլաստիկները: Յուրաքանչյուր արեղծագործությունն առանձնանում է ըստ արվեստագետի տեսողության, որով նա իրեն որպես արարիչ է ընկալում, փորձառության հումքի, որը նա փոխակերպում է, և բարձրագույն ոգու, որը ձգվում է արդարացի: Նրա Բացարձակը աստվածային անձնավորությունն է, թե՛ կույր մի գործություն: Որ մարդկային ունակությունն է նա առավել արժևորում երևակայության շտրիկից զատ իր հասկանալի, ինտուիցիան, բանականությունը, թե՛ զգայարանները: Արդյո՞ք կարելի է քննել բնաշխարհը, թե՛ այն պիտի առեղծվածային մնա: Մինչև չինականը հիմնականը Բնության, Մարդու և Աստծո կամ, ինչպես չինացիներն են ասում, Երկնքի, Երկրի և Մարդու մասին, որևիցե մշակույթի արվեստը լիովին ընկալել չենք կարողանա:



No 3

03.2024







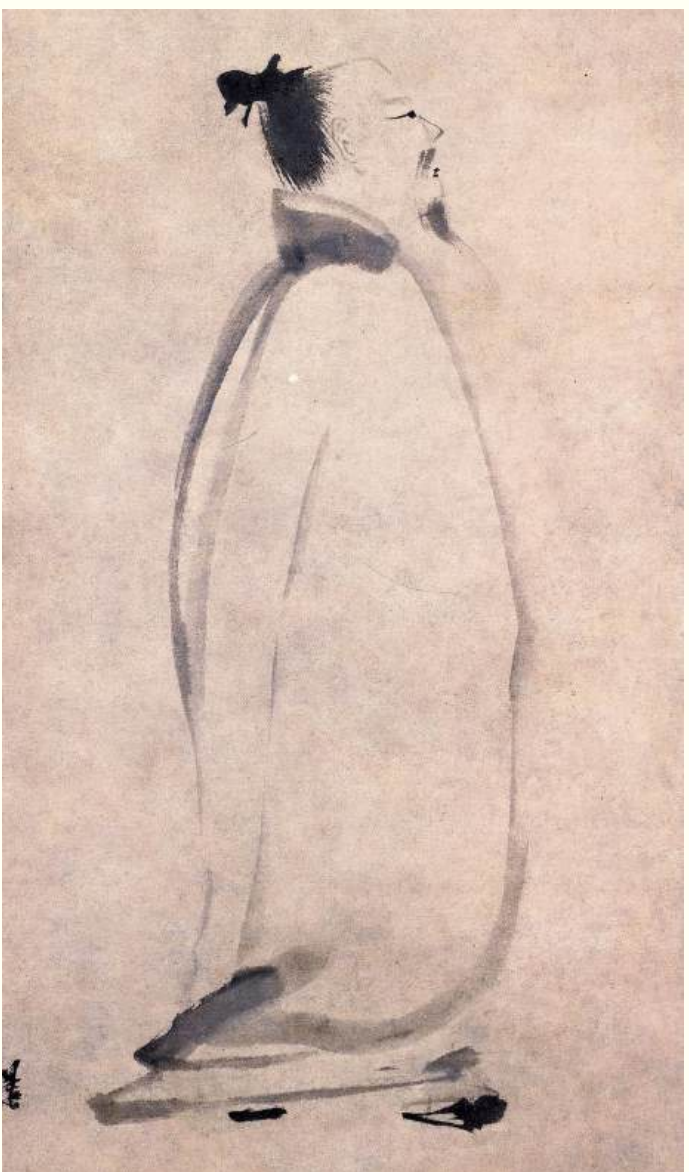
Մու Ցի (13-րդ դար), «Չինոտրական գյուղը մայրամուտին»

## ԴԱՈՍԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՒ ԿՈՆՖՈՒՑԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Այսպիսով, մենք ընդհանուր գծերով ներկայացրեցինք չինացիների հիմնական կողմնորոշումները «Երկնքի, Երկրի և Մարդու» վերաբերյալ: Այժմ պետք է ուսումնասիրենք հենց իրեն՝ արվեստագետին, և իր արվեստագիտական խնդիրները: Արվեստագետի ցանկալի որակները թվարկելիս չինացիները մշտապես համակցում էին դառսականության և կոնֆուցիականության հակադրությունները: Այդ երկու ուսմունքները ինչպես որ միախառնվեցին նոր-կոնֆուցիականության մեջ, այնպես էլ միավորվեցին հենց իր՝ արվեստագետի մեջ, որը սովորաբար և՛ կոնֆուցիական ուսուցիչ էր իր կրթությամբ, և՛ դառսական ճգնաժամի իր նկատմամբ: Հակադիր առաքինությունների այս միաձուլումը չին նկարչին տվել է հավասարակշռություն և ուժ: Մեծությունը երաշխավորված էր լինում, երբ կոնֆուցիական հաստատուն պատշաճավորությունը, չափավորությունն ու պարզությունը գումարվում էր դառսական երևակայության ազատությանը, բնականությանն ու խորհրդավորությանը: Շեն Ցզուն-ցիանը թվարկել է բարձր անհատականությունը գարգացնելու չորս ուղիներ, դրանք են.

- «Մարդագործել սիրտը, որպեսզի անհեղձանան բիրտ փազնասպները,
- Կարողալ բազում գրքեր, հասկանալու համար սկզբունքների աշխարհը (ի),
- Հրաժարվել վաղաժամ համբավից՝ հեռուն գնալու նպատակով,
- Եփվել բարեկիրք մարդկանց հետ՝ ոճը շրջելու համար»:

Առաջին և երրորդ ուղիները դառսական են, իսկ երկրորդը և չորրորդը՝ կոնֆուցիական: Մեկ այլ գրող մշակվածությունը (cultivation) կամ վայելագեղություն (elegance) քննելիս, որ կոնֆուցիական բարձրագույն որակ էր թե՛ նկարչի, թե՛ նրա նկարների մեջ, թվարկում էր դառսական չորս առաքինություններ, իբրև վայելագեղությանը հասնելու ուղի-



Լիան Կայ (մոտ. 12-13-րդ դդ.), «Լի Բուն գրումում է և քանապոկում»

ներ: Դրանք են. լինել «տարօրինակ»՝ հակադրվելով աշխարհին, «հիմար»՝ մոռանալով աշխարհի մասին, «չբավոր»՝ դեմ գնալով աշխարհին, և «մեկուսացած»՝ հեռանալով աշխարհի բոլոր ուղիներից, ինչի շնորհիվ հնարավոր է պահպանել վայելագեղությունը: Մա կարող է հակասական թվալ, բայց եթե փորձենք համակարգել այս Ին-Յան հակադրությունները, կհայտնաբերենք, որ դրանք տուրք ընկալումներ են երևան բերում արվեստագետի էության և ուսուցման վերաբերյալ: Նկարիչը պետք է լինի խոնարհ և հրաժարվի համբավից, որովհետև ոգին այցելում է միայն նրան, ով իսկապես ընկալունակ է: Միևնույն ժամանակ, նա պետք է լինի խորհմաց, իսկ նրա արվեստը՝ հեռուն գնացող՝ իր համընդհանրականությամբ: Նկարիչը պետք է լինի ոգով մաքուր, ամեն տեսակ աշխարհիկ բաներից զերծ, բայց պետք է նաև շատ կարդա ու ճանապարհորդի: «Ինչպես կարող է մեկը նկարչության հայր լինել առանց ինք հազար գիրք կարդալու և ինք հազար մղոն կտրելու»: Չբավորությունը պիտի լինի նրա բաժինը, որովհետև միայն նա կհասնի ազատության, ով այլևս չի տեսնում սեփականություն, իշխանություն և հաճույք: Չնայած դրան, Լի Գունլինը և շատ ուրիշ նկարիչներ հիացմունքի էին արժանացել հավաքորդի իրենց ջերմտանդության շնորհիվ: Չին նկարիչները ոչ քաղցրեմի էին, ոչ էլ հասարակ մարդիկ, որովհետև պատկանում էին մտավորական վերնախավին և բարձր էին գնահատում քաղաքակրթության բացառիկ արդյունքները: Ամենից ավելի նկարիչն ապավինում էր իր բնատուր շնորհների և պիտի պահեր իր բնականությունը, բայց նաև պարտավոր էր դիմել նախնիների իմաստությանը իր բնատուր ձիրքը կատարելագործելու համար: «Սեփական անհատականությունը (hsing ssü) հղկելիս վայրկյան իսկ չմոռանա հներին»: Կատարման անկաշակությունը բարձրագույն նպատակ էր, սակայն կանոնները պարտադիր էր իմանալ և չմոռանալ երբեք: Եթե արվեստագետն անկեղծ չէր, կարող էր իջնել այն հմուտ նկարիչների մակարդակին, որոնք պարզապես փորձում են «գայթակղել հասարակ ժողովրդին շատ ոսկի վաստակելու համար»: Այդուհանդերձ նա չպետք է չափազանց լրջորեն մոտենա իր անձին: Նկարչությունն ուսուցիչի ուրախ ժամանցը պիտի լինի, թե՛ նկարելուն հարկ է պատրաստվել այնպես, «կարծես կարևոր հյոր ես ընդունում»: Առանց ջանասիրության նկարչությունը կատարյալ չի լինի, դրա համար Գու Մին խորհուրդ էր տալիս այնպես աշխատել, կարծես «հզոր թշնամուց ես պաշտպանվում»: Մյուս կողմից, չինացիները գնահատում էին նաև հետադարձ ջանքի (հետջանքի) օրենքը, ըստ որի պարտադիր չէ ուշադրությունը չափից ավելի սևեռել միայն ջանքերի վրա, որպեսզի բաղձալի արդյունքի հոգեբանական գրավությունը չնվազի: Կարևորության տեսանկյունից, պարզությունը հաճախ էին կապում ինքնաբերականության հետ: Մին շրջանի մի նկարիչ ասել է. «Պարզություն՝ նշանակում է չլինել ցուցամուկ, դրան ստում են նաև իսկական բարեկիրք մարդու նրբաճաշակություն»: Միևնույն ժամանակ նկարիչը պետք է ձեռք բերի հասունություն, լինի բազմակողմանի և փորձարկի շատ ուրիշ ոճեր՝ իր սեփականը ձևավորելու համար: Երբ ձեռք բերի իր սեփական ոճը, պետք է կարողանա ասել շատ բան՝ քչով: Վերջիվերջո, իսկական նկարիչը շատ անհեթեթ բաներ ունի իր մեջ: Գու Կայչին առանձնանում էր խելկատակի վարքուբարքով, իսկ Հուան Գունվան ինքն իրեն «մեծ դառսական հիմար» էր կոչում: Նկարիչներին վայել է լինել հիմար, խենթ, քմահաճ կամ արտառոց, այդուամենայնիվ, նրանք պետք է նաև հասնեին յունին, կամ ոճի ճշգրտությանը:

Յուն (yün)՝ թարգմանաբար նշանակում է ներդաշակություն, անդրադարձում և ճշգրտություն: Սե Հոյի առաջին կանոնում այն կապվում էր ցիի (ch'i) կամ ոգու հետ՝ ցիյուն (ch'i yün) հայտնի արտահայտության մեջ, կամ էլ՝ ոգու անդրադարձման հետ: Այստեղ այն ակնհայտորեն նշանակում է ոգու ինքնադրսևորման կերպը, այսինքն ոճը՝ բառի ամենալայն իմաստով: Երբ Մուն շրջանի նկարիչ Յին Հան յունը դարձրեց իր նկարչության երկրորդ սկզբունքը, նա այսպես էր վերլուծում դրա գույց ասպեկտները. «Յունը թաքցնում է հետքը, հիմնում է ձևը»՝ հղելով ցիի, այսինքն ոգու պատկերային դրսևորմանը, և երկրորդ՝ «ներկայացնում է ոչ պարզունակ ասպեկտ»՝ նկարագրելով ոճի քննադատական իդեալը, որը հակառակ է նվաստ, անարգ և տափակ ամեն բանի: Մին շրջանի նկարչության հինգ գեղեցկությունները և հինգ չարիքները թվարկելիս Լի Շի-տան օգտագործել է յունը բարեկիրթության իմաստով՝ ի հակադրություն հիմարության: Այս բոլոր օրինակներում մենք բախվում ենք ավանդույթի, պատշաճավորության, ընդհանրապես մշակույթի հանդեպ կոնֆուցիական պատկառանքով սնուցված ոճի իդեալի հետ: Յունն

անչվում էր կանոնների պահպանմանը և բնության օրենքների իմացությանը, որոնք երկունս էլ արգելակի դեր էին կատարում չափազանց յուրօրինակության և արտառոցության դեմ: «Նկարիչը պիտի զարգացնի իր սեփական անհատականությունը, սակայն պիտի հետևի կանոններին»: Չինացիները պնդում էին, որ ազատությունն ու բարի ավանդույթը անհամատեղելի չեն և որ իրենց նկարիչները պիտի ունենան թե՛ դառսական, թե՛ կոնֆուցիական առաքինություններ: Կոնֆուցիականությունը շեշտում էր այն առաքինությունները, որոնք վերաբերում էին բարոյական բնութագրին և մտավոր զարգացմանը, իսկ դառսականությունը գործ ուներ մեղիազրկալի և ինքնաբերական ստեղծագործ հատկությունների հետ:

Ջորջ Ռոուլի, հատված «Չինական գեղանկարչության սկզբունքները» գրքից  
 Անգլերենից թարգմանեց Նաիրա Մակարյանը  
 (գիրքն ամբողջությամբ լույս կրեսնի մոտ ապագայում  
 «Մարգիս Խաչենց • Փրինթինգթոն» հրատարակչական ծրագրի շրջանակում)

### ՉԻՆԱԿԱՆ ԴԻՆԱՍՏԻԱՆԵՐԸ

Հան .....	մ.թ.ա. 206 – մ.թ. 221 թթ.
Ցին (Chin), Երեք թագավորությունների և Վեց դինաստիաների շրջան .....	221 – 581 թթ.
Սույ .....	581 – 618 թթ.
Տան .....	618 – 907 թթ.
Հինգ դինաստիաներ .....	907 – 960 թթ.
Սուն .....	960 – 1279 թթ.
Հյուսիսային Սուն .....	960 – 1127 թթ.
Հարավային Սուն .....	1127 – 1279 թթ.
Յուան .....	1279 – 1368 թթ.
Մին .....	1368 – 1644 թթ.
Ցին (Ching) .....	1644 – 1911 թթ.



Հուան Շեն (1687-1772), «Դառնալ ճգնաժամի և ուսանել»