



Գրքի հրատարակությունն իրականացվել է  
«Օտար լեզուների ուսուցման եւ հետազոտությունների  
հրատարակչության» (Պեկին, Չինաստան) աջակցությամբ:



# 中国文化读本(俄文版)

作者

叶 朗  
朱良志

外语教学与研究出版社  
北京

## Readings on Chinese culture

Authors:

Ye Lang  
Zhu Liangzhi

*/Armenian version/*

PUBLISHING RESEARCH AND  
TEACHING OF FOREIGN LANGUAGES  
BEIJING

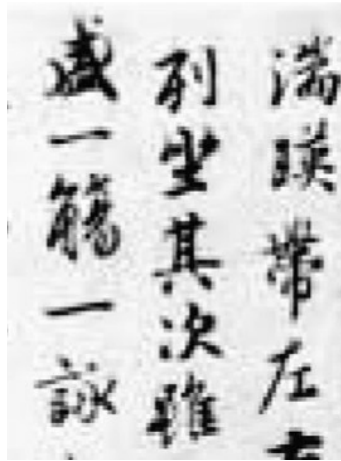
Vogi-Nairi

# ՉԻՆԱՍՏԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅՔԻ ՔՐԵՍՏՈՄԱՏԻԱ

Հեղինակներ՝

Ե Լանգ

Չժու Լյանչժի



«Ոգի-Նաիրի»  
Ստեփանակերտ 2015

ՀՏԴ 008(51)(091)  
ԳՄԴ 71+63.3(52)  
Չ 509

Չ 509 Զժու Լյանչժի, Ե Լանգ  
**Չինաստանի մշակույթի քրեստոմատիա:**  
Թարգմանություն՝ ռուսերենից:  
Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2015 - 236 էջ:

Թարգմանիչ՝ Նվարդ ԱՎԱԳՅԱՆ

Քրեստոմատիկ սկզբունքով կազմած սույն գրքում առաջնային գիտելիքներին զուգահեռ՝ հանգամանորեն տրված են Չինաստանի մշակույթի գլխավոր առանձնահատկություններն ու հիմնական պահերը: Հեղինակները ներկայացնում են չինական մշակույթի ոգին ու կարեւորագույն արժեքները, հատկապես այնպիսիք, որ ունեն համաշխարհային նշանակություն:

Հայ ընթերցողին կգրավեն անկաշկանդ ու հանրամատչելի լեզվով շարադրված տեքստերը եւ դրանց ուղեկցող նկարազարդումները, որոնք յուրապես կենդանացնում են չինական մշակույթի վեհաշուքությունը:

ISBN 978-9939-1-0251-1

ՀՏԴ 008(51)(091)  
ԳՄԴ 71+63.3(52)

Original Chinese Text © Ye Lang, Zhu Liangzhi  
© Foreign Language Teaching and Research Publishing Co., Ltd. (FLTRP)  
All rights reserved.

© «Ոգի-Նաիրի» (թարգմանության համար), 2015

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Քսաննեկերորդ դարի սկզբից համաշխարհային հանրությունը մեծ ուշադրություն է դարձնում Չինաստանին: Աշխարհի բոլոր մարդիկ ցանկանում են ավելի խոր ու բազմակողմանի գիտելիքներ ստանալ Չինաստանի մշակույթի մասին: Օլիմպիական խաղերը Պեկինում լավ հնարավորություն դարձան դրա համար: Բարեկամներն աշխարհի բոլոր կողմերից ըմբռնվեցին այս երկրի հինգհազարամյա մշակույթն ու տեսան, թե իրականում ինչ է ներկայացնում իրենից ժամանակակից Չինաստանը:

Հույսերի սույն ժամանակաշրջանում պրոֆեսորներ Ե Լանգն ու Չժու Լյանչժին գրել են այս գիրքը՝ չինական մշակույթի իրենց ընկալումներն ընթերցողի հետ կիսելու համար:

Մի քանի տարի առաջ ես ծանոթացա պրոֆեսոր Ե Լանգի հետ, երբ երկուսով աշխատում էինք երեխաների ու երիտասարդության գեղագիտական կրթությանը նվիրված նախագծի վրա՝ փորձելով բարելավել այդ կրթության ընդհանուր պայմանները: Պրոֆեսոր Լանգն ազդեցիկ, իմաստասեր ու գեղագետ գիտնական է ժամանակակից Չինաստանում: 2002-2003 թվականներին նա միաժամանակ Պեկինի համալսարանի երեք բաժինների ղեկավար է եղել՝ փիլիսոփայության, կրոնական ուսմունքների եւ արվեստների:

Սույն գրքի մյուս հեղինակն էլ՝ պրոֆեսոր Չժուն, երկար ժամանակ զբաղվում է չինական իմաստասիրության եւ արվեստների ոլորտի ուսումնասիրություններով: Նա, մասնավորապես, մասնագիտանում է Չեն Բուդդիզմի, կերպարվեստի, գեղագրության եւ բնանկարային այգեգործության մեջ:

Այս գրքում ներկայացված հիմնական գիտելիքներին զուգահեռ՝ հանգամանորեն տրված են Չինաստանի մշակույթի հազվագյուտ առանձնահատկություններն ու հիմնական պահերը: Հեղինակները ձգտել են ներկայացնել չինական մշակույթի ոգին ու կարեւորագույն արժեքները, հատկապես՝ նրանք, որ ունեն համաշխարհային նշանակություն: Հեղինակները նմանապես ջանացել են ցույց տալ չինացիների ներաշխարհի, կենսահայացքների եւ բարոյական հետաքրքրությունների օրինակները եւ հույս ունեն, որ գիրքը Չինաստանում ու նրանից դուրս ընթերցողներին չինական մշակույթին հաղորդակցող հանրածանոթ ներածություն կծառայի, եւ

որ իրենց հայացքներն ընթացող ժամանակի հետ կօգնեն՝ հետաքրքրություն առաջացնել ընթերցողների մեջ, որոնք ապագայում կցանկանան ավելի խորը ճանաչել չինական մշակույթի հասկացությունների հիմքերը:

Գրքում արծարծված թեմաները տարատեսակվում փոփոխակվում են՝ հնության հրաշքներից /ինչպիսին են Արգելված քաղաքը, Չինական մեծ պարիսպը, Թրծակավե զորքը, չինացիների ավանդական կացարանները/ մինչև հաստատուն արվեստը, գեղագրությունը, բնանկարային այգեգործությունը, Պեկինի օպերան եւ ճենապակին: Չեղինակի գրչի տակ արվեստի այդ առարկաները ներծծված են կենդանի ոգով՝ չինացիների կենսական հետաքրքրությունների մարմնավորման համար: Նույնիսկ «գո» խաղում են հեղինակները նկատել «սրտաբուխ բարեկամությունը» խաղացողների միջեւ, որոնք «լավ խաղ» են խաղում համագործակցության ու փոխգոյակցության սկզբունքով: «Ցիմին տոնի ժամանակ գետի մոտ պատկերի» կամ հին Պեկինի, հին Շանհայի նկարագրության ու վերլուծության մեջ հեղինակներն ընթերցողին պատկերացում են տալիս աշխարհի ու ներդաշնակ կյանքի հանդեպ չինացիների գոհության մասին: Հնարավոր է, որ դա՛ է չինական մշակույթի՝ հազարամյակներով գոյատեւելու պատճառներից մեկը:

Անկաշկանդ ու գրավիչ լեզվով շարադրված տեքստը եւ նրան ուղեկցող նկարազարդումները չեն միայն, որ կենդանացնում են չինական մշակույթի բազում պահերի վեհաշուքությունը: Ես գտնում եմ, որ համայն աշխարհի մեր բոլոր բարեկամները հսկայական հետաքրքրություն կցուցաբերեն այս գրքի նկատմամբ:

## 外语教

ԼԻ ԼԱՆՑԻՆ

ՉԺՀ փոխվարչապետ՝ 1993-2003 թթ.

Բովանդակություն

**Իմաստնություն եւ հավատ**

1. Կոնֆուցիուսի հայացքները կյանքի եւ մարդկության վերաբերյալ ----	14
Կոնֆուցիուսը երկնքի մասին. ամեն ինչի աղբյուրը -----	15
Կոնֆուցիուսը մարդկանց մասին. ժեն եւ լի -----	16
Կոնֆուցիուսը կյանքի վիճակի մասին -----	18
2. Լաո Ցզիի չգործունության փիլիսոփայությունը -----	21
Բնականությունը եւ չգործունեությունը -----	22
Չկայածության փիլիսոփայությունը -----	24
Վերադարձ առ նախածին վիճակին -----	26
3. Ցուն Ցզիի «Պատերազմի արվեստը».	
աղբյուր պատերազմների մասին բոլոր գրքերի համար -----	28
Սուն Ցզիի ռազմավարական մտածողությունը -----	28
Սուն Ցզիի դիալեկտիկական մտածողությունը -----	31
Սուն Ցզիի նախազգուշացումը պատերազմի դեմ -----	33
Իմաստնության գերակշռությունը ռազմական ուժի նկատմամբ -----	34
4. Երկնքի տաճարը. մեծարանք եւ երախտագիտություն -----	35
Կայսերական զոհաբերություններ -----	35
Վախը բնականության նկատմամբ -----	37
Շփումը մարդկության ու երկնքի միջեւ -----	38
5. Բնապահպանության հասկացությունը չինական	
ավանդական մշակույթում -----	40
«Կյանքի» փիլիսոփայությունը -----	40
Բնապահպանության գեղագիտությունը -----	43
Մարդիկ եւ նրանց վերաբերմունքը	
մյուս կենդանի էակների նկատմամբ -----	43

**Ստեղծագործական ունակություններ եւ փոխանակում**

6. Չինական հիերոգլիֆները -----	48
Տրամադրության խորհրդանշանները -----	48
Օլիմպիական նրբագեղ խորհրդանշանները -----	50
7. Մետաքսի մեծ ճանապարհը -----	52
Չժան Ցյանը՝ նախագնաց -----	53
Հայտնագործություն «Արեւմուտքի» համար -----	54
Կուչեի քարայրների որմնանկարները -----	56

8 / Չինաստանի մշակույթի քրեստոնմատիա

8. Մեծ Տանի բացորոշությունը -----	59
Արվեստ աշխարհի բոլոր մասերից -----	60
Կրոնական բազմազանություն -----	61
Բուդդայական ճշմարտության որոնումներում -----	62
Չանանը՝ գործարար ու մշակութային կյանքի կենտրոն -----	64
9. Չժեն Խեի ճանապարհորդությունը դեպի Արեւմտյան ծովեր -----	66
Առաջադեմ նավագնացության քաղաքակրթությունը -----	67
Խաղաղության տարածում -----	67
10. Չինական մեծ պարիսպը -----	71
Խաղաղության ձգտում -----	71
Բաժանում եւ միավորում -----	72
Չինական մեծ պարսպի ոգին -----	74
Չինական մեծ պարսպի հրաշքները -----	75
11. Արգելված քաղաքը. գեղեցիկ ու տպավորիչ -----	77
Վիշապի փակ ուրվագծերը -----	77
Արգելված քաղաքի գույները -----	80

***Արվեստ եւ գեղագիտություն***

12. Երաժշտություն. կառավարում է երկիրը, սնում է մտքերը -----	83
Կառավարում երաժշտության միջոցներով -----	83
Մտքի մխիթարությունը երաժշտության օգնությամբ -----	86
13. Բրոնզե շինվածքների հոգեւոր էությունը -----	88
Չսկա դինը յուր համար -----	88
Լոտոսի եւ կռունկի կաթսայիկները -----	89
Թռչող ծիծեռնակից առաջ անցնող վարզածին -----	91
14. Թրձակավե զորքը -----	93
Թրձակավե զորքի հայտնաբերումը -----	93
Կենդանի քանդակներ -----	95
15. Բուդդայի հավերժական ժպիտը -----	99
Մոգառ քարայրի գեղեցիկ Գուանինը -----	99
Մայցզիչանի քարայրների ժպտացող Բուդդան -----	101
Լոււմենի քարայրների Լուսավոր Բուդդան -----	102
Ցինչժոուի Կարեկցող Բուդդան -----	103





**Ժողովրդական բարքեր**

22. Քաղաքային սովորույթները գետի մոտ՝  
 Ցինմին փառատոնի ժամանակ -----154  
 Բյանխե գետի բնանկարը հորիզոնական թղթագլանի վրա -----154  
 Յլուսիսային Սուն հարստության ժամանակների  
 քաղաքային կյանքը -----158

23. Հին Պեկինի սովորույթներն ու հրապույրը -----161  
 Ուտեչիքը հին Պեկինում -----161  
 Ծառուղիները ու վաճառորդների աղմկալից կանչերը -----163  
 Աղմկաշատ Տյանցզյաոն -----164  
 Տոնավաճառները հին Պեկինի տաճարներում -----166  
 Ժամանցը հին Պեկինում -----167

24. Հին Շանհայի ժամանակակից նրբագեղությունը -----170  
 Ամենաբաց քաղաքը -----170  
 Նորածեղություն որոնողները -----173  
 Շիկումենը եւ ծառուղիների սովորությունները -----175

25. Ավանդական հագուստը -----179  
 Տան հարստության նրբագեղ նորածեղությունը-----179  
 Գեղեցիկ չեոնգսամը -----180  
 Բնական մոմից կնիքներ -----181  
 Թատերական շքեղ կոստյումները -----184

26. Չինաստանի խոհարարական նրբահամակները-----186  
 Տեղական չինական խոհանոցը -----186  
 Յուրաքանչյուր կերակրատեսակ իր պատմությունն ունի -----188  
 Ջերմություն եւ հյուրընկալություն՝ արտահայտված ուտեչիքում ----190  
 Չին խոհարարների գերազանց ընդունակությունները -----191

27. Կյանքը բուրումնալից թեյի հետ -----193  
 Թեյի կախարդական հատկությունները -----194  
 Թեյի հաճույք ստանալու ուղիները -----196  
 Թեյըմպումը եւ ժողովրդական սովորությունները -----200

28. Բնակելի շենքերն ու ծառուղիները -----202  
 Սըխեյուանը Պեկինում -----202  
 Հին քաղաքը Լիցզյանում -----205  
 Անխուեյի սպիտակ պատերն ու սեւ կղմինդրը -----208  
 Սիտանը խաղաղ ջրի աշխարհի է -----210

29. Մարտական արվեստները եւ Ցուցցույը -----	213
Մարտարվեստները Շաղին տաճարում -----	213
Սահուն մարտ սովերի դեմ -----	215
Մարտարվեստներ սրտից -----	216
Ցուցցույ՝ դեպի բարձր երկինք -----	217
30. Գո՝ ուղեղների խաղ -----	222
Խաղը Փտած կացնի սարում -----	222
Խաղի իմաստնությունը -----	223
Խաղաղ խաղ -----	224
Խոսակցություն ձեռքերով -----	226
Զինաստանի պատմության համառոտ Ժամանակագրություն -----	227
Տեղանունների տեղեկատու -----	229

## Իմաստնություն եւ հավատք

Մարդկությունն իր գլխին լոկ մեկ երկինք ունի: Այն, թե մենք ինչպես ենք դասավորուում մեր կյանքը, եւ այն, թե ինչպես ենք ներդաշնակության մեջ ապրում՝ չինական ավանդական մտածողության էությունն է: Չինական մշակույթում մարդկային կյանքն ամենից առաջ դիտվում է որպես բնության մի մասը, եւ որպես այդպիսին՝ մեզ համար գոյատեւելու միակ միջոցը բնության հետ ներդաշնակ ապրելն է: Քաղաքակրթության հիմնարար նշանակությունը կայանում է ամբողջ աշխարհում խաղաղություն ստեղծելու, ինչպես նաեւ՝ մարդու եւ բնության միջեւ հակամարտություններից խուսափելու մեջ: Բնությանը թելադրելու փոխարեն մարդիկ պետք է երախտագետ լինեն նրան:

Չինական մշակույթի երկրորդ առանձնահատկությունը նրա հատուկ ուշադրությունն է մարդկանց միջեւ ներդաշնակ հարաբերությունների նկատմամբ: Անհատը չի կարող ապրել առանց համայնքի եւ հասարակության: Այսպիսով, չինական մշակույթը ներդաշնակության է ձգտում աշխարհում՝ անհատների միջեւ բարեկամության, ընտանիքների միջեւ փոխօգնության եւ ազգերի միջեւ հարգանքի ստեղծման միջոցով:

Երրորդը. չինական մտածողությունն ընդգծում է ինքնարտացոլումը: Մարդիկ պետք է պատկերացում ունենան ոչ միայն արտաքին աշխարհի մասին, այլեւ, որ շատ ավելի կարելու է, բարելավեն իրենց մտքի վիճակը: Միայն այն ժամանակ, երբ մարդիկ կդադարեցնեն բնության դեմ կռվելու իրենց բոլոր փորձերը, մենք կկարողանանք ապրել բնության հետ ներդաշնակ կյանքի փիլիսոփայության համաձայն:





## 1. Կոնֆուցիուսի հայացքները կյանքի եւ մարդկության վերաբերյալ

Կոնֆուցիուսը /մ.թ.ա 551-479թթ./, չինական արտաբերմամբ՝ Կուն Ցզի /Ցյու ազգանուն եւ Չժունի մականուն/, ապրել է Լու իշխանության Չունցյու ժամանակաշրջանում /մ.թ.ա.770-476 թթ./, Ցզուլիում /այժմ՝ Շանդուն նահանգի Ցյուլֆու/: Մեծ մտածող ու մանկավարժ, կոնֆուցիուսականության հիմնադիր Կոնֆուցիուսը համարվում է հին չինական իմաստուն: Նրա բաներն ու կյանքի պատմությունը գրի են առել հետեւորդներն ու վերջիններիս աշակերտները՝ Լունյույ գրական ժողովածուի մեջ /«Ձրույցներ եւ դատողություններ»/:

Չինական մշակույթի դասական ստեղծագործություն հանդիսացող «Ձրույցներ եւ դատողություններ»-ը Կոնֆուցիուսից հետո Չինաստանի 2000-ամյա պատմության ընթացքում ազդեցություն է գործել բոլոր մտածողների, գրողների ու քաղաքական գործիչների վրա: Առանց այդ գրքի ոչ մի գիտնական չէր կարող ստույգ հասկանալ Չին Չինաստանի մշակույթը կամ բնակչի ներաշխարհը:

Աշխարհի ու մարդկանց մասին Կոնֆուցիուսի դատողությունների մեծ մասը համապարփակ մարդկային արժեքներ է արտահայտում: Հնարավոր է, որ հենց դրա համար են Կոնֆուցիուսի դատողությունները 21-րդ դարում էլ գրավում ոչ միայն չինացիների, այլեւ ամբողջ աշխարհի մարդկանց ուշադրությունը:

## Կոնֆուցիուսը երկնքի մասին. ամեն ինչի աղբյուրը

Շան /մ.թ.ա.1600-1046/ եւ Չժոու /մ.թ.ա.1046-2565/ հարստությունների տիրապետության ժամանակներում երկնքի տարածված հասկացությունը եղել է Աստծո մարմնավորումը, ինչն ազդել է Կոնֆուցիուսի դատողությունների վրա: Թեեւ ամբողջությամբ վերցված՝ Կոնֆուցիուսը երկինքը համարել է բնության մաս: Նա ասում էր. «Երկինքը բառերով չի արտահայտվում: Այն արտահայտվում է տարվա չորս եղանակների փոփոխությամբ եւ կենդանի բաների աճով»: Կոնֆուցիուսի մոտ ակնհայտ է երկնքի՝ որպես բնության մասի, ընկալումը: Ավելին, երկինքը չի եղել մարդկությունից պարզապես անջատ կենսական մեխանիզմ. այն եղել է կյանքի մեծ աշխարհի եւ կյանքի արարման գործընթաց: Մարդկային կյանքը եղել է բնության մի մասը:

Երկնքի համեմատությունը կենսարարման հետ եղել է կյանքի նկատմամբ նոր հայացք: Կյանքի ստեղծման բնական գործընթացը «երկնային ուղի» էր: Հետագայում այս գաղափարը մշակվել է «Փոփոխությունների գրքում» /Իցզին/: Որպես կյանքի արարման բնական գործընթաց՝ երկինքը եղել է կենդանի ամեն ինչի եւ բոլոր արժեքների աղբյուրը: Դա եղել է «Երկնքի առաքելությունը»: «Փոփոխությունների գրքում» ասվում է. «Երկրի ու Երկնքի մեծ առաքելությունը կյանքի արարման մեջ»: Կյանքի ստեղծման բնական գործընթացում երկնքի խնդիրներն էին. կյանքի արարումը, նրա պաշտպանությունը եւ բարելավումը: Երկինքն ստեղծել է մարդկությանը, եւ մարդիկ պարտավոր են հետեւել այդ նպատակներին: Այլ կերպ ասած՝ մարդիկ ծնվում են «երկնային առաքելության» համար: Մարդկային կյանքի մշանակությունը հենց դա է:

Երկինքը Կոնֆուցիուսի մոտ ունեցել է նաեւ անձեռնմխելիության տարր՝ ելնելով նրանից, որ այն հանդիսանում է կյանքի աղբյուր: Այսպիսով՝ Կոնֆուցիուսը մարդկանցից պահանջում էր վախենալ Երկնքից: Նա ասում էր՝ արժանապատիվ մարդը պետք է «հարգի իր երկնային առաքելությունը», հնազանդ լինի եւ ապրի կյանքի մասին հոգալու, այն բարելավելու երկնային նպատակով:

Կոնֆուցիուսի ազդեցության ներքո հին չինացիները զարգացրել են երկնքի հանդեպ ակնածանքի ու հավատի զգացումը: Նրանց համար երկինքը եղել է խոր գաղտնիքով ամենաբարձր անձեռնմխելիության էություն, որը մահկանացուների կողմից երբեք չի կարող լիովին հասկացված լինել: Այն չի եղել գերբնական, մարմնացյալ աստվածություն. եղել է կենսածին աշխարհ: Որպես բոլոր էակներից ամենաբանականը՝ մարդը պետք է լրջորեն վերաբերվի երկնքի առաքելությանը, կյանքին վերաբերվելով հոգատարորեն: Եթե որեւէ մեկը «տգետ է եւ իր երկնային առաքելության հանդեպ անհարգալից»՝ սպանելով ու հաշմելով կյանքը, նա պետք է պատժվի

երկնքի կողմից: Կոնֆուցիուսն ասել է. «Երկնքին վիրավորողն աղոթելու ոք չունի»: Կոնֆուցիուսի հարգանքն ու հավատը երկնքի նկատմամբ իրենից հին չինացիների կրոնական սպիրիտուալիզմի տեսակ էր ներկայացնում: «Երկնային երկյուղի ու խորհրդի» կոնֆուցիուսական նախազգուշացումը 21-րդ դարում էլ է պահում իր նշանակությունը, քանի որ մարդկային հանրությունը հսկայական ուշադրություն է հատկացնում բնապահպանությանը: Մարդիկ, իրոք, պետք է ունեն դնեն բնության ձայնին, հարգեն ու սիրեն այն՝ որպես կյանքին անհրաժեշտ աշխարհի: Դա մեր սուրբ առաքելությունն է, որն իմաստ է տալիս ամբողջ մարդկային կյանքին:

### Կոնֆուցիուսը մարդկանց մասին. Ժեն (仁) եւ Լի (礼)

Ժեն եւ Լին մարդկանց մասին Կոնֆուցիուսի երկու հիմնական ուսմունքն են: Երբ ուսանող Ֆան Չին նրան հարցրեց ժենի մասին, Կոնֆուցիուսն ասաց. «Մարդկային սերն է»: Սա ժենի ամենակարեւոր մեկնությունն է: Կոնֆուցիուսի կողմից: մարդկանց հանդեպ սերը բազմակողմանի է: Յետագայում Կոնֆուցիուսն ընդգծել է, որ սերը պետք է սկսվի «ծնողների հանդեպ սիրուց»: Նա հավատում էր, որ ոչ ոք չի կարող սիրել մարդկանց՝ եթե չի սիրել իր սեփական ծնողներին: Կոնֆուցիուսը ժենի հիմքերին է վերագրել «հարգանքը ծնողների նկատմամբ ու եղբայրական պարտքը»: Կենտրոնականում եւ անփոփոխականում /Չժուն յուն/ մեջբերում են Կոնֆուցիուսին. «Մարդկանց հանդեպ մեծագույն սերը՝ դա սերն է ծնողների նկատմամբ»: Նա նաեւ ասել է. «Երեխաները չպետք է հեռանան ծնողներից, քանի դեռ նրանք կենդանի են: Եթե նրանք ընտրության տեղ չունեն, ապա պետք է իմանան չափը»: Նա նկատի չի ունեցել, թե երեխաներն ընդհանրապես չպետք է թողնեն ծնողներին: Այն, ինչ նկատի է ունեցել ինքը, այն է, որ երեխաները քանի դեռ հեռու են տնից՝ չպետք է այնպես անեն, որ ծնողներն անհանգստանան: Եվ էլի. Կոնֆուցիուսն ասել է. «Ձավակները չպետք է մոռանան իրենց ծնողների տարիքի մասին: Նրանք պետք է ուրախանան ծնողների առողջության ու երկարակեցության համար: Նրանք նաեւ պետք է անհանգստանան ծնողների տարիքի մասին»:

Ժենի ներքո Կոնֆուցիուսը ենթադրել է բազմակողմանի սերը ծնողների նկատմամբ: Այդ դեպքում մարդիկ ինչպե՞ս պիտի սիրեն միմյանց: Կոնֆուցիուսն ասել է. «Մարդը պետք է իմանա այն մասին, որ ուրիշների մոտ էլ կարող են լինել այնպիսի ցանկություններ, ինչպիսին կան իր մոտ: Կատարելով մյուսների ցանկությունները, նա այդպիսով կատարում է իր ցանկությունները»: Յետընթացին նա ասել է. «Ուրիշներին մի՛ արա այն, ինչը չէիր ուզեմ, որ անեն քեզ»: Այսպիսով, անհատից ընտանիքին, ընտանիքից հասարակությանը մարդու մոտ պետք է զարգանա սերն ուրիշ մարդկանց նկատմամբ: Կոնֆուցիուսականության մեծ գիտնական Մենցիուսը /մ.թ.ա. 382-289/ ընդհանրացրել է կյանք հասկացությունը. «Սեր ծնողների նկատմամբ, սեր մարդկանց նկատմամբ, սեր աշխարհում ամեն ինչի հանդեպ»:





*«Եղնիկի լացը թխկիների անտառում». նկարը պատկանում է Սուն հարստության անհայտ գեղանկարչի վրձնին: Կոնֆուցիուսի աշակերտների կողմից բարձր գնահատվող՝ զոհության ու ներդաշնակության պատկեր:*

Կոնֆուցիուսի «Մի՛ արա ուրիշներին այն, ինչը չէիր ցանկանա, որ անեն քեզ» դոկտրինը մարդկության համար մինչ այսօր էլ ճշմարիտ է:

Լին կապ ունի ծիսակատարությունների, ավանդույթների եւ սոցիալական կյանքի նորմերի հետ: Դրանցից Կոնֆուցիուսն

առանձնացրել է թաղման ծիսակարգն ու վաղնջական պաշտամունքի ծեսը՝ որպես ամենակարեւորները, որովհետեւ դրանք արտածվում են մարդկային զգացմունքներից: Նա ասում էր. «Երեխան չպետք է ծնողական գիրկը թողնի՝ քանի դեռ չի լրացել երեք տարին»: Իրեն բնորոշ է եղել սերը ծնողների նկատմամբ: Մահացած ծնողների համար եռամյա սուգը զավակների սիրո եւ հիշողության արտահայտություն է եղել:

Կոնֆուցիուսը լիին հատուկ ուշադրություն է դարձրել՝ որպես հասարակարգի պահպանի, կայունության եւ ներդաշնակության: Անալեկտներում ասված է. «Լիի դերն այն է, որպեսզի մարդկանց շրջանում ներդաշնակություն պահպանի»:

Լին նաեւ փիլիսոփայական իմաստ է ունեցել: Այն դեպքում, երբ անհատն ունի կյանքի սահմանափակ տեւողություն, կյանքը բնությունում հավերժական է: Այն տրվում է ծնողների կողմից եւ շարունակվում երեխաների միջոցով: Այս դեպքում անձի սահմանափակ կյանքը միանում է բնության անսահմանափակ կյանքի հետ. այդպիսով, անձի ցանկությունն առ հավերժական կյանքը վերածվում է իրականության: Թաղման ծիսակարգի եւ վաղնջական պաշտամունքի ծեսի միջոցով մարդիկ կարող են զգալ կյանքի հավերժական տեւողությունը՝ ուշադրության առնելով կյանքի արժեքը: Դա մարդկանց փոխաբերականորեն մխիթարություն է տալիս:

## Կոնֆուցիուսը կյանքի վիճակի մասին

Կոնֆուցիուսից առաջ միայն ազնվականությունն ուներ սովորելու իրավունք: Նա եղել է մասնավոր կրթության նախաձեռնողը չինական մշակույթում: Պատմական գրառումներին համապատասխան՝ Կոնֆուցիուսը դասավանդել է շատ տարիներ եւ ունեցել է 3000 աշակերտ: Նրանցից 72-ն աչքի են ընկել «վեց արվեստներում» /ժեսեր, երաժշտություն, նետաձգություն, սայլավարում, գեղագրություն եւ մաթեմատիկա/: Մեծ մանկավարժ Կոնֆուցիուսը հետագա սերունդների կողմից մեծարված է եղել որպես «իմաստունյաց իմաստուն»:

Կոնֆուցիուսը հավատում էր, որ սովորեցնելու հիմնական նպատակն «արժանի անհատի» զարգացումն է, որը պետք է ունենա ուժեղ բնավորություն եւ հոգեւոր խելք: Այդպիսի անհատը պետք է կարելուր սոցիալական պատասխանատվություն վերցնի իր վրա եւ իր ավանդը ներդնի հասարակությանը: Կոնֆուցիուսն առանձնացրել է բարձր իդեալները, մեծ առաքինությունը, «վեց արվեստների» սերը՝ որպես կրթության հիմնական սկզբունքներ: Դրանցից ամենակարեւորը առաքինությունն է: Նրա աշակերտները ներգրավված են եղել տարբեր մասնագիտություններում՝ ներառյալ քաղաքականությունը, առեւտուրը, կրթությունը, դիվանագիտությունը, ծիսակարգերը եւ հին գրքերի դասակարգումը: Ինչով էլ որ նրանք զբաղվելիս լինեին՝ բոլորը ցանկացել են հարստացնել գիտելիքները մարդասիրական գիտություններից եւ բարձրացնել իրենց առաքինությունը:

Կոնֆուցիուսը ուշադրություն է հատկացրել բարոյագիտական կրթությանը: Նա ասում էր. «Երգերի գիրքը /Շի գզին/ ուսումնասիրելը ոգեւորում է ոգուն եւ օգնում գնահատել գեղեցկությունը:

Զժոու հարստության /Զժոու լի/ ծեսերն ուսումնասիրելը մարդուն օգնում է իրեն պահելու լուսավորյալին վայել: Երաժշտություն ուսումնասիրելը բարձրացնում է ոգին եւ օգնում կյանքից հաճույք ստանալուն: Նա նաեւ ասում էր. «Բավական չէ պարզապես իմանալ առաքինության ամենաբարձր չափանիշը /այսինքն՝ մարդկանց նկատմամբ սերը/, հարկավոր է այն դարձնել նպատակ»:

Մի անգամ Կոնֆուցիուսն իր աշակերտներից մի քանիսին խնդրել է խոսել ցանկությունների մասին: Ցզի Լուն եւ Ժան Յուն ցանկացել են պետությունը կառավարելու հնարավորություններ: Գունսուն Չին ցանկացել է դառնալ ծեսերի վարպետ: Ցզին Դյանն էլ ասել է. «Իմ ցանկությունը տարբերվում է մյուսների ցանկությունից»: Դա ընդունելի է՝ ասել է Կոնֆուցիուսը: «Մենք խոսում ենք միայն մեր անձնական ձգտումների մասին,- ասել է Ցզին Դյանը:- Իմ երազանքն է ուշ գարնանը հագնել գարնանային հանդերձ եւ լողանալ գետում հինգ կամ վեց հասուն մարդկանց ու վեց կամ յոթ երեխաների հետ: Մենք բավականություն կստանայինք քամուց՝ որտեղ մարդիկ աղոթում են անձրեւի մասին: Հետո բոլորս կգնայինք տուն՝ երգելով»:



*Տիզր գետի մոտ ժպտացող երեք բուդդայական վարպետներ: Սուն հարստության անհայտ գեղանկարչի կտավ: Ցզին արեւելյան հարստության /334-416/ բուդդայական վարպետ Խուեյ Յուանը մայրամուտին հրաժեշտ է տալիս երկու հյուրի. կոնֆուցիուսականության գիտնական եւ բանաստեղծ Տաո Յուանմինին /մոտ. 365- 427/ եւ դաոյականության հոգեւորական Լու Ցզինչժին /կյանքի տարիները հայտնի չեն/: Նկարում նրանք ժպտում են՝ անցնելով Տիզր գետը, անգամ չնկատելով, որ հասել են մյուս ափը: Դրանով՝ Խուեյ Յուանը խախտում է սեփական սկզբունքը. հյուրերին ճանապարհել՝ գետը չանցնելով:*

Կոնֆուցիուսը թեթեւացած շունչ է քաշել. «Ես կհսում եմ Ցզին Դյանի ցանկությունը»: Չորս ուսանողների տարբեր ցանկություններն արտացոլել են նրանց հայացքները կյանքի նկատմամբ: Ցզին Դյանի հետ Կոնֆուցիուսի համաձայնությունը ցույց է տալիս, որ թեւեւ նա ընդգծել է անհատի ներդրումը հասարակությանը, միեւնույն ժամանակ գտել է, որ կյանքի բարձրագույն վիճակը եղել է մարդկանց միջեւ ներդաշնակությունը եւ մարդկանց ու բնության միջեւ ներդաշնակությունը: Նա կյանքի նկատմամբ ունեցել է իսկական գեղագիտական հայացք: Կոնֆուցիուսի ազդեցության ներքո հետագա սերունդների չին մտածողները հավատում էին, որ ուսանողներն ու գիտնականները պետք է ոչ միայն բարձրացնեն իրենց գիտելիքները, այլեւ, ինչը շատ կարեւոր է, ընդլայնեն ճանաչողության սահմաններն ու բարոյական կերպարը: Այլ կերպ ասած՝ պետք է անընդմեջ որոնեն կյանքի լավագույն նշանակությունն ու արժեքը: Արդի շատ գիտնականներից շատերը գտնում են, որ չինական իմաստասիրության մեջ կյանքի նկատմամբ հայացքի տեսությունն ամենաարժեքավորն է, եւ ամենն սկսվել է Կոնֆուցիուսից:



Էջ Անալեկտներից՝ Սուն հարստության կոնֆուցիուսականության մեծ գիտնական 2-րդ սիի /1130-1200/ անտաղիաներով:



Խանրի տաղավարը Ցզյանսու գավառի Ցզիչանի զբոսայգում: «Խանրի»՝ նշանակում է «առգրավիչ կանաչ», ինչը կոնֆուցիուսականության կատարելատիպ է ներկայացնում, բանականության բացթողում եւ բովանդակություն:



## 2. Լաո Ցզիի չգործունության փիլիսոփայությունը

«Լաո ցզի» գիրքը գրվել է մոտավորապես մ.թ.ա. վեցերորդ դարում: Նրա հեղինակը համարվում է Լաո Դանը /կամ՝ Լաո Ցզի/: Նա Գարնան ու Աշնան ժամանակաշրջանի /մ.թ.ա. 770-476/ ճգնավոր էր: Լաո Դանի մասին քիչ գրառումներ են պահպանվել: Ասում են, որ նա մի ժամանակ ցածր պաշտոն է զբաղեցրել՝ եղել է Չժոու հարստության /մ.թ.ա.1046-256/ թագավորական դատարանի արխիվային փաստաթղթերի պատասխանատուն: Լաո Դանի հսկայական գիտելիքների պատճառով նույնիսկ Կոնֆուցիոսն է շատ մղոմներ կտրել անցել՝ նրա հետ խորհրդակցելու համար:

«Լաո Ցզին», նույնչափ հայտնի՝ որքան «Դասական ճանապարհն ու Առաքինությունը /Տրակտատ Դաոյի մասին/», կազմված է ընդամենը 5000 հիերոգլիֆից: Գրքի 81 պարագրաֆները բաժանված են 2 մասի. Դաո /Ուղի/ եւ Դե /Առաքինություն/: Իր էությանը համառոտ այդ գիրքը նշանակալից դեր է խաղացել չինական մշակույթում: Այն դարձել է դաոսիզմի՝ Չինաստանում կոնֆուցիոսականությանը զուգահեռ գոյություն ունեցած իմաստասիրական դպրոցի, հիմքը: «Լաո Ցզիի» միտքը հիմք է ձեւակերպել դաոյականության համար, որը տեղական կրոնական ամենաազդեցիկ դպրոցն էր Չինաստանում: Այն նմանապես ազդել է չին ազգի բնութագրի, մտքի եւ էթնիկական ընկալման ձգտումների վրա: Եվ ներկայումս էլ է «Լաո Ցզին» դեր խաղում չինական մտածողության զարգացման մեջ:

«Լաո Ցզին» եվրոպական աշխարհին առաջին անգամ ներկայացվել է մոտավորապես 15-րդ դարում ու դարձել Չինաստանի՝ առավել թարգմանվող գիրքը: Լաո Ցզիի խրատաբանական հայացքներից շատերը հիմնվել են նրա «բնականության եւ չգործունության» փիլիսոփայության վրա:

## Բնականությունը եւ չգործունեությունը

Բնականությունը Լաո Ցզիի փիլիսոփայության կարեւոր հայեցահամակարգն է: Այն վերաբերում է կեցության բնական վիճակին, բնությանը հետեւելու դիրքորոշմանը: Լաո Ցզին ընդգծում էր, որ աշխարհում ամեն ինչ ունի կեցության ու զարգացման իր վիճակը. հավքը թելում է երկնքում, ձուկը՝ լողում ջրում, ամպերը՝ սահում երկնքով, ծաղիկները՝ ծաղկում ու թառամում: Այդ բոլոր առեղծվածները հանդիպում են անկախ ու բնականորեն՝ առանց մարդու միջամտության, եւ մարդը պետք է ձգտի բնական ոչինչ չփոխել: Լաո Ցզին մարդկանց պատվիրում էր ձեռք քաշել աշխարհը կառավարելու ցանկացած փորձից: Բնական ուղիով առաջնորդվելն է մարդկանց ու աշխարհի միջեւ հակամարտությունների լուծման ուղին:

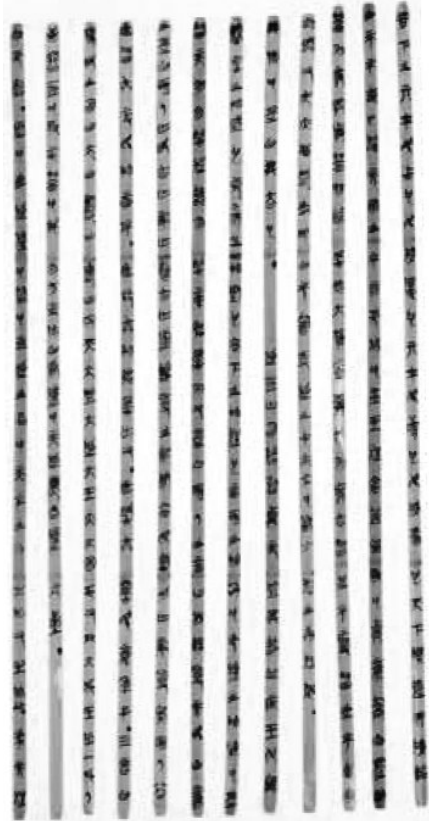
Չգործունեությունը Լաո Ցզիի փիլիսոփայության մյուս կարեւոր հայեցահամակարգն է: Դա «բնականության» երաշխիքն է: Լաո Ցզին ասում էր. «Դառն կամ ուղին գործում է չգործունեության միջոցներով», դրա տակ նա հասկանում էր այն, որ մարդը պետք է չգործունորեն սպասի ձեռքբերումների՝ ընդսմին ոչինչ չանելով: Նա նմանապես չի ժխտել մարդու ստեղծագործական ընդունակությունները: Այն, ինչ նա է նկատի ունեցել՝ այն է, որ մարդու գործունեությունը պետք է կառուցված լինի բնականության հիմունքի վրա՝ ոչ թե բնության ռիթմերին միջամտելու փորձերի: Մարդու ստեղծագործական գործունեությունը պետք է համաձայնեցված լինի բնական ուղու հետ:

Լաո Ցզին ասում էր. «Մեծ արվեստը սովորաբար պատկերացվում է որպես հիմարություն»: Դա «բնականության» եւ «չգործունեության» էությունն է: «Մեծ արվեստը» պատկանում է վարպետության բարձր մակարդակին, ծագում է այնպես բնականորեն, որ ընդհանրապես արվեստի նման չէ: Մարդ կարող է արվեստի հասնել մարզումների միջոցով, բայց «մեծ վարպետությունը» գերազանցում է արվեստին:

Լաո Ցզիի համար խաբեության միջոցներին դիմելն անօգուտ ճշմարտություն է, որը հանգեցնում է միայն բացասական արդյունքի: Նրանք, ովքեր դիմում են խաբեության միջոցներին, խելոք չեն, ուրեմն եւ՝ բնական չեն: Խաբեությունը վնաս է հասցնում բնականությանը եւ դրանով իսկ կյանքի ներդաշնակությանը:

Իմաստասեր Չժուան Ցզին /մ.թ.ա. 369-286/, որ Լաո Ցզիի փիլիսոփայության կողմնակիցն էր, պատմում էր «անօգուտ ծառի» մասին պատմությունը:

*Լաո Ցզիի գրառումներով բամբուկե տողագուլերը, որոնք հայտնաբերվել են Գոդյանում /Մուբեյ գավառ/, պեղումների ժամանակ: Նրանք գտնվում էին Չու ուղեկից ազնվականի /որն ապրել է մոտավորապես մ.թ.ա. 300 թվականին/ դամբարանում: Այսօրվա վրա դա Լաո Ցզիի տեքստերի ամենավաղ հիշատակումն է:*



...Ատաղծագործն իր աշկերտի հետ գնում էր Ցի գավառը՝ ճանապարհին դեմ են առնում տեղի երկրի Աստվածություն տաճարի մոտ գտնվող հսկա ծառին: Վերջինիս բունը մի քանի տասնյակ մետր լայնություն ու սարի բարձրություն ուներ: Նրա ճյուղերի տակ կարող էր հազար խոշոր եղջերավորների նախիր տեղավորվել: Մինչ մարդիկ խմբված՝ խոնարհվում էին հիասքանչ ծառին, ատաղծագործն անցնում է՝ չնայելով իսկ նրա կողմը: Աշկերտը, սակայն, հիասթափված էր: Ծառը մանրազնին ուսումնասիրելուց հետո նա վազեց հասավ վարպետին ու հարցրեց. «Նույնիսկ ձեր աշկերտը դառնալով՝ ես երբեք չեմ տեսել այդպիսի գերազանց փայտեղեն: Բայց դուք անցաք կողքով՝ չնայելով ծառին: Ինչու՞»: Վարպետը պատասխանեց. «Այդ ծառի փայտն անօգուտ է: Եթե դու նրանից նավակ պատրաստես, այն կխորտակվի: Եթե դագաղ պատրաստես՝ շուտով կփտի: Եթե ամանեղեն պատրաստես՝ արագ կմաշի: Այդ ծառի փայտն անօգուտ է: Դրա համար էլ այդ ծառն այդքան երկար ժամանակ տեղում կանգնած է»: «Անօգուտ ծառի» մասին իմաստությունն ընկած է ուղիղ նրա անօգուտության կամ բնականության մեջ:



Լաո Ցզիի տեքստերը՝ Յուան հարստության զեղազիր Սյանյույ Շուի կատարմամբ /1246-1302 /:

## Չկայացածության փիլիսոփայությունը

«Բնականության» եւ «անօգուտության» հիմքում Լաո Ցզին ենթադրել է «թույլ լինելով՝ ուժեղին հաղթահարելը»: Լաո Ցզիի կյանքի դարաշրջանը հագեցած է եղել վերջ չունեցող պատերազմներով: Դրա համար էլ պատերազմը կարելուր թեմա է եղել իմաստասերների համար, եւ հակապատերազմական մտածողությունն էլ եղել է նորմա: Նույնիսկ մեծ ռազմավար Սուն Ցզին հանդես է եկել պատերազմում հանուն «հաղթանակի՝ առանց մարտի», դեռ չխոսելով Կոնֆուցիուսի մասին, որը համոզված ջատագովն է եղել սիրո՝ վրա հիմնված պետության: Նրանց ժամանակակից՝ մոիզմի հիմնադիր Սո Ցզին /մ.թ.ա. 468-376/ նույնպես դատապարտել է պատերազմները՝ կոչելով «ամենի հանդեպ սիրո»/:

Ըստ Լաո Ցզիի՝ պատերազմները բռնկվում են մարդկության ուռճացած ցանկությունների պատճառով: Հակամարտությունը ծագում է իրենց ցանկությունները բավարարելու համար մարդկանց պայքարից, եւ հակամարտությունը վերածվում է պատերազմի: Հետեւապես, Լաո Ցզիի փիլիսոփայությունը հիմնված է «չկայացածության» վրա: Նրա կարծիքով, մրցակցային պայքարում մարդկանց ջանքերը ոչ այլ ինչ են, քան՝ անկման պատճառ. բնական կենսակերպը պետք է առանց ավելորդ ցանկությունների լինի:

Լաո Ցզին ասել է. «Մեծ առաքինությունը նման է ջրի»: Նա իր «չկայացածության» փիլիսոփայությունը համեմատել է ջրի հետ՝ այն տարբերելու համար ջունգլիների օրենքից: Նա ասում էր. «Ջուրը սնում է ամեն ինչի եւ չի պայքարում ոչնչի համար»: Նրա խոսքով՝ մարդիկ, որպես կանոն, փնտրում են ավելի բարձր դիրքեր՝ այն դեպքում, երբ ջուրը հոսում է միշտ դեպի ցած: Ցանկություններով առաջնորդվող մարդկանց դուր է գալիս այն ամենը, ինչ նրանց կարծիքով բարձր է, նրանք արհամարհում են ամենը՝ ինչ իրենց կարծիքով ցածր է: Իսկ ջուրը միշտ հոսում է լանջն ի վար: Որպես



կյանքի աղբյուր՝ ջուրը սնուցում է Երկրի վրա գտնվող ամեն ինչի: Կենդանի ոչինչ չի կարող գոյություն ունենալ առանց ջրի: Ջուրն իր ներդրումն է կատարում կենդանի ամեն ինչի մեջ՝ առանց եկամուտ կամ կորուստ հաշվի առնելու: Ցածր ու հանգիստ մնալով՝ ջուրն ընդգրկում է երկնքի տակ գտնվող ամեն ինչ եւ ամենեցուն: Այդպիսով՝ ջուրը բացարձակապես տարբերվում է ազաի ցանկություններով մարդկանցից:

*Ցզյանսու գավառի  
Յանչժոուի Գեյուան  
գրոսայգին: Բնանկարն  
արտացոլում է  
բնականության կոնցեպտը  
դաոսիզմի փիլիսոփայության  
մեջ:*



Բայց Լաո Ցզիի փիլիսոփայությունն ամենեւին թույլ չէ: Ընդհակառակը՝ այն լի է զորությամբ: Լաո Ցզիի կարծիքով՝ ջուրն իր թուլության ու հանգստության մեջ մեծ ուժ է պարունակում: Նրա ուժը կարող է աշխարհում ցանկացած արգելք հաղթահարել: Նա ասում էր.

«Աշխարհում ջրից թույլ չկա ոչինչ, եւ չկա աշխարհում ոչինչ ջրից ուժեղ՝ երբ խոսքը գնում է ուժեղ ինչ-որ բանի հաղթահարման մասին»: Ջուրը՝ դա ուժին հաղթող թուլության տիպական օրինակն է: Ջուրն անհաղթ է այն պատճառով, որ չի ցանկանում ոչինչ եւ չի պայքարում ոչնչի համար:

Լաո Ցզին ասում էր. «Նույնիսկ գիտակցելով սեփական ուժը, հարկավոր է լինել թույլ»: Դա չի նշանակում, թե Լաո Ցզին սատարել է ձախողումը: Լինելով ուժեղ՝ պետք չէ ճնշել թույլին: Ընդհակառակը. հարկավոր է սկսել իր թույլ տեղերից, ցածուն գտնվելով՝ ուժ կուտակելով, ինչպես ջուրը: Իր գե-

րազանցությունն ի ցույց դնելու ցանկությունից հրաժարվելը՝ հիմքն է բարգավաճման:

Թույլ մնալը ոչ միայն բարգավաճման ուղի է, այլև՝ կյանքի պահպանման: Լաո Ցզին թուլությունը համարել է կյանքի խորհրդանիշ եւ դա բացատրել է կյանքի ու մահվան օրինակով. երբ մարդը կենդանի է, նրա մարմինը փխրուն է եւ թույլ, երբ վախճանվում է՝ մարմինը դառնում է պինդ: Բույսերի մոտ էլ է նույնը. կենդանի բույսերի մոտ ճկուն տերեւներ են ու գեղատեսք ծաղիկներ՝ այն դեպում, երբ մեռած բույսերը դառնում են չոր ու պինդ: Լաո Ցզին այդ օրինակը բերում է՝ ցույց տալու համար, որ թուլությունը կյանքի պահպանման ուղին է: Թույլերի ուղին՝ դա հակամարտությունից խուսափելու լավագույն միջոցն է:

### Վերադարձ առ նախածին վիճակ

Լաո Ցզին աշխարհին նայում էր որպես աշխարհիկ ունայնության: Նա ընտրել է հասարակ ու խաղաղ կյանք, որպեսզի իրեն չենթարկի գայթակղությունների: Ասել է՝ նախընտրում է մնալ «նորածին մանուկ»:

Դա չի նշանակում, թե Լաո Ցզին ցանկացել է մնալ մանկորեն անիրագել: Նա հավատում էր, որ ճգնավորները բարձր առաքինության մարդիկ են՝ մանուկների պես: Ջարգացման ամենաբարձր մակարդակը՝ դա վերադարձն է նորածին վիճակի:

Նորածին վիճակը գիտելիքների, ցանկությունների, կեղտի ու կեղծիքի բացակայությունն է: Նորածին վիճակը Լաո Ցզին վերաբերել է «բացարձակ անմեղությանը»՝ մոր արգանդը թողնող երեխայի անարատ, մաքուր առաջին ճիչը, որն, ըստ Լաո Ցզիի, հանդիսանում է իսկական կյանքի կանչը:

Երբ մարդիկ գալիս են այս աշխարհը, սկսում են աստիճանաբար ձեռք բերել արտաքին գիտելիքներ եւ իրենց մարմնի զարգացման հետ մեկտեղ ընդունել սոցիալական նորմեր: Նրանց անմեղ մտքերը քայլ առ քայլ լցվում են քառասյին գույներով: Տարիքի առաջ ընթանալու հետ նրանք դառնում են ավելի կեղծավոր: Ապամշակութայնացման գործընթացը սեփական եսի կորստի գործընթաց է:

Ըստ Լաո Ցզիի, քաղաքակրթությունը՝ դա «իմքն իրենից ինչ-որ չափով շեղվել է նշանակում»: Մարդկային մշակույթի զարգացումը «հանդերձի» գործընթաց է. հազուստը որպես մարմնի զարդ է, տունը՝ կյանքի միջոցի զարդ, լեզուն՝ փոխշփման զարդ եւ պետությունը՝ որպես մարդկային հասարակության զարդ:

Այդպիսի «զարդերը» հաճախ վերածվում են ուռճացված ցանկությունների: Ցանկություններով առաջնորդվող մարդիկ կռվում ու խաբում են միմյանց, ինչը հանգեցնում է պատերազմի: Լաո Ցզին համեմատություններ է կատարել բնության եւ մարդկային օրենքների միջեւ: Բնությունը վերցնում է ավելի՝ նրանով անբավարարությունները փակելու համար՝ ինչպես քամին է հավասարեցնում ավազե բլրակները, եւ ջուրը՝ որ ողողում է հողն ու

քարը: Մարդկային աշխարհում ուղիղ հակառակն է, այսինքն՝ աղքատներին թալանում են եւ թույլերին հալածում:

Ուռճացած ցանկությունները փչացրել են արտաքին աշխարհը եւ թունավորել մարդկային միտքը: Լաո Ցզին ասել է. «Գեղեցիկ ծաղիկները աչք են կուրացնում, խճողված երաժշտությունը վնաս է ականջներին, թանձր բուրմունքները թուլացնում են ճաշակը, որսն ու ձիարշավը գրգռում են միտքը»: Ցանկությունները խախտում են ոգու անդորրը: Ընկնվելով ցանկությունների աշխարհը՝ մարդը երբեւէ կխորտակվի:





### 3. Ցուն Ցզիի «Պատերազմի արվեստը». աղբյուր պատերազմների մասին բոլոր գրքերի համար

Ցուն Ցզիի /Սուն ցզի բինֆա/ «Պատերազմի արվեստը» հինավուրց դասական ստեղծագործություն է պատերազմական ռազմավարության մասին: Այն կազմված է 13 գլխից եւ շուրջ 6000 հիերոգլիֆներից: Սուն Ուն, որին պատկանանքով կոչում էին Սուն Ցզի, ծնվել է մոտավորապես մ.թ.ա. 550-540 թվականներին կամ Գարնան ու Աշնան ժամանակաշրջանի վերջին /մ.թ.ա.770-476 թվականներ/, Ցի գավառում: Բայց հետո տեղափոխվել է Ու գավառ՝ դարձել կառավարչի վստահված ռազմավարը: Քանի որ նրա գրքի մեծ մասը նկարագրություններ է պարունակում Պատերազմող պետությունների ժամանակաշրջանից /մ.թ.ա.475-221 /, որոշ գիտնականներ ենթադրում են, որ գիրքը գրվել է հենց այդ ժամանակաշրջանում: Այն պարունակում է Սուն Ուի կազմակերպած՝ Սուն Ցզիի դպրոցների՝ պատերազմների տեսություններ: Ցին ժամանակաշրջանից /մինչեւ մ.թ.ա.221 թվականը /սկսած՝ մինչեւ Ցին հարստության կառավարման շրջանը /մ.թ.ա.1616-1911թթ./ ներառյալ՝ պատերազմական ռազմավարության մասին գրվել է ավելի քան 3000 գիրք: Սուն Ցզիի «Պատերազմի արվեստը» պատերազմական ռազմավարության մասին դասական մեծագույն ստեղծագործությունն է: Այն ռազմավարությունների, փիլիսոփայական հիմքի եւ տակտիկական կիրառման մշակումների առումով գերազանցում է մնացածներին: Դարերի ընթացքում այն եղել է կարդացվող՝ որպես «պատերազմների մասին բոլոր գրքերի հիմք»:

#### Սուն Ցզիի ռազմավարական մտածողությունը

Սուն Ցզիի ռազմավարության վերաբերյալ մտքերից մենք ընտրել ենք մի քանի օրինակ միայն:

Առաջին օրինակը. «Պլանավորում պատերազմի մտնելուց առաջ»:

Պատերազմի մտնելուց առաջ հարկավոր է համեմատել ու վերլուծել երկու կողմի բոլոր գործոնները: Դա հիմնականում ներառում է. բարոյական վիճակը, եղանակը /կլիման/, տեղանքը, զորահրամանատարներին եւ վա-

րելակարգը: Բարոյական վիճակը ներառում է ժողովրդի համաձայնությունը կամ անհամաձայնությունը: ժողովրդի համաձայնությունն առած բանակն աջակցություն է ստանում, իսկ առանց ժողովրդի հավանության չի ստանա այն: Կլիման իր մեջ ներառում է տարվա եղանակը պատերազմի ժամանակ: Տեղանքը՝ տարածությունը /մոտիկությունը կամ հեռավորությունը/, դրությունը /մատչելիություն կամ դժվարամատչելիություն/, տեղանքի չափը եւ բարձրությունները: Վարելակարգը ներառում է կառավարումը բանակում: «Ո՞վ պետք է հրամաններ տա: Ի՞նչն է հանդիսանում զինվորների համապատասխան ուժը: Ո՞վ է պատասխանատու զորքերի վարժեցման համար: Ո՞վ է որոշում պարզեւատրման եւ պատժի խնդիրները»: Այս հինգ տեսանկյունները, որոնք հարկ է ուշադրության առնել պատերազմի ժամանակ, գերմանացի ռազմական փորձագետ Կառլ Ֆոն Կլոզվիցն անվանել է «ռազմավարական գործոններ»: Այդ գործոններից մեկում կամ երկուսում ծագող խնդիրները կարող են վճռական գործոն դառնալ պատերազմի հնարավորությունների եւ հանգամանքների մասին դատողության համար: Բոլոր այդ գործոնները եւ նրանց համակցությունները պետք է ուշադրության առնվեն: Նման մտածողությունն, ամբողջությամբ վերցված, Սուլն Ցզիի «Պատերազմի արվեստ»-ի առանձնահատուկ գիծն են:

Երկրորդ օրինակ. «Պատերազմը կարելի է շահել՝ եթե գիտես քեզ ու թշնամուն»: Սա Սուլն Ցզիի «Պատերազմի արվեստ»-ից առավել շատ մեջբերվող կոնցեպտն է:

Վերոշարադրյալ հինգ ասպեկտները հարկ է իմանալ պատերազմող երկու կողմից: Թշնամուն հասկանալն այնքան էլ հեշտ չէ, որովհետեւ նա կանի հնարավոր ամեն ինչը, որպեսզի թաքուն պահի իր գաղտնիքները, եւ կդիմի խաբեության ամեն միջոցի: Նմանապես հեշտ չէ եւ ինքն իրեն ճանաչելը: Ի՞նչ են մտածում մարդիկ պատերազմի մասին: Ինչպիսի՞ն են զորահրամանատարի մտքի հնարավորություններն ու վիճակը: Ինչպիսի՞ն է զորքերի բարոյական վիճակն ու վարժեցվածությունը: Նման գործոնները սովորաբար առանց մանրագ նին վերլուծության էլ ակներեւ են լինում, եւ սխալ պատկերացման տակ կարելի է մոլորվել: Պատմության մեջ շատ են օրինակները, երբ զորահրամանատարը պատերազմական արշավի ելնելու թույլտվություն է ստացել տիրակալից՝ նրան չհայտնելով, որ զորքն իրականում ի զորու չէ կռվելու: Արդյունքն ակնհայտ է. զորքը լիովին պարտություն է կրել: Այդ առթիվ Սուլն Ցզին ասել է: Կարելի է կռվել ու հաղթել հարյուրավոր պատերազմներում, եթե գիտես ինքդ քեզ ու թշնամուն: Միայն ինքդ քեզ ճանաչելով՝ հաղթանակը հիսունով հիսուն է: Նա, ով չգիտի ոչ իրեն, ոչ էլ թշնամուն՝ դատապարտված է պարտության»: Եվ ավելացրել է. «Նա, ով գիտի, որ իր զորքը պատրաստ է գրոհի, բայց չգիտի, որ թշնամու զորքը պատրաստ է պաշտպանության, հիսունով հիսունի հնարավորությունն ունի: Նա, ով գիտի, որ թշնամու զորքը խոցելի է գրոհի հանդեպ, բայց չգիտի, որ իր զորքը պատրաստ չէ գրոհի, նույնպես հաղթելու հիսուն տոկոսի հնարավորությունն ունի: Նա, ով գիտի, որ հակառակորդը խոցելի

է գրոհի հանդեպ, եւ գիտի, որ իր զորքը պատրաստ է գրոհի, բայց չգիտի, որ տեղանքը հարմար չէ առճակատման համար, ունի էլի նույն հնարավորությունը: Դրա համար էլ, պատերազմ հայտարարելով, ռազմական փորձագետները պետք է հաշվի առնեն ամեն ինչ, եւ նկատի ունենան գործողությունների բոլոր ձեւերը՝ ցանկացած իրավիճակում: Հաղթանակն ակնհայտ է, եթե լավ գիտես քեզ ու թշնամուն, եւ ակնհայտ՝ ավելի՝ եթե գիտես եղանակային ու տեղագրական պայմանները»:

Երրորդ օրինակը. «Բանակը կենդանի է մնում դավաճանության հաշվին»: Սուն Ցզին ասել է. «Ուժի օգտագործումը՝ դա նաեւ դավաճանության օգտագործումն է»: Իր «Պատերազմի արվեստ»-ում» «Ռազմավարության» մասին բանավեճում Կառլ Ֆոն Կլոզեցն այն վերագրում է «դավաճանությանը»:

«Դավաճանության» տակ Սուն Ցզին ենթադրել է այն, որ զորքն իրեն պետք է անընդունակ ցույց տա՝ երբ ընդունակ է, առճակատման անպատրաստ՝ երբ պատրաստ է, նահանջող՝ երբ առաջացող է, եւ ընդհակառակը՝ հարձակվող, երբ նահանջում է: Այլ կերպ ասած՝ հարկավոր է իր մասին կեղծ պատկերացումներով խաբել թշնամուն:

«Դավաճանությունը»՝ դա «թալանով գայթակղված թշնամու հարձակումն է՝ երբ նա պատրաստ չէ, գոտեմարտի պատրաստ լինելը՝ երբ ուժերը հավասար են, թշնամուց խուսափելը՝ երբ նա ավելի ուժեղ է, սրել դրությունը՝ երբ թշնամի չարացած է, թշնամուն ինքնավստահություն ներշնչել՝ երբ նա բանական է, հոգնեցնել թշնամուն՝ երբ նա հանգստանում է, երկպառակություն սերմանել՝ երբ միավորված է: Մի խոսքով՝ դավաճանությունը՝ դա թշնամուն տարբեր կարգի սխալներ կատարելու գայթակղության մղելն է, նրան պարտության մատնելը՝ երբ կգտնվի անկարգ վիճակում: Ինչպես նաեւ՝ հակառակորդի վրա հարձակվելն է անսպասելի ժամանակում եւ անսպասելի տեղում»: Օգտագործելով խաբեությունը՝ ռազմական փորձագետը մշակում է ռազմավարություն, գտնվելով շտաբում՝ հաղթանակի է ուղղորդում հազարավոր մղոններով հեռու գտնվող իր բանակին:

Չորրորդ օրինակը. «Պատերազմը շահել առանց ճակատամարտի»: Սուն Ցզին հավանություն չէր տալիս զանգվածային սպանություններին, որոնց դասում էր վատագույն ռազմավարությունների շարքին: Սուն Ցզին համար պատերազմի նպատակը հաղթելն է, ոչ թե ինչքան կարելի է շատ մարդկանց սպանելը: Ընդհակառակը, «հարկավոր է խուսափել թշնամուն ուժով պարտության մատնելուց եւ այնքան կյանքեր ոչնչացնելուց՝ որքան հնարավոր է: Քաղաքին հաղթելու ամենալավ միջոցն այն անվնաս պահելն է եւ հաղթելը նվազագույն թվի զոհերով»: Դա «ազնիվ հաղթանակի» սկզբունքն է:

Սուն Ցզին պնդում էր, որ «պատերազմում ձեռք բերած հաղթանակը լավագույն հաղթանակը չէ. լավագույնը առանց մարտի նվաճած հաղթանակն է: Դրա համար էլ պատերազմի բարձրագույն արվեստը թշնամուն ռազմավարորեն խորամանկելն է: Երկրորդ մակարդակը դիվանագիտություն կի-

րառելն է, երրորդը՝ գրոհելը նրա բանակի վրա եւ ամենացածրը՝ գրոհել քաղաքի վրա: Քաղաքի վրա գրոհելը կարող է կիրառվել որպես վերջին միջոց: Այլ կերպ ասած՝ մարտով պատերազմը չի ողջունվել: Ավելի լավ է հաղթանակի հասնել մարտից տարբերվող միջոցներով, այնպիսին՝ ինչպիսին են քաղաքականությունը, դիվանագիտությունը եւ այլ կասեցնող միջոցներ: Հարձակունը քաղաքի վրա ամենամվազ նախընտրելի միջոցն է, որովհետեւ Սուն Ցզիի ժամանակներում քաղաքներում կային տոհմական շատ տաճարներ ու դամբարաններ: Պաշտպանվող կողմը սովորաբար կմարտնչի կենաց ու մահու, ինչը կհանգեցնի հսկայական չափի մահ ու ավերածության: Սուն Ցզիի այս հայացքներն արտացոլում են խոր ըմբռնումն այն բանի, ինչը մենք անվանում ենք «անվնաս պատերազմ»:

*Սուն Ցզիի «Պատերազմի արվեստը» ստեղծագործության տեքստով բանբուկե տողագույլեր: Դրանք հայտնաբերվել են վաղ ժամանակների Արեւմտյան խան հարստության դամբարանում, ներկայիս Շանդուն գավառում, Ինցուէ լեռան վրա: Այսօրվա դրությամբ դա ամենավաղ հիշատակությունն է այդ ստեղծագործության մասին*



### Սուն Ցզիի դիալեկտիկական մտածողությունը

Սուն Ցզիի՝ իմաստասիրական մտքերով հարուստ «Պատերազմի արվեստը» հին չինական փիլիսոփայության ավելի ու ավելի շատ գինականների ուշադրությանն էր արժանանում:

Իրադրությունը պատերազմում փոխվել կարող է ամեն րոպե: Պատերազմը շահելու համար գորավարը պետք է գործի արագ՝ հարմարվելով այդ փոփոխություններին: Սուն Ցզին ասում էր. «Չկա զորքի վարման ոչ մի սահմանված կարգ, ինչպես որ չկա որոշակի ձեւ՝ ջրի համար: Ով կարող է հաղթանակի հասնել՝ հարմարվելով թշնամական զորքի փոփոխություններին, նա կլինի պատերազմի արվեստի վարպետը»: Սուն Ցզին հատուկ ուշադրություն է դարձնում հակառակ ուղղությամբ շարժվող ուժերի փոփոխությանն՝ ասելով. «Քառսը համեմատվում է կարգուկանոնի հետ,, վախկոտությունը՝ խիզախության եւ թուլությունը՝ ուժի հետ»: Այդ հակադիր իրավիճակները կարող են փոխվել իրենց հակադրություններին: Այսպես՝ հաղթանակը ոչ հազվադեպ կարող է շրջվել պարտության եւ՝ հակառակը: Սուն

Ցզին զորավարներին հիշեցնում էր շահառությունը /պատերազմական ավարի մասին է խոսքը/ եւ կորուստները դիտարկել երկու կողմից՝ դրական ու բացասական: Նա ասել է. «Որոշ երթուղիներով կարելի է գնալ, բայց դա չպետք է անել, որոշ թշնամական զորքեր խոցելի են, բայց գրոհել նրանց վրա պետք չէ, որոշ թշնամական քաղաքներ կարելի է գրավել, բայց դրանք չպետք է գրավվեն»: Սա նախագգուշացում է զորավարներին առ այն, որ նրանք պետք է մտածեն ոչ միայն հնարավոր հարստության մասին, այլև՝ հնարավոր կորուստների: Սուև Ցզին զորավարներին հետայնու խորհուրդ է տվել. «Մի կանխաբռնեք դեպի իր երկիրը նահանջող թշնամուն, պաշարման ժամանակ թշնամու համար ճեղք թողեցեք եւ մի հարձակվեք հուսահատված հակառակորդի վրա»: Այլ կերպ ասած, Սուև Ցզին դեմ է եղել ռազմական սրշավանքի ժամանակ թույլատրելի սահմանն անցնելուն, որովհետեւ երբ իրերը հասնեն ծայրահեղության, կվերածվեն իրենց հակադրություններին:

Վերլուծելով հակադիր փաստերը պատերազմում, Սուև Ցզին ընդգծել է դրանք յուրայինների օգտին, իր զորքի օգտին մղելու միտքը: Նա ասել է. «Երբ մենք գիտենք թշնամու դրությունը, բայց նա չգիտի մեր դրությունը, մենք կարող ենք մեր զորքը պահել միասին՝ այն դեպքում, երբ թշնամին պետք է բաժանի իր զորքը: Այժմ, երբ մեր զորքը հավաքված է մի տեղում, իսկ թշնամունը՝ ցրված տասը տեղ, մենք կարող ենք նրանց վրա գրոհել տասնապատիկ առավելությամբ: Այդպիսով՝ մեր զորքը կլինի բացարձակ գերազանցության մեջ՝ այն պարագայում, երբ թշնամին կլինի բացարձակ փոքրամասնության մեջ»: Սուև ցզի «Պատերազմի արվեստը» լի է դիալեկտիկական նման մտածողությամբ: Սուև Ցզին ասում էր. «Դիտմամբ ընտրելով դարձդարձիկ ուղի, թշնամուն փոքր հարստության գայթակղության մղելով մենք կարող ենք տեղ հասնել ավելի արագ, թեև թշնամուց ուշ ենք մեկնարկել: Դա ոլորուն ճանապարհն ուղիղի վերածելու ռազմավարություն է»: Համառոտ տեսությունում Սուև Ցզին ասել է. «Փորձառու զորահրամանատարը կարող է այնպես անել, որ թշնամին հետեւի իր հրահանգներին՝ եւ ոչ թե՛ հակառակը»:



## Սոււն Ցզիի նախազգուշացումը պատերազմի դէմ

Սոււն Ցզիի «Պատերազմի արվեստը» որպէս պատերազմի մասին ստեղծագործություն՝ ներկայացնում է պատերազմում հաղթանակի ռազմավարությունների եւ մարտավարությունների լրիվ ցուցակը: Պարադոքս է, որ գիրքը տիրակալներին չի խրախուսում լինել ագրեսիվ, բայց նրանց վերստին ու նորից նախազգուշացնում է առանց խորապէս խորհելու պատերազմի մեջ մտնելուց:

Յենց սկզբում գիրքը մատնանշում է. «Զորքի օգտագործումը հանդիսանում է զինվորների, մարդկանց ու երկրի կյանքի եւ մահվան հարցը»: Յարկավոր է դա միշտ լուրջ ընկալել: Գրքի վերջում Սոււն Ցզիի նախազգուշացնում է մեկ անգամ եւս. «Պետության ղեկավարը չպետք է պատերազմ վարի կարճատեւ վատ տրամադրությամբ: Նա պետք է դիտարկի ազգի բոլոր շահերը՝ պատերազմ հայտարարելով կամ դրանից ձեռնպահ մնալով: Ձայրույթը կարող է վերածվել հիացմունքի, վատ տրամադրությունը՝ լավի, բայց երկրի պարտությունը՝ դա պարտություն է ընդմիշտ, եւ զոհվածներին չես վերադարձնի: Դրա համար էլ իմաստուն տիրակալը պատերազմի մասին որոշումն ընդունելիս պետք է խորապէս մտածի, եւ լավ զորավարները, գեներալներն էլ դա պետք է դիտարկեն մեծ զգուշավորությամբ, դա երկրի ու բանակի փրկության հիմնարար սկզբունքն է»:



*Ֆանյան սուրը՝ Պատերազմների ժամանակաշրջանում օգտագործված սառը գեները: Հայտնաբերվել է Լոյանում /Մենան գավառ/, պեղումների ժամանակ:*

Երկու ստեղծագործություններ՝ Սոււն Ցզիի «Պատերազմի արվեստը» եւ Սոււն Բինի «Պատերազմի արվեստը», ընթերցողին զգուշացնում են պատերազմի վտանգներից: Այդ ռազմավարները ցույց են տվել իրենց անհանգստությունն ու հոգատարությունը մարդկային կյանքերի նկատմամբ: Այնպէս, ինչպէս արդի աշխարհում միջուկային պատերազմի՝ սպառնալից չափեր ընդունող վտանգի մասին նախազգուշացումն է՝ Սոււն Ցզիի եւ Սոււն Բինի զգուշացումները եւս արժանի են այն մարդկանց ուշադրությանը, ովքեր կարող են սեղմել «կոճակը»:

## Իմաստնության գերակշռությունը ռազմական ուժի նկատմամբ

Սուև Ցզիի «Պատերազմի արվեստը» աշխարհին է ներկայացել Տան հարստության տիրակալության ժամանակ /618-907/: Ճապոնացի ուսանող Կիբինակիբին գիրքը տուև է տարել 734 կամ 752 թվականին: Կորեային այն ներկայացվել է 15-րդ դարուև՝ ժուսեն հարստության տիրակալության ժամանակ: Մինչեև 17-րդ դարը Ճապոնիայուև Սուև Ցզիի «Պատերազմի արվեստի» հիման վրա հրատարակվել է ավելի քան 170 գիրք: 1772 թվականին ֆրանսիացի ճիզվիտ միսիոներ Ձոն-ժոզոֆ-Մարի Ամիոտը /1718-1793/ Ֆրանսիայուև հրապարակել է գրքի թարգմանությունը: Այդ ժամանակ Նապոլեոն Բոնապարտը եղել է երեք տարեկան /1769- 1821/: Ռուսական թարգմանությունը հրապարակվել է 1860 թվականին: Գրքի ուշ թարգմանությունները վերաբերուև են անգլերենին, գերմաներենին, իտալերենին, չեխերենին, վիետնամերենին, հրեերենին եև ռուսիներենին:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո աշխարհի մեծ ստրատեգների եև գիտնականների մոտ ոոր հետաքրքրություն առաջացավ Սուև Ցզիի «Պատերազմի արվեստի» նկատմամբ: Բրիտանացի ֆելդմարշալ Բեռնարդ Լոու Սոնթոմերին /1887-1976/ այդ պատերազմի ժամանակ հայտարարել է, որ աշխարհի բոլոր ռազմական ակադեմիաները պետք է իրենց դասընթացի մեջ ներառեն այդ գիրքը: Դրանից հետո հրապարակվել են գրքի ոոր թարգմանությունները եև ուսումնասիրությունները:

Սուև Ցզիի «Պատերազմի արվեստի» տարածմամբ նրա գերակշռությունը ռազմական գիտություններուև փոխանցվել է նաեև մյուև ոլորտներին՝ էկոնոմիկային, քաղաքականությանը, մշակույթին ոև դիվանագիտությանը: Այդ գիրքը շատերն են համարուև ոչ միայն ռազմական բնույթի ստեղծագործություն, այլեև՝ պատերազմական ռազմավարություններին վերաբերող ռազմավարության փիլիսոփայություն՝ որպես հիմնական մեթոդներ եև սկզբունքներ սոցիալական կյանքի բոլոր ոլորտներուև: 2001 թվականին «Ամազոն» համացանցային խանութը գիրքը ներկայացրել է որպես հուևանիտար կարգի գրքերից ամենաշատ վաճառվողը: Ժամանակակից շատ գիտնականներ են Սուև Ցզիի իմաստնությունը համեմատուև Կոնֆուցիուսի իմաստնության հետ:



## 4. Երկնքի տաճարը. մեծարանք եւ երախտագիտություն

Երկնքի տաճարը կառուցվել է Մին հարստության /1368-1644/ Յուն Լե կայսեր /1403-1424 /տիրապետության ժամանակ: Կառույցն ավարտվել է 1420 թվականին՝ մոտավորապես նույն ժամանակ, ինչ՝ եւ Գուզուն պալատը: Երբ Յուն Լե կայսրը 1420-ին մայրաքաղաքը Նանցզինից տեղափոխեց Պեկին, Երկնքի տաճարում երկնքին ու երկրին ընծայաբերման կարեւոր ծես անցկացվեց:

Այսօր էլ՝ 600 տարի անց, Երկնքի տաճարն անվնաս կանգնած է Պեկինում: Իր զբաղեցրած տարածքով Գուզուն պալատից չորս անգամ մեծ՝ այն իր կողմն է գրավում աշխարհի չորս ծագերի զբոսաշրջիկներին: Տաճարը լոկ գեղեցիկ պատկեր չէ, այն իրենից ներկայացնում է Երկնքի եւ մահկանացուների միջեւ ներդաշնակության նկատմամբ չինացիների ձգտումը:

### Կայսերական զոհաբերություններ

Կայսրը Երկնքին զոհաբերություն էր մատուցում տարին երկու անգամ՝ գարնանն ու ձմռանը:

Յնձի աղոթքների դահլիճը գարնանային ծիսակատարության անցկացման վայրն էր, որտեղ հավաքվում էին կայսրն ու իր նախարարները՝ հանուն լավ բերքի զոհաբերություն կատարելու համար: «Երկնքի զոհասեղանը» տաճարային համալիրի գլխավոր շինությունն է: Այստեղ կայսրերն ամեն տարի ձմեռային արեւադարձի օրը զոհաբերություն են մատուցել երկնքին: Երաշտի կամ ջրհեղեղի ժամանակ կայսրն իր պալատականներով ու զորավարներով գալիս էր աղոթելու երկնքին, որ անձրեւ ուղարկի կամ վերջ տա հեղեղին: Երկնքի տաճարում աղոթել կարող էր միայն կայսրը: Հասարակ ժողովուրդը մուտքի չուներ այնտեղ: Սակայն երկնքին պաշտելն ու հարգելը ոչ միայն կայսեր, այլեւ հասարակ ժողովրդի բաժինն էր:

Երկնքի պաշտամունքը չինացիների մոտ սկսվել է ավելի քան 3000 տարի առաջ: Մեր նախնիները հավատացել են, որ երկինքը, որը նաեւ կոչվել է «Երկնային աստվածություն» ու «Երկնային կայսր», գերբնական ուժ է, որը

կառավարում է երկրի վրա գտնվող ամեն ինչը, օրինակ՝ բնական բերքն ու ճակատագիրը: Երկինքն իրենից ներկայացնում էր արդարություն: Բնական կործանարար ցնցումները երկրի վրա դիտվում էին որպես նախազգուշացում՝ մարդկանց կողմից միմյանց հանդեպ վատ արարքներ գործելու համար: Աղետների ժամանակ մարդիկ, որպես կանոն, ասում էին. «Դա երկինքն է պատժում մեզ»: Կայսր Գուան Սյույի տիրապետության ժամանակ /1875-1908/ հրդեհից այրվել է Յնձի աղոթքների սրահը: Լսելով այդ նորությունը եւ հավատալով, որ դա վատ նշան է երկնքի կողմից, կայսրը կորցրել է ինքնատիրապետումը, նախարարների դեմքն էլ դարձել է գորշ մոխրավուն: Սակայն հին չինացիների համար երկինքն ավելի շատ հակված է եղել սիրո եւ հանդուրժողականության՝ մարդկանց պատժելով միայն առանձին դեպքերում: Դրա համար էլ մեր նախնիները միշտ երախտագետ են եղել երկնքին:



*Երկնքի տաճարն աստվածային մաքրության տեսքով՝ ծյուն գալուց հետո:*

## Վախը բնության նկատմամբ

Երկնքի տաճարի ճարտարապետական կառույցներն իրենց մեջ հանճարեղորեն արտացոլել են բնության նկատմամբ վախի կոնցեպցիան: Այն դեպքում, երբ երկնագույնը տաճարի հիմնական գույնն է, Երկնքի տաճարի երեք հիմնական շինությունները կանգնած են եռահարկ սպիտակ հիմքերի վրա: Այդ գույներն օգտագործվել են նրա համար, որպեսզի հարուցեն մաքրության եւ վեհության զգացումներ. հատկանիշներ՝ որոնք չինացիները վերագրում են երկնքին:



Երկնքի  
զոհասեղանը  
/տեսքը՝  
թռիչքային  
բարձունքից/:



Հնձի  
աղոթքների  
դահլիճը:

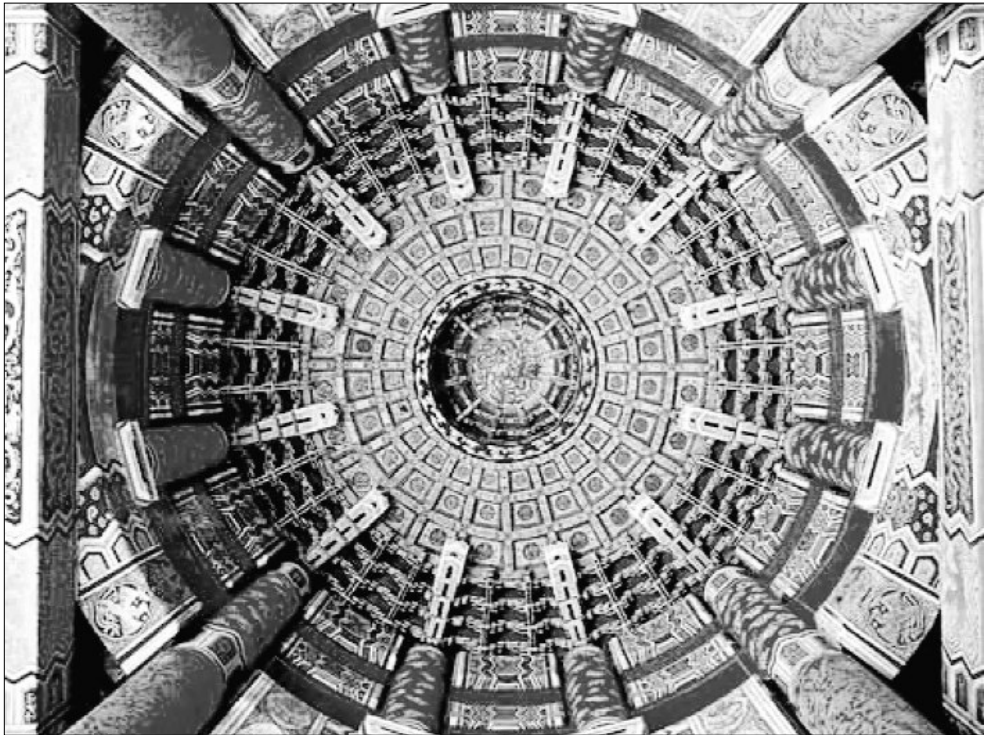
Իր էությանը Երկնքի տաճարը պետք է մերձ լինի երկնքին: Ուշադիր այցելուները կարող են նկատել երկու հիմնական շինությունների՝ Երկնքի զոհասեղանի եւ Հնձի աղոթքների դահլիճի կենտրոնաձիգ կառուցվածքը: Նման աստիճաններով բարձրանալով՝ ստանում ես դեպի երկինք վերելքի զգացողություն:

Երկնքի զոհասեղանը կլոր, եռահարկ շինություն է: Աստիճաններով բարձրանալով դեպի զոհասեղանը, կարելու է՝ չորս կողմերից որով, քեզ զգում ես կենտրոնաձիգ աշխարհում: Բարձրագույն հարկում գտնվում է կլոր քար՝ շրջապատված սալիկներից կազմված շրջաններով: Կլոր քարը ներկայացնում է երկնքի սիրտը եւ այդպես էլ կոչվում է՝ «Երկնքի սիրտը»: Տուցանակը քարի վրա տեղադրվել է ձմեռային արեւադարձի ժամանակ, երբ կայսրը կատարել է իր զոհաբերությունը: Երկնքի սրտին դիմելու գործընթացն իրենից ներկայացնում էր երկնքին դիմելու գործընթաց: Երկնքի զոհասեղանը տանիք չունի, ծածկված է լոկ անսահման կապույտ երկնքով:

### Շփումը մարդկության ու երկնքի միջեւ

Հին չինացիները հավատում էին, որ մարդիկ կարող են շփվել երկնքի հետ, ու դրա համար կառուցվել է Երկնքի տաճարը: Երկնքի զոհասեղանի եւ Երկնքի Կայսերական դամբարանի տարածքում հնչող արձագանքն է ապացույց այն բանի, որ մեր նախնիները հավատացել են իրենց ու երկնքի միջեւ շփմանը. եթե Երկնքի զոհասեղանում կանգնես Երկնքի սրտի վրա, կարող ես ձայներ լսել ոտքերիդ տակից եւ արձագանք՝ զոհասեղանի պատերից: Արձագանքն, ինչպես մտածել են նախագծողները, արտահայտել է երկնքի պատասխանն այն ամենին, ինչ խնդրել է քարի վրա կանգնածը:

Եթե կանգնես Կայսերական Երկնքի դամբարանի արտաքին դահլիճի ներսում եւ խոսես դեմքով դեպի պատը կանգնած, հեռվում գտնվող մարդը պատի մոտ կլսի քո արձակած հնչյունները՝ ինչպես եթե զանգած լինես հեռախոսով: Այդ առեղծվածը, շրջանաձեւ պատի շառավղի համեմատությամբ կարճ ձայնային ալիքի պատճառով, ստացել է «պատ-արձագանք» անվանումը:





## 5. Բնապահպանության հասկացությունը չինական ավանդական մշակույթում

Ներկայումս շրջակա միջավայրի պահպանությունն ավելի ու ավելի մեծ ուշադրություն է գրավում: Այժմ, երբ ամբողջ աշխարհը տառապում է բնապահպանական լուրջ ճգնաժամից, սկսել են ավելի շատ ուշադրություն հատկացնել էկոբարոյագիտությանն ու էկոփիլիսոփայությանը: Այդ ոլորտի գիտնականները նշում են, որ շրջակա միջավայրին մարդու պատճառած մեծ վնասն սպառնալիք է ողջ մարդկության համար:

Բնապահպանության էթիկայի եւ փիլիսոփայության գլխավոր գաղափարը «մարդկային ցեմտրիզմի» փոխարինումն է «բնապահպանական խլիզմով»: Սա նշանակում է, որ Երկրի կենսոլորտում ապրող բոլոր էակներն օժտված են նույն իրավունքներով, ինչ՝ մարդը, կամ էլ՝ կենդանի մնալու եւ զարգանալու իրավունքով:

Ուսումնասիրելով ավանդական չինական մշակույթը, մենք կարող ենք տեսնել, որ հնուց անտի Չինաստանում ուշադրություն են հատկացրել բնապահպանական գիտակցությանը, այսինքն՝ բնապահպանական էթիկային ու բնապահպանական փիլիսոփայությանը:

### «Կյանքի» փիլիսոփայությունը

Ավանդական չինական փիլիսոփայությունը «կյանքի» փիլիսոփայություն է: Կոնֆուցիուսն այն կոչել է «երկնային աղբյուր ամեն ինչի»: Նա կյանքի արարումը դիտարկել է որպես «երկնային ուղի» ու «երկնային առաքելություն»: Իր տեսակետն իմաստասերը բացատրում է Փոփոխությունների Գրքում /Իցզին/. «Կյանքի անվերջանալի արարումը՝ դա փոփոխություններ են» եւ «երկնքի ու երկրի մեծ առաքելությունը՝ կյանքի արարումն է»:

Կոնֆուցիուսականության մեծ գիտնական Մենցիունը /372-289/, որ ապրել է Կոնֆուցիուսից հետո հաջորդ դարում, ասել է. «Չարկավոր է սիրել ընտանիքին, սիրել մարդկանց, սիրել աշխարհի ամեն ինչը»: Կոնֆուցիուսականության՝ հաջորդ սերունդների մտածողները առաջ են քաշել այն գաղափարը, որ «երկինքն ու երկիրը կյանք են տալիս աշխարհում ամեն ինչի» եւ ընդգծել սերն ու բարությունն ամեն ինչի նկատմամբ:



*Թրթռացող կյանքի պատկեր: Ոչ մեծ լիճ Յանչժոուի /Յգյանսու գավառ/ արեւմուտքում:*



*«Խողորձը ժայռերի վրա»: Այս նկարը պատկանում է Տիւն հարստության ժամանակների գեղանկարիչ Չժեն Բանցյաոյին /1693-1765/: Այն կատարված է մաքուր ու կենսական ոճով:*



Օրինակ՝ կոնֆուցիուսականության՝ Սուն հարստության /960-1279/ շատ գիտնականներ պաշտպանել են ուսուցչի հայացքները: Չժոու Դունն /1017-1073/ ասել է. «Երկինքը կյանք է ստեղծում յանի միջոցներով եւ սնում է կյանքը ինի միջոցներով»: Չեն Ին /1033-1107/ ասել է. «Կյանքի էությունը սերն է»: Չժան Յգայը /1020-1077/ ասել է. «Աշխարհի բոլոր մարդիկ իմ եղբայրներն են եւ բոլոր արարածներն՝ իմ ուղեկիցները»: Չեն Խաոն /1032-1085/ ասել է. «Նրանք, ովքեր սիրում են կենդանի արարածներին վերաբերվել՝ ինչպես իրենք իրենք»: Հիմնվելով նրանց կարծիքների վրա, կարելի է հասկանալ, որ կոնֆուցիուսական սերն սկսվում է ընտանիքի եւ մյուս մարդկանց հանդեպ սիրուց՝ մինչեւ աշխարհում կենդանի ամեն ինչը: Մարդիկ եւ մյուս կենդանի արա-

րածները հավասար են միմյանց առջեւ:

Իր ընտանիքին հղած նամակում Չժեն Բան Ցյաոն՝ Ցին հարստության /1616-1910/ մեծ գեղանկարիչը, գրել է, որ սիրում է աշխարհի բոլոր էակներին՝ լինի մրջյուն թե ցանկացած միջատ: Այդ նա էլ ասել. «Կամքը երկնքինն է, եւ մարդիկ պետք է հասկանան երկնքի կամքը»: Նա դեմ է եղել, որ մարդիկ «թռչուններին պահեն վանդակում»՝ ասելով. «Չի կարելի նրանց պահել վանդակում՝ ցանկությանը հագուրդ տալու համար միայն, հալածել նրանց էությունը՝ իր էությանը բավարարելու համար»: Նույնիսկ ամենակատաղի գազանները, ինչպիսին գայլերն ու վագրերն են, պետք է պարզապես հեռու բնակվեն մարդկանցից: Մարդիկ իրավունք չունեն նրանց սպանել իրենց ցանկության համաձայն: Նա շարունակում էր կրկնել, որ եթե մարդիկ իրոք սիրում են թռչուններին, ապա պարտավոր են տնկել ավելի շատ ծառեր, որպեսզի դրանց վրա բույն հյուսվի: Այդ պարագայում մարդիկ, առավոտյան արթնանալով քնից՝ կլսեն հավքերի դայլայլը, եւ բոլորը երջանիկ կլինեն: Նա նկարագրել է այնպիսի երջանիկ տեսարան՝ ինչպիսին «Իրենց համապատասխանող բնության մեջ ապրող բոլոր կենդանի էակներն» է: Մարդը լոկ այդպես կարող է կողքին ապրող կենդանի էակների հետ կիսել իսկական երջանկությունը:



*«Ճպուռը եւ լոտոսի ծաղիկը». նկարը պատկանում է Ցի Բայշիին /1864-1957/: Այն իրենից ներկայացնում է գեղանկարչի կենտրոնացվածությունն անմեղ, բայց միաժամանակ կենդանի ոճի վրա:*

## Բնապահպանության գեղագիտությունը

Չինական ավանդական մշակույթում բնապահպանության գեղագիտությունը նույնպես կապ ունի բնապահպանական բարոյագիտության ու բնապահպանական փիլիսոփայության հետ:

Հին չինական մտածողները բնությանը, ներառյալ՝ մարդուն, դիտել են որպես կյանքի աշխարհ: Բոլոր կենդանի էակներն աշխարհում ունեն իրենց սեփական կյանքն ու կեցության վիճակը: «Կյանքն ու նրա կեցության վիճակն արժանի է ճանաչման»․ ասել է Չեն Խաոն: Ըստ այդ իմաստասերների՝ նման ճանաչումից մարդիկ պետք է հսկայական հաճույք ստանան: Սուն եւ Մին հարստության կոնֆուցիուսական գիտնականներն ուսումնասիրել են «կենդանի էակների կեցության վիճակը»: Չժոու Դունն, օրինակ, երբե չի հնձել իր պատուհանի տակ աճող խոտը: Երբ հարցրել են ինչու՞, բացատրել է, որ խոտի բնական աճը վերաբերում է կենդանի էակների նկատմամբ իր գաղափարին: Նա «աշխարհի կենդանի էակների կյանքի ծագումն ու կեցության վիճակը» դիտարկել է խոտի միջոցով: Խոտի կեցության վիճակը եղել է այնպիսին՝ ինչպիսին՝ եւ մարդու՝ կեցության վիճակը, եւ այդ նմանությունից նա ստանում էր մեծ բավականություն: Չեն Խաոն «մեծ ուրախություն էր ստանում կենդանի էակների ուսումնասիրությունից»: Նա միշտ արժեւորել է ձկանը եւ ձուկ աճեցրել: Հաճույք էր ստանում՝ դիտելով ճտերի դուրս գալը ձվերից: Նրա համար կենդանի ու զարմանազեղ ճուտիկները լավագույնս էին արտացոլում «կեցության վիճակը»:

## Մարդիկ եւ նրանց վերաբերմունքը մյուս կենդանի էակների նկատմամբ

Շատ հաճախ հնագույն արվեստի եւ գրականության ստեղծագործություններում կարելի է հանդիպել Երկրի վրա բոլոր կենդանի էակների հանդեպ սիրո եւ նրանց կեցության վիճակի նկատմամբ երախտագիտության:

*Սուչժոուի /Ցզյանսու գավառ/  
Ցանլան տաղավարի պատի  
մանրանաս:*  
*Տաղավարի աղեղնաձեւ քիվերը  
թռչնի թեւեր են հիշեցնում: Դա  
չարժման զգացումը եւ  
գեղագիտական կատարելատիպն է  
Չինաստանի  
ճարտարապետությունում:*





*Սուչժոուի /Ցզյանսու գավառ/ Ցանլան տաղավարի պատի մանրամաս: Ճապոնական բանանածառի կանաչ տերեւները արտակարգորեն ընդգծվում են պատի սպիտակ պաստառին:*

Մին հարստության տիրապետության օրոք մեծ գեղանկարիչ Դուն Ցի Չանը /1555-1636/ բացատրել է, որ նկարիչների մեծ

մասն ապրել է երկար, որովհետեւ նրանք բավականություն էին ստանում իրենց ստեղծածից, որը լի էր կյանքով: Սուն հարստության կոլեկցիոներ ու գիտակ Դուն Յուն /ծննդյան ու մահվան թվականները հայտնի չեն/ ընդգծել է, որ նկարիչները պետք է պատկերեն բնության մեջ գոյություն ունեցող կյանքի վիճակը: Դրա համար նրանք պետք է սովորեն բնությունից: Ցին հարստության տիրապետության օրոք ապրած Վան Գայը /1654-1710/ ընդհանրացրել է ձուկ նկարելու բոլոր գաղտնիքները. պատկերել նրանց կենսունակությունը՝ երբ լողում են ջրում: Նա ձկան երջանկությունն իր բնական աշխարհում համեմատել է մարդկանց երջանկության հետ՝ վերջիններիս բնական աշխարհում: Թռչունները, ձկները, միջատները եւ ծաղիկները միշտ կենսալից են նրանց վրձնի տակ:

Չին չինական գրականության մեջ էլ կարելի է հանդիպել նման ուղղության: Տան եւ Սուն հարստությունների տիրապետության օրոք, երբ չինական բանարվեստը եղել է իր զարգացման կիզակետում, թռչուններն ու գազանները պատկերվել են այնպես, ասես նույն զգացումներն ունեն, ինչ՝ մարդիկ: Պուն Սուն Լիի /1640-1715/ «Տարօրինակ պատմվածքներ ստուդիայից» /Լյաոչժայ չժի/ ստեղծագործության մեջ մարդիկ ու գազանները պատկերվել են որպես միասնական սեռ: Շատ պատմվածքներում խոսվում է տղամարդկանց ու գեղեցիկ կանանց միջեւ սիրո մասին՝ արտացոլված բույսերի եւ կենդանիների մեջ: Օրինակ՝ «Սյան Յու» պատմվածքի հերոսուհիներ Սյան Յուն եւ Ցզյան Սյունեն պատկերված են Լա Շան լեռան վրա /դառականության սուրբ լեռն է. /գտնվող մենաստանի ծաղկիկների՝ քաջվարդի ու քամելիայի տեսքով: Սյան Յուն սիրահարվում է մենաստանում ուսանող Խուան Շենին: Ցզյան Սյունեն դառնում է նրանց մտերիմը: Դժբախտաբար, մենաստանի այցելուներից մեկին շատ է դուր գալիս սպիտակ քաջվարդը, եւ նա բույսը տուն է տանում իր հետ, որտեղ այն թառամում է: Խու-

ան Շենը կոտրված սրտով գրում է բանաստեղծությունների մի ամբողջ ժողովածու՝ այն վերտառելով «Ողբ առ ծաղիկը»: Առ ժամանակ անց մենաստանի հոգեւորականն ուզում է քամելիան էլ կտրել արմատից, որպեսզի տեղում նոր սենյակ կառուցի, բայց խուան Շենը կանգնեցնում է նրան: Որոշ ժամանակ հետո քաջվարդի նոր ծիլ է աճում հնի տեղում: Խուան Շենը երազում տեսնում է, որ Սյան Յուն իրեն խնդրում է ամեն օր ջուր տալ քաջվարդի ծիլին, կատարում է նրա ասածը, եւ բույսն աճում է՝ օրեցօր դառնալով ավելի փարթամ: Հաջորդ տարում բացվում է մեծ ծաղիկ, որի վրա նստած էր փոքրիկ մի գեղեցկուհի: Նույն պահին գեղուհին գետին է ցատկում, ու պարզվում է, որ նա Սյան Լյուն է: Եռյակը վերստին ապրում է երջանիկ կյանքով: Հետո խուան Շենը լրջորեն հիվանդանում է: Նա երկտող է թողնում ծեր հոգեւորականի մոտ. «Սպիտակ քաջվարդի արմատից կարմիր ծիլ կբարձրանա: Այդ ծիլը կունենա հինգ տերեւ: Դա ե՛ս կլինեմ»: Խուան Շենի մահից տարի անց, իրոք, կարմիր ծիլը դուրս է գալիս: Ծեր հոգեւորականը մշտապես ոռոգում է այն, եւ ծիլը դառնում է մետրանոց բույս, սակայն չի ծաղկում: Հոգեւորականի մահից հետո նրա սաները կտրում են բույսի վերգետնյա մասը՝ «քանի որ երբեք չի ծաղկել»: Դրանից հետո քաջվարդը թառամում է, հետո էլ՝ քամելիան:

Ժու Սուն Լիի «Սյան Յու» եւ մյուս պատմվածքները լի են երկրի վրա բոլոր կենդանի էակների հանդեպ սիրով: Դրանք արտահայտում են այն միտքը, որ մարդիկ եւ մյուս կենդանի էակները մեկ տեսակ են եւ այս աշխարհում կիսում են բարօրությունն ու վիշտը:

*Տեսարան Սուչժոուի  
/Յգյանսու գավառ/  
Տույսը զբոսայգուց:  
Գետափի բնանկարի՝  
գեղածեւավորումն  
իրենից  
ներկայացնում է  
«երկնքում սավառնող  
բազեների եւ ջրում  
լողացող ձկների»  
կատարյալ պատկեր:  
Նման պատկերները  
ոգեշնչել են չինացի  
փիլիսոփաներին*



## Ստեղծագործական ունակությունները եւ փոխանակությունը

Չինացիները 5000-ամյա պատմության ընթացքում աշխարհին ներկայացրել են բազմաթիվ գյուտեր, ներառյալ՝ չինական ավանդական բժշկությունը, մետաքսը, ճենապակին, կողմնացույցը, թուղթը, տպագրությունը, վառոդը: Գարտարապետության այնպիսի նշաձողերը եւս, ինչպիսին են Չինական մեծ պարիսպը եւ Գուգուն պալատը, ընդգծում են չին ժողովրդի հնարամտությունը:

Չին ժողովուրդը միաժամանակ միշտ բաց է եղել արտասահմանյան բարեկամների ու մշակույթների առջեւ: Օրինակ՝ Տան հարստության /618-907/ բարգավաճումը մեծ մասամբ եղել է Տայ Ցզուն կայսեր /627-649/ ջանքերի արդյունքը, նա կապ է պահել արտերկրյա պետությունների հետ: Մին հարստության տիրապետության օրոք /1368-1644/ Յուն Լի կայսրը /1403-1424/ դեպի Արեւմտյան ծովեր է ուղարկել տեւական 7 ճանապարհորդությունների պատվիրակների: Նրանք հասել են մինչեւ Մեքքա՝ Արեւմտյան Ասիայում եւ Մոզամբիկ՝ Աֆրիկայում: Ուր էլ որ ուղեւորվեին չին ճանապարհորդները, իրենց հետ փոխանակման նպատակով տանում էին մշակութային իրեր ու առարկաներ՝ ելնելով «Մենք եկել ենք խաղաղությամբ» սկզբունքից:





## 6. Չինական հիերոգլիֆները

Վերջին ժամանակներս չինական լիզուն ուսումնասիրողների թիվն աշխարհում աճում է օրեցօր: Ուն մայրենի լեզուն հնչյունաբանական լեզուներից է՝ դժվար է տրվում չինական հիերոգլիֆների ուսումնասիրությունը, բայց դա ետ չի պահում նրանց... Չէ՞ որ հիերոգլիֆների ուսումնասիրման ընթացքում քեզ համար բացում ես լեզվի պատմական ու մշակութային հիմքերը:

### Տրամադրության խորհրդանշաններ

Չինական հիերոգլիֆների որոշ պատկերագրական խորհրդանշաններ արտահայտում են մարդկային դիտողականությունը եւ աշխարհաճանաչողությունը: Դրա համար էլ որոշ եվրոպացի բանաստեղծներ գտնում են, որ չինական հիերոգլիֆներն իրենց ոգեշնչում են: Էզրա Փաունդն, օրինակ /1885-1972/, հիացել է չինական հիերոգլիֆներով, որոնք նրան մղել են ստեղծագործելու: 旦 հիերոգլիֆը բառարանում նրան ցայգալույսի արել է հիշեցրել:

Փաունդի բանաստեղծական պատրանքները լիովին հիմնավորված են: Վերցնենք, օրինակ, 旦 հիերոգլիֆը. նրա վերին մասն արել է խորհրդանշում՝ այն դեպքում, երբ ստորին մասը խորհրդանշում է հորիզոնը: Այլ կերպ ասած՝ հիերոգլիֆն իսկապես նշանակում է «հորիզոնից ելնող արել»: Ֆուդանը, որ Շանհայի հռչակավոր համալսարանն է, կազմված է երկու հիերոգլիֆից՝ 复 եւ 旦: «Փաստաթղթերի գրքի մեկնաբանություններ» դասական մեծ ստեղծագործության մեջ /Շանշու դաչժուան/ կա հետեւյալ դարձվածքը. «Արելն ու լուսինը ելնում են ամեն օր»: Այդ հիերոգլիֆն է ընտրվել՝ որպեսզի ուսանողները նոր գիտելիքներ ստանան ամեն օր:



Հիերոգլիֆներն իրենց մեջ պարունակելով 日 -ն՝ որպես տարր, բոլորն էլ առնչություն ունեն արշալույսի կամ մայրամուտի հետ: Օրինակ՝ 東 հիերոգլիֆի /արեւելք/ ավանդական գրելաձեւը նման է անտառից դեպի վեր ծագող արեւի: «Առավոտյան արեւ» հիերոգլիֆի ավանդական գրելաձեւերից մեկը սա է՝ (朝): Չախ մասը կազմված է «արեւ» եւ «խոտ» նշանակող խորհրդանշանից, աջ մասը՝ «գետ»-ից: Հիերոգլիֆն ամբողջության մեջ նշանակում է «առավոտյան ծագող եւ գետը լուսավորող արեւը»: 暮 հիերոգլիֆն ի սկզբանե գրվել է այսպես 莫՝ նշանակելով «մայրամուտն անտառի գլխին»: Նրա ձախ մասը 月 ի սկզբանե խորհրդանշել է «լուսամուտ» իմաստն՝ այն դեպքում, երբ աջ մասն արտացոլում է «Լուսնի լույսը պատուհանում» իմաստը: Մի՞թե բանաստեղծական մատուցում չէ դա: «Գեղեցկություն» հիերոգլիֆի ավանդական գրելաձեւն է 麗, որը նշանակում է «սարով միասին վազող երկու եղնիկ»: Գեղեցիկ պատկեր է, չէ՞:



Գուշակի ոսկորը՝ գտնված Անյանում /Խենան գավառ/, պեղումների ժամանակ:



Մոտավորապես Պատերազմող պետությունների ժամանակաշրջանի Ցին հարստության ժայռափոր արձանագրության պատճենը, որը պատրաստել է Ու Չանշոն /1844-1927/:

## Օլիմպիական նրբագեղ խորհրդանշանները

2008 թվականի օլիմպիական խաղերը խորհրդանշանների հավաքածու են փոխառել, որպեսզի ներկայացվի չինական գեղագրության ամբողջ գեղեցկությունը: Միավորելով չինական հիերոգլիֆների ավանդական տարբեր գրելաձևերի գծերը, այդ խորհրդանշանները թվում են կենդանի եւ հստակ պատկերացում են տալիս սպորտի մասին, որն այն արտահայտում են:

Թեև չինարենը պատկերագիր լեզու է, այն կազմված չէ նախազարդային գրերից: Վաղ պատկերագրային լեզուները մեծ մասամբ ներկայացված են եղել նախազարդային գրով, որը նմանակել է իրերի արտաքին բնութագրերը: Այդպիսի լեզուների համար լեզվական նշանները չեն տարբերվել նախանկարից, ինչպես օրինակ՝ Չին եգիպտոսի պատկերագրային հիերոգլիֆները: Սկզբում չինարենը եւս պարունակել է նախազարդային գրի տարրեր, վերջինիս ներկայությունը նվազել է Ին ժամանակաշրջանի ոսկրագրերում: Չիերոգլիֆների մեծամասնությունը կազմված է եղել հասարակ գծերից: Օրինակ՝ «շան» համար ինական գիրը ոսկրի վրա (𠂔): Նախաշանկարի փոխարեն օգտագործվել են հասարակ, բայց իրենց տեսակի մեջ շատ խորհրդանշանային գծեր, որոնք ուրվագծել են շան պատկերը:

Գեղագրական խորհրդանշանները Պեկինում օլիմպիական խաղերի համար նախագծվել էին այնպես, որպեսզի ներկայացնեն «տպագրության հիերոգլիֆների ամբողջ գեղեցկությունը»:



*Չժան Ցզինի /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/ գերեզմանի ցուցանակը: Ցուցանակի վրա իսկ հարստության ժամանակներում օգտագործված պաշտոնական ձեռագիր տառերով մակագրություն է: Ավելի ուշ այդ աշխատանքը գեղագրություն ուսումնասիրող ուսանողների համար դարձել է ամենատարածվածը:*

«Տպագրության հիերոգլիֆները» տպագրությունում հաճախ օգտագործվող չինական գեղագրության հիերոգլիֆներն են: Գոյություն ունի տպագիր հիերոգլիֆների երկու տեսակ. դաջժուան /մեծ տպագրություն/ եւ սյառչժուան /փոքր տպագրություն/: Առաջինը հայտնի է նաեւ «բրոնզե գիր» անունով, որովհետեւ հին ժամանակներում այն օգտագործվել է բրոնզե շինվածքների վրա մակագրությունների համար էլ: Փոքր տպագրությունը պաշտոնական գիր է եղել առաջին կայսր Ցինի կառավարման /մ.թ.ա. 246-210/ օրոք: Ոսկրի վրա ին-ական գրից փոխառված տպագիր հիերոգլիֆները պատկերվել են սահուն ու ռիթմիկ գծերով, ինչն ավելի գրավիչ արտաքին տեսք է ունեցել:

### «Լողի» խորհրդանշանը



游泳

*Լող*

Վերին մասը խորհրդանշում է մարդուն՝ այն դեպքում, երբ ստորին մասը՝ ջուրը: Լողորդը թափով լողում է ջրում՝ արտահայտելով շարժման ուժեղ զգացողություն:

Եթե նայելու լինենք 𠂇 «քայլք» տպագիր հիերոգլիֆին, առանց դժվարության կարող ենք տեսնել օլիմպիական խորհրդանշանի եւ հիերոգլիֆի նմանությունը. վերին մասը պատկերում է «ձեռքերի տատանումները»,

ստորին մասը նշանակում՝ «ոտքերը շարժման մեջ են»: Ստորին մասում օլիմպիական խորհրդանշանի նուրբ ու սահուն գծերը նման են «ջուր» նշանակող տպագիր հիերոգլիֆին 𠂇:



田径

*Մարմնամարզություն*

### խորհրդանշան «թեթև մարմնամարզության» համար

Այս խորհրդանշանը վերցված է «պար» նշանակող տպագիր հիերոգլիֆից: Գլուխը քիչ-ինչ մի կողմի վրա հակած պարողը մարմինը թեթև է առաջ, ձեռքերը թափով մեկնում աջ ու ձախ՝ ոտքերը՝ մեկնարկային դիրքում: Այս մարզական ու միաժամանակ նրբագեղ խորհրդանշանը եւս փոխառված է /«տրիաթլոնի» ու «ֆուտբոլի» համար/:

Այդ խորհրդանշանները ցույց են տալիս, որ ժամանակակից օլիմպիական խաղերը թարմացրել են հին չինարենի հմայքը:



## 7. Մետաքսի մեծ ճանապարհը

Չին Չինաստանը Կենտրոնական եւ Արեւմտյան Ասիայի, Աֆրիկայի ու Եվրոպական մայրցամաքի հետ կապող փոխադրաերթուղին կոչվում էր «Մետաքսի մեծ ճանապարհ»: Այն երեւան է եկել մեր թվարկության երկրորդ դարում: Այդ ժամանակ նրանով հիմնականում երթելու էին մետաքսավաճառ առեւտրականները: «Մետաքսի ճանապարհ» եզրույթը, գերմաներեն՝ «Seidenstrasse», առաջին անգամ օգտագործել է գերմանացի աշխարհագրագետ Ֆեռնանդ ֆոն Ռիխտոֆենը՝ 19-րդ դարում:

Մետաքսի ճանապարհն սկսվում էր Չանանից /ներկայիս Շաանսի գավառի կենտրոնական քաղաք Սիանի տարածքը/, Գանսույով ու Խինցզյանով անցնում դեպի Կենտրոնական ու Արեւմտյան Ասիա եւ միջերկրածովյան տարածաշրջան: Մինչ այդ չինացիների եւ միջերկրածովյան տարածաշրջանի բնակիչների միջեւ գոյություն չի ունեցել ոչ մի կապ: Մ.թ.ա. 7-րդ դարում հին հույներն սկսել են ուսումնասիրել Արեւելքի քաղաքակրթությունները՝ շատ քիչ բան իմանալով արեւելքի մասին: Հնագիտական պեղումների համաձայն, մինչեւ Մետաքսի մեծ ճանապարհը գոյություն է ունեցել Դեղին եւ Ինդոս գետերից մինչեւ Եփրատ, Տիգրիս ու Նեղոս ձգվող առեւտրական երթուղի, այդուհանդերձ՝ Կենտրոնական եւ Արեւմտյան Ասիայի, Աֆրիկայի, Եվրոպայի հետ Չինաստանի իսկական կապը զարգանալ է սկսել Մետաքսի ճանապարհի զարգացման հետ:

Այդ ճանապարհը գործել է ոչ միայն որպես առեւտրական երթուղի, այլեւ՝ հին քաղաքակրթությունները /Չինաստանի, Հնդկաստանի, Մետաքստամիայի հարթավայրերի, Եգիպտոսի, Հունաստանի/ միմյանց հետ կապող յուրօրինակ կամուրջ: Այն նպաստել է նաեւ Արեւմուտքի եւ Արեւելքի միջեւ փոխանակությանը՝ գիտության ու տեխնիկայի ոլորտում: Մետաքսի մեծ ճանապարհը Չին Չինաստանին ծառայել է որպես իրեն՝ մնացյալ աշխարհին, եւ այլ մշակույթները, որոնք քիչ ներդրում չունեն չինական մշակույթի զարգացման մեջ՝ Չինաստանին, ներկայացնելու գլխավոր ուղի:

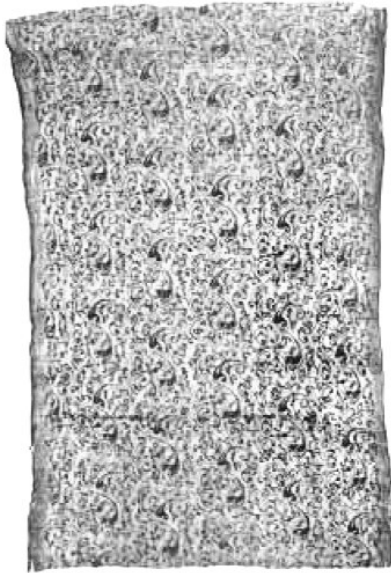
*Յունչան /«հավերժական բարգավաճում»/. Խան Արեւելյան հարստության ժամանակների պարչա: Այս նմուշը հաստատում է այդ ժամանակաշրջանի գործվածքային տեխնոլոգիաների բարձր մակարդակը:*



## Չժան Ցյանը՝ նախագնաց

Մետաքսի ճանապարհի նախագնացը եղել է Խան Արեւմտյան հարստության /մ.թ.ա. 206-25/ գեներալ Չժան Ցյանը /մ.թ.ա.164-114/: Այն ժամանակ Չինաստանի գիտելիքները Կենտրոնական ու Արեւմտյան Ասիայի, Աֆրիկայի ու Եվրոպայի մասին աննշան էին, թեւ չինացիները գիտեին, որ արեւմուտքում գոյություն ունեն այլ երկրներ ու մշակույթներ:

Ու կայսեր տիրապետության օրոք /մ.թ.ա. 140- 87/ Չինաստանին էին պատկանում Արեւմտյան մարզերը /Ներկայիս Սինցզյանի եւ մասամբ Կենտրոնական Ասիայի տարածք/: Հետագայում դրանք բոլորը նվաճվեցին գուհների կողմից, որոնք ուղիղ սպառնալիք էին Խան Արեւմտյան հարստության համար եւ շրջափակել էին դեպի Արեւմուտք տանող վերջինիս ուղին: Նման հանգամանքներում Ու կայսրը Չժան Ցյանին նշանակում է Արեւմտյան մարզեր ուղարկվող ավելի քան հարյուր պատվիրակների խմբի ղեկավար: Նրան առաջադրանք էր տրվել հնդկա-սկյութական ցեղերին միավորել գուհների դեմ, որոնք մի անգամ սպանել էին նրանց առաջնորդին: Չժան Ցյանի թիւը ճանապարհ ընկավ մ.թ.ա. 138 թվականին, բայց հենց որ նրանք մտան Խեսիի միջանցքը /Ներկայիս Գանսու գավառի հյուսիս-արեւմտյան մասում/, բռնվեցին գուհների կողմից: Ավելի քան 10 տարի մնալով տնային կալանքի տակ՝ մ.թ.ա. 126 թվականին Չժան Ցյանին ու պատվիրակներից մեկին հաջողվեց փախչել: Կայսրն ու իր նախարարներն իմացան Արեւմտյան մարզերում տիրող դրության մասին:



*Խան Արեւմտյան հարստության ժամանակների շեղանկյունաձևիչ ասեղնագործություն:*

Չետագա 20 տարում Ու կայսրը երեք արշավանք կազմակերպեց գուճների դեմ փորձելով նրանց վնդել Արեւմտյան մարզերից: Մ.թ.ա. 119 թվականին նա Չժան Ցյանին նորից է ուղարկում Արեւմտյան մարզեր, եւ այդ անգամ վերջինիս հաջողվում է խորանալ Արեւմուտքում, իսկ օգնականներին՝ հասնել Չարավային ու Արեւմտյան Ասիայի եւ միջերկրածովյան ավելի քան տասը երկրներ:

Արեւմտյան մարզերն ուղարկված Չժան Ցյանի երկու պատվիրակությունները ճանապարհի բացեցին դեպի Արեւ-

մուտք: Ու կայսրը որոշ միջոցներ ձեռնարկեց Արեւմտյան մարզերի հետ կապն ամրապնդելու նպատակով, ներառյալ՝ Արեւմտյան մարզերում ապրող իր հպատակների համար խրախուսանքն առեւտրում: Շուտով կարելի էր տեսնել բազմաթիվ ուղտերից բաղկացած եւ զանգակների զնգզնգոցի ներքո քայլող աղմկոտ քարավաններ, որոնք տարբերազան ապրանքներ էին տանում: Մետաքսի մեծ ճանապարհի շնորհիվ բարգավաճեց Չինաստանի առեւտուրը Կենտրոնական, Չարավային ու Արեւմտյան Ասիայի, Աֆրիկայի ու Եվրոպայի հետ: 116 թ. Մետաքսի մեծ ճանապարհով Չանան ժամանեցին Հռոմի պատվիրակները եւ հիմնեցին դեսպանություն:

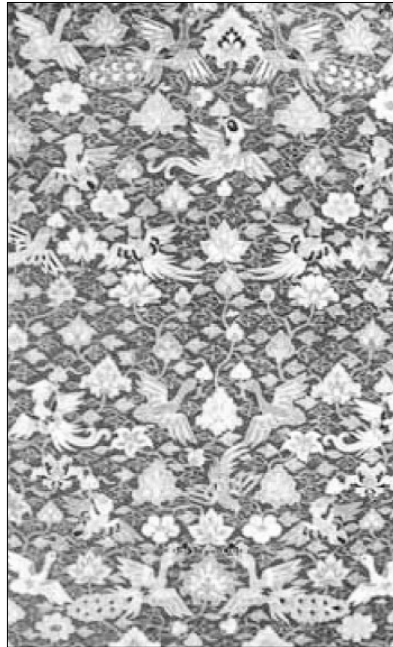
Մետաքսի ճանապարհը նաեւ նպաստել է Հնդկաստանի ու Չարավարեւելյան Ասիայի՝ Արեւմտյան Ասիայի, Աֆրիկայի, ու Եվրոպայի հետ առեւտրի աշխուժացմանը: Տարբեր մայրցամաքներից նոր ապրանքների եւ տեխնոլոգիաների փոխանակումը նպաստեց այդ քաղաքակրթությունների զարգացման մակարդակի բարձրացմանը:

### Հայտնագործություն «Արեւմուտքի» համար

Մետաքսի մեծ ճանապարհն անգնահատելի ազդեցություն է գործել չին ժողովրդի կյանքի վրա: Այն դեպքում, երբ չինական մշակույթն ու տեխնոլոգիաները, ինչպիսին թուղթն ու տպագրությունն էին, ներկայացվեցին Արեւմուտքի երկրներին, Չինաստանն էլ ընդունեց որոշ տարրեր այլ երկրների արվեստից, փիլիսոփայությունից ու կրոնից: Դա օգնեց այլ մշակույթների ուղղությամբ երկրում վարվող բաց քաղաքականության բարելավմանը, իսկ հարստությունից սկսած՝ մինչեւ Տան հարստությունը:

Մետաքսի մեծ ճանապարհը՝ դա մի ժամանակաշրջան էր Չինաստանի պատմության մեջ, երբ չինացիներն Արեւմուտքը պատկերացրել ու ներկայացրել են որպես մնացյալ աշխարհի տանող ուղի: Չինաստանն արեւելքում խաղաղ օվկիանոսի կղզիներից ու ճապոնիայից բացի, սահմանակցում էր միայն օվկիանոսին: Արեւմուտքում, ընդհակառակը, կային շատ երկրներ՝ Արեւմտյան մարզերում ու դրանցից անդին: 10-րդ դարում արդեն չին հետազոտողները գիտակցել են հարուստ երկրների, գրավիչ ապրանքների եւ արվեստի առարկաների, ինչպես նաեւ տարբեր ժողովուրդների առկայությունն Արեւմտյան մարզերից այն կողմ: Դա նպաստում էր «Արեւմուտքի» հանդեպ հին չինացիների մոտ մեծ հետաքրքրության առաջացմանը:

Բուդդայականությունն, օրինակ, առաջին անգամ Արեւմտյան մարզերի խոտան թագավորությունում /ներկայիս Սինցզյան գավառի խյատյան տարածք/ ներկայացվել է 87 թվականին՝ հետո Մետաքսի ճանապարհի երկու՝ հարավային ու հյուսիսային ուղղություններով աստիճանաբար տարածվելով դեպի Կենտրոնական հարթավայրերը:



*Ջարդանկար՝ թռչուններ ու ծաղիկներ: Սույն հարստության ժամանակների ասեղնագործություն:*



*Շիվան եւ Պարվատին*

Այդ կրոնը հետագայում հսկայական ազդեցություն է թողել չինացիների ոչ միայն դավանանքի, այլեւ մտածողության զարգացման վրա: Նեստորականությունն ու իսլամը նույնպես չինացիներին ներկայացել են Մետաքսի ճանապարհով:

Ուրիշ երկրների մշակույթն արժեքավոր ժառանգություն է թողել այդ ճանապարհի ողջ տարածքի վրա: Ինչպես օրինակ՝ Գառչանի որմնանկարները, Կուչեի եւ Դունխուանի քարայրները, որոնք իրենցից ներկայացնում են չինական ու արեւմտյան մշակույթների եւ արվեստների խառնուրդ:

## Կուլչեի քարայրների որմնանկարները



Կուլչեում գտնվող Նյուլչե քարայրի որմնանկար: Սինցզյան:

Ցյու Ցի հարստության ժամանակների որմնանկարներն են, որոնք գտնվում են ներկայիս Սինցզյան գավառի Կուլչե տարածքում:

Այն դեպքում, երբ Կուլչեի քարայրային որմնանկարներում մեծ մասամբ պատկերված են բուդդայական պատմություններ, որոշներում էլ կարելի է հանդիպել պատկերների, որոնք Չինաստանի, Յնդկաստանի, Եգիպտոսի, Հունաստանի, Մեսոպոտամիայի եւ Կենտրոնական Ասիայի հին մշակույթների խառնուրդ են ներկայացնում:



Կուլչեի /Սինցզյան գավառ/ Մոգույ քարայրի որմնանկար /«Սատանան»/:

Դեպի արեւելք բուդդայականության տարածման հետ Մետաքսի մեծ ճանապարհի ուղղությամբ օազիսներում սկսել են կառուցել հսկայական տաճարներ ու քարայրներ, որոնցում տեղադրվել են նրբագեղ արձաններ, արվել որմնանկարներ: Դրանց մեծամասնությունը դարերի ընթացքում ոչնչացվել է, բայց որոշներն էլ պահպանվել են մինչեւ մեր օրերը:

Որմնանկարները հատկապես լավ են պահպանվել քարայրներում: Դրանցից առավել մտապահվողները

Որոշ նկարներում պատկերված է Բուդդան՝ ձեռքերից, ոտքերից ու կրունկներից արտածվող գերբնական լույսով: Սավառնող ապսարները պատկերված են տարբեր նվագարանների՝ պիպայի, սրնգի ու ֆլեյտայի վրա նվագելիս: Արեւի աստվածը պատկերված է երկանիվ կառքի վրա նստած, իսկ ոսկեգույն թռչնոց արքան՝ կամ երկգլխանի արծվի, կամ մարդկային գլխով արծվի տեսքով: Թեւավոր ծովածիուկներն ու դելֆինները թռիչքի մեջ են, կտցին՝ ծաղիկներից հյուսված պսակ: Այդ ամենը հունական արվեստի հետ հստակ նմանություն է ցույց տալիս:





Կուչեի /Սինցզյան գավառ/  
Յուեչի քարայրի որմնանկար  
/«Երաժիշտ»/:



Կուչեի քարայրներից մեկի  
որմնանկար. Երկնքի  
Աստվածը:



Քարայրներում պատկերված է նաև Եռաձեռք ու մարդկային երեք եւ կենդանական մեկ գլխով Շիվան՝ հագած վառ զգեստ: Հնդկական աստվածուհի եւ Շիվայի երկրորդ կին Պարվատին ականջօղերով է, գլխին, ոտքերին ու ձեռքերին՝ ոսկե գեղեցիկ զարդեր: Որոշ որմնանկարներում պատկերված է Պարսկաստանի թագավորը՝ ռազմահանդերձով եւ իր ասպետների հետ, ինչպես նաև՝ նկարիչներ՝ եգիպտական ոճով, սեւ կեղծամներով, վրձինը ձեռքներում:

Շատ նկարներում պատկերված են երգեր ու պարեր: Որմնանկարներում նվագարանների թվում կան այնպիսիք, ինչպիսին են չինական սրինգը, ժուանսյանը /երիթային երաժշտական գործիք/, պարսկական պիպան, սոնան /փողային գործիք/, ուղղահայաց կունխոունը /25 լարանոց լարային գործիք/, հնդկական կորացված կունխոունն ու հնգալար գործիք, հունական լիլան /երիթալարային գործիք/, կարելի է հանդիպել նաև մեծ քանակությամբ ֆլեյտաների, փողերի եւ թմբուկների:

Որմնանկարների պարողներին կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ մենապարողներ ու զուգապարողներ: Արական սեռի մենապարողները սովորաբար պատկերված են իրենց երկար շարֆերով, որոնց ծայրերը, երբ պարողը պտտվում է, թրթռում են օդում: Մենապարուհիները թեթեւ թիկնոցներով են, նաև՝ մերկ մարմիններին մարգարտե ու նեֆրիտե ուլունքներով: Ջուլգը կազմված է տարբեր մարմնակազմություն ունեցող տղամարդուց եւ կնոջից: Տղամարդիկ սովորաբար պատկերված են բուդդայական հանդերձում, մի ձեռքը՝ կնոջ ուսին կամ նրան թեթեւ-ինչ գրկած, կանայք՝ կլոշ տաբաթներով, ամենականացի դիրքերով, կոր կունխոունի վրա նվագելիս:

---

Երգող Աստվածուհին. Կուչեի քարայրներից մեկի  
որմնանկար:

Արական ու իգական մարմինները որմնանկարներում գալարվում են անգլերեն S-ի նման, նրանք կանգնած են համարյա ոտքերի մատնածայրերի վրա: Պարի այդ ոճը ներկայացնում է հնդկական ու արեւմտա-ասիական պարերը: Կուչեի ամենահայտնի որմնանկարներում պատկերված են մեծ քանակությամբ մերկ մարմիններ, հատկապես՝ կանացի ու գեղանի:

Առավել հայտնիների շարքին է պատկանում նաեւ այն որմնանկարը, որում Բուդդային ունկնդրում են մեծաքանակ օգնականուհիները: Չինական դիրքերը. S-գալարուն մարմիններով պարուհիներ՝ լի կրծքերով ու կլոր հետույքներով: Այդ պատկերները ցուցանում են Չնդկաստանի եւ Յունաստանի /հատկապես Բուդդաները՝ Չնդկաստանի/ արվեստների անժխտելի ազդեցությունը: Նման որմնանկարի լավ օրինակ է, ինչպես գիտնականներն են անվանում՝ «Մախամայայի լոգանքը»: Ոտքերը խաչածեւած, ծառի տակ նստած գրեթե մերկ հասուն աղջիկ: Նա մարմնին կրում է մի քանի ժապավեն, պարանոցին ու դաստակներին՝ զարդեր: Երկու աղախիններ ծնկի են իջել նրա առջեւ: Եվս երկու աղջիկ, ջրի սափորներն ուսերին, քայլում են ծառի կողմը: Նրանց շրջագգեստի ալիքածեւ նախշերն ու մուգ դեղին երիզը, ինչպես նաեւ սափորները, հունական արվեստի ազդեցության զգացողություն են հարուցում: Մի խոսքով՝ որմնանկարներն արտացոլում են երկու՝ հունական եւ հնդկական արվեստների ոճը:

Յունական ու հնդկական մշակույթների ազդեցությունը հստակ կարելի է տեսնել եւ մյուս որմնանկարի վրա, որտեղ պատկերված են թագավորն ու թագուհին: Դեղնագունատ դեմքով թագավորը նստած է կենտրոնում՝ ոտքերը խաչածեւած: Նրա աջ կողքին գտնվող կինը՝ ձախ ձեռքը դրել է ամուսնու ուսին: Թագուհու մերկ մարմինը կրում է ոսկերչական զարդեր, ներառյալ՝ իրանի երեք ոսկե շղթաները: Նա կրում է օձանման բազկապաններ, իսկ ականջօղեր՝ եւ տղամարդը, եւ կինը: Թագավորն ունի գրավիչ արտաքին ու պարզ գույնի աչքեր: Նա բռնել է երեխայի ձեռքից, եւ բուդդայական հոգեւորականը ծնկի է իջել նրա առջեւ: Յունական զգեստով կինը կանգնած է երեխայի թիկունքում եւ ինչ-որ բան է ասում թագավորին: Երկու ծառաներ կանգնած են տիրոջ եւ տիրուհու հետեւում, եւ նրանց ավերը նույն դիրքում են, ինչ՝ բուդդայական ողջույնի ժամանակ:

Կուչեի քարանձավի որմնանկարները հուշում են Մետաքսի մեծ ճանապարհի թողած հարուստ ժառանգության մասին: Նրանք այն բանի պատմական հաստատումն են, որ քաղաքակրթությունների փոխանակությունն ու միաձուլումն իրենց հետ բերել են այդ քաղաքակրթությունների արվեստը:



## 8. Մեծ Տանի բացորոշությունը

«Անալեկտները» /Լունյի/ սկսվում է Կոնֆուցիուսի պատվիրանից. «Մի՞թե հաճելի չէ դիմավորել հեռվից եկած բարեկամներին»: «Հեռվից»-ը նշանակում է ուրիշ ապրելակերպ կամ փիլիսոփայություն: Հիմնվելով Կոնֆուցիուսի այդ տեսակետի վրա, կարելի է տեսնել հեռվից եկած մեծարգո մարդկանց հարգելու եւ նրանցից բան սովորելու ցանկությունը: Միաժամանակ գոյություն է ունեցել օտարների առջեւ իրեն լավ կողմից ցույց տալու ցանկություն: «Անալեկտներ»-ից մեկ այլ մեջբերում. «Ենթագավառից մի աստիճանավոր մի անգամ Կոնֆուցիուսին հարցրել է կառավարման մասին, ինչին նա պատասխանել է. «Լավ կառավարումն այն է, երբ քո հարեւանները գոհ են, եւ մարդիկ հեռվից գալիս են, որպեսզի քեզնից կառավարում սովորեն»:

Չինական ոգու շիտակության ու բացորոշության լավագույն օրինակներից մեկն այն է, որի մասին գրել է Կոնֆուցիուսը: Դա բարգավաճ Տան հարստությունն է /618-907: Տան հարստության տիրապետության օրոք, սկսած Տայցզուն կայսրից /627-649/, վերաբերմունքն ուրիշ մշակույթների նկատմամբ, որոնց բախվել է հիշյալ հարստությունը, փոխվել է դեպի լավը՝ դեպի սոցիալական կյանքի բոլոր ասպեկտների բարգավաճման տանող վերաբերմունք՝ մերժելու եւ հակամարտելու փոխարեն:

## Արվեստ աշխարհի բոլոր մասերից



*ժպտացող կնոջ կավե եռագույն արձանիկ /Տան հարստություն/:*

Տան եւ Սույ /581-618/ հարստությունների տիրապետության օրոք պաշտոնական ճաշկերույթների եւ արարողությունների ժամանակ մեծ ուշադրություն է հատկացվել երգերին ու պարերին: Սույ հարստությունում բնութագրական են եղել ինը սիմֆոնիաներից բաղկացած սեկցիաները, իսկ Տանի օրոք ավելացվել է եւս մեկ սեկցիա: Խան՝ ինչպես եւ Սինցյանին բնորոշ երաժշտություններից բացի, երկու սիմֆոնիաներում էլ ներկա են եղել արտասահմանյան /ներառյալ՝ Չնդկաստանի, Բուրմայի եվ Կամբոջիայի/ մշակույթի տարրեր: Աշխարհի այլ մասերի երաժշտության հանդեպ սերը դուր է եկել ոչ միայն կայսրին ու պալատականներին, այլեւ հասարակ ժողովրդին: Լոյանում Տան հարստության երկրորդական մայրաքաղաքում, յուրաքանչյուր ընտանիք այրվում էր տարբեր ազգությունների երաժշտությունը սովորելու ցանկությամբ: Այն ժամանակ տարածված երաժշտական գործիքներից են եղել պիպան, բիլին /եղեգնյա փողածայրոցով բամբուկե սրինգ. նվագարան՝ Պարսկաստանից/ եւ կունխուուն /25 լարանոց նվագարան՝ Չնդկաստանից/: Չորիզոնական ֆլեյտան կոչվում էր Ցյան ֆլեյտա: Չնդկական ծագման այդ գործիքը ներկայացվել է հյուսիս-արեւմտյան ու

հարավ-արեւմտյան Չինաստանին, որոնց բնակիչները Ցյան էին կոչվում: Ասում են, թե «Չավերժահարսի պերճաշուք հանդերձի մասին մեղեդին» գրել է Սյուան Ցզյու կայսրն /712- 756/ այն բանից հետո, երբ այցելել է լուսին: Իրականում կայսրն արեւմտյան մարզերից փոխառել է «Բրահմանի մեղեդիներից» մի մաս: Այդ փաստը կարելի է վերագրել այլ ազգությունների երաժշտության հետ Խան երաժշտության ներդաշնակեցմանը:

Այդպիսի երաժշտությունն ուղեկցվել է նաեւ այլ ազգությունների պարերով: «Պտտվող պար»-ը, որն այն ժամանակ շատ հայտնի ժամանակակից պար է եղել Ուզբեկստանի տարածքում, եւ «Ցատկերի պար»-ը /ժամանակակից Տաշքենդից/ համարվել են ժամանակի ամենահիշակավոր պարերը: Տան հարստության Նոր Քրոնիկներում «Պտտվող պարի» մասին այսպես է ասված. «Պտտվող պարողը կանգնած է գնդակի վրա եւ պտտվում է քամու նման»: Այն ժամանակների գրական ստեղծագործություններում եւս կարելի է հանդիպել «Պտտվող պարի» մասին հիշատակման: Կայսերական պալատը եղել է տարբեր ներկայացումների, երաժշտության ու պարերի վայր:

Սյուան Ցզյուն կայսրն ինքն էլ գերագանց նվագում էր ֆլեյտայի եւ ցզե թմբուկի /գուննական երաժշտական գործիք/ վրա: Նմանապես արտասահմանից կայերական պալատ էին գալիս դերասաններ, երաժիշտներ, պարողներ:

### Կրոնական բազմազանություն



*Պիպայի վրա նվագող կնոջ կավե արձանիկ /Տան հարստություն/:*

Քրիստոնեության ճյուղերից մեկը հանդիսացող նեստորականությունը Չինաստան է ներկայացել Տայցզուն կայսեր տիրապետության օրոք: Այդ կրոնի հիմնադիր Նեստորիուսը /386-451/ հերետիկոսության համար դատապարտված ու արտաքսված է եղել Չոունի եկեղեցու կողմից: Չետագայում նա արտոնված էլ մահացել է արեւմտյան եգիպտոսի անապատներում: Նրա հետեւորդները բաժանվել են Չոունի եկեղեցուց եւ սկսել իրենց կրոնը տարածել արեւելքում: Արքեպիսկոպոսներից մեկը՝ Օլոպենը /ծննդյան ու մահվան տարեթվերը հայտնի չեն/ 635 թվականին իր շքախմբի հետ ժամանել է Չանան՝ իրենց անվանելով նեստորականներ: Վարչապետ Վան Սյուանլինը /579-648/ կայսեր կարգադրությամբ դիմավորել է նրանց, նաեւ ներկայացրել կայսերական գրադարանը՝ նրանց կրոնական սկրիպտների թարգմանության համար: Պետության կողմից նաեւ որոշակի գումար է հատկացվել նեստորական եկեղեցու շինարարության համար:

Սյուս երկու կրոնները եղել են զրադաշտությունը եւ մանիխեությունը: Սրանք եւս Չինաստանի տարածքում երեւան են եկել Տան հարստության տիրապետության ժամանակ: Չրադաշտության արմատները ծագում են Պարսկաստանից, որտեղ այն երկու անգամ պետական կրոն է եղել: Չրադաշտությունը Չինաստանին ներկայացրել են Սուգուդայի վաճառականները, որոնք երկիր են ժամանել 4-րդ դարում, իսկ պաշտոնապես այն ճանաչվել է Տան հարստության տիրապետության սկզբնական շրջանում: Մանիխեությունն ստեղծել է ծագումով պարսկաստանցի Մանին /216-274/, ում հետագայում վրնդել են զրադաշտականները: Այն բանից հետո, երբ Մանին 277 թվականին մահացու տանջահարվել է պարսից թագավոր Բահրամ Առաջինի հրամանով, նրա հետեւորդները փախել են արտասահման եւ այնտեղ սկսել տարածել իրենց կրոնը: Քրոնիկներում կարելի է հանդիպել այն փաստի հաստատմանը, որ մանիխեությունը Չինաստան է հասել կայսր Գանգզունի /650-683 թթ./ օրոք: Մանիխեության ուսմունքին սատարել է եւ Ու կայսրուհին, որը Տան հարստությունը կառավարել է 690-ից մինչեւ 705 թվականը:

## Բուդդայական ճշմարտության որոնումներում

Միայն Տան հարստության ներկայացուցիչները չէ, որ աջակցել են օտարերկրյա բարեկամներին ու նրանց մշակույթներին, այլևս հասարակ ժողովրդի շատ ներկայացուցիչներ, որոնք ճանապարհորդել են արտասահմանում՝ տեղի մշակույթներն ուսումնասիրելու համար: Դրա երկու մեծագույն օրինակն են Սյուան Ցզանը /602-664/ եւ Ի Ցզին /635-713/, երկուսն էլ եղել են բուդդայականության ուսուցիչ:

Սյուան Ցզանը Չինաստանը թողել է 627 թվականին եւ ճանապարհորդել Զարավային Ասիայում: Չանան է վերադարձել միայն 645-ին: 17 տարվա ճանապարհորդության ընթացքում նա այցելել է Արեւմտյան մարզերի ավելի քան 100 փոքր երկրներ, ինչպես նաեւ Զարավային Ասիա՝ ողջ լայնք ու երկայնքով: Այնտեղ նա ուսումնասիրել է բուդդիզմը եւ Չինաստան վերադառնալով՝ իր հետ բերել բուդդայական 657 ձեռագրեր: Տայ կայսրն անձամբ է դիմավորել նրան եւ 10 օր անցկացրել Լոյանում՝ զրուցելով նրա հետ: Կայսրը նաեւ ավելի քան 50 հոգեւորական է հատկացրել՝ թարգմանությանն օգնելու համար: Սյուան Ցզանը նշանակվել է այդ ձեռագրերի գլխավոր թարգմանիչ:



*Երաժշտա-երգային ներկայացում պալատում: Նկարել է Չժոու Ֆանը /կյանքի տարեթվերն անհայտ են/: Տան հարստության ժամանակների ստեղծագործություն:*

Նա պարտականությունները բաժանել է հոգեւորականների միջեւ. ոմանք օգնել են տեքստը թարգմանելուն, մյուսներն՝ ստուգել թարգմանվածի համապատասխանությունը սանսկրիտին, երրորդները՝ խմբագրել արդեն պատրաստ թարգմանությունը եւ այլն: Սյուան Ցզին հետագա 19 տարին անցկացրել է գիշեր ու զօր թարգմանելով այդ ձեռագրերը: Թարգմանել է հասցրել դրանցից լոկ 75-ը, եւ դա կազմել է 1335 հատոր: Նա նաեւ թելադրել է «Տան հարստության գրառումներն Արեւմտյան շրջանների մասին» 12 հատորով հիշատակարանը /Դատան սիյույ ցզի/, որը գրի է առել նրա աշակերտ Բյան Ցզին /ծննդյան ու մահվան թվականները հայտնի չեն/: Գրքում նկարագրված են Սյուան Ցզանի ճանապարհորդությունները, այն ինչ նա վերապրել ու լսել է Արեւմտյան մարզերի 138 պետություններում: Գիրքը պատմում է այդ երկրների աշխարհագրության, տրանսպորտի, կլիմայի, մթերքների, մարդկանց, լեզուների, պատմության, կրոնի, քաղաքականության, տնտեսության, մշակույթի եւ սովորույթների մասին: Արդի գիտնականներն այդ գիրքը դասում են Հարավային Ասիայի պատմության, փիլիսոփայության, կրոնի եւ գրականության մասին հիշատակող հազվագյուտ գրքերի շարքին:

Ի Ցզինը եւս ուղեւորվել է Հարավային Ասիա՝ բուդդայականության ուսումնասիրման նպատակով: Բայց նա ընտրել է այնտեղ տանող ուրիշ ճանապարհ՝ ծովը: Նա Գուանչժոուից դուրս է եկել 671 թվականին, Չինաստան է բերել բուդդայական 400 ձեռագիր: Կայսրուհի Ուն պալատից դուրս գալով՝ անձամբ դիմավորել է նրան: Ավելի ուշ Չժուն Ցզուն կայսրը /705-710/ Չանանի Դացզյան տաճարում այդ ձեռագրերի թարգմանության ինստիտուտ է հիմնադրել: Դրանց թարգմանության վրա 16 տարի զբաղվել են 83 թարգմանիչներ, որոնք հաղթահարել են 56 ձեռագիր՝ կազմելով ընդամենը 230 հատոր: Թագմանիչների խմբում այլ երկրներից եղել են 13 հոգի եւ 32 աստիճանավոր, որոնցից 11-ը՝ վարչապետներ: Նման մակարդակի թարգմանչական թիմը Տան հարստության բացորոշության եւս մեկ հաստատումն է օտարերկրյա մշակույթների նկատմամբ:



*Տղամարդու կավե արձանիկ /Տան հարստություն/:*

## Չանանը՝ գործարար ու մշակութային կյանքի կենտրոն

Տան կայսրության մայրաքաղաքը եղել է Չանանը: Հնարավոր է, որ այդ քաղաքն է ժամանակին եղել աշխարհի գործարար ու մշակութային կյանքի մեծագույն կենտրոնը: Արեւելքից-արեւմուտք այն փռված է եղել 10 կմ երկարությամբ, հյուսիսից հարավ՝ ավելի քան 8 կմ: Ունեցել է 84 քառակուսի կիլոմետր ընդհանուր տարածք եւ միլիոնից ավել բնակչություն: Դա Բյուզանդական կայսրության մայրաքաղաք Կոստանդնուպոլսից 200 հազար բնակչով ավելին է:

Արտերկրյա մշակույթների նկատմամբ բաց քաղաքականությունը Չանանին հնարավորություն է ընձեռել դառնալու աշխարհի ամենազարգացած մշակութային ու գործարար կենտրոնը: Օտարերկրյա պատվիրակները, վաճառականները, ուսանողները հազվագյուտ չէին այնտեղ: Խունլու տաճար էին այցելում բազմաթիվ պատվիրակներ՝ 70 երկրներից, ներառյալ՝ մեծ խմբերը ճապոնիայից, Կորեայից եւ Տանցգիից /ժամանակակից Սիրիա, Քուվեյտ, Իրաք, Լիբիա/: Տան հարստության տիրապետության օրոք ճապոնիայից Չինաստան են հղվել ավելի քան 10 պատվիրակություններ, ներառյալ՝ ուսանողների, հոգեւորական հետազոտողների, արհեստավորների եւ տարբեր մասնագիտությունների տեր անձանց: Յուրաքանչյուր պատվիրակություն կազմված էր լինում առնվազն մի քանի հարյուր հոգուց: ճապոնիայից եկած ամենամեծ խումբն իր կազմում ներառել էր 800 ներկայացուցչի: Կորեայից եկած 100-200 ուսանողներ Չանանում սովորում էին կանոնավոր հիմունքով: Տան հարստության Հին գրառումների համաձայն՝ 837 թվականին Չանանում եղել է կորեացի 216 ուսանող:



*Ուղտի վրա նստած երաժիշտներ. կավե եռագույն շինվածք /Տան հարստություն/:*

Ե՛վ ազնվականները, ե՛ւ սովորական մարդիկ ծանոթ էին արտասահմանյան ուտելիքներին ու սովորույթներին: Այն ժամանակվա հագուստի տարածված տեսակներից մեկը եղել է «փոքրամասնության տարազը»՝ Արեւմտյան մարզերի ու ներկայիս Ուզբեկստանի տարածքի բնակչության բնորոշ հանդերձը: Մարդիկ փառաբանում էին նեղ թեզանիքներով կարճ ժակետը, այն հարմար է ձի հեծնելու եւ որսի գնալու համար: Կանանց շրջանում նախընտրության արժանացած թիկնոցն այն ժամանակ հնդկական ոճի էր: Իսկ ամենատարածված մարզածեւը պոլոն էր, որն ի սկզբանե խաղացվել է Պարսկաստանում:

Պոլոն սկզբում ներկայացվել է Թուրքիային ու Հնդկաստանին, հետո նաեւ Չինաստանին: Պատմական փաստաթղթերում կարելի է տեղեկության հանդիպել առ այն, որ կայսրեր Սյուան



Ցզունն ու Սի Ցզունը /874-888/ եղել են պոլոյի լավ խաղացողներ: Միջին ու Արեւմտյան Ասիայի մեծ թվով վաճառականներ Չանանուն՝ ունեցել են գինու, ոսկերչական եւ այլ կարգի խանութներ: Նրանց գինու խանութները հռչակավոր էին ոչ միայն ըմպելիքի հիանալի համով, այլեւ աղջիկների երգչախմբով՝ կազմված Արեւմտյան մարզերի գեղանի օրիորդներից: Այն ժամանակ գինու խանութներում երգչախումբ պահելը շատ էր ընդունված: Տան հարստության մեծ բանաստեղծ Լի Բայը /701-762/ մի շարք բանաստեղծություններ է գրել նրանց գեղեցկության մասին. «Գեղեցիկ՝ ինչպես ծաղիկը» /Կնոջ ժպիտը գինու խանութում/ Ձեփյուռ է գարնանային», «Գնալու տեղ չիք գարնանավերջին, /Ժպտալով մտնեմ խանութը գինու՝ /Լի աղջիկներով ուրիշ հողերի»:

Մշակույթի ու ոճի՝ դրսից փոխառելու պրակտիկան ներկայացրել է Տան հարստության բարգավաճող դինամիզմը՝ հիացմունք պատճառելով հաջորդ սերունդների գիտնականներին:



## 9. Չժեն Խեի ճանապարհորդությունը դեպի Արեւմտյան ծովեր

1405 թվականին լուսնային օրացույցի 7-րդ ամսվա 11-րդ օրը 208 նավից կազմված մեծ նավատորմիղ դուրս եկավ բաց ծով: Նավերում ընդհանուր թվով 27500 մարդ կար: Դա աշխարհում երբեւէ եղած նավատորմիղներից ամենամեծն էր: Նավերը տանում էին ճենապակի, մետաքս, թեյ եւ անհաշիվ քանակության այլ հարստություններ: Շրջանցելով Հնդկական օվկիանոսը, ծովային քարավանը Հարավ-չինական ծովով ու Մալակկայի նեղուցով ընթանում էր դեպի Ասիայի ու Աֆրիկայի ծովափնյա երկրներ: Հետագա 28 տարում համարյա նույն չափի եւ ընդհանուր թվով ավելի քան 100 հազար ուղեւորով 6 նավատորմիղներ էլ են ուղեւորվել Արեւմտյան ծովերի կողմն՝ իրենց ճանապարհին այցելելով ավելի քան 30 երկիր: Հին Չինաստանում «Արեւմտյան ծովեր» էին անվանում Հարավ-չինական ծովի արեւմտյան մասում գտնվող շրջանները: Արեւմտյան Ասիայում նրանք եղել են սուրբ Մեքքայում, Աֆրիկայում՝ հասել մինչեւ Պորտա Բեյրա /Ժամանակակից Մոզամբիկի տարածք/:

Նավատորմիղի հրամանատարը եղել է Մին հարստության /1369-1644/ Յուն կայսեր /կառավարման թվականները՝ 1403-1424/ բարձրաստիճան պալատական Չժեն Խեն /1371-1433/: Ծնված լինելով իսլամադավան ընտանիքում, նա հավատում էր նաեւ Բուդդային ու Մացդուին /ծովերի չինական աստծուն/: Բարձրակիրք լինելու եւ նավագնացությանը լավ տիրապետելու համար կայսրը նրան է արժանացրել բոլոր յոթ արկածախնդրական առաքելությունների ղեկավարը լինելու պատիվը:

## Առաջադեմ նավագնացության քաղաքակրթությունը

15-րդ դարից սկսած՝ մարդկությունն արագացրել է օվկիանոսների «սանրումը»: Քրիստափոր Կոլումբոսն /1451-1506/ Ամերիկյան մայրցամաք հասավ 1492 թվականին՝ իսպանական նավատորմիղի հետ հատելով Խաղաղ օվկիանոսը: Վասկո դե Գամայի /1460-1524/ գլխավորությամբ պորտուգալական նավատորմը շրջանցելով Զուսո հրվանդանն Աֆրիկայում՝ Զնդկական օվկիանոսով 1498 թվականին հասավ Կոժիկոդա՝ Զնդկաստանի արեւմտյան ծովափ: Ֆերդինանդ Մագելլանը /1480-1521/ եւ նրա իսպանական նավատորմը ջրով շուրջերկրյա ճանապարհորդություն կատարեցին 1522 թվականին:

Այդ ճանապարհորդությունների հետ համեմատած՝ Չժեն Խեն իր ուղեւորությունները կատարել է շատ ավելի վաղ եւ ավելի մեծ մասշտաբով: Դեպի Արեւմտյան ծովեր յուրաքանչյուր ճանապարհորդությունում նրա նավատորմիղը բաղկացած էր ավելի քան 100 նավից, որոնցից 62-ը մեծ ու միջին չափսերի էին եւ կազմում էին նավատորմիղի հիմնական մասը: Անձնակազմի հետ միասին՝ մարդկանց ընդհանուր թվակազմը գերազանցում էր 20 հազարը: Այն դեպքում, երբ Կոլումբոսի նավատորմը բաղկացած էր ընդամենը երեք նավից եւ 88 մարդուց՝ անձնակազմով հանդերձ: Ակնհայտ է, որ Չժեն Խենի նավատորմիղը յուր ժամանակին իր չափսերով եղել է նմանը չունեցող, սակայն նավագնացության տեխնոլոգիան, կազմակերպվածությունն ու հարմարությունները թույլ չեն տվել կատարել ավելի հեռավոր լուրարկություններ:

Չժեն Խենի նավերն էլ էին կառուցված բարձր տեխնոլոգիաների ու վարպետության միջոցով: Նավատորմիղի մեծ նավերն ունեցել են 150 մետր երկարություն, 60 մետր լայնություն, 12 մետր բարձրություն: Նրանց բեռնատարողունակությունը եղել է 1000 տոննա: Թիմի անդամների եւ ուղեւորների համար նավում եղել են քառահարկ առանձնախցեր: Տախտակամածը կազմում էր 9 հազար քառակուսի մետր՝ մոտավորապես ֆուտբոլի դաշտի չափ: Նավն ուներ 9 տասներկուառագաստանոց կայմեր: Նրա երկաթյա ծանր դեկը բարձրացնելու համար պահանջվում էր 200 մարդ: Չժեն Խենի մեծ նավերը անգամ հիմա էլ անսովոր մեծ կերելային:



*Մին հարստության  
ներկայացուցիչ Սյուանդեի  
/1426-1435/ տիրապետության  
ժամանակների կապտասպիտակ  
թաս:*

## Խաղաղության տարածում

Յուն Լե կայսրը Չժեն Խեին ուղարկելով Արեւմտյան ծովեր՝ ցանկացել է ցույց տալ Մին կայսրության բարգավաճումը, ինչպես նաև՝ կենսագործել իր գաղափարները, ձեռք բերել նոր բարեկամներ՝ խաղաղություն տարածելով մոտ ու հեռու երկրներում: Չժեն Խեի հսկայական նավատորմի Չինաստանի հզորության եւս մեկ հաստատումն էր այն ժամանակներում: Չժեն Խեն միաժամանակ կատարում էր կայսեր ներկայացուցչի գործառույթը միջազգային հարաբերությունների զարգացման գործում:

Չժեն Խեի ընտանեկան քրոնիկներում, որոնք լույս են տեսել 1930-ական թվականներին, կան մեկնարկից առաջ կայսեր կողմից տրված պատվիրաններ. «Ընթացիկ երկնքի եւ խաղաղության ուղիներով, չվախեցնես փոքր կամ թույլ երկրներին, խաղաղություն տարածիր»: Եվ իր բոլոր ուղեւորություններում Չժեն Խեն հետեւել է երկրի եւ իր տիրոջ պատվիրաններին:

Թեւ բոլոր ճանապարհորդություններում Չժեն Խեն իր հետ զինված ջուկատ էր տանում, 28 տարում նրանից օգտվել է լուկ երեք անգամ: Առաջին անգամ՝ Պալեմբանգի /արդի Սումատրայի հարավային ծովափ/ տարածքում ետ մղելով ծովահեններին: Երկրորդ անգամ՝ պաշտպանվելով Ցեյլոնի /Շրի Լանկա/ թագավորի գրոհներից, ու երրորդ անգամ՝ Սումատրայի տարածքում խռովարարների ավազակախմբից: Այդ գործողություններից ոչ մեկով Չժեն Խեն չի խախտել Յուն Լեի պատվիրանած խաղաղության սկզբունքը:



Մին հարստության ներկայացուցիչ՝  
Խունու կայսեր /1368-1398/  
տիրապետության ժամանակների  
կապտասպիտակ թաս:



Գորշկանաչավուն  
ծաղկաման  
Յաոչժուոի  
արվեստանոցից  
/Սուն  
հարստություն/:

Ամենուր, որտեղ եղել է Չժեն Խենն իր նավատորմիդով, նրանք երբեք չեն ներկայել օտար տարածքները, չեն հափշտակել ուրիշի սեփականությունը, ոչ մի օտար երկրում չեն թողել իրենց զինվորներից եւ ոչ մեկին: Ընդհակառակը, որտեղ էլ լինում էին, նվերներ էին հանձնում տարբեր ծագման թագավորներին ու նրանց ընտանիքներին, տարբեր նակարդակի առաջնորդներին եւ բուդդայական տաճարներին. դրամական միջոցներ, մետաքս, ճենապակի, հագուստ, երկաթ, պղնձե, արծաթե եւ ոսկե ամանեղեն: Նա նաեւ իր հետ Չինաստան բերեց աղյուսներ, սալիկներ, ջնարակված սալիկներ՝ Հարավ-արեւմտյան Ասիայի որոշ մասերում տաճարներ կառուցելու համար: Հետեւելով ազատ առեւտրի սկզբունքին՝ Չժեն Խեի թինը ճենապակին, մետաքսը, թեյը եւ մետաղյա ամանեղենը իշխանությունների կամ սովորական բնակիչների հետ փոխանակում էր զարդերով, համեմունքներով, դեղամիջոցներով եւ հազվագյուտ կենդանիներով:

Նրանք տեղի բնակիչներին նաեւ ծանոթացնում էին չինական օրացույցի, ավանդական բժշկության, գյուղատնտեսական տեխնոլոգիաների, արտադրության, նավագնացության եւ նավաշինության հետ:

Ամեն անգամ Չինաստան վերադառնալով՝ Չժեն Խեն իր հետ բերում էր օտարազգի պատվիրակների: Օրինակ՝ լուսնային օրացույցի 1422 թվականի իններորդ ամսում Յուն Լե կայսեր կառավարման 20-ամյակի պատվին նրա հետ Չինաստան էին եկել Հարավային Աֆրիկայի 16 երկրների ավելի քան 1200 պատվիրակներ: Չժեն Խեի նավերով նմանապես Չինաստան էին եկել մի քանի թագավորներ, որոնցից երեքը՝ Սուլուից /ներկայիս Ֆիլիպինների Սուլու արշիպելագ/, Բորնեոյից /այժմ՝ Կալիմանտան կղզին/ եւ Գրան Սոլուկասից /ժամանակակից Ֆիլիպինների Մինդանաո կղզի/, մինչեւ իրենց մահը մնացել են Չինաստանում: Երբ հիվանդությունից վախճանվեց Բորնեոյի թագավորը, Յուն Լե կայսրը եռօրյա սուգ հայտարարեց:

Ասիական որոշ երկրներում մարդիկ մինչ այսօր էլ հիշում են Չժեն Խեին: Կարելի է անգամ հանդիպել նրա պատվին կառուցված շինությունների, ինչպես օրինակ՝ Չժեն Խե տաճարը Ինդոնեզիայի Սեմարանգ քաղաքի նավահանգստում: Մալակկայի նեղուցում կարելի է հանդիպել մի տեղանքի, որը, հավատալիքների համաձայն, սարքել է Չժեն Խեն: 2004 թվականին Մալազիայի ու Չինաստանի միջեւ դիվանագիտական հարաբերությունների ստեղծման 30-ամյակի կապակցությամբ Կուալա Լեմպուրի Թագավորական օպերային թատրոնում երկու լեզվով դրամա է ներկայացվել: Հիմնվելով Սեյարա Մելայուի /մալազիական տարեգրության/ վրա՝ դրամայում պատմվում է Մալակկայի տիրակալ Սուլթան Մանսուր շահի հետ Յուն Լե կայսեր դստեր՝ արքայադուստր Խան Բաուլիի ամուսնության պատմությունը: Չժեն Խենն ու 500 հոգուց բաղկացած շքախումբն ուղեկցել են արքայադստերը: Դա Չժեն Խեի ուղեւորությունների մասին հետաքրքիր պատմություններից մեկն է:





## 10. Չինական մեծ պարիսպը

Չկա Չինաստանի մասին որեւէ երկխոսություն, որտեղ չըջանցված լինի հիշատակումը Չինական մեծ պարսպի մասին: 2000 տարվա ընթացքում, մ.թ.ա. 7-րդ դարից՝ մինչև 16-րդը, կայսերական 19 հարստություններ կառուցել են 100 հազար կիլոմետրանոց այդ պարիսպը, որն արմատական վերանորոգման է ենթարկվել 3 անգամ. առաջինը՝ Ցին հարստության /221-206/, երկրորդը՝ խան /206-220/ ու երրորդը՝ Մին հարստության /1369-1644/ օրոք: Ժամանակակից Չինական պարիսպը Մին հարստության ժառանգությունն է: Այն ձգվում է 6700 կիլոմետր՝ արեւմտյան անապատի Ցյալույ լեռնանցքից մինչև արեւելյան ծովափի Շանհայ լեռնանցքը: Չինական պարսպի ողջ երկարությամբ կան բազմաթիվ կտրված տեղեր: Նրա ամենալավ պահպանված տեղամասը Պեկինի հյուսիսային ծայրամասում է:

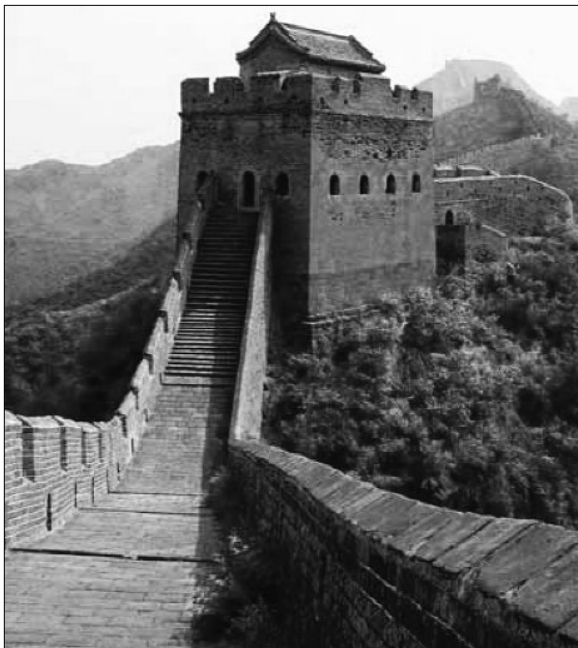
### Խաղաղության ձգտում

Իր շինարարության մասշտաբով, ինչպես նաև աշխատանքում ընդգրկված մարդկանց թվով ու բարդությունների մակարդակով Չինական մեծ պարիսպը չունի նմանը: Ցին հարստության առաջին կայսեր տիրակալության ժամանակ /մ.թ.ա. 246-210/ Չինաստանի յուրաքանչյուր քսան մարդուց մեկը մասնակցել է պատի կառուցմանը:

Հարց է ծագում. ինչու՞ են չինացիները կառուցել այդ պարիսպը: Եղած պիտի լինի, չէ՞, որեւէ պատճառ, որպեսզի հինավուրց ազգը 2000 տարի շարունակ զբաղվի նման պարսպի շինարարությամբ:

Չինական մեծ պարսպի վաղ մասերը կառուցվել են չընդհատվող պատերազմների պայմաններում: Դրանցից տառապող մարդիկ հասկացել են, որ ավելի լավ է պարիսպ կառուցել՝ պաշտպանվելով պատերազմից, քան՝ պատերազմից հետո զոհվածներին թաղել խրամուղիներում: Սակայն պատեր կառուցելը բարդ աշխատանք է, որը երբեմն կյանք է արժենում: Այդու-

ամենայնիվ՝ արյունալից պատերազմների փոխարեն մարդիկ ընտրեցին պարսպի՝ շինարարությունը: Այդպիսով, Չինական մեծ պարիսպը կառուցվել է հենց պաշտպանության համար: Այն արտացոլում է խաղաղ կյանքի հանդեպ չինացիների ցանկությունը:



*Չինական մեծ պարսպի Չսկման ու պաշտպանության աշտարակներից մեկի տեսքը:*

---

Բարձր է Չինական մեծ պարսպի նշանկաությունը պատմության մեջ: Պողպատե ժամանակաշրջանում այն անվիճելիորեն կարելու դեր է կատարել՝ որպես պաշտպանության միջոց հատկապես հարավի ֆերմերների վրա հարձակվող հեծյալ հյուսիս-

ցիներից: Պարիսպն անվտանգության զգացում էլ հենց անվտանգություն է տվել հողագործներին: Նրանք կարող էին հանգիստ աճեցնել իրենց բերքը:

### Բաժանում եւ միավորում

Չինաստանի աշխարհագրական դիրքն ու կլիմայական պայմանները հին ժամանակներում հանգեցրել են երկու որոշակի մշակույթների առաջացման: Ջրդի հողերով ու տաք կլիմայով հարավը հարմար էր հողագործության համար, հովվական հողերով եւ ցուրտ կլիմայով հյուսիսն՝ անասնապահության: Հարավի գյուղատնտեսությունը համեմատաբար զարգացած էր, հյուսիսինը՝ ոչ: Հողագործ բնակչության համար շատ կարելու էր կայունությունը, մինչդեռ հյուսիսցիները հովվական կյանքի հրամայականով հաճախ էին տեղաշարժվում: Անասնապահության սահմանափակ եւ անկայուն եկամուտը հյուսիսցիներին ստիպում էր կախվածության մեջ լինել հարավցիների գյուղմթերքներից: Քոչվոր ժողովուրդների ներխուժումը հարավ պատմականորեն եղել է ավիլի շուտ անհրաժեշտություն՝ քան տիրապետության սահմաններն ընդլայնելու ցանկություն:



Ավելի քան 2000 տարի առաջ, սկսած Ցին հարստությունից ու մինչև հաջորդ հարստությունները, հարավ ներխուժող ժողովուրդներն էին սյանյունը, գունները, տուցզեն, խուեյխեն, ցիդանը, նյուեչժենը եւ մոնղոլները: Հարավցիները հյուսիսցիների հեծելազորի շարժունակության պատճառով միշտ անշահավետ դրության մեջ էին: Նման պայմաններում Չինական մեծ պարիսպը նրանց թեւ ոչ այնքան կատարյալ՝ բայց արդյունավետ պաշտպանության հնարավորություն էր տալիս:

Այդպիսով՝ Չինական մեծ պարիսպը ժողովուրդներին բաժանեց հարավցիների եւ հյուսիսցիների ու արգելապատնեշ դարձավ նրանց միջեւ: Այն նվազագույնի է հասցրել ժողովուրդների միջեւ հակամարտությունը եւ նրանց հնարավորություն տվել զարգանալ ինքնուրույն: Պատը պաշտպանում էր գյուղատնտեսական էկոնոմիկային եւ նպաստում հարավի մթերայնության զարգացմանը: Այն միաժամանակ հյուսիսի ժողովուրդներին ստիպել է հրաժարվել հարավը կողոպտելուց եւ ձեռք զարկել սեփական քաղաքակրթության զարգացմանը: Դա դարձել է հարավի եւ հյուսիսի միջեւ հետագա փոխանակության ու կապի սկիզբ:



*Չինական մեծ պարսպի մասերից մեկը: Սուտյանյույ /Պեկինի հյուսիսային ճայրամասեր/:*

Առանց Չինական մեծ պարսպի Չինաստանը կունենար միանգամայն ուրիշ պատմություն: Դոկտոր Սու Յաթենը /1866-1925/, որը գլխավորել է Ցին հարստությանը /1616-1911/ տապալած՝ 1911թվականի հեղափոխությունը, ասել է. «Եթե չլիներ Չինական մեծ պարիսպը, չինական քաղաքակրթությունը կընդհատվեր հյուսիսային ժողովուրդների կողմից՝ Ցին հարստության կառավարման վերջում կամ խան հարստության կառավարման սկզբում՝ Սու Յան /960-1279/ եւ Մին հարստությունների ծագումից շատ առաջ: Եվ այդ դեպքում չէր լինի խան ու Տան /618-907/ հարստությունների զարգացումը, եւ չէր լինի հյուսիսցիների ու հարավցիների միավորումը»:

Այն ժամանակ Չինական պարսպի ողջ ձգվածությամբ եղել են մի քանի տասնյակ տնտեսական գոտիներ, որտեղ մարդիկ փոխանակվել են տնտեսական ու մշակութային արժեքներով: Չինաստանի պատմությունում երկար ժամանակ հարավի հողագործական եւ հյուսիսի անասնապահական տնտեսությունները լրացրել են միմյանց եւ կախված են եղել այդ փոխանակությունից: Այսպիսով, Չինական մեծ պարիսպը կարելու էր իսապես երկու կողմերի համար՝ նոր տնտեսական մշակույթի հիմնադրման գործում:

## Չինական մեծ պարսպի ոգին

Չինական մեծ պարսպի կառուցման դժվարությունները վեր են պատկերացումից: Հսկայական թվով մարդիկ հարկադրված են եղել թողնել իրենց տներն ու ընտանիքները՝ հյուսիս գնալու համար, որտեղ աշխատել են տարիներ շարունակ: Պարսպի կառուցման 2000 տարում նրանցից շատերն այնտեղ էլ թողել են իրենց կյանքը: Նպատակին հասնելու չինական իդիոմն ասում է՝ համատեղ ձգտումները Չինական պարիսպ կկառուցեն:

Չինական մեծ պարսպի մասին լեգենդներից ամենատարածվածը տիկին Մեն Ցյանի պատմությունն է: Նա ապրել է Ցին հարստության առաջին կայսեր կառավարման օրոք: Ամուսնու՝ Չինական մեծ պարսպի շինարարություն գնալուց հետո Մեն Ցյանը շատ էր կարոտում նրան: Մի անգամ էլ կինը ելավ տնից ու գնաց նրան որոնելու: Երբ վերջապես հասել էր պատի կառուցվող մասի մոտ, մի հայրենակից հայտնեց, որ ամուսինը զոհվել է ու թաղված է պատի տակ: Կոտրված սրտով կինը երեք օր ու գիշեր այնքան է լաց է լինում սիրեցյալի համար, որ պատը մաս-մաս է լինում:

Մարդիկ շատ բան են տվել պատի կառուցմանը: Տիկին Մեն Ցյանի լեգենդը ցույց է տալիս մարդկանց տառապանքը: Այն նաեւ ցուցանում է ժողովրդի ատելությունը Ցին հարստության առաջին կայսեր նկատմամբ: Նրանք Չինական մեծ պարսպի շինարարությունը չէ, որ դատապարտում էին: Մարդիկ վրդովվելու պատճառ չունեին դրա համար, պատը պաշտպանում էր իրենց: Չինական մեծ պարսպի շինարարները, ինչպես ժողովուրդն էր ասում, «թաքնվող վախկոտներ» չէին, այլ՝ միահամուռ ցանկության եւ անհամեմատելի ուժի տեր մարդիկ:



*Չինական մեծ պարսպի մասերից մեկը: Սըմատայ /Պեկինի հյուսիսային ծայրամասեր/:*

Դարերի ընթացքում Չինական մեծ պարսպը դարձել է չին ժողովրդի միաբանության եւ ուժի խորհրդանիշը: Խորհրդանշում է այն, որ մեծ նվաճումները կարող են ձեռք բերվել ընդհանուր ցանկության եւ համաձայնեցված ջանքերի շնորհիվ: Օրինակ՝ ճապոնական ագրեսիայի դեմ պատերազմի ժամանակ /1937-1945/ գրված Չինաստանի ազգային հիմնը կոչում է՝ «Մեր մարմնով ու արյամբ կառուցենք նոր Չինական պարսպ»:

## Չինական մեծ պարսպի հրաշքները

Չինական մեծ պարսպի հրաշքը նրա հոյակապ շինությունն է եւ տարբերազան կառուցվածքը: Որպես պաշտպանական շինություն՝ այս պարսպն ամենեւին էլ պատերի միապաղաղ շինություն չէ: Ընդհակառակը, այն կազմված է պաշտպանության տարբեր ձեւերի համար տարբեր մասերից, իր մեջ ներառում է բլուկպոստեր, կայազորներ եւ անցումներ՝ կառուցված ռազմավարական կարեւոր տեղերում, ազդանշանային աշտարակներ՝ պատի ողջ երկարությամբ:



*Չինական մեծ պարսպի՝ Սըմատայի ուղղաբերձ մասը:*

Չինական մեծ պարսպի՝ Պեկինից շատ հեռու չգտնվող Սըմատայ տեղամասն իրենից ներկայացնում է պատի ալիքածել ու ռիթմիկ մաս: Ինչպես հայտնի արտահայտությունում՝ է ասված՝ Սըմատայն արտացոլում է Չինական մեծ պարսպի հրաշքն՝ իր կտրտուն հատվածներով:

Կտրուկ լեռնաշղթաների վրա գալարվող Սըմատայի որոշ հատվածներն անցնում են ժայռապռունկների ու ժայռածեղպերի վրայով, իսկ մյուս մասերում՝ դեպի հովտի խորքը ձգվում: Սըմատայի ամենագրավիչ տեղերը կոչվում են «Սանդուղք դեպի ամպերը» եւ «Երկնային կամուրջ»: Առաջինն զգալիորեն ավելի նեղ է, քան պատի միջին լայնությունը /միջինով՝ 3-5 մետր/, պատի ամենանեղ մասը լայնքով մեկ մետր է: Այդ մասի զույգ կողմերում վտանգավոր ժայռեր են, այնտեղ բարձրանալու համար հարկավոր էր սանդուղքով մագլցել մինչեւ ամպերը: Չասնելով «դեպի ամպերը սանդուղքի» գագաթին, մեկեն դեմ ես առնում «Երկնային կամուրջին»: Դա հարյուր մետրանոց պարանահյուս կամուրջ է լեռնագագաթներին, որի երկու կողմում փռված են խոր հովիտները:

Սըմատայի ամենաբարձր կետը Վանցզին աշտարակն է՝ ծովի մակարդակից 986 մետր բարձրության վրա: Այստեղից կարելի է դիտել դեպի հեռու արեւմուտք ու արեւելք ձգվող Չինական մեծ պարիսպը: Նայելով դեպի հարավ՝ կարելի է աղոտ տեսնել Պեկին մայրաքաղաքը: Չինական մեծ պարսպի գերազանցությամբ ու գեղեցկությամբ հիանալու համար այս աշտարակը լավագույն տեղերից մեկն է:



## 11. Արգելված քաղաքը. գեղեցիկ ու տպավորիչ

Արգելված քաղաքը նաեւ հայտնի է որպէս Պալատ-թանգարան, դա մի վայր է, որտեղ Մին /1368-1644/ եւ Ցին /1616-1911/ հարստութիւնների 24 կայսրեր գահաթոռին նստած՝ նիստեր են գումարել: Դա ամենահոյակապ պալատային համալիրն է Պեկինում եւ իր տեսալի մեջ՝ ամենից լավ պահպանվածն աշխարհում: Նրա տպավորիչ ճարտարապետութիւնը եւ հավաքածուների մեծ քանակութիւնը հաստատում են երկրի պատմականութիւնը:

### Վիշապի փակ ուրվագծերը

Երբ Յուն Լե կայսրը /կ.տ. 1403-1424/ որոշեց մայրաքաղաք դարձնել Պեկինը, վճռեց քաղաքի ձեւուտեսքը թողնել այնպիսին, ինչպիսին եղել է նախկինում, երբ Դադու էր կոչվում եւ հանդիսանում էր Յունան հարստութեան /1206-1368/ մայրաքաղաքը: Մին հարստութեան կայսրը միաժամանակ նաեւ մի քանի փոփոխութիւն մտցրեց: Հոյակապ քաղաքի կառուցումը պահանջեց մի քանի տասնյակ տարի եւ միլիոնի մոտ բանվորներ:

Մին հարստութեան մայրաքաղաքը կառուցվել է հարավից հյուսիս առանցքով՝ 8 կմ երկարությամբ, շենքերն ու լանդշաֆտն՝ այդ առանցի երկու կողմերով, շենքերը՝ առանցքի հետ համաչափ, ինչը հազվագյուտ տեսք էր հաղորդում:

Առանցքն սկսվում է հարավում Հավերժական անդորրի դարպասներից: Նրա արեւելյան ու արեւմտյան մասերում վեր են խոյանում, համապատասխանաբար, Երկնքի աստօն եւ Մշակման աստօն տաճարները: Երկուսն էլ կառուցված են համաչափորեն:



*Առջեւի Ղարպասների  
գիշերային տեսքը Տյանանմեն  
հրապարակում:*

Այս վայրերը եղել են գոհաբերության վայրեր՝ իրո՞ք արժանի կոչվելու սկիզբ առանցքի: Սկզբից ուղիղ ու լայն ճեմուղին տանում էր դեպի Առջեւի Ղարպասները, վերջիններիցս հյուսիս կանգնած էին քարե կամարն ու կանուրջը եւ ավելի հյուսիս՝ Չինաստանի Ղարպասները, որոնք քանդվեցին 1959 թվականին՝ դեպի Տյանանմեն հրապարակը ճանապարհ կառուցելու համար:

Հրապարակից դեպի հյուսիս գտնվում են Երկնային հանգստության Ղարպասները, որոնք Մին հարստության կառավարման ժամանակներում կոչվում էին Երկնային բարեկամության Ղարպասներ: Տյանանմենից դեպի արեւելք գտնվում էր Կայսերական ընտանեկան սրբավայրը /որտեղ կայսրն աղոթում էր իր նախնիների համար/, իսկ դեպի արեւմուտք՝ Կայսերական պետական սրբավայրը /որտեղ օրհնում էին հողի եւ բերքի աստվածներին/: Հետագայում վայրն այս վերանվանվեց բանվորների մշակութային պալատ, իսկ ներկայումս Սուն Յաթսեն զբոսայգին է:

Միանման հիմքերի վրա Երկու տաճարների տեղադրվածությունը կապված է չինական ագրարային հասարակության հետ: Ազնվության՝ ապա եւ Միջօրեական Ղարպասների միջով կենտրոնական առանցքը տանում է դեպի Արգելված քաղաքը եւ այն հատում մինչեւ հյուսիսային Ղարպասները, Աստվածների կամքի Ղարպասները, որոնցից դեպի հյուսիս գտնվում է Բարգավաճման բլուրն՝ Արգելված քաղաքի ետնաբակում: Բլրի կենտրոնական գագաթը զարդարում է տաղավարը՝ կենտրոնական առանցքից վեր: Բարգավաճման բլրից հյուսիս գտնվում են Չմեռային հանգստության Ղարպասները, որոնցից սկսած՝ ուղիղ ճեմուղին տանում է դեպի Թմբկային աշտարակն ու Ջանգակատունը, որոնք եւ նշանակում էին Պեկինի կենտրոնական առանցքի վերջը:



*Գուգունը  
/Արգելված  
քաղաք/  
թռիչքային  
բարձրությունից:*



*Ոսկե  
կամուրջները՝  
Տյանանմենի  
բարձրաբեմից  
հյուսիս:*

Արգելված քաղաքի ընդհանուր տարածքը կազմում է 720 հազար քառակուսի կիլոմետր: Այն կազմված է երկու մասից. Ներքին պալատ՝ հյուսիսում եւ Արտաքին պալատ՝ հարավում: Արտաքինում կայսրն զբաղվել է պետական գործերով, Ներքինում ապրել է կայսերական ընտանիքը: Արտաքին պալատի հիմնական շինություններն են. Բարձրագույն ներդաշնակության, Լրիվ ներդաշնակության եւ Ներդաշնակության պահպանման դահլիճները:

Բարձրագույն ներդաշնակության դահլիճը գտնվում է արգելված քաղաքի ամենակենտրոնում: Երեք գլխավոր դահլիճներից հյուսիս գտնվում է Գրական փառքի, սրանից հյուսիս՝ Ռազմական արիության դահլիճը:

Ներքին պալատի գլխավոր շինություններն են Երկնային մաքրության, Միավորման ու խաղաղության, Երկրային հանգստության դահլիճները, որոնց երկու կողմում՝ կայսերական հարճերի կացարանները: Արգելված քաղաքի տարածքում գտնվում են ավելի քան 8 հազար դահլիճներ ու սենյակներ, եւ բոլորը՝ կառուցված համաչափորեն:

Հարավից հյուսիս ձգվող կենտրոնական առանցքը հիշեցնում է վիշապի աղոտ ուրվագծեր: Կենտրոնական գծի զույգ կողմերի շինությունները չափսերով ու ձևավորմամբ տարբեր են: Ութ կիլոմետրանոց առանցքի սկզբը Հավերժական հանգստության դարպասներից սկսած մինչեւ Առջեւի դարպասներն իրենից վեհաշուք սկիզբ է ներկայացնում՝ այն դեպքում, երբ Առջեւի դարպասներից մինչեւ Բարգավաճման բլուրն ու վերջինիս գագաթ Թմբկային աշտարակն ու Ջանգակատունը առանցքի վերջն է: Գնահատել հին Պեկինը նույնն է, ինչ՝ գնահատել երաժշտական շարժման 3 աստիճանները:

## Արգելված քաղաքի գույները

Արգելված քաղաքի ցանկացած այցելու անպայման ուշադրություն կդարձնի նրանում առկա գույներին:

Դեղինն ու վառ կարմիրը հանդիսանում են Արգելված քաղաքի հիմնակազմիչ գույները: Հին Չինաստանում դեղինը խորհրդանշել է կայսերական ուժը, կարմիրն էլ՝ երջանկությունը: Տաք գույներ լինելով՝ դրանք ջերմություն ու կիրք են հաղորդել:

Արգելված քաղաքի առանձին կանգնած շենքերից յուրաքանչյուրի տանիքը պատված է ոսկեգույն վերնիճե սալիկներով, իսկ պատերը ներկված են վառ կարմիրով: Շենքի ծանրությունը պահող սյուների կարմիր գույնը նույնպես տեսողական էֆեկտ ունի: Պարզկա օրով սալիկների փայլող ոսկեգույնը երկնային կապույտի եւ Արգելված քաղաքը շրջապատող կանաչ ծառերի համադրությամբ հիշեցնում է երազանքների աշխարհ:

Համակշռված ազդեցություն գործելու համար օգտագործված են նաեւ այլ գույներ: Օրինակ՝ քիվատակերի շորսուները սովորաբար պատվում էին սառը գույների նախշերով, ինչպիսին են կապույտն ու սպիտակը: Կարմիր սյուները, դռներն ու պատուհանները կանգնած էին քարե սպիտակ հատակի վրա: Սպիտակ քարե սանդղավանդների վրա կանգնած, ոսկեգույնով ու կարմիրով պատված շենքերը գունային հակադրություն էին ստեղծում: Վերցնենք, օրինակ, Բարձրագույն ներդաշնակության դահլիճը: Եթե այն դիտես արեւելյան կողմից, ապա մարմարե եռահարկ հսկա սանդղավանդի վրա կանգնած՝ հիշեցնում է ճերմակ ամպերի մեջ սահող երկնային գունեղ պալատ:

Այն դեպքում, երբ վառ գույները՝ դեղինն ու կարմիրը, վեհություն են հաղորդում կայսերական հզորությանը, սառը գույները, ինչպիսին են սպիտակն ու կապույտը, շենքերին հաղորդում են նրբագեղություն: Օրինակ՝



ընդարձակ բակն՝ Ազնվության /հարավում/ եւ Բարձրագույն ներդաշնակության /հյուսիսում/ դարպասների միջեւ լիովին պատված է գորշ աղյուսիկներով: Մարմարե հինգ կամուրջներ են ձգված Ներքին ոսկե գետով: Այդ գորշ պատկերի դիմաց վեր են խոյանում Բարձրագույն ներդաշնակության դարպասներն՝ իրենց դեղնակարմիր գույնով արտահայտելով վեհագեղություն:

Արգելված քաղաքի յուրաքանչյուր այցելու կհիանա Պեկինի կենտրոնում գտնվող այդ պատմական հրաշքով:



*Արգելված քաղաքի երկու դիտաշտարակներից մեկի տեսքը գիշերով: Աշտարակները տեղադրված են քաղաքի հյուսիս-արեւելյան եւ հյուսիս-արեւմտյան անկյուններում:*

## Արվեստը եւ գեղագիտությունը

Չինացիներն ստեղծել են արվեստի հազվագյուտ շատ տեսակներ. բրոնզե հոյակապ սպասքը, նրբագեղ եղնամուշտակները, բնական թանաքանկարները, մաքուր ճենապակին, Տան բանարվեստը, գեղագրությունը, Բուդդայի հավերժական արձանները եւ Պեկինի վառ օպերան: Արվեստի այս տեսակները բացահայտում են չին ժողովրդի ներաշխարհը, ներկայացնում գեղագիտության հազվագյուտ զգացումը չինացիների մոտ:

Չինացիներն արվեստը համարում են կյանքի որակի կատարելագործման եւ մտքի հանգստացման մեթոդ: Դա կյանքի չինական փիլիսոփայության զարգացումն է:





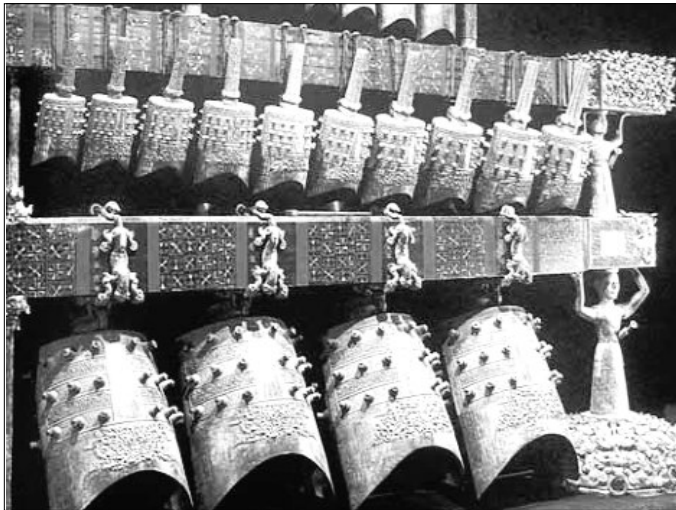
## 12. Երաժշտություն. Կառավարում է երկիրը, սնունդ է մտքերը

Չինական երաժշտության ավանդույթների արմատները գալիս են հին ժամանակներից: Երաժշտության միջոցներով կառավարել երկիրն ու սնել միտքը՝ այդ ավանդույթի երկու գլխավոր գործառույթն են:

### Կառավարում երաժշտության միջոցներով

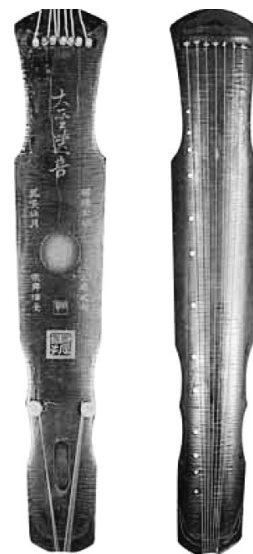
Ըստ հին չինական մշակույթի՝ ծիսակատարությունները սահմանել են մարդկանց վարքի կանոնները: Նպատակը հասարակական կարգի պահպանումն էր: Երաժշտությունն ստեղծվում էր մտքի մշակման ու արտահայտման համար: Նրա գործառույթը եղել է կյանքի նկատմամբ մարդկանց հայացքների բարելավումն ու եռանդով եւ ստեղծագործությամբ նրանց ներշնչելը: Այդպես նրանք կարող են ավելի ներդաշնակորեն ու երջանկորեն վայելել կյանքը: Անհատական բավարարվածությունը տանում է դեպի սոցիալական ներդաշնակություն, ինչպես նաեւ՝ մարդկանց ու բնության միջեւ դեպի ավելի ներդաշնակ հարաբերություններ: Չինական երաժշտության բարձրագույն մակարդակը ներկայացվել է բնության հետ հոգեւոր ներդաշնակությամբ:

Երաժշտության նկատելի աճը Հին Չինաստանում բացատրում է հնուց անտի բարդ նվագարանների երեւան գալը: Դրա օրինակն են երաժշտական զանգակները: Առաջին անգամ օգտագործվելով Շան հարստության ժամանակ /1600-1046/, դրանք հանրահայտ են դարձել Արեւմտյան Չժոու հարստության /1046-771/ օրոք: 1978 թվականին Խուբեյ գավառում պեղումների ժամանակ գտնվել է գերազանց պահպանված երաժշտական զանգակների համակազմ: Գտածոն հայտնաբերվել է Պատերազմող պետությունների ժամանակաշրջանում /475-221/ ապրած՝ տեղական ֆեոդալ Մարկիզ Իի դամբարանում:



*Մարքիզ Իի  
երաժշտական  
զանգակները /հատված/:*

Նրա երաժշտական եռաշար զանգակները կազմված են 65 զանգակից: Առաջին շարքում 19 հատ նյու զանգակներ են, երկրորդում ու երրորդում՝ 45 յուն զանգակ: Չանգակները յուրաքանչյուր շարքում տարբերվում են չափսերով ու համապատասխանաբար՝ իրենց հնչողությամբ: Գունարած՝ եւս մեկ առանձին զանգակ՝ չափսով՝ ավելի մեծ, որը լրացնում է հնչյունի բարձրությունը: Շրջանակը եւս, զանգակների նման, պատրաստված է բրոնզից, եւ այդ ամենը կշռում է ավելի քան 5 տոննա: Չանգակների ընդհանուր քաշը 440 կիլոգրամ է: Այն դեպքում, երբ զանգակները պատված են ավելի քան 2800 հիերոգլիֆներով, որոնք վերաբերում են երաժշտությանը, շրջանակի վրա փորագրված են նախշեր: Նման գործիքները ժամանակին շատ հազվագյուտ էին:



*Չինական ցիտրան՝ առջեւից ու  
հետեւից: Տան հարստության  
ժամանակների երաժշտական  
գործիք:*

Այս գործիքի վրա նվագելու համար պահանջվել է հինգ մարդ: Հարվածի տեղից անկախ՝ յուրաքանչյուր զանգակ արձակել է երկու հնչյուն: Չանգակի բոլոր զանգակիկները արձակել են նույն հնչյունները, ինչ՝ ժամանակակից դաշնամուրը: Մարկիզ Իի երաժշտական զանգակի վեհությունն ու ճշգրտությունն արտացոլում են երաժշտության նկատմամբ Չինաստանի հասարակության հատուկ վերաբերմունքը՝ որպես անհատի զարգացման ու սոցիալական ներդաշնակության խթանում:

Պատերազմող պետությունների ժամանակաշրջանի կոնֆուցիուսականության մեծ մտածող Սյուն Ցզին /325-235/ երաժշտությանը տվել է նույնպիսի նշանակություն, ինչպիսին ծեսերին՝ ասելով. «Երաժշտական կրթությունը մտքի մաքրություն է տալիս մարդկանց: Ծեսերն ստեղծված են մարդու վարքի զսպման համար: Երաժշտության ու ծեսերի հետ մարդիկ ներծծված են ավելի մաքուր, ավելի բանական ու հնազանդ մտքով: Նրանք նաեւ նպաստում են մարդու պահելաձեւերի բարելավմանը: Այդպիսով՝ երկրում կտիրի գեղեցկության ու կարեկցության հետ միմյանց լրացնող խաղաղությունը»:

Երաժշտությունը ներդաշնակություն է բերում. սա կարելու կոնցեպցիա է, որը հազարամյակներ շարունակ ազդել է չինական մշակույթի վրա: Այն շեշտում է ներդաշնակությունը՝ որպես մշակույթի գլխավոր արժեք:

*«Ցիտրայի վրա նվագ՝ սոճու տակ»: Նկարը՝ Յուան հարստության գեղանկարիչ Չժու Դեժունի /1294-1365/: Այն հարուցում է ներդաշնակության զգացում, որը հեղինակին ոգեշնչել է այդ ստեղծագործությանը կյանք տալուն, որտեղ երաժիշտը մենակ է՝ բնությանը դեմ-հանդիման:*



## Մտքի մխիթարությունը երաժշտության օգնությամբ

Անհնարին է խոսել չինական երաժշտության մասին՝ չհիշատակելով յոթ-լարանի երաժշտական գործիքի՝ չինական ցիտրայի մասին, որը նշանավորում է նրբագեղ ուսմունքի կիզակետը հին ժամանակներում: Որպես ամենահին նվագարան, ցիտրան բանաստեղծների սիրելին էր: Եթե երաժշտությանը տալիս էին ներդաշնակության միջոցով երկիրը կառավարելու նշանակություն, ապա չինական ցիտրան եղել է ավելի անհատական նվագարան՝ մխիթարության եւ ինքնարժեքի համար:

Հին Չինաստանի գրողները ցիտրան դիտարկել են որպես նրբասիրտ անձնավորության համար անհրաժեշտ պայման: Նրա նրբահունչ մեղեդիներն օգնում են հանգստի եւ հավասարակշռության կարգավորմանը: Իրադրությունը չինական ցիտրայի վրա նվագելու համար կարելու պայմաններից մեկն էր: Ցզին Արեւելյան հարստության /317-420/ կառավարման ուշ շրջանի եւ Հարավային հարստությունների /420-589/ կառավարման սկզբնական շրջանի գեղանկարիչ եւ գրող Ցզուն Բինը /375-44/ ցիտրայի վրա նվագելու հաճույքը վայելել է լեռներում՝ գետի ափին: Հենց որ նա մատները դիպցնում էր գործիքի լարերին, մոռանում էր, թե որտեղ է գտնվում: Ցիտրայի հնչյունները խառնվում էին լեռանց արձագանքի հետ, ու երաժիշտը բնության հետ մնում էր մենակ:

Չյան վրա ցիտրայով նվագելը նույնպես հնագույն արվեստի գործիչների սիրելի ժամանցից է եղել, նրանք գտնում էին, որ ցիտրան աշխարհի ամենամաքուր նվագարանն է: Ի՛նչը կարող է ավելի հաճելի լինել՝ քան նվագելը ձյուններում: Ու Վեյը /1409-1508/, Մին հարստության /1368-1644 / հռչակավոր գեղանկարիչը, այդ տեսարանը ներկայացրել է իր կտավներից մեկում. «Սալորի ծաղկի փնտրտուքում՝ ձյունների մեջ»: Անթացուպով մարդն անցնում է ձյունածածկ կամրջով: Տղա սպասավորը քայլում է նրա հետեւից՝ ձեռքում պահելով ցիտրան: Հալչող ձյան տակից երեւում են գետաքարերը: Այդ նկարը հին չինական դերասանների եւ գիտնականների համար իրենից ներկայացնում էր երազանքների երկիր:

Լուսնկաթով լի գիշերը եւս կատարյալ ժամանակ է եղել ցիտրայի վրա նվագելու համար: Տան հարստության /618-907/ մեծ բանաստեղծ Վան Վեյը /701-761/ ցիտրայի վրա սիրել է նվագել մութ գիշերով՝ բամբուկի անտառում: Նրա «Բամբուկի անտառում» բանաստեղծության մեջ կան այսպիսի տողեր. «Նստած մենության մեջ բամբուկի անտառի, /ես նվագում եմ ցիտրայի վրա՝ ինքս էլ սուլելով, /եւ չկա ոչ ոք՝ լուսնյակից բացի»:

Չինական ցիտրան արձակում է հավասարակշիռ հնչյուններ: Դրա օրինակը «Վայրի սագերն իջնում են քարե ափի վրա» ստեղծագործության մեղեդին է: Նրա առաջին մասի թույլ դանդաղ ռիթմը աշնան մաքուր երկնքի տակ հանգստահոս Յանցզի գետի տպավորությունն է տալիս: Երկրորդ մասն անցնում է ավելի կենսունակ ռիթմի՝ հիշեցնելով ծվլացող շատ թռչունների: Երրորդ մասը հաղորդում է Յանցզի գետի քարե ափին վայրի սա-

գերի վայրէջքի զգացողությունը: Չինացի երաժիշտներն ու երաժշտության սիրահարները վայրի սագերի բավարարվածությունը պատկերացրել են մարդկային սրտի հանգստությամբ:

Ցիտրան նաեւ կապի միջոց է ծառայել հին դերասանների ու գիտնականների միջեւ: «Ծաղկած սալորի երեք բանատուն» ստեղծագործության, որը վերագրվում է Ցզին Արեւելյան հարստության ժամանակաշրջանին /317-420/, հանրահայտ կոմպոզիցիան ցիտրայի վրա բանաստեղծ Վան Ցզըյուի /338-386/ եւ ֆլեյտահար Խուան Իի /°- 420/ պատմությունն է: Մի անգամ պոետը գետի վրա մակույկով նավարկելիս ինչ-որ հնչյուններ է լսում մյուս ափից: Դա Խուան Ինի նվագն էր: Թեեւ այդ երկուսը ծանոթ չէին միմյանց, բայց հիանում էին մեկը մյուսի ստեղծագործությամբ: Իր սոցիալական խավին չնայելով՝ Ցզըյուն ընտանիքի անդամներից մեկին ուղարկում է Խուան Իի մոտ՝ խնդրելու, որ նվագի իր համար: Առանց խնդրի քննարկման Խուանը նվագեց «Ծաղկած սալորի երեք բանատուն»-ը եւ ավարտելով՝ վերստին նստեց իր սահնակն ու գնաց: Ցզըյուն էլ իր հերթին սահնակ նստեց եւ շարունակեց ճանապարհորդությունը: Երկուսով բառ անգամ չփոխանակեցին միմյանց հետ, բայց սրտերում կապ առաջացավ երաժշտության միջոցով: Հետագայում «Երեք բանատուն»-ը վերածվել է կոմպոզիցիայի, որը դարձել է ցիտրայի վրա կատարվող կոմպոզիցիաներից ամենահայտնին:



### 13. Բրոնզե շինվածքների հոգելոր էությունը

Բրոնզե դարի սկիզբը մարդու կողմից բրոնզից պատրաստած աշխատանքի գործիքների օգտագործման սկիզբն է: Բրոնզե դարը Չինաստանում տեսել է 1500 տարի՝ սկսած Սյա հարստությունից /մ.թ.ա. 2070-1600/ եւ մինչեւ Գարնան ու Աշնան ժամանակաշրջանը /մ.թ.ա. 770-476/: Պեղումների ժամանակ հայտնաբերված մշակույթի առարկաների մեծ քանակությունը Չինաստանում բրոնզե քաղաքակրթության բարձր մակարդակի հավաստումն է: Դրանք ցույց են տալիս այդ ժամանակաշրջանի քաղաքական ու կրոնական թեմաները եւ այդ պատճառով էլ իրենցից ներկայացնում են բարձր գեղարվեստական արժեք:

#### Մեծ դինը յուրի համար

Դինն սկզբնապես եղել է կերակրի եռոտանի ու երկկանթ կաթսա, իսկ հետագայում առարկա՝ ծիսակատարությունների համար: Յուրի համար մեծ դինի օրինակներից մեկը 3000 տարի առաջ՝ Չժոու Արեւմտյան հարստության Քան թագավորի /մ.թ.ա. 1020-994/ տիրապետության ժամանակներում ձուլվածն է: Այժմ Չինաստանի պատմության թանգարանում պահվող մեծ դինը, որ մետրի չափ բարձրություն ունի, արտահայտում է այն ժամանակի ծիսական առարկաների կարեւորությունը: Շան եւ Չժոու հարստությունների կառավարման օրոք կարեւոր մարդիկ ծեսերի համար բրոնզից հսկայական իրեր էին ձուլել տալիս, որպեսզի ցույց տան իրենց հզորությունը:



*Չինական բրոնզե դարը ներկայացնող  
աշխատանքներից մեկը՝ մեծ դինը յուհի  
համար:*



Այն ժամանակներում թագավորն իր իշխանությունն ընդգծելու համար բրոնզե իրեր էր նվիրում ենթականերին, վերջիններս էլ դրանք ընդունում էին պատկառանքով: Դրա օրինակը յուհի համար մեծ դինն է: Այն զարդարված է 291 հիերոգլիֆներով, նման քանակությունն այն ժամանակ հազվագյուտ է եղել: Նրա վրա գրված են Քան թագավորի պատվիրանները գեներալ Յուին, որոնք զգուշացնում են ոգելից ըմպելիքներից: Այդ ժամանակ գեներալն ուղեւորության էր մեկնում, եւ թագավորը նրան իրազեկում է Շան հարստության անկման եւ Չժոու Արեւմտյան հարստության գահակալության գալու մասին: Յուի համար մեծ դինի իրանին ու երեք ոտնակներին պատկերված է Տաոտե լեգենդար կենդանին՝ հայտնի սննդի հանդեպ իր անհագությանբ: Այն մեծ բերան ունի եւ չունի մարմին: Այնքան էլ հասկանալի չէ, թե անկուշտ որկրամոլի պատկերն ինչու է ծիսական առարկաների շարքում հռչակ վայելել: Պատճառներից մեկը կարող է լինել նման սարսափազդու տեսք ունեցողի միջոցով չար ոգիներին վախեցնելը:

### Լոտոսի եւ կռունկի կաթսայիկները

Գարնան ու Աշնան ժամանակաշրջանի բրոնզեդարյա հռչակավոր առարկաների թվին են պատկանում եւ երկու քառանկյուն կաթսայիկները: Անվանումները տրվել են դրանց վրայի զարդանկարի համար: Չժոու Արեւմտյան հարստության ժամանակների բրոնզե իրերի կարծրության ու հանդիսավորության համեմատ՝ քառանկյուն կաթսայիկներն ավելի թեթեւ են ու նրբագեղ: Քառանկյուն կաթսայիկներն իրենցից քառակուսի չեն ներ-

կայացրել, քանի որ նրանց չորս կողմերը լայնքով հավասար չեն միմյանց: Բերանը փոքր-ինչ նեղ է, քան մարմինը, որը դեպի հատակ գնալով լայնանում է: Վիշապանման երկու գազաններ ամրացված են երկու կողմից, հնարավոր է՝ դրանք օգտագործվել են որպես կանթ: Լեգենդար գազանները կցված են ստորին չորս անկյուններից: Երկու տարօրինակ գազաններ կաթսայիկի յուրատիպ ոտքերն են ու ներքեից պահում են անոթը: Խուփը զարդարված է լոտոսի ծաղկի երկդիր թերթիկներից կազմված շրջանով, ինչը ծաղկող լոտոսի տպավորություն է ստեղծում: Լոտոսի կենտրոնում կանգնած է վիզն ուղղած ու թելերը տարածած կռունկը: Մեծ կաթսան ու փոքր կռունկը սազում են իրար, ինչպես նաև էկզոտիկ զարդանախշերն են համապատասխանում կռունկի նրբագեղ դիրքին:

Բացի թռչող կռունկից եւ հատակը պահող՝ պոչները ոլորած երկու գազաններից, կաթսայիկի վերին ու ստորին մասերում պատկերված են թռչող ու լողացող վիշապներ: Այդ ամենը հաղորդում է շարժման զգացողություն: Մասնավորապես՝ լոտոսի թերթիկների «բացվելը» պատկերում է ամպերը, որոնց վրայով թեւում է կռունկը:



*Լոտոսի եւ կռունկի կաթսայիկը: Թելերը բացած կռունկը շարժման զգացում է հաղորդում:*

## Թռչող ծիծեռնակից առաջ անցնող վարզածին

Խան Արեւելյան հարստության օրոք /25-220/ ձուլված «Թռչող ծիծեռնակից առաջ անցնող վարզածին» քանդակագործական անմահ ստեղծագործություններից մեկն է Չինաստանի արվեստի պատմության մեջ:

Չին Յին Չինաստանում քանդակագործական արվեստի կարելու օբյեկտներից մեկն է եղել: Այն իրենից պարզապես ծի չէ, որ ներկայացնում է, այլ՝ շարժման մեջ գտնվող ձի, որը երբ ամբողջ արագությամբ արշավում է, թվում է, թե սավառնում է ամպերում: Դրա համար էլ հին չինացիներն արագ ընթացող ձիուն պատկերացրել են որպես «ամպերում ճախրող երկնային նժույգ»: Արագընթաց ձիու քանդակը սովորաբար պատկերվում էր ամպերում լողալիս: «Թռչող ծիծեռնակից առաջ անցնող վարզածին» քանդակում կենդանու մի ոտքը գտնվում է թռչող ծիծեռնակի վրա, իսկ մյուսներն օդում են: Լայն բացված աչքերով ձին գլուխը պահում է բարձր, ռունգերը փքված են, ականջները՝ ցից: Բաշի մի մասը խռիվ միտված է վեր՝ այն դեպքում, երբ պոչն օդում է: Մարմնի ուժեղ ու սահուն մկանները հուշում են այն մասին, որ ձին արշավում է: Արշավող ձին վազանցում է ծիծեռնակին՝ ետ շրջված ու զարմացած նայելով նրան:

Սովորաբար մենք թռչող ծիծեռնակին պատկերացնում ենք ավելի արագ շարժվելիս, քան վազող ձիուն, իսկ այս քանդակում ձին առաջ է անցնում ծիծեռնակից, ինչը մեզ տալիս է այն զգացողությունը, թե որքա՛ն արագ է վազում ձին:

Տան հարստության /618-907/ հռչակավոր բանաստեղծներից մեկը՝ Լի Բայը /701-762/ գրել է «Երկնային ձիու երգը» բանաստեղծությունը, որի երկու տողով կարելի է նկարագրել այդ քանդակը. «Շրջվելով ետ ու սեւ ծիծեռնակին նայելով /Չին/ ծիծաղում է նրա դանդաղկոտությամբ»:

*«Թռչող ծիծեռնակից  
առաջ անցնող  
վարզածին»:  
Խան Արեւմտյան  
հարստության  
ժամանակների  
արվեստի  
ստեղծագործություն՝  
ամպերում արշավող  
ձիու պատկերով:*







## 14. Թրծակավե զորքը

Առաջին կայսր Ցինի /մ.թ.ա. 246-210/ Թրծակավե զորքը, որ համարվում է աշխարհի «Ութ հրաշալիքներից» մեկը, ոչ միայն նրա ռազմական հզորության մեծ ժառանգությունն է, այլև՝ հին չինական ազդեցության բարձր օրինակ:

### Թրծակավե զորքի հայտնաբերումը

1974 թվականի գարնանը, երբ Սյանյանի /Շաանսի գավառ/ բնակիչները ջրհոր էին փորում, դեմ առան կավե անսովոր դրվագների: Դրանցից որոշները հիշեցնում էին մարդկային, մյուսները՝ կենդանիների կերպարանքներ: Գտածոն հետաքրքրեց հնագետներին, և շուտով պեղման վայրում հայտնաբերվեցին թրծակավե զինվորներ ու ձիեր, որոնք Առաջին կայսեր հետ թաղվել էին ավելի քան 2000 տարի առաջ:

Պեղվել էին 4 բացահանք և հազարավոր թրծակավե զինվորներ: Համար 1 բացահանքում, որն ամենամեծն է՝ 14000 քառ.մետր տարածքով, գտնվում են հազարավոր ռազմիկներ ու նժույզներ՝ մարտական վիճակում և ամբողջ հասակով մեկ: Առաջին օղակը կազմված է 3 շարք կազմած 210 զինվորներից՝ հրամանատարի հետ կանգնած: Շուրջ 6000 զինվորներ կազմում են զորքի գլխավոր ուժերը: Նրանք կանգնած են 38 զորասյունով, որոնցից մի քանիսը՝ 180 մետր երկարությամբ: Նրանք ռազմահանդերձով ու զենք-զրահով են, ձեռքում պահում են բրոնզե զենքեր: Կենտրոնական օղակի յուրաքանչյուր կողմից 180 զինվորից բաղկացած շարք է կանգնած: Հետեւում կանգնած են 100 ռազմիկներ՝ ասես թե նրանց թիկունքը պահե-

լու համար, ինչպես նաև թրձակավե 32 նժույգներ, որոնք փայտե ռազմակառքեր են քարշ տալիս: Լինելով գտածոյի ամենապատկառելի մարտական դասավորությունը՝ հավանաբար դա եղել է Առաջին կայսեր զորքի բնական պատճենը:



*Յ.2 բացահայտում հենց նոր գտնված՝  
Թաքնվող ռազմիկի թրձակավե կերպարանքը:  
Արձանիկը տեղ-տեղ դեռ հողոտ է:*

Յ.2 եւ հ.3 բացահայտերը հայտնաբերվել են 1976 թվականին:

Յ.1 բացահայտում գտնվում են չորս մարտական դասավորություններ՝ ներառյալ 1300 զինվոր ու ձիեր, ավելի քան 80 սայլակառքեր եւ տասնյակ հազարավոր բրոնզե զենքեր: Բացահայտի արեւելյան մասում կանգնած է նետաձիգների խումբը: Առջեւում ողջ հասակով մեկ կանգնած են 60 նետաձիգներ, իսկ հետեւում 160-ական նետաձիգներով 8 զորասյուներ՝ մեկ ծունկը գետնին հպած: Նրանցից աջ՝ 8-ական շարքով 64 ռազմակառքեր: Յուրաքանչյուր ռազմակառք քաշում են չորս ձիեր: Ամեն մի ռազմակառքի հետեւում կանգնած են երեք ռազմիկներ. նա, ով կանգնած է մեջտեղում, ձեռքում պահում է երասանները, իսկ ուրիշները են՝ զինված են լիովին:

Յ. 2 բացահայտի կենտրոնում ռազմական երկու այլ դասավորություններ են՝ կազմված 19 ռազմակառքից, 264 հետեւակայինից եւ 8 հեծյալից: Նրանք բոլորը բաժանված են 3 շարքի: Յուրաքանչյուր ռազմակառքի առջեւում կանգնած է մեկ զինվոր՝ մի ձեռքում պահած երասանները, մյուսում՝ ձգված աղեղը:

Յ. 2 բացահանքում գտնված Կանգնած նետաձիգի գլուխը: Նետաձիգը հայացով հետեւում է մոտեցող թշնամուն:



Ամեն ռազմակառքի հետեւում 3 կառապաններ են ու մի քանի հետեւակայիններ: Ռազմակառքերից ձախ 108 հեծյալներից եւ 11 շարքով 180 թամբված ձիերից կազմված դասավորություն է:

Յ.3 բացահանքը գտնվում է հ.1-ից դեպի արեւմուտք: Դա գտնված բոլոր բացահանքերից ամենափոքրն է: Նրանում կան ընդամենը 68 ռազմիկներ: Առջեւում կանգնած է ռազմակառքը: Այս բացահանքը հիշեցնում է բանակի ձախ, կենտրոնական եւ աջ դիվիզիաների կենտրոնակայան: Բայց երեւում է՝ բացահանքի կառուցումը մնացել է կիսատ:

Յ.4 բացահանքը հայտնաբերվել է բավականին ուշ: Այն զբաղեցնում է շուրջ 5000 քառ, մետր տարածք: Տեղադրված լինելով հ.2 եւ հ.3 բացահանքերի միջեւ՝ նրանում, ամենայն հավանականությամբ, պետք է որ տեղադրվեր կենտրոնական դիվիզիան, որը սակայն, չի լրացվել զինվորներով ու ձիերով:

## Կենդանի քանդակներ

Թրծակավե զորքի ու ձիերի գտածոն ցնցող հայտնագործություն էր ոչ միայն զորքերի թվաքանակի, այլեւ՝ քանդակների վարպետ փորագրության առումով:

Բոլոր ռազմիկներն ու նժույզները քանդակված են հասակով մեկ: Չինվորները՝ մոտավորապես 185 սմ, ձիերը՝ 160 սմ բարձրությամբ: Ի սկզբանե բոլոր կերպարանքները ներկված են եղել, բայց հողում անցկացրած տարիների հետ գույներն աղոտացել են: Քանդակներն արվել են կենդանի մոդելների հիման վրա՝ առանց չափազանցման ու աղավաղման: Բոլոր ռազ-

միկները տարբերվում են իրենց մազերով, աչքերով, հոնքերով, քթերով, շրթունքներով, ականջներով ու մորուսով, որոնք ցույց են տալիս նրանց տարիքը, դիրքը հասարակության մեջ եւ անձնավորությունը: Ե՛վ զինվորները, ե՛ւ ձիերը կենդանի են երեւում եւ արտահայտում են դինամիկ շարժման զգացում:

Օրինակ՝ հ. 2 բացահանքից կիսանստած եւ ծունկը գետնին հպած նետաձիգները մազերը հավաքել ու ագուցել են գլխներին, հագել նետաձիգային հարմարանքներով ռազմական հագուստ:

*Չ. 2 բացահանքում գտնված՝ կիսանստած նետաձիգը: Այն ժամանակվա քանդակային արվեստի լավ նմուշ:*



Մեկ ծունկը հենած գետնին՝ նրանք կիսանստել են, եւ մարմինները փոքր-ինչ մղված են առաջ, իսկ ձեռքերը ձգում են աղեղնալարը: Թեեւ ոչ մի աղեղ ու նետ չեն պահպանվել մինչեւ մեր օրերը, նետաձիգների դիրքը ցույց է տալիս նետարձակման գործընթացը: Կանգնած նետաձիգների կերպարանքները շատ են լարված. իրար բերած հոնքեր, թեթևակի փքված ռունգեր, լարված ականջներ: Ջգացվում է, որ կանգնած սպասում են գրոհի հրամանին: Նույնիսկ նրանց ռազմական հանդերձանքներն են տարբեր դիրքերում, ինչը ցույց է տալիս յուրաքանչյուր զինվորի շարժումը, կիսանստած նետաձիգները եւս տարբերվում են մեկը մյուսից: Մանրամասների նման ներկայացումը դիտողին կենդանի զինվորների պատկերացում է տալիս:

Երեք բացահանքերում գտնվում են ավելի քան 600 ձիեր: Դրանք եւս կենդանի ձիերի տպավորություն են թողնում: Այն դեպքում, երբ որոշները քաշում են ռազմականքերը, մյուսները հեծելակի մաս են կազմում:





*Պահպանված քառաձի ռազմակառքերից մեկը:  
Բրոնզից պատրաստված գերազանց աշխատանք:*

Վերցնենք, օրինակ, հ. 2 բացահանքի հեծելակի ձիերից մեկին: Այն շատ ամուր կանգնած է հեծելակ զինվորի հետևում: Կարծես թե ուզում է բարձրացնել առջեւի ոտքերը՝ այն դեպքում, երբ հետեւինն ամուր մնում են գետնի վրա: Չին գլուխը բարձր է պահում՝ այն դեպքում, երբ բաշը փոքր-ինչ է միտված վեր: Այդպիսին է եւ ձիու պոչը: Նրա գլխի գծերը հստակ ուրվագծված են, ինչն առողջության ու մաքրության զգացողություն է հաղորդում: Լայնացած ռունգերով, փակ բերանով ու լայն բացված աչքերով ձին թվում է կենդանի եւ զոռն:

Առաջին կայսր Ցինի թրձակավե զորքը բազմաթիվ զինվորների, ձիերի ու մարտակառքերի կենդանի ներկայացմամբ ժամանակակից մարդկանց հասկանալ է տվել 2000 տարի առաջ ստեղծված՝ քանդակագործական մեծ արվեստը:





## 15. Բուդդայի հավերժական ժպիտը

Բուդդայականությունը Չինաստանում սկիզբ է առել մեր թվարկության առաջին դարի սկզբին: Այն շատ խորն է ազդել չինական մշակույթի վրա եւ իր ավանդը ներդրել նրանում: Բուդդայի արձանները երկրի տարածքում շատ վայրերում են կարելուր մաս կազմում, այդ թվում՝ Շանսի գավառում Յունգանի, Գանսու գավառում Մոգաոյի, Խենան գավառում՝ Լունմենի քարայրները, Չունցինում՝ Դացզուի քարե հուշարձանները, ինչպես նաեւ բազմաթիվ տաճարներ: Բուդդայի արձաններն իրենց տեսակի մեջ ցույց են տալիս Չինաստանի քանդակագործական արվեստի ձեռքբերումները:

### Մոգաո քարայրի գեղեցիկ Գուլանինը

Մոգաոյի քարայրները Դունխուանում՝ քարայրային արվեստի ակնառու ներկայացուցիչներն են: Դունխուանը, որ Մետաքսի մեծ ճանապարհի երբեմնի ռազմավարական կարեւորության քաղաքներից էր, գտնվում է Չինաստանի հյուսիս-արեւմտյան Գանսու գավառի կենտրոն հանդիսացող Լանչժոու ժամանակակից քաղաքի տարածքում:

1000 տարվա ընթացքում, սկսած 4-րդ դարից՝ մինչեւ 14-րդ դարը, հսկայական թվով մարդիկ են եկել այստեղ՝ քարայրների կառուցման համար: Մինչա լեռան կտրուկ ժայռերի վրա կառուցված քարայրներն այդ վայրն անհերքելիորեն վերածում են արվեստի գանձարանի՝ համատեղելով ճարտարապետությունը, նախշազարդ արձանները եւ դամբարանները: Քանի որ արձաններն ու նախշանկարները մեծ մասամբ պատկերում են Բուդդային, մարդիկ այդ տեղն անվանում են նաեւ «Բուդդայի 1000 արձանների քարայր»:



*Բուդդայի արձանը. գթասրտությունը սիրո հետ սրտուն /Դունխուանի հ. 45 քարանձավ/:*

Գուանինը, կամ՝ Գթասրտության աստվածուհին, նույնպես հայտնի է՝ ինչպես Բոդիսիաստված, որը բուդդայականության հիմնադիր Շակյանունի-ից հետո երկրորդ իմաստունն է: Նա նշանավոր է իր առատաձեռնությամբ եւ ընկճախտի մեջ գտնվողներին օգնելու պատրաստակամությամբ: Կա հավատալիք, թե աղետի մեջ հայտնված կամ վտանգի ենթակա ցանկացած մարդ Գուանինի անունը կրկնելով ազատվում է այդ խնդրից: Չինացիները նրան պաշտում են արդեն 1000 տարի՝ Չինաստանի որոշ վայրերում մինչեւ այսօր էլ գոյություն ունեցող արարողությունների միջոցով: Հաշմանդամների պարողական խմբի ուժերով ցույց տրված՝ «Գուանինի 1000 ձեռքերը» ներկայացումը լավ ընդունվել է աշխարհի կողմից: Այդ պարն իրենից ներկայացնում է նվիրվածություն Գթասրտության աստվածուհուն:

Մոգաոյի քարայրները Գուանինի պաշտամունքի ծեսերի տպավորիչ արտացոլումն են: Դրանցում կան Գուանինին պատկերող շատ արձաններ, ինչպիսին են՝ Գուանինը 1000 ձեռքերով, Գուանինը 1000 աչքերով եւ Գուանինը 11 դեմքով: Հնդկական բուդդայականության մեջ Գուանինն ի սկզբանե եղել է արական սեռի, բայց Չինաստանում աստիճանաբար ձեռք է բերել կանացի կերպար: Գթասրտության աստվածուհին ներկայացրել է մարդկային լավ գծեր՝ քնքշություն, բարություն, համբերատարություն:

Հ.45 քարայրում գտնվում է Գուանինի՝ Տան հարստության օրոք /618-907/ պատրաստված 2 արձան: Երկու դեպքում էլ Գուանինը պատկերված է գլխին շինյոնով, մարմնի կեսը ծածկող երկնագույն զգեստով, կիսալուսնաձեւ հոնքերով, նուրբ ու լուսավոր աչքերով, բարի ժպիտով: Երկուսն էլ կանգնած են ճապուկ դիրքում՝ մի ոտքը գետնի վրա, մյուսը՝ նրբորեն կիսաբարձրացրած, իսկ մարմինները՝ քնքշորեն հակած մի կողմի վրա:

Ներկազարդ երկու արձաններն ունեն բարի ժպիտ, սեր՝ աչքերում եւ հմայիչ կեցվածք: Նրանք այնքան կենդանի են թվում, որ ավելի շատ նման են երկրային գեղեցիկ օրիորդների, քան՝ աստծու: Այդ քանդակները ցույց են տալիս մարդկանց հավատարմությունը Գուանհինին եւ մայրական սիրո ու կանացի գեղեցկության փառաբանումը:

## Մայցգիշանի քարայրների ժպտացող Բուդդան

Լինելով Չինաստանի ամենահռչակավոր քարայրներից մեկը՝ Մայցգիշանի /Դիզափայտ/ քարայրը գնահատվում է լավ պահպանված քանդակների թվով ու որակով: Փանու գավառի Տյանշույ քաղաքից դեպի արեւելք գտնվող Մայցգիշանն անվանումն ստացել է դեզի հենափայտի տեսք ունենալու համար:

Մայցգիշանի քարայրների քանդակները հարուցում են հնդկական արվեստի սուր զգացում: Բուդդայի եւ նրա աշակերտների արձաններն արտացոլում են մարդկային շատ հատկանիշներ: Նրանց դեմքերն արտահայտում են համեմատական հանգիստ՝ ոչ թե նման արձաններին հատուկ սառնություն ու չորություն: Արձանների մեծ մասի դեմքերն արտահայտում են բնական ժպիտ, իսկ նրանց հագուստը հարթուսահուն է ու վետվետուն:

Նման քանդակների օրինակ է հանդիսանում հ. 44 քարայրի քանդակախումբը՝ պատրաստված Վեյ Արեւմտյան հարստության /535-556/ ժամանակ: Բուդդայի գլխավոր արձանը գտնվում է խմբի կենտրոնում, ունի 160 սանտիմետր բարձրություն եւ կանացի դիմագծեր: Մազերը շինյոնացված են ամպի տեսքով: Նախշանկար հանգույցը զարդարում է կուրծքը, կասալան ծածկում է ուսերը, զգեստի ուրվագծերը շատ հստակ են: Նրա հագուստին ու մազերին կարելի է նկատել ներկի մնացորդներ: Երկար ու բարակ են հոնքերը, փոքր-ինչ թեքված՝ գլուխը, ժպիտը՝ բարի ու խորհրդավոր: Միայն պատկերացնել կարելի է, թե որչափ գեղեցիկ է եղել արձանը նախակզբնական տեսքով:

Բուդդայական սուտրաների համաձայն, Շակյամունին քարոզներ կարդալիս միշտ ժպտացել է: Ժպիտը նրա միայն դեմքին չի եղել. միշտ թվացել է, թե ժպտում է քարոզչի ամբողջ մարմինը: Նրա դեմքի ժպտացող արտահայտությունը եւ մարմնի նուրբ ուրվագծերը ցույց են տվել մեծահոգություն, անդորր ու վայելչագեղություն:

Այդ արձանների ստեղծման ժամանակներում Չինաստանն ապրում էր իր պատմության վատ շրջանը՝ անվերջ պատերազմներն անհաշիվ թվով մարդկային կյանքեր էին խլել, կենդանի մնացածներն էլ՝ ընկել տառապանքների անհատակ ծովը: Արձաններն ընկճված աշխարհը դիմավորում էին իրենց ժպիտներով ու մեծահոգությամբ՝ դրանով իսկ հույս ներշնչելով մարդկանց:



*Բուդդայի արձանը. աշխարհիկ վիատ աշխարհը  
դիմավորելով ժպիտով /քարայր 44, Մայցզիշան/:*

## Լուսնմենի քարայրների Լուսավոր Բուդդան

Լոյանի /Խենան գավառ /հարավային մասում գտնվող Լուսնմենի քարայրները 1500 տարվա պատմություն ունեն:



*Լուսավոր Բուդդան Լուսնմենի քարայրում  
/Լոյան, Խենան գավառ/:*

Տան հարստության ժամանակներում Ու կայսրուհին /690-704/ հովանավորել է Լուինենի ամենամեծ քարայրի՝ Վաղնջական պաշտամունքի տաճարի շինարարությունը: Տաճարի ներսում գտնվում է Սաբխոգա-կայա Բուդդայի, կամ՝ Լուսավոր Բուդդայի, մեծ արձանը, որի քանդակումը տեւել է 3 տարի: Քանդակման վերջին օրը Ու կայսրուհին իր նախարարների հետ միասին ներկայացել է տաճար՝ Տան հարստության արվեստի ամենակարեւոր կառույցի բացմանը:

Նստած Լուսավոր Բուդդայի արձանը 17 մետր բարձրություն ունի: Այն ամենախոշորն է Լուինենի քարայրներում գտնվածների թվում: Բուդդայական աղբյուրները Լուսավոր Բուդդային նկարագրում են որպես Շակյանուցի ռեինկոռնացիայի կատարելատիպ:

Իր լույսի ուժով նա կարող է լուսավորել ամբողջ աշխարհը եւ լուսավորություն պարգեւել հասարակ մարդկանց: Վաղնջական պաշտամունքի տաճարի կենտրոնում խաղաղ ու վայելչորեն նստած Լուսավոր Բուդդան հանգիստ է եւ աշխարհին դիմավորում է դեմքի վեհանձն արտահայտությամբ: Նա թեթեւակի ժպտում է եւ գլուխը թեքում առաջ, ինչը նրան հնարավորություն է տալիս տեսնել՝ ինչն իրենց ցածում է: Նրա շուրջ անդորրն է իշխում:

## Ցինչժուուի Կարեկցող Բուդդան

1996 թվականին Շանդուն գավառի Ցինչժուու բնակավայրի շինհարթակներից մեկի տարածքում գտնվել է մի քարայր: Հնագետներն այնտեղ հայտնաբերել են Բուդդայի ավելի քան 400 եզակի արձաններ՝ Ցի Յյուսիսային հարստության ժամանակներից /550-577/: Դա Չինաստանում 20-րդ դարի հնագիտական ամենամեծ գտածոն է: 2001 թվականից սկսած՝ այդ արձանները եղել են Գերմանիայում, Ֆրանսիայում, ԱՄՆ-ում՝ արժանանալով ցուցահանդեսների այցելուների մեծ հետաքրքրությանը:

Արձանները կամ կանգնած են շրջանով, կամ՝ մեջքով դեպի պատը: Նրանց դիրքը, նստած թե կանգնած, այնքան կենդանի է, որ կենսականություն է հաղորդում համր քարայրին: Մասնավորապես՝ անմեղ ու սիրելի Բուդդայի կերպարանքներից մեկը, որը կանգնած է՝ մեկ ոտքը լոտոսի պատվանդանի վրա, մյուսի կրունկը՝ ձախ ծնկին: Անգամ երբ չի պահպանվել ձախ ձեռքը, վերջինիս վերջավորություններից կարելի է հասկանալ, որ այն եղել է ձախ ծնկան վրա:

Նստած Բուդդայի մյուս արձանը թեթեւ ու ճկուն է թվում, նրբին կեցվածք ունի, զգեստի կորագծերը կրկնում են մարմնի կորագծերին, դիմագծերը գեղեցիկ են ու նրբազգաց, իսկ մարմինը՝ վայելչակազմ: Մի ձեռքը վնասված է, իսկ մյուսը բարձրացած՝ կրծքի մակարդակով, ձեռքերի ափերը կարծես ողջույնի համար են իրար բերվում:



*Բուդդայի գունագարդ արձանը՝ խորհրդավոր ժպիտով եւ լուսավորվածությամբ: Ցի Յյուսիսային հարստության ժամանակների արձան՝ գտնված Շանդուն գավառի Ցինչժուուի պեղումնավայրում:*

Բուդդայի արձաններից ընդհանրապես դեմքի բնական ու հանգիստ արտահայտություն է միշտ ճառագայթում, բայց Ցինչժուուի քանդակագործներն իրենց ստեղծագործություններում մեծ նշանակություն են տվել Բուդդայի շարժումներին: Պատկերելով հեռու երկրներից եկած բուդդայական ուսմունքների ոգին՝ այդ արձաններն ավելի շատ ցույց են տվել տեղական առանձնահատկությունները:

Ցինչժուուի արձաններում ամենաանոռացը ժպիտներն են: Ժպտացող Բուդդայի արձանները չափազանց հանրահայտ են, բայց Ցինչժուուի արձաններն ունեն իրենց տարբերիչ առանձնահատկությունը, եւ դա այն է, որ Ցինչժուուի արձանների ժպիտն անդորրիկ է, սիրելի եւ զուսպ՝ ոչ թե սովորականի պես խորհրդավոր: Երկար ու նեղ աչքեր, բալանման բերան, թույլ ժպիտով այտեր, որոնց նվիրական աշխարհի վարակիչ բերկրանքը հոգուց մարմնին է անցնում՝ ընդունած դիրքերի եւ անգամ զգեստների միջով:

Ցինչժուուի քարայրների արձանների գտածոն ժպիտներն անցյալից տեղափոխել է արդի մարդկային աշխարհ:





## 16. Գեղագրության թռչող տողերը

Ով գոնե մի քիչ ծանոթ է չինական մշակույթին՝ գաղափար ունի չինական հիերոգլիֆների մասին: Դա գրի հազվագյուտ արվեստ է, բայց բավականին ոչ հասարակ, կարելի է անգամ ասել՝ գրավիչ: Թեև մենք այդ գիրն անվանում էլ ենք գեղագրություն, սակայն բառը չի արտահայտում տվյալ արվեստի ողջ իմաստն ու արժեքականությունը:

Չինական գեղագրության էվոլյուցիան օգուտ է քաղել երկու գործոնից. առաջինը քառակուսի պատկերագրային գիրն է, որի գեղեցիկ ձևերը գեղագրության արվեստի հիմքն են դրել, իսկ երկրորդ գործոնը վրձինն է գրի համար, որը չինական մշակույթի կարեւոր գյուտերից մեկն է: Գրային վրձինը սովորաբար պատրաստվում է ոչխարի բրդից կամ ճագարի, գայլի մազերից եւ շատ փափուկ է, ճկուն, էլաստիկ ու պլաստիկ: Այն ազդել է գեղագրական արվեստի ծագման վրա:

### Ռիթմը գեղագրության մեջ

Գեղագրությունը գծերի եւ վրձնահարվածների արվեստ է: Չինական Տայվանից հռչակավոր պարող եւ «Դարպասներ դեպի երկինք» պարային խմբի տնօրեն Լին Խուամինը մի անգամ բեմադրեց «Թռչող ձեռագիր տառը» կոչվող կոլեկտիվ պարը, որը նրան համաշխարհային ճանաչում բերեց: Այդ պարի ստեղծման ոգեշնչանքը եկել է չինական գեղագրությունից: Նրանով պարողները կենդանացրել են գրի արվեստի ոգին: Պարողը բեմի վրա արդեն պարող չէ, այլ՝ գեղագիր: Գերազանց տիրապետելով վրձնին, նա ամեն մի շարժումից վայրկյան անց անշարժանում է ու հետո թանաքով գրում թղթի վրա: Մի դեպքում նրա շարժումներն արագ են, սահուն ու նրբագեղ, մյուսում՝ դանդաղ, նուրբ ու հմայիչ: Ներկայացման ժամանակ հանդիսատեսներն զգում են հետաքրքրահարույց գեղագրության արվեստը:



Աշնանակեսին. չինական գեղագրության նրբին աշխատանք՝ գրված Վան Սյանչժիի կողմից /344-386/:

Տան հարստության /618-907/ գեղագիր վարպետ Չժան Սյույը /ծննդյան ու մահվան տարեթվերը հայտնի չեն/ հիմնովին տարված էր գեղագրության աշխարհով: Նա պատճենում էր նախորդ հարստությունների գեղագիրներին, սակայն ապարդյուն: Մի անգամ հարստության մայրաքաղաք Չանանի փողոցներից մեկում հանդիպում է մի անբովի, որը դիտում էր ժամանակի մեծ պարուհի Գուևսուցի պարը: Վերջինս կատարում էր

«Սրի պարը» այնպես, որ համարյա գալարվող մարմինն ու զգեստը կրկնում էին սրի շարժումները: Չժան Սյույը զմայլվել էր եւ այդ պարի շնորհիվ իր համար բացահայտեց գեղագրության ողջ գեղեցկությունն ու մեծ առաջադիմության հասավ մասնագիտության մեջ:

Ժամանակակից պարողը մեծ իմաստություն ստացավ գեղագրությունից, գեղագիրն էլ ոգեշնչվեց նրա պարով: Դա միանշանակ մատնացույց է անում, որ այդ երկու արվեստներն ունեն այնպիսի ընդհանուր հատկանիշ, ինչպիսին ներքին կենսաեռանդն է, իսկ գեղագրության հոգին էլ նույնն է, ինչ՝ պարի հոգին:

Ինչ-որ մեկը մի անգամ նկատել է, որ գեղագրությունից ստանում ես նույն հաճույքը՝ ինչ «ստվերի դեմ մարտից», որտեղ բռնցքամարտիկը շարժվում ու ետ է շրջվում՝ օդում կատարելով պարի նման ռիթմիկ շարժումներ:

Գուան Յույ տաճար. Մին հարստության տիրապետության օրոք ապրած Չժու Յունմինի /1460-1527/ վրձնի ստեղծած ձեռագիրը:



Չինական գեղագրությունում «մեկ վրձնահարվածով հիերոգլիֆը» ներքին էներգիա է պարունակում եւ նշանակում է հիերոգլիֆ, որը գրվում է վրձինը թղթից չկտրելով: Հիերոգլիֆի գծերը կարող են արտաքնապես միացած չլինել, բայց միացած են ներքուստ: Առանց ներքին միացածության հիերոգլիֆն անկենդան է երեւում:

«Մեկ վրձնահարվածի հիերոգլիֆն» առաջին անգամ ներկայացրել է Վան Սյանչժին /344-386/, որը եղել է Յզի Արեւելյան հարստության ժամանակների / 317-420/ հռչակավոր գեղագիր Վան Սիչժիի /303-361/ որդին:

Վան Սյանչժիի «Յատուու Վան»-ը մինչ այժմ պահպանված գլուխգործոց է, որը գրված է ռիթմիկ գծերով, կենսական ներուժով ու մեկ վրձնահարվածով՝ ընդմիջումներին միայն թույլ տված խախտումներով: Գնահատելով արվեստի նման աշխատանքը, հանդիսատեսները խորապես տպավորվում են ու ոգեւորվում նրա ներքին գծերով:

Չինական գեղագրության մեջ առկա է այսպես կոչված՝ «թանաքային խոզը»: Դա գեղագրության մի ձեւ է, երբ գեղագրական աշխատանքը կատարվում է ծանր ու թանձր ներկերով, որոնք եռանդուն վրձնահարված կատարել չեն թողնում, ինչի արդյունքում թանձր գծերն ու ծանր գիրը ճարպակալած խոզ են հիշեցնում: Նման վիճակը կենսագծերի ու ներքին ներուժի բացակայության պատճառ է հանդիսանում:



Նախաբանը Լանտին տաղավարի հավաքածուի համար՝ գրված Վան Սիչժիի կողմից /303-361/: Չինական գեղագրության այգաբացը Յզիին հարստության տիրապետության ժամանակ:

## Վան Սիչժին եւ Լանտին տաղավարի հավաքածուի համար Նախաբանը

Պալատական թանգարանում Ոգու զարգացման դահլիճում գտնվում է Եռակի ուսմունքը: Այն իր սկիզբն առնում է ամենաարժեքավոր երեք գեղագրական աշխատանքներից, որոնք պահվում են այդտեղ իսկ: Երեք արժեքավոր աշխատանքներն էլ բարձր գնահատվել՝ ու եղել են Ցին հարստության /1736-1795/ Ցյան Լուն կայսեր պաշտամունքի առարկաները: Դրանք են. Վան Սիչժիի կողմից գրված «Արեւոտ պատկերը»՝ «Արագ ձյուն»-ից հետո, եւ Վան Սիչժիի, Բոյուանի, Վան Սյունի /349-400/ կողմից գրված «Աշնանակեսին»: Հայր ու որդի լինելով՝ Վան Սիչժին ու Վան Սյանցժին հայտնի են եղել որպես «Երկու Վան»: Նրանց աշխատանքները հայտնի են աշխարհով մեկ՝ որպես չինական գեղագրության բարձունք:



Մարդիկ բարձր էին գնահատում Վան Սիչժիի աշխատանքները: Վերջինիս ձեռագրերը նրանք համենատում էին «չարածճի վիշապի» հետ՝ կենսակից, նրբին, վայելչագեղ: Նրա «Նախաբանը» հայտնի է որպես չինական գեղագրության՝ իր տեսակի մեջ ամենաներկայանալի մարգարիտը:

Գեղագրության այդ գլուխգործոցը տարբեր սերունդների գեղագիրներ լայնորեն խորամեծարել են դինամիկ արտահայտչականության եւ արտակարգ վայելչագեղության համար, թեեւ այն, ինչ պահպանվել է մինչ օրս, ստեղծագործության ճշգրիտ՝ բայց պատճենն է: Ասում են, թե բնօրինակը Տան հարստության Տայցզուն կայսեր /627-649 / հետ միասին թաղվել է, ու հետագա սերունդները հենց բնօրինակով հիանալու հնարավորություն չեն ունեցել: Դրանից, սակայն, չի նվազել նրա փառաբանումը: Այդ աշխատանքը փաստորեն սնել է գեղագիրների շատ սերունդների:

## Չեռագիր տառատեսակի «փակ ոճը»

Չինացիները հատուկ նշանակություն են տալիս կեցվածքի «փակու-թյանն» այնպես՝ ինչպես որ՝ գեղագրային աշխատանքներում: «Փակությու-նը» մի պահանջ է, որը գեղագիրը միշտ պիտի պահի մտքում: Տան հարս-տության գեղագիր վարպետ Յան Չժենցինը /709-785/ հայտնի է իր «յան» ձեռագրային ոճով:

Գեղագիտություն ուսումնասիրող սկսնակները միշտ սկսում են յան ոճից: Երիտասարդ Յան Չժենցինը մի անգամ գնաց Չժան Սյույի մոտ՝ սո-վորելու, Չժանը նրան ասաց. «Երբ ես ցանկացա ուսումնասիրել գեղա-գրությունը, ինձ մոտ ոչինչ չէր ստացվում: Մի անգամ ես ու ընկերս քայլում էինք գետափով, եւ այդ պահին ջուրը բյուրեղային մաքրություն ուներ, գե-տավազը փայլում էր, եւ սպիտակ գետափը կարելի էր տեսնել հեռվից... ու ինձ թվաց, թե ես գրում եմ: Թեեւ այդ պահին մոտս ոչ վրձին կար, ոչ թուղթ: Բարեբախտաբար, կար երկաթե մախաթ: Սկսեցի նրանով գրել ավազի վրա: Բայց բառերը կիսով չափ հավասարվում էին ավազին՝ թողնելով լոկ հետքեր: Գլխումս մեկեն առկայծեց այն միտքը, որ գեղագրությունն իրա-կանում նման է գրի՝ ավազի վրա, որտեղ փակ է ամենազլխավորը: «Փակ» գեղագրային աշխատանքն իր էությանը խորն է եւ հարուստ, ու ոճով՝ կեն-սալից ու հարուստ»:

*Յան ընտանիքի տաճարում ցուցանակի վրայի մակագրություն, որ արել է ձեռագիր յան տառատեսակի ներկայացուցիչ Յան Չժենցինը /709-785/:*



Յան Չժենցինը հասկացել է պատմության էու-թյունը, եւ այդպիսով, փակությունը կամ այլ կերպ՝ գաղտնիությունը դարձել է նրա գեղագրության ամենաբարձր հատկանիշը: Հենվելով դրա վրա՝ նա զարգացրել է յան ոճը, որը չափազանց խորն ազդել է ընդհանրապես չինական գեղագրության վրա: «Գաղտնիությունը» նշանակում է, որ գծերն սկզբում ու վերջում սահուն են՝ առանց կտրուկ եւ ճնշող վրձնահարվածի որեւէ հետքի:

Յան ընտանեկան տաճարի ցուցանակի մակագրությունները Յան Չժեն-ցինի կյանքի ուշ շրջանի գլուխգործոցներ են, որոնք լայնորեն արտացո-լում են փակությունը: Այդ աշխատանքը եղել է դեպի փակ գիրը տանող խթան եւ իրենից ներկայացնում է Յան Չժենցինի բարձրագույն նվաճումը գեղագրության մեջ:



## 17. Ողողված թանաքի արվեստի հրապույրը

Ողողված թանաքը չինական ավանդական գեղարվեստի հազվագյուտ ժանրն է: Այդ ժանրում չեն օգտագործվում ներկեր, կամ էլ օգտագործվում են բացարձակապես աննշան չափով: Նրանում կիրառվում է տարբեր նրբերանգների սեւ թանաք՝ սպիտակ մետաքսի կամ թղթի վրա: Ողողված թանաքը չինական գեղարվեստում նույնքան կարելու է, որքան՝ ներկերը եվրոպական գեղարվեստում: Դա չինական ավանդական գեղարվեստի տիպական ներկայացուցիչն է, չինական կերպարվեստի լավագույն ներկայացուցիչներից մեկը:

Տան հարստության /618-907/ մեծ բանաստեղծ Վան Վեյը /701-761/ ճանաչված է որպես ողողված թանաքի ոճն օգտագործած առաջին արվեստագետը Չինաստանի պատմության մեջ, թեև այսօր նրա աշխատանքի միակ նմուշը Սուն Արեւմտյան հարստության ժամանակների «Առվակը ձյուններում» ստեղծագործության պատճենն է՝ հեղինակի ինքնագրով: Այդ նկարում պատկերված է ձյունածածկ առվակն անարատ բնության մեջ: Նկարն արված է սեւ թանաքով: Իններորդ դարի երկրորդ կեսին՝ Տան հարստության տիրապետության մայրամուտին եւ Սուն հարստության /960-1279 օրոք, ողողված թանաքն աստիճանաբար դարձել է չինական ավանդական գեղարվեստի հիմնական ձեւը: Նրա ազդեցությունը տեսել է ավելի երկար ու լայն, քան՝ պատկերումը ներկերով: «Ողողված թանաքով պատկերման գերազանցությունը կերպարվեստի մյուս ոճերի հանդեպ» գաղափարը երկար ժամանակ եղել է չինական ավանդական գեղարվեստի գլխավոր փիլիսոփայությունը:

## Սեւ-սպիտակ աշխարհ

*«Առվակը ձյուններում»: Գեղանկարը՝ Տան  
հարստության բանաստեղծ ու նկարիչ Վան Վեյի  
/701-761/ :*



Ողողված թանաքի արվեստի ծագումն ու զարգացումն, ըստ երեւույթին, կապ ունեն նյութական ու դերասանական ավանդույթների մեթոդների հետ:

Ողողված թանաքը սովորաբար պատկերվել է թղթի կամ մետաքսի վրա, եւ հիմնական նյութը եղել է թուղթը: Թղթի արտադրությունը Չինաստանում շատ զարգացած է եղել: Տարբեր, օրինակ՝ բարակ տեքստուրայի եւ կլանող, որակների թուղթը եղել է այդ գեղարվեստական ժանրի ծագման ամուր հիմքը: Միեւնույն ժամանակ, չինական գեղագրության ավանդույթներն ուղիղ ներգործություն են ունեցել նրա վրա, թեւ գաղափարաբանական գործոնն ավելի շատ է ազդել ծագման ու զարգացման վրա:

Չինացի գեղանկարիչները յուրօրինակ սեր ունեն սեւ-սպիտակ արվեստի նկատմամբ՝ սպիտակ թղթի կամ մետաքսի վրա նկարների հասարակ պատկերման ձեւով: Նրանց սեւ-սպիտակ աշխարհն աշխարհ է առանց վառ գույների: Չինական կերպարվեստն ընդհանրապես ուշադրություն է դարձրել գույներին: Դրա վառ օրինակն են այսպես կոչված՝ «կարմրականաչ գույնի» նկարները: Չին գեղանկարիչները «գույնի պատկերման համար գույնի կիրառման» կողմնակից են: Աշխարհի վերարտադրությունը տարբերազան գույներով՝ գեղագետի պարտականությունն է: Այդուհանդերձ, ողողված թանաքի ժանրը չինական կերպարվեստի մնացած ժանրերի նկատմամբ գերակշռություն է ունեցել:

Վառ գույները չինական մշակույթում փաստորեն օգտագործվել են զգուշությամբ: Եթե տեւականորեն նայես վառ գույներին, կարող ես «խրվել» դրանց մեջ եւ գլխապտույտ զգալ: Բացի դրանից, շռայլ գույները կարող են դառնալ ցանկության աղբյուր եւ բանական վիճակի գրգռիչ: Չինական փիլիսոփայության համաձայն՝ արտաքին շքեղությունն ու փթթումը միշտ չէ, որ ներկայացնում են աշխարհի իրական ճշմարտությունը: Աշխարհի իսկական նշանակությունն իմանալու համար հարկավոր է նայել մակերեսային երեւույթների միջով: Այս մտածողությունը չին նկարիչների մոտ

ազդել է արվեստի արտահայտման վրա. ողողված թանաքը փոխարինել է վառ գույներին: «Ծայրագույն շքեղությունն ավարտվում է հասարակի մեջ»՝ այս արտահայտությունը ներկայացնում է չինական կերպարվեստի կարելուր հայացքը: Առանց որելե զարդարանքի, պարզապես սեւ-սպիտակ երեւացող աշխարհը լավ է արտացոլում մարդկանց ձգտումը պարզ ու մաքուր աշխարհի նկատմամբ:

Չին նկարիչները հավատում են, որ «թանաքի օգտագործումը կարող է հինգ գույն արտահայտել», թանաքի կիրառումը տարբեր գույների տպավորություն է ստեղծում, տպավորություններ՝ որոնք գույներով չեն կարող արտահայտել: Մին հարստության /1368-1644/ ականավոր գեղանկարիչ Դուն Ցիչանը /1555-1636/ մի անգամ մատնացույց անելով ողողված թանաքով արված ստեղծագործությունն, ասել է. «Սա ամենահիասքանչ աշխարհն է»: Ողողված թանաքի արվեստի ծագումից հետո չինական գեղարվեստն ավարտել է այլ ձեւերի հետ նմանության որոնումները: Չին գեղանկարիչների ձգտումը դարձավ «աշխարհին նայելը բանականության միջոցներով»:

### Կերպարի ձեւավորումը նմանության սահմանից անդին

Չին չինական նկարիչներն իրենց չեն կապել հեռանկարների սկզբունքին եւ անգամ երբեմն գիտակցաբար հրաժարվել են «առ ապագան հայացքից»: 16-րդ դարից սկսած՝ շատերն են՝ այդ թեման ենթարկել կասկածների ու հարցերի: Օրինակ՝ Յենդրիկ Վիլյամ ֆան Լուներ /1882-1944: Իր «Մարդկության արվեստը» գրքում ասել է, որ «միայն երեխաների ու չինացիների մոտ է բացակայում «հայացքն առ ապագա»: Այդ պատճառով նա ծաղրանքով մերժել է չինական գեղարվեստը:

Չինաստանը կարող է պարծենալ 1500-ամյա արվեստին վերաբերող իր մեթոդական գրքերով: Արեւմտյան հարստության /420-589/ արվեստի քննադատ Սե Խեն /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/ իր «Դասական գեղանկարչության փառաբանման» /Գուխուա պինլու/ մեջ առաջարկել է «վեց ուղիների տեսությունը», կամ՝ գեղարվեստի վեց հիմնական սկզբունքները, որոնց թվում «ճաշակի ու երանգի վառ արտահայտումը» եղել է առաջինը՝ որպես չինական գեղանկարչության գլխավոր սկզբունք: 1500 տարի շարունակ գեղանկարչության մեջ ճաշակին ու տոնին ավելի մեծ ուշադրություն է դարձվել, քան՝ ձեւի նմանությանը: Սու Յյուսիսային հարստության արվեստագետ Սու Դունպոն /1036-1101/ ասել է. «Նա, ով գեղանկարչությունը գնահատում է նմանության տեսանկյունից՝ նման է երեխայի»: Գեղանկարչության հանդեպ այդ հայացքը լիովին հակասում է Ֆան Լուներին, որն ասում էր, թե ապագայի նկատմամբ հայացքի եւ նմանության բացակայությունը չինական գեղանկարչությանը պահել է մանկական մակարդակի վրա: Շատ հետարթիր է, որ գեղանկարչության հանդեպ չինական ու եվրոպական հայացքները լիովին հակասում են իրար:



*«Անտառը ծյուն տեղալուց  
հետո». բնանկարը՝ Ֆան  
Կուանի /կյանքի  
տարեթվերը հայտնի չեն/  
Սուն հարստության  
ժամանակների կտավ է,  
որտեղ պատկերված են  
անտառի թարմությունն ու  
թեթևությունը ծյուն գալուց  
հետո:*



Առ ապագան հայացքի հարցով Չինաստանում մի անգամ տաք բանավեճ է եղել: Տան հարստությունից Վան Վեյը եղել է ավանդական նկարիչ, որը խախտել է ապագայի հանդեպ հայացքի՝ սահմանված տաբու: Իր ստեղծագործություններից մեկում՝ «Յուանանը քնած է ձյան վրա», նա տարվա չորս եղանակները ներկայացրել է մեկ նկարում: Այնտեղ պատկերված է արմավենին՝ ձյան մեջ. բոլորին հայտնի է, որ աշնանն արմավենու տերեւները թափվում են, բայց այդ նկարում նրանք առկա են: Որոշ արվեստագետներ այդ առթիվ հեղինակին քննադատել են, թեև շատերն էլ համաձայնվել են, որովհետև վստահ էին, որ գեղանկարչությունը պետք է արտացոլի զգացումները՝ ոչ թե նմանությունն առարկայի հետ: Այստեղ ձյան մեջ արմավենու տերեւները գեղանկարչի մտքի երեւակայությունն են, որը կտավի վրա, անշուշտ, վերարտադրել կարելի է:

Իրականում եղել է չինացի մի նկարիչ, որը պատկերել է ապագան: Դա եղել է Սուն Չյուսիսային հարստության տիրապետության վաղ ժամանակների բնանկարի վարպետ Լի Չենը /919-967/: Նա օբյեկտները սովորաբար պատկերել է որոշակի տեսանկյունից: Օրինակ՝ երբ շենք է նկարել, կանգնել է քիվի տակ՝ մի որոշակի տեղում ու նկարել այն, ինչ այդ դիրքում տեսանելի է իրեն: Դա իրատեսական էր: Թեև նույն հարստության մեծ գիտնական Շեն Կոն /1031-1095/ հետագայում լուրջ քննադատել է այդ ստեղծագործությունները:



«Վաղ գարուն». նկարի հեղինակը Սուն հարստության ժամանակների գեղանկարիչ Գո Սին է /1023 - մոտ.1085/:



«Ժունսի»: Նի Յունյուլինն /1301-1374/ իր այս նկարում բարձր լեռների ու լայն գետի պաստառի վրա պատկերել է փոքրիկ խրճիթ՝ արտահայտելով մարդու վիճակը տիեզերքում:

Նա գտնում էր, որ նկարիչը «պետք է փոքրին նայի մեծի հայացքով» / Լի Չենի հայացքի հակառակը/, ինչը նշանակում է, որ հանճարեղ արվեստագետը չպետք է կենտրոնանա կոնկրետ մանրամասների վրա, որոնք տեսնում է, այլ իրերին նայի «բանականության աչքերով»: Նկարիչները պետք է աշխարհը ներկայացնեն իրենց բանականության մեջ՝ ոչ թե սահմանափակվեն նրանով, ինչ տեսնում են: Դա էլ հենց նշանակում է «մեծի հայացքով նայել փոքրին».

«մեծն» այստեղ մարդկային բանականության ուժն է: Չինական գեղանկարչության մեջ պատկերվել է երեւակայական, ինչպես եւ հոգեւոր աշխարհը: Օրինակ՝ Սոււն Յարավային հարստության ժամանակների /1127-1279/ գեղանկարիչ Մա Յուանը /1140-1225/ ստեղծել է «Ձկնորսություն մենության մեջ՝ Ցուրտ գետի վրա» կտավը, որտեղ ներկայացված է շատ հասարակ պատկեր, որի էությունը, սակայն, խորն է ու հարուստ: Անդորր գիշեր, խաղաղ գետի վրա, որտեղ մենավոր ու փոքրիկ նավակ կա, իր լույսն է նետել լուսինը: Նավակում նստած է մի տղամարդ, նրա մարմինը քիչ-ինչ թեքված է առաջ, ուշադրությունը լիովին ջրի կողմն է: Նավակի հետեւի մասը կիսաբարձրացած է, ջրի մակերեսին՝ թույլ շրջաններ, ինչն այն տպավորությունն է ստեղծում, որ նավակը դանդաղ սահում է հոսանքի ուղղությամբ: Այդ ամենը խնամքով արտացոլում է հոգեւոր աշխարհը՝ նյութականից ազատ. խոր ու անդորր գիշեր, սառը կիսալուսին, փոքրիկ նավակ եւ մարդը՝ մենակ այդ խաղաղիկ աշխարհի հետ: Նկարիչը փաստորեն մտահոգված չի եղել ձկնորսությամբ. նրա նպատակն այն հոգեկան-հոգեւոր աշխարհը ներկայացնելն է եղել, որում ինքն է ապրում: Սա չինական գեղանկարչության կարեւոր առանձնահատկությունն է:

## Սոււն եւ Յուան հարստությունների բնանկարային գեղանկարչությունը

Խոսելով Չինաստանի բնանկարային արվեստի մասին, հնարավոր չէ չհիշատակել Ցոււն եւ Յուան հարստությունների /1206-1368/ բնանկարային գեղանկարչությունը: Դա եղել է ողողված թանաքի ժանրի կատարելագործման վկա-ժամանակաշրջան: Այդ ժանրի տեխնիկան այն ժամանակ կիրառվել է բնանկարչության մեջ: Ողողված թանաքի ժանրի՝ այն ժամանակվա մասնագետների թվին կարելի է դասել Դոււն Յուանին /°- 962թ./, Ցզյույ ժանրին /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/, Ֆան Կուանին /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/, Լի Չենին եւ Գուո Սիին /1023-1085/, որոնք նպաստել են բնանկարի ձգման գաղափարի զարգացմանը, որն իրենից ներկայացնում է բանականության զորացման գաղափար:



*Ցին հարստության ժամանակների գեղանկարիչ Բադաշանժենի /1626-1705/ պատկերած մենավոր թռչնակը: Նկարն արտահայտում է վերջինիս անկախ ոգին:*

---

Նի Յունլինը /1301-1374/, Ու Չժենը /1280-1354/, Խուան Գունվանը /1269-1354/ եւ Վան Մենը /1308-1385/ Յուան հարստության չորս ամենաականավոր բնանկարիչներն են: Հայտնի «Յուանի չորս վարպետներ» անվամբ՝ նրանք վարել են ճգնավորական կյանք՝ բնության գրկում վայելելով ճերմակ ամպերի ու կանաչ լեռների հաճույքը:



*Ցին հարստության ժամանակների գեղանկարիչ Չժեն Բանցյաոյի /1693-1765/ պատկերած բամբուկն ու ժայռը: Նկարն արտացոլում է թեթևությունը եւ միաժամանակ՝ ուժը:*

---

Նրանք բոլորն օգտագործել են գեղանկարչության ազատ, բնական ու աներկրային ոճը՝ արտահայտելով կտրվածության զգացումը, անտարբերության նրբագծերով հանդերձ: Չորսից ամենասիմվոլիկը եղել է Նի Յունլինը:

Նիի նկարում /ժուն Սիի արվեստանոց/ պատկերված է գետը՝ զույգ ափերով: Նկարի ստորին մասում տարօրինակ ձեւի մի քանի քարեր կան ու երեք չոր ու ծեր ծառեր: Կենտրոնում ջուրն է, նրանից վեր՝ ափը, երեւում են հեռավոր սարերը: Նկարում ամեն ինչ լուծված մեջ է. ջուրը, ամպերը, անգամ քամին: Չկան ոչ մարդիկ, ոչ ձկնորսական նավակներ, լոկ մի վրան է կանգնած սարերի դեմը, եւ աշնանային «անշարժ» գետն է շրջապատում մենավոր ծառերին: Դա «սառը լեռների ու բարակ ջրերի» տիպական գեղարվեստական կոնցեպցիան է:

Այս նկարներում լիովին բացակայում են գույները, եւ կիրառված է «նակարդակի ու հեռավորության» մեթոդը՝ խաղաղության ու անկախության էֆեկտի հասնելու համար: Նկարում պատկերված աշխարհը իր՝ նկարչի աշխարհն է. ցուրտ լեռները եւ անբովանդակ ջրերն արտահայտում են նկարչի ցանկությունը՝ լքել երկրային աշխարհը: Չոր ծառերն արտահայտում են ազատության փնտրտուքը նկարչի կողմից, թեւեւ դա նաեւ նշանակում է մենություն: Փոքրիկ վրանը ծառերի մոտ՝ դա ժուճսի արվեստանոցն է: Այդ ամենը Տիեզերքում մարդու ցածր դիրքի արտացոլումն է: Կտավն ամբողջությամբ նեղացումի իմաստ չի հաղորդում, նրանից խաղաղ իրադրություն է ցուլանում:

### Նորույթները Մին եւ Ցին հարստությունից հետո

Մին եւ Ցին հարստությունները ողողված թանաքի գեղանկարչության հետագա զարգացման վկաներն են եղել: Նկարիչներն այդ ժամրի միջոցով ավելի հարուստ անձնական փորձ ու հետաքրքրություններ են պատկերել: Այն դեպքում, երբ Չյուսիսային Սոււն հարստության գեղանկարիչներն աչքի էին ընկնում պահի արտահայտման արվեստով, եւ Յուան հարստության նկարիչները՝ աշխարհի ու տարակայության պատկերմամբ, Մին ու Ցին հարստությունների գեղանկարիչները անհատականության նկատմամբ իրենց ուշադրությունն արտահայտել են նկարելու իրենց մաներայով, ինչպես, օրինակ՝ Բադաշանժենը /իսկական անունը՝ Չժու Դա, 1626-1705/ եւ Շի Տաոն /1630-1724/, կամ էլ՝ ֆոկլուսավորման միջոցներով՝ չհաղթահարելով տիեզերքի արտահայտման պայմանականությունները՝ ինչպես այն իրենք էին ընկալում: Օրինակ՝ Չժեն Բանցյաոն /1693-1765/ «Յանչժուուի ութ էքսցենտրիկ նկարիչներից» մեկը:

Բադաշանժենի ոգեշնչող կտավներից մեկն է «Մենավոր թռչունը»: Նկարի ստորին ձախ անկյունում պատկերված է չորացած ոստ, որի ծայրին նստած է միակնանի միայնակ թռչուն: Նրա կիսաբաց թւերն ու փոքրիկ, բայց հանգիստ աչքերը գրավում են դիտողի ուշադրությունը: Չոր ոստ, միաչքանի-միոտանի թռչուն. ավելի միայնակ ի՞նչ կարող է լինել: Այդ կտավն արտահայտում է հեղինակի անկախ ոգին:

Բադաշանժենի մյուս ներկայանալի աշխատանքն է «Թռչունը եւ լոտոսը», որն ստեղծել է 67 տարեկանում: Այդ նկարում պատկերված է լոտոսի բունը, որը ձախից աջ տարածվում է պաստառով մեկ: Չեն երեւում ոչ լճակը, ոչ տերեւները, միայն կիսաբացված կոկոնն է: Թռած եկած թռչունն ասես երկնտում է՝ իջնել այդ բնի վրա, թե՞ ոչ: Մեկ մագիլով նա կառչել է առէջքից, իսկ թւերը բացված են, ասես կասկածներ ունի, բայց միաժամանակ էքստազի վիճակում է: Այդ անիրականության եւ անկայունության միջոցով նկարիչը ցույց է տվել ամբարտավանության գաղափարը հավերժական աշխարհում:

*Ցի Բայշի /1864-1957/. «Փոքրիկ ծովախեցգետիններ»:  
Առանց ջրի պատկերման էլ՝ նկարն աշխարհն ուրվագծում է  
շարժման մեջ:*

Չժեն Բանցյաոն եղել է Ցին հարստության ժամանակների հեղինակավոր գեղանկարիչ: Նա գեղանկարչությունում առաջ է գնացել՝ պատկերելով խոլորձներ, բամբուկ ու քարեր, «Թանաքե բամբուկ» հայտնի ստեղծագործության մեջ պատկերել է իր տեսակի մեջ պերճաշուք, բայց անբռնազբոս կոմպոզիցիա:

Չին չինական նկարիչները սիրում էին պատկերել սալոր, խոլորձ, բամբուկ եւ քրիզանթեմ, որոնք չինական մշակույթում հայտնի էին որոպես «չորս պարոններ»: Եվ դա՝ ոչ թե այն բանի համար, որ ավելի լավ բույսեր են, քան մյուսները, այլ՝ որ արտահայտում են մարդու բնավորությունը: Այդ պատճառով էլ Չժեն Բանցյաոն իր գեղանկարչական կտավների մեծ մասը նվիրել է «ծաղիկ եւ թռչուն» թեմային: Նա ասում էր. «Բամբուկը հյուժված է, բայց էլի՝ լիքը ոգով, օտարված է, բայց՝ հպարտ, միշտ ձգտում է առ երկինք ու երբեք չի կորանում ձյան տակ. դա առաքինության արձնկճելի ոգին է, որը երբեք չի հանձնվում: Դրա համար էլ երբ ես բամբուկ եմ նկարում, պատկերում եմ ոչ միայն նրան, այլեւ նրա ոգին»:

20-րդ դարում ողողված թանաքի ժանրը ենթարկվեց որոշ փոփոխության՝ պահպանելով հիմնական ավանդույթները: Այդ ժամանակի մեծագույն վարպետ է եղել Ցի Բայշին /1864-1957/, որը մեծ հաջողության է հասել ինչպես հին, այնպես էլ ժամանակակից արվեստում: Չինվելով այն ամենի վրա, ինչ ուսուցնասիրել է Բադաշանժենի եւ Շի Տաոյի ոճում, նա արտահայտել է իր անձնական ընկալումն ու յուրատիպությունն աշխատանքներում, հատկապես՝ ծովախեցգետինների պատկերման մեջ: Նա նկարում հաճախ էր պատկերում լոկ մեկ կամ երկու ծովախեցգետին, իսկ մնացած մասը թողնում դատարկ: Այդ պարզ կտավը միշտ հմայել է արվեստի գիտակների, քանի որ դրանք այն զգացողությունն են հաղորդում, թե նկարում ամեն ինչ շնչում է ոչ երկրային որակներով: Նման պատկերման օրինակներից մեկն է Ցիի «Գետում կռկռացող գորտը»: Պատկերելով միայն լողացող երկու շերեփուկի, նկարիչն արտահայտել է գետակի աշխույժ աշխարհը՝ կյանքով ու ներուժով լի՝:





## 18. Ճենապակին՝ չինական մշակույթի այցետոմսը

Անգլերեն լեզվում «Չինաստան» եւ «Ճենապակի» բառերը հնչում են միանման: Դա ապացուցում է, որ հին ժամանակներից սկսած՝ Չինաստանը հայտնի է եղել իր ճենապակիով: Ճենապակին առաջին անգամ Եվրոպային է ներկայացվել 15-րդ դարում՝ կարելու տեղ գրավելով Չինաստանի եւ ուրիշ երկրների միջեւ ապրանքափոխանակության մեջ: Գերմանական Կեզել Ռենդի թանգարանում կա Մին հարստության /1368-1644/ ժամանակների ճենապակե մի թաս: Բազում տարիների ընթացքում Չինաստանն ու Ասիայի այլ երկրներ ճենապակու լայն առելուտուր են արել Եվրոպայի հետ: 1602-1682 թվականներին հոլանդական Արելեւա-հնդկական ընկերությունը Եվրոպա է տեղափոխել ավելի քան 16 միլիոն միավոր ճենապակե առարկաներ: Ճենապակե իրերը Չինաստանի համար լավ հեղինակություն են ստեղծել իրենց նրբագեղության շնորհիվ: Ճենապակին 17-18-րդ դարերում կարելու դեր է խաղացել Եվրոպայի կողմից Չինաստանի իդեալականացման մեջ: Այդ ժամանակ Եվրոպայում տարածված ռոկոկո ոճում մեկնել կարելի էր նկատել «չինական նորածեւությունը»՝ չինական ճենապակու եւ չինական այգիների տեսքով:

Ճենապակին կարելու տեղ է գրավում չինական քաղաքակրթության զարգացման պատմության մեջ: Կավե ամանեղենը եղել է ճենապակու նախակարապետը՝ այն դեպքում, երբ ջնարակած ամանեղենը ճենապակու երեւան գալու հիմքն է հանդիսացել: Մոտավորապես մ.թ. 1-ին դարում Չինաստանի տարածքում սկսվել է ճենապակու արտադրությունը:



*Թեյ խմելու թաս՝ հավթերի ու ծաղիկների պատկերով: Մին հարստությունից Չեն խուայի կառավարման ժամանակի /1465-1487/ առարկա:*



*Ծաղկանկարով թաս՝ Մին հարստությունից  
Սյուանդեի կառավարման /1426-1435/  
ժամանակներից:*



*Ծաղկանման եզրերով կապտագորշ թաս՝ Սուն  
հարստության ժամանակներից:*

Այն ծագել ու զարգացել է Սուն հարստության տիրապետության օրոք: Այդ հարստության ճենապակե ամանեղենը ճենապակու արտադրության տեխնիկայի գագաթ է հանդիսանում: Գենապակու արտադրության հանրահայտ հինգ վայրերն էին Ցզուենը, Դինը, Գուանը, Գեն եւ Ժուն: Դրանք եղել են գյուտարարական յուրատիպ արտադրություններ, որոնց արտադրանքը հետագայում նմանակման առարկա է դարձել շատ դարերի սերունդների համար: Յուան հարստության օրոք /1206-1368/ ճենապակու արտադրության կենտրոն դարձավ Ցզինդեշեյնը: Չինական ճենապակին բարձր է գնահատվում իր բաց մանուշակագույնի, բյուրեղային կավի, նուրբ ձեւավորման ու յուրօրինակ ձեւի համար: Չինացիների շրջանում շատ տարածված են բրոնզե ամանեղենը, խեցեղենն ու ճենապակին, թեւէ դրանք բոլորը շատ են տարբերվում ոճով: Խեցեղենը պարզ է ու նախկ, բրոնզե առարկաներն ավելի հանդիսավոր են, իսկ ճենապակին՝ ամենանրբագեղն է ու թեթեւը: Գենապակին կարելի է անվանել չինական մշակույթի այցետոմսը, որն իրենից ներկայացնում է չինական մշակույթի մաքրությունն ու չին ժողովրդի բարոյական ձգտումների մարմնավորումը:

## Բնական առարկան

Յուրաքանչյուրը, ով ծանոթ է չինական ճենապակուն, գիտի, որ ճենապակե շինվածքները պատված են անհավասար ճաքերով: Գենապակու արտադրության եզրութաբանությունում դա կոչվում է կրեկիրացում:



Բարձր ջերմության ու ճնշման տակ թրծված ճենապակու վրայի ճաքերն սկզբում արդյունք էին վարպետության պակասի, բայց ժամանակի ընթացքում նախշ հիշեցնող նման ճաքերով առարկաները մտան Սուև հարստության նորածեության մեջ: Ճաքանախշերով առարկաները ներկայումս հանդիսանում են ճենապակու արտադրության ոճերից մեկը:

Ճենապակու արտադրության համար «գե»վառարանը տեղադրված էր ժամանակակից Լուևցյուանի տարածքում /Չժեցզյան գավառ/ ու եղել է ճաքերով ճենապակու արտադրության՝ Սուև հարստության ժամանակի տիպական արհեստանոցը:

*Յուև հարստության ժամանակների խնկաման՝  
ծկնածե կանթերով:*



*Ծովի ալիքի գույնի թաս: Սուև Արեւելյան  
հարստություն:*



Այժմ Շանհայի թանգարանում առկա է գեուև պատրաստված՝ ճաքերով երկու ճենապակե առարկա: Դրանցից մեկն արեւածաղկի նկարով շրջանածե թաս է, մյուսը՝ եւս, բայց՝ ծաղկանախշերով: Երկուսի վրա էլ հատվող ճաքեր են: Նույն տեղն արտադրված ճենապակե էլի մեկ առարկա գտնվում է Տայբեյի Պալատական թանգարանում: Դա խնկաման է՝ ձկնանման կանթերով: Ձնարակված ու կրեմագույն այդ առարկան միմյանց հետ ազատորեն հատվող շատ սիրուն ճաքերով է, որոնք հիշեցնում են ծառերի տերեւների՝ իրենց «երակներով» ու «նագանոթներով»:

Չինացիներին դուր են գալիս ճաքանախշ առարկաները, որովհետեւ դրանք հիշեցնում են բնության հազվագյուտ արարվածքները: Նման շինվածքների նկատմամբ հետաքրքրությունն ընկած է նրանց զարդանկարներում՝ բնական ու անկանխատեսելի: Մարդու ձեռքով արված ցանկացած ճաք կլիներ ոչ բնական, մեխանիկական ու կերելար կեղծ, ոչինչ չի կարող համեմատվել առարկաների բնական ճաքերի հետ:

## Կապտա-ճերմակ ճենապակին



*Տարվա չորս եղանակների ծաղիկների նկարներով պնակ՝ Սյուանդեի /1426-1435 / տիրապետության ժամանակներից /Մին հարստություն/:*



*Կապտաճերմակ պնակ՝ Յուն Դեի /1403-1424/ կառավարման ժամանակներից: Մին հարստություն:*

Պարզությունն ու նրբագեղությունը ճենապակե առարկաների հատկանիշն է, եւ այդ հատկանիշն ավելի շատ ներկայացված է կապտաճերմակ ճենապակու արտադրության մեջ:

Կապտաճերմակ ճենապակին Չինաստանի նյութական արվեստի տիպական ներկայացուցիչն է: Մին եւ Յին հարստությունների օրոք /1616-1911/ ճենապակու արտահանման ամբողջ ժամալի 80 տոկոսը կազմում էր կապտաճերմակը: Կապտաճերմակ ճենապակու արտադրությունը Չինաստանում սկսվել է Տան հարստության /618-907/ տիրապետությունից զգալիորեն առաջ, սակայն լայն հիմքերի վրա չէր դրված՝ ընդհուպ մինչեւ Յունան հարստության կառավարման գալը: Այդ արվեստի աճը տեղի ունեցավ Մին հարստության օրոք, այն ներկայացնող՝ մեծաթիվ արժեքավոր առարկաներ արտադրվել են այդ ժամանակաշրջանում: Կապտաճերմակ ճենապակու արտադրության կենտրոն էր դարձել Ցզինդեչժենը: Մին հարստության օրոք այստեղ էին գտնվում ճենապակու արտադրության կայսերական արհեստանոցները: Կապտաճերմակն այսօր էլ է չինական բոլոր տեսակի ճենապակիների շարքում համարվում ամենաներկայանալին:

Կապտաճերմակ ճենապակու արտադրության համար կորբալտի օքսիդ է անհրաժե՛տ: Այն օգտագործում են ճենապակու վրա ջնարակումից առաջ զարդանախշեր ուրվանկարելու համար: Ճենապակին բարձր ջերմաստիճանի ենթարկվելուց հետո նրա մակերեսը վերածվում է կապտաճերմակի, քանզի բարձր ջերմաստիճանի տակ կորբալտի օքսիդն ստանում է կապույտ գույն: Կապույտ նախշերով ճերմակ մակերեսն ու փայլուն ջնարակը պարզ, նրբին ու թափանցիկ տեսք են հաղորդում ճենապակուն:

Տայբեի Պալատական թանգարանում կա կապտաճերմակ ճենապակուց պատրաստված մեկ այլ առարկա. տարվա չորս եղանակների ծաղիկներով պնակ, որը նույնպես արտադրված է Մին հարստության օրոք՝ Սյուանդե-ում: Նրա ներքին կողմի զարդանկարում ներառված է 13 ծաղիկ, այդ թվում՝ քրիզանթեմ, լոտոս. գարդենիա, նուռ, չինական խոտապիոն, հիբիսկուս եւ քամելիա: Արտաքին մասի վրա եւս ներկայացված են մի քանի ծաղիկներ: Պնակի կենտրոնում բուդդիզմի աստվածային ծաղիկ լոտոսն է՝ չինական ճենապակիում հաճախ կիրառվող մոտիվը: Պնակը բյուրեղային մաքրու-թյուն է հաղորդում, ու թեեւ ձեւավորումը շատ խառն է, մաքուր սպիտակ գույնն ու նրբագեղ կապույտը սազում են իրար:

Չինաստանում կապտաճերմակ ճենապակին լայն տեղ է գրավում ճենա-պակու արտադրության մեջ՝ չինական մշակույթի եւ չին ժողովրդի գեղագի-տական ոգու հետ իր համապատասխանության, պարզության, բնականու-թյան ու հանգստության համար:

Չինացիները գտնում են, որ գերագույն գեղեցկությունը պարզ է ու բնա-կան, այն ամենն, ինչ բռնազբոս է ու հղկված, հակասության մեջ է այդ փի-լիսոփայության հետ Որպես չինական ճենապակու ներկայացուցիչ՝ կապ-տաճերմակ ճենապակին արտահայտում է արտահայտչականություն ու նր-բագեղություն, հանգստություն եւ մաքրություն: Լոկ երկու գույնի՝ կապույ-տի եւ սպիտակի, օգտագործումը կարող է միապաղաղ թվալ, բայց դա կապտաճերմակ ճենապակու բնորոշ հատկանիշն է՝ զերծ ավելորդ զարդա-րանքից եւ չափազանցումներից: Կապտաճերմակ ճենապակին նաեւ ձգ-տում է թափանցիկության էֆեկտի, ինչին հասել են Յուան եւ Մին հարստու-թյունների պաշտոնական արվեստանոցներում: Այդ առարկաները եղել են ոչ հաստ, թափանցիկ սպիտակ կավի վրա պատկերված նախշերով, եւ դա հարուցում է վեհության ու երկրայինից հեռվության տպավորություն:

## Խորաթափանց ու «փակ» աշխարհը

Չինական ճենապակու մեծամասնությունն իր մեջ պարունակում է կոն-ֆուցիոսական գեղագիտության գծեր: Նրբինության նկատմամբ նրա ձգտ-ման մեջ կարելի է նկատել հակում դեպի այդ գեղագիտությունը. լռակյաց ու փակ ոճի միջոցով կարելի է բացահայտել կոնֆուցիոսական գեղագի-տության բնույթը:



*Ձնարակված կարմիր սափոր: Սուլեյման Ռուսի  
/1368-1398/ կառավարման ժամանակների  
շինվածք, Մին հարստություն:*



*Ձնարակված կարմիր սափոր: Սուլեյման Ռուսի  
/1368-1398/  
կառավարման ժամանակների շինվածք,  
Մին հարստություն:*

Սուլեյման հարստության տիրապետության ժամանակաշրջանը եղել է կոնֆուցիուսականության վերածննդի, ինչպես նաև ճենապակու արտադրության բարգավաճման շրջան: Դա հասարակ զուգադիպություն չի եղել: Կոնֆուցիուսականության հռչակն առաջ է մղել Սուլեյման հարստության ակնառու զարգացումն՝ այն դեպքում, երբ նրա բարոյական հիմքերը լուսավորություն են հաղորդել ճենապակու վարպետներին: Սուլեյման հարստության ավանդական ճենապակին ընդգծել է ներքին գեղեցկությունը, որին հետևում էին շատ սերունդներ, եւ որի նրբագեղ ոճը չինական ճենապակու արվեստը դարձրել է խորհրդածության սնունդ, եւ բերկրանք՝ աչքի համար:

Ձուսպ ոճի մյուս ներկայացուցիչը կարմիր ճենապակին է, որը զարգացում է ապրել Ցզինդեչժենում՝ Յուան հարստության տիրապետության օրոք: Կարմիր ճենապակու արտադրությունը շատ ավելի բարդ էր, քան կապտաճերմակինը, դրա համար էլ այն եղել է բարձր ճաշակի արվեստ: Մին հարստության հունու իշխանությունում ստեղծված թանկարժեք սափորն այժմ գտնվում է Տայբեի Պալատական թանգարանում: Նրա ստորին մասում պատկերված են լոտոսի պսակաթերթեր: Արմավենիները, քարերն ու բամբուկի պուրակները պատկերված են սափորի որովայնային գոտում: Այդ բնանկարը դիտողին խորը պատրանքի զգացողություն է պարգևում:

## ՁԵՆ ՈՒ ԿԵՐԱՅԱՐԸ

Ճենապակե շինվածքները համալիր արվեստ են, որտեղ ձեւը, որ այնքան կարելու է ճենապակե առարկայի համար, նման է քանդակի կտորի: Արվեստի համար արժեքավոր ճենապակե առարկաները գրավում են սիրողների եւ գիտակաների ուշադրությունը:

Չինաստանում ճենապակու տեսակների շարքում կա սպիտակ ճենապակի՝ զարդարված նույն գույնի ծաղկանկարներով, որոնք հարուցում են բարձրաքանդակային քանդակի պատրանք: Ամենահռչակավոր սպիտակ ճենապակին պատրաստվել է Դինի արվեստանոցում՝ Սուն հարստության օրոք: Այն կարելու ազդեցություն է գործել սպիտակ ճենապակուց պատրաստվող մյուս բոլոր առարկաների վրա: Ցին հարստության ժամանակներում Դաոգուան իշխանությունում /1821-1850/ սպիտակ ճենապակուց ստեղծված փոքրիկ տարողությունը տարբերվում է սպիտակ ճենապակե մյուս բոլոր առարկաներից: Արտաքին կողմից այն, թվում է, չի տարբերվում սեղանի խաղերի մասերը պահելու համար նախատեսված տարողությունից, բայց ներսի կողմից պատկերված ծաղկատերեւներն ընդգծվում են նրբորեն: Արվեստի այդ նրբագեղ աշխատանքը պետք է որ մեծ բավականություն պատճառած լինի տվյալ սեղանի մոտ խաղացողներին:

*Բաց կանաչավուն պնակ՝ քրիզանթեմի տեսքով: Դարավային Սուն հարստություն:*





*Ծովի ջրի գույնի թեյի թաս, Յուան հարստություն:*

Չինական ճենապակիում օգտագործվել են նաև գեղանկարչության էֆեկտները: Գենապակե առարկաները սովորաբար պատվում էին գեղանկարչությունում կիրառվող բնանկարներով, թռչունների եւ ծաղիկների պատկերներով: Խեցեգործության շատ վարպետներ միաժամանակ լավ նկարիչներ էին: Ձեւի նրբագեղություն, գույնի հետաքրքրահարույց կիրառում, նուրբ նյութակազմվածք եւ կենդանի պատկերներ՝ այս ամենը Մին ու Ցին հարստությունների ճենապակե շինվածքներին վեհություն եւ շքեղություն է հաղորդել:

Մին հարստության կառավարման վերջին՝ եւ Ցին հարստության՝ առաջին շրջանում չինական ճենապակին եվրոպական գեղանկարչության ազդեցության ներքո ենթարկվել է որոշ նորամուծությունների: Օգտագործվել են եվրոպական գեղանկարչության գեղարվեստական տեխնիկայի այնպիսի ձեւեր, ինչպիսին են լույսն ու ստվերը՝ ձեւավորմանը եռաչափ տպավորություն տալու համար: Դրա օրինակն է «վարդագույն պոմպադուր» ոճը, որը շատ տարածված է եղել Ցին հարստության ժամանակ:

Վարդագույն պոմպադուրը, հայտնի՝ նաև որպես «փափուկ գույն», անվանումն ստացել է գույնի՝ առանց ստվերային անցման օգտագործումից: Այդ ոճով ստեղծված սափորն՝ ինը դեղձերի պատկերներով, պահպանվում է Պեկինի Պալատական թանգարանում: Նրա ձեւավորման մեջ ավանդական հինգ կրկնվող գույների փոխարեն կիրառվել է վարդագույն պոմպադուր մեթոդը: Այն պատրաստելիս մեծ ուշադրություն է դարձվել նրբերանգային անցումներին՝ ինչպես նաև՝ առարկային կենդանի, ուժեղ ռեալիստական ճաշակով եռաչափ էֆեկտ հաղորդող գույնին ու ստվերներին:



## 19. Յանցզի գետից հարավ այգիները

Չինացիներն սկսել են այգիներ հիմնադրել ավելի քան 2000 տարի առաջ: Այդ երկար ժամանակաշրջանում գոյություն է ունեցել այգիների երեք ձև. կայսերական, տաճարական եւ անհատական այգիներ Ամենահայտնի կայսերական այգին Ամառային պալատն է /Իխեյուան/ Պեկինում՝ այն դեպքում, երբ Յանցզի գետից դեպի հարավ առկա անհատական այգի-համալիրները հայտնի են իրենց հազվագյուտ մթնոլորտով: Սուչժոուի, Յանչժոուի եւ այլ վայրերի տարածքներում ցրված այդ այգիները Մին /1368-1644/ եւ Ցին /1616-1911/ հարստությունների թողած ժառանգությունն են: Դրանցից յուրաքանչյուրը նման է անգերազանցելի գեղեցկությամբ, գեղազմայլ բնանկարի:

### Հիշարժան վայրերը տանող դարձդարձիկ ճանապարհները

Ծառերի պուրակներում կորած շենքերի արանքներում գտնվող առաջինը, որ գրավում է այցելուների ուշադրությունը՝ դարձդարձիկ արահետներն են, որոնք տանում են... ոչմիտեղ: Սակայն դա առաջին հայացքից է այդպես: Թվում է՝ արահետն ահա կվերջանա, բայց հանկարծ այցելուի առջեւ հայտնվում է միանգամայն ուրիշ աշխարհ. տաղավարներ, քարե շինություններ, գետակներ, եւ այդ ամենը հաճելի անակնկալ է դառնում:

Չինական այգու մուտքի մոտ այցելուների հայացքի առջեւ սովորաբար մեծ քար կամ պատ է «բուսնում»: Նման այգու տիպական օրինակ է Ամառային պալատը /Իխեյուան/: Արեւելյան դարպասներով մուտք գործելիս ուղիղ փակում է քարե մեծ զանգվածը: Դա արվել է այցելուին հաճելի անակնկալ մատուցելու համար, երբ նա կտեսնի քարե շինություններն ու ընդարձակ, թափանցիկ լիճն՝ ավետփանքի մեջ:



*Սուչժոու: Յանլանի տաղավարային այգու կլոր դարպասները:*

Անհատական այգիները կորակոր գծերով սփռված են Յանցզի գետի հարավային կողմի երկայնքով: Սուչժոուի Չժոուչժեն այգու միջանցքները զիզգազածել ձգվում են գետի երկարությամբ՝ լոկ հազվադեպ ընդհատվելով մասնակիորեն ջրում տեղադրված տաղավարներով: Դեպի վեր թեքված քիվերով տանիքները, թեւերը լայն բացած թռչունի պես, ողջ պատկերին շարժման զգացում են հաղորդում: Նույնիսկ ծառերն են «գալարվում»։ Լացող ուռենիները, որոնց վարսերը հավում են ջրին, երկարակյաց ծառերն՝ իրենց հին արմատների հանգույցներով, վիշապածառը՝ բազմաթիվ մագիլներով, հյուսք կապող վագերը, նվազ ճյուղերով սալորենիները՝ ամեն ինչն այստեղ խոսում է այդ կորագծվող աշխարհի գեղեցկության մասին:



## Դյուբիչ քարերը



*Տուն՝ բամբուկի պուրակում:*

գագաթի օրինակով: Այգին իրականության եւ արտացոլանքի միջեւ իրենից ներկայացնում է դյուբիչ ու գեղատեսիլ կոմպոզիցիա: Քարե կազմավորման մոտ աճում են նուրբ դեղին, կարմիր ու սպիտակ ծաղիկներ: Գագաթը տանող ուղու վրա կանգնած է տաղավարը:

Հատակից մինչեւ ջրի մակերեսը երեւում է գագաթի քարե կազմավորումը: Ամբողջը միասին իրենից ներկայացնում է տարբեր տեսարանների հարուստ շերտերից կազմված բնանկար, եւ դա հենց հարավային այգու իրականությունն է, որտեղ մանրամասները ներկայացնում են կատարյալ այգու պատկերը:

Տայխու լճից բերված քարերը Յանցզի գետից դեպի հարավ գտնվող այգիներում արհեստական բլուրների կառուցման համար օգտագործվող թանկարժեք շինանյութ էին: Մարդիկ բարձր են գնահատում դրանք՝ նրբության, ծակոտկենության, ինչպես նաեւ կնճիռների համար: Նրբությունը մարմնավորում է ոչ երկրային սկիզբը եւ անտարբերությունը, ծակոտկենությունը նշանակում է բացություն ու գեղակերտություն, որը ներուժի ազատ հոսք է տալիս, նրբագեղությունը նեֆրիտի պես արտացոլում է գերազանցության ու քնքշության հատկանիշները ձեւակազմվածքում՝ այն դեպքում,

Չինական ոճի այգում քարե շինությունները կարելի էր դեր են խաղում: Առանց դրանց այգին չի կարող համարվել հին չինական ոճի այգի: Արեւմուտքից ժամանած զբոսաշրջիկները կարող են նկատել, որ չինական այգիներում չկան քանդակներ, որպիսիք գոյություն ունեն եվրոպականում: Իրականում քարե կազմավորումները մույնքան նշանակություն ունեն չինական այգու համար՝ որքան, իսկ գուցե եւ ավելին, եվրոպական այգում՝ քանդակները:

Սուչժոուի Լյույան այգու Պիկ Գուանյունը իրականում Տայխու գետից հանված քարերի կազմավորում է: Այն գտնվում է ջրամբարի մոտ, եւ նրա ձեւը շատ հստակ արտացոլվում է գետում: Քարե կազմավորումը սարքված է իսկական

երբ կնճիռները ջրից սնվող կորացած ձեւերն են եւ ալիքաձեւ գծերը: Տայխու լճից բերված քարերի այս չորս առանձնահատկությունը բնութագրում է ոչ միայն ձեւերի գեղեցկությունը, այլեւ՝ արտացոլում կյանքի նկատմամբ մարդկանց վեհ իդեալները:



*Գուանյուն գագաթը Սուչժոուի  
Լյույուան այգում:*

## Տարածության զգացողությունը

Չինական այգիները հարավում սովորաբար մեծատարածք չեն: Տարածության տպավորություն հարուցելու համար օգտագործվում է «հեռավոր տեսարանի փոխառման» մեթոդը, որն այցելուներին օգնում է տեսնելու այն, ինչը գտնվում է այգու սահմաններից դուրս, որպեսզի նրանք նոր ու ավելի մեծ տեսարան ըմբռնեն:

Դրա օգնությամբ իրոք հաջողվում է ստանալ տարածության զգացողություն՝ չնայած այգու համեմատաբար փոքր չափսերին:

Այդ տեսակետից պատուհանները շատ կարեւոր են: Չինական այգեգործությունում պատուհանները միշտ հովիտի ձեւ են ունեցել եւ կոչվում էին «հարմար պատուհաններ»: Այդ պատուհանների միջով կարելի էր տեսնել բամբուկի գեղեցիկ պուրակներն ու սարերը: Պեկինում Ամառային պալատի Երջանիկ երկարակեցության դահլիճում պատուհանները տեղադրված են

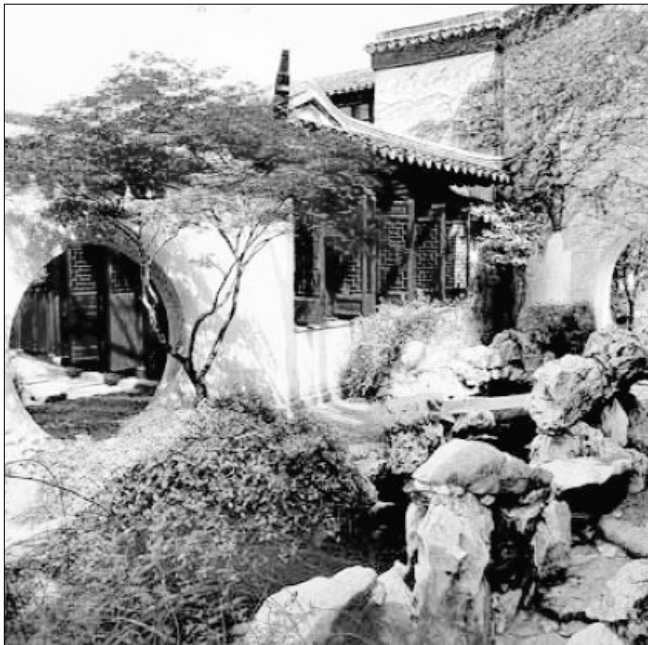
բոլոր՝ չորս պատերի վրա, եւ այդ պատուհաններից կարելի է տեսնել Կուն-մին լիճը: Յուրաքանչյուր պատուհանից երեւացող տեսարանը վերածվում է կենդանի նկարի: Իրականում այդ այգու կոնստրուկտորները ուրիշ անվանում են տվել դրանց՝ «կլլող պատուհաններ», որոնցից տարբեր տեղերի տեսքը փոխկապված էր եւ ազդում էր՝ բնանկարի վրա՝ այդպիսով նրան հաղորդելով շարժման տպավորություն: Ավելի հետաքրքրիրն այն էր, որ պատուհաններից բնանկարները կարելի էր տեսնել տարբեր անկյուններից, ինչի շնորհիվ այգու զբաղեցրած տարածությունը տեսողականորեն մեծանում էր:

«Ջեռավոր տեսարանի փոխառման» գաղափարն իրականում կիրառվել է ոչ միայն պատուհանների, այլեւ այգու մյուս՝ այնպիսի տարրերի համար, ինչպիսին տներն են, տաղավարները եւ մեհյանները:

Ամառային պալատի հորիզոնական ցուցանակներից մեկի վրա գրված է. «Լեռների գույնը եւ լճի լույսը հավաքված են այս շենքում»: Դա խոսում է այն մասին, որ շենքը «կուլ է գնացել» տեղային բնանկարի համայնապատկերին, ինչը «հեռավոր տեսարանի փոխառման» լավ օրինակ է:

*Պատուհան՝ Յանգզի գետից հարավ ընկած այգու տեսարանով:*





*Սուչժոուի Ինու այգու  
անկյուններից մեկը:  
Սպիտակ քարերն ու կարմիր  
ծառը զարդարում են  
միմյանց:*



*Ալիքաձեւ պատը Սուչժոուի  
Սիյուան այգում:*

Տաղավարները չինական այգիների բաղադրիչ մասն են: Նրանց գործառույթը այցելուների ուշադրությունը սահմանափակ տարածությունից անսահմանափակի վրա հրավիրելն է: Տաղավարում գտնվող այցելուն կարող է հայացքը նետել հեռվին եւ ըմբռնել գեղեցիկ տեսարանը: Ինչպես ասված է Յուան հարստության /1206-1368/ օրոք գրված մի բանաստեղծության մեջ՝ «Անսահման բնանկարը միանում է տաղավարին»: Պեկինի Ամա-

ռային պալատում կա «էքսկուրսիա դեպի գեղանկարչություն» կոչվող տաղավար, ինչը չի նշանակում, թե տաղավարն ինքը ինչ-որ կերպ գեղանկարչություն է հանդիսանում, ո՛չ. դա նշանակում է, որ տաղավարից բացվող տեսարանը նման է շրջանակով գեղանկարի: Դրա համար էլ մտնելով տաղավար՝ մտնում եք մեծաչափ գեղանկարի մեջ:

*Չժոուչժենի այգու բնանկարը. սպիտակ պատերն ու սեւ տանիքները շրջապատված են կանաչով:*



Սուչժոուի Ցանլան այգին հանրահայտ է իր տաղավարներով: Բլրի գագաթին գտնվող Ցանլան տաղավարը, թվում է, օժտված է երկինքն ու ամպերը կառավարելու հատկությամբ: Տաղավարից հաճախորդների առջև գեղեցիկ տեսարան է բացվում թռիչքային բարձունքից: Տաղավարի սյուներից մեկի վրայի երկտող բանաստեղծությունն ասում է. «Եւ գին չունեն նուրբ հովիկը եւ լուսերես լուսնկան, եւ սարերը հեռավոր, եւ գետերը մերձընկա»: Գտնվելով տաղավարում ու հիանալով «հեռավոր սարերով ու գետերով մերձընկա» այցելուն կարող է անդորրել հոգին, եւ սա չին բնանկարիչների կատարելատիպն է:

Տարածության զգացողության մեծացման, տեղի տեղադրվածության, կազմակերպման ու ստեղծման համար չին այգեկոնստրուկտորներն օգտագործել են շատ մեթոդներ, ինչպիսին են «բնանկարի փոխառման», «բնանկարի բաժանման» եւ նույնիսկ «հայելու միջոցով բնանկարի փոխառման» մեթոդները:

«Բնանկարի փոխառման» այն հիմնական սկզբունքներից մեկն է, որ կիրառել են չինացի բնանկարիչները: Օրինակ՝ գետակի լեռան գագաթի մեկնանն Անառային պալատի բնանկարի մաս է թվում: Սուչժոուի Լյուլուան այգու Գուանյուն շենքից կարելի է Վագրի բլուր զբոսայգու բնանկարով հիանալ հեռվից: Չժոուչժենի այգում կառուցված արհեստական բլրին գտնվող Լյանիի տաղավարից կարելի է դիտել գեղեցիկ բնանկարն այգու պատերից անդին: Սրանք բոլորը «բնանկարի փոխառման» լավ օրինակներ են եւ հի-

անալիտորեն կատարում են իրենց գործառույթը՝ բնանկար փոխառելով դրսից:

Չինական այգիներում շատ շենքերի անվանումներ իրականում արտացոլում են «բնանկարի փոխառման» սկզբունքը, ինչպիսին են, օրինակ, «Ծխի եւ անձրեւի դահլիճը», «Անձրեւի սրահը». «Լուսնի եւ քամու տաղավարը», «Լոտոսի ու քամու տաղավարը» եւ «Թռչող շատրվանի տաղավարը»: Այս շենքերի անուններից հետեւում է, որ նրանց գործառույթը բնական բնանկարի մերձեցումն է այցելուներին:

Երկար միջանցքն Ամառային այգում բնանկարը կիսում է երկու մասի. մեկը Կունմին լճի բնական գեղեցկությունն է, մյուսը՝ մարդու համար հետաքրքրություն ներկայացնող ճարտարապետական համալիրը: Այցելուները երկու բնանկարով հիանում են միաժամանակ. դա էլ հենց կոչվում է «բնանկարի բաժանում»:

«Բնանկարի անջատման» սկզբունքի կիրառման հիանալի օրինակ է Ամառային պալատի Ներդաշնակության այգին: Դա այգի է՝ այգու մեջ: Դա անկախ վայր է, որն, այնուամենայնիվ, կախված է մեծ այգուց: Չին բնանկարիչներն այդ տեսության կիրառման մեջ հասել են հաջողության, որովհետեւ հավատում էին, որ որքան շատ է բաժանված տեղը, այնքան շատ է այն տարողունակ թվում՝ դրանով իսկ ավելի շատ զգացումներ հարուցում այցելուի հոգում:

«Չայելիով բնանկարի փոխառում» է կոչվում պատուհանի դիմաց հայելու տեղադրումը՝ պատուհանից տեսարանի ընդգրկման համար: Այս մեթոդի կիրառման դեպքում իրական աշխարհը վերածվում է վիրտուալայինի: Լճակն ու լիճն այգում ունեցել են հենց այդպիսի «առաքելություն»:

Ի վերջո՝ ինչպիսի մեթոդ էլ որ կիրառվում էր այգու ձեւավորման մեջ, դրանք բոլորն էլ հետապնդել են մեկ նպատակ՝ տարածության զգացողությունն ապահովել այգում: Սա չինական գեղագիտության կարեւոր ասպեկտներից մեկն է, որը կարող են հասկանալ միայն գիտակները:





## 20. Պեկինի օպերան

Օտարերկրացիներից շատերը չինական մշակույթի մասին իմանում են չինական բազմաթիվ ռեստորանների միջոցով, որոնց կարելի է հանդիպել աշխարհի բոլոր կողմերում, եւ նրանք հասկանում են, որ Չինաստանը գերազանց խոհանոցի երկիր է: Երկրորդ տպավորությունը, որ ստանում են՝ սովորաբար Պեկինի օպերան է, որի դիմակները դարձել են Չինաստանի խորհրդանշանը: «Չինական մշակույթի տարվան» նիրված տոնական ցուցապաստառներին շատ երկրներում կարելի է հանդիպել Պեկինի օպերայի դիմակներին: Չինական մշակույթը հասկանալու համար, անշուշտ, հարկավոր է դիտել Պեկինի օպերան:

### Պեկինի օպերայի դիմակների հմայքները

Պեկինի օպերայի գեղեցկությունը ճառագայթում է նրա հրաշագեղ դիմակներից՝ կենդանի, տպավորիչ ու հմայող: Այս արվեստի գեղեցկությունն ընկած է ոչ միայն նրա գունեղ հանդերձներում, այլեւ՝ փայլուն կարմիրով, մանուշակագույնով, սպիտակով, դեղինով, սևով, կապույտով, կանաչով, եւ մյուս բոլոր գույներով, որպիսիք միայն հնարավոր է պատկերացնել, ձեւավորված բազմաթիվ դիմակներում:

Երկու դերերում՝ «ցզին» /«տղամարդու դեր»/ եւ «չոու» /«ծաղրածու»/, օգտագործվող դիմակները ծառայել են երկու նպատակի: Մեկը ցույց է տվել պերսոնաժի անձը: Օրինակ՝ «կարմիր դեմքը» նշանակում է, որ անձը հավատարիմ է եւ խիզախ, «սև դեմքը»՝ որ ազնիվ է, «սպիտակ դեմքը»՝ որ խորամանկ է ու չար: Դիմակի մյուս նպատակն է բարոյական ու բարոյագիտական տեսանկյունից արտահայտել մարդկանց գնահատականը: Օրինակ՝ հարգարժան է, ատելի է, ազնվակիրք է կամ ծիծաղելի եւ այլն:



*Պեկինի օպերա: «Ռիդ լճակը» ներկայացման հերոս Չժան Ֆեյը:*



Լինելով արտահայտիչ՝ Պեկինի օպերայի դիմակներն արվեստ են ինքնին: Օրինակ՝ Չժան Ֆեյը՝ «Երեք թագավորություն» ստեղծագործության /220-280/ հերոսը, որի դիմակի ձևավորումն ունեցել է թիթեռի տեսք, գլուխգործոց է, որը հիանալի կերպով համատեղել է անհատականությունն ու դերասանական ձևավորումը: Պեկինի օպերայի դիմակների հետաքրքրություն հարուցող գեղեցկությունն ու գույները զրավչություն են գումարում ներկայացմանը: Չինական արհեստագործական շատ շինվածքներ /ինչպիսին են թռչող «օձը», կավե արծանիկները, գորգերն ու գոբելենները/, ինչպես նաև՝ գովազդների ու նորածեղության առարկաների վրա կարելի է տեսնել Պեկինի օպերայի դիմակների պատկերներ:

### Պեկինի օպերան. երգեր, բանաստեղծություններ, գործողություններ եւ մարտարվեստ

Չինացիները Պեկինի օպերա կամ այլ ներկայացումների են գնում՝ ասելով, թե գնում են «պիես դիտելու»:

Ի՞նչ է նշանակում պիեսը չինացու ըմբռնմամբ: Պեկինի օպերայում «պիեսը» ոչ այնքան պատմություն է կամ սյուժե, որքան՝ բեմում ստեղծված պատկերների աշխարհ, ներդաշնակության հիանալի ասպարեզ զգացմունքների ու ներկայացման միջեւ:

Պեկինի օպերայում ստեղծված պիեսը կամ «պատկերների աշխարհը», բնականաբար, հիմնված է սցենարի սյուժեի եւ, որ շատ կարելու է, դերասանների խաղի՝ վրա: Պեկինի օպերայում «պատկերների աշխարհ» ստեղծելու համար սյուժեն ապահովում է լոկ ներկայացման հիմնականաբար ու հիմնապաստառը՝ այն դեպքում, երբ ամբողջ փայլունամայքը հաղորդում են դերասաններն իրենք: Պեկինի օպերայի մեծ դերասան Մեյ Լանֆանը /1894-1961/ մի անգամ նշել է, որ Պեկինի օպերայի արվեստի առանձնահատկությունն այն է, որ «դերասանը միշտ կենտրոնում է»: Պեկինի օպերայի դերասանները բեմի վրա կերպարներ ստեղծելու արհեստավարժներ են:



*Պեկինի օպերա: Դոու Էրդունը «Գողանալով թագավորական ծիուն» ներկայացման մեջ:*

Պեկինի օպերայի դերասանների ներկայացումները կարելի է միավորել չորս հիմնական ասպեկտներում. երգեցողություն, ասմունք, գործողություններ, մարտարվեստներ, ինչի էությունը երգեցողության ու պարարվեստի համադրությունն է: Այդ ասպեկտներից ամենակարևորը երգելն է, որովհետև Պեկինի օպերան երգեցողության ար-

վեստ է: Պեկինի օպերայի ցանկացած դերասան կարող է պարծենալ հանդիսատեսներին ծանոթ մի քանի հրաշալի արիաներով: Մեղեդիների փայլունմայքը սովորաբար մարմնավորում է Պեկինի օպերայի արվեստի վսեմ ոլորտը: Չհասկանալով Պեկինի օպերայի կախարհական արիաները, չի կարելի հասկանալ եւ ըմբռնել այդ արվեստի գեղեցկությունն ամբողջությամբ վերցված:

Մենախոսությունների ու երկխոսությունների ասմունքը նույնպես այդ արվեստի կարևոր ասպեկտներից է, որն առաջ է մղում սյուժեի զարգացումը: Արտասանությունն էլ, երգի նման, պետք է գրավիչ ձևով կատարվի:



*Պեկինի օպերա. Էռլան աստվածը «Կապիկների թագավորը քառս է ցանում երկնային արքունիքում» ներկայացման մեջ:*



*Պեկինի օպերայի կոստյումների շքեղությունը:*

Գործողություններն ու մարտարվեստները՝ նշանակում են, որ՝ դերասանները ֆիզիկական շարժումներ են կատարում, որպեսզի ցույց տան իրենց հույզերը տարբեր իրավիճակներում: Գործողության մեջ մտնում են շարժումները գլխով եւ աչքերով, մենապարերն ու խմբապարերը եւ այլն: Ներկայացման պարերում առկա են շարժումներ՝ առօրյա կյանքից: Մարտարվեստը բեմում ներկայացվող մարտական արվեստներն են եւ ակրոբատիկ գործողությունները՝ պայքարի կամ պատերազմական պատկերների արտահայտման համար: Քանի որ Պեկինի օպերայի դերասանների շարժումներն արտահայտում են գործողություններ, եւ նրանք միշտ շարժման մեջ են լինում, ապա բեմն էլ սովորաբար մեծ չափս է ունենում: «Նեֆրիտե ապարանջանի գտածոն» օպերայում երիտասարդ կին Սու Յուցզյաոն ու երիտասարդ գիտնականը սիրահարվում են իրար, նրանց աչքերն ակնդետ նայում են նույն ուղղությամբ՝ ասես անտեսանելի թելով միմյանց հետ կապված: Ղեկը, երբ խնամախոսն իր ձողիկով վեր ու վար է շարժում թելը, սիրող զույգի աչքերն էլի նայում են մեկ ուղղությամբ: Նման շարժումները ներկայացմանը եւ հումոր են գումարում, եւ ավելի շեշտում նրա գերազանցությունը: Գործողություններն ու մարտարվեստները որպես պիեսի մաս՝ շատ կարելու են, սակայն դրանք ինքնին էլ շարժումների ու վարպետության գեղեցիկ արվեստ են: Օրինակ՝ «Չու արքան հրաժեշտ է տալիս հարճին» պիեսում դերասան Մեյ Լանֆանը սրով պարը կատարել է անպատկերացնելի վարպետությամբ, որը շատ է դուր եկել հանդիսատեսին: Դա ձեռքի գեղեցկության յուրօրինակ ձեւ է: Վարպետության գեղեցկությունն իր մեջ ներառում է շատ ծանր ակրոբատիկ շարժումներ:



Պեկինի օպերայի դերասանները բեմում:

Պեկինի օպերայի ներկայացումներում ամեն ինչը՝ նրա հազվագյուտությունը կազմող երգեցողությունը, ասմունքը, գործողություններն ու մարտարվեստները, պիեսում սելեռված են մեկ կամ երկու դերասանի վրա: Այդ խաղացողները կոչվում էին «ցյուեր» «մինցյուեից»: Պեկինի օպերայի աշխարհը մեծապես կախված է երգեցողությունում, ասմունքում, պարում եւ մարտարվեստներում դերասանների ընդունակություններից: Դա շատ է տարբերվում մյուս ներկայացումներից, որոնցում արվեստը ներկայացված է գեղագիտական ըմբռնման ձևում:

Գոյություն ունի «Պեկինի օպերան՝ դա խաղացողների արվեստ է» արտահայտություն, եւ այն ճիշտ է: Այնպիսի արվեստն, ինչպիսին Պեկինի օպերան է, ավելի քան 200 տարվա պատմություն ունի: Այդ ժանրի դերասանների պրակտիկան ու փորձը հաստատում են, որ նման արվեստի գեղագիտական գեղեցկությունն ընկած է լոկ դերասանների վարպետության հիմքում:

### «Վիրտուալ աշխարհի» գեղեցկությունը

«Վիրտուալ աշխարհի» պատկերումը Պեկինի օպերայի տարբերիչ առանձնահատկությունն է: Նրա վիրտուալությունը կազմված է երկու ասպեկտից. առաջինը վիրտուալ շարժումն է, երկրորդը՝ վիրտուալ բեմադրությունը: Վիրտուալ շարժումներին կարելի է վերագրել նմանակման գործողությունները բեմի վրա: Օրինակ՝ ձի հեծնելը: Խաղացողը ներկայացման ժամանակ չի կարող իսկապես ձի հեծնել, դրա համար էլ ստիպված է սանձը պահել ձեռքերում եւ ինքն «արշավել» բեմում: Այնպես՝ ինչպես իրական ձիավագրում. մարմնի շլջադարձը, մտրակի հարվածները, սանձի ձգումը՝ այս ամենը պարզապես երեւակայական ձիու վրա: Վիրտուալ բեմադրությունը նշանակում է բեմի վրա երեւակայական միջավայրի ստեղծում: Վերցնենք, օրինակ, թիավարումը նավակով: Քանի որ բեմում ջուր չկա, ինչպես եւ չկա նավակ, դերասանը սովորաբար վերցնում է թիերն ու «թիավարում» հանդիսատեսին հասկացնելով, որ «իսկապես» նավակում է եւ ջրում:

Բեմադրությունը բեմում շատ է պարզ: Այնտեղ սովորաբար մեկ սեղան է լինում ու երկու աթոռ: Սեղանն իր հիմնական գործառնության բացի՝ կարող է կատարել մահճակալի դեր, երբ, օրինակ, դերասանը պետք է նստի նրա վրա՝ գլուխը ձեռքերին հենած: Եթե նա բարձրանա սեղանի վրա ու նայի հեռուն, ապա սեղանը կվերածվի քաղաքային դարպասների աշտարակի: Դերասանի գործողություններով կարելի է հասկանալ բեմի վրայի բեմադրությունը:

Վիրտուալ շարժումների եւ վիրտուալ բեմադրության արդյունավետությունն ընկած է դերասանների արհեստավարժության մեջ, որն օգնում է հանդիսատեսին՝ զգալու օպերայի հարուստ նշանակությունն իր նախասկզբնական ձեւում: Եկեք ուշադրություն դարձնենք երկու օպերայում երկու պահի վրա: Դրանցից մեկը կոչվում է «խաչմերուկում»: Դա օպերա է երկու յամենի մասին, որոնք Յգյաո Յզանին ուղեկցում են բանտ: Ճանապարհին նրանք կանգ են առնում գիշերելու համար: Ժեն Տանխուեյը, որը պարտավոր է պաշտպանել Յգյաո Յզանին, նույնպես կանգ է առնում այդ հյուրանոցում: Բայց հյուրանոցի տերը կասկածում է, թե ժեն Տանխուեյը ցանկանում է սպանել Յգյաո Յզանին: Այդ պատճառով նա գիշերը մտնում է ժենի սենյակը, եւ նրանց միջեւ կռիվ է սկսվում: Եվ ինչն է հետաքրքիրը. թե եւ կռիվը տեղի է ունենում գիշերը, բեմը լուսավորված է: Այդուհանդերձ, հանդիսատեսը դերասանների շարժումներից հասկանում է, որ գործողությունը կատարվում է գիշերը: Նրանց շարժումները դանդաղ են եւ ոչ ճարպիկ: Տղամարդկանցից մեկի սուրը երբեմն անցնում է մյուսի դե մքի կողքով, բայց վերջինս ոչինչ չի զգում, որովհետեւ «մթության մեջ չի տեսնում», եւ դա գրավիչ, մասամբ էլ զավեշտական էֆեկտ է հաղորդում ներկայացմանը:

Մյուս պիեսը «Աշնանային գետն» է, որը փոխառված է Սըչուան օպերայից: Պիեսը երիտասարդ միանձնուհի Չեն Մյաոչանի մասին է, որը թողնում է մեծաստանը՝ իր սիրեցյալ Պան Բիչժենին գտնելու համար: Բեմում չկա ոչ ջուր, ոչ նավակ, բայց ջահել կնոջ ու ծեր նավագի շարժումներից ու գործողություններից հանդիսատեսները կարող են հստակ հասկանալ, որ գործողությունը կատարվում է գետի վրա: Նավակը սահում է առաջ, եւ ամբողջ ճանապարհին աղջիկը գանգատվում է նրա դանդաղ ընթացքից՝ այն դեպքում, երբ ծեր նավագն ամեն կերպ ձգտում է նրանից իմանալ սիրեցյալին փնտրելու հետ կապված պատմությունը: Պիեսը լի է սրամտությամբ եւ հունորով:

Այս օրինակները ցույց են տալիս Պեկինի օպերայի արվեստում «վիրտուալ աշխարհի» գործառնությունը, որը խաղացող դերասանների պատկերացումներին անսահմանություն է հաղորդում, եւ ի պատասխան՝ հանդիսատեսներն ստանում են կերպարներով ու սրամտությամբ հագեցված հիանալի ներկայացում: Եթե «խաչմերուկում» կամ «Աշնանային գետը» ներկայացումների ժամանակ լինեք մութ եւ իսկական նավակ՝ ջրում, ի՞նչ պիտի անեին դերասանները: Եվ կստանայինք մենք, արդյո՞ք, այնքա՞ն սրամտություն ու բարոյախոսություն այդ պիեսներից: Կասկածում ենք...

## «Յետեւելով պիեսին՝ հետեւն ես մեծ դերասաններին»



Ծերուկի դեր՝ Պեկինի օպերայում:

Պեկինի օպերան գնահատողները սիրում են կրկնել «Յետեւելով պիեսին՝ հետեւում ես մեծ դերասաններին» արտահայտությունը, կամ՝ «Ունկնդրելով օպերան՝ լսում ես մեծ երգիչներին»: Նման նկատումները դիպուկ ընդհանրացնում են Պեկինի օպերայի ամենագլխավոր առանձնահատկությունները: Այդ օպերան հասկանալու առանձնահատկությունն ընկած է նրանում ստեղծված կերպարի մեջ:

Պեկինի օպերայի հանդիսատեսները թատրոն են գնում ոչ թե «պիես» տեսնելու՝ այլ «ներկայացում» դիտելու համար: Նրանք գիտեն, որ պիեսը խաղացվելու է բեմում, իսկ «ներկայացման» իմաստը դերակատարի երգեցողության, ասմունքի, գործողությունների եւ մարտարվեստային խաղի մեջ է: Ըմբռնչունելով օպերան՝ նրանք ըմբռնչում են ոչ մի-

այն պատմության հերոսներին, այլեւ դերակատարներին, որոնք հանդես են գալիս տվյալ դերերում: Նրանք թատրոն են եկել հաճույք վայելելու հայտնի դերասանների խաղից, ու հենց դա էլ նշանակում է «հետեւելով պիեսին՝ հետեւում ես մեծ դերասաններին»:

Պեկինի օպերայի հանդիսատեսների եւս մեկ արտահայտություն. «Որքան շատ ես ծանոթ պիեսին, նույնքան շատ էլ հաճույք ես ստանում նրանից»: Մեկ անգամ կինոֆիլմը տեսնելը, հնարավոր է, բավական է, որովհետեւ դիտել այն երկրորդ անգամ՝ հազիվ թե հետաքրքիր լինի առաջինի պես: Բայց երբ Պեկինի օպերան ես դիտում, ինչքան շատ ես ծանոթ նրան, սցենարին, պատմությանը, այնքան շատ ես կենտրոնանում դերասանների խաղի, զգացմունքների վրա եւ ստանում դերասանական վարպետության խորը նշանակության ու կախարդանքի ավելի շատ բավականություն:

Պեկինի օպերայի երկրորդ առանձնահատկությունն այն է, որ ներկայացման վարպետության գեղեցկությունը նրանում գալիս է կերպարների աշխարհից: Կարճ արիան կամ ակորբատիկ գործողությունը միշտ արժանանում է հանդիսատեսի ծափահարություններին: Եվ դա շատ է տարբերվում ֆիլմում ընթացող գործողությունից: Երբ հանդիսատեսները կինոյում դիտում են ֆիզիկական հնարներ կատարողներին, սովորաբար չեն ծափահարում, որովհետեւ տեսնում են միայն դերը: Իսկ Պեկինի օպերան կարող է հոտնկայս ծափերի մղել, որովհետեւ հանդիսատեսները մեծ ուշադրություն են հատկացնում դերին ու դերասանին, կատարման գեղեցկությանն ու կատարողի վարպետությանը:

Գերմանացի մեծ դրամատուրգ Բերտոլդ Բրեխտը /1898-1956/ մի առիթով նկատել է. «Դիտելով բեմում խաղացող չին դերասանին, այնտեղ տեսնում ես առնվազն 3 անձի. մեկ կատարողի /դերասան/ ու երկու կատարվող դերեր /դերասան ու դեր/»: Նա Պեկինի օպերայի ներկայացումն անվանում էր «կրկնակի ներկայացում», Պեկինի օպերայի շատ կարեւոր առանձնահատկությունը: «Կրկնակի ներկայացման» մեջ տարբեր հանդիսատեսներ գնահատում են տարբեր ասպեկտներ: Որոշներին դուր է գալիս իր դերում դերասանի մինչեւ վերջ խորացածությունը, մյուսներին՝ դերասանների ներկայացումներն ինքնին /այս կարգի հանդիսատեսը կարող է երգեցողությունը լսել անգամ փակ աչքերով/, բայց մեծամասնությունը տատանվում է այդ երկուսի միջեւ՝ մեծ բավականություն ստանալով «կրկնակի ներկայացումից»:



*Երիտասարդ կանանց դեր՝ Պեկինի օպերայում:*

## Պեկինի օպերայի մեծագույն դերասան Մեյ Լանֆանը

Պեկինի օպերայի պատմության մեջ քիչ չեն եղել ականավոր դերասաններ՝ ներառյալ փառքի բարձունքներին հասած լեգենդար արտիստները: Նմաններից մեկն էր Մեյ Լանֆանը

Նա այն դերասանն էր, ով կատարում էր երիտասարդ կնոջ դերեր /դան/: Չեն Յանցզյուի /1904-1958/, Շան Սյաոյունի /1900-1976/ եւ Սյուն Խուեյշենի /1900-1968/ հետ միասին Մեյ Լանֆանը ներկայացնում էր «Պեկինի օպերայում կանացի դերեր կատարող քառյակը»: Նա մեղեդային ձայն ուներ, հիանալի արտաքին եւ նրբագեղ շարժումների ու պարելու ընդունակություն:

Լանֆանը մշակել էր նուրբ ու բնական կերպար՝ հասնելով կանացի դերերի կատարման բարձունքին: Նա մի շարք նորամուծություններ է ներդրել Պեկինի օպերայի արվեստում. հորինել է բազմաթիվ նոր մեղեդիներ, ներկայացրել դեմքի նոր արտահայտություններ, երաժշտության ներքո շարժումներ ու պարի տեխնիկա: Ստեղծել է նոր պարեր, ինչպիսին են՝ մետաքսի պարը, սրով պարը, թեզանիքների պարը, փալասների պարը: Առաջինն է արխան օգտագործել ցզինխուի /ավանդական լարային նվագարան/ հետ՝ կնոջ դերում երգեցողությանը նվագակցելու համար, այդպիսով երաժշտականորեն հարստացնելով Պեկինի օպերան: Լանֆանը նորույթներ է մտցրել նաեւ դիմակներում, թատերազգեստում, սանրվածքներում:

Նրա դերակատարմամբ մեծ հռչակի են արժանացել «Հարբած հարճը», «Չու արքան հրաժեշտ է տալիս հարճին», «Տիեզերք» եւ «Մու Գուեյին՝ կին-գեներալ» պիեսները:



*Մեյ Լանֆանը ներկայացման ժամանակ՝ կյանքի վերջին տարիներին:*

Մեյ Լանֆանի արտաքինը, կոստյումները, պարերը, շարժումներն ու երգը բեմի վրա շատ են ցնցող: «Հարբած հարճում» նա կատարում է վայելչագեղ արտաքինով. հարբած կնոջ դերը: «Տիեզերք»-ում՝ Չժաո Յանժոնի դերը, որը խելագար է ձեւանում, բայց իր վիճակին չնայած՝ այնպես էլ մնում գեղեցիկ: Մեյ Լանֆանն իր դերերում ցույց է տվել չինական ավանդական գեղեցկությունն՝ իր հավերժական հմայքով: Նա արժանի է կոչվելու «Պեկինի օպերայի վարպետ»: Մեյ Լանֆանը գլխավորել է թատերախմբերի մի քանի պատվիրակությունների այցերը ԱՄՆ, Ճապոնիա ու եվրոպական երկրներ՝ միջազգային հեղինակություն նվաճելով Պեկինի օպերայի համար:





## 21. Սքանչելի ժողովրդական արվեստի բազմազանությունը

Չինաստանում ժողովրդական արվեստը զարգացել է շատ դիմամիկորեն, նրա որոշ ձևեր համաշխարհային փառք են նվաճել: Ստորել ուշադրության ենք ներկայացնում դրանցից մի քանիսը:

### Կլուազոնե. նյութական մշակույթի առարկաներ՝ անգին քարերի փայլով

Կլուազոնեն Չինաստանում եւ նրա սահմաններից դուրս լայնորեն հայտնի ավանդական արվեստ է, Պեկինում ծնունդ առած յուրօրինակ ու գերազանց տեղական գիտելիքներ եւ փորձ, որում համատեղված են բրոնզե արվեստի, ճենապակու եւ փայտի վրա փորագրության ու ժողովրդական արվեստի այլ ձևերը: Կլուազոնեն շատ բարձր է գնահատվում հավաքածուների երկրպագուների կողմից, այն նաեւ նրբագեղ զարդանախշ է առօրյա կյանքի համար:

Այդ արվեստի հայտնի առարկան է Ցին հարստության ժամանակների /1616-1911/ սափորը, որի վրա պատկերված են դեղձեր ու չղջիկներ: Նրա վերին մասը, որովայնն ու հատակը ամբողջական լինելու փոխարեն միացած են միմյանց: Սափորի մակերեսը նախ փաթաթել են պղնձալարով, ապա պատել գունավոր ջնարակով: Ինը դեղձերն ու չղջիկները երջանկության ու երկարակեցության խորհրդանշաններ են:

Կլուազոնեն առաջին անգամ կիրառվել է Մին հարստության /1368-1644/ Ցզինտայ իշխանությունում /1465-1487/, որտեղ հիմնականում օգտագործել են կապույտ գույն, ինչից էլ ծագել է նրա անվանումը՝ «կապույտ Ցզինտայ»: Այդ ժամանակաշրջանի արտադրանքը ծանր ու վեհասքանչ էր թվում, բայց միաժամանակ դեռ կենսալից էր, հանդիսավոր ու «խոսուն»: Այն միշտ պատրաստել են պղնձե ձուլվածքից եւ պատել են էմալով ու գունավոր ջնարակով, որոնք ստանում էին բնական հանքանյութերից: Դրա համար էլ թվում էր, թե պատված են թանկարժեք քարերով: Մին հարստության՝ մինչ օրս պահպանված կլուազոնեն մեծ մասամբ պատրաստվել է Ցզինտայ եւ Չենխուա իշխանություններում:

Կլուազոնեի արտադրությունը մեծ ջանքեր է պահանջում, որովհետև 30 գործողությունից բաղկացած շատ բարդ աշխատանք է: Սկզբում հարկավոր է ձուլվածքից պատրաստել պղնձե կաղապարը. պղնձե սկավառակները տեղադրվում են հատուկ կաղապարների մեջ՝ ձեւ ընդունելու համար ենթարկվում բարձր ջերմության: Իսկ հետո վարպետներն աքցաններ են օգտագործում՝ մակերեսը մազանման պղնձալարով պատելու համար: Նրանք այդպես կլուազոնեին տալիս էին տարբեր ձեւավորումներ: Այդ տեխնիկան կոչվում է ցանցազարդ: Փոսիկները պատվում են էմալով եւ տարբեր գույնի ջնարակով: Այս տեխնիկան էլ կոչվում է «հատիկավոր երկնագույն»: Բարձր ջերմաստիճանի ներքո թրծվելուց հետո էմալն ու ջնարակը մակարդվում են, դրա համար էլ պահանջվում էր զգույշ թրծում: Արտադրանքն ի վերջո ոսկեզօծվում էր եւ՝ կլուազոնեն պատրաստ է:

Չետագայում կլուազոնեն զարգացում է ապրել Ցին հարստության օրոք, եւ այն եղել է ավելի լավը, քան էր Մին հարստության թողարկածը: Սակայն գեղարվեստորեն նրան չի հերիքել նախկինի պարզությունն ու ծանրությունը: Ցին հարստությունից հետո, ըստ երեւույթին՝ գերարտադրության կամ վարպետների վատ հմտության պատճառով, կլուազոնեի որակը չէր կարելի համեմատել Մին հարստության օրոք արտադրվածի հետ:

## Տոնական տրամադրությունը բարձրացնող ամանորյա նկարները

Գարնան տոնը /կամ չինական Ամանորը/ ամենակարեւոր ավանդական տոնն է Չինաստանում: Մարդիկ, անկախ նրանից՝ քաղաքում են ապրում, թե գյուղում, այն տոնում են լապտերներով ու ամանորյա կարգախոսներով: Ամանորյա զարդանկարները հանդիսության անփոխարինելի մաս են ցանկացած ընտանիքի համար: Մարդիկ այդպիսի նկարներ են կախում իրենց տանը՝ տոնական մթնոլորտն ավելի հաճելի դարձնելու համար:

*Ամանորյա նկար Յանյուցինից:  
Մայրը խաղում է մանչուկների հետ:*



Ամանորյա նկարներում պատկերների մեծամասնությունը խորհրդանշուն են հաջողությունը, բարենպաստությունն ու զվարճությունը: «Եկամուտ՝ երջանիկ տարիներին» նկարում պատկերված է առողջ ու սիրունիկ մի տղեկ, որը ձեռքին տանում է մեծ ծածան ու լոտոսի ծաղկեփունջ: «Ձուկ» եւ «Եկամուտ» բառերը չիներեն արտաբերվում են նույն հնչյունով /յու/: Այդ երկու բառի համանունության միջոցով մարդիկ արտահայտում են ինքնաբավ կյանքի նկատմամբ իրենց ցանկությունները:

Չինաստանը հսկա տարածքի տեր երկիր է, այդ պատճառով էլ ամանորյա նկարները տեղից տեղ տարբերվում են: Դրանցից ամենալավերը թողարկվում են Յանյուցինում, Տյանցզինում: Հարավում լավագույնները Ցզյանսի գավառի Սուչժոու քաղաքի Տաոխուաու վայրում:

Յանյուցինը փոքրիկ քաղաք է Տյանցզինի հարավ-արեւմտյան մասում: Շուրջ 300 տարի առաջ ամանորյա նկարներն արժանացան մեծ ճանաչման: Յուրաքանչյուր ընտանիք այդ արվեստի ստեղծման փորձագետը դարձավ: Յանյուցինում ձեռքի աշխատանքի հետ համատեղ օգտագործեցին փորագրանկարի տպագրության մեթոդը՝ այդպիսով ստեղծելով կիսատպագրված ու ձեռքով կիսաներկված նկարների տարբերիչ առանձնահատկությունը: Արտադրության գործընթացը հետեւյալն է. 1/ փայտի վրա փորագրում են պատկերը, 2/ տպագրում են նկարները, 3/ ներկում են նկարները, 4/ եզրակավորում են նկարները: Եվ դիտողն էլ զգում է, որ այդ նկարները փորագրված են փայտի վրա ու ներկված՝ ձեռքով՝ ոչ թե միայն տպագրված: Յանյուցինի ամանորյա նկարները նուրբ վարպետության շնորհիվ շատ են տարածված Չինաստանում:



*Յանյուցինի ամանորյա նկար:  
Մայրը խաղում է տղայի հետ:*

Յանյուցինի նկարներում հիմնալի են արտացոլված տոնական մթնոլորտն ու տրամադրությունը: Այդ թարմ ու կայծկլտուն նկարները ներկայացնում են առօրյա կյանքը: Օրինակ՝ «Մայրը եւ որդին» նկարում պատկերված են լճահայաց բակ, քարե կերտվածքներ ու ծաղիկներ: Հովիարը ձեռքին մայրը կանգնած է պատուհանի մոտ եւ կանչում է խաղացող տղային: Թմբլիկ տղան անուրով է, իսկ ձեռքի ձողիկի ծայրին արհեստական թռչնակ է նստած: Ամբողջությամբ վերցված՝ նկարը դիտողին է փոխանցում ընտանեկան կյանքի նուրբ ու սիրելի մթնոլորտը:

Տաոխուաուի ամանորյա նկարներն ստեղծվում են ջրաներկային տպագրության ավանդական մեթոդի հիման վրա: Նման նուրբ ու նրբանկատ մեթոդները բնորոշ են Յանցզի գետից հարավ ապրող բնակչության

համար: Թեմատիկ առունով այդ նկարներն ստեղծվում են գեղանկարչական կամ ժողովրդական բանահյուսության ստեղծագործությունների հիման վրա: Բայց դրանք գեղարվեստական են, մեծ մասամբ՝ ճանաչողական ու նրբագեղ, եւ ոչ այնքան ծանր ու վառ, որքան՝ Յանյուցինի նկարները: Մի ժամանակ Տաոխուաուի նկարները տարածվել են ճապոնիայի տարածքում եւ ազդեցություն գործել ճապոնական ուկիյոի կոչվող արվեստի կամ «լողացող աշխարհի» պատկերների վրա: Շուրջ 300 տարի առաջ Տաոխուաուի ամանորյա նկարները փոխառել են բրոնզի վրա փորագրության արեւմտյան ոճը, ինչպես նաեւ սովերի կիրառումը: Տաոխուաուի՝ կանանց մաքուր ու գրավիչ պատկերներով մեծ հռչակի արժանացած ամանորյա նկարները Չինաստանի ժողովուրդների շրջանում շատ են տարածված:

### Թղթից կտրածոներ. մկրատի ստեղծած աշխարհ

Թղթե կտրածոն Չինաստանի՝ ավելի քան 1000 տարվա պատմություն ունեցող առանձնահատուկ ժողովրդական արվեստ է: Օգտագործվող նյութերը շատ հասարակ են. սովորական թուղթ եւ մկրատ /կամ՝ փորագրահանակ/: Թղթե կտրածոյի հմուտ վարպետը, գործի դնելով իր հնարները, թուղթը վերածում է կախարդական ինչ-որ բանի:

Կարմիր թուղթը ծալծվում է, հետո բացվում եւ վերածվում գեղեցիկ նկարի: Որոշ վարպետներ դա կարողանում են անել անգամ փակ աչքերով: Թղթե կտրածոները՝ դա հանապարաստից արվեստի վառ արտահայտված տեսակ է. թղթե կտրածոյի վարպետը նկարի պատճենի /որին՝ նայելով կկտրեր իրեն հարկավոր պատկերը/ կարիքը չունի, նրան պետք է լույս մի մկրատ՝ արվեստի առարկան ստեղծելու համար: Ամեն անգամ նոր նկարը ինչ-որ բանով տարբերվում է նախորդից: Թղթե կտրածոների արվեստը հատկապես շատ է տարածված գյուղական բնակչության շրջանում:



Թղթից երկու կտրածո:

Մի ժամանակ Շանսի գավառի Սիան քաղաքում մարդիկ թուղթն օգտագործել են պատուհանների ապակու տեղ: Քանի որ սպիտակ թուղթը միագույն է, եւ սպիտակն էլ համարվում էր անդուր գույն, խելոք ու ճարպիկ աղջիկները սկսել են կարմիր թղթից կտրել մանկական երջանիկ պատկերներ կամ գեղեցիկ թիթեռներ, որոնք կպցնում էին պատուհանների շրջանակներին՝ դրանց աշխույժ տեսք հաղորդելու համար:

Հին Չինաստանում մարդիկ բավականություն էին ստանում լապտերներ պատրաստելուց ու դրանք տոնական օրերին, ուրախ միջոցառումներին կախելուց: Նման լապտերները տարբեր ձևերի են: Օրինակ՝ օդում կախված կարմիր լապտերները, արշավող ձիերի տեսքով լապտերները, «լուտոս» լապտերը, որը տեղադրվում է ջրի մակերեսին, առյուծանման լապտերը, որը շատ են սիրում երեխաները եւ այլն: Երբեմն մարդիկ նկարում էին լապտերի վրա, բայց ավելի շատ նրանց դուր է գալիս տարբեր ձևերի թղթե կտրածոներն ամրացնել սոսնձով, թղթե լապտերի ներսից արտածվող լույսից այն ավելի կենդանի ու հետաքրքիր է երեւում:

### Ասեղնագործություն. տասը մատները՝ հանց գարնանային քամի

Չինաստանն անվանում են մետաքսի երկիր, եւ արվեստների շատ տեսակներ կապված են մետաքսի հետ: Այդ տեսակներից մեկն էլ ասեղնագործությունն է: Ասեղնագործող վարպետների մեծամասնությունը կազմել ու կազմում են կանայք, դրա համար էլ ասեղնագործությունն իր մյուս անվամբ կոչվում է «կանացի ձեռագործություն»: Շատ հազարամյակների ընթացքում ձեռագործությունը եղել է չինացիների սիրելի զբաղմունքներից մեկը: Ձեռագործով զարդարել են հագուստը, ծածկոցները, բարձերի երեսները, այն կարող էր ծառայել նաեւ որպես առանձին զարդանախշ:

Սուն հարստության օրոք /960-1279/ Չինաստանում արդեն պաշտոնապես ստեղծվել էին Ատլասի եւ Ձեռագործի ակադեմիաներ, որտեղ կարի ու ձեռագործի ստանդարտների բարելավման համար հավաքվել էին մեծ թվով դերձակներ ու ասեղնագործողներ: Մին հարստության մեծ նկարիչ Դուն Ցիչանը /1555-1636/ ասել է. «Սուն հարստության բանվածքը կարող էր պարծենալ իր երկու ձեւի նուրբ մզակակարով, որոնք արվում են մետաքսաթելի եւ բարակ ասեղների միջոցով: Գույները կենդանի են ու հետաքրքրահարույց, գործվածքի կտորը նրբագեղ ստեղծագործության վերածող: Ասեղնագործված լեռներ, գետեր, մեհյաններ, կերպարանքներ, թռչուններ, ծաղիկներ՝ ամեն ինչ թվում էր կենդանի»: Նա գովաբանել է. «Տասը մատները պետք է գարնանային քամու նման լինեն՝ ստեղծելու համար այդչափ կենդանի նկարներ»:

Չինաստանում գոյություն ունի ասեղնագործության չորս հիմնական ձեւ. Սուչժոուի, Գուլանդուի, Խունանի եւ Սըչուանի բանվածքները: Յուրա-

քանջյուր ձեւ առանձնանում է իր ոճով ու թեմատիկայով: Սուչժուուի բանվածքները պատմականորեն հայտնի են իրենց կատուներով, Խունանինը՝ վագրերով, Գուանդունինը՝ թռչուններով /ամենահռչակավոր բանվածքը՝ «Չարյուրավոր թռչուններ խոնարհվում են Փյունիկին»/ եւ Սըչուանինը՝ իրենց բնանկարներով ու մարդկային կերպարանքներով:

Այդ չորսից ամենատարածվածը Սուչժուուի բանվածքներն են: Սուչժուուի մեծ ասեղնագործուհի Շեն Յունչփիի /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/ ասեղնագործած՝ Իտալիայի թագուհու նկարը 20-րդ դարում Իտալիային է ներկայացվել, որպես պետական ընծա:

Նման բանվածքների կարելի էր հանդիպել եւ Յանչժուու, Ուսի եւ Չանչժուու քաղաքներում: Սուչժուուն եւ նրան մերձակա մարզերը հարուստ են մետաքսով, իսկ տեղացիները՝ հայտնի իրենց մանրակրկիտ աշխատանքով: Այս երկու պատճառով էլ ասեղնագործությունն այնտեղ բարգավաճել է շատ արագ: Տեղական ասեղնագործությունը հանրահայտություն է նվաճել «ասեղների միջոցով բնությանը գերազանցող նկար ասեղնագործելու» համար: 1000 տարվա ընթացքում տեղացիներն զբաղվել են ասեղնագործությամբ, ու գրեթե յուրաքանչյուր օրիորդ տիրապետում է այդ արհեստին: Տեղացիները թեւավոր խոսք ունեն. «Անմն տան շերամորդ է աճեցվում, եւ ամեն տան զբաղվում են ասեղնագործությամբ»: Ասում են՝ որպեսզի ասեղնագործվի կատվի աչք, ձեռագործուհին օգտագործում է ավելի քան 20 գույնի թել՝ պատկերին պահանջված կենդանությունը տալու համար:

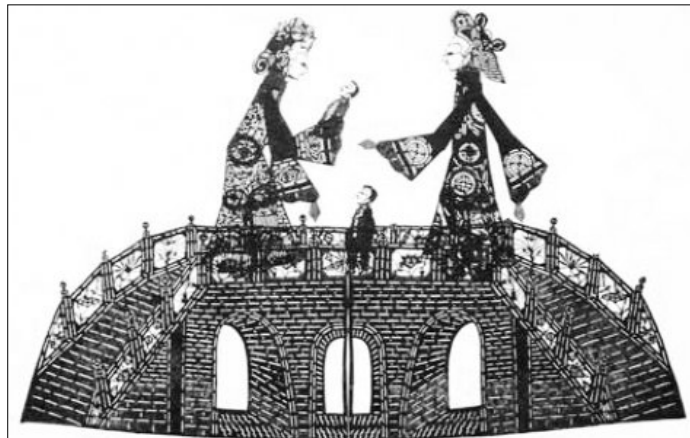
## Ստվերային պիես. լույսի եւ ստվերի արվեստը

18-րդ դարի երկրորդ կեսին Ֆրանսիայում բեմադրվեց «Ֆրանսիական լույս եւ ստվեր» նոր դրաման, որը մեծ սեմսացիա առաջացրեց Փարիզում եւ Մարսելում: Դա գեղարվեստական մի ձեւ էր՝ ստեղծված չինական ստվերային պիեսի հիման վրա, այն Ֆրանսիային ներկայացրել էին միսիոներները: Յետաքրքիրն այն է, որ 2004 թվականին՝ Ֆրանսիայում Չինաստանի տարում, չինացի դերասանները Ֆրանսիային ներկայացրին նոր ստվերային պիես՝ «Ստվերների պարը»: Կարելի է անվարան ասել, որ ստվերային պիեսը երկու երկրների միջեւ դարձել է յուրօրինակ մշակութային կամուրջ:

Ստվերային պիեսը դրամայի տեղական ձեւն է Չինաստանում: 13-րդ դարում այն ներկայացվել է Արեւմտյան Ասիային եւ 18-րդ դարի վերջին տարածվել աշխարհի մյուս մասերում: Գերմանացի մեծ գրող Գյոթեն /1749-1832/ գովել է այն, իսկ 20-րդ դարի մեծ դերասան Չառլի Չապլինը /1889-1977/ ոգեւորվել է նրանով, երբ ստեղծում էր իր համր ֆիլմերը: Իրականում ստվերային պիեսն ամենաառաջին «կինոարվեստն» էր աշխարհում՝ մարդկային ձայնի աջակցությամբ: Այն ծնվել է 2000 տարի առաջ ու շատ հայտնի դարձել Սուև հարստության օրոք: Մինչ այդ ավանդական չինական դրաման դեռ զարգացած չէր, բայց ստվերային պիեսի միջոցով արդեն առկա էր «Երեք թագավորություն» բեմադրությունը, որը ներկայացվել էր շատ քա-

ղաքներում եւ հանրահայտ բեմադրություն դարձել տոնական հանդիսությունների շարքում: Մին հարստության ժամանակ հենց միայն Պեկինում կային մի քանի տասնյակ թատերախմբեր, որոնք բեմադրում էին ստվերային պիեսներ: Այդ արվեստը հայտնի է եւ մեր օրերում, եւ նրա պատմական հաջողությունը ժամանակակից կինեմատոգրաֆիային մղել է զարգացման:

*Ստվերային պիես.  
«Յո՛վիվն ու  
ջուլիակուհին»:*



Ստվերային տիկնիկների պատրաստման համար հարկավոր են առանձնահատուկ հմտություններ եւ նյութ: Սկզբում հարկ է պատրաստել գլխային մասը, վերջույթները, մարդու իրանը, որոնք հետո պատվում են ներկով ու միացվում թելերի միջոցով: Ներկայացման ժամանակ լույսի ճառագայթներն ընկնում են մարդկային փոքր կերպարանքների վրա, այնտեղից էլ արտացոլվում էկրանին: Շարժելով այդ տիկնիկները, կարելի է ցույց տալ պատմությունների տարբեր գործողություններ՝ ստեղծելով իրականությանը խառնված պատկերացումների աշխարհ, որոնք հիացմունք են պարգևում հանդիսատեսի աչքին ու սրտին:

Ստվերային պիեսի գրավչությունը կայանում է ոչ միայն տիկնիկների ստեղծման, այլև բուն ներկայացման մեջ: Մի քանի դերակատարներ կանգնած են էկրանի հետեւում՝ կառավարելով տարբեր ձևի խաղատիկնիկներին, եւ այդ ամենը կատարվում է պատմության կամ մեղեդու ուղեկցությամբ: Ստվերային պիեսների ամենահռչակավոր բեմադրություններն արել են Շաանսի գավառի Խուասյան ավանի թատերախմբերը: Տեղացիներն այդ ժանրին նույնիսկ տվել են այլ անվանում՝ «հինգ մասնակցի իրադարձություն», որովհետեւ յուրաքանչյուր ներկայացման մասնակցում են հինգ դերակատարներ. ցյանշենը պիեսի դերերի հնչեցման պատասխանատուն է, ցյանշուն՝ տիկնիկների շարժումները կառավարողը, ցզոցաոն՝ կոչնազանգի եւ պնակների հարվածների ու բախազննման պատասխանատուն, շանդանը՝ երկլարանի նվագարանի եւ փողի վրա նվագողը, սյադանը՝ բանխու լարային գործիքի վրա նվագողը, որը միաժամանակ օգնում է

ցյանշուին: Այս հինգ անձինք ջանասիրաբար աշխատում են մինչև ներկայացման օրը եւ բուն ներկայացման ընթացքում:

Թե որչափ լավը կստացվի ներկայացումը՝ կախված է տիկնիկների կառավարումից ու հնչեցումից: Բամբուկե հինգ ծողիկներով տիկնիկներին կառավարելը հեշտ բան չէ, կատարողները պետք է ունենան ճարպիկ մատներ, եւ լավ տիկնիկավարն ի զորու է իր տիկնիկների շարժումներով ապշեցնել հանդիսատեսին:





## Ժողովրդական բարբեր

Հագուստը, սնունդը, կացարանը, փոխադրամիջոցները նույնպես, ինչպես որ չինացիների ժողովրդական սովորույթները, արտացոլում են նրանց ներաշխարհը, լավատեսությունը, մտքի բացորոշությունն ու բարոյական ճաշակը: Հեռվից եկած ճանապարհորդը դա կարող է հասկանալ Սուն հարստության /960-1127/ մայրաքաղաք Բյանյանի այն ամբողջ աղմուկից ու իրարանցումից, որը պատկերված է «Դրվագ գետի մոտ՝ Ցինմին փառատոնի ժամանակ» հանրահայտ կտավում: Այդ ամենին նրանք կարող են հանդիպել եւ ավանդական կյանքի շատ ասպեկտներում: Պեկինի Տյանցյաո աշխույժ շրջանում տարբեր ուղղությամբ շարժվող հետիոտն մարդիկ, կապույտ երկնքում ճախրող աղավնիներ, խորտկարանների անշտապ կյանք, ժամանակակից Շանհայի բացությունը, նորածեւությունը, աշխուժությունը, նրբագեղության մթնոլորտը, որ ստեղծում են թեյարաններն ու բարերը, սովերամարտերն ու գո խաղը... Չինացիները բազում դարերի ընթացքում ձգտել են հոգեկան բավականություն քաղել աշխարհիկ կյանքից՝ օգտագործելով առօրյային իմաստ եւ ուրախություն հաղորդող տարբեր մեթոդներ:





## 22. Քաղաքային սովորույթները գետի մոտ՝ Ցինմին փառատոնի ժամանակ

«Դրվագ գետի մոտ՝ Ցինմին փառատոնի ժամանակ» կտավը պատկանում է Սուն Յյուսիսային հարստության /960-1127/ կառավարման վերջին շրջանի պալատական գեղանկարիչ Չժան Ցզեդուանի վրձնին: Ներկայումս այն պահվում է Պեկինի Պալատական թանգարանում:

Իր համարյա 900-ամյա պատմության ընթացքում այդ գլուխգործոցը ընդօրինակվել է շատ անգամ: Այսօրվա վրա նրա 30 պատճենները պահվում են աշխարհի տարբեր թանգարաններում: Դրանցից մեկը Ցին հարստության Ցյանլունու կայսրին է /կ.տ. 1736-1795/ ներկայացվել որպես բնօրինակ, ու նա ոչինչ չի կասկածել, համոզված՝ թե բնօրինակն է որ կա: Այդ ճշգրիտ պատճենն այժմ գտնվում է Տայբեյի Պալատական թանգարանում: Այդ ստեղծագործության պատճենների քանակը միայն հաստատում է թանկարժեք գլուխգործոցի արժեքավորությունը:

Կոնկրետ ի՞նչ է պատկերված այդ նկարում: Եկեք այն դիտենք մոտիկից:

### Բյանխե գետի բնակարը հորիզոնական թղթագլանի վրա

«Դրվագ գետի մոտ՝ Ցինմին փառատոնի ժամանակ»-ը՝ ավելի քան հինգ մետր երկարությամբ հորիզոնական թղթագլան է: Այն աջից ձախ բացելով՝ կարծես թե դեպի գետի պատմությունը տանող դարպասներն են բացում: Հանդիսատեսի աչքի առջև հառնում է Բյանլյանի՝ Յյուսիսային Սուն հարստության մայրաքաղաքի, ծաղկուն բնակարը:

Նկարում պատկերված են Ցինմին փառատոնի ժամանակ Բյանխե գետի ափի երկայնքով տիրող աղմուկն ու իրարանցումը: Տարվա այդ եղանակին ձյունն արդեն հալչել է, արդեն անցել՝ վաղ գարնան ցուրտը, եւ մարդիկ դի-

նավորում են գարնան ամենակարելուր փառատոնը՝ Ցինմինը /Մաքրության եւ Լույսի տոն/: Այդ օրն ընծաներ են մատուցում նախնյաց՝ սովորույթ՝ որ մինչ օրս էլ գործում է Չինաստանում: Փառատոնը նաեւ խորհրդանշում է գարնանամուտի օրը, երբ տաք արեւը եւ նուրբ զեփյուռը խոտը ներկում են կանաչով: Նկարն սկսվում է աջից՝ գարնան պատկերով Բյանյանի ծայրամասում. վայրի տեղանքում կարկաչում են առվակները, ծառերի արանքներում թաքնված են քոթեջները, հեռվում միմյանց հետ հատվում են ճանապարհները: Ծերացած ծառերը ողջունում են քամուն, նրանց ճյուղերն արդեն ծածկված են կանաչ գույնով: Հեռվում անսահման թվացող դաշտեր են պատված մեգով: Մեկեն հայտնվում է մարդկանց մի խումբ, որն ավանակին քշում է քաղաքի կողմը: Ձախից ուղեւորների շարանն է՝ նրանք ընծաներով զնուն են գերեզմանատուն, կամ էլ պարզապես քաղաքից վերդարձող մարդիկ են: Ավանակներն ու ձիերը խրխնջում են, իսկ մարդիկ՝ զրուցում ու ծիծաղում:

Ավելի բացելով թղթագլանը, մեր առջեւ տեսնում ենք նկարի երկրորդ մասը: Ահա Բյանխե գետի պատկերն՝ իր ողջ գեղեցկությամբ: Հարավն ու հյուսիսն իրար կապող այդ գետը, որով շտապ սահում են նավակները, արտացոլում է տվյալ ժամանակի բարգավաճումը: Սկզբում մենք տեսնում ենք ափին կառանված լոկ երկու նավակ, բայց երբ գետը ոլորան գծելով՝ լայնանում է ու խորանում, արդեն տեսանելի են դառնում զույգ ուղղությամբ լողացող մեծ քանակությամբ նավակները:



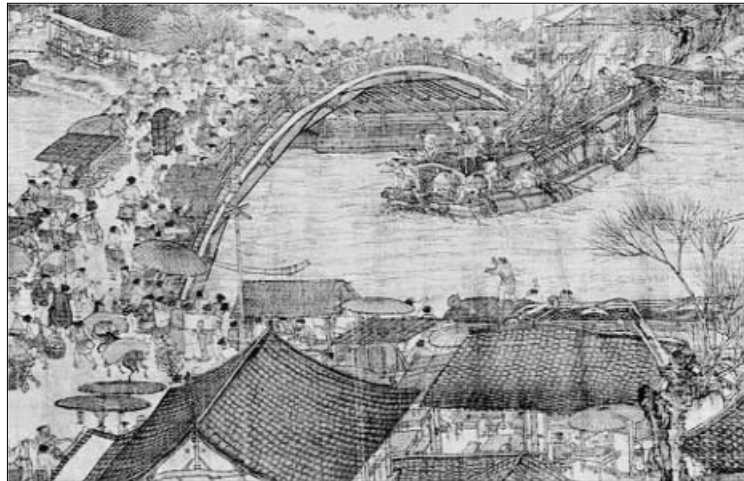


*Ծայրամասի հատված՝ «Դրվագ գետի մոտ՝ Ցինմին փառատոնի ժամանակ» նկարից:*

Թղթագլանը շարունակում ենք բացել դեպի երկրորդ բաժանմունքի գլխամասը, որը նույնպես նկարի գլխավոր կետ է հանդիսանում: Այնտեղ պատկերված է Բյանլյան գետի կենտրոնը՝ «Ծիածանաձեւ կամուրջը»: Հիասքանչ է երեւում փայտե կամուրջը՝ նրանով երկու ուղղությամբ գետանցող մարդկանցով, առեւտրականներով, ճանապարհորդներով, զբոսաշրջիկներով: Շատերը քայլում են դանդաղ՝ կամրջի բազրիքից բռնած ու ցած՝ գետին նայելով: Ոմանք իրենց շարժումներով ցույց են տալիս, որ խոսակցության կետում են, ոմանք էլ բացականշուն են հիացմունքից, երրորդները՝ պարզապես կանգ են առել վախից: Երբեքում նավակն է, որը փորձում է սահել-անցնել կամրջի տակով: Նրա ցռուկը ջրի մակարդակից ցածր է՝ քան կողերը: Տռուկի վրա կանգնած՝ ու ձեռքը թափահարող տղամարդու բերանը լայն բացված է, ասես թե նա ցուցումներ է տալիս: Ինչ-որ մեկը ձգտում է իր թիակով շտկել նավակի ուղղությունը: Մի քանիսը եւս ջանում են թափ հաղորդել թիակներին: Սյուսներն իրարանցման մեջ են տախտակամածին. փորձում են արագ բաց թողնել կայմը: Նավակն առաջ է ընթանում՝ իր հետեւից ձագարներ թողնելով: Այն բախտորոշ պահին, երբ նավակը մտնում է կամրջի տակ, կամրջի վրայի ու տակի մարդիկ այդ իրադարձության սպասման մեջ՝ ավելի շատ են ուշադրություն դարձնում՝ հայացքները ձագարներից տեղափոխելով նավակում գտնվողների վրա:

Նկարի երրորդ բաժանմունքում պատկերված են փողոցները: Այդ տեղում Բյանխե գետը ոլորան է կազմում եւ հոսում արեւելքի ուղղությամբ: Գետի երկարությամբ ձգվում է լայն ճանապարհը, որը տանում է դեպի քաղաքային դարպասները, որոնցից ներս մտնելով՝ մարդիկ հանգստանում

*«Դրվագ գետի մոտ՝  
Ցիննին  
փառատոնի  
ժամանակ»  
Նկարից՝ «Կամրջի  
մոտ» հատվածը:*



են, զրուցում կամ պարզապես դիտում շրջական: Քաղաքային դարպասներով անցնում են ուղտերը, թեև նրանց միայն գլուխներն են երեւում: Ամեն ինչ այդտեղ ներկայացնում է շատ զբաղված ճանապարհը: Քաղաքային դարպասներն անցնելուց հետո սկսվում է Բյանյանը՝ միմյանց հետ խաչվող փողոցներով, խանութներով, թեյատներով, խորտկարաններով, գոխաղի ակունքներով, մարտարվեստների մրցահրապարակներով, տաճարներով: Այս ամենը տեղադրված է փողոցի զույգ կողմերում: Փողոցներում շատ ինտենսիվ շարժում է տիրում. սլացող սայլակառքեր, մարդիկ զույգերով կամ երեքական կազմով շտապում են ինչ-որ տեղ կամ կանգնել՝ աչք են հածում շուրջը, մյուսները խմբերով հավաքվել՝ զրուցում են ինչ-որ հարցի շուրջ կամ նայում աջ ու ձախ: Խանութպանները ներս են հրավիրում զնորդներին: Հանկարծ հայտնվում է մի սայլակառք, որին չորս ջորիներ են լծված: Դա տոնական իրադրությունում տեղի է տալիս զարմանքի: Այստեղ կան վաճառորդներ, սպասավորներ, գիտնականներ, հոգեւորականներ, ծերունիներ, երեխաներ, բոլորը շատ շարժունակ են ու դեմքերի տարբեր արտահայտություններով:

Նկարի երեք բաժանմունքներում ներկայացված է երեք պատկեր. գյուղական վայրը, գետը, քաղաքը: Պատկերներից յուրաքանչյուրը կենտրոնացած է մեկ դրվագի վրա. լացող ուռենիներն՝ առաջինում, ծիածանաձեւ կանուրջը՝ երկրորդում, քաղաքային դարպասները՝ երրորդում: Գլխավոր դրվագների խտացվածության շնորհիվ նկարը թվում է բավականին կանոնավորված, թեև այնտեղ չափազանց շատ են տարբեր մանրամասները: Յուրաքանչյուր դրվագի հաղորդած մթնոլորտը տարբեր է: Առաջինում հանգստության եւ անկախության անհոգ մթնոլորտ է, երկրորդում՝ ջրում ձագարների առկայությունից ուժեղացած լարվածություն եւ գրգռվածություն, երրորդում՝ անսահմանություն եւ տարբեր մանրուքներով հաղորդվող հարստություն:

Երեք մասերից բաղկացած կտավը ներկայացված է ռիթմիկ ու համադրականորեն: Նկարի սկզբում հեռվությունն ուղիղ հակադրական է լարվածությանը կամրջի վրա եւ քաղաքի աշխույժ փողոցներին: Բնանկարի տեղաբաշխման մեջ կան բարձր ու ցածր պահեր: Առաջին բաժանմունքի դանդաղ սկզբից հետո նկարն անցնում է կամրջի վրայի կլիմայական պատկերին, եւ դիմապատկերների տեղամասից հետո քաղաքից դուրս ու ներս ձգված փողոցներով պատկերը հանկարծ ընդհատվում է:

Այդ նկարում մարմնավորված են եւ իրացված չինական գեղարվեստի նրբությունները:



*«Դրվագ գետի մոտ՝ Ցինմին փառատոնի ժամանակ»  
Նկարից, «Քաղաքից դուրս»  
հատվածը:*

## Հյուսիսային Սուն հարստության ժամանակների քաղաքային կյանքը

Քաղաքային կյանքը զարգացած էր արդեն իսկ Տան հարստության օրոք /618-907/: Չանանը՝ այն ժամանակվա մայրաքաղաքը /ներկայիս Սիանը՝ Շաանսի գավառում/ եղել է աշխարհի ամենամեծ քաղաքը: Կային ուրիշ մեծ քաղաքներ էլ՝ ինչպես Լոյանը Չանանից դեպի արեւելք եւ Յանչժոուն՝ հարավի առեւտրային կենտրոնը: Այս երկու քաղաքների բնակչությունը հասել էր միլիոնի՝ այն դեպքում, երբ Չանանի բնակչությունը գերազանցում էր 1,5 միլիոնը...

Հյուսիսային Սուն հարստության տիրապետության ժամանակ քաղաքային մշակույթն արդեն լավ զարգացած էր: Բյանյան մայրաքաղաքն իր միլիոնանոց բնակչությամբ դարձել էր աշխարհի ամենամեծ քաղաքը: Թեև այն Տան հարստության մայրաքաղաք Չանանից փոքր էր, առեւտրային



առունով ավելի էր զարգացած: «Յինգ հարստությունների» ժամանակաշրջանում /907-960/ Լոյանում սկսեցին փողոցների երկարությամբ կառուցել կրպակներ, եւ Սուն հարստության ժամանակ արդեն դա մտավ նորածեւության մեջ: Բյանյանում ավելի շատ կրպակներ կային, քան որեւէ այլ քաղաքում: Չանան եւ Լոյան քաղաքներում կրպակները կառուցվում էին «առետրական շուկաներ» կոչվող վայրերում, բայց Բյանյանում նման սահմանափակում չկար, եւ կրպակը կարելի էր տեղադրել փողոցների երկարությամբ՝ գետի ափին եւ պարզապէս մարդակուտակ տեղերում: Կրպակների մեծ քանակությունը նպաստում էր քաղաքի բարգավաճմանը:



*«Դրվագ գետի մոտ Յինմին փառատոնի ժամանակ»  
նկարից  
«Քաղաքային դարպասների առջեւ»  
հատվածը:*

Սուև հարստության գրող Մեն Յուևնլաոյի /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/ «Երազն արեւելյան մայրաքաղաքում» /Դունցզին մենխուև լու/ ստեղծագործության մեջ նկարագրվում է Բյանլյանի առատությունը: Գրքում հիշատակված են 72 ռեստորաններ՝ իրենց բազմաթիվ մասնաճյուղերով եւ այլ փոքր խորտկարաններ՝ սփռված քաղաքով մեկ: Առեւտրային գործունեությունը շատ եռուն էր: Հայտնի մի շուկա՝ տոնավաճառը Դասյանգու տաճարի մոտ, բաց էր լինում ամսվա հինգ օրը, որտեղ վաճառում էին կենդանիներ, բանջարեղեն, առաջին անհրաժեշտության առարկաներ, ասեղնագործական բանվածքներ, գրքեր, հնության իրեր, համեմունքներ, դեղաբույսեր: Մեն Յուևնլաոն այդ տոնավաճառը կոչել է «Հագարավոր ընտանիքների տոնավաճառ»: Քաղաքի յուրաքանչյուր շրջանում կային ժամանցի վայրեր՝ բիզնեսի, առեւտրի տեղերով ու թատրոններով: Որոշ թատրոններ կարող էին տեղավորել հագարավոր հանդիսատեսների: Գիշերային կյանքը Բյանլյանում հարուստ էր ու բազմազան՝ իր ռեստորաններով, թատրոններով, շուրջօրյա բաց կրպակներով: Եվ քաղաքը լավ լուսավորված էր:

«Դրվագ գետի մոտ Ցինմին փառատոնի ժամանակ»-ում խնամքով ցույց է տրված կյանքը Հյուսիսային Սուև հարստության մայրաքաղաքում: Բարձր զարգացած քաղաքային մշակույթը ոգեւորել է պալատական նկարիչ Չժան Ցզեդուևնին՝ ստեղծելու այդ գլուխգործոցը: Նրա ընտրությունը կանգ է առել տոնական օրվա արեւային առավոտի վրա, երբ ամեն ինչ թվում է շնչավորված. կանաչ խոտը, հոսող ջուրը, մարդկային ամբոխները փողոցներում: Իր ուշադիր վրձնով նկարիչը ցույց է տվել քաղաքը՝ շարժման ու ռիթմի իր զգացումով: Կտավն արթնացնում է գնահատողների հոգեկան հույզերը, որոնք, նկարչի նման, կուզենային ընկղմվել ջերմ, բերկրալից եւ արբեցնող մթնոլորտի մեջ:





## 23. Յին Պեկինի սովորույթներն ու հրապույրը

Խոսելով հին Պեկինի մասին, ակամայից պատկերացնում ես ուղտերի քարավաններն Առջեւի դարպասների մոտ, Տյանցզյաոյի մարդաշատ ու աղմկալից տարածքը, ծառուղիները՝ լցված առեւտուր անողների ձայներով, կյանքը բակերում, տարրբեր խորտիկներն՝ ինչպիսին են դոնդողանման տոֆուն, սոյայի կաթը, խաչմերուկային կատակերգակները, պեկինյան երաժշտական պատումները՝ փոքրիկ թմբուկի կամ մեկ լարանի գործիքի նվագակցությամբ, այս ամենը միասին նման է հեռու ժամանակների մշուշի միջից կրկնվող հինավուրց երգի:

### Ուտելիքը հին Պեկինում

Մարդիկ ասում են, որ հին Պեկինում ամենաանմոռանալին նրա ուտելիքն է՝ տեղական հատուկ համուճաշակով. տեղացիներին առավել համապատասխանող մշակույթ: Պեկինյան բաղերի «Ցուանցզյուդե» ռեստորանը, որ ամենահայտնին է քաղաքում, հիմնադրել է Յան Ցուանժենը /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/, 1886 թվականին՝ Տունչժի կայսեր /տիրապետության տարիները՝ 1862-1874/ կառավարման հինգերորդ տարում: Յանն աշխատանքի էր հրավիրել համբավավոր խոհարարի, որը մի ժամանակ աշխատել էր Ցին հարստության /1616-1911/ կայսեր խոհանոցում: Նրանց համատեղ հնարանքը եղավ վառարանում կախվող պեկինյան բաղը: Միայն բաղով ընթրիքը բաղկացած է տաք ու սառը կերակուրներից, անգամ ապուրի լրացումներն են բաղից:

«Դունլայշուն» մահմեդական ռեստորանը հայտնի է ոչխարի մսի պատրաստմամբ՝ «կրակե կաթսայում» /խուռոգ/: Դրա հիմնադիրը եղել է Դին Դեշանը /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/: Ոչխարի միսն այստեղ խնամքով կտրտված է ու համեմված տարբեր համեմունքներով: Բացի ոչխարի

խուղոգյից, ռեստորանում մատուցում են նաև կարկանդակներ՝ ոչխարի մանր կտրտված մսով, բրնձի շիլա եւ պելմենի, այդ ամենը դուր է գալիս բոլոր տարիքների մարդկանց:

1741 թվականին Ցյանլունա կայսեր /տ.տ. 1736-1795/ կառավարման վեցերորդ տարում հիմնադրված «Շագոցյույ» ռեստորանը հայտնի է իր երեք կերակրատեսակներով. խոճկորի լավ տապակած լյարդը կամ եղջերուի պոչը, խոզի շոգեխաշած մռուքը եւ պարզապես ջրի վրա պատրաստված՝ բարակ կտրտված միսը: Մսի կտորները կարող են մատուցվել սոյայի սոուսով, քնջութի յուղով, կտրտված սխտորով, շատ տաք ու կծու յուղով: Կամ էլ այն պատրաստում են կաղամբի, վերմիշելի, չորացրած մանր ծովախեցգետինների, սնկերի հետ՝ խուղոգյի արգանակում: Մյուս հայտնի կերակրատեսակներին են պատկանում երեք սպիտակ խուղոգն, մսե գնդիկներով խուղոգն, շոգեխաշած կաղամբը եւ այլն:

«Բարբեքյու Ցզի»-ն հիմնադրել է Ցզի Դեցայը /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/ 1848 թվականին՝ Ցին հարստության Դաուզանա կայսեր /տ.տ. 1821-1850/ կառավարման 28-րդ տարում: Այստեղ բարբեքյու են մատուցում ոչխարի մսից՝ այն համեմելով արքայախնձորով, արմավով ու նոճիով: Կրակի ու ծխի հարեւանությամբ նստած՝ ճաշողները մի ձեռքում պահում են կամ ոգելից խմիչքով թասը, կամ քնջութի սերմերով կարկանդակը, մյուսում՝ 33 սանտիմետրանոց ձողիկների զույգը, որոնցով վերցնում են տարբեր համեմունքներով թթու դրած միսը եւ այն անձամբ դնում մետաղե գրիլի վրա եւ պատրաստ լինելուց հենց իրենք էլ վերցնում՝ ճաշակում: Մյուս բարբեքյու-ռեստորանում, որ կոչվում է «Բարբեքյու Յուան», ոչխարի փոխարեն մատուցվում է հորթի միս:

«Ֆանշան» ռեստորանը բացվել է 1925 թվականին կայսերական արքունիքի նախկին սպասավոր Չժաո Ժենչժայի /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/ կողմից: Ռեստորանը գտնվում է Պեկինի Բեյխայ լճի հյուսիսային ափին: Կերակրատեսակները պատրաստվում են նույն բաղադրատոմսերով, ինչ՝ եւ կայսերական խոհանոցում՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելով գույնին, համին, հոտին ու ձեւին: Այնտեղ պատրաստում են շուրջ հարյուր կերակրատեսակներ, ներառյալ՝ շոգեխաշած ծովականջիկ, շոգեխաշած եղջերվամիս, տապակած ճուտ, ծովախեցգետիններ եւ այլն: Մատուցվում են նաև խորտիկներ, ինչպես՝ սիսեռալուրից կարկանդակները, լոբալուրից ռուլետները, եգիպտացորենի ալյուրից փքաբլիթներն ու կարկանդակները, եւ մսով այդ ամենը պատրաստվում է համով ու գեղեցիկ:

Պեկինում կա եւ «պաշտոնական խոհանոցի» ռեստորան՝ «Տան ընտանիքի խոհանոցը»: Նրա հիմնադիրը Տան Ցզունցյունն է /1846-1888/, որը Ցին հարստության Կայսերական ակադեմիայի անդամ է եղել: Այստեղ պատրաստում են Գուանդուն գավառի կերակրատեսակները. ծովականջիկ, ծովավարունգ: Ռեստորանի կահույքը պատրաստված է վարդագույն փայտից, եւ նրա վրա կան հայտնի նկարիչների գեղանկարչական շատ պատկերներ:

Հին Պեկինի սննդի մշակույթն օգնել է ստեղծելու հաճելի համի աշխարհ: Ժամանակակից չին մեծ գրող Սյաո Ցյանը /1910-1999/ վերհիշել է Պեկինի խորտիկների մասին. «Անդրադառնալով այն տարիներին, երբ ես տեղից տեղ էի դրեյֆում, Պեկինն եմ հիշում: Նրա սոյայի կաթը, սիսեռալյուրից կարկանդակները, «ավանակ» ռուլետները, կորեկի հնորակ ալյուրը՝ պատրաստված մեծ թեյամանից լցված տաք ջրի վրա. եւ լավ տապակված նրբերշիկները»: Պեկինից Տայվան տեղափոխված շատ ինտելեկտուալներ են կարոտում Պեկինի կերակուրներին ու խորտիկներին՝ պեկինյան բադին, ոչխարի մսից բարբեքյուին եւ խուոգոյին, լոբազգիների ալյուրից կարկանդակներին, ձմեռային ցուրտ գիշերը սառեցված տանձին:

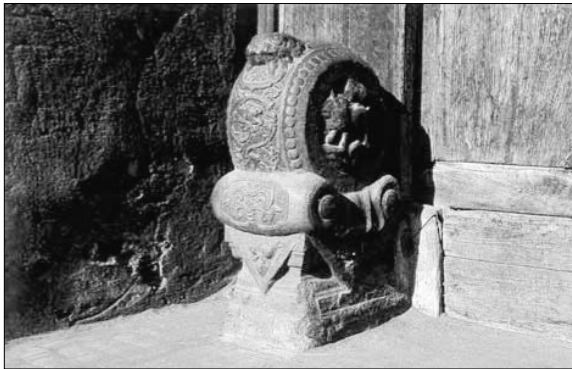
### Ծառուղիներն ու վաճառորդների աղմկալից կանչերը

Հին Պեկինի նրբագեղությունը ոչ միայն քաղաքային դարպասների գեղեցկության մեջ է, այլեւ՝ ծառուղիների, կամ տեղական բարբառով խոստունների, մեջ: Ծառուղիները Պեկինում երեւան են եկել Յուան հարստության օրոք /1206-1368/: «Գիտնական Չժանը» դրամայում՝ սպասավորն ասում է. «Դու ինձ կարող ես գտնել Չժուանտար խոստունում», եւ դա վկայում է այն մասին, որ հարավային Սիսը փողոցից դեպի արեւմուտք ընկած Չժուանտար ծառուղին Յուան հարստության ժամանակ արդեն գոյություն ուներ:

Հին պեկինի ծառուղիներն իրենց առանձնահատուկ հրապույրն ունեն: Դրանք շատ բանաստեղծական անուններ ունեն, որոնք ցուցանում են մարդկային երեւակայությունը, օրինակ՝ Դեղծածաղկի օր, Ծաղկե վարոց, Լուսնի լույս, կամ սովորական մարդկանց կյանքը ցույց տվող գործնական անուններ՝ Թեյածաղկի ծառուղի, Ոգելից ըմպելիքների ծառուղի, Սմբուկի ծառուղի: Եվ ինչն է հետարքիր՝ որ յուրաքանչյուր ծառուղի, քաղաքի հնարանակների վկայությամբ, ունեցել է իր հոտը: Օրինակ՝ Փողի ու հացահատիկի ծառուղին կաղամբի հոտ էր կրում, Գլխարկների ծառուղին՝ ալոճի հոտ, Պատգարակների ծառուղին՝ սոյայի թթված կաթի հոտ:

Հին Պեկինի ծառուղիներում արձագանքվել են վաճառորդների աղմկալից կանչերն ու լարից կախված տարրեր նվագարանների արձակած հնչյունները: Բարձր ու ցածր, մոտ ու հեռու՝ այդ ձայներն ռիթմիկ էին ու երկար: Ինչպես օրինակ՝ բոված տոֆուի խորանարդիկ եւ քնջութի սերմերով կարկանդակ վաճառողների՝ առավոտյան, մրգեր վաճառողների՝ երեկոյան եւ արիշտա, փքաբլիթներ ու վոնտան ապուր վաճառողների կեսօրյա աղմկոտ կանչերը: Որոշ վաճառորդներ ականջ ծակող ձայնով չէին տալիս իրենց ապրանքի անունը, այլ թափահարում էին գործիքները՝ գնորդների ուշադրությունը գրավելու համար: Եթե մարդիկ լսում էին մետաղե զնգոցի ձայնը, իսկույն հասկանում էին, որ գալիս է սափրիչը, կոչնագանգի հնչյունները հայտնում էին կրկեսի ժամանման մասին, փայտե ճչանակի ձայնն ազդարարում էր յուզ վաճառողի մուտքը ծառուղի՝ այն դեպքում, երբ փայ-

տի վրա թմբկանման թխկթխկոցները նշանակում էին առաջին անհրաժեշտության ապրանքներ վաճառողի ներկայության մասին:



Դարպասասյուն

Ծառուղիներում հատուկ ուշադրություն էր դարձվում գնորդներին դեպի իրենց հրավիրող կանչերի տոնուճին: Կանչերը պետք է լինեին էական, ձայնը՝ ելեւէջվող, բառերը՝ հստակ, տոնը՝ մեղեդային ու սահուն: Շատ կարելու էր ձայնի ձգումը, հատկապես՝ վերջին բառի վրա: Կանչերը պեկինյան բարբառով էին համեմված տեղական հարուստ երանգով: Երաժշտա-

կան լինելով՝ կանչերը նաեւ պարունակում էին գրական հրապույր, հանգավորված էին եւ ուրախությամբ ու հումորով շաղախված: Օրինակ՝ ծմերուկավաճառը կանչում էր. «Մոտեցիր փորձիր սառն ու չրթչրթան միրգը, լուսնաձեւ կտորը նրա մեծ է հանց իսկ նավակ, միջուկը քաղցր՝ գարնանակեսի տոնի կարկանդակի պես, արմավենու տերեւներն անգամ ի զորու չեն քշելու մեղուններին, որոնք ուզում են տանել իրենց փեթակների համար, մոտեցի՛ր, քաղցրացրու՛ քեզ ընդամենը մեկ դրամով»: Այսպիսի կանչերը ներծծված էին սովորական մարդկանց բերկրանքով ու ծիծաղով:

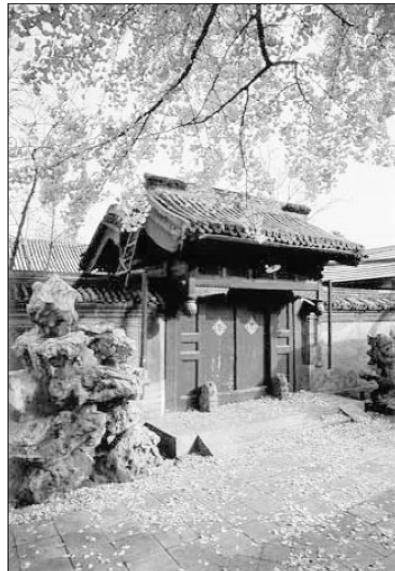
### Աղմկաշատ Տյանցզյաոն

Չին Պեկինի Տյանցզյաո շրջանում ժողովրդական հավաքների հայտնի վայր կար՝ ավանդական ներկայացումների տարբեր ձեւերում մասնագիտացված իր թատրոններով, զվարճությունների հարթակներով, խորտկարաններով, թեյատներով, ուտելիքների, առաջին անհրաժեշտության ապրանքների կրպակներով: Այստեղ առկա էր ներկայացումների գրեթե ամբողջ «տեսականին»։ Պեկինյան օպերան, խեբեյ բանցզըն, Պինսի օպերան, տիկնիկային շոուն, ստվերային պիեսները, ծաղրածուներն ու աճաբարները, ակրոբատները: Այստեղ նաեւ կարելի էր համտեսել ավելի քան հարյուր խորտիկներ, ներառյալ՝ դոնդողանման տոֆուն, ալուրաշիլան, լավ տապակված տոֆուն, կարկանդակները եւ այլն: Բազմաթիվ խանութներում վաճառվում էին տարբերազան ապրանքներ, ինչպես օրինակ՝ առաջին անհրաժեշտության առարկաները, հագուստը, կահույքը, կոշկեղենն ու երկրորդ ձեռքից գրքերը, անտիկվարիատը: Նմանապես կային ատամնաբուժարաններ, դեղատներ, ապագա գուշակող սափրիչներ եւ տարբերազան վաճառողներ: Դա կանչերով ու հիացմունքով լի աղմկոտ վայր էր:

Տանցզյաոյի զվարճությունների շարքում կային ակրոբատիկան եւ ցյու-

յին /չինական ժողովրդական վոկալ արվեստ՝ տեղային երանգով, ներառյալ՝ բալլադների ասմունքը, պատմություններ պատմելը, կատակերգական ներկայացումները, ճշանակի ներքո զրույցները, երկխոսությունները եւ այլն/, ինչպես նաեւ տեղական օպերաները, կրկեսն ու մարտարվեստները: Դրանց շարքում կային արտաքինով, ձայնով, վարքով եւ, որ ամենագլավորն է, կատարման գերազանց որակով երեք խմբեր: Նրանք կոչվում էին «Ութ տարավարքորդներ» եւ ցուցադրում էին կատակերգական ներկայացումներ, կատարում ձայնային նմանակում, երգում բալլադներ ու չիգուն: Նրանցից մեկին, որը կարողանում էր ձեռքի ափով փշրել 20 սանտիմետր հաստության քարը կամ ցուցամատ-միջմամատ-մատնեմատով այն կիսել երկու մասի, կոչում էին «Ծաղրածուների արքա»: Ութ տարօրինակների ներկայացումները հիացնում էին հանդիսատեսներին:

Հանդիսատեսների շրջանում հայտնի ուրիշ խմբեր էլ են եղել: «Բոլորը երջանիկ են» խմբի կրկնօրինակող դերասանը ձայնի միջոցով դեմքը ծածկելու հովհար է ներկայացրել՝ այն դեպքում, երբ նմանակել է տարբեր մարդկանց ձայներ եւ հնչյուններ: Նրա ամենահետաքրքիր ներկայացումը կոչվում էր «Դպրոցում չարաճիություն անող հինգ երեխա»: Ներկայացման սկզբում հանդիսատեսները լսում են խռմփոց, որից հետո՝ աքլորի առավոտյան կանչը: Կինն արթնացնում է ամուսնուն, կրծքով կերակրում երեխային, ավագ որդին գնում է միզելու: Ամուսինը հորանջում եւ գնում է ջրաղացն՝ առաջ հրելով իշուկին: Դուռը մեկ փակվում է, մեկ բացվում, լսելի է ավանակի սմբակների թխկթխկոցն ու զանգակի զնգզնգոցը: Կինը տղային պատրաստում է դպրոց գնալու, որդին փքաբլիթով նախա-



*Աշնան գույները Պեկինում:*

ճաշի համար փող է պահանջում նրանից ու քթի տակ դնդնալով գնում դպրոց: Լսելի է երեխաների ընթերցանությունը դպրոցում, շշմջոց, ծիծաղ, ճիչեր ու վեճեր: Հայիոյանք՝ դասարանից ուսուցչի հեռանալուց հետո: Բոլոր ձայները ճշտորեն կրկնում են առօրյա կյանքի հնչյունները:

Տյանցզյաոյի այցելուների մեծամասնությունը սովորական մարդիկ են: Բուռն բեմապատկերները, աղմկոտ ամբոխները, գունավոր ցուցավահանակներն ու համեղ խորտիկները բավականություն, ուրախություն եւ, որ ավելի կարելորն է, հոգեկան մխիթարություն են պարգևում:

## Տոնավաճառները հին Պեկինի տաճարներում

Տոնավաճառներն անցկացվում էին հին Պեկինի հայտնի տաճարներում: Դրանք ունեցել են իրենց հատուկ երանգներն ու ոճը: Տաճարներին կից տոնավաճառ այցելելը եղել է Պեկինի բնակիչների գլխավոր ժամանցը: Ըստ տվյալների՝ 1930 թվականին Պեկինում եղել է 20 տաճար, որոնցից 16-ը՝ քաղաքից դուրս, 4-ը՝ քաղաքում: Ամենահայտնի տոնավաճառները գործել են Սպիտակ մեղյան, Խուզո, Լուսնի, Բայյուն, Պանտաո, Չանոյան տաճարներին ու լամայիստական Յունիսե մենաստանին կից: Իր տեսակի մեջ Լուսնի տոնավաճառն ամենամեծն է եղել: Թատերագիր եւ տոնավաճառների հաճախակի այցելու Վեն Օխունը /1908-1994/ մանրամասն նկարագրել է այդ գրավիչ հանդիսությունը:

Լուսնի տաճարի տոնավաճառն սկսվում է դեպի տաճարի դարպասները տանող փողոցներից: Դրանց երկարությամբ կան տարբեր կրպակներ ու քիոսկներ, որտեղ վաճառվում են երկրորդ ձեռքից ապրանքներ, հազվագյուտ թռչուններ, հազվագյուտ ցեղի շներ ու կատուներ, գրքեր /հին գրքեր, որոնց հազվադեպ կարող ես հանդիպել վաճառքում/ եւ թեյ: Տաճարի ներսում ընկած են երեք փողոցներ: Փողոցի երկայնքով՝ կենտրոնում առաջին անհրաժեշտության ապրանքներով ու խորտիկներով կրպակներն են, ինչպես նաեւ այնպիսի ներկայացումների համար նախատեսված բեմը, ինչպիսին են պարանի վրա քայլելը, ծաղրածուների երկյակը /ժողովրդական արվեստ, որի ժամանակ մեկը բացատրվում է շարժումներով, մյուսը՝ թաքնված՝ հնչեցնում նրան/ եւ պինշուն /ժողովրդական արվեստ, երբ հովհարը, թաշկինակն ու մուրճիկը ձեռքին դերասանը պատմություններ է ներկայացնում/: Արեւմտյան փողոցի երկարությամբ տեղադրված կրպակներում վաճառում են ոսկե ձկներ, բադմինտոնի վոլաններ, երաժշտական գործիքների մանրամասեր ու Պեկինյան օպերայի պատկերներ: Արեւելյան դարպասների երկարությամբ վաճառվում են տարբեր նյութերից՝ կաշվից, ալյուրից, փայտից պատրաստված կերպարանքներ: Պեկինյան օպերայի մեծ դերասանների կերպարանքները պատրաստված են շատ ճշմարտաման:

Տաճարներին կից կազմակերպվող տոնավաճառները ժամանցի վայր են եղել հասարակ մարդկանց համար, դրա համար էլ դրանցում ամեն ինչ կապ է ունեցել առօրյա կյանքի հետ: Այդուհանդերձ, այդ տոնավաճառները նաեւ տարբերվել են առօրեականությունից, որովհետեւ ամեն օր չէ, որ անցկացվում էին: Դրանք այցելուների մոտ, սեռից ու տարիքից անկախ, ֆիզիկական ու հոգեկան բավականություն էին հարուցում:

## Ժամանցը հին Պեկինում

Չին Պեկինում մարդկանց ազատ ժամանակի անցկացումը կրել է հնագույն մայրաքաղաքի հրապույրով լցված, նրբագեղ, հաշվեկշռված ու անհոգ բնույթ: Պեկինում ազատ ժամանակի անցկացումը կարելի է նկարագրել մեկ բառով՝ «զվարճություն», կամ էլ պեկինցիների ասած՝ «զվարճությունների որոնում»: Չին ժամանակակից գրող Չեն Ցզյանգունը /ծ.թ. 1949/ մի անգամ նկատել է. «Պեկինցիները սիրում են հաճույքը եւ շատ լավն են բավականության որոնման մեջ»: Թռչուններ բուծելը, թռչող «օձեր» բաց թողնելը, սխտորի պճեղով գինի վայելելը, Պեկինյան օպերայի արիաներն ունկնդրելու գնալը՝ այս ամենը մեծ բավանկանություն է: Բայց ամենամեծ հաճույքը պեկինցիներն ստանում են թեյ ու գինի ըմպելուց:

Չին Պեկինում եղել են շատ թեյատներ, եւ բնակչության տարբեր խավերի մարդիկ հանդիպել են այստեղ՝ զրուցելու թեյի գավաթի շուրջ. գրողներ ու լրագրողներ, դերասաններ, շաշկի սիրողներ, ուսուցիչներ, ուսանողներ, վարպետներ /վերջիններս գալիս էին հիմնականում գնորդ գտնելու համար/: Մարդիկ այստեղ կանգ էին առնում՝ իրենց փոքր-ինչ հանգիստ նվիրելու:

Թռչուններ վարժեցնողները վանդակները կախում էին սյուներից կամ դնում սեղանի վրա, նստում ու թեյ վայելելով՝ հետեւում վանդակների ներսի «բնակիչներին»: Թեյատները փոխշփման հասարակական վայրեր էին,



Երեմակ աղավնիները Պեկինի հին տներից մեկի տանիքին:

ու դրա համար կարելի էր հանդիպել առօրյա կյանքի կատակերգության ու ողբերգության: Չին մեծ թատերագիր Լաո Շեն /1899-1966/ իր «Թեյատուն» /Չագուան/ պիեսում բավական վառ կերպով նկարագրել է թեյատներում տեղի ունեցող իրադարձությունները: Այդ պիեսը դարձել է Չինաստանի գրականության դասական ստեղծագործություն:

Մեծ թվով ռեստորաններ ցրված էին հին Պեկինով մեկ, բայց դրանցից ամենամեծերը գտնվում էին գործարար շրջաններում, մինչդեռ փոքրերը տեղադրված էին ծառուղիների մուտքերի մոտ /խուտուններ/: Այդ խորտկարաններում սովորաբար մատուցվում էին հասարակ ուտեստներ, որոնք համարվում էին գինու խորտիկ, օրինակ՝ եփած գետնընկույզ, ոլորած տոֆու, թթու դրած ձվեր, ապխտած ձուկ, տապակած փոքր ծովախեցգետիններ: Այդ խորտկարաններում սովորաբար կային մի քանի մեծ տաքարներ՝ ծածկված կարմիր ներկված մեծ խուփերով: Տաքարները ծառայում էին որպես սեղան, եւ այդ պատճառով նման խորտկարաններն ստացել էին «Գինու մեծ տաքարներ» անվանումը:

Պեկինցիները թեյից ու գինուց բացի՝ սիրում էին նաեւ աղավնիներ ու ոսկեգույն ձկներ աճեցնել, թռչող «օձեր» բաց թողնել, տանը ճռիկներ ու ծղրիղներ պահել, ճենապակե իրերի, դիմակների, թաղարային բույսերի, կավե ու խմորե կերպարանքների հավաքածուներ ունենալ: Նրանք հաճույք էին ստանում տարբեր մանրուքներից՝ իրենց կյանքը դրանով դարձնելով ուրախ ու հետաքրքիր:

Պեկինցիների մոտ տանը ոսկե ձկնիկներ պահելու սերն սկիզբ է առել դեռ Ցզին /1115-1234/ եւ Յուան /1206-1368/ հարստությունների օրոք: Նրան ըմբռնվում էին արքայախնձորի ծառերի եւ ամբարտակներում ոսկե ձկների գեղեցկությունը, որոնք Սըխեյուանի ավանդական արքունիքում դարձել էին անփոխարինելի դեկորներ:

Պեկինի բնակիչները նմանապես սիրել են աղավնիներ պահել՝ բավականություն ստանալով նրանց թռիչքից: Ոմանք սիրում էին սուլիչ ամրացնել նրանց պոչին: Բանահավաք Վան Շիսյանը /ծնվ. 1914թ/ աղավնու սուլիչը Պեկինի խորհրդանշան է անվանել: Նա ասել է. «Պեկինում, տաք գարուն լինի դրսում, թե շոգ ամառ, մաքուր աշուն թե ցուրտ ձմեռ, կարելի է երկնքից սուլոց լսել. մեկ հաճախակի՝ մեկ հազվադեպ, հեռու կամ մոտ, ցածր թե բարձր, արագ թե դանդաղ՝ այդ հնչյունները միշտ տատանվում են եւ արձագանքվում՝ ասես անպերի թարմացուցիչ երաժշտություն»: Ապա հավելել է. «Այդ գրավիչ հնչյունը մարդկանց արթնացրել է քնից, ստիպել հայել հեռուն՝ ո՛վ գիտի՝ քանի՛-քանի՛ անգամ ուրախություն հարուցելով երեխաների ու մեծահասակների մոտ»:

Ժամանակի ընթացքում պեկինցիների ապրելակերպը փոխվել է: 20-րդ դարի վերջերին եւ 21-րդ դարի սկզբներին ազատ ժամանակ կյանքի հաճույքները վայելել սիրողների համար Սանլիտունում երեւան է եկել բարերի փողոցը, Դունչժիմենում Գույցզե փողոցը եւ էլի բարերի մեկ փողոց՝ Շիչախայ լճի մոտ: Շիչախայը, որ նախկինում պարապուտ էր, դարասկզբին



մեկեն դարձավ «հրապուրիչ»: Այժմ այնտեղ միմյանց քիպ-կպած բազմաթիվ բարեր կան հետաքրքիր անուններով. «Կապույտ լոտոս», «Ունկնդրելով լուսնին», «Յեղրու բար»: Եթե այդ բոլոր անվանումները մեկտեղելու լինես, կարող ես արդի հիանալի բանաստեղծություն հորինել, որից մարդիկ կզգան Շիչախայ /որն օտարեկրացիներին ավելի շատ հայտնի է Խոխայ անվամբ/ լճի շրջանի բանահյուսական նրբերանգը՝ 21-րդ դարի Պեկինի նուրբ հրապուրով:

Ինչպես նկատել է մի գիտնական՝ Պեկինն անցյալի, ներկայի եւ ապագայի քաղաք է, եւ դա ճիշտ է:





## 24. Հին Շանհայի ժամանակակից նրբագեղությունը

Հին Շանհայը եղել է ժամանակակից Չինաստանի գործարար ու մշակութային կյանքի ամենաինտերնացիոնալ կենտրոնը: 1935 թվականին Շանհայում հրատարակված «Ամեն ինչ Շանհայի մասին» անգլիական գրքում քաղաքն Արեւմուտքին է ներկայացված այսպես. Շանհայն իր չափերով եղել է վեցերորդն աշխարհում, այն Արեւելքի Փարիզն է ու, հավանաբար, երկրագնդի ամենակոսմոպոլիտ քաղաքը: Այն ժամանակվա չին ժողովրդի մտքում Շանհայը եղել է «ժամանակակից» քաղաք՝ մի ընկալում, որը հաստատում է հին Շանհայի վերաբերմունքը գործարար ու մշակութային կյանքի կենտրոնի հանդեպ: «Արդիականությունը քաղաքի բաղադրիչ մասն է. բաց, նորածեւ ու եռանդուն վայր՝ լի ժամանակների հրապույրով»:

### Ամենաբաց քաղաքը

Որպես բաց միջազգային քաղաք, հին Շանհայն ամենավաղն ու ամենաարագն է գաղափարներ փոխառել ժամանակակից Արեւմուտքից: Ինչ-որ մեկը նշել է, որ Շանհայը աշխարհագրականորեն տեղադրված լինելով Բունդ գետի երկայնքով, սահմանի ու բաժանարար գծի հասկացություն չի ունեցել, ինչն էլ, հնարավոր է, նրա բացության պատճառներից մեկն է:

Պատմական հիշատակությունների համաձայն՝ 19-րդ դարում Շանհայում Արեւմուտքի շնորհիվ ու օրինակով ստեղծվել են քաղաքային շատ հարմարություններ եւ կառույցներ. առետրային բանկերը՝ 1848 թվականին, եվրոպական ոճի փողոցները՝ 1856-ին, գազային լապտերները՝ 1865-ին, հեռախոսակապը՝ 1881-ին, ջրատարը՝ 1884-ին, ավտոմեքենաները՝ 1901-ին, տրոլեյբուսները՝ 1908-ին, Լումիեր եղբայրները Ֆրանսիայից 1895 թվականին հայտնագործեցին կինոն, եւ դրանից հազիվ 8 ամիս անց Շանհայի Խունկոու շրջանում՝ Չժապու ավենյուի վրա կառուցվեց կինո-

թատրոն: 1930 թվականին մոտ Շանհայը ժամանակակից հարմարությունների տեսակետից արդեն քայլում էր աշխարհի ամենազարգացած քաղաքներից համընթաց:

Շանհայի՝ որպես գործարար եւ մշակութային աշխարհի կենտրոնի, առանձնահատկությունն արտաքին աշխարհին բացահայտվել է որպես դարպասներ, որոնցով Արեւմուտքի մշակույթը ճանապարհ է գտել դեպի Չինաստան: 1840-1949թթ. ընկած ժամանակահատվածում վերոնշյալ գյուտերից բացի, Շանհային ներկայացվել են արվեստի այլ տեսակներ՝ նյութական եւ մտավոր: Ներառյալ՝ լրագրերը, երաժշտությունը, նկարները, ներկայացումները, պարը, կրկեսը, աճյարարական ներկայացումները, գրամոֆոնը, լուսանկարչա եւ կինոխցիկները, հեռակապը, էլեկտրական օդափոխիչները, կարի մեքենաները, ցողիչները, գործարարական համագ-գեստները, սուրճը, տարբեր ուտելիքներն ու ուտեստները, գրիգորյան տո-մարը, շաբաթային համակարգը, արեւմտյան ոճի հարսանեկան հանդիսու-թյունները, գրադարանները, թանգարանները, ոստիկանական համակար-գը, ընկերությունում տնօրենների խորհրդի պրակտիկան: Այս բոլոր երե-ույթները հետագայում տարածվել են մայրցամաքային ողջ Չինաստանում: Արեւմտյան ակադեմիական դասական գրականությունը Յան Ֆուի /1854-1921/ եւ Արեւմտյան վեպերը Լին Շուի /1852-1924/ թարգմանությամբ առա-ջին անգամ նույնպես Շանհայում են հրատարակվել:

Շանհայի կոսմոպոլիտական բացությունն արտացոլվել է գետափնյակի երկայնքով ձգված շինություններում: Այնտեղ 10 եւ ավելի հարկանի 28 շենքեր են կանգնած, որոնք ներկայացնում են Եվրոպայի 17 ճարտարապե-տական ոճերը՝ ներառյալ անգլիականը, ռուսականը, գերմանականն ու ավստրիականը, ինչի համար էլ գետափնյակն ստացել է «համաշխարհա-յին ճարտարապետության տոնավաճառ» անվանումը: Օրինակ, «Գե-տափնյակի, 20» հասցե կրող 13-հարկանի Սասուն տան /այժմ՝ «Խաղա-դություն» հյուրանոցի հյուսիսային մասնաշենքն է /սենյակները կահավոր-ված են տարբեր երկրների, ներառյալ՝ Չինաստանի, Մեծ Բրիտանիայի, Ֆրանսիայի, Գերմանիայի, Չեխոսլովակիայի, Ճապոնիայի, Իտալիայի եւ Իս-պանիայի, ոճերով: Այդ շենքը նաեւ ստացել է «Չեռավոր Արեւելքի համար 1 տուն» անվանումը: Մյուս օրինակը «Գետափնյակի, 2» թվահամարով շեն-քում Մեծ Բրիտանիայի Ակունքն էր, ավելի ուշ՝ Շանհայ Ակունք, իսկ այժմ՝ «Դունֆեն» ռեստորանը/, որն զբաղեցրել է 300 քառ.մ. տարածք՝ առանց իսկ մեկ սյան: Հայտնի է արեւմտյան խոհանոցով: Նրա բարը 36 մետր խորք է ունեցել, ինչը նրան տվել է «Չեռավոր Արեւելքի ամենաերկար բար» ան-վանումը: Եվս մեկ օրինակ. Հոնկոնգի եւ Շանհայի բանկային կորպորացի-այի շենքը /ներկայումս՝ Պուդունի զարգացման Շանհայի բանկ/ կառուց-ված է հունական ոճով՝ իոնական սյուներով ու երկու բրոնզե առյուծներով, որոնք բերվել են Մեծ Բրիտանիայից: Դահլիճի սյուները, պատի տախտա-կադրվագներն ու հատակը ծածկված են եվրոպական թանկարժեք մարմա-րով, պատերի վերին մասն ու կողասրահները՝ 200 քառ.մետր որմնանկա-

րով: Ամբողջ ձեւավորումը կատարվել է անգլիացի արվեստագետների մտահղացման համաձայն, իսկ խճանկարը կատարել են իտալացի վարպետները: Այդ շենքն ստացել է «Սուեզի ջրանցքից մինչեւ Բերինգի նեղուցը Յեռավոր Արեւելքի ամենաէքստրավագանտ ճարտարապետական կառույց» անվանումը:

Չինաստանի ամենաբաց քաղաքը լինելով, Շանհայը եղել է Չինաստանի՝ հսկայական թվով օտարերկրացի բնակիչների տունը: 1942 թվականին 58 երկրներից, այդ թվում՝ Մեծ Բրիտանիայից, ԱՄՆ-ից, Ֆրանսիայից, Գերմանիայից, Ռուսաստանից, Յնդկաստանից, Ճապոնիայից, եկած նրա արտասահմանցի բնակիչների թիվը գերազանցել է 150 հազարը, որոնց թվում կային եւ հարուստ, եւ աղքատ մարդիկ: Որոշների համար, ովքեր կյանքին չեն հարմարվել տանը, Շանհայը դարձել է ցանկությունների կատարման քաղաք: Գոյություն ունի նույնիսկ այդ թեմայով գրված դասական ստեղծագործություն՝ «Շանհայական փորձանք»:



*Շանհայ: 20-րդ դարասկզբի օրացուցային նկար:*

Գործարար եւ մշակութային միջազգային քաղաք լինելով՝ Շանհայը դեպի իրեն է ձգել գրականության շատ համբավավորների, որոնք այստեղ հանդես են եկել դասախոսություններով: Օրինակ՝ ամերիկացի Ջոն Դեվին /1859-1952/, բրիտանացի Բերտրանդ Ռասելը /1872-1970/, մեծագույն ֆիզիկոս Ալբերտ Էյնշտեյնը /1879-1955/, հնդիկ բանաստեղծ Ռաբինդրանատ Տագորը /1861-1941/ եւ ամերիկացի դերասան Չառլի Չապլինը /1889-1977/: Այս մարդիկ Շանհայ են բերել համաշխարհային մշակույթի եւ արվեստի ոլորտի ամենավերջին ու թարմ գաղափարները:

Շանհայի բացությունն արտացոլվել է եւ պատմական իրադարձության մեջ, երբ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ ապաստան է

տվել 30 000 հրեաների: Այդ թիվը գերազանցում է նույն ժամանակ Կանադայում, Ավստրալիայում, Յնդկաստանում, Հարավային Աֆրիկայում ու Նոր Զելանդիայում ապաստանած՝ եվրոպացի բոլոր հրեաների թիվը: Նացիստների ճիրաններից փախած հրեա ժողովուրդն ապավինել է Շանհային, որովհետև այս քաղաքը նուտքի համար հարկավոր չի եղել ոչ շագրություն, ոչ այլ փաստաթուղթ: Շանհայը փրկության տապան է դարձել եվրոպացի փախստականների համար, եւ նրանք այստեղ ապրել են մինչև համաշխարհային պատերազմի վերջը:

Շանհայ այցելողներն, անկախ նրանից, թե որ երկրից են եկել, միշտ ջերմություն ու հանգիստ են զգացել այնպես, ասես իրենց համար ոչ թե հյուրանոց՝ այլ տուն են գտել: 1937 թվականին Շանհայի վրա ճապոնական զավթիչների հարձակման գիշերը մի անգլիացի գրել է. «Մեզնից շատերի համար Շանհայը ժամանակավոր՝ բայց տուն է»: Դա լավ է բացատրում, որ Շանհայը միջազգային մետրոպոլիս է եղել ոչ միայն նյութական ու տեխնիկական զարգացման, այլև՝ ներքին մշակույթի հայացքի խորն զգացման տեսակետից:

## Նորածեւութուն որոնողները

Հին Շանհայի բնակիչները սիրել են նորածեւութունը. քաղաքի տիպական կոսմոպոլիտ ընկալում: Այդ ընկալումն արտացոլում է Շանհայի բնակիչների ոչ միայն բարքերն ու սովորությունները, այլև հոգեկան ըմբռնումն ու մշակույթը:

Հին Շանհայի բնակիչների մոտ նորածեւության ձգտումը հիմնականում արտահայտվել է կյանքի արեւմտյան ոճի մեջ, որում առաջին հերթին սրճարանն էր ու պարը: Սրճարան հաճախելը շատ էր տարածված, եւ ամենահայտնի սրճարաններն էին «Սինյա»-ն ու «Սալիվան»-ը՝ Նանցզին փողոցում, «Կոնստանտին»-ն ու «Բալկան»-ը՝ Ցզինյան տաճարի խաչներուկում, «Փոքր մարդիկ»-ը՝ Կասեյ կինոթատրոնի դիմաց: Շանհայի մտավորականության համար մոդայիկ էր մայրամուտին գնակ սրճարան ու վայելել բուրումնավետ սուրճը՝ զրուցելով մտերիմների հետ: Չափազանցություն չի լինի ասել, որ Շանհայի գրական շրջանները 1920-1930 թթ. խորասուզված են եղել սրճարանային մթնոլորտում:

Հին Շանհայը պարծենալ կարող էր նաեւ պարասրահների մեծ թվով: 1946 թվականին այնտեղ գրանցված են եղել 3300 արհեստավարժ պարուհիներ: Շանհայը հռչակվել էր «Առանց գիշերվա արեւելյան քաղաք», ինչը ցույց է տալիս նրա գիշերային հարուստ կյանքը՝ մեծ տեղ գրավող պարասրահներով: Դրանցից ամենահայտնիները եղել են Պարամաունթը, Մետրոպոլիտեն Գարդենը, Լիդոն եւ Սուրբ Աննան: Պարամաունթի նվազախումբը կազմված է եղել ռուս երաժիշտներից, որոնք նվագում էին ժամանակակից ամերիկյան ջազ: Այդ պարասրահն այժմ էլ է հայտնի, որովհետև ժամանակակից գրող Բայ Սյանյունը /ծնվ.1937/ այն հիշատակել է իր երկու պատ-

նություններում՝ «Տիկին Ցզինի վերջին գիշերը» եւ «Հավերժական Ին Սյու-էյանը»:

Հին Շանհայի բնակիչները հետեւել են նորածեւոթյանն ու արեւմտյան ապրելակերպին, բայց դա չի նշանակում, թե բոլոր ասպեկտներով եվրոպականացվել են: Առօրյա կյանքի բարքերում ու սովորություններում հին Շանհայի բնակիչները միշտ առաջնորդվել են հարազատ մշակույթով, որում ընկած են Ցզյանսու եւ Չժեցզյան մշակույթների հիմունքները:

Օրինակի համար վերցնենք ուտելիքը: Հին Շանհայում եղել են արեւմտյան խոհանոցով շատ ռեստորաններ, որոնցից մեկն էր «Իպինսյան»-ը՝ հայտնի իր արտասովոր կահավորանքով, ներառյալ՝ ուտելուն զուգահեռ զվարճանալու համար վանդակում գտնվող ընծառնուծը: Ցին հարստության տիրապետության /1616-1911/ վերջին շրջանի գրող, «Հատուցման ծովի ծաղիկները» /Նիեայխուա/ վեպի հեղինակ Ցզեն Պուն /1872-1935/ նկարագրել է «Իպինսյան»-ում ընթրելու տեսարանը: Շանհայի հարուստ շատ բնակիչներ են ծանոթ եղել արեւմտյան խոհանոցին, ինչպես նաեւ ավելի հասարակ մարդիկ են իրենց ընտանիքներով տոն օրերին ընթրել նման ռեստորաններում: Արեւմտյան խոհանոցի ռեստորանում ընթրելը մոդայիկ էր ու հայտնի՝ «լավ ընթրել», «շատ համեղ բաներ ուտել» ենթատեքստով: Դրսից Շանհայ այցելողները եւս բաց չէին թողնում արեւմտյան խոհանոցով ռեստորանում ճաշելու հնարավորությունը:

Արեւմտյան խոհանոցը երբեք հիմնական ուտելիք չի եղել, այն համարել են լրացում՝ Շանհայի խոհանոցին, ավանդական խոհանոցն, այսինքն, պահպանել է իր մշակույթն ու ճաշակը:

Վաղնջական ժամանակներից տեղական գլխավոր գյուղատնտեսական մշակաբույսը եղել է բրինձը, եւ շանհայցիներն այն ուտում են օրը երեք անգամ: Տեղական ռեստորանների հիմնական սննդամթերքը եւս բրինձն է, որին երբեմն խառնում են բանջարեղեն, թթու դրած միս, երշիկ կամ խոզի միս՝ տարբեր համեր հաղորդելու համար: Շանհայի խոհանոցի կազմ մտնող մթերային բաղադրիչներից են խոզի, հավի, բադի միսը, ձուն, բամբուկի չորացրած ծիւերը՝ շոգեխաշած մսի հետ, կանաչ սիսեռը, տոֆուն, սնկերը: Դրանցից ամենահայտնիներն են բամբուկի չորացրած ծիւերը շոգեխաշած մսի հետ, կտրտված միսը կանաչ սիսեռի հետ, լավ տապակած տոֆուն շոգեխաշած մսի հետ, որոնք եւ համեղ են, եւ խնայողաբեր: Շանհայի խորտիկները եւս համով են, օրինակ՝ կաթնահացը Նանսյանի մսախճողակի հետ, Նինբոյի քաղցր պելմենները, արիշտան կտրտված կանաչ սոխի հետ եւ այլն: Այս խորտիկները պատրաստվում են խնամքով, համով են եւ էժան, ու տիպական՝ Յանցզի գետից հարավ ընկած շրջանների խոհանոցի համար:

## Շիկունենը եւ ծառուղիների սովորույթները

Շիկունենը ճարտարապետության տարատեսակ է, որը երբևան է եկել Շանհայի զարգացման հետ: Այդ շենքերը շանհայցիների համար կացարան են ծառայել շատ տարիների ընթացքում:

Ճարտարապետական այդ ոճը Շանհային ներկայացել է 1850-1860 թվականներին: Նման շենքերի կառուցման համար պահանջվում էին ավելի քիչ հողատարածքներ, շինանյութեր ու գումարներ: Շենքը սովորաբար կազմված էր լինում երեքական սենյակներից՝ առաջին ու երկրորդ հարկում: Առաջին հարկի կենտրոնական սենյակը դահլիճ էր ծառայում: Միջին չափսի երկհարկանի շիկունենի սենյակների թիվը երկուական էր, ավելի ուշ սկսեցին կառուցվել եւ մեկական սենյակով երկհարկանի շիկունեններ: Շիկունենի մուտքի դուռը պատրաստված էր սեւ լայն փայտից՝ բոլորված հերձաքարային գրանիտի կամ Նինբոյից /Չժերցզյան գավառ/ բերված կարմիր քարի շրջանակով: Դրանից էլ ստացվել է «շիկունեն» անվանումը, որ նշանակում է «քարե դարպասներով տուն»: Ավելի ուշ Շանհայի հարուստ բնակիչներին բավարարելու համար երբևան է եկել շիկունենի նոր ոճը. բարձր ու սեւ պատերը վերացրել են, ավելացրել լոգասենյակ ու գազասալիկ, փոքրիկ բակը վերածել այգու: Այդ ոճը կոչվեց «նորացված շիկունեն»:



Շիկունենի դարպասները:

Շիկունեն շենքում թանկ վարձավճարի պատճառով սովորաբար ապրում էր հինգ-վեց ընտանիք, բայց երբեմն, հավանաբար, անգամ տասից ավել: Դրանց բնակիչները Չինաստանի տարբեր անկյուններից եկածներ էին եւ զբաղվում էին տարբեր արհեստներով: Յուրաքանչյուրն ուներ իր ապրելակերպը եւ հետաքրքրությունները, բայց բոլորն էլ ապրում էին մեկ տանիքի տակ: «Շանհայի տանիքի տակ» դասական պիեսը, որ գրել է ժամանակակից թատերագիր Սյա Յանենը /1900-1995/, շատ կենդանի կերպով նկարագրում է 1930-ական թվականներին Շանհայի արեւելյան մասում գտնվող շիկունենում ապրող սովորական մարդկանց մի խմբի տրագիկոմեդիան:



*Չին Շանհայի ճարտարապետական կառույց:*

Շիկունենի երկրորդ հարկում կար մի սենյակ, որը կոչվում էր տաղավար կամ ավելի ճիշտ ձեղնահարկ: Այն սովորաբար գտնվում էր խոհանոցի գլխին եւ ուներ 10 քառ. մետր տարածք: Այնտեղ երբեք չէր թափանցում արեւի լույսը, ձմռանը ցուրտ էր լինում, ամռանը՝ շոգ: Վարձը ցածր էր, սովորաբար չորս արծաթադրամից ոչ ավել: Այն վարձող մարդիկ տարբեր մասնագիտությունների տեր էին՝ գրասենյակային գրագրից մինչեւ ֆաբրիկայի բանվորը, խանութում աշխատող աշկերտներ, ուսանողներ, դերասաններ, թատերագիրներ, երաժիշտներ: Երբեմն մի քանի գրողներ կիսում էին այդ սենյակը: 1920-ական թվականներին մի շարք հռչակավոր գրողներ՝ Լու Սյունը /1881-1936/, Մաո Դունը /896-1981/ եւ Բա Ցզիմը /1904-2005/, դերասաններ Սյույ Բեյխունը /1895-1953/ եւ Լյու Խայսուն /1896-1994/ ինչ-որ մի ժամանակ վարձակալել են շիկունենի սենյակները եւ անգամ նույն ձեղնահարկը:



Շիկունեցիները կառուցվել են պատ-պատի եւ այդպիսով կազմել ծառուղիներ /կամ լիւրններ, իսկ Շանհայի բարբառով՝ լուստաններ/: Ծառուղիների լայնությունը տատանվել է ամենալայնը չորս մետրի եւ ամենանեղը՝ երեք մետրից պակաս սահմաններում: Այդ ծառուղիները Շանհայի ամենօրյա կյանքի վկաներն էին. ով է այդտեղ ճաշել, ով լվացել հագուստը, ով էլ՝ մաքրել բանջարեղենը, անգամ՝ թափել գիշերանոթի պարունակությունը: Ամռանը յուրաքանչյուր ընտանիք սեղանը դուրս էր տանում ծառուղի, եւ բոլորակի նստում էին ընթրիքի: Երեկոյան շատերը ջրցողում էին ծառուղին, տնից հանում փայտե ծալովի աթոռները կամ բամբուկե բազկաթոռներն ու դրանց վրա տեղավորվելով՝ վայելում երեկոյան զովը:

Լիւրններում կյանքի առանձնահատկություններից մեկը բացորոշությունն էր: Նրանցում անձնական կյանքը կապված էր հասարակականի հետ՝ համարյա թե մասնավոր կյանքի բացակայությամբ: Ինչ են կերել, ինչ՝ հագել, ինչպիսի ֆինանսական դրություն է ընտանիքում, կամ ովքեր են այդ ընտանիքի բարեկամները՝ գիտեին շրջապատում ապրող բոլորը: Ոմանք ասում են, որ շանհայցիների բացությունը գալիս է ծառուղիներում մասնավոր կյանքի անբավարարությունից:

Ծառուղիների մուտքի մոտ եղել են բազմաթիվ խանութներ, ներառյալ՝ հագուստինը, բրձինը, մսինը, եղել են եւ արհեստանոցներ ու վարսավիրանոցներ: Բնականաբար, շատ են եղել եւ վաճառորդ-



«Վոնտոն ապրուր վաճառողը». ծաղրանկար՝ Ֆեն Տզիկայի /1899-1975/:



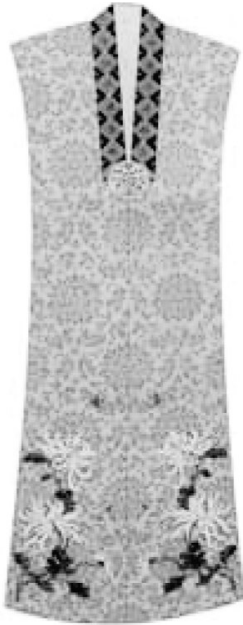
«Տզունցզի գնելով». ծաղրանկար՝ Ֆեն Տզիկայի /1899-1975/:

ները, որոնք առավտից մինչ երեկո քայլել են ծառուղիներով ու խորտիկներ վաճառել: Նրանց կանչերը հնչում էին ծառուղիներով մեկ: Այդ առումով նմանություն կա Պեկինի հետ: Բայց այն խորտիկները, որ Շանհայում էին վաճառվում, պատրաստված էին հարավի ոճով: Այնպիսին, ինչպիսին վոնտոն ապուրն է, խոզապուխտով ցզունցզին /եղեգնի տերեւներում փաթաթած կաչուն բրինձ/, լոտոսի սերմերով քաղցր բրնձի շիլան, պաղպաղակը, լավ տապակած չոր տոֆուն: Երբ երկրորդ հարկում ապրող բնակիչները լսում էին առետրականի կանչը, պարանի ծայրը կապում էին կճուճով ու փողով բամբուկե զամբյուղին եւ այն պատուհանով իջեցնում ցած: Մի քանի րոպե անց զամբյուղը բարձրանում էր վեր՝ վաճառականի լցրած ապուրով կամ ցզունցզիով: Առետրականներն ու բնակիչները ճանաչում էին միմյանց, եւ առաջինները երբեմն առանց ասելու էլ գիտեին, թե ինչ են ուզում վերջինները:

Թեեւ ծառուղիներում ապրում էին հասարակ մարդիկ, նրանք շատ մոտ էին արտաքին աշխարհին, եւ զգացվում էր Արեւմտյան արդիականության ազդեցությունը, որը բխում էր հատկապես՝ միջին խավից ու մտավորականներից: Գրողներն շտապում էին գրախանութները, որտեղ կարող էին գնել Արեւմուտքի երկրների նորագույն գրքերը: Ժամանակակից գրող Ե Լինֆենը /1905-1975/ վերհիշել է այն օրը, երբ գրախանութում տեսել է Ջեյմս Ջոյսի /1882-1941/ «Ուլիս» վեպը, որը հրատարակել էր «Շեքսպիր եւ Կո»-ն՝ Փարիզում: Հուզված՝ նա գրքի համար վճարել է 70 ցենտ, որը հավասար էր ամերիկյան 10 դոլարի: Շանհայի որոշ բարձրագրագած մտավորականներ թեեւ ապրում էին շիկումեններում, նրանց մտքերն ու հայացքները ենթարկվում էին արեւմտյան մշակույթի ազդեցությանը:

20-րդ դարի վերջին-21-րդի սկզբին Շանհայում երեւան եկավ հանգստի հայտնի վայր՝ Սինտյանդին: Դա նորացված շիկումեններից մեկի ծառուղին էր, որտեղ եւս օգտագործվել էր սեւ աղյուս: Ներսի կահավորանքը ժամանակակից ոճի էր: Այստեղ ներկա էր ամեն ինչը. սրճարաններ, ռեստորաններ, երաժշտական բարեր, նորածեւության բուտիկներ, կինոթատրոններ: Իր արդիականությամբ ու վայելչագեղությամբ, հանգստությամբ ու եռանդով այդ վայրը խոր տպավորություն էր թողնում զբոսաշրջիկների վրա: Մարդիկ այն նկարագրել են յուրովի: Տարեցները կարոտախտ են զգացել, երիտասարդները համարել են մոդայիկ վայր, արտասահմանցիները՝ գտել են, որ այն շատ է չինական, չինացիներն էլ՝ նրանում տեսել են արեւմտյան ազդեցություն: Եղել են անհատներ էլ, որոնք այդ վայրը կոչել են Զինաստանի «ձկնորսական նավաշինարան»: Դրա համար էլ չի կարելի չասել, որ Սինտյանդին հանգստի ու հաճելի ժամանցի վայր է, յուրատիպ ու նորածեւ առարկաների ստեղծման համար արդիականն ու ավանդականը համատեղող շանհայցիների հանճարեղության ցուցադրման վայր:

Շանհայը Զինաստանի ամենանորածեւ ու եռանդուն քաղաքն է, մի կոսմոպոլիս, որի վեհագեղությունն ընկած է իր բացության, նոր միտումների հանդեպ հակվածության եւ ամենատար ներուժի մեջ:



## 25. Ավանդական հագուստը

Չինաստանը կարող է պարծենալ հագուստի մեծ ու հարուստ պատմությամբ: Չինական որոշ զգեստներ ստեղծվել են 4000 տարի առաջ, երբ չինացիները հայտնագործեցին մետաքսը: Մոտավորապես 18-րդ դարում, երբ եվրոպայում ծնվեց ռոկոկո ոճը, եվրոպացի ազնվականության համար մոդայիկ դարձավ պարահանդես ներկայանալը չինական հանդերձով: Իրականում Տան հարստության ժամանակներում /618-907/ Չինաստանն աշխարհում առաջնային տեղ էր գրավում հագուստի արտադրությամբ: Այն ժամանակ արդեն հագուստը վառ էր, թեթեւ, փափուկ, հարթ ու նուրբ. մշակույթի տեսակետից վերցված՝ արժեքավոր: Դրա վառ ապացույցը Տան հարստության հագուստն է, որը մինչեւ օրս պահպանվում է Շոսյի /Ճապոնիա/ գանձարանում:

### Տան հարստության նրբագեղ նորաձեւությունը

Ասիա-խաղաղօվկիանոսյան տնտեսական համագործակցության համաժողովի կարելուր պահ է հանդիսանում մասնակիցների կոլեկտիվ լուսանկարն՝ ընդունող երկրի ազգային հանդերձում: Այդ հագուստի ձեւավորումն ստեղծելիս յուրաքանչյուր երկիր ուշադրության է առնում գեղագիտական ճաշակներն ու մշակութային ավանդույթները: 2001 թվականին ԱԽՏՀ համաժողովն անցկացվել է Չինաստանում, եւ ներկայացած երկրների ղեկավարներն ստացել են Տան հարստության հագուստներ, որոնք բարձր են գնահատվել հարուստ ոճի եւ յուրահատկության համար: Այդ հագուստն այդպես է կոչվել Տան հարստության՝ որպես Չինաստանի պատմության լու-

սաբացի ժամանակաշրջանի, պատվին: «Տան հարստության ոճի հագուստ» անվանումը հանդերձին տալիս է չինական մշակույթի նրբերանգ, թեև դա չի նշանակում, թե այդ հագուստը տարածված է եղել միայն Տան հարստության օրոք: Այդ անվանումը ներկայումս պարզապես հատուկ եզրույթ է՝ չինական ոճով հատուկ հանդերձն ընդգծելու համար:

Տան հարստության ոճն իրականում Ցին հարստության /1616-1911/ մանչու ոճի եւ Արեւմուտքի կոստյումների ոճի համադրությունն է: Նման դիզայնը մատչելի էր եւ տղամարդկանց համար, եւ կանանց:

Տան հարստության ոճով հագուստը բաղկացած է չորս հիմնական տարրից. նախ՝ այն կոճկվում է առջեւից, դրա համար էլ կանացի հանդերձների մեծ մասը կոճկվում է ձախ կողմից /այդ դիզայնը ոչ միայն արտահայտում է չինական ոճի առանձնահատկությունը, այլեւ ավելի վայելչագեղ է երեւում/, երկրորդ՝ նման հագուստը միշտ կրում է ուղղահայաց օձիք, որը ցույց է տալիս հանդերձը կրողի վարքը, երրորդ՝ զգեստի գլխավոր մասի ու թեզանիքների միջեւ կարեր չկան, ու չորրորդ՝ դրա վրա օգտագործվում են ձեռքով պատրաստված կոճակներ:

Տան ոճով հագուստի ձեւավորման մեջ ազգային տարազի շեշտված նրբերանգ կա: Այդ դիզայնում սովորաբար առկա են լինում քաջվարդի, սալորի, խոլորձի, բամբուկի ու քրիզանթեմի պատկերներ, որոնք հաջողություն, մաքրություն եւ արժանապատվություն են խորհրդանշում, կամ՝ բարօրություն, երկարակեցություն, կրկնակի երջանկություն նշանակող չինական հիերոգլիֆների պատկերներ:

Տան հարստության հանդերձները դուր են գալիս եւ ռեժիսորներին: Լի Շաոխունի /ծնվ. 1955թ./ բեմադրած «Նարինջներ» հեռուստադրամայում Տան ոճի տասնյակ կարմիր զգեստներում հանդես եկող գլխավոր հերոսուհուց կիրք էր ցույցանում: Այդ հանդերձները հատուկ կարվել են Ցին հարստության արքայադուստրերի զգեստների օրինակով՝ ուղղահայաց փոքր օձիքով: Որակյալ մետաքսից կարված եւ չինական ոճով տարբեր գույներով ասեղնագործված այդ զգեստները նրբաճաշակ են, գեղեցիկ ու պերճաշուք:

## Գեղեցիկ չեոնգսամը

Չեոնգսամը /Զինաստանում հայտնի է «ցիպաո» անվամբ/, որը հատկապես մեծ համբավ է վայելել քսաներորդ դարի 20-ական թվականներին, առաջին անգամ մշակվել է շանհայցիների կողմից: Նրանում չինական ավանդական մանչու հանդերձը միավորվել է հարավչինական ոճի հանդերձի ու եվրոպական երեկոյան զգեստի հետ: Այն անթեւ է ու սեղմում է իրանը, բարձր պարանոցով է, ներքեւում կտրվածքով: Այն հագնող կինը զանգրացնում էր մազերը, բարձրակրունկ կոշիկներ ու նեյլոնե զուգագուլպաներ հագնում, կրծքին մետաղազարդ կրում, որպեսզի լիովին ցույց տա կանացի կերպարանքի գեղեցկությունը, պերճաշուք կեցվածքն ու նրբագեղ ոճը:

20-րդ դարի առաջին կեսին եվրոպական ոճի թիկնոցով ու բաճկոնակով չեոնգսամը շատ էր տարածված չինական կինոաստղերի շրջանում, եւ նրանց բազմահազար երկրպագուհիներն էլ սկսեցին հետեւել այդ նորածեւոթյանը: Չեոնգսամը հարգի էր եւ չինական կինոյի ռեժիսորների մոտ: 21-րդ դարի սկզբին Վան Յոյալեյը /ծնվ. 1958թ./ միջազգային ճանաչում գտավ Վան Կարվեյ անվան տակ՝ «Սիրային տրամադրություն» ֆիլմի շնորհիվ, որտեղ հերոսուհին փոխնիփոխ հագնում է 26 չեոնգսամ: Դրանք բոլորն էլ ունեն նուրբ գույներ ու ձեւավորում եւ աշխարհին հնարավորություն են տալիս հիանալ չեոնգսամ հագնող չինացի կանանց գրավչությամբ:

Չեոնգսամի գեղեցկությունը «թաքնված» է ու նրբանկատ, թրթռացող է, բայց եւ զուսպ, վեհ է, բայց՝ բնական: Այդ զգեստը հաշվի է առնում չինացի աղջկա կերպարանքի բոլոր առանձնահատկությունները՝ օգտագործելով տարբեր գործվածքներ, գույներ ու ոճեր, որպեսզի ավելի լավ ցույց տա վայելչագեղությունն ու վեհությունը: Չեոնգսամը փոխել է չինական հագուստի մասին միջազգային հանրության ընկալումը, որը մինչ այդ այն հնաոճ ու հնադավան է համարել:

## Բնական մոմից կնիքներ

Շուրջ 2000 տարի առաջ Չինաստանում երեւան եկան մոմե կնիքներն ու բատիկը, որով առեւտուր էին անում Մետաքսի մեծ ճանապարհի վրա, Խան հարստության օրոք /մ.թ.ա. 206-220/: Այն հայտնաբերվել է նաեւ Յյուսիսային հարստությունների /386-581/ անյունների մոտ, որոնք գտնվել են Սինվայանի ինքնավար մարզում: Տան հարստության տիրապետության օրոք մոմե կնիքներն արդեն շատ էին զարգացած: Դունխուանում՝ Մոզաոյի հ.130 քարայրում /Գանսու գավառ/ գտնվել են բատիկի պատրաստման պատկերով որմնանկարներ:

Մոմե կնիքները դարեր շարունակ տարածված տեխնիկա են եղել Չինաստանի նորածեւոթյան պատմության մեջ: Դրանք օգտագործում էին ամբողջ երկրում՝ հյուսիս-արեւմուտքից մինչեւ հյուսիս-արեւելք, հարավ-արեւմտյան սահմանից մինչեւ Յանցզի գետից հարավ ընկած լճերի մարզը: Անգամ այժմ էլ գավառի որոշ մասերում կանացի հագուստը, գլխի պարագաները, զոգնոցներն ու կիսաշրջագեստները մեծ մասամբ պատրաստվում են բատիկից: Իր բնական ու դինամիկ գեղեցկության պատճառով բատիկն այսօր էլ է հարգի:

Ներկյան գործընթացի ժամանակ գործվածքի որեւէ մաս պատվում է մեղրամոմով, որպեսզի այն ներկվելուց հետո ստանա հատուկ տեսք: Գործընթացն ինքնին հետեւյալն է. սկզբում հալեցնում են մոմը եւ պղնձե դանակով այն զարդանախշի ձեւով քսում հագուստին: Հետո, երբ մոմը չորանում է, հագուստը տեղավորում են ինդիգոյով /կապույտ ներկ/ անոթի մեջ՝ ներկելու: Դրանից հետո էլ զգեստը գցում են ջրի մեջ ու եռացնում՝ մոմից ազատվելու համար, ապա ողողում մաքուր ջրով: Այդպես սպիտակ դիզայնը հայտնվում է կապույտ ֆոնի վրա:

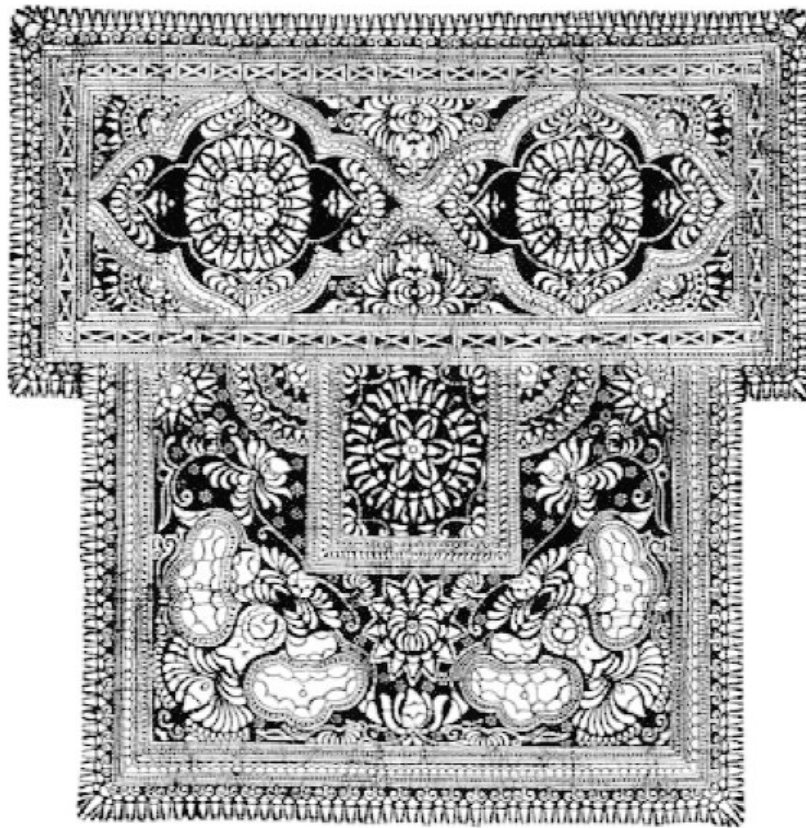


*Կայսեր հարճ Ցյանլունը  
գարդահարդարում է մազերը:*



*Գեներալի տիկինը խոնարհվում  
է Բուդդային /դրվագ/:  
Գտնվել է Դունխուանում՝  
հ. 130 քարայրում:*

Ներկման ընթացքում երեւան են գալիս հատուկ «սառցե ճաքեր», որոնք գոյանում են՝ երբ մոմը չորանալու ընթացքում ճաքճքվում՝ փշրվում է, ու ճաքերի միջով ներծծվում է ինդիգոն՝ ստեղծելով բնական սառույց հիշեցնող գեղեցիկ գծեր: Վերջիններս շատ են բնական ու հիշեցնում են յուրօրինակ ճաքեր, որոնք ներկայացնում են բատիկի գեղեցկությունն ու հոգին:



*Մյաո ժողովրդի բատիկը:*

## Թատերական շքեղ կոստյումները

Թատերական կոստյումները չինական ավանդական հագուստի մաս են կազմում: Դրանք փոխառվել են առօրեական հագուստից՝ չինական ավանդական հանդերձի առանձնահատկություններով: Չիններենով թատերական կոստյումները կոչվում են «սինտոու»: Յուրաքանչյուր դերի համար դրանք ընտրվում են շատ խնամքով: Հանդիսատեսները սովորաբար թատերական կոստյումով կարողանում էին հասկանալ դերասանի դերը: Օրինակ, երիտասարդ կանանց դերերը բաժանվում էին երկու տեսակի՝ ցինիի եւ խուադանիի: Առաջինը սովորաբար մեծավարպետ ու նուրբ դերեր խաղացող հերոսուհի է, ինչպիսին տիկին Մենցզյանն է «Տիկին Մենցզյան»-ում, որը սգում է ամուսնու մահը Չինական մեծ պարսպի մոտ, կամ՝ Շուն Շանսյանը «Ջոհաբերունն գետին» ներկայացման մեջ: Նրանց զգեստները սովորաբար պարզ ու նրբին էին եւ հիմնականում՝ սեւ գույնի: Խուադանները երիտասարդ ու սիրունիկ աղջիկներ են, դրա համար էլ նրանց զգեստները պարզ ու վառ գույնի են: Խուադանը սովորաբար կրում է թիկնոց, կիսաշրջազգեստ, անթելիկ, զարդանախշով գոտի: Խուադանի կոստյումները համարվում են ամենագեղեցիկ թատերազգեստ:

Չինական պիեսներում օգտագործվող կոստյումները լավ են սազում անձնավորությանն ու դերի տրամադրություններին: Օրինակ՝ ցինիները սովորաբար ծանր կյանք են վարել եւ ունեն մելամաղձոտ բնավորություն, դրա համար էլ նրանց կոստյումները միշտ եղել են սառը գույների՝ այն դեպքում, երբ խուադանի դերերը միշտ եղել են եռանդուն ու սրտապանդիչ, եւ վառ հագուստները միշտ համապատասխանել են նրանց լավատեսական բնավորությանը:

Չինական թատերական կոստյումներն արտացոլում են նրբին գեղեցկությունը՝ փոխառված չինական գեղագիտությունից: Դրա լավ օրինակը կարող է հանդիսանալ Երեք պետությունների / 220-280/ ժամանակաշրջանի պատմական գործող անձ ու Պեկինյան օպերայի «Չանբանի լանջերը» հայտնի ներկայացման հերոս Չժաո Յունը /?-229/: Չանբանի լանջերում ընթացող ճակատամարտի ժամանակ Չժաո Յունը մենակ թափանցում է թշնամու ճամբարը, որպեսզի փրկի իր տիրոջը՝ Լյու Բեյին /161-223/: Դա պատմություն է հավատարմության, խիզախության ու հերոսական տոկունության մասին: Բենում Չժաո Յունը հանդես է գալիս կարմիր գույնի դեմքով, որը խորհրդանշում է հավատարմությունն ու հերոսությունը, կրում է գեղեցիկ հանդերձ ու վիշապի պատկերով թիկնոց՝ չորս ժապավենով թիկունքին ամրացված: Նրա շարժումների ժամանակ ժապավենները ոլորներով թրթռում են օդում, թիկնոցը փայլում իր զարդանկարով՝ ցուցանելով նրա քաջարի ու հերոսական բնավորությունը:

Չինական թատերական ավանդական կոստյումներում ուշադրության արժանի են կանանց զգեստի երկար թեզանիքները: Ազատ ու երկար՝ դրանք դերասանների շարժման ժամանակ «պարում» են ալիքների պես,



կամ՝ ինչպես թռչող ամպերը, եւ դրա համար ստացել են «ալիքավոր թեզանիք» անվանումը: Պեկինյան օպերայում կանացի դեր տանող յուրաքանչյուր դերասան պարտավոր է ալիքավոր թեզանիքները ետ ու առաջ նետել սովորել, բարդ մի շարժում՝ անգամ արհեստավարժի համար: Ճկուն ու նրբագեղ շարժումների եւ մեղեդային երգեցողության հետ մեկտեղ՝ թեզանիքների այդ շարժման գերազանց կիրառման շնորհիվ կանացի դեր տանողները դրամատիկ տպավորություն են գործում հանդիսատեսների վրա՝ նրանց խորասուզելով կանանց զգայական աշխարհը:



*Տան հարստության ժամանակների գեղանկարիչ Չժոու Ֆանի կտավներից. «Գլխազարդով արքունի տիկինը» /դրվագ/:*



## 26. Չինաստանի խոհարարական նրբահամակները

Չինական խոհանոցը չինական մշակույթի նշանավոր ասպեկտն է, ինչը հաստատում է չինական ռեստորանների առկայությունն աշխարհի բոլոր անկյուններում: Խոհարարական արդյունաբերությունն այժմ զարգանում է ավելի արագ, քան նախկինում. տասը տարի առաջ Պեկինում եղել է մի քանի հազար ռեստորան՝ այն դեպքում, երբ այսօր քաղաքում հաշվվում են տարբեր չափերի ավելի քան 100 հազար ռեստորաններ:

### Տեղական չինական խոհանոցը

Հայտնի է, որ Մին /1368-1644/ եւ Ցին /1616-1911/ հարստությունների տիրապետության ժամանակներից սկսած՝ Չինաստանում ստեղծվել է խոհարարական ութ դպրոց. Շանդունի, Սըչուանի, Գուանդունի, Ֆուցզյանի, Չժեցզյանի, Խունանի եւ Անխուեյի: Դրանց ի լրումն՝ Չինաստանի խոհարարական արդյունաբերությունը ենթարկվել է մեծ փոփոխությունների, որպեսզի ցանկացած տեղում հնարավոր լինի պարծենալ խոհարարական իրենց տեղական առանձնահատկություններով: Պեկին, Շանհայ, Գուանչժոու մեծ քաղաքներում կարելի է համտեսել երկրի բոլոր շրջանների խոհանոցների ուտելիքները:

Որպես «բնության գանձարան» հայտնի Սըչուանը կարելի է նաեւ կոչել «խոհարարական արվեստի գանձարան»: Այստեղ յուրաքանչյուր ռեստորանում կարելի է համտեսել համով ու մատչելի գներով ուտելիքներ: Սըչուանյան խոհանոցի բաղադրիչները շատ պարզ են, իսկ համեմունքները՝ չափազանց արտասովոր: Այս խոհանոցը հայտնի է իր սուր եւ ուժգնաբուրմունք կերակրատեսակներով, թեւ լոկ դրա համար Սըչուանի խոհանոցը

հազիվ թե տարբերվի Խունանի եւ Գուեյչժոուի խոհանոցներից, այստեղ, իրոք, առանձնահատուկը փշոտ կաղամախու սերմերի օգտագործումն է, որի համը բերնում ու լեզվի վրա թողնում է թմրության զգացողություն: Բացի այդ հազվագյուտ համեմունքից, Սըչուանի կերակուրները համեմուն են չիլի սուր պղպեղով: Եփեկ բակլայից պատրաստված սոյայի սոուսի եւ սննդի պատրաստման հազվագյուտ մեթոդների օգտագործման շնորհիվ Սըչուանի խոհանոցը մեծ համբավ է վայելում ամբողջ աշխարհում: Վերջին ժամանակներս բացվել են այդ խոհանոցով մասնագիտացված շատ ռեստորաններ, ինչպիսին «Տան ընտանիքի ձկան գլուխն» է:



*Պատկեր՝ Յանչժոուի /Յզյանսու/ Արեւմտյան լճի ափից:*

Գուանդուն գավառը գտնվում է Չինաստանի հարավում: Այն բարեխառն կլիմա ունի: Նավահանգստային առաջին քաղաքներից մեկը հանդիսացող եւ միջազգային առեւտրի համար բաց Գուանդունի խոհանոցը ազդեցություն է գործել Չինաստանի մյուս մասերի խոհանոցների վրա: Այն հայտնի է իր ծովամթերքներով, ինչպես նաեւ պատրաստման գործընթացի յուրահատկությամբ ու նրբությամբ: Այս խոհանոցի տարբեր ապուրները համբավ են վայելում ամբողջ երկրում:



Յանցզի գետից հարավ ընկած շրջանի խոհանոցը ներկայացնող Չժենցզյանի խոհանոցը նուրբ է ու թեթև: Նրա մի շատ հայտնի կերակրատեսակը, որ կոչվում է «Արեւնոյան ծովի ձուկը՝ քացախով», թարմացուցիչ բնական համով նրբախորտիկ է: Չինաստանի, ինչպես նաև աշխարհի շատ ռեստորաններում մատուցում են այն, սակայն սովորաբար նվազ յուրատիպ համով՝ քան Չժենցզյան գավառի Խանչժոնու մայրաքաղաքում: Որովհետև այդտեղ Արեւնոյան լճի ձուկ ու ջրից օգտվելու համար կա մուտքի հնարավորություն:

### Յուրաքանչյուր կերակրատեսակ իր պատմությունն ունի

Չինական խոհանոցի կերակրատեսակները հետաքրքիր անվանումներ ունեն, ու յուրաքանչյուր անվանման հիմքում հետաքրքիր էլ պատմություն է ընկած: Դյուրին մտապահվող անվանումը մեծացնում է կերակրատեսակի արժեքը, թեև որոշ անվանումներ այնքան տարօրինակ են, որ օտարերկրացիներին, անգամ չինացիներին, ստիպում են մտածել: Փորձիր բառացի թարգմանել դրանք՝ կստացվի ծիծաղելի մի բան:

Վերցնենք, օրինակ, «Գոուբուլի փքաբլիթներ»-ը՝ խորտիկներ Տյանցզյանից, որոնք շատ հայտնի են եւ պատրաստվում են ձեռքով ու բոլորը՝ մի չափսի: Մատուցարանի վրա շարված՝ դրանք նման են քրիզանթեմի կոկոնների: Բարակ ու նուրբ խմորից են, ներսից՝ հյութեղ, նուրբ ու դյուրիչ համով եւ ամենեւին ճարպոտ չեն, էլ որտեղից է վերցվել նման անվանումը:

Դրա հետեւում հետաքրքիր պատմություն կա: Շոգեփ «Գոուբուլի փքաբլիթները» Տյանցզյանում սկսել են վաճառվել 150 տարի առաջ: Գո-

ուցզի /շուն/ անվամբ տեղացի մի երիտասարդ աշկերտ էր աշխատում կրպակում, որտեղ բացզի /շոգեփ փքաբլիթներ/ էին վաճառում: Բացզիի գերազանց համի շնորհիվ կրպակը համբավ ձեռք բերեց: Որքան էլ արագ էր աշխատում երիտասարդը, մեկ է, չէր հասցնում ընդունել, բավարարել բոլոր այցելուներին: Մարդիկ ստիպված էին լինում երկար սպասել: Նրան երբեմն շտապեցնում էին, բայց տղան, բլիթների պատրաստմամբ զբաղված, չէր պատասխանում: Դրա համար էլ մարդիկ նրան «Գոուբուլի» կոչեցին, որը նշանակում է «շունը ուշադրություն չի դարձնում»: Այդ տարօրինակ մականունը հետագայում բարձրացրեց նրա համբավը: «Գոուբուլին» այժմ Տյանցզյանի համար ժամանակի կողմից քննություն բռնած որականիչ է:

Չժեցզյանի խոհանոցում մի կերակրատեսակ կա, որը կոչվում է «Դունպոյի միսը»: Այն պատրաստվում է թույլ կրակի վրա, բաղադրիչների մեջ են մտնում մեծ կտորներով կտրտված ու շերտավոր խոզի միսը, կանաչ սոխից խավարտը, կոճապղպեղը, տապակածի գինին, սոյայի սոուսը եւ շաքարը: Պատրաստ կերակրատեսակը կարմիր գույն ունի, նուրբ է ու հյութեղ, եւ ճարպոտ չէ: Կերակրատեսակն այդպես է կոչվել Սու ին հարստության /960-1127/ մեծ բանաստեղծ Սու Դունպոյի /1037-1101/ պատվին, որը Խանչժոու քաղաքում աստիճանավոր աշխատելու ժամանակ մտահղացել ու պատրաստել է այն: Ասում են, թե Արենտյան ծովի մոտ կոյուղու աշխատանքների պատասխանատու աշխատելիս, Սու Դունպոն բանվորներին պարգևատրել է սոյայի սոուսում շոգեխաշած խոզի մսով, եւ հետագայում այդ կերակուրը կոչվել է տաղանդավոր ու առատածեռն բանաստեղծի պատվին:

Ֆուցզյան գավառը կարող է պարծենալ «Բուդդան ցատկում է պատի վրա» կոչվող կերակրատեսակով: Նրա մեջ մտնում են 20 բաղադրիչներ, ներառյալ՝ հավ, բադ, ծովավարունգ, չորացրած ծովակատարիկ, ջիլ, շնաձկան լողակ, ձկան փոր, խոզապուխտ, տասնյակ տեսակի սնկեր՝ խավարտի մեջ, ձմեռային բամբուկի ծիլեր, աղավաճավեր: Այս ամենը տեղավորում են խեցե կճուճում, ավելացնում տապակածի գինի, հավի արգանակ, դնում թույլ կրակի վրա՝ մինչեւ մսի նուրբ ու հյութեղ, իսկ ապուրի՝ միատարր ու թանձր դառնալը: Այն համտեսելուց հետո մարդ բերնում երկար ժամանակ որոշակի համ է զգում: Այդ կերակրատեսակի անվան պատմությունն այսպիսին է. հորինվել է Ֆուցզյան գավառի Ֆուչժոուի «գարնանային այգի» ռեստորանում՝ Գուանսյույ կայսեր /1875-1908/ կառավարման օրոք: Կերակուրն սկզբում կոչվում էր «Կճուճում շոգեխաշված ութ հրաշալիք», հետո փոխվեց «Գարնանային այգու»:

Մի անգամ այստեղ ընթրելու են գալիս ութ գիտնականներ: Երբ մատուցվեց կերակրատեսակը, նրանցից մեկը բանաստեղծություն կարդաց. «Խուփը բացվում է թե ոչ՝ /Կերակրի հոտն է տարածվում չորս դին/, Մի գոլ կերար՝ Բուդդան ցատկում է պատի վրա/ Տգեն պատգամներին հակառակ»: Եվ կերակրատեսակն իր անվանումն ստացավ հանպատրաստից հնչած ոտանավորից:



*Պարզ կանաչ գույնի, ջնարակված, կանթավոր կճուճ:*



*Ջնարակված պնակ՝ ծաղկանման եզրերով:*

## Ջերմություն եւ հյուրընկալություն՝ արտահայտված ուտելիքում

Արեւմուտքում հնուց անտի ընդունված է «առանձին կերակրատեսակի» ընթրիքը: Նույնիսկ ճաշկերույթների ժամանակ ամեն ոք իր պնակն է առնում՝ ինչ ուզում է եւ ուտում, ոչ թե կիսում ընդհանուր կերակուրը: Չինական սովորություններին դա չի համապատասխանում: Չինացիների կարծիքով՝ ուտելու ժամանակ կարելու է մթնոլորտն ու տրամադրությունը: Ընթացքում ահել թե ջահել նստում են տարեց կարգով, ասել-խոսելով, կատակ ու ծիծաղով:

Ով տարիքով մեծ է՝ կերակուր է ընտրում փոքրերի համար, իսկ փոքրերը՝ կենաց նշում մեծերի պատվին: Դա աշխույժ, ջերմ ու ներդաշնակ ընտանեկան ընթրիք է: Տանտերն ու տանտիրուհին հյուրերի հետ կիսում են սեղանը: Առաջինը կամ երկրորդը օգտագործելով մաքուր ու հարթ ձողիկները՝ խաշած ձկան լավագույն մասերը մաքրում են ամենակարելուր հյուրի համար: Սննդի բաշխման այդ սովորությունը ցճարդ էլ տարածված է տարեց սերնդի չինացիների շրջանում: Դրանով նրանք արտահայտում են հարգանք, հոգածություն եւ հյուրասիրություն:

Սեղանի շուրջ նման սովորությունները որոշակիորեն ազդել են չինացիների բնավորության վրա: Հայտնի իմաստով վերցված՝ դա զորացրել է ազգի կուլեկտիվ ոգին: Հրավիրովի երեկոյի կամ ճաշկերույթի ժամանակ յուրաքանչյուրն առաջին հերթին ուշադրության է առնում խմբի կարիքները: Սնվելու գործընթացը՝ դա ժամանակ է՝ դրսևորելու անձնական համեստությունը եւ հոգալու ուրիշների մասին: Սա տարբերվում է Արեւմուտքի ճաշկերութային ավանդույթներից, որտեղ յուրաքանչյուրն ուշադրություն է հատկացնում իր անձին:

Չինաստանում մարդիկ խորապես են մտահոգվում տոնական օրերի ու տելիքներով եւ տարբեր տոների համար տարբեր էլ ընտրություն են կատարում: Օրինակ՝ Գարնան տոնի նախօրեին երկրի հյուսիսային մասի բնակչությունը նախընտրում է ցայտոցզին՝ մսի ու բանջարեղենի խճողակով «ականջիկները» /պելմեններ/: Լապտերների տոնին մարդիկ ուտում են «յուանյաո», քաղցր պելմեններ պատրաստված բրնձի ալյուրից՝ դրանով խորհրդանշելով ընտանիքի վերամիավորումն ու կատարելությունը: Դուանու տոնի ժամանակ ուտում են ցզունցզի. կաչուն բրինձ՝ եռանկյունաձեւ փաթաթած եղեգնի տերեւներում, հարգելով հիշատակը սիրելի բանաստեղծ Ցյույ Յուանի /մ.թ.ա. 339-278/, որը բանասարկվելուց հետո կյանքին վերջ է տվել Միլո գետում ջրահեղձ լինելով: Լեգենդն ասում է, որ այն ժամանակ մարդիկ ցզունցզի են նետել գետը՝ հուսալով, թե ջրավիշապը չի տանի նրան: Դա աստիճանաբար վերածվել է Դուանու տոնին ցզունցզիի պատրաստման եւ օգտագործման սովորության:

## Չին խոհարարների գերազանց ընդունակությունները

Չինական խոհարարական արվեստում խորհրդանշորեն կարելոր է ուտելիքը ձեռքով պատրաստելը: Դա պատրաստման որակի պատճառներից մեկն է: Երբեմն սննդի պատրաստման գործընթացը նմանվում է ակրոբատիկ ներկայացման: Օրինակ՝ արիշտայի պատրաստումը Շաանսի գավառի խաղանիշն է: Խոհարարը կաթսայից մետրի չափ հեռու կանգնած, որում եռում է ջուրը, մի ձեռքում պահում է տախտակը, որի վրա խմորի գունդն է, մյուսում դանակը եւ սկսում կտրտել խմորը: Յուրաքանչյուր կտորիկ ակնթարթորեն հայտնվում է կաթսայում: Այդ գործողությունն ինչ որ բանով ձկների կերակրում է հիշեցնում: Տեսարանն առաջին անգամ դիտողը խոհարարի վարպետությունից այնքան է ապշում, որ մոռանում է ուտելու մասին: Ավելի հետաքրքիրն այն է, որ ինչ որ մի ժամանակ խոհարարները խմորով տախտակը դնում էին գլխներին ու երկու դանակով կտրտում արիշտան՝ կտորները նույնպես ակնթարթորեն նետելով կաթսան: Դա ավելի շատ նման է ակրոբատիկայի՝ քան սննդի պատրաստման:

Սըչուանի դանդանը մասնակիորեն Շաանսիի արիշտան է հիշեցնում՝ հասարակ մարդկանց ուտելիքը: Դանդանը պատրաստում են շատ արագ ու հմտորեն՝ օգտագործելով հատուկ մտածված՝ քնջութի, կծու պղպեղի, փշոտ հացենու, մանանեխի, սխտորի, սամիթի յուղերով սոուս, ինչպես նաեւ ավելացնելով բակլայի գինի, կտրտած կանաչ սոխ, բակլայի ծիւեր: Նախկինում նման արիշտա վաճառում էին առետրականները, որոնք գնորդների ուշադրությունը գրավելու համար խփում էին փայտե ճչանակներից: Լսելով ծանոթ ձայնը, մարդիկ խռնվում էին վաճառականի շուրջը: Յուրաքանչյուր համտեսող գլխի շարժումով հավանության նշան էր անում: Որոշ մարդիկ ասում են, որ դանդանի մեկ պնակում առկա է Սըչուանի բնակչության խոհարարական արվեստի ողջ վարպետությունը:

Չինացիները շատ լավ են կողմնորոշվում խոհանոցային կերակրատեսակի համուն, գույնուն, ձեւուն, բուրմունքուն: Օրինակ՝ «Ցյուանցյուդե» ռեստորանում պատրաստվող «պեկինյան բադն» իր մեջ համատեղում է այդ չորս ասպեկտները: 150 տարվա պատմություն ունեցող հռչակավոր կերակրատեսակն այժմ փառաբանված է աշխարհով մեկ:

Որակյալ «պեկինյան բադի» պատրաստումը երկար ու բարդ գործընթաց է՝ կազմված բազմաթիվ գործողություններից, սկսած բադի ընտրությունից մինչև սեղանին մատուցելը: Յուրաքանչյուր գործողություն խնամքով մտածված է, ինչը երաշխավորում է փայլուն մաշկով, մարմելադակարմիր գույնով, բուրուննալից ու տաք բադի մատուցումը սեղանին: Ռեստորանում բադը պատրաստում են այցելուների պատվերով: Բադը պատրաստ լինելուց դնում են մեծ մատուցարանի վրա, սայլակով բերում հաճախորդի մոտ, որի աչքի առջեւ խոհարարը բադը հմտորեն կտրտում վերածում է բարակ, նուրբ ու հյութեղ մասերի: Գթճթան մաշկ ու միս: Սկզբում բադի կտորները թաթախում են քաղցր սոուսի մեջ՝ պատրաստված եփած ալյուրից, հետո այդ կտորներն ու կանաչ սոխը դրվում են փոքրիկ բլինչիկների վրա, եւ միայն այդքանից հետո համտեսում այն: Բադի ոսկորները շոգեխաշում են համով սպիտակ ապուրի պատրաստման համար: Եթե դուք ռեստորան եք գնում ընկերներով, որոնք սիրում են խմել, ապա իմացեք, որ բադի թեւիկների լողակները, սիրտն ու լյարդը հաճելիորեն ուտվում են գինու հետ: Այդպիսով՝ ընթրիքը վերածվում է անմոռանալի խնջույթի, որտեղ ամբողջ ընթրիքը բաղկացած է բադից:



## 27. Կյանքը բուրուննալից թեյի հետ



Թեյը հիանալի ըմպելիք է՝ ի սկզբանե հայտնագործված Չինաստանում, սրանից 4000 տարի առաջ: Տան հարստության /618-907/ ժամանակ ճապոնացի հոգեւորականներն այն ներկայացրին ճապոնիային՝ վերջինիս միավորելով Ցզեն բուդդայականության հետ, հեղինակեցին ամբողջ աշխարհում հայտնի «թեյի արարողությունը»: 17-րդ դարում հոլանդացիները չինացիներից ընդօրինակեցին թեյելու սովորությունը՝ դրանով իսկ այն ներկայացնելով Եվրոպային: Մասնավորապես Անգլիայում՝ ետկեսօրյա թեյախմության սովորությունը: Մինչեւ 19-րդ դարն ամբողջ աշխարհում թեյն աճեցվել է անմիջաբար Չինաստանում: Նույնիսկ անգլերեն «tea» /թեյ/ բառի «թի»-արտաբերման գրադարձությունը Ֆուցզյանի բարբառով նշանակում է Չինաստան: Թեյը Չինաստանի կարելոր ավանդն է համաշխարհային մշակույթում:

Տնային թեյախմության ավանդույթն այժմ էլ է տարածված: Հազարամյակների ընթացքում թեյը եղել է չինացիների ամենասիրելի ըմպելիքը: Այնպիսի մի հսկայական երկրում, ինչպիսին Չինաստանն է, թեյախմության սովորույթը հյուսիսիսկների ու հարավիսկների մոտ տարբեր է, տարբեր սովորությունները նպաստել են տեղական սովորությունների առաջացմանը: Թեյը սերտ կապված է սովորական մարդկանց առօրյա կյանքի հետ:

Ինչպես սրճարաններն Արեւմուտքում՝ թեյատներն էլ Չինաստանում հանդիսանում են մի վայր, որտեղ տեղի են ունենում կարելոր շատ իրադարձություններ: Թեյատները միշտ էլ չինացիների կյանքի կարելոր մաս են կազմել:

## Թեյի կախարդական հատկությունները

Եվրոպայում թեյն ընդունել են շատ ջերմորեն եւ նույնիսկ այն կոչել «Աստծո պարգեւ», իրենց երջանիկ են համարել, որ ապրում են մի ժամանակ, երբ հայտնագործված է թեյը: Չինաստանում սերը թեյի հանդեպ նույնպես ուժեղ է, եթե ոչ՝ ավելի ուժեղ:



*Փորագրված կնիք: Ցին հարստություն:  
Ի Խուանգի /1744-1802/:*

Տան հարստության թեյի գիտակ Լյու Չժենյանը /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/ առաջ է քաշել «թեյի տասը արժանիքների» տեսությունը. «Թեյը համով է, նպաստում է առողջությանը, հեռու է քշում տհաճ հոտերը, կարող է պաշտպանել հիվանդությունից, մարդու մարմնին կարող է ներուժ հաղորդել, լիցքաթափել ընկճախտը, փոխել վարքը, լուսավորել միտքը, հարգանք հաղորդել, սատարել արդարությանը»: Լյու Չժենյանի այս սկզբունքները կիսել է չինացիների մեծամասնությունը:

Թեյն օգտագործում են ինչպես մարմնի պահանջմունքի, այնպես էլ մտքի համար: Մեկ թաս թարմացուցիչ թեյը կարող է մարդուն հեշտորեն ազատել ծարավից՝ նրան հաղորդելով հարմարավետություն ու բավականություն: Չինական ավանդական բժշկության համաձայն, թեյի օգտագործումը կարող է ազատել շատ հիվանդություններից, որովհետեւ դառնալուն ու դաբաղող թեյը պարունակում է օրգանիզմի համար օգտակար տարրեր: Դա ապացուցվել է նաեւ ժամանակակից բժշկության կողմից: Չինացիներին թեյը դուր է գալիս, որովհետեւ կարող է բավարարել նրանց ֆիզիկական ու հոգեւոր կարիքները: Նրանք թեյն օգտագործում են նաեւ հարգանքի արտահայտման, մտքի մաքրման եւ կյանքի էությունն ավելի լավ ըմբռնելու համար:

Թեյի սիրահարները թեյ օգտագործելուց առաջին ու ամենագլխավոր բավականությունն ստանում են «մաքրման նպատակով»: Թեյը նախընտրում է աճել մաքուր վայրում: Որքան մաքուր է տեղը, այնքան ավելի լավ է թեյի որակը: Գերազանց թեյը սովորաբար աճում է բարձրլեռնային տեղանքում՝ անպերով ու մշուշով շրջապատված մաքուր մթնոլորտում: Նման միջավայրում աճում են թեյի մաքուր տերեւները՝ պատված ցողի կաթիլներով:



*Լյու Յույը թեյ է թրմում: Ստեղծագործության հեղինակ՝ Չժաո Յուան  
/Լյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/: Լյու Յույին /733-804/, որն ապրել է  
Տան հարստության օրոք, համարել են չինական թեյի սուրբը:*

րով: Մեկ թաս բարձրորակ, բյուրեղյա մաքրությամբ ու բուրուճնալից, թարմացուցիչ թեյն օգնում է մարդու մարմնին՝ դառնալ ուժեղ ու ներդաշնակ:

Երկրորդ ասպեկտը «թուլանալու որոնումն» է: Շփոթմունքով ու վեճերով, հոգնածությամբ ու տկարությամբ լի աղմկոտ աշխարհը քայքայում է մարդու միտքն ու հոգին: Մի բաժակ թեյը կարող է այդ աղմուկից զոհն մեկ ձեռքի չափ հեռացնել մեզ: Թեյօգտագործման ժամանակ ուղեղը կարող է հանգստանալ, ինչպես լիճն՝ անքամի գիշերը, եւ պարզ լուսինը, որ լուսավորում է աշխարհը: Մի բաժակ թեյն ի զորու է մեր առջեւ բացել նոր ու անսահման աշխարհ:

Թեյի երրորդ կարեւոր առանձնահատկությունը «հարգանքն» է: Չինացիների հարգանքի արտահայտման սովորություններից մեկն էլ թեյով հյուրասիրելն է: Նրանք թեյի բաժակով հարգանք են մատուցում, հյուրերն էլ այն ընպելով՝ իրենց զգում են թարմացած ու եռանդով լի: Բարձրակիրք մարդիկ իրենց երեկոյան հյուրերին դիմավորում են ոչ թե գինիով, այլ՝ թեյով: Չինաստանի որոշ մասերում սովորություն կա թեյ մատուցել երեք անգամ. առաջինը՝ որպես ողջույն, երկրորդը՝ հյուրասիրության նշան, երրորդը՝ բարեմաղթանքների համար: Թեյ մատուցելը ցույց է տալիս ոչ միայն հյուրասիրություն, այլեւ հարգանք հյուրի նկատմամբ:



*Յուն Չժեն կայսեր  
/1723-1735/  
տիրապետության  
օրոք Իսինուն  
արտադրված  
«բոկարո» թեյնիկը:*

## Թեյից հաճույք ստանալու ուղիները

Չինացիները թեյը մալումին վերաբերվում են ինչպես արվեստի, որի մասին կուտակված են շատ գիտելիքներ: Թեյի համը պետք է լինի փափուկ, միաժամանակ հարուստ ու հագեցած: Թեյ պատրաստելիս չինացիները մեծ ուշադրություն են դարձնում ջրին, թեյի տերեւների, թեյնիկին ու կրակին:

Թեյապատրաստման համար ամենակարեւոր տարրը ջուրն է: Լավ թեյի համար հարկավոր է որակյալ ջուր: Չին չինացիները թեյի մասին ասում էին. «Թեյը պետք է լինի թարմ, ջուրը՝ կենդանի կամ հոսող»: Տան հարստության թեյի վարպետ Լյու Յույը նշել է, որ լավ թեյ պատրաստելու ամենալավ ջուրը լեռնային բարձունքներից վերցված՝ բյուրեղյա մաքրության ջուրն է, որից հետո՝ աղբյուրներից ու գետերից: Առուների պարզ ջուրը եւս վատը չէ, բայց այն կրում է հողի համը: Երրորդ տեղում, կարելի է ասել, աղբյուրի ջուրն է, թեւ արհեստական սարքած աղբյուրները սովորաբար աղի հոտն են ունենում: Դրա համար էլ ամենալավ ընտրությունը կլինի սարերից բխող, չաղտոտված աղբյուրի ջուրը: Դժբախտաբար, մեր ժամանակներում մատչելի չէ անգամ երրորդ ընտրությունը, մենք օգտագործում ենք ջրատարի՝ կամ էլ արհեստականորեն մաքրված ջուրը:

Չինացիները սիրում են նաեւ թեյի համար ձյուն հավաքել: Անցյալում կրթված շատ մարդիկ են սիրել ձմեռային ցուրտ օրերին հավաքած ու հալեցրած ձյան ջրից պատրաստված թեյ ըմբռնել լամպի լույսի տակ: Ի սկզբանե ձյունն, իհարկե մաքուր է լինում, սակայն դյուրին կարող է կեղտոտվել, ուստի թեյ պատրաստելու համար հավաքում էին նոր տեղացած ձյունը:

Քանի որ լավ թեյի համար հարկավոր է լավ էլ ջուր, չինացիները զարգացրել են աղբյուրների գնահատման ավանդույթը: Աղբյուրներն այդպես՝ թեյի նկատմամբ սիրուց, դարձան հռչակավոր: Ասում են, թե Լյու Յույը ոտքի տակ է տվել ողջ Չինաստանը՝ փորձելով ջրերի համն ու որակը: Նա, ի վերջո, հանգել է եզրակացության, որ թեյի համար ամենալավը Ուսիի /Ցզյանսու գավառ/ Խուեյշան աղբյուրի ջուրն է: Երրորդ տեղում եղել է Խանչժուոլի /Չժեցզյան գավառ/ Խուլպաո աղբյուրը:



*«Երկնատակում»  
/Չինաստան/ հ.1  
հաշվվող Բոնու  
աղբյուրը:*

Թեյի պատրաստման երկրորդ կարևոր տարրը թեյի տերեւներն են: Չինաստանում վաղուց են սկսել տարբեր սորտերի թեյ աճեցնելը: Մշակման տեսակետից թեյը բաժանում են կարգերի. կանաչ թեյ, սեւ թեյ, թեյ ուլուն, մուգ թեյ ու հոտավետ թեյ: Կանաչ թեյն ամենատարածվածն է, նրա արտադրությունը երկրում տարեկան ընդհանուր արտադրության մեջ կազմում է 70 տոկոս: Կանաչ թեյի հայտնի սորտերն են. «Լունցզին»-ը /Խանչժուոլ գավառ/, «Բիլոչուն»-ը /Ցզյանսու /, «Խուանշան Մաոֆեն»-ը եւ «Լյուան Գաուպյան»-ը /Անխուեյ/: Ամենահայտնի սեւ թեյը «Ցիմեն»-ն է /Անխուեյ/ եւ «Դյան»-ը /Յուննան/: «Ուլուն» թեյն աճեցվում է հիմնականում Տայվանում եւ Ֆուցզյան գավառի Ուի լեռներում: Մուգ թեյի ներկայացուցիչը «Պուար»-ն է՝ Յուննան գավառից: Մուգ թեյն արտադրում են՝ ջուր ավելացնելով թեյի տերեւների, որոնք հետո թթվեցվում են: Գոյություն ունեն հոտավետ թեյի շատ տարատեսակներ, օրինակ՝ քրիզանթեմի թեյը, հասմիկի թեյը. սրանք Չինաստանի հյուսիսում սիրված սորտեր են:



*«Բոկարո» երկու թեյաման: Ցին հարստություն:*

Լավ թեյը պետք է մատուցվի թեյի լավ սպասքակազմով: Չինացիները հատուկ ուշադրություն են դարձնում վերջինիս եւ պատրաստում են ճենապակուց, խեցեղենից, ապակուց, փայտից: Թեւեւ Չինաստանը ճենապակու, այն էլ՝ շատ լավ ճենապակու, հայրենիքն է, պարտադիր չէ, որ թեյասպասքի համակազմը լինի ճենապակուց: Թեյի սիրահարները դրա փոխարեն նախապատվությունը տալիս են կավե համակազմին: Նման համակազմերի ներկայացուցիչներից մեկն է Ցզյանսու գավառում գտնվող Տայխու լճի մոտ՝ Իսինում արտադրվող «բոկարո»-ն, որը հնուց է մեծ համբավի տեր:

Լավ թեյի պատրաստման վերջին՝ չորրորդ կարեւոր տարրը կրակն է, որն առաջին հերթին պետք է «կենդանի» լինի: Ինչպես Սուն հարստության /960-1279/ մեծ բանաստեղծ Սու Դունպոյի /1037-1101/ բանաստեղծության մի հատվածում է ասված. «Յոսող ջրին կենդանի կրակ է պետք»: Այստեղ «կենդանի կրակ»՝ նշանակում է փայտածուխի կրակ: Երկրորդը՝ կրակը պետք է լինի թույլ, եւ փայտածուխի կրակը համապատասխանում է դրան: Փայտածուխի կրակը շատ ավելի թույլ է լինում, քան մյուս վառելիքներից: Եվ որ ավելի կարեւորն է՝ այն ավելի է բնական, չի արձակում ծուխ, որն այնպե՛ս չեն սիրում թեյի սիրահարները:

Չինաստանում թեյախմության արարողությունում կա չորս սկզբունք. գույնը, հոտը, համը եւ ձեւը:

Առաջինը՝ հարկավոր է հետեւել գույնին: Թեյի տարբեր սորտերը՝ սեւը, կանաչը, սպիտակը /որի տերեւները պատված են փափուկ ու թափանցիկ աղվամազով/, ուլունը եւ մուգն ունենում են տարբեր էլ գույներ: Սարդիկ տարբեր ճաշակ ունեն թրմած թեյի գույնի նկատմամբ:

Կանաչ թեյը պետք է թարմ լինի, եւ լավագույն կանաչ թեյը հավաքում են զարմանք: Կամ մինչեւ Ցինմին տոնը, կամ էլ Բերքի անձրեւի օրը, որը սովորաբար համընկնում է ապրիլի 19-ին, 20-ին կամ 21-ին: Սարդկանց դուր է գալիս այդպիսի թեյը, որովհետեւ նրա տերեւները նուրբ են, թարմ ու կանաչ՝ դեղինի նրբերանգով: Եթե նման թեյը լցնես ապակե բաժակի մեջ՝ թափանցիկ կերելա: Ուլուն թեյը մուգ դարչնագույն է լինում եւ հաղորդում է

կարելության ու առանձնության զգացողություն: Այն հարկավոր է թրմել թեյամանում: Երբ լցնում ես բաժակի մեջ՝ մուգ ոսկեգույն է երեւում:

Երկրորդը՝ հարկավոր է ուշադրություն դարձնել բուրմունքին: Լավ թեյը պետք է ունենա իր լավ բույրը: Չինացիները բուրմունքը վայելելու երեք միջոց գիտեն. տերեւները բաժակի մեջ զցելուց անմիջապես հետո հոտ քաշել նրանից, երբ թեյը հայտնվել է բերնում՝ այն փորձել լեզվով ու զնահատել սրտով՝ որպես անմոռանալի բուրմունք, մի ակնթարթ պահել բերնում՝ թարմ շնչառությունից հաճույք քաղելու պես:

Երրորդը համն է: Խոսելով համի մասին, առաջինը, որ կնշեն թեյի սիրահարները, թեյի դառնությունն է, որը ցանկացած սորտի թեյի համի ամենակարելոր տարրն է հանդիսանում: Թեյին բնորոշ է նուրբ դառնությունը, որը մեկ կուսից հետո վերածվում է քաղցրի: Այդ պահին թեյի դառնությունը դադարում է, եւ սկսվում՝ քաղցրությունը:

Չորրորդը ձեւն է: Օգտագործման ժամանակ կարելոր է տերեւների ձեւը, հատկապես՝ կանաչ թեյի: Օրինակ՝ մշուշով հավաքած «Լուսնգզին» թեյի նուրբ տերեւները բարձրանում են տաք ջրի մակերեսը, հետո դանդաղ բացվում, ձգվում եւ իջնում հատակ: Այդպիսի թեյը սպիտակ գավաթիկի մեջ հիշեցնում է տերեւների հրաշալի պար: Մեկ այլ օրինակ կարելի է համարել «Լյուան Գուապյանը». այս թեյի յուրաքանչյուր տերեւիկ ոլորվում կուչ է գալիս վերեից, նրա գույնը բաց կանաչ է:

Տաք ջրում տերեւները հիշեցնում են լոտոսի տերեւներ, ու դրա համար նման թեյը շատ է սիրված չինացիների կողմից:

Լավ թեյը գույնի, բուրմունքի, համի ու ձեւի համատեղվածությունն է եւ զնահատման ժամանակ համբերության կարիք ունի: Դրա համար էլ չինացիները «թեյ խմել»-ու փոխարեն ասում են «թեյ ըմբռնել»: Ցանկացած շտապողականություն այդ գործում արգելք է համարվում:



*Տեսարան Լաոչեի  
Թեյի տան  
«Երախտագիտություն  
թեյին»  
արարողությունից:  
Պեկին:*

## Թեյընպուևը եւ ժողովրդական սովորությունները

Թեյընպուևը չինացիների շրջանում տարածված վաղեմի սովորություն է եւ բազմաթիվ միջոցներով շատ կապված է նրանց կյանքի հետ: Այն ոչ միայն թարմացնում է միտքը, այլեւ կյանքին բանաստեղծականություն է հաղորդում:

Վերհիշելով Հարավ-արեւմտյան Միության Կունմինի հալսարանում իր ուսանողական տարիները, Չինաստանի արդի բանաստեղծ Վան Ցզենցին /1920-1997/ հիշատակել է իր մի բանաստեղծությունը, որ գրել է համալսարանին մերձ թեյատան պատին.

*Այն լավ ու հեռու օրերում անխոս  
հորս հետեւից գնում թեյատուն  
եւ մուտքի առջեւ ավազին նստում,  
ծովախեցիով խաղում էի ես:*

Վան Ցզին հավատում էր, որ դա շատ «ճշմարտացի բանաստեղծություն» է: Հեղինակը նկարագրում է դեպի թեյատուն իր մանկական «արշավները» հոր հետ: Թեյատան մուտքի մոտ նա խաղում էր խեցիով ու ավազով: Ինչպիսի՞ երջանիկ ժամանակ է եղել դա: Բանաստեղծությունը լիովին հագեցած է նուրբ ու հուզիչ հուշերով եւ խորը պոետական ճաշակով:

Չինաստանի ժողովրդական սովորություններից շատերը կապված են թեյի հետ: Օրինակ՝ հարսանեկան արարողությունը: Թեյի ծառերը աճում են սերմերից, եւ կտրել դրանք հեշտ չէ, դրա համար էլ նորապսակները, սովորույթի համաձայն, թեյի սերմեր են ցանում՝ խորհրդանշելով սիրո հավատարմությունը: Նշանվելու արարողությունը Չինաստանում կոչվում է «թեյի արարողություն», որն այսօր էլ դեռ տարածված է երկրի մի շարք վայրերում:

Թեյին նվիրված են շատ երգեր: Սուն հարստության բանաստեղծ Լու Յուի /1125-1210/ հիշատակարանի համաձայն, Չինաստանի որոշ տեղերում երիտասարդ տղաները հաճախ էին երգում. «Ջահել աղջիկ, որ նույնքան գեղեցիկ եք՝ որքան թեյի տերեւը, /Չէի՞ք ցանկանա ինձ հետ թարմ թեյ ըմպել»: Երգի մեջ գեղեցիկ աղջիկը համեմատվում է թարմ թեյի տերեւի հետ: Այդ ձեւով երկրպագուն արտահայտում է իր սերն աղջկա նկատմամբ եւ նրան հրավիրում թեյի:

Թեյընպուևը սիրո զգացման հետ կարող է լիքը լինել շատ ռոմանտիկ ու գեղագիտական տարրերով: Ցին հարստության /1616-1911/ գրող Պու Սունլինի /1640-1715/ «Լյաո Չժայի տարօրինակ պատմությունները» /Լյոչժայ չժի/ կարճ պատմվածքների ժողովածուի մեջ կա Վան Գուեյանի եւ Յունյանի սիրո պատմությունը: Երբ երիտասարդ Վան Գուեյանը երազում այցելում է Յունյանի տուն, նրա առջեւ հայտնվում է «ծաղկած մետաքսի ծառի» պատկերը, որը նա նկարագրում է ժողովրդական երգում.



*Տունս գտնվում է Պանտո գետի մոտ,  
Արի, թեյ ընպենք, սիրելիս,  
Պատ ու ծղոտե տանիքի միջեւ  
Ու ծաղկած ծառի առջեւ մետաքսի:*

Մետաքսի ծառն ու թեյընպունը խորհրդանշում են սերն ու ամուսնությունը: Այդ երկու կերպարով ռոմանտիկ երգն ավելի է կենդանի եւ բանաստեղծական հնչում:



## 28. Բնակելի շենքերն ու ծառուղիները

Չինաստանը հսկայական տարածքի տեր երկիր է՝ բազում սովորույթյուններով հանդերձ, որոնք հանգեցրել են մեծ քանակությամբ ժողովրդական ճարտարապետական կառույցների երեւան գալուսն: Այս գլխում մենք քննության կառնենք ճարտարապետական չորս ոճ. սըխեյուանը՝ Պեկինի ներքին բակերը, հին քաղաք Լիցզյանը Յուննանում, բնակելի շենքերը Անխուեյ լեռնային գավառում եւ հին քաղաք Սիտանը՝ Յանցզի գետից հարավ: Այդ շինություններից յուրաքանչյուրը հազվագյուտ է ու միաժամանակ արտահայտում է չինական ոճերը բնակչինարարությունում:

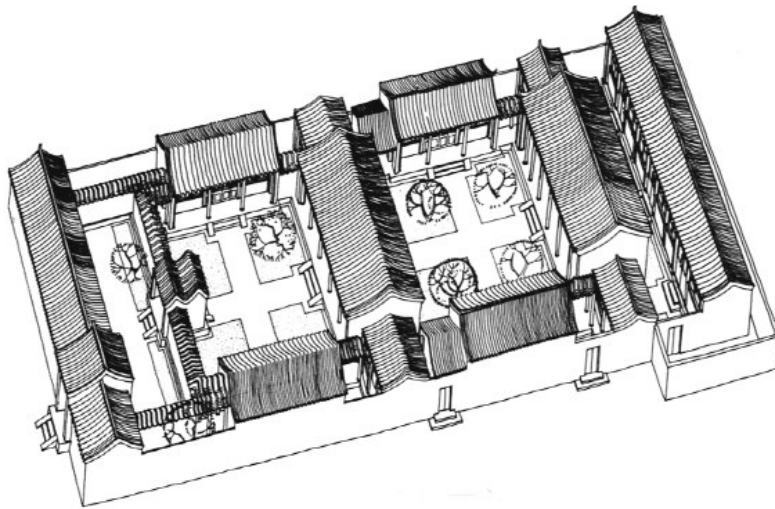
### Սըխեյուանը Պեկինում

ճարտարապետական ոճերը ներքին բակերի տեսքով առկա են Չինաստանի եւ հարավում, եւ հյուսիսում: Յուննանում ներքին բակերը հայտնի են իրենց սպիտակ պատերի, սեւ կղմինդրի, զանազանագույն զարդանկարների, քարի եւ աղյուսի վրա փորագրության ու թանձր կանաչ զարդանախշերի վայելչագեղությամբ: Պեկինի ներքին բակերը ներկայացված են քաղաքի խորհրդանիշ հանդիսացող սըխեյուանի կառույցներով:

Պեկինի սըխեյուանի տարբերիչ առանձնահատկությունը բակն է, որը չորս կողմից ծածկված է շենքերով ու դեպի փողոց տանող միակ դարպասով: Եթե կան պատուհաններ՝ ապա միայն հարավային շենքի հարավային մասում, գետնից բավականին բարձր: Դարպասը փակվելուն պես այդ առանձնահատկությունը կառույցը վերածում է առանձնացված աշխարհի:

Սըխեյուանը որպես Պեկինի կառույցների գլխավոր ոճ՝ առաջին անգամ երեւան է եկել Յուան հարստության /1206-1368/ օրոք, երբ Պեկինը դարձել է Չինաստանի մայրաքաղաքը: Այն ժամանակվա քաղաքային դիզայնի համաձայն՝ բնակելի շենքերի շինարարությունում կար ներքին բակերի առկայության պահանջը, որոնք միանալով: Կազմում էին ծառուղիներ ու բլուկներ: Թեեւ յուրաքանչյուր կառույց անկախ էր, ներքին բակերը կազմում էին քաղաքային բնանկարի հիմնական մասը: Հետագայում երեւան եկան փակ

բակերի ոճերը, ինչը համապատասխանում էր տեղանքի աշխարհագրական առանձնահատկություններին: Պեկինում՝ մեծ քաղաքում եւ տրանսպորտային կենտրոնում, կային պատկառելի քանակությամբ վերաբնակներ: Անվտանգությունն ու շահրության առնելու կարելու գործոն էր: Ներքին բակերն իրենց ամուր պատերով, փակ դարպասներով ու բարձր պատուհաններով հարմար էին դրա համար:



Սըխեյուան  
ոճի բնակելի  
շենք  
Պեկինում:



Չույխուա դարպասը սըխեյուանում:

Պեկինում գարնանը հաճախ են ավազահողմեր լինում, ձմռանն էլ՝ ցուրտ քամիներ: Պատուհանների նվազ քանակությունն օգնում էր քանուց պաշտպանվելուն: Ներկայումս շատ սըխեյուաններ քանդված վերացված են, իսկ նրանց բնակիչները՝ տեղափոխված բազմահարկ շենքեր: Սակայն ցուրտ գիշերներին եւ քանու վայոցի տակ մարդիկ հաճախ են մտաբերում իրենց խաղաղ բակերը, որոնք հարմարավետ կացարան են եղել իրենց ու նախնիների համար:

Սըխեյուանի ներքին բակերը շատ հավաք էին: Բակի հիմնական դարպասի մուտքն անցնելուց այցելուի առջեւ հայտնվում է չույխուա կամ ներքին դարպասը՝ ծածկված դեկորատիվ տանիքով, որից կախված են փորագրությամբ պատված չորս սյուներ: Ներքին

դարպասը տանում է դեպի բակը՝ կառույցի կենտրոնը: Նրա դիմաց գլխավոր տունն է, որին երկու կողմից սենյակաշար է հարում: Սենյակների բոլոր դռները բացվում են բակի վրա: Բակում կարելի է տեսնել ջրավազան՝ ոսկե ձկնիկներով եւ տարբերազան բույսեր ու ծառեր, սալորենիներ, արմավենիներ, չինական խնձորենիներ, մռենիներ, դափնեվարդեր, չինական թիթեռնածաղիկներ: Այդպիսով, բնակիչները կարող են զարմանը վայելել ծաղիկների, ամռանը՝ զովի, աշնանը՝ բերք-բարիքի հաճույքը: Ինչպես նկատել է ժամանակակից չին գրող Յու Դաֆուն /1895-1945/, «հաճույք՝ ամեն օր, կլոր տարին»:

Ներքին բակերը եղել են ոչ միայն բուրումնալից ծաղիկների ու կենդանի բույսերի, այլեւ՝ մեծ ընտանիքի ներդաշնակ աշխարհ: Սըխեյուանը սովորաբար պատկանել է մեծ ընտանիքի մի քանի սերունդների: Նրանք սենյակներում ապրել են՝ հարգելով ու սիրելով մեկը մյուսին, հոգալով միմյանց մասին: Անկախ նրանից, թե դարպասներից այն կողմ ինչ է կատարվում, ընտանիքում միշտ եղել է զարում, եղել են ջերմություն ու սեր, անդորր ու հանգստություն՝ ողջ ընտանիքի համար:

Յետագայում սըխեյուանում ապրել են տարբեր ընտանիքներ, բայց դրանից չեն տուժել լավ որակները: Ընտանեկան լավ մթնոլորտ է տիրել եւ այդ ընտանիքներում, որոնք, ինչպես մեկ մեծ ընտանիք, սատարել են միմյանց, հոգածություն դրսեւորել մեկը մյուսի նկատմամբ: Այդ մթնոլորտը մինչեւ հիմա էլ մնում է այն մարդկանց սրտերում, ովքեր երբեւէ ապրել են սըխեյուանում:

Պեկինի սըխեյուանը գնահատում են նաեւ նրա արվեստի համար: Սըխեյուանի յուրաքանչյուր դարպաս արհեստականորեն զարդարված է փորագրությամբ ու զարդանկարներով: Արվեստի նման աշխատանքը, ներառյալ՝ դարպասներն ամուր պահող քարե սյուները, ցույց են տալիս տեղի եւ գույնի «կառավարման» խնդրում չին վարպետների հազվագյուտ որակները: Չույխուա դարպասի տանիքից կախընկա սյունիկներն ու փորագրությամբ պատված սյուները ներկայացնում են հազվագյուտ արվեստ: Այդ դարպասի դիմացի փակապատնեշը, որը միշտ պատված է լինում փորագրություններ ունեցող յուրատիպ աղյուսիկներով, նյութ է ծառայում երեւակայության համար: Մարդիկ գնահատում են սըխեյուանը, որովհետեւ դրանցից յուրաքանչյուրն արվեստի աշխարհ է, որը գեղեցկություն է գումարում կյանքին:

Սըխեյուանի կարելուր առանձնահատկությունն է բնության հետ նրա ներդաշնակությունը: Չմռանը դեպի հարավ նայող սըխեյուանի վրա են ընկնում արեւի ճառագայթները, իսկ ամռանը՝ զով քամին: Յյուսիսային կողմից տունը գտնվում է լավագույն դիրքում՝ ստանալով բակի ամենալավ էներգիան: Դարպասները բացվում են դեպի հարավ-արեւելք: Բակ մտնելու համար հարկավոր է շրջանցել աղյուսե կամ քարե պատը՝ դարպասի դիմաց: Եթե անգամ դարպասները բաց են, փողոցի անցորդները չեն տեսնում, թե ինչ է կատարվում բակի ներսում: Այդ ծածկը միաժամանակ ուղիղ քամուց պաշտպանում է եւ բաց դարպասի դեպքում, ինչպես նաեւ տարբե-

րազանություն է հաղորդում բակի խիստ հատակագծին: Միջանցքներն իրար են կապում սենյակները, բնակիչներին էլ անձրեւի ու ձյան ժամանակ ապաստան տալիս: Քանի որ տան հարավային մասն ամռանը խիստ տաքանում է արեւից, սըխեյուանը կազմված է շարք կազմած երեք բակերից: Սըխեյուանը սովորաբար արեւմուտքից արեւելք է կառուցված լինում եւ ավելի երկար՝ հարավից-հյուսիս. դա նվազեցնում է արեւից ուժեղ տաքանալու վտանգը:

Սըխեյուանը չափազանց ստեղծագործական բնակելի կառույց է մարդկանց համար, որտեղ ուշադրություն է դարձված բնության «բնավորությանը», եւ օգտագործված են նրա շահերը: Դա բնության հետ մարդու ներդաշնակ համակեցության լավ օրինակ է:

### Չին քաղաքը Լիցզյանում

«Լավագույն վայրը, որտեղ արեւի ճառագայթներն ընկնում են Յզյանտանի վրա, արեւելքում է, եւ ամենագեղեցիկ վայրը մարդկային աշխարհում Շանգրիլան է՝ Նայցզի գետի մոտ»։ այսպես է ասում Յուննանի գեղեցիկ բնանկարը նկարագրող տիբեթյան ժողովրդական երգը: «Շանգրիլա» անվանումն առաջին անգամ երեւան է եկել 1933 թվականին՝ անգլիացի գրող Ջեյմս Հիլթոնի /1900-1954/ «Կորսված հորիզոն» վեպում: Այն հավերժական երջանկության վայր է՝ մեկուսացված արտաքին աշխարհից: Ներկայումս Շանգրիլա բառն զուգորդվում է երկրագնդի վրա ցանկացած դրախտային վայրի հետ: Տիբեթցիների երգում Շանգրիլան հանգստության վայր է՝ ձյունածածկ լեռնային բարձունքներով, անարատ անտառներով, հոյակապ լճերով, ընդարձակ մարգագետիններում արածող չարածճի կենդանիներով: Դրախտային վայր է հիշեցնում եւ Յուլուն ձյունածածկ լեռնապարի ստորոտում գտնվող Լիցզյան հին քաղաքը, որը կառուցվել է 13-րդ դարի երկրորդ կեսին: Անցել է ավելի քան 800 տարի, իսկ այն էլի նույն գեղեցիկ տեսքն ունի: Այնտեղ ապրել են Նասիի, տիբեթցիների, Բայի, Իի եւ Խանի սերունդները:

Չինավուրց Լիցզյանը գեղեցիկ է՝ ինչպես Յուլուն լեռները եւ խորհրդավոր ու հանգիստ՝ ինչպես Շանգրիլան: Տիբեթի լեզվով Շանգրիլա՝ նշանակում է «սրտի արեւ եւ լուսին»: Այդ վաղնջական քաղաքն իրապես հանդիսանում է նասի ժողովրդի արեւն ու լուսինը:

Մարդկանց ու բնության միջեւ ներդաշնակությունը եղել է հնագույն քաղաքը կառուցողների բարձրագույն ձեռքբերումը: Երեք կողմից բարձր լեռներով շրջապատված Լիցզյանը մի քանի հազար բնակիչների համար հարազատ տուն է: Բոլոր շենքերն այնտեղ նայում են դեպի հարավ՝ բնության պարզեւ արեւի ճառագայթներն ստանալու համար: Տեղիս մարդիկ փողոցներում ծառեր են տնկում, իսկ տանն աճեցնում ծաղիկներ: Եթե ամառային վաղ առավոտյան քայլես նրա փողոցներով, ապա յուրաքանչյուր անկյունում կարող ես վայելել թարմ ծաղիկների բուրմունքը:



Չանգստության տեսարան  
Լիցզյանում:

Ի տարբերություն այլ քաղաքների՝ այստեղ չկան ոչ լայն փողոցներ, ոչ որոշակի հատակագիծ: Թվում է, թե ամեն ինչ բնության կամքով է արարված՝ ազատ ու անարատ: Քաղաքը դրսի կողմ է տարածվում առանց դույզն ինչ կանխորոշված կարգի: Այն խաղողայգու ազատ վազերի նման դեպի վեր է ձգվում ու զարգանում ազատ՝ ենթարկվելով միայն բնության ուժին:

Լիցզյանում ազատություն է արտահայտում եւ ջրային համակարգը: Քաղաքի ողջ գոյությունը կախված է ջրից, իսկ Լիցզյանում ջրերը հոսում են ամենուր: Նրա հյուսիս-արեւելքում գտնվում է Սեւ վիշապի արհեստական լճակը, որտեղ հավաքվում է լեռնային բարձունքների հալչած ձյունը: Լճակից ջուրը հոսում է դեպի յուրաքանչյուր նրբանցք եւ տուն՝ նեղ փողոցների երկարությամբ: Փողոցներն ու նրբանցքները դարձնում են առվակների հետ: Տները կառուցված են ջրից վեր, դրա համար էլ ջուրը հոսում է յուրաքանչյուր տան մոտով: Քաղաքն ունի տարբեր չափս ու ձևի շուրջ հարյուր կամուրջ. քարե կամարածեւ եւ քարե հարթամեջք կամուրջներ, կամուրջներ սայլակառքերի համար, փորագրություններով կամուրջներ, նեղ առուների համար կամուրջներ: Վերջիններս մարդ կարող է անցնել մեկերկու քայլով, դրանք թվում են ոչ գործնական եւ կառուցված, այսպես ասած՝ ոչ այնտեղ... թեեւ նույնպես հետաքրքրություն են հաղորդում շրջակա բնանկարին:

Չին Լիցզյանի կենտրոն Սըֆան փողոցն իրականում փոքր հրապարակ է: Այստեղից շատ փողոցներ են ծայր առնում ու տարածվում տարբեր ուղղություններով, իսկ հետո միանում նրբանցքներին: Քաղաքն իր փողոցներով մեծ տերեւ է հիշեցնում, որի երակները ձգվում են թափանցիկ առվակների երկարությամբ՝ դեպի առաջ անվերջ ընդայնվելով: Բոլորը, փողոցի կենտրոնից սկսած, պատված են գունավոր քարերով:

Փորրիկ կամուրջ  
Լիցզյանում:



«Շարքով երեք տներ ու մեկ պատնեշ». նախկինում այսպես են նկարագրել նասի ժողովրդի բնակելի կառույցները: Մուտքից ներս՝ նորից արգելապատ, նրա հետեւում՝ գլխավոր սենյակները, որոնցում ապրում են տարեցները: Այդ սենյակները նայում են դեպի հարավ: Ցածում սենյակները տեղադրված են հարավի եւ արեւմուտքի կողմում, դրանցում էլ երիտասարդ սերունդն է ապրում: Բակը սովորաբար պատված է աղյուսներով կամ քարերով: Որոշ մասերում տեղ է թողնված բույսեր ու ծաղիկներ աճեցնելու համար: Քիվերը կիսածալված են, իսկ տանիքները սովորաբար կտրուկ զառիթափի ձեւ ունեն, ինչը կենդանություն է պարգեւում ճարտարապետական խիստ ոճին:

Լիցզյանում բնակելի կառույցները սովորաբար կազմված են առջեւի ու հետեւի, կամ էլ կողք-կողքի գտնվող, բակերից: Դա տարածության զգացողություն է հաղորդում: Կլիման կլոր տարին բավականին հաճելի է, դրա համար էլ բնակիչները սիրում են հանգստանալ փողոցում, ընթրել պատիոյում եւ հյուրեր ընդունել:



*Յուննան գավառի  
Լիցզյան քաղաքում  
տաճարի քիվերը՝ թեւերի  
տեսքով:*

## Անխուեյի սպիտակ պատերն ու սեւ կղմինդրը

Անխուեյ հարավային գավառում սպիտակ պատերով ու սեւ կղմինդրե տանիքներով բնակելի համալիրները կանգնած են կանաչ դաշտերի եւ փարթան սարերի շրջանում: Ժողովրդական արվեստի թանգարաններ անվանվող այդ կառույցները հանդիսանում են Յանցզի գետից հարավ գտնվող մեծ ու փոքր գյուղերի խորհրդանիշը: Առաջին հայացքից դրանք կարող են այնքան էլ հետաքրքիր չթվալ, բայց մի անգամ ոտք դնելով այնտեղ՝ զգում ես այդ սեւ-սպիտակ աշխարհի պարզության ու մաքրության հատուկ գեղեցկությունը: Կանաչ սարերի եւ թափանցիկ ջրերի պաստառին նրանց ուրվագծերն արտահայտված են աղոտ: Գետերը ձգվում են դեպի հեռուն ու խառնվում կանաչ գույնին: Ամպերով պատված անպարզ սարերը մերվում են հեռվին: Այդ ամենը վերածվում է հովվերգական առկայծուն աշխարհի:

Անխուեյ հարավային գավառում պահպանված ավանդական բնակելի շենքերը կառուցվել են Մին /1368-1644/ եւ Ցին /1616-1911/ հարստությունների օրոք: Նրանցում հատուկ ուշադրություն է դարձվել հազվագյուտ ճարտարապետական ոճին. խիստ հատակագիծ եւ փորագրությունների առատություն: Այսօրվա վրա առկա են 45 լավ պահպանված գյուղեր եւ ավելի քան 7000 վայրերում մեծ թվով արժեքավոր հին տներ: Սիդին, Խունցունն ու Չենկանը միավորել են՝ Խուեյժուի ժողովրդական արվեստի հսկա թանգարանի ստեղծման համար:

Սիդին Խուեյժուուի կառույցների ոճով ամենավաղ բնակավայրն է, եւ ամենավաղ համայնքը՝ ստեղծված Խու ընտանիքի կողմից: Այստեղ տեղադրված գլխավոր շենքերից մեկը Լուֆու դահլիճն է՝ կառուցված 1691 թվականին, փորագրական բազմաթիվ աշխատանքների առկայությամբ:



Դահլիճի ներսի կահավորանքն ընտրված է խնամքով եւ ջերմ է ու նրբին: Այս տանն զգացվում է գիտական ճաշակը: Ինչպես պատմվում է այնտեղ կախված երկտող բանաստեղծություններում՝ մարդիկ պետք է լավ սովորեն, ազատություն պարգեւեն իրենց զավակներին եւ աշխատեն ջանասիրաբար: Բոլոր մակագրությունները հուշում են, որ տանտերը եղել է կոնֆուցիուսականության կողմնակից:

*Բնակելի տան դահլիճ: Խուեյչժոու, Անխուեյ գավառ*



Ջրոսանքը խաղաղ ծառուղիներով մեծ բավականություն է պարգեւում: Խուեյչժոուի ոճով շինության կազմության առանձնահատկությունը կարելի է համարել քարապատ ծառուղիները՝ ծիու գլխի նման գագաթներով բարձր ու սպիտակ տանիքների կամ պատերի շրջապատման մեջ: Գյուղերում ապրում են ընտանիքների սերունդներ, որոնք կրում են նույն ազգանունը: Տների խտությունը շատ մեծ է, եւ մեծամասնությունը կառուցված է փայտից: Դրա համար էլ պատերն ու տանիքները բարձրացված են՝ հրդեհից պաշտպանելու համար: Պատերի տանիքները տարբեր չափսեր ունեն ու ելունդածածկ են, ինչը թռիչքի զգացողություն է հաղորդում: Շարժականության այդ զգացումը հնչականություն է տալիս հոծ գյուղին: Բարձունքում կանգնած կարելի է դիտել գյուղի համայնապատկերը. դեպի վեր միտված բարձր ու սպիտակ պատերը կենսականորեն ուժեղ են երեւում:

Տյանցզիներ /կամ՝ բակը/ եւս խուեյչժոու ոճի կացարանի առանձնահատկությունն է: Այն սովորաբար երկու բակից է կազմված. մեկը՝ դրսում, մյուսը՝ ներսում: Խուեյչժոուի բնակիչները ներքին բակը կոչում են տյանցզին, որը նշանակում է հաջողության կուտակման տեղ, քանի որ, նրանց կարծիքով, այն իր վրա է առնում ջուրն ու էներգիան: Դրա համար էլ հարուստ ընտանիքները տունը կառուցելու ժամանակ մեծ ուշադրություն են հատկացնում ներքին բակին: Ներքին բակի պատերն ու քիվերը յուրատեսակ ձագար են կազմում, եւ այդ պատճառով անձրեւն ու հալչող ձյունը հայտնվում են ուղիղ բակում: Այդ ներքին բակերը ապաստան են այն բնակիչների հա-

մար, ովքեր աճեցնում են ծաղիկներ, հաճույք են ստանում ակվարիումի ձկներից եւ սիրում են ունկնդրել անձրեւի ձայնը:

Տեղացիների համար ջրի համակարգը շատ կարելու է: Կարելու է հատկապես այն շինությունների համար, որոնք կառուցվել են խուեյչժոու ոճով՝ լեռների ստորոտներում: Խուեյչժոուի բնակիչները հարցը լուծել են՝ աղբյուրի ջուրը հասցնելով ամեն տան: Խունցուն գյուղը, որն աշխարհի մշակութային ժառանգությունների ցուցակ է մտցված, հայտնի է իր ջրային համակարգով: Այդ գյուղում ապրում են մի քանի հարյուր ընտանիքներ: Գյուղի տեսքը հիշեցնում է ցուլի: Ջուրը հոսում է սարերից, ապա գալարվելով քարերի եւ կամուրջների միջով, հասնում տներին եւ, ի վերջո, Լուսնային կոչվող արհեստական լճակը: Այնտեղ գտվելով՝ հոսում է գյուղից դուրս ու հեռվի ցածուն թափվում Զարավային լիճը: Այդ դեպքում առուները խորիրդանշում են ցուլի աղիքները, լճակը՝ ստամոքսը, լիճը՝ որովայնը: Դա շատ հետաքրքիր դիզայն է ջրային համակարգի համար:

## Սիտանը խաղաղ ջրի աշխարհ է

Յանցզի գետից հարավ ընկած բնակավայրերը հայտնի են իրենց հանդուգն ու նրբագեղ ոճով եւ տարբերիչ առանձնահատկություններով: Հին քաղաք Սիտանը նման բնակավայրի օրինակ է: Այն գտնվում է Ցզյասինում /Չժեցզյան գավառ/, Շանհայի եւ Խանչժոուի միջեւ: Այդ հինավուրց ու փոքր քաղաքը կարող է պարծենալ իր երկար պատմությամբ: Ի սկզբանե կառուցվել է Գարնան եւ Աշնան /մ.թ.ա.770-476/ ժամանակաշրջանում՝ Ու եւ Յուե ենթագավառների սահմանին: Քաղաքն այժմյա տեսքն ունեցել է եւ Սուն հարստության /960-1279/ ժամանակ: Սիտանի հայտնի կամուրջը՝ Վանցյանը, այդ հարստության թողած ժառանգությունն է: Մին եւ ՑԻՆ հարստությունների տիրապետության օրոք Սիտանը դարձել է գյուղմթերքների, մետաքսի եւ խեցեգործական արտադրանքի առևտրի կենտրոն: Այդ բոլոր ապրանքներն արտադրվում էին մերձակայքում եւ հայտնի էին ամբողջ երկրին:

Սիտանի բոլոր շինությունները կառուցված են ջրի երկայնքով: Այս հնագույն քաղաքն այսպես են նկարագրում. «Մարդիկ ապրում են ջրի, գետի վրայով ձգված կամուրջների շրջանում, նավակները սահում անցնում են կամուրջների տակով, կրպակները կանգնած են կամուրջների գլխին, եւ նրանց պատկերներն արտացոլվում են ջրում»: Քաղաքում առաջին անգամ զբոսնողն արագ միախառնվում է այդ արբեցուցիչ բնանկարին:

Սիտանը տեղադրված է Տայխու լճի ափերին, եւ նրա միջով անցնում է Մեծ ջրանցքը: Միմյանց հետ հատվող ինը գետեր են անցնում Սիտանով՝ այն բաժանելով ութ մասի: Յուրաքանչյուր տուն, ինչպես նաեւ խանութ, կառուցված է ջրի մոտ: Փողոցներով ու ծառուղիներով գնալու փոխարեն սիտանցիները իրենց հարկավոր կետին են հասնում փոքրիկ նավակներով: Գետափերի երկարությամբ աճում են լացող ուռենիներ ու բազմագույն ծա-

դիկներ, ջրում խաղում են թռչուններն ու սպիտակ սագերը, ջուրը որոշ տեղերում ծածկված է ճահճածաղիկներով: Կիսալուսին հիշեցնող՝ տարբեր ձեւ ու չափսի մի քանի հարյուր հին կամուրջներ են ձգված գետերի վրայով: Ամենախոշորներն են Ուխունը, Ուլունը, Խուանայուն եւ Սունցզըլայֆենը: Չքոսանքն այդ կամուրջներով թվում է զբոսանք ամպերի փողոցներով:

Սիտանի տների առանձնահատկություններից մեկը նրանց մեկուսացվածությունն է եւ անդորրը: Քանի որ այստեղ հողը սահմանափակ է, բնակիչները շենք կառուցելուց առաջ մանրագնին հաշվարկներ են անում: Նրբանցքներից յուրաքանչյուրը լայնքով մետրից պակաս է, երկարությամբ՝ 100 մետրից ավել: Այդ պատճառով էլ նման փողոցում կանգնած՝ առջեւում տեսնում ես ամպերի գծերը: Չքոսանքում քարապատ նրբանցքներով ու լսելով սեփական ոտնածայները, զգում ես նրանց խորհրդավորությունն ու լռությունը: Այդ ծառուղիներից ամենահայտնին Քարե դանակի ծառուղին է, այդպես կոչված՝ բարակ ու փայլուն սալիկներով պատված լինելու համար: Քարե դանակի ծառուղու երկարությամբ կանգնած են քաղաքի երկու ամենահայտնի շենքերը՝ Չժունֆու եւ Ցզունվեն դահլիճները:

Սիտանի հանգստությունն ու առանձնությունը արտացոլված է նաեւ նրա տներում, որոնք բնակելի շենքերի չինական գեղագիտության կատարելատիպ են: Հարուստ բնակիչների մեծ մասը տունը կառուցում է շարք կազմած մի քանի բակերով: Երեք ներքին բակով շենքերը սովորական բան են՝ այն դեպքում, երբ կարելի է հանդիպել ավելի մեծ կառույցների էլ՝ հինգ կամ յոթ բակով:



*Տեսարան Յանցզի գետից հյուսիս:*

Քիչ առաջ նշված Չժունֆու դահլիճում ութ բակ կա. առաջինը՝ դա բարձր դարպասներով, հեսանների վրայի փորագրություններով ու ձգանակներին՝ զարդանկարներով մուտքի դահլիճն է, երկրորդը՝ պորտեզների համար, երրորդը՝ գլխավոր դահլիճը, չորրորդը՝ ծաղիկների համար, հինգերորդը՝ բնակելի կացարաններն են, վեցերորդը՝ պահեստը, յոթերորդը՝ սպասավորների համար: Յետեւի այգին էլ հաշված՝ այդ կառույցի երկարությունը հասնում է հարյուր մետրի: Նման ճարտարապետական ոճը կարելի է անվանել «մինչ ի ծայր խորություն»:





## 29. Մարտական արվեստները եւ Ցուցցյույը

Չնուց անտի չինացիները սիրում են սպորտը՝ եւ որպես կազմվածքի ու ինքնազգացողության պահպանման միջոց, եւ հետաքրքիր ու զվարճալի զբաղմունք: Ժողովրդի շրջանում շատ են տարածված այնպիսի մրցությունները, ինչպիսին են «վիշապ» նավակներով մրցալողը Դուանու տոնի ժամանակ, Ցինմին տոնի ժամանակ՝ ճլորթին, Երկու իննյակի տոնին՝ լեռնագնացությունը: Չինացիները սպորտը համարում են կյանքի ընկալման բարձրացուցիչ: Օրինակ՝ գո խաղն ու ճատրակը: Որպես մի երկիր, որտեղ տարբեր մշակութային ավանդույթներ են սերնդե-սերունդ փոխանցվել, Չինաստանում զարգացած են եղել շատ մարզաձևեր, ներառյալ՝ ցուցցյույը /ավանդական ֆուտբոլ/, սումոն եւ մենամարտի այլ ձևեր, ձիասպորտը, մարտարվեստներն ու ակրոբատիկան: Սպորտի այդ տեսակների թվում վերջին երկուսը կարելի է կոչել Չինաստանի «հիասքանչ» վարպետություն:

### Մարտարվեստները Շաոլին տաճարում

Երբ մարդիկ խոսում են մարտարվեստների կամ կունֆուի մասին, անպայման հիշում են Բոյուս Լիին /1940-1973/ ու նրա մեծ ավանդը մենամարտությունում եւ դանակախաղում, սրամարտում ու ձողախաղերում: Կունֆուի իր անգերազանցելի ընդունակություններով Լին դարձավ Չինաստանի մարտարվեստների մարմնավորումը: Նրա ապշեցուցիչ տիրապետումը երեք սեկցիաներից բաղկացած ձողին անմոռաց տպավորություն էր թողնում հանդիսատեսների վրա: Բոյուս Լիի կունֆուն արմատներով խորապես զնուն է դեպի չինական ավանդական մենամարտերը:

Շաոլին տաճարը Չինաստանի մարտարվեստների շրջանում հռչակ է վայելում իր տարբերիչ ոճի՝ մշակութային ժառանգության նրբին առանձնահատկության համար: Շաոլինը գտնվում է Սունշան լեռան /Խենան գավառ/ վրա: Այն կառուցվել է հինգերորդ դարի վերջին: Բուդդայականության ուսուցիչ Բոդիհիդհարման վեցերորդ դարի վերջին եկել է այստեղ ու պատի առջև իննամյա մեդիտացիայի միջոցով մշակել Ցզեն Բուդդիզմը /Չինաստանում հայտնի՝ որպես Չան/: Դրանից հետո տաճարը հայտնի դարձավ ամբողջ երկրին: Հետագա սերունդները նրան էին վերագրում Շաոլինի մարտարվեստների հիմնադրումը: Երկար մեդիտացիաների ընթացքում նա մշակել է «ցի» /կամ՝ չի/ ներքին շրջանառությանն ու մտքի եւ բանականության թուլացմանն աջակցող մի շարք շարժումներ: Երկար տարիների ընթացքում զարգացվել է Շաոլինի մարտարվեստների 72 տեսակ: Հեռու բռնցքամարտ, մոտիկ բռնցքամարտ, տիրապետում դանակին ու ծողին, սուսերամարտ. այս ամենը որոշակի հմտություններ է պահանջում: Շաոլին տաճարը շատ խոր ազդեցություն է թողել Չինաստանի մարտարվեստների զարգացման վրա:

Շաոլինի մանկական կունֆուն լայնորեն հայտնի արվեստ է եւ ճանաչված է մարտարվեստներով զբաղվող շրջանակների կողմից: Այդ ձևի մեջ մտնում են տարբեր շարժումներ ու դիրքեր՝ ինչպիսին են «քնած արխատը», «Գուանյինին ծնրադրող երեխան», «Բուդդային ծնրադրող երեխան» եւ այլն: Մանկական կունֆուն մենամարտության համեմատաբար բարդ տեսակ եւ փութեռանդ պրակտիկա է պահանջում մանկուց:

Շաոլին մենամարտության մեջ կա մի շարժում, որ կոչվում է ցզի մեկ մատով եւ շաոլինի գաղտնիքներից մեկն է: Ասում են՝ այդ արվեստի լուծումն ընկած է ներքին կարգապահության մեջ, որը ողջ ուժերն ու էներգիան հավաքում կենտրոնացնում է մեկ մատում: Այդ շարժումը գործածող անձը կարող է առանց դժվարության ոտքերը վեր ցցած կանգնել՝ մեկ մատին հենված:

Արխատ բռնցքամարտը Շաոլին տաճարում հիմնադրված բռնցքամարտի տեսակներից մեկն է: Այն մշակել է շարժումների մի քանի համակազմ եւ հավանություն գտել ամբողջ երկրում: Այդ մենամարտը գրոհի եւ պաշտպանության համար նուրբ է եւ թեթեւ, ուժեղ է եւ անկանխատեսելի: Երկար ժամանակ այն համարվում է շաոլին մարտարվեստներից լավագույնը:

Շաոլին մարտարվեստների հիմքում ընկած է պրակտիկան: Նույնիսկ հիմա էլ Շաոլին տաճար այցելողները կարող են Հազար Բուդդաներ դահլիճում գետնի վրա տեսնել մարզումներից հետո անցած սերունդների թողած մանր անցքերը: Շաոլին մարտարվեստների մեծ տարածվածությունը պարտական է նրանց իմաստնությանն ու ջանքերին:

## Սահուն մարտ ստվերի դեմ

Կազմվածքի պահպանման համար սպորտի հիմնական տեսակներից մեկը հանդիսանալով՝ տայցզի ցյուանը կամ՝ ստվերի դեմ մարտը /աշխարհում հայտնի՝ որպես տայչի չուան/ չինացիների շրջանում շատ է տարածված: Այն ժամանակին եղել է մարտարվեստի տեսակ, բայց քանի որ նրանում միավորված են ինքնապաշտպանությունն ու աջակցությունն առողջությանը, արագ զարգացում է ստացել որպես ֆիզիկական վարժությունների տեսակ: Ստվերի դեմ մարտը կարող է մարդու օրգանիզմում շտկել նյարդային, շնչառական, ուղեղային համակարգերն ու արյան շրջանառությունը, ինչպես նաև հիվանդություններից պաշտպանվելու միջոց ծառայել:

Տայցզին /ամենաբարձր սահման/ չինական փիլիսոփայությունում մի եզրույթ է, որը, համաձայն Փոփոխությունների գրքի /Իցզին/, Ութ տրիգրամների հիմքն է: Հյուսիսային Սուն հարստության /960-1127/ ժամանակների չին իմաստասեր Չժուու Դունյի /1017-1073/ հեղինակած «Տայցզի դիագրամների բացատրություն»-ում տայցզին վերագրում են աշխարհում ամեն ինչի աղբյուրին: Տայցզին մի շրջան է, որտեղ տեղադրված են Ինն ու Յանը: Ստվերի դեմ մարտն ստեղծվել է այդ հիմքի վրա:

Շրջանաձևությունը ստվերի դեմ մարտի կարեւոր առանձնահատկություններից է: Ստվերի դեմ մարտի կատարումը օդում շրջանների եզրագծումն է վերստին ու նորից: Ստվերի դեմ մարտի լավ ներկայացման ամենակարեւոր հատկանիշը սահունությունն է եւ կլորությունը: Երկնքի ու Երկրի շուրջը շրջանառվում է երկնային էներգիան՝ այն դեպքում, երբ մարդկային մարմնի ներսում շրջանառվում է կենսական էներգիան: Ստվերի դեմ մարտը շարժումների, ցատկերի, թեքումների ու շրջադարձերի միջոցով նկարում է կյանքի շրջանները՝ էներգիայի արտաքին շրջանները վերածելով ներքինի:

Ստվերի դեմ մարտի մյուս առանձնահատկություն կարելի է անվանել ինը յանի փոխարկվելու միջեւ սահուն ռիթմը, ինչը համապատասխանում է տայցզիի՝ ինի ու յանի հերթագայվելու, ներլցվելու եւ փոխանակվելու փիլիսոփայությանը: Հիմնվելով դրա վրա, ստվերի դեմ մարտն ընդգծում է կարծրի ներլցվող փոխարկումը փափուկի, եւ արտահայտում է Տիեզերքի մշտական փոփոխությունները՝ նուրբ ու ճկուն, հավասարաչափ ու դանդաղ շարժումներով: Ընդհանուր առմամբ, ստվերի դեմ մարտը ցույց է տալիս ճախրող ամպերի եւ հոսող ջրի գեղեցկությունը: Իր զարգացման ընթացքում այն իր մեջ ներառել է չինական ավանդական բժշկության եւ դառսականության կառավարման գաղափարի տարրերը: Ստվերի դեմ մարտն արտաքինի ու ներքինի համակցումն է, մարդիկ դրանով զբաղվում են առողջական վիճակի բարելավման, շնչառության մեջ սահունության հասնելու եւ բանականության հանգստության համար: Ստվերի դեմ մարտով զբաղվելիս հարկավոր է հատուկ ուշադրություն դարձնել բերնով շնչառությանը: Քեզնից դեպի դուրս շարժման ժամանակ թարմ օդը ներս չնչել

քթով, իսկ կատարելով շարժում դեպի քեզ՝ արտաշնչել: Դրա համար էլ մարդիկ սիրում են ստվերի դեմ մարտով զբաղվել առավոտյան:

Ե՛վ ստվերի դեմ մարտը, ե՛ւ շառլին մարտարվեստներն ունեն իմաստասիրական խոր նշանակություն: Նրանք իրենց մեջ մարմնավորում են չին ժողովրդի հազվագյուտ իմաստնությունը, արտացոլում չինական մշակույթի իսկականությունը:

### Մարտարվեստներ սրտից

Շարժունության եւ անշարժության վերահսկողությունը Չինաստանի մարտարվեստների առանձնահատկություններից մեկն է: Օրինակ՝ ստվերի դեմ մարտը վայելչագեղության ու հանգստության զգացում է հաղորդում՝ ընդգծելով փոփոխությունները հանգստության մեջ: Ձբաղվելով տայցզի ցյուանով՝ սկզբում հարկ է ուղղել մարմինը, փակել աչքերը, պահել էներգիան, ցած թողնել ձեռքերը, հեռու վանել ամբողջ հուզմունքն ու անհանգստությունը, հետո արդեն սկսել մարզումը: Ստվերի դեմ մարտը մարզում է շնչառության հավասարությունը եւ բանականության անդորրը, եւ ինչպես ասում են մարդիկ՝ «հավերժ փոթորկվող օվկիանոսի զգացում է հաղորդում»:

Շառլին դինամիկ մարտարվեստները նաեւ ընդգծում են շարժունության ու հանգստության համակցությունը: Ինչպես ասված է երգում՝ «պառկել՝ ինչպես սոխը, կանգնել՝ ինչպես արմավենին, նստել՝ ինչպես զանգակը եւ քայլել՝ ինչպես քամին»: Շառլին մարտարվեստների լավագույն հատկությունը շարժումների միասնությունն է եւ Ձեն Բուդդիզմը, որին կարելի է հասնել լուռ աղոթքի միջոցով: Մարտարվեստների պարապմունքից առաջ հարկավոր է նստել լռության մեջ՝ հասնելով հանգստության եւ էներգիա հավաքելով, ու լոկ դրանից հետո դանդաղ կանգնել՝ ազատված աշխարհիկ հոգսերից: Շառլին մարտարվեստները նկարագրում են որպես «դատարկությունից կամ անհոգիությունից եկողներ»: Դա բանականության մարզում է եւ շարժունության ու անշարժության միավորում:

Չինական մարտարվեստների մյուս կարեւոր տարրը փափուկ պաշտպանությունն է ուժեղից: Օրինակ՝ Շառլին մարտարվեստով զբաղվողը պետք է ցատկի, վայրէջք կատարի, հարձակվի, նահանջի, ետ շրջվի եւ այլն՝ ուղիղ գծի վրա: Դա արվում է ներքին ներուժի ժողովման նպատակով: Հարձակվողը մեծ արագությամբ եւ ուժով ուղիղ հարվածում է հակառակորդի կենսականորեն կարեւոր մասերին: Որոշ մարդիկ շառլին մարտարվեստները նկարագրում են որպես «ներբազեղ՝ ինչպես կատուն, եւ կատարի՝ ինչպես վագրը, շարժվող՝ ինչպես վիշապը, կտրուկ՝ ինչպես կայծակը որոտի ձայնի հետ»: Թեեւ ստվերի դեմ մարտը տեսողականորեն կտրել է միացումն էներգիայի ուղիղ գծի հետ: Ստվերի դեմ մարտը, որ նաեւ կոչվում է «ճկուն ձեռքեր» կամ «բամբակե շրջաններ», նուրբ արվեստ է: Այն ասես դանդաղ ու հմայիչ պար է, որը դանդաղ սկսվում՝ դանդաղ էլ ավարտվում



է, թեեւ զբաղվողներն արդյունավետ ինքնապաշտպանության համար երբեմն սկսում են անսպասելի գրոհի դիմել: Դրա համար էլ մարդիկ ստվերի դեմ մարտը համեմատում են ջրի հետ՝ նուրբ, բայց ուժեղ:

Չինական մարտարվեստներն ընդհանրապես մենամարտերի տեսակ են ինքնապաշտպանության համար, որտեղ հարձակումը գլխավոր նպատակը չէ: Շառլին մարտարվեստների երեք նպատակներն են տաճարի պաշտպանությունը հարձակվողներից, ինքնապաշտպանությունն ու կազմուձեւի պահպանումը՝ ոչ թե ուրիշների վրա հարձակվելը: Չինաստանի ռազմական տեսության եւ չինական մարտարվեստների առանձնահատկություններից մեկը միայն անելանելի՝ իրավիճակում ուժին դիմելն է: Շառլին տաճարի պատգամներից մեկն ասում է. «Բարքերդ պահիր հարգանքի մեջ՝ եւ ոչ թե ուժի»: Դրա ապացույը կոնֆուցիուսականության «բարյացակամության» կոնցեպցիայի եւ «չհարձակվելու» սկզբունքի միավորումն է: Եթե անհրաժեշտ լինի ուժի կիրառում, շառլին մարտարվեստներում կա «ութ մի»: Այդ սկզբունքներն են. մի՛ հարձակվիր տաճարների վրա, մի՛ գրոհիր կրծքի վրա, մի՛ խփիր փափուկ կողերին, մի՛ խփիր անութափոսերին, մի՛ խփիր ինտիմ տեղերին, մի՛ խփիր գոտկատեղին, մի՛ խփիր աճուկին, մի՛ խփիր ականջակոնքին: Սարմնի այդ մասերը շատ են նուրբ, եւ «ութ մի»-ն մտցված է մահը կանխելու համար:

### Ցուցյույ՝ դեպի բարձր երկինք

Ցուցյույ կամ ցուցյու՝ նշանակում է «հարված գնդակին». դա հին չինական ֆուտբոլի տեսակ է: Ցուցյույն արդեն ֆուտբոլ էր անվանվում Սուն հարստության օրոք /960-127/: Դրա ապացույցն է Յան Իի /974-1020/ «Սիկունի երգերի ժողովածու» /Սիկուն չուլչան ցզի/ գիրքը, որը պարունակում է հետեւյալ տողը. «Ցուցյուի ժամանակ գնդակին խփում են ոտքով, այդտեղից էլ՝ ժամանակակից «ֆուտբոլ» անվանումը»:

Ցուցյույի տեսարաններ են պատկերված մեծ թվով չինական նկարներում: Դրանցից մեկի՝ Սուն հարստության գեղանկարիչ Սու Խանչենի /1094-1172/ հեղինակած «Երկարակեցություն եւ հարյուրյակ երեխաներ»-ի վրա պատկերված է ցուցյույ խաղացող երեխաների խումբ: Նրանցից մեկը բարձրացրել է մի ոտքը՝ հարվածի նախաըմբռնչման մեջ: Մեկ ուրիշում՝ Յուան հարստության /1271-1368/ նկարիչ Ցյան Սյուանի «Ցուցյույ խաղի տեսարան» նկարում, պատկերված է Սուն հարստության Տանցզու կամ Չժաո Կուանին կայսրը /1239-1299/ հինգ նախարարների հետ ֆուտբոլ խաղալիս, գնդակի համար պայքարող վեց խաղացողներ: Նույնիսկ կայսրն է մի պահ մոռացել իր դիրքի մասին՝ բոլորի պես վայելելով խաղը:

Խան հարստության /մ.թ. 206-220/ գրող Լյու Սյանը /մ.թ.ա.77- 6/ իր ժողովածուներում /Բելու/ հիշատակել է. «Ասում են, որ ցուցյույը հորինել է Դեղին կայսրը կամ՝ Պատերազմող պետությունների ժամանակաշրջանում /մ.թ.ա.475-221/: Ի սկզբանե դա եղել է զինվորներին մարզելու տարատե-

սակ, նրա միջոցներով կարելի էր տաղանդավոր գինվորներ գտնել: Չինվորները սիրում էին ազատ ժամանակ զվարճության համար ցուցցյույ խաղալ»:

Այդպես ասվում է, եւ սակայն պատմական փաստաթղթերը հավաստում են, որ սպորտի այդ ձեւը Պատերազմող պետությունների ժամանակաշրջանում /մ.թ.ա. 475-221/ արդեն տարածված է եղել Ցի իշխանությունում: Մարգածեւով սկզբում զբաղվել են գինվորները: Խաղի ժամանակ նրանց հետեւել են եւ ըստ ընդունակությունների ընտրել լավ գինվորներին: Խաղը նաեւ լավ միջոց է եղել մարմնի վարժեցման համար, ինչպես նաեւ՝ որպես բարաքների ձանձրալի կյանքից զվարճանալու միջոց:

Խան հարստության օրոք ցուցցյույը դարձել է շատ տարածված: Խուան Տանը /<sup>o</sup>-56թ./ իր «Յանտե» դասագրքում հիշատակել է. «Ազնվական ընտանիքները ներգրավված են եղել ցուցցյույում եւ աքլորակռիվներում»: Ցուցցյույի դաշտը եղել է ուղղանկյուն, իսկ գնդակը՝ կլոր, ինչը համապատասխանել է «ուղղանկյուն երկրի կլոր երկնքի» չինական գաղափարին:

*Ցուցցյու խաղի տեսարան: Նկարի հեղինակն է Յուան հարստության գեղանկարիչ Սյան Սյուանը /1239-1301/: Նկարում պատկերված են ցուցցյու խաղացող՝ Սուն հարստության հիմնադիր Չժաո Կուանիմը /թագավորել է 960-976թթ./ եւ նրա նախարարները:*



Չայտնի հյուրերի համար կառուցում էին հատուկ տրիբունաներ՝ այն դեպքում, երբ դաշտը պատված էր լինում բարձր պատերով: Խան Արեւելյան հարստության օրոք /25-220/ Լի Յուի /կյանքի տարեթվերը հայտնի չեն/ «Գնդակը եւ դաշտը» ակնարկում հիշատակվում է անկյունային քարը, որի վրա գրված էր, որ խաղին սովորաբար մասնակցում է երկու թիմ, յուրաքանչյուր թիմում՝ 12 խաղացող: Երկու կողմում կանգնած են դարպասներն ու մրցավարները: Այդ խաղի կանոնների մասին հիշատակություններ մեզ չեն հասել: «Արեւմտյան մայրաքաղաքի մասին ժողովածուներ»-ի /Սիցզին ցզացզի /համաձայն՝ Խան հարստության հիմնադիր Լյու Բանը /մ.թ.ա. 206-

195/ գահն ընդունելուց հետո կարգադրել է, որ իր հայրն ապրի Վեյյան պալատում, բայց ծերունու օրն անցնում էր վատ տրամադրության մեջ: Պարզվում է, որ նա ապրել է սովորական կյանքով ու սիրում է աքլորակռիվ եւ գնդակախաղ դիտել: Այդ մասին իմանալով, Լյու Բանը հոր պատվին նոր քաղաք է կառուցում՝ ցուցցյույի մեծ դաշտով հանդերձ, ու դրանից հետո հայրն իր մոտ է հրավիրում հին ընկերներին եւ ապրում երջանիկ:



*Տան հարստության ժամանակների հայելի՝  
պոլո խաղի պատկերով:*

Արդեն այն ժամանակ ցուցցյույի խաղագնդակը եղել է կաշվե, բայց օդի փոխարեն՝ լցված պինդ նյութով: Օդով լցված գնդակը հայտնագործվել է Տան հարստությունում /618-907/: Դա դաշտում հետաքրքիր է դարձրել խաղը, որովհետեւ կաշվե գնդակն ավելի առածոական է եւ կարող է բարձր թռչել դեպի ամպերը: Մարդիկ մեծ ուշադրություն էին հատկացնում խաղի մթնոլորտին: Խաղի ընթացքում նրանք թմբուկ էին զարկում՝ այն ավելի հետաքրքիր դարձնելու համար: Բայց պայքարը փոքր-ինչ թուլացավ, երբ որոշվեց երկու կողմի դարպասները կանգնեցնել դաշտի կենտրոնում: Բավականությունը, սակայն, մեծացավ նրանից, որ հաղթողին ի հայտ բերելու համար հարկավոր էր հաշվել գուլերը: Օդով լցված գնդակը թեթեւ էր, եւ դրա համար մարդիկ ուրիշ զվարճություն մտածեցին. գնդակը ոտքով խփում էին դեպի վեր՝ բարձրությամբ: Հաղթող էր հանդիսանում ամենաբարձր տարածության վրա խփողը:

Ցուցցյույը նպաստել է Տան հարստությունում սպորտի մեկ այլ տեսակի՝ պոլոյի զարգացմանը: Պոլոն առաջին անգամ երեւան է եկել Եռապետության /220-280/ ժամանակաշրջանում: Ավելի ուշ փոխանակությունն Արեւմտյան մարզերի եւ Չինաստանի միջեւ բարձրացել է, ու պոլոն այդ մարզերից հայտնվել է Չինաստանում, եւ դա հարստացրել է նրա սպորտը: Ցուցցյույի տարածվածության շնորհիվ աճել է եւ պոլոյի հռչակը: Մի անգամ Տան հարստությունում պոլոյի մրցություն է տեղի ունեցել «Տուբո»

/Տիբեթ/ եւ «Տան» թիմերի միջեւ: Ավելին՝ Տան հարստության 19 կայսրերից 11-ը տարվել են պոլոյով: Քաղաքից դուրս ու հենց մայրաքաղաք Չանանում կային պոլոյի շատ դաշտեր: Բացի նրանից, որ պոլոն զվարճության խաղ էր, այն նաեւ զինվորների մարզման միջոց էր: Այն քաղաքներում ու գյուղերում, որտեղ զորք կար, իսկ այդպիսիք շատ կային, կարելի էր հանդիպել պոլոյի խաղադաշտերի: Արքայազն Չժան Խուայյայի թաղման թունելի «Ջարկելով սուրը» որմնանկարում /Լի Սյան, 652-684/ հստակ երեւում է պոլո խաղի տեսարանը:



*Պոլո խաղացողներ:  
Տան հարստության  
ժամանակների  
արձանիկներ:*

Սուն հարստության բնակավայրերի մշակութային զարգացումը մեծ հռչակ է բերել ցուլցյույին: Փոխվել է եւ հայացքն այդ խաղի նկատմամբ, որը դարձել էր ավելի զվարճային: Սուն հարստության մարդիկ ֆուտբոլը համեմատում էին թատրոնի հետ, նույնիսկ երեւան էին եկել ժամանակակից ֆուտբոլային միությունների նման կազմակերպություններ: Ցուլցյույի լավ խաղացողը հասարակության մեջ բարձր դիրք էր գրավում: «Քայլերգի օրենքից դուրս» /Շուեյխու չժուան/ վեպում Գաո Ցյու անվան տակ կա մի աստիճանավոր, որն իրական պատմական անձնավորություն է եղել, եւ որին Սուն հարստության Խուեյցզուն կայսրը /կ.տ.1101-1125/ բարձր էր գնահատում լոկ նրա համար, որ նա ցուլցյույի լավ խաղացող է եղել:

Տան հարստության օրոք ցուլցյույը դարձել է տարածված ժողովրդական խաղ, որը խաղում էին «Սառն ուտելիքի օրը»՝ Ցինմին տոնից մեկ օր առաջ: Տան եւ Սուն հարստությունների շատ պոետներ հորինել են բանաստեղծություններ, որոնցում նկարագրել են ցուլցյույ խաղն ու ճլրթին՝ հետաքրքիր կերպար հաղորդելով ժողովրդական այդ սովորույթներին:

Նմանապես Տան հարստության տիրապետության ժամանակ են ցուլցյույ խաղալ սկսել կանայք: Յուան հարստության կառավարման ժամանակ արդեն կային կանանց արհեստավարժ թիմեր: Յուան հարստության թատերագիր Խան Ցինը /<sup>1</sup>- մոտ.1300/ նույն վերնագրով /«Սյաուվեյի կինը»/ երկու

բանաստեղծություն ունի, որոնցում նկարագրվում է ցուցցյույ խաղացող կանանց տեսարան: «Սյաովեյը» եղել է արիեստավորների ամենաբարձր տիտղոսը Ցուցցյույի միության Ցիյուն ընկերությունում: Նրանք հանդես են եկել ոչ միայն կանանց մրցություններում, այլև կանանց դեմ՝ տղամարդկանց: Նման տեսարաններ են պատկերված ցուցցյույի տեսքով բրոնզե երկու հայելու վրա, որոնցից մեկը պահպանվում է Չինաստանի պատմության թանգարանում, մյուսը՝ Խունանի:



### 30. Գո՝ ուղեղների խաղ

Գոն սեղանի խաղ է եւ Չինաստանում ծնվել է շուրջ 4000 տարի առաջ: Իսկ ավելի քան 1000 տարի առաջ այն ներկայացվել է Կորեական թերակղզուն ու ճապոնիային՝ դառնալով տեղի բնակչության սիրելի ժամանցը: Գոն հիմա էլ անգամ մշակութային փոխանակության առարկա է ծառայում Չինաստանի, Կորեայի եւ ճապոնիայի ժողովուրդների միջեւ, որոնք տարին մի քանի անգամ կազմակերպում են տարբեր մրցախաղեր:

Գոն ոչ միայն մրցակցային, այլեւ զվարճության խաղ է: Վաղեմի ժամանակներում կրթված մարդկանց աշխատասեղաններին միշտ առկա է եղել գո խաղով տուփը: Երբ տունը հյուր եկող էր լինում, տանտերը նրա հետ հաճելի գինու հետ միասին գոյի մի ավարտուն խաղ էր վայելում: Ինչպես ասված է բանաստեղծության մեջ՝ «Թեյը վայելել մինչեւ մայրամուտ, /Յետո խաղալ գո՝ մինչեւ տարվա վերջ»: Քաղաքներում ու գյուղերում միշտ կարելի էր հանդիպել գո խաղացող զույգերի՝ շրջապատված անցորդներով, որոնք խաղին հետեւելուց բավականություն էին ստանում ոչ պակաս, քան խաղացողները՝ խաղից:

#### Խաղը Փոած կացնի սարում

Գոյություն ունի լեգենդ գոյ նկատմամբ խոր կապվածության մասին: Մի անգամ Ցզին հարստության /265-420/ փայտահատ Վան Չժին փայտի համար սար է գնում եւ ճանապարհին հանդիպում գո խաղացողների: Նա կանգ է առնում, հետեւում խաղին ու մոռանում փայտի մասին: Խաղացողներից մեկը խաղի կեսին նրան հիշեցնում է. «Քեզ հարկավոր է տուն գնալ, նայի՛ր՝ կացինդ արդեն փտել է»: Վան Չժին սարից շտապ գյուղ է աճապարում, բայց երբ տեղ է հասնում, տեսնում է ընտանիքն այլեւս այնտեղ չէ, գյուղի մարդիկ էլ բոլորովին անծանոթ են: Միայն հին ջրհորն է նրան հանդուր, որ դա իրոք իրենց գյուղն է:

Այս պատմությունը «Յոթ օրը սարերում՝ ինչպես հազար օրն աշխարհում» հին չինական ասացվածքի աղբյուրն է դարձել: Չժենցզյան գավառի Ցյուլչժուու տարածքում իսկապես գոյություն ունի Փտած կացնիսար: Ասում են, թե դա հենց լեգենդի տեղն է: Հետագայում գո խաղի մեկ այլ անվանումը դարձավ «փտած կացինը»: Բարձր մակարդակի գո խաղացողները երբեմն հովհարների կոթերին գրում են 罫枰 /փտած կացին/ ու նվիրում ավելի ցածր մակարդակով խաղացող մտերիմներին:

*Ավանդական  
ամանորյա նկար:  
Աջ կողմի երկու  
կանայք  
պատրաստվում են  
գո խաղալ:*



Գո խաղալն օգնում է բանականության հանգստացմանը: Պարզ օրը կարելի է գո խաղալ՝ զրուցելով կյանքի ու պատմության մասին: Կամ էլ լուսնյակ գիշերով երկու ընկեր կարող են նստել գոի խաղատախտակի առջև՝ բաժակից դանդաղ թեյ վայելելով: Նման պահերին թվում է, թե լուսնյակի լույսից բացի ոչինչ գոյություն չունի, երկու ընկերով ընկել եք խոհերի գիրկը:

## Խաղի իմաստնությունը

Գո խաղից կարելի է իրական կյանքի համար շատ եզրահանգումներ անել: Հենց դրա համար էլ այն համբավ է ձեռք բերել ինչպես խաղացողների, այնպես էլ հանդիսատեսի դերում խաղին ներկա գտնվողների համար:

Գոն իրենից ներկայացնում է սեւ-սպիտակ խաղանիշներով /181՝ սեւ, 180՝ սպիտակ/ քառակուսի սեղան: Գոի աշխարհը կազմված է քառակուսի խաղատախտակից եւ կլոր խաղանիշներից: Տախտակն անշարժ է, իսկ խաղանիշները կարելի է տեղաշարժել անհաշիվ անգամ: Այդպիսին է եւ կյանքը՝ բազմաթիվ շրջադարձերով:

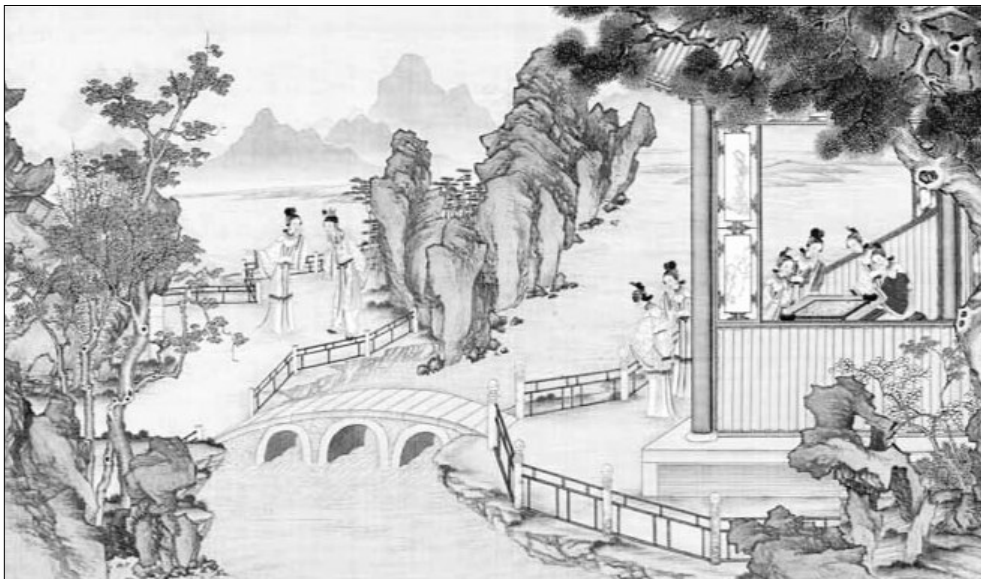
Գոի խաղատախտակի վրա կան 361 /ավանդության համաձայն՝ տարվա օրերի չափ/ տրամախաչումներ կազմող հորիզոնական եւ ուղղահայաց 19-ական հատվող ուղիղներ: Ուղիղների հատման տեղերում ինը կլոր կետերն արտահայտում են երկնքի աստղերը:

Գո խաղը կարող է շատ դասեր տալ կյանքի համար. երկընտրանք՝ երբ դու գերազանցություն ունես, հանդուգն քայլ անել՝ երբ չորս կողմից շրջապատված ես, ինքնագոհություն՝ երբ հաղթանակն արդեն հեռու չէ, չափից ավել հուզմունք՝ հաղթանակի կամ պարտության հանդեպ, չափազանց ուժեղ հարձակում՝ երբ ամեն ինչ հակված է պարտության: Գո խաղի վարպետները միշտ մտածում են, որ իրենք խաղում են կենդանի խաղ. երբեմն հարկավոր է ուժեղացնել հարձակման թափը, երբեմն էլ թուլացնել, երբեմն՝ հակառակորդի հետ հանդիպել երես առ երես, երբեմն էլ՝ շրջանցել կողքից: Գոի փոքրիկ խաղանիշների ճիշտ դասավորվածությունը նման է կյանքի խնդիրները լուծելուն:

### Խաղաղ խաղ

Գո խաղացողները սեւ խաղանիշները կոչում են «ագռավ», սպիտակները՝ «որոր»: Դրանք խաղատախտակի վրա դասավորված են գետափի թռչունների պես:

Խաղում թռչունների անվան օգտագործումն ապացուցում է, որ գոն բանարվեստի խաղ է՝ ոչ թե հակամարտության:



Դրվագ «Խունլունեն» դասական վեպից: Գեղանկարի հեղինակը Ցաո Սյուցինն է /մոտ. 1724-1763 /: Գո խաղալը լավագույն ժամանցն է այս վեպի ազնվականների համար:



Գո խաղացողները չեն «սպանում» մրցակցի խաղանիշին: Դրա փոխարեն պարզապես ձգտում են շահել ավելի շատ տարածք՝ տեղ թողնելով նաև մրցակցի համար: Խաղավերջին երկու խաղացողի համար էլ տեղ շատ է լինում: Հաղթողն, անշուշտ, ավելի մեծ տարածք է զբաղեցնում, թեև սովորաբար առաջ է լինում ընդամենը մեկ քառորդի չափ խաղանիշներով: Ճատրակում, այդ թվում՝ եւ չինականում, ընդհակառակը՝ խաղացողները ձգտում են ոչնչացնել մրցակցի խաղաքարերը, եւ հաղթող համարվում է մրցակցի հրամանատարին մեռյալ անկյուն քշողը: Գո խաղն ընդգծում է խաղաղ մրցակցությունն ու գոյակցությունը՝ այն դեպքում, երբ ճատրակում մրցակցային մարտ է ընթանում: Թեև չինական ճատրակը Չինաստանում նույնպես տարածված խաղ է, գոն պարունակում է ավելի խոր մշակութային եւ իմաստասիրական գիտելիքներ:

Գոի նպատակը միայն հաղթանակը չէ, այլեւ, ինչն ավելի կարեւոր է, գործընթացում իմաստնության որոնումը: Հաղթանակն ու պարտությունը ժամանակավոր են, ոչ ոք չի կարող մնալ անհաղթ: Գոի մասին տարածված արտահայտությունն ասում է. «Հասարակ հաղթանակի հաստատումը չի կարող լավ խաղ արարել»: Սա ցույց է տալիս չինական փիլիսոփայության մեջ չհաստատման սկզբունքի նշանակալիությունը, որը նկարագրել է Չժուանցզին /մ.թ.ա.369-286թթ./: Քննադատելով Խուեյցզիի /մոտ մ. թ.ա. 370-310 թթ./ տրամաբանությունն այն բանի համար, որ նա լավ է եղել միայն վեճերում, Չժուանցզին ասել է. «Վեճ շահելն անիմաստ է»: Վեճից իմաստնություն չի գումարվում:

Գո խաղի բարձրագույն նպատակը հանդիսանում է ներդաշնակությունը: Խաղատախտակի առջեւ խաղացողները միանում են միմյանց: Որպես հակառակորդ կռվելու փոխարեն նրանք համագործակցում են լավ խաղի համար: Այսինքն՝ գո խաղացողները երբեք չեն մտածում հակամարտելու մասին: Խաղացողի իսկական ստուգում կարելի է կոչել նրա գերազանցությունը հաղթանակի կամ պարտության գաղափարի նկատմամբ: Սուև Հյուսիսային հարստության /960-1127/ ականավոր բանաստեղծական տաղանդ Սու Դունպոն /1037-1101/ գոի լավ խաղացող է եղել եւ կիսել է «Հաղթելը հաճելի է, զիջելը՝ նույնպես» գաղափարը: Գո խաղի գծով ժամանակակից տաղանդ Ու Ցինյուանը /ծնվ.1914թ./, որը տեղափոխվել է Ճապոնիա եւ այնտեղ կարիերա ստեղծել, ասում է՝ գո խաղը «խաղաղ ներդաշնակության որոնում է»:

## Խոսակցություն ձեռքերով

Չինաստանում գո խաղը կոչում են «խոսակցություն ձեռքերով», որոնց միջոցով խաղացողները շփվում են միմյանց հետ: Այլ կերպ ասած՝ «խոսել» խաղատախտակի խաղանիշները տեղաշարժելու միջոցով: Այս փոխաբերությունը հորինել է Ցզին հարստության /265-420/ բուդդայականության ուսուցիչ Չժի Դաոլինը /314-266 /: Այն ժամանակ, երբ գիտնականները բանավիճում էին կյանքի ու Տիեզերքի մասին, նա գո էր խաղում, որը, նրա խոսքով, լի է կենսական հարցերով:

Մի խոսքով՝ գո խաղի խաղընկերները սովորաբար միմյանց հարգող մտերիմներ են: Միայն միմյանց սազական խաղացողները կարող են ոգեշնչել իրար: Ահա թե ինչու գո խաղի վարպետները երբեմն գանգատվում են արժանի «մրցակիցների» բացակայությունից: Ժամանակակից խաղացող Սա Սյաոչունը /ծնվ.1964/ մի անգամ ասել է. «Երբ ես խաղում եմ այնպիսինի հետ, ով կարող է զգալ իմ քայլերը, ես բավականություն եմ ստանում նման յուրաքանչյուր քայլից»:

Դրա համար էլ խաղալով գո՝ խաղում ես ոչ թե մրցակցի, այլ բարեկամի հետ: Սկսելով դատարկ խաղատախտակից՝ երկու խաղընկերները ձգտում են այն լցնել միասին: Լավ խաղի համար նրանք պետք է մրցակցեն, որովհետև անգամ մեկ անիմաստ շարժումը կարող է փչացնել խաղից ստացած ամբողջ հաճույքը: Գո խաղի փիլիսոփայությունը մրցակցության փիլիսոփայություն է եւ ամբողջությամբ վերցված՝ կյանքի՝ փիլիսոփայություն:

## Չինաստանի պատմության համառոտ ժամանակագրություն

夏	Սյա հարստություն	2070-1600 մ.թ.ա.
商	Շան հարստություն	1600-1046 մ.թ.ա.
周	Չժոու հարստություն	1046-256 մ.թ.ա.
周 Չժոու հարստություն	西周 Չժոու Արևմտյան հարստություն	1046-771 մ.թ.ա.
	东周 Չժոու Արևելյան հարստություն	770-256 մ.թ.ա.
秦	Յին հարստություն	221-206 մ.թ.ա.
汉	Խան հարստություն	206 մ.թ.ա. - 220
汉 Խան հարստություն	西汉 Խան Արևմտյան հարստություն	206 մ.թ.ա. - 25
	东汉 Խան Արևելյան հարստություն	25-220
三国	Երեք պետություններ	220-280
三国 Երեք պետություններ	魏 պետություն	220-265
	蜀 պետություն	221-263
	吴 պետություն	222-280
晋	Յզին հարստություն	265-420
晋 Յզին հարստություն	西晋 Յզին Արևմտյան հարստություն	265-317
	东晋 Յզին Արևելյան հարստություն	317-420
南北朝	Հարավային և Հյուսիսային հարստություններ	420-589
南北朝 Հարավային և Հյուսիսային հարստություններ	南朝 Հարավային հարստու- թյուններ	420-589
	宋 Սուն հարստություն	420-479
	齐 Յի հարստություն	479-502
	梁 Լյան հարստություն	502-557
	陈 Չեն հարստություն	557-589
北朝	Հարավային հարստություններ	386-581

南北朝 Հարավային և Հյուսիսային հարստություններ	北朝 Հյուսիսային հարստու- թյուններ	北魏 Վեյ Հյուսիսային հարստություն	386-534
		东魏 Վեյ Արևելյան հարստություն	534-550
		北齐 Յի Հյուսիսային հարստություն	550-577
		西魏 Վեյ Արևմտյան հարստություն	535-556
		北周 Չժոու Հյուսիսային հարստություն	557-581
隋 Սույ հարստություն			581-618
唐 Տան հարստություն			618-907
五代 Հինգ հարստություններ			907-960
五代 Հինգ հարստություններ	后梁 Ուշ Լյան հարստություն	907-923	
	后唐 Ուշ Տան հարստություն	923-936	
	后晋 Ուշ Յին հարստություն	936-947	
	后汉 Ուշ Խան հարստություն	947-950	
	后周 Ուշ Չժոու հարստություն	951-960	
宋 Սուն հարստություն			960-1279
宋 Սուն հարստություն	北宋 Սուն Արևմտյան հ-ն	960-1127	
	南宋 Սուն Հարավային հ-ն	1127-1279	
辽 Լյաո հարստություն			907-1125
金 Յզին հարստություն			1115-1234
元 Յուան հարստություն			1206-1368
明 Սին հարստություն			1368-1644
清 Յին հարստություն			1616-1911
中华民国 Չինաստանի Հանրապետություն			1912-1949
中华人民共和国	Չինաստանի Ժողովրդական Հանրապետություն		Հիմնադրվել է 1949 թ. հոկտեմբերի 1-ին

## Տեղանունների տեղեկատու

Անվանում	Պինին	Հիերոգլիֆներ	Լ:Գ
Բեյխայ լիճ	Բեյխայ	北海	162
Չանգակատուն	Չժուն Լոու	钟楼	80,78
Յանյան այգի	Յանյան Տին	沧浪亭	133
Չինաստանի դարպասներ	Չժունխուա Մեն	中华门	133
Երկնքի գոհասեղան	Յուանցյու	圜丘	38
Դասյանգոու տաճար	Դասյանգո Սը	大相国寺	160
Դացգուի քարե հուշարձանները	Դացգու շիկե ֆոսյան	大足石刻佛像	99
Թմբկային աշտարակ	Գու Լոու	鼓楼	78
Թռչող շատրվանի տաղավար	Ֆեյցուան Չեն	飞泉亭	134
Արգելված քաղաքը	Յզըցզին Չեն	紫禁城	77, 78, 80
Առջևի դարպասներ	Յյան Մեն	前门	161
Երկնային քարենպաստության դարպասներ	Չենտյան Մեն	承天门	78
Մշակման Աստծո տաճար	Շենու Մեն	神武门	77
Չմնուային հանգստության դարպասներ	Դիան Մեն	地安门	78
Հավերժական հանգստության դարպասներ	Յունդին Մեն	永定门	80
Երկնային հանգստության դարպասներ	Տյանան Մեն	天安门	78

Անվանում	Պինին	Հիերոգլիֆներ	Լ:Գ
Ազնվության դարպասներ	Գուան Մեն	端门	78, 81
Չինական մեծ պարիսպ	Չանչեն	长城	46,71-75
Գուանյուն շենք	Գուանյուն Լոու	冠云楼	129
Գուանյուն զագաթ	Գուանյուն Ֆեն	冠云峰	129
Ոգու զարգացման դահլիճ	Յանսին Դյան	养心殿	108
Անձրեի դահլիճ	Տինյույ Սյուան	听雨轩	134
Ներդաշնակության պահպանման դահլիճ	Բաոխե Դյան	保和殿	79
Լրիվ ներդաշնակության դահլիճ	Չժունխե Դյան	中和殿	79
Նրկրային հանգստության դահլիճ	Կուննին Գուն	坤宁宫	80
Երկնային մաքրության դահլիճ	Յյանցին Գուն	乾清宫	80
Գրական փառքի դահլիճ	Վենլսուա Դյան	文华殿	79
Ռազմական արիության դահլիճ	Ուին Դյան	武英殿	79
Հնձի աղորքների դահլիճ	Յինյան Դյան	祈年殿	35-36, 38
Բարձրագույն ներդաշնակության դահլիճ	Տայխե Դյան	太和殿	79-81
Միավորման ե խաղաղության դահլիճ	Յզյաոտայ Գուն	交泰宫	80
Ներդաշնակության այգի	Սեցույ Յուան	谐趣园	134
Կայսերական ընտանեկան սրբավայր	Տայ Սյաո	太庙	78
Կայսերական պետական սրբավայր	Շեցզի Տան	社稷坛	78
Նրկնքի կայսերական դամբարան	Խուանցյունյու	皇穹宇	38
Նեֆրիտե գետակի լեռը	Յուցուան Շան	玉泉山	133
Նրջանիկ երկարակեցության դահլիճ	Լեշուու Տան	乐寿堂	130

Անվանում	Պինին	Հիերոգլիֆներ	Էջ
Կունմին լիճ	Կունմին Խու	昆明湖	131, 134
Լյանի տաղավար	Լյանի Տին	两宜亭	133
Լյույուան այգի	Լյու Յուան	留园	133
Լունմենի քարայրներ	Լունմեն Շիկու	龙门石窟	99, 102-103
Լոտուսի և քամու տաղավար	Խեֆեն Սըմյան Տին	荷风四面亭	134
Մայցզիշանի քարայրներ	Մայցզիշան Շիկու	麦积山石窟	101
Միջօրեական դարպասներ	Ու Մեն	午门	78
Մոգաոյի քարայրներ	Մոգաո Կու	莫高窟	99-100
Լուսնի և քամու տաղավար	Յուզլաո Յենլայ Տին	月到风来亭	134
Պալատական թանգարան	Գուզուե Բոուզուան	故宫博物院	108, 121
Բարգավաճման բլուր	Յզին Շան	景山	78, 80
Շանգրիլա	Սյանգելիլա	香格里拉	205
Շաոլին տաճար	Շաոլին Սը	少林寺	214, 217
Ճլսի և անձրևի դահլիճ	Յանյու Լու	烟雨楼	134
Աճառային պալատ	Իխե Յուան	颐和园	127,130, 131,133,134
Սուն Յաթսեն զբոսայգի	Չժունշան Գունյուան	中山公园	78
Մշակման Աստծո տաճար	Սյաննուն Տան	先农坛	77

Անվանում	Պինին	Հիերոգլիֆներ	Էջ
Վաղնջական պաշտամունքի տաճար	Ֆենսյան Սը	奉先寺	103
Երկնքի տաճար	Տյանտան	天坛	35-38
Թրձակավե զորք	Բինմա Յուն	兵马俑	93-94
Նրեք արժեքավոր աշխատանքներ	Սանսի Տան	三希堂	108
Տյանանմեն հրապարակ	Տյանանմեն Գուանչան	天安门广场	78
Վագրի բլուր զբոսայգի	Խուցյու Գունյուան	虎丘公园	133
Վանցյան կամուրջ	Վանսյան Ֆյաո	望仙桥	210
Բանվորների մշակութային պալատ	Լաոդուն Ժենմին Վենյուազուն	劳动人民文化宫	78
Յուլուն լեռ	Յուլուն Սյուեշան	玉龙雪山	205
Յունգանի դամբարաններ	Յույգան Շիկու	云冈石窟	99
Չժոչժեն այգի	Չժոչժեն Յուան	拙政园	128



ՉԻՆԱՍՏԱՆԻ  
ՄՇԱԿՈՒՅՐԻ  
ՔՐԵՍՏՈՄԱՏԻԱ

Հեղինակներ՝  
Ե Լանգ  
Չժու Լյանչժի

Թարգմանություն ռուսերեն տարբերակից:

Թարգմանիչ՝ Նվարդ ԱՎԱԳՅԱՆ

Հրատ. խմբագիր՝ Հ. Ալեքսանյան  
Էջադրումը՝ Մ. Ավանեսյանի  
Կազմի ձևավորումը՝ Մ. Գրավյանի



Ոգի-Նաիրի  
Vogi-Nairi

Էլ. հասցե՝ [vogi.nairi@mail.ru](mailto:vogi.nairi@mail.ru)  
Ֆեռ.: +37497252323

Թուղթը՝ օֆսեթ, չափեր՝ 70x108 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>: Ծավալը՝ 14.75 տպ. մամուլ:  
Տպաքանակը՝ 1000:

Տպագրվել է «Գիգակ պլյուս» հրատարակչության տպարանում  
ԼՂՀ, Ստեփանակերտ, Հ. Հակոբյան 25

Գրքի՝ չինարենից ռուսերեն թարգմանությունն իրականացրել է  
Պեկինի արտասահմանյան լեզուների համալսարանին կից՝  
չինարենի միջազգային զարգացման բազմալեզու կենտրոնը:

Ռուսերեն թարգմանությունը՝ Տուլկին Յունուսովի:



«Օտար լեզուների ուսուցման եւ հետազոտությունների  
հրատարակչություն» (Պեկին, Չինաստան)