საქართველო-ჩინეთის კულტურის ცენტრი

„აბრეშუმის გზა“

„丝绸之路“

ჩინეთი ჟამთა სივრცეში

时空中的中国文化

გამომცემლობა „მერიდიანი“

თბილისი 2007

出版社 „美利吉安“

წიგნი „ჩინეთი ჟამთა სივრცეში“ შეიქმნა საქართველო-ჩინეთის კულტურის ცენტრის „აბრეშუმის გზისა“ და საქართველოში ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის საელჩოს თანამშრომლობით

წიგნი ეძღვნება ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის შექმნის 58-ე წლისთავს

წიგნის იდეის ავტორი ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი

მთავარი რედაქტორი ნინო ნადარაია

სარედაქციო კოლეგია: რუსუდან ქუთათელაძე
ნინო დაღუნდარიძე
ნანა კიკნაძე

დიზაინი: დავით გოგლიძე
მალხაზ უთურაშვილი

© გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2007
© საქართველო ჩინეთის კულტურის ცენტრი „აბრეშუმის გზა“

ISBN 978-9941-10-037-6

სარჩევი

ნინო დაღუნდარიძე. წინათქმა 10
ნინო დაღუნდარიძე. ჩინეთის ტერიტორია, საზღვრები, მოსახლეობა, ეროვნული უმცირესობანი, სახელმწიფო მოწყობის წესი, ადმინისტრაციული დაყოფა, რუკა 12
ჩინეთის ისტორიის პერიოდიზაციის ცხრილი 15

ისტორია

გიორგი მაისურაძე. ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე 16
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნელი წიქარაძე. უძველესი ნუმიზმატური კოლექცია 19
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნელი წიქარაძე. ჩინეთი ⌜მსოფლიოში უძველესი ქაღალდის ფულის სამშობლო 21
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნელი წიქარაძე. ჩინეთის ფოსტა და საფოსტო ნიშნები 24
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნელი წიქარაძე. უძველესი ჩინეთის ბრინჯაოს კულტურა 27
ნანა კიკნაძე. ჩინური ფაიფური 33
თათია სიორიძე. ცნობები ს'მა ციენ-ის შესახებ. **ს'მა ციენ-ი**. მშვიდობის დამყარება დარბაისლებს – მხედართმთავარსა და პრემიერს შორის („ისტორიული ჩანაწერებიდან" - „შ'ძი") მთარგმნელები ჩინურიდან ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნინო დაღუნდარიძე 38
ზურაბ კაკიტელაშვილი. ებრაელები ჩინეთში 42
მარინე ჯიბლაძე. განათლების საკითხები უძველეს ჩინეთში 44
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნინო დაღუნდარიძე. ქეძიუი 48
ნინო დაღუნდარიძე. თაივან-თან დაკავშირებული მოკლე ისტორიული ექსკურსი 50
ნინელი მელქაძე, ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ალექსანდრე ლორია, ლილი ჯანგველაძე, დარეჯან კოტეტიშვილი, გურამ თაყნიაშვილი. წიგნის განვითარების ისტორია და ჩინეთის ადრეული საბიბლიოთეკო-ბიბლიოგრაფიული ტრადიციები. ძველი ჩინეთის წიგნი 53
მალხაზ უთურაშვილი. უძველესი ჩინეთის მეცნიერება და ტექნიკა 66
ვ. ი. ლუბო-ლესნიჩენკო. ჭ'ჩენ-ი და ქეს'-ი. მთარგმნელი რუსულიდან ეკატერინე სირაძე 87
სიუ სიაოფინგ-ი. აბრეშუმის გზა და ჩინეთის კულტურა. მთარგმნელი ინგლისურიდან მარიამ ოქრომჭედლიშვილი 93
ლიუ ხანწიუნ-ი. ჭენგ ხე-ს ფლოტის შვიდი მოგზაურობა დასავლეთის ზღვებში და ჰიპოტეზები მსოფლიო ზღვაოსნებზე XXI საუკუნის გადასახედიდან. მთარგმნელები ჩინურიდან ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ალექსანდრე ჩუბინიძე 96
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნინო დაღუნდარიძე. რამდენიმე ცნობა საქართველო-ჩინეთის ურთიერთობიდან 98

ფილოსოფიური აზრი, რელიგია, მითოლოგია

გიორგი ნაკაშიძე. მართლმადიდებლობა ჩინეთში 100
ნინო დაღუნდარიძე. ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების საფუძვლები 103
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნელი წიქარაძე. ზოგიერთი რამ კონფუციანობასა და მის განვითარებაზე 106
სუენ ძ'-ი. ტრაქტატი სამხედრო ხელოვნების შესახებ. მთარგმნელი ჩინურიდან ზურაბ მამნიაშვილი 113
ნინო დაღუნდარიძე. სულები, სარწმუნოება და სხვადასხვა რელიგიები 129
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნინო დაღუნდარიძე. Fენგშუეი 142
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ანტონინა ხმალაძე. ნაყოფიერებისა და ფალოსის თაყვანისცემა 146

თეიმურაზ ნაკაშიძე. „იძინგ“-ი და ისტორია 149
ნინო დაღუნდარიძე. ჩინური ტრადიციული მედიცინის მოკლე მიმოხილვა 152
მალხაზ უთურაშვილი. ჩინური საბრძოლო ხელოვნება უშუ 159
ფენ ლინ-ი. მშვილდოსნობის უძველესი ცერემონია. მთარგმნელები ჩინურიდან
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, მალხაზ უთურაშვილი 171
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნინო დაღუნდარიძე. ჰოროსკოპი და კალენდარი 173
მალხაზ და ლაშა უთურაშვილები. ჩინური სამზარეულო – კულტურის მიმართულება 177

ლიტერატურა

უძველესი ჩინეთის რამდენიმე მითი. მთარგმნელები ჩინურიდან ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი,
კონსტანტინე გოგოლაშვილი. 181
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნინო დაღუნდარიძე. რამდენიმე სიტყვა სიმღერებისა
და ჰიმნების წიგნზე „შ’ინგ-ი“ 197
ორ სიმღერა „სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნიდან“. მთარგმნელი ჩინურიდან
ეკატერინე დანელია 199
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ლია გაბლიშვილი. უდიდესი პოეტი პატრიოტი ციუი იუენ-ი 200
თანგ-ის დინასტიის ეპოქის პოეზია. მთარგმნელი ჩინურიდან ლია გაბლიშვილი 201
ჭანგ აილინ-ი. ჩინელთა მოძღვრებანი. მთარგმნელები ჩინურიდან
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, რუსუდან ქუთათელაძე 202
ჭენგ იუნგწიუნ-ი. შემთხვევა აბრეშუმის გზაზე ⌜ნადირთაჯ მეფე (ზღაპარი) 220
მარინე თხინვალელი. ჩინური რომანი „სიზმარი წითელ სასახლეში“ 221
ლუ სიუნ-ი. შეშლილის დღიური. მთარგმნელი ჩინურიდან ელისო ელისაშვილი 224
ტარიელ ბიბილური. ოქროს წერო (მისტიკური ზღაპარი) 230
ფუ სუნგლინ-ი. „მოხატული ტყავი“. ადაფტირებული ვარიანტის მიხედვით. მთარგმნელები
ჩინურიდან ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, რუსუდან ქუთათელაძე 240
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნინო დაღუნდარიძე. ჩენგიუი – განსაკუთრებული
ლიტერატურული ტერმინი
„მენგ მუ ძ’იე ლინ“, „პაო ტინგ წიე ნიუ“, „ცანგ ხაი სანგ თიენ“-ი. მთარგმნელი ჩინურიდან
ნატალია მაისურაძე
„წ’სიან მაო ტუნ“, „ვანგ ქაი სან მიენ“. მთარგმნელი ჩინურიდან სალომე მანაგაძე
„Fუ წინ ცინ წუი“. მთარგმნელი ჩინურიდან ნინო დაღუნდარიძე 248

ხელოვნება

ნინო მელქაძე. ჩინური ფერწერა 250
ნანა კიკნაძე, ნელი ნოვიცკაია-მთაწმინდელი. უძველესი დროის ხელოვნებათმცოდნეობის
ჩინური ტრაქტატები 261
ირინე ჯორჯაძე-მაისურაძე. ჩინეთის უძველესი ფრესკები 263
ელენე ყანდარელი. კუკუნგ-ი – იმპერატორთა სასახლე პეკინში 266
სოფიო ბალიაშვილი. ჩინური კლასიკური მუსიკა 269
ირინე რეკა. მინგ-ის დინასტიის პერიოდის კლასიკური ავეჯის მხატვრული მნიშვნელობა 274
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნელი წიქარაძე. ძველი ჩინური იასპი (ჟადეიტი, ნეფრიტი) 277
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ანტონინა ხმალაძე, ნატალია მაისურაძე. ჩინური
ხალხური ნახატები ⌜ნიენხუა (საახალწლო ნახატები) 280
ირინე ჯორჯაძე-მაისურაძე. ოცნება ფანჯარასთან ⌜ქალალდისგან გამოჭრილი
სამშვენისები - წიენ ჭ’-ი 283
სერგეი ობრაზცოვი. ფიქრები ჩინურ ტრადიციულ თეატრზე. ლომებისა და

დრაკონების ხალხური ცეკვები. მთარგმნელი რუსულიდან ანტონინა ხმალაძე 287
სერგეი ობრაზცოვი. ჩინური ხალხური მარიონეტების თეატრი. მთარგმნელი რუსულიდან ირმა სოფია 294
მანანა თევზაძე. შუა საუკუნეების ჩინური თეატრი 295
ანა კონტრიძე. ცნობები პეკინური ოპერის (ძინგძიუ) შესახებ 305
თინათინ შიშინაშვილი. კუანგ ხანცინგ-ი – უდიდესი დრამატურგი და მისი დრამა „უდანაშაულო ტოუ ე“ 307

ეთნოგრაფია

ნატალია მაისურაძე. ტრადიციული დღესასწაულები ჩინეთში 312
ზურაბ მამნიაშვილი. ქორწინების ცერემონია ჩინეთში 314
ელენე ყანდარელი. დასაფლავების ცერემონია 317

ენა და დამწერლობა

ზურაბ მამნიაშვილი. ჩინური დამწერლობა 319
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი. კალიგრაფია – ხელოვნების დარგი 326
ნინა ნაკაშიძე. იეროგლიფური და ანბანური დამწერლობის შედარება 328
მარინე ჯიბლაძე. ზოგადი ცნობები ჩინური ენის შესახებ 330
ზურაბ მამნიაშვილი, ტაი სიემეი. ჩინური სიტყვების ორთოგრაფია ქართულად 336
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი. რამდენიმე სიტყვა ჩინური ენის ლათინური ანბანის ქართული ტრანსკრიფციის შესახებ 345
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, მარინე ჯიბლაძე, ნინო დაღუნდარიძე. ჩინური ენის ლათინური ანბანის ქართული ტრანსკრიფციის ცხრილი 346
გივი გიგაური. ჩინური რეფორმები 349
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ნინო დაღუნდარიძე. ჩინეთის ეკონომიკის პოლიტიკა 358

სხვადასხვა

ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ირინე მჭედლიძე-სუ. მსოფლიოში სახელგანთქმული ზოგიერთი სინოლოგი 360
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, მარინე ჯიბლაძე, ნინო დაღუნდარიძე. ლექსიკონი 363
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი. ბოლოთქმა ქართულ ენაზე 371
ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი. ბოლოთქმა ჩინურ ენაზე 373
ნინელი მელქაძე. ბოლოთქმა ინგლისურ ენაზე 374

目 录

Nino Dagundaridze（倪诺）. 前言..... 10
Nino Dagundaridze（倪诺）中国国家地域，国境，居民，民族，制度，行政.地图..... 12
朝代年表..... 15

历史
Georgi Maisuradze(麦乔治). 中国早期文明..... 16
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nelly Tsikaradze(乃利).中国古币..... 19
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nelly Tsikaradze(乃利）中国纸币的历史..... 21
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nelly Tsikaradze(乃利）中国邮政与邮票简介..... 24
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nelly Tsikaradze(乃利).中国青铜器文化..... 27
Nana Kiknadze（那娜).中国瓷器艺术史稿..... 33
Tatia Sioridze（希奥丽).介绍司马迁与 „史记“ 司马迁. „将相和“ - 中译格文Liu-Kandareli Guangwen(刘光文). Nino Dagundaridze（倪诺）..... 38
Zurab Kakitelashvili (戈祖拉). 鲜为人知的历史_犹太人在中国..... 42
Marine Jibladze(马丽娜). 中国古代教育史话..... 44
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nino Dagundaridze（倪诺). 科举..... 48
Nino Dagundaridze(倪诺).台湾..... 50
Nineli Melkadze（尼耐黎), Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Lali Kakulia(勒丽）
Aleksandre loria(亚力山大), Lili Jangveladze(李莉),Darejan Kotetishvili(达丽蒋),Guram
Takniashvili（古拉姆).中国书籍发展史..... 53
Malhaz Uturashvili (马乐汉). 中国古代科学技术史..... 66
Ekaterine Siradze（希拉泽). 织物 „织成“ 与 „刻丝“ 源流 87
Xiu Xiaoping（许小平). „丝绸之路“ 与中国文化_英译格文
Mariam Okromchedlishvili(马丽亚）..... 93
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Aleksandre Chubinidze（萨沙).
郑和七下 西洋与从二十一世纪 „高度“ 研究世界航海史 96
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nino Dagundaridze（倪诺). 格中文化中心
„丝绸之路“ 格中友好交流史例举..... 98

哲学
Georgi Nakashidze（那施泽). 东正教在中国..... 100
Nino Dagundaridze(倪诺).中国哲学思想基础知识..... 103
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nelly Tsikaradze(乃利）孔子与儒教..... 106
„孙子兵法“ - 中译格文Zurab MamniaSvili(马祖雷）..... 113
Nino Dagundaridze(倪诺). 华夏诸神和信仰,与其他宗教在中国的概况..... 129
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nino Dagundaridze（倪诺）风水文化概说..... 142
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Antonina Khmaladze（贺马拉泽) 道教生殖与性崇拜文化..... 146
Temur Nakashidze（特穆利). 谈 „易经“..... 149
Nino Dagundaridze(倪诺).中国传统医学..... 152
Malhaz Uturashvili (马乐汉). 中国武术与武器..... 159
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Malhaz Uturashvili (马乐汉). 箭术与古代礼仪的关系)..... 171
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nino dagundaridze (倪诺).中国天文与历法..... 173
Malhaz(马乐汉), Lasha Uturashvili（勒沙). 美食文化..... 177

文学
中国古代神话数则-中译格文Liu-Kandareli Guangwen (刘光文),
Konstantine Gogolashvili（勘斯坦）..... 181
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文). Nino Dagundaridze（倪诺). „诗经“ 197
„诗经“ 译文二首-中译格文 Ekaterine Danelya（恺缇)..... 199
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文).伟大爱国诗人屈原-俄译格文 Lia Gablishvil（李佳）..... 200
汉学专业大学生课堂做业 - 唐诗三则 翻译Lia Gablishvili（李佳）..... 201
Zhang Ailing (张爱玲). „中国人的宗教“ - 中译格文Liu-Kandareli Guangwen(刘光文),
Rusudan Kutateladze（鲁苏丹）..... 202

Zheng Yungjun（郑永君）. „丝绸之路上的小故事“ 编与画. 第市美大中国留学生毕业创作选 220
Marine Tkhinvaleli（玛琳娜）. 读 „红楼梦“ 心得 221
鲁迅与 „狂人日记“- 中译格文 Eliso Elisashvili（艾莉） 224
Tariel Bibiluri（塔利尔）. 故事 „仙鹤“. 格鲁吉亚当代作家比必鲁里创作 230
浦松林. 画皮程十发 编绘. 中译格文Liu-Kandareli Guangwen （刘光文），
Rusudan Kutateladze（鲁苏丹） 240
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文)， Nino Dagundaridze(倪 诺). 成语-中译格文
三 则 Natalia Maisuradze(那达丽)；
二则 Salome Managadze(撒罗美)；
二则 Nino Dagundaridze(倪诺) 248

艺术

Nino Melkadze（梅尼娜）. 中国画_水墨源流概说 250
Nana Kiknadze （那娜）. Nelly Mtatsmindeli-Novitskaia（诺维茨卡娅）. 关中国古代画论 261
Irine Jorjadze（伊丽馁）.中国古代壁画艺术 263
Helen Kandareli（康乐乐）. 北京故宫-格局与建筑 266
Sofio Baliashvili（苏菲）. 中国传统音乐 269
Irina Reka（依莉娜）. 明朝古典家具与其艺术性 274
Liu-Kandareli Guangwen（刘光文）, Nelly Tsikaradze. （刘光文）. 玉器 277
Liu-Kandareli Guangwen（刘光文）, Antonina Khmaladze（贺马拉泽），
Natalia Maisuradze(那达丽) 浅谈年画 280
Irine Jorjadze（伊丽馁）中国民间剪纸 „窗花“-德译格文. 283
Sergei Obraztsov（S.奥布拉措夫）对中国舞蹈与戏曲的感想-俄译格文
Antonina Khmaladze（贺马拉泽） 287
Sergei Obraztsov.(S.奥布拉措夫）中国傀儡戏简介-缩译格文 Irma Sofia（索菲雅） 294
Manana Tevzadze(玛纳娜). 中世纪的中国戏剧 295
Anna Kontridze（孔恩娜）. 京剧介绍 305
Tinatin Shishinashvili（提娜庭）. 元杂剧与关汉卿;名剧 „窦娥传“-中译格文 第三幕 307

人文

Natalia Maisuradze（那达丽)传统节日 312
Zurab Mamniashvili（马祖雷）中国人文文化中的婚礼 314
Helen Kandareli（康乐乐）丧俗 317

语言

Zurab Mamniashvili（马祖雷）. 介绍中国文字 319
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文). 中国书法文化 326
Nina Nakashidze（妮娜）. 汉字的特性与特征 328
Marine Jibladze（马丽娜）汉语语言文化概论 330
Zurab Mamniashvili（马祖雷）. 汉语语音 336
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文). 有关格语中的汉语语音问题 345
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Marine Jibladze(马丽娜), Nino DAgundaridze（倪诺）
汉语拉丁字音节对应格音表 346

经济

Givi Gigauri （基加吴立）.今日之中国经济 349
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Nino Dagundaridze(倪诺). 中国经济基本政策 358

其他

Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Irina Mchedlidze-Su（ 苏伊利娜）
几位世界级著名汉学家 360
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文), Marine Jibladze(马丽娜),
Nino Dagundaridze（倪诺）.词典 363
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文). 后语 （格语） 371
Liu-Kandareli Guangwen(刘光文).后语（汉语） 373
Nineli Melkadze（尼耐黎）. 后语 （英语） 374

წინათქმა

前 言

ბუნებაში ნებისმიერი მოვლენის აღსრულებას თავისი სიმწიფის დრო აქვს. წინამდებარე წიგნის შექმნის იდეაც სწორედ ამ კანონზომიერებას ექვემდებარება.

ძვირფასო მკითხველო, ჩვენი წიგნის შექმნაზე ფიქრი XX ს-ის 80-იანი წლებიდან დაიწყო, როდესაც თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის უცხო ენათაშორისო ინსტიტუტში გაიხსნა ჩინური ენის შემსწავლელი საზოგადოებრივი ფაკულტეტი (მოქმედებდა მხოლოდ 4 წელი). მკითხველმა უნდა იცოდეს, რომ აღნიშნული ფაკულტეტის შექმნა დიდ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული, ერთი ხელის მოსმით არ განხორციელებულა. ეს ხანგრძლივი მონდომების, შრომისა და დიდი ძალისხმევის შედეგი იყო.

ჩინეთის კულტურის შესწავლის იდეით გაერთიანებულმა სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელმა ჩინური ენის დაუფლებასთან ერთად დაიწყო ჩინური კულტურის მისთვის საინტერესო ამა თუ იმ სფეროს შესწავლა. სწავლებას ხელმძღვანელობდა ქალბატონი ლიუ–ყანდარელი კუანგვენ-ი.

უსათუოდ უნდა აღინიშნოს რომ, მართალია, საქართველოს ჩინეთთან ურთიერთობის ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს, მაგრამ საქართველოში დღემდე პრაქტიკულად არ არსებობს ქართულენოვანი ლიტერატურა ჩინეთის კულტურის შესახებ. დაინტერესებული ადამიანი ამგვარ საკითხებს მხოლოდ უცხო, უპირატესად კი რუსულ ენაზე ეცნობოდა. ეს კი არ იყო საკმარისი მათი ინტერესის დასაკმაყოფილებლად, მით უფრო ახლანდელი ახალგაზრდა თაობისათვის.

დროთა განმავლობაში სულ უფრო იზრდებოდა ჩინური კულტურით დაინტერესებულთა რიცხვი. რაც ბუნებრივია, საქართველოში სინოლოგთა სკოლის ჩამოყალიბების აუცილებლობას გულისხმობდა. ეს გახლდათ ერთ-ერთი პირველადი საბაბი წინამდებარე წიგნის შექმნისა.

1992 წ. თბილისის აზიისა და აფრიკის ინსტიტუტში გაიხსნა ჩინური ენის განყოფილება. პედაგოგმა, ხელოვნებათმცოდნე სალომე ცისკარიშვილმა, პირველმა მოამზადა სტუდენტებისათვის ლექციების კურსი „შორეული აღმოსავლეთის კულტურა“.

1996 წ. აზიისა და აფრიკის ინსტიტუტი დაამთავრა სინოლოგების პირველმა ჯგუფმა. ქართველ სინოლოგთა რიცხვი ყოველწლიურად იზრდება, ასევე სულ უფრო უმჯობესდება მათი პროფესიული დონე.

წიგნის შექმნის მეორე საბაბი იყო XX ს-ის 90-იან წლებში საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკური ვითარება – ქართველი ხალხის დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვა, მრავალ ფასეულობათა გადაფასება და სრულიად ახალ ჭრილში დანახვა, რუსული ენის შესწავლისადმი ინტერესის განელება და, შესაბამისად, რუსულ ენაზე არსებული სახელმძღვანელოების ხელმიუწვდომლობა.

მესამე საბაბი უფრო სპეციფიკური და პროფესიული ხასიათისაა, კერძოდ, ქართულად დღემდე არ არსებობდა ჩინურის ფონემების ტრანსკრიპცია, რის გამოც სარგებლობდნენ სხვადასხვა ენის, უმეტესწილ კი რუსული ტრანსკრიპციით, რაც უამრავ ფონეტიკურ შეუსაბამობას წარმოშობდა. ტერმინები, საკუთარი თუ გეოგრაფიული სახელები და სხვ. მახინჯდებოდა ხოლმე.

ყველა ზემო ჩამოთვლილმა მიზეზებმა განაპირობა წინამდებარე წიგნის შექმნა.

წიგნის იდეისა და სტრუქტურის ავტორია ქალბატონი ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი, ხოლო წიგნში შესული მასალის ავტორები, როგორც დამწყები, ასევე გარკვეული გამოცდილების მქონე სინოლოგები და ჩინეთის კულტურით დაინტერესებული სხვა პროფესიის სპეციალისტები არიან.

შესაძლოა, მკითხველმა წიგნში ცალკეული ხარვეზიც აღმოაჩინოს. ნარკვევები თუ წერილები სამეცნიერო ნაშრომები არ არის (ზურაბ მამნიაშვილისა და ტაი სიემეი-ს სტატიის „ჩინური ენის სიტყვების ორთოგრაფია ქართულში“ გარდა) და ცალკეული თავი არა დარგის სპეციალისტის, არამედ მოყვარულის მიერაა დაწერილი, აკი სათაურიც უპრეტენზიო შევარჩიეთ ⌜„ჩინეთი ჟამთაჳ სივრცეში“. წიგნი განკუთვნილია არა მარტო ჩინური ენის შემსწავლელთათვის, არამედ, ჩინური კულტურით დაინტესებულ პირთათვისაც.

წიგნის ავტორთა ჯგუფი მადლიერებით გაითვალისწინებს ყველა შენიშვნასა და სურვილს, რაც დაეხმარება მათ სამომავლო საქმიანობაში. განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ქართველი ფილოლოგების სამეცნიერო წრეების დამოკიდებულება ზურაბ მამნიაშვილისა და ტაი სიემეი-ს სტატიისადმი „ჩინური ენის სიტყვების ორთოგრაფია ქართულად“. მიგვაჩნია, რომ აღნიშნულს უნდა მიეძღვნას სამეცნიერო განხილვები და აღმოჩენილი ხარვეზების აღმოფხვრის შემდეგ ნაშრომს მიეცეს ნორმატიული აქტის სტატუსი, რამეთუ ნაშრომი პირველია ქართულ ფილოლოგიურ სივრცეში.

რედაქციამ საჭიროდ მიიჩნია:

– ჩინური დასახელებები მაგ., ჭოუ-ს დინასტია, თანგ-ის დინასტია და სხვ. ქართული ბრუნვის ნიშნებისაგნ გამოეყო დეფისით, რაც ქართველ მკითხველს ჩინურ ტერმინებსა თუ სახელებს დაუმახინჯებლად გააცნობს. მკითხველი წიგნში ხშირად შეხვედება ჩინურ დასახელებებს დაბოლოვებულებს ასო-ბგერა „გ“-ზე შემდეგ შეთანხმებებთან ერთად ˹„ანგ“. „ინგ“, „უნგ“ და ა.შ. მათი წაკითხვის წესი მსგავსია ინგლისური „ანგ“, „ინგ“, „უნგ“ ით დაბოლოვებული სიტყვის წაკითხვის წესისა;

– ი (yi) მარცვლით დაბოლოვებული სიტყვა მისი პირველი ნაწილისაგან გამოიყო „+ი“-თ, მაგ., Tianyi – ჩაიწერება თიენ+ი;

– წიგნს ბოლოს დაერთო ჩინური ცალკეული ტერმინის ან სიტყვის განმარტებითი ანბანური ლექსიკონი.

სარედაქციო კოლეგია თავის სასიამოვნო მოვალეობად მიიჩნევს უღრმესი მადლობა მოახსენოს მათ, ვისი საქველმოქმედო დვაწლისა და ფინანსური თანადგომის გარეშე წიგნი „ჩინეთი ჟამთა სივრცეში“ დღის სინათლეს ვერ იხილავდა. ეს გახლავთ საქართველოში ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩი, ბ-ნი ვანგ ქაივენ-ი და მისი მეუღლე გენერალური კონსული კუ ფინგ-ი; საელჩოს თანამშრომლები; გამომცემლობა „მერიდიანი“ და მისი დირექტორი კახაბერ რუსიძე.

ჩინეთის ტერიტორია, საზღვრები, მოსახლეობა, ეროვნული უმცირესობანი, სახელმწიფო მოწყობის წესი, ადმინისტრაციული დაყოფა

中国国家地域，国境，居民，民族，制度，行政

ჩინეთის ტერიტორიის კონტინენტური ნაწილის სიდიდე 9.6 მლნ. კვ. კმ-ია და ამ მონაცემით რუსეთისა და კანადის შემდეგ მსოფლიოში მესამე ადგილზე იმყოფება. გაეროს საზღვაო კანონმდებლობის თანახმად კი ჩინეთის საზღვაო ზონის ფართობი სამ მლნ. კვ. კმ-ს შეადგენს. ჩინეთის მოსაზღვრე ქვეყნებია: რუსეთი, მონღოლეთი, ყირგიზეთი, ტაჯიკეთი, ავღანეთი, პაკისტანი, ინდოეთი, ნეპალი, სიკიმი, ბუტანი, ბირმა, ლაოსი და ვიეტნამი. სამხრეთიდან და აღმოსავლეთიდან ჩინეთს ესაზღვრება პოხაი-ს სრუტე და ყვითელი ზღვა. ჩინეთის ზღვების აკვატორიაში 6000-ზე მეტი დიდი და პატარა კუნძულია, რომელთაჲ საერთო ფართობი 80 ათასი კვ.კმ-ია. მათ შორის ყველაზე დიდი კუნძულია თაივან-ი 35.8 ათასი კვ.კმ. ფართობით.

სახელმწიფო მოწყობის წესი უნიტარულია. მმართველი პარტია – კომუნისტური, წყობა სოციალისტური. ადმინისტრაციული დაყოფის თვალსაზრისით ჩინეთი 33 ერთეულს შეიცავს, კერძოდ, 23 პროვინციას, 5 ავტონომიურ რაიონს, ცენტრალური დაქვემდებარების 4 ქალაქსა და ორ განსაკუთრებულ ადმინისტრაციულ ერთეულს. იხ. ცხრილი №1. 1840 წელს ოპიუმის ომის შემდეგ სიანკანი დაიპყრო ინგლისმა. 1984 წლის 19 დეკემბრის ბრიტანეთისა და ჩინეთის მიერ ერთობლივად მიღებული დეკლარაციის საფუძველზე 1997 წლის 1 ივლისს სიანკანი დაუბრუნდა დედა ჩინეთს. სიანკანთან მიმართებაში ჩინეთი ახორციელებს „ერთი სახელმწიფო-ორი წყობის“ პოლიტიკურ კურსს, რაც მდგომარეობს იმაში რომ სიანკანში 50 წლის განმავლობაში შენარჩუნდება კაპიტალისტური სისტემის ცხოვრების წესი (ანალოგიურად აომენში, რომელიც 1840 წელს დაიპყრო პორტუგალიამ და 1999 წლის 20 დეკემბერს დაექვემდებარა ჩინეთის იურისდიქციას) და უმაღლესი ხარისხის ავტონომია.

ჩინეთი მრავალეროვანი (56 სხვადასხვა ეროვნება) ერთიანი სახელმწიფოა. მოსახლეობის რაოდენობა 1.2 მილიარდ ადამიანს შეადგენს, მათ შორის, 92% ხან-ის ეროვნების არიან. დანარჩენი 8% კი ეროვნული უმცირესობის წარმომადგენლები – ჭუან-ელები, მანჭურ-ელები, იან-ელები, მიაოჩან-ელები, უიგურ-ელები, თუწიან-ელები, ტიბეტ-ელები, მონღოლები, მენპაიც-ები, ოროჩონ-ელები, თათრები, ტულუნ-ები, ხეჭეიც-ები და სხვ. ჩინეთის ეროვნული პოლიტიკა ყველა ეროვნების წარმომადგენლის თანაბარუფლებიანობასა და ეროვნული რაიონული ავტონომიის (ეროვნული მართვის ორგანოები) არსებობაში გამოიხატება. ყველა ეროვნების წარმომადგენელი თავისუფლად იყენებს საკუთარ ენასა და დამწერლობას, ინარჩუნებს ეროვნულ ტრადიციულ წეს-ჩვეულებებს.

ადმინისტრაციული ეროეულის დასახელება						
ცენტრალური დაქვემდებარების ქალაქები						
ჩინური დასახელება		ქართული ტრანსკრიფცია	შემოკლებული		ქართული ტრანსკრიფცია	
1⁰.	北京市	პეიწინგ-ი შ’-ი	京	პეი		
2⁰.	上海市	შანგხაი შ’-ი	沪	ხუ		
3⁰.	天津市	თიენძინ შ’-ი	津	ძინ-ი		
4⁰.	重庆市	ჩუნგცინ შ’-ი	渝	იუი		
პროვინციები და ავტონომიური რეგიონები						
ჩინური დასახელება		ქართული ტრანსკრიფცია	შემოკლებული		ცენტრალური ქალაქები	
1.	河北省	ხეპეი შენგ-ი	冀	ძი	石家庄市	შ’ძიაჭუანგშ’-ი
2.	山西省	შანსი შენგ-ი	晋	ძინ-ი	太原市	თაიიუანშ’-ი
3.	内蒙古自治区	ჽნეიმენგკუ წ’ ჭ’ ციუ	内蒙古	ნეიმენგკუ	呼和浩特	ხუხეხოთშ’-ი
4.	辽宁省	ლიაონინგ შენგ-ი	辽	ლიაო	沈阳市	შენიანგშ’-ი
5.	吉林省	ძილინ შენგ-ი	吉	ძი	长春市	ჩანგჩუნშ’-ი
6.	黑龙江省	ხეილუნგძიანგ შენგ-ი	黑	ხეი	哈尔滨市	ხა’ერპინშ’-ი
7.	山东省	შანტუნგ შენგ-ი	鲁	ლუ	济南市	ძინანშ’-ი
8.	河南省	ხენან შენგ-ი	豫	იუი	郑州市	ჭენგჭოუშ’-ი
9.	江苏省	ძიანგსუ შენგ-ი	苏	სუ	南京市	ნანწინგშ’-ი
10.	安徽省	ანხუი შენგ-ი	皖	ვან-ი	合肥市	ხეFშ’-ი
11.	浙江省	ჭეძიანგ შენგ-ი	浙	ჭე	杭州市	ხანგჭოუშ’-ი
12.	江西省	ძიანგხი შენგ-ი	赣	კან-ი	南昌市	ნანჩანგშ’-ი
13.	福建省	Fუძიენ შენგ-ი	闽	მინ-ი	福州市	Fუჭოუშ’-ი
14.	台湾省	თაივან შენგ-ი	台	თაი	台北市	
15.	湖北省	ხუპეი შენგ-ი	鄂	ე	武汉市	უხანშ’-ი
16.	湖南省	ხუნან შენგ-ი	湘	სიანგ-ი	长沙市	ჩანგშაშ’-ი
17.	广东省	ჩკუანგტუნგ შენგ-ი	粤	იუე	广州市	კუანგჭოუშ’-ი
18.	广西壮族自治区	კუანგსი ჭუანგწუ წ’ჭ’ციუ	桂	კუი	南宁市	ნანნინგშ’-ი
19.	海南省	ხაინან შენგ-ი	琼	ციუნგ-ი	海口市	ხაიქოუშ’-ი
20.	甘肃省	ჩკანსუ შენგ-ი	甘；陇	კან-ი	兰州市	ლანჭოუშ’-ი
21.	青海省	ცინხაი შენგ-ი	青	ცინ-ი	西宁市	სინინგშ’-ი
22.	宁夏回族自治区	ჽნინგსია ხუიწუ წ’ჭ’ციუ	宁	ნინ-ი	银川市	ინჩუანშ’-ი
23.	陕西省	შანსი შენგ-ი	陕	შან-ი	西安市	სიანშ’-ი
24.	四新疆自治区	სინძიანგ იუიკურ წ’ჭ’ციუ	新	სინ-ი	乌鲁木齐	ულუმუცი
25.	四川省	ს’ჩუან შენგ-ი	川；蜀	კუანჩენშუ	成都市	ჩენგტუშ’-ი
26.	贵州省	კუიჭოუ შენგ-ი	贵；黔	კუიჩენგ	贵阳市	კუიიანგშ’-ი
27.	云南省	იუინან შენგ-ი	云；滇	იუნჩენგ-ტიან-ი	昆明市	ქუნმინგშ’-ი
28.	西藏自治区	სიწანგ წ’ჭ’ციუ	藏	წანგ-ი	拉萨市	ლხასა(ლასაშ’)
29.	香港	სიანგკან-ი		ხუნგქუნგ-ი	香港市	სიანგკანშ’-ი
30.	澳门	აომენ-ი		მაკაო	澳门市	აომენშ’-ი

ცხრილი №1. ჩინეთის ადმინისტრაციული დაყოფა

რუკაზე მითითებული ნომრები შესაბამისობაშია ცხრილ 1-ში ადმინისტრაციული ერთეულების ნომრებთან

ჩინეთის ისტორიის პერიოდიზაციის ცხრილი
中 国 历 史 年 表

夏	სია-ს ეპოქა		约公元前 21 世纪—约公元前 16 世纪 ძვ.წ. (XXI-XVI) სს.
商	შან-ის ეპოქა		约公元前 16 世纪—约公元前 1066 年 ძვ.წ. (XVI ს-1066 წ)
周 ჭოუ-ს ეპოქა	西周 დასავლეთი ჭოუ-ს ეპოქა		约公元前 1066 年—前公元 771 年 ძვ.წ. (1066-771) წწ.
	东周 აღმოსავლეთი ჭოუ-ს ეპოქა		公元前 770 年—公元前 256 年 ძვ.წ. (770-256) წწ.
	春秋时代 გაზაფხულებისა და შემოდგომების პერიოდი		公元前 770 年—公元前 476 年 ძვ.წ. (770-476) წწ.
	战国时代 მებრძოლი სამეფოები		公元前 475 年—公元前 221 年 ძვ.წ. (475-221) წწ.
秦	ცინ-ის დინასტია		公元前 221 年—公元前 206 年 ძვ.წ. (221-206) წწ.
汉 ხან-ის დინასტია	西汉 დასავლეთი ხან-ის დინასტია		公元前 206 年—公元 23 年 ძვ.წ. 206 წ.- ახ. წ. 23 წ.
	东汉 აღმოსავლეთი ხან-ის დინასტია		公元 25 年——220 年 ახ.წ. (25-220) წწ.
三 国 სამი სამეფოს პერიოდი	魏 ვეი-ს სამეფო		公元 220 年——265 年 ახ.წ. (220-265) წწ.
	蜀 შუ-ს სამეფო		公元 221 年——263 年 ახ.წ. (221-263) წწ.
	吴 უ-ს სამეფო		公元 222 年——280 年 ახ.წ. (222-280) წწ.
西 晋	დასავლეთი ძინ-ის დინასტია		公元 265 年——316 年 ახ.წ. (265-316) წწ.
东 晋 十六国	东晋 აღმოსავლეთი ძინ-ის დინასტია		公元 317 年——420 年 ახ.წ. (317-420) წწ.
	十六国 16 სამეფო		公元 304 年——439 年 ახ.წ. (304-439) წწ.
南北朝 სამხრეთი და ჩრდილოეთი დინასტიების პერიოდი	南朝 სამხრეთი დინასტიების პერიოდი	宋 სუნგ-ის დინასტია	公元 420 年——479 年 ახ.წ. (420-479) წწ.
		齐 ცი-ს დინასტია	公元 479 年——502 年 ახ.წ. (479-502) წწ.
		梁 ლიან-ის დინასტია	公元 502 年——557 年 ახ.წ. (502-557) წწ.
		陈 ჩან-ის დინასტია	公元 557 年——589 年 ახ.წ. (557-589) წწ.
	北朝 ჩრდილოეთი დინასტიების პერიოდი	北魏 ჩრდილოეთი ვეი	公元 386 年——534 年 ახ.წ. (386-534) წწ.
		东魏 აღმოსავლეთი ვეი	公元 534 年——550 年 ახ.წ. (534-550) წწ.
		北齐 ჩრდილოეთი ცი	公元 550 年——577 年 ახ.წ. (550-577) წწ.
		西魏 დასავლეთი ვეი	公元 535 年——557 年 ახ.წ. (535-557) წწ.
		北周 ჩრდილოეთი ჭოუ	公元 557 年——581 年 ახ.წ. (557-581) წწ.
隋	სუი-ს დინასტია		公元 581 年——618 年 ახ.წ. (581-618) წწ.
唐	თანგ-ის დინასტია		公元 618 年——907 年 ახ.წ. (618-907) წწ.
五代十国 ხუთი დინასტიისა და ათი სამეფოს ეპოქა	后梁 გვიანი ლიან-ის დინასტია		公元 907 年——923 年 ახ.წ. (907-923) წწ.
	后唐 გვიანი თანგ-ის დინასტია		公元 923 年——936 年 ახ.წ. (923-936) წწ.
	后晋 გვიანი ძინ-ის დინასტია		公元 936 年——946 年 ახ.წ. (936-946) წწ.
	后汉 გვიანი ხან-ის დინასტია		公元 947 年——950 年 ახ.წ. (947-950) წწ.
	后周 გვიანი ჭოუ-ს დინასტია		公元 951 年——960 年 ახ.წ. (951-960) წწ.
	十国 ათი სამეფოს ეპოქა		公元 902 年——979 年 ახ.წ. (902-979) წწ.
宋 სუნგ-ის დინასტია	北宋 ჩრდილოეთი სუნგ-ის დინასტია		公元 960 年——1127 年 ახ.წ. (960-1127) წწ.
	南宋 სამხრეთ სუნგ-ის დინასტია		公元 1127 年——1279 年 ახ.წ. (1127-1279) წწ.
辽	ლიაო-ს დინასტია		公元 907 年——1125 年 ახ.წ. (907-1125) წწ.
西夏	დასავლეთი სია-ს დინასტია		公元 1032 年——1227 年 ახ.წ. (1032-1227) წწ.
金	ძინ-ის დინასტია		公元 1115 年——1234 年 ახ.წ. (1115-1234) წწ.
元	იუან-ის დინასტია		公元 1279 年——1368 年 ახ.წ. (1279-1368) წწ.
明	მინგ-ის დინასტია		公元 1368 年——1644 年 ახ.წ. (1368-1644) წწ.
清	ცინგ-ის დინასტია		公元 1644 年——1911 年 ახ.წ. (1644-1911) წწ.
中华民国	ჩინეთის რესპუბლიკა		公元 1912 年——1949 年 ახ.წ. (1912-1949) წწ.
中华人民共和国	ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკა		公元 1949 年 10 月 1 日成立 ახ.წ. 1949.10.01 - დღემდე

გიორგი მაისურაძე

ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე

中国早期文明 – 彩陶文化

სინანთროპი (ქალი)

პალეოლითის ხანის სადგომები ჩინეთში ორასზე მეტ სხვადასხვა ადგილასაა აღმოჩენილი. მათ შორის უძველესი იუნნან-ის პროვინციას ეკუთვნის. აქ მიკვლეული ორი თავის ქალა და ქვის იარაღები 1 700 000 წელს ითვლის. იუნნან-ელი ადამიანი ჰომონიდების, Homo erectus-ის ტიპს განეკუთვნება. იუნან-ელ ადამიანზე ადრე, 1929 წ. ქ. პეკინის მახლობლად ლუნგშან-ის (დრაკონის მთა) ბორცვზე (ამჟამად იქ მუზეუმია გახსნილი). ნაპოვნია სინანთროპი, Homo sapiens-ის ტიპის ადამიანი, ანუ პეკინის ადამიანი, რომლის ასაკი 700 000 ⌜ 200 000 წელს ითვლის. სინანთროპიც და იუნან-ელი ადამიანებიც გადაადგილდებოდნენ უკანა კიდურებით, ხმარობდნენ ხელებს, ამზადებდნენ ქვის ტლანქ იარაღს, ნადირობდნენ, აგროვებდნენ საკვებ მცენარეებს, იყენებდნენ ცეცხლს და ისიც იცოდნენ, თუ როგორ შეენახათ იგი. სამწუხაროდ, ამ პერიოდის ქვის იარაღები ცოტაა შემორჩენილი, რადგან ქვასთან ერთად პირველყოფილი ადამიანები ბამბუკსაც იყენებდნენ (ეს მასალა ჩინეთში დღესაც ფართოდ გამოიყენება ხელსაწყოების დასამზადებლად).

დაახლოებით 8 000 ⌜ 9 000 წლის წინ ჩინეთში ნეოლითის ხანის ნიშნებია. ადამიანი უკვე მიწათმოქმედებას მისდევს. ადგილობრივი ტომების იარაღი დახვეწილია, მოჰყავთ მარცვლოვანი კულტურები, აშინაურებენ ცხოველებს, მომთაბარეობაზე უარი აქვთ ნათქვამი. მათი ძირითადი საცხოვრისი მდინარეების ხუანხე-სა და იანწ-ის აუზებს მოიცავდა. ეს ტერიტორია ხელსაყრელ ბუნებრივ პირობებს ქმნიდა განვითარების ახალ საფეხურზე გადასვლისათვის. მდ. ხუანხე-ს ჩრდილოეთ აუზის სანაპიროზე პირველად იქნა აღმოჩენილი კულტურა იანშაო-ს სახელწოდებით (სოფლის სახელია ხენან-ის პროვინციაში), რომელიც ჩვ. წ. 5000-3000 წლებით თარიღდება. მდ. ხუანხე-ს ნაპირებზე მოჰყავდათ კაოლიანი (ჩვენებური ღომის მარცვლის მსგავსია), მდ. იანწ-ისაზე კი – ბრინჯი. ეს კულტურა ხენან-ის, ხ'ბეი-ს და კანსუ-ს პროვინციებს მოიცავს.

ნეოლითის ხანის I პერიოდის წყობა მატრიარქატია. ამ კულტურის ერთ-ერთ ძირითად მახასიათებელს წარმოადგენს ფერადი კერამიკის ჭურჭელი (ცაი თაო). ჭურჭელი გამორჩეულია თავისი სინატიფით, თვითმყოფი სტილით, ორნამენტითაა შემკული. ერთდროულად სხვადასხვა ფერის თიხაა გამოყენებული (ჭარბობს შავი და წითელი ფერები), რაც მეტად საინტერესო ფერთა გამას ქმნის. არქაული ფორმა მრ ავალგვარია,ჰპროპორციები დახვეწილი. მოგვიანებით გვხვდება პრიმიტიული ფიგურების გამოსახულებებიც. ამ ჭურჭელს ძირითადად საყოფაცხოვრებო დანიშნულება ჰქონდა. იარაღის დასამზადებლად იყენებენ ქვასა და ძვალს. საინტერესოა, რომ ამ დროს უკვე ამზადებდნენ მშვილდ-ისარს.

XX ს. გაირკვა, რომ მსგავსი კულტურა ფართოდაა გავრცელებული ჩრდილოეთ ჩინეთის სხვა, მაგ., შენსი-ს პროვინციაში – პანფო-ს დასახლებაში (ქ. სიან-ის მახლობლად, სადაც ამჟამად გახსნილია მუზეუმი). პანფო-ს დასახლებაში ყურადღებას იქცევს პრიმიტიული, მაგრამ მოხერხებული სახლები, რომელთაც გარს ერტყმის თხრილები, გარეული ცხოველებისგან თავდასაცავად. პანფო-ს კერამიკა ფორმათა მრავალფეროვნებით, მკვეთრი წითელი და ფეროთხლისფერი ტონებით გამოირჩევა. ასევე შეიცავს მცენარეულ და ზოომორფულ გამოსახულებებს. მორთულობაში შედის ორნამენტები, ფოთლების, თევზებისა და ადამიანების გამოსახულებები. ᲐᲐსე მოხატული ჭურჭელი ქვაბის დანიშნულებასაც ასრულებს. ᲐᲐმავე დასახლებაშს ნაპოვნია ბორბლიანი ძაფსართავი

სინანთროპის თავის ქალა

არანაკლებ საინტერესოა მდინარე იანწ-ის აუზში, კერძოდ ქ. ხემუტუ-ში მოპოვებული არქეოლოგიური მასალა. აქაურიᲐკერამიკული ჭურჭელი შავი ფერისაა (ჰეი თაო). Გმასალა Ჯერ ქვით პრიალდებოდა, ხოლო შემდეგ გამოწვავდნენ. მსგავსი წესით დამზადებული შავი შებოლილი ჭურჭელი საქართველოშიცაა ნაპოვნი. აღმოჩენილია აგრეთვე ლაქგადასმული ხისა და სპილოს ძვლისაგან დამზადებული ნივთები, რომელთა მხატვრული ხარისხი და დამზადების ტექნოლოგიის დონე სცილდება პრიმიტიულ არქაიკას. საცხოვრისები მიწის ზედაპირს დაშორებულია, დაშენებულია მაღალ, საძირკველში მყარად ჩამაგრებულ ბოძებზე. შინაური ცხოველების ძვლების ნაშთები ადასტურებენ ძაღლისა და კამეჩის არსებობას. ამჟამად ქ.ხემუტუ-ში გახსნილია მუზეუმი, სადაც ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტობრივი მასალაა ექსპონირებული.

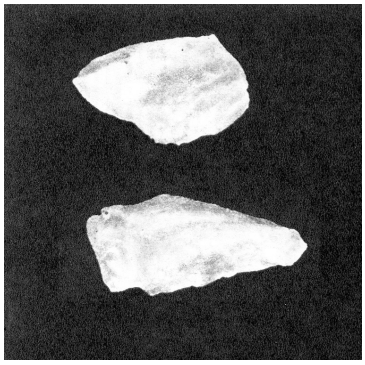
დაახლოებით ძვ.წ. 5 000 ⌜ 4 000 წლებში კაცობრიობის ისტორიაში იწყება გვიან ნეოლითური ხანა, ასევე იწყება ახალი პერიოდი – პატრიარქატი, თუმცა, წარმოდგენა გვარზე მატრიარქატის დრო-

საც არსებობს. საინტერესოა, რომ პიქტოგრაფიულადაც და იეროგლიფური დამწერლობითაც სიტყვა გვარი იწერება ორი ელემენტით:

პიქტოგრაფიული ჩაწერა: ქალი, სიცოცხლე (დაბადება)

იეროგლიფური ჩაწერა: ქალი, სიცოცხლე (დაბადება)

თანამედროვე ლიტერატურაში ამ ორი ელემენტის ერთობლიობა (იეროგლიფური ჩაწერა) გვარის მნიშვნელობით იხმარება.



კაჟის იარაღე-ბი

პატრიარქატის კულტურის მახასიათებლებიც მრავლადაა გავრცელებული მდ. ხუანხე-ს დაბლობზე, შანტუნ-ის პროვინციაში – ლუნგშან-ში (დრაკონის მთა), ჭ'ჟიანის პროვინციაში – ქ. ლიანჭუ-ში. აქ მიკვლეული ნამოსახლარები დაახლოებით ძვ.წ. 3 500 – 2 500 პერიოდს განეკუთვნება.სწორედ ამ ადგილის სახელი მიიღო ამ ნეოლითურმა კულტურამ. ᾽აქ აღმოჩენილია შავი და ტერაკოტის ფერი კერამიკული ნაკეთობანი. ᾽აქაური თიხა რკინით იყო მდიდარი, რაც მას განსაკუთრებულ მდგრადობას ანიჭებდა.კერამიკის ნაკეთობათა მომრგვალებული კედლები კვერცხის ნაჭუჭისავით თხელია. ზედაპირი შავი და წითელი ნახატითაა დაფარული.Ᾱდეკორი კი საკმაოდ მწირია. ლუნგშან-ის კულტურაში უკვე ჩნდება ჩარხი. ასევე პირველად გვხვდება 3 ფერიანი კერამიკა, იასპის სამკაულები და ცულები, რომლებიც დამუშავების თვალსაზრისით საკმაოდ რთულია. მრავლადაა სარიტუალო ჭურჭელი, რომელზეც მზის დისკოებისა და სხვა ციური მნათობების გამოსახულებებია აღბეჭდილი.

ამ კულტურის წარმომადგენლები კერამიკასთან ერთად ნეფრიტისა და იასპის ნივთებსაც ამზადებენ. გაოცებას იწვევს იასპის, როგორც მყიფე და, ამასთანავე, დამუშავების თვალსაზრისით რთული (მკვრივი, მაგარი), ქვისაგან დამზადებული სარიტუალო ჭურჭლის (წუენ-ი – სასმისი), ასტრონომიული სიმბოლოების ˹ მზის დისკოსა და სხვა მნათობების (ძალაუფლების სიმბოლო) შესატყვისი ნივთები, იასპის საკულტო ცულების (სიკვდილმისჯილი ადამიანების დასასჯელი იარაღი) არსებობა. ასევე საყურადღებოა მსხვერპლშეწირვის მოედნები, მდიდრული სამარხები, რომელთა გვერდით სადა ნივთების თანხლებით დასაფლავებული არიან დარიბები და სხვ. აღნიშნული საგნები მაღალი კულტურის მაჩვენებელია, მიანიშნებს, რომ საზოგადოების კლასებად დაყოფის პროცესი დაწყებულია და, შესაბამისად, შრომის დანაწილებაც ხდება, ღარიბებსა და მდიდრებს შორის დიდი ზღვარი არსებობს.

ამგვარად ნეოლითური კულტურა ჩინეთში მულტიცენტრალურია და მიუხედავად მოელი რიგი განსხვავებისა მათ მაინც ერთი კულტურის, ჩინური ცივილიზაციის სათავედ მიიჩნევენ.

ჩინეთის ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე დიდი როლი ითამაშა სრულიად განსხვავებულმა კულტურამ (დათარიღებულია დაახლოებით ძვ. წ. 4 000 ˹ 3 500 პერიოდით) ხუნგშან-მა (წითელი მთა). ეს კულტურა პირველად შიდა მონღოლეთის პროვინციაში აღმოაჩინეს. თვალში საცემია აქაური ტომების დიდი დასახლებები, გვხვდება სამსხვერპლოები, ქალღმერთების ტაძრები, დიდი ქვებით მოპირკეთებული ყორღანები. კარგად დაგეგმარებული ტაძრები. სულ რაღაც 50 მ2-ის ფართობზე აღმოჩენილია დასახლებათა სამი კომპლექსი, რომლებიც ყურადღებას იქცევს თავისი ორგანიზებულობით, მკაფიო და გონივრულად გათვლილი დაგეგმარებით. ამ ტერიტორიაზე გათხრები დღემდე გრძელდება და არქეოლოგები კიდევ ბევრი საინტერესო და ჯერ კიდევ უცნობი აღმოჩენების მოლოდინში არიან.

მსგავსი ცივილიზაციების ნაშთები მიკვლეულია ჩრდილო-აღმოსავლეთსა და ასევე სამხრეთ ჩინეთშიც, მდ. ჭუწიან-თან, (მარგალიტის მდინარე). აკადემიკოს ჭუ პინცი-ს აზრით, ყველა ეს კულტურა ნაწილია ერთი მთლიანი კულტურისა, რომელიც ხუასია-სა (უძველესი ჩინელი ტომი) და ხანების კულტურის სახელითაა ცნობილი. სია (ძვ.წ. XXI ˹ XVI ს.ს.) ჩინეთის ტერიტორიაზე პირველი სახელმწიფოა. ამ დროისათვის ჩინელებს უკვე აქვთ დროის აღრიცხვის საშუალება ˹ კალენდარი. აღნიშნული პერიოდის არქეოლოგიური მასალა საკმაოდ მწირია. სია-ს ენაცვლება ინშანგ-ის სახელმწიფო (ძვ. წ. XVI–XI ს.ს.), რომლის მაღალ განვითარებას მიანიშნებს წერილობითი წყაროები, ამოტვიფრული ცხოველების ძვლებზე, რომლებსაც სამკითხაოდ იყენებდნენ (მხოლოდ ქურუმებს ˹ უ-ს ხელეწიფებოდათ). აღნიშნული ტექსტებითა და მოხმობილი სულების დახმარებით ქურუმები წინასწარმეტყველებდნენ ბუნების მოვლენებს, სტიქიებს, ომების, ნადირობის, მოსავლიანობისა და სხვ. მოსალოდნელ შედეგებს, სახელმწიფოში განაგებდნენ მატერიალურსა თუ სულიერ ვითარებას. შანინგ-ის სახელმწიფოს როგორც მეფეები, ასევე მონათმფლობელები ღმერთებს უხვად სწირავდნენ მსხვერპლს (ცოცხალი ადამიანების სახით), რაც შემდგომ ღარიბებსა (მონებს) და მონათმფლობელებს (მდიდრებს) შორის დაპირისპირების საფუძველიც ხდება. როგორც წესი, ბრინჯაოს ჭურჭელი ამ პერიოდში სარიტუალო დანიშნულებისა იყო და ძალაუფლების, სიმდიდრისა და მაღალგანვითარებული ცივილიზაციის სიმბოლოს მნიშვნელობაც ჰქონდა. ასტროლოგიის კარგი ცოდნაც იკვეთება. კლასებს შორის მწვავე დაპირისპირებამ ინშანგ-ის სახელმწიფო ნაკლებად სასტიკი და ულმობელი ჭოუ-ს სახელმწიფოთი შეცვალა. ეს ფაქტი ისტორიაში რევოლუციის (კემინგ-ი) სახელწოდებითაა

ცნობილი.

უკანასკნელი დროის აღმოჩენები

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მიკვლეული ფაქტობრივი მასალის დამუშავება ცივილიზაციის შესწავლის ერთ-ერთი საშუალებაა. სწორედ ეს მასალა ‾ საყოფაცხოვრებო ნივთები, მათ შორის, ბრინჯაოსიც, ქალაქები, ნაქალაქარები თუ სოფლები, სასახლეები, საგანმანათლებლო, რელიგიური ცენტრები, საზოგადოების კლასებად დაყოფისა და სახელმწიფოებრიობის ნიშნები, დამწერლობა და უამრავი სხვა ის მცირე ჩამონათვალია, რასაც ცივილიზაციის მახასიათებლებს უწოდებენ.

1984-1998 წ.წ. ხუანხე-ს ზემო წელის აუზში, ს'ჩუან-ის პროვინციაში, უშან-ის მთებში, ლუნგკუფო-ს დასახლებაში, არქეოლოგ ხუან ვანფო-ს ხელმძღვანელობით წარმოებული გათხრების შედეგად მოპოვებულ იქნა ორ კიდურზე მოსიარულე ადამიანის (მოაზროვნის ნიშნებით) ყბის ნაწილი ორი კბილითურთ და ასევე წვრილფეხა საქონლის გაქვავებული ძვლები. 1986 წ. აღმოჩენილი ნივთები პალეოლითის პერიოდს განეკუთვნება. კუ იუიმენ-მა მეცნიერულად დაამტკიცა, რომ ნაპოვნი ადამიანის ნაშთები აზიური ადამიანის განსხვავებულ სახეობას მიეკუთვნება და უწოდეს Homo erectus Wushanesis (უშან-ის ვერტიკალური ადამიანი). ზეს ადამიანი 116 სახეობის წვრილფეხა ცხოველების გარემოცვაში ცხოვრობდა. ამ ცხოველთა შორის იგულისხმება გიგანტური პანდა, ორანგუტანგი, ჩინური არქაული სპილო, აღმოსავლური ხმლისებური ფორის კბილებიანი სპილო. ნიადაგის ანალიზის შედეგად დადგინდა მათი ასაკი, რომელიც გაუტოლდა 2.01-2.04 მლნ. წელს. პანდის კბილების ანალიზით მისი ასაკი 183-239 ათას წელს უახლოვდება, ამიტომ უშან-ის კულტურის ადამიანის ასაკი 2 მლნ. წლით განისაზღვრა. ცნობილ უცხოურ ჟურნალებში ‾ „ბუნება", „აშშ-ს სამეცნიერო სიახლენი", „სახელმწიფო გეოგრაფიული ჟურნალი" დაიბეჭდა არქეოლოგიური გათხრების შედეგები, რომელთაც წარმოშვა ჰიპოტეზა პირველი ადამიანის ჩინური წარმომავლობის შესახებ (დღემდე მიჩნეული იყო, რომ პირველი ადამიანი აფრიკელია). ჩინელ მეცნიერთა რამდენიმე თაობა შეისწავლიდა რა ჩინური ნეოლითის კულტურას, ჩამოაყალიბა უშან-ის კულტურის შემდეგი მახასიათებლები:

1. ნეოლითის ხანის კულტურის ავტონომიურობა;
2. კულტურის განვითარების არათანმიმდევრულობა, მაგრამ მისი უწყვეტობა;
3. კულტურის სხვადასხვა წყაროთა არსებობა;
4. სოფლის მეურნეობის, კერამიკული ჭურჭლის, მოშინაურებული ცხოველების არსებობა.

1989-1996 წ.წ. ხუნან-ის პროვინციაში ნაპოვნია ნეოლითის ხანის ნივთიერი მასალა შესაბამისი მახასიათებლებით – იასპისგან დამზადებული გომბეშოს სამშვენისი, ასევე ბრინჯის განსაკუთრებული ჯიში, რომელიც ადრეული ხანის მარცვლეულის კულტურის შესწავლას შეუწყობს ხელს. არქეოლოგიურმა გათხრებმა დაადასტურეს ჩინური ცივილიზაციის როგორც დასაწყისის, ასევე მისი შემდგომი ეტაპების მრავალფეროვნება, მაგრამ ერთმანეთისაგან განუყოფლობა და ერთ მთლიან ცივილიზაციად არსებობა. ნეოლითის შესწავლა შემოსაზღვრულია შუა და გვიანი ნეოლითის პერიოდების შესწავლით, რაც სია-ს ეპოქას ემთხვევა. XX საუკუნემდე სია-ს ეპოქა მითიურ-ლეგენდარულ პერიოდად მიიჩნეოდა. არქეოლოგიური გათხრების სამეცნიერო კვლევებმა კი საპირისპირო აჩვენა და დამკვიდრებული ცოდნაც განსხვავებულით შეცვალა. კერძოდ, თუკი მანამდე ფიქრობდნენ, რომ ჩინეთის ცივილიზაციის აკვანი იყო მდ. ხუანხე-ს ზედა (მაწიაიაო) და ქვედა დინებების (ტავენქოუ) კულტურა, და ამასთანავე, უშან-ის, სიაწიატიენ-ის, იანწ-ს ქვედა წელის აუზის კულტურა ‾ ლიანჭუ, დღეს ამ ნუსხას დაემატა ს'ჩუან-ის პროვინციის, ქ. ჩენგტუ-ს მახლობლად აღმოჩენილი სამი ვარსკვლავის ბორცვის სანსინტუი-ს კულტურა. ამ კულტურის შესწავლამ გააერთიანა კულტურის სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები, რომელთა დასკვნებიც მსოფლიო მეცნიერთა წრეების განსჯის საგნად იქცა. ბევრ მეცნიერს მიაჩნია, რომ ლუნგშანი-ს კულტურასა და იანშაო-ს კულტურას შორის ხუთი ლეგენდარული წინაპრის ‾ ხუან ტი-ს, იენ ტი-ს, იაო-ს, შუენ-ის, იუი-ს, პერიოდია.ÄამისÄ შესახებ მრავალი მოსაზრება არსებობს როგორც ჩინეთში, ისე მსოფლიოში.

XX ს. 90-იანი წლების მეცნიერულ მიღწევათა რიგს განეკუთვნება, აგრეთვე, აღმოჩენა 50 უძველესი ქალაქისა, რომელთაÄ ასაკი დაახლოებით 5 000 ‾ 7 000 წელს შეადგენს. მათ შორის, რვაზე მეტი ქალაქის ასაკი 6 000 წელს ითვლის. მდ. ხუანხე-ს შუა წელის აუზში იანშაო-ს კულტურის ექვსი ქალაქი, ქვედა წელში ‾ ლაოხუნგშან-ის კულტურის თვრამეტი ქალაქი, მდ. იანწ-ს ზედა წელის აუზში, ს'ჩუანის პროვინციაში, სანსინტუი-ს კულტურის თანადროული 5-7 ქალაქი (რომელთა შორის იდენტურობა ჯერ ვერ მტკიცდება), მდ. იანწ-ს შუა წელში ‾ ციუშან-ის კულტურის პერიოდის ექვსი ქალაქი (ვარაუდობენ, რომ აღნიშნული კულტურა ერთ-ერთი უძველესია ჩინეთის ტერიტორიაზე), იანწ-ს ქვედა წელში ‾ თაიხუ-ს ტბების მახლობლად 50-55 მჭიდროდ დასახლებული ქალაქები კომპაქტურად განლაგებული 300 000 კვ.მ.-ს ფართობზე. აღნიშნული ტერიტორიის არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებულია უმდიდრესი მასალა ეკონომიკის, ადრეული ტომობრივი გაერთიანებების, საზოგადოების, რელიგიის, რიტუალების, დამწერლობისა და ადამიანის მოღვაწეობის სხვა სფეროების შესასწავლად.

უძველესი ნუმიზმატური კოლექცია

中国古币

ვაჭრობამ კაცობრიობა იძულებული გახადა შემოეღო ფულადი ვალუტა. ამ „რევოლუციამ“ ბოლო მოუღო პირველყოფილ ეკონომიკას ⌜ პროდუქტების ნატურალურ გაცვლა-გამოცვლას. ჩინეთი ერთ-ერთი იმ ქვეყანათაგანია, რომელიც თავისი ისტორიის მანძილზე ფულის მრავალი სახეობის პატრონი იყო. ჩინურ ნუმიზმატიკას ძალიან მდიდარი სპეციალიზებული დარგები აქვს, მაგალითად, უძველესი ფულისა (უმეტესწილად, ნიჟარები, მარგალიტი) და შემდეგი ეპოქის ძველი ფულის (ძირითადად, ლითონის). ფულის ამ სახეობაში იგულისხმება ბრინჯაოს თუნგიუენ-ი, ოქროსა და ვერცხლის, ქაღალდის ფული და ა.შ. იმპერატორ ცინ შიხუან-ის მიერ ჩინეთის გაერთიანების შემდეგ შემოღებულ იქნა მრგვალი ფორმის ფული, რომლის შუაგულში კვადრატული ჭრილია. კვადრატი დედამიწის სიმბოლოა, წრე კი, ცისა. ქაღალდის ფული შემოღებულ იქნა სუნგ-ის ეპოქაში. ვერცხლის ფული შემოიღეს ცინგ-ის დინასტიის დროს. იმის გამო, რომ თუნგ-ციენ-ის (თუნგიუენ-ის) ფორმის ფული ისტორიის ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში (2000 წელიწადზე მეტ ხანს, ცინ შიხუანგ-ის დინასტიიდან ცინგ-ის დინასტიამდე) გამოიყენებოდა, ამ ფულის ნიმუშები დაცულია დიდ კერძო და სამუზეუმო კოლექციებში, როგორც ჩინეთში, ასევე მთელ მსოფლიოში. ეს ფული ახლაც შეიძლება შეგხვდეთ ბაზრობებზე, ანტიკვარული ნივთებით მოვაჭრე პირებთან.

შალაშინის ფორმის ფული

დანის ფორმის ფული

ძალიან მდიდარია შანხაი-ს მუზეუმის მონეტების კოლექცია. ამ იშვიათ კოლექციას დიდი პავილიონი და მდიდარი საცავები აქვს. ეს არა მხოლოდ ლამაზი სანახაობაა, არამედ ისტორიის სკოლაცაა. წინამდებარე წიგნის ფორმატის შემოსაზღვრულობის გამო ჩვენ განსახილველად და გასაცნობად ავირჩიეთ ეპოქალური თვალსაზრისით ყველაზე ფასეული ეგზემპლარები. ეს მონეტებია:

– ძველი შალაშინის ფორმის, ბრინჯაოსგან ჩამოსხმული, თავისი სიმძიმით ფაქტობრივად ვალუტის ოდენობის მაჩვენებელი. სხვადასხვა ზომისა და დეკორის ასეთი „შალაშინები“ ძალიან ძველი ფულის ნიმუშებია.

– ტაო – დანის ფორმის ფული, აგრეთვე, ძალიან ძველია, გამოიყენებოდა მეომარ სამეფოთა პერიოდში (ჭან კო).

– გაზაფხულებისა და შემოდგომების ეპოქის, ჩუ-ს სახელმწიფოს (ჩუნ ციუ) ძალიან ძველ ფულს ეწოდა იპიციენ-ი (თავისი ფორმის გამო ჭიანჭველის ცხვირის ფორმის ფული). ქვედა ნაწილში ზონრის გასაყრელად აქვს ნახვრეტი. ხალხში ცნობილია სახელით „ფული პატარა ეშმაკუნას სახით“.

– სამნახვრეტიანი ფული ძველი და იშვიათია. ფულის ორივე მხარეს ოცამდე განსხვავებული ტექსტია ამოტვიფრული.

ასეთი ფული კვადრატული ან მრგვალი ფორმისაა.

– ცინგ-ის ეპოქის ფულს ეწოდება უჭუ (უ ⌜ ხუთი, ჭუ წონის საზომი).

– ტახტის უზურპატორმა ვანგ მან-მა (სინ-ის დინასტიის I იმპერატორი), ხაზინის შევსების მიზნით, ლითონის ფულის ჩამორთმევის ხარჯზე ოთხჯერ ჩაატარა ფულის რეფორმა. მისი დროის ფულს ეწოდება ხან-ის ფული.

– ყველაზე ფასეული და პოპულარულია თანგ-ის პერიოდის წვრილი მონეტები.

– ქაღალდის ფულს, ძიაო’წ-ს, ამ წიგნში ცალკე სტატია ეძღვნება, ამდენად აქ აღარ შევჩერდებით.

– ინტინგ-ი ⌜ ნახევარმთვარის, ან პატარა ნავის, ან პელმენის ფორმის ვერცხლის ვალუტაა, წმინდა ვერცხლისა, ამოტვიფრული ბეჭდით.

– ძინთიაო ⌜ მოგრძო აგურის ფორმის, ბაჯაღლო ოქროს ფული, ამოტვიფრული ბეჭდით.

რედაქტორის შენიშვნა: ისევე როგორც მთელ სახმელეთო „აბრეშუმის გზაზე“, საქართველოს ტერიტორიაზეც, კერძოდ, ჭურათხევის ხეობაში, გასაყიდლიანთ ვენახში არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩენილია ჩინური მონეტა, რომელიც ჯერ-ჯერობით ერთადერთია საქართველოში. ჭურათხევის ხეობა მდებარეობს შიდა ქართლის დასავლეთ რეგიონში. იგი აღმოსავლეთ საქართველოს უკიდურესი პუნქტია ამ გზაზე, რომელიც უმოკლესი მანძილით ერთმანეთს აკავშირებს აღმოსავლეთსა და დასავლეთ საქართველოს. შესაძლოა სწორედ აქ გადიოდა არა მხოლოდ ვიწრო რეგიონული მაგისტრალი, არამედ მსოფლიო სავაჭრო-სატრანსპორტო, ე.წ. აბრეშუმის გზის საქართველოს მონაკვეთის ერთ-ერთი მთავარი არტერია. ჩინური ფულის ნიმუშები ჩრდილოეთსა და სამხრეთ კავკასიაში და სხვა რეგიონებშიც არსებობს. გათხრების შედეგად აგრეთვე მოპოვებულია ნივთები, რომელთაც ჩინური წარმომავლობა აქვთ (აბრეშუმი, ფაიფური).

ცინგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდის წვრილი მონეტები

ლიუ-ყანდარელი კუანვენ-ი
ნელი წიქარაძე

ჩინეთი – მსოფლიოში უძველესი ქაღალდის ფულის სამშობლო

中国纸币的历史

I. ქაღალდის ფულის – ძიაოწ'-ის ისტორია

თანგ-ის დინასტიის ეპოქა, ჩინეთის ისტორიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პერიოდია. ესაა ეპოქა მეცნიერებისა და ტექნიკის, ლიტერატურისა და ეკონომიკის, სოფლის მეურნეობისა და წარმოების (ფაიფურის, ფარჩა-აბრეშუმის, ჯერ კიდევ სუნგ-ის დინასტიის პერიოდში დასავლეთის ბაზრები რომ დაიპყრო), საგარეო ვაჭრობისა და საერთაშორისო ურთიერთობათა გაფართოების და კიდევ მრავალი სხვა დარგის განვითარების საქმეში. ზოგადად, ეს ჩინური კულტურის გაბრწყინების თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესი ხანაა. აღნიშნულმა გარემოებამ არა თუ ვერ შეაჩერა, პირიქით, კიდევ უფრო გააააქტიურა კიდევაც მოსაზღვრე უცხო ტომთა მთავრების, ბელადებისა თუ მხედართმთავრების მიერ მოწყობილი თავდასხმები, ხოლო ქვეყნის შიგნით აჯანყებები. საბოლოოდ, ბრწყინვალე იმპერატორთა მმართველობა შეცვალა ომებისა და ქაოსის ხანგრძლივმა პერიოდმა. ყოველივე ამის შედეგად, აყვავებული ქვეყნის მმართველი თანგ-ის დინასტია დაემხო, ხოლო ძალაუფლება ხელში ჩაიგდო ჭაო-ს დინასტიამ. ჭაო-ს დინასტიის მმართველობის ხანა ისტორიკოსებმა საკმაოდ ზუსტად შეაფასეს – ხუთი დინასტიისა და ათი სახელმწიფოს ეპოქა უწოდეს.

ქვეყნის შიდა ბაზარი ვაჭრობის წარმოებისათვის მოითხოვდა დიდი რაოდენობის ფულადი ნიშნების ბრუნვას. იმხანად ეს, ლითონის, ძირითადად სპილენძის ფული იყო. ლითონის ფული ბრუნვაში ინ-ისა და ჭოუ-ს ეპოქებში შემოიღეს. დინასტიების ურთიერთ შეცვლის, ქაოსისა და სხვა ზემოთ ხსენებული მიზეზების გამო ეს ფული უკვალოდ გაქრა. ერთიანი სავალუტო სისტემის რღვევა და სპილენძის ძვირადღირებულება ჯერ კიდევ სუნგ-ის იმპერიაში ფულის ნიშნების უკმარისობის მიზეზი იყო. ეს საგრძნობლად აბრკოლებდა ბაზრის ზრდას და აფერხებდა საწარმოთა განვითარებას. ჴდაწყებულ იქნა რკინის ფულის გამოშვება, მაგრამ რკინის ფული მძიმე იყო და ამიტომ სახმარად მოუხერხებელი. რკინის ფულის ყველაზე დიდი ეროვული 10-13 კგ-ს იწონიდა, ბრინჯაოს ფულის 1.000 ჩი-ს უდრიდა, რადგან ბრინჯაო და თითბერი რკინაზე ბევრად ძვირი ღირდა. გარდა ამისა, რკინა იჟანგებოდა და იშლებოდა.

ჩრდილოეთი სუნგ-ი (ანუ სუნგ-ის დინასტიის ეპოქის პირველი ნახევარი, ვიდრე იგი სამხრეთით განიდევნებოდა და ჩინეთი ორ ⌜ ჩრდილოეთსა და სამხრეთ ნაწილებად გაიყოფოდა). ჩრდილოეთ ჩინეთს მართავდნენ მომთაბარე ტომები – ლიაო და წინ-ი (იგივე კიდან-ი. (სხვათა შორის, შეიძლება აღინიშნოს, რომ ჩინეთის რუსული სახელწოდება – Китай – სწორედ კიდან-ის სახელმწიფოს სახელწოდებიდან წარმოდგა), ხოლო სამხრეთს – იმპერატორი და მისი ხელქვეითები (რომელთაც ჰქონდათ დევნილის სტატუსი). მათ თანგ-ის ეპოქის დაცემის შემდგომ შეძლეს ჩინეთის გაერთიანება და თავისი მმართველობის დასაწყისშივე მოახერხეს ეკონომიკის არა მხოლოდ აღდგენა, არამედ მისი აყვავებაც. ამ ეპოქაში ინტენსიური განვითარება განიცადა სოფლის მეურნეობამ. აჯანყებებიდან და ომებიდან შინ დაბრუნებულმა გლეხობამ ხელი მიჰყო ყამირის ათვისებას. შემოვიდა თესვის ახალი ტექნიკა. ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა ბრინჯის თესვა ტბებში, რაც მიწით შევსებულ ხის კონსტრუქციებში, სპეციალური ტექნოლოგიით ხორციელდებოდა. Აამგვარმა ტექნიკამ დიდი მოსავლის აღების შესაძლებლობა უზრუნველჰყო. სათესი მიწების ფართობი ქვეყანაში თითქმის გაორმაგდა, 100%-ით გაიზარდა და ერთ სულ მოსახლეზე 26 მუ-ზე მეტი შეადგინა. თანგ-ის ეპოქასთან შედარებით რკინის წარმოება 4-ჯერ გაიზარდა. ქალაქებში გაობობა ძირითადად ხდებოდა ქვანახშირით, რაც მადაროების რეწვის ზრდას ნიშნავდა. გემთსაშენებში წელიწადში 3.000 გემს აგებდნენ. ზღვაოსნობაში ფართოდ გამოიყენებოდა ე. წ. საზღვაო კომპასი[1]. ფაიფურის წარმოება უზრუნველყოფდა შიდა და გარე ბაზრებს (ეს, ძირითადად, კორეა, იაპონია, ინდოეთი, არაბული ქვეყნები, სირია, ეგვიპტე, სპარსეთი, აგრეთვე, მსოფლიოს სამხრეთ-აღმოსავლეთი რეგიონები იყო). ქაღალდის წარმოების ტექნოლოგია სწრაფად უმჯობესდებოდა. ბამბის ქაღალდი (ქსოვილის განსაკუთრებული სახეობა) აბრეშუმსა და შალთან შედარებით იაფი ტანისამოსისა და საბნების შეკერვის შესაძლებლობას იძლეოდა. წიგნების ბეჭდვის სფეროში მკვეთრად გაუმჯობესდა გრავირებული ხე-მასალის ხარისხი, გაიზარდა ნაბეჭდი პროდუქციის რაოდენობა (არსებობს ხელნაწერი, რომელიც იუწყება, რომ ერთ გამომცემლობაში ერთბაშად გრავირებული იყო 100 000 ერთეული ნაბეჭდი პროდუქცია, რაც შუა

1 ჩინელთა მიღწევები ზღვაოსნობაში მნიშვნელოვნად განაპირობა კომპასის გამოყენებამ, რომელიც ჩინეთში გამოიგონეს. მიკვლეული და შემონახულია დასავლეთ ხან-ის დინასტიის დროინდელი სპილენძის ფირფიტა, კომპასის დეტალი.

საუკუნეებისთვის მეტად მაღალი მაჩვენებელია). ამავე დროს, დაწყებულ იქნა მოძრავი შრიფტებით[1] ბეჭდვა. ეს ყოველივე, ზოგადად, ტექნიკისა და კულტურის პროგრესის მაუწყებელია. პროდუქციის სიუხვემ ვაჭრობისა და, შებამისად, ბაზრების არნახული ზრდა წარმოშვა. გაჩნდა სადღეღამისო ბაზრები. იყიდებოდა ადგილობრივი თუ უცხოეთიდან შემოტანილი საქონელი, მაგალითად, კორეული და იაპონური მარაოები, კორეული საღებავები, არაბული და ინდური სანელებლები, აფრიკული მარგალიტი, კამბოჯისა და ნეპალის ძვირფასი ქვები, საღებავების დასამზადებლად ტიბეტური ფირუზი, რელიგიური დანიშნულების ნაკეთობები, ინდოსტანის ნახევარკუნძულიდან – ხის ძვირფასი ჯიშები, ჩრდილოეთიდან – ბეწვეული და სხვ.

რაც უფრო ფართო განვითარებას განიცდიდა ბაზარი, მით უფრო აუცილებელი ხდებოდა ფულის რეფორმა, ვინაიდან ლითონის (რკინის) ფული დიდ პრობლემებს უქმნიდა მოვაჭრეებს. მათ სჭირდებოდათ ფული, რომლის ტრანსპორტირება უფრო ადვილიც და უსაფრთხოც იქნებოდა. უსაფრთხოების პრობლემები სუნგ-ის ეპოქაში აქტუალური იყო ყველასათვის ⌜ როგორც სახელმწიფოსათვის, ისევე ხალხისთვის და, მით უმეტეს, კომერსანტებისათვის. ცნობილია, რომ სუნგ-ის დინასტია, ჩინეთის სხვა დინასტიებთან შედარებით, უსაფრთხოების თვალსაზრისით იმპერიის არსებობის ისტორიაში ყველაზე სუსტი იყო. სუნგ-ის ეპოქაში ჩრდილოეთი ჩინეთის მოსაზღვრე ტერიტორიაზე შეიქმნა სახელმწიფო, რომელსაც ორი ძლიერი, მომთაბარე ტომი მართავდა. ისინი განუწყვეტელი თავდასხმებით თანდათან იპყრობდნენ ჩრდილოეთი ჩინეთის რეგიონებს და იმპერატორს აიძულებდნენ სამხრეთით გამაგრებულიყო. მიუხედავად ამისა, მონღოლების შემოსევის შემდეგ სუნგ-ის დინასტია საბოლოოდ დაეცა. ამ გლობალური უსაფრთხოების პრობლემის გარდა ლოკალური პრობლემებიც არსებობდა. ზეს იყო ყაჩაღობა და მომთაბარე ტომების თარეში (ლიაო-სა და კიდან-ის სახელმწიფოები). იმპერიის სისუსტის გამო სუნგ-ის სახელმწიფოს მკვიდრნი ყველა ღონეს ხმარობდნენ, რათა შეემცირებინათ სპილენძის ფულის გადინება ლიაო-ში, ჩინ-სა და მონღოლეთში, მაგრამ ფულის უკმარისობა სამხრეთ სუნგ-ის ცენტრიდან დაშორებულ პროვინციებში მაინც საგრძნობი გახდა.

ომიანობისა და პოლიტიკური სიძნელეების მიუხედავად ჩინეთის ეკონომიკა მაინც სწრაფ განვითარებას განიცდიდა, რადგან მმართველობითმა და ეკონომიკურმა ცენტრებმა გადაინაცვლა ჩინეთის სამხრეთით, სამხრეთ-აღმოსავლეთითა და სამხრეთ-დასავლეთით. ჩინეთის ჩრდილოეთი მიწები კი მომთაბარე ტომების ხელში გადავიდა, რადგან ჩინეთი ამ შემოსევებს წინააღმდეგობას ვეღარ უწევდა. ასეთ ვითარებაში იმის ნაცვლად, რომ მტერს შებრძოლებოდა, სუნგ-ის დინასტია, სეპარატიზმის შიშით, რეგიონების ბრინჯაოთი და ძვირფასი ლითონებით მომარაგებას ზღუდავდა.

ზეს ყოველივე საწინდარი გახდა იმისა, რომ სულ რაღაც 60 წელიწადში ჩინეთის ტერიტორიაზე გაჩენილიყო ვალუტის ახალი სახეობა ⌜ გაცილებით უფრო მსუბუქი (ტრანსპორტირებისას), გაცილებით უფრო ეკონომიური (ლითონთან შედარებით) და გაცილებით უფრო უსაფრთხო (თავდასხმებისას). ეს იყო ქაღალდის ვალუტა.

ისტორიულ დოკუმენტებში (1005-1025 წ.წ.) არსებობს არა ერთი აი ასეთი ჩანაწერი: „აჯანყება... ხალხში შემცირდა ქაშანურის (ფაიანსი) ფული... დაიწყო ვაჭრობა ძიაოწ'-ით, რაც თაღლითობისა და გასამართლების მიზეზი ხდებოდა“... „შუ-შ'-ი (ახლანდელი ს'ჩუან-ის პროვინცია) ძნელდება ლითონის ფულის ტრანსპორტირება... ნებადართულია ლითონის ფულის ქაღალდის ფულით შეცვლა...“, „შუ-ს განაგებდა 16 მდიდარი ოჯახი, რომელიც იყენებდა ძიაოწ'-ს... თანდათან გაკოტრდა... ბოლოს და ბოლოს (სახელმწიფომ) დანიშნა ჩინოსანი, რომელიც ფულის მოძრაობას განაგებდა...“ „იმპერატორმა ძიაოწ'-ს სამართავად პირადად დააწუძნა საგანგებო დეპარტამენტი...“ (შემოკლებული ამონარიდი მოყვანილია ისტორიული წიგნიდან – „წ'ჭ' თუნგწიენ“ ანუ „საზოგადოების მართვისა და ეკონომიკის სარკე“).

ყველა აჯანყება, ამბოხება, შფოთი ს'ჩუან-ში (შუ-ში) ორგანიზებული იყო ჩაის ცნობილი მაგნატების მიერ X ს. ბოლოს (993 წ. დასაწყისიდან 995 წ. შემოდგომამდე). აქედან გამომდინარე, დასაშვებია, რომ პირველი გამოშვების ძიაოწ'-ი გამოიყენეს ს'ჩუან-ში (ჩინეთის სამხრეთ-დასავლეთი), სადაც ტრანსპორტირება გაძნელებული იყო მთიანი ლანდშაფტისა და მდინარეთა სიმრავლის გამო. მეორე გამოშვების ძიაოწ'-ი 1020 წლამდე უკვე მიმოქცევაში იყო, მესამე გამოშვებას კი იყენებდნენ არაუგვიანეს 1023-1025 წლებისა. სუნგ-ის დინასტია ამ ვალუტას უკვე აკონტროლებდა. იმისათვის, რომ ეს სიახლე მთელ ქვეყანაში დამკვიდრებულიყო, საჭირო გახდა 50-60 წელი.

II. პირველი ქაღალდის ფულის სახელწოდება და მისი შინაარსი

ძიაოწ'-ს – ქაღალდის პირველ ფულს ორივე მხრიდან ჰქონდა დასმული ბეჭედი, რაც იმ დროს, შესაძლოა, იქცა სტიმულად, რათა შემდგომ შექმნილიყო სამოქალაქო და მხატვრული ბეჭდები. ასეთ ქაღალდზე პიროვნების მიერ ტუშით შესრულებული ხელმოწერით დამოწმებული იყო ფულის

1 მოძრავი შრიფტი 1041-1048 წწ. გამოიგონა ჩინელმა მჭედელმა პი შენ-მა. მან პირველი ლიტერები თიხისგან დაამზადა. 1340 წ. დაიბეჭდა პირველი ფერადი (ორფეროვანი) წიგნი. ლითონის შრიფტი შემოღებულ იქნა XV ს-ში.

ჩაბარების ფაქტი. როგორც ცნობილია, ჩინური ტუში და აბრეშუმის ფთილა, შერეული სინგურის (კინოვარი) პიგმენტსა და მცენარეულ ცხიმთან ჩინეთში ახლაც ფართოდ გამოიყენება ბეჭდვისას, რადგან ორივეს წყლისა და ქიმიკატების მიმართ აბსოლუტური მდგრადობა ახასიათებს. ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ძიაოწ'-ის არ გააჩნდა ერთიანი არც ზომა და არც ფორმა. პირობითი გამასაიდუმლოებელი ნიშნებისა და გაყალბებისაგან დამცავი სხვადასხვა საშუალებების გარდა, ფულის ნიშნებზე დატანილი იყო ორნამენტი და დეკორი. ყველა, ვინც ნაღდ ფულს აბარებდა, სანაცვლოდ იღებდა ძიაოწ'-ს. ჩაბარებისას თანხა ფიქსირდებოდა ქაღალდზე.

სახელმწიფო სამ წელიწადში ერთხელ 1 256 340 მიენ-ის (1 მიენი = 1000 ვენი, ვენი – ბრინჯაოს მრგვალი ფორმის ფულია) ოდენობის ქაღალდის ფულს გამოსცემდა. ცვეთისა და გაყალბების თავიდან აცილების მიზნით ყოველ სამ წელიწადში ძიაოწ'-ის გარეგანი სახე იცვლებოდა.

1105 წ. ძიაოწ'-მ დასახელება შეიცვალა და ეწოდა ციენინ-ი, ანუ დოკუმენტი, რომელიც ნაღდი, რკინის ფულის მიღების უფლებას იძლეოდა. Აასევე შეიცვალა ფულის მიმოქცევის მართვის პროცესიც. სხვადასხვა პროვინციაში ფულს სხვადასხვა სახელწოდება ჰქონდა. სამხრეთ სუნგ-ის (ანუ ცენტრის) მიერ დადგენილი ოფიციალური სახელწოდება თავდაპირველად ძიაოწ'-ი იყო. ეს ფული მხოლოდ ს'ჩუან-ში (შუ-ში) ბრუნავდა, ხოლო სამხრეთ სუნგ-ის იმპერიაში მას ქუაი'წ-ი ეწოდებოდა. შუ-ს სახელმწიფო თანდათან ეკონომიკურად მომძლავრდა (რაც აბრეშუმისა და ფარჩის სიმრავლემ, ჩაის, ბრინჯისა და სხვადასხვა კულტურების უხვმა მოსავალმა განაპირობა) და სახელწოდება – ძიაოწ'-იც საბოლოოდ მთელ იმპერიაში გავრცელდა და დამკვიდრდა.

III. ეთნოლოგია და ძიაოწ'-ი

საინტერესოა, რომ გაზაფხულის დღესასწაულზე, ანუ ჩინური კალენდრით ახალ წელს, ჩინეთში წელიწადის მეთორმეტე თვის 31 რიცხვის შუაღამისას, სადღესასწაულო სუფრაზე უსათუოდ მიირთმევდნენ ჩინურ პელმენს (ეს ტრადიცია ახლაც გრძელდება). ῥპელმენის სახელწოდება ჩინურად ნიშნავს გაცვლას – ძიაოწ'-ს. შუა ღამის 12 საათზე ახალი წელი ცვლის ძველს და დროის ამ მომენტს, აგრეთვე, ეწოდება ძიაოწ'-ი. ძიაოწ'-ის იეროგლიფი, მართალია, ჟღერადობით პელმენის იეროგლიფის ჟღერადობას ემთხვევა, მაგრამ დაწერით განსხვავებულად იწერება. სიმბოლიკის მნიშვნელობასა და იეროგლიფის ჟღერადობას ჩინეთში ოდითგანვე დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, მაგალითად, სიტყვა იუი (შეძლება, შეძლებული) ემთხვევა თევზის ˹ იუი-ს ჟღერადობას, რაც სიმდიდრის, შეძლების სიმბოლოა; სიტყვა ბედნიერება ˹ ᶜუ, ჟღერს როგორც დამურა, რომელიც ბედნიერებას განასახიერებს; ლუ ˹ კარიერა, ჟღერადობით ემთხვევა ირმის იეროგლიფს, რაც კარიერის სიმბოლოა და ა.შ.

ევროპაში ქაღალდის ფული ჩინეთზე რამდენიმე საუკუნით გვიან გაჩნდა. Მეს მოხდა მას შემდეგ, რაც 1275 წ. ცნობილი მოგზაური მარკო პოლო ჩინეთში მოხვდა. მარკო პოლო განაცვიფრა უბრალო ქაღალდმა, რომელიც ლითონის ფულის მაგივრობას სწევდა, გააკვირვა იმან, რომ ქაღალდის საშუალებით შეიძლებოდა ათასგვარი საქონლის შეძენა. მონღოლური დინასტიის (იუან-ის) ეპოქაში, ქაღალდის ფულს ეწოდებოდა ჭუნგ ჩენგ ჩაო ˹ ცენტრალური მმართველობის კუპიურა, რომელიც სუნგ-ის იმპერიის ფულის თანახმად 1260 წელს, ანუ მარკო პოლოს ჩინეთში ჩასვლამდე 15 წლით ადრე გამოიცა.

ჩინეთსა და მთელ მსოფლიოში მეცნიერები ეთანხმებიან იმ აზრს, რომ ქაღალდის ფული, ისევე, როგორც ქაღალდის წიგნები (ხან-ის ეპოქა), ქაღალდის საათამაშო ბანქო (თანგ-ის ეპოქა), სხვადასხვა ჩანაწერები ქაღალდზე, ქაღალდის გაზეთები (აგრეთვე თანგ-ის ეპოქა) პირველად გაჩნდა ჩინეთში, თანდათან განიცადა განვითარება, ხოლო შემდგომ სხვა ქვეყნებში გავრცელდა.

IV. ეთნოლოგიური მონაცემები, დაკავშირებული ძიაოწ'-ის, როგორც ფულის ცნებასთან

სიტყვა ძიაოწ'-ი ხალხური ინტერპრეტაციით თანდათან გაიგივებულ იქნა სიმდიდრის (შეძლება, შეძლებული) სიმბოლოსთან; ნახევარწრის ფორმამაც ფულის (სიმდიდრის) დატვირთვა შეიძინა და ხალხშიც ეს შეძლებულ ცხოვრებასთან ასოციაციას იწვევდა. ამიტომ საახალწლოდ (1911 წლით დაწყებული გაზაფხულის დღესასწაული), როგორც უკვე აღინიშნა, მეთორმეტე თვის 31 რიცხვის შუაღამისას ყველა ოჯახში აუცილებლად მზადდებოდა და ახლაც მზადდება ძიაოწ'-ი ˹ კერძი, რომელიც ფორმით პელმენებს (ქართული ხინკალი, რუსული პელმენი) ჰგავს. ამასთან, სიტყვა გაცვლა (ძიაოწ'-ი) ფონეტიკურად ემთხვევა ჟამთა ცვლის გამომხატველ სიტყვას, ანუ ახალი წლის დადგომას. ამან კიდევ უფრო გაამყარა ხალხში ახალი წლის დამდეგს ძიაოწ'-ის დამზადების ტრადიცია და გააღრმავა სიტყვის, როგორც კეთილდღეობის, სასურველისა და სანატრელის სიმბოლოს მნიშვნელობ. დროთა ვითარებაში დაიბადა ამ კერძის კიდევ ერთი სიმბოლო – ოჯახის ერთიანობა (დაკეპილი ხორცი ერთიანდება ცომში და ოჯახის წევრთა ერთიანობას განასახიერებს). თუმცა ამ სიმბოლოს ძირითადი აზრი, მაინც დროის ცვლაა, რაც მის კალენდარულ ცნებასთანაა დაკავშირებული და, აქედან გამომდინარე, თანავარსკვლავედებთან. თანავარსკვლავედებს,ზოდიაქოებს ჩინელთა ყოფა-ცხოვრებაში ძალზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

ჩინეთის ფოსტა და საფოსტო მარკები

中国邮政与邮票简介

სიტყვა ფოსტა 「 იოუ, დღეს გამოისახება იეროგლიფით 邮, თუმცა, სულ რაღაც 30 წლის წინ ის აღინიშნებოდა იეროგლიფით - 站 ჭან, რაც ნიშნავს სადგურს. ისევე, როგორც ძველი სამყაროს უმრავლეს ქვეყნებში, ძველ ჩინეთშიც არსებობდა სადგურები, სადაც ცვლიდნენ ცხენებსა და ფოსტალიონებს (ხან მხოლოდ ცხენებს, ან მხოლოდ ფოსტალიონებს). ასეთი სადგურების ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია იყო სახელმწიფო დოკუმენტების გადაცემა, ხოლო, რაც შეეხება კერძო წერილებს, ისინი იგზავნებოდა არა ფოსტით, არამედ კერძო ფირმების მეშვეობით (ასეთ ფირმებს ეწოდებოდა კერძო სახალხო ტრესტები). ფოსტის მუშაობის ასეთი რეჟიმი ჩინეთში დამკვიდრებული იყო როგორც გვიანდელ, ასევე ადრეულ შუა საუკუნეებში.

XIX ს. II ნახევარში იმპერატორმა კუანგსიუი-მ მთელი რიგი რეფორმების ჩაეტარება განიზრახა. მას სურდა ჩინეთში შემოეღო ქვეყნის მოწყობის იმდროინდელი ევროპული სტანდარტები, ქვეყანა გადაერჩინა დაშლისა და აჯანყებისაგან, მაგრამ იმპერატორის მიზნებს განახორციელებ არ ეწერა. კუანგსიუ-ს წინ აღუდგა დეიდა ც'სი. მან იმპერატორი მარიონეტად აქცია, მმართველობის სადავეები თავად ჩაიგდო ხელში, აწარმოებდა საკუთარ პოლიტიკას; სიკვდილის განაჩენი გამოუტანა რეფორმატორი იმპერატორის თანამოაზრეებსა და თანამებრძოლებს, თავად იმპერატორს კი, ფაქტობრივ, შინაპატიმრობა მიუსაჯა, სასახლის პარკის ტერიტორიაზე მდებარე ტბის კუნძულზე გამოამწყვდია. ამ გარემოებამ ახალგაზრდა იმპერატორის მძიმე ავადმყოფობა და სიკვდილი გამოიწვია. ც'სი-მ არც იმპერატორის საყვარელი ცოლი, ჭენ'ეი (რომელიც რეფორმების მომხრე იყო) დაინდო, ც'სი-ს ბრძანებით იგი სასახლის ჭაში დაახრჩეს.

მიუხედავად ოპოზიციის გააფთრებული წინააღმდეგობისა და ხანმოკლე მმართველობისა, კუანგსიუ-იმ მაინც მოახერხა ცალკეული რეფორმის განხორციელება, მათ შორის, საფოსტო სისტემის ევროპულ ყაიდაზე გარდაქმნა. ამ დროს ფოსტა ასრულებდა როგორც სახელმწიფო, ასევე მოსახლეობის მოთხოვნას. ეს, მართალია, არც თუ არსებითი, მაგრამ პირველი ნაბიჯი იყო ჩინეთის დემოკრატიზაციისა და დასავლეთთან ინტეგრაციის პროცესში.

თავდაპირველად საფოსტო საქმიანობას აწარმოებდა ხაიკუან-ი, ანუ საბაჟო. იმპერატორი სიუენთუნგ-ის მმართველობის მესამე წელს კი საბაჟო მიეკუთვნა ტრანსპორტის სამინისტროს და მხოლოდ სუნ იატსენ-ის რევოლუციის (ანუ 1910-11 წ.წ. ბურჟუაზიული რევოლუციის) შემდეგ ფოსტას მიეჩინა საკუთარი ხელმძღვანელი – ტრანსპორტის სამინისტროს დაქვემდებარებული საფოსტო ტრესტი, ანუ ჩინეთის მთავარი ფოსტა.

1840 წ. ჩინეთში გაჩნდა პირველი საფოსტო მარკა. ჩინეთში სამარკო რეჟიმი, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებში, ეყრდნობოდა ინგლისის გამოცდილებასა და ფორმატებს. ბეჭედი (შტამპი) თავიდან მრგვალი იყო (მსოფლიოში მიღებული ფორმა); წრეში გამოსახული იყო გარეული ბატი (გადამფრენი ფრინველი), რომელსაც გარს ერტყა თავთავები. 1931 წ. ჩინეთში შემოღებულ იქნა სხვა შტამპი – იეროგლიფი იოუ (ფოსტა), რომელიც ჩინური დამწერლობის ერთ-ერთი სტილის, სახელდობრ ჭუან-ის, სტილიზაციას წარმოადგენს.

ეს ნიშანი გამოისახებოდა საფოსტო ალმებზე, ფოსტალიონის ფორმებსა (ნიშნები გულისჯიბეებსა და ქუდზე) და საფოსტო ტრანსპორტზე. 40-იან წლებში კვლავ შემოიღეს ახალი შტამპები, მაგრამ მცირე ხნით. 1949 წელმა შტამპის დიზაინში ახალი კორექტივები შეიტანა. 1949 წელი ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის შექმნის წელია, შესაბამისად თანამედროვე საფოსტო შტამპმა ახალი იერი შეიძინა.

ჩინეთში, ისევე როგორც ყველა ქვეყანაში, ფოსტის ფუნქციებში შედის არა მხოლოდ წერილების, არამედ გზავნილების ტრანსპორტირებაც.

მარკებს ჩინეთში ბეჭდავს სახელმწიფო. მარკებს საგანგებო დაკვეთით, ან საკონკურსო ესკიზების მიხედვით ქმნიან მხატვრები.

თანამედროვე ჩინური მარკების სტანდარტი საერთაშორისოა. კერძოდ, ლათინური ასოებით

იწერება ქვეყნის სახელწოდება – CHINA, ქვეყნის ინდექსი ⌜ საყოველთაოდ მიღებული, ე.წ. არაბული რიცხვებით. დანარჩენი ინფორმაცია კი – ჩინური იეროგლიფებით გამოისახება. (იხ. ტექსტში ჩართული მარკების რეპროდუქციები).

XX ს. 80-იანი წლების რეფორმის შემდეგ ფოსტა ჩინეთში გამართულად მუშაობს, ასრულებს კლიენტთა მრავალგვარ დაკვეთებს, აქვს მოქმედების ფართო არეალი.

ჩინეთი ფილატელისტების ერთ-ერთი აქტიური ქვეყანაა. ფილატელისტთა კლუბები არსებობს ყველა ადმინისტრაციულ ერთეულში ⌜ პროვინციაში, ქალაქში, მაზრასა და ზოგიერთ სოფელშიც კი. და, რასაკვირველია, არსებობს ყველა თვითმართვად რეგიონში (ანუ იქ, სადაც კომპაქტურად არიან დასახლებული ერთი ეროვნების წარმომადგენელნი. ასეთი ეროვნება ჩინეთში ხან-ების გარდა 55-ია).

ფილატელიისა და ისტორიის მოყვარულთათვის, უთუოდ, საინტერესო იქნება მცირე ისტორიული ექსკურსი:

– ხან-ის დინასტიის დროს სადგურსა (იჭან-ი) და სადგურს შორის ტრანსპორტირებისას სავალდებულო იყო წერილების მოთავსება მილის ფორმის ბამბუკის კოლოფებში (ცნობილია, რომ ბამბუკის ღერო შიგნით ცარიელია, მილს მოგვაგონებს). როგორც ჩანს, ეს მოთხოვნა შემოღებული იყო წერილების დაზიანებისაგან დასაცავად. სიტყვა იოუთუნგ-ი – 筒 ახლა საფოსტო ყუთის აღსანიშნავად გამოიყენება. ეს დიდი, მილისებრი ფორმის ყუთები მრავლადაა ჩინეთის ქალაქებში და მსგავსია სვეტებისა, რომლებიც ევროპულ ქალაქებში (თბილისშიც), თეატრალური აფიშებისა და რეკლამებისათვის გამოიყენება. ასეთ საფოსტო ყუთებსაც იოუთუნგ-ი ეწოდება, ხოლო სიტყვა მილის – თუნგ-ის – 筒 იეროგლიფის საძიებელი ბამბუკია – 竹. ორი ათასწლეულის შემდეგ ბამბუკის მილების ეს შორეული შთამომავალი სვეტები ისევ დგას და ცოტამ თუ იცის მათი წარმომავლობის შესახებ.

– ძიანგსუ-ს პროვინციის დიდი ქალაქების – ნანწინ-ისა (ნანკინ-ი) და იანჭოუ-ს მახლობლად მდებარეობს ქალაქი კაოიოუ. ჩინეთის მასშტაბებით ეს პატარა ქალაქია, მაგრამ ცნობილია როგორც უმნიშვნელოვანესი საფოსტო ცენტრი. უძველესი დროიდან იგი მდებარეობდა სახმელეთო აბრეშუმის გზაზე, აგრეთვე ძალიან ახლოს იყო ჩინეთის დიდი არხისა და უმნიშვნელოვანეს მდინარეთა პორტებთან. ეს პორტები კი ჩინეთის ჩრდილოეთსა და სამხრეთს ერთმანეთთან უკვე VI საუკუნიდან (დინასტია სუი) აკავშირებდა.

კაოიოუ ნიშნავს მაღალ ფოსტას. შუა საუკუნეებში სამხრეთ ჩინეთის პროდუქციის 3/4 ქვეყნის გარეთ გადიოდა, რადგან ჭინგტეჭენ-ის ფაიფური, ჩაი და საკაზმები სუბტროპიკული სამხრეთისა და არა ჩრდილოეთი ჩინეთის საექსპორტო პრიორიტეტული პროდუქტები იყო, ასეა დღესაც. აქ შეიქმნა მთელი ჩინეთის სადგურების სამმართველო, და, შესაბამისად, აქ მოქმედებდა საფოსტო გზავნილების სამმართველო და ყველაზე დიდი ფოსტამტი. ქალაქს დღემდე ძველი სახელი აქვს შენარჩუნებული, თუმცა ამჟამად ჩვეულებრივი ტურისტული ქალაქია, გარკვეული საწარმოო ინფრასტრუქტურაც აქვს.

ადგილობრივი თქმულების თანახმად, იანჭოუ-სკენ მიმავალი მარკო პოლო გზად სწორედ კაოიოუ-ში აქ შეჩერდა. აი რა სწერია მის მოგონებებში ამ ქალაქის შესახებ:

„ქალაქ პაოინ-იდან სამხრეთ-აღმოსავლეთისაკენ ცხენით ერთი დღის სავალზე მივედით ქალაქ კაოიოუ-ში. ქალაქი ძალიან დიდია. მოსახლეობა ⌜ კერპთაყვანისმცემელი, იყენებენ ქაღალდის ფულს. ქალაქი ექვემდებარება დიდ ხანს (ხუპილაი), ცხოვრობს წარმოებისა და ვაჭრობის ხარჯზე. ყველაფერი, რაც ადამიანის სიცოცხლისთვისაა საჭირო აქ ძალიან ბევრია, მოჭარბებულიც კი: თევზი, ფრინველი, პირუტყვი. განსაკუთრებით ბევრია ხოხობი, ერთი ვენეციური მონეტით სამი ფარშევანგის ზომის ხოხბის შეძენა შეიძლება. უახლოეს ქალაქ ჭენგჭოუ-ს კი იმდენი მარილი გააქვს გასაყიდად, რომ აკმაყოფილებს ყველა უახლოესი პროვინციის მოთხოვნებს. გადასახადი, რომელსაც მარილს ადებს დიდი ხან-ი, იმზომად დიდია, რომ დაუჯერებელიც კია...“

ჩინეთში მარკო პოლოს მოგზაურობის დროიდან კაოიოუ-ს იერსახე თითქმის არ შეცვლილა (რაც ჩინეთისათვის არც თუ დამახასიათებელია). არსებობს ქუჩები, რომლებსაც ჯერაც შემორჩენილი

აქვთ შუა საუკუნეების იერი. ასევე ხელშეუხებელია სადგურისა და ფოსტის ნაგებობები და, რაც ყველაზე საინტერესოა, ქარვასლის ნაწილი, ანუ სასტუმრო ვაჭრებისა და უცხოელ მოგზაურთათვის. სასტუმროს პატარა ეზოში აღმართულია ცხენის თეთრი ქვის ქანდაკება. ეს ჩინეთისათვის ერთ-ერთი იშვიათი ანიმალისტური ძეგლია, რადგან ის არ არის არც იმპერატორის ცნობილი ბედაურის, არც მითიური მერანის ძეგლი. იგი ყველას შეახსენებს, რომ სწორედ ცხენი, როგორც არავინ და არაფერი სხვა, ათასწლეულების მანძილზე ერთგულად და თავგანწირვით ემსახურებოდა ადამიანს. ამ უსახელო, ჯაფით გათანგულმა და ხშირად სიკვდილის პირას მიყვანილმა სადგურის ცხენებმა უდიდესი როლი შეასრულეს სამყაროს ცივილიზებასა და ინტეგრირებაში.

უძველესი ჩინეთის ბრინჯაოს კულტურა

中国青铜器文化

სამხრეთ-დასვლეთ ჩინეთის ბრინჯაო

ჩინეთის ცივილიზაციის განვითარებაში უდიდესი ადგილი უკავია ბრინჯაოს; მანუფაქტურულ რეწვათა შორის არ მოიძებნება არც ერთი, რომელიც აღემატება მას მნიშვნელობით. ასევე ოდითგანვე, ჩინეთის ისტორიისათვის განუზომელი იყო აბრეშუმისა და ნეფრიტის საკულტო ნაკეთობების წარმოების მნიშვნელობა. ამ რეწვათა მაღალი დონის მიუხედავად ბრინჯაო მაინც რჩება ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეტაპად არა მხოლოდ ჩინეთის ცივილიზაციის, არამედ მთელი შორეული აღმოსავლეთის უძველესი კულტურის შემდგომ განვითარებაში. მის ფარულ, არაპირდაპირ ზემოქმედებას კი კაცობრიობა თავისი არსებობის მანძილზე მუდამ გრძნობდა.

ძველი ჩინეთის ისტორიის, მითოლოგიის, სარწმუნოებათა, ფილოსოფიის, ხელოვნებისა და კალიგრაფიის (დამწერლობის) განხილვა შეუძლებელია ბრინჯაოს ხანის გვერდის ავლით. წიგნის ფორმატის გამო მოცემული მიმოხილვა ოეზისების სახეს ატარებს.

1. ინ–შან-ის პერიოდი

როგორც ცნობილია, ინ-ის პერიოდი მონათმფლობელურია. ამ დროისთვის თემური წყობილება აღარ წარმოადგენდა ძველი ჩინეთის ცივილიზაციის მთავარ მოვლენას, რადგან ინ-შან-ის მკვიდრთ უკვე საკმაოდ განვითარებული სახელმწიფო წყობა გააჩნდათ. შან-ის პერიოდის განმავლობაში დედაქალაქი მრავალჯერ იცვლიდა ადგილმდებარეობას და, საბოლოოდ, ძვ.წ. XV ს-ის მეორე ნახევარში გადავიდა შან-ში (ამჟამად ხენან-ის პროვინციის დაბა ანიან-ი), რის გამოც შან-ის ეპოქას ინ-შან - ის ეპოქასაც უწოდებენ. ამ პერიოდშივე იწყება ვაჭრობის, სოფლის მეურნეობის, ქვის, ძვლისა და განსაკუთრებით, ბრინჯაოს ნაკეთობათა დამუშავების განვითარება,. რასაც ადასტურებს XX საუკუნის პირველი ნახევრის არქეოლოგიური გათხრები.

სპილენძის ნაკეთობათა ხელოვნება

ჩინეთის ბრინჯაოს ხანა, ისევე, როგორც ძველი სამყაროს სხვა ქვეყნების ბრინჯაოს პერიოდები, ძირითადად ხასიათდება ჯერ სპილენძის (ყვითელი ფერის), თითბერის გამოყენებით და მოგვიანებით კი – ბრინჯაოსი (მწვანე ფერის): აქედან გაჩნდა ჩინურ ტერმინოლოგიაში ყვითელი და მწვანე სპილენძი.

ძველი ჩინეთის ბრინჯაო ძირითადად წარმოადგენს სპილენძისა და კალის შენადნობს. ამ შენადნობების უპირატესობებია: 1) დნობის დაბალი ტემპერატურა; 2) ორნამენტების ზედაპირზე ჰაერის ბუშტუკების არ არსებობა, რისი აცილებაც სხვა შენადნობებში ძნელია; 3) ნაკეთობის პრიალა ზედაპირი; 4) ლითონის სიმტკიცე.

ნაკეთობათა ჩამოსხმის ორი მეთოდი არსებობდა:

– ყალიბის გამოყენებით (ისევე როგორც კერამიკის ჩამოსხმა ყალიბით და არა მბრუნავ ჩარხზე:

– ცვილის ყალიბი: ცვილი, რომლის დნობის ტემპერატურა უფრო დაბალია, დნობისას „უტოვებს“ ბრინჯაოს „თავის ადგილს“ და გაცივებული ნაკეთობა იმეორებს ცვილის ფორმებს.

უნიკალურ ინფორმაციას ბრინჯაოსა და მისი წარმოების ტექნოლოგიების შესახებ ვიგებთ ძველი უმნიშვნელოვანესი ტრაქტატიდან, რომელმაც ჩვენს დრომდე მოაღწია, „ჭოუ-ს ცერემონია“ (ქაოკუნ ძ'-ი) თავი – „ჩანაწერები ხელობათა შესახებ“.

ჩინურ ხელოვნებათმცოდნეობაში შემოღებულია ინ-ის ბრინჯაოს წარმოების შემდეგ პერიოდებად დაყოფა:-

– ბრინჯაოს ნაკეთობანი დასავლეთ ჭოუ-ს პირველ ნახევრამდე;

– დასავლეთ ჭოუ-ს მეორე ნახევარი გაზაფხულებისა და შემოდგომების შუა პერიოდამდე;

– გაზაფხულებისა და შემოდგომების შუა პერიოდიდან მეომარი სამეფოების – ჭანკო პერიოდის დასასრულამდე.

ბრინჯაოს ნაკეთობათა ტრადიციული დაყოფა მათი დანიშნულების მიხედვით (იხ. „უძველესი ჩინური ბრინჯაოს საკულტო ნივთების ძირითადი ფორმები“, ნახატი 1):

– საკვების მოსამზადებელი ჭურჭელი – – 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 16, 17, 18, 23, 24;

– საკვების მიღების ჭურჭელი – 2, 10, 11, 12, 15, 19, 20, 22;

– ალკოჰოლური სასმელების მისადები ჭურჭელი – 7, 13, 14, 21;

– საყოფაცხოვრებო დანიშნულების სხვადასხვა ნაკეთობა – ყველა ჭურჭლის სახეობა;

– მუსიკალური ინსტრუმენტები – 3, 4, 6;

– სარიტუალო ნივთი – 8;

– იარაღი – 4.

ავღნიშნავთ, რომ დანიშნულების თვალსაზრისით მკვეთრი ზღვრის გავლება ჩამოთვლილ ჭურჭელის სახეობებს შორის ხშირად ჭირს.

ბრინჯაოს ნაკეთობათა დეკორი (მუხლისებრი, დვრილისებრი, ლურსმნისებრი, ცხოველის თათისებრი და ბრჭყალისებრი, ღილისებრი, ყურისებრი, სვეტისებრი, ფუნქციური ან დეკორა-ტიული ფეხებით, ძვირფასი – ვერცხლის, ოქროსა და ძვირფასი თვლების ინკრუსტაციით):

– მცენარეული ორნამენტი – ანიმალისტურ ორნამენტთან შედარებით გვხვდება გაცილებით იშვიათად და ძირითადად ოთხფურცლოვანი ყვავილებია (ანუ ყვავილები ფურცლების ჯვარედინი განლაგებით).

– ანიმალისტური ორნამენტი – თაოთიეს გამოსახულებით. თაოთიე ⌜ მითიური ცხოველია, ყველაფრისმშანთქავი, გარეგნულად მრისხანე და არქაული, უკვე სქემატიზებული ორნამენტის სახით, მაგრამ საკმაოდ თავისუფალი წარმოსახვით. ასევე ხშირად გვხვდება ქუი ⌜ დრაკონის ერთ-ერთი სახეობა, სი ⌜ მარტორქა, სპილო, ირემი, ვეფხვი, მთვარის დრაკონი, გველეშაპი, აბრეშუმხვევია, ჭიჭინობელა, მითიური ფრინველი ხაო (განსხვავებულია ყანჩასგან), ფენიქსი, თევზები, გომბეშო, კუ, ნიჟარები.

– გეომეტრიული ორნამენტი – ხასიათდება სწორი, გაღუნული წრფეებით შედგენილი ნახატით, თევზის ქერცლისმაგვარი ფრაგმენტებით, რგოლებით, ლენტისებრი და სოლისებრი სამშვენისებით, რომლებიც ერთმანეთშია შეჭრილი (მსგავსად ქილიმებისა თუშეთის ფარდაგებზე). ასეთ ორნამენტს განსაკუთრებული ტერმინით აღნიშნავენ – ცუო ვენ (რაც გადავიდა სიტყვაში ცუო ⌜ შეცდომა). ძველსა და თანამედროვე ენებში ამ სიტყვის მსაზღვრელს წარმოადგენს „ლითონი“, რაც ერთი შეხედვით არ შეესაბამება იეროგლიფის იდეოგრამას.

– ჟანრული სცენების სიუჟეტები ⌜ ომი, ნადირობა, ლხინი, ცეკვა.

– განსაკუთრებული დეკორი, რომელიც ერთდროულად წარწერასაც წარმოადგენს (იეროგლიფური ტექსტით გამოსახვა) ⌜ არსებობს იეროგლიფიკის უძველესი სტილები „მინვენ“ ან „ძინვენ“, რაც მიუთითებს თვისებაზე, რომელიც მხოლოდ წარწერებს ბრინჯაოზე ახასიათებს.

მეცნიერები ამტკიცებენ, რომ განვითარებული ინ-ის ხანაში ბრინჯაოს ნაკეთობათა ტექნოლოგიური მაჩვენებლები უკვე სრულყოფილი იყო და აყვავებას განიცდიდა, რაც დასტურდება წარმოებაში ნაკეთობათა არამარტო დიდძალი რაოდენობით, არამედ მათი მრავალფეროვნებით, პოპულარობითა და განსაკუთრებული სილამაზით, შესრულების უჩვეულო გულმოდგინებითა და ნატიფი დამუშავებით. მსოფლიოს ბევრ მუზეუმში ბრინჯაოს ეს ნაკეთობები ისევე ფასდაუდებულია, როგორც ინ-ის ეპოქის მოჭიქული კერამიკის ნიმუშები.

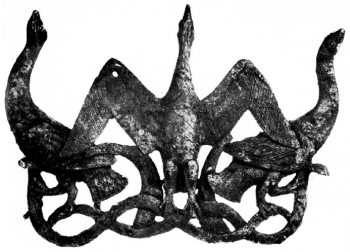
ინ-ის პერიოდის დასასრული მოასწავებდა მონათმფლობელური წყობილების ნგრევას, რის შედეგად ნაკლებად განვითარებული და ცივილიზებული, მაგრამ უფრო „დემოკრატიული“ ჭოუ-ს ტომები იმარჯვებენ ინ-ისაზე და საბოლოოდ განდევნიან ოდესღაც ძლიერ ქვეყანას მსოფლიო ისტორიული თეატრიდან. ჭოუ-ს ტომებმა შექმნეს ნახევრადმონათმფლობელური, ნახევრადფეოდალური წყობის სახელმწიფო ძველ ჩინეთში და მიუხედავად ამისა ახალი ცივილიზაცია გვევლინება როგორც ინ-ის მემკვიდრე, რადგან ინ-მა მათ იმდენად მძლავრი და განვითარებული მემკვიდრეობა დაუტოვა, რომ მას არ შეეძლო უკვალოდ გაქრობა.

დასავლეთი ჭოუ-ს ბრინჯაო

როგორც ცნობილია, ჭოუ-ს ხანა ორ პერიოდად იყოფა: დასავლეთი და აღმოსავლეთი (საწყისი და მომდევნო),

შეიძლება ითქვას, რომ ჭოუ-ს პერიოდი არსებითად ფეოდალური იყო. ჭოუ-ს მეფის კანონიერება გამომდინარეობდა იქიდან, რომ იგი თავს ზეცის შვილად მიიჩნევდა (რასაკვირველია, იმპერატორის ცნება და ტერმინი ჯერ არ არსებობდა; ეს მრავალი საუკუნის შემდეგ მოხდა, როდესაც ცინ-მა იმპერია შექმნა). ჭოუ-ს, ზეცის შვილს გააჩნდა თავისი ქალაქი, განვითარებული სარეწები. ასევითვე პრივილეგირებულნი იყვნენ ვანგ-ები (მთავრები) და კუნ-ები (თავადები), ჭუხოუ-ები (მთავარი

თავადი) რომელთა საკუთარი მანუფაქტურები და სარეწები არისტოკრატიას ემსახურებოდა. ნაწარმის მხოლოდ მცირე ნაწილი იყიდებოდა, ძირითადი წილი კი უფლებრივად არისტოკრატიას ეკუთვნოდა. საზოგადოდ შეიძლება ითქვას, რომ ჭოუ-მ ინ-ის კულტურა მემკვიდრეობით მიიღო და იგი განავითარა, რაც ბუნებრივიცაა. დასავლეთი ჭოუ-ს ბრინჯაო ყველა პარამეტრით ძალიან დაახლოებულია ინ-ის ბრინჯაოსთან.


სამხრეთ-დასავლეთ ჩინეთის ბრინჯაო

აღმოსავლეთი ჭოუ-ს ბრინჯაო – აღმოსავლეთი ჭოუ-ს პერიოდში განსაკუთრებით განვითარდა საზრდელის მოსამზადებელი ჭურჭლის ტინგ-ისა და ლი-ს ფორმის (იხ. „უძველესი ჩინური ბრინჯაოს საკულტო ნივთების ძირითადი ფორმები“, ნახატი 1, ფორმა 1, 24) წარმოება. ევროპულ ლიტერატურაში მათ უფრო ხშირად სამფეხას უწოდებენ: ტინგ-ის ფეხები არ არის ღრუ, ლი-სა კი ღრუა და ხშირად თვით ჭურჭელს უერთდებიან. ტინგ-ი ფორმით ლამბაქის სიღრმისაა, ლი კი უფრო ღრმაა. ტინგ-ის ფეხები ჩლიქის ფორმისაა. ამავე დანიშნულებისაა კუ-ი (ფორმა 15), ʿხოუ (ფორმა 9), სიუან-ი (ფორმა 8). ყოველდღიური მოხმარების ჭურჭელს მიემატა ჭურჭელი ი (ფორმები 2, 20, 22) ალკოჰოლური სასმელისათვის განკუთვნილი ჭურჭლიდან ქრება ძიუე-ს ს (17), ხე - სა და ჩოუ - ს ფორმის ჭურჭელი (მათი შესაბამისი ფორმები არაა მინიშნებული ნახატი 1), მაგრამ ჩნდება ახალი ხე-ს (ფორმა 16) ფორმის ჭურჭელი, იეროგლიფი არ არის იდენტური წინამორბედისა. ესენია ფაქტობრივად დოქები და ჩაიდნისმაგვარი ჭურჭლები (მაგრამ ჩაი იმ პერიოდში ჯერ არ იყო ცნობილი). ზარის ფორმის სამუსიკო ინსტრუმენტების რაოდენობა იზრდება.

დეკორი

– თითქმის ქრება არქაული ყოვლისმშთანთქავი თაოთიე;

– ნაპირები უფრო უხეში, ეროფეროვანი ხდება. იგი ხშირად ლათინური ასოს ს-ს ჰორიზონტალური წარმოსახვის ვარიაციებს წარმოადგენს;

– ორნამენტები გამოისახება ლენტისებრი, ქერცლისებრი, კაუჭისებრი ან სწორხაზოვანი ფრაგმენტებით;

– რეალისტურ ნახატებში ყურადღებას იქცევს ირმის მრავალფეროვანი გამოსახულებები;

– ნაკეთობებზე ასობით იეროგლიფების შემცველი უკვე საკმაოდ გრძელი, გემოვნებით შედგენილი ტექსტების მშვენიერებას იეროგლიფების დახვეწილი კალიგრაფია განაპირობებდა.

რაც შეეხება სტილს, ის ცხადია, არქაულად მარტივია. ჭურჭლისადმი დამოკიდებულება ნაკლებად ნატიფ და მისტიკურ ხასიათს იძენს. თანდათან, მაგრამ მტკიცედ ქრება მითიურ-მისტიკური დამოკიდებულიბა ბუნებისადმი, სამყაროსადმი... დომინირებს თავისუფალი, გრძნობადი ტენდენცია შემოქმედებასთან დამოკიდებულებაში. ჩვენ მკვეთრად ვხედავთ ამ პროგრესს, მაგრამ ამასთანავე ვამჩნევთ კუტურული ტრადიციების ეროგვარ ნგრევასა და გამარტივებას იმ მთრთოლვარე დამოკიდებულებისა მისტიკური, სულიერი საწყისის მიმართ, რომელიც ახასიათებდა ინ-ის ეპოქას... და მაინც ჭოუ-ს ბრინჯაო ⌜ ეს ძალიან მაღალი ხელოვნებაა სტილისტურად, მხატვრულად და ტექნოლოგიურადაც (თუმცა ამ პერიოდში სხვა დარგებიც – იასპის წარმოება, ლაქის ნივთებისა თუ აბრეშუმის ქსოვილის წარმოება და ა.შ. განვითარებულია).

ჭოუ-ს ეპოქის ბრინჯაო გამოყენებითი ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი სფეროა, რომლის ნიმუშები საკმაოდ დიდი რაოდენობით გვხვდება არქეოლოგიური გათხრებისას და ამშვენებს მსოფლიოს ბევრ კოლექციას.

ტრაქტატ „ქაოკუნ ძ’ “ - იდან ირკვევა, რომ ჭოუ-ს მკვიდრებმა უკვე კარგად იცოდნენ ნაკეთობათა სრულყოფის, ესთეტიურობის მიღწევათა თეორიული მხარე, ანუ ფლობდნენ ცნებას, რომ ზეცას გააჩნია დრო, დედამიწას ⌜ ენერგია ცი, მასალას ⌜ სილამაზე (ინდივიდუალური), ნამუშევარს კი ⌜ შემომქმედის სრულყოფილება. ეს იყო ძირითადი მიდგომა გამოყენებითი ხელოვნებისადმი. მსგავსი თეორიები იბადება მხოლოდ ხანგრძლივი პრაქტიკული საქმიანობის შედეგად.

გაზაფხულებისა და შემოდგომების, ჭან კო-ს (მეომარ სამეფოთა) პერიოდების გამოყენებითი ხელოვნება

ბუნებრივია, ეს პერიოდი ხასიათდება ბრინჯაოს განვითარების კიდევ უფრო მაღალი დონით, განსაკუთრებით, ტექნოლოგიის მხრივ. ამ პერიოდის ბრინჯაო ხშირად აღიწერება ხელოვნებათმცოდნეთა მიერ, როგორც ბრწყინვალე პერიოდი. ამ დროს დამზადებული ბრინჯაო თხელი, მსუბუქი, ნატიფი და მოხერხებულია, ბრინჯაოს ნაკეთობები:

– საზრდელის მოსამზადებელ ჭურჭლებს შორის თანდათან ქრება ლი-ს ფორმის ჭურჭელი,

ხოლო ტინგ-ის ტიპისა იძენს სხვადასხვა ფორმასა და დანიშნულებას (სამფეხა), ჭარბობს ხუფებიანი ჭურჭელი (ქვაბის მსგავსი – ნახატი 1. 9, 17. ნახატი 1. 3).;

– გაქრა ჭურჭელი სიუან-ი (ნახატი 1. 8), გაჩნდა სრულიად ახალი ფორმა ტენგ-ი (საჭმლის მისაღები ჭურჭელი, ნახატი 1. 12);

– ჭურჭელი ალკოჰოლური სასმელებისათვის, ძირითადად, ხე (დოქები - ნახატი 1. 16);

– მუსიკალური ინსტრუმენტები ⌜ გარდა ცალკეული ინსტრუმენტებისა, გაჩნდა კომპლექსური ინსტრუმენტი (მაგალითად, სხვადასხვა ჟღერადობისა და ტონალობის ზარი, გაერთანებული ერთ ინსტრუმენტში).

საზოგადოდ, ტექნიკამ, რომელიც უფრო პროგრესული იყო, შესაძლებელი გახადა გაცილებით დახვეწილი და მსუბუქი ნაკეთობების შექმნა, ხოლო არქაული და ტლანქი ფორმები შეიცვალა უფრო ნატიფითა და პრაქტიკულით.

დეკორი – ზოგადად არსებობდა ორნამენტის სამი სახეობა:

– ტრადიციული მითიურ-ანიმალისტური ნახატები ⌜ დრაკონები (ყველა შესაძლო დრაკონი, განსაკუთრებით, დრაკონის ცხრა ვაჟიშვილი, რომლებსაც განსხვავებულად გამოსახავდნენ;

– მხედრების, ცხენების, ეტლების, ურიკების ნახატები; ლაშქრობების, ნადირობების, ბრძოლების სცენები...

– დეკორის განსაკუთრებული სახეობა, რომელშიც გამოყენებულია ოქროთი, ვერცხლით და ძვირფასი თვლებით ინკრუსტაცია. ბრინჯაოს ასეთ დეკორიანი ნივთები ძვირად ფასობდა საერთაშორისო აუქციონებზე როგორც ადრე, ასევე ახლაც და რომლის წარმოების ტექნოლოგია დაკარგულია;

დეკორირების ახალი მეთოდები – მოოქროება, ორნამენტების დაშტამპვა, გრავირება, ფილიგრანი.

დეკორირების ეს მეთოდი მოიცავდა ახალ სტილს, რომლის მიხედვით ჯერ მინიატიურული ნახატებით იქმნებოდა ძირითადი ფონი და ჭურჭელი თითქოს შევსებული იყო ამ ფონით, ხოლო შემდგომ ფონის ირგვლივ ყველა მიმართულებით იქმნებოდა სარკისებრ-სიმეტრიული ორნამენტები. ხშირად იყენებდნენ ბრინჯაოს ფერთა კონტრასტს ⌜ გეომეტრიულ ნახატებს, რომლებშიც მონაცვლეობენ მუქი ფერები თეთრთან, ყვითელთან, ან სხვადასხვა ტონალობის ფერთან, ან მქრქალ ზედაპირზე გამოისახებოდა პრიალა ლაქები და ა.შ.

ბრინჯაოს წარმოების აყვავების მიზეზად გაზაფხულებისა და შემოდგომების ეპოქის შუა პერიოდის შემდგომ შეიძლება მივიჩნიოთ ის, რომ ეს წარმოება უკვე არ ეკუთვნოდა მხოლოდ მეფის ოჯახსა და კარს, არამედ უკვე ხვდება მდიდართა, ვაჭართა ხელში. გარდა იმისა, რომ ამით შეიქმნა წარმოების „ბუმი“, დაიწყო „დემოკრატიზაციის ბუმიც“ და ნაკეთობათა „გათავისუფლება“ შეზღუდვებისაგან. ვაჭრობის წარმოება ფულის ნიშნებს მოითხოვდა, ბრინჯაოს კი შეეძლო ვალუტის ფუნქციის შესრულება. ჩნდება ნიჩბისებრი ფული, რაც აგრეთვე მოითხოვდა ბრინჯაოსათვის „განსაკუთრებულობის“ სტატუსის მოხსნას. ამ დროს ყველა სახელმწიფო აწარმოებს ბრინჯაოს საკულტო ნაკეთობებს, ხოლო ჭოუ-ს ზეცის შვილის განსაკუთრებული უფლება ბრინჯაოს წარმოებაზე სუსტდებოდა და საბოლოოდ ნომინური, თეორიული ხდება.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს გაზაფხულებისა და შემოდგომების და მეომარ სამეფოთა პერიოდების ბრინჯაოს ნაკეთობათა ორი სახეობა: ქამრის ბალთები – ტაიქოუ და სარკეები ძინგ-ი..

ამ დროს მოდაში შემოვიდა ლითონისაგან, ტყავისაგან, ქსოვილისაგან და ა.შ. დამზადებული საქამრე ბალთები. ჩინეთის ისტორიკოსები და ხელოვნებათმცოდნეები თვლიან, რომ ეს მოდა „ბარბაროსმა“ ტომებმა (ე.წ. ხუ – ჩინეთის ჩრდილოეთითა და დასავლეთით მცხოვრებ ტომთა საერთო სახელწოდება) შემოიტანეს. იმ დროს ჯერ კიდევ არ იყო სიტყვა ტაიქოუ (ანუ კაუჭი-ბალთა ქამრისათვის) და ამ ნაკეთობებს უწოდებდნენ სიპი ან შიპი (რომელ ენას მიეკუთვნებოდა ეს სიტყვები, ავტორისათვის უცნობია). არსებობს სხვადასხვა ფორმის ტაიქოუ. მათ შორის ყურადღებას იმსახურებს ფრინველების, ცხოველების ფორმის გრავიურები (მცენარეული ორნამენტით), ფილიგრანული, ძვირფასი თვლებით ინკრუსტირებული ბალთები... აგრეთვე ბალთებს ამშვენებდა იასპის, ნეფრიტის რელიეფური ჩანართები. ეს ნაკეთობები ყოველთვის წარმოადგენდა ანტიკვარიატის კოლექციონერთა უძვირფასეს ექსპონატებს (თუმცა არ უნდა გამოირიცხოს მაღალი დონის გაყალბებაც).

სარკეები

სარკეების დასამზადებლად იყენებდნენ სპილენძის, კალისა და ტყვიის შენადნობებს. ძველ დროს სარკეს საყოფაცხოვრებო დანიშნულების გარდა ცერემონიალური (კერძოდ საჩუქრის) ფუნქციაც ეკისრებოდა (საჩუქარი ჩინეთში დღემდე საკულტო და სარიტუალო ნივთია). სარკეზე ხშირად გვხვდება სიმბოლური ნახატები ან წარწერები, რაც მეტყველებს გრძნობათა ერთგულებაზე ან წარმოადგენს ნაჩუქრობის სამახსოვრო წარწერას (მაგალითად, „საჩუქრად დედას“, „არდავიწყების იმედით“, ‚სიყვარული მარადიულია“, „ყოველთვის გამიხსენე მონატრებისას“). სარკე აუცილებელი საჩუქარია მეუღლეთა, შეყვარებულთათვის, რაც ერთიანობის სიმბოლოდ მიიჩნევა. სარკეები ძირითადად წრის ფორმისა კეთდებოდა (მთვარის ფორმა, ცის სიმბოლო, ერთიანობის სიმბოლო, ქალის სიმბოლო). უფრო იშვიათად, სარკე კვადრატულია (სწორი ʿენშუის, ანუ განლაგება-განაწილების, დედამიწის, სტაბილურობის სიმბოლო). სარკის ზომები ძირითადად 50-30 მმ-ია. სარკის მეორე მხარის ნახატები ძირითადად შემდეგნაირია: გრავირებული, ხშირად მთლიანად დაფარული ფონებით, დრაკონთა გამოსახულებებით, მფრინავი გველეშაპებით, გადახლართული ტოტებით, ყვავილებით, მთის, წყლის მცენარის, რომბის, ნახევარწრიული ორნამენტებითა და ა.შ. სარკის შეფერვა წითელი, მწვანე, ყვითელი, თეთრი ლაქებით ხორციელდებოდა. ხშირად ოქროთი და ვერცხლით ინკრუსტაციასაც მიმართავდნენ..

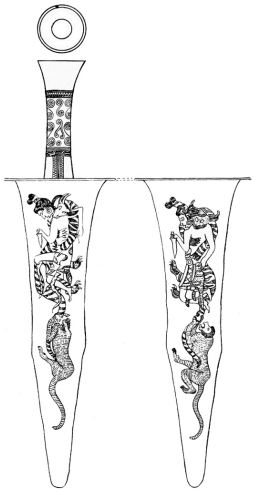
ძველი სარკეები წარმოადგენენ ღირებულ არქეოლოგიურ მონაპოვარს და ყველა დროის ანტიკვარიატს როგორც ჩინეთში, ასევე მთელ მსოფლიოში. ძველ დროს სარკეები, დამზადებული ჩინეთში, ძლიერ ფასობდა საზღვარგარეთაც (არა მხოლოდ „ბარბაროს“ ტომებს შორის, არამედ ცივილიზებულ ქვეყნებშიც). ამ ფაქტებს ადასტურებს საზღვარგარეთ წარმოებული გათხრები. გარდა ამისა, დასტურდება კავშირის არსებობა ქვეყნებს და ხალხებს შორის გაცილებით ადრე, ვიდრე „აბრეშუმის გზა“ ჩამოყალიბდებოდა.

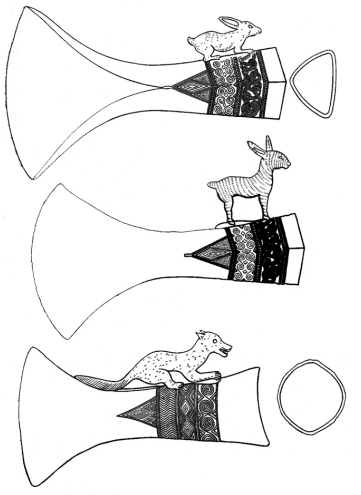
სარკის იეროგლიფში – 镜-ძინგ-ი საძიებელი (იხ. ამავე წიგნში სტატია „ჩინური დამწერლობა“) – 钅 ლითონი ანუ ოქროა. რაც მიანიშნებს ძველ სარკეებში გამოყენებულ მასალაზე. ეს იეროგლიფი არ შეცვლილა,.

ძველად სარკეების დასამზადებლად საჭირო სიპრიალის მისაღწევად გამოიყენებოდა მაღალი ხარისხის შენადნობები და დამუშავების მაღალი ტექნოლოგია (ზომის სიმცირისა და მომხმარებლის სარკესთან უშუალო კონტაქტის გამო).....

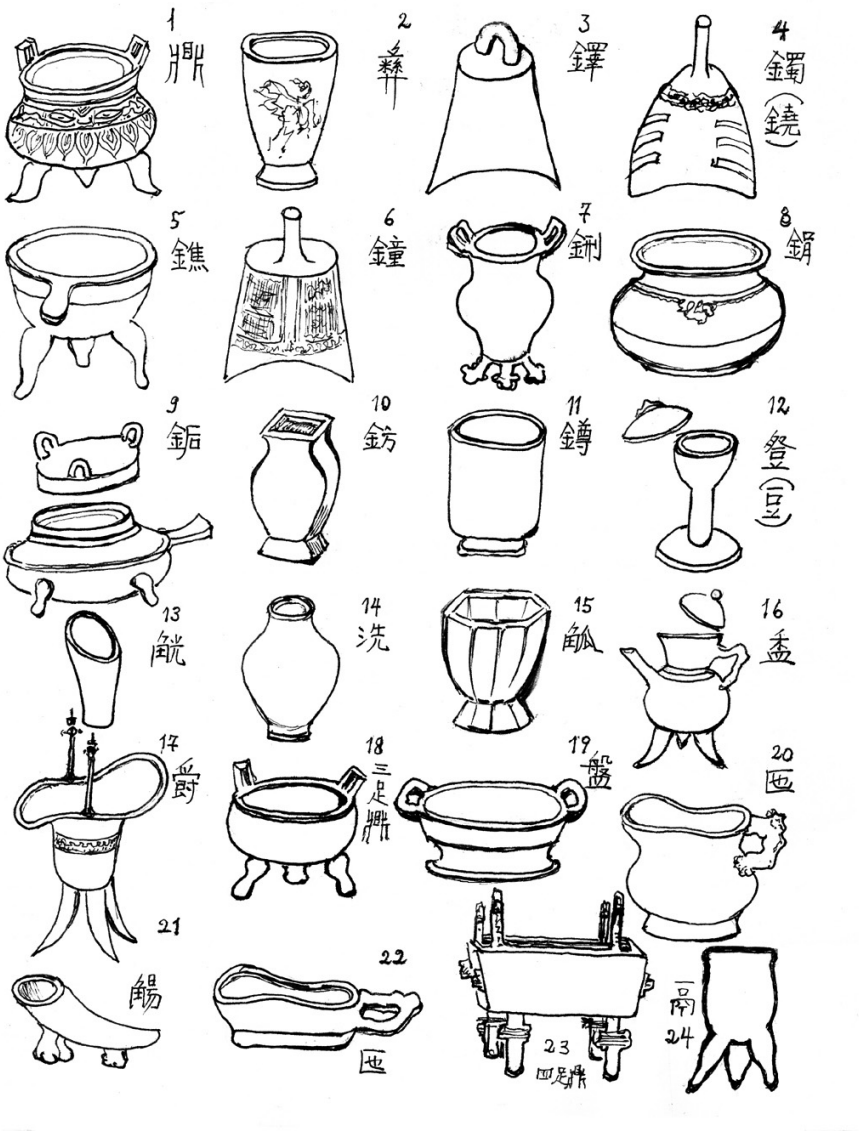
ხანგრძლივ დამპყრობლურ, მეომარ სახელმწიფოთა პერიოდის ომში სახელმწიფო ცინ-მა გაიმარჯვა და ჩინეთი გააერთიანა ერთ იმპერიად. ცინ-ი კულტურულად ჩამორჩენილი იყო სხვებთან შედარებით, ზრუნავდა მხოლოდ იარაღის წარმოებაზე. ჩინეთის გაერთიანების შემდგომ მიმდინარეობდა პროვინციებში (ყოფილ სამეფოებში) მოსახლეობისაგან ბრინჯაოს (საკულტო დანიშნულების) ნივთების ჩამორთმევა გადასადნობად, რაც მიმართული იყო ახალი, ერთიანი სახელმწიფოს სტაბილურობის უზრუნველსაყოფად (ეს ეხებოდა არა მხოლოდ ბრინჯაოს, არამედ ყველა სტრატეგიული დანიშნულების ლითონსა და განსაკუთრებით რკინას). ამის გამო ბრიბჯაოს ნივთების წარმოების პროცესი შეფერხდა, თუ არ ჩავთვლით იარაღის წარმოებას.

სამხრეთ-დასავლეთ ჩინეთის ბრინჯაოს იარაღები





უძველესი ჩინური ბრინჯაოს ნაკეთობათა ძირითადი ფორმები



ნახატი 1

ნანა კიკნაძე

ჩინური ფაიფური

中国瓷器艺术史稿

ჩინური კერამიკა თავის არსებობის რამდენიმე ათასწლეულს ითვლის. დროის ამ მონაკვეთში მუდამ ხდებოდა სამეწარმეო ტექნიკის დახვეწა, მხატვრული ფორმისა და მისი გამშვენების საშუალებათა ძიება და სრულყოფა.

ჩინეთი ფაიფურის სამშობლოა. მისი შექმნის ზუსტი თარიღი და ადგილი უცნობია. ჩინური წყაროების თანახმად მიჩნეულია, რომ ფაიფური შექმნეს ხან-ის დინასტიის პერიოდში.

ევროპელები ფაიფურის გამოგონებას თანგ-ის დინასტიის პერიოდს უკავშირებენ. ფაიფურის ნაკეთობის ფრაგმენტები აღმოჩენილია მესოპოტამიაში წარმოებული გათხრების დროს. ეს პერიოდი მსოფლიო ისტორიაში ჩინეთის სახელმწიფოს უდიდესი ძლიერებისა და მსოფლიო ასპარეზზე მისი მაღალი ავტორიტეტის პერიოდათაა მიჩნეული. სახელმწიფოს ძლიერებამ, ქვეყნის აყვავებამ, ხელი შეუწყო ჩინური ხელოვნების ყველა დარგის განვითარებასა და, მათ შორის, ფაიფურის ტექნოლოგიის შექმნასაც.

თანგ-ის პერიოდის კერამიკაში შეიმჩნევა მეზობელი ქვეყნის, ინდოეთისა და სხვა ქვეყნების ბრინჯაოს ნივთების (ბირთვების, სალტეების, ზოგჯერ ნაკეთობათა მთლიანი ფორმისაც კი) გავლენა. ჭიქური შეიცავდა ტყვიას. მწვანე, ფირუზის, ქარვის, ძოწის, მოყავისფრო ფერებს იღებდნენ ლითონის ჟანგეულის მეშვეობით. თეთრ, რუხ-მოყავისფრო, მუქ ყავისფერ, მწვანე, შავ, ანუ შპატის ფერებს – დნობის უფრო მაღალი ტემპერატურის მქონე ჭიქურის მეშვეობით. დეკორირების ხერხები სხვადასხვა იყო – გრავირება, რელიეფი, ჩაჭრილი რელიეფი. ცალკეული ორნამენტიანი დეტალები იწნეხებოდა სპეციალურ ფორმებში. საყურადღებოა, რომ შემკულობა მოხატვით არ სრულდებოდა,

VIII ს-ში ჩინეთის სახელმწიფო სუსტდება. X ს-ში ქვეყნის სათავეში მოდის ახალი – სუნგ-ის დინასტია. ამ ცვლილებამ, ერთი შეხედვით, თითქოს არავითარი ზეგავლენა არ მოახდინა ხელოვნებაზე. გრძელდება ძირითადი პრინციპების დახვეწა, განვითარება. ფაიფურის ფორმები და ნაკეთობათა დეკორი უაღრესად სადა, დახვეწილი, ნატიფი და ორგინალურია. იყო შემთხვევები ბრინჯაოს დეკორის დეტალების სესხებისა. ეს ხდებოდა შემოქმედებითად, მასალის შესატყვისად და მასთან ფაქიზი შეხამებით. უფრო ფართოდ მოიხმარება შპატიანი ჭიქურები. ფერთა პალიტრა ერთი და იმავე ფერის უამრავ გრადაციას შეიცავს. ჭიქურის ელვარება ოდნავ მქრქალია, ფერებს ახასიათებს ლივლივი, რაც გამოწვეულია მათი ერთმანეთში შერწყმით. დამახასიათებელია ფორმათა ზედაპირზე წმინდა, ხშირი ბზარების გაჩენა. ეს ნაკეთობას მეტად თავისებურ იერს სძენს.

ზემოაღნიშნულ სუნგი-ს პერიოდში ქვეყანა კერამიკის სახელოსნოების ქსელმა მოიცვა. მაგრამ ფაიფურის წარმოებას მაინც ჯერ კიდევ არ აქვს წამყვანი როლი. სხვადასხვა მასალაში შერევის გზით მზადდება არანაკლებ საინტერესო ნაკეთობანი. ამიტომ, ფაიფური არც ფორმით და არც დეკორით მათგან ჯერაც არ გამიჯნულა. ნაკეთობას ძირითადად ხარისხი და მხატვრული სახე გამოარჩევს. ფაიფურის ნივთები სხვადასხვა ოსტატის ნახელავია და თითოეული მათგანი მტკიცედ ინახავს საკუთარ შემოქმედებითს ხერხებსა და საიდუმლოებას.

მონოქრომულ (ერთფეროვან) კერამიკაში წამყვანი ადგილი ეჭირა სქელ კეციან ნაკეთობებს, რომლებსაც ამკობდნენ სხვადასხვა ტონის მომწვანო ჭიქურით. მას ჩინეთის საზღვრებს გარეთაც (ეგვიპტე, ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნები) იცნობდნენ და ხშირად ბაძავდნენ კიდეც. მომწვანო ჭიქურს ძირითადად აწარმოებდნენ ჭეწიანგ-ის პროვინციაში. მოხატვას, როგორც ითქვა, დიდი ყურადღება არ ეთმობოდა. მხოლოდ ქ. სუჭოუ-ში კეთდებოდა ჭიქურქვეშა მოხატვა ყავისფერი საღებავით. ნახატი სრულდებოდა თავისუფალი, ფართო მონასმებით.

XIII-XIV სს. ჩინეთი მონღოლთა ბატონობის უღელვეშ მოექცა. სათავეში მოვიდა იუან-ის დინასტია. ეს ეპოქა ხასიათდება ვაჭრობის ინტენსიური განვითარებით, ხელოსნობის აღმავლობით, ტექნიკის წინსვლით. ვაჭრობას თან ახლავს წარმოების უკეთ მოწყობა, გარე სამყაროდან უცხოური გავლენის შემოჭრა. ყოველივე ამან ქვეყნის აღმავლობის პირობები შეამზადა. ჩინეთის სახელმწიფოს მმართველობა მინგ-ის დინასტიის ხელში გადავიდა. ამ პერიოდში ფაიფური განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს. დეკორში იჭრება ელვარე ფირუზისფერი ჭიქური. იუან-ის პერიოდში დამკვიდრებული მოხატვის ხერხი მინგ-ის პერიოდში ახალ სახეს იძენს. ეს არის სიუჟეტური, ფიგურებიანი კომპოზიცია. ნახატი, რომელიც ჩასმული იყო ორნამენტულ ჩარჩოში, შავი ჭიქურქვეშა საღებავის წმინდა ხაზით სრულდებოდა. აქვე შეჭქონდათ ფირუზისფერი ჭიქური (სუჭოუ-ს პროვინცია). ამ ხანას ასევე ახასიათებს ახალი მოხატულობის შემოღება – კობალტის ლურჯი, ჭიქურქვეშა საღებავით, რომელიც დასავლეთიდანაა შემოტანილი.

ფაიფურის ჭურჭლის ნახატები პირველად ნაპოვნია ჩრდილო-დასავლეთ ჩინეთში, ქ. ჰარა-ჰოტა-ში. ნაკეთობა დათარიღებულია XIV ს-ით. ამ ხანით იწყება ფაიფურის გამოჯვნა კერამიკის სხვა სახეობებისაგან.აამიერიდან ფაიფურის თეთრ ზედაპირსაც მხატვრული დატვირთვა ენიჭება.ე

მინგ-ის დინასტიის პერიოდში ქვეყნიდან მონღოლთა განდევნას სათავეში ჩაუდგა ჭუ იუანჭანი. მან თავი იმპერატორად გამოაცხადა, მიიღო სახელი ხუნ-ი, აღადგინა წინამავალი დინასტიების ფეოდალური წყობა, გააძლიერა ქვეყანა, ყურადღება მიაქცია კულტურას. 1004 წ. დაარსებულ იქნა პირველი საიმპერატორო ქარხანა წინგტეჭენ-ში, სადაც უკვე VII ს-ში არსებობდა ფაიფურის წარმოება. მას მოჰყვა მეორე.აამიერიდან ყველა დიდ დაკვეთას საიმპერატორო ქარხნები ასრულებდა. კერძო წარმოებები სახელმწიფო წარმოებებს ვეღარ უწევდნენ კონკურენციას. შემდგომში, სხვა იმპერატორებიც წინგტეჭენ-ის ფაიფურის ქარხნებს კიდევ უფრო აფართოებენ. XV ს-ში ასეთ წარმოებებში ა60 ღუმელი მუშაობდა. იმპერატორები თავად ადევნებდნენ თვალყურს ნაწარმის ხარისხსა და მხატვრულ მხარეს. დაკვეთის დიდი მასშტაბის შემთხვევაში სამუშაოს კერძო მეწარმეებსაც აძლევდნენ. კეცი თხელი, გამჭვირვალე იყო, კიდევ უფრო დაიხვეწა სუნგ-ის პერიოდის დეკორატიული ხერხები. ემაგ„ რელიეფი კეთდება კეცზე თხელი, იმავე ფაიფურის მასის საშუალებით. იყენებენ გრავირებასაც. აამ ხერხებით მორთულია მონოქრომული ფაიფური. ჭიქურის ფერთაგან ჭარბობს ყვითელი და ფირუზისფერი ცეკით (წმინგდა ბზარების ბადით). ზოგჯერ იყენებენ ბრინჯაოს დეკორის დეტალს, ლომის თავის სახით, რომელსაც პირში რგოლი უჭირავს. იყენებენ აგრეთვე მეანდრსა და სხვადასხვა გეომეტრიულ ორნამენტს. აამ ორნამენტებისა და კერამიკული ორნამენტის ერთი და იმავე საგანზე განთავსება თავისებურ, ახალ მხატვრულ ჟღერადობას იძლევა.

მინგ-ის ხანაში იწყება პოლიქრომიზაციის პროცესი. სხვადასხვა ფერის უჭიქუროდ ერთხელ გამომწვარი კეცის მოხატვა ახლა ჭიქურით ხდება.ცფერებს შორის მოთავსებულია ძგიდე, ან რელიეფური კონტური, ან ნაკაწრი, წინდა ღარი. ჭნახატი ფართო და დეკორატიულია. ცშერჩეულია ე ფირუზისფერი, მწვანე, იასამნისფერი, ყავისფერი, მსუქე ყავისფერი, ღრმა ხავერდისებური ფერები. ლურჯი კობალტით მოხატვა კიდევ უფრო იხვეწება. ადრე კობალტი თუ უცხოეთიდან შემოჰქონდათ, შემდეგ უკვე ადგილზევე ხდებოდა დამზადება. გამოუმწვარი კეცი ფერს ჭარბად იწოვს, რის გამოც შესაძლებელია საღებავი გაიღვენთოს და სუფთა, წმინდა ხაზის ნაცვლად მიღებულ იქნას უსწორმასწორო. ამიტომ, ძაფის სისქის მქონე კობალტის კონტურის გატარება დიდ ოსტატობას მოითხოვს. მოხატულობას მკაფიოდ ეტყობა გაწაფული ოსტატის ხელი, რომელსაც თავისუფლად გამოჰყავს ხვეულები, წრეები, ხაზის შესქელება, ან მისი დაწვრილება, აქცენტების გაკეთება. კობალტის ცალკეული მონასმებით კეთდება არა მარტო კონტური, არამედ ზოგჯერ ჭურჭლის მთლიანი ფართობიც იფარება.

ტექნიკური მხარის გარდა ასევე საყურადღებოა ის კომპოზიციებიც, რომელთაც თავისუფალი, დინამიკური, თამამი და, ამასთან ერთად, ყოველთვის დამორჩილებული ფორმა აქვთ. არის შემთხვევები, როცა კობალტში შეაქვთ წითელი ჭიქურქვედა საღებავი (აგურის ფერი). აასეთი ორფეროვანი მოხატულობა ყველაზე შირად გამოყენებულია დრაკონების გამოსახულებებში (XVII ს. ჭიქურქვედა წითელი ფერი ჭიქურზედა ფერით შეინაცვლება). XV საუკუნეშივე დაიწყეს ფაიფურის მოხატვა ჭიქურზედა ფერადი საღებავებით. ფერებს ერთმანეთში კი არ ურევენ, არამედ ისინი ერთმანეთის გაგრძელებას წამოადგენენ, ამიტომ თითოეული ტონი კრიალა, სუფთა და ინტენსიურია. გათვლილია ფერების სასიამოვნო თანამეზობლობა, ურთიერთშეხამება,ემაგალითად: წითელსა და მწვანე ფერებს ხშირად ყვითელ ჭიქურთან განათავსებენ.

მინგ-ის დინასტიის პერიოდში გადაწყდა არა მარტო ტექნიკური, ან ფერწერული (მრავალფეროვანი მოხატულობა), არამედ დეკორატიული ამოცანებიც. წარმოიშვა უამრავი ახალი სიუჟეტი და კომპოზიცია. ნაკეთობებზე ახლა გამოისახება ლოტოსი, პიონი, ღრუბლები, კლდეები, თევზები, შვლები, წეროები, ზღვისცხენები, დრაკონები, სირინოზები და ადამიანები. XV ს-ში ეს ელემენტები არ ქმნიდნენ დასრულებულ პეიზაჟს. ხოლო XVI ს-ში მას უკვე პეიზაჟის სახე ენიჭება. ფერწერაში პეიზაჟს დიდი ხანია რაც წამყვანი ადგილი ეჭირა და არ შეიძლებოდა ამას გავლენა არ მოეხდინა ფაიფურის მოხატულობაზეც. ეს სწორედ XVI ს. მოხდა. რასაკვირველია, პეიზაჟი აქ პირობითი სახისაა (პეიზაჟის შეგრძნება სულ რამდენიმე ელემენტით იქმნება). ამასთანავე, არის შემთხვევები, როცა თანგ-ისა და სუნგ-ის ეპოქების ფერწერული სურათების პირები ფაიფურზეა გადატანილი. მოხატულობის თავისებური ხერხია სიუჟეტური კომპოზიციების ორნამენტული (ვერტიკალური, ან ჰორიზონტული) ჩარჩოთი შემოფარგვლა.

ჩარჩოს ორნამენტები უფრო აბსტრაჰირებულია და კარგად უპირისპირდება მცენარეულ, ცხოველურ ორნამეტს, რომელსაც უფრო რეალისტური იერი აქვს. ჩარჩოს ორნამენტების ფერი უპირატესად რკინის ჟანგის ფერია. ნახატი მიმსგავსებულია ქსოვილების ნახატებს.

XVI ს. დაწყებული ჩინეთის პოლიტიკური კრიზისი ფაიფურის წარმოებაზეც ახდენს თავისებურ გავლენას. მცირდება დაკვეთების რადენობა.აამის სანაცვლოდ ძალას იკრებს კერძო მეწარმეთა სახ-

ელოსნოები. ისინი ფაიფურს საიმპორტოდ აწარმოებენ. ჩინური ფაიფური ადრიდანვე იყო ცნობილ ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც. XIII ს-ში ირანში ათასობით ხელოსანი გადასახლდა, მათ შორის იყვნენ კერამიკოსებიც. ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ ირანის კერამიკაში ჩნდება დრაკონების გამოსახულებანი და სხვა ორნამენტები. ჩინური სელადონებიდან და კობალტებიდან იღებდნენ ასლებს და გაჰქონდათ სირიაში, ეგვიპტეში, ირანში. შაჰ აბასმაც ისპაჰანში გადაასახლა მეჭურჭლეები, ჯერ ესპანელები, შემდეგ კი – ჰოლანდიელები. ისინი ფართოდ ეზიდებოდნენ ფაიფურის ნაწარმს (ძირითადად კობალტიან ფაიფურს).

ადრე თუ კერძო მეწარმე იმპერატორის დაკვეთას იღებდა, ახლა იგი უცხო ბაზრის დაკმაყოფილებაზე გადაერთო. ფაიფურის ხარისხი თანდათან ვარდაეცა. საერთოდ, ყველაზე მაღალი ხარისხის ფაიფურს მხოლოდ საიმპერატორო ქარხანა ამზადებდა. ამიტომ მინგ-ის დინასტიის ბოლო პერიოდის ფაიფურს ხარისხის დაცემა ახასიათებს.

ყურადღებას იმსახურებს ცინგ-ის დინასტიის ფაიფური ესაა დინასტია მანჯურიის მმართველებმა დააარსეს. მათი მმართველობის დროს ჩინეთი კვლავ მომძლავრდა. გაფართოვდა ურთიერთობა ევროპასა და რუსეთთან. კულტურაზე მანჯურიელები დიდად არ ახდენდნენ გავლენას. განვითარებას განიცდის ვაჭრობა.ფაიფურის წარმოება კვლავ აღმავლობის გზას ადგება. ეს განსაკუთრებით შეეხება იმპერატორ ქანსი-ს მმართველობის ხანას (1662-1722წ.წ.). ფაიფურის ფორმები რთულდება, მდიდრდება, იხვეწება, მუშავდება მოხატულობის ახალი ხერხები. XVIII ს-ის ბოლოსათვის კი ფორმები გადატვირთულიცაა. მოხატულობაში მოჭარბდება ზურმუხტის ფერი. ჭურჭელი მეტწილად სხვადასხვა ფერის ჭიქურითაა შემკული. ამ ჯგუფს ფრანგებმა მწვანე ოჯახის ფაიფური უწოდეს. ცინგ-ის ხანას ახასიათებს ფერების, სიუჟეტების, ორნამენტების, ტექნიკურ ხერხთა აურაცხელი ვარიაციები. ნახატი წვრილმანდება, იტვირთება უამრავი დეტალით, რომლებსაც დიდი ყურადღება ეთმობა, თითქოს ორგანულად იყოს მისგან გამოსული, მიჰყვება მის მოხაზულობას. იმპერატორ ქანსი-ს ბრძანებით მოხდა ჟინგტეჭენ-ის ქარხნების რეკონსტრუქცია. ამ ქარხნებში თავი მოუყარეს საუკეთესო ოსტატებს. კვლავ დიდი, რთული დაკვეთები ხორციელდება. კერძო წარმოებაც განიცდის განვითარებას. ყურადღებას იმსახურებს დაბა ტეხუა-ს წარმოება.

უჟიან-ის პროვინციაში დამზადებული ფაიფური თეთრი, ოდნავ მოყვითალო და თითქმის გამჭვირვალეა. ფუმთავრესად კეთდება კერპებისა და ცხოველების ფიგურები, მინიატურული ლარნაკები, რომელთაც ხშირად მარტორქის რქის მსგავსი ფორმა აქვთ. ოკობალტით მოხატვა კვლავ უმაღლეს დონეს აღწევს. ოკობალტი გამოიყენება კონტურისა და აგრეთვე ფონის შესავსებად (ასეთ შემთხვევაში ნახატი თეთრია). ფონი შეიძლება მთლიანად ფარავდეს ნაკეთობის ფართობს, ან მხოლოდ გამოსახულების ირგვლივ იყოს. რთულდება თავად გამოსახულებაც. იგი მეტად ჩახლართულ, საგანგებოდ გამოგონილ იერს იძენს. ფმაგრამ ფორმასა და მოხატულობას შორის მაინც სრული თანაფარდობაა შენარჩუნებული. ადამიანების გამოსახულება ადრეც იყო, მაგრამ ახლა ისინი უფრო რეალურ გარემოცვაში განთავსდებიან. ბევრი მოხატულობა გადმოღებულია სუნგ-ის და მინგ-ის დინასტიის დაზგური ფერწერიდან.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩინური პეიზაჟი განსხვავდება ევროპულისგან. ჩინეთში პეიზაჟი არა მარტო ბუნების ნაწილია, არამედ საერთოდ უსასრულო ბუნებაა. ხედვის წერტილი მას რამდენიმე აქვს: არც ჰორიზონტის ხაზი მოჩანს, არც ვარდნილი ჩრდილებია. ამიტომ ასეთი პეიზაჟის განლაგება ფაიფურის მრგვალ ფორმაზე უფრო ადვილიცაა და მიზანშეწონილიც. ფმას არც დასაწყისი გააჩნია და არც ბოლო. მაგრამ მარტო ასეთი ხასიათის პეიზაჟს როდი ვხვდებით. თუ ნაკეთობას აქვს წიბოები, მაშინ ყოველ წიბოში თავსდება ცალკეული სიუჟეტი, თავისი გარემოთი.

ცინგ-ის პერიოდის ფაიფურის თემატიკა მრავალფეროვანია – მითოლოგიური, ისტორიული და სხვ. რპოლიქრომული მოხატულობაც სახასიათო ნიშნებს იძენს. ლურჯი კობალტით შესრულებულია ჭიქურქვედა კონტურები. ოკობალტს ემატება მომწვანო-მოყავისფრო, ოქროსფერი ჭიქური. ჩნდება ნახევარტონების უსასრულო რაოდენობა, მაგრამ ყველას ღია მწვანე ფერი ჭარბობს. ამ ფაიფურს, როგორც აღვნიშნეთ, მიეცა მწვანე ოჯახის სახელი.აქაც ფერთა სიმრავლე ნახატის სირთულესა და დეტალიზაციას წარმოშობს. მწვანე ოჯახის ადრეული ხანის ნივთების მოხატულობა ხასიათდება რეალიზმით. მოცემულია მხოლოდ ძირითადი, ამასთანავე, არ ხდება ბუნების საგანგებო შელამაზება. ყველაფერი კომპოზიციურად მწყობრია, შეფერილობა დახვეწილია. ყოველივე ამის შედეგად იბადება შეგრძნება, რომ თვალწინ დაზგური სურათია. ფონისთვის შეიძლება გამოყენებულ იქნეს მწვანე, შავი, წითელი, თეთრი ან ორნამენტული ფონი. ეს უკანასკნელი ავსებს ნახატისგან თავისუფალ სივრცეს. ფონის ასეთი დამუშავება იძლევა ძალიან ბევრ ვარიანტს. საინტერესოა ჭურჭელი მსუქე, მწვანე ფერის ფონით, რომელსაც ხშირად წვრილ-წვრილი, ხშირი წერტილები ფარავს. ამ ფონზე მიმობნეულია ოქროსფერი და წითელი ყვავილები, პეპლები. მწვანე ფონზე ეფექტურად მოჩანს ღია ლურჯი, იისფერი ლაქები. ფონის გარდა ასეთი ხერხი გამოყენებულია სინებისა და თეფშების ბორდურებად, ან ლარნაკთა ყელზე. არსებობს ფონის დაფარვის მცირე სახეც, კერძოდ ყავისფერ-შავი

პატარა სპირალებით ზედაპირის მთლიანი შევსება. მასზეც გამოხატულია იგივე ყვავილი, პეპელა და სხვა. გეომეტრიულ სახეებისგან იქმნება რომბები, კვადრატები, რვაკუთხედებით, რომლებიც ბადისებურად ფარავენ ფორმათა ზედაპირს. სიუჟეტური კომპოზიციები აღბეჭდავენ საბრძოლო სცენებს, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ილუსტრაციებს, მითოსურ თქმულებებს. მოხატულობა წარმოებს როგორც ჭიქურზე, ისე ჭიქურქვედა ხერხით, შესრულებულია პირდაპირ ბისკვიტზე. ამ შემთხვევაში ფერები მეტ ინტენსიურობას იძენენ. თუ ნაკეთობას შავი ფონი აქვს, მაშინ ასეთ ნაკეთობებს აერთიანებენ განსაკუთრებულ ჯგუფში, რომელსაც შავი ოჯახის სახელწოდება აქვს. ამ ტექნიკას ბაძავდნენ XIX ს.

მონოქრომული კერამიკის წარმოშობის თარიღის დადგენა ძნელია, რადგან ეს ტექნიკა ყველა პერიოდში არსებობს და განსხვავება შეიმჩნევა ფორმების ხასიათისა და ოდნავ შეცვლილი სხვა დეტალების მეშვეობით. მაგ., ცინგ-ის პერიოდის წითელ ჭიქურიანი ჭურჭელი ფერთა მრავალი ნიუანსითა და სუფთა, ძლიერი ტონით გამოირჩევა. ადრეული პერიოდის ანალოგიური წითელი ჭურჭლისაგან განსხვავებით აქ კიდევ ემატება წმინდა ბზარები (ცეკი). ცინგ-ის პერიოდშივე იწყება მონოქრომული ჭიქურის მაღალ ტემპერატურაზე გამოწვის შედეგად ერთი და იმავე საგანზე სხვადასხვა ფერების მიღება, იისფერ-წითლიდან ვერცხლისფერ-ცისფრამდე. ამ ჭიქურებს ევროპაში ცეცხლოვანი ჭიქური შეარქვეს, წითელ ჭიქურს კი უწოდეს ხარის სისხლი.

ქანსი-ს დროსვე შემოღებულ იქნა ნივთის ლურჯი ჭიქურით (კობალტი) დაფარვა. საღებავს შეაფრქვევდნენ ან ბამბუკის ღეროთი, ან ფუნჯით (პულვერიზაცია). ამ ხერხით საღებავი ზედაპირს ეფინება უწვრილესი წინწკლებით, რაც ხავერდოვან, ღრმა ტონს იძლევა. ტონების გრადაციაა მუქიდან ღიამდე. გამოწვის ტემპერატურა მაღალია. ამ ჯგუფს ეწოდა ლურჯი შეფრქვეული (blue poudre an souffle). გამოწვის შემდეგ ლურჯ ფონზე ხდებოდა ოქროთი მოხატვა (გამოისახებოდა მთები, კლდეები, ფრინველები, ყვავილები და სხვ.). ფონისთვის, ისევე როგორც მწვანე ოჯახის შემთხვევაში, აქაც ტოვებდნენ თეთრ ადგილს (სარეზერვო სივრცეს).

ცინგ-ის პერიოდში ხშირია მინგ-ის პერიოდის ფაიფურის ნაკეთობათა მიბაძვა. თუმცა ამ ხანამაც მოგვცა ფაიფურის კიდევ ერთი ახალი სახეობა, რომელსაც ვარდისფერი ოჯახი ეწოდა. ეს ხდება იუნგჭენ-ის მეფობის ხანაში (1723-1735 წწ.). გამომუშავებულ იქნა ვარდისფერი, სუფთა, ძლიერი, დეკორატიული ჭიქური. მან XVIII ს-ში წამყვანი ადგილი დაიკავა და დღემდე შემორჩა წარმოებას. ამასთან ერთად იწყება ლიმონისფერისა და თეთრი მინანქრის ხმარება. ძველ მინანქართან (ჭიქურთან) ერთად ახალი ჭიქურების ხმარებამ მოხატულობის საერთო კოლორიტი ნაზი, მკრთალი გახადა. სიუჟეტი და თემატიკა, ორნამენტებიანი დეტალები კი ძველებური რჩება. ფაიფურის კეცი კვლავინდებურად უაღრესად თხელია, კონკურენციას უწევს კვერცხის ნაჭუჭს, ამიტომ მას ხშირად კვერცხის ნაჭუჭსაც უწოდებენ. მოხატულობის ნაზ ფერებს ზოგჯერ ემატებოდა შავი კონტური. ეს მუქი კონტური ევროპული გრავიურისა და ნახატის გავლენა უნდა იყოს.

ჩინური ფაიფურის აღმავლობის უკანასკნელი პერიოდი ემთხვევა 1736-1795 წწ-ს, როდესაც ქვეყნის იმპერატორი იყო ციან ლუნგ-ი. მან დიდი ინტერესი გამოავლინა ფაიფურის წარმოებისადმი. მისი მეფობის ხანაში მძლავრ განვითარებას განიცდის ტექნიკური მხარე, რაც ნებისმიერი სირთულის მქონე ნაკეთობის შექმნის საწინდარია. დამახასიათებელია ფაიფურის ნაწარმის მიმბაძველთა მომრავლება. ფორმითაც და ფერითაც ბაძავდნენ ბრინჯაოს, ლაქისა და სხვა მასალისგან დამზადებულ ნაკეთობას. წვრილი, მცენარეთა მსგავსი ჭრელად შეფერილი ორნამენტი გადმოჰქონდათ აგრეთვე ნაქარგობებიდან. ამიტომ იყო, რომ თანდათან იკარგებოდა მასალის არსის შეგრძნება. ამას ერთვის უცხო ბაზარზე დამოკიდებულება (თითქმის ყველა დაკვეთები უცხოეთისათვის მზადდებოდა. ე ძირითადი პუნქტი ამ აღებ-მიცემობისა იყო კუანგტუნგ-ის პროვინცია). ამის გამო თანდათან იწყება დამკვეთის გემოვნებისადმი დამორჩილება და ისეთი ხერხების გამოყენება, რაც ჩინეთის ფაიფურის ხელოვნებისათვის უცხო იყო.

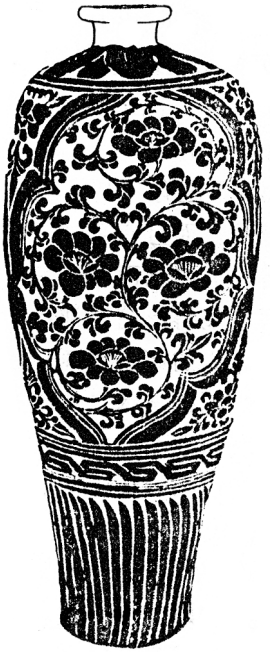
ჩინურ ფაიფურში ევროპული სიუჟეტების გამოჩენა თავდაპირველად დაკავშირებული იყო ჩინეთში ქრისტიანობის გავრცელებასთან. ფაიფურის ნაკეთობებზე გამოისახებოდა ჯვარცმისა თუ ნათლისღების, სახარებისეული სხვა სიუჟეტები, ქრისტეს, ღვთისმშობლის სახეები და ა.შ. ნელ-ნელა ევროპულმა საერო სიუჟეტებმაც მოიკიდა ფეხი. ჩინელი ოსტატისათვის ასეთი სიუჟეტები აშკარად უცხო იყო და ამგვარ ნაკეთობას ეტყობა კიდეც გაუბედავი, გაუწაფავი ხელი. ევროპელები და სხვები უხვად იძლეოდნენ დაკვეთებს. თავდაპირველად ფორმები ძველი იყო, ხოლო შემდეგ კი თანდათან თავს იჩენს ევროპული ფორმების, გრავიურებისა და ნახატების გადმოღება. თუმცა ამ შემთხვევაშიც ცდილობენ ისე შეცვალონ კომპოზიცია, როგორც ეს ჩინეთს ახასიათებს.

ასეთივე შერევა ევროპულისა და ადგილობრივი ხელოვნების თავისებურებისა ფეხს იკიდებს მცირე პლასტიკაშიც. ბევრი დეტალია ცხენისა თუ მხედრის აღკაზმულობისა (ასეთ ნაწარმში ვლინდება საგნებისა და მათი დეტალების უცოდინრობა). ასევე ხშირია არაბული და ირანული ნაწერების შეტანა კომპოზიციაში. ასეთი ნაკეთობები მზადდებოდა მუსულმანური ქვეყნებისათვის და იფარგლე-

ბოდა სპეციფიკური ფორმით – სუნამოს ვიწროყელა ჭურჭელი, სასაკმევლე ლარნაკები.

შუა აზიის ქვეყნებისთვის მზადდებოდა ფიალები, სქელი მინანქრისგან, ხალისიანი, კაშკაშა მოხატულობით, რომელიც ქმნიდა რელიეფს. Ააქაც იყო ყვავილები, ჩიტები, მთები და სხვა გამოსახულებები, მაგრამ ისინი განსხვავდებოდა ჩინეთისათვის დამზადებული ნაკეთობისაგან. კერძოდ, ექსპორტისათვის დამზადებული ნივთი დაუდევრადაა შესრულებული. მასობრივმა წარმოებამ გამოიწვია სხვადასხვა უნარის მქონე ოსტატებად დაყოფა – ძლიერები ქმნიდნენ ესკიზებსა და მოხატულობას, შედარებით ნაკლებად მცოდნენი ასრულებდნენ სხვა სამუშაოებს.

XIX ს. ჩინეთში ფაიფური კარგავს თავის წამყვან მნიშვნელობას. 1709 წლიდან ფაიფურის წარმოება უკვე ჩინეთის საზღვრებს გარეთაც ჩნდება და უცხოეთის პროდუქცია კონკურენციას უწევს ჩინურ ფაიფურს, რომელიც აღარ შეიცავდა სიახლეს და ძველი ნიმუშების გადაკეთების მცდელობითღა შემოიფარგლებოდა. შქვეყნის საერთო პოლიტიკური და ეკონომიკური დაქვეითება ხელისშემშლელი ფაქტორი იყო ფაიფურის წარმოების აღორძინებისათვის. Აახალი ხანა ფაიფურის წარმოებაში კულტურული რევოლუციის დამთავრების შემდეგ დადგა.



ცნობები ს'მა ციენ-ის შესახებ

介绍司马迁与 „史记“

ს'მა ციენ-ი ხან-ის დინასტიის პერიოდის უდიდესი ისტორიკოსი და ლიტერატორი იყო. მისი მამაც ⌜ ს'მა თან-ი, ამავე პერიოდის იმპერატორის უ ტი-ს ჟამთააღმწერელია. შვილიც მამის კვალს გაჰყვა. იგი პატარაობიდანვე სწავლობდა ჩინურ კლასიკურ ნაწარმოებებს. თორმეტი წლის ასაკიდან დაიწყო მოგზაურობა და თავისი ქვეყნის ღირსშესანიშნავი ადგილების მონახულება. უამრავი ადგილი მოიხილა და მრავალი საინტერესო ისტორიული მასალაც მოიპოვა ⌜ ცნობები გამოჩენილი ადამიანების, ჩინეთის სხვადასხვა კუთხეში მცხოვრები ხალხების ტრადიციებისა და ჩვეულებების შესახებ, ჩაიწერა მრავალი ისტორიული ამბავი და ლეგენდა. მოგზაურობის შედეგად მან საფუძვლიანად შეისწავლა ძველი ისტორია, უკეთ გაერკვა უახლეს ისტორიაში და გაიფართოვა თვალსაწიერი. მოგზაურობიდან დაბრუნებულმა ს'მა ციენ-მა, სასახლის კარზეც უმნიშვნელოვანესი თანამდებობა დაიკავა, რამაც საშუალება მისცა დაა-ხლოებოდა იმპერატორ უ ტი-ს და მასთან ერთად მოგზაურობით უფრო კარგად გასცნობოდა თავის ქვეყანას. ერთ-ერთი ასეთი მოგზაურობის დროს ქალაქ ლოიან-ში, ს'მა ციენ-მა მოინახულა მომაკვდავი მამა, რომელმაც მას დაავალა, რომ სასახლის კარის პირველი ჟამთააღმწერელი გამხდარიყო.

მამის სიკვდილიდან სამი წლის შემდეგ ს'მა ციენ-ი მართლაც დაინიშნა პირველ ჟამთაღმწერლად. ს'მა ციენ-ი დიდი გულისყურით მოეკიდა დაკისრებულ საქმეს. აღამებდა და ათენებდა სახელმწიფო არქივში, იძიებდა და იკვლევდა ყველა სახის ისტორიულ მასალას. ამავე დროს, აწესრიგებდა მამის მიერ დატოვებულ ჩანაწერებს. ეს პერიოდი მისთვის ძალზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა. ძვ. წ. 104 წ. იგი ცნობილი „ისტორიული ჩანაწერების“ წერას შეუდგა.

დაახლოებით ძვ. წ. 99 წ. ს'მა ციენ-ი სასახლის კარის ინტრიგების მსხვერპლი გახდა. იგი გამოექომაგა მთავარსარდალ ლი ლინ-ს, რომელიც ტყვედ ჩაბარდა ჰუნებს. ამის გამო მან არა მარტო დაკარგა იმპერატორის კეთილგანწყობა, არამედ მისი რისხვაც დაიმსახურა ⌜ ს'მა ციენ-ს უნდა აერჩია ან სიკვდილი, ან დასაჭურისება. დაწყებული საქმისა და მამის დანაბარების დაუსრულებლობის გამო მან სიცოცხლე აირჩია. იგი დაასაჭურისეს და ციხეში ჩასვეს. ძვ.წ. 96 წ. იმპერატორმა ს'მა ციენ-ი ციხიდან გაათავისუფლა და მისთვის უინტერესო თანამდებობაზე დანიშნა. ს'მა ციენ-ი შერცხვენილი და განადგურებული იყო. მისი ერთადერთი მიზანი იყო დაწყებული საქმის დასრულება.

დაახლოებით ძვ. წ. 93 წ. ს'მა ციენ-მა დაასრულა „ისტორიული ჩანაწერები“ ⌜ „შ'ძი“. ეს უდიდესი ისტორიულ-ლიტერატურული ნაწარმოებია, რომელიც ასევე შეიცავს ჩვეულებრივ ადამიანთაა ბიოგრაფიულ ცნობებს. მასში ასახულია ჩინეთის განვითარების 3000 წლის თანამდევი პოლიტიკური, ეკონომიკური, ისტორიული, კულტურული პროცესები, დაწყებული უძველესი დროიდან ს'მა ციენ-ის თანამედროვე დასავლეთ ხან-ის დინასტიის პერიოდამდე.

„შ'ძი“ ჩინეთში პირველი ისტორიულ-ბიოგრაფიული მოთხრობის ფორმით დაწერილი ნაშრომია, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა აღნიშნული ჟანრის ტრადიციებს. „შ'ძი“ შედგება ხუთი განყოფილებისაგან, რომლებიც თავის მხრივ შედგება 130 თავისა და 526 500 იეროგლიფისაგან. განყოფილებათაგან, „ძირითადი ჩანაწერები“, „ქრონოლოგიები“, „ასტროლო-

გია“, „არისტოკრატიული საგვარეულობები“ და „ბიოგრაფიები“ უმთავრესი „ბიოგრაფიებია“. მასში აღწერილია ცნობილი ისტორიული პიროვნებების ცხოვრება. „ძირითადი ჩანაწერები“ მოგვითხრობს მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებზე. „ქრონოლოგიებში“ ცხრილების მეშვეობით სხვადასხვა დროის უმთავრესი ისტორიული მოვლენებია წარმოდგენილი. „ასტროლოგიაში“ საუბარია ციური სხეულების განლაგებაზე, მათს ურთიერთმოქმედებასა და ციურ მოვლენებზე, კალენდარულ წელთაღრიცხვებზე, საირიგაციო სისტემებზე, ეკონომიკურსა და სხვა საბუნებისმეტყველო პროცესებზე. „არისტოკრატიულ საგვარეულობებში“ ჩამოთვლილია თავადებისა და არისტოკრატთა გვარ-სახელები „შ'ძი“-ის მომცველი პერიოდის შესაბამისად.

„შ'ძი“-ს „რეალისტურ ჩანაწერებს“ უწოდებენ, თუმცა ისტორიული პანორამა, რომელსაც იგი მოიცავს, გაცილებით ფართო და მრავალფეროვანია, ვიდრე ნებისმიერი სხვა მანამდე არსებული ნაშრომისა, რომელთაა ავტორები მიიჩნევდნენ, რომ ისტორიოგრაფია მხოლოდ იმპერატორებისა და მოხელეების საქმიანობის აღწერით უნდა იფარგლებოდეს. ამის საპირისპიროდ ს'მა ციენ-ი საინტერესო სალიტერატურულო ენით საუბრობს კულტურაზე, რელიგიაზე, გეოგრაფიაზე, გენეალოგიაზე, ცერემონიებზე, მუსიკაზე, სამხედრო საქმეზე, საყოფაცხოვრებო და უამრავ სხვა საკითხზე. მასში ისტორიული მოვლენები მშრალად როდია წარმოდგენილი. დახასიათებულია სოციალური

ფენები, გაანალიზებულია პოლიტიკური თუ სოციალური პროცესები და მათი გამომწვევი მიზეზები. მკითხველი ეცნობა ფილოსოფოსების, პოლიტიკოსების, სამხედროების, მწერლების, ეკონომისტების, სტრატეგების, განდეგილების, ორატორების, მოგზაურების, ტირანი და სამართლიანი მმართველების, ექიმების, მოხელეების, ვაჭრებისა თუ მომღერლების ბიოგრაფიებს. გამოკვეთილია ცალკეული ადამიანის, როგორც ნებისმიერი ისტორიული მოვლენის ორგანული ნაწილის, უშუალო მონაწილის სახე. სწორედ ეს არის ს'მა ციენ-ის შემოქმედების თავისებურება და ორიგინალობა. მისი „ისტორიული ჩანაწერები" ფასდაუდებელი და შეუდარებელია. მისი ნაშრომი უბადლოა, აგრეთვე, ლიტერატურული თვალსაზრისითაც, რამეთუ ისტორიული მოვლენის ფონზე ადამიანის ბედის პრობლემაა ნაჩვენები. ს'მა ციენ-ის ლამაზი და ცოცხალი ენა დაბალი თუ მაღალი ფენის წარმომადგენელს თავისებურ მომხიბვლელობას სძენს და მკითხველს მისი ცხადად წარმოდგენის შესაძლებლობას აძლევს. ს'მა ციენ-ის „ისტორიული ჩანაწერების" მრავალი პიესისა და თუ სხვა ჟანრის ნაწარმოებთაჲ წყაროა. ვერ მოიძიებთ ჩინეთში ვერც ერთ სკოლის სახელმძღვანელოს, სადაც არ იყოს შესული მისი ესა თუ ის ნაწარმოები. წარმატებულია მისი მოღვაწეობა ეპისტოლარულ ჟანრშიც ⌜წერილები მეგობრებისადმი, სადაც ძალზე საინტერესოდაა აღწერილი თავისი მდგომარეობა ციხეში ყოფნის დროს. მის ნაწერებს ჩინეთში ყველაზე ცნობილსა და მნიშვნელოვან ნაწარმოებთაჲ რიგში ღირსეული ადგილი უჭირავს.

ს'მა ციენ-ი

მოთხრობა „ისტორიული ჩანაწერებიდან" - „შ'ძი"

მშვიდობის დამყარება დარბაისლებს – მხედართმთავარსა და პრემიერს შორის

მეომარ სახელმწიფოთა პერიოდში ცინ კო ყველაზე ძლიერი ქვეყანა იყო. იგი ხშირად ესხმოდა თავს სხვა სახელმწიფოებს.

ერთხელ ცინ-ის მეფემ შეიტყო, რომ ჭაო კო-ს სახელმწიფომ მოიპოვა უძვირფასესი იასპის ქვა, რომელსაც ერქვა ხე შ'პი და მისი ფასი ქვეყნიერებაზე არაფერი იყო. გაუგზავნა წერილი, რომელშიც ჭაო კო-ს მეფეს სთხოვდა, რომ იასპის ქვა თხუთმეტ ქალაქში გაეცვალა.

წერილმა ჭაო კო-ს მეფე ვანგ-ი შეაშფოთა. მოიწვია დარბაზი და ითხოვდა რჩევას დარბაისლებისა და უდიდესი მხედართმთავრისგან ⌜ლიენფო-სგან. ყველა ერთხმად აღიარებდა: „ეს იყო ცინ-ის მეფის რაღაც ახალი ფანდი, გაიძვერობით ხელში ჩაეგდო იასპი". მეფე არ უნდა დათანხმებულიყო ბრიყვულ გარიგებაზე. ამავე დროს, იყო საშიშროება იმისა, რომ უპასუხოდ დატოვებული წერილი, შესაძლოა, ომის გამოცხადების მიზეზად ქცეულიყო.

სამოქალაქო თუ სამხედრო თანამდებობათა დარბაისლები დიდხანს მსჯელობდნენ, გრძნობდნენ, რომ ძვირფასი ქვის გაგზავნა ცუდად შემოუბრუნდებოდა ქვეყანას, მაგრამ გაუგზავნელობაც კარგს არაფერს უქადდა. საგონებელში იყო ჩავარდნილი ყველა. ლიენფო-საც კი, რომელიც ასი ომიდან ასივეს იგებდა ხოლმე, ვერაფერი მოეფიქრებინა.

სწორედ ასეთ განსაცდელში ყოფნისას, ერთ-ერთმა დარბაისელმა განაცხადა: „ლინ-ი არაჩვეულებრივად მამაცი და გაწვრთნილია. საჭიროა მისი მოძებნა ამ საკითხის გადასაწყვეტად".

ჭაო-ს მეფემ აფრინა კაცი ლინ სიანგუო-ს მოსაგვრელად. მეფემ ჰკითხა ლინ-ს, იყო თუ არა გამოსავალი ამ მდგომარეობიდან?

ლინ-ი ჲ დაფიქრდა და მოახსენა: „ცინ-ის სახელმწიფო ძლიერია, ჭაო-სი ⌜სუსტი. არ შეიძლება წინააღმდეგობის გაწევა". ჭაო-ს მეფემ უმალვე მიუგო: „თუ შეპირებულ ქალაქებს არ მოგვცემენ, მაშინ რა"? ლინ-ი ამბობს: „ცინ-ის მეფე მოითხოვს იასპის გაცვლას ქალაქებში. თუ ჭაო კუო არ დათანხმდება, უსამართლობის ცოდვა მის კისერზე იქნება. იასპის გადაცემის შემთხვევაში სანაცვლოდ ქალაქების მიუღებლობა უსამართლობა იქნება, ხოლო ცოდვა ცინ კო-ზე გავრცელდება". ჭაო-ს ვანგ-ი კითხულობს: „ვინ იქნება მეკავშირე"? ის პასუხობს: „თუ პატივცემული ვანგ-ი ვერ აირჩევს, მე გავწევ მეკავშირეობას, შევეცდები იასპი უვნებელად დავაბრუნო. თუკი ცინ-ის მეფე თხუთმეტ ქალაქის გადმოცემაზე უარს განაცხადებს, ამ შემთხვევაში სიმართლე ჩვენს მხარეს იქნება. ცინ-ის სახელმწიფო კი ეთიკის დამრღვევი აღმოჩნდება და თუ თავდასხმასაც განახორციელებს, ეს მისი მხრიდან თავხედობა იქნება."

დარბაისლებმა მოისმინეს ლინ-ის ნაუბარი. გადაწვიტეს მისი გასტუმრება ძვირფასი ქვით ცინ-ის სახელმწიფოში.

ლინ-ი ჩავიდა ცინ-ის სახელმწიფოში. ყველაზე დიდ, საზეიმო დარბაზში გადასცა მეფეს ძვირფასი იასპი. ცინ-ის ვანგ-მა არ დაიშურა საქებარი სიტყვები, მაგრამ ერთიც არ დასცდენია თხუთმეტი ქალაქის შესახებ. ლინ-ი მეფეს განზრახვას მიუხვდა, გადადგა წინ რამდენიმე ნაბიჯი და წარმოსთქვა: „ამ იასპს პატარა ნაკლი აქვს. ნება მიბოძეთ გიჩვენოთ“. ცინ-ის მეფემ, ვანგ-მა დაუბრუნა იასპი. ლინ-მა იგი ხელისგულზე დაიდო და დაიწყო უკან უკან დახევა მანამ, ვიდრე ბოძს არ მიებჯინა. გაბოროტებული ვანგ-ის თმა ყალყზე შემდგარიყო. თავის სიმართლეში დარწმუნებულმა ლინ-მა თქვა: „ახლა თქვენც, მეფეო, როდესაც ძვირფასი იასპის გადმოცემის ჟამი დადგება, მანამდე უნდა დაიცვათ ცერემონია და აღასრულოთ სადღესასწაულო ქმედება. მხოლოდ ამის შემდეგ მივცემ თავს უფლებას ღირსებით მოგართვათ იასპი“. ცინ-ის ვანგ-მა გაიფიქრა, რომ ძალით თავისი განზრახვის სისრულეში მოყვანა შეუძლებელი იყო. დათანხმდა ხუთდღიან მარხვასა და უქმობას და შეუთანხმდა, თუ როდის მოხდებოდა იასპის საზეიმო გადაცემა.

ლინ-ი დაბრუნდა სასტუმროში, დარწმუნებული იმაში, რომ ცინ-ის ვანგ-ს ძველებურად აღარ აქვს გაცვლის განზრახვა. მოუხმო თავის თანმხლებ პირებს, სახის გრიმირება და სამოსის შეცვლა დაავალა, რათაჲ ფარული ბილიკებით იასპი ჭაო კო-ში დაებრუნებინათ. როდესაც დადგა იასპის გადაცემის დღე, ლინ-მა დარბაისლურად და უშუალოდ უთხრა ცინ-ის ვანგ-ს: „ცინ-ის სახელმწიფო არასოდეს იცავს თავის სიტყვას. მე მეშინია, რომ თქვენით მოტყუებული დავრჩები და ჭაო-ს წინაშე დამნაშავე აღმოვჩნდები, ამიტომ ხალხი გავგზავნე, რათა ჭაო-ში იასპით დავბრუნდე. თანაც, ცინ-ის სახელმწიფო ჭაო-ზე ძლიერია. თქვენ, მეფეო, გაგზავნით მაცნეს უსუ-ს ჭაო-ში და იგი დაუყოვნებლივ გამოგიგზავნით იასპს. ამასთან ერთად, თხუთმეტი ქალაქიც რომ ჩამოგვაჭრათ, ჭაო-ს ხელისუფალი გაბედავს კი არ გადმოგცეთ იასპი და განარისხოს მეფე? ახლა იასპი უკვე დაბრუნებულია. თუკი მე თავს მომკვეთოთ, გარწმუნებთ, უაზრობა იქნება! თუ შეიძლება, თქვენს დიდებულებთან ერთად კარგად მოიფიქრეთ“. ცინ-ის ვანგ- ს სხვა გამოსავალი აღარ გააჩნდა, ლინ-ი პატივისცემით გაისტუმრა.

ლინ-ს, დაბრუნების შემდეგ, ჭაო-ს მეფემ შან ტაიფუ, ანუ დარბაისლობა უბოძა.

გავიდა რამდენიმე წელი. დაუკმაყოფილებელმა ცინ-ის მეფემ ახლა სხვა ხრიკი გამოიგონა. ჭაო-ს მეფეს ინჩ’-ის ტბაზე შეხვედრა დაუნიშნა. ჭაო-ს ვანგ-ს ამ შეხვედრის თავიდან არიდება სურდა. ლიენფო-მ და ლინ-მა ურჩიეს მეფეს, რომ წაუსვლელობა სიმხდალეში ჩაეთვლებოდა, რაც სისუსტის ნიშანი იქნებოდა, ამიტომ აჯობებდა წასვლა.

ჭაო-ს ვანგ-ი ლინ-ის თანხლებით გაემგზავრა ინჩ’-ის ტბისაკენ. ლიენფო-მ საზღვრამდე გააცილა და უთხრა: „ვფიქრობ, რომ თქვენი მოგზაურობა 30 დღემდე გასტანს. თუ თქვენ 30 დღის შემდეგ არ დაბრუნდებით, ნება მიბოძეთ, თქვენი უფროსი უფლისწული მეფედ ვაკურთხოთ, რათაჲ ცინ-ის მეფემ თავისი პოლიტიკური სურვილები თქვენი მასთან ყოფნით დაიოკოს“. ჭაო-ს ვანგ-ი დათანხმდა.

ინჩ’-ის შეხვედრაზე ცინ-ის მეფე შეგნებულად ამცირებდა ჭაო-ს ვანგ-ს და აიძულებდა დაეკრა დოლზე ან სიმებიან სიე საკრავზე. ჭაო-ს ვანგ-ი ემორჩილებოდა. ცინ-ის ჟამთა აღმწერლებმა ჩაწერეს: „ამა და ამ წელს, ამა და ამ თვესა და რიცხვს ცინ-ის ვანგ-მა და ჭაო-ს ვანგ-მა გამართეს ლხინი ღვინის სმით. ჭაო-ს ვანგ-ს ნაბრძანები ჰქონდა დოლზე და სიე-ზე დაკვრა“.

ლინ სიანგჟუ წამოდგა, მიუახლოვდა ცინ-ის ვანგ-ს და უთხრა: „გთხოვთ, ჭაო-ს ვანგ-ისათვის დაუკრათ კერამიკის დოქზე“. ცინ-ის ვანგ-მა უარი თქვა. ლინ-მა ხელახლა სთხოვა მეფეს დაკვრა, ისევ უარი მიიღო. საპასუხოდ ლინ სიანგჟუ-მ მიუგო: „შენ ჩემგან ხუთი ნაბიჯის მანძილზე უფრო ახლოს დგეხარ, თუ არ შეასრულებ ჩემს მოთხოვნას, თავს დაგესხმები!“ ცინ-ის ვანგ-მა დაიწყო კერამიკულ დოქზე რაკუნი. ლინ-ი შემოტრიალდა ჭაო-ს ჟამთა აღმწერლისაკენ და ეუბნება: „ამა და ამ წელს, ამა და ამ თვესა და რიცხვს ცინ-ის მეფე ვანგ-ი ურაკუნებდა დოქს ჭაო-ს ვანგ-ისათვის“.

ცინ-ის ვანგ-მა ამ ლხინიდან სარგებელი ვერაფერი ნახა. მითუმეტეს, რომ იცოდა ჭაო-ს სახელმწიფო მუდამ მზად და ფხიზლად იყო, ამიტომ სხვა სისულელეების ჩადენა ვეღარ გაბედა.

ჭაო-ს ვანგ-ი მშვიდად დაბრუნდა ქალაქ ხანტან-ში. დააწინაურა ლინ სიანგჟუ შანგცინ-ის თანამდებობაზე და მისი თანამდებობა უფრო მაღალი გახადა, ვიდრე ლიენ ფო-სი.

ლიენ ფო ვერ შეეგუა ამ ამბავს და ამბობდა: „მე, ლიენ ფო, არც ერთი ციხესიმაგრე აუღებელი რომ არ დამრჩენია, არც ერთი ომიდან დამარცხებული რომ არ დავბრუნებულვარ, ასეთი დამსახურების მქონე, ვხედავ, ლინ სიანგჟუ-მ მხოლოდ თავისი ენით მოიპოვა ჩემზე უფრო მაღალი თანამდებობა. როცა მას ვნახავ, უცილობლად დავამცირებ“.

ამ საუბრებმა ლინ-ის ყურამდე მიაღწია. მეფესთან შეკრებებისას თავი ავადმყოფად მოჰქონდა და თავისუფლდებოდა, რათაჲ არ შეხვედროდა ლიენ ფო-ს. ერთ მშვენიერ დღეს ლინ სიანგჟუ იჯდა ეტლში და შორიდან მოჰკრა თვალი, გაჭენებულ ცხენზე ამხედრებული ლიენ ფო თუ როგორ მოფრინავდა მისი ეტლისაკენ. მან უბრძანა მეეტლეს სხვა გზით წასულიყო, რათაჲ ლიენ ფო-სთან უსიამოვნებას ასცდენოდა.

ლინ-ის ხელქვეითებმა საქციელი უმართებულოდ მიიჩნიეს, რადგან ლინ-ს არ ეკადრებოდა ასეთი სიმხდალე. ეს მათთვისაც დიდი შეურაცხყოფა იყო. ლინ სიანგჟუ უხსნიდა რა მათ ამის მიზეზს

ჰკითხა: „ბატონებო, იფიქრეთ ვინ უფრო საშიშია, ლიენ ფო თუ ცინ-ის მეფე“?

„რასაკვირველია, ასჯერ უფრო საშიშია ცინ-ის ვანგ-ი!“ მაშინ ლინ-მა განაგრძო: „ცინ-ის ვანგ-ის საშინელმა სიბოროტემ ვერ შემაშინა და აბა, როგორ შემეშინდება გენერალ ლიენ ფო-სი? ვფიქრობ, ცინ-ის სახელმწიფო იმიტომ არ გვესხმის თავს, რომ ჩვენ გვყავს დაუმარცხებელი ლიენ ფო როგორც საომარი ძალა, და ლინ სიანგჟუ როგორც გონიერი და საზრიანი ძალა. თუ ერთმანეთს დავერევით, ამით მხოლოდ შევასუსტებთ საკუთარ ძალებს და ცინ-ის მეფეს ჩვენს ქვეყანაში შემოჭრის შესაძლებლობას მივცემთ. სახელმწიფოს ეს სიკეთეს არ მოუტანს. ჩემი ასეთი საქციელი კი სახელმწიფოს კეთილდღეობისკენაა მიმართული“.

ამ სიტყვებმა ლიენ ფო-ს ყურამდე მიაღწია. იგი დაფიქრდა და გადაწყვიტა, რომ სახელმწიფოს ინტერესებისათვის არ ღირდა თანამდებობისათვის ბრძოლა. მან მყისვე გაიძრო სამხედრო ტანისამოსი, გაიშიშვლა მხრები, აიღო ეკლიანი წკეპლა და პირადად ეახლა ლინ სიანგჟუ-ს სახლში ბოდიშის მოსახდელად.

მან სიხარულითა და გულწრფელად მიიღო იგი.

მას შემდეგ ისინი საუკეთესო მეგობრები შეიქნენ და მთელი თავიანთი ცხოვრება ჭაო კო-ს სამსახურს შეალიეს.

მთარგმნელები ჩინურიდან ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი და ნინო დაღუნდარიძე

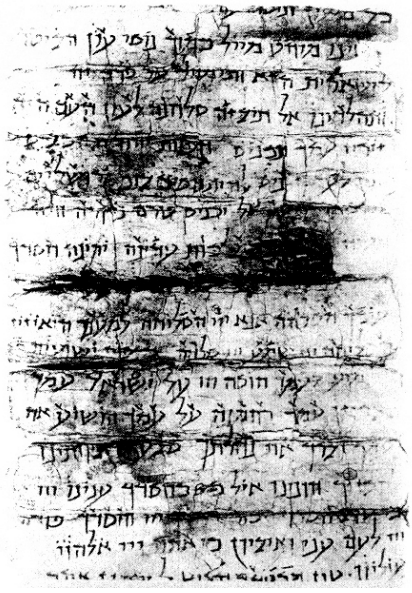
ებრაელები ჩინეთში

鲜为人知的历史_犹太人在中国

ჩინელი ებრაელი

ცნობილია, რომ ებრაელების პირველი დიდი ნაკადი ჩინეთში VIII ს. ჩნდება. თანგ-ის ეპოქის ჩინეთი მსოფლიოსათვის გახსნილია. არაბების, სპარსების, ხორაზმელებისა და სხვათა დიასპორების არსებობა ჩინეთში უკვე ჩვეულებრივი მოვლენაა. ცალკეულ მეცნიერთა აზრით, ჯერ კიდევ ძვ. წ. II-I ს.ს., ანუ ჭოუ-ს ეპოქაში, ებრაელები – იოუთაი – ჩინეთში უკვე იმყოფებიან, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამის შესახებ წერილობითი ცნობები არ არსებობს. სუნგ-ის დინასტიის პერიოდში (X-XIს.ს.) ჩნდება ებრაელთა დიდი გაერთიანება ქ. ქაიფენ-სა (იმ დროისათვის ქალაქს ეწოდებოდა ტუნწინგ-ი, ანუ აღმოსავლეთის ქალაქი) და ქ. სიან-ში (დასავლეთის სიმშვიდე). სამხრეთ სუნგ-ის დინასტია ებრაელებს ყველა პირობას უქმნიდა, რათა თავი უცხოელებად არ ეგრძნოთ ⌜ ჰქონოდათ საცხოვრებელი სახლები, საწარმოები, სასულიერო სასწავლებლები და რაბინთა ინსტიტუტი, საკულტო ტაძრები, სადაც ებრაელთა წესისამებრ აღესრულებოდა მსახურება, ვერცხლის რიგები, სავაჭროები, მიწები. ებრაელები ჩინეთში მისდევდნენ სოფლის მეურნეობას, უფლებამოსილნი იყვნენ ესწავლათ როგორც სახელმწიფო, ასევე კერძო სასწავლებლებში. სახელმწიფო გამოცდების – ქეძუე-ს ჩაბარების შედეგად სახელმწიფო მოხელეთა თანამდებობებსაც იკავებდნენ. ებრაელთა რელიგიას ჩინეთში დევნა არ განუცდია. მოკლედ რომ ითქვას, დღევანდელი გაგებით ისინი აღჭურვილნი იყვნენ კულტურული ავტონომიის ყველა მახასიათებლით.

1163 წ. ქ. ქაიფენ-ში აგებულ იქნა ებრაელთა სამლოცველო ტაძარი. XIII ს. დასაწყისში ტაძარი მომთაბარე ტომების შემოსევისას დაინგრა. იმავე საუკუნის 20-იან წლებში ტაძარი აღადგინეს და მონღოლთა მმართველობის ⌜ იუან-ის დინასტიის არსებობის განმავლობაში ტაძარში მსახურება არ შეწყვეტილა. XIV ს. დამდეგს იუან-ის დინასტიის წინააღმდეგ აჯანყებისას ტაძარი კვლავ დაინგრა, თუმცა მალევე აღადგინეს.


ტუნხუანგ-ში აღმოჩენილი VIII საუკუნით დათარიღებული ებრაული ლოცვანი

XIV-XVII ს.ს. ებრაელთათვის ჩინეთში დიდი აღმავლობის ხანაა. ფართოვდება მათი დასახლების ადგილსამყოფელი ქ. ქაიფენ-ში. მოგვიანებით ამ ქალაქს შეემატა ქ. ხენან-ი და ქ. შენსი. ქ. ქაიფენ-ში ებრაელთა 500 ოჯახი 6 000 სულს მოითვლიდა. მათ შორის მრავლად იყვნენ სახელმწიფო გამოცდების, ქეწუე-ს წარმატებულად ჩაბარების შედეგად დაწინაურებული ცნობილი სახელმწიფო მოხელეები, მდიდარი ვაჭრები, ბანკირები, წარმატებული სოფლის მეურნეები და ხელოსნები. იმპერიის მხრივ ხელშეწყობა ჰქონდა რაბინების სამეცნიერო საქმიანობასაც. იმდროინდელი საარქივო მასალების მოწმობით ებრაელები კანონმორჩილნი ყოფილან. სწორედ ამ პერიოდში იწყება ებრაელთა „გაჩინელება“, ანუ იქმნება ჩინელებთან ერთობლივი ოჯახები, ჩინური ენა მშობლიურ ენად იქცევა, რელიგიაშიც გარკვეული ცვლილებები შეინიშნება. ებრაელებმა დაიწყეს ჩინური ტრადიციული სამოსის ხმარება. გარეგნობაშიც კი იქნა შეტანილი ჩინური ელემენტი. ეს მოხდა მინგ-ის დინასტიის პერიოდში. მინგ-ის ხანაში ჩინეთში მცხოვრები ებრაელების შესახებ ცნობები ევროპაში იტალიელი მისიონერის, იეზუიტ მათეო რიჩის წყალობით გავრცელდა. მანამდე ამის შესახებ არაფერი იყო ცნობილი, თუმცა მათი ფესვები ჩინეთში, როგორც უკვე აღინიშნა, VIII ს. მომდინარეობს. გავიხსენებთ, რომ იმ დროისათვის მათეო რიჩის იტალიელ მეცნიერთა წრეებში ნდობა ჰქონდა დაკარგული კონფუციელთა სწავლების თარგმნის გამო. მანჭურიელების, ანუ ცინგ-ის დინასტიის მმართველობის ხანაში ებრაელთა ჩინური ტანისამოსი მანჭურიულით შეიცვალა.

ებრაელების გაუგონარი წინსვლა-განვითარება ჩინეთში ბუნების მოვლენებმა დაასრულა. 1642 წ. მდ. ხუანხე ადიდდა, ნაპირებს გადავიდა, გარღვეული ჯებირებიდან გადმოხეთქილმა წყლის უზარმაზარმა ნაკადმა ებრაელთა დასახლებები მთლიანად დატბორა, რასაც მრავალი ებრაელის სიცოცხლე შეეწირა. ზოგმა გაქცევით უშველა თავს. სინაგოგა აღიგავა პირისაგან მიწისა. უსახლ-კაროდ

ებრაელები - 1605წ.

დარჩენილ 2000-3000 ებრაელის გაუსაძლის გაჭირვებას ემატებოდა ქვეყანაში არსებული მძიმე პოლიტიკური ვითარება ⌜ მინგ-ის დინასტიის სანაცვლოდ, ქვეყნის სათავეში მანჭურიელთა – ცინგ-ის დინასტია მოვიდა. მიუხედავად ამისა, ებრაელები, კანტიკუნტად შემორჩენილ მოძღვართა და რაბინთა დაუღალავი მეცადინეობით მაინც ცდილობდნენ შეენარჩუნებინათ საკუთარი ენა, სარწმუნოება და, ზოგადად, ტრადიციები.

XIX ს. საბოლოოდ განადგურდა ქ. ქაიფენ-ის ებრაული ტაძარი. მისი ადგილი დაიჭირა ახალმა ნაგებობებმა და ქუჩებმა. ამ დროისათვის ებრაელების წარსულთან დაკავშირებული თვითშეგნება საგრძნობლად შესუსტებულია ⌜ კერძოდ, „აღთქმულ ქვეყანაში“ დაბრუნებისა და მასთან რელიგიური კავშირის შენარჩუნების სურვილი და მცდელობა, ფაქტობრივ, აღარ არსებობს. არც ერთი რაბინი აღარაა ცოცხალი.

XIX ს. ბოლოს იწყება ებრაელების ახალი ნაკადის შემოსვლა ჩინეთში, კერძოდ ქ. შანხაი-ში, შედარებით ნაკლები რაოდენობით ქ. უხან-ში, ქ. თიენწინ-სა და ქ. ხარპინ-ში, რაც უკავშირდება მსოფლიოში მიმდინარე ეკონომიკურ ძვრებს ⌜ ურბანიზაციის პროცესებს. ქ. შანხაი ამ დროისათვის საერთაშორისო პორტის მნიშვნელობას იძენს, ეკონომიკისა და საბანკო სისტემების ცენტრი ხება. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ებრაელები საგვარეულოს მთლიანობის პრინციპს მუდამ იცავდნენ და ამ პერიოდისათვის ჩინეთში აშშ-დან, ევროპიდან, რუსეთიდან, ბაღდადიდან შემოსულ ებრაელებს არც ახლა უღალატიათ ამ პრინციპისათვის. ჩინეთში ცნობილი ებრაული საგვარეულოებიდან აღსანიშნავია: დავით სასუნის (1792-1864), მათეო ხამანის (1862-1939), სილას ხარდუნის (1850-1931, ცნობილია, როგორც შანხაი-ს მეფე), რობი ასკენაზისა (1891-1954) და მისი ხარპინ-ელი საგვარეულოები. ჩინეთ სხვადასხვა დროს უმასპინძლია გამოჩენილი ებრაელი მეცნიერებისათვის, მათ შორის: აბრაჰამ ჰილარისათვის, ალბერტ აინშტაინისათვის მეუღლესთან ერთად, მენდელ ბრაუნისა და სხვა მრავლისათვის. ჩინეთში ებრაელებისაგან შედგენილი სიმფონიური ორკესტრებისა თუ ინსტრუმენტული კვარტეტების წყალობით ჩინელი მსმენელი ევროპულ კლასიკურ მუსიკას ეზიარა.

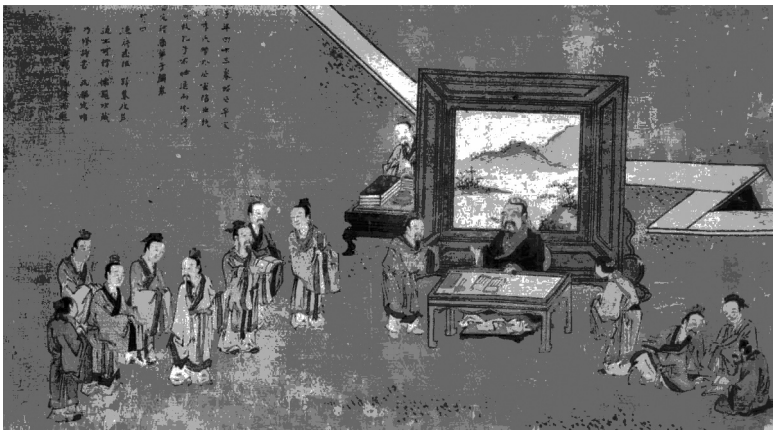
ჩინელ და ებრაელ ხალხთა შორის ეროგული და თავდადებული მეგობრობის ამსახველი ერთ-ერთი საინტერესო ფერცელია XX ს. 20-იან წლებში ფაშისტების მიერ ებრაელთა მასობრივი შევიწროების გამო ორგანიზებული ლტოლვილი ებრაელების დაცვის მოძრაობა. კამპანიას ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი რევოლუციონრისა და პრემიერის, სუნ იათსენ-ის ქვრივი სუნ ცინლინ-ი. აღნიშნულ მოძრაობაში მონაწილეობდნენ ცნობილი მწერალი ლუ სინ-ი, ქ. პეკინის უნივერსიტეტის რექტორი ცაი იუენფეი, ჩინური ენის პროფესორი ლინ ფენმიენ-ი და სხვ. ქალბატონმა სუნ ცინლინ-მა ებრაელებს თავისი ფონდიდან შეუძინა ბინები, მოუწყო სკოლები. ქ. შანხაი-ს პორტში მუშაობდა ლტოლვილთა კომისია, რომელიც პორტში შემოსულ ათასობით ლტოლვილს დახმარებას უწევდა. მეორე მსოფლიო ომის მსვლელობისას იაპონელმა ოკუპანტებმა გერმანელების მოთხოვნით ქ. შანხაი-ში შექმნეს გეტო. მიუხედავად ჩინელი მოსახლეობის უკიდურესი გაჭირვებისა, ისინი დახმარების ხელს უწვდიდნენ ებრაელებს. 1949 წ. შემდეგ ქ. შანხაი-ს, ქ. თიენწინ-ის, ქ. ხარპინ-ის, ქ. უხან-ის ებრაელები ტოვებენ ჩინეთს და ძირითადად ავსტრალიასა და აშშ-ში სახლდებიან.

ქაიფენ-ელი ებრაელები ჩინეთში - 1932 წ.

სიან-ის მახლობლად ნაპოვნი თანგ-ის ეპოქის ორი ებრაელის თიხის ფიგურა.

განათლების საკითხები უძველეს ჩინეთში

中国古代教育史话



ძველი ჩინეთის განათლება არის მისი კულტურის განუყოფელი ნაწილი, მისი საფუძველი, განუწყვეტელი აღმოჩენებისა და განახლების ძალა.

ფეოდალურ ჩინეთში დიდი ყურადღება ექცეოდა განათლებას, რასაც მოწმობს მასწავლებელთა განსაკუთრებული ადგილი საზოგადოებაში. ამასთან, მასწავლებელი განიხილება ცოდნის, ეთიკისა და მორალის განსახიერებად.

ძველ ჩინეთში უდიდესი ყურადღება ეთმობოდა განათლებას. მას თვლიდნენ ჩინელი ერის არსებობის წყაროდ. ჩინეთში ძველი დროიდანვე ამბობენ: „პატივი ეცი მასწავლებელს, დაიფასე სწავლა.“

ჯერ კიდევ პირველყოფილი პერიოდის მიწურულს ჩინეთში უკვე არსებობდა განათლების მიღების გარკვეული საშუალებები. ეს გახლდათ საწარმოო გამოცდილების შესაძენი სპეციალიზებული დაწესებულებები ანუ სკოლები – სიანგ-ი. სწორედ იგი შეიძლება ჩაითვალოს განათლების მიღების პირველ ფორმად.

შანგ-ის ეპოქისათვის ჩინეთში გაჩნდა ოფიციალური სწავლების სკოლა. მონათფლობელური და ფეოდალური წყობის დროს, მიუხედავად იმისა, რომ სკოლების რაოდენობამ იმატა, განათლების ძირითად ფორმაში რაიმე მნიშვნელოვანი ცვლილება არ აღინიშნება.

სახელმწიფო სკოლები. დასავლეთ ჭოუ-ს პერიოდში ხელისუფლებამ დაარსა სახელმწიფო სკოლები. სკოლების მასწავლებლები ამავე დროს იყვნენ სახელმწიფო მოხელეები, მოსწავლეები კი – არისტოკრატთა წრის წარმომადგენლები. სწავლებას ეწოდებოდა კუანსიუე ანუ სახელმწიფო სწავლება. მასში შედიოდა კუოსიუე ანუ დედაქალაქში არსებული და სიანგსიუე ანუ ქალაქგარეთ არსებული.

სახელმწიფო სკოლებში ძირითადად ასწავლიდნენ: ლი-ს (რიტუალს), იუე-ს (მუსიკას), შე-ს (მშვილდოსნობას), იუ-ს (ეტლის მართვას), შუ-ს (მართლწერას), შუ-ს (მათემატიკას). ამ დისციპლინების საერთო სახელწოდება იყო ლიუ ი (ექვსი ოსტატობა).

ჩუნციუ-სა და ჭანკო-ს პერიოდი ფაქტობრივად გადატრიალებების პერიოდია. სახელმწიფო განათლება შეიცვალა ახალი საგანმანათლებლო სისტემით 「ს სიუე-თი (კერძო სწავლება), რომელიც შეესაბამებოდა ახალ მოთხოვნებს.

ხან-ის პერიოდისთვის კუანსიუე ისევ აღდგა. ამ დროისთვის იგი დაიყო ორ ჯგუფად: ჭუნგიანგ-ად (ცენტრალურსა) და ტიფანგ-ად (ადგილობრივად).

ადგილობრივი სახელმწიფო სკოლებისაგან განსხვავებით, იმათ, რომლებსაც

განაგებდა საიმპერატორო სასახლის უწყება, ეწოდებოდა ცენტრალური სახელმწიფო სკოლები. მათ შორის ყველაზე მასშტაბური და უმთავრესი იყო თაისიუე. იგი ჩამოყალიბდა ხანის იმპერატორ ხან უტი-ს დროს, რომელიც განსაკუთრებულ პატივს სცემდა კონფუცის სწავლებას. ამიტომ იქ ასწავლიდნენ კონფუციურ კლასიკურ შრომებს. აქ არა მხოლოდ არისტოკრატთა შვილები სწავლობდნენ, არამედ უბრალო ხალხიც.

ვეიძინნანპეი ჩაოს დროს სიტუაცია გაუარესდა განხეთქილებისა და სამხედრო ამბოხების გამო. მიუხედავად ამისა, განათლების სისტემაში შეინიშნება პროგრესი. ამ პერიოდში თაისიუე-ს გარდა

შეიქმნა სახელმწიფო აკადემია კუოწ'სიუე, სადაც ძირითადად მიიღებოდნენ არისტოკრატები.

სუი-სა და თანგ-ის ეპოქები ოქროს ეპოქებად ითვლება (განსაკუთრებით თანგ-ის ეპოქა არის ჩინეთის ფეოდალური საზოგადოების პოლიტიკური და ეკონომიკური აღმავლობის ხანა) . ეკონომიკა აყვავდა, კულტურამ უმაღლეს დონეს მიაღწია. ამასთან ერთად, განათლების სფეროში დიდი განვითარება შეინიშნება. სასწავლებლების გახსნის მხრივაც დიდი პროგრესია. ჩამოყალიბდა სასკოლო განათლების შედარებით იდეალური სისტემა, რომელიც შენარჩუნებულ იქნა სუნგ-ის, იუენ-ის, მინგ-ისა და ცინგ-ის ეპოქებში. თანგ-ის ეპოქაში ჩამოაყალიბდა ადმინისტრაციული მართვის აპარატი – კუოწ'წიენ-ი, რომელშიც შედიოდა 6 სკოლა კუოწ'სიუე, თაისიუე, ს'მენსიუე (კონფუცის ქადაგებების სწავლება), ლიუისიუე (საკანონმდებლო), შუსიუე (მართლწერა) და სუანსიუე (არითმეტიკული), ანუ თანგ-ის ეპოქაში დისციპლინების სწავლების თვალსაზრისით განათლების სისტემა საკმაოდ დაიხვეწა.

კონფუციური კანონების მქადაგებელი სკოლების გარდა გაიხსნა უამრავი სხვა სკოლაც: იურიდიული, მათემატიკური, სამედიცინო და სხვა სპეციალიზებული სასწავლებლები. უამრავი უცხოელი სტუდენტი ჩამოდიოდა ჩინეთში სასწავლებლად.

აღსანიშნავია, რომ სუი-ს დინასტიის დროიდან ჩინეთში შეიქმნა იმპერიული საგამოცდო სისტემა, როდესაც გამოცდის შედეგის მიხედვით ინიშნებოდა თანამდებობის პირი. იგი შემდგომ იქცა თანამდებობაზე დანიშვნის აუცილებელ პირობად.

სუნგ-ის დინასტიის დროს სახელმწიფო სწავლებამ განიცადა პროგრესი: ჩრდილოეთ სუნგ-ის დროს ადგილობივ ადმინისტრაციულ სტრუქტურებში არსებობდა სიუეკუან-ის თანამდებობა (სასწავლო ატაშე), რითაც კიდევ უფრო გაძლიერდა ადგილობრივი განათლების მართვა. შეიქმნა სკოლებისთვის განსაზღვრული საგანმანათლებლო ფონდი. ამ პერიოდში დანარჩენ დისციპლინებს დაემატა უსიუე (სამხედრო სწავლება), ხუასიუე (სამხატვრო ხელოვნება).

მინგ-ისა და ცინგ-ის პერიოდში კუოწ'ისიუე-მ შეცვალა თაისიუე და ის გამოცხადდა უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებად. მინგ-ის ეპოქის კუოწ'ლინ-ს ერთდროულად დაეკისრა განათლების ადმინისტრაციული მართვის ფუნქციაც. ცინგის პერიოდში კი იგი ამ ფუნქციისაგან გათავისუფლდა.

კერძო სასწავლებლები. ს'სიუე გახლდათ კერძო პირის მიერ დაფუძნებული სასწავლებელი. ს'სიუე შეიქმნა პირველად ჩუნციუ-ს პერიოდში: კონფუციანობის დამაარსებელმა კონფუციმ პირველმა ჩამოაყალიბა კერძო სწავლების ტრადიცია. ძალიან დიდი პოპულარობით სარგებლობდა კონფუცის მიერ წაკითხული ლექციები. მან წამოაყენა იდეა: „სწავლებისას არ გამოიყენება ე.წ. სოციალური მანძილის პრინციპი". ის არ ისახავდა მიზნად მხოლოდ არისტოკრატთა მიღებას, არამედ უბრალო ხალხსაც შეეძლო სწავლა. მოსწავლეთა რაოდენობამ სამი ათასს მიაღწია, ასე ჩაეყარა საფუძველი განათლების ახალ მისაღებ ფორმას ˹ ს'სუე-ს ანუ კერძო განათლებას.

ჭანკო-ს პერიოდში კიდევ უფრო მეტი პოპულარობა მოიპოვა კერძო სწავლებამ.

გაიხსნა კონფუციური, მოწ'-ის, დაოსური, ლეგისტებისა და სხვა მიმდინარეობის სკოლები. ყოველი მიმდინარეობის წარმომადგენელი ცდილობდა, რაც შეიძლება მეტი მოსწავლე მიეზიდა ლექციებზე, რითაც ის ავრცელებდა თავის იდეოლოგიურსა და პოლიტიკურ შეხედულებებს. ამიტომ მალევე კერძო სწავლებამ დიდ აღმავლობას მიაღწია, იქცა სახელმწიფო სკოლასთან პარალელურად არსებულ საგანმანათლებლო დაწესებულებად.

ამ დროიდან სახელმწიფო სწავლება გარკვეულად დამარცხდა, რაც ჩინეთის განათლების ისტორიაში ძალზე მნიშვნელოვანი იყო.

ჩუნციუ-ს პერიოდის კერძო სწავლებამ ხელი შეუწყო მეცნიერებისა და კულტურის აღმავლობას, აღზარდა უამრავი ნიჭიერი ადამიანი. თანგ-ის ეპოქამდე კერძო სწავლება ინარჩუნებს პოპულარობას. სუისა და თანგ-ის ეპოქებში წარმოებს ორივე ტიპის სწავლება (სახელმწიფო და კერძო). გაიხსნა უამრავი საგანმანათლებლო დაწესებულება, საფუძველი ჩაეყარა სუნგ-ის ეპოქის კერძო სწავლების კიდევ ერთ სახეობას– შუიუენ-ს (უმაღლესი სკოლები).

სუნგ-ისა და იუან-ის პერიოდში განვითარდა კერძო სწავლების ზემოაღნიშნული სახეობა – შუიუენ-ი, რომელიც იყო კერძო სწავლების უმაღლესი ფორმა და განსხვავდებოდა სახელმწიფო სკოლებისაგან. შემოღებულ იქნა ლექციებოს სისტემა. შუიუენ-ის სასწავლო დაწესებულებების სტრუქტურა, სისტემა და სწავლება ნორმალური და სრულყოფილია. ხანგრძლივი ფუნქციონირების პროცესში ჩამოყალიბდა სწავლის განსხვავებული სტილი, ყურადღება ექცეოდა სამეცნიერო კვლევებს, ფიზიკურსა და გონებრივ გაჯანსაღებას, თავისუფალ ლექციებს, მჭიდროდ გაერთიანდა სამეცნიერო კვლევა და სასწავლო ღონისძიებები, იწვევდნენ სხვადასხვა მიმართულების სწავლულებს ლექციების ჩასატარებლად. წარმოებდა სამეცნიერო გაცვლები, ხელს უწყობდნენ სკოლებს შორის ჯანსაღ კონკურენციას, ყურადღება ექცოდა მოსწავლეთა შორის დამოუკიდებელ მუშაობას მასწავლებლის ხელმძღვანელობით, დამოუკიდებელ კვლევას, ურთიერთდახმარებას კითხვა – პასუხის სახით. სტუდენტი აქ იმისთვის არ მოდიოდა, რომ მონაწილეობა მიეღო სახელმწიფო გამოცდებში,

არამედ ცნობილი სწავლულებისგან ცოდნის მისაღებად.

ამის შედეგად ყალიბდებოდა ძალიან განათლებული და მცოდნე, ნიჭიერი ადამიანები. სუნგ-ის დინასტიის დროს გაიხსნა უამრავი ცნობილი სკოლა შუიუენ-ი. ამ პერიოდში მათ აღმავლობას მიაღწიეს და მათმა რაოდენობამ მიაღწია 173. სამხრეთ სუნგ-ის დროს შუიუენ-მა თითქმის მთლიანად შეცვალა კუანსიუე და იქცა მთავარ საგანმანათლებლო დაწესებულებად. ინ-ისა და ცინ-ის დინასტიის დროსაც ეს კერძო სკოლები განაგრძობდნენ არსებობა, მაგრამ ხელისუფალნი უკმაყოფილებას გამოხატავდნენ შუიუენ-ის სწავლების გამო და ამიტომ მისი შემდგომი განვითარება შეფერხდა. მინის ეპოქის დროს შეინიშნება ამ სკოლების აკრძალვისა და დევნის ფაქტებიც. მოგვიანებით კი განიცადა სტრუქტურული ცვლილებები და იქცა სახელმწიფო გამოცდებისთვის მოსამზადებელ სკოლებად და ისევ სახელმწიფო სწავლების სტილზე გადავიდნენ. შუიუენ-მა დაკარგა თავისი პირველადი დანიშნულება და სწავლების თავისებურება.

ცინგ-ის დინასტიის ბოლოს დასავლური კულტურის იერიშის გამო სხვადასხვა ადგილში დასავლური მოდელის მიხედვით იქმნებოდა ახალი ტიპისა და მისიონერული სკოლები. თანდათანობით ეს იქცა ტენდენციად. 1898 წელს ცინის იმპერატორმა გასცა განკარგულება დედაქალაქში უნივერსიტეტის შექმნის შესახებ, რომელიც გახლდათ ძველი ჩინეთის საგანმანათლებლო დაწესებულების მემკვიდრე და თანამედროვე პეკინის უნივერსიტეტის წინამორბედი.

ძველი ჩინეთის განათლება იყო ორი სხვადასხვა კატეგორიისა. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი განსხვავდებოდნენ, მაინც ძირითადი სპეციფიკა ერთნაირი გააჩნდათ: სწავლების ძირითადი შინაარსი იყო კონფუცის პატივისცემა და კანონების კითხვა. საბოლოოდ, სწავლების მთავარი ობიექტი იყო მდიდართა და წარჩინებულთა ფენა (საზოგადოება). სწავლების მეთოდი იყო დაზეპირება. მიზანი – სახელმწიფო მოხელეებისა და საიმპერატორო ინტელიგენტების აღზრდა.

სულიერი აღზრდის საფუძველს ძველ ჩინეთში წარმოადგენდა კონფუცისა და მისი მიმდევრების მიერ შედგენილი კლასიკური კონფუციური წიგნები. საზოგადოების ყველა ფენისათვის ისინი ითვლებოდა წმინდა წიგნებად და ორი ათასწლეულის მანძილზე კანონებად, რომელთა მიხედვითაც მიმდინარეობდა აღზრდა და სწავლება ჩინეთის – „შუამდებარე ქვეყნის“ ყველა სკოლაში. ჩინური კლასიკური წიგნები მიიჩნეოდა წმინდა წიგნებად და ამიტომ სარგებლობდა დიდი ავტორიტეტით. ყველა ჩინელი ეპყრობოდა მათ უდიდესი პატივისცემით. თაობები იზრდებოდა აზრით იმის შესახებ, რომ ყველა წიგნთაგან კლასიკური კანონები იმსახურებს განსაკუთრებულ პატივისცემას და რომ მოსწავლეთა მთელი ყურადღება უნდა იყოს გადატანილი შესაბამისი ტექსტების დაზეპირებაზე.

კლასიკური წიგნები ითვლებოდა სიბრძნის ერთადერთ წყაროდ. მხოლოდ მათში შეეძლო ადამიანს ყველა პასუხის პოვნა. ამ წიგნების აზრი, ენა და სტილი იყო გასაგებად საკმაოდ რთული. ამიტომ ტექსტებს ერთვოდა მრავალრიცხოვანი კომენტარები, რის გარეშეც საერთოდ შეუძლებელი იყო მათი გაგება. მიუხედავად იმისა, რომ ეს წიგნები იყო ასათვისებლად ძნელი, მათში მონათხრობი ქცევის წესები, ეთიკის, მორალისა და ზნეობის პრინციპები იყო ხალხისათვის ფართოდ ცნობილი. კონფუციელების შეხედულებები ხალხის რწმენას, ჩვეულებისა და ტრადიციების თვით კონფუციზე ბევრად უფრო ადრე არსებობდა.

კონფუციელების დამსახურებაა, რომ მათ მოაწესრიგეს და კანონებად ჩამოაყალიბეს ყველა ის ნორმა, რაც იქცა მომავალი თაობის მემკვიდრეობად.

კლასიკური კონფუციური კანონებიდან განსაკუთრებულად მნიშვნელოვნად ითვლება ცხრა ძირითადი კანონი, რომელიც ცნობილი იყო სახელწოდებით – „ოთხწიგნეული“ და „ხუთწიგნეული“. ადამიანი ითვლებოდა განათლებულად, თუ კი მან კარგად იცოდა ყველა ამ ცხრა კანონის შინაარსი.

„ოთხწიგნეულში“ შედის შემდეგი წიგნები: „ლუნიუი“ („მსჯელობა და საუბრები“), „ტასიუე“ („დიდი სწავლება“), „ჭუნგიუნგ-ი“ („შუალედის“, „ზომიერების“ დაცვა“) და „მენწ’-ი“. „ხუთწიგნეულს“ მიეკუთნება: „შიძინგ-ი“ („სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნი“), „იძინგ-ი“ („ცვლილებათა წიგნი“), „ლიძ’-ი“ („რიტუალების წიგნი“), „შუძინგ-ი“ („ისტორიის წიგნი“ ანუ „უძველეს დროში მეფეთა მიმართვები ქვეშევრდომებისადმი“), „ჩუნციუ“ („გაზაფხულებისა და შემოდგომების პერიოდის ისტორია“).

ზემოთ აღნიშნული წიგნები ფაქტობრივად ცვლიდა ყველა სახელმძღვანელოს ფეოდალური ჩინეთის სკოლებში. ჩინური სალიტერატურო ენის სწავლა მიზნად ისახავდა ერთს – კანონების კითხვის ცოდნას. იმისათვის, რომ წაგეკითხა ეს კანონები, საჭირო იყო რამდენიმე ათასეული იეროგლიფის ცოდნა. ეს კი ითხოვდა არა მხოლოდ უდიდეს ძალისხმევას, არამედ კარგ მეხსიერებასაც.

ფეოდალურ ჩინეთში განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა იეროგლიფების დაზეპირებას. ეს, რა თქმა უნდა, შრომატევადი და საკმაოდ ძნელი იყო. იეროგლიფების საერთო რაოდენობა აღემატება 60 ათასს. ეს აიხსნება იმით, რომ იეროგლიფური დამწერლობის არსებობის მრავალი საუკუნების მანძილზე ჩინელი მწერლები ახალ იეროგლიფებს იგონებდნენ. ზოგი მათი მოგონილი იეროგლიფი მხოლოდ მათს ნაწარმოებებში დარჩა. ამიტომ ყველა იეროგლიფი, რომელიც კი ლექსიკონებშია მო-

ცემული, არ გამოიყენება. ახალი იეროგლიფების შედგენით განსაკუთრებით გამოირჩევიან სუნგ¬-ის დინასტიის მწერლები და პოეტები.

XX საუკუნის დასაწყისში ჩინეთში ერთდროულად გამოიყენებოდა ორი სახის სამწერლო ენა – პაიხუა და ვენიენი. პაიხუა არის თანამედროვე სალიტერატურო ენა, რომელიც არის დაფუძნებული პეკინური ზეპირი მეტყველების ნორმებზე და ამიტომ გასაგები და მისაღებია ფართო მასებისთვის (ძირითადად სიტყვები ორმარცვლიანია). ვენიენ-ი კი არქაული სალიტერატურო ენაა. სიტყვა შედგება ერთი მარცვლისაგან. ის დაფუძნებულია ძველი ენის ნორმებზე და აღიქმება არა სმენით, არამედ ვიზუალურად.

1919 წლის ლიტერატურულმა რევოლუციამ ჩინეთში პაიხუა-ს ფართო გავრცელება გამოიწვია. ოდითგანვე ძალიან დიდი ყურადღება ექცეოდა კალიგრაფიას. ძალზე პოპულარული იყო ჩინეთში ანდაზა: „ხელნაწერი ˹ სულის სურათია“ რადგანაც ის გამოხატავს დამწერის გრძნობებსა და აზრებს. კალიგრაფია იყო 6 ოსტატობის ერთ-ერთ შემადგენელი ნაწილი.

ძველ ჩინეთში ნაკითხი და განათლებულნი უბრალო ხალხის დიდი პატივისცემით სარგებლობდნენ. ისინი ითვლებოდნენ კონფუციური მორალის ჭეშმარიტ მატარებლებად.

ქეძიუი

科举

ქეძიუი სახელმწიფო გამოცდებია. ამ გამოცდების მეშვეობით ხდებოდა ამა თუ იმ თანამდებობაზე სასურველი პროფილით მოხელეთა, ჩინოვნიკთა შერჩევა. შერჩევას განსაზღვრავდა ჩასაბარებელი საგნების ნუსხა. ამ პრინციპს საფუძვლად ედო შემდეგი გარემოებანი:

ხან-ის ეპოქით დაწყებული კონფუციანობის კლასიკური წიგნები, ე.წ. „ხუთწიგნეული“ – „უძინგ“-ი უკვე დამკვიდრებული იყო, როგორც ძირითადი სახელმძღვანელოები სწავლების ყველა საფეხურზე. სახელმწიფოს მმართველობაში იმპერატორის შემდეგ სახელისუფლებო თანამდებობები ეკავათ მხოლოდდამხოლოდ დიდებულებს (ფეოდალთა, არისტოკრატთა კლანების წარმომადგენლებს). ამ ფენებს ეწოდებოდათ შ’.

ვეი ძინ-ისა და სამხრეთი და ჩრდილოეთი დინასტიების პერიოდებში შ’-ს მნიშვნელობა საგრძნობლად გაიზარდა. სუი-სა და თანგ-ის დინასტიების დროს მიწებისა და სხვა სიმდიდრის თავმოყრამ მიწათმფლობელთა ხელში განაპირობა მათი მხრიდან სახელმწიფო მმართველობაში მონაწილეობის მიღების პრეტენზიაცა და საშუალებაც. აღნიშნულ პერიოდში იმპერატორი ცდილობდა სახელმწიფო ძალაუფლების ცენტრალიზებას (რა ქვეყანაში სტაბილურობის გარანტი იყო). ამისათვის საჭირო იყო შემუშავებულიყო სისტემა, რომელიც იმპერატორს საშუალებას მისცემდა, რათა სახელმწიფო მართვისათვის შეერჩია ღირსეული და თავდადებული და სათანადოდ განათლებული ჩინოვნიკები საზოგადოების ყველა ფენიდან, მათ შორის, მიწათმფლობელთაგანაც. სასურველ კანდიდატთა შორის იგულისხმებოდნენ ინტელექტუალები, რადგან თანგ-ის ეპოქა გარე სამყაროსთან ურთიერთობისა და განვითარების მაღალი დონის გამო მმართველობაში ცვლილებების შეტანას მოითხოვდა. ჩინეთის პირველი იმპერატორი ლი შ’ინ-ი კმაყოფილებით ბრძანებდა: „ახლა ქვეყანას ჩემი რჩეულნი წარმართავენ!“ სწორედ ამ ისტორიულ პირობებში შეიქმნა სახელმწიფო გამოცდები სახელწოდებით ქეწიუი.

შუა საუკუნეებში სახელმწიფო გამოცდებისათვის ზემოხსენებული „ხუთწიგნეულის“ გარდა აუცილებელ სახელმძღვანელოთა რიგს განეკუთვნებოდა აგრეთვე „ოთხწიგნეული“ – „ს’შუ“ (იხ. სტატია „განათლების საკითხები უძველეს ჩინეთში“). დროთაჳ განმავლობაში სახელმწიფო გამოცდები მოჭარბებული დოგმატური მოთხოვნებისა და წეს-კანონების გამო სულ უფრო და უფრო რთულდებოდა.

გვიან შუა საუკუნეებში დოგმატიკურმა მოთხოვნებმა უმაღლეს დონეს მიაღწია. ამის შედეგად შემოტანილ იქნა საგანი პაკუ (პაკუვენ-ი) – რვა საფეხურად დანაწევრება. ქართველი მკითხველისათვის უფრო გასაგები რომ იყოს, აღვნიშნავთ, რომ პაკუვენ-ის ჩაბარება გულისხმობდა ნებისმიერი კლასიკური გამოთქმისა ან სულაც ტრაქტატის თემაზე თავისუფალი თემის დაწერას რვასაფეხურიანი გეგმის გათვალისწინებით. პაკუვენ-მა მექანიკური ზეპირობისა და წვრთნის გამო უამრავი გენიალური ადამიანი (ამა თუ იმ პროფილის პოსტის მიღების მსურველი) კარიერაში ძალზე შეაფერხა, სახელმწიფო გამოცდების ჩაბარებაზე იმედი დაუკარგა და სულაც ხელი ააღებინა.

ქეძიუი-ს სისტემის თანახმად განათლების პირველი ეტაპის დამთავრება ნიშნავდა სიუცაი-ს – ცენზის მიღებას, რაც უფლებას იძლეოდა პირველი ეტაპის სახელმწიფო გამოცდების ჩაბარებისა დაბის (დასახლების) ფარგლებში. წარმატებული სტუდენტი სურვილისამებრ აგრძელებდა მეორე ეტაპის გამოცდების ჩაბარებას უკვე პროვინციის ცენტრალურ ქალაქებში. პირველ სამ ადგილზე გასული სტუდენტი იღებდა ძიუიუენ-ის ცენზს (თანამედროვე დოქტორთან მიახლოებული ხარისხი). ძიუიუენ-ს უფლება ჰქონდა მონაწილეობა მიეღო დედაქალაქის სახელმწიფო გამოცდებში, რომელიც სამ-ხუთ წელიწადში ერთხელ იმართებოდა. პირველ ადგილზე მოხვედრილ სტუდენტს ანიჭებდნენ ძინშ’-ს წოდებას (აკადემიკოსთან მიახლოებული ცენზი).

ეს იყო გამოცდების ძირითადი, საუკუნეთა მანძილე უცვლელი საფეხურები და, შესაბამისად, წოდებები, თუმცა თითოეული ეტაპი უამრავ სხვა დანაყოფსა და სხვადასხვა დროს დადგენილ წესებს შეიცავდა. უთუოდ საინტერესოა ის ფაქტი, რომ თანგ-ის დინასტიის დროს აბიტურიენტისათვის მთავარი, გადამწყვეტი გამოცდა იყო თემის დაწერა კლასიკურ ლექსთა წყობით. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ თანგ-ის ეპოქის პოეზიის ანთოლოგიაში შესულია 25 000-ზე მეტი პოეტი და მათ შორის სამი უდიდესი პოეტთაგანი ˹ლი პაი, ტუ Fუ, პაი წიუი.

მკითხველს, უთუოდ ისიც დააინტერესებს, რომ ზემოთ აღწერილი გამოცდები განეკუთვნება ჰუმანიტარულ სფეროს – ვენ ქ’ძიუი-ს. მოგვიანებით, ისევ თანგ-ის დინასტიის მმართველობის ხა-

ნაში, ჩინეთის ისტორიაში ერთადერთმა იმპერატორმა ქალმა, უქუნგ უ"თიენ-მა, დააფუძნა სამეომრო გამოცდები – უქ'იუი (ქართველი მკითხველისათვის განვმარტავთ, რომ, მართალია, იმპერატორის სახელსა და სამეომრო გამოცდების სახელწოდებას ჟღერადობა მსგავსი აქვს, მაგრამ იეროგლიფები სხვადასხვაა, და, შესაბამისად, მნიშვნელობაც განსხვავებულია). ამ გამოცდებს უნდა გადაეწყვიტათ უმაღლესი სამხედრო ჩინოვნიკების თანამდებობათა დაკავების საკითხი. საგანმანათლებლო სისტემაში შეტანილმა სწორედ ამ ცვლილებამ განაპირობა სამხედრო პირების იმ დროისათვის დამცრობილი სტატუსის ამაღლება საზოგადოების თვალში. იმპერატორმა ქალმა იგრძნო, რომ გამოცდები, რომლებიც მხოლოდ ჰუმანიტარულ სფეროში ტარდებოდა, სახელისუფლებო ძალაუფლების დაუცველობის საშიშროებას ქმნიდა. უ"თიენის მიერ განხორციელებულმა საგანმანათლებლო სისტემის რეფორმამ განაპირობა დღეისათვის ესოდენ წარმატებული და მსოფლიოში აგრერიგ პოპულარული უშუ-ს და უი-ს განვითარება.

XIX ს. ბოლოს ჩინური ტრადიციული გამოცდების მნიშვნელობა თანდათან შესუსტდა, ხოლო 1911 წ. საერთოდ გაუქმებულ იქნა. ჩინეთი გადავიდა ევრო-აშშ-ს საგანმანათლებლო სისტემაზე.

თაივან-თან დაკავშირებული მოკლე ისტორიული ექსკურსი

台湾

უძველეს დროს კუნძულ თაივან-ს ჭოუ ან ლიუციუ ეწოდებოდა. ერთ-ერთი უძველესი წერილობითი წყაროს – „სანაპიროების გეოგრაფიული ცნობარის“ (ავტორი შენ ინ-ი) თანახმად თაივან-ი სახელმწიფო უ-ს შემადგენლობაში შედიოდა (ძვ.წ. III ს.). უ-ს სამეფოს ხელისუფალნი სისტემატურად ახორციელებდნენ ჩინეთის კონტინენტური ნაწილიდან მოსახლეობის თაივან-ზე გადასახლებასა და ამ გზით კუნძულის თანმიმდევრულ, გეგმაზომიერ ათვისებას. ჩინეთის სხვადასხვა დინასტიების ცენტრალური ხელისუფალნი თაივან-ზე აფუძნებდნენ ადმინისტრაციულ ორგანოებს და მასზე საკუთარ იურისდიქციას ავრცელებდნენ. ჯერ კიდევ XII ს. სუნგ-ის დინასტიის ცენტრალურმა ხელისუფლებამ თავისი ჯარები კუნძულ ფენხუ-ზე გაგზავნა და ეს უკანასკნელი უძიან-ის პროვინციის, კუანჭოუ-ს ოლქის, ძინძიან-ის მაზრას დაუქვემდებარა. იუან-ის დინასტიის ცენტრალურმა ხელისუფლებამ XIIIს. აღნიშნულ კუნძულებზე დააფუძნა ადმინისტრაციულ-მმართველობითი ორგანო „საპატრულო-ინსპექციური სამსახური“ და უცხო დამპყრობელთაგან თავდაცვის მიზნით სამხედრო კონტიგენტის რიცხვი გაზარდა. 1662 წ. ცინგ-ის დინასტიის იმპერატორ ქანსი-ს მმართველობის ხანაში ჩატარებულ იქნა რიგი ღონისძიებებისა თაივან-ის მიმართ. ეს ღონისძიებები კერძოდ შემდეგია:

1. შეიქმნა ადმინისტრაციული ოლქი, რის შედეგადაც, გაიზარდა ადმინისტრაციულ ორგანოთა და მოსამსახურეთა რიცხვი;
2. უძიან-ის პროვინციასთან დაფუძნდა „სამხედრო ადმინისტრაციული ოლქი თაივან-ისა და აომენ-ის საკიხებზე“;
3. თაივან-ის კუნძულზე რუკების შედგენის მიზნით მივლინებული იქნა ტოპოგრაფები.

1727 წ. ცინგ-ის დინასტიის იმპერატორ კუანგსიუი-ს ბრძანების თანახმად კუნძულს მიენიჭა თაივან-ის სახელი და ოფიციალურად გადაიქცა კონტინენტური ჩინეთის პროვინციად. დაინიშნა I გუბერნატორი, ლიუ მინგჩუან-ი. დროთა განმავლობაში კუნძულზე გაიყვანეს რკინიგზა, სატელეგრაფო ხაზი, აშენდა სავაჭრო გემები, იხსნებოდა ინდუსტრიული საწარმოები, სკოლები, ხორციელდებოდა გეოლოგიურ-სამძებრო სამუშაოები. ყოველივე ამან თაივან-ზე სოციალურ-ეკონომიური და კულტურული დონის ამაღლება განაპირობა.

1894 წ. ჩინეთის დასუსტებულმა ხელისუფლებამ ხელი მოაწერა ჩინეთისათვის სამარცხვინო ხელშეკრულებას – კუნძულის იაპონიისათვის გადაცემის შესახებ. 1895-1945 წ.წ. იაპონელებმა თაივან-ი და ფენხუ-ს კუნძულების ოკუპირება მოახდინეს. 1949 წ. ჩინეთის ხელისუფლების სათავეში კომუნისტების მოსვლის შემდეგ ეროვნული მთავრობა (რომელიც იაპონელებს კომუნისტებთან ერთად ებრძოდა) კომუნისტებს განუდგა და თავი თაივან-ის კუნძულებს შეაფარა.

კორეაში გაჩაღებულმა ომმა ამერიკელების დამოკიდებულება ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის (ჩსრ-ის), და, კერძოდ, თაივან-ის მიმართ საპირისპიროდ შეცვალა. 1954 წ. დეკემბერში აშშ-მ და თაივან-ის ე.წ. ხელისუფლებამ ხელი მოაწერეს „ხელშეკრულებას ერთობლივ თავდაცვაზე“, რომლის თანახმადაც ჩინეთის პროვინცია თაივან-ი აშშ-ს „მფარველობის“ ქვეშ მოექცა. მას შემდეგ თაივან-ის საკითხი ჩინეთსა და აშშ-ს შორის ურთიერთობაში უთანხმოების მთავარ მიზეზად იქცა.

თაივან-ის სრუტის რაიონში დაძაბულობის შესამცირებლად და, აგრეთვე, აშშ-სთან კონფლიქტის მოწესრიგების გზების ძებნა ჩინეთის მთავრობამ დიალოგის გზით ჯერ კიდევ 50-იანი წლების შუა პერიოდიდან დაიწყო. 1955 წ. აგვისტოდან 1970 წ. თებერვლამდე ჩსრ-მ და აშშ-მ ელჩების დონეზე გამართეს მოლაპარაკების 136 რაუნდი. მოლაპარაკებას შედეგი არ მოჰყვა. 1971 წ. ოქტომბერში გაეროს გენერალური ასამბლეის XXVI სესიაზე მიღებულ იქნა №2758 რეზოლუცია გაეროში ჩსრ-ს ყველა კანონიერი უფლების აღდგენისა და გაეროდან თაივან-ის ხელისუფლების „წარმომადგენლის“ გათავისუფლების შესახებ.

1972 წ. აშშ-ს პრეზიდენტი რიჩარდ ნიქსონი ეწვია ჩინეთს. ქ. შანხაი-ში ორივე მხარემ ხელი მოაწერა ერთობლივ კომუნიკეს, რომელშიც ნათქვამი იყო: „აშშ აღიარებს, რადგანაც თაივან-ის სრუტის ორივე მხარეს მაცხოვრებელ ჩინელებს მიაჩნიათ, რომ თაივან-ი ჩინეთის ნაწილს წარმოადგენს, აშშ-ს მთავრობა ამ პოზიციას წინააღმდეგობას არ გაუწევს“.

1978 წ. აშშ-ს მთავრობამ მიიღო ჩინეთის მთავრობის მიერ წამოყენებული დიპლომატიური ურთიერთობის დამყარების სამი პრინციპი, კერძოდ:

1. გაწყდეს „დიპლომატიური ურთიერთობა“ თაივან-ის ხელისუფლებასთან;
2. მოხდეს „ერთობლივ თავდაცვაზე ხელშეკრულების“ დენონსირება;
3. თაივან-იდან გაყვანილ იქნეს ჯარები.

1979 წ. 1 იანვარს ჩსრ-მ და აშშ-მ ოფიციალურად დაამყარეს დიპლომატიური ურთიერთობა. ამის შედეგად მიღებულ ერთობლივ კომუნიკეში ნათქვამია: „აშშ აღიარებს ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის მთავრობას ჩინეთის ერთადერთ კანონიერ მთავრობად. (...) არსებობს მხოლოდ ერთი ჩინეთი, ხოლო თაივან-ი ჩინეთის განუყოფელი ნაწილია“. ამ კონტექსტში ამერიკელი ხალხი თაივან-ის მოსახლეობასთან შეინარჩუნებს კულტურულ, სავაჭრო და სხვა კავშირებს არაოფიციალურ დონეზე“, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩინეთსა და აშშ-ს შორის დიპლომატიური ურთიერთობის აღდგენიდან სამი თვეც არ იყო გასული, რომ ამერიკის კონგრესმა მიიღო „ბილი? თაივან-თან ურთიერთობის შესახებ“ აშშ-ს შიდა საკანონმდებლო აქტის რანგში. იგი ეწინააღმდეგებოდა ჩინეთსა და აშშ-ს შორის მიღებულ ერთობლივ კომუნიკეს დიპლომატიური ურთიერთობის შესახებ და საერთაშორისო სამართლის პრინციპებს. 70-იანი წლებით დაწყებული მრავალმა წინდახედულმა და ჩინეთის მიმართ კეთილგანწყობილმა ამერიკელმა მოღვაწემ, როგორც ხელისუფლებაში, ისე ოპოზიციაში მყოფმა, შეასრულა უაღრესად სასარგებლო საქმე, რამაც ხელი შეუწყო აშშ-სა და ჩინეთს შორის თაივან-ის საკითხზე უთანხმოების შერბილებას.

თაივან-ის საკითხის გადაჭრისას ჩინეთის მთავრობა მიისწრაფვის შეინარჩუნოს სახელმწიფო სუვერენიტეტი და ცდილობს მიაღწიოს ქვეყნის გაერთიანებას; თანმიმდევრულად იცავს თაივან-ელ თანამემამულეთა ინტერესებს და პრინციპს – „ერთი ჩინეთი“.

ამასთან დაკავშირებით, ჩინეთის მთავრობას აუცილებლად მიაჩნია დაადასტუროს თავისი პოზიცია და პოლიტიკური შეხედულებები შემდეგ საკითხებზე:

– ის ქვეყნები, რომელთაც დამყარებული აქვთ დიპლომატიური ურთიერთობა ჩინეთთან, იცავენ რა საერთაშორისო სამართლისა და „ერთი ჩინეთის“ პრინციპს, მიაღწიეს ჩინეთის მთავრობასთან ოფიციალურ შეთანხმებასა და ურთიერთგაგებას თაივან-ის საკითხზე. კერძოდ, არ დაამყარონ თაივან-თან ნებისმიერი ფორმის ოფიციალური ხასიათის ურთიერთობა. ამასთანავე, ჩინეთის მთავრობა წინააღმდეგი არ არის თაივან-ის არაოფიციალური ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობისა უცხო ქვეყნებთან.

– ყოველი ქვეყნის სუვერენიტეტი გულისხმობს მის მთლიანობასა და მიუღებელია მისი დანაწევრება. ჩსრ-ის მთავრობის უფლება-მოვალეობაში შედის დაიცვას სახელმწიფო სუვერენიტეტი და საერთაშორისო ორგანიზაციებში წარმოდგეს სრულიად ჩინეთი. ჩინეთის მთავრობა თანახმაა შეისწავლოს ზოგიერთი საერთაშორისო ორგანიზაციის ღონისძიებებში თაივან-ის მონაწილეობის საკითხი, რომელიც მისაღები იქნება ჩინეთის მთავრობისათვის, მისი ხასიათისა და კონკრეტული გარემოებიდან გამომდინარე. რაც შეეხება ისეთ რეგიონალურ ეკონომიკურ ორგანიზაციებს, როგორცაა აზიური განვითარების ბანკი, აზიურ-წყნარი ოკეანის ეკონომიკური თანამშრომლობა და სხვ., თაივან-ის მონაწილეობა ამ ორგანიზაციებში გათვალისწინებულია ჩინეთის მთავრობისა და შესაბამისი მხარეების შეთანხმებით, ან ურთიერთგაგებით, სადაც მკაფიოდ და ნათლადაა გარკვეული, რომ ჩსრ სუვერენული სახელმწიფოს სახით მონაწილეობს, ხოლო თაივან-ი, როგორც ჩინეთის ერთ-ერთი რაიონი, რომელსაც „ჩინეთის თაიპეი“ ეწოდება.

– ნებისმიერი ქვეყნის საჰაერო სივრცე მისი ტერიტორიის განუყოფელ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს, რასაც ადასტურებს 1919 წ. „პარიზის საავიაციო კონვენცია“ და 1944 წ. „ჩიკაგოს კონვენცია“. აქედან გამომდინარე, ჩინეთთან მხოლოდ დიპლომატიურ ურთიერთობაში მყოფ ქვეყნებს აქვთ უფლება დადონ ხელშეკრულება ერთმანეთთან საჰაერო კავშირის შესახებ. კერძო ავიაკომპანიის სურვილი თაივან-თან საჰაერო კავშირის განსახორციელებლად, მხოლოდ ჩინეთის ცენტრალურ მთავრობასთან მოლაპარაკების გზითაა შესაძლებელი. ჩინეთის მთავრობამ ზემოთ ნახსენები პრინციპების შესაბამისად უკვე დართო ნება ინგლისის, გერმანიის, კანადისა და სხვა ქვეყნების არაოფიციალურ ავიაკომპანიებს თაივან-თან საჰაერო კავშირების დამყარებისა. საერთაშორისო სამართლის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპიდან გამომდინარე ქვეყნის ეროვნული ერთიანობა და ტერიტორიული მთლიანობის დაცვა ყოველი სუვერენული სახელმწიფოს წმინდათაწმინდა მოვალეობაა.

გაეროს წესდებაში სახელმწიფოთა მეგობრული ურთიერთობისა და თანამშრომლობის შესახებ ნათქვამია: „საერთაშორისო სამართლის პრინციპების დეკლარაციით ნებისმიერი მცდელობა, მიმართული ეროვნული ერთიანობის ნაწილობრივ ან სრულად ტერიტორიული მთლიანობის, ან პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დარღვევისაკენ, შეუთავსებელია გაეროს წესდების სულისკვეთებასთან“.

ჩინეთის მთავრობის მიერ წამოყენებული თაივან-ის საკითხის გადაჭრის ძირითადი კურსი კი გულისხმობს:

- „ერთი ქვეყნის ორი წყობის მშვიდობიან გაერთიანებას“, ანუ ერთი ჩინეთის პირობებში დაშვებული იქნეს ორი საზოგადოებრივი სისტემის ⌜ სოციალისტურისა და კაპიტალისტურის ერთდროული თანაარსებობა. ჩინეთის სახელმწიფოს ტერიტორიის დიდ ნაწილზე შენარჩუნდეს სოციალისტური, ხოლო თაივან-ზე, სიანკან-სა (ჰონკონგ-ი) და აომენ-ში (მაკაო) კაპიტალისტური წყობა. ეს კურსი ითვალისწინებს სხვადასხვა სოციალური სისტემის ხანგრძლივ მშვიდობიან თაარსებობას, როცა

არც ერთი სისტემათაგანი არ ცდილობს შთანთქას მეორე სისტემა. თაივან-ის დედასამშობლოსთან მიერთების შემდეგ კუნძულს მიენიჭება ავტონომიურობის მაღალი ხარისხი. იგი გახდება ჩინეთის განსაკუთრებული ადმინისტრაციული რაიონი. რიგითი პროვინციებისგან განსხვავებით თაივან-ის უფლებები შემდეგი სახითაა ჩამოყალიბებული:

– კუნძულს ექნება საკუთარი ადმინისტრაციული, საკანონმდებლო და სასამართლო ძალაუფლება საბოლოო სასამართლო განაჩენის გამოტანის უფლებით;

– საზღვარგარეთის ქვეყნებთან სავაჭრო და კულტურული ხელშეკრულებების დადებისა და გარკვეულ ჩარჩოებში დიპლომატიური უფლებამოსილებით სარგებლობის უფლება;

– დამოუკიდებელი მმართველობის განხორციელება პოლიტიკურ პარტიებთან, ადმინისტრაციულ, ეკონომიკურ, ფინანსურსა და კულტურულ საკითხებთან მიმართებაში;

– საკუთარი შეიარაღებული ძალების ფლობის უფლება (ცენტრალური მთავრობა არ მოახდენს ჯარების დისლოცირებას თაივან-ზე და იქ არ მიავლენს თავის ადმინისტრაციულ პერსონალს);

– სახელმწიფოს სახელისუფლებო სტრუქტურებში პასუხისმგებელ პოსტებზე და საერთო ეროვნული საქმეების მართვაში თაივან-ელ წარმომადგენელთა მონაწილეობის უფლება.

თაივან-ის საკითხის მოწესრიგება მხოლოდ ჩინეთის საშინაო საქმეა. ნებისმიერ სუვერენულ სახელმწიფოს უფლება აქვს მიმართოს იმ ხერხებს, რომელსაც ის საჭიროდ მიიჩნევს.

სწორედ ასეთი პოლიტიკის ნაყოფი იყო დედასამშობლოში ჩინეთისათვის სიანკან-ისა (ჰონკონგ-ი) და მაკაო-ს (ამენ-ი) მშვიდობიანი დაბრუნების ბედნიერი ფაქტებიც. თაივან-ი რომ ჩინეთის განუყოფელი ნაწილია, ამას ადასტურებს თაივან-სა და კონტინენტური ჩინეთის ტერიტორიაზე საერთო ტრადიციებისა და კულტურების არსებობაც. არქეოლოგიურმა და გეოლოგიურმა კვლევებმა დაადასტურა ფენხუ-სა და თაივან-ის ერთ კუნძულად არსებობისა და, ამასთანავე, იქ აღმოჩენილი ადამიანის ჩონჩხის „პეკინის ადამიანთან“ იდენტურობის საკითხი. სუნგ-ის პერიოდში თაივან-ის ტერიტორიაზე კონტინენტური ჩინეთის ფული თუნგპაო იყო მიმოქცევაში. ამავე პერიოდში თაივან-ზე მოქმედებდა: უმაღლესი სასწავლებლები და სახელმწიფო გამოცდების ქეწიუი-ს სისტემა, დაარსებული იყო ინტელექტუალთა სხვადასხვა სკოლები, კონფუცისა და (კონფუციანობა თაივან-ელებისათვისაც ძირითადი სულიერი და ეთიკური საზრდოა) და ქალღმერთ მაწუ-ს (პირველდედა) ტაძრები (უამრავი მრევლით). მაწუ-ს კულტი თაივან-ზე 1200 წლის წინ ჩინეთის სამხრეთ რაიონებიდან – ცუძიან-იდან და კუანგტუნგ-იდან შევიდა. ქალღმერთი ზღვაოსნობისა და კეთილდღეობის მფარველიცაა, რამაც განაპირობა მისი მორწმუნეების 16 000 000-მდე გაზრდა. თაივან-ელებსაც ყვითელი იპერატორი ხუანგ ტი მიაჩნიათ თავიანთ წინაპრად. პატივისცემით სარგებლობს ტაოიზმი, შაკიამუნი. ბუდიზმს მორწმუნეთაა̈ და არამორწმუნეთაა̈ შორისაც საპატიო ადგილი უჭირავს. 2002 წ. ბუდას თითის წმინდა ნაწილები კონტინენტური ჩინეთიდან გადააბრძანეს თაივან-ზე. კონტინენტური ჩინეთის ყველა ტრადიციული დღესასწაულისადმი თაივან-ის მოსახლეობას ისეთივე დამოკიდებულება აქვს, როგორც კონტინენტურ ჩინეთში. მოსახლეობის უმრავლესობას ხან-ელები შეადგენენ. მათთან ერთად მშვიდობიანად თანაცხოვრობენ ეროვნულ უმცირესობათა წარმომადგენლები – კაოშან-ელები (მაღალმთიელებს ნიშნავს), რომლებიც თავის დროზე იაპონელ ოკუპანტებს პარტიზანული მოძრაობებით დაუპირისპირდნენ. თაივან-ის ა̈დღევანდელი მოსახლეობა სულ 2 280 000 სულს შეადგენს. ფართობი 36 000 კვ.კმ-ია. დედაქალაქია – თაიპეი. იგი ეკონომიკურად საკმაოდ ძლიერია და მსოფლიოში ცნობილია „მცირე დრაკონის“ სახელწოდებით. ინტენსიური ეკონომიკური ურთიერთობაა დამყარებული კონტინენტურ ჩინეთსა და თაივან-ს შორის ინვესტიციების აქტიური ორმხრივი მოძრაობით.

ნინელი მელქაძე, ლიუ - ყანდარელი კუანგვენ-ი,
ალექსანდრე ლორია, ლილი ჯანგველაძე
დარეჯან კოტეტიშვილი, გურამ თაყნიაშვილი

წიგნის განვითარების ისტორია და ჩინეთის ადრეული საბიბლიოთეკო-ბიბლიოგრაფიული ტრადიციები. ძველი ჩინეთის წიგნი

中国书籍发展史

ჩინეთი აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებთან ერთად (ძველი ეგვიპტე, ბაბილონი) ძველი ცივილიზაციის ქვეყანაა.

საზოგადოდ ცნობილია, რომ წარმატებებს მეცნიერებაში, ტექნიკასა და კულტურაში ჩინეთმა მიაღწია ჯერ კიდევ მანამდე, სანამ მისი მეზობელი ხალხები შევიდოდნენ თავიანთი არსებობის ისტორიულ პერიოდში. ჩინელებმა აზიარეს დანარჩენი მსოფლიო ხელოვნების მრავალ სახეობას, გამოგონებასა თუ სახელმწიფოს მოწყობის პრინციპებს. აღსანიშნავია, რომ შორეული აღმოსავლეთის შედარებით ახალგაზრდა სახელმწიფოებისათვის ძველი ჩინეთის კულტურა იგივეა, რაც ევროპისათვის ანტიკური კულტურა. შორეულ აღმოსავლეთში ჩინური ენა, როგორც ლათინური შუა საუკუნეების ევროპაში, გახდა დიპლომატიური, სამეცნიერო და რელიგიური ურთიერთობის საშუალება, ხოლო მისი ცოდნა და ჩინეთში მოგზაურობა მიიჩნეოდა განათლებულობისა და დახვეწილობის მწვერვალად.

ჩინური პიქტოგრაფიული დამწერლობა, როგორც არქეოლოგიური გათხრები ცხადყოფენ, შვიდიათასწლოვანია. ეთნიკური ჩინელები თავიანთ თავს ხუანტი-ს ანუ ყვითელი იმპერატორისა და იმპერატორ იენტი-ს შთამომავლებად მიიჩნევდნენ. ეს ორი ბრძენი მმართველი მოიხსენიება ჩინურ მითებსა და ლეგენდებში. გადმოცემის თანახმად, ყვითელმა იმპერატორმა შექმნა ჩინური დამწერლობა და ეროვნული ტანსაცმელი. ჩინური ენისა და დამწერლობის მნიშვნელობა ჩინეთის კულტურის ფორმირებაში ფასდაუდებელია. ამ დამწერლობის წყალობით საშუალება გვაქვს ვეზიაროთ ანტიკური ჩინეთის სულიერი და მატერიალური კულტურის საგანძურს, ანტიკური ცივილიზაციის უძვირფასეს ლიტერატურულ ძეგლებს, ფილოსოფიური აზროვნების ნიმუშებს, რომლებშიც გამოვლინდა ჩინელი ხალხის უდიდესი შემოქმედებითი სული.

ძველი ჩინური წიგნისა და საწერი მასალის განვითარება

ძველი თქმულება ამბობს: „სიტყვები უჩინარდება, დაწერილი რჩება“. ჩინურ ლიტერატურულ წყაროებში აღნიშნულია, რომ თავდაპირველად ჩინელთა წინაპრები კვანძურ დამწერლობას იყენებდნენ, ანუ ზონარზე გარკვეული რაოდენობით განლაგებული კვანძების მეშვეობით წერდნენ. დამწერლობის წარმოშობასთან ერთად ჩინელებმა ჩანაწერების წარმოება დაიწყეს, რისთვისაც იყენებდნენ კუს ჯავშანს, ცხოველთა ძვლებს (უპირატესად, ძუძუმწოვართა ბეჭს), ხისა და ბამბუკის დაფებს.

ძვლებსა და ჯავშანზე ამოკვეთილი დაახლოებით ათი ათასი ტექსტის ფრაგმენტია აღმოჩენილი (როგორიცაა, მაგალითად: „წვიმის შეჩერების მიზნით, ჩვენ ჩავატარეთ რიტუალი და მსხვერპლად მივიტანეთ საკურთხეველზე მისტიკური ფრინველი ფასკუნჯი“). შან-ის დინასტიის დროს მცხოვრები ხალხი დამწერლობის ყველაზე ადრეულ გამომგონებლად ითვლება აღმოსავლეთში. მათი დამწერლობითი ნიშნები უძველესია ჩინურ გრაფემებს შორის. ცნობილია შან-ის დინასტიის დროინდელი 3000 - ზე მეტი გრაფემა, რომელთაგან მხოლოდ 800 არის ინტერპრეტირებული და თანამედროვე ნიშანთა დახმარებით ამოკითხული. შესაძლებელია, რომ შან-ის დინასტიის მმართველობის დროს წერდნენ აბრეშუმზე, ხესა და ბამბუკზე, მაგრამ ამგვარი ტექსტები არქეოლოგებისათვის ცნობილი არ არის.

წიგნმა კაცობრიობის ხანგრძლივი კულტურული ევოლუციის მანძილზე განიცადა ცვლილებები როგორც ფორმით, ისე მასალის თვალსაზრისითაც. ჩინური ლიტერატურა მსოფლიოში ერთ-ერთი ძველია, ხოლო შორეულ აღმოსავლეთში უძველესი. მისთვის დამახასიათებელია თვითმყოფადობა. ჩინური ლიტერატურის განვითარება უწყვეტად მიმდინარეობდა ჩინეთის ისტორიის მთელ მანძილზე. ალექსეევი აღნიშნავდა, რომ მეოცე საუკუნის ჩინელი ლიტერატორი ბუნებრივად აგრძელებს ლიტერატორთა იმ ისტორიულ ჯაჭვს, რომელიც კონფუცით იწყება“. აქ ახალი ცნებებიც კი ხშირად აღინიშნება უკვე არსებული იეროგლიფებით.

ჩინელმა ერმა შექმნა ძვ. წ. XIV ს-ით დათარიღებული დამწერლობის ძეგლები, ათასწლეულების მანძილზე შეძლო მდიდარი კულტურული ტრადიციების შენარჩუნება.

„წიგნთა“ რიცხვს შეიძლება მივაკუთვნოთ ძვ. წ. I და II ათასწლეულებით დათარიღებული არქე-

ოლოგიური ძეგლები ბრინჯაოს საგნებისა და ძვლების სახით მათზე გამოსახული წარწერებითურთ, თუმცა, სავარაუდოა, ჩინეთის ისტორიის უკვე ამ ადრეულ პერიოდში ბამბუკისა და ხის დაფებისაგან დამზადებული წიგნების არსებობის შესაძლებლობაც. უტყუარი ცნობების მიხედვით, ქერქისაგან გასუფთავებული და ცეცხლზე გამომშრალი ხის ან ბამბუკის დაფები-თამასუქები გამოიყენებოდა როგორც მასალა წიგნებისა და ოფიციალური დოკუმენტების შესადგენად ახ. წ. აღ-მდე დიდი ხნით ადრე. ბამბუკის ფირფიტებზე ან ხის დაფებზე ასო-ნიშნები იკვეთებოდა დანით ან იწერებოდა საღებავებით სავარაუდოა, ლაქის ხის წვენში ამოვლებული ჩხირით. ბამბუკის ან ხის ფირფიტები იყო ვიწრო და თითოეულ მათგანზე თავსდებოდა, ჩვეულებრივ, ერთი, ზოგიერთ შემთხვევაში კი – ტექსტის ორი სტრიქონი. ხანდახან ამ მიზნისთვის გამოიყენებოდა თამასის მეორე მხარე. სტრიქონში ასო-ნიშანთა რიცხვი იცვლებოდა და თამასის ზომების მიხედვით მერყეობდა რვიდან ოცდაათ – ორმოცამდე. იმ შემთხვევაში, როდესაც ფირფიტებზე შედარებით გრძელი ტექსტი იწერებოდა, ფირფიტების ბოლოს უკეთებდნენ ხვრელს, რომელშიც უყრიდნენ სარტყელს ან თოკს, რომლის მეშვეობითაც დაცული იყო სტრიქონთა თანმიმდევრობა. ბამბუკისა და ხის თამასები წერისათვის, რა თქმა უნდა, არ იყო მოსახერხებელი მასალა. იგი არ გამოირჩეოდა დიდი ზომით და ტექსტის ეკონომიურად განაწილებას მოითხოვდა, რამაც ზეგავლენა იქონია ძველი ლიტერატურის ენისათვის დამახასიათებელი ლაკონური სტილის გამომუშავებაზე. დაფებზე ტექსტის გადატანის ხერხი საჭიროებდა დიდ მოცულობას და ამიტომ იყო მოუხერხებელი (ცნობილი ფაქტია, რომ ხან-ის) დინასტიის დროს ლიტერატორმა ტ'ან შუო-მ იმპერატორისთვის სტატია სამი ათას ხის თამასაზე დაწერა).

ამ თვალსაზრისით მეტად მოსახერხებელი გახლდათ აბრეშუმი, რომელმაც ძვ.წ. III ს-ში შეცვალა თამასები. აბრეშუმზე ტექსტის დასაწერად უკვე იყენებენ ბეწვის ფუნჯს. აბრეშუმი ჩვეულებრივ გადაიხვეოდა ჯოხზე გრაგნილის სახით, რომელსაც ეწოდებოდა ძიუან-ი (შეესატყვისება რომაული ვოლუმენს. წარმოდგება სიტყვისაგან – გადახვევა, შეკვრა). გვიანდელ ჩინურ წიგნებში თავების აღნიშვნა სწორედ ამ სიტყვით – ძიუან-ით ხდებოდა. ლიტერატურული წყაროები მოწმობენ, რომ ხის დაფების გამოყენება აბრეშუმთან ერთად ხან-ის ორივე დინასტიის მმართველობის დროს გრძელდებოდა. მოგვიანებით გაჩნდა აბრეშუმის ბამბა, რომელსაც აბრეშუმხვევიას პარკების ხარშვით ამზადებდნენ. აბრეშუმის ძალზე მცირე ნაჭრებს ასველებდნენ და ქვებს შორის ათავსებდნენ და ზელდნენ. მიღებულ მასას ასხამდნენ სწორ ზედაპირზე და პრესის ქვეშ აშრობდნენ. ეს ჯერ კიდევ არ იყო ქაღალდი, არამედ მასალა მის დასამზადებლად. ამ წესით დამზადებული ქაღალდი გახლდათ მსოფლიოში პირველი ქაღალდი.

ძვ. წ. III ს-ში ჩინელებმა აბრეშუმი შეცვალეს მეტად იაფი და ხელმისაწვდომი მასალით – მცენარეული ბოჭკოებით. ამისათვის გამოიყენეს თუთის ხის დანაყილი ქერქი და ბამბუკის დასველებული ღეროები. ამ სრულიად ახალმა, იაფმა და წერისათვის მოსახერხებელი მასით წარმოებულმა ქაღალდმა წიგნის საქმეში სრული გადატრიალება მოახდინა.

ხის ქერქისაგან, მერქნისაგან, ძველი სათევზაო ბადეებისა და ტილოებისგან დამზადებული ქაღალდის გამოგონების ავტორად ითვლება ცაი ლუნ-ი. ამ ქაღალდმა მიიღო ცაი ლუნ-ის ან ცაი ჭ'-ს ქაღალდის სახელწოდება, რომლითაც მოგვიანებით სიტყვა ქაღალდი აღინიშნებოდა თანამედროვე გაგებით. ქაღალდის გამოგონების ოფიციალურად მიღებული თარიღია ძვ. წ. 105 წელი. თუმცა 1950-იანი და უფრო გვიანდელი წლების არქეოლოგიური გათხრების დროს ნაპოვნი და თანამედროვე მეთოდებით გამოკვლეული ძველი ქაღალდის ფურცლები ცხადყოფენ, რომ ჩინური ქაღალდი დამზადებული იყო ჯერ კიდევ ძვ. წ. II ს-ში. ამრიგად, ქაღალდი 1500-2000 წელზე მეტი ხნისაა. ამგვარად, ცაი ლუნ-ი არ იყო მისი პირველადმომჩენი. უფრო სწორედ, ის შეიძლება ჩაითვალოს ნიჭიერ რაციონალიზატორად, რომელმაც შეძლო ბევრი უცნობი ხელოსნის გამოცდილების განზოგადება. ცაი ლუნგ-ის მთავარი დამსახურება ისაა, რომ მან თხელი ქაღალდის ფურცლის მისაღებად გამოიყენა სწორკუთხოვანი წნელის ჩარჩოზე მიმაგრებული აბრეშუმის (ან შესაძლებელია, სხვა მასალის) ძაფების ბადე. მის მიერვეა შექმნილი უმარტივესი მოწყობილობაც – ქვის როდინი და ხის პრესი, დასველებული და ცხელ წყალში მოხარშული ახალგაზრდა ბამბუკის, თუთის ხის, ჩალის ნაჭრებისა და ზოგიერთი ბალახის დასაწურად. ცაი ლუნ-ის აღმოჩენისა და თავად მის შესახებ მოთხრობილია არა მარტო ჩინურ მატიანეებში, არამედ სხვა წყაროებშიც. მისი პიროვნების შესახებ ლეგენდები და თქმულებებია გავრცელებული. ქაღალდის გარდა მას მიაწერენ სხვადასხვა იარაღის გამოგონებასაც; ხუო-ს იმპერატორობის დროს იგი საიმპერატორო არსენალის დირექტორის თანამდებობაზე მსახურობდა, აგრეთვე იყო სასახლის მეთვალყურე და ა.შ. გასაკვირი არ არის, რომ მის შესახებ ბევრი უზუსტობაა დაშვებული, რადგან ცაი ლუნ-ის ბიოგრაფია იქმნებოდა არა მის სიცოცხლეში, არამედ მისი გარდაცვალებიდან მრავალი საუკუნის შემდეგ.

თავდაპირველად ქაღალდი გამოიყენებოდა საწერ მასალად, მაგრამ პირველი ათასწლეულის შუა ხანებში ჩინეთში იგი უკვე საყოველთაოდ იხმარება. ამავე დროს, გამოიყენება როგორც ტუალეტის ქაღალდი. აშკარა უპირატესობის მიუხედავად პირველ ხანებში ქაღალდმა ვერ ჰპოვა ფართო

გავრცელება, რის გამოც თამასებისა და აბრეშუმის გამოყენება გრძელდებოდა ძალიან დიდხანს. ახ.წ. I-II სს-ში (აღმოსავლეთ ხან-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში) ხის დაფები და აბრეშუმის ბამბა წიგნის დამზადების მთავარ მასალად რჩებოდა. ფართო გავრცელება ქაღალდმა ჰპოვა აღმოსავლეთ ძინ-ის დინასტიის მმართველობის უკანასკნელ პერიოდში. თანგ-ის ეპოქაში ქაღალდს აწამოებდნენ უკვე კანაფისგან, თუთის, ბამბუკისა და ვარდის ხისგანაც. მას ღებავდნენ სხვადასხვა ფრად (თანგ-ის დინასტიის მმართველობის ეპოქის ერთ-ერთ ყველაზე საუკეთესო ხარისხის ქაღალდად მიჩნეული იყო თხელი, მტვრევადი, ოქროსფერი-ყვითელი ფერის ქაღალდი). ქაღალდი ხანდახან იფხინთებოდა კეთილსურნელებით. იმ დროს ყველაზე მდიდრული წიგნები აბრეშუმზე იწერებოდა. ახ.წ. VI-VII სს-ში ჩინეთში უკვე მიმოქცევაშია ქაღალდის ფული – ʿეიციენ-ი („მფრინავი მონეტები“).

მას აკურატულად ამზადებდნენ ქაღალდისაგან და თავისი მაღალი ხარისხით დღემდე იწვევს განცვიფრებას. ქაღალდის ფულს ევროპელები (ფრანგები) მხოლოდ ათასი წლის შემდეგ გაეცნენ. სავარაუდოა, რომ ეს იყო პირველი ქაღალდის ფული კაცობრიობის ისტორიაში.

ამგვარად, ჩინეთში ქაღალდი თავისი აღმოცენების უკვე ადრეულ პერიოდში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. მაგრამ ეს მხოლოდ ამ ქვეყნებში, სადაც მან თავიდანვე შეაღწია. მსოფლიოს დანარჩენ ნაწილს, ჩინური ქაღალდის შემსყიდველი ზოგიერთი აზიური ქვეყნის გარდა (დღემდე იაპონიაში შემორჩენილია ქაღალდის დამზადების უძველესი, უძვირესი ტექნოლოგია. შედეგად მიღებული ქაღალდი ვაში უძლებს რამდენიმე ათასს გაკეცვის პროცედურას. აღსანიშნავია, რომ ქაღალდ ვაში-ზე დაიწერა ვერსალის სამშვიდობო ხელშეკრულება პირველი მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ), ჯერ კიდევ დიდი ხნის მანძილზე წარმოდგენა არ ჰქონდა ქაღალდზე. ზოგჯერ ჩინეთს საყვედურობენ, რომ ერთპიროვნულად ფლობდა რა ქაღალდის დამზადების ხერხს, მას არ სურდა გაეზიარებინა თავისი ხელოვნება სხვა ხალხებისთვის. და მართლაც, ჩინეთი საუკუნეების მანძილზე ახერხებდა დაეცვა თავისი სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის საიდუმლოება. უმძიმესი სასჯელის შიშით არავის შეეძლო უცხოელისთვის გაენდო ქაღალდის დამზადების ტექნოლოგია.

მაშინდელი ქაღალდი ძალზე მტკიცეა.. ამა თუ იმ ქვეყანაში ქაღალდის გამოჩენის ზუსტი თარიღის დადგენა არ ხერხდება, მაგრამ მიახლოებით მაინც შეიძლება ამის განსაზღვრა, მაგალითად, ინდოეთისთვის ეს იქნებოდა VII ს., აღმოსავლეთი და ცენტრალური აზიის ქვეყნებისათვის ⌜ VIII-IX სს. არაბულ სამყაროში ქაღალდის დამკვიდრებას გზა ერთმა შემთხვევამ გაუხსნა. როდესაც აზიის, აფრიკისა და, ნაწილობრივ, ევროპის დაპყრობილ მიწებზე VIII-IX სს-ში ჩამოყალიბდა დიდი სახელმწიფო – ხალიფატი, თავიანთი სამფლობელოების გაფართოებისათვის ბრძოლებში არაბები შეეჯახნენ ჩინელებს. 751 წელს თურქესტანში, მდ. ტალასზე, სამარყანდის მახლობლად, მოხდა ბრძოლა არაბებსა და ჩინელებს შორის. ლეგენდის მიხედვით, ჩინელ ტყვეთა შორის აღმოჩნდნენ ქაღალდის წარმოების მცოდნენი. მათ გაუმხილეს არაბებს ქაღალდის დამზადების საიდუმლოება. ამის შესახებ მოახსენეს ხალიფას ბაღდადში, რომელმაც თავის ნაცვალს სამარყანდში უბრძანა ჩინელი ოსტატები გადაეყვანათ დედაქალაქში. 793 წელს გარუნ ალ-რაშიდმა ბაღდადში ჩაიყვანა ჩინელი სპეციალისტები და დაიწყო ქაღალდის წარმოება. წერისათვის რბილსა და მოსახერხებელ მასალაზე მოთხოვნა ნაკარნახევი იყო ხალიფატში განათლების, კულტურის, ხელოსნობის, ვაჭრობის, მხატვრული ლიტერატურის განვითარება-აღმავლობის აუცილებლობით. ხალიფატის ქალაქებში არსებობდა მდიდარი ბიბლიოთეკები. ზოგიერთი ხალიფას პირად ბიბლიოთეკაში ათასობით ხელნაწერი იყო დაცული. VIII ს-ის დასასრულსა და IX ს-ის დასაწყისში ხალიფატში ქაღალდის წარმოება უკვე აღარ იყო სიახლე. IX ს-ში ქაღალდის წარმოება დაიწყეს მაიას ტომებმა ამერიკაში. X ს-ში ქაღალდმა მიაღწია აფრიკამდე. ბაღდადის შემდეგ მისი ტექნოლოგია შეითვისა დამასკომ, ტრიპოლმა. ქაღალდის სახელოსნოები აღმოცენდა იემენში, ეგვიპტეში, მაროკოში. ჩინელთა მტკიცებით, ქაღალდის გავრცელება ფერხდებოდა ხალხთა შორის უროიერთობის შეწყვეტის, მათი გეოგრაფიული და კულტურული გაუცხოების, ეთნიკურ-ისტორიული არაერთგვაროვნების გამო. მაგრამ ქაღალდი გზას მაინც იკვლევდა. თუ ბაღდადში ქაღალდი გავრცელდა დაახლოებით 800 წელს, ქაიროში მისი დამზადება დაიწყეს 1100 წელს, ინდოეთში - XI ს-ში და, ბოლოს, მთელ არაბულ სამყაროს მოედო, სადაც მას აქტიურად იყენებდნენ. მაგალითად, ირანელმა მოგზაურმა ნასირა ხოსროვმა 1035 წელს ნახა, რომ ქაიროს ბაზარზე გამყიდველები ქაღალდით საქონელს ფუთავდნენ.

არაბეთის სახელმწიფოში ქაღალდი ძალზე დიდად ფასობდა. მას განსაკუთრებით აფასებდნენ წიგნების გადამწერები. ბიბლიოთეკები სიამოვნებით ავსებდნენ თავიანთ ფონდებს ახალი წიგნებით. გადამწერებს საკმარისი სამუშაო ჰქონდათ. ცნობილია, რომ ზოგიერთი ბიბლიოთეკისათვის გადაიწერებოდა წელიწადში 18 ათასი წიგნი. უკვე 794 წელს ხალიფა ხარუნ არ-რაშიდას კანცელარიიდან მთელი სახელმწიფოს ტერიტორიაზე მხედრებს გადაჰქონდათ ქაღალდზე დაწერილი ბრძანებები.

ჩინეთში შემუშავებული ქაღალდის დამზადების ტექნოლოგია ევროპაში ეგვიპტიდან შევიდა. ქაღალდი ჩნდება ბიზანტიაში, შემდეგ ⌜ სიცილიაში. ახალ საწერ მასალას არაბებისგან ყიდულობდნენ. ევროპაში საკუთარი ქაღალდის საწარმოები გაჩნდა მხოლოდ XI ს-ის მეორე ნახევარში. თანამედროვე

ესპანეთის ტერიტორიაზე VII-XI სს-ში არსებობდა მავრიტანიის კულტურის უმსხვილესი ცენტრი. თავისი დამპყრობლებისაგან გადაიღო რა ქაღალდის დამზადების ხელოვნება, ესპანეთი პირველი ევროპული ქვეყანა გახდა, რომელმაც საკუთარი ქაღალდის წარმოება დაიწყო. ესპანური ქაღალდის დამზადების თარიღად მიჩნეულია 1051 წელი.

რაც შეეხება ეტრატს, არაა ცნობილი თანგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდის ჩინეთში მოხვდა თუ არა დასავლეთიდან პერგამენტის რომელიმე სახესხვაობა, მაგრამ ჩინელებმა რომ იცოდნენ მისი არსებობა ჯერ კიდევ ძვ. წ. II საუკუნიდან, ნათელია. ცნობილი მოგზაური ჭან ციენ-ი გვატყობინებს, რომ პართელები წერდნენ ჰორიზონტალური სტრიქონებით ცხოველთა ტყავზეო. ტყავს იყენებდნენ წერისათვის შუა საუკუნეების ხათენებიც (ხეთებიც), მაგრამ მის მიმართ ჩინეთში განსაკუთრებულ ინტერესს არ იჩენდნენ.

თანგ-ის დინასტიის მმართველობის დროს ჩინეთში კარგად იცნობდნენ სხვა მასალასაც, კერძოდ, სამხრეთაზიური პალმის ფოთლებს. თანგ-ის დინატიის დროინდელ ჩინეთში მას იცნობდნენ სახელით პატრა, რაც სანსკრიტულად უბრალოდ ფოთოლს ნიშნავდა. ოფიციალური „თანგ-ის ისტორია“ გვატყობინებს, რომ ინდოელები აწარმოებდნენ რა კვლევებს ასტრონომიასა და მათემატიკაში, „წერდნენ პატარა ფოთლებზე, რათა მოვლენები აღეწერათ“. ტუანჩენშ’-ი, რომელიც ამ ნასესხები სიტყვის სწორ ეტიმოლოგიას იძლევა, მას აღწერს როგორც მარადმწვანე მაჰადხის ხეს შეიძლება იმიტომ, რომ წიგნის დამზადება პალმის ფურცელზე მთავარი ხელობა იყო მაჰადხაში. ტუანჩენშ’-ი ამატებს, რომ ფრთხილად მოპყრობის შემთხვევაში ხელნაწერი პალმის ფურცლებზე ინახება ხუთასი ან ექვსასი წლის მანძილზე.

თანგ-ის დედაქალაქის მაცხოვრებლებს შეეძლოთ ენახათ ხე, რომელიც ასეთ სასარგებლო ფოთლებს ისხამდა. ის ჩამოიტანეს დასავლეთის ერთ-ერთი ქვეყნიდან. დარგეს ბუდისტური ტაძრის მახლობლად და ეწოდებოდა „სიკეთის ამაღლება“. წიგნებს, ფოთლებისაგან დამზადებულსა და დამუშავებულს, ოლა-ს უწოდებდნენ. ამ წიგნებს ათავსებდნენ ორ ყდა-დაფას შორის და პრესდნენ ინდური პრესით. ეს წიგნები განსაკუთრებულად მიიჩნეოდა, რადგან იგი დაწერილი იყო იმ ენაზე, რომელზედაც თავად ბუდა მეტყველებდა. ამიტომ ჩინელთათვის მას გამორჩეული დატვირთვა ჰქონდა.

მიუხედავად შესანიშნავი ადგილობრივი რესურსებისა, ჩინეთში გამოიყენებოდა უცხო ქვეყნების ქაღალდის მრავალი სახეობაც. თანგ-ის ეპოქის პოეტები ხშირად იყენებდნენ „ბარბაროსთა (მანის) ქაღალდს ჩანიშვნებისათვის“.

კორეის სახელმწიფო ბეგარის სახით აგზავნიდა ჩინეთში ქაღალდის გრაგნილებს. იაპონია ქაღალდს ფიჭვის მერქნისაგან ამზადებდა, ხოლო ჩინეთის სამხრეთიდან იგზავნებოდა თეთრი ქაღალდი, დამზადებული თევზის ქვირითის ნაქარგითა და ზღვის წყალმცენარეებისაგან, რომელსაც გრეხილძარღვოვან ქაღალდს უწოდებდნენ. ჩინეთში ქაღალდის გამოყენებას წიგნის გრაგნილოვან ფორმაზე ზეგავლენა არ მოუხდენია. ქაღალდის ზოლები, დაწებებული რამდენიმე ფურცლად, გადაიხვეოდა ღერძ-ჯოხზე, რომლის ბოლოებიც ოდნავ სცდებოდა გრაგნილის კიდეებს. ეს ჯოხი, ჩვეულებრივ, მზადდებოდა ფიჭვის ხისგან და იღებებოდა სხვადასხვაფრად განყოფილებების მიხედვით, რომელსაც მოცემული თხზულება ეკუთვნოდა. მდიდარ პირთა წიგნსაცავებში ღერძი-ჯოხი მზადდებოდა მეტად ძვირფასი მასალისაგან ‘ სპილოს ძვლის, კუს ჯავშნის, ვერცხლის, მარჯნისა და სხვა მასალისაგან.

გრაგნილის ერთი მხარე მაგრდებოდა ღერძ-ჯოხზე, ხოლო მეორე - ქაღალდზე ან ნაჭერზე. მისი გადახვევის შემდეგ გრაგნილის კიდეებზე გადაცილებული ნაწილისაგან ერთგვარი ყდა მიიღებოდა, რომელიც ხელნაწერს დაზიანებისაგან იცავდა. ყდის კიდეებზე მაგრდებოდა თასმები გრაგნილის შესაკრავად. ცალკეული გრაგნილი შეადგენდა ერთ თხზულებას, ინახებოდა განსაკუთრებულ გარსში. გრაგნილის სიგრძე აღწევდა 10 მ და სანტიმეტრზე მეტს სიგანეში. ამ ხელნაწერთა ქაღალდი გამოირჩევა სისქით, სიმკვრივითა და სიმტკიცით. ამ თავისებურებების მეშვეობით ათასწლიანი და მეტი ხნის ცალკეული ეგზემპლარი გამოიყურება როგორც ახალი. გრაგნილების უმრავლესობა ტყვიის ან მსგავსი ნივთიერებისაგან არის დახაზული და არა ტუშით. რაც შეეხება ნიშანთა რაოდენობას ცალკეულ სტრიქონში, ყველაზე ხშირია 17 ნიშანი, თუმცა არსებობს გრაგნილები ნიშანთა უფრო მეტი რაოდენობით.

გარდა ამისა, გრაგნილის გარსზე მაგრდებოდა სხადასხვა ფერის იარლიყი თხზულების სახელწოდების მითითებით. იარლიყის ფერი შეესაბამებოდა საგნობრივ რუბრიკას მიღებული კლასიფიკაციის შესატყვისად. თავიდანვე და წიგნის ბეჭდვის გამოგონების შემდეგაც დიდხანსიხმარებოდა წიგნები გრაგნილის ფორმით. შემდეგ გრაგნილის ფორმას მხოლოდ სურათებისათვის იყენებდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ გრაგნილის ფორმის წიგნი დაფებსა და აბრეშუმთან შედარებით წინ გადადგმულ ნაბიჯს წარმოადგენდა, მათი გამოყენება დიდ უხერხულობასთან იყო დაკავშირებული, რადგან საჭირო ხდებოდა მთელი გრაგნილის გაშლა და გადახვევა, რაც უარყოფითად აისახებოდა მასალაზე

–აზიანებდა მას.

დროთა განმავლობაში, თანგ-ის დინასტიის დროს, გაჩნდა წიგნის ახალი ფორმა – გარმონი. წიგნის ეს სახე ცნობილია გრეხილი ფურცლების სახელით. გრაგნილისაგან განსხვავებით უკვე შეიძლებოდა ასეთი წიგნის გადაშლა ან გადაფურცვლა.

თანგ-ის დინასტიის მმართველობის შუა ხანებში წიგნ-გარმონთან ერთად ჩნდება წიგნის სხვა ტიპიც. იგი შედგებოდა ცალკეული ფურცლებისაგან, რომელსაც ეწოდებოდა იეწ'-ი. ეს სახეობა გამოიყენებოდა უმთავრესად ლექსიკონებისათვის, ცნობარებისა და სხვა სახელმძღვანელოებისათვის, რომლითაც უფრო ხშირად სარგებლობდნენ. უნდა აღინიშნოს, რომ ფურცელთა აკინძვის მეთოდი

(თუ კი ისინი საეროდ იკვრებოდა) დღემდე გაურკვეველია.

წიგნის ბეჭდვის განვითარებასთან ერთად წიგნის მოძველებული ფორმა გრაგნილის ან გარმონის სახით შეიცვალა მეტად მოსახერხებელი და სრულყოფილი ფორმით, რომელმაც მიიღო სახელწოდება წიგნი – პეპელა. დაბეჭდილი ფურცლები იკეცებოდა შუაზე და წარმოქმნიდა ორ გვერდს. ცალკეული ფურცელი ნაკეცით მაგრდებოდა წებოს საშუალებით და არ იკერებოდა ძაფით გვერდის შიდა ჭრილში, როგორც ეს მოგვიანებით ხდება ჩინურ წიგნში. ამგვარად, ფურცელთა შორის არსებულ სივრცეზე, რომელზედაც აღინიშნებოდა ჩვეულებრივ თხზულების სათაური, ტომთა ნომრები, გვერდები, მოქცეული იყო ყდის მხარეს და არა მის საპირისპირო მხარეს, როგორც ეს ჩვეულებრივ გამოცემებშია, სადაც ეს სივრცე შეადგენს გვერდების მინდორს. შუაზე გადაკეცილი და ყდაზე მიწებებული ფურცლები, ერთგვარად ემსგავსება პეპელის ფრთებს და აკინძვის ამ ხერხს ამიტომ ეწოდა პეპელა.

წიგნები-რვეულები ექცეოდა ყდაში, რომელიც, ჩვეულებრივ, ფერადი აბრეშუმისგან, აბრეშუმგადაკრული მუყაოსაგან მზადდებოდა და მაგრდებოდა რვეულის კიდეზე. ყდაზე წებდებოდა სხვადასხვა ფერის იარლიყი ნაშრომის დასახელებით. მდიდრულ გამოცემები კი ˹ ოქროთი მოვარაყდებოდა. ზოგიერთ გამოცემაზე აღინიშნება პასუხისმგებელი პირის სახელიც.

ქრისტიანებმა ქაღალდის წარმოებაში მთელი რიგი ცვლილებები შეიტანეს: მიუხედავად სიუხეშისა, მათი ქაღალდი აღმოსავლურზე მეტად თეორია და ხამდებოდა არა სახამებლით, არამედ ჟელატინით. გარდა ამისა, წყლის ნიშნები (ჭვირნიშნები) პირველად ევროპელებმა დანერგეს. მათ თავიანთი ქაღალდის დამზადება XIII ს-ში სელისა და ძონძებისაგან დაიწყეს. სელს ერთი დღე-ღამის განმავლობაში ტოვებდნენ წყალში, შემდეგ ამატებდნენ კირს და ურევდნენ ეროგვაროვანი მასის მიღებამდე. ხის ჩარჩოზე ჭიმავდნენ ლითონის ბადეს და ასხამდნენ მზა მასას. წყალი იწურებოდა, დარჩენილ მასას ათავსებდნენ ქეჩაზე, ატარებდნენ წნეხის ქვეშ და მიღებულ ქაღალდს ასწორებდნენ. ლითონის ბადეზე დებდნენ მავთულისაგან დამზადებულ ფიგურას და ქაღალდის გაშრობის შემდეგ იგი ჩანდა სინათლეზე. ამიტომ ქაღალდი ამ ადგილზე ცოტა თხელი იყო. ასეთი გამოსახულება იწოდებოდა ფილიგრანად (ჩვეულებრივ, გამოსახავდა ასოებს, ყვავილებს, ცხოველებს. მოგვიანებით გაჩნდა ჰერალდიკური ნიშნები). ქაღალდის წარმოებაში ევროპამ აღმოსავლეთს გაუსწრო მხოლოდ რენესანსის დროს, არა იმდენად წიგნის, რამდენადაც სათამაშო ბანქოსა და პირველი სარეკლამო პლაკატების ბეჭდვით.

უძველესი ბიბლიოთეკები ჩინეთში

ჩინეთის ლიტერატურა ერთ-ერთი ძველია მსოფლიოში. ის უწყვეტად ვითარდებოდა ანტიკური ხანიდან. ბიბლიოთეკებისა და სწავლულთა ბიბლიოგრაფიული მოღვაწეობის წყალობით ბევრი რამ ჩვენს დრომდე იქნა შემონახული.

ჩინეთში საწარმოო ძალთა და კულტურულ-სამეცნიერო პოტენციალის ზრდასთან ერთად ძვ.წ. 770-476 წლებში ქაღალდსა და აბრეშუმზე დაწერილი მრავალი დოკუმენტი შეიქმნა. შემდგომ პერიოდში მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებამ ქვეყნის ეკონომიკაში მნიშვნელოვანი პოზიტიური ცვლილებები გამოიწვია. ჩნდება მეცნიერთა ფენა, კერძო სკოლები, ყვავის ხელოვნება. ყოველივე ეს ხელს უწყობდა წიგნების, საიმპერატორო, სახელმწიფო და კერძო ბიბლიოთეკების რიცხვის ზრდას.

სახელმწიფო ბიბლიოთეკები იწოდებოდნენ საკავშირო პალატებად და მათ სათავეში ედგნენ ისტორიკოსები. „ისტორიული ჩანაწერები" იუწყებიან, რომ ერთ-ერთი ასეთი ბიბლიოთეკის უფროსი იყო ლაო წ'-ი.

ჩინეთში სახელმწიფო წიგნსაცავების არსებობის შესახებ პირველი საკმაოდ ზუსტი ჩანაწერები დასავლეთის ხან-ის დინასტიის დროინდელია. ხან-ის იმპერატორ უ ტი-ს მმართველობის დროს შემოღებულ იქნა საბიბლიოთეკო ფონდების დაკომპლექტების გეგმა., ქვეყნის ყველა მხრიდან დაიწყო ძველი წიგნებისა და ჩანაწერების შეგროვება. იმპერატორმა სპეციალური ჩინოვნიკები დანიშნა, რომელთა მოვალეობა წიგნების შენახვა და დაცვა იყო. აღნიშნული პერიოდიდან ასი წლის განმავლობაში სახელმწიფოს გაერთიანებულ საბიბლიოთეკო ფონდში სულ უფრო მეტი და მეტი წიგნი

გროვდებოდა. ჩინური ენციკლოპედიის მონაცემების მიხედვით, იმ დროისათვის წიგნების რაოდენობა 30.000 შეკვრას (ტომს) შეადგენდა. „ისტორიული ჩანაწერები“ მოწმობს, რომ ძვ. წ. 26 წელს იმპერატორმა ჩენგ ტი-მ ლიუ სიან-ს უბრძანა მოეწესრიგებინა სახელმწიფო საბიბლიოთეკო ფონდი. ეს იყო პირველი გრანდიოზული პროექტი საბიბლიოთეკო დარგში. ლიუ სიან-მა და მისმა ვაჟმა ლიუ სინ-მა შეადგინეს პირველი საბიბლიოთეკო კატალოგი, რომელსაც „შვიდი მოკლე კომენტარი“ ეწოდებოდა. კატალოგში აღწერილი წიგნები დაცული იყო თიენიაუ-სა და შიციუ-ის პავილიონებში, რომლებიც ძირითადად სახელმწიფო ბიბლიოთეკებს წარმოადგენდა. წიგნები განლაგებული იყო კატალოგის შვიდ განყოფილებაში. შემდგომ აღნიშნული კატალოგის საფუძველზე შემუშავდა სხვა, ოთხ განყოფილებიანი სისტემა ‘ს’პუ-ი

ლიუსიან-მა და ლიუსინ-მა გადაწერეს მრავალი წიგნი და დაურთეს მათ წინასიტყვაობები. წინასიტყვაობებში მოცემულია ავტორის ბიოგრაფია, წიგნის მოკლე შინაარსი, აღწერილია რედაქტირების, გადაწერისა და სხვა პროცესები. იმპერატორისთვის წასაკითხად შერჩეულ წიგნებს შემდეგი შენიშვნები ჰქონდა დართული: „შეიძლება წაიკითხოთ მთლიანად„, „შეიძლება წაიკითხოთ ნაწილობრივ„, „შეიძლება შესთავაზოთ მის უდიდებულესობას“ და სხვ. ასეთი მითითებებით, ფაქტობრივად, ხდებოდა მკითხველის ორიენტირება წიგნების ზღვაში და ეხმარებოდა მას გაეკეთებინა სწორი არჩევანი. ძველ ჩინეთში შეგნებული ჰქონდათ ბიბლიოგრაფიული მომსახურების, წიგნის შეფასების, მეთოდური რეკომენდაციების აუცილებლობა.

თანგ-ის დინასტიის ეპოქა ითვლება წიგნების გამოჩენილი კოლექციონერების ეპოქად. ამიტომ ამ ეპოქის ბიბლიოთეკებზე ყველაზე მეტი ცნობები არსებობს.

ამ ბიბლიოთეკათაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია 628 წელს დაარსებული საიმპერატორო ბიბლიოთეკა, რომელშიც 200.000 შეკვრა ინახებოდა. მათი დიდი ნაწილი იშვიათი წიგნების ასლები იყო. აღნიშნულ პერიოდში იმპერატორის კარის მიერ დაარსდა ე.წ. წიგნის კარი. ეს იყო ფეოდალური ჩინეთის სამეცნიერო დაწესებულებები. მათ ევალებოდათ ლიტერატურის რედაქტირება, წიგნადი ფონდების დაკომპლექტება, ლიტერატურული ძეგლების, ასევე წესების კრებულების განხილვა მეცნიერთა და მოსწავლეთა შორის. წიგნის კარის აყვავების ხანა დაემთხვა სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდს. სუნგ-ის დინასტიის ეპოქაში ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენლებსა და ცალკეულ პირებს შეეძლოთ წიგნის კარის გახსნა სადაც სამუშაოდ იწვევდნენ ცნობილ მეცნიერებს და ატარებდნენ მეცადინეობებს მოსწავლეებთან.

მინგ-ისა და ცინგ-ის დინასტიების მმართველობის პერიოდში წიგნის კარი იქცა სახელმწიფო სამსახურში მისაღები გამოცდების ჩასატარებელ ადგილად. გამოცდების ჩაბარების შემდეგ მოქალაქეს სახელმწიფო სამსახურში მიღების უფლება ეძლეოდა. მინგ-ისა და ცინგ-ის დინასტიების მმართველობის დროს ქვეყნის პროვინციების ცენტრებში სამ წელიწადში ერთხელ, შემოდგომაზე, იმართებოდა პროვინციული გამოცდები. მეცნიერებს, რომლებიც ჩააბარებდნენ პროვინციულ გამოცდას, შეეძლოთ მონაწილეობა მიეღოთ დედაქალაქში ჩატარებულ გამოცდაში, რომელიც იმართებოდა შემდეგი წლის გაზაფხულზე. დედაქალაქის გამოცდა, ისევე, როგორც პროვინციული, ტარდებოდა სამ წელიწადში ერთხელ. დედაქალაქის გამოცდის ჩაბარების შემდეგ მოქალაქეს უფლება ეძლეოდა სასახლის გამოცდაში მიეღო მონაწილეობა. ახალ ეპოქაში წიგნის კარის უმრავლესობა უმაღლეს სასწავლებლებად გადაიქცა. თანგ-ის დინასტიის პერიოდში ბიბლიოთეკებისთვის შემუშავდა საკლასიფიკაციო სისტემა, რომელიც მოგვიანებით უფრო სრულყოფილი გახდა. აღნიშნულ სისტემაში ოთხი განყოფილება იყო. განყოფილების აღსანიშნად იყენებდნენ სპილოს ძვლისაგან დამზადებულ ფერად იარლიყებს (მათზე დაწერილი იყო ტომის სახელწოდება და ნომერი.) „კლასიკოსებს“ ჰქონდათ წითელი იარლიყები, თეთრი, ღერძული ჩხირები და ყვითელი შესაკრავები; „ისტორიკოსებს“ – მწვანე იარლიყები, სპილოს ძვლით ინკუსტრირებული ლურჯი ჩხირები და ღია მწვანე შესაკრავები; „ფილოსოფოსებს“ – ლურჯი იარლიყები, სანდალოზის მოჩუქურთმებული ჩხირები და ლილისფერი შესაკრავები; „კრებულებს“ – თეთრი იარლიყები, სპილოს ძვლის მწვანე ჩხირები და მეწამული შესაკრავები. თანგ-ის დინასტიის დროს სახელმწიფო წიგნადი ფონდების რაოდენობა ძალზე გაიზარდა. ყველაზე მეტი წიგნი მერვე საუკუნის პირველ ნახევარში შეგროვდა, მაგრამ, როცა XI საუკუნის ისტორიკოსი თანგ-ის დინასტიის ისტორიის დასაწერად ემზადებოდა, აღმოაჩინა, რომ ამ გრანდიოზული ბიბლიოთეკის ნახევარზე მეტი შიდა არეულობების დროს გაჩანაგდა.

საიმპერატორო ბიბლიოთეკის გარდა შემოდგომებისა და გაზაფხულების პერიოდში, მებრძოლ სამეფოთა ეპოქაში, თანგ-ისა და სუნგ-ის დინასტიების დროს არსებობდა კერძო ბიბლიოთეკებიც. პოლიგრაფიული წარმოების განვითარებასთან ერთად სუნგ-ის დინასტიის ეპოქიდან მინგ-ის დინასტიის ეპოქამდე ჩინეთში 1100 მსხვილი კერძო წიგნსაცავი არსებობდა. ცნობები ასეთ ბიბლიოთეკათა ფონდების შესახებ საიდუმლოდ ინახებოდა.

კერძო ბიბლიოთეკების ფონდები გამოირჩეოდა მრავალფეროვნებითა და იშვიათი წიგნების სიმრავლით, მაგალითად, ლი პი-ს ბიბლიოთეკა ითვლიდა 30 000 შეკვრას, , ხოლო ლიუ პოჩუ-ს, ვეი

შუ-სა და წიგნის ფონდებში, თითოეულში, 20 000 შეკვრა ინახებოდა. ასეთი მდიდარი კერძო ბიბლიოთეკები მეტოქეობას უწევდნენ საიმპერატორო ფონდებს როგორც წიგნების რაოდენობით, ასევე მდიდრული მოკაზმულობით. მათი გარეკანი მოკაზმული იყო მთის ბროლით.

მინგ-ის დინასტიის მმართველობის დროს გადაწყდა, რომ წიგნსაცავები მისაწვდომი ყოფილიყო საზოგადოების ყველა ფენისათვის. ერთ-ერთმა პირველმა ასეთი აზრი გამოთქვა ცინ შ' ცაოჟუნ-მა (ცინ შ' არის სამეცნიერო ხარისხის გამომხატველი სიტყვა, რომელიც ენიჭებოდათ დედაქალაქის გამოცდის ჩაბარების შემდეგ). მან მიაქცია ყურადღება იმას, რომ 10 წიგნიდან 4 -5 წიგნი ნადგურდებოდა სამხედრო მოქმედებების შედეგად და ინფორმაცია, რომელიც ამ წიგნებში მოიპოვებოდა, იკარგებოდა შთამომავლობისათვის. კერძო წიგნსაცავებში წიგნები ინახებოდა სპეციალურად ჩაკეტილ სათავსებში, ჩასმული აბრეშუმის ყდებსა და სანდალოზის ხის გარეკანებში. წიგნი გადაქცეული იყო მკვდარ კაპიტალად, რადგან ის აღარ ასრულებდა თავის მთავარ – ცოდნის გადაცემისა და გავრცელების ფუნქციას. ცაო ჟუნ-ი მნიშვნელოვანი საბიბლიოთეკო დოკუმენტის – „ძველ წიგნებთან მოპყრობის დებულების" ავტორია. დოკუმენტის მთავარი აზრი შემდეგნაირად არის ფორმულირებული: წიგნსაცავის თანამშრომლები უნდა ეწეოდნენ არა მარტო წიგნების დაცვას, არამედ ხელს უნდა უწყობდნენ მათ გამოყენებას. ამისათვის მან შესთავაზა ბიბლიოთეკებს გადაეწერათ წიგნები, დაემზადებინათ მატრიცა და ხელი მოეკიდათ წიგნების ტირაჟირებისათვის.

ცინგ-ის დინასტიის პერიოდში ცინშ' ჭოუ იუნიენ-მა გამოუშვა წიგნი „მსჯელობა წიგნსაცავების შესახებ". მასში წერია: „შორეულ, მიყრუებულ ადგილებში, ღარიბ ოჯახებში ხშირად არიან პიროვნებები, რომლებიც გამოირჩევიან თავიანთი ნიჭიერებითა და ღირსებით". იგი ვარაუდობდა, რომ, თუ ყოველი 1000 ადამიანისთვის გაიხსნებოდა რამდენიმე წიგნსაცავი და ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანებს ამ საცავით სარგებლობის უფლება მიეცემოდათ, რამდენიმე წელიწადში ისინი გაეცნობოდნენ მეცნიერების დარგებს და განავითარებდნენ კიდეც მათ. ის თავგამოდებით იცავდა კერძო საცავების საერთო საცავებად გადაქცევისა და ფონდთან ყველა მკითხველის თავისუფლად დაშვების იდეას. ეს უკვე იყო ბიბლიოთეკების საჯაროობის ჩანასახი. თავისი ოცნების ასასრულებლად ცინშ' ჭოუ იუნიენ-მა ყველა მსურველისათვის ხელმისაწვდომად აქცია თავისი წიგნების კოლექცია, რომელიც 10000 ტომისაგან შედგებოდა. ტომების წაღება შეიძლებოდა შინ წასაკითხად. მისმა წიგნსაცავმა მიიღო სახელწოდება „წიგნის მკითხველთა ბაღი", მაგრამ იმ პირობებში მისმა იდეამ განვითარება ვერ ჰპოვა. მისი „წიგნის მკითხველთა ბაღი" დროთა განმავლობაში დაკნინდა, შემდეგ კი არსებობაც შეწყვიტა. თითქმის 100 წლის შემდეგ ერთ-ერთმა ჩინოვნიკმა თავის წიგნსაცავს დაარქვა „საჯარო წიგნსაცავი" და გახსნა იგი საყოველთაო სარგებლობისათვის. მან მსურველებს თავის წიგნსაცავში წიგნების წაკითხვისა და მათი შინ დამუშავება-წაკითხვის ნება მისცა. ის ამბობდა: „მე გავხსნი საკუთარ წიგნსაცავს ყველასათვის, რადგანაც ჩემმა შვილებმა და შვილიშვილებმა შეძლონ წიგნსაცავში არსებული ყველა წიგნის წაკითხვა. და თუ შეძლებენ, რით არის ცუდი, რომ წიგნსაცავი იყოს ღია ხალხისათვის? გავაკეთო კეთილი საქმე ჩემთვის და სხვებისთვის, ეს არის ჩემი მიზანი". წიგნსაცავში მოქმედებდა გულმოდგინედ დამუშავებული წესები: დადგენილი იყო სამუშაო დღეები, გასაცემი წიგნების რაოდენობა, გაცემის პროცედურა, დაზიანებული და დაკარგული წიგნების შეცვლისა და დაცვის მეთოდიკა. უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ბიბლიოთეკის მუშაობა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სახელმწიფო თანამდებობის დასაკავებლად გამოცდების ჩაბარების დროსთან. წიგნსაცავი ღია იყო ყოველი თვის მესამე და მერვე დღეს. პროვინციული გამოცდების ჩატარების წელს კი წიგნსაცავი მუშაობდა შეუსვენებლივ 10 დღე (25 ივლისიდან 5 აგვისტომდე), ხოლო დედაქალაქის გამოცდების ჩატარების წელს ასევე 10 დღის განმავლობაში (25 თებერვლიდან 5 მარტამდე). გამოცდებზე ჩამოსულ კანდიდატებს ამ დროის განმავლობაში შეეძლოთ წიგნსაცავში მომზადებულიყვნენ. „წიგნის მკითხველთა ბაღი" და „საჯარო წიგნსაცავი" ყველაზე ადრეული ბიბლიოთეკებია ჩინეთის საბიბლიოთეკო საქმის ისტორიაში. შეიძლება ითქვას, რომ უძველესი დროიდან ბიბლიოთეკებმა უზრუნველყვეს ცოდნის გავრცელება და მოიტანეს ჩვენს დრომდე ჩინელი ხალხის უდიდესი მემკვიდრეობა.

სასწავლებლები და მათი ბიბლიოთეკები

მოუხერხებელი ფირფიტებისა და ძვირადღირებული აბრეშუმის შემცვლელმა ქაღალდმა დიდი გავლენა იქონია ჩინური ლიტერატურის განვითარებასა და ქსილოგრაფიის გავრცელებაზე, რაც ბეჭდური პროდუქციის რაოდენობის ზრდაშიც გამოიხატა. ბეჭდური პროდუქციის გამრავლებამდე წიგნი იშვიათ ძვირფასეულობას წარმოადგენდა. ამიტომაც ხშირ შემთხვევაში სწორედ საჭირო სახელმძღვანელოების უქონლობა მნიშვნელოვნად აძნელებდა განათლების მიღებას.

X-XIII სს-ში, სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში, ქსილოგრაფიული გამოცემები ისე ფართოდ გავრცელდა, რომ სინგ პინ-ის გადმოცემით XI ს-ის დასაწყისში კლასიკური წიგნებისათვის დაბეჭდილი კომენტარები ხელმისაწვდომი იყო მოსახლეობის ყველა ფენისათვის.

სწავლულთათვის არანაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა წიგნის ფორმის შეცვლასაც. გრძელი გრაგნილებით სარგებლობა, რომელთა სიგრძეც ხშირად ათ მეტრს აღწევდა, რა თქმა უნდა, ძნელი იყო. რვეულივით აკინძული წიგნები ბევრად უფრო მოსახერხებელი იყო წასაკითხად და შესანახადაც. ბეჭდური გამოცემების გავრცელებასთან ერთად კიდევ უფრო ხელმისაწვდომი ხდებოდა განათლებაც. სკოლებში სწავლა შეეძლოთ არა მხოლოდ არისტოკრატებს, არამედ მოსახლეობის ყველა ფენის წარმომადგენლებს.

მთავრობის განკარგულებით პროვინციის მმართველებს უნდა შეეკრიბათ ის პირები, რომლებსაც შეეძლოთ სასწავლებლებში მასწავლებლებად მუშაობა. ყველა მხარესა და ქალაქში გაიხსნა სკოლები, თუმცა, ზოგიერთ ადგილას მმართველთა უპასუხისმგებლობის გამო დიდი დაგვიანებით. ამ დროიდან სასწავლებლები იხსნება ჩინეთის შორეულ პროვინციებშიც კი, რის შემდეგაც ჩინეთის ბევრი რაიონი განათლების დონით არ ჩამორჩებოდა იმ დროისათვის ცნობილ მინგ-ისა (ᶜუძიან-ი) და შუ-ს (ს'ჩუან-ი) პროვინციებს. სახელმწიფო სამხარეო სასწავლებელი გაიხსნა შორეულსა და ნახევრად ველურ კუნძულზეც კი, სადაც X1 ს-ის დასაწყისში დამნაშავეებს ასახლებდნენ.

სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში გაიზარდა სკოლების რაოდენობა. დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა სასკოლო ქსელის გაფართოებას, რაც დაკავშირებული იყო საჯარო მოხელეთა კადრების მომზადებასთან.

სასწავლებლების არსებობა მჭიდროდ უკავშირდებოდა მათში ბიბლიოთეკების გახსნას.

სასკოლო ბიბლიოთეკების ორგანიზაციაში დიდი წვლილი შეიტანა ხელისუფლებამ. დროთა განმავლობაში სასწავლო ბიბლიოთეკები გაიხსნა საოლქო და სამაზრო სასწავლებლებში. 1034-1038 წლებში გახსნილ ერთ-ერთ ასეთ ბიბლიოთეკას მიეძღვნა სტატია, სადაც აღნიშნული იყო, რომ ბიბლიოთეკის სამხრეთ ნაწილში მოთავსებული იყო კლასიკური ლიტერატურა, დასავლეთში—ისტორიული, ხოლო აღმოსავლეთში—მხატვრული და მწერალ-ფილოსოფოსთა თხზულებანი. შენიშვნათა ავტორი აღნიშნავს, რომ წიგნებს ახლდა სპეციალური ზეთით დამუშავებული, აბრეშუმის ქსოვილისაგან დამზადებული ეტიკეტები.

განსაკუთრებით დიდი ფორმატის ნაშრომთა კრებულები თავმოყრილი იყო ე.წ. შუ იუან-ებში — მდიდარი წიგნსაცავების მქონე უმაღლეს სკოლებში ანუ აკადემიებში. ერთგვარ ბიბლიოთეკად შეიძლება ჩაითვალოს ხან-ის დინასტიის პერიოდის სტელები კონფუციურ-კლასიკური ტექსტებით, რომლებიც მოთავსებული იყო შუ იუან-ის აკადემიის შესასვლელთან. იმ პირთა რიცხვი, რომლებიც მიდიოდნენ სტელებზე ამოტვიფრული ტექსტების წასაკითხად და ესტამპაჟების გადასაღებად, იმდენად დიდი იყო, რომ მთავარი ქუჩა გადაჭედილი იყო ათასობით ოთხთვალა ეტლით. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ესტამპაჟების გადაღების პროცესმა, რაც ბევრად არ განსხვავდებოდა წიგნის ბეჭდვის ქსილოგრაფიული მეთოდისაგან, მაშინვე არ წარმოშვა აზრი ტექსტის მექანიკური გამრავლების შესაძლებლობაზე. სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში ტერმინმა შუ იუან-მა უფრო კონკრეტული მნიშვნელობა შეიძინა. ის იყო ადგილი, სადაც მიმდინარეობდა მეცადინეობა გამოჩენილ სწავლულთა ხელმძღვანელობით. ამავე პერიოდში დამხმარე სახელმძღვანელოების უმრავლესობა ამოიღეს სასწავლო ბიბლიოთეკებიდან, ვინაიდან, ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, ასეთი სახის ლიტერატურას ზიანი მოჰქონდა კონფუციურ-კლასიკური ლიტერატურის განვითარებისათვის და ხელს უწყობდა სამეცნიერო ხარისხის მინიჭებას იმ პირთათვის, რომლებიც ხარისხს მხოლოდ წარმატებული კარიერისათვის იცავდნენ. სასწავლებლების ბიბლიოთეკების წიგნებით შევსება ხდებოდა არა მარტო შესყიდვის, არამედ სხვა გზითაც. მათ შორის დიდი ადგილი ეჭირა შემოწირულობებს კერძო პირთაგან, რომელთა რიცხვი ზოგჯერ ძალიან ბევრი იყო.

ხელისუფლების განკარგულებით დედაქალაქიდან წიგნები იგზავნებოდა ქვეყნის სხვადასხვა კუთხის სასწავლო ბიბლიოთეკებშიც. 1001 წელს გამოიცა ბრძანება, რომ საოლქო და სამაზრო სასწავლებლებსაც გადასცემოდათ ცხრა კლასიკური წიგნის თითო ეგზემპლარი.

ისტორიული წყაროების მიხედვით, სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში ხელისუფლების მიერ სასწავლებლების მომარაგება წიგნებით გრძელდებოდა შემდეგ პერიოდშიც. გარდა ამისა, სასწავლო ბიბლიოთეკების შევსება ხდებოდა წიგნთა გადაწერითაც. წიგნების ფონდი ივსებოდა თვით სასწავლებლების მიერ ნაბეჭდი დოკუმენტებითაც. მთელ რიგ ჩინურ ქსილოგრაფიულ წიგნებს გააჩნდა სასწავლებლის ტიპოგრაფიის შტამპი, რაც ადასტურებს იმას, რომ სუნგ-ის მმართველობის დროს არსებობდა მკაცრი წესები ბიბლიოთეკის წიგნების გამოყენებისა, მაგალითად, წარწერები შტამპზე მიუთითებდა, რომ მოცემული წიგნი იყო საოლქო სასწავლებლის საკუთრება, მისი გამოტანა იკრძალებოდა და ქურდობად ითვლებოდა, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ არსებობდა კონტროლი სახელმწიფო წიგნებზე. სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში გამოცემულ ერთ-ერთ ქსილოგრაფიულ წიგნს ახლავს მითითება მკითხველისადმი წიგნის მოხმარების შესახებ, რომ ფრთხილად უნდა მოპყრობოდნენ წიგნებს და, ამასთანავე, შეახსენებდა ბიბლიოთეკარს, რომ მას ეკრძალებოდა დაზიანებული ან დასვრილი წიგნის მიღება. დაბეჭდილ წესებს ახლდა მითითება ბიბლიოთეკაში წიგნის

მოხმარების შესახებ. ბიბლიოთეკარს ევალებოდა ყოველთვიურად შეემოწმებინა წაღებული წიგნები, დაკარგვის ან დაზიანების შემთხვევაში მკითხველს აუცილებლად უნდა აენაზღაურებინა წიგნის ღირებულება, ხოლო მითვისების შემთხვევაში, ის ისჯებოდა. ამის დამამტკიცებელ საბუთად შეიძლება ჩაითვალოს ინსტრუქციის არსებობა მკითხველისათვის წიგნების სარგებლობის წესების შესახებ, ბიბლიოთეკის შტამპი, მათ გვერდებზე ფორმულარები, სადაც მითითებულია წიგნებით სარგებლობის ვადები.

ბიბლიოგრაფიისა და კლასიფიკაციის ისტორიისათვის

ჩინური ბიბლიოგრაფიის ისტორია ჟამთა სიძველეში იკარგება. ჩინური ბიბლიოგრაფიის, მისი ისტორიისა და სპეციფიკური თავისებურებების შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი ცნობებს გვაწვდის ნაწარმოების წარმომავლობისა და შექმნის თარიღის შესახებ, აგრეთვე გადმოგვცემს ბევრი მნიშვნელოვანი თხზულების შინაარსსაც. ძალიან ხშირად ისინი შეიცავენ ღირებულ კრიტიკულ შენიშვნებს ორიგინალზე. სწორედ ბიბლიოგრაფიაა ერთადერთი წყარო ჩინური ლიტერატურის იმ ნაწილის შესასწავლად, რომელიც დღეს დაკარგული და უკვალოდ განადგურებულია. ბიბლიოგრაფიას ძველ ჩინეთში მხოლოდ კატალოგის ფუნქცია არ ჰქონდა. ის იყო დამხმარე დისციპლინა – მეცნიერული კვლევის საფუძველი. მის მნიშვნელობაზე უძველესი გამონათქვამიც მეტყველებს: „ბიბლიოგრაფიული ნაშრომის არმცოდნე ვერ შეისწავლის ჩინურ ლიტერატურას“ (ძიუ შოუ სინ-ი). არიან ავტორები, რომლებიც უარყოფენ ძველ ჩინეთში ბიბლიოგრაფიის არსებობას. ამის დამამტკიცებელ მთავარ არგუმენტად ისინი მიიჩნევენ იმას, რომ ძველ ჩინეთში ცნობილი იყო მხოლოდ სისტემატური კატალოგები, რომლებშიც არ არსებობდა აღწერის ერთიანი პრინციპები და არ იყო დაცული თანამიმდევრობა, მაგალითად, ბიბლიოგრაფიულ თავში – „ხან შუ“ მოცემულია ჯერ ავტორთა გვარები, შემდეგ თხზულებათა სათაურები. ხოლო ბიბლიოგრაფიულ თავში – „სუი შუ“ ჯერ სათაურებია მოცემული, შემდეგ კი – ავტორები.

ჩინეთისათვის უცხო არ იყო ფონდების სისტემატიზაცია. ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ ადრეულ ფეოდალურ ხანაში შემოიღეს ერთეულთა დაცვის განსაკუთრებული სისტემა ⌜10 დასახელების ერთეულის ერთ შეკვრად შედგენა. რამდენიმე ბიბლიოთეკის ფონდების შემორჩენილი ნუსხებიდან დგინდება, რომ ისინი იძლეოდნენ ცნობებს ავტორის, მთარგმნელის, სათაურის და ა.შ. შესახებ. წიგნებს ჰქონდა შიფრი, რომელიც მიუთითებდა მათი განლაგების ადგილს. ყოველივე ეს ჩამოყალიბებული სისტემატიზაციის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა.

გაცილებით ადრე, ძვ. წ. I საუკუნეში, იმპერატორ ჩენგ ტი-ს ბიბლიოთეკის ⌜ე. წ. საკავშირო პალატის ბიბლიოთეკარმა ლიუ სიან-მა და მისმა ვაჟმა ლიუ სინ-მა როგორც უკვე აღვნიშნეთ იმპერატორის დავალებით შეადგინეს ორიგინალური კატალოგი, რომელსაც უწოდეს „შვიდი მოკლე კომენტარი“. მასში, გარდა წიგნების აღწერილობისა და სისტემატიზაციისა, მოცემული იყო წინასიტყვაობებიც.

კუანსიუა-ს ბრძანებით დაიწყო ენციკლოპედიის გამოცემა, შეადგინეს „გენერალური კატალოგი ყველა წიგნისა, განაწილებული 4 განყოფილებად“. წიგნების დაცვის ამოცანების გარდა მას საცნობარო დანიშნულებაც ჰქონდა.

როგორც წიგნისა და საბიბლიოთეკო საქმის ისტორიიდან ჩანს, ჩინეთში უხსოვარი დროიდან წიგნის აღწერა, დაცვა, კლასიფიკაცია და ბიბლიოგრაფირება სახელმწიფოს მეთვალყურეობით ხდებოდა. ამის დასტურია თუნდაც ჩინეთის უკანასკნელი იმპერატორის - სიუან თუნგ-ის მიერ გამოცემული „წესდება დედაქალაქებისა და პროვინციების ბიბლიოთეკების ფუნქციონირების შესახებ“ (1909 წ.).

ბიბლიოგრაფიის დღევანდელი მნიშვნელობიდან გამომდინარე ძველი ჩინური ბიბლიოგრაფია ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვე მეცნიერების მოთხოვნებს. უდავოა ისიც, რომ კლასიფიკაციის მაშინდელ სისტემას ბევრი ნაკლი ჰქონდა, რაც ართულებდა ჩინური კატალოგებით სარგებლობას. საჭირო თხზულების მოძიებას ჩინურ სისტემატურ კატალოგში ართულებდა ლიტერატურულ ნაწარმოებთა დასახელების თავისებურებაც, კერძოდ ის, რომ ზოგჯერ ერთ ნაწარმოებს ორი-სამი სათაური ჰქონდა. ამის გამო ზოგიერთი თხზულება ერთსა და იმავე კატალოგში ორჯერ გვხვდება. ეს ეხება აგრეთვე ცნობებს ავტორთა შესახებ, სადაც მოცემულია არა მარტო გვარები, არამედ მეტსახელები, ფსევდონიმები, სხვადასხვა ტიტული და იეროგლიფი. ამიტომ ხშირია შემთხვევა, როცა ერთი და იგივე ავტორი სხვადასხვა სახელითა და გვარით რამდენჯერმე გვხვდება ერთ კატალოგში. სახელმწიფო წიგნსაცავის კატალოგის ერთ-ერთ განყოფილებაში, რომელშიც შედის პოეტური და პროზაული ნაწარმოებები, რეგისტრირებულია 2343 თხზულება. ისინი განლაგებულია ქრონოლოგიურად, დინასტიების მიხედვით. საჭირო ნაწარმოების მოსაძებნად აუცილებელია ვიცოდეთ მისი შექმნის თარიღი და ავტორის გვარი, აგრეთვე შინაარსი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ნაწარმოებს ვერ ვიპოვით. გამომ-

დინარე აქედან, არ შეიძლება ძველ ჩინეთში ბიბლიოგრაფიის არსებობის უარყოფა.

რადგან ევროპულსა და ქართულ ლიტერატურაში ჩინურ ბიბლიოგრაფიაზე თითქმის არაფერია ნათქვამი, გადავწყვიტეთ, ამ საკითხზეც შეგვეჩერებინა მკითხველის ყურადღება. კატალოგის უძველესი სახე ჩინეთში გახლდათ წიგნებზე დართული თავების ჩამონათვალი. ძველად, როგორც ცნობილია, ტექსტებს ხის ფირფიტებზე სპეციალური დანით კვეთდნენ. ეს ფირფიტები თოკზე იკინძებოდა ან თასმებით იკვრებოდა. ამოტვიფრული ტექსტების ბოლოს ხის დაფებზე სპეციალური სია ებმებოდა. თითოეული თავის სათაურად დასაწყისი სიტყვები იყო გამოტანილი. მას თან ერთვოდა რიგითი ნომერი. ძველ ჩინეთში კატალოგის უფრო გვიანდელ სახეს ეკუთვნის თხზულებათა ჩამონათვალი. ამ კატალოგებში შედიოდა თხზულებათა სათაურები, ავტორის ვინაობა და ზოგჯერ ზოგადი ცნობები შინაარსის შესახებ. ასეთი სახის ჩამონათვალის უფრო ადრინდელი სახელწოდება იყო პიე ლუ. რაც შეეხება ცნობილ ტერმინ - მუ ლუ-ს, რომელიც კატალოგს აღნიშნავდა, ბიბლიოგრაფიაში ძვ.წ. I ს-დან მოიხსენიება.

ჩინური ბიბლიოგრაფიის განვითარების ისტორია შეიძლება სამ პერიოდად დაიყოს: I ⌜ცილიუე, რომელმაც სახელწოდება ერთ-ერთი უძველესი ნაშრომის მიხედვით მიიღო. ლიუ სიან-ის გარდაცვალების შემდეგ მისმა ვაჟმა ლიუ სინ-მა გააგრძელა მამის საქმე და შეადგინა კატალოგი „ცი ლიუიე“. ეს შრომა სრული სახით დღეს აღარ არსებობს. მისი განყოფილებები იყო: 1 ⌜ ხელოვნება, 2 ⌜ მწერლობა, 3 - პოეტური ნაწარმოებები, 4 - ტრაქტატები სამხედრო საქმის შესახებ, 5 ⌜ ასტროლოგია, 6 - ოსტატობა. პანკუ-მ ამ ნაშრომში მცირედი ცვლილებები შეიტანა და ამოიღო ოსტატობის განყოფილება. პანკუ-მ ოფიციალურ „ხანის დინასტიის ისტორია-ში“ საგანგებო ადგილი დაუთმო ხელოვნებისა და წყობილსიტყვაობის აღწერილობას, რომელშიც ჩამოთვლილი აქვს 596 ნაწარმოები. მან ისინი განალაგა 6 განყოფილებად. გარდა ამისა, პანკუ-მ შეადგინა მოცემულ ნაწარმოებთა ანოტაციები. კლასიფიკაციის განვითარების ეტაპს ლუსიან-იდან პანკუ- მდე „ცი ლიუე-ს შვიდი განყოფილების პერიოდი“ ეწოდება.

მეორე ეტაპი ცინ-ის დინასტიის მმართველობას ემთხვევა. ამ დროს სიუნსიუ-ს მიერ შეიქმნა კატალოგი, რომელიც ოთხ განყოფილებად იყოფა: 1 - კლასიკური ლიტერატურა, 2 - მწერალი ფილოსოფოსები, 3 - ისტორიული ლიტერატურა, 4 - პოეტური ნაწარმოები. ამ კატალოგმა დაუდო საფუძველი წიგნების ბიბლიოგრაფიული კლასიფიკაციის ახალ სისტემას, რომელსაც ეწოდებოდა სინ პუ - ოთხი განყოფილება. სახელმწიფო და კერძო ბიბლიოთეკებში კატალოგების უმეტესობა სწორედ სინ პუ-ს სისტემით იყო შედგენილი. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდის კატალოგების უმეტესობა სწორედ სინ პუ-ს სისტემით იყო შექმნილი, ძველი სქემა– ცი ლიუიე არ იქნა მივიწყებული და რამდენიმე მნიშვნელოვანი კატალოგი ამ სისტემის მიხედვით შეიქმნა.

ბიბლიოგრაფიული კლასიფიკაციის განვითარების მესამე ეტაპი ხასიათდება ორივე სისტემის – ცი ლიუიე-სა და სინ პუ-ს ხანგრძლივი თანაარსებობით. სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში ნაბეჭდი წიგნების რაოდენობა მნიშვნელოვნად იზრდება. ეს მოითხოვდა ბიბლიოგრაფიის ხარისხისა და რაოდენობის ზრდასაც. 1800 წელს მეცნიერმა სუნ სინ-მა შეადგინა კატალოგი თავისი ბიბლიოთეკისათვის. მან კლასიფიკაციას შემდეგი სახე მისცა: 1 - კლასიკური ლიტერატურა, 2 ⌜ ენათმეცნიერება, 3 ⌜ ფილოსოფია, 4 ⌜ ასტრონომია, 5 - გეოგრაფიული თხზულებანი, 6 ⌜ მედიცინა, 7 ⌜ ისტორია, 8 ⌜ არქეოლოგია, 9 ⌜ ენციკლოპედია, 10 - ლიტერატურული თხზულებები, 11 - კალიგრაფია და მხატვრობა, 12 - მოთხრობები. ამასთან ერთად, გამოიყენებოდა ოთხგანყოფილებიანი სისტემაც. ამის მაგალითია ცნობილი ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი „მუმუტიევენ“-ი, რომლის შედგენაც დაიწყო ჩუნგ ტუნგ-მა და დაამთავრა მაო წინსუნ-მა, რომელიც გახდა პირველი დირექტორი ჩინეთის ნაციონალური ბიბლიოთეკისა. ეს ბიბლიოგრაფია მიჰყვებოდა გენერალური კატალოგის - სინ ქუ-ს პრინციპებს. ის დღემდე დიდი პოპულარობით სარგებლობს.

ჩინური ბიბლიოგრაფიისა და კლასიფიკაციის ისტორია, რომელიც უძველესი დროიდან იწყება, უაღრესად მდიდარი და მრავალფეროვანია. ძნელია მასზე ამომწურავად საუბარი. მრავალი ფაქტი, მოვლენა, შესწავლილი თუ ჯერ კიდევ შეუსწავლელი, სპეციალისტთა დიდ ყურადღებას იმსახურებს. მათი საფუძვლიანი შესწავლა უდავოდ გაამდიდრებს ბიბლიოგრაფიისა და კატალოგიზაციის საყოველთაო ისტორიას. ყველაზე ძველი „ენციკლოპედია იუნლე“ შედგება 22937 ტომისაგან. იგი მოამზადა 2000 მეცნიერმა და გამოიცა მინგ-ის დინასტიის მმართველობისას 1403-1408 წლებში.

მხარეთმცოდნეობითი გამოცემები და მათი ბიბლიოგრაფია

ჩინეთში მრავალი მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი შეიქმნა, რომელიც ასახავდა ამა თუ იმ მხარის გეოგრაფიულ მდებარეობას, ისტორიას, წეს-ჩვეულებებს, მრეწველობას.

მეომარი სამეფოების ეპოქაში დაიწერა ანტიკური ხანის ჩინეთის პირველი მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი, რომელიც ცნობილია როგორც „სიაიუ-ს ადმინისტრაციული უფლებამოსილების გამიჯვნის

სისტემა“. შემდეგ დაიწერა 25 ტომიანი წიგნი უ და იუე-ს სამეფოების ისტორიისა და გეოგრაფიის შესახებ, რომელიც შეადგინეს აღმოსავლეთ ხან-ის დინასტიის ხელისუფლებაში ყოფნის დროს.

ვეი-სა და ცინ-ის დინასტიის მმართველობის დროს ყველაზე დიდი მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი 12 ტომისაგან შედგებოდა. იგი მოიცავდა პაშუ-ს რაიონების მხარეთმცოდნეობასა და ჭოუ-ს სამეფოს თქმულებებს. მასში ასევე მოთხრობილი იყო საახალწლო დღესასწაულების შესახებ. სუი-სა და თანგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში მეტი ყურადღება ასეთი ტიპის ნაშრომებს ექცეოდა.

თანგ-ის დინასტიის მმართველობისასაა შედგენილი 40 ტომეული „იუანხე-ს მმართველობის პერიოდის საოლქო სამხარეო გეოგრაფიული აღწერილობა“. მასში არაჩვეულებრივად არის აღწერილი ჩინეთის გეოგრაფია.

დღეისათვის ჩინეთში დაცულია სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის დროინდელი 200 ტომი – ჩრდილოეთ სუნგ-ის პერიოდის, ანტიკური ხანის ჩინეთის ზოგადი და სამხრეთ სუნგ-ის პერიოდის ჩინეთის გეოგრაფიული აღწერილობანი.

მინგ-ის დინასტიის მმართველობის დასაწყისიდანვე სათავე დაედო მხარეთმცოდნეობას. იგი განვითარდა ყველა მხარეში, მაზრაში, ოლქსა და დასახლებაში. ცინგ-ის დინასტიის მმართველობისას მხარეთმცოდნეობამ განვითარების უფრო მაღალ საფეხურს მიაღწია. სტატისტიკური მონაცემებით, შედგენილია გამოჩენილ მეცნიერთა 6500 მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომის ნუსხა. ცინგ-ის დინასტიის დროს შეისწავლეს ნაშრომების სტილი და ფორმა. ანტიკური ხანის ჩინეთის მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომები უმეტესად მცირე ტირაჟით გამოდიოდა.

ჩინეთის მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომები იყოფა ათზე მეტ სახეობად: ზოგადი მხარეთმცოდნეობითი თხზულებანი კონკრეტული ოლქის, მაზრის, თემის, მხარის, ქვეყნის კარიბჭის, სოფლების, მარილის საბადოების, რაიონების შესახებ; სპეციალიზებული მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომები: მთების, მდინარეების, ტაძრების, პარკების, ანტიკური ხანის უმაღლესი სკოლების, ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ.

დღეს ჩინეთში დაცულია 9 ათასი უძველესი მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი. დიდია მათი როლი ქვეყნის ბუნებრივი პირობების, საზოგადოების, ისტორიის, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და ტურიზმის შესწავლის საქმეში.

უძიან-ის პროვინციის კულტურამ განვითარება დაიწყო ძინ-ის დინასტიის დროს. ამავე პერიოდში მრავალი მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი შეიქმნა.

ძინ-ის დინასტიის მმართველობისას, 394 წელს, ძინიან-ის მხარის მმართველმა თაო სიე-მ შეადგინა მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი „მინგჭუძი“, რომელშიც მოცემული იყო ˹უძიან-ის ცენტრალური ნაწილის ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერა, ხოლო სამხრეთ დინასტიების მმართველობის ეპოქაში, 530 წელს, გამოვიდა ძიანიან-ის ოლქის ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერილობა „ძიენანტიძი“, შედგენილი კუევან-ის მიერ. ზოგიერთმა მეცნიერმა არაერთხელ გადაამუშავა ისინი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველა ნაშრომი დაკარგულია.

სუნგ-ის დინასტიის ეპოქაში ერთიმეორის მიყოლებით შეიქმნა მსგავსი მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომები ˹უძიან-ის პროვინციის შესახებ, მაგალითად, „ჭანძიუან-ი ˺ თუტინ-ი შედგენილი უ იუი-ს მიერ 1012 წელს და „იუიჩისიანჭი“ შედგენილი სუნჩენ-ის მიერ 1048წელს, რომლებიც იუიჩი ოლქისა და დასახლების ისტორიულ-გეოგრაფიულ აღწერას შეეხებოდა, ასევე 1162 წელს ხან ჭ’ძი-ს ავტორობით გამოქვეყნებული ოლქ წიანნინგ-ის დასახლების ისტორიულ-გეოგრაფიულ აღწერა. და ა.შ. 22 ნაშრომიდან ჩვენამდე მხოლოდ ორმა მოაღწია .

მინგ-ის დინასტიის მმართველობისას, 1368 წელს, თითქმის ყველა ოლქისა და მაზრის შესახებ არსებობდა მხარეთმცოდნეობითი ლიტერატურა. მასზე დაყრდნობით შეიქმნა მთელი პროვინციის ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერილობა. 1465 წლიდან 1489 წლამდე ხუან ჭუნჭაო-მ თავი მოუყარა ყველა მაზრასა და ოლქში დაცულ მხარეთმცოდნეობით ნაშრომს და შეადგინა „პამინგ-თუნჭ“-ი – ˹უძიან-ის პროვინციის 8 ოლქის 87-ტომიანი ზოგადი ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერილობა. ამ ნაშრომს ერთვოდა საგნობრივი საძიებელი. საგნები დაჯგუფებული იყო კლასებად: მთელი ცოდნა იყოფოდა 18 კლასად და 42 ქვეკლასად.

1582 წელს ვანგ ინშან-მა დაასრულა 55 ტომისაგან შემდგარი, ˹უძიან-ის პროვინციის აღწერის ისტორიულ-გეოგრაფიული ნაშრომი „მინგტაძი“. მინგ-ის დინასტიის მმართველობის ბოლოს, 1612 წელს ხე ჩაოიუიან-მა თავი მოუყარა სხვადასხვა ნაშრომს, შეისწავლა ანტიკური წყაროები და ამის საფუძველზე შეადგინა მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი პროვინციის შესახებ. ეს იყო 154 ტომიანი წიგნი ˹უძიან-ის პროვინციის შესახებ – „მინშუ“, რომელშიც ცოდნა 22 კლასად იყო დაყოფილი.

ცინგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში ცინგ ჭენქაიძ’-იმ შექმნა ˹უძიან-ის პროვინციის 64 ტომიანი ზოგადი ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერილობა „˹უძიანთუნჭ“-ი. ის დაცული იყო მხოლოდ პეკინის სახელმწიფო ბიბლიოთეკაში.

1737 წელს სიე ტაოჩენ-მა და ლიუ ძინ-მა დაასრულეს „ „˹უძიანთუნჭ“-ი. ˹უძიან-ის პროვინციის

78 ტომიანი ზოგადი ისტორიულ-გეოგრაფიული მდებარეობის აღწერილობა. მასში ცოდნა 34 კლასად იყოფოდა: ვარსკვლავები და პლანეტები, მმართვის ორგანოები და შტატები(თანამდებობები) განვითარების ისტორია, მთები, მდინარეები, ტერიტორია, მოსახლეობა, სკოლები, საარჩევნო სისტემა, ტექნოლოგია, ლიტერატურა და სხვ.

1768 წელს შენ თინ-ან-მა შეადგინა „ უძიანსიუიჭ“-ი უძიან-ის პროვინციის ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერილობის 92 ტომიანი გაგრძელება. 1828 წელს ჭენ შოუძი-მ, 17 სხვა მეცნიერთან ერთად, დაასრულა უძიან-ის პროვინციის ზოგადი ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერილობა. მეცნიერები ამ ნაშრომზე 43 წლის განმავლობაში მუშაობდნენ. ეს მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი ეფუძნებოდა ცოდნის 33 კლასად დაყოფის პრინციპს.

უძიან-ის პროვინციის უახლესი 51 ტომიანი ზოგადი ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერა შედგენილია 1916 წელს შენ იუიჩინ-ისა და ჭენ იან-ის მიერ. მისი ქსილოგრაფიული ნაშრომები დაცულია უძიან-ის პროვინციის ბიბლიოთეკაში. იგი დაყოფილია 51 კლასად, თითოეული– ცალკეულ რაიონებად, დინასტიებად და საგნებად. ფან შოუჭენ-მა და სიუე უნგოუნგ-მა შექმნეს გეოგრაფიული სახელმძღვანელო უძიან-ის პროვინციის შესახებ.

მხარეთმცოდნეობით ნაშრომებს, რომლებიც ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის დაარსებამდე შეიქმნა, ეწოდა „ძველი სახელმწიფო“. ბიბლიოთეკებში დაცულია სულ 360 ასეთი ძველი ნაშრომი, მათ შორის, 9 პროვინციის, 54 ოლქისა და მხარის, 237 მაზრის, 24 თემისა და სოფლის, ხოლო 45 სახელმძღვანელო მშობლიური მხარის შესახებ. ჩინეთის სახალხო საბჭოსთან არსებულმა მეცნიერების დაგეგმვის კომიტეტმა პრიორიტეტულ საქმიანობად მიიჩნია ახალი მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომების შედგენა. შეიქმნა სპეციალური ჯგუფი ნაშრომების გამოსაქვეყნებლად. 1960-იან წლებში მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომები მოიცავდა ჩინეთის 20 პროვინციასა და 500 მაზრას.

1980 წელს ამ კომიტეტს „ჩინეთის მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომების შედგენის წამყვანი ჯგუფი“ ეწოდა. განისაზღვრა ნაშრომების ახალი სტილი, სისტემა და კვლევის ორგანიზაციის ხელმძღვანელობის მეთოდები. 3 წლის განმავლობაში ჩინეთში გამოიცა მრავალი სპეციალური მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი. თემის, სოფლის, დასახლების, კვარტლის, სკოლების, მთებისა და მდინარეების, ღირშესანიშნაობების, მრეწველობის სხვადასხვა დარგის, ხორბლის მეურნეობის, თეატრალური ხელოვნებისა და სახალხო მთქმელების შესახებ.

2000 წლისათვის გამოცემულია ცნობარები 971 ათასამდე სხვადასხვა პროვინციის, რაიონის, მაზრის შესახებ. უძიან-ის პროვინციის შესახებ 15 მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომია გამოქვეყნებული. მათ დიდი როლი ენიჭებათ კულტურულ-ეკონომიკურ ცხოვრებაში. მხარეთმცოდნეობითი ლიტერატურის სტილი და სისტემა სულ უფრო და უფრო იხვეწება და დიფერენცირდება, მაგალითად, ნაშრომი „ნინგხუა-ს მაზრის უახლესი ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერილობა“ დაყოფილია 35 რუბრიკად: ორგანიზაციული სისტემა და შტატები (თანამდებობები რედაქტორის შენიშვნა), ფიზიკური გეოგრაფია, მოსახლეობა, სოფლის მეურნეობა, სატყეო მეურნეობა, მეცხოველეობა და მეთევზეობა, ჰიდროენერგეტიკა, მრეწველობა, ტრანსპორტი, ფოსტა და ტელეგრაფი, ფინანსები და გადასახადები, ფულადი ბრუნვა, ვაჭრობა, მეურნეობის დარგების მართვა, საყოფაცხოვრებო პირობები, პოლიტიკური პარტიები, საზოგადოებები, იუსტიცია, სამოქალაქო ადმინისტრაცია, კადრები, მოსამსახურეები და მუშები, სამხედრო საქმე, განათლება, მეცნიერება და ტექნიკა, კულტურა, მედიცინა, ფიზკულტურა, ისტორიული ძეგლები, რელიგია, გამოჩენილი პიროვნებები. თითოეულ რუბრიკას გააჩნია ქვერუბრიკები.

უძიანის პროვინციის მხარეთმცოდნეობითი ბიბლიოგრაფია შედარებით გვიან წარმოიქმნა. ცინგის დინასტიის პერიოდის მრავალტომეულ მხარეთმცოდნეობით ბიბლიოგრაფიულ ნაშრომში მასალები დალაგებულია ცოდნის 4 კლასად, სადაც უძიან-ის პროვინციის შესახებ მცირე მასალაა შეტანილი.

1930-იანი წლებიდან და შემდგომ ერთმანეთის მიყოლებით გამოვიდა მხარეთმცოდნეობითი ხასიათის წიგნები. მათი სტრუქტურა და აღწერილობის ფორმა თითქმის იდენტურია. საგნები განლაგებულია ადმინისტრაციული რაიონების მიხედვით, ბიბლიოგრაფიული მონაცემები კი ქრონოლოგიურად. ბიბლიოგრაფიული აღწერილობის სავალდებულო ელემენტებია: ბიბლიოგრაფიის ტომთა რაოდენობის, შემდგენლის, გამოშვების თარიღის, გამომცემლობის მონაცემების, ნაწარმოების შესახებ ინფორმაციის წყაროს, ბიბლიოგრაფიის შიფრისა და შენიშვნების მითითებები. მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ:

1) ანოტირებული ბიბლიოგრაფია „უძიან-ი“. მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი 2 ტომად (გამომცემლობა „ბაზ ხუა“, 1935 წელი, შემდგენელი ში-უ), უძიან-ის 338 ძველი და ახალი მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი დალაგებულია შემდეგნაირად: პროვინცია, ოლქი, მხარე და მაზრა;

2) უძიან-ის პროვინციის ადგილობრივი გამოცემების კრებსითი ბიბლიოგრაფია გამოცემულია 1960 წელს. მის შედგენაში მონაწილეობას იღებდა 9 ბიბლიოთეკა. ეს ბიბლიოგრაფია შედგება 9 გან-

ყოფილებისაგან. მხარეთმცოდნეობა შედის გეოგრაფიის განყოფილებაში. ყველა მხარეთმცოდნეობით ნაშრომში მასალა განლაგებულია შემდეგნაირად: პროვინცია, ოლქი, მაზრა, თემი, დასახლება. იქ მოცემულია 229 მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი;

3) „ჩინეთის მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომები“, გაერთიანებული 2 ტომად (შემდგენელი ჭუ შ'ძია. თაივან-ი, 1975 წელი). ეს გამოცემა დამატებაა 1930-იან წლებში გამოცემული ბიბლიოგრაფიისა. ორტომეული მოიცავს 5832 მხარეთმცოდნეობითს ნაშრომს. მათ შორის 224 ˂უძიან-ს შეეხება;

4) „საყოველთაო მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომების აღწერის გაერთიანებული ბიბლიოგრაფია“. შემდგენელი – ასტრონომიულ მოვლენათა შესახებ მასალების შემსწავლელი ჯგუფი. ეს არის 1976 წლის საყოველთაო მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომების ბიბლიოგრაფია, რომელიც ჩატარდა პროვინციის, მეცნიერების, ტექნიკისა და კულტურის მართვის ხელმძღვანელობით. გამოცემა დასრულდა 1977 წელს;

5) „˂უძიან-ის პროვინციის ადგილობრივ გამოცემათა და ˂უძიან-ის მკვიდრთა ნაშრომების გაერთიანებული ბიბლიოგრაფია“. შემდგენელი – ˂უძიან-ის პედაგოგიური უნივერსიტეტის ანტიკური წიგნების განყოფილება. ეს გამოცემა გამოვიდა 1985 წელს და შედგება 10 განყოფილებისგან. მხარეთმცოდნეობა შედის გეოგრაფიის განყოფილებაში და იქ ასახულია 349 დასახელების მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომი;

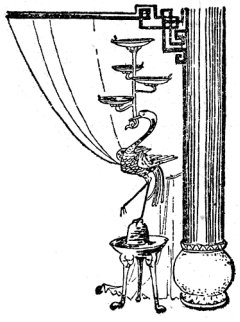
6) „ჩინეთის მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომების გაერთიანებული ბიბლიოგრაფია“. შემდგენელი – ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის მეცნიერების აკადემიასთან არსებული პეკინის ობსერვატორია. გამოცემულია 1985 წელს. მოიცავს ყველა ეპოქის 8200 დასახელების შრომას 1949 წლამდე, მათ შორის, 315-ს ˂უძიან-ის შესახებ.

გარდა ამისა, შექმნილია კიდევ რამდენიმე ბიბლიოგრაფია ˂უძიან-ის პროვინციის შესახებ, მაგალითად, „ჭუძიანის პროვინციული ბიბლიოთეკის ბიბლიოგრაფია“(1954), „სიამენ-ის საქალაქო ბიბლიოთეკის ფონდებში, „Fუძიან-ის მხარეთმცოდნეობითი ნაშრომების ბიბლიოგრაფია“ (1954), „ქალაქ ციუანჭოუ-ს ადგილობრივ გამოცემათა ბიბლიოგრაფია“ (1979) და სხვ. ყველა ამ ნაშრომმა მყარი საფუძველი ჩაუყარა პროვინციის ისტორიის, კულტურისა და ეკონომიკის შესწავლას.

როგორც წარმოდგენილი მასალების შედარებითი დახასიათება ცხადყოფს, ˂უძიან-ის პროვინციაში ადრეული პერიოდიდან დაიწყო ამ მხარის შესახებ შედგენილი მასალების გამოცემა. XX ს-ის 80-იანი წლებისთვის ეს მასალა მეცნიერული სიზუსტით იყო აღწერილი, სისტემატიზებული და შესული ჩინეთის შესახებ არსებული მასალის გაერთიანებულ ბიბლიოგრაფიაში, რომელშიც ˂უძიან-ის პროვინციის შესახებ გამოცემებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ.

ჩინელებს ადრეული პერიოდიდანვე კარგად ესმოდათ მხარეთმცოდნეობითი მასალის მნიშვნელობა ქვეყნის ისტორიის, კულტურის, მეცნიერებისა და ეთნოლოგიის შესწავლის საქმეში. ამიტომ არ არის გასაკვირი მათ მიერ მხარეთმცოდნეობითი ბიბლიოგრაფიის მიმართ ასეთი დამოკიდებულება.

მხარეთმცოდნეობითი ბიბლიოგრაფიული ნაშრომების გამოცემას ჯეროვან ყურადღებას აქცევს ჩინეთის მეცნიერებათა აკადემია, რომელიც 1949 წლიდან აწარმოებს ყველა დარგობრივი ბიბლიოგრაფიის სამეცნიერო რედაქციას. ჩინეთის შესახებ გამოცემულ მასალათა შორის დიდი ადგილი უკავია ქვეყნის ცალკეული მხარის შესახებ არსებულ ლიტერატურას.



უძველესი ჩინეთის მეცნიერება და ტექნიკა

中国古代科学技术史

ქაღალდი

ცე

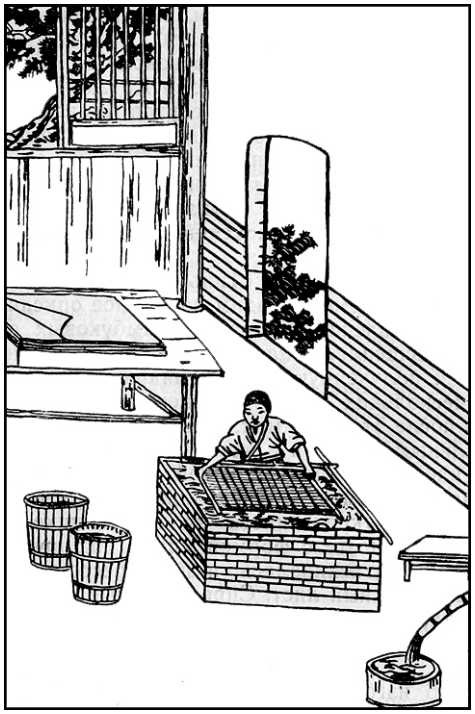
წერილობითმა ძეგლებმა იეროგლიფური ტექსტით დაფარული ხის ან ბამბუკის ვიწრო შიმშების სახით ჩვენ დრომდეც მოაღწია. შიმშებზე იეროგლიფური ტექსტი დატანილია როგორც ბუნებრივი საღებავებით, ასევე საჭრისით. წარწერებისათვის გამოყენებული მელანი მზადდებოდა მერქნის წვენისგან, ხოლო ტუში – გრაფიტისა ან ჭვარტლისგან. ბამბუკის შიმშებზე, რომელთა სიგრძე 1-2 ჩი-ს ფარგლებში მერყეობდა, მხოლოდ 30-40 იეროგლიფი ეტეოდა. ერთმანეთზე კანაფით გადაბმული შიმშების პარალელურ რიგს ცე-ს უწოდებდნენ. შემდგომ ეს იეროგლიფი წიგნს აღნიშნავდა. ცე ამჟამად ჩინეთში წიგნს, ტომს, საქაღალდეს ნიშნავს. სამკითხაო ტექსტებში იეროგლიფი ცე გამოისახებოდა ისეთი ნიშნით, რომელიც მართლაც კანაფით გადაბმული ბამბუკის რამდენიმე შიმშას მოგვაგონებს. ასეთი წიგნები უკვე შანის ეპოქაში არსებობდა. ბამბუკის ასეთი რამდენიმე შიმშა საკმაო მძიმე წონისა იყო. იმპერატორ ცინ შიხუან-ის ყოველდღიური ქაღალდების ნორმა 100 წინ-ს შეადგენდა. როგორც გადმოცემითაა ცნობილი,ჰანჭან კოს პერიოდის სწავლულ ხუეი შ'-ის წიგნები, რომელთაც იგი თან დაატარებდა, ხუთ ურემზე გაჭირებით ეტეოდა. წიგნის უფრო მოხერხებული ფორმის შექმნის მოთხოვნამ განაპირობა ახალი მასალის წარმოშობა. ეს მასალა იყო აბრეშუმი, რომლის გამოყენებ ა საწერად ძვ. წ. VIII ს. დაიწყეს. აბრეშუმის გამოყენებამ, თავის მხრივ, განაპირობა ბეწვის ფუნჯის (ყალამის) ხმარებაზე გადასვლა. აბრეშუმზე იეროგლიფები ტუშით იწერებოდა. მსუბუქი და ელასტიური წიგნი ამჯერად გრაგნილად იხვეოდა და მას უკვე არა ცე, არამედ ძუან-ს (გრაგნილს) უწოდებდნენ. ამის შედეგად, ძუან-ი ჩინურ ენაში დამკვიდრდა როგორც წიგნის ნაწილის (თავის) აღმნიშვნელი ტერმინი. წიგნებს, რომლებიც აბრეშუმის ქსოვილზე იყო დაწერილი, პო შუ-ს უწოდებდნენ, რაც აბრეშუმზე ნაწერს (პო – საწერი აბრეშუმი, შუ – წიგნი) ნიშნავდა.

ჭი

აბრეშუმის წიგნები გამოსაყენებლად, მართალია, მოსახერხებელი იყო, მაგრამ ძალზე ძვირი ჯდებოდა და, ბუნებრივია, ყველასთვის ხელმისაწვდომი არ იყო.

უფრო იაფი მასალის ძიებამ განაპირობა ქაღალდის შექმნაც. თუ დავაკვირდებით ქაღალდის აღმნიშვნელ იეროგლიფს ჭ'-ს, – ,纸, რომელშიც მარცხნივ დგას იეროგლიფის საძიებელი, იდეოგრაფიული ნიშანი, ანუ აზრობრივი მაჩვენებელი აბრეშუმი – '糸, ხოლო მარჯვნივ ფონეტიკური მაჩვენებელი, ანუ გამოთქმის განმსაზღვრელი ჭ', ეს მიგვანიშნებს იმას, რომ ქაღალდის წარმოშობა აბრეშუმთანაა დაკავშირებული.

ქაღალდის ყველაზე ადრეული ნიმუშები დამზადებული იყო ახ.წ. I ს. ამ დროისათვის აბრეშუმის წარმოებამ უკვე ფართო განვითარება განიცადა. მეაბრეშუმეობას მისდევდნენ ქალები. ისინი ხარშავდნენ აბრეშუმის პარკებს, ყრიდნენ ჩელტზე და მდინარის წყალში ჭყლეტდნენ მანამ, სანამ ეროგვაროვან



ქაღალდის წარმოების პროცესი

მასას არ მიიღებდნენ. მიღებულ მასას წურავდნენ, რის შედეგადაც მიიღებოდა აბრეშუმის ბამბა. პარკის ასეთი თერმული და მექანიკური დამუშავების შედეგად ჩელტიდან ბამბის მოცილების შემდეგ ჩელტზე რჩებოდა ბოჭკოებისაგან თხელი ფენა. გამშრალი თხელი ფენიდან მიიღებოდა ძალიან თხელი ქაღალდი. მართალია, ასეთი ქაღალდის დასამზადებლად აბრეშუმის წუნდებულ პარკებს იყენებდნენ, მაგრამ ქაღალდის წარმოება მაინც ძვირი ჯდებოდა. უფრო იაფი ნედლეულისგან ქაღალდის მიღების იდეამ ბიძგი მისცა ბუნებრივი, მცენარეული ბოჭკოების გამოყენებას. ამისათვის იყენებდნენ ბამბუკის რტოებს, ხის მერქანს, კანაფს, თევზის საჭერ ძველ ბადეს და სხვ. გადმოცემით, ახ.წ. 105 წ. ცაი ლუნ-მა თევზის საჭერი 70 ბადისგან შექმნა ახალი ხარისხის ქაღალდი. სწორედ ცაი ლუნ-ს მიიჩნევენ ხის მერქნისაგან ქაღალდის გამომგონებლად, თუმცა, თანგ-ის დინასტიის ეპოქის ისტორიკოსი ჭან ხუიკუან-ი ფიქრობდა, რომ ხის მერქნის ქაღალდი ცაი ლუნ-ამდეც არსებობდა. აღმოსავლეთის ხან-ის დინასტიის ეპოქაში, როდესაც ცაი ლუნ-ი ცხოვრობდა, იაფფასიან ქაღალდს ცაი ლუნური ეწოდებოდა.

სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის ეპოქაში ქაღალდის წარმოებაში ფართოდ გამოიყენებოდა ბამბუკის მერქანი. ბამბუკი განუსაზღვრელი რაოდენობით ხარობდა მდინარე იანძ-ის სამხრეთ რაიონებში. იყენებდნენ სხვადასხვა ჯიშის ხის მერქანსა და ლერწამსაც.

სუნგ ინსინ-ის წიგნში –„თან კუნ ქაი“ („ადამიანის საქმიანობის ენციკლოპედია“), რომელიც დაწერილია 1637 წ. დაწვრილებითაა აღწერილი ბამბუკის მერქნისგან ქაღალდის დამზადების ტექნოლოგია.

ჩინეთში აღმოჩენილი ქაღალდის დამზადების მეთოდი ჯერ კორეასა და იაპონიაში გავრცელდა, ხოლო ახ.წ. III ს. ᶜ სინძიან-ის ტერიტორიაზე, აქედან კი – სამარყანდში (უზბეკეთი).

ახ.წ. VIII ს. დამდეგს არაბებმა სამარყანდი დაიპყრეს. ახ.წ. 750 წ. თურქმენულ ტომებს შორის, რომელნიც თიანშან-ის მთიანეთთან სახლობდნენ, შიდა ომმა იფეთქა. თურქმენული ტომების ერთ ნაწილს არაბები უჭერდნენ მხარს, ხოლო მეორეს – ჩინელები. ახ.წ 751 წ. ჩინელთა მხედრობა არაბებთან ბრძოლაში დამარცხდა. უამრავი ჩინელი ჯარისკაცი, რომელთა შორის ქაღალდის მწარმოებელი ოსტატებიც იყვნენ, დატყვევებულნი აღმოჩნდნენ ქ. დამასკოში.

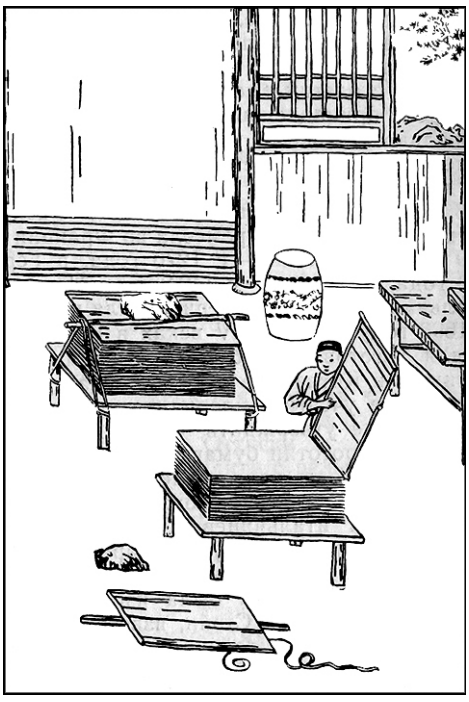
დაახლოებით ახ.წ. 900 წ. ქაღალდის წარმოების ტექნოლოგია ცნობილი გახდა ევროპასა და ეგვიპტეში, ხოლო 1100 წ. მაროკოშიც. არაბების მიერ ესპანეთის დაპყრობის შემდეგ ქაღალდის წარმოება იქაც დაინერგა. ხუთი საუკუნის განმავლობაში არაბებს ევროპაში მონოპოლიზებული ჰქონდათ ქაღალდით ვაჭრობა. ესპანეთში რომის ქრისტიანული ეკლესიის გავლენის განმტკიცებასთან ერთად არაბებმა ეს მონოპოლია დაკარგეს. ქაღალდის დამზადების ტექნოლოგია იტალიაში 1154 წ., გერმანიაში – 1228 წ., ინგლისში – 1390 წ. აითვისეს. ქაღალდის მწარმოებელი ფაბრიკა ამერიკაში მხოლოდ 1690 წ. გაჩნდა.

წიგნის ბეჭდვა

წიგნის ბეჭდვა ჩინელი ერის კიდევ ერთი უდიდესი წვლილია მსოფლიო კულტურაში. თუ ცნებას – წიგნი ფართო გაგებით განვიხილავთ, იგი ჩანაწერების სახით ნებისმიერ მასალაზე ნებისმიერი ხერხით ტექსტის აღბეჭდვას ნიშნავს. ჩინეთში წიგნის წინაისტორია, როგორც ცნობილია, იწყება კუს ბაკანსა და მსხვერპლშესაწირ ცხოველთა ძვლებზე წარწერების გრავირებით და იგი 3 000 წელს მოითვლის. წიგნის შემდგომ სახესხვაობას მიეკუთვნება ბამბუკისა და ხის შიმშებზე ჩაწერილი ტექსტები.

175 წ. ვინმე ცაი იუნ-მა ხან-ის დინასტიის იმპერატორ ლინგ ტი-ს შესთავაზა ქვის სტელაზე ამოეკვეთათ კონფუცური „ხუთწიგნეული“ – „უ ძინ“-ი, რომელიც აერთიანებდა წიგნებს: „შუ ძინ“-ი – „ისტორიის წიგნი“, „ში ძინ“-ი – „სიმღერების წიგნი“, „ი ძინ“-ი – „ცვლილებათა წიგნი“, „ლი ძინ“-ი – „ეთიკის წიგნი“, „ჩუნციუ“ – „გაზაფხულებისა და შემოდგომების ეპოქის პერიოდი“. სტელადან ამ გზით გადაღებული ტექსტის ასლები შემდგომ ვრცელდებოდა.

შორეულ წარსულში გრავიურები ქვის სტელებზე ასრულებდნენ ისეთსავე როლს, როგორსაც თანამედროვე პოლიგრაფიაში კლიშე. ქვის ფილაზე, რომელზეც რელიეფური წარწერები იყო ამოტვიფრული, დააფენდნენ სველ, თხელ, ლიანშ'-ის ხარისხის ქაღალდს და მსუბუქი დარტყმებით ქაღალდს ჩაჭყლეტდნენ ქვაში ამოტვიფრულ ღარებში. შემდეგ ქაღალდზე გადაატარებდნენ ტუშში დასველებული ქსოვილის დოლს. ტუში ამობურცულ ადგილებს ეტმასნებოდა და იძლეოდა ნაწერის ანაბეჭდს, ასლს.



ბეჭდვის პროცესი

მართალია, იმ დროისათვის ტექსტის გამრავლების ეს ხერხი საყოველთაოდ გამოიყენებოდა და სუნგ-ის დინასტიის მმართველობისას ამ ხერხით უკვე ბუდისტური კანონებიც მრავლდებოდა, იგი მაინც ძალზე მოუხერხებელი იყო. და მაინც, სწორედ ასეთ ტექნოლოგიას უნდა ვუმადლოდეთ სხვადასხვა კლიშესა და ბეჭდვის ლითოგრაფიული ხერხის გამოგონებას.

მარტივი, ლითოგრაფიული, პირადი ბეჭდით, ჩინელები უკვე დიდი ხნის წინათ სარგებლობდნენ. პირველი ცნობები ასეთ ბეჭდებზე უკვე ძვ.წ.VII-VI ს.ს. წიგნებიდანაა ცნობილი. მელნით დაფარული ბეჭდის სარკისებური ანაბეჭდი ქაღალდზე სწორ გამოსახულებას იძლეოდა. ჩინეთში მრავალი მცდელობა იყო რამდენიმე ასეული იეროგლიფისაგან შედგენილი ტექსტის მექანიკურად მრავალჯერადი გამეორებისა.

ჩინეთში წიგნის ბეჭდვა მხოლოდ თანგ-ის დინასტიის ეპოქაში არ დაუწყიათ და, ბუნებრივია, არა მყისიერად, არამედ ეს ამ სფეროში ხანგრძლივი ძიების შედეგი გახლდათ. ჯერ კიდევ ლითოგრაფიისა და ესტამპის მიღების გამოცდილებამ მისცა ბიძგი ქსილოგრაფიული ხერხით ბეჭდვას. ბეჭდვის ეს ტექნიკა ამგვარი იყო: ხის ფიცარზე ხდებოდა ტექსტის გრავირება უკუთანმიმდევრობით; რელიეფურად ამობურცული ნიშნები იფარებოდა ტუშით, სპეციალური ჯაგრისის დახმარებით, შემდეგ კი ზემოდან აფარებდნენ ქაღალდის ფურცელს და გადაატარებდნენ სპეციალურ დოლს. ამრიგად, ქაღალდზე ზუსტი თანმიმდევრობით აღიბეჭდებოდა ტექსტის მთელი გვერდი. ყველაზე ადრეული ჩანაწერები მოგვითხრობენ, რომ ახ.წ. 836 წ. ერთმა მოხელემ, სახელად ფენ სუ-მ, როცა თანამდებობაზე დანიშნეს, გაეშურა სამსახურის ადგილას, ს'ჩუან-ის პროვინციაში. იქ მან აღმოაჩინა, რომ ადგილობრივ ბაზარში იყიდებოდა ფიცრისგან ქსილოგრაფიული ხერხით დაბეჭდილი კალენდრები. ამ გარემოებამ მოხელე ფრიად შეაწუხა, რადგან მიიჩნია, რომ ადგილობრივი მოსახლეობა თვითნებურად დაბეჭდილი საკუთარი წარმოების კალენდრით ვაჭრობს, ეს კი ხელისუფლების შეურაცხმყოფელია. ფენ სუ სთხოვდა იმპერატორს საგანგებო განკარგულებით აეკრძალა მსგავსი ქმედება. კლდეში ნაკვეთ ტუნხუანგ-ის ტაძარში (კანსუ-ს პროვინცია) აღმოჩენილ იქნა ორი კალენდარი, რომლებიც დაბეჭდილია ოსტატ ფან შან-ის მიერ და დათარიღებულია ერთი – ახ.წ. 877 წლით, ხოლო მეორე – ახ.წ. 882 წლით. მოგვიანებით აღნიშნული არქეოლოგიური მონაპოვარი გაიტაცეს და ამჟამად ბრიტანეთის მუზეუმის ბიბლიოთეკაში ინახება.

ფიცრისგან ქსილოგრაფიული ხერხით წიგნის ბეჭდვამ განსაკუთრებულ სრულყოფას სუნგ-ის დინასტიის ეპოქაში მიაღწია.

გარკვეული დროის შემდეგ აშკარა გახდა, რომ ქსილოგრაფიული ფიცრის გამოყენების შესაძლებლობანი შეზღუდული იყო. უბრალო მჭედელმა პი შენ-მა წიგნის ბეჭდვის ტექნიკის სრულყოფის ძიებაში მოძრავი შრიფტით ბეჭდვის ხერხს მიაკვლია. პი შენ-ის გამოგონება ახ.წ. 1041-1048 წ.წ. თარიღდება. ასეთი ხერხით ბეჭდვას როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი თვისება ჰქონდა. თიხისგან დამზადებული შრიფტი არც მტკიცე იყო და ტუშსაც ცუდად იღებდა. ამასთანავე, თიხაზე ძნელი იყო კალიგრაფიული ნიუანსების ასახვაც.

1314 წ. იუან-ის დინასტიის მმართველობისას ვანგ ჭენგ-მა, რომელიც წარმოშობით შანტუნგ-იდან იყო, ბეჭდვისათვის გამოიყენა ხის მოძრავი შრიფტი. არსებული საღებავებით ლითონი ცუდად იფარებოდა. ამიტომაც დიდი ხნის განმავლობაში ხის შრიფტი ლითონით არ შეცვლილა.

ჩინეთში სპილენძის შრიფტი პირველად მხოლოდ მინგ-ის დინასტიის ეპოქაში, 1488 წ., ხუა ვენხუეი-ს მიერ იქნა გამოყენებული. მინგ-ის დინასტიის ეპოქის დასასრულს, 1574 წ., ვინმე ჟაო-მ მოძრავი სპილენძის შრიფტით დაბეჭდა ენციკლოპედიის 1000 ტომი. ცინგ-ის დინასტიის იმპერატორ იუნგ ჭენ-ის მმართველობისას (1723 წ.) ჩენ მინლეი-მ სპილენძის სრულყოფილი, მოძრავი შრიფტით დაბეჭდა ენციკლოპედია „კუ ძინ თუშუ წიჩენ"-ის 5 020 ტომი.

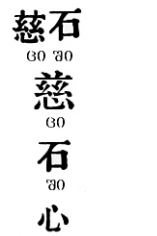
ისტორიული წყაროებით ცნობილია, რომ 1107 წ. ს'ჩუან-ის პროვინციაში გავრცელება დაიწყო ქაღალდის ფულმა, რომელიც სამფეროვანი იყო – მწვანე, ინდიგოსფერი და წითელი.

ყველაზე ადრინდელი ორფეროვანი ნაბეჭდი წიგნი განეკუთვნება იუან-ის მმართველობის ეპოქას. ეს არის 1340 წ. გამოცემული „პრაჯის სუტრის" კომენტარები, სადაც ტექსტი და ილუსტრაციები დაბეჭდილია ორი ფერით – წითლითა და შავით.

ფიცრიდან ქსილოგრაფიულ ხერხით წიგნის ბეჭდვის ტექნოლოგია ჩინეთიდან VIII ს. ჯერ

იაპონიაში გავრცელდა, ხოლო XII ს. ეგვიპტეში. ევროპაში ქსილოგრაფიული ხერხით წიგნის ბეჭდვას ეზიარნენ მხოლოდ XIV ს. კავკასიაში, ხოლო აქედან მცირე აზიასა და ალექსანდრიაში წიგნის ბეჭდვის ქსილოგრაფიულ მეთოდს გაეცნენ ქ. სინძიან-იდან წამოსული უიგურების მეშვეობით.

კომპასი



როგორც უძველესი გადმოცემებითაა ცნობილი, იმპერატორმა ცინ შიხუანტი-მ როცა ჩინეთი გააერთიანა, იმპერიის დედაქალაქში, იქ, სადაც ამჟამად ქალაქი სიან-ია (შენსი-ს პროვინცია), თავი მოუყარა ასი ათასობით მუშა-ხელს და უბრძანა ქალაქის გარეუბნის სამხრეთ-აღმოსავლეთ მხარეს მისთვის დიდებული და ბრწყინვალე სასახლე აეშენებინათ. სასახლეს ეწოდა ე'ანგკუნგ-ი. სასახლის ჩრდილოეთი კარიბჭე, რომელიც თავისი მშვენიერებით ბრწყინავდა, დედობრივი სიყვარულის კარიბჭედ იწოდებოდა. ლეგენდა მოგვითხრობს, რომ ეს კარიბჭე სასახლის მფლობელს დაუპატიჟებელი სტუმრებისაგან იცავდა: საკმარისი იყო კარიბჭეს მიახლოებოდა ადამიანი, რომელსაც სამოსში დამალული ჰქონდა მახვილი, რომ იდუმალი ძალა კარიბჭისაკენ იმგვარო ძალით მიიზიდავდა, ნაბიჯის გადადგმასაც ვეღარ შეძლებდა.

სასახლის კარიბჭე აგებული იყო დედობრივი სიყვარულის ქვებით. ძველად ჩინეთში ასე უწოდებდნენ ჩვეულებრივ მაგნიტურ რკინაქვას.

უძველეს წიგნებში, რომელნიც ჭან კო-ს (მებრძოლ სამეფოთა) ეპოქაში შეიქმნა და ძვ.წ. III ს. თარიღდება, მაგნიტური რკინაქვა უკვე მოიხსენიება რკინის გამოსადნობ ნედლეულად. მაგნიტური რკინაქვა, ჩინელებს რკინის დედად მიაჩნდათ, რადგან, ხალხის რწმენით გამსჭვალული იყო რკინის მიმართ დედობრივი სიყვარულით, მიზიდულობის იდუმალ ძალას ბადებდა. ის რკინაქვა, რომელიც რკინას არ იზიდავდა, დედად არ ითვლებოდა.

შემთხვევითი არც ისაა, რომ ძველად მაგნიტური რკინაქვა აღინიშნებოდა იეროგლიფებით ც' და შ'. პირველი იეროგლიფი – ც' – დედობრივ სიყვარულს, ხოლო მეორე – შ' – ქვას ნიშნავს.

ჯერ კიდევ ძვ.წ. IV-III ს.ს. მაგნიტის მიერ რკინის მიზიდვის თვისებაზე მოთხრობილია ფილოსოფიურ ტრაქტატში „კუან ძი".

მაგნიტური რკინაქვის შესახებ ცნობები ასევე შეიძლება ამოვიკითხოთ წიგნში – „კუი კუძ"-ი („მიცვალებულთა წასული სულები"), თავში – „ფან ინ"-ი.

გარდა იმისა, რომ ჩინელებმა მაგნიტური რკინაქვის მიერ რკინის მიზიდვის უნარი შეიტყეს, მათ ასევე აღმოაჩინეს ამ მასალის პოლარიზაციის უნარი. ამდენად ამ მასალას იყენებდნენ სამყაროს მხარეთა განსასაზღვრად. ასე გაჩნდა ჩინეთში კომპასი. მაგნიტის კომპასი პირველად მოხსენიებულია უძველეს წიგნში – „სინან"-ი („სამხრეთის შემცნობი").

ჩვენს დრომდე მოღწეული ცნობებით, უძველეს ჩინურ კომპასს ჰქონდა მაგნიტისგან დამზადებული ციცხვის ფორმა, ნატიფი სახელურითა და ნახევარსფეროს ფორმის ამობურცული ნაწილით. ციცხვის ამობურცული ნაწილი იდებოდა გულდასმით გაპრიალებულ ფირფიტაზე ისე, რომ ციცხვს თავისი ამობურცული ნაწილის ღერძის გარშემო ბრუნვა შეძლებოდა. ამ დროს სახელური არ უნდა შეხებოდა ფირფიტას.

ისტორიულ წიგნებსა და არქეოლოგიურ მასალებზე დაყრდნობით შეიძლება დადგინდეს, რომ ციცხვის დასადებად გამოიყენებოდა სპილენძის ან ხის გაპრიალებული ფირფიტა, რომელზეც დატანილი იყო სამყაროს მხარეების აღმნიშვნელი იეროგლიფები, ციკლური ზოდიაქოს ნიშნებითურთ.

რატომ ჰქონდა კომპასს ციცხვის ფორმა? ამ კითხვაზე პასუხს იძლევა ახ.წ. III ს. ლეგენდა. სამხრეთის შემცნობი უძველეს დროში შექმნა ქალღმერთმა ფინ ხუა-მ, რომელმაც ციცხვის ფორმა შეარჩია დიდი დათვის შვიდი ვარსკვლავის განლაგების მიხედვით. საქმე ისაა, რომ ჩინეთში დიდი დათვის თანავარსკვლავედს შუხსოვარი დროიდან ციურ ციცხვს უწოდებენ.

ციცხვი წრიულ მოძრაობაში მოჰყავდათ სახელურის ბიძგით, ხოლო როგორც კი სამხრეთის შემცნობი დამშვიდდებოდა, თავისი სახელურით სამხრეთს მიუთითებდა.

სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის ხანაში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი აღმოჩენა გაკეთდა. ცნობილი გახდა, რომ რკინის მაგნეტიტზე ხახუნით რკინა თვითონ იძენდა მიზიდულობის უნარს.

ჩინეთში ახ.წ. XI ს. მსოფლიოში პირველად შეიქმნა ხელოვნური მაგნეტიტის კომპასის ისარი. 1044 წ. დაწერილ დიდ ტრაქტატში – „უ წიეწუნიაო" (სამხედრო საქმის საფუძვლები), მოთხრობილია თევზის ფორმის ხელოვნური მაგნიტისაგან დამზადებული კომპასის ისარზე, რომელიც წყლიან ლამბაქში ტივტივებდა, თევზის თავი კი ყოველთვის სამხრეთს მიუთითებდა.

კომპასის სხვა ნაირსახეობა, რომელიც ჩინეთში XI ს. იყო ცნობილი, აღწერილი აქვს მეცნიერ შენ ქუო-ს. (1030-1094 წ.წ.) თავის ნაშრომში „მინგ ცი პითან" იგი წერს, რომ კომპასის ისარი ჩვეულებრივი, დამაგნიტებული ნემსია, რომელიც ცვილის მეშვეობით მიმაგრებულია კორპუსის შუაგულში

კომპასი

ჩამოკიდებულ აბრეშუმის ძაფზე.

შენ ქუო-ს მცურავი კომპასის ავტორობაც ეკუთვნის. ეს იყო მაგნიტური კომპასის ნაირსახეობა, რომელიც ლერწოვანას ცენტრში დამაგრებულ, 90 გრადუსით დამაგნიტებულ ისარს წარმოადგენდა. შენ ქუო-ს ეკუთვნის შვეულ ნემსზე დასმული მაგნიტურისრიანი კომპასის გამოგონებაც. ამ პრინციპით შექმნილი მაგნიტური კომპასი დღემდე უცვლელი რჩება.

შენ ქუო-ს ნაშრომში „მინგ ცი პითან“ აღნიშნულია, რომ კომპასის ისარი სამხრეთს მიუთითებს გარკვეული ცდომილებით და არა აბსოლუტური სიზუსტით. ასეთი ცდომილების მიზეზს იგი ხსნიდა მაგნიტური და გეოგრაფიული (ჭეშმარიტი) მერიდიანების აცდენით, რომელნიც ერთმანეთის მიმართ ერთ სწორ ხაზზე კი არ არიან განლაგებული, არამედ დაძრული არიან გარკვეული კუთხით. ამჟამად ამ კუთხეს მაგნიტური გადახრის კუთხეს უწოდებენ. წიგნებში, რომლებიც შედარებით გვიანდელ დროს განეკუთვნებიან, მაგნიტური გადახრის კუთხე უკვე დაწვრილებით განიხილება და განისაზღვრება 5 გრადუსით, ამასთან ისიც აღინიშნება, რომ მისი მნიშვნელობა იცვლება ქვეყნის სხვადასხვა პუნქტის შესაბამისად, რაიონების: უხან-ისთვის – 2 გრადუსი, წიანსუ-სთვის – 4 გრადუსი. მაგნეტიზმის სფეროში ეს მნიშვნელოვანი აღმოჩენა ჩინეთში ოთხი საუკუნით უფრო ადრე გაკეთდა, ვიდრე კოლუმბი ამერიკის აღმოსაჩენად ატლანტიკის ოკეანეს გადასერავდა.

ევროპელებზე სამი საუკუნით ადრე, სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში, ჭანგ ძიუნფან-მა აღმოაჩინა, რომ მაგნიტური ქვარკინა მხოლოდ რკინასა და ნიკელს იზიდავდა.

ჩინელებმა ზღვაოსნობაში კომპასის გამოყენება XI-XII ს.ს. მიჯნაზე შემოიღეს, რასაც მოწმობს ჭუ იუ-ს წიგნი „პინჭოუ ქეთან“-ი , რომელიც დაწერილია 1119 წ. ამ წიგნში ნათქვამია, რომ ცუდ ამინდში, შეზღუდული ხილვადობისას, ზოგიერთი გემი, რომელიც ზღვაში კუანგტუნგ-იდან გადიოდა, კურსს კომპასის მეშვეობით იკვლევდა.

საგარეო ვაჭრობამ და ზღვაოსნობამ სუნგ-ისა და იუან-ის დინასტიების დროს განაპირობა გემთმშენებლობისა და ნაოსნობის ტექნიკის მძლავრი განვითარება.

იმდროინდელი ჩინური გემები ყველაზე დიდი იყო მსოფლიოში, გადაჰყავდათ ათასობით ადამიანი. ეს გიგანტური გემები დაცურავდნენ იაპონიაში, კორეაში და აღმოსავლეთ აფრიკის სანაპიროებსაც აღწევდნენ. XII ს. არაბებმა ჩინეთიდან კომპასი გაიტანეს, შემდგომ კი მათი მეშვეობით ეს ხელსაწყო ევროპაშიც გავრცელდა.

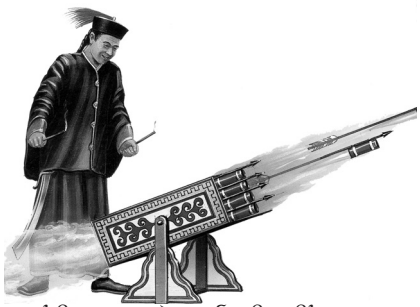
დენთი და ცეცხლსასროლი იარაღი

დენთს ალი თავდაპირველად ალქიმიკოსის ტიგელში მოედო. ჩინეთში ჯერ კიდევ ძვ.წ II ს. შავი ანუ კვამლიანი დენთის ძირითადი კომპონენტები იყო: კალიუმის გვარჯილა, გოგირდი და ხის ნახშირი. გვარჯილასა და გოგირდს იყენებდნენ ჩინური მედიცინის წამლების დასამზადებლად. ამის შესახებ ნათქვამია ფარმაკოლოგიურ კანონში „შენ ნუნგ პენ ცაო“ („შენ ნუნგ-ის კანონი სამკურნალო მცენარეებზე”). ხის ნახშირს კი ჩინეთში კიდევ უფრო ადრეც იყენებდნენ.

გვარჯილა V და VI ს.ს. მიჯნაზე აღმოაჩინა ჩინელმა მკურნალმა ხუნ ძინმა. გვარჯილის სიწმინდის განმსაზღვრელი მისეული ხერხი – წვისას დამახასიათებელი მწვანე ფერის ალი – ბოლო დრომდე ფართოდ გამოიყენება.

ჩინელმა ალქიმიკოსებმა თავიანთი ძიებანი ჭანკო-ს პერიოდში წამოიწყეს. გადმოცემის თანახმად, ძვ.წ. II ს. ალქიმიკოსმა ლი შაო ძიუნ-მა როგორც კი შეიტყო, რომ იმპერატორ უ ტი-ს (ტახტზე ავიდა ძვ. წ. 140 წ.) მთელი სულითა და გულით მოიწადინა უკვდავება, შესთავაზა უკვდავების ალქიმიური ელექსირის დამზადება.

ვერც მაშინ და ვერც შემდგომში ჩინელმა ალქიმიკოსებმა ფილოსოფიურ ქვას ვერ მიაგნეს, თუმცა უკვდავების ელექსირისა და ხელოვნური ოქროს შექმნის ძიებაში მათ უთვალავი ცდა ჩაატარეს, ამის შედეგად კი მიიღეს ტყვიისა და სპილენძის არაერთი შენადნობი. ჩინურმა ალქიმიამ განსაკუთრებულ



აღმავლობას VII-VIII ს.ს. მიაღწია. ცნობილმა ალქიმიკოსმა ვეი პოიანგ-მა მსოფლიოში პირველმა შექმნა თვალსაჩინოება ალქიმიაში ტრაქტატის სახით.

რეაქტივებზე ცდების ჩატარებისას ალქიმიკოსები ბუნებრივი მინერალების სულ ახალსა და ახალ თვისებებს აკვლევდნენ. ამგვარმა ძიებებმა მრავალი სამკურნალო წამლის კომპონენტი აღმოაჩენინეს. ამ თვისებებს შემდგომში წარმატებით იყენებდა შთამომავლობა.

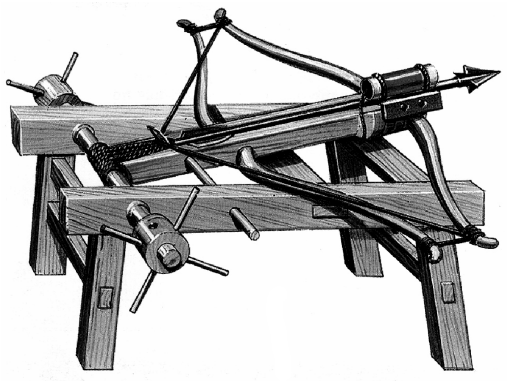
სახელგანთქმულმა ჩინელმა ალქიმიკოსმა და მედიკოსმა სუნ ს'მიაო-მ, რომელიც VII ს. ცხოვრობდა, შთამომავლობას დაუტოვა ცნობილი ტრაქტატი „კანონი ფილოსოფიური ქვისა და უკვდავების ელექსირის ძიებაზე", სადაც თავისი ცდები დაწვრილებით აღწერა.

ამგვარად, ცდებმა სხვადასხვა რეაქტივებზე და მათ შორის გოგირდსა და გვარჯილაზე, სათავე დაუდო დენთის აღმოჩენას.

ხან-ის დინასტიის იმპერიის დაშლის შემდეგ, III ს., ჩინეთში შეიქმნა სამი სამეფო: ვეი, შუ, უ. სამეფოები ერთმანეთს გაუთავებლად ეომებოდნენ. ამ ომებში სახელი მოიხვეჭა მხედართმთავარმა ჭუ გელიანგ-მა. ერთხელ, ციხესიმაგრე ჩენ ცან-ის (შენსი-ს პროვინცია) შეტევისას, მას ყველა საალყო კიბე გაუნადგურეს. ვეი-ს სამეფოს მხედართმთავარმა, ხაო ჭაო-მ, რომელიც იცავდა ქალაქს, მოალყეებს კიბეები დაუწვა ცეცხლგამჩენი ისრების, ხუოძიენ-ის მეშვეობით. ეს ცეცხლგამჩენი ისრები დამზადებული იყო მანამდე, ვიდრე სამხედრო საქმეში დენთს გამოიყენებდნენ. ადვილად აალებადი ბალახი გაჟღენთილი იყო ასევე ადვილად აალებადი ზეთითა და წებვადი ფისით. ეს იყო მარტივი ჭურვი, რომლითაც დაუმარცხებელი ჭუ გელიანგ-ი აიძულეს უკან დაეხია.

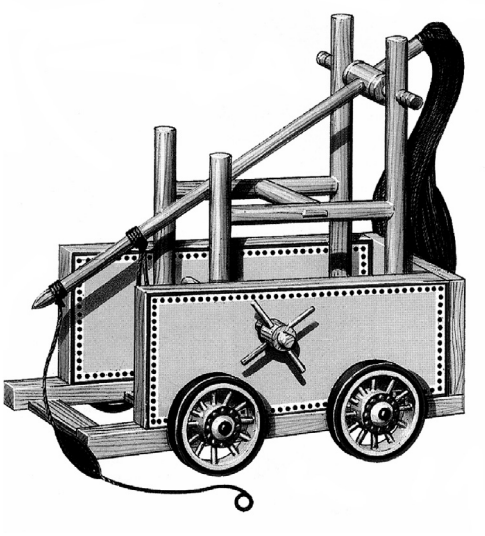
სუნგ-ის დინასტიის დროის სამფლობელოს გამუდმებით ესხმოდნენ თავს ჩრდილოელი მეზობელი სახელმწიფოები – ჯერ ლიაო და დასავლეთი სია, ხოლო შემდეგ ჭურჭენ-ები და მონღოლები. დაუსრულებელმა ომებმა ბიძგი მისცა შეიარაღების ახალ სახეობათა გამოგონებასა და მათ წარმოებას. ცნობილია, რომ ახ. წ. 1000 წ. სუნგ-ის დინასტიის ხელისუფლებამ მესაჭურვლე თან 'უ დააჯილდოვა ცეცხლგამჩენი ისრების, ხელყუმბარებისა და სხვა ცეცხლსასროლი იარაღის გამოგონებისათვის. XI ს. სუნგ-ის ეპოქის დედაქალაქ ქაი'ენგ-ში აშენებულ იქნა დენთისა და ცეცხლსასროლი იარაღის მწარმოებელი პირველი დიდი არსენალი.

ცეცხლსასროლი იარაღის სრულყოფის სფეროში დიდ მიღწევადაა მიჩნეული ცეცხლსასროლი იარაღის ლულის გამოგონება, რომელიც ჭურვის მოძრაობისა და მისთვის წინასწარ განსაზღვრული მიმართულების მისაცემად გამოიყენებოდა. როგორც ცნობილია, ლულიანი იარაღი პირველად გამოყენებულ იქნა ჩენ კუნ-ის მიერ 1132 წ. ხუპეი-ს პროვინციის ერთ-ერთი ქალაქის დაცვისას. ეს იყო იარაღი ხუოძიენ-ი, რომელიც ლულიდან იტენებოდა. ამ საქმეს ორი მეომარი ემსახურებოდა. ლულიანი იარაღის შემდგომი სრულყოფის შედეგად გამოგონებულ იქნა თუხუოციენ-ი, ანუ სიტყვასიტყვით თუ ვთარგმნით, თოფი, რომელიც ცეცხლს ისვრის. ეს იარაღი უკვე წვრილი საფანტით იტენებოდა. თუხუოციენ-ი შეიქმნა 1259 წ. მას ჰქონდა ბამბუკის ლულა, რომელიც გასროლისას ცეცხლთან ერთად ისროდა წიკე-ს, ანუ ტყვიის მსგავს საგანს.



1127 წ. ჭურჭენ-ებმა დაიპყრეს ჯერ სუნგ-ის იმპერიის დედაქალაქი ქაიფნგ-ი, ხოლო შემდეგ მთელი ჩრდილოეთი ჩინეთი. ამასთან დამპყრობლებმა ჩინელების მიერ გამოგონილი ცეცხლსასროლი იარაღის წარმოება ჩაიგდეს ხელში. ჩინგის-ხანის ურდოების მიერ ჩინეთის დალაშქვრის პერიოდში, როდესაც მათ ჭურჭენ-თა სახელმწიფო, ძინგ-ის სამეფო გაანადგურეს და დაიპყრეს სუნგ-ის დინასტიის იმპერია, მონღოლებმა ჭურჭენ-ებისგან ცეცხლსასროლი იარაღის წარმოება აითვისეს.

ცეცხლსასროლ იარაღს ჭურჭენ-ებმა უწოდეს თუხუოფაო. ეს იყო კუსტარული, პრიმიტიული ზარბაზანი, რომელსაც ფართოდ იყენებდნენ თავიანთ ლაშქრობებში. როგორც ცნობილია, 1221 წ. თუხუოფაო ჭურჭენ-ებმა გამოიყენეს



ქალაქ ციჭოუ-ზე (პროვინცია ხუპეი) შეტევისას, ზარბაზნის მძლავრმა ცეცხლმა თავდაცვითი ზღუდე გაანადგურა.

XIII ს. ბოლოს ცეცხლსასროლი იარაღის ლულა უკვე სპილენძის ან რკინისგან ჩამოისხმებოდა. ასეთი ლულა ქვისა და თუჯის ბირთვებს ისროდა. ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის საარტილერიო მუზეუმში დაცულია 1351 წ. შექმნილი ქვემეხი.

მინგ-ის დინასტიის ეპოქაში გაჩნდა კატაპულტი, რომელიც უკვე თანამედროვე ფრთიანი რაკეტის მსგავს ჭურვებს ისროდა. ასეთი ფრთებიანი ჭურვი იტენებოდა დენთის წყვილი მუხტით. ალყაშემორტყმულ ქალაქებში ისროდნენ ე.წ. ცეცხლოვან ყორნებსაც. მყარი ქაღალდისგან გაკეთებულ ფრინველის ფიტულში იდგმებოდა დენთის მუხტი. თანამედროვეთა გადმოცემით ფიტულზე დამაგრებულ პატრუქს უკიდებდნენ ცეცხლს და ე.წ. ცეცხლოვანი ყორანი კატაპულტიდან 100 ჭან-ის მანძილზე მიფრინავდა.

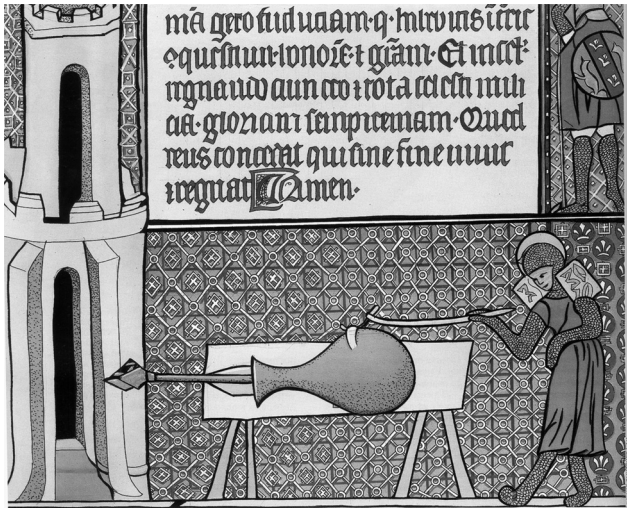
VII ს. ჩინეთის საგარეო სავაჭრო კავშირების გაფართოებასთან ერთად ჩინურმა ალქიმიამ და ფარმაკოლოგიამ არაბულ ქვეყნებს მიაღწია. ამიერიდან არაბი ალქიმიკოსები გვარჯილას ჩინურ თოვლს უწოდებენ, ხოლო სპარსელები – ჩინურ მარილს. არაბი მკურნალები გვარჯილას დაავადებათა სამკურნალოდ, ხოლო ალქიმიკოსები ხელოვნური ოქროსა და ვერცხლის დასამზადებლად იყენებდნენ, ხელოსნებმა კი – მინის მოსაჭიქურებლად გამოიყენეს.

სამხრეთი სუნგ-ის დინასტიის ეპოქაში დენთი და პიროტექნიკა ჩინელი და არაბი ვაჭრების მეშვეობით არაბულ ქვეყნებში გავრცელდა. ჩინური ცეცხლსასროლი იარაღის ნიმუშებიც ამავე გზებით ვრცელდებოდა.

XIII ს. შუა ხანებში სამხრეთი სუნგ-ის დინასტიის იმპერიის ტერიტორიაზე იწყება მონღოლი ურდოების თარეში. ამავე დროს, მონღოლები ილაშქრებენ დასავლეთის მიმართულებით და აღწევენ ევროპას. ჩინგის-ხან ჯარის შეიარაღებაში ახლა უკვე ახალი სახეობის იარაღიც ირიცხებოდა. ეს იყო, ე.წ. ცეცხლოვანი ისრები – თუხუოწიენ-ი და ხუოფაო. 1241 წ. პოლონეთზე ჩინგის-ხანის ცხენოსანთა შესევისას მონღოლებმა გამოიყენეს ფეოქებადი პაკეტები, კვამლის ფარდის შესაქმნელად და ამით თავზარი დასცეს პოლონეთის მხედრობას. 1260 წ. არაბულ ქვეყნებზე მონღოლთა ლაშქრობისას, ერთ-ერთ ბრძოლაში, სირიაში მარცხი განიცადეს. იძულებული გახდნენ ხანგრძლივ პოზიციურ ბრძოლაზე გადასულიყვნენ. ამ მრავალწლიანი ომის განმავლობაში არაბებმა არა მარტო მონღოლთა ბრძოლის ტაქტიკას აუღეს ალღო, არამედ შეიარაღების საშუალებებიც შეისწავლეს, ხელში ჩაგდებული თუხუოციან-ისა და ხუოფაო-ს ნიმუშების მიხედვით ცეცხლსასროლი იარაღის საიდუმლოებაც ამოხსნეს და საკუთარი ინტერესების სამსახურში ჩააყენეს.

XII–XIII ს.ს. ევროპაში ითარგმნა არაბ სწავლულთა თხზულებები, რომელთა შორის ცალკეული დენთსა და ცეცხლსასროლ იარაღებს ეძღვნებოდა. ამიერიდან ჩინელთა ამ გამოგონების ღირსებებს ევროპელებიც ეზიარნენ.

ზოგიერთი ცნობა დენთის წარმოების შესახებ თავის შრომებში შეიტანა ინგლისელმა სწავლულმა როჯერ ბეკონმა (1214-1292 წ.წ). სწავლული მათ სამხედრო საქმისადმი მიძღვნილ არაბულ წიგნში გაეცნო. არაბული წიგნი კი, თავის მხრივ, ნათარგმნი იყო ლათინური წიგნიდან „Liber ignium ed Comburendos hostes“.

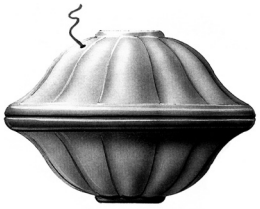


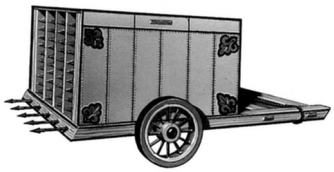
ჯვაროსნული ომების დროს ევროპელმა ფეოდალებმა არაბებისგან ისწავლეს დენთისა და ცეცხლსასროლი იარაღის პრაქტიკული გამოყენება.

ფრანგულ არქივებში დაცულ ერთ–ერთ დოკუმენტში არის ჩანაწერი, რომელიც გვამცნობს, რომ 1338 წ. ინგლისელებთან ომის დროს, ერთ-ერთმა ფრანგმა მხედართმთავარმა ხელში ჩაიგდო ცეცხლსასროლი იარაღი, თავისი მასალითურთ, გვარჯილისა და გოგირდის სახით.

XIV ს. ევროპელები იწყებენ ცეცხლსასროლი

იარაღის წარმოებას, რასაც მოწმობს ისტორიული დოკუმენტები. მაგ., ედუარდ III-ის მეფედ კურთხევის სიგელზე, რომელიც 1326 წ. ლონდონის ეპისკოპოსმა უბოძა, გამოსახულია დოქისებური ლულა, რომელიც მიმართულია ციხესიმაგრის კარიბჭისაკენ. ეს ლულიანი იარაღის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული გამოსახულებაა ევროპაში.





მექანიკა

ჩე

როგორც უძველესი წიგნები მოგვითხრობენ, 4600 წლის წინ, ჯერ კიდევ პირველყოფილი თემური წყობის ხანაში, იენ ტი-ს გვარის უხუცესი შენ ნუნგ-ი, მიწათმოქმედების ფუძემდებელი, ებრძოდა წიუ ლი-ს გვარის მთავარს, ჩი იუ-ს. ერთხელ, როდესაც ეს ორი გვარი ერთმანეთს ებრძოდა, უცებ სქელმა ბურუსმა მოიცვა არემარე. იენ ტი-ს გვარის მეომრებმა ორიენტაცია დაკარგეს, ერთმანეთთანაც კავშირი გაუწყდათ. იენ ტი-ს საგვარეულო უეჭველად დამარცხდებოდა, შენ ნუნგ-ს სხვა გვარის თავკაცი, ხუანგტი რომ არ მოვლენოდა. მან მეომრებს უბრძანა სამხრეთის მაჩვენებელ ორთვალას გაჰყოლოდნენ. ამგვარად, მან მეომრები ბურუსიდან გამოიყვანა და ამით დიდად დაეხმარა იენ ტი-ს გვარს, რათა გამარჯვებას მოეპოვებინა.

ძველად ჩინელებს ხუანგტი ერის წინაპრად, ხოლო საკუთარი თავი ყვითელი იმპერატორის – ხუანგტი-ს შვილიშვილებად მიაჩნდათ. მხოლოდ ხან-ის ეპოქის შემდეგ უწოდებენ ჩინელები თავიანთ თავს ხან-ებს.

უძველეს წიგნებში მოხსენიებულია ვინმე ჭოუ კუნგ-ი, რომელმაც 3000 წლის წინათ შექმნა სამხრეთის მაჩვენებელი ორთვალა.

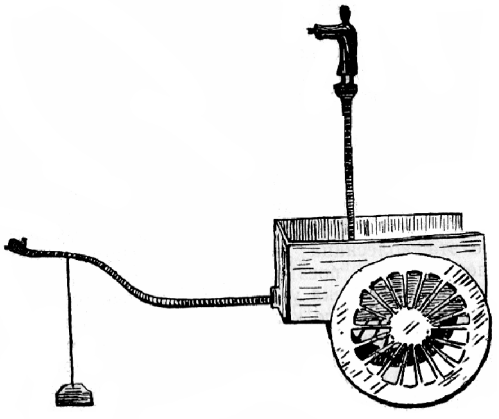
მიჩნეულია, რომ ორიგინალური კონსტრუქციის კომპასი, რომელიც ორთვალაზე იყო დამაგრებული, გამოგონებულ იქნა უდიდესი ჩინელი სწავლულის, ჭანგ ხენგ-ის მიერ, რომელიც ხან-ის დინასტიის დროს მოღვაწეობდა. ასევე უეჭველი ცნობების თანახმად სამი სამეფოს ეპოქაში უკვე არსებობდა ასეთი მექანიზმი. ცნობილია აგრეთვე, რომ ეს ხელსაწყო ააგო მექანიკოსმა მა წიუნ–მა.

უძველესი ჩანაწერების მოწმობით ურიკა-კომპასი სუნგ-ის დინასტიის ეპოქაშიც არსებობდა. იგი გამოიგონეს მექანიკოსებმა იანგ სუ-მ (1027 წ.) და უ თიეჟენ-მა (1107 წ.).

ურიკა-კომპასის კონსტრუქციაში გამოიყენებული იყო კბილანური გადაცემის პრინციპი. რა მიმართულებითაც არ უნდა ებრუნა ურიკის ბორბლებს, მასზე დამაგრებული კაცუნას ფიგურის გაწვდილი ხელი სამხრეთს მიუთითებდა. ასეთი ურიკის ბორბლები 6 ჩი-ს სიდიდისა იყო. ორთვალაში რამდენიმე ცხენი იყო შებმული.

ურიკაზე ადამიანის ფიგურა აღმართული იყო თარაზულად დამაგრებული ბორბლის ღერძზე, რომელიც ძარის ფსკერს წარმოადგენდა. თარაზული ბორბალი კბილანური სისტემით უკავშირდებოდა ურიკის ბორბალს. ურიკის გარკვეული კუთხით მობრუნებისას, კბილანური გადაცემით, ბრუნვა ერთი ბორბლიდან თარაზულ ბორბალს იმგვარად გადაეცემოდა, რომ ისიც იმავე კუთხით, ოღონდ სხვა მიმართულებით შემობრუნდებოდა. ამგვარად, კაცუნას ფიგურა სტაბილურ მდებარეობას ინარჩუნებდა, მისი გაწვდილი ხელი კი, როგორც ითქვა, ყოველთვის სამხრეთს მიუთითებდა.

ურიკაზე დაყენებული კომპასის კონსტრუქცია დღემდე ჩინელ და უცხოელ მეცნიერთა კვლევის საგანია, ამ საკითხს მრავალი სტატია მიეძღვნა. ერთმა ინგლისელმა სპეციალისტმა, მაგალითად, დაასაბუთა, რომ ჩინელების მიერ 1000 წლის წინათ გამოყენებული კბილანური გადაცემის სისტემის პრინციპი ევროპელებისათვის მხოლოდ XIX საუკუნეში გახდა ცნობილი.



კბილანური გადაცემის იგივე პრინციპი წინგ-ის ეპოქაში (III-V ს.ს.) საფუძვლად დაედო მსოფლიოში პირველი მანძილის გამზომ ხელსაწყოს. აითვლიდა რა ერთი ლი-ს ტოლფარდ მანძილს, ურიკაზე დაყენებული ხის კაცუნა შემოჰკრავდა დოლს, ხოლო ყოველი 10 ლი-ს შემდეგ – ზარს დააწკარუნებდა. ამრიგად, 1600 წლის წინ ჩინეთში უკვე არსებობდა სპიდომეტრის მსგავსი ხელსაწყო.

კერამიკის უძველეს ნიმუშებზე, რომელნიც პატრიარქალურ დინასტია სია-ს გვაროვნული ტომების

ბელადებს მიეკუთვნება, მკაფიოდ ჩანს ურიკის ბორბლები. ცხადია, ჯერ კიდევ სამი-ოთხი ათასი წლის წინ ჩინეთში აგებულ იქნა მსოფლიოში პირველი ბორბლიანი ურიკა.

ამბობენ, რომ ბორბლის გამოგონებისაკენ ადამიანს ქარით აგორებულმა გამხმარმა აბზინდის ბუჩქმა უბიძგა.

შანგ-ის დინასტიის ეპოქაში ჩინეთში უკვე არსებობდა მებორბლის სპეციალობა და ხელოსნობის დარგი – ბორბლის დამზადება. თუ დავაკვირდებით იეროგლიფ ჩე-ს (ურიკა), შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იმ დროის ბორბლიანი ურიკის კონსტრუქციას სავსებით დასრულებული ფორმა ჰქონია (იეროგლიფი ორთვალას გამოსახავს)

ჭოუ-ს დინასტიის ეპოქით დაწყებული, ჩინეთში უკვე არსებობდა ბორბლიანი ურიკების სხვადასხვა სახეობა – იუი (ურიკა), ნიენ-ი (ხელის ურიკა) – ჩვეულებრივი სატრანსპორტო საშუალება, ხალხში რომ იყო გავრცელებული, ლუჩე – ლაქით დაფარული სამგზავრო ეკიპაჟები და უმაღლესი სამხედრო და სამოქალაქო პირთა საბრძოლო ორთვალები – ჭანჩე.

სამი სამეფოს ეპოქაში, III ს., დიდმა მხედართმთავარმა ჭუგე ლიანგ-მა (181–234 წ.წ.) იმისათვის, რომ თავისი არმია სურსათით მოემარაგებინა და საჭურვლის მთიანი ბილიკებით ტრანსპორტირება უზრუნველეყო, ერთთვლიანი ურიკების აგება ბრძანა. მათ მუნიუ-სა და ლიუმა-ს უწოდებდნენ. საინტერესოა, რომ ჩინეთში ერთთვლიანი ურიკა ორთვლიანი ურიკის გამოგონებიდან მხოლოდ 1000 წლის შემდეგ გამოიგონეს.

* * *

აკვირდებოდნენ რა შემოდგომის ფოთლებს, მდინარეზე რომ მიცურავდნენ, ადამიანებმა ჩაიფიქრეს ასეთივე ფორმის ნავის გაკეთება და მთლიანი ხის მორისაგან გამოჩორკნეს კიდეც. არსებულ წერილობითს დოკუმენტებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ 3000 წლის წინ ჩინეთში უკვე არსებობდა ბორნები.

ჩუნციუ-სა და ჭანკო-ს პერიოდში ჩინეთში განვითარებული იყო არა მარტო სამდინარო, არამედ საზღვაო ნაოსნობა. გემთმშენებლობის ხელოვნებამ განსაკუთრებულ განვითარებას უ-ს სამეფოში მიაღწია. უ-ს სამეფოში მრავლად იყო სხვადასხვა ტიპის სამხედრო ხომალდი.

ცინგ-სა და ხან-ის დინასტიათა ეპოქაში ჩინეთი ფართო ეკონომიკურსა და კულტურულ ურთიერთობებს ამყარებს ინდოეთის ოკეანისა და მალაზიის არქიპელაგის მრავალ ქვეყანასთან, რამაც თავის მხრივ ხელი შეუწყო საზღვაო გემთმშენებლობის განვითარებას.

XV ს. დიდი ჩინელი ზღვაოსნისა და მოგზაურის ჭენგ ხე-ს ფლოტილიამ შვიდჯერ იმოგზაურა დასავლეთის ოკეანეში, ესტუმრა ვიეტნამს, ნახევარკუნძულ მალაკუკუს, იავის კუნძულებს, ცეილონსა და სუმატრას, ინდოეთს, არაბეთს, ირანსა და აფრიკის აღმოსავლეთ სანაპიროს. ჭენგ ხე-ს ფლოტილია შედგებოდა იმ დროისათვის მეტად დიდი წყალწყვის 62 გემისაგან. მათ შორის ყველაზე დიდი გემი სიგრძით 44 ჭან-სა და 4 ჩი-ს, სიგანით 18 ჭან-ს (57 მ.) უდრიდა. ჭენგ ხე-ს ფლოტის 62 გემი 27 000 ადამიანს იტევდა.

დოლაბები

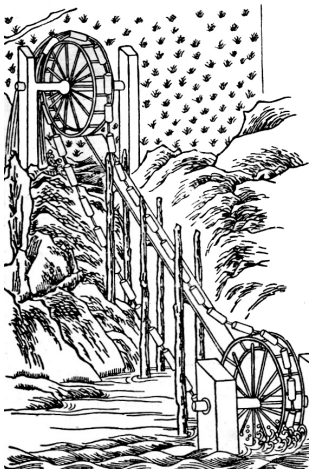
627-649 წ.წ. გემთმშენებლობის ოსტატმა ცაო ვანგ-მა ააგო გემი, რომლის ბორტების ორივე მხარე აღჭურვილი იყო ნიჩბიანი ბორბლებით. ბორბლებს მენიჩბეები ფეხით ამოძრავებდნენ. ასეთი სწრაფმავალი გემებით სუნგ-ის დინასტიის ეპოქაში მხედართმთავარი ხან შიჭუნგ-ი მდინარე იანწ'-იზე ჭურჭენ-ებს ებრძოდა.

* * *

სოფლის მეურნეობის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების მანძილზე ჩინელებმა უძველესი ხანით დაწყებული უამრავი სასოფლო–სამეურნეო იარაღი გამოიგონეს და ამით მიწათმოქმედის მძიმე შრომა შეამსუბუქეს. ჩინელები უშორესი წარსულიდანვე წარმატებით იყენებდნენ შინაური ცხოველების, წყლისა და ქარის ძალას.

საკვებად ვარგისი მარცვლეული კულტურების უდიდესი ნაწილი, რომელიც კაცობრიობას უხსოვარი დროიდან მოჰყავს, საჭიროებს გარკვეული სახით გადამუშავებას. შორეულ წარსულში მარცვლეულს ყრიდნენ ქვის ან ხის სანაყში და ჯოხის დახმარებით ჩენჩოს აცლიდნენ.

აღმოსავლეთ ხან-ის დინასტიის ეპოქაში მექანიკოსმა ტუ იუი-მ სანაყის ასამოძრავებლად წყლის ენერგია გამოიყენა. ამავე პერიოდში, დაახლოებით ძვ.წ. 267 წ., მან ააგო წყვილად მომუშავე სანაყიანი წყლის წისქვილი, რომელშიც შენარჩუნებული იყო ხელის წისქვილის – ტუი-ს მოქმედების პრინციპი.



ქვის საგორავიანი წყლის წისქვილი

2500 წლის წინ ჩინეთში უკვე ცნობილი იყო დოლაბები, რომლებიც როგორც ადამიანის, ასევე შინაურ ცხოველთა ძალით მოძრაობდნენ. დოლაბების ზომებისა და რაოდენობის მატებასთან ერთად წისქვილი წყლის ენერგიით მოჰყავდათ მოძრაობაში.

ჰორიზონტულად მბრუნავი პირველი ღერძიანი დოლაბების შესახებ ცნობები ძვ. წ. 200-300 წლებით თარიღდება.

ახ.წ. IV-V ს.ს. მიჯნაზე ცუი ლიან-მა ააგო ქვის საგორავიანი წყლის წისქვილი, რომელიც მარცვალს ჩენჩოს აცლიდა.

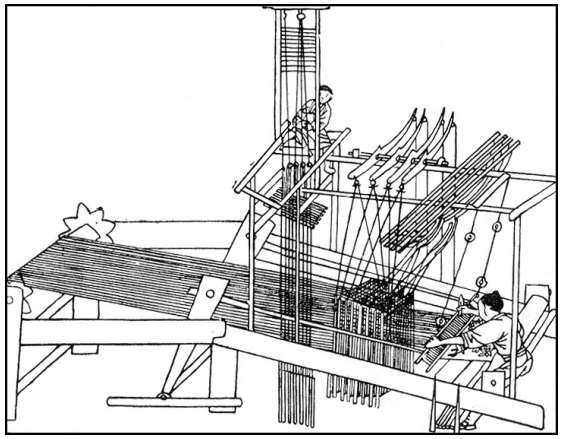
2000 წელზე მეტ ხანს მოითვლის მარცვლეულის გასანიავებლის ისტორია. ეს ხელსაწყო დაახლოებით ძვ.წ. 200 წ. გამოიგონეს. გასანიავებლის მოქმედების პრინციპი და კონსტრუქცია დაწვრილებითაა აღწერილი ვანგ ჭენ-ის წიგნში „ნუნგ შუ“ („მიწათმოქმედება“).

სასოფლო-სამეურნეო საქმიანობა განუყოფელია სარწყავი მეურნეობისაგან. ჯერ კიდევ უძველეს დროს ჩინელებმა კარგად იცოდნენ თუ როგორ უნდა გამოეყენებინათ სხვადასხვა სარწყავი მოწყობილობა. დღემდე მოაღწია I-III ს.ს. დროინდელმა სატერფალიანმა ბორბალმა (ანუ, როგორც მას უწოდებენ წყლის ამომზიდავმა), რომელიც ღია წყაროებიდან წყლის ამოსაზიდად გამოიყენებოდა. როგორც მრავალი სხვა უძველესი მექანიკური მოწყობილობა, თავდაპირველად ამ ხელსაწყოსაც ცოცხალი კუნთის ენერგიით ამუშავებდნენ, მაგრამ იუნან-ის დინასტის ეპოქაში გამოიგონეს წყლის ამომზიდი ბორბალი, რომელიც ქარის ან თავად წყლისავე ენერგიას მოჰყავდა მოძრაობაში.

ჩინეთმა უძველესი დროიდანვე მთელ მსოფლიოში გაითქვა სახელი უბრალო და უხეში აბრეშუმის ქსოვილით. მაღალხარისხოვანი აბრეშუმის ქსოვა, ბუნებრივია, დიდად იყო დამოკიდებული ძაფსახვევ ტექნიკაზე.

აბრეშუმის პარკიდან ძაფის ამოხვევას 4000 წლოვანი ისტორია აქვს. ჩუნციუ-სა და ჭანკო-ს პერიოდიდან ჩვენს დრომდე მოღწეული ისტორიული საბუთები მოწმობენ, რომ იმ შორეულ ეპოქაში ჩინეთში უკვე არსებობდა მეტნაკლებად სრულყოფილი ძაფსახვევი მოწყობილობა და დაზგა. ახ.წ. I ს. ჩინელები ძაფის ამოსახვევად ფართოდ იყენებდნენ ისეთ ხელსაწყოებს, როგორებიცაა ვეი ჩე ˹ ბოჭკოების გასასწორებელი და პარალელურ რიგებად დასალაგებელი დაზგა, საგრეხი ბორბალი – ლე ჩე, სატკეპნი ბორბალი – ფან ჩე და საქსოვი დაზგა.

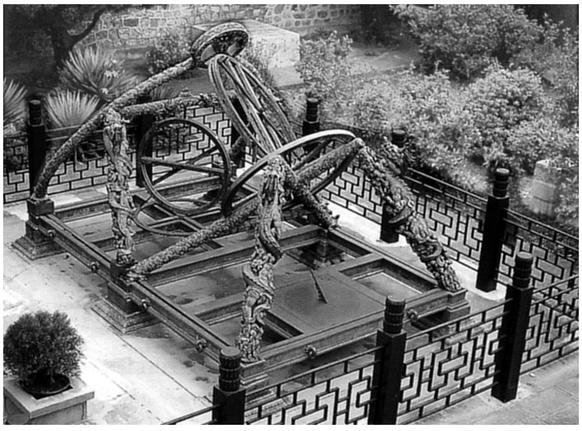
იმპერატორი ჭაო ტი-ს მმართველობის წლებში ხეპეი-ს პროვინციაში ცხოვრობდა ოსტატი, რომელიც ვინმე პაო კუან-ის ცოლი იყო. მან დაახლოებით 86-74 წ.წ. გამოიგონა 120 ძაფიანი ხელის საქსოვი დაზგა. 60 დღის განმავლობაში ამ დაზგაზე იქსოვებოდა ნახჭიანი აბრეშუმის ერთი ნაჭერი, რომელიც იმ დროისათვის ქსოვილთა შორის ყველაზე ძვირფასი იყო. დაზგაზე ყოველ ძაფს შეესაბამებოდა თავისი სატერფალი. ამრიგად, 120 ძაფის სიგანის საქსოვ დაზგას 120 სატერფალი. ჰქონდა. ადვილი წარმოსადგენია, თუ რამდენად შრომატევადი იყო ასეთ დაზგაზე მუშაობა. სამი სამეფოს ეპოქაში მექანიკოსმა მა ძიუან-მა სრულჰყო დაზგა და სატერფალის რიცხვი 12-მდე შეამცირა, ხოლო უფრო მოგვიანებით, ჩრდილოეთი და სამხრეთი დინასტიების ეპოქებში, დაზგა იმდენად დაიხვეწა, რომ სატერფალების რაოდენობა ორამდე შემცირდა.



საქსოვი დაზგა

ბამბის ძაფის ამოხვევის ხელოვნება ჩინეთში ინდოეთიდან შევიდა. ხან-ის დინასტიის ეპოქაში ბამბა უმთავრესად მოჰყავდათ სამხრეთ პროვინციებში – იუნან-ში, ფუძიან-ში, კუანტუნ-ში, კუნძულ ხაინან-ზე და სინძიან-ის სამხრეთით. შანხაი-ში ბამბის შესახებ XIII საუკუნემდე არაფერი უწყოდნენ. მხოლოდ XIII საუკუნის დასაწყისში ბამბა გავრცელდა მდინარე იანგ’-ის აუზის ნაპირებზე.

ბამბის გადამუშავებისა და ქსოვის ტექნოლოგიაში თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა დაოელმა მოლოზანმა მქსოველმა ხუანგ-მა. იგი დაიბადა სუნძიან-ის მაზრის ქ. უნიძინ-ში (შანხაი-ს სამხრეთ-დასავლეთი) და ბავშვობიდანვე შეიცნო თუნგიანგსი-ს (მომავალი ქმრის ოჯახში ცხოვრება) მწარე ხვედრი. ქალმა ვერ გაუძლო უცხო ოჯახში უხეშ მოპყრობას, გაიქცა სახლიდან და დიდი ხნის ხეტიალის შემდეგ მოხვდა კუნძულ ხაინან-ზე. აქ მან ადგილობრივი მქსოველებისაგან შეისწავლა



წყლის საათი

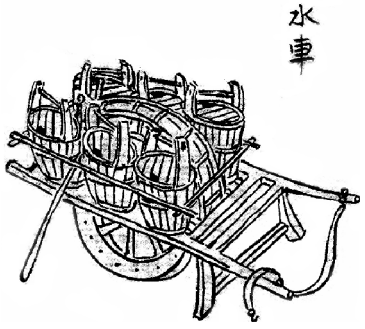
ხელობა, თან არა მარტო ქსოვა შეისწავლა, არამედ დაზგების მუშაობაშიც კარგად გაერკვა. 1295-1296 წ.წ. მოლოზანი ხუანგ-ი დაბრუნდა მშობლიურ სოფელში და თანასოფლელებს მქსოველის ხელობა შეასწავლა.

სოფელში მანამდეც იცნობდნენ ბამბას, მას პრიმიტიულად ამუშავებდნენ კიდევაც. მოლოზანმა ხუანგ-მა კი გლეხებს ასწავლა ლითონის ხელჯოხით თესლებისაგან ბოჭკოების გამოცალკევება. უწინ ასეთ სამუშაოს ხელით ასრულებდნენ. ამ იშვიათი ნიჭით დაჯილდოებული ქსოველი ქალის მიერ შექმნილია ბამბის საჩეჩელი ხელსაწყო, სრულყოფა განიცადა ძაფსახვევმა ბორბალმა, რომელსაც ფეხით ამოძრავებდნენ და მასზე სამი ძაფი ერთდროულად იგრიხებოდა. ამავდროულად თანასოფლელებს ნახჭიანი ტილოს ქსოვაც აათვისებინა.

სუნძიან-ელი მქსოველები ჩინეთის საიმპერატორო კარისათვის ამზადებდნენ ძვირადღირებულ ქსოვილებს. ნახჭიანი ტილოს ქსოვილი 100 ლან-ი ვერცხლი ღირდა. მოკლე ვადაში სუნძიან-ის მაზრა ჩინეთში ბამბის ძაფსახვევისა და ქსოვის ცენტრად გადაიქცა.

1313 წ. სუნძიან-ში მოლოზანი ხუანგ-ის მიერ ბამბის გადამამუშავებელი და საქსოვი მოწყობილობის გავრცელებიდან ათი წლის შემდეგ ვანგ ჭენ-მა თავის სასოფლო-სამეურნეო ენციკლოპედიაში მოწყობილობა დაწვრილებით აღწერა.

* * *



ერთთვლიანი ურიკა

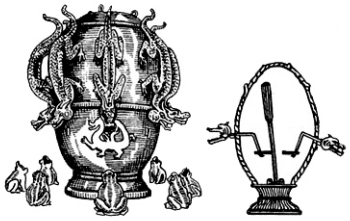
აისი, შუადღე, დაისი – ასე უწოდებდნენ შორეულ წარსულში დღის მონაკვეთებს. ეს მანამდე ხდებოდა, ვიდრე ჩინელები არ შექმნიდნენ უმარტივეს ხელსაწყოს, რომელიც საშუალებას იძლეოდა დროის მონაკვეთები უფრო ზუსტად განესაზღვრათ. ყველაზე უძველესი ასეთი ხელსაწყო მზის საათი იყო. მიწაში ვერტიკალურად ან გარკვეული კუთხით ჩამაგრებული ჭოკით წარმოქმნილი ჩრდილი დღის ამა თუ იმ დროის მაჩვენებელი იყო. მაგრამ ასეთი საათი მხოლოდ მზიან ამინდში აჩვენებდა დროს.

ჩუნციუ-ს ეპოქის დამდეგს, დაახლოებით ძვ.წ. 700 წ., გამოიგონეს წყლის საათი, წვეთოვანა – თილოუ. ხელსაწყო შედგებოდა წყლით გავსებული, ერთიმეორის თავზე განთავსებული რამდენიმე ჭურჭლისაგან. ყოველი ჭურჭლის ერთი გვერდი გახვრეტილი იყო. ნახვრეტიდან წყალი თანდათან (განსაზღვრული სიჩქარით) ქვედა ჭურჭელში წვეთავდა. სისტემიდან წყალი გროვდებოდა ყველაზე ქვედა ჭურჭელში, რომელზეც შკალა იყო დატანილი, რათა წყლის დონის შესაბამისი დრო ეჩვენებინა. ხან-ის დინასტიის მომდევნო ეპოქაში, ანუ 220 წლის შემდეგ, ჩინეთში გამოიგონეს დროის განმსაზღვრელი ხელსაწყო, რომელშიც გამოყენებული იყო კბილანური გადაცემა. ხელსაწყო მოძრაობდა წყლის ენერგიის მეშვეობით.

ჯერ კიდევ ქრისტეს შობამდე უდიდესმა ჩინელმა მეცნიერმა ჭანგ ხენგ-მა, გამოიყენა რა წვეთოვანას პრინციპი, შექმნა ალმირალური სფერო, ციურ მნათობთა ეკვატორული, ანუ ეკლიპტიკური კოორდინატების განმსაზღვრელი ასტრონომიული ხელსაწყო. სფერული ცა, რომელიც მოქმედებაში წყალს მოჰყავს – ასე უწოდა თავის ხელსაწყოს ჭანგ ხენგ-მა.

ჭანგ ხენგ-ის მიერ შემოთავაზებული სფერული ცის თეორიის მიმდევრები სამყაროს ადარებდნენ კვერცხს: ცის სფეროს – კვერცხის გარეკანს, ნაჭუჭს; დედამიწას – კვერცხის გულს. მათი აზრით, ცა შეუჩერებლად ბრუნავდა, ხოლო ადამიანები დედამიწიდან ხედავდნენ მოძრავ ციურ სხეულებს. ჭანგ ხენ-ის ხელსაწყო – სფერული ცა, გაკეთებული იყო ბრინჯაოსგან და შედგებოდა ორი მბრუნავი ნაწილისგან – შიდა და გარე რგოლისაგან, რომლებზეც დატანილი იყო ნიშნულები: ჩრდილოეთისა და სამხრეთის პოლუსები, ციური ეკვატორი (როგორც იგი უწოდებდა პოლუსებიდან თანაბარი მანძილით დაშორებულ სიბრტყეს, რომელიც ციური სფეროს ცენტრზე გადიოდა), ეკლიპტიკა, ანუ მზისა და ციური მნათობების წლიური ხილული მოძრაობის ხაზი.

პტოლომეუსის თანამედროვე ჭანგ ხენგ-ის მიერ შექმნილი, მსოფლიოში უძველესი ხელსაწყო მოგვიანებით, 725 წ., ბუდისტმა ბერმა



სეისმოგრაფი

საათი

ლიან ლინგძან-მა კიდევ უფრო სრულჰყო.

979 წ. მექანიკოსმა ჭანგ სისიუნ-მა შექმნა ზარიანი წყლის საათი, რომლის მუშაობას უკვე საკმაოდ რთული მექანიზმი უზრუნველჰყოფდა.

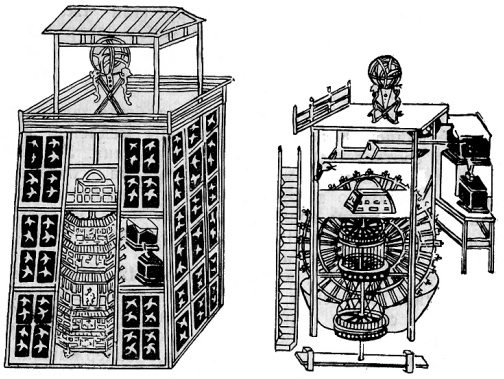
სუნგ-ის დინასტიისდროინდელმა ასტრონომმა სუ სუნ-მა 1088 წ. მრავალი ასტრონომიული ხელსაწყო შექმნა.

იუან-ის დინასტიის ეპოქაში, 1276 წ., ჩინელმა მეცნიერმა კო შოუწინგ-მა გამოიგონა ორიგინალური კონსტრუქციის საათი – ყოველ 15 წუთში ერთხელ საათის კორპუსიდან რიგრიგობით გამოდიოდა დრაკონი, ვეფხვი, კუ და ფასკუნჯი.

მინგ-ის დინასტიის ეპოქაში, დაახლოებით 1360 წ., ოსტატმა სი იუან-მა წვეთოვანას პრინციპზე დაყრდნობით შექმნა სილის საათი. ამ საათებს ის განასხვავებდა, რომ წყლის ნაცვლად, ზამთრობით რომ იყინებოდა, ჭურჭელს სილით ავსებდნენ.

132 წ. სახელგანთქმულმა მეცნიერმა და გამომგონებელმა ჭანგ ხენგ-მ მსოფლიოში პირველმა გამოიგონა სეისმოგრაფი. ეს გამოგონება აუცილებლობით იყო ნაკარნახევი. ხელსაწყო მოახდენდა ჩინეთში იმ დროისათვის გახშირებული მიწისძვრების რეგისტრაციას. ხელსაწყო ჩამოსხმული იყო სპილენძისგან, გარეგნულად ჰგავდა ქოთანს, რომლის დიამეტრი 8 ჩი-ს შეადგენდა. ქოთანზე გარედან მიმაგრებული იყო რვა დრაკონი, რომლებსაც ხახაში სპილენძის ბურთულა ჰქონდათ გაჩრილი, ხოლო ხელსაწყოს ფსკერზე, თითოეული დრაკონის ხახის გასწვრივ, იჯდა პირდაღებული რვა ბაყაყი. მიწისძვრის შემთხვევაში ის დრაკონი, რომელიც ეპიცენტრის მიმართულებას ემთხვეოდა, დააღებდა ხახას და ბურთულა ხმაურით გადახტებოდა ბაყაყის პირში.

როგორც მემატიანე მოგვითხრობს, ჭანგ ხენგ-ის სეისმოგრაფი იშვიათი სიზუსტით მოქმედებდა. ამას ადასტურებს აი ასეთი ამბავი: ერთხელ, 138 წ., დრაკონის ხახიდან ბურთულა ჩამოვარდა და ამით მიწისძვრის ეპიცენტრის მიმართულება მიუთითა. იმ დროის ჩინეთის დედაქალაქ ლოიანგ-ის მცხოვრებთ მიწისძვრა არ უგრძვნიათ, ამიტომ ხელსაწყოს სიზუსტეში დაეჭვდნენ. რამდენიმე დღეში ლოიანგ-ში გამოჩნდა მალემსრბოლი, რომელმაც ხალხს მოუტანა ამბავი, რომ ლუნგსი-ს მიდამოებში (პროვინცია კანსუ-ს სამხრეთ-აღმოსავლეთი), დედაქალაქიდან 1000 ლი-თ რომ იყო დაშორებული, მიწისძვრა მოხდა.



სეისმოგრაფი

ჭანგ ხენგ-ის სეისმოგრაფის კონსტრუქცია აღწერილია წიგნში „ხოუ ხან შუ“. ამ საკითხისადმი მიძღვნილი თავი ასეა დასათაურებული – ჭანგ ხენგ-ის ბიოგრაფია. 1900 წ. წინ გამოგონილი სეისმოგრაფის პრინციპი არ მოძველებულა, თანამედროვე სეისმოგრაფებსაც უდევს საფუძვლად.

მათემატიკა

ჩინეთში ამბობენ: „ფარგლის გარეშე წრეწირს ვერ შემოხაზავ, კუთხემზომის გარეშე კვადრატს ვერ ააგებ“. ფარგალი და კუთხემზომი ის პირველი სახაზავი იარაღებია, რომლებიც შექმნილია ჩინეთში რამდენიმე ათასი წლის წინათ. ხელსაწყო, რომლის მეშვეობითაც შემოხაზავდნენ წრეწირს, თავდაპირველად აღინიშნებოდა იეროგლიფით კუი, ანუ ფარგალი. მართი კუთხის დასახაზსა და გასაზომ ხელსაწყოს ეწოდებოდ წიუი. ფორმით ესაა გონიო, რომელსაც ქვით ხურონი და დურგლები დღემდე ხმარობენ.

ორი იეროგლიფი – კუი და̈ წიუი ჯერ კიდევ ძვლებსა და კუს ბაკანზეა ამოტვიფრული (ძვ. წ. XVIII-XII სს.). ხოლო დიდი მოაზროვნის – მენ წ’-ის ტრაქტატში (ძვ.წ. III ს.) ვკითხულობთ: „რაგინდ ჭკვიანიც უნდა იყო, ფარგლისა და გონიოს გარეშე ვერც წრეწირს შემოხაზავ, ვერც კუთხეს ააგებ“.

სწორი პლანიმეტრიული და სტე¬რე¬ო¬მეტრიული ფიგურების აგების საჭიროება მიწათმოქმედებაში,

მშენებლობასა და ადამიანის მოღვაწეობის სხვა სფეროებში ფართებისა და სივრცის გაზომვის აუცილებლობამ მოითხოვა. უძველეს გადმოცემათა თანახმად, ლეგენდარული იუი, იმორჩილებდა რა წყლის სტიქიას, იარაღების – კუი-სა დაჲ წიუი-ს მეშვეობით ზომავდა მიწებსა და მთებს. ხან-ის დინასტიის ეპოქაში ულიანძ-ის მონასტრის (შანგტუნგ-ის პროვინცია) ქვით ნაგებ ერთ-ერთ კედელზე შემორჩენილია ქვაში გამოკვეთილი ორი მითიური პერსონაჟი: მარცხნივ – ნიუ ვა (იმპერატორ ფუ სი-ს მეუღლე, ძვ.წ. XXX ს.), რომელიც ცის თაღს აკავებს, ხელში კი ფარგალი უჭირავს; მარჯვნივ ამოკვეთილია – ფუ სი, რომელიც ხატავს რვა ტრიგრამას (8 პირველელემენტი: ცა, მიწა, ცეცხლი, წყალი, ტბა, ქარი, მთები, ელვა), ხელში კი გონიო უჭირავს.

ადამიანის საწარმოო საქმიანობასთან ერთად ვითარდებოდა მათემატიკური და ასტრონომიული მეცნიერებაც. ყოველგვარი გამოთვლა საბოლოოდ რიცხვების ჩაწერაა. რიცხვების ჩაწერის საჭიროება ჯერ კიდევ პირველყოფილი საზოგადოების ხანაში, ნატურალური გაცვლის პროცესში წარმოიშვა. თავდაპირველად რიცხვების ჩასაწერად ხმარობდნენ ხის ჩხირებს. მიწაზე სხვადასხვაგვარად განლაგებული ჩხირები გარკვეული რიცხვის მაჩვენებელი იყო.

ვაჭრობის განვითარებასა და ჩაწერის სისტემის სრულყოფასთან ერთად VII ს. (თანგ-ის დინასტიის ეპოქა) გაჩნდა ჩინური ნაწერი ციფრები.

რამდენიმე ათასი წლის წინ ჩინეთში უკვე იცოდნენ გამრავლების ტაბულა. ტუნხუანგ-ის ქვაბებში აღმოჩენილ მატერიალურსა და სულიერ ძეგლებს შორის ნაპოვნია ბამბუკის შიმშები, რომლებზეც ჩაწერილია მარტივი რიცხვის კვადრატები.

განვიხილოთ მათემატიკის ძველი ჩინური ხერხებით ორი რიცხვის – 81-ის 81-ზე ნამრავლი.

ავიღოთ სამრავლის სანიშნე 81 და მოვათავსოთ პირველ რიგში. მამრავლის სანიშნე 81 მოვათავსოთ ქვედა რიგში. გამრავლების შედეგად მიღებული რიცხვის ჩასაწერად დავტოვოთ შუა რიგი. ხელახლა გადავამრავლოთ 80 და 81. მივიღებთ 80X81=80X80+80X1=6400+80=6480.

სამრავლის ზედა რიგში წავშალოთ 80. დარჩება 1. ხოლო შედეგი – 6480 მოვათავსოთ შუა რიგში. ზედა რიგში დარჩება 1, შუა რიგში – 6480 , ქვედა რიგში – 81.

ახლა გადავამრავლოთ 1 და 81. მივიღებთ 1X81=81. ზედა და ქვედა რიგების გადამრავლების შემდეგ ჩამოვაშოროთ სანიშნეები. შუა რიგში დაგვრჩება შედეგი: 6 480+81=6 561.

ჭოუ-ს დინასტიის ეპოქაში თვლა სკოლის სასწავლო პროგრამაში შედიოდა. ჩინეთში გეომეტრიის განვითარებაზე მეტყველებს ჭანკო-ს დინასტიის ეპოქის წიგნი „მო'წ".

ხან-ის დინასტიის ეპოქაში მათემატიკა დამოუკიდებელ დისციპლინად ჩამოყალიბდა. მათემატიკას ბავშვებს რვა წლის ასაკიდან ასწავლიდნენ. ჩვ.წ. I ს. ჩინეთში უკვე შექმნილი იყო მათემატიკური აზროვნების დონის მაჩვენებელი ორი უდიდესი ნაშრომი – „ჭოუ პი სუან ძინ" („მათემატიკური კანონი ჭოუ პი"-ზე) და „წიოუ ჭან სუან შუ" („თვლის ხელოვნება ცხრა თავად").

ჩინეთში გეომეტრიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიღწევა იყო მართკუთხა სამკუთხედში კათეტებსა და ჰიპოტენუზას შორის დამოკიდებულების კანონის აღმოჩენა. ეს კანონი ნახსენებია ჭოუ კუნ-სა და მათემატიკოს შან კაო-ს შორის საუბრებისას. საუბარია იმაზე, რომ, თუ ჩი-ს სიგრძის სახაზავს გავტეხავთ მართი კუთხით და, თუ ერთი ბოლოს (კათეტი) სიგრძე ტოლი იქნება 4-ისა, ხოლო მეორესი (კათეტი) 3-ისა, მაშინ მათ შორის უმოკლესი მანძილი (ჰიპოტენუზა) 5-ის ტოლი იქნება. თანამედროვე ფორმულით (რომელიც პითაგორას თეორემის სახელწოდებითაა ცნობილი) მას ასეთი სახე ექნება:

a2+b2=c2 (სადაც a და b კათეტებია, c კი ჰიპოტენუზა)

ლეგენდარული იუი, რომელმაც პირველი ჩინური დინასტია სია დააფუძნა (ძვ.წ. 1012–1034 წ.წ.), თავის გათვლებში უკვე იყენებდა ამ თეორემას, ანუ ევკლიდესა და პითაგორამდე გაცილებით ადრე.

წრეწირის ფართის გამოსათვლელად საჭიროა წრეწირის სიგრძის მის დიამეტრთან ფარდობის, ანუ ტრანსცედენტური რიცხვის – π ცოდნა.

ნაშრომში „ჭოუ პი სუან ძინ"-ში („მათემატიკური კანონი ჭოუ პი"-ზე) ნათქვამია, რომ წრეწირის სიგრძე ისე შეეფარდება მის დიამეტრს, როგორც 3/1, რომელიც დაახლოებით ტოლია 3-სა. π = 3.

დასავლეთის ხან-ის დინასტიის ბოლოს ლიუ სინ-მა გამოითვალა π = 3.154, ხოლო აღმოსავლეთის ხან-ის დინასტიის ეპოქაში π = 3.16.

სამი სამეფოს ეპოქაში მათემატიკოსმა ლიუ ხუეი-მ (დაიბადა დაახლოებით 263 წ.) წრეში ჩახაზული წესიერი ექვსკუთხედის გვერდების თანმიმდევრული გაორმაგებით დაადგინა, რომ π = 3.14. იგი შეჩერდა წესიერ, 96-გვერდიან მრავალკუთხედზე და გამოითვალა π = 3.141 024 სიზუსტით.

ლიუ ხუეი-დან 200 წლის შემდეგ წიუ ჩუნ'ჭ-იმ (429-500 წ.წ.) π უფრო ზუსტად გამოითვალა. ამისათვის მან გამოიყენა ლიუ ხუეი-ს მეთოდი და მოგვცა მისი მიახლოებითი მნიშვნელობა π =

22/7 და π = 355/113. ევროპაში π-ს ეს მნიშვნელობა გამოთვლილი იყო მხოლოდ 1573 წ. იაპონელმა მათემატიკოსმა მიკამი ესიომ წამოაყენა წინადადება დიდი ჩინელი სწავლულის პატივისცემის ნიშნად ამ მიახლოებითი რიცხვისათვის ეწოდებინათ წიუ-ს რიცხვი.

წიუ ჩუნ'ჭ-ის შვილმა, წიუ ხენ'ჭ-იმ, გააგრძელა თავისი მამის კვლევები მათემატიკაში, რის შედეგადაც აღმოაჩინა სფეროს მოცულობის გამოთვლის მეთოდი.

$$V=4/3\pi r3$$

მის მიერ გამოყენებული ერთ-ერთი თეორემა მხოლოდ 1000 წლის შემდეგ დაამტკიცა იტალიელმა მათემატიკოსმა ბონავენტურა კავალიერიმ (1598-1647 წ.წ.)

მათემატიკაში შინაარსობრივად მდიდარ ნაშრომად მიჩნეულია კლასიკური შრომა „წიოუ ჭან სუან შუ“ („თვლის ხელოვნება ცხრა თავად“). ეს შრომა დასრულებულ იქნა ახ.წ. 40-50 წ.წ. მათემატიკური ცოდნის პრაქტიკული გამოყენების ცხრა სფეროთ განსაზღვრა ამ ნაშრომის სახელწოდებაც. წიგნში შედის შემდეგი თავები:

1. კვადრატის, წრის, ტრაპეციისა და სხვა პლანიმეტრიული ფორმის მიწის ნაკვეთების ფართობის გაზომვის ხერხები;
2. მარცვლეულის ეროვნულთა გამოთვლის ხერხები (მარცვლეულის გაცვლითი გარიგებისას);
3. პროპორციული გაყოფის ხერხები;
4. მიწის ნაკვეთების სასაზღვრო ზოლის სიგრძის გაზომვის ხერხები – კვადრატული და კუბური ფესვის ამოღება;
5. ქალაქის გალავნის, დამბების, კაშხლების, არხების მშენებლობისას მიწის სამუშაოების მოცულობის გამოთვლის ხერხები;
6. სურსათის გადატანისას მოვალეობათა თანაბარი გადანაწილების გამოთვლა;
7. პირველი ხარისხის ორუცნობიანი განტოლების ამოხსნა;
8. პირველი ხარისხის განტოლებათა სისტემის ამოხსნა;
9. მართკუთხა სამკუთხედში კათეტებსა და ჰიპოტენუზას შორის დამოკიდებულების თეორემის ფორმულირება.

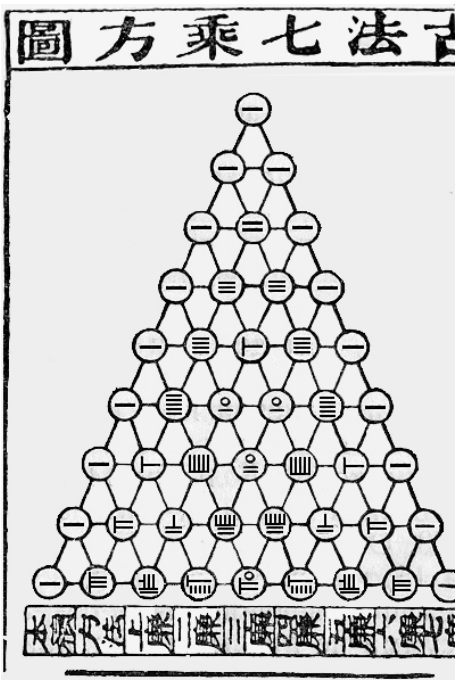
აღნიშნულ წიგნში თავმოყრილი იყო 246 არითმეტიკული, ალგებრული, პლანიმეტრიული და სტერეომეტრიული ამოცანა. არითმეტიკულ ნაწილში განიხილლულია ამოცანები ყველა არითმეტიკულ მოქმედებაზე, წილადებსა და პროცენტებზე, რიცხვთა უმცირესი საერთო ჯერადისა და უდიდესი საერთო გამყოფის მოძებნის მეთოდები. ალგებრა წარმოდგენილი იყო დადებითსა და ურყოფით რიცხვებზე მოქმედებებით. უნდა აღინიშნოს, რომ ინდოეთში უარყოფით რიცხვებს მხოლოდ VI ს. გაეცნენ, ხოლო ევროპელებს XVI საუკუნემდე არ ესმოდათ მისი არსი.

თანგ-ის დინასტიის ეპოქაში მცხოვრებმა მათემატიკოსებმა – წუ ჭუნგ'ჭ-იმ და ვანგ სიაოთუნ-მა გააფართოვეს და დახვეწეს წრფივ განტოლებათა სისტემის ამოხსნის, კვადრატული და კუბური განტოლების ნამდვილი ფესვების გამოთვლის მეთოდები. XI ს. ძია სიან-მა შეიმუშავა ალგებრული გამოსახულების დაახლოებითი ამოხსნის მეთოდი. 1247 წ. გამოვიდა ცინ ძიუშაო-ს ნაშრომი – „შუშუ წიოუ ჭან“ – „მათემატიკის ცხრა განყოფილება“ და მათემატიკოს ლი ჭ'-ის ნაშრომი – „ცე იუან ხაი ჭან“ – „წრეწირის გაზომვა ყველა განყოფილებებით“. ამ მეთოდმა შემდგომი განვითარება განიცადა. ეს იყო რიცხვითი კოეფიციენტებიანი ნებისმიერი ხარისხის ალგებრული განტოლების ნამდვილი ფესვების ამოხსნის მეთოდი, რომელიც ბევრ საკითხში ემთხვევა ამჟამად ცნობილ „გორნერის მეთოდს“, თუმცა გორნერმა მას 1819 წ. მიაკვლია.

მაგალითად, თუ გვსურს ბინომალური კოეფიციენტების გამოთვლის ფორმულის ჩაწერა, მას ექნება ასეთი სახე:

$(a+b)^0=1$	1
$(a+b)^1=a+b$	1 1
$(a+b)^2=a^2+2ab+b^2$	1 2 1
$(a+b)^3=a^3+3a^2b+3ab^2+b^3$	1 3 3 1
$(a+b)^4=a^4+4a^3b+6a^2b^2+4ab^3+b^4$	1 4 6 4 1
$(a+b)^5=a^5+5a^4b+10a^3b^2+10a^2b^3+5ab^4+b^5$	1 5 10 10 5 1

ბინომალური კოეფიციენტების შედგენის ფორმულა თურმე შეიძლება ჩაიწეროს რიცხვითი სამკუთხედის სახით, რომელიც საგრძნობლად აადვილებს ამოცანას. ამ რიცხვითი სამკუთხედის ფერდებზე განთავსებულია ერთიანები, ყოველი შიდა რიცხვი ჯამია მის ზემოთ ჭადრაკულად განთავსებული რიცხვებისა. ავიღოთ, მაგალითად, რიცხვი 5. იგი მის ზედა რიგში 1-ისა და 4-ის ჯამია. ამრიგად, სამკუთხედის ყოველი რიგი იძლევა შესაბამისი ხარისხის ბინომალურ კოეფიციენტებს.



ბინომალური კოეფიციენტების შედგენის ფორმულა რიცხვითი სამკუთხედის სახით

ევროპაში ამ სამკუთხედს ფრანგი მათემატიკოსის ბლეზ პასკალის (1623-1662 წ.წ.) პატივსაცემად პასკალის სამკუთხედს უწოდებენ. გამოჩენილმა ფრანგმა მეცნიერმა ბინომალური კოეფიციენტების გამოთვლის ხერხი აღწერა თავის ნაშრომში „მათემატიკური სამკუთხედის ტრაქტატი“ . ეს ევროპაში აღმოჩენილი იყო 1527 წ.

ჩინელმა მათემატიკოსმა იან ხუი-მ თავის ნაშრომებში – „წიოუ ჭან სუან შუ“ – „თვლის მეთოდის დაწვრილებითი განმარტება ცხრა თავად“ (1261 წ.) და „ფესვის ამოღების ხერხის საფუძვლები“, წარმოადგინა ისეთი სამკუთხედის სქემა, რომელშიც მეექვსე ხარისხის ბინომის კოეფიციენტებიცაა მოცემული.

ჩინელი მათემატიკოსის ჭუ შიწიე-ს ნაშრომში – „ოთხი საწყისის სარკე“, რომელიც დაწერილია 1303 წ., წარმოდგენილია მერვე ხარისხის ბინომალური კოეფიციენტების არითმეტიკული სამკუთხედი.

III ს. დაწერილ წიგნში – „სუნ ძ’-ის კლასიკური მათემატიკა“ ვხდებით დასმული ამოცანის ამოხსნის ორიგინალურ ხერხს:

მოვძებნოთ რიცხვი, რომლის 3-ზე გაყოფა ნაშთში მოგვცემს 2-ს; 5-ზე გაყოფა ნაშთად მოგვცემს 3-ს; 7-ზე გაყოფა ნაშთად მოგვცემს 2-ს .

პასუხი: 23 შედეგი შემდეგი გზით გამოითვლება:

შემოთავაზებული სამი გამყოფიდან ავიღოთ ნამრავლი (ან გაორმაგებული ნამრავლი) ორი ნებისმიერი გამყოფისა და გავყოთ დარჩენილ მესამეზე. ამ დროს ნაშთში ყოველთვის ერთი უნდა იყოს.

(5X7) X2=70, 3-ზე გაყოფისას ნაშთი =1

(3X7) =21, მისი 5-ზე გაყოფისას ნაშთი =1

(3X5) =15, მისი 7-ზე გაყოფისას ნაშთი =1

მოსაძებნი რიცხვის 3-ზე გაყოფის შემდეგ მიღებული ნაშთი 2 გავამრავლოთ 70-ზე, მივიღებთ 140-ს.

მოსაძებნი რიცხვის 5-ზე გაყოფის შემდეგ მიღებული ნაშთი 3 გავამრავლოთ 21-ზე, მივიღებთ 63-ს.

მოსაძებნი რიცხვის 7-ზე გაყოფის შემდეგ მიღებული ნაშთი 2 გავამრავლოთ 15-ზე, მივიღებთ 30-ს.

სამი ნამრავლის ჯამი იქნება: 140+63+30=233.

თუკი ჯამი არ აღემატება მათს უმცირეს საერთო ჯერადს, ანუ (3X5X7) =105, ეს იქნება მოსაძებნი რიცხვი. თუ ეს ჯამი აღემატება, საჭიროა მას გამოვაკლოთ რიცხვი 105 და გავამრავლოთ 2-ზე.

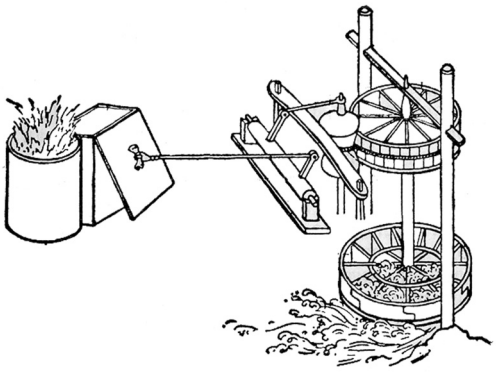
ამ მეთოდმა თავისი პრაქტიკული გამოყენება კალენდარულ გათვლებში ჰპოვა. როგორც ცნობილია, წელიწადი 365 დღეზე მეტისგან შედგება, ხოლო თვეში 29 დღეზე მეტია. ყოველ რამდენიმე წელიწადში დაგროვილი ნაშთები არღვევდა პირველსაწყისი აღრიცხვის სიზუსტეს. მაგალითად, იმ შემთხვევაში, როდესაც საჭირო იყო რამდენიმე წლის წინანდელი რომელიმე თარიღის დადგენა, ან კიდევ სასოფლო-სამეურნეო წლის ახალმოვარეობის გამოანგარიშება.

წიგნში „სუნ წი“ (კლასიკური მათემატიკა) მოყვანილი გამოკვლევები ქრონოლოგიურად გაცილებით უფრო ადრე გაჩნდა, ვიდრე ევროპელ მეცნიერთა კვლევებში. ლეონარდ ეილერი (1707-1783 წ.წ.) მსგავს დასკვნამდე მივიდა მხოლოდ 1734 წ.

მეტალურგია

ჩინეთში მადნიდან ლითონს უხსოვარი დროიდან ადნობდნენ. ადამიანებმა სპილენძის გამოდნობა 4000–4500 წლის წინათ დაიწყეს. ჯერ კიდევ შან ინ-ის დინასტიის ეპოქაში სპილენძის გამოდნობის წარმოებას მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა ჩინელი ადამიანის ყოფა-ცხოვრებაში.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ სპილენძი 1000 გრადუსზე იწყებს დნობას, შეიძლება დავასკვნათ, რომ შან ინ-ის დინასტიის დროს ლითონის დნობის ოსტატობამ იმდენად მაღალ დონეს მიაღწია, რომ ხელოსნებმა უკვე არამარტო ღუმელებში საჭირო ტემპერატურისა და მადნიდან სპილენძის მიღება იცოდნენ, არამედ მეტალურგიული წარმოების სხვა პროცესებსაც აწარმოებდნენ. არქეოლოგიური



წყლისსაბერველი

გათხრების მასალებიდან ჩანს, რომ იმდროინდელი ლითონის ნივთები სპილენძისა და კალის შენადნობისგან, ანუ ბრინჯაოსგანაა დამზადებული. ამ ორი კომპონენტის პროპორციული შემადგენლობა განსაზღვრავდა ბრინჯაოს ნაკეთობათა დანიშნულებას.

მიუხედავად იმისა, რომ სპილენძის მადნის საბადოები გაცილებით უფრო ნაკლები იყო, ვიდრე რკინისა, ჩინელებმა რკინის დნობა 3000 წლის წინ ისწავლეს. რკინა უფრო მაღალ ტემპერატურაზე იწყებს ლღვობას, ვიდრე სპილენძი. ეს იმას ნიშნავს, რომ მადნიდან რკინის გამოდნობას მეტალურგიული წარმოების უფრო სრულყოფილი ტექნიკა ესაჭიროება.

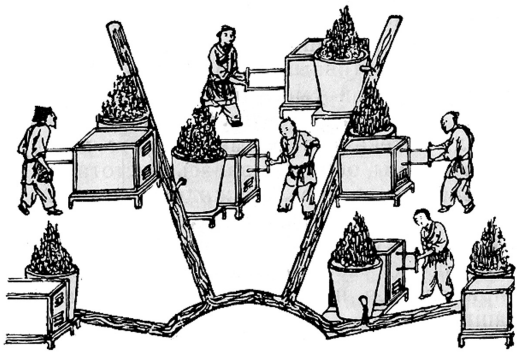
რკინის მადნის ძირითადი კომპონენტებია რკინა და ჟანგბადი. მათი გახურებისას ნახშირბადისა და ჟანგბადის ურთიერთქმედების შედეგად გამოიყოფა ნახშირბადი და ნახშირმჟავა, რჩება რკინა (სხვა მინარევებთან ერთად). რკინის დნობისას ბერვა ხორციელდებოდა ბუნებრივი გაწოვის საშუალებით – საკვამურის გზით; მოგვიანებით ღუმელში ჰაერს ჩაბერავდნენ საბერველით. ამრიგად, ასეთი ღუმელებით არ შეეძლოთ მადნიდან გამდნარი სახით სუფთა რკინის მიღება; გამოდიოდა არა დნობა, არამედ გახურებული მადნის ცომისმაგვარი მასა, რომელსაც ჭედავდნენ შლაკებისგან გაწმენდის მიზნით. ტექნოლოგიის გამუდმებითმა სრულყოფამ, ბერვის ტექნიკის დახვეწამ, საბერველების სისტემის გამოყენებამ, რომლითაც ღუმელს ჰაერს ერთდროულად ოთხივე მხრიდან აწვდიდნენ, საშუალება მისცა ადამიანს მიეღო დნობისათვის საჭირო მაღალი ტემპერატურა, ხოლო ამის შედეგად მადნისაგან რკინის ცომის ნაცვლად – თხევადი ლითონი. ეს კი, თავის მხრივ, ცვლიდა რკინის ნაკეთობათა დამზადების პროცესის არსს. ჭედვის პროცესიდან შეიძლებოდა ჩამოსხმის პროცესზე გადასვლა. დნობის ამ მეთოდსა და თუჯის ჩამოსხმას ჭუოე ˹ ჩამოსხმა უწოდეს.

ლითონის ჩამოსხმა ჩინეთში 1000 წლით უფრო ადრე დაიწყეს, ვიდრე ევროპაში. უძველეს წიგნებში მრავლადაა ჩანაწერები, რომლებიც მოწმობენ, რომ ძვ.წ. 513 წ. წინ-ის სამთავროში უკვე იცოდნენ რელიეფურნახჭიანი სამფეხის ჩამოსხმა. ამ წიგნებში აღწერილია, ჩამოსასხმელ ყალიბში, რომლის კედლებზე რელიეფური ორნამენტი იყო დატანილი, თუ როგორ ასხამდნენ გამდნარ, თხევად რკინას და ლითონის გაცივების შედეგად თუ როგორ იღებდნენ ორნამენტიან სხმულს.

ფოლადი, ისევე, როგორც რკინა, მიეკუთვნება რკინანახშირბადოვან შენადნობთა რიგს. განსხვავებაა მხოლოდ ნახშირბადის პროცენტულ შემადგენლობაში, რომელიც ფოლადში უფრო მცირეა, ვიდრე თუჯში, მაგრამ მეტია, ვიდრე ჭედად რკინაში. გარდა ამისა, ფოლადში მცირეა უცხო მინარევები.

როდესაც ღუმელში რკინის ნაჭედს გარშემო შემოუწყობდნენ ნახშირს, ნახშირის წვის პროცესში ნახშირბადი აღწევდა ნაჭედის ზედა ფენებს. ღუმელიდან ამოღების შემდეგ რკინას უროთი ამუშავებდნენ. მხოლოდ გახურებისა და ჭედვის მრავალჯერადი გამეორების შემდეგ იღებდნენ ისეთ ნამზადს, რომლის მასაში თანაბრად იყო განაწილებული ნახშირბადი, რაც რკინას ფოლადის თვისებებს სძენდა. რკინის ამ ხერხით დამუშავების შედეგად ჩინელები მაღალხარისხოვან ფოლადს იღებდნენ, თუმცა ასეთი ტექნოლოგიის წარმადობა დაბალი იყო. რამდენიმე ასეული წინ-ის წონის რკინის ნამზადი ამგვარი თერმოქიმიური დამუშავების შემდეგ მხოლოდ რამდენიმე ათეული წინ-ის წონის ფოლადს იძლეოდა. ამასთანავე, წარმოება ძალზე ძვირი ჯდებოდა.

უძველეს ჩინურ ლიტერატურაში ხშირად არის ნახსენები პაო წიენ – უძვირფასესი მახვილი, კან წიანგ და მო სიე და სხვ. მაგალითისათვის ერთ ძველებურ გადმოცემას მოვიხმობთ: სამთავრო უ-ს მმართველმა ხუო ლიუი-მ სახელგანოქმულ ოსტატ კან წიანგ-ს უბრძანა გამოეჭედა ფოლადის მახვილი. გამოსადნობი ლითონი არა და არ ემორჩილებოდა ცეცხლს. მაშინ ოსტატის მეუღლემ მო სიე-მ იკითხა, თუ რა იყო საჭირო ლითონის გასადნობად. კან წიანგ-მა უპასუხა, რომ, თუ კი ლითონი არ დნება, ეს იმას მიუთითებს, რომ ცეცხლის სული ქალის მსხვერპლს მოითხოვს. ამ სიტყვების გაგონებისთანავე მო სიე მყისვე გადაეშვა რკინის გამოსადნობ ღუმელში და ლითონიც გალღვა. ოსტატმა გამოჭედა წყვილი მახვილი. ამერიდან წყვილ მახვილს მო სიე-ს სახელი ეწოდა.



დგუშიანი სამჭედლო საბერველი

ჩუნციუ-ს ეპოქაში, უ-ს სამთავროში, ფოლადის მახვილების წარმოებაში დასაქმებული იყო 300 მეტი ადამიანი. იმ დროისათვის ეს საკმაოდ მნიშვნელოვანი მასშტაბი იყო. დრეკადი, დაუბლაგვებელი, წკრიალა და მსუბუქი ფოლადი შესანიშნავი მასალა იყო სახელგანთქმული, უძვირფასესი მახვილების დასამზადებლად.

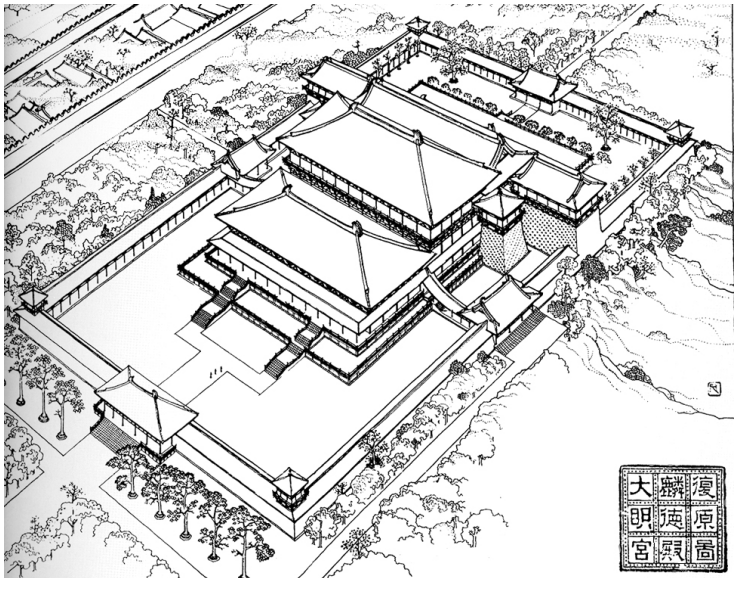
აღმოსავლეთის ხან-ის დინასტიის ეპოქაში ჩინური ფოლადის მახვილმა, ევროპას, რომს მიაღწია და მალე დიდი პოპულარობაც მოიპოვა. ჩინური ფოლადის შესახებ წერდა პლინიუსიც და მას შეუდარებელს უწოდებდა.

აღმოსავლეთის ხან-ის დინასტიის ეპოქაში მცხოვრებმა ტუ ში-მ 31წ. გამოიგონა საბერველი ხელსაწყო, რომელიც წყლის ენერგიის მეშვეობით მოქმედებდა. ამ ხელსაწყომ, თავის მხრივ, განაპირობა ღუმელის გაბარიტებისა და დნობის ტემპერატურის ზრდა. 1313 წ. ვანგ ჭენგ-ის მიერ დაწერილ წიგნში – „ნუნგ შუ“ („წიგნი მიწათმოქმედების შესახებ“) აღწერილია ამ ხელსაწყოს მოქმედების სქემა.

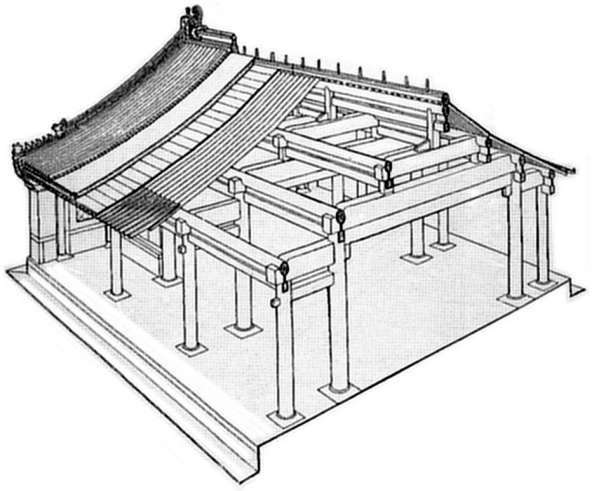
ევროპაში წყლის ბორბლის ამძრავიანი ასეთი საბერველი მხოლოდ XI–XII ს.ს., ანუ 1000 წლით უფრო გვიან გამოჩნდა, ვიდრე ჩინეთში. დროთა განმავლობაში გამოიგონეს დგუშიანი სამჭედლო საბერველი. ამ საბერველის შესახებ შეიძლება ამოვიკითხოთ მინგ-ის დინასტიის დროინდელი ავტორის, სუნ ინსინ-ის, 1637 წ. დაწერილ წიგნში – „თიან კუნგ ქაი უ“, სადაც აღწერილია ზარის ჩამოსხმის, კერძოდ კი, მხატვრული ჩამოსხმის ტექნოლოგია. წიგნში, სახელდობრ, ვკითხულობთ: მიწაში ამოთხრილ ორმოში სილა-თიხოვან მასალისაგან იძერწებოდა ნატურალური ზომის მოდელი. გამშრალ ფორმას ფარავდნენ სქელი, რამდენიმე ცუნ-ის სისქის ცვილისა და ძროხის რძისგან შედღვებილი კარაქის ნარევით. მოდელის სამუშაო ზედაპირზე იტვიფრებოდა ორნამენტის ან ტექსტის ნახჭი. შემდეგ ნახჭი ზევიდან იფარებოდა წმინდად გაცრილი თიხისა და კირის ნარევით. გამომშრალი ფორმის გამოწვის შედეგად ცვილი და კარაქი დნებოდა, ასე რომ, ფორმის ორ კედელს შორის წარმოიქმნებოდა სიცარიელე, სადაც თავისუფლად ასხამდნენ თხევად ლითონს.

არქიტექტურა

ჩინეთის ერთ-ერთი უძვირფასესი ისტორიული ძეგლია ჩინეთის დიდი კედელი, ვანლი ჩანგჩენგ-ი, როგორც მას ტრადიციულად უწოდებენ. დიდი კედლის – ამ უბადლო, გრანდიოზული არქიტექტურული ნაგებობის ზუსტი სიგრძე დღემდე დაუდგენელია. კედელი გადაჭიმულია პროვინცია კანსუ-ს ძიაიუიკუან-ის მთის ხეობებიდან პროვინცია ხეპეი-ს შანხაიკუან-ის მთის ხეობამდე 5 5 000 ლი-ს მანძილზე. ეს თითქმის უტოლდება მანძილს ქ. ლხასიდან ქ. პეკინამდე, ან ლონდონიდან პეტერბურგამდე. კედლის სიმაღლე ზედა ნაწილში 2 ჭან-ს, ხოლო სიგანე 1,5–2 ჭან-ს აღწევს. მის ზედა, ფართო სავალ ნაწილზე შეიძლებოდა რვა რიგად დარაზმული მხედრების გადაადგილება. მთელი კედლის სიგრძეზე, ყოველი 36 ჭან-ის შემდეგ, აგებული იყო სადარაჯო კოშკები, მთავარ ხეობებთან კი – ციხესიმაგრეები. მთელ სიგრძეზე, კედლის ზედა, სავალ ნაწილზე, აგებული იყო 3 ჩი-ს სიმაღლის ქონგურები. გარე ქონგურებს დატანებული ჰქონდა სათოფურები.



ჩინეთის დიდი კედელი 2 200 წლისაა. ამ უბადლო ნაგებობის მშენებლობა დაწყებულ იქნა ძვ. წ. IV-III ს.ს. ჭანკო-ს ეპოქაში და განკუთვნილი იყო ჩინეთის იმდროინდელი სამეფო ტერიტორიათა საზღვრების დასაცავად ჩრდილოელ მომთაბარე ტომების – ჰუნების შემოსევებისგან.



ძვ. წ. 221 წ. იმპერატორმა ცინ შიხუანგ-მა ექვსივე სამეფო ერთიან, ცენტრალიზებულ იმპერიად გააერთიანა. მალე იმპერატორმა გამოსცა ბრძანება, რათა იმპერიის ჩრდილოეთი საზღვრების დასაცავად ჩრდილოეთის ციხე-სიმაგრეთა კედლების მონაკვეთები ერთიან სისტემად გაემთლიანებინათ. შემდეგი 1100 წლის განმავლობაში ჩინეთის დიდ კედელს მუდმივად აშენებდნენ და ამაგრებდნენ.

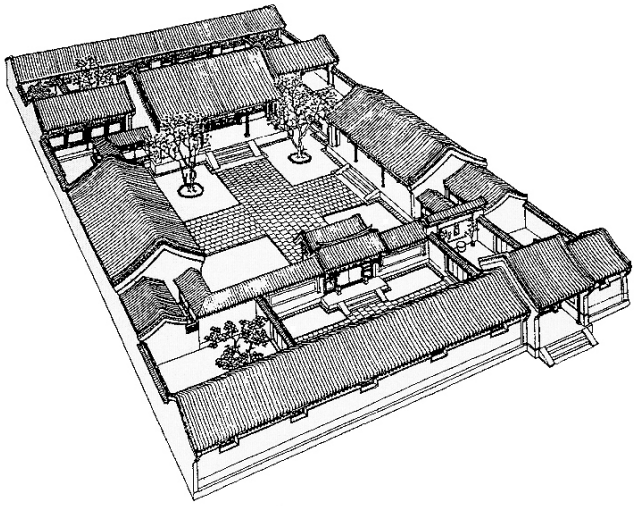
ამ 10 000 ლი-ს სიგრძის კედელმა ჩვენს დღეებამდე მოაღწია იმ სახით, როგორიც მას მინგ-ის დინასტიის ეპოქაში მიანიჭეს. 1368 წ., როდესაც იუან-ის მონღოლური დინასტია ჩინური მინგ-ის დინასტიით შეიცვალა, ჩატარებულ იქნა დიდი მასშტაბის აღდგენითი სამუშაოები. ეს სამუშაოები თითქმის XVI საუკუნემდე გრძელდებოდა.

ხან-ის დინასტიის იმპერიის დამაარსებელ კაოწუ-ს მეფობის წლებში დაიწყეს ჩინეთის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქის – ჩანან-ის მშენებლობა. სუი-ს დინასტიის მმართველობის ხანაში ქალაქი ხელახლა აშენდა. ეს იმ დროის უდიდესი ქალაქი იყო. ქალაქის ჩრდილოეთით მდებარეობდა სასახლის ქალაქი – იმპერატორის რეზიდენცია. სასახლის ქალაქის გალავნის მიღმა განთავსებული იყო იმპერატორის – ადმინისტრაციული კვარტლები, რომლებიც, თავის მხრივ, გარშემორტყმული იყო საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობებით.

ქალაქის გალავანს ყოველ მხრეს სამ-სამი კარიბჭე ჰქონდა დატანებული. ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ და დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ გადიოდა ცხრა-ცხრა ქუჩა, რომლებითაც საქალაქო მასივი კვადრატებად იყოფოდა; აღმოსავლეთსა და დასავლეთ რაიონებში სათითაოდ სავაჭრო კვარტლებს ეკავათ; მოქალაქეთა საცხოვრებელი სახლები განთავსებული იყო დედაქალაქის სამხრეთ რაიონში; ქალაქის სამხრეთ-აღმოსავლეთ უბნებს ამშვენებდა ულამაზესი ბაღები. საერთოდ, ქალაქის დაგეგმარება უძველესი ჩინური მეცნიერების – ʿენგშვეი-ს კანონებს ექვემდებარებოდა.

XII ს. იმპერატორმა ხუპილაი-მ იუან-ის დინასტიის იმპერიის დედაქალაქად გამოაცხადა პეიწინგ-ი (პეკინი). დედაქალაქს ხანბალიკი – უდიდესი დედაქალაქი, ანუ ჩინურად ტატუ უწოდეს. ხუპილაი-ს ბრძანებით დაწყებულ იქნა ქალაქ მშენებლობითი განვითარება. ხუპილაი-ს მმართველობის წლებში საფუძველი ჩაეყარა, ხოლო შემდეგ მინგ-ისა და ცინგ-ის დინასტიების ეპოქაში მრავალჯერ განხორციელდა ჩინეთის დედაქალაქის რეკონსტრუქცია.

პეიწინგ-ი (პეკინი) ჩინური საქალაქო არქიტექტურის, ხოლო საერთო დაგეგმარებით მსოფლიო ქალაქმშენებლობის ღირსშესანიშნავი ნიმუშია. მინგ-ის დინასტიის პერიოდში ქალაქი თითქმის ხელახლა აშენდა. იგი გარშემორტყმული იყო მტკიცე გალავნით და გაყოფილი იყო ორ, ჩრდილო და სამხრეთ ნაწილებად. ჩრდილოეთ ნაწილში განლაგებული იყო ნეიჩენგ-ი – შიდა ქალაქი; ცენტრში ძინჩენგ – აკრძალული მეწამული ქალაქი, საუცხოოდ დაგეგმარებული გრანდიოზულ სასახლეთა ანსამბლით; სამხრეთი ნაწილი კი გარე ქალაქად (ვაიჩენგ-ი) იწოდებოდა. პეიწინგ-ის გეგმარების თვითმყოფობის ერთ-ერთი ნიშანი ის არის, რომ მისი სწორი ქუჩები, გამზირები, ქალაქის სივრცეს კვადრატებად ჰყოფს.



ჩინური არქიტექტურის პრინციპთა თანახმად შენობის ძირითადი ტიპი – ტიან-ი – ერთსართულიანი ოთხკუთხა პავილიონია, რომელიც შვეული საყრდენებით სამ გრძივ ნაწილადაა დაყოფილი. სვეტკოჭური ხის კონსტრუქცია ქვის საძირკველს ეყრდნობა და გვირგვინდება მაღალი, კუთხეებში აპრეხილი სახურავით. კედლებს ტიხრების და არა კონსტრუქციული მნიშვნელობა ეკისრება, ამდენად შენდებოდა მშენებლობის მიწურულში. ჩინელები დღესაც ხმარობენ გამონათქვამს: „დაანგრევ კედლებს – სახურავი შენარჩუნდება“. კედლების არაკონსტრუქციული დანიშნულება საშუალებას იძლეოდა საკმაოდ თავისუფლად დაგეგმილიყო სარკმელებისა და კარებების ზომები, რაც ბუნებრივი განათების მაქსიმალურ გამოყენებას უზრუნველყოფდა.

ჩინური არქიტექტურის კარკასული კონსტრუქცია საფუძველშივე განსხვავდებოდა შენობათა დასავლეთში აგების პრინციპებისგან. დასავლური შენობის აგება კედლებით იწყებოდა, ხოლო სარკმელებისა და კარებების ღიობები კედლების აშენებისას გამოჰქავდათ.

ჩინელთა მიერ შემუშავებულ პრინციპს, რომელიც ჯერ კიდევ 3500 წლის წინათ გამოიყენებოდა, ევროპელებმა მხოლოდ რკინაბეტონისა და მსხვილპანელიანი კარკასების შექმნის შემდეგ დანერგეს.

ჩინურ არქიტექტურაში ტოუკუნგ-ი, ანუ კაპიტელი, ნივნივების ქვეშ არა მხოლოდ ხის საფენის როლს ასრულებდა, არამედ სახურავის კარნიზის გაჭიმვის საშუალებასაც იძლეოდა და, ამგვარად, კედლებს იცავდა. მაგრამ კარნიზის უბრალო გაჭიმვა შენობაში ბუნებრივი განათების შეზღუდვას გამოიწვევდა. ამ მიზეზით ჩინელი მშენებლები ე.წ. მფრინავ კარნიზებს აკეთებდნენ, ანუ აშენებდნენ კუთხეებში ზევით აპრეხილ სახურავს.

მფრინავი კარნიზები დეკორატიული ზედმეტობა კი არა, შენობის ინტერიერის განათების გამაძლიერებელი საშუალება იყო.

დღესაც გაოცებას იწვევს მონუმენტური ნაგებობანი, რომელთაც ათასწლეულებს გაუძლეს. თანგ-ის დინასტიის ეპოქაში, 857 წ., უთაიშან-ში აგებულ იქნა ბუდისტური მონასტრის ცნობილი ტაძარი – ჩოკუანგს-ი. მასზე რთული დეკორატიული ორნამენტის უმცირესი დეტალებიც კი საკმაოდ კარგადაა შემონახული. ხის ხუროთმოძღვრული ძეგლის უძველეს ნიმუშადაა მიჩნეული 782 წ. შანსი-ს პროვინცია უთაისიან-ის მაზრაში აგებული ბუდისტური ტაძარი ნანჩანს-ი.

ხეპეი-ს პროვინციის ძინსიან-ის მაზრაში 984 წლიდან დღემდე დგას ბუდისტური ტაძარი ტულეს-ი და მოწყალების ქალღმერთის ტაძარი – კუანინ-კე. აქ არის აღმართული ერთ-ერთი მონუმენტური ქანდაკება კუანინ-ი, რომლის სიმაღლე 6 ჭან-ს შეადგენს. ტაძრის სვეტებს აგვირგვინებს ექვსი სახის კაპიტელი, რომლებიც აოცებენ მნახველს ხუროთმოძღვრული აზროვნების მაღალი დონითა და ესთეტიკური დახვეწილობით.

ჩინეთში ძირითადი სამშენებლო მასალა ხეა. ამ მასალის გამოყენებაში ხით

ხუროებმა უმაღლეს ოსტატობას მიაღწიეს. მაგ., შანსი-ს პროვინციაში დგას ცნობილი ინსიან-ის პაგოდა, რომელიც მთლიანად ხითაა ნაგები. პაგოდის სიმაღლე 20 ჭან-ს შეადგენს. მისი სვეტები დაგვირგვინებულია 57 განუმეორებელი სილამაზის კაპიტელით. პაგოდა აგებულია 1056 წ. და სრული სახით დღემდეა შემონახული.

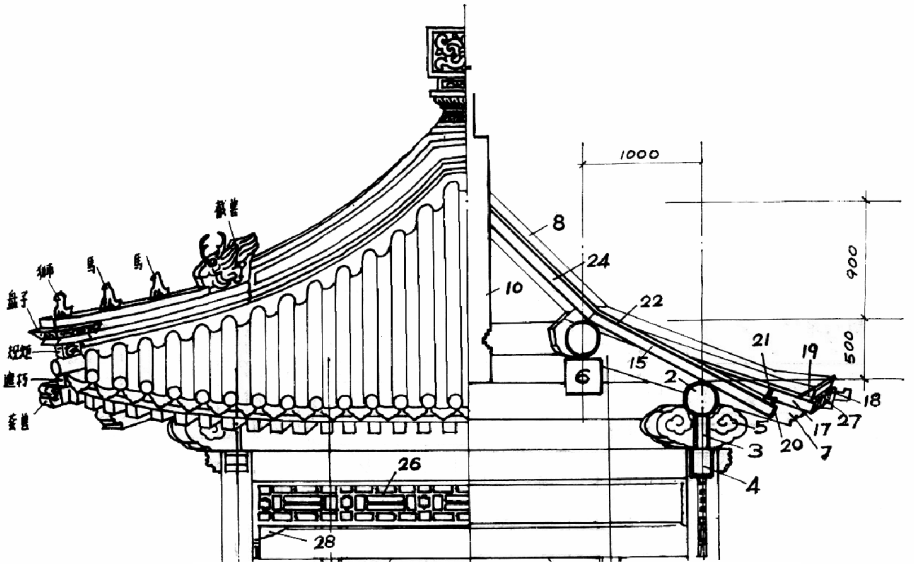
ათასწლეულების განმავლობაში ხუროთმოძღვრულ ნაგებობათა უმრავლესობა შენდებოდა ხისგან, თუმცა მშენებლობაში ქვა და აგურიც გამოიყენებოდა. ქვითა და აგურითაა აშენებული აქა-იქ შემორჩენილი უძველესი ნაგებობანი შ'ცი (საგვარეულო სამლოცველოები, წინაპართა ტაძრები) და შ'ციუ (მონუმენტური თაღები სასახლეთა წინ და საფლავთა ნაგებობანი), აგურის პაგოდები და ქვის ხიდები.

ხეპეი-ს პროვინციაშია ჩინეთში ყველაზე უძველესი ქვის ხიდი, ცნობილი ჭაოჭოუ-ს ხიდი, მდინარე სიაოხე-ზე, რომელიც აგებულია 1400 წლის წინ, ქვითხუროს ლი ჩუნ-ის მიერ.

ჭაოჭოუ-ს, ხიდი ღირსშესანიშნავია, პირველ ყოვლისა არქიტექტურული და ინჟინრულ-ტექნიკური თვალსაზრისით. ხიდის ძირითად თაღზე ძევს ოთხი მცირე თაღი. მცირე თაღები ძირითადი თაღისა და სანაპირო საყრდენთა დატვირთვის ნაწილის დანიშნულებას სწევენ, და, ამავდროულად წყალდიდობის შემთხვევაში წყლის დაწოლას ამცირებენ, რადგან ანაწილებენ წყლის მასას. ხიდის ძირითადი თაღი აგებულია პარალელური წყობის მეთოდით 45 თლილი ქვის ბლოკისაგან. ძირითადი თაღის მალის სიგრძე 37, 47 მეტრს შეადგენს, სიმაღლე – 7,16 მეტრს, სიმაღლისა და სიგრძის ფარდობა 1: 5,23 ტოლია. ასეთი დახრის მქონე თაღმა ხიდის სიგრძე შეამცირა. ძველ ჩინურ თაღურ ხიდმშენებლობაში ეს ყველაზე გრძელი მალია. ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ შუალედური საყრდენი არ არსებობს და ისიც, რომ საყრდენები 1400 წლის განმავლობაში მხოლოდ 5 სანტიმეტრით დაჯდა. საყრდენთა საძირკვლის ჩაყრა ჩრდილოეთ ჩინეთის ალუვიალური ნიადაგის პირობებში თანამედროვე ხიდმშენებელი ტექნიკისთვისაც კი იოლი საქმე არაა.

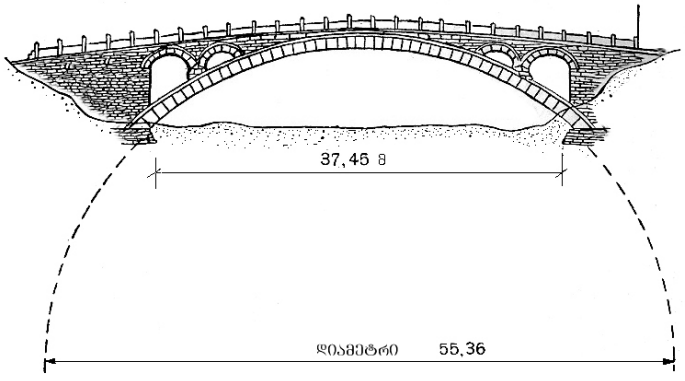
ხით ხურო ლი ჩუნ-მა ორიგინალურად გადაწყვიტა წყალდიდობის დროს ხიდზე წყლის ნაკადის წნევის შემცირების ამოცანა. იგი ამ პრობლემას თავისებური ანალოგიით ხსნის: თუ ხელის მტევანს მდინარეში ისე ჩავყოფთ, რომ დინების ნაკადი ხელის გულისაკენ იყოს მიმართული, დინების ძალა მიაწვება მტევანს. მაგრამ, როგორც კი თითებს გავშლით, წყლის წნევა მყისიერად შემცირდება.

ევროპაში ანალოგიური ტიპის კონსტრუქციის ხიდი მხოლოდ 1812 წ. ააგეს. არანაკლებ მნიშვნელოვანი ნაგებობაა ʿუძიან-ის პროვინციაში ციუანჭოუ-ს მაზრის



ლოიან-ის ხიდი, რომელიც სუნგ-ის დინასტიის ეპოქაში იქნა აგებული. ეს არის 47 თაღიანი ქვის ხიდი, რომლის საერთო სიგრძე 370 ჭან-ია. ეს ყველაზე დიდი ნაგებობაა უძველესი ჩინური ხიდმშენებლობის ისტორიაში.

ჩინური არქიტექტურისა და სამშენებლო საქმის გამოცდილება ოდითგანვე სპეციალისტების მიერ სხვადასხვა თხზულების სახით იწერებოდა, მაგალითად, „ლი ძე-ს ხუროთმოძღვრული პრინციპები“, რომელიც 1102 წ. შეიქმნა. მასში წარმოდგენილია სამამულო არქიტექტურული ნორმები. ამავდროულად, ეს ნაშრომი სამშენებლო საქმის შესახებ პირველი ამომწურავი ინფორმაციაცაა და ამ დარგში მსოფლიოში პირველი სახელმძღვანელოც.



ჭ'ჩენ-ი და ქეს'-ი

织物„织成“与„刻丝“源流

ტერმინი ჭ'ჩენ-ი მხატვრული ქსოვილის ერთ-ერთ წამყვან სახეობას ნიშნავს. იგი ერთხელ და ორჯერ როდი გვხვდება ძველი ჩინეთის წერილობით წყაროებში. დიდი ხნის განმავლობაში გაურკვეველი იყო, თუ რა სახეობას გულისხმობდა ამ სახელწოდების ქსოვილი. ტექსტების მონაცემები და კომენტარები კი ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო და ფრაგმენტული იყო.

მხოლოდ XX ს. 20-იან წლებში იაპონელ მეცნიერთა მიერ ჩატარებულმა გამოკვლევებმა ნათელჰყო, თუ როგორი ტიპის სახიან ქსოვილს[1] აღნიშნავდნენ ამ ტერმინით თანგ-ის ეპოქის ჩინეთში. ეს გამოკვლევა ეყრდნობა VIII ს. ინვენტარული აღწერილობისა და შუა საუკუნეების საიმპერატორო საგანძურის – სოსოინ-ის (ქ. ნარა, იაპონია) შემორჩენილი მასალის შედარებით ანალიზს.

ჭ'ჩენ-ის ტექნიკით შესრულებული ქსოვილების შესწავლამ აჩვენა, რომ სახე ქსოვილზე იქმნებოდა ფერადი მისაქსელებით, რომელთა ჩართვა მხოლოდ განსაზღვრულ მონაკვეთებზე ხდებოდა. გობელენის ტიპის ქსოვილისგან განსხვავებით მათზე გაბმულია ფონის მისაქსელები, რომლებიც დამატებითთან მონაცვლეობით ქსოვილის მთელ სიგანეზე მოძრაობენ.

ჩინეთისა და, ზოგადად, მთელი შორეული აღმოსავლეთის აბრეშუმის ქსოვის ისტორიაში ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის ტექნიკა და ამ ქსოვილის წარმოების საკითხი ერთ-ერთი რთული და მნიშვნელოვანია. ის, რომ მისი შესწავლის საკითხი ჯერჯერობით გადაუჭრელია, იმაზე მეტყველებს, რომ შორეულ აღმოსავლეთში აბრეშუმით ქსოვის საკითხი ნაკლებადაა შესწავლილი. ამის რამდენიმე მიზეზი არსებობს. უპირველესია ის, რომ შემონახული მასალა უმთავრესად შუაასიური და იაპონურია და ასახავს საგარეო ურთიერთობების მხოლოდ აქტიურ პერიოდებს ხან-ისა და თანგ-ის ეპოქებში. ამავე დროს, ხან-ის ეპოქის წინა პერიოდის, ხან-ისა და თანგ-ის შუა პერიოდისა და თანგ-ის შემდგომდროინდელი ეპოქების ქსოვილები უკიდურესად მცირე რაოდენობითაა შემორჩენილი. მრავალრიცხოვანი წერილობითი წყაროების ცნობები, სამწუხაროდ, ზუსტად ვერ გამოხატავენ იმ ტერმინთა არსს, რომლებიც გარკვეული ტიპის სახიან ქსოვილებს აღნიშნავენ. მაგალითისათვის შეგვიძლია მოვიხმოთ ტერმინი ცი, რომელიც ხშირად გვხვდება ხან-ისა და თანგ-ის ეპოქათა ტექსტებში. დღეისათვის რთულია დანამდვილებით ითქვას, ჩვენამდე მოღწეული თუ რომელი უძველესი სახიანი ქსოვილი მოიხსენიებოდა ამ ტერმინით. ამის გარდა, ისეთი განზოგადებული ტერმინი, როგორიცაა წინ-ი, გულისხმობდა სხვადასხვა კატეგორიის სახიან ქსოვილს და დროთა განმავლობაში განსხვავებული შინაარსი შეიძინა. რაღაც ამის მსგავსი რამ ფაიფურის ისტორიის შესწავლის დროსაც იკვეთება, სადაც ტერმინი ც'-ი ⌜ფაიფური⌝ თავდაპირველად სხვა მნიშვნელობას გულისხმობდა.

ჭ'ჩენ-ის ქსოვილები პირველად მოიხსენიება გვიანი ხან-ის პერიოდის (II-IIIს.ს.) ტექსტებში. ასე მაგალითად, გვიანი ხან-ის ეპოქის დინასტიის საისტორიო წყაროს ქვეთავში „ხოუ ხან შუ“ („ეტლები და ჩაცმულობა“) აღნიშნულია: „ხელმწიფე, პროვინციის გუბერნატორები, დიდებულნი (კუნხოუ), მაღალჩინოსნები (წუცინ-ი) და სხვანიც ხმარობენ ჭ'ჩენ-ის ქსოვილს. ამ ქსოვილით მარაგდებიან ჩენგლიუ-დან და სიან-იდან. „ხან-ის ეპოქის ისტორიის დამატება“ ⌜„სიუი ხან შუ“-ს⌝ იგივე ქვეთავში ⌞„ეტლები და ჩაცმულობა“ ნათქვამია: „იმპერატორის ცხენოსანი მცველები ატარებენ ხოხბის ბუმბულიან ქუდებსა (როგორც სიმამაცის სიმბოლოს, ე.ი.ლ.ლ.) და უსარჩულო ტანისამოსს, მორთულს ვეფხვისტყავისებური ნახატით. სიან-იდან ყოველწლიურად ჩამოაქვთ ჭ'ჩენ-ის ქსოვილი ვეფხვისტყავისებური ორნამენტით“.

ვეი-სა და წინ-ის პერიოდების წერილობით ტექსტებში ხშირადაა მოხსენიებული ჭ'ჩენ-ის ქსოვილები. ეს ცნობები საკმაოდ სრულადაა მოცემული სუნგ-ის ენციკლოპედიაში – „უზენაესი მიმოხილვა თაიპინგ-ის წლებში“ („თაიპინგ იუილან-ი“), ჟენ ტაჩუნგ-ის „აბრეშუმის ქსოვილის განმარტებებსა“ („შ'წენგ-ი“) და ჭუ ცი ციან-ის „წერილებში აბრეშუმსა და ქარგვაზე“ („ს'სიუ პი წი“). ამ წყაროებიდან ჩანს, რომ ხან-ის შემდგომ ეპოქაში ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის წარმოება გრძელდება. ასე მაგალითად: „გარდაცვლილი დედის შესახებ ჩანაწერებში“ („პეითანგ შუჩა“) მოთხრობილია, რომ კაო პენ ხუე-ს ცოლს პატივი ჰქონდა ჭ'ჩენ-ის ქსოვილისგან დამზადებული წინდების მფლობელი გამხდარიყო. „თაიპინგ იუილან-ში“ მოტანილია ციტატა იმის შესახებ, რომ წინ-ის ეპოქაში იმპერატორის ბრძანებით აიკრძალა ჭ'ჩენ-ის ქსოვილით ტანისამოსის დამზადება. მიუხედავად ამისა, წინ-ის ეპოქის ტექსტებში ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის მოხსენიება ჩვეულებრივი მოვლენაა. საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითს მოვიხმობთ. „სულების ძიების შესახებ ჩანაწერებში“ („სოუ შენ წი“) მოთხრობილია

1 Узорная ткань – სახიანი ან ნახჭიანი ქსოვილი

ცნობილი ჯადოქრის, ჩენ წიე-ს შესახებ, რომელსაც აღმოსავლეთ ზღვის მეუფემ ჭ'ჩენ-ის ქსოვილით დამზადებული ლურჯი ქურთუკი მიართვა. „ტუ ლანსიან-ის ბიოგრაფიაში“ ნათქვამია, რომ თავისი კაპიტულაციის შემდეგ ლანსიან-მა გამარჯვებულ ჭანგ ში-ს ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის შარვალი და ხალათი გაუგზავნა. „ დედაქალაქ ე-ს ჩანაწერებში“ ნახსენებია მმართველი შ' ხუ. იგი ატარებდა სადღესასწაულო მოსასხამს, რომელიც ოქროს ძაფების გამოყენებით ჭ'ჩენ-ის ქსოვილით იყო დამზადებული. და ბოლოს, დღეს უკვე დაკარგულ წიგნში - „მოთხრობა წინ-ის ეპოქის შემდგომი მოვლენების შესახებ“ ნათქვამია: „ჭანგ ცან-ის ჯარი შევიდა დასახლებულ ადგილებში და ძარცვა დაიწყო. ძვირფასი საიმპერატორო სამშვენისი დანაწევრებულ იქნა ცხენის მასალად“.

ამგვარად, ტექსტებში მოხსენიებული ცნობები ასაბუთებენ, რომ ხან-ის ეპოქის ჩინეთში გამოჩნდა ახალი ტიპის სახიანი ქსოვილი ჭ'ჩენ-ის სახელწოდებით. ეს ქსოვილი იმპერატორის სახელოსნოებში იქსოვებოდა და ხან-ის ეპოქის მხოლოდ მაღალ საზოგადოებაში იყო გავრცელებული.

ხან-ის შემდგომ პერიოდში, დაწყებული ვეი-ს დინასტიიდან, ტექსტებში ტერმინი ჭ'ჩენ-ი აგრეთვე გამოყენებულია ქსოვილებისთვის, რომლებიც ჩინეთში დასავლეთიდან შემოდიოდა. შეგვიძლია გავიხსენით კარგად ცნობილი ადგილი „ვეი-ს მოკლე აღწერილობიდან“ („ვეილუ“) რომლის თანახმადაც ქვეყანა ტაცინ-ი (სირია) აწარმოებს ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის ფარდებს ოქროს ძაფების გამოყენებით. სხვა გამონათქვამს შეიცავს ვეი-ს ეპოქის ენციკლოპედია „კუან-ი„: „ქვეყანაში იანჭუ (ჩრდილო-დასავლეთი ინდოეთი ᶜ ე.ი. ლ.-ლ.) იწარმოება თხელი ქსოვილი ჭ'ჩენ-ი“.

ენციკლოპედია „თაიპინგ იულან“-ში მოტანილია ციტატა „უშ' ვაიჭუან„-იდან: „ქვეყნებს - ტაცინსა და თიენჭუ-ს აქვთ ოქროს ძაფებიანი ჭ'ჩენ-ის ქსოვილი“. როგორც ჩანს, ჭ'ჩენ-ი აღნიშნავდა სახიან ქსოვილს, შესრულებულს გობელენის ტექნიკით. ის იწარმოებოდა სირიაში, ბაქტრიასა და ჩრდილოდასავლეთ ინდოეთში და აბრეშუმის გზის საშუალებით მიეწოდებოდა ჩინეთს. ამას ადასტურებს დასავლური წარმოების შალის გობელენის ქსოვილები, აღმოჩენილი ა. სტეინის ექსპედიციის მიერ აღმოსავლეთ თურქმენეთსა და პ.კ. კოზლოვის მიერ ჩრდილოეთ მონღოლეთში.

მაინც რას ნიშნავს ეს ტერმინი ხან-ის ეპოქაში და შეიძლება თუ არა დავეთანხმოთ ზოგიერთი სპეციალისტის აზრს იმის შესახებ, რომ გობელენის ტექნიკის გამოჩენა ჩინეთში ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნეებით თარიღდება?

ამ საკითხის მართებული გადაწყვეტისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს აბრეშუმის ქსოვილის ფრაგმენტს, რომელიც აღმოჩენილია ბალადიკის ყორღან ნოინ-ულე-ში და ამჟამად ქ. ირკუტსკის მუზეუმში ინახება. ეს ქსოვილები შედგება ორი გადაკერებული ნაწილისგან. ერთი მათგანი პოლიქრომული, ჩვეულებრივი ქსოვილია, მეორე შესრულებულია ტექნიკით, რომელიც არ არის დამახასიათებელი თანგ-ის ეპოქის არც ერთი ქსოვილისათვის. ფონი წარმოქმნილია ტილოს ხლართით, ხოლო რომბების – ნახატის სახე ამოქსოვილია დამატებითი ფერადი ქსელის ძაფებით, რომლებიც ჩართულია უკვე მზა ქსოვილში მხოლოდ იმ მონაკვეთზე, რომელიც აუცილებელია მოცემული ნახატის წარმოსაქმნელად. ეს დამატებითი ქსელები შეიძლება ამოღებულ იქნეს ქსოვილის ძირითადი სტრუქტურის დაზიანების გარეშე, რაც ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის დამახასიათებელი ნიშანია. ამას მეტყველებს იეროგლიფების ანალიზიც, რომელიც თარგმანში „გამზადებულ ქსოვილზე ქსოვას“ ნიშნავს. აქვე უნდა ითქვას, რომ ასეთივე რომბებიანი ნახატით მორთული ჭ'ჩენ-ის ქსოვილი მოიხსენიება ჩვენი წელთაღრიცხვის I ს. წიგნში „წერილები დასავლეთ დედაქალაქზე“.

ჭ'ჩენ-ის ქსოვილები, როგორც ჩვეულებრივი, სახიანი ქსოვილები, უნდა მოექსოვათ საქსოვ დაზგაზე. ამის შესახებ ცნობები არსებობს წიგნში „მსჯელობა გულის შესახებ“ (იგი დაიწერა ახ. წ. II ს, სიუი კანიე-ს მიერ), სადაც ჭ'ჩენ-ის ქსოვილზე საუბრისას ნახსენებია საქსოვი დაზგის ფეხსაბჯენები და საქსოვი მაქო. ძვ. წ. II ს., როდესაც ჩინელებმა დასავლეთთან უშუალო კონტაქტები დაამყარეს, აღმოაჩინეს, რომ დასავლეთში ქსოვის სისტემა კარდინალურად განსხვავდებოდა ჭოუ-ს ეპოქაში ჩამოყალიბებული ტრადიციული ქსოვის ჩინური სისტემისგან. თუ ჩინეთში ძირითადი საქსოვი მასალა აბრეშუმი იყო, დასავლეთში იყო შალი; ჩინეთში არსებული რთული საქსოვი დაზგები არსებითად განსხვავდებოდა შედარებით მარტივი დასავლური საქსოვი მოწყობილობებისგან. ძველ ჩინურ ქსოვილებში დომინირებდა ტილოს ხლართი, ცენტრალურ აზიაში კი - სარჟის ხლართი. ჩინეთში ნახატი, სახე, წარმოიქმნებოდა ქსელის ძაფებით, მაშინ, როცა მისაქსელის ძაფები მეორეხარისხოვან როლს თამაშობდა, ამაგრებდა ქსოვილს და მალავდა უმოქმედო ქსელის ძაფებს. დასავლეთში სახე, ნახატი, იქსოვებოდა მისაქსელით, როგორც უფრო მოძრავი და ამისთვის მისადაგებული ქსოვილის სტრუქტურის ელემენტით, მაშინ, როცა ქსელები მხოლოდ ამაგრებენ ქსოვილს.

როგორც ჩანს, ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის გამოჩენა მეტყველებს პირველ მნიშვნელოვან ცვლილებაზე ჩინური აბეშუმის ქსოვაში, რაც დასავლეთის გავლენითაა გაპირობებული. ყველაზე ადრეული მოხსენიება ჭ'ჩენ-ის ქსოვილისა წერილობით წყაროებში მიეკუთვნება ახ. წ. II ს., ესე იგი, თითქმის 200 წლით გვიან ნოინ-ულინ-ის აღმოჩენიდან, რომელიც ისევ ახ. წ. მიჯნით თარიღდება. როგორც ჩანს, ჭ'ჩენ-ი თავდაპირველად საერთო ტერმინით, წინ-ით აღინიშნებოდა და მხოლოდ მოგვიანებით წარ-

მოიშვა სპეციალური სახელწოდება.

თანგ-ის ეპოქაში დინასტიების ისტორიაში, საისტორიო თხზულებებში, მოთხრობების კრებულებსა და პოეზიაში საკმაოდ ხშირად ახსენებენ ჭ'ჩენ-ს. ამ პერიოდში ჭ'ჩენ-ის ქსოვილები ერთ-ერთ ყველაზე ძვირფასსა და დახვეწილ საგნად იყო მიჩნეული. ისინი ჩართულნი იყვნენ იმპერატორის საჩუქრებსა და ძღვენებში და თავისი მნიშვნელობით ოქროსა და ნეფრიტს არ ჩამოუვარდებოდნენ.

საილუსტრაციოდ მოვიხმოთ რამდენიმე მაგალითი: თანგ-ის ეპოქაში დაწერილ წიგნში - „კომენტარები სიძველესა და თანამედროვეობაზე ჩინეთში" – ნათქვამია: „თიენპაო-ს მმართველობის წლებში (742-755 წ.წ.) ს'ჩუან-ის პროვინციიდან იმპერატორს მიართვეს ხუთფეროვანი სარჩულიანი ჭ'ჩენ-ის ქსოვილი. იმპერატორმა სიუან წუნგ-მა (712-756 წ.წ.) გამოსცა ბრძანება, სადაც ნათქვამია: „ჩვენ შევიტყვეთ, რომ ამ ტანისამოსის დასამზადებლად დაიხარჯა 100 წინი ოქრო. შემდგომ ვკრძალავ ოქროსა და ნეფრიტისაგან დამზადებული ნივთებისა და ძვირფასი და იშვიათი ნივთების ძღვენად მორთმევას".

სხვა საინტერესო ტექსტი – „საყოველთაო სამზერი, მმართველობის დამხმარე" – შეიცავს შემდეგს: „თანგ-ის მეფის ასულ ანლე-ს ჰქონდა ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის ქვედაკაბა. მისი ფასი იყო ასი ათასი ციენ-ი. მასზე გამოსახული ყვავილები, სხარტად მოძრავი ფრინველები და ცხოველები მარცვლებს მოგვაგონებდნენ. უყურებდი მას პირდაპირ თუ გვერდიდან, მზეზე თუ ჩრდილში, იგი ყველა შემთხვევაში თავისებურ, განსხვავებულ ელფერს იძენდა.

ჭ'ჩენ-ის ქსოვილზე გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის თანგ-ის ეპოქის დროინდელი ნიმუშები სოსოინ-ის საიმპერატორო საგანძურიდან. ისინი VIII ს. შუა წლებით თარიღდება და წარმოადგენს ფერადი ზოლებით მორთულ სამოსანსტრო ტანისამოსს.

ქსოვილები, შესრულებული ჭ'ჩენ-ის ტექნიკით, აღმოჩენილ იქნა ციან'ოტუნ-ის ამოქოლილ გამოქვაბულებში ა. სტეინისა და პ. პელოს მიერ. აქ აღმოჩენილი ძირითადი მასალა თარიღდება VIII-X ს.ს.

სოსოინ-ის ნიმუშებთან შედარებით ისინი უფრო სრულყოფილია და მორთულია ყვავილოვანი ორნამენტით ან ჩიტების გამოსახულებებით. აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთ ქსოვილზე დამატებითი მისაქსელი წარმოქმნის გარგარისფერ ლაქებს ქამხის სახიან ფონზე, ქ. ხარა-ხოტო-ში ნაპოვნი ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის მსგავსად.

ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის ორნამენტი სოსოინ-იდან და ტუნხუანგ-ის ამოქოლილი გამოქვაბულიდან მოქსოვილია საგანგებოდ ჩართული მისაქსელით. ამის გამო მათ შეიძლება მისაქსელის ჭ'ჩენ-ი ვუწოდოთ. ბალადოვსკის ყორდანის ფრაგმენტზე ნახატი, სახე, შესრულებულია დამატებითი ქსელებით და ამ ტიპის ქსოვილს, შესაბამისად, ქსელის ჭ'ჩენ-ი ეწოდება.

ისევე, როგორც თანგ-ის ეპოქის ყველა ორნამენტული ქსოვილი, ჭ'ჩენ-იც მაჩვენებელია ძირეული ცვლილებისა შორეული აღმოსავლეთის ქსოვილების წარმოებაში. ეს ხდებოდა VI-VIII ს.ს. დასავლეთის, უმთავრესად, ირანის გავლენით. თანგ-ის ეპოქის დასაწყისიდან მზადდება სულ უფრო მეტი ქსოვილი, რომელშიც სახე, ნახატი იქსოვება მისაქსელით, როგორც ქსელთან შედარებით უფრო მოქნილი, მოძრავი ქსოვილის ელემენტით.

თანგ-ის შემდგომ პერიოდში ჭ'ჩენ-ის ქსოვილი უფრო იშვიათად გვხვდება. ამის მიზეზი, როგორც ჩანს ისაა, რომ იმ დროისთვის მზარდად განვითარებულმა ქეს'-ის ტექნიკამ წარმოებიდან მისი განდევნა დაიწყო. ამის მიუხედავად, სუნგ-ის დინასტიის ისტორია ცერემონიული ტანისამოსის ორნამენტების აღწერისას მოიხსენიებს ჭ'ჩენ-ს. ამას გარდა, როგორც ითქვა, მისი მოხსენიება ხდება სამეცნიერო და საისტორიო თხზულებებში, მოთხრობებში, პოეზიაში. მინგ-ის პერიოდიდან ეს ტერმინი აღარ იხმარება და მისი მნიშვნელობა დავიწყებას მიეცა. ქ. ხარა-ხოტო-ში ნაპოვნი ჭ'ჩენ-ის ორი ქსოვილი თანგ-ის შემდგომი პერიოდის, დღეისათვის არსებული და ჩვენთვის ცნობილი, ერთადერთი ნიმუშია. ის გვიქმნის წარმოდგენას ამ ქსოვილის განვითარების ბოლო ეტაპის შესახებ შორეული აღმოსავლეთის საფეიქრო წარმოებაში.

ერთ-ერთ მათგანზე ნახატი, სახე წარმოქმნილია სადა, გლუვ, ლურჯ ზედაპირზე დამატებით შეყვანილი მისაქსელით. მეორე ქსოვილი გაცილებით რთულია: ორი დამატებითი მისაქსელი, ცისფერი და ვარდისფერი, ჩართული ქსოვილში, წარმოქმნის მდიდრულ, ყვავილოვან ორნამენტს ქამხის-სახიან ფონზე.

ამრიგად, ჩვენ შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ თავად ჭ'ჩენ-ის ქსოვილი სრულიად დამოუკიდებელი სახეობაა მოქსოვილი პროდუქციისა. წარმოიქმნა რა თანგ-ის ეპოქაში დასავლეთის გავლენით, მან შეინივთა როგორც ჩინური, ისე დასავლური ქსოვის თავისებურებანი. როგორც ყველა ჩინური ქსოვილი, ისიც საქსოვ დაზგაზე იქსოვებოდა ტრადიციული ხლართების გამოყენებით. ამავე დროს, ამ ტიპის ქსოვილებზე ჩნდება სიახლე: გარკვეულ მონაკვეთებზე, უკვე გამზადებულ ქსოვილში შედის დამატებითი ქსელები (შემდეგ, მისაქსელებიც). ეს იყო კარდინალური ცვლილება, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ჩინეთისთვის აბრეშუმის ქსოვის ახალ ტექნიკას ⌜გობელენს, ანუ ქეს'-ის.

ჩინეთში გობელენის ტექნიკის გამოჩენის შესახებ მრავალი აზრი არსებობს.

გობელენის ტექნიკა გაცილებით უფრო პრიმიტიულია, ვიდრე განვითარებული, სახიანი, ორნამენტული ქსოვის ტექნიკა, მიღებული საქსოვ დაზგაზე. ამ ფაქტზე დაყრდნობით მთელი რიგი მკვლევარებისა (ხ. ხარადა, ვ. ვეულემიე) ამტკიცებენ, რომ ამ ტექნიკის წარმოშობა ძალიან ძველი დროით თარიღდება. ვეი სუნცინგ-ი კი ვარაუდობს, რომ ქეს'-ი წარმოიშვა ხან-ისა და ვეი-ს პერიოდებში. იაპონელ მკვლევარს, ნ. ომურას მიაცნია, რომ ქსოვილი ქეს'-ი არსებობდა სუი-თანგ-ის პერიოდში. და ბოლოს, ს. კამანი ვარაუდობს, რომ ეს ტექნიკა ჩინეთში მხოლოდ ჩრდილოეთი სუნგ-ის პერიოდში შემოვიდა.

ჩვენამდე მოღწეული გობელენის ყველაზე ადრეული ნიმუშები ინახება სოსოინ-ში. დიდ გამოცემაში, რომელიც სოსოინ-ის ქსოვილებს ეძღვნება, ასეთი ექვსი ნიმუშია გამოქვეყნებული. ეს ქსოვილები მორთულია მრავალფეროვანი და რთული ორნამენტებით - გეომეტრიული და მცენარეული ხვეულებით, ან ცხოველთა გამოსახულებებით. მათი ქსელები ხშირად შედგება ორი ძაფისგან. მაღალი დეკორატიული ეფექტისათვის გამოიყენებოდა ოქროს ფოლგა შემოხვეული მისაქსელები.

რამდენიმე ფრაგმენტი, შესრულებული გობელენის ტექნიკით, აღმოაჩინა ა. სტეინის ექსპედიციამ. ამ ტექნიკით ნაქსოვია ფეხსაცმლის ზედაპირი, რომელთაგან ერთ-ერთი იპოვეს კარა-ხოჯე-ში, ხოლო მეორე ⌜ ასტანაში. ამასთან, ასტანაში აღმოჩენილ ფეხსაცმელზე, გარდა საკმაოდ რთული ორნამენტისა, რომელიც სტილიზებულ ფრინველთა გამოსახულებებია და ჰორიზონტული ლენტებისგან შედგება, მასში ჩართულია ჩინური იეროგლიფებიც.

გობელენის ნაწარმის რამდენიმე ფრაგმენტი აღმოაჩინა ა. სტეინმა და პ. პელიომ ტუნხუანგ-ში. აღწერილობაში ხაზგასმულია მათი მაღალი ტექნიკური ხარისხი და გამოითქვა ვარაუდი, რომ ისინი ნემსითა და ძაფით იქმნებოდა. ეს ქსოვილები, როგორც ჩანს, ძალიან ძვირად ფასობდა, რადგან იდენტური ქსოვილის მცირე ფრაგმენტები გამოიყენებოდა ვოტივური[1] დროშებისა და წიგნების ყდათა დამზადებისას. სოსოინ-ის ქსოვილების მსგავსად ზოგიერთზე გამოყენებულია ოქროს ფოლგით დაფარული ქაღალდის ძაფები.

როგორც გობელენის ყველა ნაკეთობაზე ამ ფრაგმენტთა ფონი და სახე ამოქსოვილია ტილოს ხლართით, მაგრამ, განსხვავებით ჩვეულებრივი გლუვი ქსოვილებისგან, აქ არ გვხვდება მისაქსელები (ეს არ ვრცელდება ორნამენტის გარეშე მონაკვეთებზე), რომლებიც ჩვეულებრივ ქსოვილს მთელ სიგანეზე გასდევს. ფერადი მისაქსელები ჩართულია მხოლოდ ფონისა და სახისათვის მოსაზღვრულ, აუცილებელ ადგილებში. ძველებური გობელენის ქსოვილებისათვის დამახასიათებელია მცირე ღიობები სხვადასხვა ფერის მისაქსელის შეერთების ადგილებში („კალიმ სლიტ" ან „ხაძური-მე" იაპონურ ლიტერატურაში). ეს თავისებურება დამახასიათებელი ნიშანია ადრეული პერიოდის ყველა ქეს'-ისთვის. კიდევ ერთი დამახასიათებელი ისაა, რომ ქსოვილში გამოყენებული მისაქსელები გაცილებით მჭიდროა ქსელებზე. ისინი თავისუფლად გადიან ქსელს ზემოთ და ქსელს ქვემოთ და წარმოქმნიან გლუვ, ჭილობის მსგავს ქსოვილის ზედაპირს.

თუ ყველაზე ადრეული აბრეშუმის გობელენის ხლართის ქსოვილთა ნიმუშები XIII ს. შუა წლებით თარიღდება, მაშინ, რომელ პერიოდს მიეკუთვნება მათი გამოჩენა? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა დღეისთვის რთულია. წერილობითი წყაროები ამის შესახებ დუმილს ამჯობინებენ. ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ ვარაუდი გამოვთქვათ, რომ ჯერ კიდევ თანგ-ის ეპოქაში ამ ქსოვილებს არ ჰქონდათ დამოუკიდებელი სახელწოდება და ჭ'ჩენ-ით მოიხსენიებოდნენ. ვეი-ს პერიოდით დაწყებული ამ სახელითვე იწოდებოდნენ დასავლეთიდან ჩამოტანილი შალის გობელენები. ამის დასტურად შეიძლება მოვიხმოთ ტუ Fუ-ს ლექსი, სადაც ნათქვამია: „ჩრდილო-დასავლეთიდან ჩამოვიდა სტუმარი. მან მაჩუქა ფირუზისფერი ჭ'ჩენ-ი, როცა გავხსენი იგი, იქ მღელვარე ტალღებს შორის იყო ზვიგენი მოქნეული კუდით, სხვა ზღვის სამყაროს ბინადარნი და სხვადასხვა უსახელო წვრილფეხობა".

ჩვენ მივიჩნევთ, რომ ქეს'-ის ტექნიკის გამოჩენა ჩინეთში უნდა მიეკუთვნოს VII ს.ს. მისი წარმოშობა, როგორც ჩანს, მჭიდროდაა დაკავშირებული იმდროინდელ ჩინეთში მომხდარ ძირეულ ცვლილებებთან, მაგრამ აბრეშუმის გობელენური ქსოვის ისტორიაში თანგ-ის პერიოდი მხოლოდ მოსამზადებელი ეტაპი იყო. ჩვენამდე მოღწეულ ნიმუშებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ახალი ტექნიკით შესრულებული ნაწარმი ჭ'ჩენ-ის ქსოვილის ზუსტი ასლია, თუმცა მათი ორნამენტირება შეზღუდული იყო საქსოვი დაზგის აგებულებით. პერიოდი, როცა გობელენური ტექნიკა ნაქსოვი ორნამენტიდან ფერწერულ გამოსახულებაზეგადადის, მიეკუთვნება თანგ-ის შემდგომ პერიოდს. ეს პროცესი მიმდინარეობდა ჩრდილოეთ ჩინეთის ტერიტორიაზე, რომელიც იმ დროისათვის არ ეკუთვნოდა ჩინელ მმართველებს. სწორედ მაშინ წარმოიშვა ახალი ტერმინი ქეს'-ი. ქეს'-ის ყველაზე ადრეული მოხსენიება ლაკონურია. ასე, ლიაო-ს დინასტიის ისტორიაში („ლიაოში") ნათქვამია, რომ იმპერატორი ატარებდა „წითელი ქეს'-ის ქსოვილის სამოსს, მორთულს კუს ორნამენტებით". სხვა ცნობას შეიცავს ე ლუნლი-ს „კიდან-ების სახელმწიფოს მიმოხილვა": „სუნგ-ის დინასტიის იმპერატორისთვის დაბადების

1 ვოტივური (вотивный, votive) ⌜ ღვთაების ან გარკვეული ფიცისადმი მიძღვნა

დღეს ჩრდილოეთი დინასტიის მიერ მირთმეულ იქნა ქეს'-ი, ორნამენტული გაზი, ქსოვილები თოუ-პეი და შვიდი ცალი სამეფო სამოსელი". ამავე წიგნის სხვა ადგილას ნათქვამია: „იუ მუ-მ მიართვა სამეფო სამოსელი, მარგალიტის ასხმები, სიასამურის ლაბადა, თხელი ფარჩა, ქეს'-ი და ქსოვილი თოუპეი... ქამხა, გაზი, ხილი, ტკბილეული, გამხმარი ხორცი ⌜ სულ 100 ნივთი".

XI ს. წარმოქმნილი ახალი ტერმინი, რომელიც აბრეშუმის გობელენის ხლართს აღნიშნავდა, უიგურებისგან იქნა ნასესხები. ამის შესახებ პირდაპირ წერს სუნგ-ის ავტორი ხუნგ ხაო წიგნში - „სუნგ მო წინ ვენ". უიგურების შესახებ საუბრისას, რომლებიც თანგუთ-ის სახელმწიფოს გაჩენის შემდეგ დასავლეთში გადასახლდნენ, დღევანდელ შენსი-ს პროვინციაში, ხუნგ ხაო მიგვითითებს, რომ ისინი „ქსოვენ პოლიქრომულ ქსოვილებს და ქამხას მოხარშული აბრეშუმისგან... გაზსა და სხვა ქსოვილებს. ამას გარდა, სხვადასხვა ფერის ძაფისგან ამზადებენ ხალათებს ჭ'ჩენ-ის ქსოვილისგან, რომელსაც ისინი ქეს'-ის უწოდებენ და რომელიც ძალიან ჭრელია და ლამაზი". ს. კამანმა დეტალურად გამოიკვლია სიტყვა ქეს'-ის ეტიმოლოგია და დაადგინა, რომ იგი არაბულ-სპარსული სიტყვა გაზის ტრანსკრიფციაა. თუ სიტყვა ქეს'-ის მეორე ნახევარი ყოველთვის გადმოიცემოდა იეროგლიფით ს'-ი ⌜ ძაფის მეშვეობით, მაშინ პირველი ნახევრის ტრანსკრიფციის გადმოცემა სხვადასხვანაირად ხდებოდა. ქეს'-ის იეროგლიფებით სწორი გადმოცემის საკითხს ეძღვნება ხუ იუნიუი-ს საგანგებო გამოკვლევა, რომელსაც მიაჩნია, რომ იეროგლიფ ქ'-ის წერის სხვადასხვა ვარიანტს შორის მართებულია ის, რომელიც გადმოცემს მისაქსელით ქსოვის მნიშვნელობას. ამ იეროგლიფის გამოყენება ხაზს უსვამდა ამ ტიპის ქსოვილის მთავარ თავისებურებას, სადაც სახეები იქსოვებოდა მრავალრიცხოვანი მისაქსელებით.

ქეს'-ის წარმოების ცენტრად იქცა ჩრდილოეთი სუნგ-ის იმპერიის ქალაქი ტინგჭოუ, განლაგებული ქვეყნის ჩრდილოეთით, კიდან-ების სახელმწიფოს მახლობლად, რომელიც საფეიქრო წარმოების უძველესი ცენტრი იყო. ჩრდილოეთი სუნგ-ის დამხობის წინადღით (1127 წ.) დაწერილი წიგნი „ათასი წვრილმანის კრებული" („ჭუანგ წიკუ") შეიცავს ტინგჭოუ-ში ქეს'-ის წარმოების მნიშვნელოვან მტკიცებულებას: „ტინგჭოუ-ში ქსოვენ ქეს'-ს. მათ დასამზადებლად დიდ საქსოვ დაზგებს კი არ იყენებენ, არამედ იღებენ ნატურალური ფერის ქსელის ძაფებს, ათავსებენ ხის მისაბმელებზე და წინასწარი გათვლით აკეთებენ ყვავილების, მცენარეების, ფრინველებისა და ცხოველების გამოსახულებებს. როცა პატარა მაქოებით ქსოვენ მისაქსელს, მაშინ ამ ადგილებს თავდაპირველად ცარიელს ტოვებენ. შემდგომ იღებენ სხვადასხვა ფერის ძაფს, აერთებენ მათ ქსელებსა და მისაქსელებთან და მათი დაკავშირების შემდეგ მიიღება დასრულებული სახეები, რომლებიც თითქოს არ არიან ერთი მეორესთან დაკავშირებულნი. თუკი ქსოვილს დავიჭერთ სინათლეზე და ისე შევხედავთ, მას გრავირებული იერი აქვს. აქედან მომდინარეობს სახელწოდება ქეს'-ი. (აქ ჭუანგ წიკუ პირველი მარცვლის ტრანსკრიფციისთვის იყენებს იეროგლიფ ქე-ს ⌜ ჭრა ⌜ და ამგვარად, ქეს'-ი აქ იკითხება როგორც – დაჭრილი აბრეშუმი. ⌜ ე. ლ.ლ.). ქალის ერთი კაბა, მაგალითად, მხოლოდ ერთ თვეში შეიძლება დამზადდეს, მიუხედავად იმისა, რომ მისი დამზადებისას მრავალი ფერი გამოიყენება, შესაძლებელია განსხვავებული ფერების ერთი მეორისაგან ლოკალური გამიჯვნა. (მხოლოდ წინასწარი ნახატის მიხედვით მოცემულ მონაკვეთებზე), რადგან ქსოვისას მაქოს მისაქსელის ძაფები არ გასდევენ ქსოვილს მთელ სიგანეზე". ქეს'-ის ქსოვილის ამ დაწვრილებითი აღწერიდან ცხადი ხდება, რომ ქეს'-ის ტექნიკა სრულიად განსხვავდება ტრადიციული ჩინურისგან: ნაცვლად დიდი და რთული საქსოვი დაზგებისა, აქ გამოიყენება შედარებით მარტივი საქსოვი მოწყობილობები. მისაქსელის ძაფები შეადგენენ სახეს, რომელიც არ გასდევს ქსოვილის მთელ სიგანეს და მათი კავშირების ადგილას ქსოვილზე წარმოიქმნება მცირე ნაპრალები, რომლებიც ყველა ადრეულ ქეს'-ის ახასიათებს. აქვე შეგვიძლია დავამატოთ, რომ ქეს'-ის მრავალი ქსოვილისთვის შესრულების ზედმიწევნითობის გარდა დამახასიათებელია ფუნჯის გამოყენებაც, ზოგიერთი დეტალის შესავსებად.

თანგუთ-ის ქალაქ იწინაი-ში (ხარა-ხოტო) აღმოჩენილი სამი ქეს'-ი განსაკუთრებით საინტერესოა, შორეული აღმოსავლეთის გობელენის ტექნიკის ადრეული ისტორიის მრავალი, დღემდე გადაუჭრელი საკითხის, კვლევის გამო. „მწვანე თანქას" გამოსახულებიანი ერთი ქეს'-ი სრულადაა შემონახული. „დიდებული სუბურგანიდან" გამოსული ეს ხატება არის ხარა-ხოტოში ნაპოვნი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლი.

საკითხი ხარა-ხოტო-ს ქეს'-ების დამზადების ადგილის შესახებ მოითხოვს უფრო ფართო კვლევას, კერძოდ, მზადდებოდა თუ არა ქეს'-ი თანგუთ-თა სახელმწიფო, სისია-ში. „ზეციური აყვავების ეპოქის (1149-1172 წ.წ.) სახეცვლილსა და ხელახლა დამტკიცებულ კანონთა კოდექსის" ქვეთავში, სადაც საუბარია სხვადასხვა სახის პროდუქციის წარმოებისას დასაშვებ დანაკარგებზე, ნათქვამია: „მათთვის, ვინც ამზადებს ქეს'-ის, დასაშვებია ყოველ ას ლან ძაფში ხუთი ლან-ის დანაკარგი". ამ ტექსტიდან შეგვიძლია დასკვნა გამოვიტანოთ, რომ XI-XII ს.ს. ჩრდილოეთ ჩინეთში, ტინგჭოუ-ში, არსებული სახელოსნოების პარალელურად სისია-შიც იყო ქეს'-ის სახელმწიფო სახელოსნოები. იქ წარმოებული პროდუქციის შესახებ ჩვენ შეგვიძლია წარმოდგენა ვიქონიოთ ხარა-ხოტო-ში ნაპოვნი „მწვანე თანქა-ს" ნაქსოვი ნიმუშის მიხედვით.

ნაქარგობა

刺綉

ნაქარგობა კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სფეროა მიწათმოქმედთა და მომთაბარე ხალხების ყოფაში. როგორც ირკვევა ჩინურ ნაქარგობის ფესვები ღრმადაა წასული შორეულ წარსულში, რაც ჭოუქოუტიენ-ის მდვიმეში აღმოჩენილი ძვლის ნემსებითაც დასტურდება.

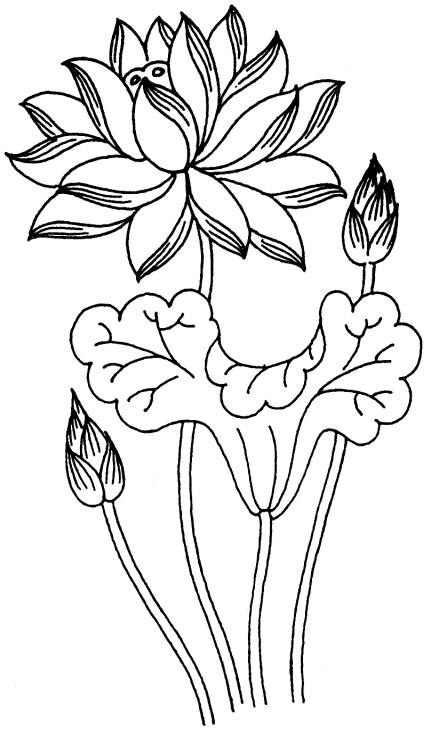
მსოფლიო ბაზარზე ჩინეთი ყოველთვის წარმოდგენილი იყო დიდი რაოდენობის ნაქარგობის ნიმუშებით. ამას ხელს უწყობდა სახმელეთო და საზღვაო აბრეშუმის გზის არსებობა.

ამჟამად ჩინური ნაქარგობა ოთხი განსხვავებული სკოლითაა წარმოდგენილი:

- სუსიუ – წიანგსუ-ს პროვინცია, ქ. შანხაი;
- იუესიუ – კუანგტუნგ-ის პროვინცია;
- შუსიუ – ს'ჩუან-ის პროვინცია;
- სიანსიუ – ხუნან-ის პროვინცია.

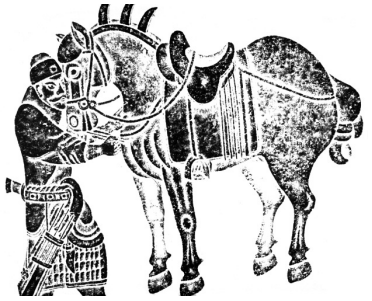
დასახელებული სკოლების ქარგვის ტექნიკა, კომპოზიცია, ძაფის ფერები განსხვავებულია, მაგრამ მათი სიუჟეტები საერთო ძირიდანაა წამოსული. სამოსზე შესრულებული ნაქარგობის ორნამენტები კი რეგიონული თავისებურებების მატარებელნი არიან.

თარგმანი რუსულიდან ეკა სირაძისა



აბრეშუმის გზა და ჩინეთის კულტურა

丝绸之路~与中国文化



ნახ. 1

ტერიტორია, რომელიც ჩინეთს გამოყოფს ევროპისა და აზიისაგან, არცთუ ისე „სტუმართმოყვარეა“. ტერიტორიის უდიდეს ნაწილზე უმკაცრესკლიმატიანი თაყლამაყანის უდაბნო, ხოლო ჩრდილო-აღმოსავლეთით – თითქმის ისეთივე მკაცრი კლიმატით, გობის უდაბნოა გადაჭიმული. სამი მხრიდან ჩინეთს ესაზღვრება მსოფლიოში ყველაზე მაღალი მთები, სამხრეთიდან – ჰიმალაი, ყარაყუმი და ქუნლუნ-ი, რომლებიც ეფექტურ გამყოფ ბარიერს ქმნიან ცენტრალურ აზიასა და ინდოეთის ნახევარკუნძულს შორის. თაყლამაყანის უდაბნოს სახიფათოდ ვიწრო, დაქანებულ, ციცაბო ხეობებს 5000 მეტრის სიმაღლეზე რამდენიმე ყინულოვანი უღელტეხილი კვეთს. ეს მსოფლიოში ყველაზე რთული გასასვლელებია. ჩინეთის ჩრდილოეთითა და დასავლეთით თიანშან-ისა და პამირის მთები ძევს. ისინი ნაკლებ მაღალია, მაგრამ წარსულში უღელტეხილები მოგზაურებს დიდ სიძნელეებს უქმნიდა. ქვეყნის აღმოსავლეთიდან შედარებით ადვილად გასასვლელი, ცილინ-ის მთების კალთის გასწვრივ, კანსუ-ს დერეფნის ნაყოფიერი ზოლია. იგი დიდი მონღოლეთის ზეგანსა და გობის უდაბნოს ტიბეტის მაღალი ზეგნისგან გამოყოფს. ეს გზა ერთადერთია დასავლეთიდან და სამხრეთიდან.

ჩინეთის აღმოსავლეთსა და დასავლეთში ადგილობრივ კულტურას დასავლურიც შეერწყა. ჩინეთში ომების პერიოდი ცინ-ის დინასტიამ დაასრულა, ცინ შიხუან-ის მბრძანებლობის ხანაში ერთ იმპერიად გაერთიანდა. მკაცრი რეფორმების შედეგად სახელმწიფო ენის უნიფიკაციასა და სტანდარტიზაციას დადებითი შედეგები მოჰყვა. დედაქალაქად დაფუძნდა ჩანგან-ი, რომელიც მალევე იქცა დიდ ქალაქად (ამჟამად, ქ. სიან-ი).

ომების პერიოდში ჰუნების ტომები ხშირად ესხმოდნენ ჩინეთის ჩრდილოეთის საზღვრებს. ჩრდილოეთის რეგიონებში წინააღმდეგობის გაწევას მაღალი კედლის მშენებლობით შეეცადნენ, რაც ჩინეთის დიდი კედლის მშენებლობის დასაწყისი შეიქნა. 15 წლის შემდეგ, როდესაც 206 წ. ცინ-ის იმპერია დაემხო, ჩინეთის ერთიანობა შეინარჩუნა დასავლეთის ხან-ის დინასტიამ, რომელსაც კედლის მშენებლობა არ შეუწყვეტია.

იმპერატორ უ ტი-ს (ხან-ის დინასტია) მმართველობისას, ჰუნების წინააღმდეგ ომების დროს, ხან-ებმა ტყვეებისგან შეიტყვეს, რომ იუეჭ-ის ხალხი დასავლეთით გადაესახლებინათ. გადაწყდა, რომ მათთან შეექმნათ კავშირი, რათა ერთობლივი ძალებით დაემარცხებინათ ჰუნები. პირველი ოპერაცია, რომელიც ამ მიმართულებით დაიგეგმა, იყო 138 წ. მეთაურობდა ჭანგ ციენ-ი. მან ბევრი საინტერესო ინფორმაცია ჩამოიტანა დასავლეთის აქამდე უცნობი რაიონებისა და, აგრეთვე, ახალი, უფრო დიდი ჯიშის ცხენების შესახებ (ნახ.1), რომელთაც ხან-ელთა ჯარში იყენებდნენ. აღნიშნული ცხენების გამოსახულება ამ პერიოდის ხელოვნებაშია უკვდავყოფილი. ქ. უვეი-ში, კანსუ-ს პროვინციის დერეფანში, ნაპოვნია ბრინჯაოს პატარა „მფრინავი ცხენი“, რომელიც ამჟამად ჩინეთის საერთაშორისო სავაჭრო სერვისის ემბლემას წარმოადგენს. (ცხენის გამოსახულებას 1992 წლიდან, ანუ დღიდან დაარსებისა ემბლემად იყენებს საქართველო-ჩინეთის კულტურის ცენტრი „აბრეშუმის გზა“).

ხან-ელი მისიონერები დასავლეთისკენ გაემართნენ და, სავარაუდოა, რომ სპარსეთში ჩავიდნენ. მათ იქიდან ჩინეთში მრავალი საინტერესო რამ ჩამოიტანეს, განსაკუთრებით, განჰარანის კულტურის რელიგიური დანიშნულების ნიმუშები და ფუფუნების საგნები იმპერატორისთვის. ამის შედეგად დასავლეთისკენ მიმავალი გზა გაიხსნა, ხოლო ჭან ციენ-ი დღეს აბრეშუმის გზის დამაარსებლად მიიჩნევა.

თავდაპირველად აბრეშუმის გზა საყოველთაო-სავაჭრო არ იყო. ის მხოლოდ აბრეშუმით ვაჭრობისათვის იყო გამიზნული, მაგრამ თანდათან სხვა საქონელიც გადაჰქონდათ: ოქრო, სპილოს ძვალი, ეკზოტიკური ცხოველები და მცენარეები. იმ საქონელს შორის, რაც ამ გზით გაჰქონდათ, დასავლეთის ხალხისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი აბრეშუმი იყო. რომაელებმა ამ ახალი ქსოვილის ნიმუშები მოიპოვეს. თავისი სინაზისა და მიმზიდველობის წყალობით აბრეშუმმა რომში დიდი პოპულარობა მოიპოვა. პართიელებმა მალე გაიცნობიერეს, რომ აბრეშუმით ვაჭრობა მეტად სარფიანი იქნებოდა. ამიტომ აღმოსავლეთში სავაჭრო მისიები მიავლინეს. რომაელებმაც გაგზავნეს თავიანთი წარმომადგენლები, რათა შეესწავლათ ეს გზა და აბრეშუმი უფრო დაბალ ფასად შეეძინათ. ამის

ნახ. 2

გამო რომაელებისთვის ეს გზა უფრო აბრეშუმით ვაჭრობის გზა იყო, ვიდრე რომელიმე სხვა საქონლით. თუმცა სახელი, აბრეშუმის გზა, რომაელებმა კი არ უწოდეს, არამედ XIX ს. გერმანელმა მეცნიერმა ʿონ რიშტოფენმა დაარქვა.

აბრეშუმის გარდა ამ გზით გადაჰქონდათ ბევრი ძვირფასი ნივთი. ჩინეთისკენ მიმავალი ქარავნები დატვირთული იყო ოქროთი, ძვირფასი ლითონებით, სპილოს ძვლით, ძვირფასი ქვებითა და მინით. ჩინეთიდან გაჰქონდათ ბეწვეული, კერამიკა, იასპი, ბრინჯაოს ნაკეთობები, მინანქარი და რკინა. ეს საქონელი ხშირად გზაშივე იცვლებოდა და შეიძლება იქვე რამდენჯერმე გაეყიდათ.

ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც აბრეშუმის გზით შემოვიდა, იყო არა აბრეშუმი, არამედ რელიგია. სწორედ ამ გზით გაეცნო ჩინეთი ინდოეთიდან შემოსულ ბუდიზმს. პირველად ბუდიზმთან შეხება მოხდა მაშინ, როდესაც ყარაყუმის გასასვლელები აღმოაჩინეს. აღმოსავლეთის ხან-ის იმპერატორმა მინგ ტი-მ გაგზავნა წარმომადგენელი ინდოეთში, რათა შეეტყო უფრო მეტი ამ უცნაური რწმენის შესახებ. მისიონერებმა წამოიღეს ბუდისტების წმინდა წიგნი და ჩამოიყვანეს ბუდისტი ბერები. ამას მოჰყვა ბუდიზმის შემოსვლა ინდოეთის ნახევარკუნძულიდან და ბუდისტური ნაწარმოებების შემოტანა. ბუდიზმის ყველაზე აქტიური შემოსვლა ჩინეთში მოხდა ჩრდილოეთ ვეი-ს დინასტიის დროს, IV-V ს.ს. ეს იყო პერიოდი, როდესაც ჩინეთი დაყოფილი იყო რამდენიმე სხვადასხვა სამეფოდ და ჩრდილოეთი ვეი-ს დედაქალაქი იყო ტათუნგ-ში (დღევანდელი შანსი-ს პროვინცია). სამეფო კარმა მხარი დაუჭირა ბუდიზმის დამკვიდრებასა და განვითარებას და უფრო მეტი მისიონერი მიავლინა ინდოეთში. ახალი მოძღვრება ნელ-ნელა ვრცელდებოდა აღმოსავლეთის რეგიონებში, თაყლამაყანის ოაზისებში. თანდათანობით იზრდებოდა ბუდიზმის მიმდევართა რიცხვი ვაჭრებს, მისიონერებსა და მომლოცავებს შორის. ადგილობრივი მოსახლეობის უმეტესობამ, ხუეიხე-ს ხალხის ჩათვლით, ბუდიზმი მიიღო როგორც საკუთარი რელიგია. ბუდას მიმდევრებმა დაიწყეს მონასტრების, მღვიმეების, გამოქვაბულების შენება. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს გამოქვაბულები. ტუნხუანგ-ი სამონასტრო კომპლექსი ბუდისტური გამოქვაბულების მსოფლიოში საუკეთესო ნიმუშია.

მთები, გარს რომ ეკვრის უდაბნოს, ქვიშაქვაა. მდინარეთა შენაკადებით ჩამორეცხილია და დაღარულია ხეობათა ციცაბო კალთები, რომლებიც შედარებით ადვილია ამოსაკვეთად. ფულის ნაკლებობას ნამდვილად არ განიცდიდნენ, რადგანაც მდიდარი ვაჭრები ძალ-ღონეს არ იშურებდნენ, რათა უდაბნოში გასასვლელი უსაფრთხო ყოფილიყო. ამ სახის საჩუქრები თუ წყალობა ღირსების ნიშნად იყო მიჩნეული. ამით აიხსნება ის გარემოება, თუ რატომ ინახება ბუდისტური ნამუშევრების საუკეთესო ნიმუშები მოკაოქუ-ს გამოქვაბულში.

თაყლამაყანის გასასვლელის ყველაზე რთული პუნქტი ტუნხუანგ-ია. ეს გამოქვაბულები არქეოლოგებისთვის უძვირფასესი წყაროა, რადგან შეიცავს ინფორმაციას აბრეშუმის გზის შესახებ. ბუდას გამოსახულებების გარდა იქ არის იმდროინდელია დამიანის ყოველდღიური ყოფა-ცხოვრების ამსახველი სცენები. დღესასწაულებისა და ცეკვების სცენები ნათლად წარმოაჩენს იმდროინდელი ადგილობრივი მოსახლეობის წეს-ჩვეულებებსა და კოსტიუმებს (ნახ. 2.).

ბუდიზმმა ცენტრალურ აზიაში შექმნა სხვადასხვა სექტა, მათ შორის „წინგ თუ“, („წმინდა მიწა“) რომელიც განსაკუთრებით ძლიერი სექტა იყო. ეს სექტა ჩინეთის გარეთაც, კერძოდ, იაპონიაშიც გავრცელდა.

ადრეული პერიოდის ჩინელი ადამიანის ყოფაზე ქრისტიანობამაც მოახდინა ზეგავლენა. ევროპაში ნესტორიანული სექტა არაკანონიკურად გამოცხადდა და რომაულმა ეკლესიამ 432 წ. მისი მიმდევრები აღმოსავლეთისკენ განდევნა. მათ ფეხი მოიკიდეს ჩრდილოეთ ირანში. ვაჭრებმა კი აბრეშუმის გზის მეშვეობით ეს რელიგია ჩინეთში შემოიტანეს. 638 წ. ქ. ჩანან-ში აიგო პირველი ეკლესია. XIV ს. მანძილზე მრავალი მცდელობა იყო, რათა ეს რელიგია აეკრძალათ.

აბრეშუმის გზით გაცხოველებულმა მიმოსვლამ და ხელოვნების განვითარებამ თანგ-ის დინასტიის ეპოქაში ზენიტს მიაღწია. ქ. ჩანგან-ი, აბრეშუმის გზის საწყისი და დინასტიის დედაქალაქი, გადაიქცა იმ დროის ერთ-ერთ ყველაზე დიდსა და კოსმოპოლიტურ ქალაქად. 742 წ. მოსახლეობის რაოდენობამ 2 მილიონს მიაღწია. დედაქალაქს ეკავა თითქმის იგივე ტერიტორია, რაც დღეს ქ. სიან-ს უკავია. 745 წ. ემოსახლეობის აღწერის თანახმად ქალაქში 5000 უცხოელი ცხოვრობდა: თურქები, ირანელები, ინდოელები, იაპონელები, კორეელები, მალაიზიელები.

თანგ-ის იმპერიის შემდეგ აბრეშუმის გზაზე მიმოსვლა შენელდა. ხუთი დინასტიის პერიოდმა ვერ შეინარჩუნა თანგ-ის დინასტიისდროინდელი შიდა სტაბილურობა. მეზობელმა სახელმწიფოებმა დაიწყეს ქარავნების ძარცვა. ჩინეთი კვლავ სუნგ-ის დინასტიამ გააერთიანა, მაგრამ აბრეშუმის გზამ ვეღარ დაიბრუნა თანგ-ის დინასტიისდროინდელი მდგომარეობა.

როდესაც ყაენმა ხუბილაი-მ და მონღოლებმა დაასრულეს ჩინეთის დაპყრობა და დაასუსტეს

სუნგ-ის დინასტია, მათ საკუთარი, იუენ-ის დინასტია დააარსეს. მონღოლების იმპერიაში ჩინეთის მრავალი რეგიონის უნიფიკაციამ გამოიწვია სხვადასხვა მხარის კულტურათა ურთიერთზემოქმედება. აბრეშუმის გზა გადაიქცა იმპერიის სხვადასხვა ნაწილის კომუნიკაციის საშუალებად, ვაჭრობა კვლავაც გრძელდებოდა. იმპერატორი ხუბილაი, ფაქტობრივად, სიმპათიით იყო განწყობილი რელიგიათა უმეტესობისადმი. აზიაში სხვადასხვა ეროვნების უამრავი ადამიანი ვაჭრობას მისდევდა და ჩინეთში სახლდებოდა. ამ პერიოდში აქ ყველაზე გავრცელებული რელიგია იყო ტაოიზმი. თავდაპირველად მონღოლებმა მოიწონეს ეს რელიგია. XIII ს. შუა წლებიდან ბუდიზმის გავლენა გაიზარდა, ხოლო ტიბეტიდან ლამაიზმი შემოვიდა. იუენ-ის დინასტიის ხანაში ეს ორი რელიგია თანაარსებობდა. სახელმწიფოში სხვადასხვა მოძღვრებისადმი ლიბერალური დამოკიდებულება სუფევდა. 307 წ., მას შემდეგ რაც რომაელი არქიეპისკოპოსი დასახლდა ქ. პეკინში წინ წამოიწია ქრისტიანობამაც. ზოგიერთ მნიშვნელოვან ქალაქში იუდაიზმი და ისლამიც გავრცელდა.

1368 წ. მონღოლთა დინასტიის მცირეხნიანი არსებობა შეიცვალა მინგ-ის დინასტიის მმართველობით. მონღოლების იმპერიის დეზინტეგრაციამ, ისლამის აღზევებამ, მინგ-ის დინასტიის იზოლაციურმა პოლიტიკამ კვლავ აღმართა ბარიერი აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის. აბრეშუმის გზაზე ვაჭრობამ ვეღარ მიაღწია იმ სიმაღლეს, რაც თანგ-ის დინასტიის დროს ჰქონდა. აბრეშუმის გზის დაქვეითებას ხელი ასევე შეუწყო ახალი, საზღვაო აბრეშუმის გზის გაჭრამ. საზღვაო გზით საქონლის გადაზიდვა ბევრად უფრო ადვილი და უსაფრთხო იყო, ვიდრე ხმელეთით. გემებით გადაზიდვა უფრო ხელსაყრელი შეიქნა. ყოველივე ეს გამოიწვია ხმელეთის პრობლემებმა, „ტომების პოლიტიკამ“, შუამავლების არსებობამ, მათ მიერ საქონლის რაოდენობის ჩამოჭრამ. უდაბნოს შეჭრამ დასახლებულ ტერიტორიებზე თაყლამაყანისა და გობის უდაბნოებში ცხოვრება ფრიად გააძნელა. მიტოვებული დასახლებანი სწრაფად უდაბურდებოდა. იმ ადგილებზე ხელახლა დასახლება ძალიან რთულდებოდა. ამ მდგომარეობიდან თავის დაღწევა შესაძლებელი იქნებოდა მშვიდობიან ვითარებაში, თუკი წყლის რესურსებს შეინარჩუნებდნენ.

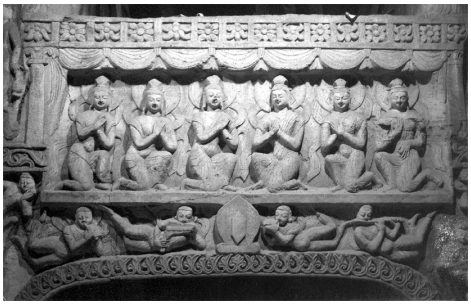
მომდევნო ჩინური დინასტიების პოზიცია გამანადგურებელი აღმოჩნდა სავაჭრო გზისათვის. იზოლაციის მომხრე მინგ-ის დინასტის პოლიტიკოსები არაფერს აკეთებდნენ, რათა შეენარჩუნებინათ ვაჭრობა ჩინეთსა და სწრაფად განვითარებად დასავლეთს შორის. ეს პოზიცია შენარჩუნებული იყო მინგ-ისა და ცინგ-ის დინასტიების დროს და მხოლოდ მას შემდეგ შეიცვალა, რაც XIX ს. დასავლეთის ძალებმა დაიწყეს ჩინეთში შეღწევა.

აბრეშუმის გზით დასავლეთთან ვაჭრობა და მგზავრების გადაყვანა შემცირდა, მაგრამ საუკეთესო წყლიანი ოაზისები შენარჩუნებულ იქნა. გამოქვაბულები და სხვა რელიგიური დანიშნულების ადგილები დიდი ხნის მიტოვებული იყო. ახლა ადგილობრივი მოსახლეობა ახალ რელიგიას აღიარებდა. ძველი ქალაქები და ადგილები ღრმად ჩაიმარხა ქვიშაში.

აბრეშუმის გზამ დიდი ხნის უმოქმედობის შემდეგ კვლავ აღიდგინა გარდასული მნიშვნელოვანი ფუნქცია. ხალხის ბრძოლა უდაბნოს წინააღმდეგ ადრეულ მოგზაურთა ერთ-ერთი უდიდესი პრობლემა იყო. ახლა პრობლემა დაძლეულ იქნა. წარმატებით მიმდინარეობს მცოცავი ქვიშების წინააღმდეგ ბრძოლა. თაყლამაყანის უდაბნოში გზების გაყვანამ გააიოლა გადაადგილება, ხოლო უდაბნოს ქვეშ ნავთობის დიდი მარაგის აღმოჩენამ კიდევ უფრო შეუწყო ხელი ამას. კვლავ გაიხსნა სავაჭრო გზა. სინძიან-ისა და დასავლეთის ქვეყნებს შორის ვაჭრობა ძალიან განვითარდა. რეგულარულად მიმდინარეობს მოგზაურობები ყაზახეთსა და უზბეკეთში. ვითარდება ტურიზმი. აბრეშუმის გზა იზიდავს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოსულ უამრავ ადამიანს.

ქრისტესშობამდე, აბრეშუმის გზის გაკვალვიდან, თანგ-ის დინასტიის აღზევების, ხოლო შემდეგ, 600-700 წლის წინათ მისი შესუსტების მიუხედავად, აბრეშუმის გზამ, რომელიც სცილდება აზიის საზღვრებს, უნიკალური როლი ითამაშა საგარეო ვაჭრობასა და პოლიტიკურ ურთიერთობაში.

აბრეშუმის გზამ დიდად შეუწყო ხელი კონტინენტის ორივე მხარის ცივილიზაციათა განვითარებას. მისი ისტორია ჯერაც არ დასრულებულა. პოლიტიკასა და ეკონომიკურ სისტემებში ცვლილებების ფონზე კვლავაც აქტუალურია საერთაშორისო ვაჭრობა, მაგრამ ახლა ის ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე წარსულში.



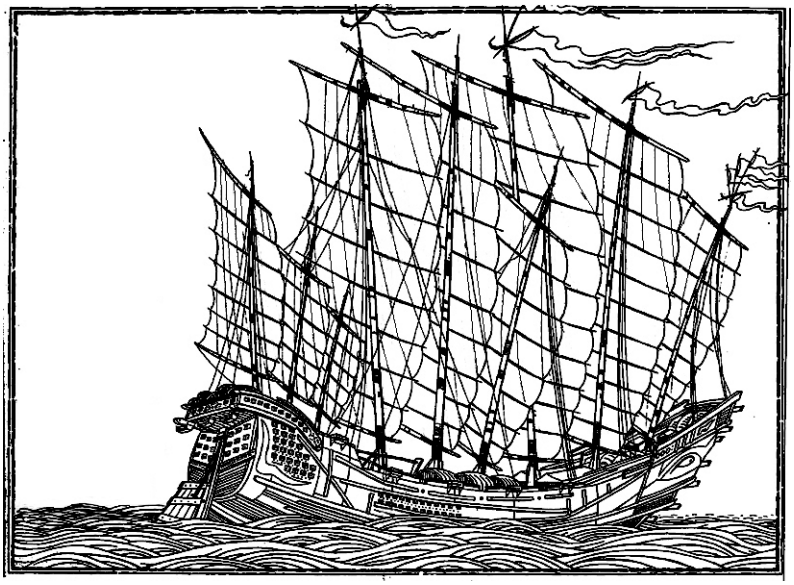
ტუნხუანგ-ის გამოქვაბული, ბარელიეფი

第比利斯亚非学院客座教授 – სიუ სიაოფინგ-ი 2004-2005 წლებში აზია-აფრიკის ინსტიტუტში ჩინეთიდან მოწვეული პროფესორია.

ინგლისურიდან მთარგმნელი ქ. თბილისის აზია-აფრიკის ინსტიტუტის ჩინური განყოფილების IV კურსის სტუდენტი მარიამ ოქრომჭედლიშვილი

ჭენგ ხე-ს ფლოტის შვიდი მოგზაურობა დასავლეთის ზღვებში და ჰიპოთეზები მსოფლიო ზღვაოსნებზე XXI საუკუნის გადასახედიდან

郑和七下西洋与从二十一世纪„高度“研讨航海史



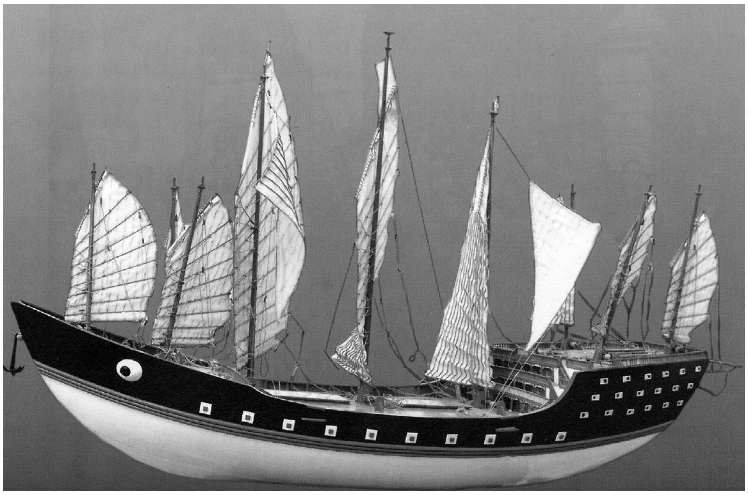
ჭენგ ხე – თერთმეტი წლის ასაკიდან იმპერატორის კარზე მიღებული საჭურისი და იმ დროით დაწყებული იმპერატორ ჭუ ლი-ს თანმხლები, უმაღლესი ტიტულის მფლობელი მოხელე, თვითნასწავლი მეცნიერ-კარტოგრაფი, ასტრონომი, ოკეანოლოგი, ორგანიზატორის ნიჭით დაჯილდოებული, მინგ-ის დინასტიის ფლოტის ადმირალი. ამ გამორჩეულმა პიროვნებამ არაჩვეულებრივ წარმატებებს მიაღწია: ხელმძღვანელობდა 200-ზე მეტ ხომალდსა და 2700 მეზღვაურს; 7-ჯერ გაემგზავრა ჩინეთიდან „დასავლეთის ოკეანეებისაკენ“. ჭენგ ხე-ს პირველი შორეული მოგზაურობა თარიღდება 1421 წ. 11 ივნისით. 1433 წლისათვის კი მის ფლოტს გადაკვეთილი ჰქონდა ინდოეთის, ატლანტიკის და წყნარი ოკეანეები. მანვე მიაღწია წითელ ზღვასა და აღმოსავლეთ აფრიკას. ღუზა ჩაუშვა 30-ზე მეტ ქვეყანაში. ჭენგ ხე-მ ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ნავიგაციის, ეთნოლოგიისა და რიგ სხვა მეცნიერებათა განვითარების საქმეში.

ჭენგ ხე-ს პირველი მოგზაურობიდან მხოლოდ 87 წლის შემდეგ მიაღწია კოლუმბმა ამერიკას. ამასთან, შეიძლება ითქვას, შემთხვევით, რადგან გეზი ჩინეთისკენ ჰქონდა აღებული. ვასკო დაგამა კი 92 წლის შემდეგ მიადგა კეთილი იმედის კონცხს, რომელიც ჭენგ ხე-ს ნავიგატორების მიერ უკვე დატანილი იყო რუკაზე. დანარჩენი გეოგრაფიული აღმოჩენები პორტუგალიელების მიერ განხორციელდა უკვე ჩინეთის ფლოტის მოგზაურობის შემდეგ.

ჭენგ ხე იყო არა მარტო პოლიტიკოსი, არამედ ასევე საუკეთესო დიპლომატიც. მან დიდად შეუწყო ხელი ჩინეთის სახელმწიფოს უცხო ქვეყნებთან ეკონომიკურ-სავაჭრო ურთიერთობების დამყარებას. ღირებულია აგრეთვე ისიც, რომ იმ დროისათვის, მართალია, ჩინეთის ფლოტი უკვე იყო აღჭურვილი ზარბაზნებით (რაც ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვა იყო) ჭენგ ხე-ს არც ერთხელ არ ჰქონია სერიოზული უთანხმოება აბორიგენებთან, ყოველთვის მშვიდობიანად აგვარებდა ურთიერთობებს. იმპერატორი ჭუ ლი ფლოტს „დასავლეთში“ გზავნიდა მრავალი მიზნით, მათ შორის, დიპლომატიურ-პოლიტიკური ურთიერთობების დასამყარებლადაც. ერთ-ერთ ძირითად მიზანს კი ბაზრის მოძიება წარმოადგენდა. პირადად ჭუ ლი მრავალმხრივი ინტერესების პიროვნება იყო, გატაცებული იყო ასტრონომიით, მშენებლობით (საიმპერატორო სასახლე ქ. პეკინში, კუკუნგ-ი მისი მმართველობის ხანაში აშენდა), ხელმძღვანელობდა დიდი ენციკლოპედიის ⌜„იუნ ლი“-ს შექმნას, აინტერესებდა ახალი გეოგრაფიული აღმოჩენები, ახალისებდა ნებისმიერ კვლევა-ძიებას. ჭუ ლი-ს დროინდელი ჩინეთის სახელმწიფო იყო ძლიერი და მდიდარი. ფლოტი იტვირთებოდა უამრავი ძვირფასი ძღვენით, რაც განკუთვნილი იყო უცხო ქვეყნების მმართველებისა და აბორიგენებისათვის. აღსანიშნავია იმპერატორის შემდეგი ლოზუნგები: „ი ტ’ მუ ლინ“ ⌜„მეზობლებთან ზნეობაზე დაფუძნებული ურთიერთობა“ და „ჰოუ ვანგ პო ლაი“ ⌜„გაემგზავრე ძვირფასეულობით, დაბრუნდი მცირედით“, რაც უთითებს მის მშვიდობისმოყვარე, კეთილგანწყობილსა და ბრძნულ პოლიტიკაზე.

ჩინეთში ხომალდებს ეწოდათ განძი, რადგან მათ ქვეყნიდან გაჰქონდათ აბრეშუმი და ფაიფური, ხოლო ბრუნდებოდნენ სუნელებით, ძვირფასი ქვებითა და ჩინეთისათვის ეკსოტიკური

ასეთი მოგზაურობების წარმატებულად განხორციელება დამოკიდებული იყო მაღალკვალიფიციურ კარტოგრაფებზე, კომპასებზე, ფორვარტერებსა და მაღალანძიან ხომალდებზე. ჩინური ხომალდების



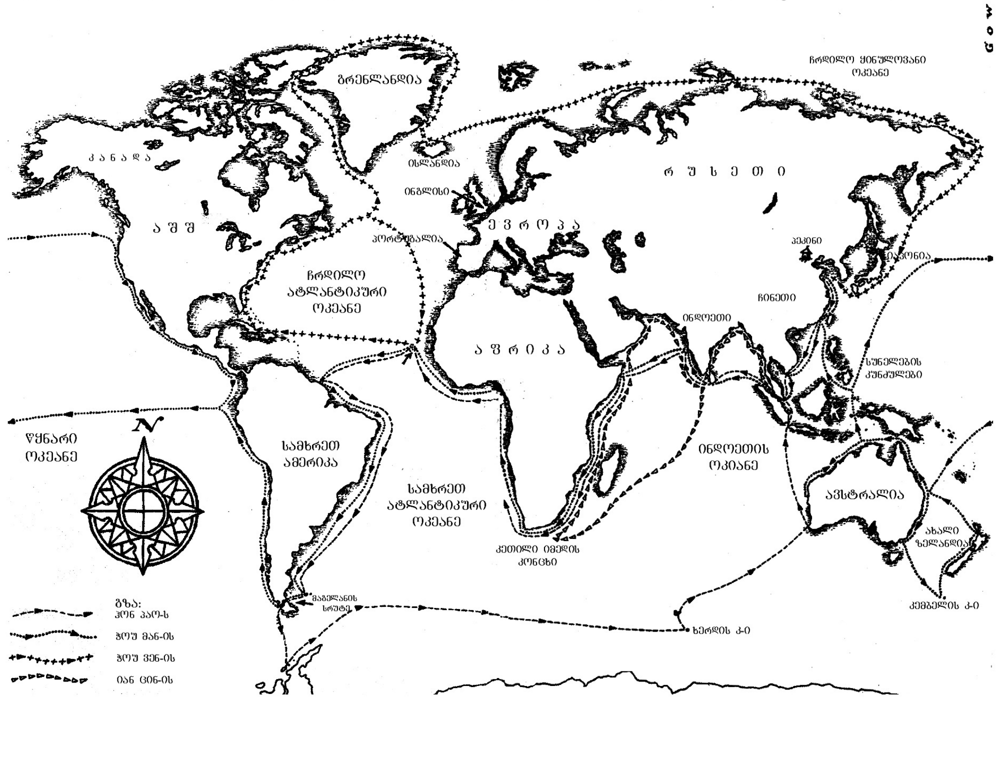
სიგრძე 37- 44.4 ჭან-ს, სიგანე კი 「 15-18 ჭან-ს შეადგენდა. თითოეულ ექსპედიციას საშუალოდ ახლდა არანაკლებ 50 ხომალდისა და ათობით ნავი (ჯონკა). იმ დროისათვის ასეთი მასშტაბური ფლოტი ერთადერთი იყო მსოფლიოში.

დღეს, როდესაც ჭენგ ხე-ს მოგზაურობიდან 600 წელს ვზეიმობთ, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ინგლისის სამეფოს წყალქვეშა ფლოტის გადამდგარი ოფიცრის, ჭჰავანა მონსის დამსახურება. იგი იყო განსწავლული ნავიგაციაში, ისტორიასა და მასთან დაკავშირებულ დისციპლინებში. 2002 წ. ბოლოს მან გამოსცა საინტერესო წიგნი „1421 წელს ჩინელებმა აღმოაჩინეს სამყარო“ (და არა პორტუგალიელებმა), რომელშიც ამტკიცებს თავის შემდეგ ჰიპოთეზას: 1. ჩინეთის ფლოტმა პირველმა შემოუარა იმედის კონცხს. 2. აღწერა ვენეციელი კარტოგრაფის Zuane Piizzigano-ს 1424 წლით დათარიღებული რუკის ისტორია. 3. შეისწავლა 123 სახის რელიკვია, რომელიც უკავშირდება ჩინეთის ფლოტის მოგზაურობას ოკეანის სხვადასხვა რეგიონში. 4. გაეცნო მსოფლიოს 900 ძველ რუკას.

1431 წ. შედგა ჭენგ ხე-ს უკანასკნელი ექსპედიცია. აღმსარებლობით მუსლიმანი, ის ცდილობდა მერვე ექსპედიცია მოეწყო მექაში. თანხმობაც მიიღო. დიდი ფლოტის გამგზავრება დიდ თანხებთან იყო დაკავშირებული, ამიტომ ჭენგ ხე-მ რამდენიმე ხომალდი წინასწარ გაამგზავრა მექაში, ხოლო თითონ ინდოეთში დაელოდა.

მსოფლიოს 30 უდიდეს აღმომჩენს შორის, მოიხსენიება ერთადერთი აზიელი, ეს არის ჭენგ ხე.

ო ქ რ ო ს ფ ლ ო ტ ი ს მ ო გ ზ ა უ რ ო ბ ა 1421 - 3



ჩინურიდან თარგმანი ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ისა და ალექსანდრე ჩუბინიძისა.

ცც

რამდენიმე ცნობა საქართველო-ჩინეთის ურთიერთობიდან

格中文化中心编. „丝绸之路“格中友好交流史例举

როგორც ცნობილია, „აბრეშუმის დიდი საქარავნო გზა“ საქართველოს ტერიტორიაზეც გადიოდა, ამიტომ, ბუნებრივია, ამ ორი ქვეყნის ურთიერთობას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. შემოვიფარგლებით ისტორიის ბოლოდროინდელი ფაქტების წარმოჩენით.

XX ს. 50-იან წ.წ. ჩინეთს საბჭოთა კავშირიდან ესტუმრა ჯგუფი, რომლის შემადგენლობაში ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლებიც იყვნენ. მათ შორის იყო პოეტი ალიო მირცხულავა. ჩინეთში მიღებული დაუვიწყარი შთაბეჭდილებების გამოძახილია მისი ჩანაწერები ⌜ „მოგზაურობა ჩინეთში“.

„ცის ტაძარი ჩინელი ხალხის საქვეყნოდ ცნობილი ქმნილებაა, იგი მსოფლიოს მერვე საკვირველებად შეიძლება ჩაითვალოს. ეს უფრო სამსხვერპლოა, ვიდრე ტაძარი. ამჟამად ტაძრის მიმდებარე მიდამოები გადაქცეულია დასასვენებელ პარკად. ვათვალიერებდი იმპერატორთა ამ სასახლეებს, მათ ციურ ტაძრებს, ურჩხულთა მრისხანე, შემზარავი გამოსახულებებით. იმ შორეული წარსულიდან ხან ერთი დამიდგებოდა თვალწინ და ხან მეორე... იმ იმპერატორთა ზვიადობისაგან, მათ პალატებსა და ტაძრებში მარტო ჟრუანტელის მომგვრელი სიცივე და მყუდროება დასადგურებულა. დავესწარით საოპერო თეატრის სპექტაკლს. ყველა როლს ქალი ასრულებდა. თარჯიმანმა გვითხრა, რომ ხვალ ამ როლებს მხოლოდ კაცები ითამაშებენო. ჩინელების მოძრაობა და თამაში მეტისმეტად რიტმული და ჰაეროვანია. ქალები სცენაზე მწყერებივით დაგოგმანებენ და თითქმის ჩიტების ტკბილ ენაზე ლაპარაკობენ. ვირტუოზულია სცენებში ჩართული აკრობატული მოძრაობა და თამაში. ჩინურ ოპერაში სიმღერა და თამაში ტრადიციულია და არ ჰგავს ჩვენებურს, არც ევროპულს. იგი უფრო რეჩიტატიულსასაუბროა, ვიდრე სასიმღერო... მწერალთა კავშირში შევიტყვეთ, რომ ჩინელები თავიანთ ენაზე კითხულობენ „ვეფხისტყაოსანს“, რომელიც უთარგმნია ცნობილ პოეტს ლი ციე-ს“ – ვკითხულობთ ალიო მირცხულავას ჩანაწერებში.

ამჟამად ჩინურსა და ქართულ მთარგმნელობითს ლიტერატურას შეემატა ტერენტი გრანელის ლექსები, ჩინურად ნათარგმნი ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ის მიერ; ზურაბ მამნიაშვილის ქართულ ენაზე თარგმნილი სუენ ძი-ს „ტრაქტატი სამხედრო ხელოვნების შესახებ“; იგივე

მთარგმნელის სულხან-საბა ორბელიანისეული „სიბრძნე სიცრუისა“ ჩინურად.

ქართულ-ჩინური მეგობრული ურთიერთობის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი სფეროა ახალგაზრდა თაობის სწავლა-განათლება. 1996 წ. საქათველოში ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩის, ბატონი ლი წინგსიენ-ის დიდი მეცადინეობის შედეგად საფუძველი ჩაეყარა თბილისის აზიისა და აფრიკის ინსტიტუტის ჩინური განყოფილების სტუდენტების ჩინეთში გამგზავრებას ჩინური ენის სრულყოფის მიზნით. ეს კეთილშობილური წამოწყება დღემდე გრძელდება და ვითარდება ქვემოთ ჩამოთვლილ მასპინძელ სასწავლებლებში: ქ. პეკინის უცხო ენებისა და კულტურის ინსტიტუტსა, პედაგოგიურ უნივერსიტეტსა და დედაქალაქის პედაგოგიურ უნივერსიტეტში; ქ. თიენძინ-ში ⌜ პედაგოგიურ უნივერსიტეტში, უცხო ენების ინსტიტუტში, ნანქაი-ს უნივერსიტეტში, თიენძინის-ს უნივერსიტეტში; ქ. სიან-ში – წიაოთუნგ-ის უნივერსიტეტში; ქ. ხანჭოუ-სა და ქ. იანჭოუ-ს პედაგოგიურ ინსტიტუტებში.

2005 წ. ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის ტრადიციული მედიცინის სტრატეგიული განვითარების პროგრამის შესაბამისად კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით ჩინეთში საქართველოდან პირველად გაემგზავრა ევროპული განათლების მქონე ორი ექიმი და კიდევ ორი – ჩინური ტრადიციული მედიცინის მცოდნე მედიკოსი. ხსენებული პროგრამით ექიმების მივლინება 2007 წ. ზაფხულშიც განხორციელდა. ხაზგასასმელია ის გარემოება, რომ როგორც სტუდენტების, ისე ექიმების სწავლების მთელი პერიოდი სრულად იყო დაფინანსებული ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის მიერ.

ჩინელების ინტერესი ქართული კულტურისადმი ასევე დიდია. ამის დასტურია თბილისის ა. ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში ხელოვნების სხვადასხვა დარგების წარმომადგენელთა სასწავლებლად ჩამოსვლა. დავასახელებთ თითოეულ მათგანს:

იე ერ ⌜ დაამთავრა მხატვრული ქსოვილების ფაკულტეტის გობელენის დარგის ასპირანტურა (ხელმძღვანელი პროფ. გივი ყანდარელი);

ვან ხუნგსია – დაამთავრა მხატვრული ქსოვილების ფაკულტეტის გობლენის დარგის ასპირან-

ტურა (ხელმძღვანელი პროფ. გივი ყანდარელი);

ჭენგ იუნგწიუნ-ი – დაამთავრა გრაფიკის ფაკულტეტი. მისი ნამუშევრები, მის მიერ ჩინურ თემაზე დაწერილ ზღაპართან ერთად, შეტანილია წინამდებარე წიგნში; სიუ ვანჟუ -- დაამთავრა მხატვრული ქსოვილების ფაკულტეტი გობელენის განხრით (ხელმძღვანელი პროფ. გივი ყანდარელი);

ინ ჭ'სინ-ი – მოქანდაკე, ქ. შენიანგ-ის ლუ სინ-ის სახელობის სამხატვრო აკადემიის პედაგოგი. მისი ნამუშევრები ექსპონირებულია მრავალ საგამოფენო დარბაზში, როგორც ჩინეთში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. სტაჟირება გაიარა პროფ. გივი სადაღაშვილისა და პროფ. ავთანდილ მჭედლიშვილის ხელმძღვანელობით. სტაჟირების კურსის შემდეგ თბილისში გამართულმა მისი ნამუშევრების გამოფენამ მნახველთა მოწონება დაიმსახურა;

ლინ ჩლეჩენგ-ი – მხატვრული ქსოვილების, გობელენის სპეციალისტი. ქ. პეკინის ცინხუა-ს სამხატვრო უნივერსიტეტის პედაგოგი. სტაჟირება გაიარა პროფ. გივი ყანდარელის ხელმძღვანელობით.

საქართველო-ჩინეთის კულტურული ურთიერთობების განვითარებაში გამოსაყოფია ცნობილი ქართველი გობელენისტის, საქართველოში გობელენის დარგის დამფუძნებლის, პროფესორ გივი ყანდარელის წვლილი. ხელოვანი ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა როგორც საქართველოში ჩამოსულ ჩინელ მოსწავლე-ახალგაზრდობასთან, ასევე ჩინეთის უმაღლეს სახელოვნებო სასწავლებლებში მიწვევისას. 2006 წ., მხატვრის გარდაცვალების შემდეგ ჩინეთში, რამდენიმე ქალაქის უმაღლეს სახელოვნებო სასწავლებელში დაფუძნდა ამ ღვაწლმოსილი ქართველი ხელოვანისა და პედაგოგის სახელობის სახელოსნოები.

ლოზანა-პეკინის „საერთაშორისო ბოჭკოს ხელოვნების ბიენალეს" ერთ-ერთი დამფუძნებელი და ჟიურის საპატიო წევრი იყო გივი ყანდარელი. 2007 წ. ბიენალეს მასპინძლობდა ქ. სუჭოუ. ბიენალეზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი ქართველი გობელენისტების შემოქმედება. გობელენისტების – ნუცუბიძის, პოპიაშვილის, სირაძისა და ძიძიკაშვილის ნამუშევრები დაჯილდოვდა ბრინჯაოს მედლებითა და სიგელებით. გივი ყანდარელის აღზრდილი ჩინელი გობელენისტ სიუ ვანჟუ-ს კი სიგელი, ოქროსა და ვერცხლის მედლები მიენიჭა

2005 წ. ჩინეთი მასპინძლობდა კულტურის ქართველ წარმომადგენლებს: ხალხური სიმღერისა და ცეკვის დამსახურებულ ანსამბლს „ერისიონს" (ხელმძღვანელი ჯემალ ჭკუასელი), 2007წ. – თოთების თეატრს (ხელმძღვანელი ზურაბ ქიქოძე). გასტროლებმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩინელ ხელოვნების სპეციალისტებსა და მაყურებელზე.

2006 წ. ჩინეთში საქართველოს საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩის, მიხეილ უკლებასა და ჩინეთის ეკონომიკის სამინისტროს ხელშეწყობით მოეწყო ეკონომიკური ფორუმი, რომელიც მიეძღვნა საქართველო-ჩინეთის ურთიერთობების გაღრმავებასა და განვითარებას ეკონომიკის დარგში. ქართული დელეგაციის ერთ-ერთი წევრი გახლდათ ჩინური ენის პროფესორი, მხატვარი ქალბატონი ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი.

წინამდებარე წიგნის გამოცემაც ქართულ-ჩინური კულტურული ურთიერთობის ერთ-ერთი ნაყოფია. თუ რამდენად წარმატებულია ეს პირველი ცდა, მკითხველმა უნდა განსაჯოს.

მართლმადიდებლობა ჩინეთში

东正教在中国

ზეცად ამაღლების წინ მაცხოვარმა მიმართა მოციქულებს შემდეგი სიტყვებით:

„წარვედით და მოიმოწაფენით ყოველნი წარმართნი და ნათელსცემდით სახელითა მამისათა და ძისათა და სულისა წმიდისათა (მთ. 28:19)“. მოციქულებმა აღასრულეს რა ნება მაცხოვრისა, აღასრულეს ძველი აღთქმის ერთ-ერთი წინასწარმეტყველებაც. ესაია წინასწარმეტყველი ღაღადებს: „აჰა, ესენი შორით მოვლენ. აჰა, ესენი ჩრდილოსაგან და ზღვისა და დასავლეთიდან, სხვანი კი ქვეყნისაგან სინი“ (ესაია. 49:12).

ნახევარმა ათასწლეულისა განვლო ესაიას ღაღადების შემდგომ და თომა მოციქულმა მიაღწია „სამყაროს კიდეს“ ‒ დიდი ჩინეთის მიწას ‒ ესაიას ნაწინასწარმეტყველებ „სინი“-ს ქვეყანას.

მოციქულის ჩინეთში შესვლა ხან-ის დინასტიის პერიოდს ემთხვევა. ამავე პერიოდში ჩნდებიან პირველი ბუდისტები. ნამდვილად არის განგება ღვთისა ამ იმავდროულობაში, ისევე როგორც იმაში, რომ ჩინეთში ქრისტიანობის ქადაგების მისია წილად ხვდა სწორედ ყველაზე კრიტიკულად განწყობილ რაციონალისტს მოციქულთაგან – თომას.

საეკლესიო გადმოცემაში სათუთად არის შემონახული ამბავი წმ. მოციქულ თომას ქადაგების მახარებლობითი ღვაწლის შესახებ ეთიოპიაში, ინდოეთში, სპარსეთსა და ჩინეთში. ამას მოწმობს ქალდეური წიგნი „მალაბარის მინეა“. შეგვიძლია ასევე დავიმოწმოთ წიგნი „კრებათა დადგენილებანი“, რომელმაც ჩვენამდე ქრისტიანობის გავრცელების პირველი საუკუნე ებიდან მოაღწია. მასში მოცემულია ცნობები ჩინეთის საეპისკოპოსო კათედრების, გარკვეული მონაცემები წმ. თომას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. კერძოდ, ჩინეთის მიწაზე სახარების ქადაგების თაობაზე ინფორმაცია მოგვეპოვება III-IV ს.ს. ღვთისმეტყველთა ნაშრომებში. ორიგენისა და ევსებიოს ნაწერებს კი ჩვენი დროის ინდოელი ქრისტიანები თავიანთ ზეპირ მონათხრობში იმეორებენ. ერთი სიტყვით, თომა მოციქული არის ჩინელი ხალხის ზეციური შუამდგომელი და ვიდრე დღემდე იგი აღავლენს თავის წმიდა ლოცვას უფალთან ზეცისქვეშეთის განათლებისა და შეწყალებისათვის.

ზოგიერთი ჩინური საისტორიო ნაშრომი შეიცავს ცნობებს, რომ ქრისტეს მოსვლიდან I და II საუკუნეებში ჩინეთის სამეფოს დასავლეთ პროვინციებში ბევრმა ადამიანმა იწამა მაცხოვარი. დღესაც ნახავს კაცი ამ პროვინციებში ძველ ქრისტიანულ ძეგლებს. XX ს. ე.წ. კულტურული რევოლუციის დროინდელმა დევნამ მართლმადიდებლური სარწმუნოება ჩინეთში აღმოფხვრა.

1665 წ. რუსმა პიონერებმა ჩინეთის საზღვარზე, მდ. ამურის მარცხენა ნაპირზე, ააშენეს ციხე-სიმაგრე ღმრთისმშობლის სასწაულმოქმედი ხატის – ალბაზინის სახელზე. სწორედ ეს ხატი გახდა შორეული აღმოსავლეთის მფარველი და მალევე ჩინეთის საზღვრებს სასწაულები მოევლინა.

იმპერატორ ქან სი-ს დროს (XVI ს.) ჩინეთის ჯარებმა აიღეს ალბაზინის ციხე და რუსი კაზაკები დედაქალაქში გადაასახლეს. იქ კი იმპერატორის ბრძანებულებით ლამაისტური კერპები გადაკეთდა ეკლესიებად ‒ ეს იყო პირველი მართლმადიდებელი მრევლი და თემი ჩინეთის სამეფოში. თუმცაღა, თანგ-ის დინასტიის დროიდან უარსებია მწვალებლურ ეკლესიას ნესტორიანული სექტისა. ისინი აღმოსავლეთიდან დევნის გამო გაიქცნენ, შემდეგ კი ევროპელ კოლონიზატორებს გაჰყვნენ კათოლიკე და პროტესტანტი მისიონერები.

უნდა ითქვას, რომ იყო ერთი დიდი მისიონერი, რომელმაც უთხრა თავის თავს: აი, ჩამოვედი აქ ღვთის სიტყვის საქადაგებლად და ამ დროს, რა ვიცი ამ ხალხის, მისი რწმენის, წარმოდგენებისა და ტრადიციების შესახებ? და თუ სუსტად ვიცი, იქნება კი ჩემი ქადაგება შესმენილი? და აი, XIX ს. II ნახევარში ჯეიმს ლეჯი შეუდგა „სამ საუნჯეთაგან“ ერთ-ერთის ‒ კონფუცის კანონის თარგმნას. მან თავისი სიცოცხლის ოცდაათი წელი შეალია ამ წიგნს. დღესაც ლეჯის კაპიტალურ ნაშრომს, კონფუცური კანონის დეტალურად კომენტირებულ თარგმანს, ამუშავებენ და იშველიებენ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის სინოლოგები, ისტორიკოსები, ფილოსოფოსები.

ასევე მოიქცა ჩინელი ერის კიდევ ერთი წმინდანი ‒ ინოკენტი ირკუტსკელი. ამ ქალაქის ამაღლების მონასტერში მან, ჩინეთის პირველმა ეპისკოპოსმა, გახსნა მისიონერთა სასწავლებელი, სადაც განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა ჩინური და მონღოლური ენების შესწავლას. მაგრამ,... საზოგადოდ, პეტრე I-ის შემდგომი რუსეთი ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა ჩინეთის ქრისტიანულ მისიას. ამ უგულებელყოფამ ბევრი ნაკლებად მორწმუნე მრევლი დაუკარგა ეკლესიას. იგივე მოხდა დასავლურ ეკლესიებში, მაგრამ სულ სხვა მიზეზით. საქმე ისაა, რომ ჯეიმს ლეჯი უფრო გამონაკლისი გახლდათ. სწორედ ამ პერიოდში შეეროებული შტატები და ევროპის მოწინავე ქვეყნები ფრიად

აქტიურსა და აგრესიულ პოლიტიკას აწარმოებდნენ ჩინეთის წინააღმდეგ. XX ს. დამდეგს ამ პოლიტიკას მოჰყვა კანონზომიერი შედეგი – აჯანყება. 1900 წ. 11 ივნისს მაცხოვრის წინაშე წარდგა 222 ჩინელი პირველმოწამე, მათ შორის ია ვენ-ი, პავლე ვანგ-ი, ინოკენტი ვანგ-ი, და მრავალი სხვ. მათ დაუჯერებელი წამება გადაიტანეს ქრისტესათვის. თუმცა მათი მარტვილობა ჰაგიოგრაფიის საგანია და არა ჩვენი ამ პატარა წერილისა. მხოლოდ იმასღა დავსძენთ, რომ ამ მოწამეთა წმიდა სისხლზე ჩინეთის მართლმადიდებელი ეკლესია აღმოცენდა. სულ რამდენიმე წელიწადში განხორციელდა საღვთო წერილისა და საღვთისმსახურო წიგნების რამდენიმე თარგმანი, გამოიცა წმიდა მამათა თხზულებანი, გაიხსნა ბევრი ეკლესია და მონასტერი. ყოველივე ამან კეთილი ნაყოფიც მოისხა. 1918 წლისათვის 10 000-ზე მეტი ჩინელი მოინათლა.

ოქტომბრის ტრაგედიამ რუსეთში და შემდგომმა მასობრივმა ემიგრაციამ ხაზი გადაუსვა რუსეთის მართლმადიდებელი ეკლესიის მისიონერულ მოღვაწეობას. ან კიდევ, შეიძლება ითქვას, მისიონერულმა ქმედებამ ერთგვარად საერთო ხასიათი მიიღო. მრავალტანჯულმა რუსმა ემიგრანტებმა ასობით სალოცავი ააშენეს შიდა მონღოლეთიდან ვიდრე ჰონკონგამდე, ქალაქებში ⌜პეკინში, ჰარპინში, სინძიან-ში, ჰანკოუ-ში და თიენძინ-ში, ყველა იმ ქალაქში, სადაც მუხანათმა წუთისოფელმა გადმოისროლა სამშობლოდაკარგული „ყოფილნი“. თუმცაღა, არა! ძალიან ბევრისათვის ჩინეთი მეორე სამშობლოდ იქცა. მათ აოეისტურ სამშობლოს კონფუცის ხალხი ამჯობინეს და რუსული ეკლესია მეზობელ ქუჩაზე, სადაც ბავშვობიდან ჩვეულ ენასაც გაიგონებდით. წირვა ჩინურ ენაზე მხოლოდ ქ. პეკინში წარიმართებოდა და ისიც არცთუ ხშირად. მართლმადიდებელი მრევლის „ჩინურენოვანი ნაწილი“ ჩინელი გლეხები იყვნენ. ინტელიგენციას რამდენადმე უფრო სჯეროდა „კულტურული და ცივილიზებული“ დასავლეთისა თავისი კათოლიციზმითა და პროტესტანტიზმით. თუმცაღა, ეს სხვაგანაც ხშირად ხდება.

1949 წ. ჩინეთის რევოლუციას მოჰყვა ჯერ „უკუემიგრაცია“, რუსი ლტოლვილების მასობრივი გასვლა ჩინეთიდან. მაგრამ პერიოდი 1945 წლიდან 1955 წლამდე გამოირჩეოდა მისიონერული მსახურების განახლების შარავანდით, მეტადრე ქ. პეკინსა და ქ. შანხაი-ში. გრძელდებოდა საღვთისმეტყველო და ღვთისმსახურების წიგნების თარგმნა ჩინურ ენაზე, ჩინელი მღვდელმთავრები და დიაკონნი, მრავალი ჩინელი, ბერად აღიკვეცნენ.

1957 წ. ჩინეთის მართლმადიდებელ ეკლესიას ავტონომიური ეკლესიის სტატუსი მიენიჭა. მაგრამ სახელმწიფოს მხრიდან წნეხი ჩინეთში ისევე გრძელდებოდა, როგორც საბჭოთა კავშირში. „პიროვნების კულტის“ აღმოჩენას მოჰყვა პიროვნული ღმერთის განდევნის მცდელობაც. საბჭოთა კავშირში განახლდა დიდი ხნის შეჩერებული ეკლესია-მონასტრების დახურვა და ნგრევა. ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში კი გამოცხადდა აოეიზმის სახელმწიფო პოლიტიკა და შემდგომ, „დიდი პროლეტარული კულტურული რევოლუცია“. არც 1900 წ. „იხეთუან“-ების ამბოხების, არც რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის დროს, არც ჩინეთსა და საბჭოთა კავშირში ჯერ არ ჰქონია ადგილი მსგავს ბარბაროსობას: სალოცავების განადგურებას, სასაფლაოთა გაცამტვერებას, წმიდა ნაწილთაჲ შეურაცხყოფას, ხატთა მასობრივ დაწვას, მორწმუნეების წამებით ხოცვას, მონასტრებისა და ეკლესიების ფერფლად ქცევას, წირვა-ლოცვის 20 წელიწადზე მეტხანს აკრძალვას.

ბრძენი ტენ სიაოფინგ-ის მიერ გამოცხადებულ ახალ პოლიტიკურ-ეკონომიკურ კურსს მართლმადიდებელი ეკლესიის აღორძინებაც მოჰყვა. უპირველესად გაიხსნა ჰარპინ-ის სვიატო-პოკროვსკის ტაძარი. 1986 წ. კი ამ ტაძარში სასწაულებრივად გადარჩენილმა მართლმადიდებელმა რუსებმა და ჩინელებმა ზიარების საიდუმლოება აღასრულეს. დღესაც არის ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის ტერიტორიაზე ერთადერთი ტაძარი, სადაც ღვთისმსახურება მიმდინარეობს. მისი მრევლი 120 ადამიანია ⌜ჩინელები, რუსები მხოლოდ შვიდიღა შემორჩა. წირვა-ლოცვის ენა საეკლესიო სლავურია. საეკლესიო წიგნები ჩინურ ენაზე ჯერ კიდევ „კულტურული რევოლუციის“ დროს გაქრა და ჯერაც არ დაბრუნებია ეკლესიის მსახურთ თუ მრევლს. თუმცაღა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სამღვდელოებასაც და მრევლსაც ამჟამად სახალხო ჩინეთის მთავრობისა და ადგილობრივი ხელისუფლების მხრიდან დიდი მხარდაჭერა აქვთ. ყოველივე ამის შედეგად რესტავრირებულია ბევრი მშვენიერი ტაძარი. სამწუხაროდ, ამ სასიხარულო პროცესს ბნელიც ახლავს. კერძოდ, მრევლს ერთი ადამიანიც რომ არ შერჩეს, ეკლესია მაინც ღვთისა და ლოცვის კერად რჩება. მაგრამ ტაძარი, რაგინდ მოვლილიც იყოს, მოძღვრის გარეშე და მიტოვებული, მეტად მძიმე სურათს ქმნის. სამწუხაროდ, ასეთი ვითარებაა შიდა მონღოლეთის ავტონომიური რაიონის ქ. ლაბდარინ-ის, ან ჩინეთის უკიდურეს ჩრდილო-დასავლეთში, ქ. ურუმცი-ს გაუკაცრიელებულ ტაძრებში. არადა, საერო ხელისუფლება ყველა ღონეს ხმარობს, რათა ადგილობრივი მართლმადიდებელი მრევლის მდგომარეობა გულთან ახლოს მიიტანოს:

საეკლესიო დღესასწაულები ⌜შობა და აღდგომა გამოცხადებულია უქმე დღეებად. მერიის ხელშეწყობით იმართება სათემო საჯარო ბანკეტები.

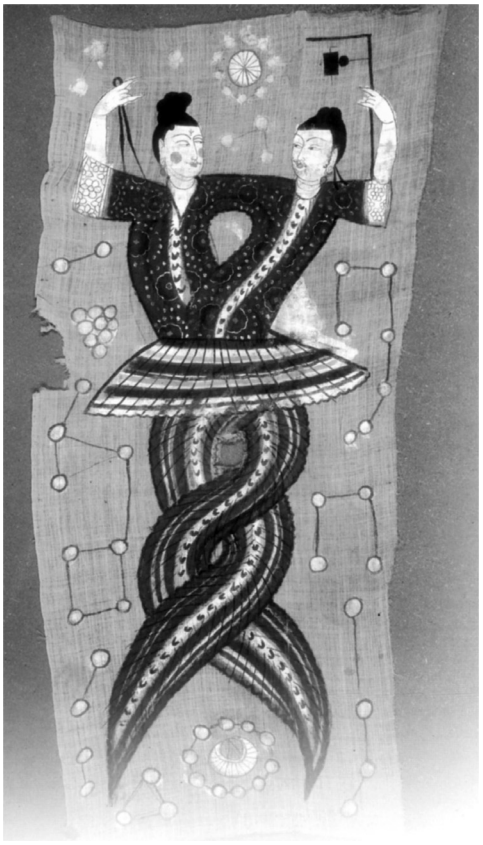
რაც შეეხება დედაქალაქს, დღეს აქ ცხოვრობს 400-მდე ალბაზინელი კაზაკი. მათი ნავსაყუდელია რუსეთის სასულიერო მისიის – რუსეთის საელჩოს ამჟამინდელი ტერიტორია. მათ სასწაულებრივად

შეინარჩუნეს მართლმადიდებლობა. უფალმა უწყის, თუ როგორ ახერხებდნენ ეს „ჩინელი რუსები“ შვილებისა და შვილიშვილების ა მონათვლას „კულტურული რევოლუციის“ მრისხანე წლებში. პეკინის ბინადარი, მხცოვანი მამა ალექსანდრე ტუ წირვა-ლოცვას თავისი მრევლის სახლში ატარებს. ღმერთმა ინებოს, რომ მალე ქალაქის ხელისუფლებამ აღადგინოს ჩაკეტილ მართლმადიდებელ ეკლესიაში წირვა-ლოცვა. ამის სასოების ნიშნად 1997 წ., როდესაც ჩინეთის ეკლესიის ავტონომიის სტატუსის ორმოცწლიანი იუბილე აღინიშნებოდა, სასულიერო მისიის პატივსაცემად საელჩოს ტერიტორიაზე აღიმართა ჯვარი.

ამჟამად 30-მდე მართლმადიდებელი ჩინელი ცხოვრობს შანხაი-ში. იქაური ორი ტაძარი გამოცხადებულია არქიტექტურის ძეგლად და მას სახელმწიფო მფარველობს. არის ალბათ კიდევ რაღაც, რაც იცავს ტაძრებსა და სარწმუნოებას ჩინეთში. უამრავი ორომტრიალის მიუხედავად ეს არის კონფუცის ‘ ჩინელი ერის მამის შეუდარებლად ღრმა და სათუთი გრძნობა ზეცის მიმართ. ამასთანავე, სასწაულებრივად მართალი და გულწრფელი სიტყვები, ჭეშმარიტი ძე ღმრთის განხორციელებამდე, თითქმის ნახევარი ათასწლეულით ადრე ითქვა და სასოებითი მოლოდინი „ძისა ზეცისა“ აღსრულდა.

ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების საფუძვლები

中国哲学思想基础知识



თანგ-ის ეპოქა. Fუსი და ნიუ ვა

ჩინური ტრადიციული აზროვნების ხანგრძლივი ევოლუციის გზა მჭიდროდაა დაკავშირებული ჩინეთის სახოგადოებისა და კულტურის განვითარებასთან. მისი სათავეები ხუთი ათასზე მეტი წლის წინათ ჩნდება. ცნობილია, რომ ჩინეთსა და მის საზღვრებს გარეთ მცხოვრები ხან-ის ტომის ყველა ჩინელი ყვითელ იმპერატორ ხუანგ ტი-ს, ცეცხლოვან იმპერატორ იენ ტი-სთან ერთად თავის პირველ წინაპრად მიიჩნევს, მათთან ეთნიკურ ერთობას აღიარებს. თითოეულ ჩინელს ხუანგ ტი-სადმი, როგორც ეთნიკური, სისხლისმიერი წინაპრისადმი, განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს. ამ წინაპრის სახელს უკავშირებენ ჯანმრთელობისა და მასთან დაკავშირებული სწორი ცხოვრების კანონების დანერგვას, უამრავი უძველესი გამოგონების, პირველი სანოტო სისტემისა და ჰიმნის (ბრძოლის ველიდან დამსახურებული გამარჯვებით დაბრუნებულს დაუწერია ჰიმნი) შექმნასა და სხვ. ხუანგ ტი-ს სახელს ატარებს ჩინური ტრადიციული მედიცინის შესახებ პირველი წერილობითი, სისტემატიზებული სამედიცინო ტრაქტატი „ყვითელი იმპერატორის შინაგანი კანონი“. ერთი სიტყვით, ჩინელისთვის ხუანგ ტი წინაპარია, რომელმაც უძველესი ჩინელის ეროვნული აზროვნება ჩამოაყალიბა. მის გარეშე არც ერთი აღმოჩენისა, თუ მოვლენის ადეკვატური აღქმა ვერ მოხერხდებოდა ეროვნული კულტურის განვითარების მეტად ხანგრძლივსა და რთულ გზაზე.

ჩინურ მითოსში ხუთი მნიშვნელოვანი წინაპარიცაა მიჩნეული მდ. ხუანხე-სა და იანძ-ის აუზთა სანაპიროებზე მცხოვრებ ხალხთა ცივილიზაციის ფუძემდებლებად. ამ წინაპრებმაც ასევე წარუშლელი ზეგავლენა მოახდინეს ჩინელების აზროვნებაზე. ეს წინაპრები ბრძანდებიან:

1. ფანკუ – სამყაროს, ანუ პირველადი ქაოსიდან ზეცისა (ნათელი – იანგ-ისა) და მიწის (ჩრდილი – ინ-ის) შემქმნელი. ცნობილი ლეგენდის თანახმად იანგ-ი და ინ-ი ორი ურთიერთდაპირისპირებული, მაგრამ ურთიერთმასაზრდოებელი პირველსაწყისია. ისინი მარადიული დაპირისპირების მიუხედავად ერთ მთლიანს შეადგენენ, სამყაროს განვითარებისა და, შესაბამისად, მსოფლმხედველობის საფუძვლად არიან მიჩნეული.

2. ნიუვა ში – პირველი ადამიანის შემქმნელი (თიხისგან), ქორწინების კანონთა ფუძემდებელი.

3. იოუ ჩაო ში – ველური ცხოველებისგან თავდასაცავად, ხეზე ბუდე-სახლის პირველი ამშენებელი.

4. სუიჟენ ში – ხის ბურღვის გზით ცეცხლის აღმომჩენი. არქეოლოგიური გათხრებით დასტურდება დანახშირებულ ნივთიერებათა ნაშთების არსებობა უძველეს გაქვავებულ ადამიანებთან (ჰომინიდები) ერთად. აღნიშნულ არქეოლოგიურ მონაპოვართა ასაკი შეადგენს 1.7 მლნ. წელს, მათ იუანმოუ-ს კულტურის პერიოდს მიაკუთვნებენ. მსგავსი აღმოჩენის კვალი მიგნებულია შენსი-ს პროვინციაში და განეკუთვნება 750-800 ათას წლის წინანდელ ლანთიენ-ის კულტურის ხანას. ჩინელის მიერ ცეცხლის გამოყენებამ მნიშვნელოვნად გააუმჯობესა ცხოვრების პირობები.

5. შენნუნგ ში – უძველესი ჩინელების ყოფაში ხვნა-თესვას, სოფლის მეურნეობასა და სამკურნალო მცენარეების გამოყენებას ჩაუყარა საფუძველი. ადამიანებმა ისწავლეს შხამიანი მცენარის საკვებად გამოსადეგი მცენარისაგან განსხვავება. შენნუნგ ში-მ მოახდინა სამკურნალო საქმის სისტემატიზება და სათავე დაუდო მედიცინის – ისიუე-ს შემეცნებას. მიჩნეულია ჩინური ტრადიციული ფარმაკოლოგიის ფუძემდებლად. გადმოცემით, შენნუნგ-ს ერთი დღის განმავლობაში შეუმოწმებია ასი სახეობის მცენარის სამკურნალო თვისებები. აქედან 70 შხამიანი გამომდგარა. ამის გამო საკუთარი სიცოცხლე ხშირად საფრთხეში ჩაუგდია. მისი მეორე სახელია იენტი.

5. ფუსი ში (ნიუ ვა-ს მეუღლე) – ბადის გამომგონებელი. სათავე დაუდო მეთევზეობას, ბადის კვანძებით განსაკუთრებული მოვლენების დამახსოვრება შეძლო. ფუსი-ს აღიარებენ ორობითი სისტემის დამფუძნებლად, რაც გამოთვლითი ტექნიკის საძირკველია. უწყვეტი ხაზი „ – “ იანგ-ი აქტიური მდგომარეობაა, წყვეტილი ხაზი „- -“ ინ-ი – პასიური (გამოთვლითი ტექნიკის ენაზე ეს ასე უნდა გავიგოთ: უწყვეტი ხაზია ციფრი ერთი, წყვეტილი კი – ნული). უწყვეტი და წყვეტილი ხაზებით ფუსიმ შეადგინა რვა ტრიგრამიანი სისტემა, რომელიც სხვადასხვა სფეროში ადამიანის მოღვაწეობასთან დაკავშირებული მოვლენების შეფასების საგულისხმო საშუალებად იქცა. ფუსი ასევეა აღიარებული ჩინურ ტრადიციულ მედიცინაში ძირითადი სამარჯვის – ცხრა სახეობის ნემსის გამომგონებლად.

დასახელებულ წინაპრებს ხშირად იმპერატორებადაც მოიხსენიებენ. მათი დამსახურება უკავშირდება ცივილიზაციის განვითარების შესაბამის ეტაპებს, რომელთა ზეგავლენა ჩინელის აზროვნებაზე მეტად მნიშვნელოვნია. ფუსი-ს სწავლება საფუძვლად დაედო ჩვენ დრომდე მოღწეულ პირველ წერილობითს წყაროს – „ცვლილებების წიგნს“ ⌜„იწინგ“-ს. ესაა ცვლილებების იდეასა და, შედეგად, ფუსი-ს მიერ შექმნილი 8 სხვადასხვა სახის ცვლილების შესაბამის ტრიგრამებზე დაფუძნებული (მოგვიანებით კი 64 ჰექსოგრამით შედგენილი) სისტემა. რაც შეეხება ცვლილებების იდეას, როგორც ზემოთ აღინიშნა, იგი სამყაროს შექმნას, სინათლისა (იენ-ი) და სიბნელის (ინ-ი) მონაცვლეობას უკავშირდება. „იწინ“-ი იმდენად უნივერსალური სისტემაა, რომ ნებისმიერი მეცნიერების საფუძვლად შეიძლება იქნეს მიჩნეული. მაგ., ფილოსოფიის, ასტროლოგიის, მათემატიკის, გეომანტიის, მედიცინის, სოფლის მეურნეობისა და მრავალი სხვ. „იწინ“-ი მეტად რთული შესამეცნებელია. მისი პირველი კომენტატორია კონფუცი. ჩინეთის პირველმა იმპერატორმა ცინ შიხუან-მა „იწინ“-ი სამკითხაო წიგნად შერაცხა, კონფუცის სწავლებას კი სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადა.

მიუხედავად კონფუცისადმი სხვადასხვა დროს განსხვავებული დამოკიდებულებისა, თანამედროვე საზოგადოებამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა მისი სწავლების მნიშვნელობა და, შესაბამისად, მისი უდიდესი გავლენა ჩინელის აზროვნება-კულტურაზე. ამის მიზეზი შემდეგია: კონფუცისათვის მთავარ, ამოსავალ პრინციპად მიჩნეულია ჰუმანურობა ⌜ჟენ. მისი არსი ვლინდება ადამიანების, უწინარესად, ოჯახის წევრთა ურთიერთსიყვარულში, რაც შემდეგ კაცობრიობისადმი სიყვარულში აისახება. აღნიშნული პრინციპისგან განუცალკევებელია კონფუცის სწავლება ზომიერების, ანუ ოქროს შუალედის შესახებ ⌜„შუალედურობა და ჰარმონია“, რომელიც ბუნების ძირითადი კანონია. შემდგომში აღნიშნული პრინციპი მთელი ჩინური კულტურის ფუნდამენტურ პრინციპად იქცა.

ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიული თანაარსებობის იდეაზეა დაფუძნებული მეორე ჩინელი ფილოსოფოსის – ლაო ძ’-ს სწავლება. მას მიაჩნდა, რომ ადამიანი ზეცისა და დედამიწისგან განუყოფელია და სამივე მათგანი ერთ მთლიანობას შეადგენს. ამ ფილოსოფიური სწავლების თანახმად, ბუნების კანონების შესაბამისი ცხოვრება ზეცისა და მიწის კანონების შეცნობას გულისხმობს. ლაო ძ’-ს ფილოსოფიის ცენტრალური იდეა ტაო-ს შესახებ სწავლებაა, რომელიც გულისხმობს სამყაროში და, შესაბამისად, ადამიანში (ადამიანი, ლაო ძ’-ს სწავლების თანახმად, მიკროკოსმოსია) მიმდინარე მოვლენების განვითარების ბუნებრივ გზას, გარედან ყოველგვარი ჩარევის გარეშე. ლაო ძ’-ს სწავლების მიმდევარნი ტაოისტებად იწოდებიან. (იხ. სტატია „რელიგია“). ტაოიზმის ფუნდამენტური ფილოსოფიური პრინციპია იდეა ცი-ს შესახებ. ცი აღიარებულია სამყაროს შექმნის პირველწყაროდ, მთავარ სასიცოცხლო ენერგიად, ფორმის, სხეულისა და სულის ერთობლიობად. ტაოიზმის თანახმად, სხეული, ფორმა და სული შეიმჩნევა სამ დონეზე: პირველ დონეზე ფორმა მატერიალური სამყაროა, ხოლო სული ობიექტური სამყაროს მოძრაობისა და ცვლილებების საიდუმლო. მეორე დონეზე ფორმად მიიჩნევენ ყველა ცოცხალ არსებას, ხოლო სულს სასიცოცხლო ფუნქციას ანიჭებენ. მესამე დონეზე ფორმა ადამიანის სხეულია, ხოლო სული მისი ცნობიერება. ტაოიზმი აღიარებს, რომ ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონიული თანაარსებობა შესაძლებელია მხოლოდ ბუნების კანონების შესაბამისი ცხოვრებით, ანუ ფორმისა და სულის გაწონასწორებული მდგომარეობით. სწორედ ეს უკანასკნელია საზოგადოების აზროვნების განვითარების ბუნებრივი გზა, ანუ ტაო.

ჯერ კიდევ შან-ის დინასტიის დროს ჩინელებს სამყარო ხუთი მხარის – ჩრდილოეთის, სამხრეთის, აღმოსავლეთის, დასავლეთისა და ცენტრის ერთობლიობად წარმოედგინათ. მოგვიანებით ჩინელი ფილოსოფოსების მიერ ხუთი პირველსაწყისის ერთობლიობის კონცეფციად ჩამოყალიბდა. ეს პირველსაწყისებია (მათ სხვაგვარად სტიქიებს, ელემენტებს უწოდებენ): წყალი, ხე, ცეცხლი, მიწა, ლითონი. დასახელებულ საწყისებს შორის არსებული კავშირების (ურთიერთშემომქმედი, უკუშემომქმედი, დამთრგუნველი, უკუდამთრგუნველი და სხვ.) ცოდნა და შედეგად, ანალიზი, სამყაროში მიმდინარე მოვლენებისა და ზოგადი კანონზომიერების დადგენას ემსახურება. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პირველსაწყის სტიქიათა შორის ურთიერთკავშირი ექვემდებარება დაბადებისა და დათრგუნვის პრინციპს, უზრუნველყოფს რა სამყაროს (სისტემის) დინამიკურ წონასწორობასა და მუდმივ გარდაქმნას, რომლის შიგნით მოქცეულია როგორც სულიერი, ასევე უსულო არსებები.

ჩინეთისათვის, როგორც უძველესი ქვეყნისათვის, უცხო არ იყო ომები. ამიტომ საბრძოლო მეთო-

დების აქტუალობამაც საინტერესო ტრაქტატები შვა. ამან უფრო მეტად გაამდიდრა და გარკვეულად მოაწესრიგა კიდეც ჩინელის აზროვნება. „ყველა ომში ბრძოლა და გამარჯვება არ არის უმაღლესი ოსტატობა. ბრძოლის მეთოდების ზედმიწევნითი ცოდნა მდგომარეობს უბრძოლველად მტრის დამორჩილებაში, შეტევა კი უკიდურეს შემთხვევაშია შესაძლებელი“ ⌜ ვკითხულობთ სუნ ძი-ს სწავლებაში – „ტრაქტატი საბრძოლო ხელოვნების შესახებ“. ასე რომ, კარგი მხედართმთავარი გამარჯვებას ომის გარეშეც ახერხებს.

ამრიგად, ზემოთ მოყვანილი კონცეფციები და პრინციპები შეადგენენ ჩინური კულტურისა და, შესაბამისად, აზროვნების მთლიანობად ქცეულ მძლავრსა და ურყევ საფუძველს ⌜ ფესვს, საიდანაც ამოიზარდა კულტურის სხვადასხვა მიმართულება.

ზოგიერთი რამ კონფუციანობასა და მის განვითარებაზე

孔子与儒教

კონფუცი

ჩინეთის ცხოვრებისა თუ ისტორიის ნებისმიერი და, მით უმეტეს, კულტურის პრობლემა, ვერ აიხსნება ამა თუ იმ ქვეყნის სინოლოგის მიერ, თუ მკვლევარი არ იცნობს ძველი ჩინეთის ისტორიასა და ფილოსოფიას. მიმდინარე პროცესების ახსნა აგრეთვე შეუძლებელია უწყვეტი ისტორიული და კულტურული მემკვიდრეობის ათასწლოვანი პერიოდების გვერდის ავლით.

შეუძლებელია არ დაეთანხმო ჩინეთის რუს მკვლევარს, სინოლოგ ლ. დელიუსინს („Конфуцианство в Китае“. М., Наука, 1982 г.), რომ „ჩინეთის პოლიტიკური ფილოსოფიის ისეთი ფუძემდებლის, როგორიც კონფუცია, თვალსაზრისის გაცნობა გვეხმარება უფრო ღრმად შევაღწიოთ ჩინური ცივილიზაციის იდუმალ ადგილებში“... ასეთ აზრს იზიარებს აგრეთვე დასავლეთის ყველა მკვლევარი, რაც, ჩვენი აზრით, მნიშვნელოვანია. ჩინელი მეცნიერები არ უარყოფენ კონფუციანობის გავლენას ჩინეთის ისტორიის განვითარებაზე მთელი შემდგომი დროის განმავლობაში.

უძველეს ჩინეთში იყო პერიოდი, როდესაც ეთიკისა და პოლიტიკის სხვადასხვა სკოლა არა მხოლოდ ჩამოყალიბდა, არამედ მძაფრ პოლემიკასაც ეწეოდა, მათი თანაარსებობა დაფუძნებული იყო პრობლემებზე, მაგალითად, ისეთებზე, როგორიცაა ადამიანის არსი, პიროვნების ადგილი ოჯახში, საზოგადოებაში, სახელმწიფოში, იმპერიაში, ადამიანებს შორის ურთიერთობა, ეთიკასა და სულიერებაზე, ეთიკისა და ხელისუფლების კავშირზე და ა.შ. მაგრამ ყველაზე მძაფრ პოლემიკას ადგილი ჰქონდა პოლიტიკის სფეროში ⌜ის მიზნად ისახავდა საზოგადოებისათვის რაციონალური პოლიტიკის შემუშავებას.

ამასთან დაკავშირებით აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ჩინური ფილოსოფია, დასავლურისაგან განსხვავებით, თავისი განვითარების ადრინდელ ეტაპებზე ნაკლებად წარმოადგენდა გარემოს, ფიზიკური მოვლენებისა და მისტიკური პრობლემების (უმდაბლესი და უმაღლესი გამოვლინებებით) ფილოსოფიას. ჩინეთის უძველესი აზროვნება, ასკეტებისა და უმოქმედობის მიმდევრების წრეებშიც კი აქტიურ ხასიათს ატარებდა. ჩინეთის განდეგილები ცდილობდნენ დედამიწაზე შეექმნათ ზეცის (კოსმოსი) მსგავსი სამყარო: ისინი აღიარებდნენ, რომ კოსმოსი, ისევე როგორც ადამიანთა საზოგადოება, მუდმივ მოძრაობასა და ორომტრიალშია, მაგრამ გააჩნია რაღაც მარადიული გზა და კანონი ⌜ტაო (ტაო ცნობილია უძველესი ხანიდან, გაცილებით ადრე, ვიდრე შეიქმნა კონფუცის, მოძ'-ის, ლაო წ'-ისა და სხვა მოაზროვნეთა თეორიები). მათ სწამდათ, რომ ეს „დიდი გზა“ ყოვლისმომცველი და ყოვლისშემძლეა, ყველა „მცირე გზა“ კი ურთიერთდაკავშირებულია და დამოკიდებულია მასზე. აქედან გამომდინარე, ადამიანთა საზოგადოება თავისთავად დამოკიდებულია ბუნებაზე (მათს ინტერპრეტაციაში ეს ციურ სამყაროს ეხებოდა), მაგრამ გააჩნია ინდივიდუალური ტაო და ეს ტაო შესაძლოა დამოკიდებული იყოს ზეცის, დედამიწისა და ადამიანის ფაქტორებზე ერთდროულად („სამების ერთიანობის“ კონცეფცია). თუმცა ყველაზე მთავარი და ძლიერი ფაქტორია ზეცა, ნაკლებად ძლიერი – დედამიწა და კიდევ უფრო ნაკლებად ⌜ადამიანი, მაგრამ რადგან საზოგადოება ადამიანთა ერთობლიობაა, ამიტომ ყოველი ინდივიდის ქმედება ერთობლიობისათვის (ანუ საზოგადოებისათვის) განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. ამ უძველესი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, ჩინური ფილოსოფია განსაკუთრებით დიდ ადგილს უთმობდა ადამიანის პირადი ეთიკური სრულყოფილების განხილვას, როგორც ოჯახის, საზოგადოების, სახელმწიფოს კეთილდღეობის აუცილებელ ფაქტორს.

პიროვნული სრულყოფილება, რომელსაც კონფუცის შემდგომ ძიუნძ'-ი ჭ'ტაო ⌜ კეთილშობილი და მამაცი ადამიანის ტაო უწოდა (ძიუნძ'-ი - უკეთილშობილესის და სულიერების აღმნიშვნელი ტერმინი), მოიცავს შვიდ ხარისხ-თვისებას:

ჟენ-ი – კაცთმოყვარეობა, ჰუმანურობა;
ი ⌜ სამართლიანი, თავდადებული;
იუნ-ი ⌜ გულადი, მამაცი;
ჭუნ-ი ⌜ ეროგული, არაცბიერი;

ტაო ˹ის, ვინც ბუნებისა და ყოველად არსებულის კანონი და გზა იცის;

ტ’ ˹მადლმოსილი, ეთიკური, სულიერებით აღვსილი..

პირველი ოთხი თვისება-ტერმინი ძირითადია და შემოტანილია (ან მას მიეწერება) კონფუცის მიერ.

ამ ტერმინებს მოჰყვება: ჭ’-ი – 知- ცოდნა (შეიძლება გამოვიჩინოთ გაბედულება და ავხსნათ ეს ტერმინი, როგორც ინტელექტი, შემდგომ (გვიანდელი პერიოდი). ჭ’-ი იწერებოდა სხვანაირად – 哲, რაც სიბრძნეს ნიშნავს) და სინ - ი – 信 – ერთგულება, ნდობა, რწმენა, მიმნდობლობა (ჩვენი აზრით, ამ ტერმინის ერთმნიშვნელოვანი თარგმნა არ შეიძლება).

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ყველა ამ ტერმინს შორის ჟენ-ი – 仁 (ჰუმანურობა, კაცთმოყვარეობა). გადმოცემით, ის კონფუციმ „მოიგონა“, რადგან იგი შედგება ელემენტების – ორისაგან – 二 და ადამიანისაგან – 人 და ნიშნავს: „ადამიანი ადამიანს“. ის გამოსახავს სიყვარულის ყველაზე მაღალ (ყველაზე ჰუმანურ) ხარისხს – პო აი-ს – კაცთმოყვარეობას, თანაგრძნობას, ხოლო ძიე ინ-ი – თანაგრძნობას გულით.

ინდოევროპულსა და სხვა ენებზე ჟენ-ი ითარგმნება როგორც ჰუმანიზმი, ჰუმანურობა, ადამიანურობა, კაცთმოყვარეობა და, მაინც, თარგმნისას აუცილებელია კონტექსტის გათვალისწინება. მოგვიანებით ჩნდება ტერმინი, რომელიც მნიშვნელოვანი ხდება კონფუციანობისა და მისი ეთიკისათვის ˹ჟენ-ი –忍 მოთმინება, შემწყნარებლობა, დათმობა (ძლიერი წნეხის, აგრესიის ან უბრალოდ სიძნელეების მიუხედავად).

აქ მნიშვნელოვანია მკითხველს არ აერიოს სიტყვა ჟენ-ი – 仁 - ადამიანურობა და ჟენ-ი – 忍 – მოთმინება, რომელსაც ანტისენტიმენტალობის ცნების მნიშვნელობა დაჰყვება. ნებისმიერ ანბანში ძნელია დაფიქსირდეს უპირველესად არა ჟღერადობა, არამედ ინფორმაცია. ჩინური იეროგლიფი კი იმთავითვე არ აფიქსირებს ბგერას, ის მხოლოდ ინფორმაციას გამოხატავს ˹ინფორმაციას იდეის, არსის, გამოსახულების ან აბსტრაქციის შესახებ.

ბუნებრივია, ძალიან ძნელია და, ალბათ შეუძლებელიც, კონფუცისა და, მით უმეტეს, მისი თეორიის ყველა კონცეფციის მოკლედ (ორი სიტყვით) ახსნა და განზოგადება. ზემოთ მოტანილი ძირითადი ტერმინები და მათი თარგმანები, ვფიქრობთ, გაუადვილებს მკითხველს ძირითად თემაში ჩართვას.

კონფუცის, მისი სწავლების, ამ სწავლების განვითარებისა და მისი გავლენის შესახებ ჩინეთში და საზღვარგარეთ დაწერილია წიგნების აურაცხელი რაოდენობა, მაგრამ მაინც არ არსებობს ამომწურავი ნაწარმოები, რადგან კონფუციანობა დროსა და სივრცეში ფრიად მდგრადი და კარგად შეგუებული სწავლებაა. მიუხედავად ამისა, სხვადასხვა ქვეყნისა თუ სკოლათა მეცნიერთა შეხედულებანი მცირედით მაინც ეწინააღმდეგება ერთმანეთს ამ სწავლების შეფასების საკითხში.

ევროპას კონფუცი პირველად არაბებმა გააცნეს. მათ მიერ შეთავაზებული ნაწყვეტები ტექსტებიდან შუალედურ ადგილს იკავებდა ზღაპარსა და ოქმულებას შორის. როგორც ფილოსოფიური თეორია, კონფუცის სწავლება ევროპელებს პირველმა იტალიელმა ბერმა მათეო რიჩი-მ გააცნო, რაც მისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა ˹ის ერეტიკოსად შერაცხეს და სიკვდილამდე არ აპატიეს. ეს იმის დასტურია, რომ კონფუცის იდეოლოგია მიუღებელი აღმოჩნდა შუა საუკუნეების ევროპის ქრისტიანობისათვის, თუმცა, ის იდეურად გაცილებით ახლოსაა მასთან, ვიდრე ტაოიზმი. სიტყვა ქუნ უძ’- ი ნიშნავს პატივცემულ განსწავლულს, გვარად ქუნ ან, უბრალოდ, ქუნ ძ’-ი – მამაკაცი (გვარის გამგრძელებელი) ქუნ-ი დამახინჯდა არაბულ ინტერპრეტაციაში. ფაქტობრივად, მისი გვარი არის ქუნ-ი, სახელი ციუ, მეორე სახელი ჭუნ-ი, მაგრამ ხალხში ეს სახელები არ იყო პოპულარული მისი მაღალფარდოვნების გამო და ამიტომ შემორჩა სახელი კონფუცი, როგორც საკუთარი სახელი ან გვარი.

ტერმინი კონფუციანობა აგრეთვე დასავლურია, ჩინეთში მას ჟუ წიაო-ს, ან ჟუ სიუე-ს, ან ჟუ წია-ს უწოდებენ, ხოლო მეცნიერ-კონფუციანელებს – ჟუ შენგ-ს, მაგრამ ეს ტერმინები იმდენად დამკვიდრდა დასავლურ ლიტერატურაში, რომ ჩვენც შემდგომ მათ გამოვიყენებთ იმის გათვალისწინებით, რომ საქართველო დასავლურ ქვეყნებს მიეკუთვნება და ტერმინი ჟუ ნაკლებად მიესადაგება ქართველური ენების ლინგვისტურ სივრცეს. ამიტომ საქართველოს სინოლოგებიც არაბი „ნათლიების“ ტერმინებს გამოიყენებენ: ჟუ წიაო-ს...˹ კონფუციანობა და ქუნ ძ’-ის ˹ კონფუცი.

ისევე, როგორც სამყაროს ყველა დიდმა სწავლებამ, კონფუციანობამაც რთული ისტორიული გზა განვლო: შეიძლება ითქვას, რომ თვით კონფუცი უიღბლო იყო თავისი იდეოლოგიის პროპაგანდასა და შეთავაზებაში ამა ქვეყნისა ძლიერთათვის (მეფეები, მთავრები, თავადები). ამასთან, მას არც ისე ცოტა ოპონენტი ჰყავდა (თუნდაც მოძ’-ი და სხვები): აღმაფრენა და დაცემა, აღზევება და დავიწყება, გადაგვარება და დამახინჯება... მცირე პერიოდით მას შეენაცვლა მენგ-თა იდეოლოგია, შემდეგ სუენ ძ’ი და ხან ძ’-ი. კონფუციანობაზე დაფუძნებული ლეგისტთა – კანონის მიმდევართა (ზოგიერთ თარგმანში) სწავლება ˹აძია. კანონთა სკოლაში იგულისხმება ადამიანის შექმნილი კანონი და არა ტაო ˹ უზენაესი კანონი ან სახელმწიფოს მიერ შექმნილი. ყველა კანონშემომქმედი ცდილობდა

თავისი კანონების გამოცხადებას უზენაესად, ტაო-ს შესაბამისად, მაგრამ კანონთა სკოლა და ტაო-ს სკოლა პრინციპულად განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან. კანონშემოქმედი-ლეგისტები თავისი პირველსახეობით კონფუციანობას ეფუძნებიან. საინტერესოა, რომ ქართული წარმოშობის რუსი პოეტი-ბარდი ბულატ ოკუჯავა ასე წერდა კონფუცისა და ძველი დროის მოაზროვნეთა შესახებ:

„მას სამყაროს გადაკეთება ეწადა, რათა ბედნიერი იყოს ყველა“.

XX საუკუნის ჩინეთში სამი რევოლუციის – 1911 წლის ბურჟუაზიულის, 1949 წლის სოციალისტურისა და ყბადაღებული „კულტურული“, 1966-1978 წლების რევოლუციისა ფონზე დამკვიდრდა აზრი, რომ საზოგადოების შეცვლა შესაძლებელი იქნებოდა მხოლოდ კონფუციანობის სრული განადგურების შემდეგ. მხოლოდ კულტურული რევოლუციის შემდეგ დაისვა ასეთი კითხვა: რა უფრო მნიშვნელოვანია – ჩინი თუ კანონი? უფლება თუ კანონი (მოვალეობა)? პასუხი იყო – კანონი,. მაგრამ, ამასთანავე, გაჩნდა მეორე კითხვაც – ნუთუ მხოლოდ კანონს შეუძლია საზოგადოების „განკურნვა“? ბევრმა იმ მომენტისათვის გააცნობიერა, რომ მთელი მე-20 საუკუნე იყო დასავლეთის კანონებისა და უფლებების თაყვანისცემის საუკუნე, კანონები იყო დახვეწილი, უნაკლო, მაგრამ დანაშაულთა რიცხვი კანონების პასიურობაზე მიუთითებდნენ და რაღაცას კიდევ საჭიროებდნენ, რომელზედაც კანონი პასუხს ვერ იძლეოდა. მიუხედავად ცხოვრების დონის ამაღლებისა (მთელი მსოფლიო ამას აღიარებს) XXI საუკუნის კარიბჭესთან მდგომი ჯანსაღი საზოგადოებრიობა შეწუხებულია უზნეობის აღზევებით, რაც ზრდის დაპირისპირებულობას ხალხის ადათსა და სახელმწიფო კანონებს შორის. დღევანდელობამ აჩვენა, რომ კანონიერების დაცვა, დაწესებული შეზღუდვებით, დამხმარე ბერკეტების – ზნეობის გარეშე შეუძლებელია. სწორედ ამ მიზეზის გამო მოხდა ჩინელი საზოგადოებრიობის მამა-პაპის ფესვებისაკენ დაბრუნება – ქუნ ძ'- ს სწავლების (ათასწლეულების გამოცდილების მქონე) აღორძინება.. აღდგა კონფუცის გახსენების ცერემონიალები მის მშობლიურ ქალაქ ციუ᾽ფუ-ში (შანდუნგ-ის პროვინცია) და შემდეგ ყველა იმ ქალაქში, სადაც მოქმედებდა უძველესი აკადემიები – კუოძინძენ-ი და აგრეთვე იქ, სადაც შემორჩა ამ სწავლების ტაძრები – ქუნ ძიაო ანუ ჟუ-ს სწავლების ცენტრები. ჩინური სიტყვა ტაძარი - ძიაო არ გულისხმობს ტაძარს, აგებულს ღვთის ან წმინდანის სახელზე; ჩინეთში ტაძარი ეძღვნება მაღალი სულიერებისა და ღვთაებრივი ბუნების ისტორიულ პიროვნებას, ხოლო რიტუალები უფრო იდეოლოგიურ-სულიერი ხასიათისაა, თუმცა რწმენის ელემენტებიც ახლავს და არ არის უარყოფილი. საზოგადოდ, ჩინეთში არსებობს ცნება რწმენა - სინ იან-ი, მაგრამ არ ყოფილა (და ახლაც არ არის) ტერმინი „რელიგია“. მას ცვლის ტერმინი წუნტიაო ⌜ სწავლება, მისი პირდაპირი თარგმანი კი კლანური სწავლებაა (ანუ მარტივად, რაიმე მიმართულება). ბუდისტურ ტაძრებს უფრო ხშირად უწოდებენ სი-ს ⌜ მონასტერს ან ან-ის ⌜ ქალთა მონასტერს. ტაო-ს ტაძარს ეწოდება კუან-ი. კუნ-ი (სასახლე) და მიაო-ც პოპულარულ ენაზეა და არაოფიციალურად. საერთოდ, ჩინეთში არ არის (და თითქმის არასდროს ყოფილა) სახელმწიფო რელიგია. იმპერატორთა პირადი რწმენა პრაქტიკულად არ ახდენდა გავლენას სახელმწიფო სისტემაზე და ქმნიდა ერთობ ათეისტურ ტენდენციას აზროვნებაში, რაც დამახასიათებელია კონფუციანობისათვის. იგი ეთიკური, ანუ მორალის შესახებ (და არა რელიგიური) სწავლებაა. ოფიციალურ პოლიტიკურ იდეოლოგიას არ გადაუხვევია კონფუციანობის საფუძვლებიდან უკვე ხან-ის დინასტიიდან (ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, ცინ-ის ეპოქაშიც, მიუხედავად ლეგიზმის არსებობისა), მონღოლური–იუენ-ისა, და, მით უფრო მანჭურული ცინგ-ის (რევოლუციებამდე) ეპოქებში.

მიუხედავად იმისა, რომ მმართველი არისტოკრატია სარწმუნოებით მთლიანად ლამაიზმს (ბუდიზმის ტიბეტური ვერსია) მისდევდა, მათი პოლიტიკური კრედო და განსაკუთრებით შუ ⌜ მართვის მეთოდები (ეს ტერმინი ხანდახან ითარგმნება როგორც მეთოდოლოგია) საფუძველშივე არ სცილდებოდა კონფუციანობას. ეს ისტორიულად ეხება ისეთ ქვეყნებსაც, როგორიცაა იაპონია, კორეა, ვიეტნამი, ნაწილობრივ, სამხრეთ-აღმოსავლეთი აზია და მოგვიანებით შორეული აღმოსავლეთის ხალხთა ამერიკული დიასპორები.

XIX საუკუნეში რეფორმატორები კან იოუვეი, ლიან ციჩაო კონფუციანობის აპოლოგეტებად გვევლინებიან (ირონიისა და უარყოფის მიუხედავად). ისინი კონფუცის „ჩინეთის უგვირგვინო მეფედ“ თვლიდნენ. მისი კაცთმოყვარე და ჰუმანური იდეოლოგია, მისი „გამოსადეგობა“ ყველგან და ყოველთვის გულუბრყვილო დემოკრატიის საფუძვლად მიაჩნდათ. მათ სურდათ მასში ენახათ თავისი დროის რეფორმატორი – კან იოუვეი, რაც არც ისე შორსაა ობიექტური, ისტორიული რეალობისგან. მათ მიაჩნდათ, რომ მისი სწავლება დინამიკური, ჰარმონიული და ცხოვრებისეული იყო (ლიან ციჩაო). ამ შეხედულებებს იზიარებდა ჩინეთის ბევრი მეცნიერი და ისტორიკოსი, უფრო მეტიც, მას მეამბოხედ და ხალხის დამცველად აღიარებდნენ (კუო მოჟო 1960-იან წლებამდე). ისტორიკოსი ხოუ ვაილუ მას არისტოკრატთა და მონათმფლობელთა, ფენ იოულან-ი კი მიწათმფლობელთა, ანუ ახალ მემამულეთა კლასის, იდეოლოგად აცხადებდა. ამ საყოველთაოდ მიღებულ აზრს (ამ მეცნიერთა გავლენით) ადასტურებს ფან ვენლან-იც „ჩინეთის შემოკლებულ საერთო ისტორია“-ში, აგრეთვე, ხოუ ვაილუ და სხვ. ომუნიზმი, უარყოფდა რა აბსოლუტურად ამ იდეოლოგიას ძირეული, ტრადიციული,

საყოველთაო და სახალხო იდეოლოგების გავლენით, არა ერთხელ აღმოჩნდებოდა ხოლმე ფეოდალის მდგომარეობაში და თვითონვე „ბორძიკობდა“ საკუთარი იდეოლოგიის ნამსხვრევებზე. მსჯელობენ რა მეცნიერები უახლესი ჩინეთის ე.წ. ეკონომიკურ სასწაულებზე, გამომდინარე იქიდან, რომ „სასწაული“ არ ხდება მიზეზისა და ლოგიკის გარეშე, ხედავენ მასში ძველი სწავლების გავლენას. მაგრამ 1980 წლიდან სახელმწიფოს მართვის განახლება და მისი პოლიტიკა ტრადიციების აღორძინებით უნდა დაწყებულიყო – ეს ყველასათვის აშკარა იყო.

იმ მეცნიერთა შეფასებით, რომლებიც თავიანთი იდეოლოგიით ახლოს არიან დასავლეთთან ან, უფრო სწორად მარქსიზმსა და ენგელსის დოქტრინებთან ისტორიის შესახებ, კონფუცი არ შეიძლება იყოს მტრული ან არასამართლიანი, ის დოგმატურია.

იაპონელი ისტორიკოსი დ. სიბუკი და ბევრი სხვაც თვლის, რომ კონფუცი „ერის მასწავლებლად“ გვევლინება, რადგან მან პრაქტიკულად ხალხის მართვის შესწავლის უნივერსალური მეთოდიც შექმნა.

ბრაზილიელი სინოლოგი ჟ. დე კასტრო თვლიდა, რომ ეს სწავლება „ცხოვრების ფილოსოფიაა“ და ამიტომ მიიღო ის ჩინეთის ხალხმა, როგორც საზოგადოებაში ადამიანის „კოსმიურ ჰარმონიამდე“ მიყვანილი სრულყოფის მეთოდი. გოეთეს დამოკიდებულებაც კი ჩინეთის წამყვანი ფილოსოფიისადმი აღფრთოვანების ელფერს მოიცავდა. უკვე მაოეო რიჩი თვლიდა, რომ კონფუციანობამ უზრუნველყო „ურწმუნო და რელიგიის არ მქონე“ ხალხი მაღალი ეთიკით.

წინააღმდეგობრივი შეფასება ჰქონდა რუს სინოლოგს ს. გიორგიევსკის. ის წერდა, რომ კონფუცი ძველი დროის ნოვატორია, მაგრამ კონსერვატიზმის დამცველის ხასიათით. ერთი შეხედვით, ეს დახასიათება ურთიერთგამომრიცხავია. უბრალო ადამიანისათვის მიმზიდველია კონფუციანობის კონსერვატიული მხარე, ინტელიგენციისათვის კი – პროგრესული, პოზიტიური მხარე.

კონფუცის იდეოლოგიას მაღალ შეფასებას აძლევენ თანამედროვე ამერიკელი სინოლოგებიც, განსაკუთრებით ამ იდეოლოგიის იმ ნაწილს, რომელიც ნაკლებადაა შესწავლილი არა მხოლოდ დასავლეთში, არამედ თვით ჩინეთში. ეს არის სწავლება – ლი (ცერემონიალი) და მისი ზემოქმედება საზოგადოებასა და საზოგადოებრიც ცხოვრებაზე.

ევროპელი და, განსაკუთრებით, საბჭოთა პერიოდის მეცნიერები აღიარებდნენ რა, რომ ლეგიზმი სახელმწიფოებრივი ძალაუფლების დესპოტიზმითა და კანონთა სიმკაცრით კონკურირებდა კონფუციანობასთან და ეწინააღმდეგებოდა მას, ისინი მაინც კვეთდნენ ერთმაქნეთს სახელმწიფოს მართვის „კომპლექსურ მეცნიერებასა“ და ხალხის გონების ფლობაში (ამ აზრს ეთანხმებიან: Л. Делюсин, Е. Завадская, Е. Синицин, Ю. Кроль, З. Лапина, А. Мартынов, А.Краснов, А. Кобзев, Б. Рифтин, Л. Бородкова, В. Илюшечкин и др. ვრცელი სია მოგვყავს იმ მიზნით, რომ გავუადვილოთ დაინტერესებულ მკითხველს მასალის მოძიება, რადგან ამ სტატიის მოცულობა არ იძლევა ციტირების საშუალებას). ამ თვალსაზრისს იზიარებდა არა მხოლოდ რუსეთში, არამედ ევროპაშიც ავტორიტეტული სინოლოგი ალექსეევი და აგრეთვე ჩინური ისტორიის გამოჩენილი სპეციალისტი და მთარგმნელი შავანი (XIX-XX სს.). სინოლოგთა რუსული სკოლის კავკასიური წარმოშობის წარმომადგენელი ა. კარაპეტიანციც იზიარებს კონფუციანობისა და ლეგიზმის უმთავრეს ასპექტებში სიახლოვის აზრს, რომელიც გამოთქმულია მის მოხსენებაში (XX საუკუნის 60-იან წლებში) „ვენ - იეროგლიფისა და სიტყვის მნიშვნელობა ჩინურ ენაში, ფილოსოფიასა და ტექსტოლოგიაში“ (მოხსენების სათაური შესაძლოა არაზუსტი იყოს). მოხსენება, რომელიც მე თავად მოვისმინე თბილისში ავტორისეული გადმოცემით, და სტატია – „კონფუციური კატეგორიების პირვანდელი აზრი“ აგრეთვე განამტკიცებს ამ შთაბეჭდილებას.

ლეგიზმით გაჯერებული კონფუციანობა, ფაქტობრივად, მონარქიული ჩინეთის აზროვნებისა და მართვის მეთოდებისა და მეთოდოლოგიის გაბატონებულ იდეოლოგიად, უბრალო ხალხისათვის კი ცხოვრების ეთიკურ საფუძვლად იქცა.

ჩინური წყაროებზე დაყრდნობით რუსი და ზოგიერთი ინგლისელი სინოლოგის აზრით, ცინ შიხუან-ი – ერთი მხრივ, კონფუციანობას უარყოფდა და, მეორე მხრივ, იდეოლოგიურად თავისი იმპერიის დაფუძნებას სწორედ კონფუციანობასა და არა ლეგიზმის რეფორმატორულ იდეებზე ახორციელებდა. მით უფრო, რომ ხალხის მართვაში ის უპირატესობას ანიჭებდა ლეგიზმს (ხისტი და მკაცრი კანონი), მაგრამ სახალხო იდეოლოგიისა და ეთიკური ნორმებისათვის ერთმნიშვნელოვნად ირჩევდა კონფუციანობას. ასე რომ, ჩინეთის ყველა რეფორმატორი ეთიკისა და იდეოლოგიის საფუძვლად კონფუციანობას იყენებდა.

მეცნიერები აღიარებენ, რომ ძნელად თუ მოიძებნება მსოფლიოში ისეთი თეორია (სწავლება), რომელიც შეედრება კონფუციანობას ხანდაზმულობითა და ზემოქმედების სიძლიერით ხალხის კულტურულსა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. ბევრი მათგანი თვლის, რომ კონფუციანობის შესწავლა სულაც არ დასრულებულა, განსაკუთრებით, შორეული და სამხრეთ-აღმოსავლეთის რეგიონების ეკონომიკაში „ოთხი დრაკონის“ წარმატებების შემდეგ. მაგრამ, რადგან მსოფლიო

ლაოწ□-ი

არ არის უცვლელი და მუდმივი ბალანსირების პროცესშია (ტაო-ს ძირეული ცნება), ბუნებრივია, ნებისმიერი სწავლებაც განახლებას განიცდის როგორც დროში, ასევე სივრცეში და მოითხოვს საზოგადოდ ახლებურ მიდგომას როგორც შესწავლის მხრივ, ასევე ახალი მეთოდოლოგიების ჩამოყალიბების თვალსაზრისით. კონფუციანობისათვის ეს იშვიათია, რადგან მან გაუძლო ათასწლეულების გამოცდას (სიახლეების, დროის, ფილოსოფიის, რეგიონების ადაპტაციის მხრივ).

კონფუციანობის ტერმინების კატეგორიები მსოფლიოს სინოლოგთა კვლევის საგანს წარმოადგენს, უპირველეს ყოვლისა ძველჩინური კვლევის საგანს. ამაში მათ მასწავლებლის გამონათქვამთა კრებული „განსჯა და საუბრები“ ანუ “ანალები“ („ლუნიუი“) ეხმარება, წიგნი, რომელიც შექმნილია კონფუცის მოსწავლეების მიერ, რადგან კონფუცის ხელნაწერები არ მოიპოვება.

ტერმინთა პირველი ფუნდამენტური ჯგუფი ტაო (გზა) და ტ’-ი (ნიჭიერება) არაკონფუციურია და უკვე „იძინ“-შია („ცვლილებათა წიგნი“) დაფიქსირებული. ეს წიგნი გაჩნდა კონფუციმდე გაცილებით ადრინდელ ეპოქაში. მან ამ წიგნის კომენტარები დაწერა და უწოდა „ათი ფრთა“. ამ ორი ძირითადი ტერმინისადმი დამოკიდებულება კარაპეტიანცმა თავის თარგმანში სტატისტიკურ ანალიზს დაუქვემდებარა: „ლუნიუი“-ში 83-ჯერ გვხვდება ტერმინი ტაო და 36-ჯერ ტერმინი ტ’. „ლუნიუი“-ს მიხედვით ტაო-ს არ გააჩნია განსაკუთრებული ინტერპრეტაცია, ხოლო ტაო კონფუცის მიხედვით: „საკმაოდ მობილურია (ცვალებადია), ნიჭიერება ტ’-ს თანამდევი, შეძენადი, ან შეიძლება დაიკარგოს“. ტერმინები ტაო და ტ’-ი ძველი ჩინეთის ყველა სკოლას (განურჩევლად) ეკუთვნის, თუმცა ჩინურად ის, როგორც ცნება, უფრო ყოვლისმომცველ გზასა და სამყაროს მისაღებ განხორციელებას ნიშნავს (ჩვეულებრივი, პოპულარული აზრით ის მორალს ნიშნავს).

ტერმინთა მეორე ჯგუფი, რომელიც ცნობილია ყველა ჩინელისათვის ბავშვობიდან, წმინდა კონფუციურია: ჟენ-ი – ჰუმანურობა; კაცთმოყვარეობა; ადამიანურობა; ი – სამართლიანობა; ლი – ეტიკეტი, ცერემონიალი, ზრდილობა და ჭ’ –ცოდნა, განსწავლულობა. ჩვეულებრივ იგი არ განსხვავდება ინტუიციისა და სიბრძნისაგან.

აქვე აღვნიშნოთ, რომ, რა თქმა უნდა, ძნელია იმის მტკიცება, რომ კონფუციმ შექმნა ჟენ-ის ცნება, მისი შესაბამისი სიტყვა და გამოსახულება (ანუ იეროგლიფში ჩადებული ინფორმაცია). ზოგიერთი თვლის, რომ ეს მითია, ზოგიერთი ჭეშმარიტებად აცხადებს, ზოგიერთი კი ვარაუდობს, არაფერი უცნაური არ არის იმაში, რომ კონფუციმ გამოიყენა „ძველთაგანვე არსებული“ მზა იეროგლიფი და ძირეულ კონცეფციაში გააერთიანა.

პუ ჟენ-ი არაჰუმანურს ნიშნავს. კონფუცის მიხედვით, უწინარესად ის, ვინც ხალხს ხელმძღვანელობს, არ შეიძლება იყოს პუ ჟენ-ი. „ლუნიუი“-ში ჩვენ შეგვიძლია მოვიძიოთ მახასიათებელთა ათეულები, რომელთა ერთობლიობები ჯამში ჟენ-ისა ან პუ ჟენ-ის ცნებას შეესაბამება. პრიმიტიული იქნება ცნება ჟენ-ის შეფასება თანამედროვე საზომებით. ასეთმა მიდგომამ შეიძლება დემაგოგიამდე მიგვიყვანოს. გარდა ამისა, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ძალიან ძნელია ევროპული და ჩინური ტერმინების იდენტიფიცირება ცნებების დონეზე და მათი თარგმნა აბსოლუტურად განსხვავებული ფილოსოფიისა და ხანგრძლივი ურთიერთიზოლაციის მიზეზით. ქართველ სინოლოგთა სამომავლო ამოცანაა სერიოზული მუშაობა ამ სფეროში. ეს აგრეთვე ეხება ინდოევროპული ენების სპეციალისტებს უახლოესი 3-4 საუკუნის განმავლობაში, რომლებიც ასევე აღნიშნავენ ამ სამუშაოთა ინტეგრების სიძნელეებს, აგრეთვე აუცილებლობას.

არსებობს ტერმინთა მესამე ჯგუფი, რომელთა ცოდნა ასევე აუცილებელია „ლუნიუი“-სა და „ტასიუე“-ს (დიდი სწავლება), აგრეთვე კონფუციური, ლეგისტური და ნეოკონფუციური თეორიების სიღრმისეულად შესასწავლად. ბოლოდროინდელ ჩინეთში მათი ერთმნიშვნელოვნად „ლი სიუე“-ს, ან უბრალოდ „ტა სიუე“-ს უწოდებენ. ამ ჯგუფში ძირითადია სიტყვათა წყვილი ზეცა (თიენ-ი), ბედი (მინგ-ი) და მათი კავშირი. ზეცის ცნება უძველეს ჩინეთში თითქმის (მაგრამ არა აბსოლუტურად) უახლოვდება ღმერთის ევროპულ ცნებას. ჩინური გაგებით, ზეცა იდენტურია ს ჩინელებიც უპირატესობას ბუნების, როგორც ყოვლისშემძლე, სამართლიანი, შემოქმედებითი, ტაო-ს შესაბამისი (გზა და კანონი) ძალის გააზრებას ანიჭებენ.

სიტყვა მინგ-ი ახლაც ითარგმნება როგორც ბედი, სიცოცხლე, ბრძანება. ბედი ზეცის ბრძანებაა, სიცოცხლის დაუფლება (ან არ დაუფლება). კონფუციანობა ამ თვალსაზრისით საკმაოდ ფატალურია,

მაგრამ ამ კონცეფციას შინაგანი წინააღმდეგობა გააჩნია, რომელიც ზეცის-დედამიწის-ადამიანის ერთიანობის ცნებას უკავშირდება (ტაოიზმი).

კონფუცის მოღვაწეობიდან დაახლოებით 50-100 წლის შემდეგ მოძ'-ი, მიუხედავად იმისა, რომ მისი ფილოსოფია (მსოფლმხედველობა) უფრო მისტიკურია, აკრიტიკებს კონფუცის ფატალიზმის გამო და „ლუნიუ"-ს სტატისტიკური ანალიზის მიხედვით ბრძანებს: „ზეცა ცხრამეტჯერ გვხვდება, რაც სერიოზული დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას არ იძლევა".

მეცნიერთა აზრით კონფუცის ზეცას გააჩნია აზროვნება და გონება. ის მადლისა და შურისძიების შემომქმედია, იმავდროულად, ის უცვლელია (მისი შეცვლა შეუძლებელია) და ის (კონფუცი) აღიქვამს მას როგორც ასეთს, ანუ როგორც ბუნებას, რომელსაც გააჩნია ტაო და ტ'-ი და, ამასთან, ზეცა არასოდეს ცდება. მინგ-ი მოხსენიებულია 11-ჯერ. სიცოცხლის განხორციელების ბრძანება ფაქტობრივად სიცოცხლის გადაცემა და სასიცოცხლო ნორმებისადმი მოთხოვნებია. საინტერესოა კავშირი ჭ'-ი ცოდნასა და მინგ – ბედს შორის. კონფუცის აზრით, სრულყოფილი ადამიანი – ძიუნძ'-ი ვალდებულია იცოდეს ბედი. ამით ფატალიზმი თითქოს იცვლება ბედზე გავლენის შესაძლებლობით. მისი ცოდნის შემთხვევაში ეს ტალანტი, სიბრძნე, ინტუიციაა? იქნებ ჩვენი ეს შეგრძნება მცდარია?

ადრინდელი კონფუციანობა საკმაოდ ახლოს იყო მითოსურ ანთროპომორფულ წარმოდგენებთან და მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ტაო-სა და ტ'-ს უძველეს ფილოსოფიასთან, შემდგომ ეს ორი თვისება მკრთალდებოდა და საბოლოოდ თითქმის ქრებოდა.

შემდეგ ეტაპზე კონფუციანობა მთლიანობაში წარმოადგენს: ჟენ -ს, ი-ს, ლი-ს, ჭ' ი ს, ჭუნგ-ს ეროგულება, სიაო ს მშობლის პატივისცემა, მორჩილება, სიყვარული და სრულყოფილი ადამიანის ძიუნძ'-ის ცნებებს. კონფუცის ჰუმანურობა განსაკუთრებით ჩანს ცნება ძიუნძ'-ში. ეს უკანასკნელი არ გულისხმობს ადამიანის წარმომავლობას, არამედ მხოლოდ სწავლის შედეგად შეძენილ თვისებებს, სულიერებას. ამის დასტურია „ლუნიუ"-დან მაგალითი, რომლის თანახმად სანაქებო უპოვარი მოსწავლისადმი თავისი დამოკიდებულება კონფუციმ ასე გამოხატა: „სიღარიბე მანკი არ არის".

მეცნიერები ეთანხმებიან იმ აზრს, რომ ბოროტებისა და სიკეთის გონების კონფუცისეული კონცეფცია ერთიანობაში, ურთიერთ თანაარსებობაშია (ყველასთვის და არა მხოლოდ რჩეულთათვის). ჩინური ფილოსოფიის ეს კონცეფცია ძირეულია აგრეთვე ტაოიზმი-სთვისაც და საერთოდ ჩინური აზროვნებისათვის, რომელიც ინ-იანგ-ის კატეგორიებს უკავშირდება (იხ. „რელიგია", „ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების საფუძვლები", „ენშვეი"). სიკეთე და ბოროტება აქ ტრანსცენდენტული აზრის მატარებელია, რაც მას აახლოებს მის შესაბამის ცნებასთან ბუდიზმში და ჩინელებისათვის სხვებთან შედარებით უფრო გასაგები რელიგიის ნიადაგს ქმნის. მართალია მუნიზმის დუალიზმი და ბუდიზმის ტრანსცენდენტობა არასოდეს გამხდარა ჩინეთის სახალხო ან სახელმწიფო რელიგიის საფუძველი, მაგრამ სწორედ ისინი იყო მათთვის უფრო გასაგები (ბუნებრივია, ჩვენ დანამდვილებით ვერ ვიტყვით, რომ მხოლოდ ამ თვისებამ განსაზღვრა ბუდიზმის გავრცელება). მთლიანობაში კი ზოგად ჩინურ კონცეფციაში ტაო აიხსნება როგორც ტ'ე, ანუ სიკეთის მომცემი. ამაში ტაოიზმი და კონფუციანობა თანხმდება და, შეიძლება ითქვას, რომ სიკეთისა და ბოროტების ცნების სწორედ ეს თვისება განასხვავებს მათ სხვა რელიგიებისაგან და, მათ შორის, ქრისტიანობისაგან. კუანგძ'-იმ და მისი ფილოსოფიის მიმდევრებმა (მათ შორის ჭუძ'-ი ანუ ჭუს'-ი) იღებენ ამ კონცეფციას და ავითარებენ მას: სიკეთე და ბოროტება ერთიანია ს სიკეთის გარეშე არ არსებობს ბოროტება და, პირიქით. ზოგიერთი კონფუციანელი თვლიდა, რომ, თუ არსებობს აბსოლუტური სიკეთე, მაშინ ეს ბუნების საიდუმლოებაა, ემოციაა და არა ეთიკური კატეგორია. კონფუცის შემდეგ დაახლოებით 100 წლის თავზე ამ ნიადაგზე იმართებოდა ძირითადად კამათები ბუნების შესახებ ს მინძ'-ი თვლიდა, რომ „ბუნება კეთილია" (ადამიანის ბუნებაც), სუნძ'ი კი საპირისპირო აზრს იზიარებდა. ნეოკონფუციანელი ჭუსი ორივე დოქტრინას უარყოფს. ის თვლის, რომ არ არსებობს დუალური ცნება: მას მაგალითი მოჰყავს ს ცეცხლი წვავს და სუნძ'-ის მიხედვით, ის ბოროტია, მაგრამ ის ხედავს, რომ ეს მტკიცება პრიმიტიულია და ცდილობს იპოვოს ყოვლისმომცველი „გზის" უფრო ლოგიკური, გონიერი კანონი. ამ ძიებამ ის სუნგ-ის ეპოქის (X-XI ს.ს.) ახალ „ლი სიუე"-ს სწავლებამდე მიიყვანა, რომელსაც 4-5 საუკუნის შემდეგ დასავლეთში „ნეოკონფუციანობა ეწოდა. ლი – კანონსა და ლოგიკას ნიშნავს, ამიტომ სწავლება ლი იდენტურია ნეოკონფუციანობის ტერმინისა. მისი იდეური მემკვიდრის, მეცნიერისა და ფილოსოფოსის ხან იუი-ს სიკეთისა და ბოროტების კონცეფცია უფრო რთულია: მოკლედ რომ ვთქვათ ის გამოყოფს „ძ'ი ჭ'ი" ტერმინს, რომელიც (ყოველი) ადამიანის ინდივიდუალური ბუნების შესაბამისია. ბუნების ინდივიდუალურობა და ინდივიდუმის რაღაც დამახასიათებელი „ძ'ი ჭ'ი" (ხარისხი და სული) ჯამში ქმნის პერსონიფიცირებულ პიროვნებას. ეს კი არის ცის მიერ ბოძებული (ნაბრძანები) „სიცოცხლე" (აქ სიცოცხლე გაიგივებულია ბედისწერასთან), ე.ი. ადამიანის ბედი „ჯამია" ბუნების, საკუთარი ბუნებისა და ინდივიდუალური სულისა და თვისების. ახლა ვნახოთ, როგორ აიხსნება, რა არის ბუნება მისი დოქტრინის მიხედვით: ეს არის ყოვლისმომცველი და მარადცვალებადი ინ და იანგ-ი და ხუთი სტიქიის – უ სინგ-ის ურთიერთქმედება. ყოველი სტიქია შეესაბამება (ადამიანის) ერთ თვისებას

და განასახიერებს (ადამიანის) სულს. მაგალითად: ხე ⌜ ჰუმანურობა; ლითონი ⌜ სამართლიანობას და ა.შ. ჩვენ ვხედავთ, როგორ იძენს „ლი სიუე“ თანდათან განვითარების იდეალისტურ ტენდენციას კონფუციანობის ზეგავლენით, თუმცა, ბუნების მატერიალისტურ მხარესაც არ უარყოფს. უფრო ნათელი რომ გახდეს, მოვიყვანთ მაგალითებს: ის თვლის, რომ ადამიანმა შეიძლება შეისისხლხორცოს ხუთივე სათნოება (ზნეობრივი საწყისი) –ჰუმანურობა, სამართლიანობა, ცოდნა, ეთიკურობა, ზრდილობა, წინაპართა პატივისცემა, მოხუცებისადმი მადლიერება, მაგრამ უსულო ობიექტები და საგნები ან ცხოველები არ შეიძლება ამ სტიქიათა მატარებლები იყვნენ, თუმცა ისინი რაღაცნაირად ასახავენ მათ. ეს დამოკიდებულია მინგ თიენ-ზე – ანუ ზეცის ნებაზე, რომელიც ბედს ან ბედისწერას განაგებს. ადამიანს „ნაბრძანები“ აქვს იყოს ჰუმანური, თანამგრძნობი, სამართლიანობისა და უსამართლობის შემგრძნები და ა.შ. თუმცა, თვით სტიქიის ბუნება ჰუმანურია, მას ცის მიერ „ნაბრძანები“ თავისი ბედი ამოქმედებს, ჩვენ (ადამიანებს) კი – ჩვენი...

ხან იუი ამბობდა: თუმცა ადამიანს გააჩნია უზენაესი გონება – ჭ'-ი ხუი, ის მაინც არ გამოირჩევა სამყაროს ნებისმიერი ცოცხალი არსებისაგან. ადამიანი დაბადებიდანვე ჯილდოვდება გრძნობით, შუალედური - ჭუნგ იუნგ-ის მდგომარეობით და ცისა (თიენ-ისა) და დედამიწის (ტი-ს) ზეგავლენას განიცდის. აქ მკვეთრად იკითხება ძირეული ჩინური ფილოსოფიის ცის, დედამიწისა და ადამიანის ერთიანობის თაობაზე.

ხან იუი და ნეოკონფუციანელები საერთოდ ეძიებდნენ და ამტკიცებდნენ ყველაფრისაა და ყოვლისმომცველის ლოგიკას, კანონს, არსს. ამ თვალსაზრისით მათ ნეოკონფუციანელებს გაუსწრეს, „ლი სიუე“ კი უფრო დოგმატური და იდეალისტური ხდებოდა. თვით ჭუსი წინააღმდეგობრივად და გულწრფელად წერდა: „მიუხედავად იმისა, რომ ბუნება კეთილია და ადამიანიც ბუნებით კეთილი, თანამგრძნობი და ჰუმანური, არსებობენ ბოროტებიც...“ და აქვე ცდილობს ამის ახსნას ციჭ'-ის დოქტრინით (სული და ხარისხი, გონი), კერძოდ, ცი ⌜ სული, ჰაერი, ეთერი. როგორც ხასიათის თვისება.

ნეოკონფუციანელები ცდილობენ თავისი სწავლების „ლი სიუე“-ს შემდგომი განვითარება დაუკავშირონ მატერიალურ ცნებას ცი (ცი ⌜ სული, ჰაერი, რომლითაც ჩვენ ვსუნთქავთ და რითაც აღვივსებით სიცოცხლის მანძილზე, ვქმნით საკუთარ აურას და ა.შ.

ზეცის ბრძანების შესწავლა საკმაოდ აახლოებდა ნეოკონფუციანობას ბუდიზმთან. ამიტომ სუნგ-ის ეპოქაში ჩნდება ახალი ფილოსოფიური მიმართულება, დაკავშირებული ბუდიზმის ღრმა შესწავლასთან, მაგრამ ფატალიზმმა ნეოკონფუციანელები არ მიიყვანა მისტიციზმამდე.

რუს სინოლოგ მარტინოვის აზრით „კონფუციანიზმის ერთ-ერთი შესანიშნავი თვისება მისი გასაოცარი შემოქმედებითი დღეგრძელობაა, მისი მდგრადობა, რის შედეგად მან შემოინახა ძირითადი აქსიოლოგიური ფონდი ცვალებადობის ძლიერი შესაძლებლობით“. (А. Мартынов. Официальная идеология Китая и Чжу Си, М., 1977).

ძნელია მას არ დაეთანხმო; ათასწლეულების შემდეგ ძმების - ორი ჩენგ-ის, ჭუ სი-ს და მრავალ სხვა ფილოსოფოსებს, აგრეთვე ლეგისტებს (ცინ შიხუან-ის ეპოქიდან შუა საუკუნეებამდე). ეს ის თეორიებია, რომელთა დოქტრინები წარმოადგენს განახლებული ფორმით როგორც ჩინეთის ნებისმიერი ახალი რეფორმის თეორიულ საფუძველს, ასევე გვევლინება პრაქტიკულ მეთოდოლოგიადაც.

კონფუციანობა არასოდეს „ერიდებოდა“ შესაძლებლობას წარდგეს ჩინეთის საზოგადოების წინაშე ახალი „სახითა“ და ცხოვრებისეული ახალი „განხორციელებით“. იგი იმავდროულად არ ცდება კონფუციანიზმის იდეებს. ასეთივე მოვლენას ადგილი აქვს ყველა იმ ქვეყანაში, სადაც არსებობს ჩინელთა მასობრივი დიასპორა, მაგ., იაპონია, კორეა, ვიეტნამი. ამასთან, კონფუციანიზმის „მოღვაწეობის“ ძალიან ფართო სფერო არა მხოლოდ ფილოსოფიაშია. მინგ-ის დინასტიის ეპოქიდან XXI საუკუნემდე, განსაკუთრებით ჩვენს სინამდვილეში, საკმაოდ შესამჩნევია კონფუციანიზმის შემოჭრა შორეული აღმოსავლეთის პოლიტიკურსა და ეკონომიკურ ცხოვრებაში.

XX საუკუნის 60-70-იან წლებში კონფუცი და კონფუციანობა ჩინეთში გამოცხადდა აბსოლუტურად „რეაქციულ“, „უსარგებლო“, „„ჩამორჩენილ“, „გახრწნილ“ თეორიად, მაგრამ ეს ღია, დაუფარავი დევნა მაინც ვერ მოერია კონფუციური აზროვნების ფესვებს, რადგან ის ტაოიზმსა და ბუდიზმთან ერთად ჩინელთა მსოფლმხედველობის იმდენად მძლავრ საფუძველს წარმოადგენს, რომ არ ექვემდებარება დროს. ეს სამი ფილოსოფია იმდენად დიდი ხანია ურთიერთშერწყმულია, რომ ძნელია (და ალბათ თითქმის შეუძლებელიც) მათი ცალკე განხილვა. ეს შერწყმაა ჩინეთის ის განსაკუთრებულობა, რამაც განაპირობა ის, რომ ჩინეთი შედგა არა როგორც რელიგიური, არამედ როგორც ეთიკის ქვეყანა. თვით ჩინელების განმარტებით „ეტიკეტისა და ეთიკის ქვეყანა“ (ლი ი ჭ' კო).

2005წ.

ტრაქტატი სამხედრო ხელოვნების შესახებ

孙子兵法

წინასიტყვაობა

წიგნი „სუენ ძ'-ი სამხედრო ხელოვნების შესახებ" დაწერილია ძველი ჩინელი სახელოვანი მხედართმთავრის სუენ უ-ს მიერ, რომელსაც ჩინელმა ხალხმა ღრმა პატივისცემის ნიშნად სუენ ძ'-ი უწოდა, აქედანვე წარმოსდგა ამ წიგნის სახელწოდებაც, რომელიც თაობიდან თაობებს გადაეცემოდა.

მართალია, სუენ ძ'-ის დაბადებისა და გარდაცვალების ზუსტი თარიღები უცნობია, მაგრამ ს' მაციენ-ის „ისტორიულ ჩანაწერებში" ნახსენებია, რომ სუენ უ, წარმოშობით ცი-ს სამეფოდან, სამხედრო ხელოვნების თაობაზე ეწვია უ-ს მეფე ხე ლუი-ს, რომელმაც უთხრა: თქვენი წიგნის ცამეტივე თავი გულდასმით წავიკითხეო. სხვა ისტორიული წყაროებიდან კი ცნობილია, რომ ხე ლუი-მ სათანადოდ შეაფასა რა სუენ ძ'-ის ნიჭი, იგი თავისი ჯარის მხედართმთავრად დანიშნა. ამის შემდეგ უ-ს ჯარმა ძვ.წ. 506-484 წ-მდე მძიმე მარცხი აგემა ჩუ-ს, ვეი-ს, ბოლოს კი, ცი-ს სამეფოსაც და ცდილობდა ჰეგემონის როლის დამკვიდრებას მეზობელ სახელმწიფოთა შორის. ამგვარად, ამ ბრძოლათა თარიღებიდან გამომდინარე ვარაუდობენ, რომ სუენ ძ'-ი, ქუნ ძ'-ის (კონფუცის) თანამედროვე უნდა ყოფილიყო, ე.ი. ცხოვრობდა ჩუენციუ-ს ისტორიული პერიოდის ბოლოს, ანუ ძვ.წ.. VI-V საუკუნეების მიჯნაზე და მისმა წიგნმაც ამ დროიდან დაიწყო გავრცელება.

სუენ ძ'-ის წიგნში შეჯამებულია ჩუენციუ-ს პერიოდის ჩინელთა საომარი გამოცდილება და გახსნილია ომის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი კანონი. იგი დაწერილია უაღრესად ლაკონური და, ამასთან, ხატოვანი ენით, მაგრამ მის უმთავრეს ღირსებას, რა თქმა უნდა, ეს არ წარმოადგენს. სუენ ძ'-ი ისეთნაირად წარმოაჩენს ომის ვითარებასა და მის კანონებს, რომ მათი მისადაგება შეიძლება ადამიანთა ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროსათვის. აი, ესაა წიგნის უდიდესი ღირსება, რის გამოც იგი იმთავითვე გასცდა სამხედრო ხელოვნების ვიწრო ფარგლებს და ძველი დროიდანვე მას იყენებდნენ პოლიტიკაშიც, კომერციაშიც, სპორტშიც, მედიცინაშიც და ა.შ., ყველგან სადაც ადგილი ჰქონდა და აქვს რაიმე ბრძოლას ან კონკურენციას, აშკარასა თუ ფარულს. საოცარია, რომ წიგნის დაწერიდან უკვე 25 საუკუნეზე მეტი გავიდა, მაშინდელ ფარ-შუბებსა და ცხენებს მალე ურთულესი კომპიუტერებით აღჭურვილი კოსმოსური ხომალდები შეცვლიან, მაგრამ არ შეიცვალა ადამიანის ფსიქოლოგია, ბუნება, მისი სწრაფვანი, მისი სისუსტენი და სიძლიერენი. ალბათ ამიტომაცაა, რომ საუკუნეთა სიღრმიდან მოღწეული სუენ ძ'-ის სიტყვები დღესაც გვასწავლის, გვმოძღვრავს. ალბათ ამადაა, რომ არასდროს უწერია დაძველება მის ბრძნულ ნაოქვამს: „ვინც იცნობს თავს და იცნობს მტერს, თუნდაც ასჯერ იბრძოლოს, არ დამარცხდება..."

სუენ ძ'-ის წიგნი უძველესი და დღემდე ყველაზე სახელმოხვეჭილი ნაწარმოებია ჩინურ სამხედრო ხელოვნებაში. მას ჩინეთში „სამხედროთა წმინდა ტრაქტატს" უწოდებენ. იგი ერთ-ერთი ძველი და ცნობილი ნაწარმოებია მთელ მსოფლიოშიც. ახ.წ.VIII საუკუნეში მან გავრცელება დაიწყო იაპონიაში, შემდეგ კორეაშიც, ხოლო XVIII საუკუნის ბოლოდან გამოჩნდა მისი თარგმანები ფრანგულ, ინგლისურსა და სხვა ევროპულ ენებზე. წიგნი კომენტირებულია ძველი დროის ბევრი ცნობილი ჩინელი ავტორის მიერ. მას ეძღვნება ჩინელ და უცხოელ ავტორთა მრავალი შრომა და მეცნიერული გამოკვლევა. სწორედ წიგნის ეს მაღალმხატვრული და ისტორიული ღირებულება გახდა მიზეზი იმისა, რომ გადავწყვიტეთ იგი ქართველი მკითხველისათვის გაგვეცნო. იმედი მაქვს, ჩვენს მკითხველს მოეწონება ეს უძველესი ჩინური ტრაქტატი, რომელმაც დიდი ხანია თავისი ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა მსოფლიოს ხალხთა საგანძურში.

სუენ ძ'-ი სამხედრო ხელოვნების შესახებ

I. გათვლანი

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- ომი საბედისწერო საქმეა სახელმწიფოსათვის, ის ბილიკია სიკვდილ-სიცოცხლისა[1]. ის გზაა

ყოფნა-არყოფნისა[2]. არ ეგების მისი შეუცნობლობა.

- ამიტომ ომის ბედის გასათვლელად წინასწარ ადარებენ მხარეთა ძალებს და აფასებენ მდგომარეობას ხუთი უმთავრესი მხრივ, ანუ: პირველი–გავლენით, მეორე–ზეცით, მესამე–მიწით, მეოთხე–სარდლით, მეხუთე–წესრიგით.
- გავლენა ნიშნავს მიღწევას იმისა, რომ ხალხი სრულ თანხმობაში იყოს თავის მბრძანებელთან და ამად მზად იყოს იცოცხლოს და მოკვდეს მბრძანებლისათვის, არ უორგულოს მას.
- ცა ესაა ამინდი, ანუ: სიბნელე თუ სინათლე, სიცივე თუ სიცხე, წვიმა თუ დარი, ესაა ჟამთა[3] ცვლა.
- ქმიწა ესაა ადგილი, ანუ: მაღალი თუ დაბალი, შორეული თუ ახლობელი, მთიანი თუ ვაკიანი, ფართო თუ ვიწრო, საბედისწერო თუ უსაფრთხო.
- სარდალი, ესაა მხედართმთავრის ღირსებანი ანუ: სიბრძნე, სიწრფელე, მოწყალება, სიმამაცე, სიმკაცრე და სამართლიანობა.
- წესრიგი, ესაა სახე ჯარისა, ანუ: მისი წყობისა, მართვისა და კმაყოფისა.
- მდგომარეობის ამ ხუთ მხარეს უნდა იცნობდეს ყველა სარდალი. ვინც სრულად ვერ შეიცნობს მათ ⌜ ვერ გაიმარჯვებს.
- ამიტომ ომის ბედის გასათვლელად წინასწარ ადარებენ მხარეთა ძალებს შვიდი მთავარი ნიშნით ანუ: თუ რომელი მხარის მბრძანებელია უფრო მეტად გავლენიანი? თუ რომელი მხარის სარდალია უფრო მეტად ნიჭიერი? თუ რომელი მხარე იყენებს ზეცასა და დედამიწას უკეთესად? თუ რომელი მხარის საჭურველია უფრო უკეთესი, თუ რომელ მხარეს ჰყავს მებრძოლნი გაწვრთნილნი უკეთესად? თუ რომელი მხარე სჯის და აჯილდოებს უფრო სამართლიანად? ყოველივე ამით შემიძლია განვჭვრიტო ჯარის გამარჯვება ⌜ დამარცხების ბედი.
- ვინც შეისმენს და იმოქმედებს ჩემი გათვლებით ⌜ ის გაიმარჯვებს და მე მასთან ვარ. ვინც არ შეისმენს და არ იმოქმედებს ჩემი გათვლებით ⌜ ის დამარცხდება და მე ვშორდები მას.
- თუ ყურად მიღებ და შეძლებ ჩემი გათვლების სარგებლიანად გამოყენებას, ეს წარმოგიჩენს ზეგარდმო ძალას, ეს ის ძალაა, რომელსაც ძალუძს გარემოების მოხერხებულად გამოყენებით, ბრძოლის მსვლელობის თავად წარმართვა.
- ომი მუდამ ფლიდობის გზაა, ამიტომ, თუ რამე გძალუძს; თუ რამეს აპირებ, დააჯერე, რომ არ აპირებ; თუ უახლოვდები, აფიქრებინე, რომ შორდები; და თუ შორდები, დაარწმუნე, რომ უახლოვდები. თუ მტერი რამეს დახარბებია ⌜ გაიტყუე იმავ სარგებლით; თუ არეულობას მოუცავს ⌜ მყის დაასწარ და იხელთე; თუ ძალით სავსეა ⌜ ჯერ მოუფრთხილდი; თუ ჯარით მრავლობს ⌜ ჯერ მოერიდე; თუ რისხვას მოუცავს - დააშოშმინე; თუ რიდიანობს – გაადიდგულე; თუ დასვენებულია - მოქანცე; თუ თანხმობა აქვს ⌜ გაოიშე; დაჰკარ იქ, სადაც არ გელის; დაიძარ მაშინ, როცა არ ელის. აი, ჭეშმარიტი ოსტატობა სარდლისა, რაც გამარჯვების საწინდარია, თუმცა წინდაწინ ვერავინ ვერ აირჩევს რომელიმე ხერხს.
- ხოლო, ვინც ბრძოლამდე სასახლეშივე გათვლით იმარჯვებს, ის ახლოსაა ბრძოლის ველზეც გამარჯვებასთან; ვინც ბრძოლამდე გათვლებითაც კი ვერ იმარჯვებს, ის შორსაა საბოლოო გამარჯვებისაგან. ვინც გულდასმით ითვლის ⌜ ადვილად იმარჯვებს, ვინც გულდასმით არ ითვლის ⌜ ვერ იმარჯვებს. მაშ რაღა უდგას წინ ყველაფრის გულდასმით გათვლას?! ამადაა, რომ აქედანვე ვჭვრეტ გამარჯვებელსა და წამგებელს.

II. საომრად დაძვრა

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- ჩვეულებრივ, ასეთია ომის კანონი: თუ უნდა დაძრა ათასი ჩქარი და ამდენივე მძიმე საბრძოლო ეტლი, ასი ათას აბჯროსანთა სპა და ზიდო მათთვის ათას ლიე-ზე[4] სურსათ-საგზალი, მაშინ სხვადასხვა საშინაო და საველე ხარჯი, გასავალი დესპანთა და დიდებულთა მიღებებზე, საწებ-სალაქავ მასალასა და აბჯარ-საჭურვლის შეკეთებაზე, დღეში შეადგენს ათას ცალ ოქროს. ესე მხოლოდ მაშინ, როცა მზადა ხარ ამ ყველაფრისათვის, შეგიძლია დაძრა დიდი ლაშქარი.
- ასეთი ჯარით ლაშქრობების დროს უნდა ესწრაფო მალ გამარჯვებას, რადგან, თუ ომი დიდხანს ჭიანურდება, მეომართა და მეთაურთა სულისკვეთება ეცემა, იარაღი და საჭურველი ბლაგვდება, უწყვეტ ალყაში მოქცეული ციხე–ქალაქთა მთელი ძალები იფიტება, გაჯანჯლებული ლაშქრიანობით ქვეყნის სახსრები იწურება, ხოლო, როდესაც სულისკვეთება ეცემა და იარაღი ბლაგვდება, ძალები იფიტება და სახსრები იწურება. ამ გასაჭირში მოგიხელთებენ და თავს წამოყოფენ დიდებულები და მეზობელი მბრძანებლებიც. ასეთ დროს კი როგორი ბრძენიც არ უნდა იყო, ვერ შეძლებ ამ საქმის სასიკეთოდ დაბოლოებას.
- ამიტომ ვიცი, რომ მიელტვიან სწრაფ გამარჯვებას თუნდაც უნიჭოდ ომობდნენ, და არ მინახავს

ესწრაფვოდნენ ხანგრძლივ ლაშქრობას, რა გინდ ოსტატურადაც არ უნდა იბრძოდნენ.

- არსით ყოფილა, რომ ხანგრძლივ ომს სიკეთე ექნას რომელიმე სახელმწიფოსათვის. ამიტომ, ვინც ვერ შეიცნო, თუ რა ზიანი შეიძლება მოჰყვეს ომის გზას, ის ვერ გაიგებს, თუ რის მოგება შეიძლება ომისავე გზით.
- ვინც გაწაფულია ომში, ლაშქარს ერთხელ მეტად არ აგროვებს, სურსათს ორჯერ მეტად არ ტვირთავს, იარაღ–საჭურველს სახლშივე იმარაგებს, ალაფს მტრის ხარჯზე შოულობს, ამიტომ ლაშქარი ყოველთვის მაძღარი ჰყავს.
- ლაშქრობები აღარიბებენ სახელმწიფოებს, რადგან ომი ყოველთვის მოითხოვს ჯარისთვის სურსათის შორ გზაზე ზიდვას. ჯარის შენახვა და შორ გზებზე მომარაგება აღატაკებს ქვეყნის გლეხობას. ჯარის ბანაკთან ახლოს მცხოვრებნი კი ყველაფერს ხუთჯერ ძვირად ჰყიდიან და როცა ყველაფერს ძვირად ჰყიდიან, ქვეყნის ხაზინა ცარიელდება, როცა ხაზინა ცარიელდება, მძიმდება გადასახადები და ბეგარა. როდესაც ქვეყნის ძალები ლაშქრობებში იფიტება, ხალხის სახლებში სიცარიელე ისადგურებს, მოსახლეობის ქონება შვიდი მეათედით მცირდება. სახელმწიფო შემოსავლის ექვსი მეათედი კი ხმარდება გატეხილ ურმებსა და დაუძლურებულ ცხენებს, აბჯარ–ჩაჩქნებისა და შვილდ–ისრების, ფარ–შუბებისა და მძიმე ფორნების აღდგენასა და გაკეთებას. ამიტომ ბრძენი სარდალი ყოველთვის ცდილობს იკვებოს მტრის ხარჯზე, რადგან მოწინააღმდეგისათვის წართმეული ჭუნ[5]-ი სურსათი უდრის ოცი ჭუნ-ის დაზოგვას საკუთარი მარაგიდან, მეტოქის მიწაზე ნაშოვნი ტან[6]-ი ალაფი უდრის ოცი ტან-ის დაზოგვას საკუთარი სახლიდან.
- თუ გინდა შენები დაუნდობლად მუსრავდნენ მტერს, მათი გულები მტრის სიძულვილით უნდა აღანთო; თუ გსურს ხელთ იგდო მეტოქის ავლა-დიდება, ყოველთვის უხვად უნდა დაასაჩუქრო შენი მებრძოლნი. თუ ეტლთა შერკინების დროს ხელთ იგდე მტრის ათზე მეტი საბრძოლო ეტლი, დაასაჩუქრე უპირველესად მათი მომხელთებელნი, ხოლო მტრის დროშები ეტლებზე შეცვალე საკუთარი ბაირაღებით და შემდგომ შენებთან ერთად გამოიყენე; ტყვეებს მოწყალედ მოეპყარ და ისინიც შენი მიზნებისათვის მოიმსახურე. Აამას ჰქვია: მტრის ძლევით მომძლავრება.
- ამიტომაა, ომში ფასი აქვს სწრაფ გამარჯვებას და არა ჯანჯალ ლაშქრიანობას.
- ამიტომაა, სარდალი, შემცნობი ომის კანონებისა, ხალხის ბედ-იღბლის საიმედო გამგებელია და ქვეყნის სიმშვიდის მტკიცე მპყრობელი.

III. შეტევის ოსტატობა

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- ჩვეულებრივ, ასეთია ომის კანონი: მტრის ქვეყნის უვნებლად დამორჩილება მის დანგრევაზე უმჯობესია; მტრის ჯარის უვნებლად დამორჩილება მის გაწყვეტაზე უმჯობესია; მტრის ათასეულის უვნებლად დამორჩილება მის მოსპობაზე უმჯობესია; მტრის ასეულის უვნებლად დამორჩილება მის განადგურებაზე უმჯობესია; მტრის ხუთეულის უვნებლად დამორჩილება მის ამოხოცვაზე უმჯობესია.
- ამიტომ, ასჯერ ბრძოლაში ასჯერვე გამარჯვება კიდევ არ ნიშნავს უმაღლეს ოსტატობას ოსტატობათა შორის, უმაღლესი ოსტატობა ოსტატობათა შორის ნიშნავს მტრის ჯარის დამორჩილებას ბრძოლის გარეშე.
- ამიტომ ომის ყველაზე კარგი ხერხია ⌜ მტრის საომარი გეგმების ჩაშლა, მომდევნოა ⌜ სხვებთან მისი კავშირის მოშლა, შემდეგია ⌜ ბრძოლით მისი ჯარის მოსპობა, ბოლოს და ყველაზე უარესია⌝მტრის ქალაქების ალყით აღება.
- ქალაქთა ალყაში მოქცევას მაშინ იწყებენ, როდესაც სხვა გზა აღარ არსებობს. დიდი ფარების, საალყო ურმებისა[7] და სხვა საჭირო აღჭურვილობის მომზადებაში სამი თვე გადის, გარდა ამისა, სამი თვე უნდა კედლის პირდაპირ მიწაყრილების აზვინებასაც[8]. მაგრამ სარდალი, მოთმინებაგამოლეული, თუ თავის რისხვას ვეღარ მოთოკავს, გასცემს რა ბრძანებას შეტევისა, ქალაქის კედლებს ჭინჭველებივით შეახოცავს ჯარის მესამედს, საბოლოოდ კი უკუიქცევა ხელმოცარული. აი, როგორი ზარალი შეიძლება მოჰყვეს ქალაქთა ალყას.
- ამიტომა, ის ვინც ოსტატია ომში, მტრის ჯარს იმორჩილებს ცხარე ბრძოლის გარეშე, მტრის ქალაქებს იღებს მძიმე ალყის გარეშე, მტრის ქვეყნებს ამხობს ხანგრძლივი ლაშქრობის გარეშე, იგი ესწრაფვის უვნებლად დაეუფლოს ყველაფერს ცისქვეშეთში, ამად მისი ჯარი არ იქანცება და სრულად იმკის გამარჯვებათა ნაყოფს. ამას ჰქვია ბრძოლა სამხედრო ოსტატობით.
- ამიტომ ასეთია ომის კანონი: თუ ათჯერ სჭარბობ⌞შემოერტყი, თუ ხუთჯერ სჭარბობ⌞შეუტიე, თუ ორჯერ სჭარბობ⌞შეებრძოლე, თუ თანაბრად ხართ ⌜ ეცადე გაჰყო, თუ მციროხ ⌜ თავდაცვა გმართებს, თუ ძლიერ გჭარბობს – სწრაფად დაუძვერ.
- ამიტომ, როს შეუპოვრად მებრძოლი პატარა რაზმი არაფერს არ თმობს, ის ხშირად ტყვედ უვარ-

დება მრავალრიცხოვან მტრის ძალას.

- ამადაა, რომ სარდალი თავისი ქვეყნის საყრდენი ბურჯია, თუ ბურჯი მთელია და მყარად დაგასქვეყანა ძლიერია, თუ ბურჯი დაბზარულია და ირყევა – ქვეყანა სუსტია.
- ამიტომ მბრძანებელმა შეიძლება ავნოს თავის ჯარს სამ შემთხვევაში:
- როცა არ ესმის, რომ არ შეიძლება წინ წასვლა და ბრძანებს შეტევას, ან როცა ვერ ხვდება, რომ არ შეიძლება უკან სვლა და ბრძანებს უკან დახევას. ამას ჰქვია - „ჯარის აბლანდვა.“ როცა არ უწყის ჯარის შიდა საქმენი და მაინც ცდილობს განაგოს ისინი, ამით თავგზას უბნევს მეთაურებსა და მებრძოლებს.
- როცა სამხედრო ოსტატობის უმეცარი ერევა ჯარის სარდლობის საქმეში, ამით თესავს ეჭვსა და შფოთს მებრძოლთა გულებში.
- ხოლო, როგორც კი ჯარი დაიბნევა და აირევა, დიდებულთა და მეზობელ მბრძანებელთაგან ბევრ სატკივარს უნდა ელოდო. ამას ჰქვია „ჯარის აღრევა და თვითდამარცხება“.
- ამიტომ გამარჯვებელი შეიძლება განჭვრიტო ხუთი პირობით:

ის, ვისაც ესმის, თუ როდის შეიძლება ბრძოლა და როდის არა – შეძლებს გამარჯვებას;

ის, ვისაც ხელეწიფება სარდლობა როგორც მცირე, ისე დიდი ძალებისა ⌜ შეძლებს გამარჯვებას;

ის, ვისი მთელი ჯარიც გამსჭვალულია ერთი წადილით ⌜ შეძლებს გამარჯვებას;

ის, ვინც მუდამ მზადყოფნაში ელის მტრის მოუმზადებლობას ⌜ შეძლებს გამარჯვებას;

ის, ვისი სარდალიც ნიჭიერია, მბრძანებელი კი სარდლობაში ხელს არავის უშლის – შეძლებს გამარჯვებას;

- ამიტომ ამბობენ: ვინც იცნობს თავს და იცნობს მტერს, თუნდ ასჯერ იბრძოლოს, არ დამარცხდება; ვინც იცნობს თავს და არ იცნობს მტერს, ხან გაიმარჯვებს, ხან დამარცხდება; ვინც არ იცნობს თავს და არც მტერს იცნობს, რამდენჯერაც იბრძოლებსიმდენჯერ დამარცხდება.

IV. განლაგება

სუნ ძ'-იმ თქვა:

- ძველად გაწაფულ ომში ჯერ იკავებდნენ უმარცხებელ მდგომარეობას, შემდეგ კი ელოდნენ ხელსაყრელ ჟამს მტრის დასათრგუნად. უძლეველობა დამოკიდებულია შენზე, მტრის ძლევადობა – მტერზე.
- ამიტომაა, გაწაფულ ომში უნდა შეიქმნას უმარცხებელი მდგომარეობა, მაგრამ არ ძალუძს აიძულოს მტერი, რომ უცილობლად დამორჩილდეს.
- ამიტომ ითქმის: გამარჯვების მიღწევის ცოდნა შესაძლებელია, მისი უეჭველობის დაუფლება კი შეუძლებელი.
- უმარცხებლობა-თავდაცვაშია, გამარჯვება – შეტევაში. თავს იცავენ – როცა მცირობენ, უტევენ – როცა სჭარბობენ.
- ვინც გაიწაფა თავდაცვაში, დაფარულია მტრისაგან მიწის გულში ჩამალულივით, ვინც გაიწაფა შეტევაში, ესხმის მტერს, ვით მეხი მეცხრე ციდან.
- ამად ძალუძთ მათ თავდაცვაცა და გამარჯვებაც სრულყოფილად, უზადოდ.
- ვინც ვერ ჭვრეტს გამარჯვებას უბრალო ხალხზე უმჯობესად, ვერ ჩაითვლება დიდოსტადად ოსტატთა შორის; არც ცხარე ბრძოლით მოპოვებული გამარჯვება, როცა იტყვიან მთელ ცისქვეშეთში – „ყოჩაღ, კარგია!“– ჩაითვლება დიდოსტატობად. ბუმბულის დაძვრა არ ნიშნავს ღონიერებას, მზისა და მთვარის ხილვა არ ნიშნავს შორსმხედველობას, ქუხილის გაგება არ ნიშნავს მახვილ სმენას. ძველად ხომ ომის დიდოსტატს უწოდებდნენ მას, ვინც ადვილად ძლევდა ოსტატურად უკვე დამარცხების პირზე მიყვანილ მტერს.
- ამიტომაა, გამარჯვება დიდოსტატისა არ ჰგავს სასწაულ ძლევას. მას არ მოაქვს ბრძენის სახელი, არც არავის უხვეჭს გმირის დიდებას. ამიტომ ის იბრძვის და იმარჯვებს, რადგან არ ცდება. შეუცდომლობა ბადებს უეჭველ ძლევას, ანუ, ის ამარცხებს უკვე ძლეულ მტერს.
- ამიტომაა, გაწაფული ომში მუდამ იკავებს უმარცხებელ მდგომარეობას და არსით უშვებს ძლევის არც ერთ ხელსაყრელ ჟამს.
- ამიტომაა, მძლეველი ჯარი ეროვება ომში მაშინ, როდესაც ხედავს წარმატების უეჭველობას; დასამარცხებლად განწირული კი ჯერ იწყებს ბრძოლას და შემდეგ ცდილობს გამარჯვებას ბედის წყალობით.
- ის, ვინც ოსტატია ომში, აძლიერებს თავის გავლენას, ზრუნავს წესრიგისა და კანონების მტკიცედ დაცვაზე, რადგან საჭირო ჟამს მხოლოდ ამგვარად ძალუძს გადაწყვიტოს ბრძოლის ბედი.
- ომში ყოველთვის მოქმედებს: პირველი – სიდიდე განლაგებისა; მეორე – რაოდენობა საბრძოლო

ქონებისა; მესამე – რიცხვი ლაშქრის მებრძოლებისა; მეოთხე – ძალა ჯარის შეტევისა; მეხუთე – შესაძლებლობა გამარჯვებისა.

- მიწის რელიეფის სხვადასხვა სახე[9] წარმოშობს ადგილის სხვადასხვა სიდიდეს; ადგილის სხვადასხვა სიდიდე – საბრძოლო ქონების სხვადასხვა რაოდენობას; საბრძოლო ქონების სხვადასხვა რაოდენობა – ლაშქრის მეომართა სხვადასახვა რიცხვს; ლაშქრის მეომართა სხვადასხვა რიცხვი – ჯარის შეტევის სხვადასხვა ძალას; ჯარის შეტევის სხვადასხვა ძალა-გამარჯვების სხვადასხვა შესაძლებლობას.
- ამიტომ მძლეველი ჯარი ამარცხებს მტერს, ისე ვით ი[10] გადაწონის ჭუ-ს[11], ხოლო ძლეული ჯარის მარცხი მტრისაგან ჰგავს ჭუ-ს გადაწონას ი-ს მიერ.
- ბრძოლა მძლეველი ლაშქრისა, ჰგავს ათასი ჟენ-ი[12] სიმაღლის კლდიდან დაგუბებული წყლის გადმოხეთქვას. აი, სახე ძლევამოსილი განლაგებისა.

V. ძალოვანება

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- წესი დიდი და მცირე ძალების მართვისა ძირითადად ერთნაირია, საქმე მხოლოდ წყობასა და შემადგენლობაშია. დიდი და მცირე ძალებით ბრძოლა ძირითადად ერთნაირია, საქმე მხოლოდ ნიშნებსა და ბრძანებებშია.ააბ
- სარდლობა მთელი ჯარისა ისე, რომ დაუმარცხებლად მოიგერიო მტრის ყველა დარტყმა, შეიძლება პირდაპირი და ირიბი სვლების მონაცვლეობით.
- ჯარის დაკვრა მტრის ლაშქარზე უნდა ჰგავდეს სალესის დაცემას კვერცხთა გორაზე. აი, სახე ძლიერით სუსტში ზუსტად დარტყმისა.
- ჩვეულებრივ, მტერს ხვდებიან პირდაპირი სვლით, თუმც იმარჯვებენ ირიბით.
- ოსტატობა ირიბი სვლით მტერთან ბრძოლისა უსაზღვროა და მრავალსახა, ვით ცა და მიწა, უშრეტია და უწურავი, ვით ზღვანი და მდინარენი, ქრება და ისევ ჩნდება, ვით მზე და მთვარე, კვდება და კვლავ ცოცხლდება, ვით წელიწადის დრონი.
- ხმა მხოლოდ ხუთნაირია[13], მაგრამ მათი შეწყობა ბადებს იმდენ ჰანგს, რომ ყველას მოსმენა შეუძლებელია; ფერი მხოლოდ ხუთნაირია[14], მაგრან მათი შერევა შობს იმდენ ფერადოვნებას, რომ ყველას ხილვა შეუძლებელია; გემო მხოლოდ ხუთნაირია[15], მაგრამ მათი შეზავება ქმნის იმდენ გემრიელებას, რომ ყველას გასინჯვა შეუძლებელია; ჯარის სვლა მხოლოდ პირდაპირი ან ირიბია, მაგრამ მათი შერწყმა იძლევა იმდენ ხერხს, რომ ყველას ამოწურვა შეუძლებელია.
- პირდაპირი და ირიბი სვლები მუდამ ურთიერთს შობს, ერთურთს ებმის და ცვლის დაუსრულებლად, ვით წრედ შეკრული ჯაჭვის რგოლები, განა ძალუძს კი ვინმეს ამოწუროს ისინი?
- მოხეთქილ ნიაღვარს ლოდებიც მიაქვს, აი, ძალოვანება სწრაფი შეტევისა; ორბის კამარას ბეღურაც ეწირება, აი, სიზუსტე გათვლილი დარტყმისა.
- ამიტომ, ვინც გაწაფულია ომში, მისი ძალოვანება შეუკავებელია და შეუმუსვრელი, მისი დარტყმა დროულია და ზუსტი; მოზიდული მშვილდია, მისი დარტყმა მიზნისკენ გაფრენილი ისარია.
- არეულობა მოიცავს თითქოს ყოველივეს, მაგრამ ბრძოლის ქაოსში ჯარი აროდეს უნდა დაიბნეს; უწესრიგობა გამეფდება თითქოს სუყველგან, მაგრამ ყოველმხრივ უნდა დაიცვა უმარცხებელი წყობა და რიგი.
- მტრისაგან უწესრიგობით ფარავენ წესრიგს, სიმხდალით ნიღბავენ სიმამაცეს, სისუსტით მალავენ სიძლიერეს. წესრიგი და უწესრიგობა დამოკიდებულია წყობაზე, სიმხდალე და სიმამაცე – ძალოვანებაზე, სიძლიერე და სისუსტე – ძალთა ფარდობაზე.
- ვინც დაოსტატდა, საკუთარი განლაგების ცვლით ამოძრაოს მტერი თავის ნებაზე, მოქმედებს ისე, რომ მისი მეტოქე აუცილებლად მიჰყვება მიწოდებულ ყველა სატყუარს, საბოლოოდ კი ეწირება სადმე გზად ჩასაფრებულ მეომართა რაზმს.
- ამიტომ ის, ვინც გაწაფულია ომში, თავად ესწრაფვის გაძლიერდეს მდგომარეობის მარჯვედ გამოყენებით და არ მოითხოვოს ყოველივე ქვეშევრდომთაგან, ხოლო რა აღწევს თავის ძლიერებას, მისი სარდლობით ხალხის ბრძოლა ემსგავსება შეუკავებელ სრბოლას დაქანებული ქვებისა და მორებისა. ქვებისა და მორების ბუნებაა: სწორზე უძრავად დება, ფერდობზე სრბოლა და ტრიალი, ოთხკუთხანი ძევან, მრგვალნი გორავენ.
- ამიტომაა, ბრძოლაში ოსტატურად გამოყენებული ხალხის ძალოვანება ჰგავს ათასი ჟენ-ი სიმაღლის მთიდან დაქანებულ ლოდების სრბოლას. აი, ესაა ძალოვანება.

VI ძლიერი და სუსტი ადგილები

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- ის, ვინც ადრევე იკავებს ბრძოლის ველს და ელის მტრის მოსვლას, დამშვიდებულია და მზადაა, ის, ვინც აგვიანებს და ბრძოლის ველზე მისვლისთანავე ებმება ომში, დაღლილია და მოუმზადებელი. ამიტომ გაწაფული ომში მუდამ ასწრებს და ნებაზე იყოლიებს მტერს და არ აძლევს საშუალებას მტერმა დაიყოლიოს ის.
- თუ ძალუძთ მიიტყუონ მტერი სასურველ ადგილზე, სარგებლით იზიდავენ, მას; თუ ძალუძთ შეაჩერონ მტრის სვლა სასურველი ადგილისაკენ, ვნებით აფერხებენ მას.
- ამიტომ, თუმც მტერი დასვენებულია, მაინც შეგიძლია დაღალო; თუმც სურსათი ბლომად უწყვია, მაინც შეგიძლია აშიმშილო; თუმც მყუდროდ დაბანაკებულა, მაინც შეგიძლია დაძრა; თუ მოიხელთებ ზუსტად იმ ადგილას, რომლის საშველადაც ის სწრაფად წამოვა.
- თუ ლაშქარს დაუღალავად გაუვლია ათასი ლიე, ის უმტრო გზებით უტარებიათ; თუ შეტევით უეჭველად დაეუფლებიან, შეტევისაგან დაუცველისთვის შეუტევიათ; თუ დაცვით უეჭველად შეუნარჩუნებიათ, შეტევისაგან დაცული დაუცავთ.
- ამიტომ შეტევას გაწაფულისა შეტევაში მტერმა არ იცის, საით დაუხვდეს; თავდაცვას გაწაფულისა თავდაცვაში მტერმა არ იცის, საიდან მოუაროს.
- ო, ოსტატობავ უდახვეწილესო, უხილავია სახე შენი;
- ო, ხელოვნებავ, უსაოცრესო, მიუწვდომელია ხმა შენი;
- ამადაა, რომ გძალუძს განგება მტრის ბედისა.
- შეტევას ვერ იგერიებენ, თუ ზუსტად დაჰკრავენ სუსტ ადგილში; უკანდაუხეველს ვერ ეწევიანნ, თუ ის სწრაფად უჩინარდება.
- ამიტომ, როცა ბრძოლა მსურს, მტერს, თუნდ მოფარებულს მაღალ კედლებსა და ღრმა თხრილებს, მაინც ვაიძულებ გამოვიდეს საომრად, რადგან მე დავკრავ ზუსტად იმ ადგილს, რომლის საშველადაც ის სწრაფად მოვა. თუ არ მსურს ბრძოლა, მტერი, თუნდაც მიწაზე გავლებული ხაზი ჰყოფდეს მისგან ჩემს ბანაკს, ვერ მოვა ჩემზე, რადგან მე ძალმიძს მყის ვაცვლევინო შეტევის გეზი.
- მე ვჭვრეტ მის წყობას, ჩემი კი მუდამ დაფარულია მისთვის, ამად მე ძალმიძს დავჯგუფდე ერთგან, ის კი უნდა გაიშალოს ათგან; მე ძალმიძს დავესხა მის ერთ სუსტ ალაგს, ის გაშლილია და მელის ათ ალაგს. ეს კი ნიშნავს, რომ მე ათით ვუტევ მის ერთს. ხოლო იქ, სადაც ვჭარბობ და ძალმიძს დიდი ძალებით დავკრა მის მცირე რაზმებს, შეზღუდულებს ბრძოლაში, რაღა თქმა უნდა, ცუდი დღე ელით.
- ადგილი, რომელზეც ვაპირებ დაცემას, მტერმა არასდროს უნდა იცოდეს, ხოლო, როდესაც მან ეს არ იცის, იგი თავს იცავს შეტევისგან ყოველი მხრიდან და რაც მეტი აქვს დასაცავი მხარე, მით ნაკლები ჰყავს ყოველ მხარეზე ჩემს წინააღმდეგ მებრძოლთა რიცხვი.
- ამიტომ, როს ამაგრებენ წინა მხარეს, გაუმაგრებელი რჩება უკანა; როს აძლიერებენ უკანა მხარეს, გაუძლიერებელი რჩება წინა; თუ მზადყოფნაში აქვთ მარცხენა მხარე, მოუმზადებელი რჩება მარჯვენა; თუ დაცული აქვთ მარცხენა მხარე, დაუცველია მარჯვენა; როცა იცავენ სუყველა მხარეს, დაუცველი რჩება სუყველა.
- სუსტდება, ვინც ცდილობს ყველა მხრიდან დაიცვას თავი, ძლიერდება ვინც აიძულებს ყველა მხრიდან დაიცვას თავი.
- ამიტომ, როდესაც იცი, თუ სად და როდის მოხდება ბრძოლა, თუნდაც ათასი ლიე-ს სიშორიდან შეგვიძლია დაიწყო ომი; როცა არ იცი, სად ან როდის მოხდება ბრძოლა, მარცხენა ფრთითაც კი ვერ შეძლებ დაეხმარო მარჯვენას, ხოლო მარჯვენათი მოასწრო და დაიფარო მარცხენა; წინა ფლანგითაც კი ვერ უშველი უკანას, ხოლო უკანათი – ვერ გადაარჩენ წინას, რომ არაფერი ვთქვათ ათი ან თუნდაც რამდენიმე ლიე-თი დაშორებული შენი ჯარის სხვა ნაწილზე!
- ამადა ვსჯი, დაე ვეი-ს ჰყავდეს ჯარი ყველაზე მეტი, რა ხეირს ნახავს ამაში გამარჯვებისათვის?
- ამად ამბობენ :გამარჯვებას ყოველთვის შეგვიძლია მიაღწიო, თუნდაც მტრის ჯარი ბევრად გჭარბობდეს, შენ შეგიძლია არ მისცე მას ბრძოლის საშუალება.
- ამიტომ კარგად განჭვრიტე მტრის ზრახვანი, რომ შეაფასო მისი გეგმების ავი და კარგი; გამოიწვიე ის რომ გაუგო საბრძოლო წყობა და ქმედების წესი; აცოუნე იგი, რათა მიაგნო მის ყველა სუსტსა და ძლიერ ადგილებს; შეერკინე მას, რათა მოსინჯო, სად ჰყავს ჭარბი და სად ნაკლები ძალები.
- ამიტომ სახე ჯარის წყობისა უმაღლესია, როცა ის მტრისთვის დაფარულია, ხოლო, როცა ის დაფარულია, ღრმად შემოჭრილნი ჯაშუშნიც კი ვერ შეძლებენ რაიმეს თვალთვალს, ბრძენი

მეტოქეც კი ვერას გააწყობს შენ წინააღმდეგ.

- მტრის წინააღმდეგ მოქნილი ბრძოლით მიღწეული გამარჯვების მოწმეა თუმც მთელი ქვეყანა, ხალხმა არ იცის გამარჯვების საიდუმლო, ყველა ხედავს, თუ როგორ დამარცხდა მტერი, მაგრამ არავინ უწყის, თუ რა გზით დავამარცხე მე ის.
- ამიტომ სახე გამარჯვებისა არაოდეს მეორდება, უწურავია და მარად იცვლება ვითარებისდა მიხედვით.
- ჯარის ბრძოლის გზა ჰგავს წყლის დინებას: წყალი დინებისთვის გვერდს უვლის მაღლობს და ეშვება დაბლობში, ჯარი გამარჯვებისთვის გვერდს უვლის ძლიერ ადგილს და ურტყამს სუსტში. წყლის დინების გზას საზღვრავს მიწა, ჯარის გამარჯვების გზას – მტრის ვითარება.
- ამიტომაა, ომში არ არსებობს უცვლელი წყობა და არ არსებობს მუდმივი წესი.
- ამიტომ სარდალი, რომელსაც ხელეწიფება ვითარების შესაბამისად ლაშქრის წყობისა და ბრძოლის გზის ოსტატური ცვლით ომის სწრაფი გამარჯვებით დაგვირგვინება, ჭეშმარიტად ღვთაების დარია.
- ხუთ საწყისთაგან[16] არც ერთი არ ბატონობს მარად, ოთხ დროთაგან[17] არც ერთი რჩება სამუდამოდ, დღეთაგან ზოგი გრძელია ზოგი – მოკლე, მთვარე ხან ილევა, ხან ივსება.

VII ბრძოლა ომში

სუნ ძ“-იმ თქვა:

- ჩვეულებრივ, ომში სარდალი, იღებს რა მბრძანებლის განკარგულებას, აგროვებს ლაშქარს, აწყობს ჯარს და მიემართება მტერთან საბრძოლველად, მაგრამ არაფერია იმაზე ძნელი, რაც ბრძოლის თავშივე ხელსაყრელად წარმართვა. სიძნელე კი იმაშია, რომ უნდა შეძლო გადააქციო ბრძოლის დაკლაკნილი და ძნელი გზა სწორად და ადვილად; არახელსაყრელი და წამგებიანი – ხელსაყრელად და მომგებიანად. გაიტყუო მტერი ირიბი გზით, მიიზიდო იგი სარგებლით, დაიძრა მასზე გვიან, მაგრამ მიხვიდე მასზე ადრე. აი, ესაა ცოდნა ბრძოლის ირიბი და სწორი გზისა.
- მაგრამ ბრძოლას ომში თან სდევს როგორც ხელსაყრელი, ისე საბედისწერო შედეგი.
- როცა აღალ–საჭურვლით დატვირთული ლაშქრით მიისწრაფვიან დაეუფლონ რამეს, ვერ ასწრებენ დათქმულ მიზნამდე მისვლას, ხოლო როს ბანაკისგან შორს მიიწევენ ყოველი ბარგის გარეშე, ხშირად კარგავენ აღალსა და ლაშქრის მთელ მარაგს.
- ამიტომ, როცა ლაშქარი ას ლიე-ზე მიელტვის რამეს, შეკრავს რა საჭურველს, სწრაფად მიიწევს წინ, გაორკეცებული სიჩქარით, შეუსვენებლივ მიაბიჯებს დღითა და ღამით, ის ტყვედ ჩაუდგეს მტერს თავისი სამგვარი ჯარის მეთაურს. ძლიერი მეომართაგან წინ მიიწევენ, სუსტნი ყოველთვის უკან რჩებიან. ამად მიზნამდე მთელი ლაშქრის მეათედი თუ აღწევს.
- როცა ლაშქარი ორმოცდაათ ლიე-ზე მიელტვის რამეს, ის კარგავს მეწინავე ჯარის მეთაურს, ხოლო მიზნამდე მთელი ჯარის ნახევარი თუ მიაღწევს.
- როცა ლაშქარი ოცდაათ ლიე-ზე მიელტვის რამეს, მიზნამდე მისი ორი მესამედი აღწევს.
- ამიტომ, ლაშქარი საჭურვლის გარეშე დაიღუპება, სურსათის გარეშე ვერ იარსებებს, მარაგის გარეშე ვერ იცოცხლებს.
- თუ არ უწყი მეზობელთა და დიდებულთა ზრახვანი, ვერ შეკრავ მათთან კავშირს, თუ არ იცნობ ადგილს, მის მთებსა და ტყეებს, ხეობებსა და ხრამებს, ჭაობებსა და საფლობებს, ვერ შეძლებ იქ ლაშქრობას; თუ არ იყენებ მეგზურებსა და გამყოლებს, ვერ შეძლებ იმ ადგილით სარგებლობას.
- ომი ემყარება სახეცვლასა და ფლიდობას, ამიტომ დაიძარ მხოლოდ სარგებლისათვის, იბრძოლე მუდამ ძალთა გაშლისა და შეეროების ცვლით. თუ ჩქარობ, იჩქარე ქარისებრ სისწრაფით; თუ დინჯობ, იდინჯე ტყისებრ სიმშვიდით. შენი თავდასხმა მძვინვარე უნდა იყოს, ვით ცეცხლის ალი; შენი თავდაცვა ურყევი უნდა იყოს, ვით სალი კლდე; გახდი უჭვრეტი, ვით ღამის წყვდიადი; კვეთე მტერი, ვით მეხი და ელვა.
- გაყავი ჯარი, როს ერთდროულად ძარცვავ ქალაქებსა და სოფლებს; ყოველი დაძვრის წინ ყველაფერი მისხლობით აწონ-დაწონე.
- ვინც უკვე ფლობს ოსტატობას პირდაპირი და ირიბი გზებით მტერთან ბრძოლისა, ის გაიმარჯვებს. ასეთია ომში ბრძოლის კანონი.
- „სარდლობის წიგნში“ ნათქვამია: როცა ბრძოლაში თავისიანებს ხმას ვერ აწვდენენ, იყენებენ ზარებსა და დაფდაფებს; როცა ერთმანეთს ვეღარ ხედავენ, იყენებენ დროშებსა და ბაირაღებს.
- ამიტომ ღამის ბრძოლაში იყენებენ მეტ ზარებსა და დაფდაფებს, დღის ბრძოლაში მეტ დროშებსა და ბაირაღებს.
- ზარები და დაფდაფები, დროშები და ბაირაღები აერთიანებენ მეომართა თვალყურს და ათანხ-

მებენ მთელი ჯარის ქმედებას, ხოლო, როცა ჯარი მწყობრად მოქმედებს, მამაცნი მარტონი არ მიიწევენ წინ, მხდალნი მარტონი ვერ დაიხევენ უკან. ასეთია წესი დიდი ლაშქრით ბრძოლისა.

- ამიტომ შენ შეგიძლია დასცე მტრის ჯარის სულისკვეთება, შენ შეგიძლია წარსტაცო მტრის სარდალს გულის სიმტკიცე.
- ლაშქრობის თავში მებრძოლთა სულისკვეთება მაღალია, შემდეგ ის დუნდება, ბოლოს სულ ეცემა. ამიტომ ის, ვინც გაწაფულია ომში, ერიდება ბრძოლას, როცა მტრის სულისკვეთება მაღალია და უტევს მაშინ, როცა მტრის სულისკვეთება დუნდება ან სულ ეცემა. ასეთია წესი განწყობით სარგებლობისა.
- წესრიგში მყოფნი მოელიან მტრის ჯარში არეულობას, მშვიდად დაბანაკებულნი უცდიან მტრის ლაშქრის მღელვარებას. ასეთია წესი თავის ფლობისა.
- ბრძოლის ველთან ახლოს მოელიან შორი გზით მოსულ მტერს, დასვენებული ჯარით ელიან დაქანცულ მეტოქეს, მაძღარი ლაშქრით უცდიან მშიერ მოქიშპეს. ასეთია წესი ძალოვნების გათვლისა.
- ნუ გადაუჭრი გზას შენს მეტოქეს, როდესაც ხედავ მის დროშებს გამართულსა და სრულ წესრიგში; ნურც შეუტევ მას, როცა ხედავ მისი ჯარის უმწიკვლო საბრძოლო წყობას. ასეთია წესი ვითარების სწრაფად შეცნობისა.
- ამიტომ ომის წესია; მტერი თუ მაღლობზე დგას, აღმა ნუ შეუტევ; ზურგით თუ მთას ეფარება, პირდაპირ ნუ მიხვალ; თუ თვალთმაქცურად იხევს, ნუ დაედევნები; მის რჩეულ რაზმებს ჯიქურ ნუ შეუტევ; მის მატყუარა რაზმს ნუ წამოეგები; შინისკენ პირნაბრუნებს, გზას ნუ მოუჭრი; ალყაშემორტყმულს ერთი გზა მიეც; სასოწარკვეთილს მეტს ნუღარ დათრგუნავ. ასეთია ომში ბრძოლის წესი. ¨

VIII ცვლილებანი

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- ჩვეულებრივ, ასეთია ომის კანონი: სარდალი იღებს რა მბრძანებლის განკარგულებას, მყის კრებს ლაშქარს და ამზადებს ჯარს, მაგრამ ლაშქრობისას ძნელადსავალ ადგილზე არ უნდა დაბანაკდე, გზათა შესაყარზე შეკარ კავშირნი, ხრიოკ ადგილზე არ უნდა დაყოვნდე, საალყო ადგილზე ეძებე ხსნის გზა, საბედისწერო ადგილზე იბრძოლე თავგანწირვით.
- ზოგიერთ გზას არ უნდა გაუყვე, ზოგიერთ ჯარს არ უნდა დაესხა, ზოგიერთ ციხეს არ უნდა შეუტიო, ზოგიერთი ადგილისთვის არ უნდა იბრძოლო, ზოგიერთი ბრძანება არ უნდა შეასრულო.
- ამიტომ, ვინც გაიწაფა ცვლილებათა მიხედვით სწრაფად მოქმედებაში, მცოდნეა ჯარის სარდლობისა, ვინც არა, თუნდაც ხუთი თითივით იცნობდეს ადგილს, მაინც ვერ ნახავს ამაში რამე სარგებელს.
- ამიტომ ჭკვიანმა სარდალმა განსჯისას ყოველთვის უნდა გათვალოს საქმის ხელსაყრელი და არახელსაყრელი მხარენიც, ხოლო, როცა არახელსაყრელ ვითარებაში არ ივიწყებ ხელსაყრელ მხარესაც, საქმე შეიძლება წარმატებით გაასრულო; როცა ხელსაყრელ ვითარებაში ითვალისწინებ არახელსაყრელ შედეგსაც, ვნება შეიძლება თავიდან აიცილო.
- ამიტომ, თუ გსურს ალაგმო თავადნი და მეზობელი მბრძანებელნი, ავნე მათ უმტკივნეულეს ადგილებს; თუ გსურს გაუჩინო მუდმივი საზრუნავი, შეუქმენ მათ გადაუდებელი საქმენი; თუ გსურს სდიო რაიმე საწადელს, მიიზიდე ისინი ყალბი სარგებლით.
- ამიტომ ომის წესია: არა იმის იმედად ყოფნა, რომ მტერი იღბლად არ მოვა, არამედ იმისა, რომ მის დასახვედრად ყველაფერი მზად გვაქვს; არა იმის იმედად ყოფნა, რომ მეტოქე ბედად არ შემოგვიტევს, არამედ იმისა, რომ შენი წყობა შეუძლებელს ხდის მის შემოტევას.
- ამიტომ, ხუთმა დიდმა ნაკლმა შეიძლება ავნოს ჯარის სარდალს: უგნურად მამაცს – ადვილად მოკლავენ, სიცოცხლის მოტრფიალეს – ადვილად დაატყვევებენ, უზომოდ ფიცხს – ადვილად გააბრიყვებენ, მეტისმეტად სპეტაკს – ადვილად შებღალავენ, ხალხზე გადაგებულს – ადვილად გააწამებენ.
- ესაა ხუთი უხიფათესი ნაკლი სარდლისთვის, ესაა ხუთი დამღუპველი საფრთხე ჯარისთვის. ჯარის უდავო მომსპობია და სარდლის უცილო დამღუპველია ეს ხუთი ნაკლი. არ ეგების მათი შეუცნობლობა.

IX. ლაშქრობა

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- ჩვეულებრივ, როდესაც ჯარი იმყოფება რაიმე ადგილზე და უკვე ძალუძს დააკვირდეს მტერს, ყუ-

რადღება უნდა მიექცეს შემდეგს: მთებზე გადასვლისას მუდამ უნდა გაჰყვე ხეობებს[18], დაბანაკდი ყოველთვის მაღლობზე მზიანი მხრიდან, ხოლო თუ მტერია მაღლობზე, მას აღმა ნუ შეუტევ. აი, სულ ესაა ყველაფერი მთებში ჯარის განლაგებაზე.

- მდინარეზე გადასვლისას ყოველთვის დაბანაკდი ნაპირისგან შორს, ხოლო, თუ მტერი შეტევისას მდინარეზე გადმოდის, არ შეეგებო შუაგულ წყალში, ჯერ დააცადე მის ნახევარ ჯარს გადმოსვლა, შემდეგ კი დაჰკარ, ასე უფრო ხელსაყრელია[19].
- თუ შენ გადაწყვეტ ბრძოლის დაწყებას, არ შეება მტერს მდინარის ახლოს; აქაც ყოველთვის დაბანაკდი მაღლობზე მზიანი მხრიდან და ნურასდროს ნუ მოექცევი მტერს პირით დინების ქვემოდან[20]. აი, ესაა ყველაფერი მდინარესთან ჯარის განლაგებაზე.
- ჭაობიანი მლაშობების გადალახვისას მთავარია სწრაფად გაშორდე მათ და არ შეყოვნდე,. ხოლო, თუ მაინც იქ შეეჯახე მტერს, მყის განალაგე შენი ჯარი წყლისა და ბალახის ახლოს, ზურგით ტყისაკენ. აი, ესაა ყველაფერი ჭაობიან მლაშობებში ჯარის განლაგებაზე.
- ვაკეზე დაიკავე მოხერხებული, გაშლილი ადგილი, ოღონდ პირით დაბლობისაკენ, მთავარი ფლანგითა და ზურგით კი მაღლობისაკენ. აი, ესაა ყველაფერი ვაკეზე ჯარის განლაგების შესახებ.
- აი, ჯარის ამ ოთხი მოხერხებული განლაგების წყალობით დაამარცხა ხუანგ ტი-მ[21] თავისი ოთხი მეზობელი მბრძანებელი.
- ჩვეულებრივ, ბრძოლაში ყველა ჯარი ამჯობინებს მაღალ ადგილს და გაურბის დაბალს, ესწრაფვის მზიან მხარეს და ერიდება ჩრდილიანს; ცდილობენ დაბანაკდნენ იქ, სადაც ადვილი საარსებო პირობებია და მუდამ ზრუნავენ ლაშქრის საკმაოდ მომარაგებაზე, რადგან ეს მებრძოლთ აცილებს ათასგვარ სენს, ყველაფერი ეს კი გამარჯვების კარგი საწინდარია.
- თუ იმყოფები ყორღანებით, ჯებირებით ან თხრილებით დასერილ ადგილზე, უნდა გაჩერდე მის მზიან მხარეს, თან მოაფარო მას ლაშქრის ზურგი და მთავარი ფლანგი. ასე მუდამ ხელსაყრელია ჯარისთვის, ეს ადგილით მოხერხებულად სარგებლობაა.
- როცა მდინარის სათავისკენ თავსხმა წვიმებია და წყალს ქაფი მოაქვს, ჯერ ნუ დაიწყებ ფონზე გადასვლას, დაიცადე, სანამ დინება დაწყნარდებოდეს.
- გზად შემხვედრ მთის ნიაღვარებს, ბუნებრივ ღრმულებს, სამწყვდეებს, მცენარეთა ღობეებს, საფლობ – საჩეხებსა და ნაპრალებს სწრაფად გაშორდი, არ მიუახლოვდე მათ. შენ გაშორდი, მტერი კი ზურგით მოაქციე მათკენ.
- თუ ლაშქრის მახლობლად რაიმე ხრამი, ვიწრობი ტბორიანი ან ღელიან-ტყიანი მთა ან ხშირი ბუჩქნარია, გულდასმით უნდა დაზვერო და გაჩხრიკო ისინი, რადგან ეს ისეთი ადგილებია, სადაც შეიძლება მტრის მზვერავები ან რაზმები იყვნენ ჩასაფრებულნი.
- თუ მტერს უახლოვდები, ის კი მაინც მშვიდადაა, ესე იგი ხელსაყრელი მდგომარეობის იმედი აქვს; თუ ის შორიდანვე გიწვევს საბრძოლად, ესე იგი სურს წინ გაგიტყუოს; თუ ის დაბლობზე ბანაკდება, ეს მას რაღაცით ხელს აძლევს.
- როცა ხეები ჯგუფად ირხევიან, მტრის ჯარი ფარულად მოიწევს; როცა ბუჩქნარში ბევრ საფარს ამჩნევ, მტერს შენი მოტყუება განუზრახავს.
- იქ, სადაც ჩიტები გუნდად ფრინდებიან, მტრის რაზმი საფრდება, საიდანაც დამფრთხალი ნადირნი გარბიან, მტრის იერიში ახლოვდება.
- თუ მტვერი ჰაერში სვეტებად იჭრება, ეს მტრის ეტლები მოისწრაფიან; თუ მტერი მიწისპირს ფართოდ ერთხმება, ეს მისი ქვეითნი მოაბიჯებენ; თუ მტვერი აქა-იქ ბოლქვებად ადის, ეს მტრის მებრძოლნი ფიჩხს აგროვებენ; თუ მტვრის ბოლქვები ყოველმხრივ მიმოიძვრის, ეს მისი ლაშქარი ბანაკდება.
- თუ მტერი თავმდაბლობს და მოკრძალებით მოგმართავს, მისი ჯარი კი მაინც აგრძელებს მზადებას, მას შეტევა განუზრახავს; თუ კადნიერობს და მკაცრად გელაპარაკება, მისი მეწინავენი კი საომრად იქაჩებიან, ის უკანდახევას აპირებს.
- როს მისი მსუბუქნი ეტლნი ფლანგებზე ლაგდებიან, ის საბრძოლოდ ეწყობა; როს მარცხი არ უგემია და მაინც მოითხოვს ზავს, რაღაცას მზაკვრობს; როს სირბილს იწყებს და სწრაფად ლაგდება, გადამწყვეტი დრო უდგება; როს ნახევრად გიტევს, ხან ნახევრად იხევს, მახეში გიტყუებს.
- თუ მტრის ბანაკში ჩიტები გუნდდებიან, ის უკვე ცარიელია; თუ მტრის მებრძოლნი ღამით შეჰყვირიან, ისინი შიშს აუტანია; თუ მტრის ჯარში არეულობა ისადგურებს, იქ სარდლის სიტყვას წონა დაუკარგავს; თუ მტრის დროშები უწესოდ ირევიან, ეს ჯარში შფოთის ნიშანია; თუ მტრის მეთაურნი ხშირად ბრაზობენ, ეს ჯარის დაქანცულობის ნიშანია.
- თუ მტრის სარდალი ქვეშევრდომებს უყვავებს და უფრონებს, ესე იგი დაუკარგავს გავლენა მათზე, თუ განუწყვეტლივ აჯილდოვებს მათ, ჩანს დაბნეული სხვას ვერას აწყობს; თუ წამდაუწუმ სჯის მათ, ჩანს ლაშქრის საქმე სავალალოდ აქვს.
- როს მტრის დესპანნი მოიჩქარიან საჩუქრებითა და ტკბილსიტყვაობენ, ნათელია, რომ დაზავება

სურთ, ხოლო, თუ მტრის ჯარი საომრად შემართული პირდაპირ გიდგას, მაგრამ დიდი ხნით არც ბრძოლას იწყებს და არც უკან იხევს გაფრთხილდი ათგზის და ფხიზლად ადევნე თვალი მათ ყველა ქმედებას.

- თუ მიმართავ მებრძოლთა დასჯას მანამ, სანამ შეგეჩვევიან, ისინი ურჩობას დაიწყებენ. ურჩი ჯარის გამოყენება კი ძნელზე ძნელია, ხოლო, როს მებრძოლნი შეგეჩვევიან, შენ კი უწესრიგობისათვის არავის დასჯი, ჯარის გამოყენება სრულიად შეუძლებელი გახდება.
- როცა ბრძანებები და მითითებანი მუდამ განუხრელად სრულდება, მებრძოლნი წესრიგსა და მორჩილებას ეჩვევიან; როცა ბრძანებანი და მითითებანი ჩვეულებრივ ზუსტად არ სრულდება, მებრძოლნი უწესრიგობასა და ურჩობას ეჩვევიან; როცა ბრძანებები ყოველთვის განუხრელად და ზუსტად სრულდება, ეს იმას ნიშნავს რომ სარდალი და მისი მებრძოლნი უკვე შეწყობიან ერთმანეთს.

X. ბრძოლის ადგილი

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- ბრძოლის ადგილი შეიძლება იყოს: ადვილმისადგომი, ძნელად დასახევი, მოუხელთებელი, ვიწრო, ძნელადმისადგომი ან შორეული.
- ადგილი, რომელზეც შეგიძლია ადვილად მიხვიდე და მტერსაც შეუძლია ადვილად მიწვდეს, იწოდება ადვილმისადგომად. ასეთ ადგილზე უპირველეს ყოვლისა უნდა დაიკავო მაღლობები მზიანი მხრიდან და საიმედოდ დაიცვა სურსათის საზიდი გზები. ეს ბრძოლისას მეტად ხელსაყრელია.
- ადგილი, მისასვლელად ადვილი, მაგრამ უკუსაქცევად ძნელი, იწოდება ძნელადდასახევად. ასეთ ადგილზე თუ შეუტევ მტერს, როცა ის მზად არაა, შეგიძლია დაამარცხო ის; თუ შეუტევ მას, როცა ის მზადაა, ვერ გაიმარჯვებ, უკან დახევა გაგიჭირდება, ეს კი მეტად არახელსაყრელია.
- ადგილი, სადაც სახიფათოა წინ წასვლა როგორც შენთვის, ისე მტრისათვის, იწოდება მოუხელთებლად. ასეთ ადგილზე, თუნდაც დიდ სარგებელს იძლეოდეს მტერი, მაინც არ ეგების მისკენ დაძვრა. სჯობს გაეცალო, თან გაიტყუო, ხოლო, როდესაც ჯარის ნახევრით წინ წამოიწევს, სწრაფად მიბრუნდე და დაჰკარ. ასე უფრო ხელსაყრელია.
- ვიწრობ ადგილს შენ თუ პირველი დაიკავებ, მყის საიმედოდ ჩაკეტე იგი ძლიერი რაზმით. იქვე დაელოდე მტრის მოსვლას; ხოლო, თუ მტერი პირველი დაიკავებს მას საკმაო ძალით, ნუ მიხვალ მასზე. შეუტიე მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ, როცა ის სუსტად იქნება გამაგრებული.
- ძნელად მისადგომი ადგილი თუ პირველმა დაიკავე, გამაგრდი აქაც მაღლობზე მზიანი მხრიდან. იქვე დაელოდე მტრის მოსვლას, ხოლო, თუ მტერმა პირველმა დაიკავა ის, მყისვე დაიხიე, სწრაფად გაშორდი, ნუ მიხვალ მასზე.
- შორეულ ადგილზე მყოფი, შენნაირივე სიძლიერით გამაგრებული მეტოქის საბრძოლოდ გამოტყუება მეტად ძნელია, ხოლო, თუ მაინც დაიწყებ ბრძოლას, ხეირს ვერ ნახავ.
- აი, ექვსი უმთავრესი წესი ბრძოლის ადგილთა შესახებ, რომელთა შესწავლა და გულდასმით განსჯა ყველა სარდლის უცილო ვალია, არ ეგების მათი შეუცნობლობა.
- თუ ჯარი შკუიქცა, უძლურდება, ტყვედ ვარდება, იშლება, ირევა ან გარბის, მიზეზი ყველა ამ ექვსი დამღუპველი უბედურებისა ყოველთვის სარდლის შეცდომებია და არა რისხვა მოვლენილი ზეცითა და მიწით.
- თუ თანაბარი ძალოვნების დროს ჯარი უტევს მასზე ათჯერ მეტს, შედეგად მას სწრაფად უკუაქცევენ; თუ ჯარისკაცობა ძლიერია, ხოლო მეთაურობა უძლური, შედეგად მთელი ჯარი უძლურდება; თუ მეთაურობა ძლიერია, ჯარისკაცობა კი უძლურია, შედეგად მთელი ჯარი ტყვევდება; როცა უმცროსნი მეთაურთაგან ბრაზობენ და ეურჩებიან უფროსთ, მათზე დაბოღმილნი მტერთან შეხვედრისთანავე თვითნებურად იწყებენ ბრძოლას, ხოლო სარდალმა არც კი უწყის თავის ქვეშევრდომთა ძალა და უნარი, შედეგად მთელი ჯარი იშლება და ნადგურდება; როცა სარდალი სუსტია და არა მკაცრი, ჯარის მართვას არა აქვს წესი და რიგი, მეთაურნი და ჯარისკაცნი ერთურთში ქიშპობენ და ირევიან, საბრძოლო წყობა და მწკრივი ყველგან დარღვეულია, შედეგად მთელი ჯარი იბლანდება და ირევა; როცა სარდალი სწორად ვერ აფასებს მტრის ძალას, მცირე სპით ეგებება დიდ ლაშქარს, სუსტი რაზმებით უტევს ძლიერ ჯარს, საკუთარ ჯარში რჩეული მეწინავენიც კი არ ჰყავს, შედეგად მთელი მისი ჯარი მარცხდება და გარბის.
- აი, ექვსი მთავარი მიზეზი ჯარის უთუო დამარცხებისა. მათი შესწავლა და გულდასმით განსჯა ყოველი სარდლის უცილო ვალია. ამად არ ეგების მათი შეუცნობლობა.
- ბრძოლის ადგილი ყოველთვის ჯარის დიდი დამხმარე ხდება.
- მტრის ზუსტად შეფასება მასზე ადვილად გასამარჯვებლად, ბრძოლის ხიფათიანობისა და უხიფათობის, სიშორისა და სიახლოვის სწორი გათვლა გონიერ სარდალს ყოველთვის ხელეწიფება.

- ამიტომ, ის, ვისაც ესმის და იწყებს სარდლობას-გაიმარჯვებს; ის, ვისაც არ ესმის ეს და ხელს ჰკიდებს სარდლობას-დამარცხდება.
- ამიტომ, როს ხედავ ომის წესით უცილობელი გამარჯვება შენი ხვედრია, შეგიძლია განაგრძო ბრძოლა, თუნდაც ხელმწიფემ ბრძანოს: „შეწყვიტეთ ომი“, ხოლო, თუ ხედავ ომის წესით გამარჯვება არ გიწერია, შეგიძლია შეწყვიტო ბრძოლა, თუნდაც ხელმწიფემ ბრძანოს: „განაგრძეთ ომი„!.
- ამიტომ სარდალი, რომელიც წინ მიიწევს და არ მიელტვის გამარჯვებულის სახე-დიდებას, უკან იხევს და ამისათვის არ უფრთხის პასუხისმგებლობას, მხოლოდ და მხოლოდ ცდილობს დაიცვას თავისი ხალხი და ემსახუროს ეროგულად საკუთარი მეუფის მიზნებს, დიდი განძია სახელწიფოსათვის.
- იზრუნე შენს მეომრებზე, ისე ვით შვილებზე და ისინი უძირო უფსკრულშიც თან ჩაგყვებიან; უყურე შენს მებრძოლებს ისე, ვით საყვარელ შვილებს და ისინი სიკვდილსაც შენ გვერდით შეხვდებიან.
- მაგრამ თუ მეომართ ისე ლმობიერად ეპყრობი, რომ ვეღარ განაგებ, ისეთი სიყვარულით ექცევი, რომ ვერაფერს უბრძანებ, თვით წესრიგის დარღვევისთვისაც კი ვერავის სჯი, ამ დედისერთა ჩვილივით განებივრებულ ჯარით ბრძოლის ველზე ვერას გააწყობ.
- თუ იცი, რომ ძალუძს შენს ჯარს შეტევა, მაგრამ არ იცი, რომ არ ეგების ამ დროს მტერზე შეტევა, გამარჯვების მხოლოდ ნახევარი შესაძლებლობა გაქვს; თუ იცი, რომ შეიძლება მტერზე შეტევა, მაგრამ არ იცი, რომ არ ძალუძს შენს ჯარს შეტევა, ამ დროსაც გამარჯვების ნახევარი შესაძლებლობა გაქვს; თუ იცი, რომ შეიძლება მტერზე შეტევა და არ იცი, რომ ძალუძს შენს ჯარს შეტევა, მაგრამ არ იცი, რომ ასეთ ბრძოლის ველზე არ ეგების მტერზე შეტევა, ამ დროსაც გამარჯვების მხოლოდ ნახევარი შესაძლებლობაა შენს ხელთ.
- ამიტომაა, რომ მცოდნე ომისა მოქმედებს და არაოდეს იბნევა, იბრძვის და ხელი არაოდეს ეცარება.
- ამად ამბობენ: თუ იცნობ მტერს და იცნობ თავსაც, გამარჯვება არ გაგიჭირდება; თუ იცნობ ცას და იცნობ მიწასაც[22] – სრული გამარჯვება შენი ხვედრია.

XI. ცხრანაირი ადგილი

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- ომის წესით ლაშქრობის ადგილი შეიძლება იყოს: დასაყოფი, მომიჯნავე, საქიშპო, ღია, საკვანძო, მძიმე, ძნელად სავალი, საალყო ან საბედისწერო.
- როცა დიდებულნი თავისივე ქვეყნის შიგნით იბრძვიან, ასეთი ადგილი დასაყოფად ითვლება.
- როცა ბრძოლისას იჭრებიან მტრის მიწაზე, მაგრამ არც ისე ღრმად, ასეთი ადგილი მომიჯნავედ ითვლება.
- ადგილი, რომლის დაკავებაც ძლიერ ხელსაყრელია ჩემთვისაც – საქიშპოდ ითვლება.
- ადგილი, რომელიც ადვილად მისაწვდომია ჩემთვისაც, მტრისთვისაც – ღიად ითვლება.
- ადგილი, მოსაზღვრე სამი ქვეყნისა, რომლის უწინ ხელში ჩამგდები მყის მოიპოვებს დიდებულთა და ყველა მეზობელ მბრძანებელთა მხარდაჭერას – საკვანძოდ ითვლება.
- მთებითა და ტყეებით, ხევებითა და ხრამებით, საფლობებითა და ჭაობებით დასერილი მიწა და სხვა ამგვარი უგზო ადგილი-ძნელადსავლელად ითვლება.
- ადგილი, სადაც წინსავალი გზა ვიწროა, უკანდასახევი კი გრძელი და დაკლაკნილი, სადაც მტრის მცირე ჯარსაც შეუძლია დაჰკრას ჩემს დიდ ლაშქარს – საალყოდ ითვლება.
- ადგილი, სადაც სწრაფი და თავგანწირული ბრძოლა თუ გიხსნის, დაყოვნებით კი დაიღუპები – საბედიწეროდ ითვლება.
- ამიტომ დასაყოფ ადგილზე ომს ნუ დაიწყებ, მომიჯნავე ადგილზე ჯარს ნუ გააბნევ, საკვანძო ადგილზე შეჰკარ კავშირნი, მძიმე ადგილზე ხვეჭე სურსათი, ძნელად სავალ ადგილს სწრაფად გაშორდი, საალყო ადგილზე იპოვე ხსნის გზა, საბედისწერო ადგილზე იბრძოლე მედგრად.
- მას, ვისაც ძველად უწოდებდნენ გაწაფულს ომში, ძალუძდა ეომა ისე, რომ მტრის მოწინავეთ და ზურგის მებრძოლთ არ შეეძლოთ მწყობრად ქმედება; მეტოქის დამხმარე ძალები ვერ ასწრებდნენ მთავართა მხარდაჭერას, მოწინააღმდეგის მეთაურთ არ სურდათ ჯარისკაცთა შველა და ამად ზემოთა წყობა კარგავდა კავშირს ქვემოსთან, გაშლილნი ვერ ახერხებდნენ შეერთებას, შეერთებულნი – გამთლიანებას. ის მოქმედებდა მხილოდ ხელსაყრელ ჟამს და არაოდეს იბრძოდა უსარგებლოდ.
- გავბედავ და გკითხავ: მაშ, როგორ დავუხვდე მტერს, მოსულს დიდძალი ლაშქრითა და უზადო საბრძოლო წყობით?

- ჩემი პასუხია: უმალ წარსტაცე ის, რაც მისთვის ყველაზე ძვირფასია და იგი მყის დაჰყვება შენს ნებას.
- ომის დროს სისწრაფე ფასობს ყველაზე მეტად. ამიტომ იხელთე და დაასწარ შენს მტერს; გაუყევ იმ გზას, ის რომ არ ფიქრობს; დაჰკარ იმ ადგილს, ის რომ არ ელის.
- საერთოდ, მტრის მიწაზე ბრძოლის წესია: რაც უფრო ღრმად ხარ შეჭრილი მტრის მიდამოში, მით უფრო გმართებს განუმტკიცო შენს მეომართ მებრძოლი სული, დამხდურიც მით უფრო ვერ მოგერევა. ძარცვე ნოყიერი მიწები და ხვეჭე ბლომად სურსათ-ალაფი მთელი ჯარისათვის, თვალი ადევნე შენს მეომართა კეთილდღეობას, არ გადაქანცო ისინი, მუდამ დარაზმე საბრძოლველად და მოაკრებინე ძალ-ღონე; ისეთნაირედ განალაგე ჯარი და გათვალე საბრძოლო გეგმა, რომ მტერი ვერ მიგიხვდეს ჩანაფიქრს.
- გადაისროლე შენი მებრძოლნი გამოუვალ ადგილებში და ისინი სიკვდილს არჩევენ უკანდახევას. სიკვდილის არმოშიშნი კი განა არ იბრძვიან თავგანწირული ძალისხმევით? მებრძოლნი, მომწყვდეულნი საბედისწერო ჩიხში – არაფერს უფრთხიან; მეომარნი, მოხვედრილნი გამოუვალ ადგილებში – კიდევ უფრო მტკიცდებიან; ღრმად შეჭრილნი მტრის მიწაზე – ერთ მუშტად იკვრიან; შველის არსაით მომლოდინენი – მედგრად იბრძვიან.
- ამიტომაა, რომ მებრძოლნი დარიგების გარეშეც ფრთხილობენ, იძულების გარეშეც ასრულებენ; ხდებიან: შეგონების გარეშე – ერთსულოვანნი, ბრძანების გარეშე – წესრიგის ეროვნულნი.
- აკრძალე ცრურწმენანი, აღმოფხვერ ეჭვი ქვეშევრდომთა გულებში და მათგან სიკვდილამდე არავინ უკუიქცევა.
- თუ შენ მებრძოლთ ზედმეტი ქონება არ აბადიათ, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მათ სიმდიდრე სძულთ; თუ ისინი სიცოცხლეს არასდროს ზოგავენ, ეს არ ნიშნავს, რომ მათ დღეგრძელობა არ სურთ.
- ომის დაწყების ბრძანების დღეს მეომართ, პირქუშად მსხდომარეთ, ცრემლი ულტობთ კალთებს; მებრძოლთ, მდუმარედ მწოლარეთ, ცრემლი უსველებთ ღაწვებს, მაგრამ გადაისროლე ისინი ადგილში, სადაც უკუქცევა შეუძლებელია და ისინი გახდებიან ისეთივე მამაცნი, როგორც ჭუანგ ჭუ[23] და ცაო კაო[24].
- ამიტომ ჯარი, გაწაფული ომში, ჰგავს შუაიჟან-ს, გველს, ხეანშან-ის მთებში რომ ბუდობს: თუ თავში უტევ-ის კუდით გესხმის, თუ კუდში უტევ-ის თავით გესხმის, თუ წელში უტევ-ის თავ-კუდით გესხმის.
- გავბედავ და გკითხავთ: ნუთუ ჯარი შეიძლება იბრძოდეს ისე მოქნილად, ვით შუაჟან-ი?
- ჩემი პასუხი: შეიძლება.
- ხომ ასე მტრობენ ურთიერთს უ-სა და ვეი-ს ხალხი, მაგრამ, თუ ერთ ნავში ჯდომისას ქარიშხალი ამოუვარდათ, მყის დაიწყებენ ერთურთის შველას ისე, ვით მარცხენა ხელი ეხმარება მარჯვენას.
- ამიტომაა, რომ ცხენების დაბმა და ეტლთა ბორბლების მიწაში ჩაფვლაც ვერას გიშველის მტრის მოწოლისაგან შენი ჯარის შესაკავებლად. რომ ყოველი იდგეს ურყევად და იბრძოდეს მედგრად, ამის გზა მხოლოდ ჯარის სწორ განაგებაწვრთნაშია; რომ მთელი ძალით გამოიღოს ხელი ძლიერმაც და სუსტმაც, ამის გზა მხოლოდ ბრძოლის ველის ოსტატურად გამოყენებაშია.
- ამიტომ გაწაფული სარდლობაში მიუძღვის ჯარს ისე, თითქოს ერთი კაცი მიჰყავდეს ხელით, კაცი, უნდა თუ არა, მიჰყვება მას.
- სარდლობის საქმეში მთავარია იყო ყოველთვის მშვიდი და განუჭვრეტელი; განაგებდე მუდამ მკაცრად და სამართლიანად; შეძლო აარიდო მთავარს მეთაურთა და მეომართა თვალყური, რათა ვადამდე არავინ არაფერი იცოდეს; შეცვალო საბრძოლო წყობა და გადათქვა დათქმული გეგმა, რათა ვერავინ გაიგოს ჩანაფიქრი; ცვალო ბანაკის ადგილნი და იარო ირიბი გზით, რათა ვერავინ მიგიხვდეს საბოლოო მიზანს.
- მთავარსარდალი გადამწყვეტ ჟამს უშვებს რა ლაშქარს საომრად, ვით კოშკზე მცოცავთ კიბე გამოაცალო, უკუსაქცევად გზას არ უტოვებს.
- მთავარსარდალი, თავისი ლაშქარით ღრმად შეჭრილი მეტოქე მბრძანებლის მიწაზე, უნდა ჰგავდეს ისარს, გატყორცნილს მოუბრუნებლად, მედგრად ისწრაფვის მხოლოდ და მხოლოდ წინ. მას უნდა მიჰყავდეს ლაშქარი, ისე ვით ცხვრის ფარა, ხან იქით გარეკოს, ხან გამორეკოს ისე, რომ არავინ უწყოდეს, თუ საით მიდის; უნდა შეჰყაროს მთელი ლაშქრის ყველა მებრძოლი და გაატაროს ისინი უხიფათეს ადგილებში. აი, ესაა სარდლის მთავარი საქმე.
- მთავარია ცხრანაირ ადგილზე მართებული ქმედება, წინსვლისა და უკუსვლის სარგებელი და ვნება, მებრძოლთა განწყობის წესი და ბუნება. არ ეგების მათი შეუცნობლობა.
- ჩვეულებრივ, უცხო მიწაზე ბრძოლის წესია: ჯარი, ღრმადშეჭრილი მტრის მიწაზე, წესრიგიანია და მტკიცედ იკვრება; ჯარი, მცირედ შეჭრილი მტრის მიწაზე დაუდევრობს და ადვილად ირევა.
- როს შორდებიან თავის ქვეყანას, ლახავენ მტრის საზღვარს და იქ იბრძვიან, ამ დროს მოწყვეტილ

ადგილზე დგანან; როს ოთხმხრივ გახსნილი აქვთ სავალი გზები- ამ დროს საკვანძო ადგილზე დგანან; ღრმად შეჭრილნი მტრის მიწაზე მძიმე ადგილზე იმყოფებიან; მცირედ შეჭრილნი მტრის მიწაზე მომიჯნავე ადგილზე დგანან; როს უკან რჩებათ მტრის სიმაგრენი, წინ კი ვიწრო სავალი გზებია, მაშინ საალყო ადგილზე დგანან; ხოლო როს არსით მოუჩანთ ხსნის გზა, უკვე საბედისწერო ადგილზე დგანან.

- ამიტომ დასაყოფ ადგილზე ჯარს განუმტკიცე ერთიანი სულისკვეთება; მომიჯნავე ადგილზე მჭიდროდ შეკარი შენი ძალები; საქიშპო ადგილას უმალ უნდა მოექცე ზურგში; ღია ადგილზე ყოველმხრივ ფხიზლად დაიცავ თავი; საკვანძო ადგილას განამტკიცე მეზობელთან შენი კავშირნი; მძიმე ადგილას იხვეჭე საკმაოდ სურსათ-ალაფი; ძნელად სავალ ადგილას სწრაფად გაშორდი; საალყო ადგილას ჩაუკეტე ყველა კარი და შემოსასვლელი; საბედისწერო ადგილას აჩვენე ყველას, რომ ლაშქარს ელის სასიკვდილო ბრძოლა.
- ამიტომ მებრძოლთა ბუნებაა: ალყაშემორტყმულნი თავს მედგრად იცავენ; შველის არსით მომლოდინენი თავგანწირული ომობენ, უხიფათესად მომწყვდეულნი ასრულებენ ყველა ბრძანებას.
- ამიტომაა, თუ არ იცი მეზობელ მბრძანებელთა ზრახვანი, ვერ შეკრავ მათთან კავშირს; თუ არ იცნობ ადგილის მთებსა და ტყეებს, ხეობებსა და ხრამებს, საფლობებსა და ჭაობებს, ვერ შეძლებ იქ ლაშქრობას; თუ არ იყენებ მეგზურებსა და გამყოლებს, ვერ შეძლებ იმ ადგილით სარგებლობას.
- ლაშქარი, უგულებელმყოფელი თუნდაც ერთისა ცხრანაირ ადგილზე ბრძოლის წესთაგან, ვერ ჩაითვლება ბრძანებელთა ბრძოლის შესაფერ ლაშქრად. ჯარი მბრძანებელთა მბრძანებლისა ისე უტევს თუნდაც ძლიერ სამეფოს, რომ მტერი ვერც კი ასწრებს საკმაო ლაშქრის შეკრებას; ისე აფრთხობს ძალოვანებით თავის მეტოქეთ, რომ ისინი ვერც კი ბედავენ შეკავშირებას.
- ამიტომაა, არც ესწრაფვიან შეკრან კავშირი ცისქვეშეთის სხვა მებრძოლებთან და არც ნერგავენ თავისი ძალის დასაყრდენს სხვათა ქვეყანაში, თავადვე ისე იზრდებიან და ძლიერდებიან, რომ მათ ძლიერებას ძალუძს დაამხოს მტრის ქალაქები და მყის შემუსროს მეტოქეთა მთელი ქვეყნები.
- აჯილდოვებენ და არ იცავენ მიღებულ ადათს, სცემენ ბრძანებებს და არ სჭირდებათ მისდიონ მიღებულ წესებს, განაგებენ მთელ ჯარს მარჯვედ, ისე ვით ერთ კაცს.
- მეომართ მიეც საბრძოლო დავალება, მაგრამ ნუ გაუმჟღავნებ მთავარ ჩანაფიქრს; ელაპარაკე საფრთხის შესახებ, მაგრამ ნურას გაუმხელ სარგებლის შესახებ.
- გადაისროლე შენი მებრძოლნი უხიფათეს ადგილებში და ისინი გადარჩებიან; გაატარე შენი მეომარნი საბედისწერო გზებზე და ისინი იცოცხლებენ.
- მხოლოდ ჯარს, მოხვედრილს უდიდეს საფრთხეში, ძალუძს დამარცხების გამარჯვებად შემობრუნება.
- ამიტომ სარდლობის საქმეში მთავარია: გულდასმით და ზუსტად განჭვრიტო მეტოქის ზრახვანი, შემდეგ მთელი შენი ძალები ერთბაშად მტრისაკენ ისე მიმართო, რომ ათას ლი-ზეც შესაძლოა მოაშთო მათი სარდალი. ამას ჰქვია უნარი საქმის ოსტატურად გასრულებისა.
- ამიტომ იმ დღეს, როცა გადაწყვეტ საომრად დაძვრას, ჩაკეტე ყველა სასაზღვრო კარი, გააუქმე ყველა გაცემული საშვი, აკრძალე უცხო დესპანთა მიმოსვლა და მყის დაიწყე სასახლეში გულდასმით ბჭობა, რომ საბოლოოდ აწონ-დაწონო საქმის წარმართვის ყოველი მხარე.
- თუ მტერს რომელიმე კარი ღია აქვს, არ დააყოვნო, სწრაფად შეიჭერ, ჯერ ხელში იგდე მისთვის ყველაზე ძვირფასი რამ ისე, რომ ნურც დაუთქვავ ბრძოლის დროსა და დღეს.
- ნუ დაიჯინებ ერთ რომელიმე ხერხს, მოქნილად ცვალე შენი ბრძოლის გზა მტრის მოქმედების შესაბამისად.
- ამიტომ მტერთან ჯერ იყავ გაუბედავი, ისე ვით მორცხვი ქალწული, ხოლო, როგორც კი გაგეხსნება შეტევისათვის, მოწყდი გასხლტილი კურდღლის სისწრაფით, ისე რომ, თავდაცვაც კი ვერ მოასწროს.

XII. შეტევა ცეცხლით

სუენ ძ'-იმ თქვა

- ჩვეულებრივ, არსებობს ცეცხლით შეტევის ხუთი გზა: პირველია – როცა წვავენ მტრის ლაშქრის მეომართ; მეორეა – როცა წვავენ მტრის ლაშქრის მარაგს; მესამეა – როცა წვავენ მტრის ლაშქრის აღჭურვილობას.
- მეოთხეა – როცა წვავენ მტრის ლაშქრის საწყობებს; მეხუთეა – როცა წვავენ ლაშქრის სასურსათე გზებს.
- ცეცხლის წასაკიდებლად უნდა იყოს ამის ყველა საშუალება სანოები მასალა ყოველ ჟამს უნდა გქონდეს ხელთ.

- ცეცხლით შეტევას აქვს თავისი დრო, ხანძრის გაჩენას აქვს თავისი ჟამი. დროა, როცა ამინდი ძალზე მშრალია; ჟამია, როცა მთვარე იმყოფება ძ'-ის, ფი-ს, ი-ს ან ჭენ-ის[25] თანავარსკვლავედებში, რადგან მთვარის ამ ვარსკვლავებში გავლისას მუდამ ქარიანი დღეები იცის.
- ჩვეულებრივ, ცეცხლით შეტევის ხუთივე გზას ყოველთვის ჭირდება ჯარის მოქმედების შესაფერისი მხარდაჭერაც.
- თუ ცეცხლს მტრის ბანაკს შიგნიდან მოსდებ, სწრაფად და მარჯვედ უნდა დაიჭირო მხარე გარედან.
- თუ ცეცხლის ენები უკვე ავარდა მაგრამ მტრის ჯარში მაინც სიმშვიდეა, ჯერ ნუ შეუტევ, ფხიზლად იცადე და როცა ალი უდიდესად აგიზგიზდება, იმოქმედე ვითარებისამებრ, თუ შეიძლება შეტევა მყის შეუტიე, თუ არა ჯერ დარჩი ადგილზე.
- თუ შეგიძლია ცეცხლი მტერს გარედან მისცე, აღარ ელოდო მის ბანაკში რაიმე არეულობას, პირდაპირ მიუნთე, როგორც კი მოვა ხელსაყრელი დრო.
- თუ ცეცხლს მიუშვებ ქარის ქროლის მიმართულებით, ნუ შეუტევ ქარის საწინააღმდეგო მიმართულებით.
- როდესაც ქარი დღისით დიდხანს ქრის, ღამით ის შეიძლება ადვილად ჩადგეს.
- საერთოდ, ჯარმა ყოველთვის უნდა იცოდეს ცეცხლით შეტევის ხუთივე გზა და მუდამ ფრთხილად ელოდოს ხელსაყრელ დრო-ჟამს.
- ამიტომაა, შეტევის ცეცხლით მხარდაჭერისას შედეგი აშკარაზე აშკარაა, შეტევის წყლით მხარდაჭერისას შედეგი ძლიერზე ძლიერია; მაგრამ წყალს შეუძლია წალეკოს და გათიშოს და არ შეუძლია წარსტაცოს და მოსპოს.
- როცა ბრძოლაში გამარჯვებული იპყრობს მტრის მიწებსა და ქალაქებს, მაგრამ ვერაფრით ახერხებს განამტკიცოს მძიმე ომით მონაპოვარი, ეს უკვე ავბედობის მოახლოების ნიშანია და ეწოდება: ფუჭი ომი და ამაო ბრძოლა.
- ამიტომ ამბობენ: გონიერი მბრძანებელი ყოველთვის წინდახედულად აწყობს ომის გეგმებს, კარგი სარდალი კი მუდამ გულდასმით ასრულებს მათ.
- ქვეყნის საქმისთვის უსარგებლოდ ნუ იმოქმედებ, წარმატებაში დაურწმუნებლად ლაშქარს ნუ დაძრავ, გარდაუვალი საფრთხის გარეშე ომს ნუ დაიწყებ.
- მბრძანებელი წუთიერი მრისხანების გამო ომს არ უნდა იწყებდეს; სარდალი წამიერი ბრაზის გამო ბრძოლაში არ უნდა ებმებოდეს.
- როცა ეს ხელსაყრელია – იმოქმედე, როცა არა – შეჩერდი.
- მრისხანება შეიძლება სიხარულმა შეცვალოს, ბრაზი შეიძლება მხიარულებლად იქცეს, დაღუპულ ქვეყანას კი ვერავინ აღადგენს, დახოცილ ხალხს ვეღარავინ გააცოცხლებს.
- ამიტომ ომის საქმეში გონიერი მბრძანებელი ფრთხილზე-ფრთხილია, კარგი სარდალი ფხიზელზე-ფხიზელია. ესაა გზა ქვეყნის სიმშვიდისა, ესაა წესი ჯარის სიმრთელისა.

XIII. ჯაშუშთა გამოყენება.

სუენ ძ'-იმ თქვა:

- ჩვეულებრივ, როდესაც ძრავენ ათი ათას კაციან ლაშქარს და უშვებენ ათას ლიე-ზე მტერთან საომრად, ხალხის თავზე დაკისრებული ომის ხარჯები, ხაზინის ყველა გასავალთან ერთად დღეში შეადგენს ათას ცალ ოქროს; არეულობა ისადგურებს შიგნით და გარეთ, შორეულ გზებზე სირბილით ქანცი ძვრებათ მებარგულებად გამწესებულებს, ვეღარ ახერხებენ ჩვეულებრივად საქმიანობას შვიდასი ათასი გლეხის ოჯახი.
- წლობით იცავენ მხარეები თავს ერთურთისაგან, რათა მზად იყვნენ გადამწყვეტი ბრძოლის იმ ერთი დღისთვის. ამიტომ, ვისაც ჯაშუშთათვის ენანება ფული, წოდება ან გასამრჯელო და ამის გამო არ უწყის მტრისა საქმენი, ის მეტისმეტად უწყალოა თავის ქვეყნისთვის, ის უფერული სარდალია თავის ლაშქრისთვის, ის უუნარო დამხმარეა თავისი მბრძანებლისა, ის ვერაფერი მპყრობელია გამარჯვებისა.
- ამიტომ, თუ გონიერი მბრძანებელი ან ნიჭიერი სარდალი ლაშქრის დაძვრისთანავე ამარცხებს მტერს, წარმატებებითაც მუდამ აჭარბებს სხვებს, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ მან წინასწარ უწყის ყოველივე მტრის შესახებ.
- ცნობებს მტრის შესახებ წინასწარ ვერ შეიტყობ სულთაგან და ღმერთთაგან, ვერც მოიპოვებ მსგავს საქმეებში მიბაძვისაგან, ვერც გაიგებ ვარსკვლავებზე მკითხავთა და გამომთვლელთაგან, მათ მიიღებ მხოლოდ იმ პირთაგან, ვინც კარგად უწყის შენი მტრის საქმენი.
- ამიტომ გამოყენების მიხედვით არსებობს ხუთნაირი ჯაშუში: ადგილობრივი, შიდა მოქცეული, განწირული და მობრუნებული. ხუთნაირივე ჯაშუშის ფარულ ქმედებას ვერავინ უნდა გაუგოს

გზა-კვალი, მათი გამოყენების იდუმალი წესნი კი უძვირფასესი იარაღია მბრძანებლის ხელში.

- ადგილობრივი ჯაშუში ჰქვია მტრის ქვეყნის მცხოვრებს, რომელსაც ჩვენ ვიყენებთ;
- შიდა ჯაშუში ჰქვია მტრის კარის მოხელეს, რომელსაც ჩვენ ვიყენებთ.
- მოქცეული ჯაშუში ჰქვია მტრისავე ჯაშუშს, რომელსაც ჩვენ ვიყენებთ:
- განწირული ჯაშუში ჰქვია ჩვენს ჯაშუშს, რომელიც განზრახ ავრცელებს რა ცრუ ხმებს, უახლოვდება მტრის კარს და მოახსენებს ჩვენ მიერ შეთხზულ ყალბ ცნობებს.
- მობრუნებული ჯაშუში ჰქვია ჩვენს ჯაშუშს, რომელიც ბრუნდება მტრის ზურგიდან რაიმე ცნობით.
- ამიტომ მთელ ლაშქარში არ არსებობს კავშირში უახლოესი, ვიდრე ჯაშუშებთან; არ არსებობს ჯილდო უდიდესი, ვიდრე ჯაშუშთათვის; არ არსებობს საქმე უსაიდუმლოესი, ვიდრე ჯაშუშთა.
- ვინც არაა ბრძენი და შორსმჭვრეტელი, ვერ გამოიყენებს ჯაშუშებს, ვინც არაა მოწყალე და გულუხვი, ვერავის მიუგზავნის ჯაშუშებს; ვინც არაა ფაქიზი და გამჭრიახი, ვერ ისარგებლებს ჯაშუშთა ცნობებით.
- ო, სიფაქიზევ, ო, დახვეწილობავ, არ არსებობს ადგილი და ჟამი ჯაშუშობა რომ შეუძლებელი იყოს.
- თუ ჯაშუშს საქმე არც დაუწყია, საიდუმლო კი უკვე გამჟღავნდა, მაშინ ისიც და მისგან ამ საქმის ყველა გამგებიც უნდა მოიშთოთ.
- ჩვეულებრივ, როცა აპირებ შეუტიო მტრის ჯარს, დაესხა მის ქალაქს ან მოაშთო მისი კაცი, ჯერ საჭიროა გაიგო სახელები მეტოქის ჯარის მეთაურისა, უახლოესი თანაშემწეებისა, მეკავშირე განმგებლისა, კარის მცველისა და მუდმივი სტუმრებისა. დაავალე შენს ჯაშუშს დაწვრილებით და ზუსტად გაიგოს ეს ყველაფერი.
- დროულად უნდა შენიშნო შენს დასაზვერად მოგზავნილი მტრის ყველა ჯაშუში, მაშინვე უნდა მოისყიდო და დაიყოლიო უხვი სარგებლით, ხოლო, როგორც კი გადაიბირებ, შეგიძლია თავისუფლად გაუშვა უკან. ამგვარად შეძლებ გაიჩინო და გამოიყენო მოქცეული ჯაშუში. მისი წყალობით ყოველთვის ზუსტად გაიგებ მტრის ქვეყნის ამბებს და ამად ადვილად შეძლებ გაიჩინო და გამოიყენო ადგილობრივი და შიდა ჯაშუშნიც. მოქცეული ჯაშუშისავე წყალობით დროზე გაიგებ რა მტრის ქვეყნის ამბებს, ყოველთვის შეძლებ საჭირო ყალბი ცნობების მიცემას შენი მტრისათვის შენივე განწირული ჯაშუშის ხელით. კარგად გაიგებ რა მტრის ქვეყნის ამბებს, შეძლებ ყოველთვის დროულად მიიღო მობრუნებული ჯაშუშის მიერ მოტანილი ყოველი ცნობაც.
- ხუთნაირივე ჯაშუშის საქმე თვით მბრძანებელმა დაწვრილებით უნდა უწყოდეს, ხოლო, რადგანაც უმთავრეს ცნობებს იგებენ მხოლოდ მოქცეული ჯაშუშისაგან, არ შეიძლება რომ არ მიეცეს მას ყოველთვის ყველაზე უგულუხვესი ჯილდო.
- ძველად ინ-ის[26] სამეფოს აღმავლობისას, ი ჭ'-ი ჯაშუშობდა ინ-ისთვის სია-ს[27] სამეფოში; ჭოუ-სს[28] სამეფოს აღმავლობისას ლჯი ია ჯაშუშობდა ჭოუ-სთვის ინ-ის სამეფოში. ამიტომ მხოლოდ გონიერ მბრძანებელსა და ბრძენ სარდალს შეუძლია გამოიყენოს უჭკვიანესი ხალხი თავის ჯაშუშად და ამად უცილობლად მიაღაწიოს დიდ წარმატებას.
- ჯაშუშთა გამოყენება ყოველთვის უმთავრეს საქმეთაგანია ომში. მას ეყრდნობა მთელი ჯარის ყველა ქმედება.

შენიშვნები

* ცი, უ, ვუმ-ჯოუს ეპოქის ერთმანეთთან მებრძოლი მცირე ჩინური სამეფოები ცინ ში ხუან-ის მიერ მათი გაერთიანებისა და პირველი ჩინური იმპერიის შექმნამდე.

1. იგულისხმება ხალხის სიკვდილ-სიცოცხლე.
2. იგულისხმება სახელმწიფოს დაყოფა-არდაყოფა.
3. იგულისხმება წელიწადის დროთა ცვლა.
4. ლიე ან ლი ˹ჩინური სიგრძის საზომი ერთეული. უდრის 1/2კმ-ს.
5. ჯუნ-ი ˹ ძველი ჩინური საწყაო ერთეული, უდრიდა დაახლოებით 640 ლიტრს.
6. დან-ი ˹ ძველი ჩინური საწყაო ერთეული, უდრიდა დაახლოებით 100 ლიტრს.
7. ძველად ჩინეთში ციხესიმაგრეების იერიშის დროს ციხის დამცველთა მიერ ნასროლი ქვებისა და ისრებისაგან თავდასაცავად მოიერიშეები იყენებდნენ ერთგვარ ოთხთვალას, რომლის თავზეც ხარის ტყავი იყო გადაჭიმული, ხოლო მის ქვეშ ათ კაცს შეეძლო თავის შეფარება და ნელ-ნელა ციხის კედლთან მიახლოება.
8. მოიერიშეები ციხესიმაგრის კედლის პირდაპირ აზვინებდნენ მაღალ მიწაყრილებს, უფრო მოხერხებულად შეტევის ან ციხის კედელზე გადასვლის მიზნით.
9. იგულისხმება ადგილის რელიეფი.
10. ი - ძველი ჩინური წონის ერთეული, უდრიდა დაახლოებით 750 გრამს.
11. ჯუ - ძველი ჩინური წონის ერთეული, უდრიდა დაახლოებით 1,3 გრამს.
12. ჟენ-ი˹ძველი ჩინური სიგრძის საზომი ერთეული,უდრის დაახლოებით 2,3 მეტრს.
13. იგულისხმება ტრადიციული ჩინური მუსიკის ხუთტონიანი გამა.
14. იგულისხმება: ცისფერი (ან მწვანე), ყვითელი, წითელი, თეთრი და შავი.
15. იგულისხმება: მჟავე, მლაშე, ცხარე, მწარე, ტკბილი.
16. ხუთი საწყისი - ძველ ჩინელთა წარმოდგენით, სამყაროს შემადგენელი ხუთი ძირითადი ელემენტი: ხე, ცეცხლი, მიწა, ლითონი და წყალი, რომელნიც ერთმანეთს შობენ და თრგუნავენ.
17. იგულისხმება წელიწადის ოთხი დრო.
18. იგულისხმება ხეობები, სადაც მოიპოვება წყალი და იზრდება მცენარეულობა.
19. იგულისხმება, რომ ჯარის ნაპირისაგან შორს დაბანაკებისას მოწინააღმდეგე ადვილად გაბედავს წყლის გადმოლახვას. გარდა ამისა,საჭიროების შემთხვევაში საკუთარ ჯარსაც უნდა დაუტოვო საკმაო სამანევრო ადგილი.
20. იგულისხმება, რომ აღმა დაბანაკებულ მოწინააღმდეგეს შეუძლია მიუშვას წყალი და წალეკოს დაბლა დაბანაკებული ან მოწამლოს ქვედა დინება.
21. ხუან დი ˹ ჩინეთის უძველეს ტომთა ლეგენდარული ბელადი, მისი და მეორე ლეგენდარული ბელადი იენ დი-ს შთამომავლად თვლიან თავს ხან-ები – დღევანდელი ჩინეთის ყველაზე მრავალრიცხოვანი ეროვნება.
22. იგულისხმება ადამიანისა და ბრძოლის ველის პირობების ხელსაყრელად გამოყენების ცოდნა
23. ჯუან ჯუ - ჩუენციუ-ს პერიოდის უ-ს სამეფოს გმირი მებრძოლი.
24. ცაო გუი - ჩუენციუ-ს პერიოდის ლუ-ს სამეფოს გმირი მებრძოლი.
25. ძი, პი, ი, ჯენი ˹ თანავარსკვლავედთა სახელები ძველ ჩინურ ასტრონომიაში, თანმიმდევრულად შეესაბამებიან ახლანდელი მშვილდოსნის, პეგას ანდრომედის, თასი-ჰიდრისა და ყორნის თანავარსკვლავედებს.
26. იან-ი ანუ შან-ი ˹ უძველესი ჩინური სამეფო აღმოცენდა სია-ს სამეფოს დამხობის შემდეგ.
27. სია ˹ უძველესი ჩინური სამეფო საუკუნეებში.
28. ჯოუ ˹ უძველესი ჩინური სამეფო საუკუნეებში, აღმოცენდა ინ-ის სამეფოს დამხობის შემდეგ.

ჩინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო
ზურაბ მამნიაშვილმა
2000 წ.

ნინო დაღუნდარიძე

სულები, სარწმუნოება და სხვადასხვა რელიგიები

华夏诸神和信仰, 与其他宗教在中国的概况

კერიის მფარველი სული

ცნობილია, რომ ჩინეთს ოფიციალური სახელმწიფო რელიგია არ ჰქონია და არც აქვს. თავად ჩინელები თვლიან, რომ ჩინეთი ეთიკის ქვეყანაა. იმპერატორის, არისტოკრატიის ან ხალხთა ჯგუფების მრწამსი კი არ იყო აღიარებული სახელმწიფო რელიგიად. სიტყვა რელიგიაც კი უცხოა მათთვის. იგი შეცვლილია სიტყვით სწავლება, რაც განპირობებული იყო შემდეგით: უძველესი რელიგია წინაპრების სულებისადმი დამოკიდებულებაში, სარიტუალო ქმედებებში ვლინდებოდა. მან თავისი არსებობის მანძილზე მრავალი ცვლილება განიცადა, შეერწყა შამანიზმს, სხვა რელიგიებსა და ფილოსოფიას. ამიტომ წინაპრების სულების რწმენა პირდაპირი გაგებით უკვე აღარ არსებობს, მაგრამ უამრავი ტრადიცია და ცერემონია შენარჩუნებულია, მაგ., დასაფლავებისას სურნელოვანი ჩხირებისა და ქაღალდისაგან დამზადებული შესაწირი ნივთების დაწვა, გარკვეულ დღეებში მსხვერპლშეწირვის რიტუალის განხორციელება, სასაფლაოზე რეგულარულად სიარული. რაც შეეხება პორტრეტებისა და დაფისადმი თაყვანისცემას, რომელზედაც აღბეჭდილი იყო გარდაცვლილის სახელი და სქესი, ბურჟუაზიული რევოლუციის (1911 წ.) შემდეგ უმტკივნეულოდ მიივიწყეს. ჩინეთში უკვე 2400 წელია არსებობს ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული ორი სწავლება – კონფუციანობა და ტაო-იზმი, რომელსაც უკვე ახ.წ. IV–V საუკუნებში შეერწყა ინდოეთიდან შემოსული ბუდიზმი (თვლიან, რომ ბუდიზმი ჯერ კიდევ I საუკუნიდან ჩნდება ჩინეთში და თანდათანობით ფეხსაც იკიდებს). თეისტების თვალსაზრისით აღნიშნულ სწავლებათა სინთეზი ფილოსოფია უფროა, ვიდრე რელიგია, ამიტომაც ხან-ელების (ხან-ელები ჩინეთში მაცხოვრებელთა დომინირებული ეროვნებაა. მათი რაოდენობა მთელი ჩინელი მოსახლეობის 92% - ს შეადგენს. წინამდებარე წიგნიც ხან-ელების კულტურაზე გვიამბობს) სულიერი კრედო ეოიკაა. თუმცა, ზოგიერთი ჩინელი ამ სამ სწავლებას მიიჩნევს რელიგიად, რასაც სახელმწიფო არ იზიარებს და ეს ხან-ელების თვალსაზრისსაც ემთხვევა.

ჩინელების სულიერ საზრდოდ უპირველესად მაინც კონფუციანობა ითვლება. შემდეგ უკვე შედარებით ძველი, ფილოსოფიურ[კოსმოსური სწავლება – ტაო-იზმი და, ბოლოს, ბუდიზმი. აღნიშნული სამი მიმართულების სწავლებათაგან ბუდიზმი უფრო მეტად პასუხობს დასავლეთის მიერ რელიგიისადმი წაყენებულ მოთხოვნებს, ვიდრე დანარჩენი ორი. თუმცა მისი სიახლოვე ფილოსოფიასთან უდავოა.

კონფუციანობა

კონფუციანობის, როგორც სწავლების შექმნა კონფუცის, მის მოსწავლეებსა და მათი მიმდევრების სახელებს უკავშირდება. კონფუცის მოსწავლეების წყალობით შემოგვრჩა მისი სწავლება „ლუნ იუ“ („განსჯა და საუბრები“). სწავლების დედაბოძი ჭოუ-ს ეპოქის ტრადიციებისა და ცერემონიების ერთობლიობაა, რომელზედაც კონფუციმ სამართლებრივ-ზნეობრივი სისტემა დააშენა. ამ სისტემაში ცენტრალური ადგილი ადამიანს მიაკუთვნა. ის ერთდროულად მისაღები იყო როგორც ტრადიციული ჩინური ოჯახისათვის, ასევე სახელმწიფოსათვის (სახელმწიფო დიდი ოჯახია [ვკითხულობთ უძველეს ჩინურ ლექსიკონში). სრულყოფილი მმართველისათვის კი ის ყველაზე დახვეწილი მართვის ინსტრუმენტი გამოდგა. კონფუცის სწავლება უაღრესად ჰუმანურია. მის მიერ ადამიანების კატეგორიებად დაყოფა...მოხდა არა მათი წარმომავლობის, არამედ მათი სულიერი სრულყოფის მიხედვით. კერძოდ, საზოგადოება, მისი წარმოდგენით, შედგება სამი კატეგორიის ადამიანებისაგან: ძიუნძ'-ი, სიაოჟენ-ი და ჭუნგჟენ-ი. კონფუცის სწავლებაში ხაზგასმულია საზოგადოების მკაცრ იერარქიულ წესრიგად წარმოდგენა, მშობლებისა და, შესაბამისად, წინაპრებისადმი მორჩილება-მოწიწება, ანუ ტრადიციებისადმი პატივისცემა, რაც ჩინელისათვის შესისხლხორცებული თვისებაა. კონფუციანობამ მრავალჯერადი ცვლილება განიცადა. პირველი სერიოზული უარყოფითი დამოკიდებულება და, შედეგად, დარტყმა კონფუცისა და, ზოგადად, ფილოსოფიისადმი ცინ შიხუანგ-ის მხრიდან აღინიშნა (მისი მმართველობის დროს ფილოსოფიურ წიგნთა კოცონები გიზგიზებდა). ეს მოძღვრება ამ პერიოდში უკვე ნეოკონფუციანობადაა ცნობილი, შემდეგ იქცა რაციონალისტურ ლეგიზმად – ლისიუე-დ და ა.შ.

(დაწვრილებით იხ. სტატია ‹ „კონფუცი და კონფუციანობა“).

ტაო-იზმი

ტაო-იზმი, რომლის ფუძემდებლად ითვლება ლაო ძ’-ი, ნატურფილოსოფიური მოძღვრებაა, რომელმაც გააერთიანა ყველა მანამდე არსებული მეცნიერება – ასტროლოგია, მათემატიკა, სოფლის მეურნეობა და მასთან დაკავშირებული კალენდარი, Fენგშუი, მედიცინა, შამანიზმის ხალხური ტენდენციები. ტაო-იზმი ოდინდელი სწავლებაა, რომელსაც შეუძლებელია თავისი გავლენა არ მოეხდინა შედარებით ახალგაზრდა კონფუციზე, რომელიც შამანიზმს, ცრურწმენას ყოველთვის ემიჯნებოდა. მის სწავლებას ზნეობის, ადამიანისა და, შესაბამისად, დღენიადაგ საზოგადოების სრულყოფის შესახებ ნაკლებად აღელვებდა ბუნებითობის საკითხი, რომელიც ტაო-იზმისათვის ძირითადი ღერძი იყო. ამ უკანასკნელში ცნება ცა, ადამიანი, დედამიწა ერთი მთლიანია. კონფუცი იწუნებდა, რომ ტაოელები ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ პირად ზნეობრივ პასუხისმგებლობას საზოგადოებრივი პრობლემების მიმართ, თუმცა ყოველთვის მიაჩნდა, რომ „სწავლება – სინათლეა, ცრურწმენა – სიბნელე“. კონფუციანელები არც უარყოფდნენ იმას, რომ „ბედი ცის მიერაა განსაზღვრული“, მაგრამ ცისადმი მათი დამოკიდებულება, განსხვავებით ტაო-ელებისაგან, რადიკალურია. ხალხში ყოველთვის არის რწმენის მოთხოვნილება, ამიტომ ტაოელების თვალსაზრისი – ადამიანები დამსახურების მიხედვით შესაძლებელია მოხვდნენ ცაზე და იქცნენ ცის მკვიდრებად (თარგმანი მიახლოებითია) – სიენჟენებად (სამოთხის ბინადართა მსგავს არსებებად. შემდეგ ცის მკვიდრების ნაცვლად გამოვიყენებთ სიენჟენ-ს), ჩინელი ხალხისათვის სრულიად მისაღები სულიერი დოგმა აღმოჩნდა. აღნიშნულიდან გამომდინარე, სწორედ ეს იქცა კონფუცისა, ასევე ლაო ძ’-ის სწავლებების შერწყმის საფუძველი, თუმცა ისინი დამოუკიდებელ სწავლებებადაც – კონფუციანობად და ტაოიზმადაც ჩამოყალიბდნენ და განვითარდნენ.

უცხო რელიგიის, კერძოდ კი, ბუდიზმის ზემოქმედება ჩინეთში განსაკუთრებით მაშინ ძლიერდება, როცა ქვეყანას გახლეჩვა ემუქრება. როგორც წესი, ჩამორჩენილი ტომები გაცილებით ადვილად ექცევიან უცხო რელიგიების გავლენის ქვეშ. ბუდიზმი თანდათანობით ავიწროებს ტაო-იზმს. ტაოელები ხვდებიან ბუდიზმის წარმატების მიზეზებს, რომელიც აღიარებს ხელახლა დაბადების, სამოთხისა და ჯოჯოხეთის არსებობას. ამასთანავე, ბუდიზმი ფილოსოფიით მდიდარი სწავლებაა, რაც ჩინელებისთვის სულიერად მახლობელი იყო. ჯერ კიდევ 10 საუკუნის წინ ჩინელები უკვე ნაზიარები იყვნენ უდიდესი ფილოსოფოსების – კონფუცის, ლაო ძ’-ის („ტაოტეძინ’-ს) სწავლებებს, ჭუანგ ძ’-ის იგავებს, სუენ ძ’-ის ‹, მენგ ძ’ -ის ტრაქტატებსა და მრავალ სხვა მოძღვრებებს, ასე რომ, ტაო-ელებმა ბუდიზმისაგან მიიღეს მზა დოქტრინები ხელახალი დაბადების, სამოთხისა და ჯოჯოხეთის შესახებ. ამის გამო მოხდა ბუდიზმისა და ტაო-იზმის „შერწყმა“. ამ უკანასკნელის გაკეთილშობილება კი კონფუციანობამ ითავა. ასე დაიბადა ერთმანეთს შერწყმული „სამი რელიგია“ ანუ სამი (გვაროვნული) კლანური სწავლება ‹ სანძიაო ხე ‹ ი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბუდიზმი კიდევ იმით იყო ჩინელებისათვის უფრო მისაღები, ვიდრე სხვა რელიგია, რომ ბუდა ღმერთი კი არა, ის სრულყოფილი, გასხივოსნებული ადამიანია. სრულყოფილი ადამიანის შესახებ მოძღვრებით კი ბუდიზმი კონფუცის სწავლების საფუძველს ემთხვევა. ბუდისტების პრეტენზიები კონფუციანელთა მიმართ საზოგადოების იერარქიებად დაყოფასა და შესაბამის იერარქიულ საფეხურზე მდგომ მოხელეებზე არსებული წნეხის იდეის ქადაგების აღიარებაში მდგომარეობდა, რაც დროთა განმავლობაში ადამიანის შინაგან მოთხოვნად იქცეოდა. ამიტომ ბუდიზმი აღმოჩნდა ძალიან კარგი გამაწონასწორებელი საშუალება წიგნიერი ინტელიგენტისათვის, რომელიც მას ეხმარებოდა გათავისუფლებულიყო საგამოცდო სისტემისაგან – ქეძიუი-სგან (აქ იგულისხმება შემოქმედებითი თავისუფლებაც, რასაც იძლევა ტაო-იზმი). ასე შეიქმნა განდეგილის ჩინური ვერსია – ადამიანის შინაგანი თავისუფლებისა (დაუსრულებელი სწავლისა და ტანჯვის სანაცვლოდ) და განსრულყოფილების შედეგად მისი გასხივოსნების გზა. კონფუციანობისა და ბუდიზმის ამ მხრივ ე.წ. დაპირისპირებამ რიგითი მოხელის საზოგადოებასთან ურთიერთობის ინსტიტუტის დახვეწას შეუწყო ხელი, რამაც მაღალი საზოგადოების ნებისმიერ მოხელეს „სამყაროში მარტვილად“ ყოფნის საშუალება მისცა. ეს უკანასკნელი გახდა ბუდიზმის ახალი ვერსიის - ჩან ბუდიზმის დაბადების საფუძველი (იაპონურად წარმოითქმის როგორც წენ).

ლიუ ხაი. ბედნიერების მომტანი სული

კონფუციანობისაგან განსხვავებით ტაო-იზმი ლაო წ'-ის – უმაღლესი, უკეთილშობილესი ლაო-ს მოძღვრებაზე აღმოცენდა. იგი ფილოსოფოსი, ისტორიული პიროვნებაა და მის სწავლებას ღვთიურ სულებთან არავითარი კავშირი არ აქვს. მისი ქვეყნად მოვლინება, დასავლეთში გაუჩინარება დაუკავშირეს ინდოეთში მისი მისიის მითსა და, შედეგად, ბუდიზმის „გაკულტურებას". ბუდისტებმა მოგვიანებით ეს უარყვეს. რელიგიურ წიგნებში მას აღწერენ მოხუცად, რომელმაც 200 წელი იცოცხლა და იყო ბუდას თანამედროვე და კონფუცის მასწავლებელი. თავის სწავლებაში გამოყენებული ცნებებით – სიმშვიდე – ცინგძინგ-ი, უმოქმედობა – უვეი, ტაო – ცხოვრების საზრისი –შენგჭიტაო და სხვ. სარწმუნოება ფილოსოფიური თეორიით გაამდიდრა. ტაო-იზმის ვერსიები – ʿანგშ'-ი და შენსიენ-ი ასაზრდოებდა მაგიას, სულებისა და მისტიკური რიტუალის მეთოდოლოგიას. ეს უკანასკნელი იყენებდა „ტაოტეძინგ"-იდან გაშიფრულ გამონათქვამებს და ლაო წ'-ის წარმოადგენდა რელიგიურ ლიდერად. ცოტა მოგვიანებით სექტის –„ხუთი მარცვალი ბრინჯის" მეთაურმა ჭან ლინ-მა, „ტაოტეძინგ"-ის სწავლებაზე დაფუძნებულ მეთოდოლოგიას მისტიციზმის საბურველი შემოახვია. თანგ-ის იმპერატორები კი ლაოწ'-ის თვლიდნენ თავიანთ წინაპრად მისი გვარის ˹ ლი-ს გამო, რომელიც მათსას ემთხვეოდა. მისი დაბადება დაუკავშირეს სამყაროს საიდუმლოებას – ცის სულს. მის გარეგნობას დროთა განმავლობაში შესძინეს მისტიკური ელფერი ˹ 3 მეტრი სიმაღლის, იისფერ სხივებმფენელი მწვანე თვალებით, ორსაყრდენიანი ცხვირითა და მონისკარტებული პირით. ასე რომ, ტაოიზმმა თავის თავში გააერთიანა ფილოსოფიური სწავლება და შამანიზმი. ტაო-იზმი პირდაპირი მემკვიდრეა ჩინეთის უძველესი ტომების უძველესი რელიგიისა, რომელიც გულისხმობდა ცის, დედამიწისა და გარდაცვლილი სულებისადმი თაყვანისცემას. ტაოური რელიგიის ფუძემდებლად ითვლება აღმოსავლეთის ხან-ის დინასტიის პერიოდის მოღვაწე ჭანგ ტაოლინ-ი (ძვ.წ. 34 წ. ˹ ახ.წ. 156 წ.), რომელიც ლაო წ'-ის თვლიდა ტაოური რელიგიის უპირველეს მოძღვრად). ტაოიზმს თავისი ფილოსოფიით უფრო ნაკლები შეხების წერტილები აღმოაჩნდა ბუდიზმთან. როგორც ტაო-იზმი, ასევე ბუდიზმი უარყოფს აქტიურობას, თუმცა, ტაო-იზმის აქტიურობის უარყოფა ბუნებასთან მიმართებაში ვლინდება, იმ დროს, როცა ბუდიზმის პასიურობა ცხოვრებისა და საზოგადოებისადმი მიმართებაში ჩანს. ამიტომ ტაოიზმს სახელმწიფო იდეოლოგიად ყოველთვის ნაკლებად მიიჩნევდნენ, ვიდრე კონფუციანობას. ათასწლეულების მანძილზე ბუდიზმსა და ტაოიზმს შორის განუწყვეტელი ბრძოლა მიმდინარეობს. ხშირად ჩინელების ინტელექტუალური ნაწილი მხარს უჭერდა ბუდიზმს, ხედავდა რა მასში მკაფიოდ გამოხატულ ფილოსოფიურსა თუ სულიერ საწყისებს. იმავდროულად, ტაო-იზმი გახდა ხალხურ მიმდინარეობად, რომელიც ხშირად სახალხო აჯანყებების ლოზუნგთა წყარო იყო. ეს უკანასკნელი შამანისტურ, არქაულ-ველურ ცრურწმენას უკავშირდებოდა, მაგ., გოგონების შეწირვა მდინარეების სულების პატივსაცემოდ და მრავალი სხვ. მიუხედავად ამისა, ტაო-იზმის ზეგავლენა განიცადა ასევე ხელოვნების თითქმის ყველა დარგმა, მაგ., პოეზიამ, მხატვრობამ, ფერწერამ, კომპოზიციამა და, ზოგადად, ესთეტიკამ...ასე რომ, მეცნიერმა კონფუციანელებმა, რომელთა რიგებს მიეკუთვნებოდნენ თანგ-ისა და სუნგ-ის დინასტიების ეპოქათა პოეტებიც, სხვადასხვა რანგის მოხელეებიცა და აკადემიკოსებიც, სწორედ ტაო-იზმის წყალობით შეიძინეს მათ ნაქები რომანტიკულობა, შემოქმედებითი სილაღე.

ტაო-იზმი ორსახა მოძღვრებაა ˹ ხალხურ-შამანისტური და ფილოსოფიური, რაც თავმოყრილია ლაო წ'-ის მოძღვრება წიგნში ტაო-ს შესახებ („ტაო ტეძინგ"-ი). ზემოთქმულიდან გამომდინარე კონფუციანობას, ტაოიზმსა და ბუდიზმს შორის თითქოსდა შეუთავსებელი დაპირისპირების მიუხედავად ჩამოყალიბდა გაგება ადამიანისა, რომელიც ერთდროულად იყო, ერთი მხრივ, მეცნიერი და მოხელე (კონფუციანობა), მეორე მხრივ, რომანტიკოს-ფილოსოფოსი (ტაო-იზმი) და მესამე – სამყაროში წიგნიერი განდეგილი (ბუდიზმი). ეს კი, უდავოდ, ამ სამი სწავლების დამსახურებაა, რომელიც ერთ სრულყოფილ სწავლებად გარდაისახა. ამ უკანასკნელზე ასევე დიდი გავლენა მოახდინა ხალხურმა სარწმუნოებამ, რაც ტაო-იზმის მსოფლმხედველობასთან ყველაზე ახლო აღმოჩნდა. ასე რომ, მკვეთრი ზღვარის გავლება ტაოიზმსა და ხალხურ სარწმუნოებას შორის შეუძლებელია, რაშიც მკითხველი ქვემოთ თავად დარწმუნდება.

ცნობილი ჩინელი მეცნიერი მა შუთიენ-ი (უამრავი მონოგრაფიის ავტორი) თავის ცნობილ კაპიტალურ წიგნში - „ჩინეთის ღმერთები და სულები" – „ხუასია ჭუშენ"-ში აღწერს ტრადიციულ სარწმუნოებას, რომელშიც სამ მიმართულებას გამოყოფს: ტაო-ელთა სულებს – მათი რიცხვი დაახლოებით 130˹ია, უპირატესად სიენჟენ-ები; ხალხურ სარწმუნოებას, რომელშიც გაერთიანებულია როგორც ტრადიციული, ასევე ცრურწმენის 90 ˹ მდე სული და ბუდიზმს – გავრცელებულია 40˹მდე ბუდა და ბოდისატვა. წინამდებარე სტატიაში ჩვენც ღმერთებისა და სულების მცირე რაოდენობის აღწერით შემოვიფარგლებით. ტაო-ელი და ხალხური სარწმუნოების სულების აღწერას პარალელურად განვახორციელებთ (გამომდინარე მათი გამიჯვნის სირთულიდან), ბუდიზმისას კი – დამოუკიდებლად.

სამხრეთისა და ჩრდილოეთის დინასტიების მმართველობის ხანაში პირველად შეიქმნა ტაოური პანთეონი, ˙

ტაო-ელების წარმოდგენით, სამყარო – ზეცის, დედამიწისა და ადამიანთა ერთობაა და, ამასთანავე, ურთიერთმორჩილებაშია. ზეცა 36 ფენის მომცველია. სიკვდილის შემდეგ ადამიანი ცის პირველ ფენაზე მკვიდრდება, თუ მას სიცოცხლეში კაცი არ მოუკლავს და არც უმრუშია. მისი პირველ ფენაზე ყოფნის პერიოდი 1000 წელია. მეორე ფენა „სექსის ტერიტორიაა“, სადაც მოხვედრილებს არ მოუკლავთ, ქრთამი არ აუღიათ, არ უქურდიათ. მესამე ფენაში – „უფერულ ტერიტორიაზე“ სულები მუდმივად ბინადრობენ. მათთვის მიწიერი ცხოვრებისას უცხო იყო ბილწსიტყვაობა, სიცრუე, შური.....

ტაოელებისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი, საპატივსაცემო უპირველესი ციური სული თიენჰიუნია. მსგავსი მნიშვნელობის სული სულ რამდენიმეა და სამ უწმინდეს – სანცინგ (ერთ-ერთი იასპის ღმერთწინაპარია, იუიხუანგ ტატი ანუ ცის იასპის იმპერატორი, რომელიც მართავს ზეცას) სულად არიან გაერთიანებული, რაც ჩინელის ფილოსოფიის სიმბოლური გამოხატულებაცაა. ამ ცნებით იწყება ლაო წ'-ის სწავლება „ტაო ტეძინგ“-ი: „ტაო-დან იშვა ერთი, ერთიდან ორი, ორიდან სამი“ და ა.შ. ტაო-ელთა ისტორიული ნაწარმოებების გმირთა ყველა ამაღლებული თვისება დაკავშირებულია აღნიშნულ სულებთან,. მაგ:, კეხუნგ - ი ცხოვრობდა აღმოსავლეთი წინ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდში და ერთ-ერთ ტრაქტატში აღწერილია მის მიერ ქაოსიდან სამყაროს შექმნა. ლინჰაო თიენწუნგ-ი სამყაროს შემქმნელთა შორის ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომლის მსახურთა რიცხვშია ოქროსა და იასპის ყმაწვილ ქალთა სიმრავლე (ცის მსახურნი). მას გაუჩენია შვილი, რომლის ჩასახვასაც დასჭირვებია 3700 წელი.

იასპის იმპერატორი

თუ ხალხური სარწმუნოების თანახმად იუი ხუანგ-ი ცხოვრობს იასპის ქალაქში, ტაოელების მოძღვრებით, ყველა სული და ღმერთი სანცინ-ებია. აქედან ნათლად ჩანს ხალხურ სარწმუნოებასა და ტაოიზმს შორის როგორც ურთიერთზეგავლენა, ასევე დაპირისპირება. ხალხურ სარწმუნოებაში, დასახელებულ პანთეონში ვარსკვლავებს ასევე დიდი ადგილი უჭირავთ. ცხრილ.1 ⌜ ზე მოცემულია სამყაროს ხუთი საწყისის შესაბამისობა ვარსკვლავებთან. სამხრეთისა და ჩრდილოეთის დინასტიების მმართველობის ხანაში, ტაო-იზმის პანთეონს სან ცინებთან ერთად ავსებს ოთხივ კუთხის სულები, მაგ., ჩრდილოეთი პოლუსის სული (გამომდინარე უძველესი სწავლება - ასტრონომიიდან), პოლარული ვარსკვლავის სული და სხვ..

ოთხივ კუთხის მეოთხე ქალღმერთი, დედამიწის დედოფლად წოდებული, ნაყოფიერების სიმბოლო ერთ-ერთი უძველესია ჩინეთში. მას ზოგჯერ იასპის იმპერატორის ცოლადაც იხსენიებენ. ხუთუ ნაყოფიერება – ინ სტიქიაა (მიწას უკავშირდება), მაშინ, როცა მზის სტიქია იანგ-ია. უძველეს დროში ხუთუ მამაკაცი ღმერთი იყო, მხოლოდ ახ.წ. V საუკუნეში ის უკვე ქალღმერთად გვევლინება. (ძველი ცივილიზაციის ქვეყნებში ღვთაებათა ორსქესიანობა არცთუ იშვიათობაა). ძირძველ ქალღმერთად ჩინელები დასავლეთის პირველდედას (სი ვანგმუ), დედა-მეფეს (ვანგმუ), ანუ ქალბატონ დედა-მეფეს (ვანგმუ ნიანგ) უწოდებენ. ხალხის წარმოდგენაში ვანგმუ არაჩვეულებრივი სილამაზის, კეთილშობილი, ქალურობის სიმბოლო, „ცის პირველი ქალბატონი“ იასპის იმპერატორ, იუი ტი-ს მეუღლეა. უძველეს ფრესკებზე იგი 30-ოდე წლის ზრდასრული, ლამაზი ქალია. უცნაურია, მაგრამ საწინააღმდეგო მოსაზრებაა უძველეს მითებში, სადაც იგი საშინელ არსებად, კერძოდ, ნახევრად ცხოველ, ნახევრად ადამიანად, ყალყზე შემდგარი თმებით, ვეფხვის ეშვებითა და ჯიქის კუდითაა წარმოდგენილი. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, ვანგმუ პროჩინური ტომებისათვის ტოტემი იყო ან მატრიარქატის პერიოდის სიმბოლო. ჩინურ ლეგენდებში ვანგმუ ეროტიკულ-სასიყვარულო ისტორიების გმირია. მას შემდეგ, რაც ვანგმუ-მ მიიღო სიენჟენ-ის წოდება, იწყება მისი ცხოვრების დაწვრილებითი აღწერა, რომელიც არაფრით განსხვავდება მიწიერი ადამიანის ცხოვრებისაგან. ერთ-ერთი გადმოცემით, იგი მიჩნეულია იასპის იმპერატორის მეუღლედ. მათ 7 ქალიშვილი ვარსკვლავი ჰყავთ. რომელთაგან უმცროსს - ფეიქარს შეუყვარდება მიწიერი ადამიანი ⌜ მეხრე. მან დაარღვია ცის კანონი და მშობლებისაგან უკითხავად გაჰყვა ცოლად. სასჯელად მშობლებისაგან ცაზე ვერცხლის მდინარის მეორე (ირმის ნახტომი) მხარეს ცხოვრება დაიმსახურა. მოთხრობაში ნათლად ჩანს ტაოური რელიგიისა და ხალხური ზღაპრების შერწყმის შედეგად შექმნილი მითი.

ძველმა ჩინელებმა შეამჩნიეს, რომ აისისა და დაისის დროს ცის სხვადასხვა კუთხეში ერთი და იგივე ვარსკვლავი ანათებს. აგერ უკვე 1000 წელია, რაც ამ ვარსკვლავს აღმერთებენ. ამ ვარსკვლავ-

ისადმი მიძღვნილი ჰიმნები ჯერ კიდევ უძველეს ჩინურ წიგნ „შიძინგ“-ში („სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნი“) ჩანს. ეს ვარსკვლავი ოქროს ვარსკვლავად იწოდება (ძინგსინგ-ი ანუ თაიპაი ძინგსინგ-ი). სამყაროს განმსაზღვრელი ხუთი საწყისის უსინგ-ის (ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების ერთ-ერთი საფუძველია) შესაბამისი ვარსკვლავები კულტების პანთეონის ძირითადი ვარსკვლავებია. იხ. ცხრილი 1.

უსინგ-ი	უსინგ - ის შესაბამისი ვარსკვლავები		მხარეები
	ჩინური დასახელება	რომაულ-ბერძნული დასახელება	
მიწა	მიწის ვარსკვლავი	სატურნი - მიწათმოქმედების ღმერთი	ცენტრი
ხე	ხის ვარსკვლავი	იუპიტერი – უმაღლესი ღმერთი	აღმოსავლეთი
ცეცხლი	ცეცხლის ვარსკვლავი	მარსი - ომის ღმერთი	სამხრეთი
ლითონი-ოქრო	ოქროს ვარსკვლავი	ვენერა-სიყვარულის ქალღმერთი	დასავლეთი
წყალი	წყლის ვარსკვლავი	მერკური – წყლის სტიქია	ჩრდილოეთი

ცხრილი 1.

„სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნში“ – „შიძინგ“-ში აღწერილია აგრეთვე ოთხივ კუთხის ვარსკვლავები: ნანტოუ - სამხრეთის კიდობანი, პეიტოუ - ჩრდილოეთის კიდობანი, ჟ ˹ მზე, იუე – მთვარე. ხალხური თქმულებების მიხედვით, სამხრეთის კიდობნით ადამიანების სიცოცხლის ჩასახვა და მისი ხანგრძლივობა იმართებოდა, ამიტომ უშვილო ადამიანები მას განსაკუთრებულ პატივს მიაგებდნენ. ჩრდილოეთის კიდობნით კი სიკვდილიანობა წესრიგდებოდა.

დიდი დათვის თანავარსკვლავედის – ქუისინგ-ის (ერთ-ერთია 28 თანავარსკვლავედიდან) პირველი ხუთი ვარსკვლავი ხან-ის დინასტიის მეცნიერთა, სახელმწიფო გამოცდებში მონაწილე მოხელეებისა და აბიტურიენტების მფარველად ითვლება. მას ასევე უწოდებენ „ხუთ მთავარ წიგნს“ და გულისხმობენ: „შიძინგ“ - ს – „სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნი“, „შუძინგ“ - ს ˹ „ისტორიის წიგნი“ ანუ „მეფეთა მიმართვები ქვეშევრდომებისადმი“, „იძინგ“ - ს ˹ „წიგნს ცვლილებების შესახებ“, „ლი ძი“-ს – „ჩანაწერებს ეტიკეტის შესახებ“ (ამ უკანასკნელით ჩანაცვლებულია „მუსიკის წიგნი“, რომელიც სამწუხაროდ დაკარგულია. „ჩანაწერებიც ეტიკეტის შესახებ“ და „მუსიკის წიგნიც“ ადამიანის ჰარმონიულ განვითარებას ემსახურება, რაც ჩანაცვლების ძირითადი მიზეზი აღმოჩნდა), „ჩუნციუ“-ს ˹ „გაზაფხულებისა და შემოდგომების პერიოდის ისტორიას“.

ტაოური რელიგია სანკუან-სა და ჭუნგ უ–ს (რეალურად არსებული ვარსკვლავებია) თვლის იას-

პის იმპერატორის მსახურებად და ისინი ბედნიერების – ˹უ-ს, კარიერის ˹ ლუ-ს , დღეგრძელობის – შოუ-ს მფარველები არიან. კარიერის სიმბოლოა ირემი (მისი იეროგლიფის ფონემა ემთხვევა კარიერის – ლუ-ს ფონემას), დღეგრძელობისა კი - ატამი. აღნიშნული ცის მოხელეები დროთა განმავლობაში გააიგივეს ისტორიულ პიროვნებებთან, მაგ., ბედნიერების ვარსკვლავი ˹ ღმერთმოხელე იანგ ჩენ-თან, რომელმაც ხან-ის დინასტიის დროს, უ ტი-ს იმპერატორობისას, ხმა აიმაღლა იმის წინააღმდეგ, რომ ჯუჯა ადამიანები იმპერატორის კარზე არ უნდა გაემასხარავებინათ, რასაც მანამდე ადგილი ჰქონდა. უ ტი-მ ყურად იღო შენიშვნა. იანგ ჩენ-ის სახელზე ტაძარია აშენებული. იმ ხნიდან აღნიშნული ტაძარი ბედნიერების სიმბოლოდაა მიჩნეული. დღეგრძელობის ვარსკვლავთან მრავალი სიმბოლოა დაკავშირებული. ხშირად მას სამხრეთი პოლუსის მოხუცად ან ატმის სახით გამოსახავენ. ატამი დაკავშირებული იყო პირველდედის ˹ სი ვანგმუ-ს ატმის ტყესთან, რომელიც უკვდავების ნაყოფს ისხამდა. კარიერის, დღეგრძელობისა და ბედნიერების ვარსკვლავებისადმი უდიდესი თაყვანისცემა ჩანს ფოლკლორში, ხელოვნებაში, რომელმაც თავისებური გავლენა მოახდინა ჩინელების მსოფლაღქმასა და ფსიქიკაზე. როდესაც საუბარია ხალხურ კულტ-ღმერთებზე, დიდად ძნელდება მათი განცალკევება ტაოური კულტ-ღმერთებისაგან ან კიდევ მაღალი საზოგადოების მიერ რჩეული ღმერთებისაგან. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ჩინელის აზროვნებისათვის უძველესი მეცნიერებანი - ასტრონომია, ასტროლოგია სისხლხორცეულია, რითაც იგი რელიგიურ მისტიკას უკავშირდება.

სიმდიდრის ღმერთს ˹ ცაიშენ-ს ხშირად ისტორიულ პიროვნებებს უკავშირებდნენ, მაგ., ვენ ცაიშენ ˹ ვენ სამოქალაქო მწიგნობარი-მოხელეა, უ ცაი შენ ˽უ კი – გენერლები, გმირები, მხედართმთავრები. ვენ ცაიშენ, უ ცაი შენ ˽სხვადასხვა ეპოქის შესაბამისი მოხელეების კრებითი სახელებია, მაგ., ვენ ცაი ხშირად ინ-ის ეპოქის ვაჭკაცური, პატიოსანი ადამიანია. ეს წოდება წილად ხვდა ინ-ის

თაი პაი. ლი პაი-ს პროტოტიპი

ეპოქის მეფის, ჭოუ ვან-ის (ზნედაცემული ტირანი) ბიძას ⌜პი კან-ს, რომელმაც ვერ დაფარა ჭოუ ვან-ის ზნედაცემულობა, რისთვისაც ამ უკანასკნელის ბრძანებით პი კან-ს გული ამოგლიჯეს. პი კან-ი არასოდეს ყოფილა მდიდარი, მაგრამ მდიდარი სულის გამო ხალხმა მას ვენ ცაიშენ ⌜ი უწოდა. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ გაზაფხულებისა და შემოდგომების ხანაში მოღვაწეობდა მხედართმთავარი კუან იუი (კუან კუნ-ი, კუან ტი), რომელიც დღისით ჯარის საქმეებით იყო დაკავებული, ღამით კი ⌜კითხვით. მან შესანიშნავად იცოდა გაზაფხულებისა და შემოდგომების პერიოდის ისტორია. ხალხურ სარწმუნოებაში მისი გავლენა ადამიანის მოღვაწეობის მრავალ სფეროზე ვრცელდება როგორც დედამიწაზე, ასევე სულების სამყაროში. კუან იუი სიბოროტესა და უსამართლობასთან მებრძოლი ძალაა. კუან იუი ორი სტიქიის მფარველია: საომარი – ძალისმიერისა და კულტურის (ლიტერატურა, ეტიკეტი). იგი, იმავდროულად კონფუცის სწავლების „სრულყოფილი ადამიანის“ განსახიერებაა. კუან იუი-ში შერწყმულია სამი სწავლება ⌜ კონფუციანობა, ტაო-იზმი, ბუდიზმი. მოგვიანებით კუან იუი მიცვალებულთა სულებისა და სიმდიდრის სულის მფარველადაც მიიჩნიეს. მისი ხსოვნის დღე აღინიშნება თაივანზე მეხუთე თვის მეთორმეტე დღეს, მაშინ, როცა 1949 წელს ჩინეთის სხვა პროვინციებში მისი მოხსენიების დღის აღნიშვნა შეწყდა. 1980 წლიდან დაიწყო ზოგიერთი სატაძრო ტრადიციის აღდგენა, მაგრამ არა მთელ ტერიტორიაზე. მის სახელზე ყველაზე მეტი ტაძარია აშენებული. მარტო პეკინში 116 ⌜ია, შემოგარენში ⌜ 220. კუან იუი-ს კულტად გადაქცევის საქმეში ასევე დიდი როლი ითამაშა ლიტერატურამ ⌜ ნოველებმა, რომანებმა. რომანი „სამი სამეფო“ ამის დასტურია.

ტაოურ რელიგიაში სულებისგან ცის რვა მკვიდრს გამოყოფენ. ტაო-იზმი, როგორც სარწმუნოება, ჩინური კულტურის თანამდევი და მთელი ჩინელი ერის მსოფლაღქმის ფორმირების წყაროა (ამ კულტურას ჩინელი ბავშვობიდანვე ეზიარება). ტერმინი ცის რვა მკვიდრი სამი სამეფოს პერიოდის ლიტერატურასა და ჩანაწერებში ჩანს, მაგრამ ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, აღნიშნული კულტისადმი გაცხოველებული ინტერესი ცინ-ისა და ხან-ის ეპოქებიდან იწყება. თითოეულ დინასტიას ცის რვა მკვიდრთა ნუსხაში თავისი სასურველი ისტორიული პირი „შეჰყავდა“, მაგ., ხან-ის დინასტიის პერიოდის ცნობილ მოაზროვნეს, ლიტერატორს, ისტორიკოსს, კარის მეცნიერ ლიუ ან-ს ცის რვა მკვიდრის თავი ეწოდა. წინ-ის ეპოქაში კი მასში მოხვდა ლაოძ' - ი ანუ ლი ერ-ი, ტაო-ელი მეცნიერი ჭანგ ლინ-ი. თანგ-ის დინასტიის ეპოქაში ცის რვა მკვიდრს სხვანაირად „ღვინის სტიქიის ცის რვა მკვიდრი ეწოდათ“. მათ რიცხვში არიან ღვინის მოყვარული გამოჩენილი პოეტები: ლი პაი (ლი პო), ხე ჭ'ჭანგ-ი, ლი შ'ჭ' - ი, ლი წინ-ი, ჭან სიუ და სხვანი. თანგ-ის ეპოქის უდიდესი პოეტი ტუ ᶜუ-ც კი ხოტბას ასხამს თავისი დროის „ცის რვა მკვიდრს“. თანგ-ის ეპოქის კულტი ჭანგ კუოლაო ⌜პატივცემული ტაო-ელი ბერი ტაოშ'-ი, ხალხური ზღაპრების საინტერესო გმირი, ისტორიული პიროვნება იყო. თეთრ ვირზე უკუღმა მჯდომარე, ხილით სავსე ხურჯინით ხელში, ერთი დღე-ღამის განმავლობაში 10 000 ლი-ს გადიოდა. ბერი სამჯერ მიუწვევიათ იმპერატორებს თავიანთ კარზე, მათ შორის, ჩინეთის ისტორიაში ერთადერთ იმპერატორ ქალ უ წ'თიენ-ს. ის მხოლოდ იმპერატორ სიუენ წუნგ-ის წინაშე წარმდგარა. ამ უკანასკნელის კითხვაზე: „უპატივცემულესო, თქვენ ეზიარეთ ჭეშმარიტ ტაოს, რაზეც თქვენი კბილები და თმები არ მეტყველებენ“. უპასუხია: „მე მხოლოდ დაჩაჩანაკებულობის ჟამს შევიმეცნე ტაო და რადგან თქვენმა უდიდებულესობამ ეს ნაკლოვანება შემამჩნია, უმჯობესია ერთი-ორი ღერი თმისა და დარჩენილი კბილების გარეშე ყოფნა “, რასაც თმებისა და კბილების დაგლეჯა მოჰყვა. პირიდან სისხლი ძლიერ ნაკადად მოედინებოდა. შეწუხებულმა იმპერატორმა მოსვენება შესთავაზა. ჴდარბაზიდან მიმავალმა ტაოშ' - იმ უცრო განაცვიფრა დარბაისლები და იმპერატორი. მეცხეულად თავზე შეესხა შავი თმები და პირში კი თეთრი, ქათქათა კბილები ამოუვიდა. გახარებულმა სიუენ წუნგ-მა დატოვა ტაოშ'-ი ლხინზე. მოარულია ასევე მისი მეორე თავგადასავალიც: სანადიროდ ყოფნისას სიუენ წუნგ-ს დაუჭერია დიდი ირემი, ჭანგ-ს უთხოვია იმპერატორისათვის, რომ არ მოეკლა, ვინაიდან 1000 წლის იყო და მიუთითა მარცხენა რქაზე ჩამოკიდებულ ბრინჯაოს ზარზე, რომელიც იმპერატორ უ ტი-ს ჩამოუკიდია. სიუენ წუნგ-ი ზარს ხელით შეეხო და დარწმუნდა ჭანგ-ის ⌜ ტაოშ'-ის ნათქვამის სიმართლეში. ტაოური რელიგიის თანახმად ტაოშ'-ი ცის მკვიდრია, ამიტომ მას ხელეწიფება ის, რაც ჩვეულებრივი მოკვდავის გონისათვის მიუწვდომელია. ჩინური ე.წ. რელიგიის განუყოფელი ნაწილია ასევე ცირკისა და მაგიის კულტები, რომლებიც ჩინელებისათვის მასობრივად ყოველთვის საპატივსაცემო არსებები იყვნენ. ამ კულტებს ცირკსა და მაგიას უკავშირებენ. ერთ-ერთი ასეთი კულტი, სიენჟენ-ი მამიდა ხე - ა (ხე სიენკუ). ამ კულტში შერწყმულია ორმაგი ბუნება როგორც

მისტიკურ ღვთაებრივი–სიენ-ი, ასევე მიწიერი ˹უბრალო მამიდა.

ტაოურ სწავლებაში სექსის მეოდღლოგიის არსებობის აუცილებლობიდან გამომდინარე ჩინეთში მონაზვნებად აღკვეცილი ქალები პატივით არ სარგებლობდნენ. ამის გამო იქმნებოდა ბევრი ანეკდოტი, ჭორი, მოთხრობები, ნოველები, სადაც ძირითადად ბერ-მონაზვნების უსაქციელობაზე ყვებოდნენ. ჩინელებისათვის ცნება ღვთის შიში უცხო იყო (რაც სამივე სწავლებიდანაც კარგად ჩანს, რომლებიც რელიგიებად არ მიიჩნეოდა), ამიტომ ხუმრობები ბერ-მონაზვნებზე ცოდვად არ ითვლებოდა. მამიდა ხე ისტორიული პიროვნებაა კუანგტუნგ-ის პროვინციიდან. 15 წლის ასაკიდან ტაძარში მიდის. მამიდა არასოდეს ყოფილა გათხოვილი. კუანგტუნგ-ში შემონახულია მისი ყოფილი სახლი, სადაც ამჟამად სკოლაა განთავსებული.

ლან ცაიხე-ს პროტოტიპია ახალგაზრდა ნიჭიერი, ჩამოძენძილი, ფეხშიშველი, მოხეტიალე მომღერალი და ქუაიპან-ზე (ჩინური დასარტყამი ინსტრუმენტების ნაირსახეობაა, რომლის თანხლებით რეჩიტატივი სრულდება) დამკვრელი. მისი ყველაზე ცნობილი ლექსია:

მომღერალი და მოცეკვავე, მე, ცაი ხე,
მაკვირვებს უამრავი სამყაროს არსებობა ამ ქვეყანაზე,
ახალგაზრდების შეფაკლულ ღაწვებზე,
გრძნობ წლების ქროლვას,
როგორც მაქოს სირბილს საქსოვ დაზგაზე.
ძველები სიბნელეში იძირებიან და ადარც ბრუნდებიან,
ჩანთქმული მასა კი ვაი, როგორც წყვდიადი შეუცნობელია.
დილაადრიან ფენიქსზე მჯდომარე ლაღად ფრენ,
ხედავ, მზე როგორ თანდათან ეფარება თუთის ხეების ტყესა და
მოხედვასაც ვერ ასწრებ, ტყე ტალღებად გადაიქცევა.
უცვლელი სახე და სხივის მუდმივი ბრწყინვალება,
მხოლოდ არს ცის მიუღწეველი კაბადონის თვისება,
დამშვენებულს ოქროსა და ვერცხლის სასახლეების ხორუმითა და
მოხეტიალე კაცის ოცნების მიუწვდომელი სიმაღლეებით.

ლიუი ტუნგპინ-ი სარწმუნოებაში რანგით მეექვსე სულია. მისი გავლენა დიდია და იგრძნობა სრულიად მთელ ჩინეთში. გადმოცემით, ის თანგ-ის დინასტიის დროის ერთ-ერთი იმპერატორის, ერთ-ერთი შტოს შთამომავალია. თანგ-ის დინასტიის დაცემისას ცოლთან ერთად გაქცეულა, შეუცვლია ˀგვარი ლიუ-დ და გაუჩინარებულა. სხვა წყაროების თანახმად იგი მეცნიერია, 46 წლის ასაკში სამჯერ ჩაუბარებია გარკვეულ თანამდებობაზე დასანიშნად სახელმწიფო გამოცდები – ქეძიუ-ი, მაგრამ ხელმოცარული დარჩენილა. მეოთხეჯერ გამოცდაზე გასასვლელს, ღვინის დალევის სურვილით სამიკიტნოში მჯდომარეს, შეხვედრია ტაო-ელი ბერი ჭუნგ ლი. ამ უკანასკნელის რჩევით გაშორებია „უაზრო წუთისოფელსა“ და დაუწყია ტაო-ს შესწავლა. არსებობს მის მიერ ტაო-ს სწავლების შემეცნებაზე სხვა ვერსიაც, კერძოდ, ლიუ ითვლებოდა ლი პაი-ს რანგის პოეტად. მას კარგად სცოდნია სამკურნალო საქმეც, რის წყალობითაც ბევრი დავრდომილი უხსნია. თავისი სიკეთით ადარებენ ბოდისატვა კუანგინ-ს. შანსი-ს პროვინციაში ყველაზე დიდი ტაძარი იუნლე კუნგ - ი ლიუი ტუნგპინ-ის სახელს უკავშირდება. აგებულია XIII ს ˹ში, შენდებოდა 110 წელი იუენ-ის ეპოქაში. ტაძარი ტაოურია. მისი 1000 კვ.მ. ფართი ფრესკებითაა მოხატული. გამოსახულია 290 სული მსახურებითურთ. ტაძრის ახლოს წყალსაცავია. 1959 წელს, ფრესკების დაზიანების თავიდან აცილების მიზნით ფრესკები გადაიტანეს უვნებელ ადგილას.

ხან სიენძ'-ი ˹თანგ-ის ეპოქის პიროვნება. მეცნიერი, პოეტი, ლიტერატურის მცოდნე, დიდი ფილოსოფოსისა და პოლიტიკოსის, მოხელე ხან იუი-ს ძმისშვილი. 823 წელს თანამდებობის მისაღებად ჩაუბარებია პირველი ხარისხის გამოცდები. ტაოურ ლიტერატურაში ცნობილია მისი გარდასახვა ყარყატად (ტაოიზმში ერთ-ერთი წმინდა ფრინველია). ხან სიენძ'-ს მიიჩნევენ ხან იუი-ს მოძღვრად, მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელი კონფუციელი იყო ბუდიზმისაკენ მიდრეკილებით. ხან იუი აქტიურად იღვწოდა ბუდის წმინდა ნაწილების მოსაპოვებლად. ერთ-ერთი ასეთი შემთხვევისას ძლიერ ქარბუქიან ამინდში ხან სიენძ'-ს უხსნია სიკვდილისაგან ხან იუი.

ცაო კუოძიუ (ნიშნავს დედოფლის ძმას) ცის რვა მკვიდრთაგან ერთ-ერთი გვიანდელი წარმომდგენელია. ისტორიულად ეს პიროვნება არ არსებობს, მაგრამ მის სასწაულმოქმედებებზე, კეთილ საქმეებზე ბევრს ყვებიან და წერენ. განსაკუთრებით მის მიერ მოქცეულ უწესო და მკაცრ ძმაზე, რომელიც დის მდგომარეობით სარგებლობდა.

ლიუ ხაიჩან-ი თანგ-ის ეპოქაში უბრალო ადამიანების ყველაზე პოპულარული სულია ტაოური ე.წ. რელიგიიდან. მას გამოსახავენ გომბეშოთი და ტაოური სწავლების ერთ-ერთი ატრიბუტით - ყე-

ლიანი გოგრით. ლიუ ხაი ისტორიული პიროვნებაა. სახელმწიფო გამოცდების წარმატებით ჩაბარების შემდეგ დაუნიშნავთ პრემიერის თანამდებობაზე. სულ მოკლე ხანში ხელი აუღია მიწიერ ცხოვრებაზე და განმარტოებულა. შედგომია ტაო-ს სწავლებას და ბერიც გამხდარა. ჰყოლია საყვარელი ცხოველი-გომბეშო, რომელსაც ბავშვივით უვლიდა და ეთამაშებოდა ბრინჯაოს ფულებით. ამიტომ გომბეშო ითვლება სიმდიდრისა და სიხარულის სიმბოლოდ. ლიუ ხაი-ს გამოსახავენ ხან მოხუცის, ხან არავერტიკალურად მოსიარულე, ზოგჯერ კი ბავშვთან მოთამაშე ჩასუქებული კაცის სახით. ყველა შემთხვევაში გომბეშო მისი განუყოფელი არსებაა. ლიუ ხაი ბედნიერი სიბერის სიმბოლოცაა. ძველად ჩინეთში თვლიდნენ, რომ მოხუცებულობა „ბავშვობაში დაბრუნებაა“. ლიუ ხაი-ს გომბეშოსაგან განუშორებლობა კი დაკავშირებულია ბავშვების გულუბრყვილობასთან, რომლებსაც ნებისმიერ არსებასთან თამაში და მისი მოფერება შეუძლიათ. საახალწლოდ ლიუ ხაი-ს ხალხურ ნახატებზე, გამოსახავენ გომბეშოთი და „გამდიდრების სურვილების“ შემცველი ტექსტით.

მა კუ ტაო-ს სწავლების მიმდევარი თანგ-ის ეპოქის მონაზონი სასახლის კარის ყოფილი ხასა. შუა ხანს მიტანებული ის დაუთხოვიათ სასახლიდან, აღკვეცილა მონაზვნად. მა კუ ადამიანის ჯანმრთელობასა და სიცოცხლის ხანგრძლივობას მფარველობს. მისი სიმბოლო ატამია. ტაოური სწავლების ამ სიმბოლოს იგივე დატვირთვა აქვს ფოლკლორში და ასევე მითებში. მა კუ-ს გამოსახავენ ლამაზი გოგონას სახით, რომელსაც ამშვენებს ღვინო, ატმები, ყვავილები.

პოპულარულია ასევე სტიქიის სულები: ლეი შენ-ი ˹ჭექა-ქუხილის, ქარის – ˺ენ პო67, წვიმის კულტი – იუ შ’-ი (წვიმის მასწავლებელი) და ა.შ.

საინტერესოა ასევე ჩინელების დამოკიდებულება ქალაქის მფარველ სულებთან – ჩენგ ხუანგ-სა და თუტი-სთან. ძველ ჩინეთში, ყველა ქალაქში, განურჩევლად მისი სიდიდისა და ადმინისტრაციული დანიშნულებისა, არსებობდა თავისი მფარველი ტაძარი. თავდაპირველად მფარველად ქალაქის გარშემო არსებული ზღუდე ითვლებოდა. პირველი ჩანაწერი ამის თაობაზე გვხვდება ძვ.წ. 239 წ. სამი სამეფოს ხანაში. უ-ს სამეფოს ქალაქ უ ხე-ში იყო ტაძრის მსგავსი მომცრო საყარაულო, რომელსაც ქალაქის მფარველს, ყარაულს ეძახდნენ. ერთხელ ქალაქ ლიანგ-ს შემოესია მტერი და შემოარტყა ალყა როგორც ხმელეთიდან, ასევე ზღვიდან. ქალაქი აღმოჩნდა შიმშილის საფრთხის წინაშე. პანიკამ მოიცვა მოსახლეობა. მოხელე მუ ჟუნიენ-მა ძველ შენობაში ხალხის წინაშე აღავლინა ლოცვა, რისი დასრულების შემდეგ ამოვარდა ძლიერი ქარიშხალი (ქალაქ ლიანგ-ისათვის ეს ძალიან იშვიათობა იყო), წარიტაცა მტრის მიერ აღმართული სიმაგრეები. ამის მხილველმა ლიანგ-ის მოსახლეობამ და არმიამ ერთიანი ძალისხმევით ადვილად ძლიეს მტერს და უკუაგდეს. ამის შემდეგ ქალაქი ლიანგ-ი ყოველმხრივ აყვავდა. ტაო-ს სწავლებაში აღნიშნული კულტისადმი პატივისცემა ბუდიზმიდან შემოვიდა, რომლის კონცეფციაში – „ხელახალი ხორცშესხმისა და სიკვდილის შემდეგ ცხოვრების სხვა სამყაროში გაგრძელების შესახებ“ არსებობს სულების მართვის სისტემა. ჩენგ ხუანგ-ი გარდაცვლილთა სულების მმართველია, ანუ გარდაცვლილის სულს ამწესებს ცათა სასუფეველში ან ჯოჯოხეთში. თუ ასეთ ე.წ. გამწესებას არ იღებს გარდაცვლილის სული, მაშინ ეს უკანასკნელი დახეტიალობს სინათლესა და სიბნელეს შორის, რის გამოც ის ძალიან უბედურია. ამასთან ერთად, ასეთი უბედური სულები საშიშნიც არიან. დროთა განმავლობაში ჩენგ ხუანგ-ისადმი სიმპათიები იზრდება, რაც მისთვის მიძღვნილი ტაძრების სიმრავლითაც დასტურდება. ტაძარს მრავალმხრივი დანიშნულება აქვს, კერძოდ, ფაროო ეზოებსა თუ მოედნებზე ეწყობა სახალხო დღესასწაულები, ბაზრობები, სეირნობები. ტაძარი მოგაგონებდათ ქალაქის კლუბებსა და საჯარო თავშეყრის ადგილს. ძველად ასეთ ტაძრებს დიდ ფულს სწირავდნენ. ასე რომ, ყველა ქალაქს ჰყავდა თავისი მფარველი გამოჩენილი მოხელის სახით. ერთადერთი კრიტერიუმი ასეთი მოხელის შერჩევისა სრულყოფილი ადამიანისადმი კონფუცის სწავლების მოთხოვნების დაკმაყოფილება იყო.

ბოდხიდხარმა

ბედნიერების სული – ˹უ შენგ-ი ტაოური რელიგიის წიაღიდან მომდინარეობს, რომელშიც შერწყმულია სამი მოხელის ფუნქცია, კერძოდ, ცის საქმეები, მიწისა და სარწყავი სისტემებისა. ეს სული ასევე უკავშირდება შამანიზმს. ˹უ შენგ-ის ჩაცმულობა ცის მოხელის ჩაცმულობის მსგავსია, გამომეტყველება - მუდამ მხიარული, ბედნიერი. მისი თანმხლები „ოქროს მოზარდი და იასპის ქალიშვილია“. სული გამოსახულია ხელში ლარნაკით (მშვიდობისა და სიმშვიდის სიმბოლო), წითელ სამოსში (მხიარულებისა და დღესასწაულის სიმბოლო), იასპის ქამრით (კეთილშობილური წარმომავლობის სიმბოლო), გარშემოვლებულია ყვავილებით - ორქიდეით, პიონით (ფუფუნების სიმბოლო), ატმებითა (ხანგრძლივი ცხოვრების სიმბოლო) და ბროწეულებით (მრავალშვილიანობის სიმბოლო). ხშირად გამოსახულებას თევზის (ხვავის სიმბოლო) ფორმის ფარნები ამშვენებს. უმეტესწილად ბედნიერების

სულს საახალწლო ნახატებზე გამოსახავენ.

ხალხისა და დარბაისლების სათაყვანებელი სულები და ღმერთები

რაც შეეხება ხალხისა და დარბაისლების სათაყვანებელ სულებსა და ღმერთებს, ისინი უძველეს დროში მეტწილად დაკავშირებული იყვნენ ტოტემებთან (ერთ-ერთი ასეთ სიმბოლო ერთმანეთში გადახლართული კუ და გველია. ყველაზე ადრეული ტაძრები ამ სიმბოლოსადმია მიძღვნილი. მისი სიძველე არქეოლოგიური გათხრებითაც დასტურდება.), შემდეგ შამანიზმსა და ქურუმებთან, რომლებზედაც დიდი გავლენა იქონია სამი სწავლების – ტაო-იზმის, კონფუციანობასა და ბუდიზმის ერთიანობაში გამოვლენილმა ჩინურმა ფენომენმა.

ხალხური სარწმუნოება ცრურწმენის ელემენტებსაც შეიცავდა, მაგრამ ძირითადად ხალხურ თქმულებებში ჩანდა უბრალო ადამიანების მომავლის იმედი, მოვალეობები და სიყვარული. ამჟამად ხალხური სარწმუნოება ტრადიციულ დღესასწაულებში ვლინდება. ეს უკანასკნელი მჭიდროდაა დაკავშირებული ჩინელების სულიერ ცხოვრებასთან და ემსახურება ტრადიციების მიღება–გადაცემას. დღესასწაულების რიცხვი 100ს აღწევდა. თუმცა დღეს 5 დღესასწაულს აღნიშნავენ (დღესასწაულის თარიღი მთვარის კალენდრით განისაზღვრება (იხ. სტატია „ტრადიციული დღესასწაულები ჩინეთში“).

გაზაფხულის დღესასწაული ⌜ პირველი თვის პირველი დღე; გარდაცვლილთა მოსახსენიებელი დღე ⌜ მეორე თვის მეოთხე დღე; მეხუთე თვის მეხუთე დღე ⌜ ავადობის გამოდევნისა და უდიდესი პოეტ-პატრიოტის - ციუ იუენ-ის ხსოვნის დღე; მთვარის დღესასწაული ⌜ მერვე თვის მეთხუთმეტე დღე; მოხუცების დღესასწაული ⌜ მეცხრე თვის მეცხრე დღე. ორი ცხრიანი ჩინურ ფილოსოფიაში უდიდეს რიცხვად ითვლება და მიჩნეულია ხანდაზმულობის სიმბოლოდ. ჩინელთა უძველესი ტომების ანიმალისტურმა კულტმა შემდგომ ზეგავლენა მოახდინა ბუდიზმსა და ტაოურ სწავლება-რელიგიაზე, რაც გამოვლინდა, მაგ., ცხოველების სახითა და ადამიანის ტანით ექვსი ოფიცრისა და ექვსი მებრძოლის გამოსახვაში. მათი დანიშნულებაა ეშმაკების მოთვინიერება, რომლებიც ასევე უკავშირდებიან ძველი ჩინეთის ასტრონომიასა და კალენდარულ სისტემას. ისტორიის ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე დასახელებული კულტები თავს იჩენენ ჩინეთის კულტურის სხვადასხვა სფეროში. ხალხურ სარწმუნოებაში ისინი ცხოველების სახეებიან ჰოროსკოპს ქმნიან (იხ. „კალენდარი და ჰოროსკოპი“), ასტრონომიაში კი დაკავშირებული არიან 28 თანავარსკვლავედის სისტემის სიმბოლოებთან. ტაოურ რელიგიაში თითოეული თანავარსკვლავედის შესაბამის თორმეტ სიმბოლოს ყოფენ ორ ჯგუფად – 6-6 - ად. თითოეული ჯგუფის ფუნქციაა სამყარო დაიცვას ნეგატიური ზემოქმედებისაგან – პუ სიე ⌜ საგან. ამით ეს ჯგუფები ენათესავებიან ტაოური რელიგიის თვალსაზრისს, ხალხურ, მაღალი წრის წარმომადგენელთა სარწმუნოებას, ცრურწმენასა და ა.შ., რაც გამოსახულია კურდღლის, თხის, მამლის, გველის, დრაკონის, მაიმუნის, ვეფხვის, ცხენის, ძროხის, ძაღლის, ღორის, თაგვის სახეებით. ისინი მორიგეობენ 12 წლის განმავლობაში და 28 თანავარსკვლავედის სისტემის თითოეულ თანავარსკვლავედს შეესატყვისებიან (პირველი 12 წელი 28 თანავარსკვლავედის პირველ თანავარკვლავედს შემოივლის). დროის ციკლების ყველაზე მნიშვნელოვან სულს სამოცწლიანი ციკლი შეადგენს, რომელიც მოიხსენება საწყისთა საწყისად ⌜ ლიუშჩენ-ი (ჩენ ⌜ 12 ციკლიან წრეში მეხუთე სიმბოლოა. იხ. სტატია „კალენდარი და ჰოროსკოპი“). აღნიშნული სულისადმი 1190 წელს პეკინში აიგო პაი იუნ კუან-ი (თეთრი ღრუბლების ტაძარი) – ტაოური ტაძარი, რომელშიც ამ თანავარსკვლავედის პავილიონს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. კულტურულმა რევოლუციამ მას დიდი ზიანი მიაყენა, ბევრი ქანდაკება დაშავდა. დღეისათვის ტაძარი თავის ექსპონატებიანად აღდგენილია. სადაც ყოველთვის მნახველთა სიმრავლეა. ტაძარში დაფუძნდა სრულიად ჩინეთის ტაო-იზმის ასოციაცია, სასწავლო დაწესებულება, სამეცნიერო კვლევითი ცენტრი, გამომცემლობა და, რაც მთავარია, აღდგენილია მსახურება და სხვა ტრადიციები.

უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხურ რწმენაში მე-15 საუკუნიდან იხსენიება პირველმშობელი დედა – ლაომუ, რომელიც მოგვიანებით შეერწყა სპარსეთიდან შემოსულ მუნიზმს – ცეცხლთაყვანისმცემლობას. ამ კულტმა ასევე განიცადა კონფუცის, ლაო წ'-ისა და ბუდიზმის გავლენა, შედეგად მიიღო განახლებული სახელი – უშობელი ლაომუ (უშენგ ლაომუ)–მედიტაციის უმაღლესი საფეხური, როდესაც სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის განსხვავება არ არსებობს. ეს ნასესხებია ლაო წ'-ის „ტაოტეძინგ“-იდან, სადაც ვკითხულობთ: „ცისქვეშეთში ყველა არსება იბადება არსობისაგან. ის კი – არარსობისაგან, ამიტომ არარსობა სამყაროს უმაღლესი მდგომარეობაა“.

არც ტაოიზმსა და, მითუმეტეს, არც კონფუციანობაში მსგავსი ღმერთი არ არსებობს, მიუხედავად ამისა, კონფუციანისეული სწავლების ძირითადი მოტივი - წინაპრებისადმი მოწიწება და პატივისცემა მასში ნათლადაა გამოხატული. უშობელი ლაომუ თავისი რანგით უტოლდება ცის ღმერთს – თიენტი - ს, ანუ იასპის იმპერატორს ჲუიხუანგ - ის.

უმრავლესი სულებისა და ღვთაებებისადმი ხალხისა და დარბაისელთა პატივისცემა ტრადიციულ დღესასწაულებად (იხ. „ჩინური ტრადიციული დღესასწაულები“) და ცხოვრების წესად იქცა.

ბუდიზმი

ბუდიზმის გავრცელებას ჩინეთში თან სდევდა ბუდისტების სათაყვანებელი ღმერთების „გაჩინელება“, მაგ., ბუდისტების წმინდანი ბოდისატვა (სანსკრიტზე ავალოკიტე შვარა) – ჩინურად კუან ინ – ი ითარგმნება როგორც ყურმახვილა, უბედურების მომასწავებელი ჩქამიც კი რომ ესმის, რაც მას საშუალებას აძლევს იხსნას ხალხი მოულოდნელი საფრთხისაგან. ულვაშიანი, ვაჟკაცური და ლამაზია, მაგრამ საჭიროების შემთხვევაში შეუძლია გარდაისახოს ეშმაკის დამორგუნველ მკაცრ მებრძოლად. საუკუნეების მანძილზე კუან ინ – ი ქალად იქცა, რომელსაც ბევრი სინოლოგი ღმრთისმშობელს ადარებს თავისი გულმოწყალების, ქალებისა და ბავშვებისადმი მფარველობის გამო. რასაკვირველია, კუან ინ-ის ქალად ქცევა უცბად არ მომხდარა და მას დასჭირდა მრავალი საუკუნე. ამის მიზეზია: ტაოელების პანთეონში ყველა ღმერთი ქალია. სი ვან მუ – დასავლეთის გამგებელი, პირველდედა, რომელიც თავისი შესაძლებლობებით ტოლს არ უდებს იასპის იმპერატორ – იუი ხუანგ-ს, დეიდა მა, აისისა და დაისის ქალღმერთი პისია და ათობით სხვა ქალღმერთი. ინდუიზმში კი ყველა ღმერთი მამაკაცია. ეს უკანასკნელი ხან-ელებისათვის მიუღებელი იყო იმიტომაც, რომ ჩინელების ძირძველ რელიგიად წინაპრების კულტი ითვლებოდა, რომელიც თავისთავად ადამიანთა მოდგმის გაგრძელებასაც გულისხმობს. კუან ინ - ი გარდაისახა ქალად, როგორც კაცთა მოდგმის გამგრძელებელი. იგი ლამაზი, ბრძენი, ყურმახვილა და, რაც მთავარია, კეთილია, როგორც ნებისმიერი დედა თავისი შვილების მიმართ. ხშირად მის გამოსახულებას ლოტოსს უკავშირებენ. ჩინეთში კუან ინ ˹ ი სამყაროს გადამრჩენად ითვლება. ცნობილია მისი 33 ხორცშესხმა, მაგ., ბუდის, მეფის, ბავშვის, ქალის, მონაზვნის, დრაკონის, ეშმაკისა და სხვა სახით. ჩინელი ხალხის მოთხოვნილებაა ჰყავდეს კულტი, ვისაც დღენიადაგ პატივს მიაგებს. ზოგიერთისათვის ის ხატია, ზოგისთვისაც - კერპი. კუან ინ ˹ ის პატივსაცემად შექმნილია მრავალი ტრაქტატი, სუტრები (წმინდა წერილები), თქმულებები, მისტერიები, აშენებულია ტაძრები. ინდუიზმში ბოდისატვას ცხენთან, ლომთან ან ჩაფხუტიან ცხენთან აიგივებდნენ. დღემდე ბუდიზმის ტიბეტურ ვერსიაში – ლამაიზმში მას ჩაფხუტიანი ცხენის თანხლებით გამოსახავენ. დროთა განმავლობაში კუან ინ ˹ ის გამოსახულებას 1000 ხელი ემატება, გავრცელებულია ასევე კუან ინ ˹ ის 20, 25, 40 წყვილ ხელიანი გამოსახულება სახეზე 3 თვალით, თითოეულ ხელზე თითო თვალითა და ლოტოსით, მარგალიტით, ბეჭდით, ფსკვნილით, კვერთხით, წვიმის წყლით სავსე თასითა და სხვ. თუ ინდოეთში იგი სამყაროს უფლისწულად ითვლებოდა, ჩინეთში – სამყაროს დედოფლად.

ძალიან საინტერესოა კუან ინ – ის ნაირსახეობა ხალხურ მითოსში. მალანფუ კუან ინ ˹ ი ენით აუწერელი სილამაზის ქალია, რომელიც მოწოდებულია იხსნას გარყვნილების მორევში ჩაძირული მამაკაცების სულები. ზღვის კუან ინ – ი მეთევზეებისა და მეზღვაურების მფარველია და ა.შ.

მრავალი საუკუნის მანძილზე კუან ინ – ის გამოსახულებამ სახე იცვალა. თუ ინდოეთში იგი წარმოსადეგი, ვაჟკაცური, ძლიერი მამაკაცია, ჩინეთში იგი, თავდაპირველად ულვაშიანი, ქალურ სინაზეს ˹ მკერდს იძენს. ორსქესიან არსებაში თავი მოიყარა ადამიანთა მოდგმის ყველა ღირსებამ, კერძოდ, დედისა და მამის უპირველესმა დანიშნულებამ ˹ შთამომავლობის გაგრძელებამა და ვაჟკაცობამ. წვერ-ულვაშიანი კუან ინ-ი აღმოსავლეთის წინ-ის ეპოქამდე გვხვდება. შემდეგ პერიოდებში მისი წვერ-ულვაში ნელ-ნელა თხელდება და თანგ-ის ეპოქაში უკვე ქალის სახეს იძენს. ტაოელების აისისა და დაისის ქალღმერთი პისია არაფრით არ განსხვავდება კუან ინ-ისაგან. კუან ინ-ის ეშმაკად გამოსახვას ლამაიზმში ვხვდებით. კუან ინ-ზე შექმნილია ასობით მოთხრობა, ნოველა, რომანი, პიესა და სხვა ჟანრის ლიტერატურული ნაწარმოები. რელიგიური ადამიანისათვის ძნელი აღსაქმელია ე.წ. სამი რელიგიის ანუ სწავლების ერთ მთელად ჩამოყალიბების ფენომენი, მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ჩინური კულტურა ჭეშმარიტად განსხვავებულია, მაშინ ისიც არ უნდა იყოს უჩვეულო, რომ ქვეყანაში არსებული სამი სწავლების ერთობის მიუხედავად არ არსებობდეს რელიგია. ამიტომ ამ და სხვა ფაქტების გამო ჩინეთი დასავლელ სინოლოგთათვის (სინოლოგია მხოლოდ 250 წელს ითვლის) მეტად საინტერესო შესამეცნებელი ქვეყანაა.

ზოგიერთი განმარტებანი

1. კონფუციანობა

კონფუციანობის ფუძემდებელი კონფუცი, მისი ჩინური სახელია ქუნძ'-ი. დაიბადა ძვ.წ. 551 წ. ჩინეთის აღმოსავლეთ მხარეს, ლუ-ს სამეფოში. იყო მესამე შვილი. მამამისი, სახელად შულიანხე, გაც-

ილებით უფროსი იყო ქუნძ'-ის დედაზე. მათი ქორწინება თანამედროვეთა მხრიდან შეფასდა წესებისა და სამართლიანობის დარღვევად ⌜ პუ ხე ლი ⌜ დ. უმდაბლესი ადმინისტრაციული ერთეულის ქუ-უ-ს უფროსი თემის უხუცესებთან ერთად აწესრიგებდა თემის წევრებს შორის სადავო საკითხებს. ქუნძ'-ის სამი წლის ასაკში გარდაეცვალა მამა (ჩინეთში, ტრადიციულად, ასაკი აითვლება ბავშვის მუცლადღების მომენტიდან. ასე რომ, ჩვენი, ქართული წესის თანახმად, იგი ორი წლისა ყოფილა). დედის ამარა დარჩენილი ოჯახი უფრო მეტ სიდუხჭირეში აღმოჩნდა. დედამისი ტრადიციებს განუხრელად და მკაცრად იცავდა, რაც პატარა ქუნძ'-ის სულიერ გარემოს უქმნიდა. ამის გამო, ქუნძ'-ი დროის დიდ ნაწილს (უყვარდა ბავშვებთან სხვადასხვა თამაშობით თავის შექცევაც) მსხვერპლშეწირვის მაგიდაზე მსხვერპლის შეწირვისათვის განკუთვნილი ხის ჭურჭლით თამაშს ანდომებდა, რითაც ცდილობდა დედისათვის მიებაძა. როგორც ჩანს, ეს აღმოჩნდა ქუნძ'-ისათვის კეთილი თესლი, ოჯახური ტრადიციებისადმი პატივისცემის შესანარჩუნებლად. 17 წლის ასაკში ქუნძ'-ის გარდაეცვალა დედა. ქუნძ'-ის სოციალური სტატუსი ძალიან დაბალი იყო, რის გამოც მას მოხელედ გახდომის შესაძლებლობა არ ჰქონდა (მხოლოდ არისტოკრატია და მასთან დაახლოებული პირები ინიშნებოდნენ სახელმწიფო თანამდებობებზე). ერთადერთი გამოსავალი იყო განათლების შეძენა. ქუნძ'-ი გარეგნობით წარმოსადეგი ყმაწვილი ყოფილა (10 ჩი და ექვსი ცუნი = 191 სმ.), ჯანმრთელი, სავსე ძალ-ღონითა და ნათელი გონებით. მან დაიწყო ხელოვნების შესწავლა. განათლებულად ითვლებოდა ჩინელი, თუ ის ფლობდა კულტურის ექვსს დარგს:

– რიტუალებს;
– მუსიკას;
– მშვილდოსნობას;
– ეტლის მართვის ოსტატობას;
– წერა-კითხვას;
– მათემატიკას.

პირველი მისი თანამდებობა არისტოკრატის ბეღელში წვრილი მოხელეობა იყო (აღრიცხავდა ბეღელში შემოსულსა და გასულ მარცვლეულს, იყენებს მათემატიკის ცოდნას. ცხრამეტი წლის ასაკში ქმნის ოჯახს. სამეფოში მას უკვე იცნობენ როგორც განათლებულ ყმაწვილს. წლისთავზე ვაჟის შეძენის გამო სამეფოს ერთ-ერთი არისტოკრატი, ნიშნად პატივისცემისა, უგზავნის ჭანარს, ამის გამო, ქუნძ'-ი თავის ვაჟს მეორე სახელს - ლის არქმევს. თანდათან ქუნძ'-ი თავის განსწავლულობის გამო არისტოკრატთა ყურადღებას იპყრობს. 27 წლის ასაკში მუშაობას იწყებს მთავარ სამსხვერპლოში (მსხვერპლშეწირვის ცერემონიების აღსრულების დაწესებულებაში დამხმარედ, რომელიც ცერემონიებისა და მუსიკის ცოდნას საჭიროებდა). 30 წლის ასაკში თავის სახლში ხსნის კერძო სკოლას და იცის, რას ნიშნავს წესი და სამართლიანობა. უახლოვდება სამეფო ლუ-ს მეფე ⌜ ჭაო კუნ-ს და აქედან იწყება მისი სახელმწიფოებრივი საქმიანობა. 35 წლის ასაკში ჭაო კუნ-თან ერთად ტოვებს სამეფოს (სამი გვარის არისტოკრატთა მხრიდან მეფეზე თავდასხმის გამო) და მიემგზავრება ცი-ს სამეფოში. გარკვეული დროის შემდეგ მიუწვევია ცი-ს მეფეს – წინ კუნ-ს. სამეფო კარზე მიბრძანებულ ქუნძ'-ის დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია მეფესა და მის გარემოცვაზე როგორც მუსიკის უბადლო მცოდნესა და პოლიტიკაში განსწავლულ მოხელეს. მისი თვალსაზრისი პოლიტიკის ⌜ ჭენ-ის შესახებ, რომელიც ცი-ს მეფისათვის მოუხსენებია, ასე შეიძლება გადმოიცეს: სახელმწიფოს მეთაურს მოეთხოვება განახორციელოს სახელმწიფოს მართვის სისტემების ურთიერთკავშირი და საჭიროების შემთხვევაში მათი შერწყმა ⌜ ადმინისტრაციული მოწყობა, ხალხისა და ბიუროკრატიის მართვის ორგანიზაციისა და საშუალებათა დადგენა, სამეფო ხელისუფლების მოვალეობების, საშინაო და საგარეო პოლიტიკის მეთოდების განსაზღვრა. მალე იგი ბრუნდება სამშობლოში და გადაწყვეტს მთელი დრო მიუძღვნას ჭოუ-ს დინასტიის სარიტუალო ცეკვების შესწავლასა და სისტემატიზაციას, ხალხური სიმღერების შეგროვებას, რედაქტირება-შესწავლასა და პედაგოგიკას.. 40 წლის ასაკში ისევ ხსნის სკოლას და აცხადებს, რომ ის უკვე აღარ ჭოჭმანობს (ამ ასაკში უკვე სრულყოფილად ფლობს კულტურის ექვსივე დარგს). 50 წლის ასაკში შეიმეცნა ზეცის მოწოდება. ეწინააღმდეგება იმდროინდელ ჩინეთში არსებულ ტრადიციას ⌜ ადამიანების სოციალურად დაყოფის პრინციპს, მოსწავლეთა შერჩევისას ხელმძღვანელობს კონცეფციით – იუ წიაო უ ლეი6 ⌜ განათლება არ ცნობს განსხვავებას წარმომავლობას შორის (მოგვიანებით აღნიშნული კონფუცის კონცეფციითაა ცნობილი). მის მოსწავლეებს შორის არიან სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლები. ბევრმა სხვადასხვა სამეფოში ღირსეული მოხელის თანამდებობა მიიღო. შემოსავალი სკოლიდან უმნიშვნელო ჰქონდა. 51 წლის ასაკში ლუ-ს სამეფოს მმართველმა ტინ კუნ-მა ქუნძ'-ის უბოძა ჭუნ ტუ-ს ტერიტორიის ზედამხედველობა ⌜ ს ქუნგ-ი. სულ მოკლე ხანში კი ⌜ ტა ს' ქოუ-ს თანამდებობა, რაც პრაქტიკულად უმაღლეს პროკურორს ნიშნავდა. 56 წლის ასაკში ხდება მეფის პირველი მრჩეველი - სიან კუო . ამ პერიოდში და შემდეგაც ხშირად იხსენებენ არისტოკრატ შაოჭენ მაო-ს დასჯის ფაქტს ქუნძ'-ის უშუალო ჩარევით. იგი ფლობს უმაღლეს პოლიტიკურსა და იურიდიულ ძალაუფლებას და თავის საქციელს თავის მოსწავლეებთან

მსჯელობის დროს შემდეგნაირად ხსნის: ადამიანები ქურდობისა და ძარცვის გარდა ხუთი სახის დანაშაულს სჩადიან: უწესოდ იქცევიან (სახელმწიფო გადატრიალების მცდელობა), საკუთარი თავის საუკეთესოდ წარმოჩენის სურვილით ცრუობენ, გულღვარძლიანობენ, ჭორიკანობენ, უსამართლოებს მხარში უდგანან. შაოჭენ მაო ყველა ამ დანაშაულთა ჩამდენია, ამიტომ იგი უნდა დასჯილიყო. მისი მოსწავლეები კი ქუნძ'-ის ჰუმანურობაზე საუბრისას გამოყოფენ ორ უმნიშვნელო დეტალს, კერძოდ, რომ იგი არ ესვრის მჯდომარე ჩიტს, მხოლოდ გაფრენილს და თევზაობს ანკესით და არაბადით. ასევე ქუნძ'-ი ლმობიერი, მაგრამ მკაცრია და არა უხეში, მომდიმარია, მაგრამ თავშეკავებული. არისტოკრატია ცდილობს უთანხმოება ჩამოაგდოს ტინ კუნ-სა და ქუნძ'-ის შორის, რასაც აღწევს კიდეც. ცი-ს სამეფოში შერჩეული 80, აბრეშუმის სამოსში გამოწყობილი, ლამაზმანი, ოსტატი მოცეკვავე და ეტლი, რომელშიც ოცდაათი ჯიშიანი ცხენი იყო შებმული, საჩუქრად უბოძეს ტინ კუნ-ს. თავდაპირველი უარის მიუხედავად, ძალიან გატაცებულა გოგონებით, მიუტოვებია სახელმწიფო საქმეები. ამის შემყურე ქუნძ'-ი გადამდგარა ყველა თანამდებობიდან და დაუტოვებია სამეფო ლუ. უცხო ქვეყნებში ხეტიალმა კარგი არაფერი მოუტანა. ვერც ერთი მმართველი ვერ ბედავდა მის სახელწიფო სამსახურში მიღებას. გაწბილებული დაბრუნდა სამშობლოში. ისევ მიჰყო პედაგოგობას ხელი. სამოცდაცამეტი წლის ასაკში გარდაიცვალა. მისი სიბრძნე მისმა მოსწავლეებმა შემოინახეს „ლუნ იუ"-ს „განსჯა და საუბრების" სახით. ქუნძ'-იმ თავისი ცხოვრების გზა ასე შეაფასა:

– თხუთმეტი წლისამ ჩემი ფიქრები სწავლისაკენ მივმართე;
– ოცდაათი წლისამ მყარი საყრდენი შევიქმენი;
– ორმოცი წლისა ეჭვების გარეშე ვცხოვრობ;
– ორმოცდაათი წლის ასაკში ვიცოდი ცის მოწოდება;
– სამოცი წლისა ყურმახვილა ვარ;
– სამოცდაათი წლისა კი წესების დაურღვევლად მივდევ გულის ძახილს.

„შესაძლებელია თუ არა სიბოროტეს უპასუხო სიკეთით?", რაზეც კონფუციმ მიუგო: „სიბოროტეს უპასუხე სამართლიანობით, სიკეთეს კი - სიკეთით" .

„თუ ადამიანი მყარი, გაბედული, პირდაპირი და სიტყვაძუნწია, ის ახლოსაა ჭეშმარიტ ადამიანობასთან"...– ბრძანებს კონფუცი.

ამჟამინდელ შანტუნგ-ის პროვინციის ქალაქ ციუიფუ-ში, კონფუცის დროინდელ მოკრძალებულ პატარა სახლთან ახლოს, ძვ.წ. 478 წ. აიგო ქუნძ'-ისადმი მიძღვნილი ტაძარი იმპერატორის სასახლის პრინციპით, სადაც აღესრულებოდა მსხვერპლშეწირვის რიტუალი. იქვეა კონფუცისა და მისი შთამომავლების საფლავები, რომელიც კონფუცის ტყის სახელწოდებითაა ცნობილი. დღეისათვის არქიტექტურული ანსამბლი, ორგინალური მხატვრული თვალსაზრისით, 152 ნაგებობას ითვლის, რომელიც თითქმის 2000 წლის მანძილზე იქმნებოდა. საგვარეულო სასაფლაოზე კონფუცის უკვე 100 000-ზე მეტი შთამომავალია დასაფლავებული. კონფუცის სწავლებამ დიდი გავლენა მოახდინა არა მარტო ჩინელთა აზროვნებაზე, არამედ დიდი წვლილი შეიტანა მსოფლიო ცივილიზაციის, კაცობრიობის განვითარების საქმეში, განსაკუთრებით კი აღმოსავლეთის შესწავლის საქმეში. 1994 წელს ЮНЕСКО „მ კონფუცის ტაძარი, სახლი, ტყე შეიტანა კულტურის მსოფლიო მემკვიდრეობის დაცვის სიაში.

2. ლაო წ'-ი

ფილოსოფოსი ლაო წ'-ი ტაო-იზმის ფუძემდებელია. პირველი ჩინელი ისტორიკოსი ს'მა ციენ-ი (ძვ.წ.II „ I სს.) თავის ისტორიულ ჩანაწერებში წერს, რომ ლაოძ' - ი (ძვ.წ. 569-499 წწ.), ჩუ-ს სამეფოს ქუ მაზრის მკვიდრი ყოფილა, სადაც ძლიერად ჰქონია ფეხი გადგმული ტრადიციულ ხალხურ შამანიზმს. ის იყო გვარად ლი, სახელად ტან-ი. მრავალი წელი უმუშავია ჭოუ-ს სამეფო არქივებსა და წიგნსაცავებში, სადაც თავმოყრილი იყო ძველი ჩინეთის მთელი სიბრძნე. ეუფლებოდა თვითსრულყოფის შემეცნების გზასა და ტაო-ურ იოგას. მსახურობდა ჭოუ-ს სახელმწიფოს არქივის მთავარ მცველად. ხვდებოდა კონფუცის, როცა ეს უკანასკნელი (ლაო წ'-ის ბრძენკაცად თვლიდა) მიდიოდა მასთან რჩევისათვის. ხანგრძლივად უცხოვრია ჭოუ-ს დედაქალაქში და მუშაობდა ტაო (გზის)-სა და ტე (მადლი)-ს სწავლებათა შესამეცნებლად. ჭოუ-ს სახელმწიფოს დაცემის გამო გადადგა თავისი თანამდებობიდან და გაეშურა დასავლეთისაკენ. სასაზღვრო პოსტის ხელმძღვანელს უცვნია და უთხოვია რაიმე სიბრძნე დაეტოვებინა ჩინეთისათვის. დაუწერია ორნაწილიანი წიგნი, შემდგარი 5000 სიტყვისაგან. ასე დაიბადა მისი სწავლება „ტაოტეძინგ"-ი, წიგნი სამყაროს გზისა და მისი გამოვლინების (მადლის) ფორმების შესახებ. რა ბედი ეწია შემდეგ ლაო წ'-ის არსებობს განსხვავებული მოსაზრებები: ერთნი ამბობენ სპარსეთში ცნობილ მაგსა და ქალდეველ ბრძენკაცებს მიაშურაო, მეორენი – ინდოელი ბრამინების სიბრძნეს ეზიარა და მის გამოჩენას ინდოეთში ბუდას დაბადებას უკავშირებენო. მესამენი თვლიან, რომ ჰიმალაის მთებში, საიდუმლო ქვეყანა – შამბალაში გაუჩინარდაო. ლაო წ'-ის ცხოვრებაზე თვით ისტორიკოსი ს'მა ციენ-ი ვერ ბედავდა გადაჭრით რაიმეს თქმას, ვი-

ნაიდან ლაო წ'-ი ყოველთვის ცდილობდა ეცხოვრა ხმაურის, ყოველგვარი კვალის დატოვების გარეშე, რის გამოც ხშირად იცვლიდა სახელს, გვარს და განდეგილობაშიც ბევრჯერ გამოუცდია თავი. ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ძველი „ტაოტეძინგ"-ი ხან-ის ეპოქას მიეკუთვნება. იგი იპოვეს სამხრეთ ჩინეთში, ერთ-ერთი თავადის სამარხის გათხრისას და განსხვავდება იმ ვარიანტისაგან, საიდანაც ტრადიციულად თარგმნიან. მისადმი გაცხოველებული ინტერესის გამო შესრულებულია უამრავი კომენტარი და განმარტებითი ტექსტები. (თუმცა, არსებობს განსხვავებული მოსაზრება აღნიშნული სწავლების სხვა ავტორისათვის მიკუთვნების შესახებ).

ტაო ფილოსოფოსებისათვის აბსოლუტია. იგი ბუნების ყველა კანონში იჩენს თავს. არ არსებობს არც ერთი ძველი ფილოსოფიური ან ეთიკურ-პოლიტიკური აზრი, რომლის ავტორსაც არ მიემართა ტაო-სათვის და არ გამოეყენებინა მისი არსი. ტაო-ს სხვაგვარად დედაცისქვეშეთს უწოდებენ. იგი ყველაფერზე უწინარესია, უხმაუროდ, ფორმის გარეშე. მოქმედებს ყველგან და არ აქვს საზღვარი. ცნობილი რუსი სინოლოგ ალექსეევის აზრით, „ტაო არსია, სტატიკურად აბსოლუტური შემეცნებისა და განზომილების მიღმა არსებული მუდმივი წრის ცენტრი, რაღაც ერთადერთი ჭეშმარიტი თვითნებურობითი ბუნებაა. ის ნებისმიერი საგნისა თუ ადამიანისათვის ზეგონებისათვის ჭეშმარიტი მეუფე, ცის დაზგაა, ფორმების მძერწავი, უმაღლესი ჰარმონია, მაგნიტი, რომელიც იზიდავს ადამიანის სულს. ასეთია ტაო როგორც უმაღლესი სუბსტანცია, ყველა იდეისა და ყველა საგნის ინერტული ცენტრი" (ААлексеев В.М.Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту.1916). კონფუცემ მიაქცია ყურადღება იმას, რომ ტაო თავის თავში მოიცავს მარადიულობის იდეას და ამ აზრით ის ახლოსაა თვით ბუნებასთან. ლაო წ'-ისაგან განსხვავებით იგი ადამიანს ტაო-ს ცენტრად მიიჩნევს და თვლის, რომ იგი წესებისა და ქცევის ნორმების გარკვეული ერთობაა.

ლაო წ'-ი ბრძანებს:

„როდესაც ცისქვეშეთში ყველამ შეიცნო სილამაზე, გაჩნდა სიმახინჯეც.
როდესაც გაიგეს სიკეთის შესახებ, გაჩნდა ბოროტება.
რადგან ყოფნა და არყოფნა ურთიერთს ბადებს, მძიმე და მსუბუქი ერთმანეთს ქმნის,
გრძელი და მოკლე ერთმანეთით იზომება, მაღალი და დაბალი ერთმანეთისაკენ ილტვის,
წინა და მომდევნო ერთმანეთს მისდევს. აი ამიტომ
ბრძენი საქმიანობს უმოქმედობით და ასწავლის მდუმარებით".

3. ბუდიზმი

495 წელს ინდოელი ბუდისტი ბერი ბატო ჩამობრძანდა ჩინეთში. ჩრდილოეთ ვეი-ს დინასტიის იმპერატორმა სიაო ვენ-მა დიდი პატივით მიიღო და გასცა განკარგულება სუნშან-ის (გადმოცემის თანახმად, თვით ბატოს შეურჩევია მონასტრისათვის ადგილი და ეს განპირობებული იყო სუნშან-ის მთის ლოტოსის ყვავილთან მსგავსებით, რასაც ბუდიზმში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს) მთაზე მონასტრის აშენების შესახებ. იმპერატორმა მონასტერი საჩუქრად უბოძა ინდოელ ბერს. ასე დაიბადა შაოლინ-ის მონასტერი (იხ. „უ შუ"), საიდანაც ბუდიზმი – ახალი რელიგია ბატოს წყალობით გავრცელდა მთელ ჩინეთში. 30 წლის შემდეგ შაოლინ-ში ინდოეთიდან ჩამობრძანდა მასწავლებელი ბოდხიდხარმა (ჩინური ტრანსკრიფციით ფუთიტამო, შემოკლებით, ტამო), რომელმაც დაიწყო ჩან-ის (ბუდიზმის ჩინური ნაირსახეობა) ქადაგება. შაოლინ-ის მონასტერზე ხშირი იყო ბანდიტების თავდასხმები, რამაც ბერები აიძულა თავდაცვის საშუალებები გამოენახათ. შედეგად შეიქმნა ორთაბრძოლების მეთოდები, რომელიც „უ შუ"-ს სახელითაა ცნობილი. დაოსტატებულ ბერ–მებრძოლებს ბევრჯერ უხსნიათ დინასტიები გარეშე მტრებისაგან, რასაც მონასტერში არსებული უამრავი ქვის სტელებიც მოწმობენ. VII საუკუნიდან შეიქმნა შაოლინ-ის მონასტერს დაქვემდებარებული 10 მონასტერი: ფუწიან-ის პროვინციაში წიულიანშან-ის მთაზე, ხერინში (ამჟამად მონღოლეთის ტერიტორიაზეა), თიენწინ-ში, ჩანან-ში, ლოიან-ში და სხვ. აღნიშნულმა მონასტრებმა ორთაბრძოლების საკუთარი სკოლები შექმნეს, რომლებმაც შეისისხლხორცეს ჩანბუდიზმის ფილოსოფია. ბუდიზმი გასწავლის სრულყოფილებისაკენ სავალ გზას, მოგიწოდებს გადაარჩინო ყველა სულიერი არსება, ებრძოლო სიბოროტეს, ე.ი. აკეთო სიკეთე.

შაოლინ-ის ბერები აქტიურად მონაწილეობდნენ არა მარტო პოლიტიკაში, არამედ დიდ დახმარებას უწევდნენ გაჭირვებულსა და მიუსაფარ ადამიანებს. ამის გამო, ქვეყანაში არეულ-დარეულობის დროს ბუდიზმის მიმდევრებისა და თაყვანისმცემლების რიცხვი გაცილებით იზრდებოდა. 1979 წელს შაოლინის მონასტერმა მიიღო დამოუკიდებლობის სტატუსი.

ლიუ–ყანდარელი კუანგვენი
ნინო დაღუნდარიძე

Ⴐენგშუეი

风水文化概说

I Ⴐენშუეი-ს რაობა

1. Ⴐენგშუეი-ს მეცნიერება ჩამოყალიბდა ძირძველი ჩინური რელიგიის, წინაპრებისადმი თაყვანისცემის საფუძველზე. ხანგრძლივი ისტორიის განმავლობაში მან მრავალი მიმართულება შეიძინა.

Ⴐენგშუეი-მ ბუნებრივად შეისიხლხორცა ცრურწმენის, დოგმატური ელემენტები. Ⴐენგშუეი-ს აღქმა როგორც ცრუმეცნიერებისა, როგორც ევროპაში, ასევე ჩინეთშიც, განპირობებული იყო ფიზიკისა და მეტაფიზიკის, იდეალიზმისა და მატერიალიზმის შეუთავსებლობითა და ყოველგვარი მიმდინარეობის დაჩრდილვითა და უარყოფით, რომელიც ეხებოდა უძველეს მეცნიერებას, მათ შორის Ⴐენგშუეი-ს. XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული ეს ტენდენციები სუსტდება არა მარტო კომპაქტურად დასახლებულ ჩინელებს შორის, არამედ დასავლეთში და შემდეგ თვით ჩინეთშიც.

უნდა აღინიშნოს, რომ ტაოიზმი ძირითადი საფუძველია Ⴐენგშუეი-სთვის. ტაოიზმი ვითარდებოდა ორი მიმართულებით ⌜ მეცნიერული და ხალხური, შეზავებული შამანიზმსა და ხალხურ სარწმუნოებასთან.

2. Ⴐენგშუეი სიტყვა-სიტყვით ითარგნება: ᶜენგ-ი ⌜ ქარი, შუეი ⌜ წყალი. უძველესი ფილოსოფიის თანახმად ქარში იგულისხმება ჰაერის მოძრაობა, წყალში კი ⌜ სიცოცხლე. ტერმინი აგებულია ჩინური ენისა და კულტურისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურით, ნმაგ:, ტერმინი პეიზაჟი ჩინურად არის შანშუეი ⌜ მთები და წყლები. აქ წაროუდგენელია ამ ორი სიტყვის განცალკევება, ის აღიქმება მთლიანობაში. მსგავსი მიდგომაა Ⴐენგშუეი-სადმი.

3. Ⴐენგშუეი-ს ისტორიიდან:

ცინ-ის დინასტიის პერიოდამდე დიდი ხნით ადრე არსებობდა. სწავლება – „სიანგჭაი“ – „დაკვირვება და საცხოვრისის განჭვრეტა“. უმეტეს შემთხვევაში საცხოვრისი მოიაზრებოდა როგორც მიცვალებულთა სასახლე გარდაცვლილი სულების ენერგიის რწმენის გამო, რომელიც შთამომავლობაზე გარკვეულ ზეგავლენას ახდენდა, ასევე ეოიკური მოსაზრებითაც, რომელიც აკისრებდა შთამომავლებს გარკვეულ მოვალეობებს წინაპრების მიმართ. ამიტომ მიცვალებულთან დაკავშირებული ყველა რიტუალი აყვანილი იყო რელიგიური და ეოიკური პრინციპების სიმაღლემდე, რაც საფლავის ადგილის გულდასმით შესწავლას ანუ „სიანგინჭაი“-ს გამოყენებას გულისხმობდა. ანალოგიური სწავლებით – „სიანგიანგჭაი“-თ ხდებოდა საცხოვრებელი სახლის ასაგებად შესაბამისი ადგილის განსაზღვრა. ამ ორივე სწავლებაში „სიანგინჭაი“-ში და „სიანგიანგჭაი“- ში ნათლად ჩანს ფილოსოფიურ კატეგორიები ⌜ ინ-ი (მიცვალებული) და იანგ-ი (ცოცხალი) ანუ ნებისმიერი არსის ⌜ მთელის ორ ურთიერთსაპირისპირო, იმავდროულად ურთიერთგამაწონასწორებელი ⌜ ინწი და იანგწი (ინ პოლუსი და იანგ პოლუსი). სწავლებები ანუ მათი ურთიერთმოქმედებები (ცხოვრება სიცოცხლისა და სიკვდილის ერთიანობაა), რომელიც წარმოადგენს ყველა ჩინური უძველეს მეცნიერებათა საფუძველს, მათ შორის Ⴐენგშუეი ⌡საც.

ცნობილია, რომ Ⴐენგშუეი-ს ცოცხალთათვის ⌜ „სიანგიანგჭაი“ გაცილებით გვიან ჩამოყალიბდა, ვიდრე გარდაცვლილთთვის ⌜ „სიანგინჭაი“ და მრავალი საუკუნის მანძილზე ამ უკანასკნელს უპირატესი მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული, ვიდრე „სიანგიანგჭაი“-ს. Ⴐენგშუეი-ს ⌠თეორიისა და პრაქტიკის შესახებ ცნობები არსებობს ისტორიულ წიგნში – „შანგშუ“-ში (ან „შუწინგ“-ში ⌜ „ისტორიის წიგნი“). „სიაოწინგ“ - ში („წინაპრებისადმი თაყვანისცემის წიგნი“). მოგვიანებით კი წიგნში ⌜ „წანგწინგ“ ⌜ „სამარხო წიგნი“.

სიანგ-ის მეთოდიკა დაკავშირებული იყო ფუ-სთან (მკითხაობა, წინასწარმეტყველება). თანამედროვე ადამიანს უნდა განუმარტოთ, რომ ფუ ⌜ ში შედიოდა ასევე მათემატიკური გათვლები, ასტროლოგის, ასტრონომიის, კოსმოგონიის, კალენდრის ცოდნა და ა.შ.„... მაგრამ იგი არ თავისუფლდებოდა მისტიციზმისაგან. ისტორიაში ვხვდებით უამრავი პიროვნებებისა და მათი საქმიანობის აღწერილობებს, რომლებსაც ეწოდებოდათ Ⴐენგშუეიშ'-ი – Ⴐენგშუეი-ს მასწავლებელი და ოსტატები. მოგვიანებით ისინი იწოდებოდნენ ბატონ Ⴐენგშუეი-დ.

ცინ-ის დინასტიის პერიოდამდე Ⴐენგშუეი გახვეული იყო ღრმა მისტიკურ საბურველში. ხან-ის ეპოქაში კი საზოგადოებაში გაბატონებული იყო მკაცრი აკრძალვები და ტაბუ. საფლავების მოწყობის მიმართ არსებობდა მკაცრი მოთხოვნები და ეწყობოდა საგანგებო ცერემონიები. საფლავებთან შენდებოდა ხეივნები (შენტაო ⌜ წმინდა გზა), იდგმებოდა ადამიანებისა და ცხოველების გამოსახულებიანი ქვის ნაკეთობანი და წარწერებიანი სტელები. მკაცრად იყო გათვალისწინებული სამყაროს

მხარეები. სწორედ იმ დროს შეიქმნა Fენგშუეი-ს მნიშვნელოვანი წიგნები: „ითუʿა“ ⌜ „გადასახლების წესი“, „თუჭაიშუ“ ⌜ „საცხოვრისის ნახატებიანი სახელმძღვანელო“, „ქანიუი წინგკუი“. ტერმინი ქანიუი ⌜ მართალია ნიშნავს გეოდეზიას, ანუ დედამიწის შესწავლას როგორც ზედაპირის, ასევე მისი ფენებისა (წიაღისეულთან ერთად), და მათში მაგნიტური ძალხაზების (მაი) ურთიერთმოქმედებებისა და ა.შ. შემდგომ ამ ტერმინმა თანდათანობით ფეხი მოიკიდა ზოგადად და სპეციალურ ლიტერატურაში, როგორც უფრო „კულტურულმა“ ტერმინმა და არა ხალხურმა Fენგშუეი ⌜შ.. თანამედროვე ჩინურ ენაში ტერმინი ქანიუი ნაკლებად ცნობილია. რაც შეეხება წინგკუი-ს, იგი ნიშნავს ოქროს საუნჯეს, ანუ წიგნის სახელწოდება შეიძლება ასე გავიგოთ ⌜ „Fენგშუეი ⌜ს ოქროს საუნჯე“.

სამი სამეფოს პერიოდში და შემდეგ ვეი-სა და წინგ-ის დინასტიების დროს „წანშუ“ ⌜შ მიიღო სრულყოფილი სახე, რომლის ავტორად ითვლება ცინგნიაოწ’-ი, რომელშიც იგრძნობა ღრმა მისტიციზმი. ფაქტობრივად ისტორიულად უცნობია ამ ადამიანის არსებობა, მაგრამ მიუხედავად ამისა ცინგნიაო იქცა ბატონ Fენგშუეი-ს ან, უბრალოდ, FენგშუეიშႠ-ს სინონიმად.

თანგ-ის დინასტია გამოირჩეოდა იმით, რომ წიგნიერმა ადამიანებმა (ვენჟენ-ები) კარგად უწყოდნენ Fენგშუეი. ჩვენამდე მოაღწია Fენგშუეი-ს ათობით დიდი ოსტატის სახელმა. იბადება სკოლები, რომელშიც მოღვაწე მასწავლებლების მოსწავლეთა⌜ რიცხვი ასობით ერთეულს შეადგენს, სუნგ-ის დინასტიის დროს Fენგშუეი ძალზე პოპულარული ხდება.

შუშ’-ი - მისტიკის ცერემონიალის ოსტატების ზოგადი სახელწოდებაა, რომლებსაც დიდი გავლენა ჰქონდათ არა მარტო უბრალო ხალხზე, არამედ თვით იმპერატორებზე. მათით სარგებლობდა ყველა, ქალაქელები საცხოვრისების მშენებლობისას (იანგჭაი), ზოგადად, ქალაქის განაშენიანებისას და სხვ. ამ დროს Fენგშუეი ⌜ს ოსტატთა რიცხვი გაცილებით დიდია. მათ სასწაულებზე ბევრი იწერება. სუნგ-ის პერიოდში დამკვიდრდა ტერმინი ქანიუიწია, რითაც მკვეთრადაა გამოხატული პროფესიონალიზმი Fენგშუეი-ს საქმეში.

მინგ-ის დინასტიაში სახელი გაითქვა Fენგშუეი-ს ოსტატმა, რომელმაც დაწერა წიგნი „ქანიუი მანსინგ“-ი „ქანიუი-სადმი ინტერესი“.

ზოგადად Fენგშუეი წარმოიშვა ცინ-ის დინსტიის დაარსებამდე. გამოიარა სუნგ-ის დინასტიის აყვავებული პერიოდი და ცინგ-ის დინასტიაში მოხდა მისი დატოტვა მრავალ მიმდინარეობად და სკოლად. მიუხედავად ამისა, ამ მეცნიერების წინსვლა-ცვლილება ძირათადად არ მომხდარა. აქცენტი გადატანილი იყო Fენგშუეი⌜ს ტრადიციების დაცვისკენ.

II. Fენგშუეი -ს ძირითადი შინაარსი, ცნებები და მისი გამოყენების ეტაპები

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, არსებობს Fენგშუეი-ს ორ ძირითადი შტო: იანგჭაი და ინჭაი, მაგრამ მთლიანობაში, Fენგშუეი -ს შესწავლაში ყურადღება ექცევა რამდენიმე ასპექტს:

1. ცი: ამ ტერმინში იგულისხმება სული, ჰაერი, ამინდი, ენერგია და ა.შ. იგი უკავშირდება, ერთი მხრივ, მატერიალურს ⌜ სუნთქვას, ატმოსფეროს, ეთერს, ხოლო, მეორე მხრივ, ⌜ ადამიანის, მიწისა და ზეცის სულსა და ენერგიას, და, ზოგადად, ამ ტრიადის კოსმოსურ ენერგიას. ჩინურ ლიტერატურაში ცი იყოფა 12-15 სახეობად და შესაძლებელია უფრო მეტადაც, ნმაგ:, დაბადების ცი, სიკვდილის ცი, ინ იანგ-ის ცი, მიწის, ზრდის, დაგროვების ცი და ა.შ. Fენგშუეი-ს არსი მდგომარეობს იმაში, რომ „მკითხაობის“ პროცესში მიღწეულ იქნეს ტეცი ⌜ ცი-ს მიღება. ითვლება, რომ როგორც ცოცხლებისათვის, ასევე მიცვალებულებისათვის ტეცი-ს მიიღწევა კეთილდღეობის ნიშანია. წინააღმდეგ შემთხვევაში ის უბედურების მიმანიშნებელია..

ლიცი: Fენგშუეი⌜ში მნიშვნელოვანი ცნებაა, რაც ნიშნავს ცი-ს მოწესრიგებას, მართვას, ანუ ისეთი საუკეთესო პირობების მოძებნას, ან ხელოვნურად შექმნას, რომლის დროსაც მიიღწევა ტეცი. განსხვავებული აზროვნების, ფილოსოფიის, მსოფლმხედველობისა და მრავალი სხვა მიზეზის გამო შეუძლებელია ცი-ს პირდაპირი თარგმნა როგორც ჰაერისა (ვთხოვთ მკითხველმა ეს გაითვალისწინოს)

2. პლანეტები: ის შედარებით მარტივად აღსაქმელია. იგი მდგომარეობს პლანეტების, ვარსკვლავების ზემოქმედებაში ატმოსფეროსა და იმავე ცი-ზე, ასევე Fენგშუეი -ს ვიწრო გაგებით ტეცი-ზე. თანამედროვე ადამიანისთვის ცნობილია ატმოსფერული მოვლენები, ნმაგ:, მიზიდულობა, გამოსხივებისა და სხვ. ზემოქმედება. უძველეს დროში იმავე მოვლენებს აღიარებდნენ და მისი ახსნა მისტიკის, ინტუიციის, ტრადიციის გარეშე შეუძლებელი იყო.. ცი-ს შესახებ სწავლება, პლანეტების ურთიერთმოქმედება და მათი გავლენა სხვა არსება-მოვლენებზე, უძველესი ჩინური ყველა მეცნიერების საფუძველთა⌜ საფუძველს წარმოადგენდა. ნმაგ:, მედიცინაში სიეცი ⌜,უბედურების, განხეთქილების მომტანი ცი, რომელიც შემდეგ ,დაავადებით შეიცვალა.

ცი უწყვეტად მოძრავია, რასაც ქარი უზრუნველყოფს. აქედან ტერმინი Fენგშუეი უფრო მეტად გასაგები ხდება. სიტყვა ქარი ჩინურ ტრადიციულ და ხალხურ მედიცინაში მრავალი დაავადების

დასახელებაში შედის, იგივე შეიმჩნევა ქართულ სამედიცინო ტერმინოლოგიაშიც – წითელი ქარი, ნიკრესის ქარები და სხვ.

3. ცილიუ: მჭიდროთააა დაკავშირებული ზემოთ აღწერილ ცნებებთან. ცილიუ ˹ჰაერის ნაკადია, ფაქტობრივად ˹ქარი. ამ უკანასკნელის მოქმედება ინჭაი-ზე ძალზე მნიშვნელოვანია.

4. სინათლის წყაროზე დაკვირვება და მისი გამოკვლევა: ცნობილია, რომ სინათლის სხივი მაგნიტური ტალღებია და იგი ზემოქმედებს ნებისმიერ არსებაზე, მოვლენაზე და, მით უმეტეს, იანგჭაი-ზე.

5. დაკვირვება წყალზე: Fენგშუეი -ს დოგმა ასეთია: თუ მთას გარს უვლის წყალი, ე.ი. იბადება ცი. ითვლება, რომ ააწყალს შეუძლია თავი მოუყაროს კოსმოსურ ცი-ს და წინ აღუდგეს არასასურველ ცი-ს.

6. ˹ანგვეი-ს (ობიექტის მიმართების განსაზღვრა სამყაროს მხარეების მიხედვით) განსაზღვრა: ეს ეტაპი ხორციელდება „იწინგ-ი“ („წიგნი ცვლილებების შესახებ“) ˹ის შესაბამისად, უნდა აღინიშნოს, რომ აოსტატს ამ პროცესისთვის ესჭიროებოდა ხელსაწყო ლოფან-ი, რომელიც ზუსტად განსაზღვრავს ობიექტის მდებარეობას პლანეტებთან მიმართაბაში. ლითონის ლოფან-ები იშვიათობაა, მაგრამ ახლაც შეიძლება შეძენა. ლოფანის წარმოშობა კომპასს უკავშირდება.

მხოლოდ რთული გათვლების შემდეგ (თუმცა გათვლა პირობითია, რადგან Fენგშუეი - მკითხაობაა) შუშ'-ი (ოსტატი) განსაზღვრავს ამა თუ იმ ობიექტის და ადგილმდებარეობის Fენგშუეი-ს.

III. ლუნგმაი - დრაკონის არხი

ინჭაი-ს ყველაზე მნიშვნელოვანი მაჩვენებელია სუე-ს – დამარხვის ადგილმდებარეობის განსაზღვრა. Fენგშუეი-ში მთავარია მთების ადგილმდებარეობის გეოდეზია, განსაკუთრებით, მათი მიმართულება, პოზიცია, ამოზნექილ-ჩაზნექილობა, ცვლილებები, რასაც ლუნგმაი-ს გზები, ანუ ლუნგმაი-ს არხის ძებნა ჰქვია. მართალია ტერმინი პირობითია, მაგრამ უძველესია და გამოიყენება ტერმინ სუე ღრმულან ერთად, რომელიც ასევე ყველა ჩინურ უძველეს მეცნიერებაში გვხვდება. სიტყვა დრაკონი საპატივსაცემო ტოტემია. ყველა ეს ტერმინი და ცნება შესულია „ჭოუ–ი“ - ში (რაც ნიშნავს ჭოუ- ს ეპოქის „იწინგ“-ს). სუე (ვერტილი) წარმოადგენს სამარეს, რომელშიც განისვენებს მიცვალებული, ხოლო ლუნგმაი ამ სუე-ს ძებნის პროცესია. Fენგშუეი-ს სხვადასხვა სკოლებსა და მიმართულებებს აქვთ ლუნგმაი-ს განსაზღვრის განსხვავებული მეთოდები და სახელმძღვანელოები

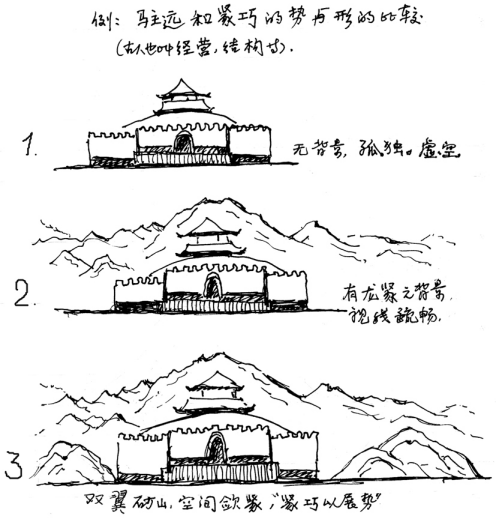
არსებობს მეთოდი, რომელიც ლუნგმაი-ს სწავლობს პლანეტების ფორმების მიხედვით. (იხ. ცხრილი უსინგ-ის შესაბამისობა ხუთ პლანეტასთან სტატიაში „ჩინური ფილოსოფიის აზროვნების საფუძ-

თანგ-ის ეპოქის ენგშვეი-ს ათეული სკოლებიდან ლუნგმაი-ს ძიების ორი განსხვავებული მეთოდის სიმბოლოები

ვლები“) 1. წინ სინგ-ი (ლითონი) ˹ ოქროს, ომის პლანეტა, მომრგვალებული და სუფთა, მეომრების მფარველია;. 2. მუ სინგ-ი (ხე) ˹ ხის, წაგრძელებული და მაღალი,. ცივილიზაციის პლანეტაა, მისი სული მფარველობს ინტელექტუალებს ˹ ვენჟენ-ებს; 3. შუეი სინგ-ი ˹ წყლის, მრუდი და მოძრავი, დახვეწილობის, კარიერის პლანეტაა, მფარველობს ხელოვანებს; 4. ჰუო სინგ-ი ˹ ცეცხლის პლანეტა, მახვილენებიანი, კონუსისმაგვარი ალი პირდაპის ზეცაში იჭრება, დარბაისლებისა და მოხელეების მფარველია; 5. თუ სინგ-ი მიწის ვარსკვლავი, კვატრატული, გლუვი, სქელი და მძიმე, სიმდიდრის პლანეტა, გლეხობისა და ხელოსნების მფარველია.

IV. Fენგშუეი-ს ესთეტიკა

Fენგშუეი მოწოდებულია მოაწესრიგოს, ჰარმონიაში მოიყვანოს ადამიანის შინაგანი მდგომარეობა. სილამაზის შეგრძნება ადამიანის ერთ-ერთი მოთხოვნილებაა, რომელიც გამოიხატება სწორსა და ადამიანისთვის მისაღებ პროპორციებში, მაგ:, არქიტექტურაში, აღმშენებლობაში,. არსებობს ესთეტიკის კანონები, რომელიც არაა დამოკიდებული ადამიანის პირად გემოვნებაზე (საილუსტრაციოდ იხ. ნახ.1, 2, 3). ნახ.1 . ფონის გარეშეა, აღძრავს ადამიანში მარტოობისა და სიცარიელის გრძნობას. ნახ.2 ˹ ლუნგმაი-ს ფონზეა (მთების რიგით). ამ პესპექტივაში მნახველი ისვენებს და იმავდროულად, გრძნობს სივრცეს; ნახ. 3. Fენგშუეი-ს მიხედვით საუკეთესოა არა მარტო იმიტომ რომ იგი შეიცავს ნახ.2.-ის დადებით ელემენტს, არამედ მასში ორივე მხრიდან განლაგებულია ბორცვები, რომელთაც ეწოდებათ შაშან-ი – ჩაკეტილობა და ე.წ. დრაკონები-ს თავმოყრა ქმნის მდგრად, დასრულებულ, მონუმენტურსა და ესთეტიკურ კომპოზიციას.



ნახ. 1, 2, 3

V. Fენგშუეი ყოფაში

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, Fენგშუეი ყოფაში ემსახურება ადამიანის შინაგან ჰარმონიზაციას. სილამაზეში ცხოვრება ყოველთვის იყო ნებისმიერი ადამიანისა და, მათ შორის, ჩინელების მისწრაფება. Fენგშუეი-ს სიკეთე, სარგებლიანობა და მისი ესთეტიკური მხარე შემდეგი მაგალითებით დასტურდება: სუჭოუ-ს, იანჭოუ-ს, პეკინისა და ა.შ. ბაღები, მინიატურული ბაღები – პონწაი – კუანგტუნგ-ურ დიალექტზე), ფენწინგ-ი – ფუთუნხუა-ს ანუ პეკინურ დიალექტზე. ეს დაკავშირებული იყო ჩინელების წარმოდგენაში შემდეგ ცნებასთან, რომელიც ორი ტერმინით გადმოიცემა: იწინგ-ი (შემოქმედებითი განწყობა, იხ. „ჩინური ფერწერა“) და იცინგ-ი ˹ გრძნობებისა და ყურადღების სასიამოვნოზე გადატანა. პრაქტიკულად იგი შეიძლება გამოიხატოს მოგზაურობით, სეირნობით, განყენებულ საგანზე ყურადღების გადატანითა და აგრეთვე მინიატურული პონწაი-ს შექმნით, მუსიკის მოსმენით, მხატვრობით ტკბობით და ზოგჯერ მოდუნებით, უმოქმედობით. ყოფის დონეზე Fენგშუეი-ს განმარტება არ არის დაკავშირებული მეცნიერებასთან. იგი დაკავშირებულია ტრადიციასთან, ცრურწმენასთან, რაც მდგომარეობს პრინციპების პრიმიტიულ ახსნაში, მაგ:, ოჯახში ˹ ოთახებში ხუთი ელემენტის შესაბამისი ნივთების განლაგება და სხვ.

როცა ინ იანგ- ი ჰარმონიაშია, ითვლება, რომ ადამიანის სულიერი მდგომარეობა მშვიდი და კარგია. Fენგშუეი-მ შეისისხლხორცა ადამიანისა და ბუნებას შორის დამოკიდებულება ადამიანის გამრავლებისა და განვითარების პირობებში.

ბუდისტები არ იღებდნენ Fენგშუეი-ს არც ტერმინებსა და არც მის ცერემონიებს, მიუხედავად ამისა, მათზე დიდ ზეგავლენას ახდენდა სიკვდილ-სიცოცხლის მონაცვლეობის პროცესი და ესთეტიკური გრძნობებით ზეამაღლება. ბუდისტური სწავლების (რელიგიის) ერთ-ერთი ძირითადი საყრდენია ხელახალი ხორცშესხმის პრინციპი. Fენგშუეი კი მსგავს საყრდენს არ იძლევა, იგი დაფუძნებული და ახლოსაა ტაოიზმის ცნებებთან და ამიტომ დაბადების, სიცოცხლისა და სიკვდილის ცნებები ბუნებასთან შერწყმულია. ბუდიზმიც და Fენგშუეი არ უარყოფენ გარდაცვლილთაჲ სულების ზემოქმედებას ცოცხლებზე, თუმცა Fენგშუეი-ში ეს მომენტი მკვეთრად გამოხატულია (გარდაცვლილთაჲ სულების ზემოქმედება გარდაცვლილის შთამომავლობაზე).... საინტერესოა, რომ ბუდისტური მონასტრები აგებულია ქანიუი-ს (Fენგშუეი-ს.) პრინციპით, სადაც გათვალისწინებულია სკოლათაჲნაირსახეობაც. რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს სამი სწავლების ˹ ტაოიზმის, კონფუციანობისა და ბუდიზმის ერთიანობას.

ნაყოფიერებისა და ფალოსის თაყვანისცემა

道教生殖与性崇拜文化

დაბადებისა და გამრავლების ფენომენი ჩინურ ხალხურ ხელოვნებაში

მთელ მსოფლიოში დაბადების, გამრავლებისა და ნაყოფიერების ჹნაყოფიერების კულტი უძველესი დროიდანვე არსებობს. ჩინელთა მხრიდანაც მის მიმართ თაყვანისცემა არ შეწყვეტილა მრავალი ათასი წლის მანძილზე და დღესაც პოულობს ასახვას ხალხურ შემოქმედებაში მიუხედავად იმისა, რომ მისმა რელიგიურმა დატვირთვამ სახეცვლილება განიცადა რელიგიების შემოსვლის, ფილოსოფიისა და მსოფლმხედველობის განვითარების გამო. მისი უკვდავება ისტორიკოსების, ხელოვნებათმცოდნეებისა და ეთნოგრაფებისთვის დღესაც ადვილად შესამჩნევია. მშობიარე ქალის კულტი და ფალოსი, როგორც გამრავლების სიმბოლო წითელ ხაზად მიჰყვება ჩინეთის კულტურასა და ეთნოგრაფიას.

ნაყოფიერების ქალღმერთის კულტი

უძველესი წიგნი, რომელშიც მოხსენიებულია ქალი როგორც საწყისი, დასაბამი „ცვლილებათა წიგნი“ – „იძინ“-ია. მატრიარქატის პერიოდში, ლეგენდის მიხედვით, ფუსი-მ კომენტარი გაუკეთა მას. უკვე იყო დამტკიცებული, რომ წლის საწყისი ˹ კუა იკითხებოდა როგორც მიწის ნიშანი – კუნ – მიწა, ქალი, დედა, საწყისი ინ. შემდგომ გამოცემული წიგნები კომენტარებით (მაგ., „იუენპაო წუნ“-ი და „მუჰ’ ლუ“) და ყველა ტრაქტატი ამტკიცებს ამ დოქტრინას და აღიარებენ, რომ ერთიანი კულტი მიწისა და დედისა ეს არის სიცოცხლის ბოძების რელიგიაა.

მსოფლიო უძველესი ხელოვნების ნიმუშებში ჩვენ ხშირად ვაწყდებით (მათ შორის, ჩინეთის მთელ ტერიტორიაზე) ქვის, ხისა თუ სხვა მასალისგან შექმნილ განიერტორსიანსა და მუცლიან ან მშობიარე ქალის ქანდაკებებს. ყველა ეს ქანდაკება „ნაყოფიერების ქალღმერთია“. მსოფლიოში ყველაზე ცნობილი ქანდაკება აღმოჩენილია პროვინცია ლიაონინ- ში ჩატარებული გათხრების დროს, ე.წ. „ჩინური ვენერა“. სხვა ადგილებში აღმოჩენილ მსგავს ფიგურას ჩაზნექილი სამკუთხედის ფორმა აქვს, რომელიც გაიგივებულია ქალის საშოსთან. ასეთი მაგალითები მრავლად გვხვდება ქანდაკებაში, კერამიკასა და ნახატებში.

აღსანიშნავია, რომ მშობიარობისა და ნაყოფიერების გამოსახულების სიმბოლოდ, განსაკუთრებით კერამიკასა და ნაქარგებში, არქიტექტურულ დეტალებში ხშირად გვევლინება თევზები (ქვირითობის დროს), გაშლილი ყვავილი ˹ სიმბოლო ქალის მზადყოფნისა გახდეს დედა, ბაყაყი (ერთი მხრივ, მისი სწრაფად გამრავლებისა და მეორეც, მშობიარე ქალის გამოსახულებასთან მსგავსების გამო).

შემდგომ პერიოდში ნებისმიერი ფორმის დოქი, ბოთლი, კალათა, ქილა, ჭურჭელი თავისი ფორმისა და დანიშნულებიდან გამომდინარე იქცა სიმბოლოდ დედის მუცლისა, რომლითაც ის ატარებს ახალ სიცოცხლეს. განსაკუთრებით ამ სიმბოლოს გამოსახატავად თუ გადმოსაცემად იყენებდნენ ჹოგრას, თავისი ფორმის გამო, ჭურჭელს, რომელშიც მოთავსებულია უამრავი თესლი. ამ კულტმა მოგვიანებით ფეხი ტაოიზმშიც მოიკიდა, რა თქმა უნდა, მცირედი ცვლილებებით. მოგვიანებით ამ სიმბოლოს გამოსახვა ხდებოდა ბროწეულისა და ყურძნის ნაყოფის მეშვეობით (დასავლეთიდან შემოტანილი კულტურები).

ძველ ჩინეთში გარდაცვლილს ქვევრის ფორმის კერამიკულ ჭურჭელში ათავსებდნენ, თვლიდნენ რა, რომ სიკვდილი ახალი სიცოცხლის დასაბამია, და ამ ჭურჭლით ცდილობდნენ მიცვალებულისთვის დედის მუცელთან მსგავსება შეექმნათ.

„ცოცხალი წიაღისეული“ ნაყოფიერების კულტში

სხვადასხვა ქვეყნის, მათ შორის ჩინეთის (ჩინეთის ტერიტორიაზე 56 ეროვნება ცხოვრობს.) ეთნოგრაფებმა გვიჩვენებს, რომ ქალისა და ნაყოფიერების კულტმა და რელიგიურმა რწმენამ მოიცვა უკლებლივ ყველა და ზოგ ხალხებთან ტრადიციადაც იქცა. მაგალითად ლიუნან-ის პროვინციაში დღემდე შემორჩენილია სტალაქტიდების გამოქვაბული, რომელიც ასოცირდება ნაყოფიერებისა და ჩასახვის ქალღმერთთან და დღესაც უამრავი მნახველი ჰყავს. ამავე პროვინციის სხვა ადგილებში

იგივე სათაყვანებელ კერპად ორმოს მიიჩნევენ, რომელიც ასოცირდება ქალის საწყისთან, ზოგიერთი ტომის წარმომადგენლები მრგვალ ქვას ავედრებენ ჯანმრთელი ბავშვის გაჩენასა და ნაყოფიერებას. მაგალითად ხან-ელებისათვის ძველი ოქმულებების პერსონაჟთა შორის ასეთია დედა ნიუვა (იხ. სტატია „მითები“, „ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების საფუძვლები“) (ნიუ–ქალი, ვა ⌜ ქალწული, მით უმეტეს, რომ ვა-ს ჟღერადობა მსგავსია ბაყაყის, თოჯინის ან ბავშვის იეროგლიფის ჟღერადობისა, თუმცადა იეროგლიფი განსხვავებულია, ვინაიდან ენა დამწერლობასთან შედარებით ადრე ვითარებოდა).

აღსანიშნავია, რომ ჩინეთის ტერიტორიაზე ნიუვა-ს (დედის საწყისი) კულტისადმი უამრავი, ხშვადასხვა სახელწოდების ტაძარია: ნიანიან (ქალბატონი, დედიკო), მაწუ (დედა-წინაპარი)... ეს ტაძრები ცოცხალი მაგალითია ამ კულტის არსებობისა და ხშირად ტაძარი და სამლოცველო არცთუ ისე ძველია, რაც დასტურია იმისა, რომ რწმენა ამ კულტის ხალხში ჯერ ისევ ცოცხლობს, ⸗მაგ., პროვინცია შენსი-ში, კუანგტუნგ-ში. ოკერპისადმი რწმენა და მისი ყოვლისშემძლეობა ქალის განაყოფიერებისა და ბავშვის ჩასახვის პროცესში ტრადიციულ სახეს ღებულობს ხალხში.

გენდერული კულტი ხალხურ ხელოვნებაში

უნდა ითქვას, რომ ჩვენ ნელ-ნელა ვუახლოვდებით ჩვენი სტატიის მთავარ მიზანს. როგორც ეთნო-ხელოვნებათმცოდნეებმა, ჩვენ გვინდა დაგანახოთ, რომ ხალხურ ხელოვნებაში ყველაფერი, რაზეც ზემოთ ვსაუბრობდით – სიმბოლოები და გამოსახულებები მხოლოდ „გამცილებლის“ როლს ასრულებენ რელიგიურ სივრცეში. ამ კულტის ფესვები უფრო ღრმად არის საძიებელი, პრინციპში ის დაკავშირებულია ჰომოსაპიენსების ცხოვრებასთან დედამიწაზე. ამიტომ შეძლო ამ კულტმა არსებობა ასე დიდხანს და მისი კვალი დღესაც ამჩნევია ჩინელთა ხელოვნებას, რისი უამრავი მაგალითის მოყვანაც შეგვიძლია:

მდინარე ხუანხე-ს მთელ გაყოლებაზე, რომლის სათავეც სამართლიანად ითვლება ხან-ებისა და ჩინეთში მცხოვრები სხვა ხალხების კულტურის აკვნად, ჩვენ ე.წ.„ბავშვის გამოსახულებას ვხვდებით (ხალხურ ნახატებში, ნაქარგებსა და ხალხური ხელოვნების სხვა ნიმუშებში, რითაც ძალიან მდიდარია ჩინეთი): ჭუა წ’ -ი ⌜ ბავშვი ღაწვებთან შეკრული თმით, სი ხუა ⌜ (იხ. სტატია ქორწინების ცერემონიალი) სიმბოლური ნახატი ახლადდაქორწინებულთა ოთახში ან ნიუვა-ს (დედის) გამოსახულება, რომლის ფეხებთან უამრავი ბავშვია მოკალათებული და კიდევ ბევრი სხვა.

ასევე ხშირად გვხვდება სიმბოლო ყვავილის სახით, კერძოდ კი, ლოტოსი. ლოტოსის კულტი ჩინეთში ჯერ კიდევ 2000 წლის წინ შემოვიდა ბუდიზმთან ერთად. ბუდიზმში კი ლოტოსი გენდერულ საწყისთან ასოცირდება. ჩინელთა ლოცვა „ანმონი ბამომუ“ არის სანსკრიტული ფრაზა – „წმინდა წითელი ლოტოსი“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ლოტოსის წმინდანად აღიარება, როგორც ქალღმერთის კულტისა, ინდოეთში ეგვიპტიდან შემოვიდა და მხოლოდ მოგვიანებით ბუდიზმთან ერთად დამკვიდრდა ჩინეთში. მიუხედავად ასეთი გრძელი და რთული გზისა მას არ შეუცვლია თავდაპირველი სახე და მნიშვნელობა.

აქვე თვალსაჩინოებისთვის სხვა მაგალითიც მოგვყავს: ხალხურ შემოქმედებაში საკმაოდ ხშირად გვხვდება ძველი სასულე ინსტრუმენტის, ბამბუკისაგან დამზადებული, შენგ-ის გამოსახულება. სიტყვა შენგ ⌜ მშობიარობა, სიცოცხლე, ცოცხალი და შენგ საკრავი ინსტრუმენტის დასახელება თავისი ჟღერადობით ერთმანეთს ემთხვევა და ისიც (უფრო ორნამენტირებული, ისევე, როგორც ლოტოსის ყვავილი) საქორწილო რიტუალის განუყოფელი სიმბოლოა (ქალის მზითევის ერთ-ერთი ნივთია).

სიყვარულის ყველა სხვა დანარჩენი სიმბოლოები – პეპელა და ყვავილი (დამტვერვა), ნაყოფი (ჩასახვის შედეგი), თესლი (გოგრა, საზამთრო და სხვ.) დღესაც ისევე, როგორც ადრეულ წარსულში, ქორწილის, ახალდაქორწინებულთა ოთახის, გამრავლების სურვილებში აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენს. კანსუ-ს პროვინციაში დღესაც შეხვდებით ნაქარგებში კუაწ’-ის (ბოსტნეულის თესლი) ორნამენტს, ეს მარცვალი გამოსახულია მსუქანი ბიჭუნას სახით, რომლის სხეული მზესუმზირის თესლს ჰგავს, ოღონდ ხელ-ფეხითა და თავით. ასეთი ორნამენტი ძირითადად ფერადი ძაფით იქარგება ან აპლიკაციის ტექნიკით სრულდება. საინტერესოა აგრეთვე ისიც, რომ ბიჭუნას თვალები, როგორც წესი, შავი ლობიოს მარცვლისა აქვს. მარცვალს ქაღალდზე აკრავენ და ფუნჯისა და საღებავის საშუალებით აძლევენ საბოლოო ფორმას. ასეთი მყიფე ფორმა რომ არა მისი საკულტო მნიშვნელობა ვერ დამკვიდრდებოდა ხალხში.

შამანიზმშიც (განსაკუთრებით, მონღოლებში, ტიბეტელებში, მანჭურიელებსა და ტუნგუსებში), რომელიც უხსოვარი დროიდან არსებობდა ჩინეთის ტერიტორიაზე მცხოვრებ ბევრ ხალხში ჰქონდათ მომო შენგ-ის (მომო-ქალბატონი) კულტი, რაც ქალბატონ ღვთაებას ნიშნავს.

უნდა ითქვას, რომ ხალხური ორნამენტებით მდიდარ პროვინცია კუიჭოუ-ში ძალიან პოპულარული იყო ნაქარგებში ხუტიე მამა-ს ორნამენტი, რაც დედა-პეპელას ნიშნავს. მიაო-ს ხალხებში არსებობს

საკულტო სიმღერები. ეს არის ერთგვარი ჰიმნი, რომელიც უმღერის დედა-პეპელას და ყველაფერს, რაც მის საგმირო საქმეებს ეხება:. მისი და წყლის სიყვარულს, მათი შერწყმის შედეგად გაჩენილ შვილებს ⌜ დრაკონებს, ჭექა-ქუხილის სულს, ვეფხვს, გველს, ბაყაყსა და, ბოლოს და ბოლოს, ადამიანს - სახელად წიანიანგ-ს ადამიანთა წინაპარს. დღესაც მიაო-ს ტომის ტანსაცმელზე ამოქარგულია პეპელა ⌜ კეთილდღეობისა და სიყვარულის სიმბოლო.

აღსანიშნავია, რომ ჩრდილოეთ ჩინეთის რეგიონებში პურს ყოველთვის ორთქლზე ამზადებდნენ, ხოლო სადღესასწაულო პური ე.წ. ლი მო (სადღესასწაულო პური) ბავშვის, თოჯინის, ჭიის, ცხოველის, ხილის სიმბოლოა. ასეთი პურების დამზადება გაიგივებულია ძერწვის პროცესთან, კერძოდ, ნიუვა-ს მიერ მიწისა და წყლისგან გამოძერწილ ადამიანებთან. ლი მო ხშირად თევზის ფორმითაა გამოსახული.

აუცილებლად უნდა ითქვას თევზის კულტის შესახებ ძველ ჩინეთში. თევზი ყოველთვის იყო ძველი ჩინური მითების მიხედვით ადამიანთა გამრავლების სიმბოლო და წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა ორნამენტებით: თევზი და ლოტოსი, თევზი და წყლის მცენარე, წყვილი თევზები (გადაჯვარედინებული კუდებით, შეიძლება ერთი სხეულითა და ერთი თავით), თევზი პირში ლოტოსით, თევზზე ამხედრებული ბიჭუნა და სხვა. ისინი ქალსა და მამაკაცს შორის ბედნიერებასა და სიყვარულს გამოსახავენ. ასეთი ორნამენტები კეთდებოდა ახალდაქორწინებულთა ოთახში, წყვილის თეთრეულზე, პატარძლის მზითვებზე ან ინტიმურ ნივთებზე (ნაქარგებსა და საქმროს საჩუქრებზე). ყველა ეს სიუჟეტი უდავოდ მოწმობს გამრავლების, ნაყოფიერებისა და გვარის გაგრძელების კულტის არსებობას, რომელიც დღესაც პოულობს ასახვას ჩინურ ხალხურ ხელოვნებაში, რა თქმა უნდა, მათ აღარ აქვთ საკულტო-რელიგიური დატვირთვა, თუმცაღა რჩებიან სიყვარულისა და ბედნიერების სიმბოლოდ და ჩინელთა ტრადიციის ესთეტიკურობას გადმოგვცემენ. მათი დანიშნულების სიღრმე კი არ რჩება შეუმჩნეველი ეთნოგრაფთა თვალისთვის, ვინაიდან ეს ორნამენტი დასტურია ამ ხალხთა კულტურისა და ტრადიციებისა.

რაც შეეხება ნიუვა-ს კულტს, იგი უძველესი ქალღმერთია, ადამიანის სახითა და გველის ტანით, და მას დღეში 72-ჯერ შეუძლია გარდაქმნა. .მის შესახებ ჯერ კიდევ ჩინეთის ძველი წიგნში – „შანხაი წინგ“-შია („წიგნი მთებსა და ზღვებზე“) მოთხრობილი, სადაც რეალური გეოგრაფია, მითები, თქმულებები, ფანტასტიკა ხან ერწყმის და ირევა ერთმანეთში, ხანაც ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად, განცალკევებით არის მოცემული.

მითები კვერცხის კულტის შესახებ ასევე უამრავია ⌈სიცოცხლე მღვრიე კვერცხში ჩაისახა, ან წინაპართა ქალღმერთმა კვერცხი მერცხლისგან შობა და სხვა მრავალი მითი ხაზს უსვამს ამ კულტის მნიშვნელობას, რომელიც განსაკუთრებული პოპულარობით ჩრდილო-დასავლეთ ჩინეთში სარგებლობდა (შენსი, კანსუ-სა სხვ. პროვინციებში.). ეს ტრადიცია დღემდე შემოინახა და ასახვა ჰპოვა მოხატულ ლი მო-ში, რომელსაც მღვრიეს (ხუნგ ტუნგ) უწოდებენ. ასეთი პურებით ერთმანეთს მძახლები უმასპინძლდებიან ბავშვის გაჩენის დღეს. ჩინეთის ბევრ ადგილში ეს ძველი ადათი დღემდე ცოცხლობს. ბავშვის დაბადებიდან ოცდამეათე დღეს რიგდება ვარდისფერი, მოწითალო ან მოხატული კვერცხები. აქედან გამომდინარე ჩვენ შეგვიძლია გავეცნოთ ყველაზე მეტად გავრცელებულსა და პოპულარულ ორნამენტებს წრეში, ოვალში (ყოველი მათგანი ჩასახვის სიმბოლოა), წრის გარშემო კი ხშირად შეგხვდებათ უნაბისა და ფინიკის ყვავილი, ფოთოლი ან თესლი ⌜ როგორც ადამიანის სიმბოლო.

ერთი სიტყვით, ამ ხელოვნების მეშვეობით ჩვენ საშუალება გვეძლევა უფრო ღრმად ჩავწვდეთ და გავეცნოთ ჩინელი ხალხის კულტურასა და მის ფორმირებას უძველესი დროიდან დღემდე, რაც სულაც არ მოითხოვს მეცნიერებისგან რაღაც სპეციალური კოდის ძებნას.

განსაკუთრებით საინტერესოა ეს გამოძახილი დღევანდელობაში, როდესაც ესოდენ დიდი მნიშვნელობა და ყურადღება ექცევა გენდერულ პრობლემას, კერძოდ კი, ქალის როლს თანამედროვე სამყაროში.

ჭოეიმურაზ ნაკაშიძე

„იძინგ“–ი და ისტორია

谈 „易经“

ჩინეთის ისტორია და ქრონოლოგია ერთ-ერთი ხანგრძლივია თანამედროვე მსოფლიოში: სისტემატური ჩანაწერები მიმდინარეობს სამი ათასი წლის განმავლობაში. ამიტომ არ არის გასაკვირი ჩინეთში ისტორიოსოფიის განვითარება. საკმარისია დავასახელოთ ს'მა ციენ-ის თეორია, რომელიც ხსნიდა ჩინური დინასტიების მონაცვლეობას მათი მართვის წახდენილი პრინციპებით. მისი კონცეფცია კონკრეტულ მასალაზეა აგებული და ვეცდებით ვაჩვენოთ, თუ რა ფილოსოფიურ საფუძველს ეყრდნობა მისი კონცეფცია.

ძველი ჩინური წიგნი „იძინგ“-ი აღწერს მსოფლიო სიტუაციებს, შესაბამისად, ისტორიულ პროცესებსაც. მაგალითად, ქვეყნის დაცემასა და აღმავლობას ჩინელები ადარებდენ ორ ჰექსაგრამას – №23 (სურ.1) პო დაქცევა და №24 (სურ. 2) Fუ დაბრუნება. მეცხრე საუკუნის გამოჩენილი მწერალი და ფილოსოფოსი ჰან იუი 「 თანგ-ის დინასტიის დროს უწოდებდა Fუკუ-ს, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს ძველი დროის დაბრუნებას. აკადემიკოსი კონრადი თანგ-ის დინასტის პერიოდს უწოდებდა აღორძინების ეპოქას; მან აჩვენა სრული შესაბამისობა ამ ეპოქის დასახელებისა რენესანსთან (აღორძინება), და აგრეთვე ძირითადი პრინციპის – ჟენ – ადამიანობა ევროპულ ჰუმანიზმთან.

№23

სურ. 1

№24

სურ. 2

შევადაროთ ფუკუ ჰექსაგრამა ფუ-ს უფრო დეტალურად. ვინაიდან ეს ეპოქა გრძელდებოდა თითქმის 300 წელი (618-907), ჰექსაგრამა კი შედგება ექვსი ხაზისგან, ამიტომ ამ ეპოქის თითოეული ეტაპის ხანგრძლივობა დაახლოებით 50 წელს შეადგენს. მოვიყვანთ ამ ჰექსაგრამის თარგმანს ხაზების თანმიმდევრობით და მიუსადაგებთ მნიშვნელოვან მოვლენებს.

№24. Fუ - დაბრუნება.

აღსრულება. გამოჩენილი ადამიანები გაუვნებელყოფილია. სწორნი მოვლენ, შეცდომა არ იქნება. კვლავ დაბრუნდები შენ გზაზე. დაბრუნება შვიდი დღის შემდეგ. გალაშქრების ნებისმიერი მიმართულება სასიკეთოა.

1. დასაწყისში ცხრიანი. მოკლე გზიდან დაბრუნება. არა მხოლოდ სინანული. დასაბამიერი ბედნიერება.

618-665 წწ. (თანგ-ის დინასტიის დაარსება, ჩინეთის გაერთიანება ათწლიანი ომის შემდეგ, ტიბეტთან ომების დაწყება, კაო წუნგ-ის მმართველობა).

2. მეორე ექვსიანი. პაუზა დაბრუნებაში. ბედნიერება. 665-705 წწ. – ჩინელების დამარცხება (670 წ.), დედოფალ უ-ს სახელმწიფო გადატრიალება (684 წ.) და თანგ-ის დინასტიის გაუქმება (690 წ.)

3. მესამე ექვსიანი. არაერთგზისი დაბრუნება. საფრთხე, მაგრამ შეცდომა არ იქნება. 705-755 წწ. – თანგ-ის დინასტიის აღდგენა (705 წ.), მომდევნო გადატრიალება და თანგ-ის მომხრეთა სიკვდილით დასჯა (710 წ.). სიუან წუნგ-ის ბრწყინვალე მეფობა, პოეზიის აყვავება (ლი პაი, ტუ ʿუ), მაგრამ ბოლოს ან ლუშან-ის აჯანყება).

4. მეოთხე ექვსიანი. გზა – საშუალო. დამოუკიდებელი დაბრუნება. 755-815 წწ. განუწყვეტელი ჩინურ-ტიბეტური ომები, მანიქეველთა გამოჩენა (805წ.), ბოლოს, მათი გასახლება კვლავ შუა აზიაში.

5. მეხუთე ექვსიანი. დაბრუნების კულმინაცია. შეცდომა არ იქნება. 815-860 წწ. ბუდისტური მონასტრების სეკულარიზაცია (845 წ.), მანიქეველთა წიგნების დაწვა, ჰან იუი-ს მოძრაობა ლიტერატურის ძველი სტილისათვის, პაი წიუი-ს პოეზია).

6. ბოლო ექვსიანი. მცდარი დაბრუნება. უბედურება. იქნება სტიქიური უბედურება და სოციალური არეულობა. ჯარის მოქმედებას საბოლოოდ დიდი მარცხი მოჰყვება. ასეთი ქვეყნის ხელმწიფისათვის ეს უბედურებაა. ათი წლის განმავლობაში არ შეიძლება დამსჯელი ლაშქრობის ჩატარება.

860-907 წწ. წყალდიდობები და ხუანხე-ზე დამბების გარღვევები და, აჯანყებები და გლეხთა ომები (ჰუან ჩაო), რომლებმაც ბოლო მოუღეს თანგ-ის დინასტიას.

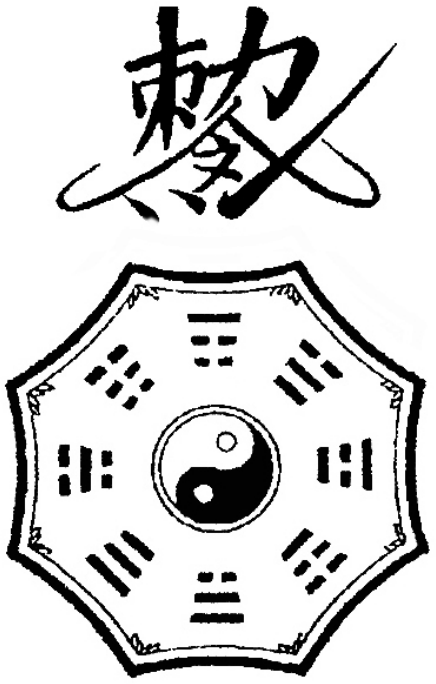
ჩვენ არ ვახდენდით თარგმანის მორგებას ისტორიულ მოვლენებზე; იეროგლიფების მნიშვნელობა მათი სემანტიკური ველის ფარგლებში იძლევა ასეთი თარგმანის შესაძლებლობას. ჩვენი თარგმანის

ყველაზე საინტერესო განსხვავება სხვა თარგმანებისაგან მეორე ხაზზეა, სადაც სხვა ავტორები იძლევიან არაფრის მთქმელ „ბრწყინვალე“, „წყნარ“ ან „შესანიშნავ’ დაბრუნებას. მესამე ეტაპი არა „თანდათანობითი“ დაბრუნებაა, არამედ „არაერთგზის“ (ან განმეორებითი). საინტერესოა, რომ თანგის დინასტიის ყველაზე სერიოზული გამოცდა ⌜ან ლუშან-ის აჯანყება ⌡დაემთხვა მესამე, კრიზისულ ხაზს. მეოთხე ხაზზე არა უბრალოდ სწორი დაბრუნებაა, არამედ „გზა-შუალედური“, ვინაიდან თავისი იდეალის ⌜ კონფუციანობის ⌜ დასაბრუნებლად ჩინური აღორძინების მოღვაწეებს მოუხდათ „ორ ფრონტზე ბრძოლა“ ⌜ ბუდიზმსა და მანიქეველებთან, ანუ ორი ანტისისტემის შუაში გავლა. მეხუთე პოზიცია, როგორც ყოველთვის, სიტუაციის მაქსიმალური გამოვლენაა.

ნომანი		დასახელება	თვისება	ხატება
1	☰	ციან (შემოქმედება)	სიმტკიცე	ცა
2	☷	კუნ (აღსრულება)	თავდადება	მიწა
3	☳	ჭენ (აღგზნება)	სიმარდე	ქუხილი
4	☵	ქან (მოცვა)	საფრთხე	წყალი
5	☶	კენ (ყოფნა)	შრქეობა	მთა
6	☴	სუნ (სინატიფე)	შედევრა	ქარი(ხე)
7	☲	ლი (გადაჯგვა)	სიცხადე	ცეცხლი
8	☱	ტუი (გადაწყვეტა)	სიხარული	წყალსაცავი

ტრიგრამების შესაბამისი მნიშვნელობები.

რა თქმა უნდა, ისტორიის სტრუქტურირების მცდელობა, მისი დაყოფა რაღაც ეტაპებად ყოველთვის გამარტივებაა, მაგრამ მიღებული გამარტივებული სქემები მიუთითებენ მნიშვნელოვან მომენტებს. კიდევ უფრო უმადური საქმეა რაღაცა შედარებების გაკეთება, მაგრამ მაინც ვცადოთ შევადაროთ ამ ჰექსაგრამას იტალიური აღორძინება. საწყის წერტილად ავიღებთ დანტეს შემოქმედებას („შუა საუკუნეების უკანასკნელი პოეტი და ახალი დროის პირველი პოეტი“), მაშინ ამ ეპოქის დასაწყისი იქნება 1300 წელი. აღორძინების ეპოქის დასასრული დაახლოებით შეიძლება დათარიღდეს 1560 წლით (კონტრრეფორმაცია, მიქელანჯელოს სიკვდილი). ამრიგად, აღორძინება იტალიაში გრძელდებოდა დაახლოებით 260 წელი; დავყოთ ეს ხანა ექვს ინტერვალად დაახლოებით ასე: 1300-1350-1390-1440-1490-1520-1560. შუა, მეოთხმეტე საუკუნე აღინიშნება საერთო ჩავარდნით ცხოვრების ყველა სფეროში, რაც დაკავშირებული იყო შავი ჭირის პანდემიებთან (1348-49 წწ.). ამიტომ ხშირად აღორძინების ეპოქის დასაწყისად თვლიან 1400 წელს, წინა პერიოდს კი პროტორენესანსს უწოდებენ. მაგრამ, როგორც აჩვენებს ამ ეპოქების შედარება ჩინეთსა და იტალიაში, მეორე ეტაპზე პაუზა კანონზომიერია!



„პაკუა“-ს სახელწოდებით ცნობილი, ტრიგრამების რვაეული

ძირითადი მიღწევები აქაც მეოთხე და მეხუთე ეტაპს ემთხვევა. ჰექსაგრამის მეხუთე ხაზი ემთხვევა ისეთ პერიოდს, რომელსაც უწოდებენ მაღალ აღორძინებას. ეტაპის ბოლოს კვდებიან ლეონარდო და ვინჩი და რაფაელი (1520 წ.). შემდეგ კი იტალია განუწყვეტელი ომების, საფრანგეთის, გერმანიისა და ესპანეთის მეტოქეობის არენად გადაიქცა. 1527 წელს დამპყრობლებმა დაანგრიეს რომი, იტალიური ომები კი 1559 წელს დამთავრდა იტალიის სრული დაქცევით; მისმა დამონებამ ესპანეთის მიერ კი გამოიწვია ქვეყნის ღრმა პოლიტიკური და ეკონომიკური დაცემა, დადგა კათოლიკური რეაქცია: შეიქმნა იეზუიტების ორდენი, მოხდა ინკვიზიციის რეორგანიზება, დაიწყო კონტრრეფორმაცია.

ამრიგად, გარეგანი განსხვავების მიუხედავად იტალიაში კულტურის აღორძინება ყველაზე მკაფიოდ გამოიხატა სახვით ხელოვნებაში, ჩინეთში კი ლიდერი იყო პოეზია. ჩვენ ვხედავთ გარკვეულ ტიპოლოგიურ მსგავსებას აღორძინების ეპოქებში მეშვიდე-მეცხრე საუკუნეების ჩინეთის უზარმაზარ იმპერიაში და მეთოთხმეტე-მეთექვსმეტე საუკუნეების დაქსაქსულ იტალიაში. და ეს კანონზომიერებანი ჩადებულია მრავალი საუკუნით ადრე დაწერილ წიგნში „იძინ-ში“.

ხშირად ამ ნაწარმოების სათაურს თარგმნიან როგორც „ცვლილებათა წიგნი“ და მის კვინტესენციად თვლიან ცვლილებათა უწყვეტობას: „ცვლილება – აი რა არის უცვლელი“. მაგრამ ამ წიგნის ავტორები მის არანაკლებ მნიშვნელოვან მხარედ თვლიდნენ წესრიგის ანუ ინვარიანტების მოძებნას ცვლილებათა პროცესში. ასეთი ინვარიანტის ერთ-ერთი მაგალითი ჩვენ აქ მოვიყვანეთ.

თუკი ეს კანონზომიერებაა, მას უნდა ექვემდებარებოდეს მსგავსი ეპოქები სხვა ქვეყნებშიც. ვთქვათ, აღორძინების ეპოქა საქართველოში. ასეთი ეპოქა გამოყო შალვა ნუცუბიძემ, სხვათა შორის, ის აღმოჩნდა პირველი აღმოსავლურ აღორძინებათა რიგში. ამ ეპოქის დასაწყისი საკმაოდ ზუსტად შეიძლება დავათარიღოთ - 976 წელი, ერთიანი სახელმწიფოს შექმნა საქართველოში. თუ ჩვენ ჩავთვლით, რომ დროის სკალის დანაყოფის ფასი აქაც უდრის 50 წელს, მაშინ მეორე ეტაპზე (შუა, მეთერთმეტე საუკუნე) აგრეთვე მივიღებთ ჩავარდნას (დიდი თურქობა!). დავით აღმაშენებლის მოღვაწეობა მოდის მესამე ეტაპზე (1075-1125 წწ.). მეხუთე ეტაპი (1175-1225 წწ.) მთლიანად ემთხვევა თამარ მეფის დროს, რომელიც საყოველთაოდ მიიჩნევა საქართველოს ოქროს ხანად (რუსთაველის მოღვაწეობა). მეექვსე ეტაპი კი აქაც კატასტროფული აღმოჩნდა – საქართველოს დაპყრობა მონღოლთა მიერ (1225-1275 წწ.).

ამრიგად, „იძინგ-ი“ შეიძლება გამოყენებული იქნეს ისტორიული პროცესების ანალიზისათვის. სამივე ქვეყანაში ჩვენ ვხედავთ დაბრუნების შეჩერებას მეორე ეტაპზე, რომელიც გამოწვეულია ან შინაგანი მიზეზებით (სამოქალაქო ომი ჩინეთში), ან უცხო შემოსევებით (დიდი თურქობა საქართველოში), ან ბუნების ზეგავლენით (შავი ჭირი იტალიაში). მეხუთე ეტაპზე კულმინაციაა, კატასტროფა კი – მეექვსე ეტაპზე.

ჩინური ტრადიციული მედიცინის მოკლე მიმოხილვა

中国传统医学

ბრინჯაოს კაცის მოდელი აკუპუნქტურის წერტილებით

ჩინური ტრადიციული მედიცინა ხუთი ათას წელზე მეტი ხნისაა. იგი ნეოლითის ხანაში იღებს სათავეს. ყველაზე ადრინდელ ჩანაწერებს მედიცინაზე ვხვდებით ტრაქტატებში – „მთები და ზღვები“ („შან ხაი წინ“), „ყვითელი იმპერატორის შინაგან კანონსა“ („ჰუანგ ტი ნეიწინგ“) და შენნუნგ-ის „სამკურნალო მცენარეების ენციკლოპედიურ ცნობარში“ („შენნუნ პენცაო“). უძველესი ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების საფუძვლების ყველა არსებითმა პრინციპმა თავისებური განვითარება და ასახვა ჰპოვა კულტურის სხვადასხვა დარგში. ამ მხრივ გამონაკლისი არც ჩინური ტრადიციული სამეცნიერო მედიცინაა. სავარაუდოდ ტრაქტატი „ჰუანგ ტი ნეიწინგ“-ი (შემდგომ მას შემოკლებით მოვიხსენიებთ როგორც ნეიწინგ-ი) პირველი თეორიული საფუძველია (ძვ.წ. III-II სს.), რომელშიც სრულად გამოვლინდა ამ ტრაქტატამდე არსებული ყველა სამედიცინო ხასიათის სადი აზრი. იგი დღემდე რჩება წარმატებული თუ წარუმატებელი ექიმის სამაგიდო წიგნად. ნეიწინგ-ი შედგება 18 ტომისა და 162 განყოფილებისაგან. იგი უნიკალურია თავისი შემეცნებითი ღირებულებების გამო და, რაც მთავარია, მასში ნათლად ჩანს პროცესი, თუ როგორ ენაცვლებოდა ემპირიულ ცოდნას (ტრაქტატში შესულია უამრავი ჩანაწერი მკურნალის გამოცდილების შესახებ) სისტემატური თეორიული მეცნიერება. მისი სტრუქტურა დღესაც იწვევს გაოცებას:

1. ჩინური მედიცინის ისტორია;
2. ადამიანის ანატომია და ფიზიოლოგია;
3. პროფილაქტიკის პრინციპები (გაცილებით ფასობდა ექიმი, თუ იგი ადამიანებს სწორი ცხოვრების წესს ასწავლიდა, რაც ჯანმრთელობის საწინდარი იყო, ვიდრე ექიმი, რომელიც მხოლოდ ავადობას კურნავდა);
4. დიაგნოსტიკის მეთოდები (დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა). ერთერთი მათგანია მაჯის შეტყობით 12 ორგანოს მდგომარეობის განსაზღვრა, რაც უნიკალურია კაცობრიობის სამედიცინო ისტორიაში;
5. სამკურნალო რეცეპტები;
6. დაავადებების მკურნალობა;
7. სამარჯვი იარაღები,

ნეიწინგ-ში მოცემულია ჩინური ტრადიციული სამეცნიერო მედიცინის განსაკუთრებულობის, განუმეორებლობის თეორიული საფუძვლები, როგორიცაა, ფილოსოფიურ სკოლებთან ორგანული კავშირის, ადამიანის – მიკროსამყაროსა და ბუნების – მაკროსამყაროს ჰარმონიული თანაარსებობის, სამყაროსა და, შესაბამისად, ადამიანის წარმოდგენის 5 პირველსაწყისის ერთობის, მთლიანობის პრინციპები და სხვა. მოკლედ შევეხებით თითოეულ მათგანს.

ფილოსოფიური სკოლებისა და ტრადიციული მედიცინის ორგანული კავშირი: ფანკუ-ს მითმა დასაბამი მისცა ტრადიციული ჩინური ფილოსოფიის უმნიშვნელოვანეს კატეგორიას, რომლის თანახმად ნებისმიერი მოვლენა, არსება, საგანი თავის თავში მოიცავს ორ ურთიერთდაპირისპირებულ, დამამუხრუჭებელ მაგრამ, იმავდროულად, განმავითარებელ საწყისებს ˹ინ-სა და იანგ-ს. ეს ერთობა ადამიანის ცხოვრების თავწყაროა. გადმოცემის თანახმად, მთვარის ქალღმერთი ნიუვა იყო ინ საწყისის ხორცშესხმა, მისი მეუღლე ფუსი კი – მზის ღმერთი, იანგ საწყისისა. ამ ორი საწყისის შერწყმამ კაცობრიობას სიცოცხლე აჩუქა. უძველესი ჩინელები თვლიდნენ რომ მზის სხივის პირველადი მნიშვნელობა იანგ-ი აქტიური (მხურვალე) ძალაა, მთვარის-ჩრდილის (გრილი) კი – ინ-ი ˹პასიური.

ჩინური ტრადიციული მედიცინის თეორია, ფიზიოლოგისა და პათოლოგიის შესწავლა, ფარმაკოლოგია, სამკურნალო პრაქტიკა, მოსალოდნელი დაავადების პროგნოზირება, მკურნალობა და, შესაბამისად, ჯანმრთელობის აღდგენა ინ-სა და იანგ-ის ურთიერთქმედების პრინციპზეა დაფუძნებული. კერძოდ, განკურნება ადამიანში ინ-სა და იანგ-ს შორის დისბალანსის აღდგენას გულისხმობს. ინ-ისა და იანგ-ის ურთიერთდამოკიდებულება ნებისმიერ მოვლენაში, ადამიანში, საგანში და ა.შ. იჩენს თავს და იგი შედარებითია და არა აბსოლუტური, მაგ., დაავადებები, სამკურნალო მცენარეები და საკვები პროდუქტები დაჯგუფებულია – ინ-ად (გრილი) და იანგ–ად (მხურვალე). გარკვეულ პირობებში ინ-ი შესაძლოა გარდაისახოს იანგ-ად და, პირიქით. ამის საუკეთესო მაგალითია წელიწადის

დროთა მონაცვლეობისას დღე-ღამის ხანგრძლივობის ურთიერთკავშირი. ზამთრის შუა თვის, იანვრის 21 რიცხვში, ყველაზე ხანგრძლივი ღამეა და, შესაბამისად, ინ-ი (ღამის ხანგრძლივობა) მაქსიმალურად აღმატებულია იანგ-ზე (დღის ხანგრძლივობაზე). იანვრის 22 რიცხვიდან იწყება ღამის ხანგრძლივობის, ე.ი ინ-ის შემცირება და დღის, ე.ი. იანგ-ის გაზრდა. 21 მარტისათვის დღე-ღამის ხანგრძლივობა ერთმანეთს უთანასწორდება, ე.ი. ინ-ი და იანგ-ი ერთმანეთით წონასწორდება, იანგ-ის ზრდა გრძელდება 21 ივნისამდე, შესაბამისად, ინ-ი კი მცირდება. 21 ივნისიდან იწყება ინ-ის ზრდა და თავის მაქსიმუმს 21 იანვარს მიაღწევს. ეს პროცესი გაგრძელდება დაუსრულებლად, მანამ, სანამ წელიწადის დროთა მონაცვლეობა იარსებებს. როგორც კი ეს პროცესი სხვა მოვლენად გარდაისახება, მასში მაშინვე გაჩნდება თვისებრივად ახალი ინ-იანგ-ის ერთობა. მკითხველისათვის ინტერესმოკლებული არ იქნება მოვიხმოთ ერთი მნიშვნელოვანი მაგალითი, დაკავშირებული უშუალოდ ადამიანში მიმდინარე პროცესებთან. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ადამიანი ზოგადად თავისთავში მოიცავს ორ ურთიერთდაპირისპირებულ ინ-იანგ საწყისებს და მისი გამოვლენა შესაძლებელია ადამიანის ორგანიზმში ნებისმიერი სისტემის (საჭმლის მომნელებელი, შარდსასქესო, სისხლის მიმოქცევისა და ა.შ.) მოქმედებისას. მაგალითისათვის ქვემოთ შევეხებით ძალზე მნიშვნელოვან სისტემას ⌜ საჭმლის მონელების პროცესს.

მერიდიან „ტუმაი“-ს აკუპუნქტურის წერტილთა რუკა. ცინგ-ის დინასტიის პერიოდი

ჩინური ტრადიციული მედიცინის სამკურნალო ეთიკის უნიკალური საფუძველი – კონფუცის ფილოსოფიური სკოლის სწავლების ღერძი ჰუმანურობაა. ჰუმანური მკურნალი უპირველესად საკუთარი თავის შეცნობაზე ზრუნავს და მხოლოდ შემდეგ ცდილობს სხვა ადამიანს ჩაუღრმავდეს. საბოლოო ჯამში კი მკურნალს უადვილებდა ავადმყოფთან ურთიერთობა და მისი განკურნება. კონფუცი ბრძანებს: „დაბალი დონის ექიმი კურნავს ავადმყოფს, საშუალო რანგისა – ადამიანს, მაღალი დონის ექიმი – საზოგადოებას“. ასე რომ, კონფუცის სწავლებაში ჰუმანურობის პრინციპი მთელ საზოგადოებას მოიცავს, რაც ჯანმრთელი სახელმწიფოს საწინდარია. კონფუცის სწავლების შერწყმამ ჩინურ ტრადიციულ მედიცინასთან კონფუციელ ექიმს დაუდო სათავე. კონფუციელი ექიმები განსწავლულნი იყვნენ არა მარტო მედიცინაში, არამედ ფილოსოფიაშიც. ზოგიერთი კონფუციელი ექიმი თავდაპირველად იყო სწავლული კონფუციელი (კონფუცის იდეების მიმდევარი) ან სახელმწიფო მოხელე. კონფუციელი ექიმის ფენომენის დაბადება გაპირობებული იყო კონფუციანობაში პასუხისმგებლობის პრინციპის არსებობით. კონფუციელები თვლიდნენ, რომ ადამიანთა განკურნებისადმი მკურნალის პასუხისმგებლობასა და სახელმწიფოში წესრიგის დამყარებისადმი სოციალურ პასუხისმგებლობას შორის პირდაპირი კავშირია. კონფუციელ ექიმთა რიცხვს მიეკუთვნება დასავლეთის ხანის პერიოდის ცნობილი ექიმი, სრულყოფილი ბრძენი მკურნალი (მეორენაირად მას ასე მოიხსენებენ), ჭანგ ჭუნგწინ-ი, რომელიც ჩანშა მხარის გამგებელიც იყო (იმპერატორის კარზე გამოცდების ჩაბარების შემდეგ). მან შეიმუშავა უამრავი წამლის რეცეპტი, რისთვისაც ჩინური ფარმაკოლოგიის მამის სახელი დაიმკვიდრა. კონფუციელი ექიმი იყო აგრეთვე ხუა თუო (სახელმწიფოს მართვაში არ მონაწილეობდა), რომელმაც ექვსი ცხოველის მიბაძვის ვარჯიშთა გამაჯანსაღებელი სისტემა შექმნა. მას დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა.

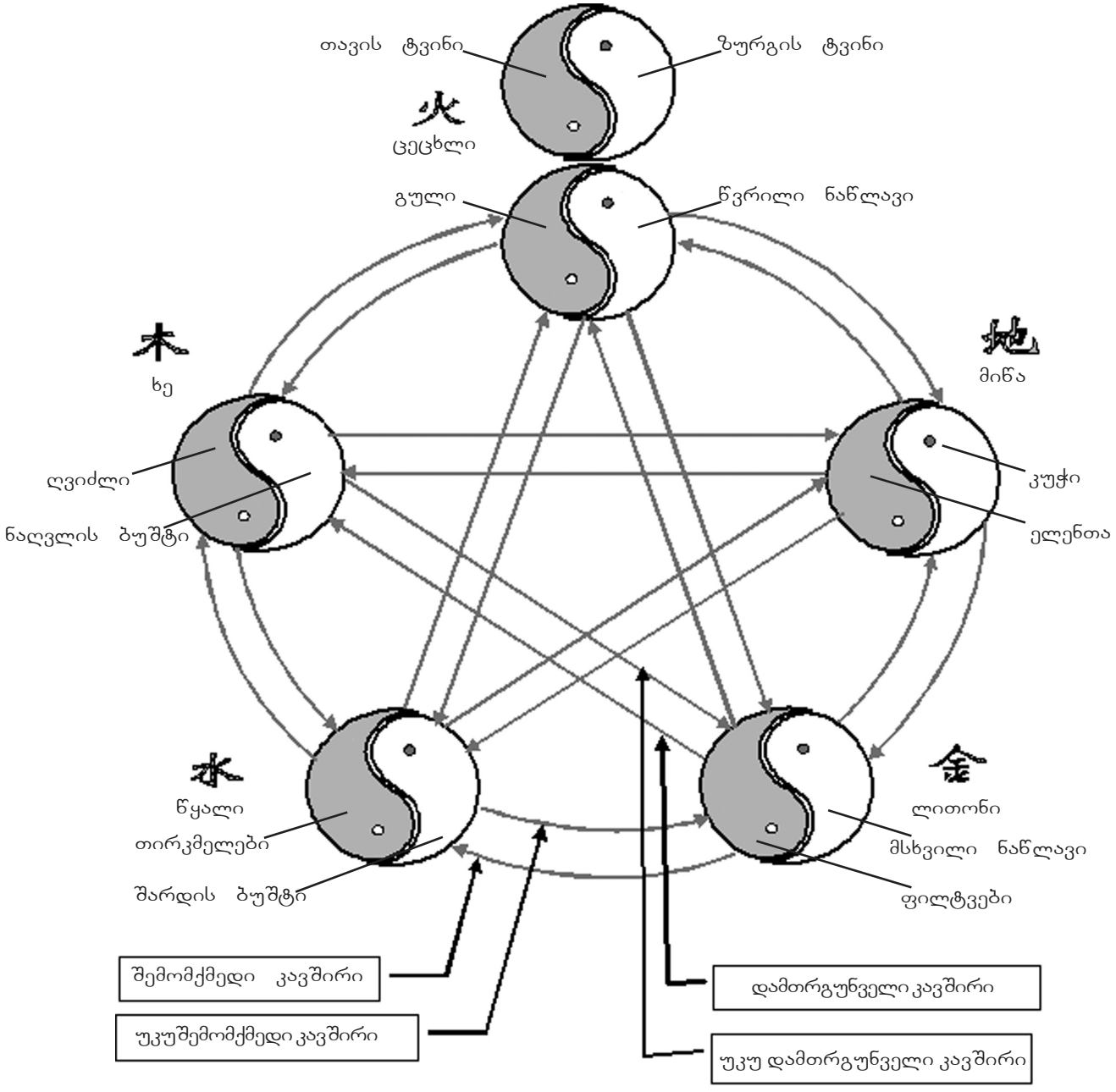
ცნობილი მკურნალი ჭანგ ჭუნგწინ-ი (ახ.წ. 150-219 წწ.)

თანგ-ის ეპოქის ცნობილი ჰუმანისტი ექიმი, ფარმაკოლოგი სუნგ ს'მიაო (581-682 წწ.) ასე ახასიათებს ჩინური ტრადიციული მედიცინის კავშირს კონფუციანობასთან: მკურნალი ექიმი მოწესრიგებულია და გრძნობს ავადმყოფის ყველა ტკივილს,

მისი აზრი მიმართულია ავადმყოფის გამოჯანმრთელებისაკენ და ამას პირადი გამორჩენის გარეშე აკეთებს. ზოგიერთ კონფუციელ ექიმს თავის სახლის კარზე ჰქონდა ჩამოკიდებული დაფა წარწერით: - ი სიანგ-ი, რაც ნიშნავს: „პირველი მინისტრის მსგავსად“, ანუ თავის საქმიანობას საზოგადოების წინაშე ისეთივე პასუხისმგებლობით ეკიდება, როგორც პირველი მინისტრი.

კონფუციანობასა და ჩინურ ტრადიციულ მედიცინას შორის ორგანულ კავშირს უფრო მეტად ამყარებს კონფუცის ფილოსოფიის მეორე იდეა – შუალედურობა (ზომიერება) და ჰარმონია ˹ ჭუნგ ხე. რომლის ხორცშესხმა, სამყაროში ინ-იანგ-ის საწყისების ურთიერთდამოკიდებულებაა.

როგორც ცნობილია, ლაო წ'-ის მოძღვრების (შემდგომ მას ტაო-იზმი ეწოდა) დედაარსი ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიული თანაარსებობის პრინციპია. ადამიანი თვით სამყაროა, მისივე კანონებით ვითარდება და ბუნებასთან ერთად ერთ მთლიანს შეადგენს. სწორედ ეს კონცეფცია –



ნახაზი 1.

ზეცა, ადამიანი, დედამიწა გახდა ჩინური ტრადიციული მედიცინის საფუძვლის ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ნაწილი, რომლის თანახმად, ადამიანი იბადება ზეცისა და მიწის ურთიერთობის წყა-

ლობით, ვითარდება, აღწევს სიმწიფის ასაკს, იწყებს ჭკნობას და კვდება. აღნიშნული პროცესებისათვის საჭირო ენერგია ტაო-ელების მიერ განმარტებულია როგორც ცი. (იხ. სტატიები: „ჰოროსკოპი კალენდარი და“, „Fენგშუეი“, „ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების საფუძვლები“).

კუან წ'-ი (ძვ.წ. V ს.) იყო პირველი ტაო-ელი ფილოსოფოსი ლაო ძ'-ის შემდეგ, რომელმაც ცი-ს ცნება ადამიანის სიცოცხლესა და ფიზიოლოგიას, მის ფორმასა და სულს დაუკავშირა. რამდენიმე ასეული წლის შემდეგ კი აღნიშნული კონცეფცია განავრცო ტაო-ელმა ფილოსოფოსმა ჭუან წ'-იმ, განსაზღვრა რა ცი-ს რაობა, როგორც სამყაროს შემომქმედი სუბსტანციისა, ანუ ცი ყოველთვის განმსჭვალავს ყველას და ყველაფერს. ცი მუდმივად მოძრაობს ადამიანის ორგანიზმში გარკვეული მიმართულებებით, რომელთა შორის აღსანიშნავია მისი აღმავალი (ქვევიდან ზევით), დაღმავალი (ზევიდან ქვევით), გარედან შიგნით, შიგნიდან გარეთ მოძრაობები. თუ ადამიანი ჯანმრთელია, მაშინ დასახელებული მიმართულებებით ცი-ს მოძრაობებს შორის ბალანსია, რასაც თან სდევს მუდმივი ფიზიოლოგიური ცვლილებები. ეს უკანასკნელი ციჰუა-ს სახელითაა ცნობილი. განასხვავებენ რამდენიმე სახის ცი-ს: ბუნებრივს ანუ თანდაყოლილს, რომელსაც მშობლებისაგან მემკვიდრეობით იღებს ემბრიონი დაბადებამდე; ჭეშმარიტს, რომელსაც ორგანიზმი იწოვს ფილტვებით ჰაერიდან და შეძენილ ცი-ს, გამომუშავებულს ელენთისა და კუჭის მიერ საკვები პროდუქტების გარდაქმნის პროცესში. თანდაყოლილის, ჭეშმარიტისა და შეძენილი ცი-ს ურთიერთზემოქმედება წარმოქმნის სასიცოცხლო ცი-ს.

ჩინური ტრადიციული მედიცინის თანახმად, ადამიანი მხოლოდ განვითარების გარკვეულ ეტაპზე გადაიქცევა ცოცხალ ორგანიზმად, კერძოდ, როდესაც მის ფორმაში (სხეულში) შედის სასიცოცხლო ცი. აღნიშნულით შემდგომ იმართება ყველა ორგანოს ფიზიკური და ენერგეტიკული ფუნქციები. როდესაც ცი მოძრაობს ორგანიზმში შეუფერხებლად, ორგანიზმი ჯანმრთელია. წინააღმდეგ შემთხვევაში ხდება ცი-ს შეკავება, ან პირიქით, გაფანტვა. განკურნება ცი-ს ბალანსირებაშია. ხანგრძლივად ცი-ს შეკავება იწვევს ლეიკემიას, შეშუპებასა და მრავალ სხვ. ცი-ს ბალანსირებისათვის ტაო-ელებმა შექმნეს ვარჯიშების კომპლექსი „სინცი ტაოინ შუ“ ⌜ ცი-ს მოძრაობის მართვის მეთოდი (შემოკლებით მას ტაოინ-ს უწოდებენ), რომელიც ცი-ს გააქტიურებას უწყობს ხელს. ტრადიციული ჩინური მედიცინის თანახმად, ადამიანი არა მარტო ფიზიკური სხეულია, არამედ იგი ენერგეტიკულ სისტემასთან ქმნის ერთ მთლიან ორგანიზმს. ანუ ტაო-ელების ენაზე – ადამიანი ფორმისა და სულის ერთიანობაა, რომლის მიღწევაც შესაძლებელია თვითჭვრეტით ⌜ შოუ უ - თი. ეს გულისხმობს მხედველობისა (ვერაფერს ხედავს) და სმენის (არაფერი ესმის) გამდიზიანებლების შემცირებას, რაც დაღლილობას ამცირებს და ფორმასა და სულს ერთიანობას უნარჩუნებს.

გარემო პირობებისა და სამყაროში მიმდინარე მოვლენების გათვალისწინებით ადამიანის შინაგანი ორგანოები და მათი ფუნქციები, ერთი მხრივ, განიხილება როგორც ურთიერთმჭიდრო კავშირში მყოფი ერთი მთლიანი ორგანიზმი, რაც თავისთავად გულისხმობს პათოლოგიური ცვლილებების დადგენას, დიაგნოსტიკას, მკურნალობის მეთოდების შერჩევასა და დაავადების განვითარების პროგნოზირებას.

ჩინურ ტრადიციულ მედიცინაში მნიშვნელოვანია ადამიანისა და სამყაროს ეკვივალენტო-ბის პრინციპი, ანუ როგორც სამყარო, ასევე ადამიანი წარმოდგენილია 5 პირველსაწყისის ერთობით (იხ. ნახაზი 1). სამყაროსათვის პირველსაწყისებია: ხე, ცეცხლი, მიწა, ლითონი და წყალი. ადამიანში კი 5 პირველსაწყისის შესაბამისი ორგანოებია (ეს შესაბამისობა ზოგ შემთხვევაში ეჭვს არ იწვევს, ზოგჯერ კი დაუჯერებელია, მაგრამ 4000 წლის გამოცდილებით დაგროვილ ცოდნას, ვფიქრობ, უნდა ვენდოთ და მივიღოთ აქსიომად).

ხეს (განახლების სიმბოლო) შეუსაბამეს ღვიძლი, ნაღვლის ბუშტი.

ცეცხლს ⌜ გული, წვრილი ნაწლავები, თავის ტვინი, ზურგის ტვინი.

მიწას ⌜ ელენთა, კუჭი, პანკრეასი.

ლითონს ⌜ ფილტვები, მსხვილი ნაწლავი.

წყალს ⌜ თირკმელები, შარდის ბუშტი.

პირველსაწყისებს შორის არსებობს უამრავი კავშირი, მაგალითად, შემომქმედი კავშირი: ხე წარმოშობს ცეცხლს, ცეცხლიდან იშვება მიწა, მიწაში იბადება ლითონი, ლითონისაგან ⌜ წყალი, წყალი კი ასაზრდოებს ხეს.

უკუშემომქმედი კავშირი: ცეცხლი წვავს ხეს, ხე შთანთქამს წყალს, წყალი ჟანგავს ლითონს, ლითონი ფიტავს მიწას, მიწა ანელებს ცეცხლს. დამთრგუნველი: წყალი აქრობს ცეცხლს, ცეცხლი ადნობს ლითონს, ლითონი ჭრის ხეს, ხე მსჭვალავს მიწას, მიწა შთანთქამს წყალს. უკუდამთრგუნველი კავშირი: ცეცხლი აშრობს წყალს, წყალი ტბორავს მიწას, მიწა თრგუნავს ხეს, ხე აჩლუნგებს ლითონს, ლითონი აქრობს ცეცხლს.

ნახაზ 1 ⌜ ზე მოცემული წრე ☯ - ტაო, ტაო-ელების სიმბოლოა, უცნობია მისი წარმოშობის თარიღი, იგი ინ-იანგ ⌜ ის ერთობლიობაა. თითოეულ მათგანში საპირისპირო საწყისის ჩანასახია

(თეთრი და შავი წერტილების სახით)).

ტრადიციული ჩინური მედიცინის თანახმად ადამიანის ორგანოებიც დაყოფილია მკვრივ ˹ წან, ანუ ინ საწყისის (ღვიძლი, გული, ელენთა, ფილტვები, თირკმელები, თავის ტვინი) და ღრუ ˹ Fუ, ანუ იანგ საწყისის (ნაღვლის ბუშტი, წვრილი ნაწლავი, კუჭი, მსხვილი ნაწლავი, შარდის ბუშტი, ხერხემლის სვეტი) შესაბამის ორგანოებად. თითოეული ორგანო წან ˹ იდან და Fუ-დან გარკვეული კანონზომიერებით დაწყვილებულია და სამყაროს შესაბამის პირველსაწყისს უკავშირდება, მაგ., ხეს ˹ ღვიძლი (წან-ი) და ნაღვლის ბუშტი (Fუ), და ა.შ. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თვალს გავადევნებთ ინ ˹ იანგ ˹ ის ანუ წან და Fუ ორგანოების ურთიერთობის პროცესს საჭმლის მონელების მაგალითზე, ანუ როგორ იცვლება Fუ ორგანოს აქტიურობა მისი მეწყვილის ˹ წან ორგანოს აქტიურობით და, პირიქით, საზრდელის კუჭში მოხვედრის შემდეგ იწყება მისი გადამუშავება, რისთვისაც კუჭს -Fუ ორგანოს იანგ ˹ ის დიდი აქტიურობა ესაჭიროება. ამ მომენტისათვის კუჭის მეწყვილე წან ორგანო ელენთა, რომელიც ინ საწყისის შესატყვისია, პირობითად პასიურ მდგომარეობაშია. საჭმლის მონელებისას საწყისი იანგ-ი (ენერგია) თანდათან მცირდება, რაც ელენთის გააქტიურებასა და, შესაბამისად, ინ საწყისის ზრდას იწვევს. როდესაც ელენთის ინ ენერგია მაქსიმუმს მიაღწევს, ეს იმას ნიშნავს, რომ იწყება გადამუშავებული საკვების სისხლად გარდაქმნა. ამ პროცესის დასრულების შემდეგ ხელახლა დგება საზრდელის მიღების სურვილი და ასე გრძელდება დაუსრულებლად. ყურადსაღებია ის მომენტიც (რომელიც ასევე უნიკალურია და პარალელები არ გააჩნია რომელიმე ქვეყნის არც ძველსა და არც თანამედროვე მედიცინაში), რომ გული, რომლის ფუნქციაც სისხლის მოძრაობის კონტროლია, ასევე მართავს ადამიანის ემოციურსა და შემეცნებითს ფუნქციებს. ღვიძლის ცნობილ ფუნქციას ემატება მყესების, სახსრების, დეპრესიისა და მრისხანების კონტროლი. ელენთისას ˹ კუნთების, სისხლის მიმოქცევის, სისხლჩაქცევების თავიდან აცილების კონტროლი. თირკმლებისას ˹ ზრდის, ჩასახვის, განვითარებისა და ა.შ. საჭიროდ მივიჩნიეთ ცხრილი 1-ის წარმოდგენაც

ადამიანის 5 ორგანო						5 პირველსაწყისი	5 პირველსაწყისის ზოგიერთი ბუნება					
გამოცემული ხმა	განწყობილება	ქსოვილი	გრძნობის ორგანოები	Fუ	წან		პლანეტა	სეზონები	მიმართულება	ატმოსფერული გავლენა	გარდაქმნა	ფერი	გემო
ყვირილი	მრისხანება	კუნთები	თვალები	ნაღვლის ბუშტი	ღვიძლი	ხე	იუპიტერი	ზაფხული	სამხრეთი	ცხელი	ზრდა	წითელი	მწარე
სიცილი	სახარული	სისხლ-ძარღვები	ენა	წვრილი ნაწლავი	გული	ცეცხლი	მარსი	ზაფხული	სამხრეთი	ცხელი	ზრდა	წითელი	მწარე
ლაპარაკი	ჩაფიქრება	მყესები-მე მაერთებელი ქსოვილი	პირი	კუჭი	ელენთა	მიწა	სატურნი	შუაღამე	ცენტრი	სიხარბე	სიწითლე	ყვითელი	ტკბილი
სიმღერა	ჩაფიქრება	მყესები-მე მაერთებელი ქსოვილი	პირი	კუჭი	ელენთა	მიწა	სატურნი	შუაღამე	ცენტრი	სიხარბე	სიწითლე	ყვითელი	ტკბილი
ტირილი	ნაღველია-ნობა	კანი	ცხვირი	მსხვილი ნაწლავი	ფილტ-ვები	ლითონი	ვენერა	დასავლეთი	ნაკადი	ნესტიანობა	ჭრილობა	თეთრი	ცხარე
ტირილი	ნაღველია-ნობა	კანი	ცხვირი	მსხვილი ნაწლავი	ფილტ-ვები	ლითონი	ვენერა	დასავლეთი	ნაკადი	ნესტიანობა	ჭრილობა	ჭარხალი	ქაფი
სმენა	ყურის ჭვალები	ძვლოვანი სისტემა	ყურები	შარდის ბუშტი	თირკმე-ლები	წყალი	მერკური	ჩრდილოეთი	ცივი	ყინული	ცივი	შავი	მლაშე
ცხვირი	ალერგია	ლორწოვანი გარსი	ცხვირი	ფილტვები	ტყავი	ლითონი	მერკური	ჩრდილოეთი	ცივი	ყინული	ცივი	შავი	მლაშე
ხმა	ენის ბორკილი	ენა	ენა	გული	ნაწლავი	ცეცხლი	მარსი	სამხრეთი	ცხელი	ზაფხული	ზრდა	წითელი	მწარე
ხმა	ენის ბორკილი	ენა	ენა	გული	ნაწლავი	ცეცხლი	მარსი	სამხრეთი	ცხელი	ზაფხული	ზრდა	წითელი	მწარე
ტირილი	ნაღველია-ნობა	კანი	ცხვირი	მსხვილი ნაწლავი	ფილტ-ვები	ლითონი	ვენერა	დასავლეთი	ნაკადი	ნესტიანობა	ჭრილობა	თეთრი	ცხარე
ტირილი	ნაღველია-ნობა	კანი	ცხვირი	მსხვილი ნაწლავი	ფილტ-ვები	ლითონი	ვენერა	დასავლეთი	ნაკადი	ნესტიანობა	ჭრილობა	თეთრი	ცხარე
სიმღერა	ჩაფიქრება	მყესები-მე მაერთებელი ქსოვილი	პირი	კუჭი	ელენთა	მიწა	სატურნი	შუაღამე	ცენტრი	სიხარბე	სიწითლე	ყვითელი	ტკბილი
სიმღერა	ჩაფიქრება	მყესები-მე მაერთებელი ქსოვილი	პირი	კუჭი	ელენთა	მიწა	სატურნი	შუაღამე	ცენტრი	სიხარბე	სიწითლე	ყვითელი	ტკბილი
ტირილი	ნაღველია-ნობა	კანი	ცხვირი	მსხვილი ნაწლავი	ფილტ-ვები	ლითონი	ვენერა	დასავლეთი	ნაკადი	ნესტიანობა	ჭრილობა	თეთრი	ცხარე
ტირილი	ნაღველია-ნობა	კანი	ცხვირი	მსხვილი ნაწლავი	ფილტ-ვები	ლითონი	ვენერა	დასავლეთი	ნაკადი	ნესტიანობა	ჭრილობა	თეთრი	ცხარე
სიმღერა	ჩაფიქრება	მყესები-მე მაერთებელი ქსოვილი	პირი	კუჭი	ელენთა	მიწა	სატურნი	შუაღამე	ცენტრი	სიხარბე	სიწითლე	ყვითელი	ტკბილი
სიმღერა	ჩაფიქრება	მყესები-მე მაერთებელი ქსოვილი	პირი	კუჭი	ელენთა	მიწა	სატურნი	შუაღამე	ცენტრი	სიხარბე	სიწითლე	ყვითელი	ტკბილი

ცხრილი 1

დიაგნოსტიკის მეთოდთაგან ორიოდე სიტყვით შემოვიფარგლებით მხოლოდ ორივე ხელზე (თითოეულზე 6-6, რაც სხვა ქვეყნების მედიცინაში არ გვხვდება) მაჯის გასინჯვით ანუ 12 ორგანოს მდგომარეობის განსაზღვრით. დიაგნოსტიკის დანარჩენი მეთოდები ˹კანის ფერი, თვალების მდგომარეობა, ენის სურათი, გამონაყოფთა ანალიზი, ავადმყოფის ჩივილები, პალპაცია და სხვ. პულსის მდგომარეობასთან ერთად მკურნალს ეხმარება საკმაოდ ზუსტად დასვას დიაგნოზი. ტრადიციის თანახმად პულსის გასინჯვა შემდეგნაირად ხდება: პაციენტი და ექიმი სხედან ერთმანეთის პირისპირ. პაციენტის ორივე წინამხარი მოთავსებულია ბალიშებზე, ხელისგულები მიმართულია ზემოთ. ექიმის მეორე, მესამე და მეოთხე თითები (ჯერ ერთი ხელის) ეხება პაციენტის საპირისპირო ხელის სხივის არტერიას. მეორე თითი მაჯასთან თავსდება, დანარჩენი თითები მიჯრით მიყვებიან ერთმანეთს. თითოეული თითის ქვეშ ისინჯება წყვილი ინ-იანგ ორგანო. ზედაპირული პულსაცია იანგ ორგანოს ენერგეტიკულ მდგომარეობას განსაზღვრავს, სიღრმისეული კი ˹ინ-ისას. (იხ. ცხრილი 2). სიტყვებით პულსის სახეობების გადმოცემა მეტად რთულია, და მისი აღქმა დიდი პრაქტიკული გამოცდილების შედეგია.

მამაკაცის მარცხენა ხელი,ქალის მარჯვენა	თითები	მამაკაცის მარჯვენა ხელი,ქალის მარცხენა
წვრილი ნაწლავი იანგ-ი / გული ინ-ი	საჩვენებელი	მსხვილი ნაწლავი იანგ-ი / ფილტვები ინ-ი
ნაღვლის ბუშტი იანგ-ი / ღვიძლი ინ-ი	შუა თითი	კუჭი იანგ-ი / ელენთაა ინ-ი
შარდის ბუშტი იანგ-ი / თირკმელები ინ-ი	არა თითი	ხერხემლის სვეტი იანგ-ი / თავის ტვინი ინ-ი

ცხრილი 2.

ახლა კი მოგახსენებთ ჩინური ტრადიციული მედიცინის ისტორიის რამდენიმე ძირითად ეტაპზე. ცეცხლის გამოყენება უძველესი ჩინელის ყოფაში აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი ნაბიჯი ჯანმრთელობის დაცვისა და მკურნალობის თვალსაზრისით, კერძოდ, უმი საკვებიდან მოხარშულ საკვებზე გადასვლა, ზამთარში სხეულის სიცივისაგან დაცვა, სამკურნალო მცენარეებისაგან წამლების მომზადება, ავადობისას სხეულის გარკვეული ნაწილების გათბობა და მრავალი სხვ.

ლეგენდარული წინაპარი შენგნუნ-ი ჩინელებისათვის მედიცინისა და სოფლის მეურნეობის ღმერთია. მისი წყალობით ისწავლა ძველმა ჩინელმა საკვებად ვარგისი პროდუქტისა თუ მცენარის გარჩევა შხამიანისაგან. რასაკვირველია, ეს პროცესი თავდაპირველად სტიქიური იყო, რაც ადამიანის გრძნობებზე დამყარებულ შემეცნებას უკავშირდებოდა, მაგრამ შემდგომი ძიებების ხანგრძლივმა პროცესმა ჩინელი რაციონალურ შემეცნებამდე მიიყვანა. მართალია ერთ-ერთი უძველესი ტრაქტატის „შენგნუნ პენცაო“-ს („სამკურნალო მცენარეების ენციკლოპედიური ცნობარი) ავტორობას შენგნუნ-ის სახელს უკავშირებენ, მაგრამ იგი მაინც ერის მრავალსაუკუნოვანი კოლექტიური ცოდნის ნაყოფია.

ჩინური ტრადიციული მედიცინის ერთ-ერთი უნიკალური მიგნება ადამიანის სხეულზე სამკურნალო წერტილების აღმოჩენაა. მისი სხვადასხვა ხერხით (ნემსით ჩხვლეტა, გათბობა, მასაჟი) გაღიზიანებისას დაავადებების განკურნების ეფექტურ შედეგებს აღწევენ. წერტილების აღმოჩენასთან დაკავშირებით ორი საინტერესო ლეგენდა არსებობს: პირველის თანახმად, იმპერატორის მსახური გლეხისათვის თავის ტკივილის გაყუჩება კარის ვერც ერთ განსწავლულ ექიმს (იმპერატორს ექიმების მთელი არმია ემსახურებოდა. უმაღლეს საფეხურზე მდგომი უხუცესი ექიმიდან დაწყებული დამთავრებული ახალბედა ექიმით) ვერ მოუხერხებია. გლეხი მაინც წასულა ყანაში სათოხნელად. საღამოს კარგ ხასიათზე დაბრუნებულ გლეხს თავის ტკივილის მოხსნის მიზეზად თოხის კოჭში მორტყმა მიუჩნევია. ამის შემდეგ ემპირიული ცდები გაგრძელებულა და სამკურნალო წერტილებიც მრავლად აღმოუჩენიათ. მეორე გადმოცემა კი წერტილების აღმოჩენას მედიტაციაში მყოფი ჩინელის შეგრძნებებს უკავშირებს. სამკურნალო წერტილის გამაღიზიანებელ ცხრა სახეობის ქვის ნემსის გამოგონებას ლეგენდარულ წინაპარ ˹უსი-ს უკავშირებენ, რომელსაც ასევე დიდი წვლილი მიუძღვის მედიცინის სრულყოფაში. ამ ნემსების სახელწოდებებია:

1. ჩანჭენ-ი სახისისმაგვარი
2. იუანჭენ-ი მრგვალი
3. თიჭენ-ი ისრისმაგვარი

4. ფენჭენ-ი მახვილწვერა
5. ფიჭენ-ი მახვილი
6. იუანლიჭენ-ი ბლაგვმახვილა
7. ხაოჭენ-ი თხელი
8. ჩანგჭენ-ი გრძელი
9. ტაჭენ-ი დიდი

დასახელებული ნემსებისაგან განსხვავებით არსებობდა ასევე სპეციალური ქვის ნემსებიც – პიენ შ'-ი, რომლებიც ქირურგიული ოპერაციებისათვის გამოიყენებოდა. უძველეს სამკურნალო საქმეს ჯადოქრობასთან, რასაც ძველი წერილობითი წყაროებიც (მაგ., „იძინ"-ი) ადასტურებენ, დიდი კავშირი ჰქონდა. ჯადოქრის მოვალეობაში შედიოდა მკითხაობა, მსხვერპლშეწირვა, ლოცვა ღვთაებების წინაშე, რათა ავადმყოფის ჯანმრთელობა დაეცვა და ბუნებრივი მოვლენები წინასწარ განეჭვრიტა. ამასთან ერთად, ჯადოქრები პროფესიულ მკურნალებადაც ითვლებოდნენ. თავიანთ ტომში უმაღლესი ავტორიტეტით სარგებლობდნენ. ჯადოქარი 「 მკურნალები, ერთი მხრივ, თავანთი წინაპრების სამედიცინო ცოდნის მატარებელი და, იმავდროულად, მომავალი თაობისათვის ამ ცოდნის გადამცემნიც იყვნენ. ხოლო, მეორე მხრივ, მათი მკურნალობის მეთოდი და ჯადოქრული შესაძლებლობები ავადმყოფის რწმენას ეფუძნებოდა. ამიტომაა, რომ უძველესი მედიცინა ცრურწმენისა და მისტიკური ელემენტებითაა გაჯერებული. ჯადოქრობის პირველი ელემენტები გვიანდელ პალეოლითის (ძვ.წ 21-ე ს.) ხანაში ჩნდება, რომელიც სია-ს, შან-ისა დასავლეთის ჭოუ-ს დინასტიების არსებობის მანძილზე მჭიდრო კავშირს ინარჩუნებს სამკურნალო საქმესთან. ეს ფენომენი ნათლად ვლინდება დამწერლობაში. მედიცინის თანამედროვე იეროგლიფი 医 「 ი ძველად ჯადოქრობის გრაფემასაც - ჭუ - ს შეიცავდა. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი მასალითაც დასტურდება, რომ ჯადოქრები ინ 「 ისა და ჭოუ-ს დინასტიების მმართველობის პერიოდებში თავიანთ პაციენტებს ტრადიციულ საშუალებებთან ერთად გარკვეული რიტუალის (სხეულის მოძრაობა და საუბარი) თანხლებით კურნავდნენ და ფსიქოლოგიურ ზემოქმედებას ახდენდნენ მათზე. მკურნალი-ჯადოქრები ავადმყოფებისათვის ღმერთის შუამავლები იყვნენ. მკურნალობის ამ მეთოდმა ძლიერი გავლენა მოახდინა ჩინური ტრადიციული მედიცინის განვითარებაზე და შესაძლოა იმ სამკურნალო ვარჯიშთა სისტემაზეც, რომელიც დაფუძნებულია აზრის კონცენტრაციაზე (ხაზი ჩვენია) და ძლიერი იარაღია როგორც თვითგანკურნების, ასევე მკურნალისათვის მისი სამედიცინო პრაქტიკის დროს. ისიც არ არის გამორიცხული, რომ სწორედ ჩინელი ჯადოქრები იყვნენ პირველი ფსიქოთერაპევტები. ჯადოქრებისათვის მკურნალობის ტრადიციული მეთოდია სამკურნალო ნახარშების გამოყენება. შენგნუნგ-ის საქმის პირველ გამგრძელებლად ჩინელები შან-ის ეპოქის თან-ის იმპერატორობის დროს მოღვაწე ი ინ-ს მიიჩნევენ. ის გახლდათ არამარტო განსწავლული მედიცინაში, არამედ საუკეთესო კულინარიც. როგორც გადმოცემა მოწმობს, პირველმა მან აღმოაჩინა საკვებად ვარგისი სანელებლების – დარიჩინის, კოჭა-ს (ჯანჯაფილი), ძირტკბილას, ჩინური ფინიკისა და პიონის ფესვების ნახარშის სამკურნალო თვისებები. ამ აღმოჩენამ წარმოშვა ჩინური გამოთქმა: „ყოველი საჭმელი შესაძლოა წამლად იქცეს და, პირიქით". მედიცინის განვითარების ამ ეტაპზე მოხდა კულინარიისა და ფარმაკოლოგიის შერწყმა, რაც თანამედროვე ჩინელისათვის ჩვეულებრივი მოვლენაა.

ძვ.წ. III ს. და ახ.წ. III ს. 「 ის პერიოდში ადამიანის სხეულზე სამკურნალო წერტილები სისტემატიზებულია არხების (გზების, ყველა ორგანოს თავისი შესაბამისი ენერგეტიკული გზა ანუ არხი გააჩნია) სახით. ამ პერიოდისათვის ცნობილი ექიმი ცან ჭუნ-ი აღწერს არხების გამოყენებით მკურნალობის შედეგებსა და სახეშეცვლილ ნემსებს (ისინი კეთილშობილი ლითონისაგანაა დამზადებული).

ჩინური ტრადიციული მედიცინის მესვეურნი დღენიადაგ ცდილობენ შეუნარჩუნონ მას ის, რითაც იგი თავს იწონებს ასეული საუკუნეები. ეს ნათლად ჩანს ჩინეთის სახელმწიფოს სტრატეგიულ პოლიტიკაშიც:

1. ტრადიციული მედიცინის შეუფერხებლად გავრცელება დედამიწის ზურგზე;

2. საჭირო სპეციალისტების (როგორც უცხოელების, ასევე ადგილობრივთა კვალიფიცირება. ამ სტატიის ავტორიც გახლდათ ჩინეთში კვალიფიკაციის ამაღლების კურსებზე) მომზადება;

3. მკაცრი კონტროლის დაწესება როგორც ქვეყნის შიგნით, ასევე მის გარეთაც, რათა არ მოხვდეს არაკვალიფიციური მუშაკი სამედიცინო სფეროში:

4. სპეციალური ლიტერატურის თარგმნა მსოფლიოს სხვადასხვა ენაზე;

5. უცხოელი სპეციალისტებისათვის ჩინური ტრადიციული მედიცინისა და ჩინური ენის შესწავლისათვის ხელშეწყობა.

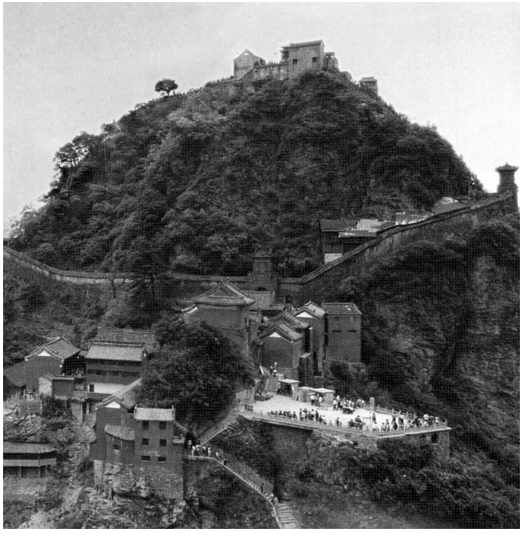
ჩინური საბრძოლო ხელოვნება უშუ

武术

უშუ 2000 წლიანი ისტორიის მქონე ტრადიციული ჩინური ტანვარჯიშია. ამ პერიოდის ისტორიულ ქრონიკებში – ჩანშუ-ში ნათქვამია, რომ შანი-სა და ჭან-ის დინასტიების ეპოქებში უკვე იყენებდნენ საბრძოლო ილეთების კომპლექსს, რომელიც უ-ს სახელით იყო ცნობილი. ზოგიერთი მათგანი იმეორებდა ადამიანისმაგვარი მაიმუნის, ფრინველთა, დათვის, ვეფხვისა და სხვა ცხოველთა მოძრაობებს (ცხოველებზე დაკვირვებით, აღმოსავლეთ ხან-ის დინასტიის პერიოდში მოღვაწე გამოჩენილმა ჩინელმა ექიმმა ჰუა თუო-მ შექმნა გამაჯანსაღებელ ვარჯიშთა სისტემა – ცხოველების მიბაძვა, რომელსაც ახლაც წარმატებით იყენებენ). სამწუხაროდ, ფუნდამენტური შრომა უშუ-ს ისტორიის შესახებ უძველესი დროიდან დღემდე არ არსებობს.

საბრძოლო ხელოვნება უშუ-ს ერთ–ერთი სკოლის კერად ხუპეი-ს პროვინციაში, უ ტანშან-ის მთებში, ტაოიზმის წმინდა ადგილები სახელდება. იგი ცნობილია თავისი უღრანი ტყეებითა და გამოქვაბულებით. გადმოცემით, უ ტანის მკვიდრმა, იმპერატორმა ჭენ უ-მ აქაური ტაოიზმი მიიღო, შეიცნო ჭეშმარიტი სარწმუნოება და ცად ამაღლდა. უხსოვარი დროიდან ეს ადგილი განდეგილთა თავშესაფარი იყო.

დროთა განმავლობაში, კერძოდ, თანგ-ის დინასტიის ეპოქაში, დაიწყო ტაძრებისა და სასახლეების მშენებლობა. გრძელდებოდა სუნგ-ისა და იუან-ის ეპოქებში, მაგრამ მინგ-ის დინასტიის პერიოდის იმპერატორ ჭუ ტი-ს მმართველობისას აღმშენებლობამ გრანდიოზული სახე მიიღო. უ ტანშან-ი ტაოიზმის ცენტრად გადაიქცა და ი პოლიტიკური მნიშვნელობაც შეიძინა. ისტორიული მონაცემებით, მონასტერთა ასაშენებლად იმპერატორმა ჭუ ტი-მ 300 ათას ოსტატს მოუყარა თავი. ეს მშენებლობა 12 წელი გრძელდებოდა, უ ტანშან-ის მთებზე აიგო 8000 შენობა-ნაგებობა, სადაც იმპერატორის მიერ ნაბოძებმა მრავალმა ძვირფასმა ნივთმა დაივანა.



მთის ძირიდან სამოცდაათი კილომეტრიანი ქვის გზა მიემართება მთის მწვერვალ თიენ ჭუფენ-ზე აღმართული პავილიონ უ წინტიან-ისკენ. გზის ორივე მხარეს აგებულია 8 სასახლე, 2 მონასტერი, 36 პავილიონი, 72 ტაძარი, 39 ხიდი, 12 ფანჩატური და დურიჯი. ყველა ნაგებობა, ქვები და წყაროები ქმნის მთლიან ანსამბლს, რომელიც სრულად ასახავს ტაოიზმის იდეას – ბუნებისაკენ ლტოლვას. უ ტანშან-ის არქიტექტურულ ანსამბლს ბადალი არა ჰყავს მსოფლიოში. უ ტან-ის ორთაბრძოლის ხელოვნების სკოლის ილეთები რბილი, მდორე, მოქნილი, ბლანტი სითხის დინებისა და ღრუბლების მოძრაობის მსგავსი მოძრაობებია, რითაც იჯაბნება მოწინააღმდეგის უხეში ძალა. ამ სტილის პრინციპიდან გამომდინარე სირბილე სისუსტეს არ ნიშნავს. სირბილე სიმყარესაც შეიცავს. უ ტან-ის სკოლა ეკუთვნის ნეიწია ცუან-ს, ანუ შინაგან სტილს.

ვითვალისწინებთ რა ქართველ მკითხველთა გაცხოველებულ ინტერესს შაოლინ-ის სკოლის უშუ-სადმი, შევეცადეთ შედარებით ვრცლად მოგვეთხრო მის შესახებ.

შაოლინ-ი ცნობილია არა მხოლოდ საბრძოლო ხელოვანების ერთ–ერთ ადგილად, არამედ ჩინეთში ბუდიზმის გავრცელების წმინდა ალაგადაც.

495 წელს ჩინეთში ჩამოვიდა ინდოელი ბუდისტი ბერი ბატო. იგი ორთოდოქსური ბუდისტური მიმდინარეობის, ხინაიან-ის მიმდევარი იყო. ბერმა ჩრდილოეთ ვეი-ს იმპერატორ სიაოვეი-ს პატივისცემა დაიმსახურა. იმპერატორის ბრძანებით სუნშან-ის მთაზე აიგო მონასტერი და საჩუქრად ბუდისტ ბერს გადაეცა. ამ მონასტერს შემდგომ შაოლინ-ი ეწოდა.

როგორც გადმოცემითაა ცნობილი, მონასტრის მშენებლობის ადგილი თვით ბატო-მ შეარჩია. საქმე ისაა, რომ სუნშან-ის მთა ფორმით ლოტოსს წააგავდა, რომელსაც ბუდიზმში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. სულ მოკლე პერიოდში შაოლინ-ის მონასტერი ახალი რელიგიის ფორპოსტად

ჩამოყალიბდა, ბატო–ს მეცადინეობით ბუდიზმი სწრაფად ვრცელდებოდა ჩინეთში, ხოლო მონასტერი ბუდისტთა წმინდა ალაგად იქცა. 30 წლის შემდეგ ამ მონასტერში ჩამოვიდა სხვა ინდოელი ბერი და მონასტრის დიდება ცისქვეშეთში კვლავ გაბრწყინდა. ამ ინდოელ ბერს ბოდხიდხარმა ერქვა (ჩინური ტრანსკრიპციით – პუტიტამო, ანუ შემოკლებით ტამო). ჩან –ბუდიზმში იგი ტრადიციულად 28-ე ბუდისტურ პატრიარქად, ჩან სკოლის ფუძემდებლად და უშუ-ს შემქმნელად ითვლება. 520 წელს (სხვა ვერსიით, 527 წელს) ტამო ზღვით ჩავიდა კუანჭოუ –ში, საიდანაც ლოიან–ში გაემგზავრა. ლოიან-ში საქადაგებლად დარჩენილი ბერი გარკვეული დროის შემდეგ შაოლინ–ში მიდის. აქ ტამო-მ ცხრა წელი მჯდომარე მედიტაციის მდგომარეობაში – ქვის კედლის უწყვეტ ჭვრეტაში გაატარა, ამიტომ თანამედროვეებმა მას კედლის მჭვრეტელი ბრაჰმანი უწოდეს. გადმოცემით, მონასტერში ტამოს ცხრაწლიანი პრაქტიკისას ქვაზე ბერის ჩრდილმა თავისი კვალი სილუეტის სახით დატოვა.

არის სხვა გადმოცემაც. ჩრდილოეთ ვეი-ს ელჩი სუნ იუან-ი ბრუნდებოდა რა სამშობლოში, მან არ იცოდა, რომ იმ დროისათვის ტამო უკვე ცოცხალი აღარ იყო. გზაში იგი გადაეყარა პატრიარქს. მან დაინახა, რომ ტამო დასავლეთისკენ მიდიოდა და ხელში ფეხსაცმელი ეჭირა. სუნ იუან-მა გასხივოსნებულს ჰკითხა: „საით მიბრძანდებით“? „იმ ქვეყანას“ – უპასუხა ტამო-მ. მოგვიანებით სუნ იუან-მა ამის შესახებ იმპერატორს მოახსენა. იმპერატორმა გაიკვირვა და ბრძანა ტამო-ს საფლავი გაეხნათ. მართლაც, საფლავში მხოლოდ ერთი ფეხსაცმელი აღმოჩნდა.

თანგ-ის დინასტიის ჩამოყალიბებას თან სდევდა ქვეყანაში გათიშულობა და დაპირისპირებულობა. ალყაში მოქცეულ იმპერატორ ლი შიმინ-ს შაოლინის ბერებისთვის უთხოვია დახმარება. 13 ბერი თანწიუნ-ის ხელმძღვანელობით დაუყოვნებლივ ჩართულა ორთაბრძოლაში და იმპერატორიც უხსნიათ აღმატებული რაოდენობის მტრის ხელიდან. მოგვიანებით თანწიუნ-სთვის უბოძებიათ გენერლის წოდება, დანარჩენ 12 ბერს კი მონასტერში დარჩენა აურჩევია. იმპერატორმა ისინიც უხვად დააჯილდოვა. იმპერატორის მხარდაჭერისა და ყურადღების წყალობით შაოლინ-ის მონასტერმა დიდძალი ფული და 40 ჰექტარი სავარგულები მიიღო. იმპერატორის ნებართვით შაოლინ-ის მონასტრის ასკეტი ბერებისათვის დაუშვეს გარკვეული გამონაკლისი: ბერ-მებრძოლებს შეეძლოთ ხელში აეღოთ არა მარტო იარაღი, არამედ სრულყოთ უშუ-ს საბრძოლო ხელოვნება და ჯანმრთელობის გასამტკიცებლად ეჭამათ ხორცი.

XIV საუკუნეში შაოლინ-ის მონასტერმა აღმავლობის მწვერვალს მიაღწია. იმ დროს იაპონელი მეკობრენი სისტემატურად ესხმოდნენ ჩინეთის ზღვისპირა რაიონებს. მეკობრეებს ხშირად უგემიათ დამარცხება 40 – ზე მეტი ბერისაგან შექმნილი ჯგუფებისაგან. ერთხელ ისინი ჩასაფრებაში მოხვდნენ და უთანასწორო ბრძოლაში ყველა დაიღუპა. მონასტერში დღესაც ამოიკითხავთ ქვის სტელაზე ცნობებს ამ მოვლენის შესახებ.

ამდაგვარი ისტორიები შაოლინ-ის მონასტრის შესახებ ხშირად გვხვდება ჩინეთის ისტორიულ ქრონიკებში. ძველ ჩინეთში ამ მონასტრის ბერები აქტიურად მონაწილეობდნენ არამარტო პატრიოტულ მოძრაობაში, პოლიტიკასა და სამხედრო საქმეში, არამედ დიდ დახმარებას უწევდნენ დაჩაგრულებსა და უმწეოებს, რის გამოც ბუდიზმის მიმდევართა რიცხვი საგრძნობლად გაიზარდა.

შაოლინ-ის დიდება მთელი ჩინეთიდან იზიდავდა უშუ-ს ოსტატებს. თავის მხრივ, მრავალი ბერი, მაგალითად, ცნობილი ჭუ იუან-ი, ჩინეთში მოგზაურობისას დაწვრილებით იწერდა საბრძოლო ხელოვნების ყველა არსებული მიმდინარეობისა და წვრთნის მეთოდებს. შედეგად – შაოლინ-ის უშუ გარდაიქმნა სკოლად, რომელმაც აიღო ყოველივე საუკეთესო ჩინური საბრძოლო ხელოვნების სხვადასხვა სახეობისაგან. ამავდროულად, შაოილინ-ის უშუ–მ შეინარჩუნა თავისი დამახასიათებელი ნიშნები: ერთდროულად ცეკვისებური, გრაციოზული და ეკონომიური დარტყმითი მოძრაობა.

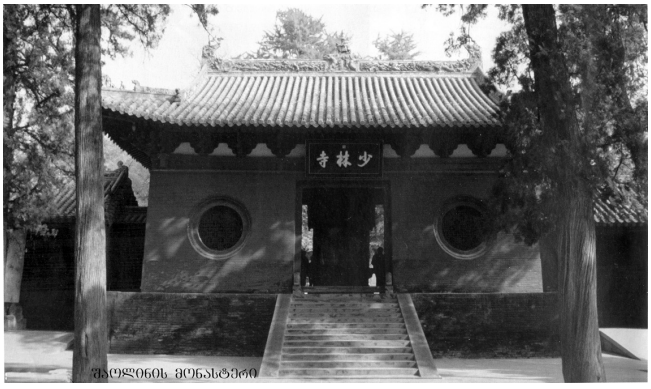
დღეისათვის უშუ-ს ასზე მეტი სახეობა არსებობს, რომელნიც თავის მხრივ იყოფა ორ ჯგუფად– გარეგანად და შინაგანად. ამ უკანასკნელს მიეკუთვნება თაიწიცუან-ი, ციკუნ-ი. არსებობს ჩრდილოა შაოლინ-ის სკოლა, სადაც უპირატესადაა განვითარებული დარტყმებისა და გდებების ილეთები და სამხრეთის შაოლინ-ის, რომელიც გამოირჩევა ენერგიული მაბლოკირებელი მოძრაობებით. მიბაძვითი სკოლებისათვის კი დამახასიათებელია შეტევისა და დაცვის ილეთებში ცხოველთა და ფრინველთა მოძრაობების გამოყენება: ვეფხვის, დათვის, მაიმუნის, ირმის, წეროს, ძაღლის, ვირთხის, ჩოქე-

ლას, გველის. შაოლინ-ის სკოლაში იყენებენ სხვადასხვა სახის იარაღსაც, როგორიცაა: ხმალი, შუბი, ჯოხი, ჭოკი, ჯაჭვი და სხვა. შაოლინ-ის მონასტერში ჩამოყალიბდა და განვითარდა მხოლოდ უშუ-ს ზოგიერთო სახეობა.

ბოდხიდხარმა თავიდანვე მიხვდა, რომ მისი სწავლების გასავრცელებლად საჭირო იყო ყველაზე ეროგული მიმდევრების, მომლოცველების დაღლილობის დაძლევა ხანგრძლივი მოგზაურობისას, გარეული ცხოველებისა და ყაჩაღებისაგან თავის დაცვა და ა.შ., რომელნიც იმ დროისათვის ჩინეთში არცთუ იშვიათობა იყო. გააერთიანა რა ნების ვარჯიშთა მეთოდები იმ ფიზიკურ ვარჯიშებთან, რომლებსაც ადგილობრივი გლეხები იყენებდნენ, აგრეთვე ვეფხვების, მაიმუნებისა და ფრინველების ქცევებზე დაკვირვების შედეგები, მან შეიმუშავა სპეციალური ვარჯიშთა კომპლექსი – 18 ლოცვანი და, გულისა და გონების ენერგიით გამდიდრების ვარჯიშები. ასე რომ, ფიზიკურ ვარჯიშებთან ერთად ლოცვების, სუტრების კითხვითა და თვითჭვრეტით ბერები თვითსრულყოფას აღწევდნენ.

შაოლინ-ის საბრძოლო ხელოვნება ითვალისწინებდა სხვადასხვა დისციპლინის შესწავლას. ესენია: ციუან შუ (მუშტის ტექნიკა), სანტა (ორთაბრძოლა), ციკუნ-ი (სუნთქვითი ვარჯიშები) და ვარჯიშები იარაღებით. შაოლინ-ში მხოლოდ ციუან შუ–ს სტილი ასამდე ნაირსახეობას ითვლიდა, რომლებიც დღემდეა ხალხში გავრცელებული: სიაო ხუნცუან-ი, ტახუნ ციუან-ი, თუნ პეიცუან-ი, ლოხან ციუან-ი, სინი ცუან-ი, მეი ხუანციუან-ი, ინჭაო ციუან-ი (არწივი), ხოუ ციუან-ი (მაიმუნი), წიუ ციუან-ი (მთვრალი). ბერების მიერ შესწავლილი ვარჯიშები თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. ასე დაედო საფუძველი შაოლინ-ის უშუ-ს.

წვრთისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ჭუანკუნ-ს – სწორი დგომის გამომუშავების ვარჯიშებს, რომლებიც გულისხმობდა აგრეთვე მოვარჯიშის სულიერი ძალის განვითარებასაც. საჭიროების შემთხვევაში მებრძოლის გადაადგილება – კატისებური, შეტევა – მძვინვარე ვეფხვის მსგავსი, მოქნილობა – დრაკონის, კიდურების მოძრაობა – ელვისებური, შეძახილები შეტევისას – ქუხილისებრი, ნახტომი – მაიმუნის უნდა ყოფილიყო. კუნთების გასამაგრებლად და გამძლეობის გასავითარებლად ბერები კენჭებით სავსე ტომარაზე ურტყამდნენ ხელის თითებს და თავით ტეხდნენ ქვის ფილებს, ხტოდნენ ფეხებზე მიმაგრებული ქვიშიანი ტომრებით. შაოლინ-ის საბრძოლო ხელოვნება მიეკუთვნება ვაიწია ცუან-ს – გარეგანი კატეგორიის ანუ ძალისმიერ სტილს.



შაოლინის მონასტერი

მონასტრის ბერები ხშირად მონაწილეობდნენ ფეოდალურ შიდა ომებსა და აჯანყებებში. თანდათან მონასტერი გადაიქცა დაუმორჩილებელთა და ამბოხებულთა ცენტრად და ამიტომ ზოგიერთი ჩინელი მმართველი მიწასთან ასწორებდა მონასტერს. გადარჩენილი ბერები კი ჩინეთის სხვადასხვა კუთხეში ეძებდნენ თავშესაფარს, სადაც ავრცელებდნენ თავიანთ საბრძოლო ხელოვნებას.

მიუხედავად ბედუკუღმართობისა, შაოლინ-ის მონასტრის ნაწილი გადარჩა. ყველაზე კარგად ათასი ბუდას მონასტერი შემორჩა, რომელიც მინგ-ის ეპოქას მიეკუთვნება. ამ მონასტერში დღემდეა შემორჩენილი ცინგ-ის დინასტიის მმართველობის ბოლო წლების დროინდელი ფრესკები, რომლებზეც გამოსახულია ბერები , სხვადასხვა სახის იარაღის გამოყენებით ლუხეციუან–ის ილეთების შესრულებისას, ასევე გამოსახულია კიდურებით თავდაცვისა და თავდასხმის ილეთებიც.

უშუ-ს სწავლა იწყებოდა მცირე ასაკიდან (სასურველია, 5 დან 20 წლამდე). პირველი სამი წელი მოსამზადებელი პერიოდია და სრულდება ვარჯიშები გაჭიმულობაზე, მოძრაობათა მარტივი და რთული კომპლექსები, ამის შემდეგ–ხტომები, ხელისა და ფეხის დარტყმები, შემდეგ – ილეთების კვანძები და ბოლოს – ვარჯიშები ძირითადი (ხმალი, დაშნა, შუბი, ჯოხი, ჯაჭვი) ან სხვა სპეციალური იარაღით. ბერები გადიოდნენ ფსიქოლოგიურ მომზადებას და ასრულებდნენ სპეციალურ სუნთქვით ვარჯიშებს. ასეთი სისტემით ვარჯიშობდნენ ყოველდღე ორი საათის განმავლობაში. დასახული მიზნებიდან გამომდინარე სხვადასხვა სკოლა სხვადასხვა სისტემით ვარჯიშობდა.

უშუ–ს ძირითადი პრინციპები ძალზე მარტივია: იყო ჯამრთელი, წესიერი, კეთილშობილი, დაე-

ხმარო სუსტებს, არ ჩაიდინო ბოროტება. აი უშუ-ს ნამდვილი ოსტატის ძირითადი თვისებები.

საბრძოლო ხელოვნების რვა შეზღუდვა კი შემდეგნაირად გადმოიცემა:

1. უარი თქვი უმოქმედობაზე, როდესაც სხვას (ადამიანს) საფრთხე ემუქრება;
2. უარი თქვი ტრაბახზე (ნუ იტრაბახებ);
3. უარი თქვი ღვინის დალევაზე, თუ სახლიდან უნდა გახვიდე;
4. უარი თქვი თამბაქოსა და აზარტულ თამაშებზე;
5. უარი თქვი მოხუცებულის, უძლურისა და ბავშვის ჩაგვრაზე, დამცირებასა და შეურაცხყოფაზე;
6. უარი თქვი რომ პირველმა, გამოიყენო უხეში ძალა;
7. უარი თქვი ცუენ შუ-ს თვითნებურ სწავლაზე (მასწავლებლის ნებართვის გარეშე);
8. უარი თქვი მასწავლებლის მითითებების დარღვევაზე;

ჩინეთში ორთაბრძოლების განვითარებას უკავშირებენ ცინგ-ის დინასტიის ეპოქის მოკრივეთა დივიზიონების არსებობას. ცინგ-ის დინასტიის მანჭურიელი იმპერატორები მოითხოვდნენ, რომ ბრძანებელთა შთამომავალთ ესწავლათ საბრძოლო ხელოვნება. სახეობათა შორის თავისუფალი ჭიდაობაც იყო. იმპერატორის ბრძანებით ყოველწლიურად ტარდებოდა მოკრივეთა შეჯიბრება. ცინგ-ის დინასტიის დაცემის შემდეგ კრივის ოსტატები ხალხში გაიფანტა. ხელმოკლეობის გამო ისინი იძულებულნი იყვნენ თავიანთი ოსტატობის დემონსტრირებით ერჩინათ თავი.

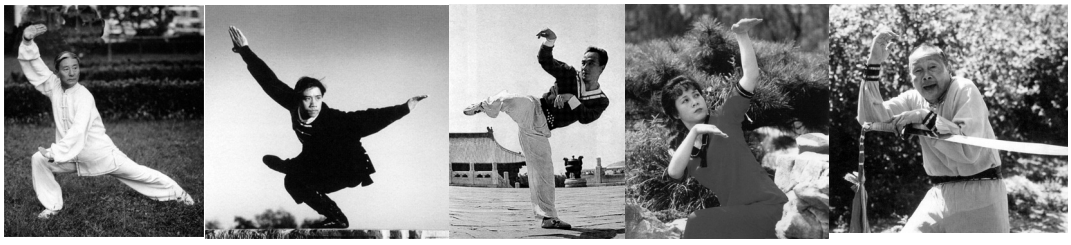
ორთაბრძოლების მიბაძვითი სტილი – სიანსინციუან-ი

ამ სტილმა თავისი სახელი ცხოველთა და ადამიანის ქცევების მიბაძვის გამო მიიღო. სიანსინციუან-ს მიეკუთვნება შემდეგი სტილები:

ხოუციუან-ი (მაიმუნის სტილი), ინჭაოციუან-ი (არწივის სტილი), თანლანციუან-ი (კალია – ჩოქელას სტილი), შეციუან-ი (გველის სტილი), ხუციუან-ი (ვეფხვის სტილი), იასინციუან-ი (იხვის სტილი) და წიუიციუან-ი (მთვრალის სტილი).

ამ სტილის ფესვები შორეული წარსულიდან მოდის. ისტორიულ ჩანაწერ – „შანშუ“ ში ცხოველების მიბაძვა მოიხსენიება როგორც ცხოველთა ცეკვა. საბრძოლო ილეთებთან მისი შერწყმის შედეგად შეიქმნა სიანსინციუან-ი. მოგვიანებით იგი ორ შტოდ გაიყო: ცხოველთა და ადამიანთა ქცევებისა და ცხოველთა ორთაბრძოლის იმიტაციად.

ხოუციუანი (მაიმუნის სტილი). ხან-ის დინასტიის პერიოდში პოპულარული იყო მაკაკას ცეკვა. მას ხშირად წარმოადგენდნენ ნადიმებზე. ასეთი უძველესი ხოუციუან-ის ნახატი ხუნან-ის პროვინციის ქალაქ ჩანშა-ში, დიდებულის სამარხში იყო აღმოჩენილი. ამ სტილში შერწყმულია სიმკვეთრე,



მოქნილობა, სიმსუბუქე და მოძრაობათა სიზუსტე, რაშიც მებრძოლის ფიზიკური და ფსიქოლოგიური თვისებები მკაფიოდ ვლინდება.

ინჭაოციუან-ი (არწივის სტილი). ეს არის არწივის მოძრაობების მიბაძვა. გადმოცემით, მისი შემქმნელია ცინ-ის ეპოქაში ხეიპეი-ს პროვინციის სიუნსიან-ის მაზრის მცხოვრები ლიუ შიწიუან-ი. ორთაბრძოლისას ამ სტილის მებრძოლი შეტევასა და დარტყმებს ხელისგულით ასრულებს, ხოლო საწყის მდგომარეობაში ხელის მტევნები არწივის კლანჭებს ემსგავსება. დარტყმები წვიმასავით ხშირი და სწრაფია, როგორც ფეიერვერკი. ამ სტილის დამახასიათებელ მოძრაობებს –არწივი ფრთებს შლის, არწივი კამარას კრავს, არწივი მსხვერპლს იჭერს – პოეტური სახელები ეწოდება.

თანლანციუანი (კალია–ჩოქელას სტილი). ეს სტილი ასახავს ჩოქელას მიერ მწერების ჭერის მომენტს. გადმოცემით, მისი შემქმნელია მინგ–ისა და ცინგ-ის დინასტიების მმართველობის მიჯნაზე შანგტუნგ-ის პროვინციის წ'მო-ს მაზრის მცხოვრები ვან ლან-ი. სტილი გამოირჩევა მოუხელთებლობით, უძრაობისა და მოძრაობის, მდორე და მკვეთრი მოძრაობების მონაცვლეობებით. იგი მოითხოვს ხელების, თვალების, ფეხების სისწრაფესა და საბრძოლო დგომათა სწრაფ ცვლილებას.

შეციუან-ი (გველის სტილი), ხუციუან-ი (ვეფხვის სტილი), პაოციუან-ი (ლეოპარდის სტილი), იასინციუან-ი (იხვის სტილი), კოუციუან-ი (ძაღლის სტილი) და წიუიციუანი (მთვრალის სტილი) ემყარება არა მარტო ცხოველთა მოძრაობის მიბაძვას, არამედ მოითხოვს სხვადასხვა დარტყმის განხორციელების მაღალ ოსტატობას.

მეიშან-ის მთებში ჩამოყალიბდა უშუ̂–ს თავისებური სტილი. ორთაბრძოლის ეს სკოლა თანგ–ისა და სუნგ–ის დინასტიების ეპოქაში დაიბადა. ამ სტილის დამახასიათებელი ნიშნებია სიმკვეთრე და მდორე მოძრაობები, შინაგანი და გარეგანი ძალების შერწყმა, ორთაბრძოლაში თავის, მხრების, იდაყვების, თეძოებისა და მუხლების მოხერხებული გამოყენება.

ცი კუნ-ი (სუნთქვითი ვარჯიშები)

როგორც შაოლინ-ის. ასევე სხვა საბრძოლო ხელოვნების ტრადიციულ სკოლებში ერთ–ერთ დისციპლინად ცი კუნ-ი ისწავლებოდა. ვარჯიშთა ეს კომპლექსი ძველთაგანვე გამოიყენებოდა სხვადასხვა დანიშნულებით. არსებობს როგორც მყარი, ასევე რბილი ცი კუნ-ი. ძირითადად კი იგი ადამიანის ფიზიკური და სულიერი ძალების გააძლიერებას ემსახურება. ამ კომპლექსის გარკვეულ ვარჯიშს პროფილაქტიკის, ჯანმრთელობის განსამტკიცებლად და სიცოცხლის გასახანგრძლივებლადაც იყენებდნენ. ასეთი კომპლექსი აღწერილია ხალხური მედიცინის მრავალ ძველ ნაშრომში და ტაო-იზმის (ძვ.წ. VI-V სს. ლაო ძი-ს მოძღვრება) წიგნებში. სუნთქვითი ვარჯიშები ვითარდებოდა საუკუნეების განმავლობაში.

ცი კუნ-ი -ის შესწავლა არ მოითხოვს განსაკუთრებულ მოწყობილობებს. იგი მოითხოვს ადამიანისაგან თვითკონტროლს და უბიძგებს მას ინიციატივისაკენ. გაგაცნობთ ცი კუნ-ის ვარჯიშის ერთ-ერთ ფრაგმენტს.

სუნთქვითი ვარჯიში იწყება შესაბამისი მდგომარეობის (პოზის) მიღებით: ზურგზე ან გვერდზე დაწოლით, სკამზე სწორად ან იატაკზე ფეხმორთხმით ჯდომით.

სუნთქვითი ვარჯიშისას დაცული უნდა იყოს სუნთქვის სპეციალური წესები. სუნთქვითი ვარჯიშის დაწყებამდე აუცილებელია სამოსზე მოეშვას ყველა ქამარი და ის შესაკრავი, რომელიც ხელუდავს მოძრაობებს ან უჭერს სხეულის რომელიმე ნაწილს. ადამიანი უნდა გრძნობდეს თავს თავისუფლად და მოხერხებულად.

თავიდან რამდენიმე წუთის განმავლობაში სუნთქვა თანაბარი და ბუნებრივი რიტმისაა. როგორც ცი კუნ-ი-ის ძველ სახელმძღვანელოებშია მითითებული, ვარჯიშის დაწყებამდე საჭიროა დამშვიდება და ყურადღების კონცენტრირება სუნთქვით ვარჯიშზე, ყველა კუნთის მოდუნება, თვალების დახუჭვა და გარე სამყაროსაგან გამორთვა (სასურველია ყველა გრძნობის ორგანოსა და გონების გამოთიშვა).

როდესაც ვარჯიში დაწოლილ მდგომარეობაში სრულდება, საწოლი უნდა იყოს ხის და სწორზედპირიანი. საწოლზე მუთაქა დევს მოხერხებულად. როდესაც შენობაში სიცივეა, ფეხებზე დამატებითი დასაფარებელია საჭირო. რომელიმე გვერდზე წოლისას, თავი ოდნავ წინ უნდა იყოს დახრილი. თვალები იმგვარად უნდა იყოს დახუჭული, რომ სინათლე არ აღიზიანებდეს მას. გარე ხმაურის აღქმა შეძლებისდაგვარად უნდა იყოს შესუსტებული, პირი დახურული და დაუძაბავ მდგომარეობაშია. სუნთქვა ხორციელდება მხოლოდ ცხვირით. ერთი ხელი (ზედა) გასწორებული, დაუძაბავი დევს მენჯის ძვლის ადგილას ხელისგულით ქვევით. მეორე ხელი (ქვედა) ხელის მტევნის ზურგით დევს ბალიშზე (ან მუთაქაზე) თავიდან რამდენიმე სანტიმეტრის დაშორებით. სხეულის ზედა ნაწილი ოდნავ გადაწეულია უკან. ზედა ფეხი მუხლში მოღუნულია 120 გრადუსით და დევს ქვედა ფეხზე, რომელიც თავისუფლად გამართული ან ოდნავ მოღუნულია. ამ მდგომარეობის მიღების შემდეგ შეიძლება სუნთქვითი ვარჯიშის შესრულება.

თუ ვარჯიში სრულდება სკამზე მჯდომარე მდგომარეობაში, საჭიროა სწორზედპირიანი ხის სკამი. მოვარჯიშე სკამზე მყარად და სწორად ჯდება. იმგვარად, რომ მუხლები 90 გრადუსით იყოს მოხრილი.

დაუშვებელია ჩამოკიდებული ფეხებით ჯდომა. თავი ოდნავ დახრილი უნდა იყოს წინ. ტანი ბარძაყების მიმართ 90 გრადუსს უნდა შეადგენდეს. ფეხის ტერფები და მუხლები–მხრების სიგანეზე, ორივე სელის გული თავისუფლად ძევს მუხლის ზემოდ ბარძაყზე, მხრები დაშვებულია და მკერდი დაუძაბავი. სხეულის ზედა ნაწილი უკან არ უნდა იყოს გადაწეული. ქუთუთოები ისე უნდა იყოს დაშვებული, რომ სინათლე თვალებში არ აღწევდეს. პირი დახურულია, სუნთქვა სრულდება ცხვირით. ამის შემდეგ იწყება სუნთქვითი ვარჯიში. ჩასუნთქვისას და ამოსუნთქვისას ხდება ბგერების ან სიტყვების წარმოთქმა. ჩვეულებრივ იხმარება ფრაზა: ცი ძი ძინ, რაც ნიშნავს – მჭირდება სიმშვიდე, ან ცი ძი ძინ წუო – ვსაჭიროებ მშვიდად ჯდომას. განსაკუთრებით ნელი და ღრმა სუნთქვისას იყენებენ გრძელ ფრაზებს – ცი ძი ძინ წუო შენთი წიენ ქან (მჭირდება მშვიდად ჯდომა, რათა ვიყო ჯანმრთელი). მაგალითად ფრაზის – ცი ძი ძინ-ის წარმოთქმისას სუნთქვა შემდეგნაირად სრულდება.: სიტყვა ცი -ს წარმოთქმისას ხდება ჩასუნთქვა, ამ დროს ენა სასისკენ ადის. სიტყვა ძი–ს წარმოთქმისას სუნთქვა ჩერდება, ხოლო სიტყვა ძინ-ს წარმოთქმისას ხდება ამოსუნთქვა. და ენის სასიდან დაშვება.

იმისათვის, რომ ყურადღების თავმოყრა სუნთქვით ვარჯიშზე მოხდეს, საჭიროა აზრი მიიმართოს სია ტან თიენ – ისკენ (ქვედა კინოვარული არე). ეს წერტილი ადამიანის სხეულზე ტოპოლოგიურად ჭიპიდან სამი ცუნ-ით ქვევით მდებარეობს. სუნთქვისას აზრის კონცენტრაცია ამ წერტილზე ეგრეთ წოდებული მუცლის ქვედა სუნთქვის მისაღწევადაა გათვალისწინებული. დაახლოებით 25–30 დღიანი ვარჯიშის შემდეგ ადამიანს ეუფლება ისეთი შეგრძნება, თითქოს ჩასუნთქვისას ჰაერი ტან თიენ-ამდე აღწევს. ამის შემდეგ აზრი კონცენტრირებულია ფეხების ცერა თითებზე (ღვიძლის მერიდიანის პირველი წერტილი ტა ტუნ-ი). რამდენიმედღიანი ვარჯიშის შემდეგ ადამიანს უჩნდება ტერფის გათბობის შეგრძნება.

დასახული მიზნებიდან გამომდინარე ცი კუნ-ში მრავლადაა ვარჯიშთა სხვადასხვა კომპლექსი. რომელიც სტატიკური და დინამიკური ვრჯიშების მთლიან – ერთიან სისტემას წარმოადგენს. მედიტაცია – აზრის თავმოყრა თითოეული ვარჯიშის თანმდევი პროცესია

უშუ-ს სხვადასხვა სკოლა სხეულის სამ ტან თიენ-ს (სხეულის სამ ენერგეტიკულ არეს – შან – ზედას, ჭუნგ – შუას, სია – ქვედას) სხვადასხვა დანიშნულებით იყენებს. ჩინური ტრადიციული მედიცინის ანუ ჭენ წიუ-ს მერიდიანების ტოპოლოგიის მიხედვით სამივე ტან თიენი წინა შუა მერიდიან – ჟენ მაი-ზე მდებარეობს და სია ტან თიენ-ი ემთხვევა წერტილ ცი ჰაი-ს. ვინაიდან უშუ გარკვეულ წილად გასაიდუმლოებული იყო, ტან თიენ-ების მდებარეობის ცოდნა ყველასათვის ხელმისაწვდომი არ იყო. უშუ-ს ოსტატებიდან ცნობილი ხდება, რომ სხეულში ტან თიენ-ბი გამჭოლ მერიდიან – ჭუნგ მაი-ზე მდებარეობს, რომელიც იწყება თავის უკიდურესად ზედა ნაწილიდან – წერტილ პაი ჰუეი –დან და მთავრდება წერტილ ჰუეი ინ-ზე (შორისის შუა წერტილზე).

საბრძოლო მომზადების ეტაპები, ტერმინები და ცნებები

ჩინურად უშუ გულისხმობს საბრძოლო მომზადებას, რომლის არსი მდგომარეობს წვრთვნის ეტაპობრივ დაყოფაში.

პირველი ეტაპი თალუ – მოძრაობათა კომპლექსი;

მეორე ეტაპი ძიFა ან ჭაოFა – ტექნიკა;

მესამე ეტაპი კუნგFუ – შედეგის მისაღწევად დახარჯული დრო.

თალუ აუცილებლად შეიცავს ციუენFა-ს (კრივის ტექნიკა–ციუენ-ი), საწვრთნელ იარაღებს ციტი-ს (მოწყობილობა, იარაღი) და ტუენლიენ-ს (ვარჯიშებს მეწყვილესთან).

ძიFა ან ჭაოFა (ტექნიკური მეთოდიკა) მოიცავს პოტიშუ-სა (შეჭიდების ტექნიკა), ცინნანშუ-ს (ჩაჭიდების ტექნიკა).

კუნგFუ გულისხმობს ნეიკუნ-ს (შინაგან კუნგFუ-ს), ვაიკუნ-ს (გარეგან კკუნგFუ-ს), ჟუანგკუნ-სა (რბილ კუნგFუ-ს) და ინგკუნგ-ს (მყარ კუნგFუ-ს).

ჩვეულებრივი სკოლების უმრავლესობა სწავლას თალუ-თი იწყებენ, მხოლოდ შემდეგ გადადიან ძიFა-ზე და ბოლოს ვარჯიშობენ კუნგFუ-ში. ეს ეტაპი გაცილებით უფრო მაღალი დონეა, ვიდრე დანარჩენი ეტაპები, მიუხედავად იმისა, რომ ეს სამივე ეტაპი ერთმანეთისაგან განუყოფელია. თალუ-ს მიზანია სხეულის მოქნილობისა და მოძრაობის კოორდინაციის სრულყოფა, რათა სხეულის თითოეული ნაწილი შეთანხმებულად მოძრაობდეს. ძიFა კი საჭიროა მოწინააღმდეგის მართვისათვის და იმისათვის, რომ მოწინააღმდეგით არ იყო მართული. აქ მთავარია ჩაჭიდებისა და ჭიდაობის ტექნიკა (ცინნა და პოტი). ძიFა-ს შესწავლა აუცილებელია იუნციაო-ს (მოხერხებულობის გამოყენების) მისაღწევად, რადგან თუ ძიFა მოიკოჭლებს, მაშინ ადამიანი მოწინააღმდეგის მიერ მართულია. ამიტომ ამბობენ: „ყველაფერი ეს ჯერ კიდევ კუნგFუ-ს ეტაპი არაა. იმიტომ, რომ კუნგFუ ზეძალაა, თუ ადამიანი ფლობდა კუნგFუ-ს, მაშასადამე. იგი ზეძალას ფლობდა, მის ხელში ის იარაღია, რომლითაც იგი დაუმარცხებელია.

კუნგFუ, როგორც ტერმინი გამოიყენება სხვადასხვა სფეროსა და დანიშნულებით, რომელიც ძირითადად განსხვავებულია მისი პირველსაწყისი ცნებისაგან. სინამდვილეში ტერმინი კუნგFუ ნებისმიერ საქმიანობაზე დახარჯული დროა.

რბილი კუნგFუ ავითარებს ჟოუტინ-ს ჟოუ-ს (ძალას–არამკვეთრს, მიმართულს, დაფარულსა და რთულს. ძალის ტრაექტორია რთულია, რომელიც მიიღწევა გარკვეული მეთოდის ვარჯიშებით.) ასეთ კუნგFუს ინკუნგ-ს უწოდებენ. მყარი კუნგFუ ავითარებს კანტინ-ს (ძალას მკვეთრს, მყარს) და მას იანგკუნგ-ს უწოდებენ, შინაგანი ნეიკუნგ-ი – ცი-ს, გარეგანი – ვაიკუნგ-ი – ფიზიკურ ძალას. სპეციალური ვარჯიშები მართლაც ადამიანს გარკვეულწილად არაბუნებრივ შესაძლებლობებს უვითარებს. მიუხედავად იმისა, თუ როგორი ხარისხის კუნგFუა მიღწეული, ძიFა-ს (ტექნიკის) გარეშე შედეგი არასრულფასოვანია. ამიტომ ამბობენ, რომ ტექნიკა და კუნგFუ ორივე მნიშვნელოვანი, განუყოფელია და მათი ერთობა დაუმარცხებლობის გარანტია. არსებობს კუნგFუს-ს სახეობა, რომელიც კანონით შეზღუდული და აკრძალულიც კია. კუნგFუ-ს ნებადართული სკოლები ჩინეთში ძალზე პოპულარულია და დიდი სარგებლობა მოაქვს სპორტსმენებისათვის, ახალგაზრდებისათვის, მოხუცებულებისა და ავადმყოფებისთვისაც კი. მიუხედავად ამისა, კუნგFუს კლასიკური ცნებები არ უნდა იქნეს არეული ფიზკულტურულ ან სამკურნალო ტანვარჯიშის ცნებებში, მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეულ ელემენტებს შეიძლება ორივე შეიცავდეს.

ჩინეთში ამჟამად 17 სახეობის კრივია (ციუან–მუშტი), რომელთა პრინციპები უცვლელია. სიტყვა უშუ და უ-ი ჩინეთის ფარგლებს გარეთ ერთმანეთში ერევათ, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი განსხვავებული ცნებებია. ამ სფეროში ტერმინოლოგია როგორც ძველ, ასევე თანამედროვე ჩინეთში უცვლელი დარჩა.

ძველ ჩინეთში დანების, სატევრების, ხმლებისა და დაშნების ტარების ტრადიციები

თუ გავითვალისწინებთ დასავლეთის გაზრდილ ინტერესს უძველესი ჩინური სამხედრო ტრაქტატების („სუენ ძი“ და სხვ.), ჩინური საბრძოლო და ტანვარჯიშის სახეობების (უშუ-ს, უი-ს) მიმართ, რომელიც დღემდეც გვხვდება ჩინურ ოპერაში, მით უმეტეს, რომ უშუ შეტანილია 2008 წლის პეკინის ოლიმპიადის ერთ–ერთ სახეობად, ამიტომ საჭიროდ ჩავთვალეთ ძველი ჩინეთის საბრძოლო იარაღების გაცნობა მკითხველისათვის. მით უმეტეს, რომ ეს საკითხი საინტერესოა არა მარტო გარკვეული კატეგორიის სპეციალისტებისათვის, არამედ ფართო წრისათვისაც, რამეთუ ის მსოფლიოს ერთ–ერთი ძველი ქვეყნის ათასწლოვანი ეთნოგრაფიული კულტურაა.

ჩინეთის ცენტრალური ნაწილი – ჭუნგ იუენ-ი, იგულისხმება მდინარე ხუანხე-ს ანუ ყვითელი მდინარის აუზი, თანამედროვე პროვინციებით – ხენან-ით, შანგტუნგ-ით, შანსი-თა და შენს-ით, ხან-ის ნაციის აკვნადაა მიჩნეული. CHINA –ს, ანუ ჩინეთის სახელმწიფოს წარმოშობას უკავშირებენ ცინ-ის დინასტიის პერიოდს, როდესაც იმპერატორ ცინ შიხუანგ-მა შექმნა ჩინეთის გაერთიანებული სახელმწიფო.

ჩინეთის რუსული დასახელება „კიტაი“-წარმოიშვა ჩინეთის ჩრდილოეთით მცხოვრები მომთაბარე ტომის – კიტან-ის სახელიდან, რომელმაც ჩრდილოეთი სუნგ-ის დინასტიის ეპოქის ბოლოდან მონგოლთა ხუპილა-ის იუენ-ის (ახ.წ.1260-1368) დინასტიის შექმნამდე თავისი დინასტია შექმნა. ზოგიერთი ერი და, მათ შორის, სლავებიც კიტან-ელებს თვლიდნენ ჩინელებად.

მრავალფეროვან ჩინურ იარაღებში ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ხმალს, დაშნასა და სატევარს. XX საუკუნის 60-იან წლებში ცინლუნგ-ში (ხუპეი-ს პროვინცია) ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილია 3000-3500 წლის ნივთები და, მათ შორის, ბრინჯაოს სატევრები, ხოლო მაწია იაო-ში (კანსუ-ს პროვინცია) 5000 წლის იარაღი, რომელიც ბრინჯაოს ყველაზე ადრეულ იარაღად ითვლება ჩინეთში. გათხრების შედეგად ნაპოვნია ყველაზე ადრეული, 20-დან 40 სმ-მდე სიგრძის მოკლე დანები, რომელიც გამოიყენებოდა როგორც თავდაცვის, ასევე შეტევისათვის. ნაპოვნია საყოფაცხოვრებო დანიშნულების დანებიც.

სურ. 1

ხმლების ჩინურ დასახელებებს – ტაო-სა და წიენ-ს შორის განსხვავება ისაა, რომ ტაო-ს ერთი ფხა, ანუ მჭრელი პირი და ყუა აქვს, ხოლო წიენ-ს – ორი ფხა, ანუ ორლესულია. მას

ქართულად დაშნას უწოდებენ. თუ შან-ის დინასტიის ეპოქის ხმლების ფორმებს შევადარებთ, ტაო -ს წვერი ბოლოში ოდნავ მოხრილია, ხოლო წიენ-ი – ვადიდან წვერომდე სწორია მცირე გამონაკლისის გარდა.

დასავლეთი ჭოუ-ს დინასტიის ეპოქიდან სწრაფად ვითარდებოდა დაშნის წარმოება. ეს პროცესი გრძელდებოდა ცინ-ის და ხან-ის დინასტიების პერიოდშიც. დაშნა ხეტარის გარეშე 1 მეტრის სიგრძისაა. როგორც ტექნიკური, ასევე მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით იგი სრულყოფას ეტაპობრივად აღწევდა. ამ პერიოდში დაშნა პოპულარობით, ხელშუბ კე-ს (ლახვარი) უთანაბრდება და ერთ–ერთი უმთავრესი იარაღია.

დასავლეთი ხან-ის დინასტიის ეპოქიდან ხმლების წარმოებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა რკინამ. ამ დროისათვის შეინიშნება დანებისა და სატევრების წარმოების მკვეთრი ზრდა და ერთდროულად იხვეწება მათი ხარისხი და ფორმებიც. ამ პერიოდის დამახასიათებელი ნიმუში რგოლისებურთავიანი დანაა. თავისი მონაცემებით ისინი უთანაბრდება ბრინჯაოს შესაბამის ნაკეთობებს.

ვეი-სა და წინ-ის ეპოქების დროს, მიუხედავად ხმლების დიდი პოპულარობისა, დანებისა და სატევრების რაოდენობა განუზომლად იზრდება.

დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ხან-ის, ვეი-ს, წინ-ის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის დინასტიების დროსაც დანებსა და ხმლებს აქვთ სწორი ფორმა. სუნგ-ისა და თანგ-ის დინასტიების დროს დანებისა და ხმლების ფორმა კვლავ უბრუნდება შან–ის ეპოქის დროინდელს.

სამარხებში ხშირადაა მთლიანი ლითონისაგან გამოჭედილი დანა ან სატევარი ყურიანი ტარით. ამ უკანასკნელით შეიძლებოდა მისი ქამარზე დამაგრება და საჭიროების შემთხვევაში სახელდახელოდ შუბის ბუნიკად გადაქცევა.

დანებს, სატევრებსა და ხმლებს ერთი და იგივე განსაკუთრებული ნიშანი ჰქონდათ. მათი ტარება გაცილებით უფრო ადვილი იყო ვიდრე გრძელი ან რამდენიმე ელემენტისაგან შემდგარი იარაღისა (შუბი, ხელშუბი, მშვილდისარი და სხვა). ისინი მისი მატარებელი ადამიანის ამა თუ იმ ჩინის ან წარმოშობის აღმნიშვნელი სიმბოლო იყო, მაგალითად, მეფის მიერ ბოძებული ხმალი ოფიციალური შეხვედრების დროს თავადს შეეძლო გამოეყენებინა გამორჩეულობის წარმოსაჩენად.

ისტორილ წიგნებში მაგალითად, ტრაქტატ „ჭენ ი“-ში, ნათქვამია: „ჩუნციუ-ს – გაზაფხულებისა და შემოდგომების ეპოქაში ჩინოვნიკებს უნდა ეტარებინათ სწორი ხმალი ანუ დაშნა – წიენ-ი“.

წინ-ის დინასტიის ისტორიულ წიგნებში – „წინ შუ“-სა და „იუ ˂უჭ“-ის ერთ-ერთ თავში – „კანონი ტრანსპორტის, ეკიპაჟისა და ჩაცმულობის ფორმის შესახებ“ ნათქვამია: ხან-ის დინასტიის პერიოდში იმპერატორიდან დაბალი რანგის ჩინოვნიკის ჩათვლით, ყველას უნდა ეტარებინა დაშნა, შემდგომ კი დაშნის ტარება აუცილებელი იყო მხოლოდ მეფის კარზე მიღებებისას. სხვადასხვა რანგის ჩინოვნიკის პატივსაცემად გამართულ მიღება–წვეულებას „ჩაო“ ეწოდებოდა, რომელიც ყოველ დღე დილაადრიან ტარდებოდა.

წიგნ „შაო ვენ“-ში („განსჯა კულტურაზე“) ნათქვამია: „ძველ დროში ცის შვილს (იგულისხმება, იმპერატორი ავტ.) 20 წლის ასაკიდან შეეძლო გვირგვინისა და ხმლის ტარება; ჭოუ ჰოუ-ს (მეფე ან თავადი) 30 წლის ასაკიდან შეეძლო გვირგვინისა და ხმლის ტარება; ტაი˂უ-ს (სწავლული ფენა) მხოლოდ 40 წლის ასაკიდან ეძლეოდათ სპეციალური ქუდისა და ხმლის ტარების უფლება; მდაბიოებს მხოლოდ სამსახურში შეეძლოთ ხმლის ტარება, იგულისხმება საომარი მოქმედებებისა;ს მონების ფენას არ შეეძლოთ ველიანი ქუდების ტარებაც კი“. ამავე წიგნში აღწერილია დაშნის პარამეტრებიც: სიგრძე, სიმძიმე, გამოყენებული ლითონი და ხარისხი, დაშნის მორთულ-მოკაზმულობა და დეკორი, მაგალითად, დრაკონის გამოსახულება მხოლოდ იმპერატორთა პრივილეგია იყო.

ამ წიგნში აღწერილი იყო სოციალური ფენები: ვან-ი – მეფე, ხელმწიფე; კუნ-ი თავადი; ჰოუ – მარკიზი, პო –- ბარონი; წი –სწავლული, მწიგნობარი; ნან – თავისუფალი მოქალაქე; შ’-ი – იარაღის ტარების წესი რაინდისათვის. იარაღის მფლობელის სიმაღლის მიხედვით ხმლის ზომები სამ რანგად იყოფოდა – მაღალ, საშუალო და მცირედ. გამოყენებითი ხელოვნებისა და ნაკეთობათა ტექნიკის წიგნ „კაო კუნ წი“-ში დაწვრილებითაა აღწერილი იარაღის ზომები, სიმძიმე, ხარისხი და მორთულობა.

არქეოლოგიური გათხრების დროს მოპოვებული ექსპონატები ნათელს ხდის, რომ იარაღი განსხვავდება გამოყენებული მასალის, მაგალითად, ლითონის კეთილშობილების, ინკრუსტაციის, სინატიფის, დამუშავების ტექნიკისა და გარეგნული სახის მიხედვით. დაწყებული უბრალოდან უძვირფასესის ჩათვლით ეს პარამეტრები ძალზე მერყეობს

მხატვრულ–დეკორატიული დამუშავებისას გამოიყენებოდა უნატიფესი, განსაკუთრებული ტექნიკა.

ისტორიული პერიოდის მიხედვით ხმლებისა და დაშნების ფორმები დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდება, რაც მოწმობს იმ ერების განსხვავებულ კულტურას, რომლებმაც შექმნეს და იყენებდნენ ამ იარაღს. გამომდინარე აქედან, იარაღის ტარების მეთოდებიც მრავალფეროვანია. ეს ექსპონატები ისტორიკოსებს,, საჭურველმცოდნეებს, ხელოვნებათმცოდნეთა და სხვა მეცნიერებს აწვდის საინტერესო ცნობებს სხვადასხვა ერთა ურთიერთობისა და კულტურათა დიფუზიის ხარისხის შესახებ. მათი მეშვეობით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ერებს შორის ურთიერთობა საუკუნეების განმავლობაში არ წყდებოდა.

შან ინ-ის დინასტიის დროს ჩინეთის ცენტრალურ ნაწილში ხმლებს განსხვავებული ფორმა ჰქონდათ, ვიდრე ჩინეთის ჩრდილოეთ სტეპებში მცხოვრებ მომთაბარე ტომებს, ამიტომ სამეცნიერო ტერმინოლოგიით მათ „ცენტრალური ნაწილის უძველეს ხმლებს“ უწოდებენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩინურ სამეცნიერო წრეებში დღესაც კამათია ხმლის ცალკეული ნაწილების ჩინური დასახელების თაობაზე, ვინაიდან ხმლის შემადგენელი ნაწილების მკაფიო ტერმინოლოგია მნიშვნელოვანია მკვლევართათვის.

სურ. 1–ზე წარმოდგენილია გაზაფხულებისა და შემოდგომების ჩუნციუ-ს ეპოქის ორლესული ხმალი, რომლის ფორმა დახვეწილია. სწორი, ბრტყელი, წვეტიანი, ორლესულ ფხებს შორის წიბოა. ტარი მთლიანია. მისი ვაშლი (ტარის ბოლო) მრგვალია, ხეტარი წრიული კვეთისაა, რომელზეც პროპორციულადაა განაწილებული ორი ამობურცული რგოლი, რომელთა შორისაც ახვევდნენ აბრეშუმის ძაფს, ხელის მტევანზე დატვირთვის შესამცირებლად.

უდიდესი ჟამთაღმწერელი ს'მა ციენ-ი თავის უკვდავ ნაშრომ „ში წი“-ში („ისტორიული ჩანაწერები“) ხშირად ახსენებს „სი-ნან“–ის (სამხრეთ-დასავლეთ) მხარეს. ეს ადგილი საკმაოდ ვრცელია და მოიცავს: იუნან-ის, კუიჭოუ-ს, ს'ჩუან-ის პროვინციებს, კუანგ სი-ს ავტონომიურსა და ტიბეტის მოსაზღვრე რაიონებს. ამ ადგილებში არქეოლოგიურმა გათხრებმა დიდი რაოდენობის უნიკალური ექსპონატი გამოავლინეს. მათ შორის სამი ტიპის ხმლები: იხ. სურ. 2

უწიბო ხმლები (10, 11, 12, 14), ხეტარსა და პირს შორის სამკაპა ნაწიბურიანი ხმლები (15), ხაზისმაგვარ წიბოიანი ხმლები (ყველა დანარჩენი). სამივე ტიპის ხმლების ხეტარი და პირი ერთიანი ჩამოსხმისაა. მათი ტარი ხშირად მრგვალი კვეთისაა, ი'შვიათად ბრტყელი და ზოგჯერ ადამიანის, ვეფხვის, ჯიქის, მაიმუნის, გველის, ბაყაყისა და სხვა ცხოველების მსგავსი ფორმისაა. უ და იუე (თანამედ-როვე ჭენ წიან-ის, წინ სუ-სა და წინ სი-ს პროვინციები) ძველთაგანვე, ლითონთა შენადნობებისა და იარაღის წრთობის საქმეში წამყვან სახელმწიფოებად ითვლებოდა. ამის შესახებ დღემდეა შემორჩენილი სხვადასხვა თქმულებები. „პენჭუ“-სა და „პუკუნ“-ის მახვილები ძალზე ძვირად ფასობდა არა მარტო სამშობლოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. ჯერ იუე-ს სახელმწიფომ დაიპყრო უ-ს სახელმწიფო, ბოლოს კი ჩუ-ს სახელმწიფომ დაიპყრო იგი. მიუხედავად ამისა, სახელმოხვეჭილი იარაღის წარმოების განვითარება არ შეწყვეტილა ცინ შიხუანის მიერ ჩინეთის გაერთიანებამდე. 1970 წელს ჭეწიანგ-ის პროვინციაში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენდა დიდი რაოდენობის კარგად შენახული მახვილები, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ნესტიან მიწაში 2000 წელზე მეტხანს ინახებოდა, მათ სრულად ჰქონდათ შენარჩუნებული ბასრი ფხა და ბზინვარება. ამ აღმოჩენამ დაადასტურა ს'მა ციენ-ის სიტყვები, „მახვილი ადამიანს ნემსივით ერჭობა და თუ დავკრავთ, ყველაფერს გაკვეთს“.

უიუ -ის მახვილი, რომელმაც კვლავ იხილა მზის ნათელი, გალესვას არ საჭიროებს. ამ ფაქტმა კიდევ ერთხელ დაარწმუნა მეცნიერები, რომ ს'მა ციენ-ი მახვილების აღწერისას ოდნავადაც არ აჭარბებდა.

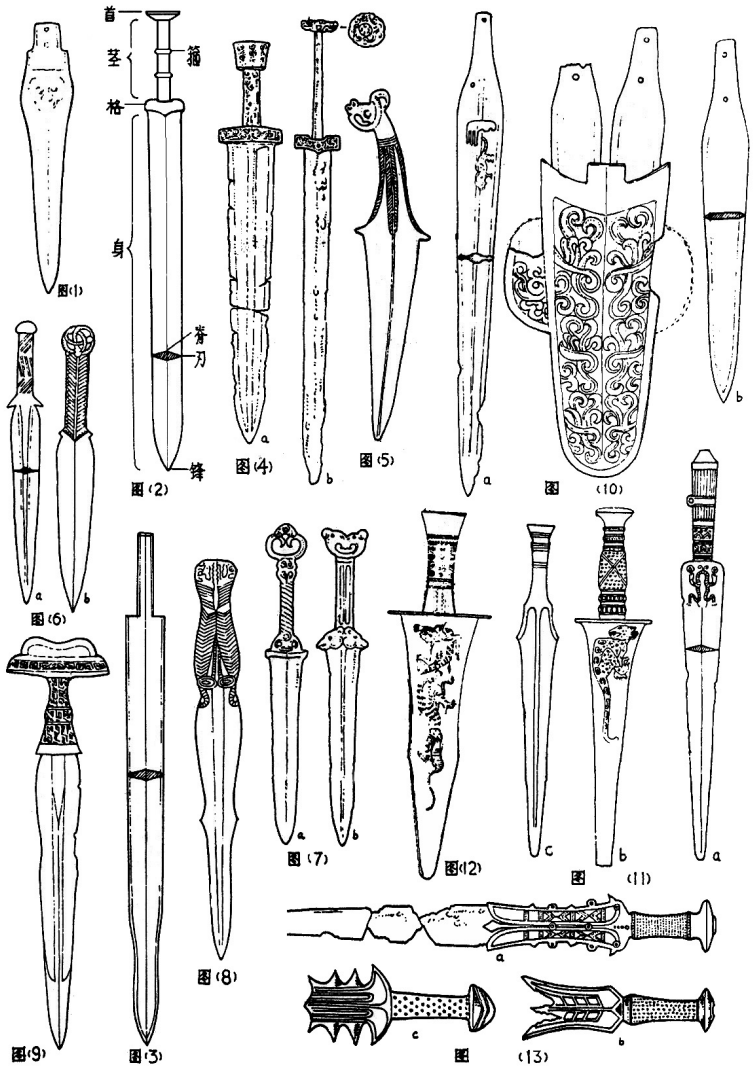
ჩინური ორლესური დაშნების ოქროს ხანად დასავლეთის ხან-ის შუა პერიოდი ითვლება. მიუხედავად იმისა, რომ წიენ-ი – ისტორიული ტრადიციული იარაღი დღემდე შემორჩა, მისი მნიშვნელობა და გავრცელების მასშტაბი გაცილებით დიდია, ვიდრე ტაო-სი. ამის მიზეზი მრავალ ფაქტორზე იყო დამოკიდებული, მაგრამ ძირითადად ეს განაპირობა ლითონის აბჯრისა და ჯაჭვის პერანგების გამოყენებამ. დაშნის უპირატესობა ისაა, რომ აბჯრიანი მოწინააღმდეგისათვის შეიძლებოდა როგორც ჩხვლეტითი, ასევე სხვადასხვა მიმართულებით ჩეხვითი დარტყმის მიყენება, ხოლო ტაო-ს ხმლის შემთხვევაში კი მოწინააღმდეგისათვის შეიძლებოდა ძირითადად მხოლოდ ცალმხრივი ჩეხვითი დარტყმის მიყენება.

არქეოლოგიურმა სტატისტიკამ აჩვენა, რომ აღმოსავლეთის ხან-ის დინასტიის პერიოდის შემდეგ სამარხებში დაშნები თითქმის აღარ გვხდება. საბედნიეროდ კუკუნგ-ში (მინგ-ისა და ცინგ-ის დინასტიების ყოფილი სასახლე, ამჟამად ქ. პეკინში არსებული მუზეუმში. კუკუნგ-ი სიტყვასიტყვით ნიშნავს ყოფილ სასახლეს) ინახება საკმაოდ მრავალი ასეთი ექსპონატი.

ვეი-სა და წინ-ის ეპოქებიდან თანგ-ის დინასტიის ეპოქამდე არსებული ხმლებისა და დაშნების შესახებ ინფორმაცია ძალზე მწირია. ამ პერიოდის ხმლები არც ფრესკებზე ჩანს მკაფიდ და არც

არქეოლოგიური ექსპონატთა სახითაა სრულყოფილად მოღწეული ჩვენამდე, ამიტომ შეუძლებელია ზუსტად ითქვას, თუ როგორი იყო ამ პერიოდის წიენ-ები.

1950 წელს წიანგსუ-ს პროვინციის ერთ–ერთ სამარხში აღმოჩნდა მეომრის გამოსახულება, რომელიც ხუთი სამეფოს – გვიანდელი – ლიან-ის, თანგ-ის, წინ-ის, ხან-ის პერიოდით თარიღდება. ეს გამოსახულება დაემთხვა კანსუ-ს პროვინციაში, ტუნგხუა-ს გამოქვაბულში ნაპოვნი ერთ–ერთი ფრესკის გამოსახულებას. აქედან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ რომ, ამ პერიოდში დაშნის პირი შიმშასავით სწორია და სიგანეშიც თანაბარი იყო, მაგრამ მათი ვადანი და პირიც გადიდდა. ეს ორი ნიშანი დამახასიათებელია გვიანი პერიოდის დაშნებისათვის. ასეთი ტიპის დაშნები ჩინური საბრძოლო ვარჯიშებში, უ შუ-სა და ნაციონალურ ცეკვებში დღემდე გამოიყენება.



სურ. 2. ძველი ჩინეთის იარაღის ნიმუშები

სამხრეთ სუნგ-ის დინასტიის პარალელურად არსებული, ჩრდილოეთში მომთაბარე ჟოჩენ-ის ტომთა პერიოდში შეიქმნა ტრაქტატის ხასიათის ნაშრომი – „უტინ წუნიაო“ („წიგნ უტინის ზოგადი და კერძო განხილვა“) უტინ-ი სიტყვასიტყვით სამხედრო საქმის წიგნს ნიშნავს. ეს წიგნი მდიდარი იყო რეპროდუქციებითაც, რომელშიც წარმოდგენილია ორი დაშნა, ისინი ხუთი სამეფოს დროინდელ დაშნებზე უფრო დიდად და მძიმედ გამოიყურება. მის პირზე შეიმჩნევა ღარი, რომელსაც „სისხლის ღარს“ უწოდებდნენ, სინანდვილეში იგი ტექნოლოგიური დეტალია და ემსახურება როგორც ხმლის ბალანსირებას, ასევე დრეკადობისა და წონის გადანაწილებას(ხაზი ჩვენია). მის ვადაზე გამოსახულია ორნამენტები, ზოგიერთი ადგილი კი ინკრუსტირებულია ძვირფასი ქვებით, მისი ვაშლი სტილიზებული ღრუბლის ფორმისაა, ღრუბლის შუაში კი ხვრელია, რითაც ვაშლზე მაგრდებოდა აბრეშუმის ფერადი ბაფთა ან ფუნჯი.

მანჭურიელთა ცინგ-ის დინასტია ჩინეთს 300 წლის განმავლობაში მართავდა (არ უნდა მოხდეს ცინ, ანუ ცინ შიხუან-ისა. და ცინგ-ის დინასტიათა აღრევა). დღეისათვის ამ პერიოდის მახვილები მრავლადაა შემორჩენილი, მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი კოლექცია, რომელიც იმპერატორისა და მასთან დაახლოებული პირების საკუთრება იყო კუკუნგ-ში ინახება, მაგალითად, ამ დინასტიის ყველაზე ძლიერი იპერატორის, ციენლუნგ-ის მახვილი. მისი პირი მრავალჯერადი ნაწრთობი ფოლადია. ვადასთან ახლოს პირზე გამოსახულია სიმბოლური ფიგურები – დრაკონი, ფელიქსი, ღრუბელი, წყალი და განსაკუთრებით ოსტატურადაა შესრულებული შვიდი იეროგლიფი ხმლის დასახელებით, მოვარაყებულია ოქროთი, ვერცხლითა და სხვა ძვირფასი ლითონით. ვადანი სუფთა ოქროსია და

ინკრუსტირებულია ლალებით. ხეტარი ატმის ხის მერქნისაა ზედ დახვეული ოქროსფერი აბრეშუმის წვრილი თოკით. ქარქაში შესრულებულია ატმის ხის ოქროსფერი მერქნისაგან, რომელზეც ვეშაპის ტყავია გადაკრული. სანჯურის საცვეთები (ქარქაშის ყურები) სუფთა ოქროსია. ეს მახვილი იმდენად მაღალმხატვრულია და ტექნიკური ოსტატობითაა შესრულებული, რომ იგი შეუფასებელია. 200 წლის განმავლობაში მახვილის პირი თვალისმომჭრელად პრიალებს, ხოლო მისი ფხა ახალგალესილივით მჭრელია. ამ მახვილის გარეგნული ფორმა აბსოლუტურად იმეორებს ტუნგხუან-ის გამოქვაბულისა და მინგ-ის დინასტიის პერიოდის მონასტერ ფაო ნინ-ის ფრესკებზე გამოსახული მახვილის ფორმას.

ჩრდილოეთის სუნგ-ის დინასტიის პერიოდის გვიანდელ მახვილებს მხოლოდ გენერლები და მხედართმთავრები ატარებდნენ. რაინდებსა და ჯარისკაცებს აკრძალული ჰქონდათ დაშნების ტარება. იუენ-ის დინასტიის პერიოდის შემდეგ დაშნები მხოლოდ იმპერატორის კართან დაახლოებულ პირთა, ანუ იმპერატორის გვარის წარმომადგენლების ატრიბუტი გახდა. დიდგვაროვანნი ასეთი მახვილებით სხვადასხვა ცერემონიას, ჯარის დათვალიერებასა და აღლუმებს ესწრებოდნენ. რა თქმა უნდა, მახვილები პირადი დაცვის ფუნქციასაც ასრულებდა.

უკვე ძველთაგანვე სახელწოდება წიენ-ს დაემატა პაო. ამრიგად,ჯდღემდე ჩინურად მას პაო წიენ-ს ანუ სიტყვასიტყვით ძვირფასეულობას უწოდებენ. ეს იმას ნიშნავდა, რომ ჩინეთში ეს იარაღი იყო ძვირფასეულობა, ანტიკვარი და სამშვენისი მდიდარი ფენისათვის.

საინტერესოა ერთ–ერთი ძველი და უნიკალური ხმლის ეგრეთწოდებული „უ კოუ“ –ს ისტორია. უ-ს სახელმწიფოს მატიანის – („უ იუე ჩუნციუ“) აღწერით, იგი ნამგლისებური, წვრილი პირის მქონე საბრძოლო იარაღია. ხელმწიფე ასაჩუქრებდა ოქროთი იმას, ვისაც ხმლ „უ კოუ“-ის ოსტატური ხმარება შეეძლო. ამ სახელმწიფოში იმ დროისათვის ძალიან ბევრი კარგად ფლობდა ამ იარაღს. 1975 წლამდე ასწლეულების განმავლობაში ასეთი იარაღი თვალით არავის არ ენახა. იყო მხოლოდ სიტყვიერი აღწერა. ცინ შიხუან-ის სამარხის გათხრის შემდეგ აღმოჩენილი იქნა ასეთი ხმლების რამდენიმე ეგზემპლარი – ორლესული, ნამგლის ფორმისა და დიდი რკალის მქონე – ეს ნამდვილი სენსაცია იყო. იგი ამართლებს თავის სახელს – კოუ-ს (ჩინურად კაუჭი) მისი ხეთარი ოვალური კვეთისაა. ეს იარაღი გამონაკლისია მსოფლიოს ცივი იარაღების ექსპონატებს შორის. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ქ. სიან-ში თანგ–ის დინასტიის პერიოდის არისტოკრატის, იან სიმაო-ს სამარხში აღმოჩენილი თეთრი მარმარილოს მეომრის ქანდაკება, სადაც „უ კოუ“-ს მსგავსი ხმალია გამოსახული.

არქეოლოგიურ სამარხებში, რომელიც ხან-ის დინასტიის იმპერატორის გვარის წარმომადგენელ ლიუ შენ-ს ეკუთვნის (ძვ.წ. I ს.), აღმოჩდა კარგად დაცული სატევარი. ერთი სიგანის სახელურითა და პირით, ტარი მოოქრულია და აქვს ქარქაში. მისი პირი მაღალი ხარისხის ფოლადისაა. ასეთ სატევრებზე ხშირად ამოტვიფრულია იეროგლიფები – „ასჯერ ნაწრთობი ფოლადი“, ზოგს კი „ოცდაათჯერ ნაწრთობი“ აწერია. მართლაც, სხვადასხვა წყაროებიდანაა ცნობილი, რომ მრავალჯერადი ნაჭედი და ნაწრთობი ფოლადი ძალზე მტკიცე და ელასტიკურია. ასეთი ხმლების წარმოების საჭიროება გამოწვეული იყო იმ დროისათვის (თანგ-ის დინასტიამდე) ჯაჭვის პერანგებისა და ლითონის სხვა აბჯრის გავრცელებით. დიდსა და მოღუნულ ხმლებს თანგ-ის ფორმაციის ხმლებს უწოდებენ. ეს ტერმინი იაპონიიდან შემოვიდა, ვინაიდან იაპონიის ერთ–ერთ მონასტერში ინახება თანგ-ის დინასტიის ნაჩუქარი ასეთი ხმალი. ამ ხმლის გამორჩეულობა იმაშია, რომ ხეტარსა და პირს შორის ჩნდება ვადანი (ჩინურად კე), ხოლო ხეტარი გრძელდება, როდესაც ხმლის პირის სიგრძე უცვლელია. ასეთი ხმლები გამოირჩევა მდიდრული დეკორით. იაპონიაში შემონახული ეგზემპლარი მოოჭვილია მრავალი ძვირფასი თვლით. ეს ხმალი თითქმის იდენტურია ჩინეთში არისტოკრატული გვარის წარმომადგენლის, ლიუ შენ-ის საფლავში აღმოჩენილი ხმლისა. ამ ტიპის ხმლებთან შედარებით საბრძოლო ხმლები უფრო მოკრძალებულადაა შემკული.

ხმლების ტარების წესები

ადრეული ბრინჯაოს ხანის (ხუანხე-ს აუზის ცენტრალური ნაწილის) სატევრები სატარებლად არ იყო გათვალისწინებული და, რა თქმა უნდა, ქარქაშიც არ ჰქონდათ. ძველი ისტორიული წიგნი – „ლინ ვეი ჰუიტა“ („პასუხი ცხოვრებისეულ კითხვებზე“) მიიჩნევს, რომ ბარბაროსი ერები იაო და ლი, რომელნიც ბინადრობდნენ დაახლოებით თანამედროვე კუანგტუნგ-ისა და კუანს-ის პროვინციების ტერიტორიაზე, დანებსა და სატევრებს ქამარში გარჭობილს ატარებდნენ, ხოლო გამოქვაბულის ტომები ტუნ-ი და მან-ი – მხრებზე გადებულს. მომთაბარე ტომები ხმლებს, დიდ მანძილზე გადაადგილებისას – ზურგზე გადაკიდებილს. ასეთი ხერხით უფრო მოსახერხებული იყო მხოლოდ მოკლე, დრეკადი (უწიბოო) ან მოღუნული ხმლების ტარება.

ჩინეთში არსებულ მასალაზე დაყრდნობით შეიძლება დავასკვნათ, რომ დასავლეთის ხანის დინასტიის პერიოდამდე ბრინჯაოს ხმლებს სამგვარად ატარებდნენ:

1. ერთი ყურით ტარება – უძველესი მეთოდია, მაგალითად, დასვლეთის ჭოუ-ს ადრეულ პერი-

ოდში, როდესაც ქარქაშზე დამაგრებულ რგოლში უყრიდნენ ტყავს და იმაგრებდნენ ქამარზე. ს'ჩუანის პროვინციის ქ. ჩენგტუ-ში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილ ორ ხმალთაგან ერთს ერთი ყური ჰქონდა, მეორეს კი – ორი. ერთყურიანი ხმლის ტარებისას ხმალი შვეულად ეკიდა, ხოლო ორყურიანის დროს ხმალი ქამრის მიმართ გარკვეულ კუთხეს ქმნიდა, რაც ქარქაშიდან ხმლის სწრაფად ამოღებას აადვილებდა. ერთ ან ორყურიანი ხმლის ტარებისას იგი ქამარზე მოძრაობას იწყებს, რაც უხერხულობას ქმნის, როგორც ხმლის ამოღებისას, ასევე მოხსნის ან დამაგრებისას. ქამარზე ხმლის მოძრაობის შესაფერხებლად ქამრის ბოლოზე ამაგრებდნენ მძივის დიდ მარცვალს, რომელსაც ქამარში ჩააყოლებდნენ.

2. ხმლების ტარების მეორე ძველი ხერხი ე.წ. ღილისებურია. არქეოლოგიური გათხრებისას ნაპოვნი ღილები მეცნიერთათვის დიდხანს გამოცანად რჩებოდა. საგულისხმოა, რომ სამარხებში ღილები მხოლოდ ხმლებთან ერთად იყო. ამავე დროს, სხვა არქეოლოგიური გათხრებისას ნაპოვნია ბრინჯაოს ქანდაკებები, რომელზედაც მკაფიოდ წარმოდგენილია ხმლების ტარებისას ღილის დანიშნულება. განსაკუთრებით თვალნათლივ გამოჩნდა ეს ცინ შიხუან-ის №1 და №2 სამარხში აღმოჩენილ ექსპონატებზე ხმლების ქარქაშებზეც ჩანს იასპის ღილები, რომელთაც იასპის წვერებსაც უწოდებენ.

ვეი-სა და წინ-ის დინასტიების დროს ხმლებსა და სატევრებს ცხენზე ღილებით მიმაგრებულს ატარებდნენ. მოგვიანებით როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ ღილმა ჯერ ქამარზე დანის დასამაგრებლად, ხოლო შემდეგ ადამიანის ტანსაცმელზე გადაინაცვლა. შანტუნგ-ის პროვინციაში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ნაპოვნი მეომრის ძეგლი, რომელზეც მკაფიოდ ჩანს ასეთი ღილის დანიშნულება.

ს'შა ციენ-ის ისტორიულ ჩანაწერებში–„ში წი“-ში აღწერილია ცინ შიხუან-ზე ცი კე-ს თვდასხმის ეპიზოდი (ამ ეპოქაში ხმლები საგრძნობლად გრძელი და, გარკვეულ წილად უხერხული სატარებელიც იყო. ამიტომ მას სპეციალურად „ცხვირისებურად“ ატარებდნენ). თავიდან ცინ შიხუან–ს გაუჭირდა მახვილის ქარქაშიდან სწრაფად ამოღება. მახვილი გრძელი იყო და თანაც საკმაოდ მაღლა ეკიდა. იმპერატორის მოახლემ მახვილის ტარს ხელი ჰკრა ისეთნაირად, რომ მახვილმა ქარქაშიანად ზურგისაკენ გაიწია. ასეთმა მდგომარეობამ ცინ შიხუან–ს საშუალება მისცა მახვილი გაეშიშვლებინა. ხმლის ტარების სპეციალური „ცხვირისებური“ ხერხი გულისხმობს ხმლის ისეთნარად დამაგრებას ტანზე, რომ მისი ტარი მიმართული იყოს წინ და ქვევით. შემდეგ ეს მეთოდი გავრცელდა ინდოეთში, შავი ზღვის აუზსა და ევროპაშიც.

3. ხმლის თასმით მხარზე გადაკიდების ხერხი. ეს ხერხი პირველად შეისწავლეს იუნან-ის პროვინციის მეცნიერებმა მებრძოლ სამეფოთა (ჭან კუო) პერიოდის სამარხში აღმოჩენილი 26 ფენიანი აქატისაგან შესრულებული ფიგურის მაგალითზე. 1993 წელს იმავე პროვინციაში ნაპოვნია ქანდაკება, რომელზეც გამოსახულია ხმლის ტარების ეს მეთოდი იგივე მეთოდი გამოსახულია თანგ-ის დინასტიის დროინდელი გრაგნილის ნახატებზეც.

ცინ-ის დინასტიის დროინდელი ტრაქტატის „ცინ ხუი ტიენთუ“ („საბრძოლო მომზადება“) ერთერთ თავში – „მოჰკალ“ აღწერილია შვიდი სახის ხმალი და სატევარი, მათგან სამი სახის ხმალი მხარზე გადასაკიდებელია.

ჩინეთში ხმლის ორი ყურით ჩამოკიდების ეს მეთოდი სპარსეთიდან შემოვიდა, ხოლო სპარსეთში ეს მეთოდი V საუკუნიდან აღინიშება და, სავარაუდოა, რომ იქაც ინდოეთიდან შევიდა.

მშვილდოსნობის უძველესი ცერემონია

箭术与古代礼仪的关系

„სიან შე ლი“ თანამედროვე ჩინურ ენაზე სროლის ცერემონიას ნიშნავს. ცნობილია, რომ „ლიუ ი“-ში („ექვსი დარგი“, რომელსაც უნდა ფლობდეს სრულყოფილი მამაკაცი) ცინ-ის ეპოქამდე ანუ ჭოუ-ს, მის შემდგომ გაზაფხულებისა და შემოდგომებისა და მებრძოლ სამეფოთა პერიოდებში ასევე შედიოდა მშვილდიდან სროლაც. სახელმწიფოს მიერ ორგანიზებული ცერემონია და შეჯიბრი მშვილდის სროლაში იმ შორეულ წარსულში განსაკუთრებულად პოპულარული იყო. ყოველი მოხელე (ჩინოვნიკი) სახელმწიფოს ბრძანებითა და ტრადიციის მიხედვით ვალდებული იყო ოლქში არსებული სკოლის ტერიტორიაზე მოეწვია მშვილდით სროლის შეჯიბრების ცერემონიაზე ადგილობრივი ცინ-ები (არისტოკრატები), ტაი'უ-ები (სწავლულნი), შ'-ი (სახელმწიფოში აღიარებული პატივსაცემი პიროვნებანი, მეცნიერნი და გამორჩეული მხედრები) და სიუე'-ი (მოსწავლეები, სტუდენტები). ასეთ ცერემონიას სათავეში ედგა საზოგადოებაში განსწავლულობითა და ზნეობით გამორჩეული პიროვნება. ცერემონიის დროს მას საპატივცემულო სტუმარი (პინ) ეწოდებოდა.

ცერემონიის დარბაზის (თანგ-ის) სამხრეთ მხარეს, სროლის ადგილიდან 30 ჭან-ის მანძილზე ათავსებენ სამიზნეს – ხოუ-ს. სამიზნის მარცხნივ იდგა ტყავის მცირე თეჯირი ფა, იგი ფარავდა გამხმოვანებელს, რომელიც ყოველი სროლის შემდეგ ყვირილით ატყობინებდა დამსწრეთ ისრის მიზანში მოხვედრის სიზუსტეს. დარბაზის დასავლეთ ნაწილში ხდებოდა ქულების დათვლა, იყო იარაღის საცავი და სხვ. ცერემონიის ძირითადი მიზანი იყო სამ- საფეხურიანი შეჯიბრის (სან ფან შე – სროლების) ჩატარება. ცერემონიის ზედამხედველი სი შე (სროლის მართვის ჩინოვნიკი) მონაწილეებს სამ ჯგუფად (ოუ-ებად) ყოფდა. თითეული ჯგუფი სამი ქვეჯგუფისაგან შედგებოდა: უმაღლესი ოუ-ს, საშუალო ოუ-სა და დაბალი ოუ-საგან. პირველად ისროდა ისარს სი შე–ნი. საჩვენებელი გასროლით იხსნებოდა ცერემონია. თავიდან იგი სახით დგებოდა დასავლეთისაკენ, შემდეგ იხედებოდა სამხრეთისაკენ და ბოლოს სამიზნის ცენტრისაკენ, იღებდა მშვილდის სროლისათვის მოსახერხებელ პოზას, ახდენდა აზრის თავმოყრას და ისროდა. ამის შემდეგ რიგრიგობით იწყებდნენ სროლას უმაღლესი ოუ-ს, საშუალო ოუ-სა და დაბალი ოუ-ს ჯგუფები. პირველი ისრის ტყორცნა საცდელად ითვლებოდა და გამარჯვებულს არ ავლენდა. მხოლოდ მეორე ისრის გასროლიდან იწყებოდა ნამდვილი შეჯიბრი. საინტერესოა, რომ შეჯიბრის ყველა მონაწილე, გარდა ზემოთჩამოთვლილი ჯგუფებისა, მათ შორის, შეჯიბრების მასპინძლები, სტუმრები და სხვანი იყოფოდა სამ კატეგორიად: უმაღლესში შედიოდნენ მეფენი, თავადები და მასპინძლები, შემდეგში შედიოდნენ – ტაიფუ-ები, ხოლო ბოლოში – ში-ები და სხვა მონაწილენი. მათი მონაწილეობა მხოლოდ ცერემონიის ნაწილი იყო და შეჯიბრების შედეგებზე გავლენას არ ახდენდა.

სამიზნეში მოხვედრილი ყოველი ისარი იხსნებოდა და ლაგდებოდა იატაკზე, რათა ისრებით მომხდარიყო ქულების დათვლა-ში სიუან-ი.

გამარჯვებული იხსნიდა მარცხენა სახელურს, ლარის მარყუჟს წამოაგებდა მშვილდის კაუჭს (ყურს) ლარის დასაჭიმავად, მარცხენა წინამხარზე იკეთებდა ტყავის ან ლითონის სპეციალურ სამხარულს, ჭიმავდა ლარს, რაც სიმამაცის, ძალის, ტექნიკისა და ოსტატობის მაჩვენებელი სიმბოლოა.

დამარცხებული კი მარცხენა სახელურის გაუხდელად ათავისუფლებდა მშვილდის კაუჭს ლარის მარყუჟისაგან ანუ ათავისუფლებდა ლარს, ადიოდა დარბაზის ცენტრალურ ტრიბუნაზე, ჯარიმის სახით სვამდა სასმელს და გამარჯვებულის მისამართით, მუშტად შეკრულ ხელებს იწყობდა მკერდზე, წინ და უკან ხელების მოძრაობით ესალმებოდა გამარჯვებულს – კუნ შოუ ლი.

შეჯიბრის მესამე საფეხური იმავე სქემით გრძელდება როგორითაც მეორე. განსხვავება მხოლოდ ის იყო, რომ მესამე საფეხური, მდორე და ეროი ტემპის მუსიკის თანხლებით მიმდინარეობდა.

შეჯიბრების შემდეგ ხშირად იმართებოდა ნადიმი ლიუჩოუ. ამ დროს დარბაზის ყველა წევრი, რანგისა და წარმოშობის მიუხედავად სვამდა სასმელს – ლიუჩოუ (ნიშნავს „მოგზაურთა დაპატიჟებას“). სუფრაზე სასმელთან ერთად იყო საკვებიც. ლხინი მუსიკის, სიმღერებისა და მხიარულების თანმხლებით მიმდინარეობდა. მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს იყო სპორტულ–კულტურული შეჯიბრი. ასეთი შეჯიბრი წარმოადგენდა გამოცდას, რომელიც მიზნად ისახავდა სოციალურ გარემოში ადამიანში ფიზიკური და სულიერი ჰარმონიულობის განვითარებას.

唐 敦煌壁画

იმ დროში ითვლებოდა, რომ საზოგადოების პროგრესი დამოკიდებული იყო ადამიანების ზნეობრივ დონეზე. სიან შე ლი ცხადყოფს, რომ იგი უფრო მეტი იყო, ვიდრე ჩვეულებრივი შეჯიბრებები, რომლებიც დასავლეთში ტარდებოდა, რამეთუ მასში უკვე ჩადებული იყო კონფუციური იდეის მარცვალი: „მართალი გული სწორ საქციელს ბადებს“. სიან შე ლი არ გადადის უხეშ და დაუნდობელ ბრძოლაში, იგი „შერბილებულია“ დახვეწილობით, მუსიკით, პოეზიით. საჯარიმო სასმისები ასევე სიმბოლურია.

უძველეს ტრაქტატ „შე ი“–ში („სროლის არსი“) ნათქვამია: „როცა გული ცემს თანაბრად, სხეული კი დგას სწორად, მაშინ სული სწორი და სამართლიანია. სროლა – შე, ეს არის ძიება დაჭიმვისა და მოშვების, დაძაბვისა და მოდუნებისა, ამიტომ იგი არის სულიერი მდგომარეობის შემოწმების საუკეთესო საშუალება“. კონფუცი ამბობდა: „მშვილდოსანი, რომელიც ააცდენს ბატების გუნდის წინამძღოლს, განა იგი წმინდანი არაა“? (როდესაც ფრინველთა გუნდში წინამძღოლს კლავდნენ, მთელი გუნდიც იღუპებოდა. ამიტომ წინამძღოლის დანდობა წმინდა ვალია ღვთაებრივი კეთილისმყოფელი ადამიანისა სიენ–სა).

ამ შემთხვევაში არ უნდა აურიოთ სიენ-ი – კეთილისმყოფელი სიენ – ცის ბინადარისაგან, მათი იეროგლიფების შინაარსი და მოხაზულობა ასევე განსხვავებულია.

ამ ცერემონიის პროცესში მასპინძელი მხარის ტაიფუ ვალდებული იყო სცოდნოდა მაყურებელთა აზრი. ამის საშუალებას აძლევდა შემდეგი თემების მიხედვით ჩატარებული, გამოკითხვა: ხე – მონაწილის მოძრაობა მუსიკის ტაქტის შესაბამისად; ჟუნ-ი – გარეგნობა და ქცევა; ჭუ ფი – მიზანში მოხვედრა; ხე ჟუნ-ი დინამიკურობა და სინ უ – მიხვრა-მოხვრის მუსიკალობა, პლასტიკურობა. ღონიერნი, ფიზიკურად ძლიერნი, მაგრამ გაუზრდელნი, აღვირახსნილნი კარგი მსროლელნიც რომ ყოფილიყვნენ, მაყურებლის მიერ იკიცხებოდა. რჩეულებად ძირითადად შეიძლება ყოფილიყვნენ ყოველმხრივ ღირსეულნი როგორც ქცევის, ისე სროლის ტექნიკისა და შეჯიბრების შეგეგებით. ძველ ჩინეთში იყო აღმაფრენის ცნება წინ კე (რაც ახლოა მუზის მოსვლასთან, პოეტურ აღმაფრენასთან) და იგი მხოლოდ პოეზიის მიმართ არ გამოიყენებოდა არამედ იგულისხმებოდა შემოქმედებითი მომენტიც. შე ლი – სროლის ცერემონია პიროვნებას უყენებდა მაღალ ზნეობრივ მოითხოვნებს – დამარცხების მიზეზი მხოლოდ თავის თავში უნდა ეძებნა. ამასთან დაკავშირებით არსებობს ასეთ ფრაზა შე ი – „მიზანს დააცილე, შენ თავს დააბრალე“. შეჯიბრისა და არა პაექრობის სულისა, დამარცხების მიმართ მშვიდი დამოკიდებულების აღზრდას ემსახურებოდა ჩინური შეჯიბრი.

მშვილდით სროლის ცერემონიალი არ შემოიფარგლება მხოლოდ სხეულის კიდურების მარტივი მოძრაობებით, არამედ გამდიდრებული იყო ფილოსოფიური ცნებებით, იმის შეგნებით, რომ იგი სასარგებლოა ჯანმრთელობისათვის, შეჯიბრი სულის წრთობისათვის ზნეობრივი გამოცდაა.

არსებობს შე ი-ს სხვა შეგონებაც: „მიემართები შეჯიბრზე, მიესალმე მოწინააღმდეგეს, ბრუნდები დასალევად (საჯარიმო სასმელის), გიხაროდეს. ესაა კეთილშობილ ძიუნძ’–თა პაექრობა“.

თითოეული, იმის მიუხედავად, თუ რომელ ჯგუფში ან ქვეჯგუფში იმყოფება ან რა წარმოშობისაა, შეჯიბრის ნებისმიერ მომენტში უნდა დაეცვა ზრდილობიანობის, ტაქტის, დათმობის მკაცრი წესი – ლი ჟან–ი.

კონფუცის ძალზე მოსწონდა „სია შე ლი“–ს წესები. იგი ამბობდა: ტიუნწ-ის – კეთილშობილი ადამიანის მიზანი მოგება კი არაა, არამედ ტე-ს (ზნეობის) შეძენა. ამიტომ იგი ბრმად კი არ იბრძვის მაღალი ან დაბალი ადგილისა და ჯილდოსათვის, არამედ მშვილდის სროლის ცერემონიაში ძალებს არ იშურებს გამარჯვებისათვის, მაგრამ არ ივიწყებს ზრდილობასა და დათმობას, დამარცხებისას კეთილშობილებით იღებს საჯარიმო სასმის.ს აი ესაა ძიუნძ-ი“.

ისტორიულ წიგნ – „კულიან ჭუან“–ში ნათქვამია: „მშვილდით სროლის ცერემონიაში კაცთმოყვარეობა ორთაბრძოლის თვითმიზნად გადაქცევის უარყოფაში არ გამოიხატება, არამედ დათმობის სულგრძელობაში“.

დღემდე შემონახულია ეს ტრადიციები სამხრეთ კორეაში, იქ მშვილდით სროლის ასოციაციაში გაერთიანებულია 20 000 წევრი. შეჯიბრებებზე გამოკრულია ჩინური იეროგლიფებით და არა კორეული დამწერლობით შესრულებული შეგონებანი უძველესი ჩინური წიგნ – „შე ი“-დან, სადაც მოწოდებაა მაღალი ზნეობისაკენ, მიუხედავად იმისა, რომ მათ ჩინელებთან შედარებით 1000 წლით უფრო გვიან მიიღეს ეს კულტურა.

აღმოსავლურ ორთაბრძოლებში ძიუდოსა და ტაიკვანდოში შემორჩენილია თავდახრით მისალმება,ჴრაც წიგნ „შე ი“-ს ცერემონიის ზნეობის გამოძახილია.

ჩინურიდან თარგმნეს ლიუ–ყანდარელ კუანგვენ-მა და მალხაზ უთურაშვილმა.

ჰოროსკოპი და კალენდარი

中国天文与历法

შემოთავაზებული თემა საკმაოდ სპეციფიკურია და უფრო მეტად მეცნიერულ მიდგომას საჭიროებს. სამწუხაროდ, წიგნის ფორმატი საშუალებას არ იძლევა, რათა ამ საკითხზე მეცნიერული თვალსაზრისით ვისაუბროთ. ამიტომ შევეცადეთ ჩინური კულტურის ეს სფეროც მკითხველისთვის გამარტივებული სახით წარმოგვეჩინა.

დროის გაზომვას უძველეს ხანაში საფუძვლად ედო ციურ პლანეტებზე დაკვირვება. ეს თავდაპირველად გამოიხატებოდა დედამიწის თავისი ღერძის გარშემო ბრუნვის თვალყურის მიდევნებაში. ამ ხერხით განისაზღვრებოდა დღე-ღამე. დედამიწის მზის გარშემო ბრუნვამ დაბადა წელიწადის გაგების ცნება. მთვარის მოქცევის პერიოდმა დედამიწის მიმართ დროის კიდევ ერთი ერთეული – თვე წარმოშვა. ეს სამივე ცნება ყველა ხალხებისათვის დროის საზომი ერთეული შეიქნა.

მომთაბარე ცხოვრების წესმა და ყოფა-ცხოვრებაში მიწის გამოყენებამ უძველესი დროის ადამიანებს უბიძგა, რათა ცა და პლანეტები გულდასმით შეესწავლათ. პლანეტებზე დაკვირვების გზით არა მარტო გზას იკვლევდნენ, არამედ მიაჩნდათ, რომ ცის ტატნობზე პლანეტების ადგილმდებარეობაზე იყო დამოკიდებული მთელი ცოცხალი ორგანიზმები. პლანეტების გარეშე არ არსებობდა არც დროის შეგრძნება და, შესაბამისად, არც ადამიანის ადგილსამყოფელის განსაზღვრაც. ჩინეთის ტერიტორიაზე მაცხოვრებელმა უძველესმა ტომებმა აღმოაჩინეს, რომ იუპიტერის მზის გარშემო მოძრაობის პერიოდი 12 წელიწადს უდრის, ხოლო სატურნისა – კი 30. მოგვიანებით განისაზღვრა სხვა პლანეტების მოძრაობის პერიოდებიც, მაგ., მარსის, ვენერასი, მერკურისა და, საერთოდ 28 თანავარსკვლავედის ˹ სინგწუო-სი, რომელნიც განაწილებულია ზეცის ოთხივე მხარეს, თითოეულზე 7-7 თანავარსკვლავედით. ზემოაღნიშნულმა დაკვირვების შედეგმა საფუძველი დაუდო ასტრონომიის ˹ თიენვენ-ის (ცის რუკის მეცნიერების, ცისმცოდნეობის) დაბადებას. ეს ტერმინი ასტრონომიაში დღესაც გამოიყენება.

პლანეტების გარკვეულ ტრაექტორიაზე მოძრაობამ წარმოშვა ცნება ტაო (გზა). აქედან საფუძველი ეყრება უძველესი ჩინელი ტომების რელიგიას. მისტიკურმა და რელიგიურმა დამოკიდებულებამ ზეცისადმი ხელი შეუწყო პლანეტების გულდასმით შესწავლას, რითაც დასაქმებული იყვნენ სწავლული ქურუმები, ანუ პირველი ასტროლოგები.

მისტიკური სარწმუნოება ეფუძნებოდა პლანეტების მიერ ადამიანის ბედ-იღბლის გადაჭრას. ამ ცოდნამ ხელი შეუწყო ტრიადის თიენტიჟენჰეი-ს ˹ ცის, დედამიწისა და ადამიანის (თიენ – ცა, ტი – დედამიწა, ჟენ– ადამიანი ხე ი – ერთობლიობა) ერთობლიობის ცნებისა და შესაბამისად სწავლების წარმოშობას. სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა პლანეტების განმღრთობა – გაპიროვნება, ანუ ადგილის მიჩენა ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში.

ღმერთებად აღიარებული ყველაზე მთავარი პლანეტა ოთხია. ისინი წარმოადგენდნენ ზეცის ოთხ მხარეს – ს˹ანგ შენ-ს (ოთხი მხარის ღმერთები). ესენი არიან: ცინგლუნგ-ი (მწვანე დრაკონი) ˹ აღმოსავლეთი, სიუენ უ (შავი მეომარი) ˹ ჩრდილოეთი, პაიჰუ (თეთრი ვეფხვი) – დასავლეთი, ჭუციუე (წითელი ჩიტი) ˹ სამხრეთი.

მოგვიანებით, პლანეტებს დაუკავშირეს სინათლისა და სიბნელის თეორია, რომელმაც ფართო განვითარება განიცადა და საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ფილოსოფიურ კატეგორიად ინ იანგ-ის სახელწოდებით. ინ იანგ-ის თეორია გულისხმობს ორი ურთიერთდაპირისპირებული და იმავდროულად ერთმანეთის გამაწონასწორებელი საწყისის ერთობლიობასა და ურთიერთზეგავლენას, რაც თავის მხრივ გამოვლინებას პოულობს სამყაროში მიმდინარე ნებისმიერ მოვლენაში და ადამიანის ნებისმიერ სფეროში მოღვაწეობაში. მაგ., დღე-ღამის მონაცვლეობაში, ხმელეთისა და წყლის, ქალისა და მამაკაცის, სიკეთისა და ბოროტების, რბილისა და მაგარის და ა.შ. ურთიერთქმედებაში და ურთიერთზეგავლენაში.

პლანეტების შესწავლამ ადამიანის ცხოვრებასთან მიმართებაში წარმოშვა უსინგ-ის თეორია. ამ თეორიის თანახმად სამყარო წარმოადგენს ხუთი სტიქიის ერთობლიობას – წყალი, ხე, ცეცხლი, მიწა, ლითონი. უსინგ-ის შესაბამისი პირობითი სახელები მიეკუთვნა არა მარტო პლანეტებს, არამედ ისინი ამ სტიქიის ღმერთებადაც შერაცხეს: მარსი ˹ ცეცხლის, ვენერა – ლითონის (ოქროსი), მერკური

ˆ წყლის, იუპიტერი ˆ ხის, სატურნი ˆ მიწის.

ასტრონომიის ცოდნამ განსაზღვრა, როგორც ჩინეთის უძველეს მეცნიერებათა ნატურფილოსოფიური მიმართულება, ასევე მეცნიერება ლი˂ა-ს, კალენდარის შესახებ. მართალია, კალენდარი დროის ათვლის მეცნიერებაა, მაგრამ ფილოსოფიაში იგი სივრცისგან განუყოფელ კატეგორიას წამოადგენს.

* * *

ცნობილია, რომ ევროპული კალენდარი დაფუძნებული იყო მზის ძველეგვიპტურ კალენდარზე, მაშინ, როდესაც აღმოსავლეთის სხვა ძველ რეგიონებში დროის ათვლა მთვარის ფაზის მიხედვით ხდებოდა. უძველეს ჩინურ კალენდარს ეწოდება სია ლი (მითოსური დინასტიის, სია-ს კალენდარი) ან ინ ლი – მთვარის კალენდარი (ინ – მთვარე). ამჟამად ჩინურ კალენდარს ეწოდება ნუნგ ლი ˆ სოფლის მეურნეობის, ანუ გლეხის კალენდარი. ევროპაში ამ კალენდარს მთვარის კალენდარს უწოდებენ, რაც სწორი არ არის. ამის მიზეზი კი შემდეგია: 1. კალენდარში გათვალისწინებული მთვარის ფაზები, ყოველი თვის 15 რიცხვს ემთხვევა, საუსემთვარეობა; 2. კალენდრის სახელწოდებაა ინ ლი.

გლეხის კალენდარმა მრავალჯერადი ცვლილება განიცადა. მეცნიერულად მას ეწოდება მთვარე-მზე-იუპიტერი-ს კალენდარი. მართალია, ეს სახელწოდება ტერმინად ვერ დამკვიდრდა, მაგრამ სამეცნიერო თვალსაზრისით ყველაზე ზუსტია. ყოფაში გლეხის კალენდარი მაინც მთვარე-მზის კალენდრად რჩება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იუპიტერის მიმოქცევა მზის გარშემო 12 წელიწადს უდრის. სწორედ ამ ბრუნვამ უზრუნველყო თორმეტწლიანი ციკლის, (ცხოველების ციკლის) დაბადება, კერძოდ, თაგვის პლანეტა ˆ შუ, ძროხის ˆ ნიუ, ვეფხვის – ხუ, კურდღლის ˆ თუ, დრაკონის ˆ ლუნგ, გველის ˆ შე, ცხენის ˆ მა, ცხვრის ˆ იანგ, მაიმუნის ˆ ხოუ, ქათმის ˆ წი, ძაღლის ˆ კოუ, ღორის ˆ ჭუ. მკითხველმა უნდა გაითვალისწოს, რომ ჩამონათვალი პლანეტებია და არა ცხოველები.

ძველმა ჩინელმა ადამიანმა ხანგრძლივი, 2000 - 2500 წლის, დაკვირვების შედეგად შექმნა ურთულესი საკალენდარო სისტემა, სადაც გათვალისწინებული იყო იმ დროს ცნობილი ყველა პლანეტის მოძრაობა და ურთიერთგანლაგება. წარმოიშვა სისტემა კანჭ'-ის ციკლი. ეს ტერმინი პირობითია, რადგან იგი შედგება ორი სიტყვისგან ˆ თიენკან-ისა (ზეცის სვეტები) და ტიჭ'-ისგან (დედამიწის განშტოებები). ტერმინის მეორენაირი დასახელებაა ლიუშ' ძიაძ'-ი სამოცწლიანი ციკლი.

აღნიშნულ ციკლში მათემატიკურ ციფრებს პირობითი, სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება, მაგ., სატურნის ორჯერ გარშემოვლას მზის გარშემო ესაჭიროება 60 წელი. ორი გარშემოვლა, ანუ ციფრი 2 დუალისტურია და სიმბოლურად უკავშირდება ინ იანგ-ს. ამ დროის განმავლობაში იუპიტერი ასრულებს ხუთ გარშემოვლას. ციფრ 5-ის სიმბოლოა ხელი და ასევე უ სინგ-ი (ხუთი სტიქია, საწყისი). თითოეული სტიქიაც თავის მხრივ დუალისტურია, ე.ი. დადებითი და უარყოფითი მხარეების ერთობლიობას წარმოადგენს. ეს ორობითობა ბადებს რიცხვს 10 (2 X 5), რომელიც სიმბოლურად უკავშირდება თიენკან-ს (ცის სვეტები). სამოცწლიან ციკლში (5 X 12) ჩართულია 12 წლიანი ციკლიც, ანუ რიცხვი 12, ე.წ. ცხოველების ჰოროსკოპი, ანუ ტიჭ'-ი (დედამიწის განშტოებები), 10 და 12 წლიანი ციკლის შეხამება ასევე ბადებს სამოცწლიან ციკლს, რომელსაც ასევე ეწოდება კანჭ'-ი, ან ლიუშ' ძიაძ'-ი.

მკითხველისათვის მასალის აღქმის გამარტივების მიზნით რამდენიმე ცხრილი სტატიის ბოლოს განვათავსეთ.

უძველეს დროში, XX საუკუნემდე დღე-ღამე დაყოფილი იყო ორი საათის ინტერვალებად და ეს დაყოფა ყოველთვის არ იყო აბსოლუტური თანაბრობითი, როგორც ეს ცხრილშია ნაჩვენები. ითვლება, რომ 33 სამოცწლიანი ციკლი უკვე მიიწურა, 1884 წლიდან დაიწყო 34-ე ციკლი.

* * *

ჩინური კალენდრის კიდევ ერთი თავისებურება გლეხურ ცხოვრებასთან მის კავშირშია, რაც მის სახელწოდებაშიც (ნუნგ ლი) ჩანს. ყველა კალენდრისგან (რომლებიც სეზონებად, 12 თვედ და ა.შ. იყოფა), განსხვავებით ჩინური გაგებით კალენდარი 24 სამეურნეო სეზონადაა დაყოფილი. სეზონი ˆ ამინდის 24 სახის ცვლილებას უკავშირდება. ამინდი – თიენცი, ზეცის მონაბერს ნიშნავს. ეს უკანასკნელი ასე განიმარტება: თითოეული სეზონი (გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ზამთარი) იყოფა ექვს პერიოდად, ანუ წელიწადად, ან ამინდთან დაკავშირებულ 24 სამეურნეო სეზონად. გაზაფხული, ჩინური კალენდრით, იწყება 4-5 თებერვლიდან. შემდეგი დაყოფა ხდება 19-20 თებერვლიდან, შემდეგი ˆ 5-6 მარტიდან, 20-21 მარტი, 4-5 აპრილი, 20-21 აპრილი. თითოეულ მათგანს თავისი დასახელება აქვს, მაგ., 1. გაზაფხულის დასაწყისი; 2. წვიმა; 3. მწერების გამოღვიძება; 4. გაზაფხულის ბუნიობა. 5. ნათელი დღეები; 6. ბურღულეულის წვიმა, და ა.შ.

გაზაფხულის სეზონის მსგავსად ხდება წელიწადის დანარჩენი დროების დაყოფაც. სწორედ

ასეთი დაყოფა გლეხებს ჩინეთის ტერიტორიის შუა ნაწილში ზუსტად მიანიშნებს სამეურნეო საქმიანობაზე. 1911 წ. ძველი ჩინური კალენდარი საერთოდ უარყოფილ იქნა. მის ნაცვლად შემოღებულ იქნა კუომინტან-ელების მიერ შემუშავებული კალენდარი, რომელიც დღემდე მოქმედებს თაივან-ზე. მიუხედავად იმისა, რომ ჩინეთი 1949 წ. გადავიდა გრიგორის კალენდარზე, ხალხში, სოფლის მეურნეობის საქმიანობასა და ყოფაში, ძველ კალენდარს თავისი მნიშვნელობა დღემდე არ დაუკარგავს.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ძია	ი	პინგ-ი	ტინგ-ი	უ	ს'-ი	კენგ-ი	სინ-ი	ჟენ-ი	ქუი

ცხრილი.1

თიენკან-ის რიგითობა და მისი 10 ნიშნის (იეროგლიფის) ფონემა

ციკლის მონაცვლეობა. ციკლის წელი	12 ცხოველის ჰოროსკოპი ანუ ტიჭ'-ი	თიენ კან-ისა და ტიჭ'-ის შესაბამისობა	ციკლის მონაცვლეობა. ციკლის წელი	12 ცხოველის ჰოროსკოპი ანუ ტიჭ'-ი	თიენ კან-ისა და ტიჭ'-ის შესაბამისობა	ციკლის მონაცვლეობა. ციკლის წელი	12 ცხოველის ჰოროსკოპი ანუ ტიჭ'-ი	თიენ კან-ისა და ტიჭ'-ის შესაბამისობა
1	თაგვი	ძია ძ'-ი	21	მაიმუნი	ძიაშენ-ი	41	დრაკონი	ძიაჩენ-ი
2	ძროხა	იჩოუ	22	ქათამი	იიოუ	42	გველი	ის'-ი
3	ვეფხვი	პინგინ-ი	23	ძაღლი	პინგსიუი	43	ცხენი	პინგუ
4	კურდღელი	ტინგმაო	24	ღორი	ტინგხაი	44	ცხვარი	ტინგვეი
5	დრაკონი	უჩენ-ი	25	თაგვი	უ ძ'-ი	45	მაიმუნი	უშენ-ი
6	გველი	ძ' ს'-ი	26	ძროხა	ძ'ჩოუ	46	ქათამი	ძ'იოუ
7	ცხენი	კენგუ	27	ვეფხვი	კენგინ-ი	47	ძაღლი	კანგსიუი
8	ცხვარი	სინვეი	28	კურდღელი	სინმაო	48	ღორი	სინ ხაი
9	მაიმუნი	ჟენშენ-ი	29	დრაკონი	ჟენჩენ-ი	49	თაგვი	ჟენძ'-ი
10	ქათამი	ქუიიოუ	30	გველი	ქუის'-ი	50	ძროხა	ქუიჩოუ
11	ძაღლი	ძიასიუი	31	ცხენი	ძიაუ	51	ვეფხვი	ძიაინ-ი
12	ღორი	იხაი	32	ცხვარი	ივეი	52	კურდღელი	იმაო
13	თაგვი	პინგ ძ'-ი	33	მაიმუნი	პინგშენ-ი	53	დრაკონი	პინგჩენ-ი
14	ძროხა	ტინგჩოუ	34	ქათამი	ტინგიოუ	54	გველი	ტინგს'-ი
15	ვეფხვი	უინ-ი	35	ძაღლი	უსიუი	55	ცხენი	უუ
16	კურდღელი	ძ'მაო	36	ღორი	ძ'ხაი	56	ცხვარი	ძ'ვეი
17	დრაკონი	კენგჩენ-ი	37	თაგვი	კენგძ'-ი	57	მაიმუნი	კენგშენ-ი
18	გველი	სინს'-ი	38	ძროხა	სინჩოუ	58	ქათამი	სინიოუ
19	ცხენი	ჟენუ	39	ვეფხვი	ჟენინ-ი	59	ძაღლი	ჟენსიუი
20	ცხვარი	ქუივეი	40	კურდღელი	ქუიმაო	60	ღორი	ქუიხაი

ცხრილი 2.

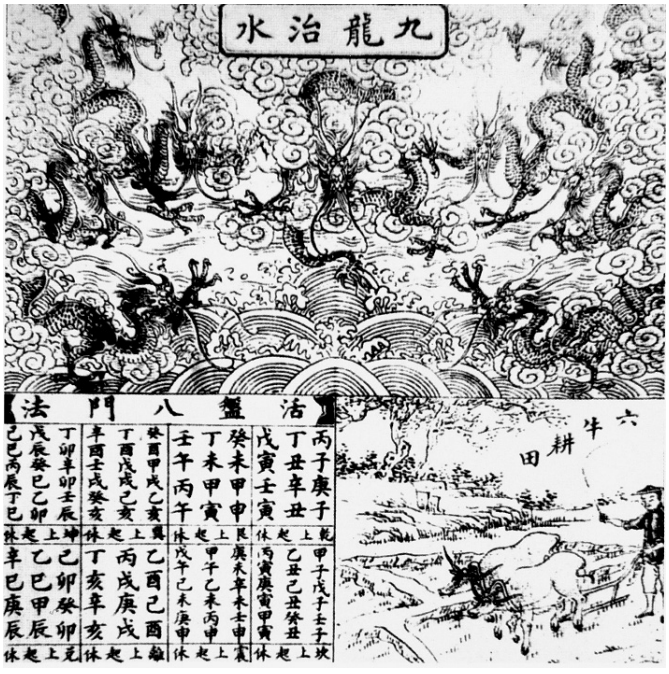
სამოცწლიან ციკლში პლანეტების (ცხოველების) 12 წლიანი ჰოროსკოპის შესაბამისობა და შეხამება ცის რიცხვ 10-თან, ანუ 5 სტიქიის დუალიზმთან.

შენიშვნა: ცხრილში მოყვანილი ტრანსკრიფციები, მაგ., უუ (ციკლის 55-ე წელი) განსხვავებულად იწერება და ამიტომ მათი მნიშვნელობაც განსხვავებულია.

საათი	პლანეტები (ცხოველები)	ათვლის რიგის ფონემა
23-01	თაგვი	ძ’-ი
01-03	ძროხა	ჩოუ
03-05	ვეფხვი	ინ-ი
05-07	კურდღელი	მაო
07-09	დრაკონი	ჩენ-ი
09-11	გველი	ს’
11-13	ცხენი	უ
13-15	ცხვარი	ვეი
14-17	მაიმუნი	შენ-ი
17-19	ქათამი	იოუ
19-21	ძაღლი	სიუი
21-23	ღორი	ხაი

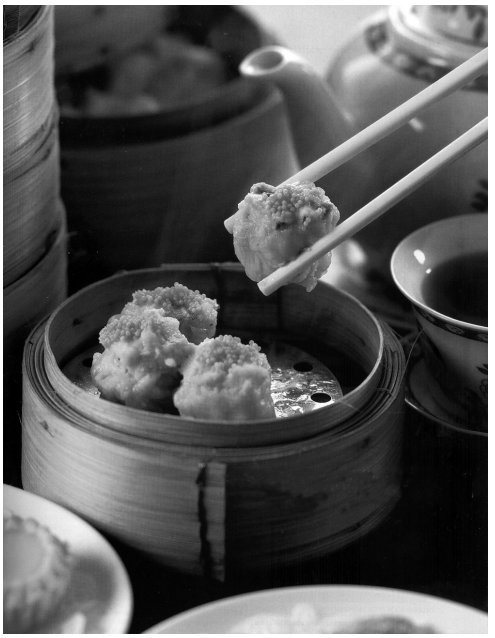
ცხრილი 3.

თორმეტწლიანი ციკლის მოქმედებით დღე-ღამის ხანგრძლივობის განსაზღვრა



ჩინური სამზარეულო – კულტურის მიმართულება

美食文化



ჩინელი მზარეულის შეფასების ერთ-ერთი კრიტერიუმი შეიძლება ერთი ასეთი ფრაზით გამოიხატოს: „კარგი მზარეულის ხელში საკვებად უვარგისი პროდუქტიც საზრდოდ გადაიქცევა“. ჩინელებს მიაჩნიათ, რომ საკვები ცისა და მიწის ნაბოძები სიმდიდრეა, ამიტომ ის წმიდათა წმიდაა. ადამიანი კი ყველაფრის მჭამელი საზრიანი და მოხერხებული არსებაა, რომელიც მცენარეულსა და ცხოველურ წარმონაქმნს საკვებად გარდაქმნის. ჩინეთში დღემდეა შემორჩენილი მისალმების ფორმა ˹ „უკვე მიირთვი საზრდო?“. ხოლო თუკი ადამიანმა სამუშაოს დაკარგა, მისადმი თანაგრძნობას ასეთი სიტყვებით გამოხატავენ და თან ოხვრასაც დააყოლებენ: „ბრინჯით სავსე ფიალა გაუტყდა“.

ჩინელისათვის საზრდო არა მარტო დანაყრების, არამედ წმიდა მსახურების რიტუალიცაა. ჩინური სამზარეულო ისტორიის, პოეზიის, ხელოვნების, ფილოსოფიის, და რაც მთავარია, ტრადიციების, გასაოცარი სამყაროა. თავისი არსებობის 3000 წლოვანი ისტორიის მანძილზე მას თავი მოუწონებია, მართლაც, რომ გენიალური მზარეულებით, რომლებიც შემდგომ იმპერატორის მინისტრები ან პრემიერები გამხდარან, თუმცა, გამორეულან უიღბლონიც, ვისთვისაც უგემური კერძის მომზადებისათვის თავი მოუკვეთიათ. იმპერატორის სასახლის კარზე არსებულ უამრავ ცერემონიას შორის ტრაპეზის რიტუალი ყოველთვის ერთ-ერთი გამორჩეული იყო. ჩინური ქრონიკების მიხედვით, ხან-ის დინასტიის პერიოდის იმპერატორების კარზე 4000 მსახურს შორის ნახევარი იმპერატორისა და მისი გარემოცვის დაპურება-გამოკვებით იყო დაკავებული. მათ შორის, 342 მონაწილეობდა თევზის კერძების დამზადებაში, 335 ˹ ბოსტნეულის, 110 მსახური სასმელის ავ-კარგიანობაზე ზრუნავდა, 62 მზარეული კერძის მარილით შეზავებაზე იყო პასუხისმგებელი, 30 ნაყინის დამზადება ევალებოდა და სხვ. იმპერატორის სასახლის კარზე ყოველ ჯერზე 50-100 დასახელების კერძი მზადდებოდა. ჩამოთვლილი მზარეულების გვერდი-გვერდ მუდმივად იმყოფებოდა უმაღლესი კლასის 162 მზარეული, რომლებიც იმპერატორის კარს ახალ-ახალ კერძებს სთავაზობდა. სიახლეებისადმი ასეთმა დამოკიდებულებამ უამრავ ეგზოტიკურ კერძს მისცა დასაბამი, მაგ., „ნიანგის გულს“, „ჯიქის ღვიძლს“, „დათვის თათებს“ და სხვ., ამ კერძების შესახებ ცნობებს ვხვდებით ჩინურ კლასიკურ ისეთ რომანებში, როგორებიცაა „სამი სამეფო“, „მდინარის ყურე“, „მოგზაურობა დასავლეთში“. ძვ. წ. V ს., მებრძოლ სახელმწიფოთა ეპოქაში, ერთ-ერთი ქალაქი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მტრის ალყაში იყო მოქცეული. მხედართმთავარმა თიენ ტან-მა მტრისკენ მიმართა ათასფრად შედებილი, გამძვინვარებული, კუდებზე ცეცხლმოკიდებული ხარების ნახირი. ამას იმდენად დიდი ზემოქმედება მოუხდენია მტერზე, რომ დაბნეული უკუქცეულა. გამარჯვების აღსანიშნავად ქალაქის მოსახლეობას გამოუცხია კუდებზე ალმოდებული ხარების ფორმის ნამცხვრები. მნიშვნელოვან ისტორიულ ფაქტებსა თუ ლეგენდებთან დაკავშირებული მსგავსი ცხობილები და კერძები ჩინურ სამზარეულოში უამრავია.

ჩინური სამზარეულო, ისევე, როგორც ჩინელის მოღვაწეობის სხვა სფერო, კულტურის გარკვეული მიმართულებაა, ამიტომ სამზარეულოც იმ პრინციპებს იზიარებს, რომელიც ჩინურ აზროვნებას სხვა დანარჩენისაგან გამოარჩევს, მაგ., ინ˹იანგი-სა და 5 საწყისის ერთობლიობის პრინციპები. მიჩნეულია, რომ კერძი სრულყოფილია იმ შემთხვევაში, თუ ის ადამიანის ჯანმრთელობისათვის საჭირო ყველა ელემენტს შეიცავს, მასში შემავალი ინ-ისა და იანგ-ის შესაბამის პროდუქტებს შორის ბალანსი დაცულია (ინ-ი, ანუ გრილი პროდუქტებია ძირითადად ბოსტნეული და თითქმის ყველა სახის ხილი, აგრეთვე ღორის ხორცი, შვრია და სხვა. იანგ-ი, ანუ ცხელი პროდუქტებია ძროხის ხორცი, კვერცხი, ნიგოზი, იხვი, ბრინჯი, ლობიო და სხვ.) საკვები 5 ძირითად გემოს უნდა შეიცავდეს – მჟავის, მწარის, ცხარის, ტკბილისა ა და მლაშის ნაზავს უნდა წარმოადგენდეს (იხ. „ჩინური ტრადიციული მედიცინა“ – ცხრილი №1). ავადმყოფის კერძში უნდა იცვლებოდეს როგორც 5 გემოს, ასევე ინ-სა და იანგ-ს შორის პროპორციები. ალბათ ამის გამოა, რომ ჩინური ტრადიციული სუფრის ბოლოს ტკბილეულს

არ მიირთმევენ.

ჩინური სამზარეულოს თავისებურება შემდეგი ძირითადი მოთხოვნებით განისაზღვრება:

1. სე სიანგ ვეი სინგ-ი – ფერი, სურნელება, გემო, ფორმა. კერძის მომზადებისას მზარეული მკაცრად აკვირდება პროდუქტების ფერის ცვალებადობას, სანოვაგის შეფერილობის მკვეთრი ცვლილება მზარეულის დაბალი კვლიფიკაციის მაჩვენებელია. არომატი, სურნელება და გემო ინ-იანგ-ისა და უსინგ-ის პრინციპს ემორჩილება. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება კერძის ფორმასაც, მის ესთეტიკურ მხარეს;

2. საზრდოს მრავალფეროვნება ⌜ სრულფასოვნება. როგორც თითოეული თავი კერძი, ასევე ყველა კერძის ერთობლიობა მრავალფეროვანი და კალორიული უნდა იყოს. აღნიშნულ პრინციპს იზიარებს ყველაზე ხელმოკლე ოჯახიც კი. პროდუქტის მრავალფეროვნება ჩინეთის კლიმატური პირობებიდან გამომდინარეობს, კერძოდ, სხვადასხვა კლიმატურ სარტყლებში მოყვანილი პროდუქტები თუ ბუნებრივი სიმდიდრეები მეტად მრავალფეროვანია.

3. კერძის მომზადებისათვის გამოყენებული მეთოდის ზუსტად დაცვა – მოხარშვა, შეწვა, ორთქლზე მომზადება. ჩინელისათვის მიუღებელია გადახარშული, მეტისმეტად შემწვარი ხორცის, ან ბოსტნეულის კერძი. კერძების 2/3 – პური, ბრინჯი, ორთქლზე მზადდება, რაც მათ წვნიანობასა დაცვიტამინებს უნარჩუნებს. კერძების 1/3 იწვება დიდ ცეცხლზე, განუწყვეტელი მორევით 5-10 წუთის განმავლობაში. კერძში ყველა ვიტამინი, მათ შორის, ჩ უვნებელი რჩება. ასეთი წესით შემწვარი ხორცი, ან სხვა პროდუქტი ორგანიზმისათვის ადვილი გადასამუშავებელია. იყენებენ ხარშვისა (ცხიმში) და ნაწილობრივი შეწვის მეთოდებსაც. აღნიშნული მეთოდები ჩინურ კერძს არც მოსაბეზრებელს ხდის და არც ზიანს აყენებს ადამიანის ჯანმრთელობას, მით უმეტეს, რომ ყველა კერძი, როგორც ენერგეტიკული (ინ-იანგ-ი), ასევე გემოს თვალსაზრისით წონასწორობაშია მიყვანილი.

4. პროდუქტების ეკონომიური ხარჯვა. ჩინელი მზარეული კარტოფილს ფცქვნის მხოლოდ შესაბამისი სამარჯვით, რათა მას შეუნარჩუნოს კანქვეშ არსებული საუკეთესო სახამებელი და ვიტამინები;

- არ ყრის მწვანილის ღეროებსა და საქონლის შიგნეულობას;
- არ ღვრის ბრინჯის ნახარშს, ვინაიდან მასში უხვადაა ცხიმები, ვიტამინები, სახამებელი, მწებავი ნივთიერებები;
- თევზის თავისა და უძვლო ხორცისაგან უგემრიელეს კერძს ამზადებს.

ჩინელი მზარეულის ეს თვისება დიდი ხნის განმავლობაში დასავლეთში სიღარიბის ნიშნად აღიქმებოდა. ცნობილი ჩინელი კულინარი იან ვანლი კი ეკონომიურობას ადამიანის შინაგან კულტურასა და სულიერ პოტენციალს უკავშირებს. მდიდარ ოჯახებშიც კი ეს პრინციპი მკაცრადაა დაცული. პროდუქტის ეკონომიურ ხარჯვას ბავშვებს პატარაობიდანვე აჩვევენ.

ჩინეთში არსებობს სამზარეულოს 5 ძირითადი სკოლა, მიმართულება, თუმცა ასეთი დაყოფა სიმბოლურია და უცხოელის ორიენტაციას ემსახურება:

- ჩრდილოეთის სკოლა (ქ. პეკინი, შანტუნგ-ისა და შანსი-ს პროვინციები და სხვ.)
- კუანგტუნგ-ის სკოლა (ქ. ქ . კუანგჭოუ, ჰონკონგი)
- შანხაი-ს სკოლა (მდინარე იან ძ-ის ქვედა წელი)
- იანჭოუ-ს სკოლა
- სჩუან-ის სკოლა (ქ. ქ. ჩუნცინ-ი, ჩენგ-დუ და აგრეთვე, ხუნან-ისა და კუიჭოუ-ს პროვინციები)

ჩამონათვალს ემატება ეროვნული სკოლები, როგორებიცაა უიგურული, ხუი ძუ-ის (მუსლიმანები), მონღოლური, ტიბეტური და მრ. სხვ. (ჩინეთში 56 ეროვნების წარმომადგენელი ცხოვრობს).

ისტორიულად, ჩინეთის ერთ სახელმწიფოდ გაერთიანებამდე (ძვ.წ. III ს.), არსებობდა მრავალი სათავადო და სახელმწიფო, მათ თავ-თავიანთი უნიკალური სამზარეულო სკოლები ჰქონდათ. ეს სკოლები დღემდეა შემორჩენილი. მიუხედავად სამზარეულო სკოლების დიდი მრავალფეროვნებისა, ხან-ელების სამზარეულოსთან ერთად ისინი შეადგენენ ერთ მთლიან ჩინურ სამზარეულო სკოლას, დაფუძნებულს ზემოთ ჩამოთვლილ თავისებურებზე.

ჩინეთში საზოგადოებრივი კვების მრავალი ფორმა არსებობს. ძირითადად ეს რესტორნებია, რომელთაჳ შორის ყველაზე ორიგინალურია ცინგ-ის იმპერატორის კარის სამზარეულო ფან შან-ი, კონფუციელების – კუნგ ფუ, ბუდისტების – სამარხვო, იმპერატორის წევრებისთვის განკუთვნილი სამზარეულო მან-ი და ხან-ი (მანჭურიელები და ხან-ელები), მონღოლური სამზარეულო, ჩამოთვლილი რესტორნები ძალიან ძვირადღირებულია, თუმცაღა, მათ გვერდით არსებობს ხალხის ფართო მასებისათვის ხელმისაწვდომი რესტორნებიც. უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე ჩინური მუსულმანური რესტორნები, სადაც კერძები მხოლოდ ძროხის ხორცით მზადდება. ცალკე უნდა გამოიყოს რესტორნები, სადაც ისეთი დელიკატესები მზადდება, როგორიცაა პეკინური იხვი და, აგრეთვე, რესტორნები ფუნძიუ, იგივე ჰოგო. ჰოგო ეს არის ცეცხლზე შემოდგმული დიდი ქვაბი, რომელშიც სტუმრები წინასწარ

დაჭრილ სანოვაგეს თვითონვე ათავსებენ და კერძი მათსავე თვალწინ მზადდება.

დასავლეთის ქვეყნებისგან განსხვავებით ჩინური რესტორნები დღეში 3ჯერ მასპინძლობენ სტუმრებს. დილის 6–9 სთ-ზე (საუზმე), 11.30 – 15 სთ-სა (სადილი) და 17–20 სთ-ზე (ვახშამი). არის აგრეთვე, ღამის რესტორნებიც. ტურისტები კი უმეტესად სწრაფი კვების პუნქტებითა და ქუჩებში გამოფენილი ეთნოგრაფიული რიგებით სარგებლობენ.

ჩინური სამზარეულო, თავისი ბუნებით, შემოქმედებითი და სწრაფია, ახლოსაა ცნებასთან ექსპრომტი. კერძის დამზადებისას ყველაზე დიდი დრო იხარჯება პროდუქტის საჭიროებისამებრ დაჭრაზე. პროდუქტი იჭრება გრძივად ასანთის ღერების მსგავსად, მრგვლად, კუბებად და სხვ. ითვლება, რომ, კერძი, რომლის შემცველი პროდუქტი სხვადასხვა ფორმებადაა დაჭრილი, ძნელი მოსამზადებელია და, ამასთან ერთად, მისი ხარისხიც დაბალია. ამიტომ, რესტორნების სამზარეულოებში ჰყავთ უფროსი მზარეულის დამხმარე ოსტატი ტაო კუნგ-ი, დანის მოხმარების საუკეთესო ოსტატი. ამ უკანასკნელის ოსტატობა, დახელოვნება, მაღალკვალიფიციური მზარეულისას უტოლდება. ჩინეთში კარგ მზარეულად ითვლება ის, ვინც გამუდმებით სწავლობს, ე.ი. დაოსტატებას დიდ დროს უთმობს, სწორედ ტაო კუნგ-ად წოდებული ოსტატი კუნგ Fუ-ს ერთ-ერთი გამოვლინებაა (ევროპელისათვის კუნგ ფუ საბრძოლო სპორტთანაა დაკავშირებული, რაც სწორი არ არის. ის შეიძლება დაუკავშიროთ მზარეულს, კალიგრაფისტს, მხატვარს, მომღერალს, მკურნალსა და ა.შ.). ტაო კუნგ-ის ოსტატობა ჩანს, მაგ., სტუმრების წინაშე პეკინური იხვის დაჭრისას. მისი დიდი გამოცდილებით იხიბლებით განსაკუთრებით ცხვრის ხორცის ქაღალდის სისქის ნაჭრებად დაჭრისას. ასეთი სახით დაჭრილი ცხვრის ხორცი, სხვადასხვა ჯურის ბოსტნეული, უმ მდგომარეობაში, სტუმრების მიერ მაგიდაზე ცეცხლზე შემომდგარ რამდენიმე განყოფილებიან ქვაბში თავსდება და კერძი-სამოვარი მზადაა. ჩინური სამზარეულოს ერთი უცნაურობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ ღორის კერძი შესაძლებელია ქათმის, თევზის, ან სულაც ცხენის ხორცისაგან დამზადებულ კერძში აგერიოთ, შეგეშალოთ.

საჭიროდ მივიჩნიეთ ჩვენს მკითხველს შევთავაზოთ ცნობილი მზარეულის, პროფესორ იან ვანლის რჩევები.

1. ჩინურ რესტორანში პირველად მოხვედრისას შეუკვეთეთ თან ცუ ფაიკუ ნეკნები მომჟავო-ტკბილ საწებელში (თუ საწებელში კერძის ეროგვაროვნება მიღწეულია, ეს მზარეულის მაღალ ოსტატობას მიუთითებს). შემდეგ მოითხოვეთ შემწვარი მწვანე ბოსტნეული (ისპანახი, სალათი, ჩინური კომბოსტო და ა.შ., რომელთაც ფერი არ შეუცვლიათ და ბრწყინვალება შეუძენიათ. და, ბოლოს, გამჭვირვალე წვნიანი, ხუნ ტუნ-ი, რომელშიც დაცურავს ყურის ფორმის ცომი, ხორცის სატენით. თუ დასახელებული კერძები მოგეწონათ, ესე იგი მზარეული პასუხობს ძირითად მოთხოვნებს, რომელიც კერძის ფერს, სურნელსა და გემოს შეესაბამება.

2. ჩინურ რესტორანში კერძების სუფრაზე მიტანა ხდება არა ინდივიდუალურად, არამედ საერთო ჭურჭლით.

3. ნუ მოითხოვთ ერთმანეთის მსგავსი გემოს მქონე კერძებს.

4. ჩინურ რესტორანში უმჯობესია დალიოთ ჩინური სასმელები ან, უარეს შემთხვევაში, ნაკლებ-შაქარშემცველი წითელი, ან თეთრი ღვინოები. ზაფხულში - ლუდი. ჩაის მოგართმევენ ტრაპეზის დაწყებამდე, ან შუაში.

5. ტკბილ კერძებს ბანკეტის დროს შუა ქეიფში გთავაზობენ. უბრალო რესტორნებში ტრაპეზი ტკბილეულით და ხილით ბოლოვდება.

6. რესტორნებში პურეულობას (მანთოუ-ს – ორთქლზე მოხარშულ პურს, სხვადასხვა ბლინებს, მოხარშულ ბრინჯს, პელმენებს, ლაფშას, ერთი სიტყვით, ბურღულეულსა და სხვ.) მოგართმევენ ყველა კერძის მოტანის შემდეგ.

დასავლეთში სიტყვაში გურმანი იგულისხმება პირის გემოს მოყვარე ადამიანი. ჩინეთში ეს სიტყვა სხვა მნიშვნელობითაა გაგებული: მეიშ'ია, ანუ საზრდელის ესთეტი. ეს ჩინელების სულიერ ცხოვრებას უკავშირდება და არა მარტო ტრაპეზს.

და ბოლოს, მზარეულისადმი სიყვარული და მოწიწება ნათლად ჩანს ჯერ კიდევ ლეგენდარული ყვითელი იმპერატორის, ხუან ტი-ს დროინდელი მზარეულის შუერ-ის ღმერთად შერაცხვის ფაქტიდან.

გთავაზობთ რამდენიმე თავი კერძის რეცეპტს

ლომის თავი – შ'ძ თოუ. კერძის მომზადებისათვის საჭიროა შემდეგი პროდუქტები:

500 გრ. ღორის ხორცი (მსუქანი); საშუალო ზომის, უხეში ნაწილებისაგან თავისუფალი ნორჩი კომბოსტო, 20 გრ. მარილი, 10 გრ. ღვინო, 15 გრ. ხახვი და დანაწევრებული ჯანჯაფილი, 50 გრ. წყალში გაჟღენთილი სახამებელი, 25 გრ. ცხიმი (ღორის, ან მცენარეული), უცხო სუნელი გემოვნებით.

მომზადების წესი:

ხორცის საკეპ მანქანაში გატარებულ ხორცს დაემატოს დაჭრილი ხახვი, ჯანჯაფილი, წყალში გაჟღენთილი სახამებელი. მიღებული მასა კარგად ავურიოთ. მოვამზადოთ 6 ბურთი – ეგრეთ-წოდებული ლომის თავები. ქვაბის ფსკერი მოვფინოთ 3X3 სმ2-ის ზომის ღორის ტყავით, ზედ დავაწყოთ მომზადებული ბურთები, ყველა მათგანს დავაპკუროთ ღვინო, მოვაყაროთ უცხო სუნელი, დავასხათ 250 გრ. წყალი, დავაფაროთ კომბოსტოს ფურცლები ან ნორჩი ისპანახის ფოთლები, მოვათავსოთ ნელ ცეცხლზე და ვხარშოთ ორი საათის განმავლობაში. მომზადებული ბურთები უნდა იყოს ნაზი, მოთეთრო ფერის, წვენი გამჭვირვალე. გაცხელდეს ტაფა. 25 გრ. გაცხელებულ ცხიმში მოვშუშოთ კომბოსტოსა და ისპანახის ფოთლები. ბურთებს, ცეცხლიდან გადმოდგმიდან ორი წუთით ადრე დავუმატოთ მოშუშული ფოთლები, დავაპკუროთ კუნჟუტის ზეთი. მივირთვათ ბრინჯთან ან ლაფშასთან ერთად. აღნიშნული კერძი იანჭოუ-ს სკოლას განეკუთვნება. ამ კერძის მეორე ვარიანტი მშვენიერდება კიბორჩხალების ქვირითით, რომელიც თავებს ხარშვისას ემატება.

ნეკნები მომჟავო-მოტკბილო საწებლით ˹თან ცუ ფაიკუ. საჭირო მასალა: 250 გრ. ღორის ნეკნები, 1 გრ. მარილი, 10 გრ. ღვინო, 75 გრ. შაქრის ფხვნილი, 25 გრ. სახამებელი, ერთი კვერცხი, 2 გრ. სოიოს საწებელი, 25 გრ. ძმარი, 25 გრ. პომიდორის საწებელი, 75 გრ. გადამდნარი ღორის ქონი (აღნიშნულის მისაღებად საჭიროა 400 გრ. ქონის გადადნობა).

მომზადების წესი:

გაირეცხოს ნეკნები, დაიჭეხოს ერთ სმ. სიგრძის ძვლებად, დაიჭრას ზოლებად, მოთავსდეს თასში. დაემატოს ღვინო, მარილი, სოიოს საწებელი, კვერცხი, სახამებელი და კარგად აირიოს ერთმანეთში.

გავარვარებულ ტაფაზე იყრება მარილი, მომზადებული მასა გამდნარ ღორის ქონთან ერთად თავსდება ტაფაზე. იწვება მანამ, სანამ ნეკნებზე არ წარმოიქმნება მოყავისფრო კანი, გამაგრებამდე. მიღებული ნამზადი გადაგვაქვს საწურავზე ისე, რომ, ტაფაზე ცოტაოდენი ცხიმი დარჩეს.

ცხიმიან ტაფაზე კარგად მოშუშულ პომიდორის ტომატს ემატება 50 გრ. წყალი, მარილი, შაქარი, ძმარი და შემწვარი ნეკნები. ადუღების შემდეგ კერძს ვაყოვნებთ ცეცხლზე მანამ, სანამ წვენი ოდნავ არ შესქელდება. კერძი მოწითალო-მოყვითალო ფერისაა, ხორცი – ნაზი, გემო – მომჟავო-მოტკბილო.

მსგავსი კერძი თევზისგან, ხორცისგანაც მზადდება. თევზისაგან მომზადებული კერძი დელიკატესია და ძალზე პოპულარულია.

ბადრიჯნის კერძი – შაო ციე ძ'-ი. ქორფა ბადრიჯანი (შედარებით ძველს მოვათლით კანს) იჭრება ასანთის კოლიფის ზომის ნაჭრებად. გავარვარებულ ტაფაზე ათავსებენ ბადრიჯანსა და შაქარს (500 გრ. ბადრიჯანი + ერთი ჩაის კოვზი შაქარი). გაუჩერებლივ მორევის შემდეგ შეფერადებულ ბადრიჯანს ემატება მცენარეული ზეთი. მორევა გრძელდება. ბადრიჯანს მომზადებამდე ემატება წვრილად დაჭრილი ნიორი და მარილი (უკეთესია სოიოს საწებელი). როდესაც ბადრიჯანი მოოქროსფერმოყავისფრო ფერს მიიღებს, კერძი მზადაა.

მსგავს საწებელთან ერთად ამზადებენ ხორცსაც და თევზსაც.

შემწვარი ისპანახი – ჩაუ პოცაი. დიდ ცეცხლზე, მცენარეულ ზეთიან გავარვარებულ ტაფას მოეყაროს მარილი, რამდენიმე წამის შემდეგ ჩაიყაროს დაჭრილი ნორჩი ისპანახი და ნიჩბისმაგვარი სამარჯვით შეუჩარებლად ვაბრუნოთ. ისპანახი არ უნდა გაყვითლდეს, ანუ არ უნდა შეიცვალოს ფერი. კერძი მზადაა (იგი ხრაშუნაა, მაგრამ არა უმი).

უძველესი ჩინეთის რამდენიმე მითი

中国 古代神话数则

I. ფანკუ – ცისა და მიწის ამბავი. მისი წვლილი ქვეყნის გამოღვიძებაში

ეს ამბავი ხალხის ხსოვნამ ასეთნაირად შემოინახა: დიდი ხნის წინათ, უხსოვარ დროს, ცა და დედამიწა ერთმანეთისგან გაყოფილი არ იყო და მთელი სამყარო ერთ ვეება კვერცხსა ჰგავდა, ხოლო გარშემო ყველგან ქაოსი და ბნელი სუფევდა. იმ ვეება კვერცხში ჩანასახივით ერთი გოლიათი წოლილა. იწვა თურმე ასე გაუნძრევლად და ღრმა და ტკბილი ძილით ეძინა. ეს ის გოლიათი იყო, ვინც მერე მთელმა ქვეყნიერებამ გაიცნო და სახელად ფანკუ შეარქვა.

ასეთ ყოფაში იყო ფანკუ ლამის თვრამეტ ათას წელიწადს და მერედა, როგორც იქნა, გაუარა ძილქუშმა. გამოელვიძა გოლიათს, გამოერკვა და გაახილა თვალი ⌜ მაგრამ რად გინდა? ირგვლივ ჯანღი და სიბნელე დახვდა, სხვა არაფერი. ჯერ იყო და გული დაწყდა, დანაღვლიანდა გმირი. მერე კი ბრაზი მოერია, წამოიმართა, წამოდგა, წელში გასწორდა, გაშალა თავისი გრძელი, ლითონივით მკვრივი მკლავები და ეკვეთა ბნელს. ეკვეთა და თან როგორ?! სადაც კი ხელი მიუწვდა, ყველაფერი დაჩეხა და მილეწ-მოლეწა. გავიდა კიდევ ხანი. გაისმა რაღაც გამაყრუებელი გრიალი და დაიმსხვრა კვერცხი, რომლის შიგნითაც ფანკუ იყო გამომწყვდეული. დაიმსხვრა კვერცხი და მთელი ის ნივთიერება, რაც კი შიგნით იყო და რაც ამდენმა წლებმა გაამკვრივა და რაღაც შავ მასად აქცია ⌜ ეს ყველაფერი უცებ ამოძრავდა, აირია და ერთი-ერთმანეთში აიზილა. კიდევ გავიდა ხანი და თანდათანობით, რაც მსუბუქი იყო და გამჭვირვალე ⌜ ამან ნელ-ნელა აიწია, აისვეტა და ზევით, მაღლა, ცად გადაიქცა, მსუბუქსა და გამჭვირვალე ცად. დანარჩენი კი, რაც სიმძიმის გამო დაბლა დარჩა ⌜კიდევ უფრო დაიწია, დაბლა დაეშვა და მიწად იქცა, სქელ, მკვრივ დედამიწად და მის სისქეს შუქი და სხივი ვერ გაატანდა.

ასე, ცასა და დედამიწას შორის მოექცა გოლიათი ფანკუ. გულზე მოეშვა და გაიხარა, თუმცა შიში და ეჭვი მაინც არ გაუქრა, „ვაითუ ისევ შეერთდნენო“, ფიქრობდა. ტანი აიყარა; კიდევ და კიდევ იზრდებოდა, ყოველდღიურად თითო ჭანგი ემატებოდა, და ყოველ დღე ამ მანძილით შორდებოდა დედამიწას. ასე გაგრძელდა დაახლოებით თვრამეტი ათასი წელი. ამ თვრამეტი ათასი წლის განმავლობაში ზრდა არ შეუჩერებია. ბოლოს იმ სიგრძე გახდა, რომ გოლიათიც აღარ ითქმოდა. ამასობაში, ცა სულ მთლად დაშორდა აქაურობას, მიწა გამკვრივდა და გასქელდა. გადმოცემით ვიცით, რომ ფანკუ-ს სიგრძე-სიმაღლემ მაშინ ორ ლი-ს მიაღწია. ღვთიური ძლევამოსილება მოსდევდა ფანკუ-ს. ამის წყალობით დაშორიშორდნენ ცა და მიწა; აკი დღესაც ასე არიან და მანძილი მათ შორის არ შეცვლილა. იქიდან მოყოლებული, ის თავდაპირველი ქაოსი, პირველადად რომ იხსენიებენ ⌜ ის ქაოსი ამქვეყნად აღარ დაბრუნებულა. ფანკუ-ს ამ გმირობას კიდევ ერთი შედეგი მოჰყვა: რაც კი რამ ძალა და ღონე ჰქონდა ღვთისაგან ნაბოძები ამ გოლიათს, მერე დაელია და სულ ერთიანად გაუქრა. მაშინ დაეცა ქანცგაწყვეტილი და სული განუტევა; ისე მოკვდა, რომ აღარ დასცალდა ოცნების აღსრულება. ოცნებით კი იმას ნატრობდა, ისეთი სამყარო შეექმნა, სადაც ცისა და დედამიწის გარდა კიდევ მნათობებიც იქნებოდნენ, მზეცა და მთვარეც, მთებიცა და მდინარეებიც, ათასნაირი საგანი და ყველა არსება, რაც კი რამ ცოცხალია ⌜ ოღონდ ეგ არის, ვეღარ ეღირსა, რომ თავისი ხელით აღესრულებინა ჩანაფიქრი.

მაგრამ საკვირველი რამ მოხდა: სწორედ მაშინ, როცა ღონე დაკარგა და სიკვდილის პირას იყო მისული, უცებ საოცრად შეიცვალა მისი სხეული. მისი ამონასუნთქი გაზაფხულის ნიავად იქცა. ამ ნიავმა სითბო და სიცოცხლე მოუტანა მიწას, მის ბაგეს მოწყვეტილი ორთქლი ღრუბლად აქცია, ხოლო მისი ხმა ქუხილად გაისმა. მარცხენა თვალი გოლიათისა ცეცხლოვანსა და ბრიალა ღრუბლად აქცია, მზედ იქცა უცებ, ხოლო მარჯვენა ⌜ მოკიაფე, მშვენიერ მთვარედ; თმა მისი და წვერ-ულვაში ⌜ ცაზე გაბნეულ ვარსკვლავებად. მისი ხელფეხი გახდა ოთხი პოლუსი სამყაროსი, ტანი ფანკუ-სი ხუთ წმინდა მწვერვალად ამოიზიდა. სისხლი ფანკუ-სი აქაფებული მდინარეებია, ხოლო ძარღვები ⌜ ის გზები და ბილიკები, დედამიწას ბადისებრ რომ გარს აკრავს. ფანკუ-ს კუნთები გადაიქცა სახნავ მიწებად, ნაყოფიერ ნიადაგად, ხოლო კბილები, ძვლები და ძვლის ტვინი – თეთრ იასპად,

მწვანე ნეფრიტად და სხვა ძვირფას თვლებად, რაც მიწის სიღრმეს ჩამალულია. ის ბალანი, რაც ფანკუ-ს ტყავს უფარავდა, უღრან ტყეებად და გაუვალ ბარდებად იქცა, მისი ოფლი კი კეთილშობილ წვიმად გარდიქმნა, წმინდა ცვარ-ნამად, დედამიწაზე მცენარეს რომ დაეპკურება, სიმწვანეს ახარებს. ერთი სიტყვით, ფანკუ აღმოჩნდა მსხვერპლი, გაღებული მთელი ამ ქვეყნის გასაჩენად, თავისი სიმდიდრითა და ფერადოვნებით, თავისი მრავალსახოვანებით. ამიტომ არ გვმართებს დავივიწყოთ ეს ღვთიური არსება, შრომა და ღვაწლი, რაც მან გასწია; თორემ ძალა მისი სულიერი და გულუხვობა ხომ ისედაც არასოდეს დაგვავიწყდება!

- კი მაგრამ, ხალხი? ხალხზე ხომ სიტყვაც არ დაგვცდენია?

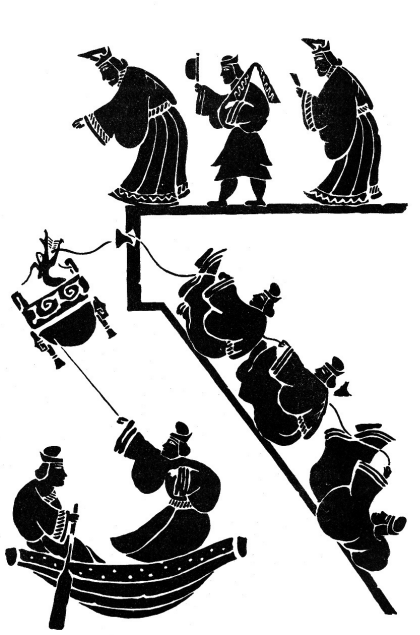
ამბობენ, ფანკუ რომ მოკვდა, მისი არსი და სული გარდაისახნენ და გაერთიანების შემდეგ ადამიანებად აღმოცენდნენო. ასე რომ, ყველანი, ყოველი ადამიანი, ყველა, ვინც დედამიწის ზურგზე დაიარება ⌜ სუყველა, ფანკუ-ს უშუალო შთამომავალია. ამის გამო ადამიანს უწოდებენ ფანკუ ჭ' ლინგ'-ს, რაც ნიშნავს: ყველა ადამიანში ფანკუ-ს ძლიერი სული მყოფობს.

აკი ამიტომ დღემდე მხოლოდ ადამიანი ფლობს ცოდნას, თუ როგორ გაარღვიოს მთები და როგორ შეავსოს ზღვები, როგორ შეცვალოს ბუნება და გარდაქმნას ცა და ხმელეთი; იმიტომ გახდა კაცი უძლიერესი, რადგან გონიერია და შორსმჭვრეტელი ⌜ ეს თვისებები ხომ თავისი წინაპრისგან მოსდგამს, ღვთიური ფანკუ-სგან.

II. ნიუივა-მ შექმნა ადამიანთა მოდგმა და შეაკეთა გარღვეული ცა

ფანკუ-ს თქმულებაში ისიც არის ნათქვამი, რომ ამქვეყნად კაცია ყველაზე გონიერი არსება და რომ კაცის შექმნაში სული და არსი მონაწილეობდა. მაგრამ არის კიდევ ერთი თქმულებაც, რომელიც ხალხის შექმნას ნიუივა-ს მიაწერს. ნიუივა იყო კეთილი, გულთბილი და მოსიყვარულე ქალღმერთი. იმ ყველაფერში, რაც მას აქვს გაკეთებული, ყველაზე დიდ ღვაწლად და გმირობად ის აღიარეს, ის რომ არა, ქვეყანაზე არაფერი გადარჩებოდა, ყველაფერი დაიღუპებოდა და გაქრებოდა. მერედა, როგორ მოახერხა ეს? როგორ და, თავისი ხელით დაკემსა და შეაკეთა ჩახეული ცა. ქალღმერთი ნიუივა მაშინ მოევლინა ამ ქვეყანას, როდესაც ცა და დედამიწა ერთმანეთს საბოლოოდ გაერიყნენ, დაშორდნენ და იქცნენ იმად, რისი მომსწრენიცა ვართ უკვე ამდენი ხანია.

მაშინ იყო, რომ ქალღმერთი ნიუივა მოევლინა ამ ქვეყანას და გაოცდა. გააოგნა მის წინ გადაშლილმა მშვენიერმა სანახაობამ: ცაზე ცოომილები კიაფობდნენ, ძირს, დედამიწაზე, მთები, ტყეები, ხასხასა ბალახი ფერად-ფერადი ყვავილიანი ველები გაშლილიყო, ფრინველებსა და ცხოველებს ხომ ვერვინ მოთვლიდა, იმათ აღწერას ვინღა ჩივის! გულით გაიხარა ქალ-ღმერთმა, რომ მიწაზე ასეთი სიმრავლე და სიცხოველე დახვდა სიცოცხლისა. გულით გაიხარა და გულისყურიც მიაპყრო ამ სანახაობას; დიდხანს ტკბებოდა ცოცხალი სურათით, მაგრამ გავიდა ხანი და მოწყინდა ამისი ცქერა, „თითქოს რაღაცა მაინც აკლია ამ ცოცხალ ფერადოვნებას“ ⌜ ეს აზრი აღებეჭდა გონებაში და ასე განსაჯა, რომ ჯობდა კიდევ ერთი ცოცხალი არსება შემატებოდა ამ მოზაიკას; ისეთი არსება, რომელიც დაფასებით დააფასებდა ამ ნაღირსებ სილამაზეს, მაგრამ იმისი ჭკუაც და მარიფათიც აღმოაჩნდებოდა, რომ გაბედულად ჩარეულიყო ცხოვრებაში და დანარჩენების სიცოცხლეც წარემართა. თქმა რაღად უნდა იმას, რომ ასეთ არსებას ჭკუაც უნდა ჰქონოდა და გონებაც, რათა ღირსეულ მბრძანებლად მოვლენოდა იმ მდუმარე, უტყვ სილამაზეს, რაც დედამიწაზე სუფევდა. ჰოდა, ჩაიმუხლა ნიუივა-მ, დაწვდა თიხის პატარა ნაჭერს და თითებით შეუდგა ზელვას. რისთვის ზელავდა ამ თიხას, განა რა უნდა გამოეძერწა ისეთი? ⌜ რა და, უნდოდა, თავისი მსგავსი არსება გამოეძერწა, ვინც გონიერიც იქნებოდა, თან მხიარულიც, ერთი სიტყვით, მოტიკტიკე ვინმე რომ ყოფილიყო. გულით გაიხარა ნიუივა-მ, როცა ეს პატარა თოჯინები მის გარშემო შეჭუჩდნენ, ცეკვავდნენ, ლაღობდნენ, იცინოდნენ. ისე გაიხარა იმათ ხალისიან ჟრიამულზე, რომ ნება გაუხალისდა, ისიც აჰყვა და იმათ სიცილ-კისკისს მისი ხმაც შეუერთდა. ჟენ-ი დაარქვა ნიუივა-მ ამ არსებებს, ანუ ადამიანი, რადგან ეს სიტყვა წელში გამართულ სიარულს ნიშნავს. გაიტაცა ამ საქმემ ქალღმერთი და უფრო მეტი მონდომებით განაგრძო ძერწვა, აღარ გაჩერებულა, გაივსო იქაურობა ისეთი ფიგურებით, ადამიანთაჲ მოდგმად რომ იქცნენ. მოედგნენ ისინი არემარეს, გაიშალნენ, აქეთ-იქით გაიფანტნენ. მაგრამ დიდია ეს ქვეყანა და მიხვდა ნიუივა, რომ ამოდენა დედამიწასა და ამოდენა სივრცეს ხალხით ვერ გაავსებდა, რამდენიც არ უნდა ეზილა და ეძერწა ეს თიხა, მით უმეტეს, უკვე ასე დაღლილს. ეს დაღლა იყო,



რომ ახალი ხერხი მოაფიქრებინა: ამ ფიგურების რიცხვი და ჯიში, უფრო სწრაფად რომ გაეზარდა და გაემრავლებინა, აიღო ერთი ღერი მხვიარა ლიანა, ერთი ბოლო რომ ხის ტოტს შემოახვია, მეორე ბოლო ხელში დაიჭირა. მერე ჩააწო თოკის შუა ნაწილი თიხაში, შეაქანა და დაიწყო ამ თოკის ტრიალი ⌜ აი, ეხლაც რომ იციან ბავშვებმა, სახტუნაოთი როცა თამაშობენ. რამდენი გაჰკრა თოკი თიხას, იმდენჯერ დაიფრქვა შხეფებად ჰაერში თიხის კოლტები და ყოველი ასეთი შხეფი უმალ ადამიანად იქცა. გაამართლა ამ ხერხმა და ხალხის რიცხვმაც უცებ იმატა, ისე რომ, სულ მალე დედამიწის ყოველი კუთხე-კუნჭული ხალხით შეივსო. რამდენი ადამიანიც შექმნა ქალღმერთმა, ყველა შეიყვარა; რაკი არ უნდოდა, რომ ამათი მოდგმა ოდესმე გამქრალიყო, ამიტომ სიყვარული დანერგა ხალხში და მამაკაცთა და ქალთა ქორწინებაც დააწესა. მეუღლისა და საკუთარი შვილების სიყვარული ⌜ ესეც ნიუივა-მ შთააგონა ადამიანებს. ამის გამო კიდევ ერთი სახელი უწოდეს ⌜ შენ-მეი, ანუ ღვთიური მაჭანკალი, დღევანდელ ყაიდაზე კი ქორწინებისა და სიყვარულის ქალღმერთად ახსენებენ. მრავალმა წელმა ჩაიარა, ბევრზე ბევრმა. მრავალი თაობა გამოიცვალა. და აი, ერთხელაც ყველაფერი შეიცვალა, ხალხს შავი დღე დაუდგა.

ყველას სმენია, რა ჭირვეული და ცვალებადი ზნე აქვს კუნგკუნგ-ს, ვინც წყლის საუფლოს ღმერთად ითვლება. ცვალებადს ვინ ჩივის! მთავარი ისაა, რომ ძალიან ავი და ბოროტი ვინმეა. წინდაწინ იმისას ვერაფერს გამოიცნობ, ვერც მის ხალისსა და ვერც მრისხანებას. არადა, ის სულ ერთთავად იმასა ცდილობს, რომ რამენაირად მთელ ქვეყანას დაეუფლოს; აკი ამიტომ ბევრი მტერი გაიჩინა. ასეა კუნგკუნგ-ის საქმე. ეხლა მეორეც ვახსენოთ, ჭუჭუნ-ის ამბავი. ის ცეცხლის სტიქიის ღმერთია და კუნგკუნგ-ს არაფრით ჩამოუვარდება ⌜ არც სიფიცხით, არც სიავითა და არც დაუნდობლობით. კიდეც ამიტომ არიან ასე, ერთმანეთს სამკვდრო-სასიცოცხლოდ გადაკიდებულნი, და ბოლო არ უჩანს იმათ მტრობას. და ბოლოს, დადგა ის დღე, როცა შეეჯახნენ ისინი ერთმანეთს. სასტიკი ბრძოლა გაჩაღდა, არც ერთი არაფერს არ თმობდა! ორი მოახლე ჰყავდა კუნგკუნგ-ს, ერთს სიანლიუ ერქვა, მეორეს კიდევ – ფუიოუ. პირველის სახელი ტირიფის დარს ნიშნავს, ხოლო მეორესი ⌜ მცურავს. ამაზრზენი იყო შესახედად სიანლიუ: მწვანე იყო, სხეული გველისა ჰქონდა, პირისახე კი, კაცისა, თან ცხრა თავი ება. ავი და ბოროტი ხომ იყო ბუნებით, ამასთან ერთად, ხარბიც. ფუიოუ კი ერთი რაღაც უსაქმური რამ ბრძანდებოდა, არაფრის მაქნისი, ერთთავად უაზროდ დაყიალობდა; თან მატყუარაც იყო და თავხედი, რაღაც-რაღაცეების გამოძალვაც უყვარდა.

ჰო, ის არ გამოგვრჩეს, რომ კუნგკუნგ-ს შვილიც ჰყავდა. მამამ იმსგავსა: იყო ერთი ვინმე ოტროვეღა, ხარბი და უხიაკი. ერთხელ მოუხმო კუნგკუნგ-მა თავის იმ ორ ხელქვეითს, დასხა ისინი ტივზე ამ თავის ვაჟიშვილთან ერთად და გასცურეს. გადაწყვიტეს, რომ ჭუჭუნ-ი გამოეწვიათ საჩხუბრად, მაგრამ ისიც კაი ვერაგი ვინმე გამოდგა. ჯერ იყო და თავი განგებ მოისუსტა, თითქოს ძალა გამოლეოდა და მზად იყო მტერს გაქცეოდა. ასე გაიტყუა ნაპირზე კუნგკუნგ-ი და მიწაზე რომ ფეხი დადგეს, აქეთ შემოუტია, პირიდან სულ ცეცხლი აფრქვია. დიდხანს გასტანა მათმა ბრძოლამ. დაიღუპა სიანლიუ, ფუიოუ კი გადარჩა, მაგრამ ვაი იმ გადარჩენას: დაჭრით ხომ დაიჭრა, კიდევ ნახევარი გვერდი ცეცხლმა ამოუწვა. ხან რას მიაწყდა საშველად, ხან რას, მდინარეშიც კი გადაეშვა, რომ გაეგრილებინა დამწვარი გვერდი, მაგრამ მძიმე გამოდგა ნაიარევი და დაიხრჩო. კუნგკუნგ-ის ვაჟზე ხომ ლაპარაკიც არ ღირს: დაბადებიდან მშიშარა იყო და ეხლაც ისე მოერია შიში, რომ გაქცევაც ვერ მოახერხა; არადა, ისე მძიმედ იყო დაჭრილი, რომ ბრძოლას ბოლომდე ვერ გაუძლებდა. კუნგკუნგ-ის თვისებებში სიამაყე არ გვიხსენებია. ამ სიამაყის გამო იყო, რომ ვერ აიტანა თავისი მარცხი და სირცხვილი, ადგა და თავი მიახალა ჭოუშან-ის მთას, სიკვდილი არჩია ასეთ დამცირებას. ვინ იფიქრებდა, რომ ეს დარტყმა ასეთი ძლიერი აღმოჩნდებოდა. ჰოდა, ერთ-ერთი ბოძი, ცას რომ ჰქონდა შეყენებული, შუაზე გასკდა და გადატყდა. ცა ხომ მაშინ ოთხ უზარმაზარ ბოძს ეყრდნობოდა და როდესაც ჩრდილო-დასავლეთის მხარე ჩამოინგრა და მიწაზე ჩამოწვა, საშინელება დატრიალდა, ნამდვილ უბედურებად იქცა ეს ყველაფერი. რაც ხალხი იყო დედამიწაზე, სულ ერთიანად გაწყდა. გაწყდა პირუტყვიც. მიწა დასკდა და დაიბზარა, თხრილებითა და ხევ-ხუვებით დაიღარა. წყალმა იფეთქა დედამიწის გულიდან და არნახულმა წარღვნამ დატბორა მრავალი მხარე. ზღვები და ტბები ნაპირებში ვეღარ ეტეოდნენ, ღუღდნენ, გავარვარებულ ქვებსა და ლოდებს ისროდნენ და ცეცხლს უკიდებდნენ ირგვლივ ტყეე-

ბსა და მდელოებს. რა გაუძლებდა ამ ორომტრიალს? ან რა ცხოველი, ან რა ფრინველი! დაფრთხა ნადირი და ხანძრისგან თავი რომ დაეღწია, ველს მისცა თავი. მაგრამ ეს მხეცები რომ გარბოდნენ გზაზე კაცი არ დაუტოვებიათ ცოცხალი, სულ ერთიანად ხოცავდნენ, სანსლავდნენ, მუსრი გაავლეს ძილგამქრალ ბედშავ ადამიანებს. თავზარდამცემი იყო ეს ყველაფერი, ჯოჯოხეთს ჰგავდა იქაურობა, ხალხს იმედის ნატამალიც არ დარჩენოდა. ამას ყველაფერს ზევიდან, ზეციდან გადმოსცქეროდა ქალღმერთი ნიუივა. გული დარდით ავსებოდა, და კეთილ დედასავით დასტიროდა ამ თავის მოსიყვარულე და უმწეო არსებებს, ასე რომ უყვარდა. რომ გადაერჩინა ეს ბედშავნი, გადაწყვიტა, რადაც არ დაჯდომოდა, დახმარებოდა ამ თავის შთამომავლებს, რათა შეძლებოდათ არსებობა დედამიწაზე; ამიტომ გადაწყვიტა, რომ ღამით გაეკერა და დაეკემსა ჩამოქცეული ცა. დადგა ასე, ქვეყნის შუაგულში და ფიქრს მიეცა. კარგა ხანს იფიქრა, რა ეღონა, ბოლოს მოიფიქრა: რაც კი რამ ფერად-ფერადი ქვები იყო დედამიწაზე, ყველა მოხვეტა, ერთად გადაადნო და ამ შენადნობით ცა შელესა. ამის შემდეგ, ბლომად ლერწამი შეაგროვა, დაწვა და ნაცრად აქცია და იმ ნაცრით შეავსო, თუკი რამ დარჩა დედამიწაზე შეუვსებელი, ორმო თუ ბზარი. იმხანად ხალხს მუსრი გაავლო აუარებელმა მხეცმა და ნადირმა. რაკი მძვინვარე სტიქიონმა მოსახლეობა აყარა და დაატოვებინა თავისი საცხოვრებელი და ასე ბედის ანაბარად, უსახლკაროდ დატოვა, ამიტომ ადამიანები თავს ვეღარ იცავდნენ ვერც მხეცებისაგან და ვეღარც ვეება საზარელი ფრინველებისაგან. განსაკუთრებით საშიში იყო ერთი ადგილი, წ'ჭოუ-ს (დღევანდელი ხეპეი-ს ტერიტორია, ნაწილობრივ ხენან-ი და შენსი) ველად რომ იყო ცნობილი. ჰოდა, გავიდა ნიუივა იმ ველზე და მოკლა შავი გველეშაპი, დრაკონი ხეილუნგ-ი. იმ გველეშაპმა ყველას გადააჭარბა, შავი დღე აყარა ხალხს. საცოდავებმა აღარ იცოდნენ, თავი როგორ დაეცვათ! ნადირიც დამფრთხალი იყო, ზოგი ტყისკენ გარბოდა, ზოგი მთაში ცდილობდა მიმალვას, აღარ ეცალა ხალხზე სანადიროდ; ისე რომ, ამ ხიფათს მაინც გადაურჩა ხალხი. მართალია, ნიუივა-მ მოახერხა და გაკერა ცა, მაგრამ ჩანახევი ადგილი მაინც უფრო დაბლა დარჩა ჩამოწეული, ვიდრე სხვა კუთხეებში. ამიტომ არის, რომ როცა მზე ზეცაზე თავის გასავლელ გზას დაასრულებს მუდამ დასავლეთისკენ იხრება. ვარსკვლავებიც ასეა: მუდამ ჩრდილო-დასავლეთისაკენ მიილტვიან, თითქოს დაქანებულზე მისცურავენო. ძლიერი შექანება დედამიწასაც დაეტყო, უფრო დადაბლდა სამხრეთ-აღმოსავლეთისაკენ (კიდეც ამიტომაა მდინარეები ჩინეთში აღმოსავლეთისაკენ რომ მიედინებიან ⌜ ხუანხე-ც და იანწ-იც).

თუ დავფიქრდებით, მომხდარ ცვლილებებს ხალხისათვის ცუდი არაფერი მოუტანია; რაღაცამ არგო კიდეც ჩვენს მოდგმას: იმ დროიდან გაგვიჩნდა დღეცა და ღამეც, ხალხი ცოომილთა მოძრაობას დააკვირდა და ისწავლა, როგორ განესაზღვრა წელიწადის ოთხივე დრო დედამიწაზე. შესაბამისად, რაკი წელიწადი დროებად დაიყო, კაცმა ისწავლა თავისი საქმის განაწილება: ხომ გვეხმარება დღისა და ღამის სხვაობა, რომ ჩვენი ყოფა მოვაწესრიგოთ? წელიწადის ოთხი დრო სწორედ ის არის, რაც აღასრულებს ბუნებაში ყველა ცვლილებას; ეს რომ არა, ბუნებაში ქაოსი იმძლავრებდა და ავის მეტს არაფერს არ მოუტანდა კაცობრიობას. ვინაიდან წყლებმა და მდინარეებმა აღმოსავლეთისკენ იბრუნეს პირი და ბოლო მოეღო იმ ხანას, როცა ისინი თავის ნებაზე იცვლიდნენ კალაპოტს, ხალხმა ეს მათი წესი გამოიყენა და მიწათმოქმედებას მიჰყო ხელი, მორწყვის წესები გამოიმუშავა. შრომას უკვალოდ

არ ჩაუვლია და ხალხმა უკეთ დაიწყო ცხოვრება, აყვავდა ქვეყანა.

როდესაც დაასრულა ქალღმერთმა თავისი საქმე, მოაჯდა დრაკონს და ცაში აფრინდა. მეცხრე ცას რომ მოადწია, იქ თიენტი დახვდა, ცათა განმგებელი. ეახლა მას ნიუივა და მოახსენა თავისი სათქმელი: როგორ გააჩინა ადამიანები, ცა როგორ შეაკეთა და როგორ გადაარჩინა ხალხი ჭირსა და უბედურებას. თიენტი-ს რატომღაც არ ეპიტნავა ქალღმერთის ასეთი წამოწყება, ვაითუ, ცასა და დედამიწას შორის ისეთი არსება გაჩნდეს, რომელიც... და აკი გაჩნდა კიდეც! ⌜ და ფანკუ ჭ' ლინ-ი ხომ ყველაზე საზრიანი სულიერია ამქვეყნად, მთელ სამყაროში. შეშფოთდა თიენტი: „ამ არსებას მკლავიც ერჩის, არც ჭკუ-გონებას უჩივის და ამის წყალობით, იქნებ ოდესმე სიმშვიდე გაუქროს ღმერთებს!“ შეშფოთდა თიენტი, გვარიანად დააფიქრა თავისმა ბედმა და სახელმა. მაგრამ გასაკიცხად

ნიუივა მაინც ვერ გაიმეტა; ამიტომ ცივად მოუჭრა: „რა გაეწყობა! რაკი არიან უკვე და არსებობენ, დაე, იარსებონ!“ და მეტი აღარაფერი უთქვამს.

ნიუივა კი სხვაგვარად ფიქრობდა. თავი არ მოჰქონდა თავისი დამსახურებით, მიაჩნდა მხოლოდ, რომ ორივე შემთხვევაში სწორად მოიქცა. უყვარდა თავისი შვილები, ადამიანები, სიკეთე და ბედნიერება უნდოდა მათთვის. სწორედ ამიტომ არ ივიწყებს ასეთ წინაპარს ადამიანთა მოდგმა; მადლიერია მისი ყოველი თაობა, არ ივიწყებს და ენატრება. მისი სახე დედის სურათივით არის აღბეჭდილი ყოველი კაცის გულში, ვინც კი დედამიწაზე დაიარება.

III. შენნუნგ-ი ანუ გრძნეული მიწათმოქმედი

დიდი ხნის წინათ, უხსოვარ დროს, გაჭირვებით ცხოვრობდა ხალხი, ძნელი იყო საკვების შოვნა. დაძრწოდნენ ასე მთასა და ბარში, ტყე-ტყე, ველებში, წვიმასა თუ ქარში, თოვლსა და ყინვაში, ღრღნდ კი რამე მოენადირათ, ფრინველი ან ცხოველი, ან სადმე რადაც კენკრა მაინც დაეკრიფათ. ერთი რამ სასიკეთო კი მართლაც მისცა ასეთმა ცხოვრებამ ადამიანებს: ნიადაგ ჯანმრთელნი იყვნენ, არა სენი და ავადმყოფობა არ იცოდნენ. მაშინ იყო, რომ შორს, სადღაც, გადაკარგულში, დასავლეთის მიწა-წყალზე ⌜ სითუ ერქვა იმ ალაგს, ქუნლუნ-ის მთებში ცხოვრობდა ვინმე სივანგმუ, ანუ დასავლეთის მხარის დედაბოძი და ქვეყნის მბრძანებელი. ყველა ქალღმერთს შორის ის იყო ყველაზე უფრო ღირსეული. იმ მხარეს, ქვეყნის შუაგულს, იუიშან-ის მთა აღმართულიყო. ეს სახელი ნიშნავს იაგუნდისა და ნეფრიტის მთას. მის კალთაზე უწმინდესი წყარო მოჩქეფდა, დაღმა ეშვებოდა და მთის ძირში იაოჩ’-ის ტბა წარმოექმნა. იაოჩ-ი ჩვენებურად ნიშნავს ძვირფასი თვალის აუზს. იქ მუდამ სუფევდა რბილი, თბილი და საღი გაზაფხულის ჰავა, ზამთარ-ზაფხულ არნახული სილამაზის ყვავილები ხარობდნენ. იქაურობა სავსე იყო ნუგბარი ხილით, გარშემო იშვიათი და ნაირ-ნაირი ფრინველი ირეოდა. ასეთ წალკოტში ხარობდა უკვდავების ატამი და ამ ატმის ხემ საქვეყნოდ გაუთქვა სახელი დასავლეთის იმ სამეფოს. ის ხე მხოლოდ ერთხელ ისხამდა ნაყოფს თავის ცხოვრებაში, სამი ათასი წლის მანძილზე. თან ეს ხეხილი მხოლოდ იაგუნდის ნიადაგზე ხარობდა, ისიც მაშინ, თუ მიწა იაოჩ’-ის ტბის წყლით იყო მორწყული. დიახ, მხოლოდ ერთხელ ხარობდა ეს ხეხილი სამი ათასი წლის მანძილზე და ვისაც კი ოდესმე დასცალდა და იგემა მისი ნაყოფი, ის კიდეც ეზიარა უკვდავ ცხოვრებას, მარადისობას. ბევრი სიძნელე გადახდა და გამოიარა ხუი-ღმერთმა, სანამ ეღირსა სივანგმუ-ს ხილვას და არათუ ხილვას ⌜ ერთი ატამიც კი მიართვა სივანგმუ-მ თავისი ხელით. ამის გარდა, კიდევ ხანგრძლივი სიცოცხლის წამალიც უბოძეს, მაგრამ ამაზე შემდეგ, მოგვიანებით მოგითხრობთ.

ლამაზ, კაშკაშა იაგუნდის მთაზე იდგა სივანგმუ-ს სასახლე. იმ ქალბატონს სამი მოახლე ჰყავდა, სამივე წმინდა ფრინველი იყო, სამივე შავთვალა და თავწითელა. ერთს სახელად ერქვა ტალი, ანუ დიდი ფრინველი, მეორეს – შაოლი, ანუ ნორჩი ფრინველი, მესამეს კი ცინგნიაო ერქვა, რაც ნიშნავს ლურჯ ფრინველს.

ტალი-ს საქმე იყო საჭმლის მოტანა. მათი საკვები იყო ის გემრიელი ხილი, რაც მთის ძირში ხარობდა. შაო-ლის წყალი მოჰქონდა იაგუნდის ჭურჭლით იაოჩ’-ის ტბიდან, ხოლო ლურჯი ფრინველი, ცინგნიაო, მახარობელი გახდა, წერილები დაჰქონდა. ღამღამობით იქაურობას ერთი სამფეხა ფრინველი დარაჯობდა. ფხიზელი არსება იყო ის ვიღაცა, თვალიც უჭრიდა და კლანჭებიც ბასრი ჰქონდა. იქაურობა სულ მთლად მის ანაბარა იყო და ამ გუშაგის ნებართვის გარეშე ვერა სულიერი ვერ წარუდგებოდა სივანგმუ-ს. ის სამფეხა ფრთოსანი სულ დაფრინავდა სასახლის გარშემო და დედოფლის საბრძანებელს წამით არა ტოვებდა უყურადღებოდ. ერთი საქმეც ჰქონდა მიბარებული სივანგმუ-ს ⌜ ზეცის ციურმა მბრძანებელმა ჩააბარა მას ეს თანამდებობა: ჯერ ერთი, მას ევალებოდა უკვდავების წამლის მოვლა-შენახვა, მეორე მისი მოვალეობა კი იყო, კარგად გაფრთხილებოდა სამი უშველებელი გამოქვაბულის ბოქლომის გასაღებს. იმ გამოქვაბულებში თიენვან-ს გამომწყვდეული ჰყავდა ათასგვარი არსება ⌜ ყველა შხამ-გესლიანი. და კიდევ ჰყავდა სხვადასხვა სენისა და ავადმყოფობის მომტანი სულები. გამოქვაბულის ყველა შესასვლელი ჩაკეტილ-ჩარაზული იყო ქვის უმძიმესი კარით. არათუ კარი, კარის ურდულიც კი ვეება ლოდისაგან იყო გამოთლილი. ყოველი ნაპრალი და ჭუჭრუტანაც კი ხავსსა და ჟანგს ამოევსო და დაეგმანა დიდი ხანია; რა გასაკვირია, იქაურობა ხომ

ამდენი ხანი ასე იყო ჩაკეტილი, წელი წელს მისდევდა და ფეხი იქ არავის შეუდგამს; ათეული კი არა, ასეული ათასი წლის განმავლობაში ასე იყო ჩაკეტილი და არავინ გაჰკარებია იქაურობას. მაგრამ ერთხელაც იყო, რომ... ერთ საბედისწერო დღეს, როცა ის სამფეხა ფრინველი კარის ურდულებს ამოწმებდა, ყურს მოხვდა რაღაც წივილი და საცოდავი კვნესა ‹ ეს ის სულები იყვნენ, სხვადასხვა სიენ-ებისა და ბოროტი არსებებისა. დაძლია ცნობისმოყვარეობამ, გამოადო კარი იმ ფრინველმა და შიგ შეიხედა. რაც კი რამ იყო იქ დამწყვდეული, ყველამ ერთად უმალვე ატეხა ტირილი, ჭყივილი! ეველდრებოდნენ, ცოტაოდენი ჰაერი მაინც შეეშვა მათთან, ჩახუთულში ვიგუდებითო!

– არა მაქვს ამის უფლება – იუარა სანწუ-მ.

– კი, მაგრამ, ისეთს რასა გთხოვთ, ოდნავ მაინც გამოადე, პატარა ჭუჭრუტანა მაინც დაგვიტოვე, თორემ ასე ლამისაა სული ამოგვხდა! შენ ხომ კეთილი გული გაქვს!

– არა, თქვენ უეჭველად გამოძვრებით, და მერე რა პასუხი ვაგო?!

– არა, სიტყვას გაძლევთ, რომ არ გავიქცევით! ‹საწყლად გაიძახოდნენ ისინი და არ ჩერდებოდნენ. ისე საცოდავად ოხრავდნენ და კვნესოდნენ, რომ კეთილმა წმინდა ფრინველმა სანწუ-მ შეიბრალა და სივანგმუ-სთან გაფრინდა გასაღების წამოსაღებად. სივანგმუ-ს ამ დროს ეძინა. სანწუ უჩუმრად შეფრინდა მის საბრძანებელში და გახსნა ქვის დიდი სკივრი, სადაც ქვისსავე დიდი გასაღები ინახებოდა. მძიმე იყო ის გასაღები, წონით 10 წინ-ს აღწევდა. ფრინველი ჯერ პირველ გამოქვაბულთან მიფრინდა; ის იყო, ოდნავ შეაღო კარი, რომ უმალვე გასასვლელს მოაწყდა მთელი ხროვა ურჩხულებისა და ნაირნაირი მწერებისა, გარეთ გამოცვივდნენ როგორც ფუტკრები სკიდან და მოედვნენ ქვეყანას. გააოგნა სივანგმუ ამ ამბავმა. ძალზე გაჯავრდა და დასაჯა სანწუ, დილეგში დაამწყვდევინა. სივანგმუ-მ შემდეგ თორმეტი მოხელე დაიბარა ციუნცისა და თიენჩენგ-ის მეთაურობით და უბრძანა, სასწრაფოდ დაებრუნებინათ გაქცეული სულები. მაგრამ რაღა დროისა იყო! ისინი უკვე მთელ ქვეყანას გაბნეულიყვნენ და მიმალულიყვნენ.

რა გასაკვირია, რომ ხალხს შავი დღე დაადგა, ქვეყანას ათასნაირი გადამდები სენი მოერია. კიდევ კარგი, რომ მხოლოდ იმ ერთი გამოქვაბულიდან მოასწრეს გამოძვრომა და დაფანტვა, თორემ სამივედან რომ დაელწიათ თავი, ამდენი ჭირი ხალხს სიცოცხლეს გაუმწარებდა. რაც კი რამ გვხვდება ცხოვრებაში ტკივილი, ჭირი, ეპიდემია ‹ მას აქეთ შეიცნო კაცმა ეს ყოველივე. ეს არის ჩვენი სატკივარი და ამას ვერაფერი ვერ უშველის.

გავიდა ხანი და ხალხში გამოჩნდა ღვთიური შენნუნგ-ი. ეს სახელი ნიშნავს გრძნეულ მიწათმოქმედს. მან მოიგონა მიწათმოქმედების წესი და რიგი, შეასწავლა ხალხს სოფლის მეურნეობა და ხალხმაც ნელ-ნელა დათმო ცხოვრების ადრინდელი წესი და ყაიდა, მარტოოდენ ნადირობით რომ ირჩენდა თავს. ამ ცვლილებას კიდევ იმან შეუწყო ხელი, რომ ხალხის ასეთი მატებითა და გამრავლებით ნადირმა იკლო, ისე იკლო, რომ ლამის სულ გაწყდა. ძალიან გაჭირდა ნადირობა, ბევრი შიმშილობდა. მართალია, ხალხი უკვე გაერკვა და ცნობდა მინდვრის მარცვლეულსა და კენკრას, მაგრამ რაც იყო გარშემო, ის ამათ მაინც ვერ დააძღობდა და საერთო შიმშილს ვერ უშველიდა. ამიტომ ხალხი დიდხანს ვერ რჩებოდა ერთ ადგილას, ერთთავად ხეტიალი უხდებოდა, უკეთესის ძებნაში ერთი ადგილიდან მეორეზე გადადიოდა, მაგრამ ფეხს მაინც ვერსად ვერ იკიდებდა. ღვთიურმა წარმოშობამ შენნუნგ-ს სიკეთე მიჰმადლა, ამიტომ შეებრალა ხალხი და დაიწყო ფიქრი, რა ვუშველოო. მოიშველია თავისი ჭკუა, შრომისმოყვარეობა და გამონახა გამოსავალი: აიღო და ხუთნაირი სხვადახვა ჯიშის მარცვლეული გამოიყვანა. ასწავლა ადამიანებს ხვნა-თესვა, მარცვლის შენახვა და ხალხიც წელში გაიმართა, გაძღა, შეძლებული ცხოვრება დაიწყო. ამ დახმარებამ სახელი გაუთქვა შენნუნგ-ს და ამიტომ მისი სახელი სამარადისოდ დარჩა გაღმერთებული, მაღლა ზეცაში და დაბლა მიწაზე, ხალხში.

ამით არ ამოწურულა შენნუნგ-ის ღვაწლი და დამსახურება კაცობრიობის წინაშე. მან იხსნა ხალხი სხვადასხვა სენისა და დაავადებისაგან. კეთილი გული ჰქონდა და ვერ აეტანა ეცქირა ხალხის წამებისათვის. ჰოდა, რაც ირგვლივ უამრავი მცენარე იზრდებოდა, შეუდგა ამ სიმწვანეში ისეთ ბალახთა ძებნას, რომლებიც შეუმსუბუქებდა სნეულთ სატკივარს. ღვთიური განგება და საოცარი სიკეთე დაეხმარა ასეთ ძნელსა და ხანგრძლივ საქმეში. წლობით, ზაფხული იყო, შემოდგომა თუ გაზაფხული, შენნუნგ-ი მთაში და ბარში დაეხეტებოდა, ტყეებსა და ველებში, კრეფდა სხვადასხვა ბალახსა და ყვავილს, ყურადღებით აკვირდებოდა, სწავლობდა იმის გემოს, ფერს და ხალხს ჰკურ-

ნავდა. ბევრი დააყენა ფეხზე. მან გაიგო, რომ ბალახი ტკბილიც არის და მწარეც, მლაშეც და ცხარეც, მჟავეც, ხოლო ზოგს საერთოდ არაფრის გემო არ ჰქონდა. ისიც გაიგო, რომ ზოგი ბალახი თითქოს აგრილებს შიგნეულობას, ზოგმა კი სიცხე იცის. მან ისეთი ბალახი ამოიცნო, რომელიც ძილსა ჰგვრის და ისეთიც, რომელიც ისეთ რაღაცას შეყრის კაცს, რომ მოწამლავს და სიკვდილის პირას მიიყვანს. ისეთი ბალახიც იცოდა შენნუნგ-მა, რომელიც კაცს გონებას უბნელებდა და ჭკუას აკარგვინებდა. ამბობენ, ერთხელ შენნუნგ-ი შვიდჯერ მოიწამლა ერთი დღის განმავლობაში ⌜ იმიტომ, რომ სანამ თვითონ არ გასინჯავდა ყველა ბალახს და არ გაიგებდა მის ავსა და კარგს, უკან არ დაიხევდა და თავს არ დაანებებდა სწავლას. ძნელია იმის აღწერა, რა მადლიერი იყო ხალხი შენნუნგ-ისა. მისმა სიკეთემ და შრომამ ზეცის მეუფე მოხიბლა. ცნობილია, რომ კაცს ერთი სიცოცხლე არ ეყოფა, რომ ყველა მცენარე შეისწავლოს და ყველა სნეულება დაძლიოს. ამიტომ, თიენტი-მ თავისი მოხელე გაამწესა, სახელად შენპიენ-ი, რაც ნიშნავს საღმრთო მათრახს. ამ მოხელეს სხვა სახელიც ჰქონდა ⌜ ჭ'პიენ-ი, ანუ წაბლისფერი მათრახი. ეს მათრახი ციდან იყო მოვლენილი და ამიტომ თვისებებიც განსაკუთრებული ჰქონდა; სინამდვილეში, ის იყო გრძნეული იარაღი. იმის პატრონს შეეძლო შხამი ისე ამოეცნო, რომ გემოს არ გაუსინჯავდა, ამიტომ მოწამლვის შიში არ ექნებოდა. შეეხებოდა თუ არა მათრახი შხამიან ბალახს, უმალ შავდებოდა. თუ წითელი ფერი დაედებოდა, ეს იმას ნიშნავდა, რომ ცხელი ბუნებისა იყო და სიცხეს იწვევდა, ხოლო თუ თეთრი ფერი დაედებოდა მათრახს, ეს ნიშნავდა, რომ ცივი ბუნების ბალახს შეეხო და ეს ბალახი სიცივეს იწვევს. თუ ეს მათრახი ფერს არ იცვლიდა, ეს ნიშნავდა, რომ მცენარე უბრალო ჯიშისაა და სამკურნალოდ არ გამოდგება. შენნუნგ-მა ხელში ჩაიგდო ეს მათრახი და საქმეც უფრო სწრაფად და უკეთ წაუვიდა, უფრო მეტ ხალხს შველიდა და უფრო დაჯერებულად მკურნალობდა. ხუთი ჯიშის მარცვლეულის მოყვანა, მიწის დამუშავება და მოსავლის აღება, სამკურნალო მეცნიერება ⌜ ეს ყველაფერი დიდი მონაპოვარი იყო, რამაც ხელი შეუწყო ადამიანებს, რომ სიცოცხლე შეენარჩუნებინათ დედამიწაზე. შიმშილს, ჭირსა და სნეულებას, ყველაფერ ამას ბოლო მოუღო შენნუნგ-მა, წმინდა მიწათმოქმედმა. ხალხი არ ივიწყებს მის სახელს და ყოველთვის პატივისცემითა და მადლიერებით იხსენიებს.

IV. სუიჟენ-ი – ცეცხლის მომპოვებელი

ამბობენ, უხსოვარ დროს ცეცხლს მხოლოდ ერთი ურჩხული ფლობდა, ხალხი კი უცეცხლოდ იყო დარჩენილი. ის ურჩხული ჭექა-ქუხილის ღმერთი იყო და სახელად ერქვა ლეიშენ-ი. პირისახე მას კაცისა ჰქონდა, სხეული კი – დრაკონისა. გაზაფხულობითა და ზაფხულობით უყვარდა ხოლმე დედამიწის ზურგზე გასეირნება. საკმარისი იყო კუდით ტყეს შეხებოდა, უმალ ხანძარი მოედებოდა იქაურობას, აბრიალდებოდა ვეება ტევრი და შიში იტანდა კაცსა თუ ნადირს, ალი და სიცხე ყველას გარეთ აგდებდა, რაც კი რამ იყო ცოცხალი ⌜ ხალხი, მხეცი თუ ნადირი, ყველა ტოვებდა თავის საფარსა და ბუნაგს.

მაგრამ ცეცხლი ხომ საჭირო და წმინდა რამ არის? ხალხმა დიდი ხანია შეიგნო, რომ ცეცხლგამოვლილი ხორცი უმზე გემრიელია; ისიც კარგად მოეხსენება, რომ ცეცხლი ბნელს აძევებს, დღის ნათელი მოაქვს და სიცივისაგან იცავს ადამიანს.

ამიტომ ხალხი სულ იმის ცდაში იყო, რომ რამენაირად ხელთ ეგდო ცეცხლი, მაგრამ ვერაფერს გახდა. ლეიშენ-ის გარდა ცეცხლს არავინ არ აღირსებდა, რამდენიც არ უნდა ეცადათ. არადა, ცეცხლი ხომ მართლაც არსებობდა! ერთი ეგ იყო, რომ ძალიან შორს იყო, გადაკარგულში: დასავლეთით იყო ის ქვეყანა ⌜ სუიმინკო-ში. რაც ნიშნავს ცეცხლისა და ნათელის ქვეყანას. ისე შორია ის მხარე, რომ ვერც მზე და ვერც მთვარე იქ თავის ნათელს ვერ აწვდის. წელიწადის ოთხივე დროს იქ სულ საამო, გრილი გაზაფხულია, არც ღამე იცის იმ ქვეყანაში და ამიტომ სულ ნათელია. მერე-და რატომ არის ასეთი იქაურობა? ⌜ იმიტომ, რომ იქ ერთი გრძნეული ხე ხარობს, სუიმუ-ს (ნათელის ხეს) უწოდებენ. ისეთი დიდია, ათასმა კაცმა მის გარშემო ერთმანეთს ხელი რომ ჩაჰკიდოს და შემოეხვიოს, სულ ერთია, წრეს მაინც ვერ შეკრავს. იმ ხეს უამრავი ტოტი ასხია, ვერ დათვლი, იმდენია. ეს ტოტები ათი ათასობით ცინგ-ზე (ერთი ჰექტარის ტოლია) გაშლილა და ყოველი ტოტი ცეცხლსა და ნათელს აფრქვევს, მუდამ ბრწყინავს და ალმური ასდის და ამის გამო ცეცხლის ხეს უწოდებენ, ანუ ხუოშუ-ს.

ოცნებად ჰქონდა ხალხს იქ ჩაღწევა და ხილვა იმ ხისა; ყველა იმას ლამობდა, ერთი ციცქნა ტოტი მაინც რომ მოეტეხა და თან წაეღო, მაგრამ ამაოდ. ბევრი ეცადა გადაელახა მთა-ბარი, მაგრამ ვერც ერთმა ვერ მიაღწია იმ მხარეს, არადა, რამდენი იყო ასეთი! რამდენი მთა და მდინარე გადალახეს, ათასი, ათი ათასი, მაგრამ სულ ტყუილად; არც სავალი გზა ილეოდა, არც ფათერაკი და სხვა გაჭირვება. გადმოცემით მოაღწია ჩვენამდე რამდენიმე მამაცის სახელმა, ვინც გაბედა სუიმინ-ის ქვეყნის საძებნად წასვლა, მაგრამ ბედი მათში არავის ჰქონია, გზაში დაიხოცა ყველა: ვინ ⌜ უფსკრულში გადაიჩეხა, ვინ ⌜ მხეცმა დაგლიჯა, ზოგი სიცივესა და ყინვას ემსხვერპლა, ზოგიც

⌈ მცხუნვარე მზეს. ბევრიც ისეთი აღმოჩნდა, რომ ხიფათს შეუშინდა და უკან გამობრუნდა. ერთი სიტყვით, სითბოც და ნათელიც ოცნებად დარჩა, შორეულ და მიუღწეველ ოცნებად. ერთხელაც ერთმა ყმაწვილმა კაცმა ⌈ ჭკუით, გამბედაობითა და ვაჟკაცობით უკვე სახელი რომ გაეთქვა თავის ტომში ⌈ აი, ამ ჭაბუკმა გადაწყვიტა ცეცხლი ეჩუქებინა ხალხისათვის. ჯანიანი იყო, ჩაფსკვნილი, ჯმუხი, მშვილდ-ისარს საოცრად ხმარობდა, კლდეზე ძვრომასა და მდინარის გადაცურვაში ვერავინ შეედრებოდა და თან ძალიან ალალი და კეთილი გულის ბიჭი იყო, სულიც ასეთივე დიდებული ჰქონდა. რამდენი არ უჩიჩინეს, ძნელია, სახიფათოა, ვერ გადარჩებიო, ვერავინ გადაათქმევინა და ყმაწვილი ჯიუტად დაადგა დასავლეთის გზას; ერთი მიზანი ამოძრავებდა, რომ სიხარული და ბედნიერება მოეტანა თავისი ტომისთვის. ჰოდა, დაავლო ხელი თავის მშვილდ-ისარს და გაუდგა გზას. ვერავინ აღწერს იმ ხიფათსა და სიძნელეს, რაც წინ ელოდა! რომელი ერთი ვახსენოთ? ვეება მთები, ნაბიჯ-ნაბიჯ, თოკებად დაწნული ლიანებით რომ დაძლია? თუ ის, რომ სიპ კლდეზე, აქა-იქ გამოშვერილ მახვილ კუთხე-წახნაგებს რომ იშველიებდა ხან ასაძრომად, ხან ჩამოსასვლელად? ეხლა მდინარეებს აღარ იტყვით? ისინი ხან როგორ გადალახა და ხან როგორ: ხან ტივებად შეკრული ხის მორებით, ხან თავისი ხელით გამოჩორკნილი ნავებით დაძლია. გზაზე ხშირად ვეფხვიც შეხვედრია და გველიც; მათთან ბრძოლა მუდამ სამკვდრო-სასიცოცხლო იყო. გზაში მცხუნვარე მზე წვავდა, ყინვამ ლამის თითები არ შეარჩინა. ბევრჯერ იყო სიკვდილის პირას მისული, ხან შიმშილისგან, ხან სიცხისგან, ხან დაღლილობისგან. წაქცევითაც ხშირად წაქცეულა და დაცემულა, მაგრამ ყოველთვის ფეხზე დგებოდა და გზას განაგრძობდა. დღე ⌈ ღამეს მოსდევდა, თვე ⌈ თვეს, წელიწადი ⌈ წელიწადს. ვაჟკაცმა უკვე მათი სათვალავიც კი დაკარგა, არც ის იცოდა რამდენი ათასი თუ ათი ათასი ლი დაძლია; იმდენ ხანს იარა, რომ მზე და მთვარე მის ზურგს უკან აღმოჩნდნენ, ორივე უკან მოიტოვა და ფეხი შედგა ჯერ ბინდის სამფლობელოში, მერე კი ბნელეთს აღმოჩნდა, მაგრამ არც მაშინ შეჩერებულა. თავი და გული შიშს არ დააჩაგვრინა, არადა, უკუნეთში შიში რამდენს დაუფლებია, მაგრამ ვაჟკაცი არაფერს ეპუებოდა, სწამდა, რომ სუიმინ-ი უკვე ახლოს იყო. ბოლოს, როცა უკვე დაღლილი წინ მიიწევდა წყვდიადში, ნაბიჯ-ნაბიჯ, ალალბედზე და უგზოუკვლოდ, უცებ, თითქოს დალანდა რაღაც, სადღაც შორს, რიჟრაჟისა თუ ციალის მსგავსი და ჩამუქებულ ცაზე გაარჩია მქრქალი ნათელი, თითქოს ბურუსში გახვეული. ვაჟის მიახლოებასთან ერთად შუქიც თანდათან ძალას იკრებდა. ყმაწვილმა ფეხს აუჩქარა, მერე გაიქცა... მირბოდა, გარბოდა გახარებული, რომ უკვე მიუახლოვდა იმ სანატრელ მხარეს, სადაც ნათელი სუფევდა. როგორც იქნა, ეღირსა და იხილა ის უზარმაზარი, ცამდე ასვეტილი ხე, რომლის მსგავსი არსად არ მოიძებნება. მისი ბებერი ფესვები, ერთმანეთში ჩაწნულ-გადანასკვული, ძირში ამობურცულიყვნენ, ხოლო ტოტები მიწას ფარავდნენ ათი ათასი ცინ-ის ფართობზე. ვაჟკაცის წინ იყო სწორედ ის გრძნეული წმინდა ხე, მბრწყინავი, მოციმციმე და მოკიაფე ცეცხლოვანი შუქებით, რომელთა ნათელი თვალს ჭრიდა და აბრმავებდა მხილველს, მაგრამ მის მომზირალს მაინც მატებდა ბედნიერების შეგრძნებას. ალმოდებული ხე შორიდანვე ჩანდა, თვალ-მარგალიტის შუქ-ნათელით თამაშობდა. დიახ, სუიმუ გახლდათ ცეცხლისა და ნათელის ხე. ვაჟკაცმა ისიც შეამჩნია, რომ ყველა ტოტზე თითო ფრინველი ჩამომჯდარიყო ⌈ ბუსა და ზარნაშოს დარი და ყოველი ფრინველი საკუთარ ტოტს დარაჯობდა, ბასრი ნისკარტისა და ბრჭყალების იმედით. ისინი ტოტზე ნისკარტებს აკაკუნებდნენ და რამდენსაც დაკრავდნენ ტოტს თავის ნისკარტს, ყოველ დარტყმაზე ნაპერწკლებს გამოკვესავდნენ. მიხვდა ვაჟი, რომ ისინი საღმრთო წმინდა ფრინველები იყვნენ და მათი ქცევაც სწორედ იმ ხერხზე მიანიშნებდა, რაც ასე სჭირდებოდა მოსახლეობას და რასაც აქამდე ვერც ერთი სულიერი ვერ მიმხვდარიყო! ამის დანახვაზე ვაჟმა სცადა, რომ თვითონ გაემეორებინა ფრინველთა მოქმედება: დაავლო ხელი ერთ ტოტს და მეორე, უფრო მსხვილ ტოტზე დაიწყო იმით ხახუნი. ჯერ ეჭვიც კი შეეპარა, უაზრო რამეს ხომ არ ჩავდივარო, მაგრამ მაინც არ შეჩერებულა და ბოლოს, როგორც იქნა, ბოლის პაწია კლაკნილი გამოჩნდა და დამწვრის სუნიც ეცა; მალე ნაპერწკალმაც გაიელვა და ცოტა ხანში ცეცხლიც აბრიალდა!

ვაჟმა ისე გაიხარა, ისე ბედნიერად იგრძნო თავი, რომ უმალ გამოტრიალდა და შინისკენ აიღო გეზი. მხოლოდ ერთი აზრი უტრიალებდა თავში: „ჩქარა, ჩქარა! მალე უნდა დავბრუნდე, რომ ვასწავლო ყველა ჩემიანს, რაც აქამდე მხოლოდ ოცნებად ეგულებოდათ.“ დაბრუნდა კიდეც და ხალხს შეასწავლა ცეცხლის მოპოვება. მალე ისწავლეს: ერთმა ათს ასწავლა, ათმა ⌈ ასს და ასე, სულ ცოტა ხანში ისწავლა ხალხმა კვესით ცეცხლის დანთება. მას აქეთ არავის აღარ დასჭირვებია იმის ლო-

დინი, როდის ინებებს ლეიშენ-ი და გვაღირსებს ასეთ საჩუქარსო. ასე რომ, ელირსა ხალხი ცეცხლს და ამიერიდან იმზადებდა გემრიელსა და ნოყიერ საჭმელს, სითბო დაიგულეს სახლებში და აღარც ნადირი ეკარებოდათ. გავიდა ხანი და ქვების გალღვობაც, ჭურჭლის გამოწვა ისწავლეს; ლითონსაც კი ადნობდნენ თავიანთ ცეცხლზე. ცეცხლის დახმარებით ხალხს იარაღი გაუჩნდა ⌜ საომარიც და შრომისაც. თითქოს ისეთი რა უნდა ყოფილიყო, რა ძნელი საქმეა ცეცხლის დანთება კვესით? ⌝ მაგრამ ადამიანებს მაინც ეძნელათ ამის შესრულება, დიდ დროს კარგავდნენ ცეცხლის დანთებაში. იმ ყმაწვილ სუიჟენ-ს, ვისი მეშვეობითაც ცეცხლი შევიდა ადამიანთა ყოფაში და საერთოდ განვითარდა ცივილიზაცია, ვენმინ-ად იცნობენ. ასე ახსოვთ და ასე იხსენებენ მას შთამომავლები, ვისთვისაც ის დარჩა დიდებულ წინაპრად, ცეცხლის მომპოვებლად და ადამიანთა ცხოვრების გასაიოლებლად.

V. ჰოულინგ-ი – მიწათმოქმედებისა და მეურნეობის მასწავლებელი

არსებობს ასეთი ლეგენდა: იყო ერთი ქალი, სახელად წიანგ იუენ-ი, კეთილი და მშრომელი. გავიდა დრო, გახდა ოცდაათის, ლამის ორმოცს მიუახლოვდა, მაგრამ შვილი არა და არ ჰყავდა, თავს ეულად გრძნობდა. ერთ გაზაფხულს დააგროვა შესაწირავი და გაუდგა გზას, რათა სადმე მდელოზე შევედრებოდა ზეციურ ღმერთებს დედობასა და შვილის ბოძებას. შეწირვის წესი და რიგი რომ დაასრულა, ისევ შინისკენ გაემართა. გზად ორი მერცხალი შეამჩნია, ჭიკჭიკებდნენ, დახტოდნენ და ფრენდნენ. დედა-შვილი იყო, დედა თავის ბარტყს ფრენასა და მწერების დაჭერას ასწავლიდა. შეშურდა ქალს იმათი, იმასაც მოუნდა ასე ლაღობა და შვილის ალერსი. როგორ ნატრობდა შვილს! უცებ საოცარი რამ იხილა: ზედ გზაზე შეამჩნია უშველებელი ტერფის ანაბეჭდი. მიხვდა, გოლიათის კვალი რომ უნდა ყოფილიყო; იმ სიგრძე იყო, რომ მარტო ცერის ანაბეჭდში ერთი კაცი თავ-ფეხიანად ჩაეტეოდა. უცნაურად ეჩვენა ქალს ეს ამბავი და იმ ცერის ანაბეჭდს ფრთხილად დაადგა ტერფი. ის იყო აპირებდა გზა განეგრძო, რომ უცებ რაღაცა წარმოუდგენელმა, უძლიერესმა ძალამ შეაქანა და დაუარა სხეულში. ქალი შეშინდა, კანკალმა აიტანა, დაფრთხა და ფეხს აუჩქარა, უნდოდა მალე მოეყოლა თავისიანებისათვის, რაც თავს გადახდა. ხალხმა სხვადასხვა ვარაუდი გამოთქვა. ზოგმა თავი გადაიქნია, ცუდი ნიშანია, ასეთი რამ არასოდეს გვსმენიაო, იქნება, ღმერთები გაგვირისხდნენო – ვარაუდი გამოთქვეს სხვებმა. წიანგ იუენ-ი ძალიან შეშინდა, სულ იმის ლოდინში იყო „ან ახლა შემემთხვევა რაიმე ცუდი, ან აი, ახლა-ო“! ⌜ ასე ფიქრობდა და ღელავდა. იმ სოფელში ერთი ბრძენი მოხუცი ცხოვრობდა. ვისაც რამე გაუჭირდებოდა, ან უნდოდა რაიმე გაერკვია, ყველა იმას აკითხავდა. ჰოდა, ქალმაც გადაწყვიტა „იმას დავეკითხები-ო“. მისი ნაამბობი რომ მოისმინა, ჩაფიქრდა ბრძენი. მერე შეშფოთებულმა წარმოთქვა:

„მერცხლები ხომ გვამცნობენ გაზაფხულის მოსვლას? გაზაფხული კი კეთილია, თან სითბო მოაქვს და სიცოცხლე. როცა დედა-მერცხალი ბარტყს ფრენას ასწავლის, გულს ახარებს ეს სურათი, ამიტომ, რაც შენ მიამბე, ეს ვერ იქნება ავის მაუწყებელი. შენ კი, აბა, რით განარისხებდი ზეცას? ⌜ გულკეთილი, გამრჯე ქალი ხარ. მაგრამ ისიც მართალია რომ ეს ფეხის ანაბეჭდი ნამდვილად რაღაცას მოასწავებს, სხვანაირად არც იქნება. ამას ღმერთები ასე უბრალოდ ზეციდან ხომ არ განიშნებდნენ? ამიტომ ვნახოთ, დაიცადე, ეგება მალე შვილი შეგეძინოს“. ამ სიტყვებმა ქალს შიში გაუქრეს, მაგრამ სიმშვიდით კი ვერ იქნა და ვერ დამშვიდდა. ის დრო მოვიდა, როცა მერცხლებმა გეზი სამხრეთისკენ აიღეს და ერთ მშვენიერ დღეს ვაჟი გაუჩნდა წიანგ იუენ-ს. მსუქანი ბიჭუნა იყო, ჩაფსკვნილი და საოცრად საყვარელი. ხმა დაირხა წიანგ იუენ-ის მშობიაროობაზე. დიდსა თუ პატარას, ყველას იმ ბიჭის სახელი ეკერა პირზე. „ბალღი“ ⌜ სულ ამას გაიძახოდნენ, „უცნაურად ჩაისახა. რაღაც ძალიან ადვილად და სწრაფად იშვა. ვაითუ ამ ბიჭმა რამე უბედურება დაგვმართოს! აქ, ჩვენთან, მისი ადგილი არ არის, უნდა მოვიშოროთ, სადმე უნდა გადავაგდოთ-ო!“

წიანგ იუენ-ს შეეცოდა ბავშვი, მაგრამ ხალხი მასზე ძლიერი აღმოჩნდა: გადაწყვიტეს დედისთვის ჩვილი წაერთმიათ და სადმე გადაეგდოთ. დააგდეს პატარა სადღაც მიკარგულ ბილიკზე. იმ გზაზე ყოველდღე თხები და ხარები დაიარებოდნენ; კიდეც ამიტომ ჰქონდათ იმის იმედი, რომ ცხოველი ზედ გადაუვლიდა, ფეხით შედგებოდა და გაჭყლეტდა, მაგრამ დახეთ მათ გაოცებას, ყველა, მხეცი თუ ნადირი, რომელიც თავს წაადგა დაგდებულ ბავშვს, ჯერ შეჩერდებოდა, მერე კი ფრთხილად აუვლიდა გვერდს. რაღამ არ ჩაიარა იმ ბილიკზე, მაგრამ მთელი ეს ჯოგი ნაირნაირი მხეცებისა ერთნაირად მოიქცა. ბავშვი სად-სალამაოი დარჩა, არაფერი დაშავებია. გაოცდა ხალხი. არ სჯეროდათ, ველური ჯოგის ჩლიქებს ბავშვი რომ გადაურჩა! მაგრამ მაინც გადაწყვიტეს, ბავშვი სოფლიდან გაეძევებინათ და აესრულებინათ თავისი ეს ჩანაფიქრი. შეიკრიბნენ ისევ და დაოქვეს, რომ მეორე დღეს სადმე ყინულზე, ტყეში დააგდებდნენ. იმ ღამით უცებ წამოთოვა, დიდი თოვლი დადო; ხალხი გადაჰყვა თავისი სახლების სახურავების შეკეთებას და აღარავის ეცალა დათქმულის აღსასრულებლად. მესამე დღე რომ გათენდა, მაშინღა მოიცალეს ბავშვისთვის: წაიყვანეს, დააგდეს გაყინულ მდინარეზე და ასე მიატოვეს. მაგრამ მოხდა კიდევ ერთი საოცრება: გაბრუნდა თუ არა ეს ხალხი, მაშინვე, უცებ, საიდ-

ანდაც მოფრინდა რაღაც ფრინველთა გუნდი, დაბლა დაეშვა და ბავშვის გარშემო ყინულზე შექუჩდა, ფრთები გადააფარა, რომ არ შესცივნოდა. ფრინველები ისე ნაზად და ისე სათუთად უვლიდნენ, რომ გათოშილი პატარა მოსულიერდა, გამოერკვა და გონს მოვიდა თუ არა, მაშინვე გულსაკლავად ატირდა, ლამის გული ამოუჯდა, თან ისეთ ძლიერ ხმაზე გაჰკიოდა, რომ იქიდან შორს, ძალიან შორს ისმოდა. წიანგ იუენ-საც შემოესმა ტირილის ხმა, მიაყურა და თვითონაც აქვითინდა. გულმა აღარ მოუთმინა, იფიქრა, რაც არ უნდა მიყონ, წავალ და ბავშვს წამოვიყვანო. ამჯერად კი ხალხმა ვეღარ გაიმეტა ბავშვი სასიკვდილოდ, აღარ დაუშალეს დედას. მაგრამ გაიგებ განა ხალხისას? რაკი რამდენჯერმე ჰყავდათ გაგდებულ-გაძევებული, ბავშვი მაინც მოიძულეს და სახელადაც შეარქვეს ცი, რაც ნიშნავს მიტოვებულს. ასე იმიტომ დაარქვეს, რომ მის შემარცხვენელ სახელად იგულეს და იფიქრეს, სამუდამოდ მოვკვეთავთო. ბავშვი კი თავისთვის იზრდებოდა და იზრდებოდა. დედამ თავიდანვე ჩაუნერგა თავისი სიკეთე და შრომისმოყვარეობა. პატარაობიდანვე ეტყობოდა, რომ არა გავდა სხვა ბალღებს, განსხვავდებოდა იმათგან; არც მისი თამაში არ ჰგავდა სხვა ბავშვების თამაშს, ამას ყველა ამჩნევდა. მცენარეთა ცხოვრება იტაცებდა, უყვარდა, აკვირდებოდა, ბალახებსა და ყვავილებთან მეგობრობდა, ესმოდა მცენარეების და ისინიც ასევე ექცეოდნენ. ცოტა ხანი გავიდა და ცი-მ მოახერხა გამოეყვანა ოქროსფერი თავთავიანი მარცვლეულის ჯიში, სწორედ ის, რაც მერე ჩვენებურ ხორბლად იქცა და ჩვენი საკვები შეიქნა. რაკი მარცვლეულს ლინგ-ს უწოდებენ, ამიტომ დედამ შვილს დაარქვა ჰოულინგ-ი. გაიზარდა ჰოულინგ-ი, გონიერი ბიჭი დადგა, შეგნებული და შრომისმოყვარე. იმ ხანად ხალხმა არ იცოდა, რას ნიშნავდა მინდვრის დამუშავება, მარცვლეულის დათესვა და მოყვანა. მაშინდელი თაობა თავს უფრო ნადირობითა და ველური ხილის კრეფით ირჩენდა. თუკი დაილეოდა სადმე ხილი და კენკრა, ან სანადირო ცხოველი გაწყდებოდა, მაშინ აიბარგებოდა ხოლმე ხალხი და ახალ საცხოვრებელს ეძებდა. ძნელი და მძიმე იყო ასეთი ცხოვრება. სხვა რომ არა, ჯერ მარტო სადგომის ძებნა-გამოცვლას მიჰქონდა დრო და ჯაფა. ხშირად ისეც ხდებოდა, რომ რაღაც ახალ, უცნობ ბალახს გაუსინჯავდნენ გემოს და იწამლებოდნენ მისი წვენით. ამიტომ დღენიადაგ რაღაც საფრთხე ემუქრებოდათ; ერთი სიტყვით, შავ დღეში იყვნენ. ჰოდა, რაკი კეთილი კაცი იყო ჰოულინგ-ი, თან ღვთიური თვისებებით დაჯილდოებული, ამიტომ გადაწყვიტა, გადაერჩინა ხალხი ამდენი დავიდარაბისა და სატანჯველისაგან. გამოცდილებით იცოდა, რომ თუკი მიწას გაზაფხულზე დაბარავ, ხოლო შემოდგომაზე მოწეულ მარცვალს დათესავ, ასეთ ალაგსა და ასეთ ნიადაგზე ადრინდელზე უკეთესი გაიზრდება ნათესი. მაშინ იყო, რომ საგანგებოდ გამოიგონა ასეთი იარაღი: შეარჩია ერთი ბრტყელი ქვა და ხარის ბეჭი და ამ საგანს გუთანი დაარქვა. გუთანი მყარ ნიადაგს არ ეპუებოდა, ჭრიდა, თხრიდა და აფხვიერებდა მას. შემოდგომაზე დაგროვილი მარცვალი ჰოულინგ-მა რბილ ნიადაგში მიმოაბნია და მდინარის წყლით მორწყა. მალე იხარა ჯეჯილმა. ჯერ მოკლე-მოკლე, ხასხასა მწვანე ბალახი გამოჩნდა, ცოტა ხანში კი უკვე ყანად ითქმოდა. ვერაფერი აიძულებდა ჰოულინგ-ს, რომ ხელი აეღო შრომაზე; ქარი იყო, წვიმა, სიცხე, თუ ყინვა, ყურადღებას არ აკლებდა ნათესს, დღენიადაგ ზრუნავდა, წმენდდა, მარგლავდა; საქმეს რა გამოლევდა! მერე ცალკე საზრუნავი იყო მოსავლის აღება და შენახვა. დადგა შემოდგომა, ყანა გაივსო მწიფე თავთავით, წითელი მელიის კუდებსა ჰგავდა თავთავები ყანაში. ეს იყო წითელი კაოლიანი (ჩვენებური ღომის მსგავსი კულტურაა). მწვანე ბარდაც შემოვიდა და მრგვალი გოგრაც დამწიფებულიყო. გააოცა ხალხი ჰოულინგ-ის ასეთმა წარმატებამ. გოგრას გემო რომ გაუსინჯეს, მიხვდნენ, რომ ეს აღარ იყო ისევ ის ძველი, ველური და მწარე ნაყოფი, ჭამად რომ არა ღირდა; აღარც კაოლიანი ჰგავდა ადრინდელ ველურ ბალახს, არაფრის მომტანი თავთავებით. ყველას ეგონა, რომ სათესი მარცვალი ციდან ღმერთებმა უბოძეს ჰოულინგ-ს და რომ, საერთოდ, გაზაფხულობით მიწაზე ჩამოდიან ღმერთები მისი ყანის მფარველებად.

როცა ასეთ რამეს ჰკითხავდნენ, ჰოულინგ-იც იფერებდა, დიახ-ო, უპასუხებდა ხოლმე. ასე იცოდა თქმა: „მართლაც, ზეცამ და ღმერთებმა გვიბოძეს ეს ყოველივე, რაც ჩვენს გარშემო არსებობს და იზრდება დედამიწაზე ‟ მარცვლეულიც, ხილიც, კენკრაც და გოგრაც. ამის გარდა, ღმერთებმა კიდევ გონება და მკლავიც გვიწყალობეს და ეს არის, რომ განგვასხვავებს სხვა არსებებისაგან, ეს გვაძლევს საშუალებას, ღმერთების დარად, ჩვენც შევქმნათ რაიმე საოცარი, თუნდაც ის, რომ მინდორველი კოხტა, მოვლილ ყანად გადავაქციოთ, მცენარეს მივხედოთ, მოვუაროთ და შევინახოთ. ეს არის ჩვენი საქმე და საიმისოდ ძალაც გვერჩის, რომ ასეთი საოცრება შევქმნათ“.

ბევრმა თითქოს დაუჯერა კიდეც, მაგრამ იყვნენ ისეთებიც, ვინც მიიჩნია, რომ რასაც ჰოულინგ-ი ღმერთებისაგან იღებდა ‟ სათესლე მარცვალსა და კიდევ სხვა რამ სასარგებლოს, ამას ღმერთები აძლევდნენ ისე, უბრალოდ, მის დამსახურებას არ ითვალისწინებდნენ. ასე იყო თუ ისე, მისი სახელი მაინც შორს გავარდა, არ ილეოდა ხალხი, ვისაც სურდა თავისი თვალით ეხილა ჰოულინგ-ის ხელქმნილი საოცრება. ბევრი ევედრებოდა: ეგ შენი ცოდნა ჩვენც გვიწილადეო.

ერთხელ ხომ ვახსენეთ, ჰოულინგ-ს კეთილი გული რომ ჰქონდა; თავის დღეში არავისთვის არ უთქვამს უარი დახმარებაზე, არავინ გაუსტუმრებია ისე, რაიმე რომ არ ესწავლებინა, რაიმეს დაუფლებაში ხელი რომ არ შეეშველებინა. თავმდაბალი კაცი იყო, ყოყოჩობას ვერ იტანდა, ერთი

სიტყვით, ჭეშმარიტი მასწავლებელი იყო. მან ასწავლა ხალხს თესლის შერჩევაც, ხვნაც და მარგვლაც; ასწავლა, როდის მართებდათ მინდვრის დამუშავება, როდის უნდა აეღოთ მოსავალი. დარწმუნდა ხალხი, რომ თუ ყველაფერში დაჰყვებოდნენ და დაუჯერებდნენ, ყველა საქმე და წამოწყება კეთილად დასრულდებოდა. ასე მიჰყო ხალხმა ხელი ხვნასა და თესვას, ხელი აიღო დღისითა და ღამით გაუთავებელ ხეტიალზე მთასა და ბარში, აქამდე რომ უხდებოდა მარტო იმიტომ, რომ სადმე რაღაც საჭმელი მაინც ეპოვა, თუნდაც ეს საკვები უგემური, მწარე ან მწკლარტე ყოფილიყო. თანდათანობით სახლების შენებაც ისწავლეს, ამ საქმესაც მიჰყვეს ხელი; ააშენეს მყარი და მტკიცე ოდები და სადგომები, ხელი აიღეს მომთაბარეობაზე. დაუდგათ დრო უფრო დინჯი და შეძლებული ცხოვრებისა. იმ ხანად ცისქვეშეთს იმპერატორი იაო მართავდა (ჩინეთის ლეგენდარული მმართველი და განმგებელი, ოქროს ხანის მითოსური პერსონაჟი. მისი პიროვნება განსაკუთრებით განადიდეს კონფუციელებმა; იაო მათ სამაგალითო მმართველის განსახიერებად. ჩინურ მითოლოგიაში ის ითვლება ლეგენდარული ყვითელი იმპერატორის ⌜ ხუანგ ტი-ს შთამომავლად გამოაცხადეს, ამიტომ ის აღიქმება, როგორც მთელი ჩინელი ერის ერთ-ერთი უმთავრესი წინაპარი. იაო-მ სახელი გაითქვა არა მარტო როგორც გონიერმა მმართველმა, არამედ კიდევ იმითაც, რომ აღიარა და დაიცვა მორალი, რაც ნიშნავს ტახტის გადაცემას მმართველის არჩევანის მიხედვით ⌜ ანუ, ყველაზე ღირსეულს, ბრძენს, კეთილსა და ძლიერ შუნ-ს. ამ მორალის მთავარი ღირსება ისაა, რომ ის გამორიცხავს პირად ინტერესს, რადგან უპირატესობას აძლევდა საქვეყნო საქმეს, საერთო სიკეთესა და ინტერესებს). ყველამ იცოდა, რა ბრძენი და ღვთისნიერი კაცი იყო იაო. როცა მის ყურს მიაღწია მითქმა-მოთქმამ ჰოულინგ-ზე, იაომ დააფასა მისი ღვაწლი და პატივისცემის ნიშნად ნუნგშ'-ი (სოფლის საქმეების მასწავლებელი) დაარქვა. იქიდან მოყოლებული, ჰოულინგ-ი სულ ერთთავად ხალხში ტრიალებდა და ხალხთან ცხოვრობდა. ხალხმა ის მართლაც იგულა, როგორც წმინდა პიროვნება და მასწავლებელი, ვინც ყველას ყველაფერში გონივრულად გაარკვევდა და დააკვალიანებდა. ჰოულინგ-მა განაგრძო მოღვაწეობა, ახალ-ახალ იარაღს იგონებდა, რაც სოფლის საქმესა და მეურნეობას ადგებოდა, ყველას უზიარებდა თავის ცოდნასა და გამოცდილებას...

არის კიდევ ერთი რამ, რის გამოც ჰოულინგ-ის სახელს ადიდებს შთამომავლობა: მან, თავის ძმასა და ძმისწულთან ერთად, მოახერხა გარეული კამეჩის დამორჩილება, მოთვინიერება და მოშინაურება. მან უღელს შეაჩვია კამეჩი და გუთნის გაწევაც ასწავლა. მას აქეთ გლეხს აღარ გასჭირვებია მინდვრად შრომა. იმასაც ამბობენ, რომ ჰოულინგ-მა ასი წელი იცოცხლაო; ზოგიერთ გადმოცემაში ორასიც კი არის ნახსენები. ისეთი დამსახურება აქვს ადამიანთა მოდგმის წინაშე, რომ არასოდეს დაივიწყებენ. როდესაც გარდაიცვალა, შთამომავლებმა საფლავისათვის ლამაზი ადგილი შეურჩიეს ⌜ ირგვლივ მთებია, მდინარეც, ველ-მინდვრებიც; ასეთი ადგილის შერჩევაც ხომ მათ სიყვარულზე მეტყველებს. გაზაფხულობით, როცა ყვველაფერი ამწვანდება და ბალახი აბიბინდება, ხალხი თავს იყრის მის საფლავთან, რათა მოიხსენიოს. მთელი ქვეყან ზეიმობს ხოლმე ამ დღეებს, დიდი თუ პატარა, ქალი თუ კაცი, ყველა ცეკვავს, მღერის, ყვავილებით ამკობს მის საფლავს; იმის ნიშნად, რომ არ დავიწყებიათ მისი ღვაწლი და სიკეთე, თან მოაქვთ ხოლმე ხილი და ბაღჩეული, ვის ⌜ რა და ვის ⌜ რა: დიდრონი, მწიფე ნესვები, გოგრები ⌜ ეს ყველაფერი ხომ სამუდამოდ დაუკავშირდა ჰოულინგ-ის სახელს. ასე გამოხატავენ მისადმი პატივისცემას.

უხსოვარი დროიდან, ჩინეთში გაზაფხულობით აღინიშნება მიცვალებულთა დღესასწაული ცინგმინგ-ი. მთვარის კალენდრის მიხედვით ეს აპრილის პირველ ნახევარში უწევს. XX ს. II ნახევარში ოფიციალური დამოკიდებულება ასეთი ტრადიციისადმი საკმაოდ ლიბერალური და შემწყნარებლური გახდა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დღეობის არსებითი და საწყისი მომენტი მწუხარების მოტივია, ხალხი მაინც ხალისით აღნიშნავს ამ დღესასწაულს. ამ დღეებს თან ახლავს მსხვერპლის შეწირვა წინაპართა მოსახსენიებლად, აგრეთვე სეირნობაც, რაც შემდეგ ლირიკულ განწყობაშიც კი გადადის. ეს ბუნებრივია გაზაფხულის დროს. ჩინეთის ტერიტორიის სიდიდისა და ეთნიკური სიჭრელის მიუხედავად, ეს დღესასწაული ტრადიციულია, საფლავებზე გასვლის, მსხვერპლშეწირვისა და წინაპრების მოხსენიების ოფიციალური დღეა, რომელიც შეესაბამება ამჟამინდელი მზის კალენდრით აპრილს მეხუთე დღეს.

VI. ხუანგ ტი და ჩიიოუ

ჩვენი ერი მდ. ხუანხე-ს ნაპირებზე განვითარდა. იმთავითვე, უძველესი დროიდან ეს მხარე ლამაზი იყო და დოვლათიანი. მშვენიერი სანახავი იყო უზარმაზარი მდინარე, თავისი ცხრა ვეება კლაკნილითა და უამრავი შენაკადით; მისი გაყოლებით დაბლობებიც იყო გაშლილი, ტყეებიცა და ველებიც; ჰავაც თბილი იყო, რბილი და საამო. რაც კი რამ ცხოველი და ნადირი ვიცით, ყველა იქ იყო, ფრინველიც ბლომად ბუდობდა გარშემო და, წარმოიდგინეთ, სპილოც კი ბინადრობდა, ეხლა მხოლოდ ტროპიკებში რომ ბინადრობს. ჩვენი წინაპრები ყველაფერს იმ დაბლობზე აკეთებდნენ: საქონელსაც აძოვებდნენ, ყანასაც უვლიდნენ და თან ნადირობდნენ კიდეც. შრომისმოყვარე და გამბედავი წინაპრები გვყავდა და ამიტომ ყველაფრით იყვნენ უზრუნველყოფილნი, არც საკვები ჰქონდათ საზრუნავი და არც სამოსი. იმ ქვეყანას ხუანგ ტი მართავდა, ყვითელი იმპერატორი. ყველასათვის ხომ ისედაც ცნობილია, რომ ის იყო ჩვენი ერის ფუძემდებელი, მაგრამ ცოტა ვისმე თუ სმენია, რომ ის კიდევ ღმერთიც იყო და როგორც ეს ღმერთებს ჩვევიათ, გონებაც და სიმამაცეც ზეადამიანური ჰქონდა. ხუანგ ტი-ს ზეცაში აგრეთვე ჰქონდა თავისი საბრძანებელი. ის დასავლეთით ცხოვრობდა, ქუნლუნ-ის მთებში, იქ ჰქონდა თავისი სატახტო ქალაქი, იქ ედგა ლამაზი, მისი საკადრისი სასახლე. სასახლის ბაღები ცასა და მიწას შორის იყო გამოკიდებული. ამ ბაღებს მოფარფატე ყვავილნარს ეძახდნენ. ის იკვებებოდა განსაკუთრებული მარცვლეულით, რომელიც მხოლოდ ხეზე იზრდება, სმით კი ანკარა, უგემრიელეს წყალს სვამდა იაოჩ'-ს წყაროდან. ხუანგ ტი-ს ოთხი სახე ჰქონდა. მას ერთდროულად შეეძლო ეცქირა ქვეყნის ოთხივე მხარეს და ეს უნარი ქვეყნის მართვასა და მბრძანებლობას უადვილებდა. მუდმივ საცხოვრებლად ხუანგ ტი-ს მაინც ერჩივნა დასავლეთის მხარე, იქ ცაში, დაიგულა ერთი გამოქვაბული, მაგრამ რაკი ხალხზე ფიქრობდა და ზრუნავდა, ამიტომ დროდადრო მაინც დაბლა, დედამიწაზე ჩამოდიოდა და პატიოსნად ემსახურებოდა ხალხს, რადგან მის გარეშე ხალხს მაინც უჭირდა. ადამიანებმა მაშინ ჯერ კიდევ არ იცოდნენ არც ნავი, არც ეტლი, ამიტომ მოგზაურობა ძნელი საქმე იყო. ისევ ხუანგ ტი-მ ასწავლა ხალხს ხისგან ნავი როგორ გამოეჩორკნათ. ეტლის კეთებაც ისწავლეს, სწორი, გამართული ხის მერქნისაგან, მოხრილი და მოღუნული ხისგან ⌜ბორბლების დამზადება. ეტლით დღეში შეეძლოთ ასი ლი გაევლოთ. ასეთი რამ მანამდე არც კი დასიზმრებიათ. ისინი შეჩვეულნი იყვნენ, რომ რა მანძილიც არ უნდა ჰქონოდათ გასავლელი, თავისი ფეხით უნდა დაეძლიათ. ხალხმა მაშინ ისიც არ იცოდა, როგორ აღენიშნა განვლილი დრო, წლები და დღეები. ცოდნით მხოლოდ ერთი რამ იცოდნენ: ბავშვი რომ ჩნდებაჲ⌜ ტირის და კაცი რომ ბერდება ⌜ წვერში ჭაღარა ეპარება და კვდება. თქმით კი გაუჭირდებოდათ იმის თქმა, რამდენი წელი მოუწია მოხუცს ცხოვრება. ჰოდა, ცხოვრობდნენ ასე ბრმებივით. მაშინ ასწავლა ხუანგ ტი-მ ხალხს ანგარიში, რათა ისე ეცხოვრათ, რომ რაღაცა წარმოდგენა შექმნოდათ დროზე და შეეგნოთ მისი მნიშვნელობა. მან მოიგონა ნიშნები, რითაც აღნიშნა თორმეტი ერთეულისაგან შემდგარი სათვლელი ციკლი, მაგრამ ამ ციკლის გარდა მან კიდევ შექმნა ის ნიშნები, რაც გათვლილი იყო ათობითი თვლის ციკლისათვის. თორმეტ ნიშანში შევიდა: წი, წოუ, ინ, მაო, ჩენ, სი, უ, ვეი, შენ, ჩუ, მაო, ჰაი. ათობით ნიშნებად ითვლება წია, ი, პინ, ტინ, უ, სიუი, კენ, სინ, ჟენ, ქუი. მან შეაერთა ეს ნიშნები და ერთმანეთის მიყოლებით შეურჩია წლებს სახელები. რომლებიც წინ მოხვდნენ, თიენკან-ი (თიენ-ი ცა), ხოლო რომლებიც უკან აღმოჩნდნენ ⌜ ტიჭ'-ი (ტი – მიწა) ეწოდათ; საერთოდ, არსებობს მათი ურთიერთმონაცვლეობისა და შეერთების სამოცნაირი ვერსია. ამის გამოა, რომ ყოველი სამოცი წელიწადი ერთ ციკლს შეადგენს და ყოველ ასეთ ციკლს ძია წ'-ი ჰქვია. ასე და ამრიგად, ჩაუვარდა ხალხს ხელში ლი ʿა, ანუ დროის დათვლის კანონი, რაც ქმნის კალენდარს. ყველაფერ ამას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ცხოვრებასა და შრომაში. ერთხელაც, ადგა ხუანგ-ტი და თავის ნათესავ ქვეშევრდომებს უბრძანა, რომ შეექმნათ ცანწიე-ს იეროგლიფი. თავის ერთ კარისკაცს, ლინლუ-ს დაავალა რომ ჩამოეყალიბებინა იუე ლიუი, ანუ მუსიკალური ჰარმონიის კანონი. მოხელე წიპო-ს უბრძანა, რომ დახმარებოდა სამკურნალო ტრაქტატის დაწერაში, რომელსაც ეწოდა ⌜ „ხუანგ-ტი ნეიწინგ"-ი, ანუ „ხუანგ ტი-ს შინაგანი კანონები". რაც შეეხება ხუროთმოძღვრების კანონებს, ან უბრალოდ საცხოვრებლის აგების კანონებს, ანდა სულაც ისეთი ჩვეულებრივი საგნის შექმნას, როგორიც იყო საჭმლის მოსახარშში ქვაბი ⌜ ხუანგ ტი-მ არც ეს საგნები დატოვა უყურადღებოდ და მონაწილეობა მიიღო ყველაფერ ამის შექმნაში. ისე რომ, ეს ჩვენი შორეული, ეგზომ პატივცემული წინაპარი არ თაკილობდა უბრალო ხალხის დარიგებას, სწავლებას და საერთოდ, არა ჰგავდა მრავალ თვითმარქვია ზეცის შვილებს ⌜ თიენწ'-ის, როგორც ისინი საკუთარ თავს უწოდებდნენ. მართლაც, ღვთიური ბუნების კაცი იყო ხუანგ-ტი, ბრძენი, კეთილი, გონიერი და ხელგაშლილი, უყვარდა ხალხი და სიყვარულით ეხმარებოდა მათ. მაგრამ ყველანი უკვე შევეჩვიეთ იმას, რომ რაკი ცხოვრებაში არსებობს სიკეთე, იქვე ბოროტიც უნდა ხარობდეს. ხუანგ ტი-ს მართვის რომელიღაც წელი იყო, როცა სამხრეთში უცებ გამოჩნდა ავი სული ჩიიოუ. ზეცაში იგი სამხრეთის მხარის ღმერთად მიაჩნდათ. სანახავად ძალიან საზარელი რამ იყო. სანახევროდ კაცი იყო, ნაწილი კი ურჩხულისა ჰქონდა. თავი თითქოს კაცისა ება, მაგრამ ოთხთ-

ვალა იყო. ექვსი ხელი ება, ფეხებს ჩლიქები უმშვენებდა, თითქოს კამეჩი ყოფილიყოს. მისი საქმე იყო ხალხის ხოცვა და ძარცვა, სისხლისმსმელი და დაუნდობელიც ბრძანდებოდა. მას ჰყავდა ოთხმოცდაერთი ძმა, უამრავი ხელქვეითი, თან ერთი-ერთმანეთზე უფრო ავი, ვერაგი და დაუნდობელი. სულ თავიდან ჩიიოუ სამხრეთის მხარეს განაგებდა და ყველა იქაური მის ძალაუფლებას ემორჩილებოდა. გავიდა ხანი და უფრო გაეზარდა წყურვილი ძალაუფლებისა. წალეკა ზღვარი ამ წყურვილმა და დაიძრა ჩიიოუ ჩრდილოეთისაკენ. სადაც კი მოუწია მას გავლა თავის ძმებიანად და თავისი ურდოებით, ყველაფერი ააოხრა, ჭირად აქცია: მიწა და მინდორი არ დატოვა, ხალხი გაჟლიტა, დახოცა. საშინელი დრო დადგა: საქონელს იტაცებდნენ, სახლებს წვავდნენ და ანგრევდნენ. ერთხელაც შეიჭრა ჩი თავისი ხროვით ხუანხე-ს ჩრდილოეთ სანაპიროზე, მაგრამ იქვე ველზე, ჭულუ-ს დაბასთან, ხუანგ ტი დაუხვდა. ბევრი მამაცი მხედართმთავარი ჰყავდა ხუანგ ტი-ს, ჯერ მარტო ჭაოინ-ი რად ღირდა. ჭაოინ-ს ჭაოინ-ს ებარა წარმტაცი ბაღნარ-წალკოტის მოვლა და ყარაულობა. თავი ბედაურისა ჰქონდა, პირისახე – კაცისა, სხეული ვეფხვივით ზოლებით ჰქონდა მოხატული, თან ხორბა ფრინველის ფრთებიც ესხა, ფრენა შეეძლო. საოცრად მამაცი იყო. მეორე იყო ლიჭოუ ⌜ მხედართმთავარი, ვინც წმინდა ხე ლანკან-ს დარაჯობდა. ამ ხეს ხილი ესხა უიშვიათესი ⌜ იასპისა და ძვირფასი თვლების. ლიჭოუ-ს სამი თავი ება, თვალები ყველაფრის მხედველი ჰქონდა. მისი თავები სხვადასხვა დროს მუდამ მორიგეობით იძინებდნენ და ამიტომ არ იღლებოდა ამ ხის დაცვითა და ყარაულობით. ხელქვეითებად მას ჰყავდა რამდენიმე მხედართმთავარი, მათ შორის, ყველაზე გამორჩეულნი იყვნენ ჩიხოუ, სიანკან-ი, შენოუ და იულეი. ყველა ესენი სახელმოხვეჭილი და ეროგული მეომრები იყვნენ. მათთან ერთად მსახურობდა კიდევ ხუანგ ტი-ს ვაჟი მიაოლუნგ-ი და შვილიშვილი შიწიიუნ-ი. ყოველ მათგანს ჰქონდა რაღაც თავისი დამახასიათებელი და განსაკუთრებული თვისება. ხუანგ ტი-ს კიდევ ჰყავდა ნადირთა დიდი ჯოგი: დათვები, ლომები, ვეფხვები, კიდევ ბევრი სხვა ცხოველი; ისინი რაღაც-რაღაცეებში ეხმარებოდნენ ხუანგ ტი-ს. ხოლო ყველაზე იშვიათი მათ შორის იყო მხეცი პი, რომლის მსგავსი ჯერ არსად არავის ენახა.

ბოროტი ღმერთი ჩიიოუ არაფერს თმობდა ჩხუბსა და ბრძოლაში. ჭულუ-ს ველი მან ჯოჯოხეთად გადააქცია, ცეცხლი და კვამლი ცასა სწვდებოდა, ყურთასმენა არ იყო კვნესა-გოდებისაგან, ღრიალმა და გმინვამ აიკლო იქაურობა, მიწას ხანზარი გაჰქონდა, მიწასთან ერთად მზეც და ვარსკვლავებიც ორთოლვას აეტანა. დასახმარებლად ხუანგ ტი-მ ქარის ღმერთს მოუხმო, ʿენგპო-ს, მან კი პირი მოხსნა ტომარას, სადაც ქარი ჰყავდა დამწყვდეული და იქიდან უმალ ზმუილით ამოვარდა საშინელი გრიგალი. საპასუხოდ ჩიიოუ-მ თავისი ჯადო გამოფინა და ისე დაბურა ნისლით იქაურობა, რომ ქარმა ვერა და ვერ დაშალა ასეთი ნისლი. არადა, ბევრს ეცადა, სამ დღეს არ შეწყვეტილა ქარის ქროლვა და გრიალი! ნისლი ⌜ ნისლად დარჩა, ხუანგ ტი-ს ლაშქარი ლამის დააბრმავა, თავგზა აუბნია, ჯარმა ბრძოლის ველზე ისეთი ადგილი დაიკავა, რომ როდის მოეღებოდა ბოლო, არავინ უწყოდა.

ხუანგ ტი მაინც არ დაიბნა და იპოვა გამოსავალი. მას ნასწავლი ჰქონდა ვარსკვ-ლავთმრიცხველობის ხელოვნება, წეს-კანონები და ამიტომ დააკვირდა ცას. მალე შეამჩნია, რომ ერთი ვარსკვლავი ადგილს არ იცვლიდა. მაშინ მიხვდა, რომ, თუ რამ უშველიდა, ეს უნდა ყოფილიყო მიმართულების მაჩვენებელი უტყუარი ხელსაწყო, რომელიც ქვეყნის ოთხივე მხარეს მიუთითებდა, რათა გზა და მიმართულება არავის არეოდა. ასე გამოიგონა მან კომპასი, რასაც ჭ’ ნან ჭენ-ი უწოდა. ეს სიტყვა ნიშნავს სამხრეთის მაჩვენებელ ეტლს. ხელსაწყო დაახლოებით ასე იყო აგებული: ორთვალა ეტლზე დაყენებული იყო ხისგან გამოთლილი ხელაწეული ღმერთის ქანდაკება. საითკენაც არ უნდა მიებრუნებინათ ეტლი, მისი ხელი სულ ერთთავად სამხრეთს მიუთითებდა. სწორედ ამ უჩვეულო გამოგონების წყალობით მოახერხა ხუანგ ტი-მ, რომ სამშვიდობოს გაეღწია და ჯარი გადაერჩინა.

გაოცდა ჩიიოუ. ვერაფრით ვერ გაეგო, რა დაეხმარა ხუანგ ტი-ს ასეთ ნისლსა და ბურუსში. გადაწყვიტა, დრო ეხელთა, სანამ ალყას თავდაღწეული მტერი სულს მოითქვამდა და მზად არ იყო, რომ მოეგერიებინა ახალი იერიში. ჩიიოუ-ს მაშინ ორი ურჩხული ჰყავდა, ჩიმეი და ვანგლიანგ-ი. ამათ მოაქციეს ალყაში ხუანგ ტი. ჩიმეი-ს პირი-სახე ადამიანისა ჰქონდა, ტანი ⌜ ნადირის. მის ღრიალზე ხალხს შიშისაგან თმა ყალყზე უდგებოდა. მართლაც, საზარელი იყო მისი ხმა, გულგანმგმირავი გოდება უფრო იყო და სიკვდილის პირას მისულთა მოთქმა-ვაებას ჰგავდა. ვანგლიანგ-ი გარეგნობით სრულიად სხვანაირი იყო, თუმც მისი იერი ასევე იყო შიშისმომგვრელი და ამ მხრივ ჩიმეი-ს ტოლს არ დაუდებდა. ტანით ჯუჯა იყო. ვინც მას შეეჩეხებოდა, უმალ ძილი მოერეოდა, დაბანგულივით არც ხელი ემორჩილებოდა, არც აზრი და არც გონება. ხუანგ ტი-მ იცოდა, რომ ამქვეყნად მაინც არსებობდა ისეთი ძალა, რაც აფრთხობდა ამ ურჩხულებს: სწორედ ეს ძალა ჟღერდა დრაკონის ღრიალში. ამიტომ ხუანგ ტი-მ მოუხმო ზეციურ მუსიკოსებს, რათა მოსულიყვნენ და ისე ჩაებერათ ზურნა-დუდუკში, რომ ეს ხმა ყველას დრაკონის წივილად მოჩვენებოდა. გაჭრა ამ ჩანაფიქრმა. კანკალმა აიტანა ყველა ურჩხული. ხუანგ ტი მაინც სულ იმის ფიქრში იყო, როგორ დაემარცხებინა ჩიიოუ. გააკეთა უზარმაზარი დოლი და როცა დასცხეს ამ დოლს, გული მიეცათ მის მეომრებს და თავდაუზოგავად შეუტიეს. მართლები იყვნენ: გამარჯვება ხომ მაშინ მოდის, როდესაც საკუთარ ძალას ირ-

წმუნებ. ასე ეკვეთნენ ისინი მტერს. ეხლა, ისიც გვმართებს გავიგოთ, რა დოლი გააკეთა ხუანგ ტი-მ. აღმოსავლეთის ზღვაში ერთი მთა იყო ამოზიდული, ლიუფოშან-ის სახელით ცნობილი. ეს სახელი ნიშნავს მომდინარე ტალღათაჯ მწვერვალს. იმ მთის კალთებზე ცხოვრობდა ერთი უცნაური მხეცი, მას ქუი-ს უწოდებდნენ. დიდი, მოყავისფრო ტანისა იყო, თითქოს ძროხასა ჰგავდა, ოღონდ რქები არ ება; მაგრამ უცნაური ის იყო, რომ ცალფეხა იყო, საერთოდ, ხან ხტუნვა-ხტუნვით, ხან ასკინკილით მოძრაობდა. მის ყოველ გამოჩენაზე ზღვაზე ქარი ამოვარდებოდა ხოლმე, იწყებოდა გრიგალი, მეხთატეხა, თავსხმა. ქუის ყოველი აღრიალება ჭექა-ქუხილისავით გაისმოდა, თვალებიდან კი ელვისებური ნათელი იკვესებოდა. ხუანგ ტი-მ სწორედ ამ მხეცის ტყავისგან გააკეთა ის განსაკუთრებული დოლი. დოლზე საბაგუნებელი ჯოხი თუო-მ იშოვა. ხუანგ ტი-მ უშველებელი ძვალი ამოაძრო სხეულიდან ლეიშოუ-ს – მეორე ურჩხულს, რომლის სახელი ნიშნავს ქუხილის ნადირს. ამ ძვალს რომ დაკრავდნენ დოლს, ხმა ხუთასი ლი-ს მანძილზე ისმოდა, რომ იტყვიან, ცას ანგრევდა და მიწას არღვევდა, ზუსტად ასე იყო. კვლავ შეებნენ ერთმანეთს მტრები და მართლაც მთები შეძრა იმ ვეება დოლის ბრაგუნმა, მიწა იძრა, ზანზარებდა იქაურობა, მაგრამ ხუანგ ტი-ს ჯარს არაფერი შეტყობია, გაუგონარი სიმამაცით იბრძოდა და საბოლოოდ დაჯაბნა კიდეც ჩიიოუ-ს ლაშქარი, შედრკა ამ მხეცის ჯარი. იმდენ ხალხში ერთი მხედართმთავარიც ვერ გამოჩნდა, რომ წინ გამოსულიყო და ცხენდაცხენ ორთაბრძოლაში გამოეწვია მტრის მეთაური. მაშინ ხუანგ ტი-მ ითავა ლაშქრის წინამძღოლობა და თავისი ჯარიანად ეკვეთა მტრის რიგებს. ეხლა მას უკვე ჩიიოუ დაუხვდა და შეებნენ ერთმანეთს სამკვდრო-სასიცოცხლო ჭიდილში. ექვსი ხელის პატრონი იყო ჩიიოუ და ორი წყვილი თვალი ჰქონდა. ჰოდა, ერთი წყვილი ხელით ეკავა იარაღი, რომელსაც კე ერქვა, ხოლო მეორე წყვილი ხელი დაკავებული ჰქონდა ჰუნ-ით, მშვილდ-ისრით; მეხუთე-მეექვსე ხელში კი ციენ-ი – დაშნები ეკავა. შუბი და მშვილდი ფეხებით ეკავა და იმდენად შმაგი იყო, რომ ახლოს ვერავინ ეკარებოდა. ამიტომ ხუანგ ტი-ს ჯარმა ვერა და ვერ მოახერხა მისი დაჯაბნა და დამარცხება. ცხრაჯერ ეკვეთნენ ისინი ერთმანეთს. ამის შემდეგ, ხუანგ ტი-მ გადაწყვიტა, დრაკონისთვის მიემართა დასახმარებლად. იმ მხეცს ინლუნგ-ი ერქვა; მხეცი კი არა, უფრო ურჩხული იყო; პირს რომ დააღებდა, წყალს ჭავლად ამოასხამდა ხოლმე ხახიდან, კუდი კი ისეთი ჰქონდა, რომ ერთი მოქნევით შეეძლო მიწის პირიდან აღეგავა ათასკაციანი ლაშქარი. შეეძლო მაღლა ღრუბლებში აფრენა, რათა გრიგალი გამოეწვია. როცა ხახას დააღებდა, იქიდან წყალი თქეშივით, ღვარად მოედიებოდა. ხუანგტი-მ იცოდა ეს და გამოიყენა. როცა ინლუნგ-მა წყალი გადმოანთხია, ხუანგ ტი-მ დრო იხელთა და შეიჭრა ჩიიოუ-ს ჯარის წყობაში. ჩიიოუ არ დაბნეულა და საპასუხოდ ჯადოსნური წვიმა გამოიწვია, წვიმა კი არა, ნამდვილი ღვართქაფი, ლამის წალეკა ბრძოლის ველი. ხუანგ ტი-ს ხალხი ამას ვეღარ უმკლავდებოდა და ალბათ დაღუპვა ემუქრებოდა, რომ არა ხუანგ ტი-ს ქალიშვილი ნიუიპა. იგი ცხოვრობდა სიქუნ-ის მთებში და გვალვის ქალღმერთი იყო. მის ტანს, მთელ სხეულს, მუდამ ალმური ასდიოდა. მარტო იმის იმედი ჰქონდათ, ის თუ შესძლებდა, რომ წარღვნა გაექრო და დაეჯაბნა. სადაც ნიუიპა ფეხს დადგამდა, გარშემო ყველაფერი უდაბნოდ იქცეოდა, ათასი ლი-ს მანძილზე წითელ-ყვითელი, უსიცოცხლო და ბერწი არემარე იშლებოდა. სწორედ ამიტომ ხუანგტი-მ თავიდანვე აუკრძალა მას ხალხში ტრიალი და წილად არგუნა სიქუნ-ის მთებში ცხოვრება. ისე რომ, ნიუიპა-ს ჯერი დადგა თავისი ძალა-უნარი ეჩვენებინა. როგორ არ ეცადა ჩიიოუ, რომ ისევ წვიმა მოეყვანა, ვერაფერი გააწყო. ქალღმერთმა საბრძოლველად გამოიწვია ჩიიოუ და დაამარცხა, კინაღამ დაწვა ჩიიოუ ნიუიპა-ს ალის ალმურმა. ისე რომ, ხუანგ ტი-ს ერგო გამარჯვება. მოკლეს ჩიიოუ. და მოკვდა თუ არა, გაქრა მისი სხეული, მიწაზე კი მისმა თავმა დაიწყო გორაობა და სულ მალე ორივე მხარეს უშველებელი ფრთები გამოისხა, ოღონდ ეს ფრთები ხორცისა იყო, არც ბუმბული არ ესხა და არც ნაკრტენი. ეს ფრთები გაშალა თავმა, პირი იმხელაზე დააღო, რომ გამოქვაბულის შესასვლელს უფრო ჰგავდა, ვიდრე პირს. მიხვდა ხუანგ ტი, რომ მის წინ ახალი ურჩხული გაჩენილიყო, სახელად თაოთიე. იგი საზარელი, გაუმაძღარი ურჩხულია, რომელიც ყველაფერს ყლაპავს, სანსლავს და ხალხს არ ინდობს. მაშინ მიხვდნენ, რომ რაკი ჩიიოუ-ს არსი ˹თაოთიე ყოფილა, ამიტომ ჩიიოუ სხვებზე უფრო ბოროტი, გაუმაძღარი და საზარელი არსება იყო. მერე დადგა ჯერი მშვიდობიანი ხანისა. ჩიიოუ-ს დამარცხების უკვდავსაყოფად, ხუანგ ტი-მ ორი სასახელო საქმე აღასრულა: პირველი ის იყო, რომ შოუშან-ის მთაში რკინის მადანი მოიპოვა და ბრინჯაო გამოადნო:

მაღალი სამფეხა ჩამოასხა და ამ ნივთს ტინგ-ი დაარქვა. სიმაღლით საგანი ერთი ჭანგ-ისა და ორი ჩი-სა იყო. ზედ იყო გამოსახული განვლილი ბრძოლის ყველაზე სასტიკი სურათები. ხუანგ ტი-მ ბრძანა, რომ განსაკუთრებული სიზუსტე დაეცვათ ჩიიოუ-ს სახის ჩამოსხმისას, რადგან მიაჩნდა, რომ თავი და ძირი ბოროტებისა თავისი არსით უნდა წარმოეჩინათ და გამოეხატათ, ანუ თაოთიე-ს სახით. მას უნდოდა, რომ ამ გამოსახულებით გაეფრთხილებინა კაცობრიობა სიხარბის ცდუნების შესახებ. მეორე მისი საქმე იყო საგალობლის შეთხზვა, რომელსაც ნადიმზე მღერიან გამარჯვების სადიდებლად. ეს არ ყოფილა ჩვეულებრივი სიმღერა, არამედ ეს იყო თუნგკუ ციუ, დიადი მუსიკა, თუნგკუ – დოლის მელოდია. ეს საგალობელი ათნაწილიანი იყო და ყოველი ნაწილი ცალ-ცალკე იყო დასამახსოვრებული: ლეი ჭენ ნუ, ანუ ქუხილის რისხვა, მინშოუხაი, ანუ საზარელი მხეცის შიში, და ა.შ. ყველა ამ მელოდიას თან სდევდა თუნკუ-ს დოლის ხმა და ყოველივე დიდებულად ჟღერდა. ისიც სათქმელია, რაც ნიუიპა-ს დაემართა. გამარჯვების შემდეგ ის გაყოყოჩდა, გაამპარტავნდა და აჯანყდა კიდეც. სიქუნგ-ის მოებში აღარ დავბრუნდებიო, აიკლო იქაურობა, მაგრამ სადაც კი დადგა ფეხი, ყველგან ყველაფერი გადაწვა და გადაახმო, ხეც და ბალახიც; სადაც ჩაიარა, მის ჩავლილზე უდაბნო რჩებოდა, მაგრამ თავისი თავით მაინც კმაყოფილი არ იყო და ახალ უბედურებას იწვევდა. ვეღარ მოითმინა ერთმა მოხელემ და თავის მბრძანებელს, ხუანგ ტი-ს მოახსენა მისი ქალიშვილის საძრახის საქციელზე. ისე გაბრაზდა ხუანგ ტი, რომ სამუდამოდ განდევნა და გააძევა ნიუიპა, შორს, ჩრდილოეთით უბრძანა გადახვეწილიყო ⌜ წითელი მდინარის, ჩიშუი-ს გაღმა.

თუმცა, ნიუიპა თავნება იყო და თავნებად დარჩა; ამიტომ იცის ხოლმე ხშირ-ხშირად უკან ბრუნდება და თან მოაქვს გვალვა. ხალხი კი იმაზე უფრო ჭკვიანი და უფრო ეშმაკი აღმოჩნდა: ისწავლეს არხების გათხრა და გაყვანა, მდინარის ფსკერის გაწმენდა. ისე რომ, როცა ნიუიპა გაიხსენებს ხოლმე თავის ძველ სამყოფელს და მოინახულებს, ხალხს ის მაინც და მაინც ვერაფერს ავნებს, რადგან აღარ არის ძველებურად დამოკიდებული მის თავნებობაზე. თანდათანობით, ნიუიპა-მაც შეიგნო, რომ ხალხი მასზე ძლიერი აღმოჩნდა და ამიტომ უკლო მათთან სტუმრობას.

VII. ნეტარ მშვილდოსან ჰოუი-ს ამბავი

იმ დროს, როცა დედამიწაზე საშინელი გვალვა მძინვარებდა, ცაში ერთის ნაცვლად ათი მზე ბრდღვია-ლებდა. ათივენი ძმები იყვნენ და ყველა ერთად აღმოსავლეთით ცხოვრობდა, თანკუ-ს ვეება აუზის პირას. ეს ძმები მუდამდღე ერთად იყვნენ და ერთად თამაშობდნენ. ხალისით გაჰყავდათ დრო, ბანაობდნენ და ცელქობდნენ თავისთვის არხეინად იმ ქაფქაფა მდუღარე აუზში. იქ, წყლის შუაგულში ერთი ვეებერთელა ხე აღმართულიყო და იმ ხეს ᶜუსან-ს ეძახდნენ. სიმაღლით ᶜუსან-ი რამდენიმე ათასი ჩი იყო, ხოლო იმ ხის გარშემო ხალხს, ხელიხელჩაკიდებულებს, წრე რომ შეეკრა, რამდენიმე ათასი კაცი დაჭირდებოდა ამ საქმეს. აი, ამ ხის ტოტებზე უყვარდა ხოლმე დასვენება იმ ათ ძმას.

იმ ძმებს, ყოველ დღე, ერთ-ერთს, მზის მოვალეობის შესრულება ევალებოდათ. ამიტომ ხან ვის და ხან ვის, მორიგეობით უწევდა ხოლმე ცაზე ასვლა და მთელი დღე შრომა, გათენებიდან მანამდე, სანამ მისი ჩასვლის დრო მოვიდოდა. შრომა მათ არ ეზარებოდათ, მით უმეტეს, რომ ქვეყანას შუქსა და სითბოს არ აკლებდნენ, ერთგულად ასრულებდნენ თიენ ტი-ს სურვილსა და ნებას. სისხამ დილას წამოხტებოდნენ და შეუდგებოდნენ თავის ულეველ გზას, ცარგვალის გადასაკვეთად. რომ დაბინდდებოდა, მაშინ მიადგებოდნენ დასავლეთის კარს და იქ ეფარებოდნენ სხვის თვალსა და მზერას. არადა, რა ლამაზია აქაურობა, მთელი ქვეყანა! რაღა არა გვაქვს: მთებიც, ტყეებიც, ველ-მინდვრები, ხეხილი, ყანები, ხალხის ხელი რომ ატყვია, მცენარეები. მაგრამ ამ ქვეყნის ნახვა და მისი ცქერა თითოეულ ძმას ხომ მხოლოდ ათ დღეში ერთხელ უწევდა. არადა ყველას ენატრებოდა მიწიერი გართობა! ცელქობითა და თამაშის სიყვარულით ძმა ძმას ტოლს არ უდებდა. ჰოდა, ეტყობა, აევსოთ მოთმინების ფიალა და ერთ მშვენიერ დღეს აბუზღუნდნენ:

– ათ დღეში ცხრა დღეს რომ ამ თანკუ-ში იჯდები, არ გინდა ამის გაძლება?! ⌜ აღშფოთდა ერთი.

– აბა, აბა! ⌜ კვერი დაუკრა მეორემ, – თან ის ერთი დღე, შრომა რომ გიწევს დილიდან დაღამებამდე! არადა, რამდენი რამაა კოხტა და ლამაზი ამ ქვეყანაზე, ათასნაირი გასართობია. მეტისმეტი მოსდის ამ ჩვენს ციურ განმგებელს, ნამეტანი მკაცრ დღეში ვყევართ თიენ ტი-ს!

ამას მესამე ძმა შეეპასუხა: „ნუთუ ვერ ხედავთ, რომ ასეთ წესში არის რადაც აზრი ჩაქსოვილი? აბა, წარმოიდგინეთ, ყველამ ერთად რომ დავადგეთ თავი და ასე, ჯგროდ, რომ გამოვვარდეთ ცის ტატნობზე ⌜ ამას ვინ გაუძლებს, რა გაუძლებს?! ხომ სულ ერთიანად გადავბუგავთ აქაურობას!“

„აზრიო, რომ გაიძახი, – მიუგო მეორემ, – რომ იცოდე, მთავარი აზრი, რაც ამ ქვეყნის არსებობაშია ჩაქსოვილი, სიხარულია! ჰოდა, თუ დამიჯერებთ, მოდი, ხვალ ყველა ერთად გამოვვარდეთ გასართობად, მორჩა და გათავდა!“

„კარგია, კარგი!“ ⌜ ხალისით აიტაცეს დანარჩენებმა – ყველა ერთად გამოვეცხადოთ ცისქვე-

შეთს!“ ახლა წარმოიდგინეთ: დედამიწას ათბობს და ანათებს ერთადერთი მზე, მაგრამ ერთის მაგივრად ათივე ძმა ერთად რომ გამოჩნდა ზეცაში, ქვეყანა უმალ აალებულ ჯოჯოხეთად იქცა. რაკი ათი მზე ერთად დანათოდა, დედამიწას თვალისმომჭრელი სიკაშკაშე დაედო; კუთხეს ვერ ნახავდი, სადმე ჩრდილი რომ დაგხვედროდა, სიცხემ და ალმურმა იმატა და თუკი რამ იზრდებოდა, ყველაფერი გახმა, მდინარეები დაშრა, ხალხმა გამოქვაბულებსა და მდვიმეებს შეაფარა თავი, ბევრნი დაიხოცნენ. ათივე ძმა თამაშით გაერთო, ისე არხეინად აცუნდრუკდნენ – ცელქობდნენ, დახტოდნენ უდარდელად, როგორც ეს ხუმარა ხალხს შეეფერება და არც კი უგრძვნიათ, რამდენი რამ დააშავეს ამ თავისი ხუმრობით. იმ დროს ხალხსა და ქვეყანას განაგებდა ღვთიური იმპერატორი იაო. ხალხი მის ხელში მშვიდად და ტკბილად ცხოვრობდა. იაო ბუნებით ძალზე ადამიანური იყო, უყვარდა თავისი ხალხი და იმათ მსგავსად ოვითონაც უბრალო ქოხში ცხოვრობდა, მაოებრ უხეშ საკვებს მიირთმევდა, ხალხთან ერთად შრომობდა და აკი ამიტომ უმალვე მიხვდა, რა უბედურება მოუტანეს მის ხალხს ამ ძმებმა! ადგა და წავიდა ამ ძმებთან სათხოვნელად, რომ თავიანთ ალაგს დაბრუნებულიყვნენ. მაგრამ ძმებმა, რაკი ერთხელ აიწყვიტეს, ვეღარაფერი დააშოშმინებდა. ადგა მაშინ იაო და თიენ ტი-ს მიადგა. თიენ ტი საშინლად განრისხდა, დაიბარა მამაცი, ღვთიური მებრძოლი ჰოუი და ასე უბრძანა: „სიხე-ს ვაჟებმა არ დამიჯერეს და ჯოჯოხეთად გადამიქციეს ეს სამყოფელი მშვიდობიანი! აი, შენთვის მიბოძებია ეს წითელი მშვილდი; გაძლევ კიდევ ათ ცალ თეთრ ისარს. ეხლავე წადი და ათივე დასაჯე“! წავიდა ჰოუი, დაეშვა დაბლა დედამიწაზე. ფეხი დაადგა თუ არა მიწას, მაშინვე დარწმუნდა, თუ რა დღეში ჩააგდო ხალხი მზეთა ამ ნავარდმა! და რომ იხილა, რად ქცეულიყო ეს ქვეყანა, ცრემლი ვერ შეიკავა და ატირდა. მხარზე მოიგდო მშვილდ-ისარი და დაიფიცა, რომ ჯავრს იყრიდა ადამიანებისთვის, ვისაც მფარველად აღარავინ ეგულებოდა. მოზიდა მშვილდი და ჯიქურ გატყორცნა ისარი ერთი მზისკენ. ჰუნნ!“ ⌜ გაისმა გამაყრუებელი ხმა და ერთი მზე მოწყდა ცის კაბადონს ⌜ ვეება ბურთი ცეცხლისა და ალის. მოკრეს თუ არა თვალი ამ ამბავს დანარჩენმა ძმებმა, მაშინვე დაფრთხნენ, სცადეს გაქცევა, მაგრამ განა ვინმეს ძალუძს, თავი დააღწიოს ღვთიური მსროლელის გატყორცნილ ისარს? სათითაოდ, ყველა ძირს ჩამოყარა ჰოუი-ს ისრებმა. ერთიღა დარჩა.

ლიუ-ყანდარელი კუანგ-ვენი
ნინო დაღუნდარიძე

რამდენიმე სიტყვა სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნზე „შ'ძინგ-ი"

„诗经" 与诗歌译文二首

უძველესი წიგნი „შ'ძინგ"-ი უამრავ ენაზეა თარგმნილი, შესაბამისად, მისი სახელწოდებაც განსხვავებულია. ჩვენ ვთარგმნეთ როგორც „სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნი". უძველესი გაგებით შ' ნიშნავდა არა მხოლოდ პოეზიას, არამედ სიმღერებს, რიტმულსა და გარითმულ ტექსტებს მელოდიის თანხლებით, სასიმღერო მელოდიას, ან ინსტრუმენტულ მუსიკას. ჩინეთის უძველესი და შუა საუკუნეების პოეზია, ზოგადად, მელოდიის თანხლებთ სრულდებოდა. „შ"-ის პოეტური სტრიქონები იშვიათად თუ იკითხებოდა მუსიკის გარეშე.

სახელწოდება „შ'ძინგ"-მა შეიძინა ხან-ის ეპოქაში. უძველეს დროში მას ერქვა „შ' „-ი, ან „შ'სანპაი" („სამასი სიმღერა"). გაზაფხულებისა და შემოდგომების ეპოქაში მათი რაოდენობა არ შეცვლილა, დღეისათვის კი მათი რიცხვია 305.

„შ'ძინგ"-ი ლექსთაჳ უძველესი კრებულია არა მარტო ჩინეთში, არამედ მთელ მსოფლიოში. ეს უნიკალური ნაწარმოები 500-600 წლის მანძილზე იქმნებოდა. თარიღდება არაუგვიანეს ძვ. წ. XI-X ს.ს. ˥ ახ.წ. VI საუკუნეებით, ანუ დასავლეთის ჭოუ-ს ეპოქით დაწყებული გაზაფხულებისა და შემოდგომების შუა პერიოდამდე.

„შ'ძინგ"-ი შედგება ოთხი ნაწილისგან:

1. კუო ფენგ-ი (სახელმწიფო ადათები) შეიცავს ჭოუ-ს ეპოქის 15 სამეფოს 160 ნაწარმოებს. ამ ნაწილში უხვადაა სასიყვარულო ლირიკა. შრომის, ხალხის ცხოვრებასთან ღრმად დაკავშირებულ სიმღერებსაც საკმაო ადგილი ეთმობა. სიმღერები გამოირჩევა შინაარსის სიღრმით, თემატიკის სიმძაფრით. ზოგიერთ სიმღერაში შეინიშნება არსებული წესებისა და გაბატონებული ადათების მიმართ სატირული დამოკიდებულება.

2. სიაო ია (მცირე ოდები). ძირითადად, საიმპერატორო სასახლის კარის მელექსეების შემოქმედებაა. პოეტები ემსახურებოდნენ სასახლისა და საზოგადოებრივ დღესასწაულებს, ხოტბას ასხამდნენ გმირებს, მმართველებსა და ა.შ.

3. ტა ია (დიდი ოდები) ˥ ღრმა პათოსით განმსჭვალული პოეზიაა. უმეტესად დაკავშირებულია გარკვეულ ისტორიულ მოვლენებთან, უახლოვდებიან ჰიმნებს. აღნიშნული ლექსების უმეტესობა არისტოკრატი პოეტების კალამს ეკუთვნის.

4. სუნგ-ი (ჰიმნები) – 40 უძველესი საზეიმო, სახოტბო, სატაძრო საგალობლებია. შექმნილია წინაპრების სულების პატივსაცემად. გვხვდება მარშებიც. ეს ჰიმნები მოცულობით უფრო დიდია. ცალკეული ჰიმნი დაკავშირებულია სარიტუალო ცეკვასთან ˥ უ (როკვა), ამიტომ წიგნის ამ განყოფილებისადმი ეთნოლოგებისა და ხელოვნებამცოდნეების... ინტერესი დიდია.

„შ'ძინგ"-ი მნიშვნელოვანი წყაროა ჩინური ლიტერატურისა და, კერძოდ, პოეზიის შესასწავლად. ყველა თაობაზე მისი გავლენის მნიშვნელობის გადაჭარბებით შეფასება შეუძლებელია. პირველ რიგში, აღსანიშნავია პოეზიის მკვეთრად გამოხატული ლირიზმი, რაც მნიშვნელოვნად განასხვავებს ჩინურ პოეზიას მსოფლიოს მრავალი რეგიონის უძველესი პოეზიისგან. „შ'ძინგ"-ის პოეზიას ახასიათებს გამომსახველი მხატვრული ხერხების იშვიათი სიმდიდრე. ავიღოთ მაგალითისათვის პოეტური ხერხი პი, რაც ნიშნავს შედარებას ˥ ბუნების სხვადასხვა არსების ისეთი სასიყვარულო სცენების მოშველიებას, სადაც ˀმამრი სასიყვარულოდ იწვევს მდედრს, ან კიდევ მიუხედავად ხანმოკლე, წამიერი სიცოცხლისა პეპლის სწრაფვას საყვარელი არომატული ყვავილისაკენ და ა.შ.

მეორე ხერხია სინგ-ი, მოწოდება, წამოწყება (ხმით, მელოდიით, რომლის შემდეგ იწყება სიმღერა). ნიშნავს დასაწყისში, ტექსტის შინაარსისაგან, ერთი შეხედვით, დამოუკიდებელ სტრიქონებს, რომლებიც წარმოშობენ განწყობილებას, ლექსის მომდევნო სიუჟეტს მიანიშნებენ, ან მსმენელისაგან (მკითხველისაგან) გარკვეული განწყობის შექმნას ემსახურებიან. ჩინური პოეზიის ეს თავისებურება თარგმნას ართულებს. მოგვყავს ნათარგმნი ფრაგმენტი ტექსტიდან „გარეული იხვი" (ზოგიერთ უცხოურ თარგმანში ლექსი დასათაურებულია როგორც „პატარძალთან შეხვედრა"):

ვიხ, ვიხ, იხვები,
მდინარის პირას მოფრენილები,
მშვიდო, ნაზო, მორიდებულო ქალწულო,
იცხოვრე ქმართან თანხმობაში, ცოლო კეთილო...

ჩინური ხალხური და პროფესიული ხელოვნება მიდრეკილია ალეგორიისკენ. მოვიყვანთ ცნობილი სინოლოგი ნ. ფედორენკოს მოსაზრებას: „ალეგორია, მისთვის ესოდენ ორგანული სიმბოლიზმის სხვადასხვა ხერხი სიტყვას ანიჭებს არა მარტო იდუმალებას, დაუსრულებლობას, არამედ გიბიძგებს უშუალო თანამონაწილეობისაკენ. ასეთია ჩინური პოეზიის ბუნება“.

კონფუცი მაღალ შეფასებას აძლევდა „შ’ძინგ“-ს. ეს ნათლად ჩანს მის „განსჯასა და საუბრებში“ – „ლუნ იუი“-ში. მასწავლებელი ეკითხება შეგირდს: „რატომ არ კითხულობ „შ“-ს (პოეზიას)“? გადმოცემით, მასწავლებელი იყო პირველი რედაქტორი და შეარჩია ის ლექსები, რომლებიც კრებულში შევიდა.

„შ’ძინგ“-ი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წიგნია კონფუციანობისა. იგი შედის ხუთწიგნეულში „უ შუ“ (არ აგერიოთ წიგნში „საბრძოლო ხელოვნება“, ყურადღება მიაქციეთ იეროგლიფებს!) ისეთ წიგნებთან ერთად, როგორებიცაა „იძინგ“-ი, „ლიძი“, „შუძინგ“-ი და „ჩუნციუ“.

„შ’ძინგ“-ი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურული ძეგლია, ჭეშმარიტად გამორჩეულია ეროვნული მაღალი სულიერებით, ენობრივი და შინაარსობრივი მრავალფეროვნებით, განუმეორებელი თვითმყოფადობით. სამწუხაროა, რომ ამ უნიკალური ქმნილების ქართული თარგმანი დღემდე არ არსებობს.

ორ სიმღერა „სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნიდან“

* * *

ცაზე სრიალით ამოცურდა მთვარე ელვარე,
მზეთუნახავიც ბრწყინვალებით ხომ მას ედრება,
მიხვრა-მოხვრითაც რა ნაზია, რა მონარნარე,
მასზე სევდიანს გრძნობა მტანჯველ ცეცხლად მედება.

ისე ფაქიზი, სპეტაკია მთვარე მთოვარე,
როგორიც ტურფა ქალწულისა სული მგზნებარე,
ველად მავალი ირგვლივ ნათელს ჰფენს არემარეს,
მასზე ოცნება მიშლის ფიქრთა ტალღებს მღელვარეს.

ცაზე ანათებს მოკაშკაშე მთვარე ელვარე,
მზეთუნახავიც ბრწყინვალებით ხომ მას ედრება,
ტრამალ და ტრამალ ტანის რხევით მიხმობს თავისკენ და მასზე ფიქრში
გრძნობას ცეცხლი კვლავ მიხელდება.

* * *

მდინარის შუა ამოზიდულ პატარა კუნძულს
იხვების გუნდი შეძახილით კვლავ სტუმრებია,
გულმართალ, ალალ, კეთილშობილ, მგზნებარე რაინდს
ლამაზ ქალწულის სიყვარული მოსწყურებია.
ნავიდან ვკრეფავ მოლივლივე იისფერ ფოთლებს,
იმ შქალწულივით ტანწერწეტა წყალმცენარეებს,
რაინდს სიზმარშიც მის სახება, ვით წმინდა ხატი,
თან სდევს, არ აძლევს მოსვენებას დღისით და ღამით.
ოჰ, ბნელო ღამევ, შენს დასასრულს ბოლო არ უჩანს,
სიზმარშიც მხოლოდ მასზე ფიქრობს, ოხრავს და ზრუნავს,
სურს, რომ გზა მისცეს, გასაქანი თავის მწველ გრძნობას,
ვედარ ივიწყებს, ვერ ახერხებს ვერც ხელის თხოვნას.
ნავში ვაგროვებ მოლივლივე წყალმცენარეებს,
ტკბილად აჟღერებს საკრავს გრძნობით მთვრალი რაინდი,
საამო ხმები იღვრება და ჩემამდეც აღწევს,
შენც, მშვენიერი, მოისმინე ეს ტკბილი ჰანგი.
ირწევა ნავი მოლივლივე წყლის ზედაპირზე,
და თვით ბუნებაც გამოცოცხლდა საკრავის ხმაზე.
ოჰ, მშვენიერო, თვალწარმტაცო, ტურფა ქალწულო,
რაინდს სურს ამით შენი გული მოინადიროს.

მთარგმნელი ეკატერინე დანელიას

უდიდესი პოეტი პატრიოტი ციუი იუენ-ი

伟大爱国诗人屈原

ჩინეთში პატრიოტის წოდება მხოლოდ ციუი იუენ-მა დაიმსახურა. ეს სპატიო წოდება მან პოლიტიკური პოზიციის გამო მოიპოვა და დაამტკიცა მთელი თავისი ცხოვრებითა და მოღვაწეობით. ციუი იუენ-ი ჩინელი ხალხისათვის ცოცხალ ლეგენდად იქცა. პოეტი-რომანტიკოსი ციუი იუენ-ი დაიბადა დაახლოებით 339 წ. ჩუ-ს სახელმწიფოში. მხოლოდ 40-50 წელი იცოცხლა. მისი ერთი სახელია ფინ-ი, მეორე კი – იუენ-ი (არისტოკრატი, პრემიერი). პოეტის ცხოვრების წლები ემთხვევა ჩინეთის სახელმწიფოსათვის მძიმე დროს, როდესაც მიმდინარეობდა დაუსრულებელი ომები. ციუი იუენ-ს დიდი გავლენა ჰქონდა ქვეყანაში, თუმცა ჩუ-ს მეფე (ციუი-ს უახლოესი ნათესავი) არა მარტო თავდაჯერებული იყო, არამედ ყურსაც უგდებდა ცილისმწამებლების ბოროტ რჩევებს, რომელთა წყალობითაც ჩუ-ს სახელმწიფო გაქრობის პირას მივიდა და ხელში ჩაუვარდა ჩამორჩენილსა და სასტიკ ცინ-ის სახელმწიფოს. ციუი იუენ-მა წინასწარ განჭვრიტა ასეთი დასასრული. გამარჯვებულმა ცილისმწამებლებმა შეძლეს მეფის მეშვეობით ციუ იუენ-ისათვის აუტანელი პირობები შეექმნათ და, ბოლოს, განდევნეს კიდეც იგი ქვეყნიდან.

დევნილმა პოეტმა მდინარე სიან-ის ნაპირებზე ხეტიალის დროს დაწერა დიდი პოემები: „ზეცისადმი ვედრება“, „ლი საო“ („მოკვეთილის ელეგია“), „ცხრა სიმღერა“, „ცხრა თავი“, „სულების გამოძახება“ და სხვა. ამ თხზულებებს შორის განსაკუთრებით ცნობილია „ლი საო“ (საო – ჩივილი, ელეგიური, ნაღვლიანი განწყობა). ჩვენს დრომდე პოეტის სულ ოცდახუთმა ნაწარმოებმა მოაღწია.

ციუი იუენ-ის პოემები ფარდას ხდიან გარყვნილ, უსამართლო, არაჰუმანურსა და უგუნურ მმართველობას, მმართველი ხროვის სიხარბესა და ულმობლობას. მის პოემებში ჩაქსოვილია სიძულვილისა და სიყვარულის ძლიერი გრძნობები, სამეტყველო ენა ძალზე მდიდარია, საუცხოო, წუნდაუდებელია პოეტური სტილი, მხატვრული სახეები რომანტიკული სულიკვეთებითაა განმსჭვალული, დიდი ადგილი ეთმობა და ფანტასტიკას.

ციუი იუენ-მა კიდევ უფრო დაამუშავა და დახვეწა „შ'ვინ“-ის ყველა პრინციპი. იგი ხშირად მიმართავდა ხალხურ ლექსიკას, ჩუ-ელების ენას, ხალხური სიმღერების რიტმს. ლექსთწყობის ფორმა იმდენად თავისებური და ლამაზია, რომ იგი ჩინურ კლასიკურ ლიტერატურაში დარჩა როგორც განსხვავებული ლექსთწყობა და დამოუკიდებელი სტილი, რომელსაც ჩუ-ს სტროფები ეწოდება. ჩუ-ს სტილის სტროფები ჩვეულებრივ იწერებოდა შვიდი მარცვლით, რიტმულ, დამხმარე მარცვალ სი-სთან ერთად.

ციუი იუენ-ის სიდიადე მდგომარეობს როგორც მის მხატვრულსა და პოეტურ მიღწევებში, ასევე პოეტის განსაკუთრებულ სულიერ მდგომარეობაშიც. მმართველი ხელისუფლებისამი ნდობა დაკარგა, უსამართლობით, სამშობლოს დაღუპით გამოწვეული მწუხარებისა და პროტესტის ნიშნად პოეტმა სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა. ამიტომაცაა, რომ იგი ჩინეთის ისტორიის ათასწლეულის განმავლობაში ფიგურირებს როგორც დიადი, რომანტიკული მიმართულების პოეტი და ამასთანავე პატრიოტიზმის პოეტი.

ციუი იუენ-ის აზროვნება თავის დროებასთან შედარებით გაცილებით უფრო მაღალ დონეზე დგას იმით, რომ ის მშვენიერი, მორალური მმართველობის ქომაგი იყო და მარად ამაზე ოცნებობდა. ჰუმანური მმართველობა ძირითადად ეყრდნობა ხალხისადმი მმართველის სიყვარულსა და სამართლიანობას, მერკანტილური და ეგოისტური მიზნების დაგმობას.

ციუი იუენ-მა არა მარტო პოემაში აჩვენა პირადი მორალური კრედოს ჩინებული მაგალითი, არამედ უმაღლესი მხატვრული ფორმით გამოხატა ინტელექტუალთა მარადიული პრინციპები, რაც ბნელი გვაროვნული წყობილების წინააღმდეგ იყო მიმართული. ის იყო არა მარტო დიდი პოეტი, არამედ წინასწარმეტყველი, დიდი პოლიტიკოსიც. ციუი იუენ-მა თავისი ცხოვრებითა და მოღვაწეობით ინტელექტუალთა ყველა თაობისთვის მისაბაძი ნიმუში შექმნა.

ჩინეთში ციუი იუანის პიროვნების პატივსაცემად დაწესებულია დღესასწაული – ტუან უ, რომელიც მთვარის კალენდრით მეხუთე თვის მეხუთე რიცხვს ემთხვევა.

სამი ლექსი თანგ-ის ეპოქის კლასიკური პოეზიიდან

პაი ძიუ-ი

ყიდვა ყვავილისა

ილევა ქალაქში ეს გაზაფხულიც,
ეტლი ჭრიალით მიგორავს გზაზე,
ჰაერს შეერწყა სურნელი მაცდური,
პიონის კონებით დახლები სავსე.
ხალხი ამ ყვავილს ერთმანეთს ჩუქნის,
რაც უნდა ღირდეს – ყიდულობს ყველა,
ამ ხალხის ზღვას და უნაზეს პიონს
დახლიც და წნულიც ვერა ჰყოფს, ვერა.
რწყავენ პიონებს, წნულს გლესენ თიხით,
გადარგვის დროს რომ არ ავნონ ყვავილს,
ყველა ოჯახი ზეიმობს ამ დროს
და მთელი ქუჩა პიონით ყვავის.
ხალხი ყვავილის სურნელით ტკბება,
უგონო, მთვრალი, დამტკბარი დადის,
მონუსხულია მათი გონება
წარმტაც ყვავილთა სურნელის ძალით.
და! . . . უცაბედად მოხუცი ჩნდება,
თაიგულების მწკრივს აცქერდება,
შეისუნთქავს რა ყვავილთა სურნელს,
მას ჩუმი ოხვრა გულს აღმოხდება . . . .
ესე ყვავილი ლამაზი, კარგი
კონა ღირს ათი კომლისა ხარკი.

შეხედე პიონს

ორქიდეის ნაზი სუნი დაჩაგრა პიონის მძაფრმა,
არც ოუ მასზე მიმზიდველმა, თუმც ველურმა არომატმა.
უფრო მეტად ძლიერია პიონების ფერი მუქი,
ვიდრე მშვიდად ჩამავალი მუქწითელი მზისა შუქი.
არაფერი შეედრება მამათქვენის ბაღის ყვავილს,
ამ ქალაქში, უფრო ლადად პიონები არსად ყვავის.
დიდ-პატარა – ყველა დადის ყვავილების სანახავად.
მაგრამ როცა დამთავრდება ყვავილების ეს დღეობა,
ყველა წავა, პიონების სანახავად არვინ მოვა.
შენ კი დარჩი ცოტა ხანიც, გადახედე ბოლოს მინდორს,
რადგან წახვალ სამხრეთ მხარეს, სად პიონი არ ყვავილობს.

ლი პაი

ფიქრები მშვიდ ღამეში

თვით ჩემს ლოგინზე ეცემა
მთვარის სხივი მოციმციმე,
ან იქნება იყო ორთვილი,
ესეც ზუსტად არ ვიცი მე.
ავწევ თავს და ვხედავ, მთვარე
სარკმელშია გაბადრული,
თავს დავხრი და მახსენდება
მე მამული დაკარგული.

მთარგმნელი ჩინურიდან ლია გაბლიშვილი

ჩინელთა მოძღვრებანი

„中国人的宗教“ (张爱玲)

ეს ჩემი მცირე ნაწერი, ასე ვთქვათ, პაწია სამშვენისი, ან თავშესაქცევი, უცხოელთათვის დაიწერა, ამდენად, ძალზე ზერელეა. მე ვფიქრობ, რომ ამგვარ ნაწარმოებებში ყველაფერი მარტივად, ნათლად და გასაგებად უნდა იყოს გადმოცემული, ისე, როგორც ეს სასკოლო სახელმძღვანელოებშია ხოლმე.

გარეგნულად, ერთი შეხედვით, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ჩინელებს რელიგია, სარწმუნოება საერთოდ არ გააჩნიათ. ინტელიგენცია, განსწავლული, განათლებული ჩინელები დიდი ხანია რაც ათეისტები გახლავან.ბუდიზმმა, ცხადია, მძლავრი ზეგავლენა მოახდინა ჩინურ ოდინდელ ფილოსოფიურ მსოფლხედვაზე, მაგრამ ეს სულ სხვა საკითხია. ბუდიზმს თითქმის არავითარი კვალი არ დაუჩნევია რიგითს ჩინელებზე, ვინაიდან ჩინური ლიტერატურა მთლიანად, თავით ბოლომდე, იჭვნეულია, ურწმუნოა და აღსავსეა დიადი კაეშნით. ხალისი და სილაღე მარტოოდენ ნივთიერ წვრილმანებში თუ სჭვივის ხოლმე. ესაა მიზეზი, რომ რომანებში – „ტყემლის რტო ოქროს ლარნაკში“ და „სიზმარი წითელ სასახლეში“ უამრავი ფურცელია გაჯერებული სუფრის რჩეული, გასაოცარი, ძვირფასი კერძების ჩამონათვალითა და აღწერილობით. ეს წვრილმანები საინტერესოა და მათი კითხვაც გიტაცებთ, მაგრამ რაიმე განსაკუთრებულ მიზანს არ ემსახურება. უბრალოდ, საამოა და ესთეტიკური. ძირითადი, მთავარი ლაიტმოტივი კი მარადჟამ ტრაგიკული გახლავთ. ყველაფერი, რაც კი ადამიანის სიცოცხლეს, ცხოვრებას შეეხება, ყოფიერების სიცარიელეზე, მის ფუჭ არსსა და ამაოებაზე გვითითებს.

ჩინელებზე მთელ მსოფლიოში ასეთი წარმოდგენაა შექმნილი – ჩინელებს დედამიწაზე მცხოვრები დანარჩენი ხალხებისგან ის განასხვავებს, რომ მათთვის საწუთრო, ამქვეყნიური ცხოვრება არის ამაოება ამაოთა და ყოველივე ამაო. ამავდროულად, უცხოელთათვის ეს შთაბეჭდილება ყოველ ჯერზე ახალია, აღმოჩენისმაგვარი რამ. თუმცა აქვე მთავრდება. უფრო წინ მათი ˊფიქრი თუ ფანტაზია, უბრალოდ, ვედარც კი მიიწევს. თითოეულ ჩინელს, იმის შემყურეს, თუ როგორ ცვივა მდინარი წყლის ნაკადში ყვავილთა ფურცლები, ან კიდევ გაზაფხულის ნიავს შუბლმიშვერილს, მთვარის მომზირალს, ძალუძს ცრემლი აფრქვიოს, ან ღრმა ოხვრა აღმოხდეს, სულითა და გულით შეიგრძნოს წუთისოფლის წამიერება, სწრაფწარმავლობა. ა́და ამით ყველაფერი ამოიწურება, ფიქრს მეტად აღარ ატანენ ძალას, აღარ უღრმავდებიან საკითხს. ჩინელთა აზრით, სიკვდილი გარდაუვალი რამაა, თუმცაღა, ამ მიზეზით გულს სრულიადაც არ იტეხენ, ცხოვრების გემოს არ კარგავენ, სასოწარკვეთას არ ეძლევიან, ცხოვრების ფსკერზე არ ეცემიან, არ ხარბობენ, სხვის უბედურებაზე ხელს არ ითბობენ, სხვისას არ იხვეჭენ, არ ირყვნებიან. ევროპელთათვის ასეთი ქცევა ლოგიკურიც იქნებოდა. ა̃აი, მაგალითად, აღორძინების ხანაში, როგორც კი მოისპო „მარადიული სიცოცხლის“ რწმენა, მყისვე თავი მისცეს იგავმიუწვდომელ თავშექცევა-გასართობებს, ან კიდევ საპირისპიროდ – ბოროტებას მიეძალნენ. და ეს ყველაფერი ფრიად მჩქეფარედ მიმდინარეობდა.

ჩინელებს, ვინც განათლებულია, წიგნიერია, მიაჩნიათ, რომ ადამიანი უბრალოდ წლიდან წლამდე ცხოვრობს, არსაით მიისწრაფვის, ბოლოს, სიცოცხლის დასრულების შემდეგ კი, არსად აღმოჩნდება; მთელი თაობები არ მიისწრაფვიან რაიმესკენ, არ მიელტვიან არავითარ საბოლოო მიზანს. თუკი ეს მართლაც ასეა, მაშ რაღაა ცხოვრების აზრი, რა ყოფილა დანიშნულება სიცოცხლისა? ასეთი კითხვა ჩინელთათვის განსჯის საგანი სრულიადაც არ არის, ვინაიდან სიცოცხლე, ასეა თუ ისე, არსებობს, თავისთავად არსებობს, მყოფობს. რარიგ განვკარგავთ ჩვენ ჩვენს ცხოვრებას, ამას არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს. რასაკვირველია, ყველას სურს ცხოვრება საამური იყოს, იყოს შესაძლებლობა სიცოცხლით ტკბობისა. და ყველამ კარგად უწყის, რომ ამის მიღწევა მხოლოდ და მხოლოდ ადათ-წესების დაცვის მეოხებითაა შესაძლებელი. ამასთანავე, ჩინელები ძალზე ფრთხილად, საკუთარი თავისთვის სიცარიელის პაწაწკინტელა ნაწილს უსათუოდ ინარჩუნებენ – ეს არ ნიშნავს ჯანყსა და ამბოხს, ან კიდევ იდუმალების აუხსნელი, თეთრი, ნისლისებრი საფარით შებურვას. ეს იგივეა, უფსკრულის პირს მიჭნებულ ცხენს დროულად რომ ამოსდო ლაგამი. ეს იგივეა, რაც ჩინურ ფერწერაში დამკვიდრებული ცარიელი, შეუვსებელი ადგილის დატოვების მკაცრი მოთხოვნა. სიცარიელისთვის გვერდის ავლა, უბრალოდ, შეუძლებელია, რამეთუ მის გარეშე ნახატის შინაგანი წონასწორობა ირღვევა. ხელოვნებაშიც და ცხოვრებაშიც ყველაზე ძნელი ისაა, მიხვდე, თუ როდის უნდა შეჩერდე, რა უნდა იკმარო. ყველაზე ძვირფასი, რაც ჩინელთათვის საამაყოა, ეს ისაა, რომ აქვთ თვითკმარი, ზღვარდადებული მშვენიერების ესთეტიკა.

მდაბიო ფენას, რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი სრულიად არ აინტერესებს. მათი არსებობა

თითქოსდა უკმარი ჟანგბადის სივრცეში მიედინება. მდაბიოთა მოძღვრება ურიცხვი პატარ-პატარა ცრურწმენების ნამსხვრევ-ნამცვრევთა ნაზავია, ისეთების, მაგალითად, როგორებიცაა ჰოროსკოპი, სულები და ლანდი-მოჩვენებები, მელა-მაქციები, მარხვები. მაღალი საზოგადოებისა და მდაბიო ფენის, სწავლულებისა და მუშა-გლეხობის, მსოფლმხედველობას ურთიერთშეხების ერთი წერტილი აქვთ – ესაა წინაპართა პატივისცემა, წინაპართა კულტი. თუმცა ინტელიგენციისათვის ეს მხოლოდ და მხოლოდ სულიერი ცხოვრების არსია. ისინი პატივს მიაგებენ როგორც ცოცხალ, ისე გარდაცვლილ წინაპრებს, იცავენ სიაო-ს, თუმცაღა[3] გარდაცვლილი წინაპრების მიმართაც განსაკუთრებული პატივისცემით არიან განმსჭვალული. ამასთანავე, საგულისხმოა, რომ წინაპართა პატივისცემის ცნებას რელიგიასთან არაფერი აქვს საერთო, ოდნავი სიახლოვეც კი არ გააჩნია.

ჩინელთა სანუკვარი სურვილი

როგორც კი ხელს მიჰყოფთ ჩინეთის სიღრმისეულ შესწავლას, უმალვე აღმოაჩენთ, რომ ყველა ჩინელს, მის აზროვნება-ქმედებას, ზურგს უკან ერთი და იგივე რელიგიური ფონი აქვს. სწავლულნი და მდაბიონი, განათლებულნი და უწიგნური ხეპრეები მხოლოდ ერთი ნიშნით განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან: ნასწავლი ხალხი მცირედმორწმუნეა, მაგრამ ამას არ აღიარებს; ტეტიები აღიარებენ, მაგრამ დიდად არ სწამთ. სულის ამგვარ მიუხელთებელ მდგომარეობას თავისი სარჩული, ერთგვარი საფენელი აქვს. ეს ბუდიზმი და ტაო-იზმი გახლავთ. ამავე დროს, ეს ორივე მოძღვრება აღრეულია ნეოტაოიზმის უთვალავ სულებთან, სიენჟენ-ებთან, ისტორიულ პირებთან, ცრურწმენებთან, რომელნიც უკვე ათასწლეულებია რაც ჩინელთა გონებაში ჩაჭედილ-ჩაკირულან. ბუდიზმის შედეგად ჩინელთა ცნობიერება ჭეშმარიტ, პირველქმნილ ბუდიზმს ფრიად დაშორებულია. დაბალი ფენის წარმომადგენელთა რწმენას აქვს საკუთარი სტრუქტურა. ეს სტრუქტურა წვრილ-წვრილი ნამსხვრევებისა და ათასგვარი დანაშრევებისგანაა შედგენილი. მისი დაბეჯითებული, გამოწვლილვითი შესწავლა ჯერ ვერავინ შეძლო. ვფიქრობ, ეს იმიტომ ხდება, რომ სტრუქტურა ზედმიწევნით ნაცნობია. თუკი დაბალ ფენაში ღრმად ფესვგადგმული ცრურწმენები ჩინური მსოფლაღქმის განუყოფელი შემადგენელი ნაწილია, მაშ, ნუთუ შეიძლება ამას ცრურწმენა ეწოდოს?

ამასთანავე, განა შეიძლება ამგვარი მსოფლაღქმა სარწმუნოებად, მრწამსად მივიჩნიოთ? რაც უფრო მეტი დაუინებით ჩაეკითხებით ჩინელ გლეხს, მხვნელ-მთესველს, მით უფრო ნაკლები სიმტკიცით გიპასუხებს იგი ამგვარ შეკითხვაზე. უკიდურეს შემთხვევაში, შეიძლება თქვას: „გარდაცვლილთა სულები, ალბათ, მაინც არსებობენ, ხომ კი? მაგრამ მე მათთვის თვალიც არასოდეს მომიკრავს.“ ახლა რაც შეეხება განათლებულ, განსწავლულ ხალხს. ისინი საკვირველი სიმტკიცით გიპასუხებენ: „ასეთი სისულელეებისა არ მჯერა.“ სიმართლე რომ ვთქვა, ისინი მართლაც არ ცრუობენ, მაგრამ მათი აზროვნება და მათი ქმედება უკვე დიდი ხანია, თუმც ფარულად, მაგრამ თანდათან სულ უფრო მეტად იძენს რელიგიური ფონის შეფერილობას. მათი აზრით, დაჯერებად არ ღირს, მაგრამ სურვილი ყველაფერი ამის რწმუნებისა მაინც არა და არ ქრება. სარწმუნოება ხომ სანახევროდ სურვილი და მოთხოვნილებაა. მოდით, ვნახოთ, როგორია ჩინელთა სურვილი.

ჯოჯოხეთი ჩინურად

ჩინელებს სწამთ ტაო-ური სამოთხე და ბუდისტური ჯოჯოხეთი ან, თუ გნებავთ, ქვესკნელი, საიქიო. [3]გარდაცვალების შემდეგ ყველა სული იქ მოხვდება, რათა განვლოს სამსჯავრო. ემაგრამ ეს ჩინური ჯოჯოხეთი სრულიადაც არ ჰგავს ქრისტიანულ ჯოჯოხეთს, სადაც, როგორც წესი, ცოდვილნი, ბოროტმოსურნე და ბოროტმოქმედი სულები ცეცხლის ალში იდაგებიან. ჩვენებურ, ჩინურ ჯოჯოხეთში უფრო „ხალვათობაა“. ჩინური ჯოჯოხეთი, ასე ვთქვათ, „გამჭოლ ქარს“, განიავებას, ანუ სულის მოთქმის შესაძლებლობას იძლევა. ინ-ის სამყაროში, თავისთავად ცხადია, მარადი მიმწუხრი მკვიდრობს, მუდმივად ბინდ-ბუნდი სუფევს, თუმცაღა, ისეც ხდება, რომ ეს სამყარო ზესკნელის ქალაქებსაც ჩამოჰგავს. ქალაქებში კი, მოგეხსენებათ, სტუმარიც ბევრია, მიმსვლელ-მომსვლელიც, მოგზაურიც. ემათ, ანუ სტუმარ-მოგზაურებს, ფრიად იზიდავს ჯოჯოხეთი, საპყრობილე, ჩინური გაგებით, ქვესკნელის მეთვრამეტე სართულზე რომაა განთავსებული. გვამი, სული როგორც კი აღმოხდება, მისგან ხუენ-ი როგორც კი ამოფრინდება, ხეტიალის შემდეგ საიქიოში ამოყოფს თავს. იქ, ქვესკნელში კი, უეჭველად თავის გარდაცვლილ ნათესავ-მეგობარ-ამხანაგებს გადაეყრება. ისინი კი ისევე, როგორც გამყოლი მოგზაურებს, მოახილვინებს, მიათვალიერ-მოათვალიერებინებს სულეთს, მიატარ-მოატარებს იქაურობას. ასეთი რამ ჩვეულებრივი ამბავია. თუ როგორი შესახედაობისანი არიან კუი, გარდაცვლილთა სულები, ამის თაობაზე ათასგვარი ვარაუდი არსებობს. მათ შორის ყველაზე უფრო აკადემიური თეორიის არსი ასეთია – სული მხოლოდ და მხოლოდ ჰაერის ერთი ყლუპია. იგი, მართალია, არ განიფანტ-განიბნევა, მაგრამ მაინც ჰაერია. ამ თეორიის თანახმად რუხ-მონაცრისფრო, ფერმკრთალი

სული ჰგავს სიფრიფანა ქაღალდზე ამოჭრილ კონტურს, ნელ სიოსაც რომ ვერ უძლებს, სულ უფრო და უფრო თხელდება, და, ბოლოს, უჩინარდება. Აამიტომაცაა, რომ ახალთახალი კუი უფრო დიდია, ძველი კი – უფრო პატარა. მაგრამ მასობრივი აზროვნება უმეტეს შემთხვევაში მკაფიო, ფოტოგრაფიულად ზუსტი მსგავსებისკენაა მიდრეკილი. ასე რომ, ჩვეულებრივი კუი მათ წარმოდგენაში ცოცხალ ადამიანთა სახეების იდენტურია.

საიქიოში პოლიციელები ისევე დასდევენ და იჭერენ გარდაცვლილთა სულებს, როგორც ამას ყველა დროის პოლიციელები სჩადიან. უზენაეს სასამართლოში ტახტზე დაბრძანებულია უზენაესი მსაჯული მინ ვანგ-ი. მის თითოეულ ხელქვეითს განსწავლული და მოხერხებული მოხელეების სულთა რიგებიდან ირჩევენ. სულებს, რომლებმაც ეს ცხოვრება კეთილად განვლეს და ქველმოქმედებასაც ეწეოდნენ, მალევე ათავისუფლებენ და ისინიც ოქროს კიბის საფეხურებით ზეცაში ადიან. ბოროტსა და ბოროტმოქმედთა სულებს კი მათი დანაშაულის სიმძიმისა და თავისებურების გათვალისწინებით სხვადასხვაგვარი სასჯელი მოელით. აი, მექრთამეებს, მაგალითად, გალღვობილ სპილენძს ასმევენ, თანაც ულევი რაოდენობით.

...

ჩანასახში მოხვედრა

რიგითი, ჩვეულებრივი ადამიანები თავდაპირველად ჩანასახში უნდა მოხვდნენ, ხოლო შემდეგ კი ამ ჩანასახის სახით განაგრძონ სიცოცხლე. აი, ამ სიცოცხლეში გაუმართლებს, იღბალი გაუღიმებს თუ არა, მთლიანად იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ იქცეოდა ადამიანი წინარე ცხოვრებაში. კარგი ადამიანები მდიდარ ოჯახებში დაიბადებიან. თუკი ადამიანი კარგია, მაგრამ არცთუ უნაკლო, მაშინ იგი დაიბადება მდიდარი ოჯახის ქალიშვილად, რამეთუ ქალის ხვედრი მამაკაცისაზე უფრო მძიმეცაა და მწარეც. თუკი ადამიანი უწინდელ ცხოვრებაში უხნეო და უვარგისი იყო, მაშინ იგი ან მსახურად, ან კიდევ მდაბიოთა ოჯახის პირმშოდ მოევლინება ქვეყნიერებას. შესაძლოა სრულიად მდაბალ არსებად – ცხოველადაც კი დაიბადოს. Აამრიგად, ყასაბი, საყასბოში რომ ხოცავს პირუტყვს, დაიბადება ღორად, ხოლო მევალე, რომელსაც ვალი არ გაუსტუმრებია – სახედრად, ცხენად, ან კიდევ ხარად მოევლინება ამ წუთისოფელს და სწორედ იმას დაუდგება მსახურად და ხელის ბიჭად, ვისი ვალიც წინარე ცხოვრებაში ემართა.

მანამ, ვიდრე სული ხორცს განეყოფება, კუი-მ უნდა შესვას მიხუნგ თანგ-ი, სასმელი, რათა ყველაფერი, რაც კი წინამავალ ცხოვრებას შეეხებოდა, დაივიწყოს. Აამის შემდეგ სულს მიერეკებიან უხარმაზარი, დაკბილული ბორბლისაკენ. სული შიშით აქეთ-იქით აცეცებს თვალს, ხან ზევით იმზირება, ხან ქვემოთ ჩაიხედავს, ამასობაში კი ერთ-ერთი წვრილფეხა ზედამხედველი მუჯლუგუნს კრავს მას და იგი უცებ, პირდაპირ მეანს, ბებია-ქალს ჩაუვარდება ხელში. ცხოვრების ჩარხის ტრიალის, წრებრუნვის ამგვარი ხატება თითქმის ყველა აღმოსავლურ რწმენაში დამკვიდრებულა, მაგრამ არსად არაა იგი წარმოჩენილი ისე მკაფიოდ, იმგვარი ცხოვრებისეული სიმართლით, როგორც ეს ჩინურშია. აბა, ერთი წარმოიდგინეთ ბავშვები, რომლებიც საჯდომზე მოლურჯო, მუქი ლაქით იბადებიან, მიჩნეულნი არიან მხდალებად, რადგან დაბადებისას შიშით იყვნენ შეპყრობილნი და არაფრისდიდებით არ სურდათ უზარმაზარი ბორბლიდან ჩამოხტომა, ხოლო ზედამხედველი იძულებული იყოჯ პანღური ამოეკრა და ასე ჩამოეგდო ბორბლიდან. იმქვეყნიდან ამქვეყნად, ზეციდან დედამიწაზე ამიტომ იბადებიან „დალილავებულ-დალაქულნი“. ამ შვილებს დედები საჯდომზე ალერსით უთათუნებენ და თან საყვედურობენ: „ოჰ, ჩემო კარგო, რატომ არ გინდოდა ამქვეყნად მოვლინება?“

უსიამოვნებანი მართლმსაჯულების კანონ-წესებთან

დანაშაულის გამო სასჯელი გარდაუვალია. ყველანი ქვესკნელში, ჯოჯოხეთში განვისჯებით და სასჯელი, შესაძლოა, როგორც მომავალ, ისე ამჟამინდელ ცხოვრებაშიც გვეწიოს. შვილი, რომელიც მშობლებს უკადრისად ეპყრობა, ასევე შობს შვილს, მშობელს პატივს რომ არ მიაგებს. ქალბატონს, რომელიც თავის მოახლე-გოგოს თავში ურტყამს და სცემს, ზურგზე მუწუკები გამოაყრის. ისეც ხდება, რომ შურისძიება და სასჯელი ამსოფლადაც გარდაგხვდება და ჯოჯოხეთშიც გვეწევა. ასე მაგალითად, იყო ერთი კაცი, ვინც ჯოჯოხეთი მოინახულა და იქ ნახა, თუ როგორ უმოწყალოდ სცემდა ვიღაც მამაკაცი ერთ მის ნაცნობ ქალბატონს. ამ კაცს ეგონა, რომ ქალბატონი უკვე გარდაცვლილი ბრძანდებოდა, მაგრამ ამქვეყნად რომ მობრუნდა, აღმოაჩინა, ეს ქალბატონი, თურმე, ნუ იტყვი და, ცოცხალი ყოფილა, მხოლოდ ზურგი მთლად წყლულებით დაფარვოდა.

სულების დაჭერა და მათი გასამართლება ყოველთვის როდია კანონიერი. არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა მავანი მავანს მოკლავს, მაშინ სამართლებრივი ქმედებები შეიძლება აღარც ამოქმედდეს და დაზარალებულს ნება დაერთოს, რათა თავად იზრუნოს ბოროტმოქმედის შეპყრობაზე. ასეთ შემთხვევაში კუი ხუნ-ი შეაღწევს დამნაშავის გვამში და დამნაშავეც დაზარალებულის ხმით ალაპარა-

კდება, თავად გაამხელს თავისი დანაშაულის საიდუმლოებას, მერე კი, უმეტესწილად, სიცოცხლეს თვითმკვლელობით დაასრულებს. Ხკიდევ უფრო იოლი საშუალებაც არსებობს. ეს მეხის დაცემაა. მაგრამ ასეთი სიკვდილით უფრო ხშირად უმძიმესი დანაშაულის ჩამდენნი ისჯებიან, ანუ ისინი, ვინც საზარელი, ენით უთქმელი დანაშაული ჩაიდინა. მეხის სული მოავლენს ელვას და იგი განა მარტო კლავს დამნაშავეს, მის ზურგზე წარწერებსაც ტოვებს, მის ცოდვებს აღწერს. ასე განსაჯეთ, გამოცემული, დაბეჭდილიც კი იყო „ლეი ვენ“-ი, – ამგვარ წყევლა-კრულვათა კრებული.

იმის გამო, რომ ადამიანურ კანონებს ურყევი სიზუსტე არ გააჩნია, მათი ახსნა-განმარტება, ვისაც როგორ მოესურვება, ვისაც როგორ მოეპრიანება, ისე შეუძლია. მიზეზ-საბაბი რამდენიც გნებავთ, იმდენი გამოიძებნება. Აამიტომაცაა, რომ კაცი ვერასოდეს მიაკვლევს ინკუო პაოინ-ის შეცდომას. დოგმა-კანონების თანახმად ძალიან ადვილია დაამტკიცო, რომ დანაშაული ჩადენილია, მაგრამ, ამასთანავე, ვერასგზით ვერც იმას დაამტკიცებ, დანაშაული რომ არ არსებობს.

ჩინური საიქიო სრულიადაც არ გახლავთ იდუმალი და მისტიკურობით მოცული რამ. Ემისი ახსნა-განმარტება ძალიან ადვილიც კია. ყველა წეს-კანონი განვითარებული ჩინური ცივილიზაციის კანონების ტოლფარდია, მათ ემთხვევა. ეს სწორედ იმიტომ ხდება, რომ იმქვეყნიური კანონები თავის საფუძველშივე სავსებით ადამიანურია და არა ღვთაებრივი. Აამიტომაცაა, რომ გარდაცვლილთა საუფლოში შეცდომები ისევეა მოსალოდნელი, როგორც დედამიწაზე, ამქვეყნიურ ცხოვრებაში. გარდაცვლილის სულმა, ვიდრე საიქიოში მოხვდება, აუცილებლად ადგილობრივ ტაძარში, ჩენგ ხუანგ მიაო-ში (ჩენგ ხუანგ-ზე დამატებითი ცნობები იხ. სტატიაში „რელიგია“. მთარმგმ.) უნდა განვლოს წინასწარი სასამართლო. ჩენგ ხუანგ მიაო ის ადგილია, სადაც იმქვეყნიური სასამართლო იმართება, ჩენგ ხუანგ-ები კი, ჩვეულებრივ, ამქვეყნიური დიდი მოხელეები, მაღალი თანამდებობის პირები ბრძანდებიან. მაგალითად, რომანში – „სიზმარი წითელ სასახლეში“, ლინ ტაიიუი-ს მამამ, ლინ ჟუხაი-მ, გარდაცვალების შემდეგ ჩენგ ხუანგ-ობა დაიმსახურა. ყველა ჩენგ ხუანგ-ს, რასაკვირველია, აქვს შესაძლებლობა ქრთამი აიღოს. Უუზენაესი სასამართლო კი, ჯოჯოხეთში რომაა განთავსებული, შედარებით უფრო სამართლიანი და პირუთვნელია. თუმცა, განაჩენთა ჩანაწერებში შეცდომები ხშირ-ხშირად მოსდით. ქვესკნელის მოხელეები თავიანთ ანგარიშში მალ-მალე ცდებიან ხოლმე. აი, ისევ მაგალითი. ვთქვათ, ადამიანს ჯერ კიდევ არ მიუღწევია დათქმული ასაკისთვის, ის კი სასიკვდილოდაა გამოჭერილი, კვდება. რაღა თქმა უნდა, ისეთი შემთხვევებიც არის, როცა სული თავგადაკლული იბრძვის და ათასგვარი ჭირ-ვარამით, დიდი ვაი-ვაგლახითა და უამრავი საბუთის მოშველიებით მოახერხებს, რომ „ისესხოს სხეული, რათა დაიბრუნოს სული“. ეს იმიტომ ხდება, რომ მისი ყოფილი თავი და ტანი, მთელი სხეული, იმ ზომამდეა დასახიჩრებული, სულს ვეღარსად შეუღწევია, ამის საშუალება მოსპობილია.

აგრერიგ რატომ აღელვებთ ჩინელებს კუბო?

რაკი სიკვდილის შემდგომ ხელახალი ჩასახვა შესაძლებელი ყოფილა, ისიც შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჩინელების სულს – ლი ხუნ-ს, სხეულისგან სრული დამოუკიდებლობა აქვს მინიჭებული. Წესე იგი, სხეული გარსია, გარსი კი ოდენ დროებითი ნავსაყუდელი, ხანმოკლე თავშესაფარია სულისა. Აამ თვალსაზრისით ჩინური თეიზმი განსხვავებულია ეგვიპტური თეიზმისგან. ჩინელები გვამს, ცხედარს, მნიშვნელობას დიდად არ ანიჭებენ. მაგრამ უცნაური ისაა, თუ რატომ უთმობენ ჩინელები ესოდენ დიდ ყურადღებას კუბოს, სასახლეს? რაგინდ დიდ სიძნელესა და დავიდარაბასთანაც არ უნდა იყოს დაკავშირებული, ჩინელები თავიანთ მიცვალებულების ცხედრებს უცხო მიწა-წყალზე არამც და არამც არ მიატოვებენ, უეჭველად წაასვენებენ სამშობლოში, რათა საკუთარ მამულს, წინაპართა სასაფლაოს მიაბარონ. ჩინელები კუბოს საცხოვრებელ ბინაზე ნაკლებ როდი აფასებენ. ჩასასვენებლისათვის გამოიყენება ხის საუკეთესო ჯიშები. რაც უფრო მძიმე იქნება საკუბოვე მასალა, მით უკეთესი. ხის მასალის წონისა და მისი სიმძიმის გამო ბინიდან კუბოს ოთხით დაწყებული სამოცდაოთხი, ზოგ შემთხვევაში მეტი, მამაკაცი გამოასვენებდა ხოლმე. თუკი იქ, სადაც მიცვალებული ასვენია, საუბედუროდ, ხანძარი გაჩნდა, ოჯახი სასწრაფოდ გაიხრის ორმოს, რათა დროებით ჩაფლას კუბო და მხოლოდ ამის შემდეგ უშველიან ხოლმე საკუთარ თავს. ჩვეულებრივ, ცდილობენ საფლავისთვის თბილი და მშრალი ადგილი შეარჩიონ. თუკი ისე მოხდა, რომ ვაჟები და შვილიშვილები კუბოში სინესტეს, გამჭოლ ქარსა და მწერებს, ჭია-ღუას შენიშნავენ, ისინი უმალ სასოწარკვეთილებას მიეცემიან. Აამრიგად, ᶜენგშეი-ს მეცნიერება სულ უფრო და უფრო რთულდება და სიღრმისეული ხდება. ამᲐ მეცნიერების კვლევის ძირითადი საკითხი ხომ ისაა, რომ საფლავთა მდგომარეობა შეისწავლოს, ვინაიდან ადგილმდებარეობა საფლავისა პირდაპირ და უშუალოდ მოქმედებს შთამომავალთა ბედიღბალზე.

გადაჭარბებული მზრუნველობა გარდაცვლილ წინაპართა ცხედარზე შეიძლება იმით აიხსნას, რომ ჩინეთში მშობლებისადმი შვილების გრძნობები თანდათან არანორმალურ სახეს იძენს, აკომ-

პლექსებს ადამიანს. ჩინელთა ტრადიციის არსი, ასე ვთქვათ, ფილოსოფია, იმასაც გულისხმობს, რომ მშობელთა თაყვანისცემის სულისკვეთება ყველაზე დიადი გრძნობაა, იგი ადამიანის მთელ ტემპერამენტს შთანთქავს, იგი ერთადერთი მისაღები განცდაა. მშობელთა მიმართ პატივისცემა-თაყვანისცემის გრძნობის უზომო განვითარებამ და ამით სხვა გრძნობების დათრგუნვამ განაპირობა საზოგადოების ფსიქიკური მდგომარეობის წონასწორობის რღვევა. სანიმუშო ვაჟიშვილი კაციჭამიის სიფიცხით საკუთარი სა%დომიდანაც კი ჩამოიჭრის ხორცის ნაჭერს, რათა წვნიანი კერძი მოუმზადოს ავადმყოფ მშობელს. ამგვარი საქციელი მხოლოდ და მხოლოდ გაგიჟებულმა, გონდაკარგულმა შეყვარებულებმა თუ შეიძლება ჩაიდინონ. ნათქვამიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ საიქიოში გარდასული მშობლების იმქვეყნიურ კეთილდღეობაზე ჩინელი შვილების ზრუნვა სრულ ისტერიად იქცევა. და ეს ხომ სავსებით ლოგიკური შედეგია.

საკუთარი თავისთვის კუბოს შეკვეთა სრულიადაც არ გახლავთ თავკერძობის, საკუთარი თავის სიყვარულის ნიშანი. ეს პრაქტიკული წინდახედულების მაჩვენებელია. ჩინელებისთვის, ვინც მიწათმოქმედთა საზოგადოებას განეკუთვნებიან, ყველაფრის მომარაგება, ათასგვარი ნივთების, ბარგი-ბარხანისა და ნაირგვარი წიკო-მაკოს დაგროვება სრულიად ბუნებრივი ჩვევაა. მდიდარ ჩინელს, უპირატესად, ახასიათებენ ასეთი სიტყვებით: „მას ბელელში ბრინ%ის მარაგი ულპება“. უწინ, მეტ-ნაკლები კეთილდღეობის ხანაში, მიცვალებულის სამოსს, კუბოს, ჩვეულებრივ საყოფაცხოვრებო ნივთებთან ერთად წინასწარ იძენდნენ, წინდაწინ იმარაგებდნენ. ხომ დადგებოდა დღე, როცა ეს ყველაფერი საჭირო, მოსახმარი შეიქნებოდა.

წინაპართა ნივთიერი კეთილდღეობისთვის მიზანდასახული ზრუნვა, გადაჭარბებული ფიქრი, დიდად უაზრო და ამაო არც გახლავთ, რადგანაც სული, რომელიც %ერაც არ გარდასახულა, ვინძლო უსასრულო დროის მანძილზე შეყოვნდეს. წარმოიდგინეთ, ერთხანობას კამათიც კი იყო გაჩაღებული ამ გარდამავალ დროს, თუ სად იმყოფება სული, საფლავსა თუ ფირფიტაზე, სადაც წინაპართა სახელებია ჩამოთვლილ-ჩამოწერილი. ჩინური რელიგია აბრეშუმის ძაფის აბურდულ გორგალს მოგვაგონებს. თაური წვერის მიკვლევა, წვერების შეერთება და ძაფის ამოხვევა კი ზოგ%ერ შეიძლება მოხერხდეს კიდეც. Აასე მაგალითად, ბედისწერის გარკვეულობის ცნება თითქოსდა ეწინააღმდეგება ცნებას – „სიკეთე სიკეთის წილ“. მაგრამ უკანასკნელ წამს შეიძლება გამოჩნდეს გამოსავალი და ორი წინააღმდეგობრივი საწყისი თანხმიერი შეიქნას. მოხუცს, რომელსაც ბედისწერამ უშვილობა დაანათლა, თავისი გულმოდგინების შედეგად დაუგროვდება უამრავი ზნეობრივი საქციელი. ამის გამო რიგით მეორე ცოლი მას ტყუპებს გაუჩენს; მომაკვდავი მოულოდნელად შეიძლება მოსულიერდეს და მისმა სიცოცხლემ კიდევ ათსა და ოც წელსაც გასტანოს. გონებაჩლუნგმა მოწაფემ სახელმწიფო მოხელის თანამდებობის მოსაპოვებელ გამოცდაზე მოულოდნელად შესაძლოა გამსვლელი ქულა მიიღოს.

კეთილი და ბოროტი სიკვდილი

ჩინელებს სიკვდილის თაობაზე განსხვავებული შეხედულება აქვთ. ერთია, მაგალითად, „სიცოცხლის პატიოსნად დასრულება“. თუკი სიკვდილი მხოლოდ ხანდაზმულობის, სიბერის შედეგია, ხოლო ადამიანი მთავარ საძინებელ ოთახში მიიცვალა, ეს იმის მაჩვენებელია, რომ იგი ო%ახის უფროსი ყოფილა. მას შესატყვისი პატივითაც დაკრძალავენ და მემკვიდრეებიც დაიტირებენ. მართალია, ჩინელები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ იმას, თუ როგორ კვდება ადამიანი, მაგრამ, ამასთანავე, ამ საკითხს ფრიად ზერელედაც უყურებენ. კუბოს ფიცარზე შეიძლება ამოტვიფრული იყოს ისტორიული სცენა, თანაც საკმაოდ თეატრალიზებული, სახალისო და მიმზიდველი, ვთქვათ, პიესა „ლიუი პუ ლამაზმან ტიაოჩან-ს ეარშიყება„, ხოლო მიცვალებულის გასვენებისას სამგლოვიარო მუსიკის ნაცვლად მედოლეთა და მესაყვირეთა დიდი ორკესტრი რაც ძალი და ღონე აქვს უკრავდეს კლასიკური ოპერის „სუ სან, ნუ ტირი“-ს ნაწყვეტს.

ჩინელები არ ამბობენ – „მოკვდა„, ისინი ამბობენ – „გაუჩინარდა, ვითარცა ზეცის მკვიდრი„, ან კიდევ „დასავლეთში გაუჩინარდა“ (ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი შაკიამუნის სამშობლოში გაეშურა, ბედს ეწია). ჩვენში კუბოს უწოდებენ დღეგრძელობის ჭურჭელს. თუკი კუბოს მხიარული სურათებიც ამშვენებს, მაშინ ყოველგვარი ჭირ-ვარამი და სიკვდილიც ადვილი მოგვეჩვენება, იოლადაც შევეგუებით და არც არაფრად ჩავაგდებთ. ამავდროულად, ბოროტი სიკვდილი ჩინელებს მაინც შიშის ზარსა სცემს. ეს იმიტომ, რომ ამგვარი სიკვდილით დახოცილებს ხელმეორე დაბადების, ხელახალი გარდაქმნის შესაძლებლობა ესპობათ. ისინი უნდა დაელოდონ თავისნაირსავე ბედკრულს, რათა მისი სხეული თავისი სხეულის სანაცვლოდ ჩაიგდონ ხელში. ამიტომაა, რომ ასეთი გარდაცვლილის სული ყოველ ღონეს ხმარობს, ათასგვარ ხრიკს დაეძებს და ყველანაირად ცდილობს შეაცდინოს ვინმე, რათა მან თავი მოიკლას, გულ-ხელი თავისი ნებით დაიკრიფოს. თუკი ვინმე ცუდ გუნება-განწყობაზეა, ან კიდევ სასოწარკვეთას შეუპყრია, გარდაცვლილის სული გაშმაგებით იწყებს ამ ხელ-

საერელი შემთხვევის თავის სასიკეთოდ გამოყენებას. იმ შემთხვევაში, თუ გარდაცვლილი ადამიანი თავის ჩამოხრჩობის შედეგადაა მკვდარი, იგი მსხვერპლის ცხვირწინ თოკს ჩამოაკონწიალებს და ზედ ლამაზ გვირგვინსაც მიამაგრებს. მერე თავის მსხვერპლს მიიტყუებს, რათა ყულფში გააყოფინოს თავი და როგორც კი მსხვერპლი ამის გააკეთებას შეეცდება, იმწამსვე, მყისვე, თოკს გამონასკვავს. მოულოდნელი სიკვდილიც ასევეა. თუკი სადმე ერთხელ მაინც მოხდა შეჯახება, ავარია, იქ, უეჭველად, გამეორდება კიდეც. კაოციაო-ში რომაა საცურაო აუზი, საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ იქ ყოველწლიურად მეორდება საკუთარი ნებით დახრჩობის შემთხვევები. ჩანს, გარდაცვლილთა სულები ობობას, ან მტაცებელი ცხოველის მსგავსად, თავიანთი ულმობელი ინსტიქტებით მოქმედებენ.

არაადამიანი მატყუარები

სულეთს, სულების სამყაროს, ჩინელები ცოცხალ, მდაბალ არსებებთან აიგივებენ. ასეთები გახლავან: მელა-მაქციები, ეშმაკეული მცენარეების, ეშმაკეული, ჯადოსნური ყვავილების სულები. ყველა ეს, ამ ჯურის ყველა არსება, ადამიანზე უფრო დაბალ საფეხურზე იმყოფება, მაგრამ არაფრის დიდებით არ სურს დაემორჩილოს ადამიანს, არამც და არამც არ ნებავს თავი მდაბიო არსებად მიიჩნიოს. მათი ყველაზე სანუკვარი სურვილია, რადაც არ უნდა დაუჯდეთ, სახეობათა განვითარების საფეხურებს გადაახტნენ და საკუთარი თავის სრულყოფის გზით ადამიანის შესაძლებლობები ხელთ მოიგდონ, დაეუფლონ, დაეპატრონონ, ვინაიდან ადამიანური ყოფიერება ყველაზე სრულყოფილია, ხოლო თავად ადამიანი, სულდგმულ არსებათა შორის ყველაზე სრულქმნილი ფორმა გახლავთ ყოფიერებისა. მდაბალი წარმოშობის არსებები თავიანთი ბრიყვული და მწირი ცხოვრებით უკმაყოფილონი გახლავან. იმისთვის, რათა ადამიანური სამშვინველი ოდნავ მაინც შეითვისონ, მზად არიან ყველანაირი ხერხით, ნებისმიერი ხიფათის გადალახვის გზით, ხელში ჩაიგდონ სამშვინველი, სულიერება. ამის საშუალებას კი მხოლოდ პარვა, ტაცება, ქურდობა იძლევა. ხანდახან ცეს არსებანი მზეთუნახავებად გადაიქცევიან და მამაკაცებს ჯერ მიიზიდავენ, ხოლო შემდეგ კი ძალ-ღონეს გამოაცლიან, მათს მამაკაცურ ენერგიას თავად შეისრუტავენ, შთანთქავენ, გაითავისებენ.

ადამიანთა და ავსულთა, ეშმაკეულ-ჯადოქართა სამყარო ერთიან სივრცესა და დროშია განფენილი. ჱამ ყოველივეს ერთი და იგივე დრო-ჟამი, ერთიანი სივრცე აქვს. აი, ამიტომაა კოსმოსში სივიწროვე, გაჭედილობა. ცეს საზიზღარი არსებები რას არ სჩადიან, რას არ კადრულობენ, რათა ადამიანთა ვერაგობას გადააჭარბონ. თავიანთი ბნელი ზრახვების განსახორციელებლად ისინი დაეძებენ იმგვარ არსებებს, ვისაც ადვილად დაიპყრობენ, ვისაც იოლად დაიმორჩილებენ, ხელმოცარულებს, აღნაგობით, ტანადობითა და ზნეობრივად სუსტებს, უნდილებს, დონდლოებს, გამორჩეულად კი ზნედაცემულებს. მაგრამ, თუკი პატიოსანსა და პირდაპირს, უშუალოსა და გულღია ადამიანებს წააწყდებიან, ისეთებს, ვისაც მაღალი თანამდებობები უჭირავთ, ვინც ბედნიერნი და წარმატებულნი არიან და, რაც უმთავრესია, თუკი მათ ზნეობრივი სიმტკიცეც ახასიათებთ, მაშინ ეს ბოროტი არსებები მყისვე უკან იხევენ. ჱადამიანები საშინელი წნეხის ქვეშ ცხოვრობენ. ცეს არის ზეწოლა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, და, ამასთანავე, ათასი ჯურის სულების ზეწოლა. ზეწოლა გულისხმობს იმას, რომ სულები დღენიადაგ, დღისითა თუ ღამით, უთვალთვალებენ ადამიანს, წუთითაც არ აცილებენ თვალს, ჩასაფრებულნი არიან. ამავდროულად, ძლიერსა და მოაზროვნე ადამიანს შესწევს უნარი არ შეუშინდეს ამ მაქციებსა და ლანდ-მოჩვენებებს. ისინი ხომ ოდენ უნებისყოფო, სუსტ, თავკერძა და გულჩათხრობილ ადამიანს იჯაბნებენ, ანუ იმათ, ვინც თვითგანვითარებისა და თვითსრულყოფის საქმეში ერთობ მოიკოჭლებს, პასიურია. თვალუწვდენი ზღვა არსებობს ზღაპრებისა და მოთხრობებისა იმის თაობაზე, თუ რარიგ შესაბრალისად ემუდარებიან გარდაცვლილი ქმრები თავიანთ ცოცხლად დარჩენილ ცოლებს, რათა ისინი ხელახლა არ გათხოვდნენ, ხელმეორედ არ დაქორწინდნენ. ცეს გარდაცვლილი ქმრები საპატარძლოს საქორწილო ტახტრევანთან ღაპა-ღუპით ღვრიან ცრემლს, ან კიდევ ახლადდაქორწინებულთა საძინებელ ოთახში მთელ ღამეს მოთქვამენ და ხლუქუნებენ, მაგრამ ამით უკვე ვეღარაფრის შეცვლა ვეღარ ძალუძთ. ამავე დროს, ზეცის მკვიდრთა ცხოვრება, მართალია, სრულქმნილი და მშვენიერია, მაგრამ მაინც ჩამოუვარდება მიწიერ ცხოვრებას. ეს ზეციური ცხოვრება ხომ ფრიად და ფრიად ეროფეროვანი, შეზღუდული და მოსაწყენია.

ზეცა ტაო-ელთა გაგებით

მართალია, ტაო-ელთა მოძღვრება მოგვითხრობს ნეფრიტით ნაგებ კოშკებსა და იასპის მრავალსართულიან სასახლეებზე, ძვირფასი ქვებით ნაკეთ სამოთხის ყვავილებსა და მობიბინე ზურმუხტის ბალახზე, მაგრამ შეგრძნება ხელშეუხები, ცარიელი სივრცისა, ანუ ქუნ პაი-სა, მაინც არსებობს. ეს შეგრძნება უახლოვდება ტაო-ელთა დოგმას – „უ ვეი“-ს , ანუ არქმედებას, უმოქმედობას. აი, სწორედ ეს გახლავთ ტაო-ელთა გაგებით სამოთხეზე ერთადერთი მკრთალი მინიშნება. ზემოხსენებული და

სხვა მსგავსი სურათები დაფუძნებულია ჩვენი მამულის უძველეს, ისტორიულ ტრადიციაზე, ისეთზე, როგორიცაა, ვთქვათ, იასპის ღვთაება (იუი ხუანგ-ი), უშუალოდ რომ განაგებს ზეცის მკვიდრთა ურიცხვ სასახლეებს, გაშუალებულად კი ცოცხალ ადამიანებსაც. ესე იგი, ერთსა და იმავე დროს განაგებს ამქვეყნიურ ცხოვრებასაც და საიქიოსაც. იასპის ღვთაება მბრძანებელია დასავლური ბოდისატვასი, ჟულაი-სა და კუანინ-ისა, იისფერი ბამბუკის ჭალის ბინადარი რომაა და სხვა დანარჩენი ღმერთებისაც. იგი მათი ფეოდალია, მათი მმართველ-გამგებელია. თუკი მიწიერ, ამქვეყნიურ სამყაროში გარდაიცვლება უმანკო და ნიჭით ცხებული ქალწული, მას შეიძლება იასპის სასახლეში სეფექალის თანამდებობა ებოძოს. ეშმაგრამ, თუკი ამ ნორჩ ქალღმერთს შემთხვევით გაუტყდა ლარნაკი, ან კიდევ შეუყვარდა ვინმე, ან უგუნურად იცინა, ან გაეარშიყა ვინმეს, კიდევ მეტი, თუკი მას სიძვისას წაასწრეს, მაშინ იასპის ღვთაება მას, უეჭველად, სასჯელის ნიშნად ამაოების, ანუ ამქვეყნიურ ცხოვრებაში დააბრუნებს. ეს ამბავი ხალხური თქმულებების ძვირფას მასაზრდოებელ მასალას წარმოშობს, მაგრამ სამოთხის მოსაწყენ მყუდროებასა და ნეტარებაში მოულოდნელად შეიჭრებიან ხოლმე მეამბოხენიც და სამოთხის სიამტკბილურ სიმშვიდეს არღვევენ, უჩვეულო ხალისს ძენენ ზეციური ყოფის ერთფეროვანსა და უღიმღამო მდინარებას.

ზეციური ხელისუფლება შრომა-საქმიანობას ფრიად მკაცრად ანაწილებს. მას ჰყავს სული-სამოქალაქო მოხელეები, ისინი, ვინც დედამიწაზე ცოდნა-განათლებას, მშვიდობიან ცხოვრებასა და სხვა ამგვარ საკითხებს მეთვალყურეობენ. და, ამასთანავე, ჰყავს სული-მეომრებიც, სული-სიმდიდრისა და სული-დღეგრძელობისა. ყოველ ქალაქს დედამიწაზე საკუთარი ზეციური ჩენგ ხუანგ-ი განაგებს. თითოეულ სოფელსაც თავისი ადგილის დედა, ადგილობრივი სული-წმინდა ჰყავს. ყველა ოჯახის ჭიშკარზე ორი მფარველი სული უნდა იყოს გამოსახული. ამას გარდა, არსებობს კერიის სულიც. თითოეულ ტბასა თუ წყაროსაც საკუთარი მეფე-დრაკონი მფარველობს. და კიდევ არსებობენ ზეცის უმაქნისი, მუქთახორა ბინადარნიც.

ღმერთების უგულებელყოფა

სამოთხე, ზესკნელი, მართალია, უსაზღვროდ ვრცელია, უკიდეგანოა, მაგრამ ქვესკნელთან, მიწისქვეშეთთან შედარებით იგი ერთობ უფერული და მკრთალია, მოკლებულია გარკვეულობასა და სიცხადეს. ეს, შესაძლოა, იმიტომ ხდება, რომ ხალხს ვერა და ვერ ვერ შეუქმნია წარმოდგენა მისთვის უცხო და უცნობი სამოთხის სიკეთეზე. თავად სამოთხეც არ გახლავთ ადამიანთან დიდ სიამტკბილობაში. ჩინელები, შეიძლება ითქვას, სავსებით უგულებელყოფენ კიდეც სამოთხეს, შეუძლიათ ერთობ თვითნებურად, თუმც, თავშეკავებულად მოექცნენ მას, ნებავთ ირწმუნებენ, ნებავთ უარყოფენ. ჩინელების ფანტაზია ჭეშმარიტად მდგრადი, მყარია და, ამავდროულად, ყოველგვარი განსაცდელისადმი შემგუებელი. სამაგალითოდ ავიღოთ ასეთი შემთხვევა. რადიოთი გადაიცემა შაოსინგ-ური ოპერა, შეყვარებული წყვილი ნაზად ჟღურტულებს. ვაჟი მღერის: „ჩემო ანგელოზო, დაიკო!“ ქალი მიუგებს: „საყვარელო ძამიკო, ლიან!“ და ვიდრე ორკესტრში მევიოლინე თავის საკრავს – ცინს ააწყობს, დიქტორი იუწყება: „ყურადღება, ყურადღება! ჲანან-ის ქუჩაზე, ჯჰოული-ს შესახვევის 13 ნომერში, მესამე სართულზე, ბინაში ელოდებიან წამალს, დუსტს, მწერების მუსრის გასავლებად, დაუყოვნებლივ მიაწოდეთ!“ და თუმცა განცხადება ასეთი შინაარსისაა, თეატრალურ-სენტიმენტური ატმოსფერო სრულიადაც არ ირღვევა. მსგავს ვითარებას ყოველ ნაბიჯზე შეიძლება წააწყდეთ კლასიკურ თეატრშიც.

იმდენად, რამდენადაც ჩინელები დიდად მგრძნობიარე და მღელვარე სულისანი არ გახლავან, ჩინური რელიგიაც იოლად ეგუება ათასგვარ უგულებელყოფას. როგორც გენებოთ, ისე დაამცირეთ, თუნდაც ლანძღეთ რელიგია. „იასპის ღმერთი“, მაგალითად, ყოფა-ცხოვრებაში ცოლის აღმნიშვნელი ნაცვალსახელია. განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როცა ცოლი ძალაუფლების მოყვარე, ანჩხლი და კაპასია. რელიგიისადმი მოკრძალებულსა და სახუმარო დამოკიდებულებას მკვეთრი ზღვარი როდი მიჯნავს. უთვალავ ღმერთებსა და სულებს შორის იგულისხმება დედათადედა ვანგ მუ, ზეცის დედა-ბატონი, დედა-თავადი. ჩინური უძველესი მითი გვიამბობს, რომ ვანგ მუ გონჯია, მახინჯია. საუკუნეთა განმავლობაში მითმა სახე იცვალა და ვანგ მუ დიდებულ, მზეთუნახავ, ხანდაზმულ ბანოვანად იქცა. კიდევ არსებობს დედილო მა (ან იგივე მა კუ). იგი ერთ-ერთია ტაო-ს რელიგიის რვა სიენჟენ-ს შორის. ეს ორი ქალბატონი – ვანგ მუ და მა კუ ხშირად მონაწილეობენ ზეციურ წვეულებათა ცერემონიალში როგორც სამშვენისები, სამკაულები, მოსართავები. თუმცა, ისინი არ გახლავან საკულტო თაყვანისცემისა და სარწმუნოების საგნები. ამასთანავე, ჩინელები სრულიადაც არ არიან წინააღმდეგი, რათა ეს ქალბატონები მათი ერთადერთი სათაყვანო ღვთაების – ბოდისატვას, კუანინ-ის გვერდიგვერდ დააბრძანონ, მას გაუტოლ-გაუთანაბრონ. აი, უცხოელები, მაგალითად, ხომ არავითარ შემთხვევაში არ დაუშვებენ, რომ თოვლის პაპა, ან სანტა კლაუსი აგრერიგად გაუშინაურდეს მათს სათაყვანო ღმერთს.

სულის ხსნა ყველაზე დაბალ დონზე

სულის ხსნა, მისი გადარჩენა, ყველას თავისებურად ესმის. ადამიანს, რომელიც ამქვეყნიური ყველა საზრუნავით, სიამტკბილობითა და მისი უამრავი სახესხვაობით კმაყოფილია, სრულებითაც არ სწადია „გადარჩენილთა“ შორის აღმოჩნდეს. თუკი ადამიანს ამქვეყნიურ ცხოვრებაში არ ჩაუდენია ისეთი საქციელი, გონიერების საზღვრებს რომ სცილდება, მაშ არც მოხდება იმგვარი დანაშაული, რის გამოც ხელახალ ცხოვრებაში უფრო მაღალ საფეხურზე ასვლა რომ ვერ შეძლოს.

ზოგი ჩინელი, რაკი ხედავს, რომ არსებულ სინამდვილეში აუარება ცოდვა-მადლი ტრიალებს, იმედოვნებს და ესწრაფვის, ცდილობს, რომ გარემო ასატანი შეიქმნას. ამ მიზნით იგი უმეტესწილად მიილტვის, რათა ბუდისტური ცხოვრების წესს მოერგოს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ცხოვრება მდუმარებასა, მარტოობასა და უმოქმედობაში უნდა განლიოს. ჩინელები ორ ჯგუფად შეიძლება დაიყონ. უფრო მშვიდი, უმოქმედო მორწმუნენი – პენსიაზე გასული მოხელეები, ხანდაზმული მანდილოსნები, ქვრივი ქალბატონები, ცოლები, რომელთაც ვერასდიდებით ვერ მოიგეს მეუღლეთა გულები. ისინი განმარტოვდებიან ხოლმე მცირე სენაკებში და იწყებენ გადაწერას სუტრებისა, რომელთა შინაარსი არც ესმით და არც სურთ რომ გაიგონ. იმის გამო, რომ ეს ადამიანები სრულიად განეშორნენ საზოგადოებასა და გარე სამყაროს, ამიტომ აღარც ცოდვის ჩადენის პირობა აღარ გააჩნიათ. ჯამგვარი ვითარება ფრიად პასიური სიკეთის პირობებს ქმნის. ასეთი სიკეთე კი ადამიანს იმის საშუალებას აძლევს შემდგომ ცხოვრებაში, ხელმეორედ მოსვლისას, რომ გაიუმჯობესონ არსებობა და საერო სიამტკბილობითაც უფრო ხელგაშლილ, უხვად ისარგებლონ. ამქვეყნიური ცხოვრებისგან სრული განრიდება თითქმის შეუძლებელია, ამიტომ ბევრის დათმობაა საჭირო. მაგალითისთვის ავიღოთ მარხვა. მარხვა განა მხოლოდ ამცირებს ცოდვის ჩადენის შესაძლებლობას, აქაოდა ცოცხალ არსებათა დახოცვის აუცილებლობას განარიდებს ადამიანს, არამედ იმის პირობასაც უქმნის, უკიდურესი ზომები მიიღოს, ანუ არ შეექცეს ცეცხლზე მომზადებულ საკვებს. ამას ხომ დიდი ღირებულება აქვს. მთელი წლის მანძილზე მხოლოდ ხილით თუ გაიტან თავს, ბოლოს და ბოლოს თმა და ბალანი მთლად გაგიჭაღარავდება, თავადაც მაიმუნ-სიენ-ად იქცევი და სკუპ-სკუპით გაეცლები ამ ქვეყანას. მაგრამ მომარხულე ჩინელებს ისე ძალიან ენატრებათ ხორცეული, რომ გამოიგონეს „სამარხო ქათამი„„ „სამარხო ლორი“ და კიდევ უკეთესი მიგნება – „ჭრელი მარხვა„„ რომელიც ნებას იძლევა მხოლოდ და მხოლოდ თვის პირველსა და მეთხუთმეტე დღეს, ან კიდევ ბუდას დაბადების დღეს იმარხულონ. მორწმუნე ჩინელისთვის ბერად აღკვეცა და მერე კი კვლავ საერო ცხოვრებაში დაბრუნება იგივეა, რაც ცალი ფეხით ერისკაცობაში, მეორეთი კი სასულიერო ცხოვრებაში დგომა, ასე ვთქვათ, საერო და სასულიერო ცხოვრებათა შორის მიმოდიოდე. ეს იმიტომ ხდება, რომ ჩინელი კაცი მტკიცედაა დარწმუნებული, ქვესკნელის მოხელე ფრიად პატიოსანია და იგი ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრების თითოეულ ნაბიჯს გულმოდგინედ, ბეჯითად აღწერს.

საწუთროს გადარჩენის გატანვარჯიშებისათვის ღვწა

ახლა გადავხედოთ საკითხს, მოქმედ ჩინელ ახალგაზრდობას რომ შეეხება. ესენი თავდაპირველად საერო ცხოვრებას მიელტვიან ხოლმე. ასე ვთქვათ, ხალხის წიაღში გადიან, ხალხში გაერევიან, რათა ცოდნას დაეწაფონ და ძალაუფლება მოიპოვონ. ხოლო შემდეგ, თუკი კვლავ სასულიერო ცხოვრებას მიჰყოფენ ხელს, შეძენილ ცოდნა-გამოცდილებას უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად მოიმარჯვებენ, იბრძოლებენ, რათა დაიცვან ხალხი, გადააკეთონ საზოგადოება, გააუმჯობესონ იგი. ასეთი ადამიანები საათობით სხედან მშვიდ, აღუშფოთველ მდგომარეობაში, სულში, გულსა და გონებაში კი ფიქრისა თუ აზრის ნატამალსაც არ აჭაჭანებენ. განთიადზე, ან შუაღამისას, ისინი იწყებენ სუნთქვით ვარჯიშს, ანუ ჩაისუნთქავენ მზისა და მთვარის ძალას და ამით ეხმარებიან საკუთარ თავს, საკუთარ თავში ზეკაცობის მიღწევას ლამობენ, დიადი ეთერის სუნთქვას ივითარებენ. ჩინელებისთვის ვარჯიში, მართლაც, მისტიკური ტაო-ს შეფერილობას იძენს და დაკავშირებულია იანგ ცი-სა და ლიენ ცი-სთან. მოკრივის ტექნიკა და განდეგილის სული, მწირის სამშვინველი, სრულიად მშვიდობიანად თანაარსებობენ ერთსა და იმავე პიროვნებაში.

ამრიგად, ჩინელი კაცი მთელი ცხოვრების მანძილზე მუშტი-კრივით იკაფავს გზას ზეციური სამოთხისაკენ. ჩინური სათავგადასავლო ლიტერატურის ძირითადი აზრიც სწორედ ეს გახლავთ. ჩინეთში ისევე უხვად იპოვება ამბები სკაუტ-რაინდებზე, როგორც ეს დასავლურ ლიტერატურაშია მოცემული. ასეთი რომანების მკითხველი კი არა მარტო მოსწავლე-ახალგაზრდობა, შეგირდები არიან, არამედ უფრო მოზრდილებიც, მოწიფული, ზრდასრული ადამიანებიც. ჩინურ რომანებში აბრაგები მანამ, ვიდრე ზეცის ნების აღსასრულებლად წამოიწყებენ ბრძოლას, გადაიხვეწებიან ხოლმე მთაში იმისთვის, რათა ფარიკაობა, მუშტი-კრივის ილეთები შეისწავლონ და, საერთოდ, ქცევის ადათ-წესებს

დაეუფლონ. ადამიანური ყოფა-ცხოვრების გასაუმჯობესებლად თავდაპირველად ამქვეყნიურ ცხოვრებას უნდა განერიდო, მას უნდა გაეცალო, განშორდე. ეს აუცილებელი პირობაა. ჽამგვარი შეხედულება ღრმად აქვს ჩაჭედილი ტვინში იმ ადამიანებსაც კი, ვინც საგმირო-სათავგადასავლო რომანებს სრულებითაც არ კითხულობს.

უსარგებლო, უმაქნისი სამოთხე

რეალური ცხოვრების მხოლოდ და მხოლოდ რეფორმირება ზოგიერთთათვის სრულიადაც არაა საკმარისი. მათ მაღალ დონეზე გადასვლა, მაღალ საფეხურზე ასვლა სწადიათ. ასეთ შემთხვევაში ადამიანთა უმეტესობა თანახმაა გახდეს სიენ-ი,ჽმაგრამ თითქმის არ მოიპოვება მსურველი, რომ წმინდანი, სული, ან ღვთაება, ანუ შენ-ი გახდეს. რატომ? რატომ და იმიტომ, რომ, ჯერ ერთი, ზეცაში შენ-ი რომ გეწოდოს, ამქვეყნიურ ცხოვრებაში დიდი მიღწევებისა და დამსახურების პატრონი უნდა ბრძანდებოდე. ეს კი ერთობ სადავიდარაბო რამ გახლავთ. მეორეც ერთი, იმქვეყნადაც დიდი მოხელეობა გეკისრება. ჱეს იმას ნიშნავს, რომ უნდა იმსახურო, პასუხისმგებლობაც ამ მაღალი თანამდებობის შესატყვისი დაგეკისრება. ჩკარგსა და უცოდველ მოხელეს, ქრთამს არამც და არამც რომ არ იკადრებს, საიქიოში თავისთავად ენიჭება წმინდანის, ანუ შენ-ის წოდება. ეს ღვთაება იმასაც დაიმსახურებს ხოლმე, რომ ხალხი მას საკუთარ ტაძარსაც აუგებს.ჵდა ეს მისი ერთადერთი უპირატესობა გახლავთ. ტაძრის აგების პატივი გამორჩეულად ერთგულ ცოლებსა და უბიწო ქალწულებსაც შეიძლება ერგოთ წილად, მაგრამ, აი, ეს მითხარით, გეთაყვა, ისურვებს კი მრევლი მას შესაწირი მიართვას, ან კიდევ ტაძარი შეუკეთოს? ჱეს საქმე იმაზე იქნება დამოკიდებული, თუ რამდენად მოახერხებენ ეს შენ-ები მინდვრად უხვი მოსავალი უზრუნველყონ.ჽმოახერხებენ თუ არა დროულად მოავლინონ წვიმა. ჵდა საერთოდ, მათი კეთილდღეობა იმის ანაბარაა შთენილი, თუ რაოდენ საკმარი პასუხისმგელობით მოეკიდებიან ისინი ხალხის თხოვნა-მუდარისა და ვედრების აღსრულებას.

სიენჯენ-ები, ტაო-ს მოძღვრებაში რომ აქვთ დასაბამი, გაცილებით უფრო ლაღი და თავისუფალნი, შეუბოჭავი და თამამნი არიან. მათი შურთ, უფრორე კი მათ შენატრიან. სიენჯენ-ები ცხოვრობენ მინგ შინ-ების ცხოვრების წესით. ასეთი ცხოვრება ძალზე მსგავსია იმ ცხოვრებისა, ლინ იუითანგ-ი რომ გვიქადაგებს. იმისთვის, რომ სიენჯენ-ის წოდება დაიმსახუროო, სავალდებულოა სულ ცოტა, ნახევარი საუკუნე მაინც მისდიო სრულყოფის მტანჯველ ყოფას, ანუ იმ ყაიდის ცხოვრებით იცხოვრო, ინდუისტები რომ ეწევიან, მაგრამ არამც და არამც ინდოელებისთვის დამახასიათებელი თვითდამცირება და საკუთარი ცოდვილი სულის გვემა არ უნდა გაიმეორო. თუმცაღა არიან მავანნი, ათასგვარი ფანდებით რომ ცდილობენ სიენჯენ-ობის ხელში ჩაგდებას. ამისათვის დღეგრძელობის ალქიმიურ აბებსაც ყლაპავენ. შეიძლება, აგრეთვე, ზეციური ხელისუფლების შემწეობით ტაო-ს ხალათი მოირგო, ან კიდევ ბუდისტური კვართით შეიმოსო, ამოირჩიო სიბრძნის ნიჭით ცხებული ადამიანი, ორისამი სიტყვის ზემოქმედებით მას სიბრძნის თვალი აუხილო და შემდეგ ორივენი თვალს მიეფაროთ, სივრცეში გაუჩინარდეთ, გაქრეთ. გაივლის ასე ორმოცდაათიოდე წელი და უეცრად ვინმე ნაცნობს შეიძლება სადმე გადაეყაროთ კიდეც, მას კი, დახე, წვერში ჭადარაც გამორევია.

არის შემთხვევები, როცა მავანს ზეციური სიენჯენ-ების რიგებში გააწევრიანებენ, მაგრამ ეს, უმეტესწილად, სრულიად მოულოდნელად ხდება. უბრალოდ, გაუმართლებს ხოლმე, მორჩა და გათავდა! სიენ-ი შეიძლება გახდეს სულიც, მელა-მაქციაც. მაგრამ ეს მაშინ მოხდება, თუკი, რასაკვირველია, მავანი გულმოდგინედ შეისწავლის თეიზმს, ანუ ტაო-ს რელიგიას. ზოგჯერ ეს მელა-მაქციები ისეთი დაბეჯითებით ესწრაფვიან სრულყოფას, რომ საკუთარი სუნთქვა შეუძლიათ მანათობელ ბირთვად აქციონ. და თუკი ღამე მთვარიანია და თუკი მელა-მაქციას მიერ გატყორცნილ ბირთვს ადამიანი ჩაისუნთქავს, მაშინ იგი თუნა-ს ნიჭით დაჯილდოვდება. მაგრამ, ერთიც ვნახოთ, ბირთვი მავანმა ხელშიც ჩაიგდო და გადაყლაპა კიდეც, მაშ ჩათვალეთ, რომ მელა-მაქციას მთელი შრომა-გარჯა წყალში ჩაეყარა. ცხოველებმაც, თუკი მარადიული სიცოცხლე სწადიათ, ჯერ უნდა განვლონ გარდაქმნათა გრძელი ჯაჭვის ერთი რგოლი, ადამიანურ ცხოვრებას რომ ნიშნავს. ამიტომაა ცხოველებს გაცილებით უფრო შორი გზა რომ აქვთ გასავლელი და ამას დროც მეტი უნდა მოახმაროს, ვიდრე ეს ადამიანებს ევალებათ. და მერე კი, ღმერთმა უწყის, რარიგად მოახერხებენ იმ ყოველივეს შენარჩუნებას, რაც გარდაქმნათა უგრძეს გზაზე ჭაპან-წყვეტითა და ვაი-ვაგლახით მოიპოვეს.

სიენ-ების ცხოვრებას სავსებით მყარი გარანტია აქვს. მათი ცხოვრება აღსავსეა სრულიად თანაზომიერი სიამტკბილით. აი, ვთქვათ, ჭადრაკის თამაშით, ღვინის სმით, ზეცასა და დედამიწაზე მოგზაურობით. ასეთ დროსტარებაში კლავენ სიენ-ები მშვიდსა და უდრტვინველ მარად მედინ დროს. სიენ-ების ცხოვრება დრო-ჟამის სხვა განზომილებაში მიედინება. დედამიწაზე მათი ერთი დღის სიცოცხლე ზეცაში 1000 წელიწადს უტოლდება. ეს, თვალის ერთი შევლებით, თითქოს კარგს ვერაფერს უნდა ნიშნავდეს. ეს კია, სიენ-ების ნერვები უფრო გახევებულ-გახეშეშებულია, ვიდრე ჩვენი.

სიენ-ებს არ მისცემიათ ბედნიერება ჰქონდეთ სექსი და არც ოჯახური კერის სითბო-სიხარულისა

არაფერი უწყიან. ხალხმა ეშათთვის რაღაც უცნაური, ამფიბიისებური, ასე ვთქვათ, წყალმიწიერი არსება გამოიგონა, ე.წ. მიწიერი სიენ-ი–ტისიენ-ი. ამ უცნაურ არსებებს, გარდა იმისა, რომ მარადიული სიცოცხლე აქვთ ნაბოძები, დაბერებითაც არ ბერდებიან. შეიძლება ითქვას, მდიდარი მემამულეების ცხოვრებით ცხოვრობენ. ისინი ბინადრობენ კლდოვან ხეობებში, მთის მწვერვალებსა და მიუვალ კუნძულებზე. ეს მუსულმანური სამოთხის მაგვარი რამაა, სადაც მოახლეებად შავთვალწარბა მზეთუნახავები უდგანან. მაგრამ ეს ამბავი ხალხში საყოველთაო პოპულარობით როდი სარგებლობს. არის შემთხვევები, როდესაც, მიწიერი სიენ-ები ადამიანებს გადაეყრებიან ხოლმე. აბა, მაშინ ნახეთ, რარიგ გაიხარებენ, რამეთუ ადამიანებზე თავიანთ უპირატესობას შეიგრძნობენ. ცნობილ თქმულებას გავიხსენებ: ერთმა ტი სიენ-მა ერთი მამაკაცი თავის სიძედ შერაცხა. ნება დართო თავის ნავში ჩამჯდარიყო და ტუნგთინგ-ის ტბაზე გაესეირნა. სეირნობისას სიძეკაცს ძველი მეგობარი შემოხვდა. მიიპატიჟა ნავში, აქეიფა, ღვინო ასვა, გაუმასპინძლდა, ძვირფასეულობით, თვალ-მარგალიტით უხვად დაასაჩუქრა და გააცილა. სტუმარი ნავიდან რომ გადადიოდა, ქალთა ორკესტრის მუსიკა ჩაესმა. დაფდაფის ცემას საყვირის ნაზი ხმა ენაცვლებოდა. უეცრად, გეგონებათ ფარდა ჩამოეშვააო, სქლად ჩამოწვა ნისლი და თვალის დახამხამებაში, მყისიერად, ყველაფერი გაუჩინარდა, გაქრა.

სიენჟენ-ები აურაცხელი თვალ-მარგალიტის მეპატრონენი გახლავან, იმდენის, რამდენსაც მოისურვებენ. ეს, რაღა თქმა უნდა, ფრიად საამურია, მაგრამ ფუქსავატურსა და უდარდელ ცხოვრებაში სიენჟენ-ები ვერ ეუფლებიან ადამიანებთან ურთიერთობის უნარს, ძალზე ძნელი, მძიმე და მტკივნეული პროცესი რომაა. უნდა ითქვას, რომ, ვინაიდან ჩინელები ადამიანთა შორის ურთიერთობის ნიჭით უხვად არიან დაჯილდოვებულნი, არასოდეს ინდომებენ ნებაყოფლობით შეელიონ მას. ჩინელები სიენჟენ-თა ცხოვრებისადმი ამიტომაც გახლავან ერთობ გულგრილნი. მოსახლეობის ნახევარს სწადია სიენჟენ-ობა, მეორე ნახევარს კი სძაგს და ეზიზღება კიდეც.

ამ მიზეზით ედემის ბაღი, სამოთხე, ჩინელისათვის სინამდვილეში სრულიად უმაქნისი რამაა. უმეტესობა ჯოჯოხეთზეც კია ყაბულს. თუკი სრულიად მიუტევებელი დანაშაული არ უმძიმებს კისერს, თუკი მხოლოდ და მხოლოდ შეცდომილია, მაშინ ადამიანს შეუძლია გარდასახვათა გრძელი ჯაჭვის იმედი იქონიოს. დაახლოებით ისეთივე ცხოვრებით იცხოვროს, როგორ ცხოვრებასაც დედამიწაზე ეწეოდა. წინამავალი ცხოვრების კარმაც გაისრულოს და,ჲ იმავდროულად, ახალი კარმის ნერგიც დარგოს, ან დაივიწყოს უწინდელი წყენა, ან კიდევ, თუ ინებებს, ახალ-ახალი წყენებით დაიტვირთოს თავი. მოკლედ რომ მოვჭრა, ადამიანი უნდა გაერკვეს მიზეზ-შედეგობრიობის ნაზავნაერთში, ისე მჭიდროდ რომაა ერთიმეორესთან შეკავშირებული, გეგონება ბამბუკის წკნელებით ნაქსოვი ჭილოფიაო. თვალი დიდხანს თუ დაადგი, თუკი დააშტერდი, თვალი აგიჭრელდება, თავბრუ დაგესხმის. ჩინელებს მოსწონთ მოყოლა არა სამოთხისეული ამბებისა, არამედ ცხოვრებისეული ნამდვილი თავგადასავლებისა. და რაკი მოსწონთ და უყვართ, მაგრადაც ჩაბღაუჭებულან ამ ჩვეულებას, ხელიდან არამც და ბარამც არ უშვებენ. ეს მათ ახასიათებთ! კინოფილმი „მარადიული სურნელება“ გადამუშავებულია პეკინურ ოპერად, რომანი „შემოდგომის ყვავილები“ გადაკეთებულია სასაუბრო დრამად, შაოსინგ-ურ ოპერად, ჩინური ფანდურით თანხლებულ მოთხრობად, მუსიკალურ სპექტაკლად. ერთი და იგივე მაყურებელი პატიოსნად, გულმოდგინედ უყურებს და უყურებს ერთი და იმავეს. ჩინური მუსიკა „გედი ქვიშაზე“, ან კიდევ „შემოდგომა ხან-ის სასახლეში“, მარად და მარად ერთი და იგივე შინაარსი, ყოველგვარ აღმაფრენას მოკლებული, გადაღეჭილის გაუთავებელი გამეორებაა. დასრულდა? ეს იმას ნიშნავს, რომ დაიწყება თავიდან. ბოლოს მიაღწია? ესე იგი, კვლავ თავიდან მოგვითხრობენ. თავი და თავი ისაა, რომ მხოლოდ სათაურები იცვლება, მხოლოდ სათაურებია ახალ-ახალი.

ჩინელთა უვარგის-უმაქნისობა

პირველი მქადაგებლები, ვინც XVII ს-ში რომიდან ჩინეთს ეწვივნენ, განცვიფრებული დარჩნენ ცისქვეშეთის იმპერიაში დამკვიდრებული ზნეობრივ-ეთიკური ნორმების მაღალი ხარისხით. რელიგიის უქონლობის პირობებში ზნეობრიობისა და თვითშეგნების ამგვარი დონე და ყოვლისმომცველობა პირდაპირ გასაკვირია, ფიქრობდნენ ისინი და თავს იმტვრევდნენ ამ გამოცანაზე, გამოცანაზე, რომელიც დასავლეთისთვის მარადიული შეიქნა. მაგრამ პირვანდელი ეიფორია, პირველი სიყვარულის-დაგვარად სწრაფად გაიფანტა, ბრწყინვალება ნელინელ დაიბინდა. ჩინეთისკენ დაძრული უსასრულო ქარავნები დასავლელი მოვაჭრეებისა, კომერსანტებისა, მალევე დარწმუნდნენ, რომ ჩინელები მართოოდენ წვრილმანა, ვაჭრუკანა, კურკაწონია და, ამას დამატებული, ძვალ-რბილში გამჯდარი მატყუარებიც არიან. მაგრამ მართალია კი ის, რასაც თვალის ერთი შევლებით დაინახავს კაცი?

ჩინელები ჭირქილით იტყვიან ხოლმე: „ეს რა წამხდარი, რა ხელიდან წასული ბავშვია„ რაც იმას ნიშნავს, რომ ჭკუა-გონებას, საზრიანობას უქნებენ. სინამდვილეში კი სხვას გულისხმობენ, სახელდობრ: „იყო პატიოსანი და დამყოლი, ეს იგივეა, რომ უმაქნისი, უნდილი იყო“. ამავდროულად, ჩინელს

შიშის ზარსა სცემს ფიქრი იმისა, შვილი ეშმაკი, გაიძვერა და მოხერხებული არ გამოუვიდეს. ასეთ ბავშვებს ადვილად აცთუნებს გარემოცვა, რასაც ათასგვარი უსიამოვნება და უბედურება მოსდევს ხოლმე. ბრიყვს ბრიყვის ბედნიერება ერგება წილად. კიდევ უფრო უკეთესია, თუკი ბრიყვი არ ხარ, მაგრამ თავს ბრიყვად მოაჩვენებ. ამქვეყნად ყველა ადამიანი, განურჩევლად ეროვნებისა, ფრიად დიდ ყურადღებას აქცევს იმას, თუ რა არ ყოფნის მას, რა აკლია. ამბობენ, ძველი აღთქმის დროებაში იუდეველნი უკვე რელიგიურად მოწიფული ერი გახლდათ. ეს იმან განაპირობა, რომ ბუნებით სექსუალურად ფრიად გარყვნილები ბრძანდებოდნენ. ჩანს, ჩინელები მცირეოდენზეც ყაბულს არიან ხოლმე, სურთ ცოტ-ცოტა მიითვისონ და ამიტომაცაა ასეთი გამონათქვამი რომ დამკვიდრდა: „თავშეკავება სარგებლის წილ“, მაგრამ პირიქით კი გამოდის, სიჩლუნგეა წახალისებული.

ჩინელები სრულებითაც არ არიან ფარისეველნი. მათ ჭეშმარიტად სწამთ სიკეთის მოძღვრების სიძლიერისა და ის ყველაფერი, რაც საზოგადოებრივს ეწინააღმდეგება, ანდა ეგოისტური და თავკერძულია, რაც თანდაყოლილი და ინსტიქტურია, ჩინელი უარყოფს. ეს კი ქმნის იმგვარ ვითარებას, რომ ჩინელები მკვეთრად მიჯნავენ ერთიმეორისგან ადამიანის თანდაყოლილ ინსტიქტებსა და ზნეობრივი აღზრდის ნორმებს. საერთო ჯამში კი ეს ფრიად შედეგიანია, ვინაიდან არავის სურს არანორმალურად მიიჩნიონ, შერეკილად შერაცხონ.

მაგრამ, თუკი ადამიანს ადამიანურობის მოთხოვნათა მეტისმეტად მაღალ ნორმებს წაუყენებთ, ეს ცხოვრებას ფრიად და ფრიად სახლაფორთოს ხდის. ესაა მიზეზი, ჩინელები დღენიადაგ რომ ბუზღუნებენ: „რარიგ ძნელია იყო ადამიანი!“ „იყო“ – ეს სიტყვა ჩინურად გულისხმობს გახდე, შეიქმნა, იქმნა, მიბაძო, ითამაშო. ჭეშმარიტად, არაა იოლი საქმე.

ასეთი გულმოდგინების შედეგი ისაა, რომ ჩინელები, ბოლოს და ბოლოს, იმგვარ ერად ჩამოყალიბდნენ, რომ ზნეობრიობის თვალსაზრისით უფრო განვითარებულნი გახლავან, ვიდრე დასავლელები. ისე კი, იცოდეთ, ჩინელი დედამიწის ზურგზე ყველაზე უვარგისი მოქალაქეა, მაგრამ ამ მიზეზით ჩინელების დამუნათებაც მთლად სამართლიანი არ იქნებოდა. მათ ხომ არასოდეს უცხოვრიათ ნამდვილი სამოქალაქო ცხოვრებით. სამოქალაქო ცხოვრების ერთი ბეწო გამოცდილებაც არ გააჩნიათ. ოჯახში, მეგობრულ წრეში, სადაც კი გენებოთ, ჩინელი ყველაზე მზრუნველი, ყველაზე ყურადღებიანი, ყველაზე თავგანწირული ადამიანია. სრულიად უმნიშვნელო მოვლენასაც კი მორალის სასწორზე წონის. ძალზე ცოტანი მეგულებიან, ვინც იმ ასაკს აღწევს, უხუცესი რომ იყოს და ხანდაზმულობამ უფლება მიანიჭოს აკეთოს ის, რაც სურს და ნებავს.

რაკი აღზრდის ასეთი წესი უშორეს ათასწლეულებშია ღრმად ფესვგადგმული, ფრიად საძნელოა განასხვავო, რა არის აღზრდის შედეგად მოპოვებულ-შეძენილი და რა ჩინელთა ჭეშმარიტი ბუნება, რა არის თანდაყოლილი. ზაფხულობით, როცა ტრაქომის ინფექცია მძლავრად შემოგვიტევს ხოლმე, თავში აზრადაც არავის მოუვა გაჭირვებულთათვის შეგროვილი ფული ჩაიჯიბოს. იმავდროულად, ბოდისატვას ქვის ძველთაძველ ქანდაკებებს თავებს აყრევინებენ იმისთვის, უცხოელებს რომ მიჰყიდონ. აი, ამ საქციელს კი არავინ კიცხავს, არავინ არაფრად აგდებს. წერა-კითხვის უცოდინარი, ბნელი ბრბოსთვის ზნეობის განყენებული ცნებები უფრო დიდი ძალაა, ვიდრე კერპების თაყვანისცემა. მსგავსი რამ კი ამქვეყნად ფრიად განსაკუთრებული მოვლენაა.

კონფუცის მოძღვრებამ მწიგნობარ ხალხს, ვინც მეტისმეტად არ უღრმავდება ზნეობის საკითხებს, ყველაფერი გაუადვილა, მაგრამ ბრბო, გაუნათლებელი ხალხი, არა და არ ესწრაფვის სამყაროს უკიდეგანობა შეიმეცნოს, კოსმოსურ იდუმალებათა ჭუჭრუტანაში შეიჭყიტოს. ამრიგად, ადგილობრივ და უცხოეთიდან შემოღწეული თქმულებების ნამცვრევ-ნამსხვრევებმა, როგორც კი სისტემური სახე შეიძინეს, მაშინვე გასულდგმულდნენ. კონფუცის მოძღვრებამ ადამიანის წარმოსახვის ყველაზე ღრმა კუნჭულებში შეაღწია. ამან კონფუცის სარწმუნოებას, მართალია, მწყობრი რელიგიის სახე არ მიანიჭა, მაგრამ მაინც მეტი სიმყარე და სისხლხორცეულობა, სიცხადე, გარკვეულობა და ელფეროვნება შესძინა. ზებუნებრივი, იმქვეყნიური სამყარო ჩინელი კაცისთვის ერთობ მკრთალი, უფერული და, ამასთან, მწირია. ამადაცაა, რომ ზეციურთან შედარებით ადამიანური ამქვეყნიური ცხოვრება უფრო მრავალფეროვნად და დამაკმაყოფილებლადაც ესახება.

უცხო რელიგიები ჩინეთში

კათოლიკური ღმერთი, ღვთისმშობელი, იესო ქრისტე ˹მათი სისხლისმიერი თუ ხორცეული ურთიერთკავშირი და ზემოქმედების ძალა ჩინელებისათვის ადვილგასაგებია, ძალდაუტანებლად უღებენ ალღოს. წმინდა მარიამი გამორჩეულადაა შემოსილი შორეული ქვეყნის მომხიბლავი შარავანდედით. მას უფრო მეტი ძალაც კი აქვს მიმზიდველობისა, ვიდრე სხვა დანარჩენ წმინდანებს. ღვთისმშობლის ოქროსფერი თმა ჩინელებს აცბუნებს და უნებლიედ ერთგვარ ჯებირსაც კი აღმართავს მათსა და ზეციურ დედოფალს შორის. თუმცა, ამასთანავე, ჩინეთში გავრცელებულია საშობაო მისალოცი ღია ბარათები, რომლებზეც წმინდა მარიამი ჩინურ ძველებურ სამოსშია გამოწყობილი, ლეჩაქიც ჩინური

ახურავს. თუმცაღა, ეს დიდი ვერაფერი სიკეთეა, შედეგი ნამდვილად არაა დამაკმაყოფილებელი. წმინდა სამების გარდა ჩემ უამრავი სხვა დიდ-პატარა წმინდანიც არსებობს. თითოეულ მათგანს ჩინელი კაცისათვის აგრერიგ ძნელად დასამახსოვრებელი სახელიც ჰქვია, თან ისტორიული ვითარება, თავისებურება და წმინდა საქმეთა გრძელი ნუსხაც ახლავს. მიდი და წმინდანების ერთი გუნდი წმინდანთა მეორე გუნდით შეცვალე. ეს ჩემ სადავიდარაბოა! გაცილებით უფრო ადვილი არაა წმინდანების ერთი წყება რაღაც მოუხელთებელ-მისტიკურით, ანდა სულაც ერთი სულით ჩაანაცვლო?! ამ მიზეზითაა ქრისტიანობამ კათოლიციზმის სახით ჩინეთში ერთობ საუცხოო ორგანიზაციები რომ შექმნა, თუმცა მაინც ვერა და ვერ იმარჯვებს პროტესტანტიზმზე.

პროტესტანტულ ღმერთსა და მორწმუნეებს შორის უშუალო, პირდაპირი ურთიერთობაა დამყარებული. ამასთანავე, ეს ურთიერთობა სიყვარულს ეფუძნება. ჩინელი ღმერთები კი მარადჟამ მკაცრი, ოფიციალურნი გახლავან. სიყვარულის გრძნობაზე აქ კრინტიც არ იძვრის. ვთქვათ, წინარე ცხოვრებაში შესცოდე, დანაშაული გაქვს ჩადენილი, ამ ცხოვრებაში კი ამის აზრზეც არა ხარ, წარმოდგენითაც კი არ წარმოგიდგენია. ჩინელი ღმერთები არას დაგიდევენ, პასუხისმგებლობის დაკისრება გარდაუვალია. არის შემთხვევები, ზეციური სასჯელი, ბოროტ ხუმრობას რომ წააგავს, გვარიანად დამცინავიც შეიძლება იყოს. მაგალითისათვის გამოდგება ცნობილი ამბავი „შვიდი სიძისა“. ერთ-ერთ სიძეკაცს დაესიზმრა, რომ შვიდივე ქვისლი ერთი წითელი თოკით იყო შებოჭილი. იფიქრა, სიზმარი ავის მომასწავებელიაო. თვალს მოჰკრავდა თუ არა ქვისლებს, გაეცლებოდა, საჩქაროდ დაიმალებოდა ხოლმე. ერთხელაც, ვნახოთ, ნათესაობამ საქეიფოდ, ღვინის სასმელად ყველას ერთად მოუყარა თავი. თან კარი ჩაირაზა. ოთახში, სადაც ქეიფი გამართულიყო, ხანძარი გაჩნდა და შვიდივე სიძე ერთიანად ამოიბუგა. თურმე ნუ იტყვი, სიზმარი ზეციური სულის მიერ საგანგებოდ, მხოლოდ და მხოლოდ იმისთვის იყო მოვლინებული, რომ სიძე მთელ ამ სადავიდარაბო ამბავში გახვეულიყო.

თანამედროვე ჩინური კინოფილმები და ლიტერატურა, თუკი გამიზნული აქვს აშკარა სიკეთე, ჭეშმარიტი სათნოება წარმოადგინოს, უეჭველად ქრისტიან მქადაგებლებსა და მისიონერებს მოიხმობს ხოლმე. ჩანს, ქრისტიანობამ მაინც მოახდინა გარკვეული ზეგავლენა ჩინელების ყოფა-ცხოვრების ყაიდაზე. ასეთი ფილმებისა თუ ლიტერატურულ თხზულებათა მონაწილე სანიმუშო ჩინელებს სახეზე ნეტარი ღიმილი დათამაშებთ, ლადად ერთობიან, ევროპულ, სულ ცოტა, ორი წლით მოდას ჩამორჩენილ ტანისამოსში არიან გამოწყობილნი, ცოლს მეუღლეს კი არა, დედა-მასწავლებელს უწოდებენ, ცოლები შალის ძაფების დიდრონ გორგალს ახვევენ, შვილები კი ფორტეპიანოს მისხდომიან და გულმოდგინედ უკრავენ „ათას-ერთ რჩეულ სიმღერას“. მწერალმა ქალებმა უმალ აიტაცეს მწუხრის ზარისა და მუხლმოდრეკილი მლოცველის ლირიკული მშვენიერება. მოდური ჟურნალები წარამარა აქვეყნებენ მოთხრობებს, რომელთა მთავარი მოქმედი პირი, ქალბატონი, მეუღლის ხსოვნის პატივსაცემად დიდ თანხას სწირავს უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარს. ამ ზღაპრებს ინტერესით კითხულობენ, რამეთუ ამგვარი ლიტერატურა ინტელექტუალური და განათლებული ცოლისა და დედის სულიერ აღმაფრენას გამოხატავს.

მისიონერული სკოლის მოსწავლეები სწორედ იმ ასაკისანი არიან, როცა ადამიანი ადვილად ექცევა გავლენის ქვეშ. ისინი დისციპლინას, ზეიმსა და სიჭაბუკეს ბუნებრივად უთავსებენ საეკლესიო წეს-ჩვეულებებს, საგალობლებსა და მესებს და, მართალია, ეს ჩინელები ქრისტიანული წესით არასოდეს ინათლებიან, მაგრამ მაინც შემწყნარებლურ დამოკიდებულებას უცხო რელიგიისადმი მოწიფულ ასაკშიც ინარჩუნებენ. ჩინელ ახალგაზრდა რევოლუციონერებს სძულთ საკუთარი რელიგია და მშობლიური მოძღვრებანი, ქრისტიანული სარწმუნოების წინააღმდეგ კი არასოდეს ილაშქრებენ. ეს იმის გამოა, რომ ჩინეთში ამ რელიგიის შემოტანას საავადმყოფოებისა და ქიმიური ცდების ჩასატარებელი კაბინეტ-ლაბორატორიების დაარსება მოსდევდა ხოლმე.

ფილმში, „კაცობრიობის ზღვაში ბედნიერი ცურვა“ ნაჩვენებია ცოლ-ქმრული წყვილი. ვიდრე ქმარი ბირჟაზე ძალ-ღონესა და ფულებს ფლანგავს, ცოლი ხალხს ემსახურება როგორც ექიმი. თავისუფალ დროს კი ეს ქალბატონი იმას ახარჯავს, რომ ბავშვების გარემოცვაში, ერთ პატარა მდვიმეში, ხალისით ატარებს ქიმიურ ცდებს. ეს ერთადერთი ჩინური ფილმია, სადაც ცოლი უსაზღვროდ სათნოა და ქველი. ხსენებული ზნეობრივი სიკეთე ეკრანზე ოც წუთზე მეტ ხანს გრძელდება. სხვა დანარჩენ ფილმებში, ჩვეულებრივ, სათნოება და სიკეთე წამიერად თუ გაიელვებს ხოლმე, გაკვრით, თანაც ნაჩვენებია მხოლოდ და მხოლოდ იმისთვის, რათა ბოროტებას დაუპირისპირდეს, ბოროტება გაამუქოს, გაბუქოს და ამ გზით უფრო მეტად გამოკვეთოს კიდეც იგი.

უძველეს ჩინეთში სიკეთე და სათნოება განუყრელადაა დაკავშირებული ადამიანთა შორის ურთიერთობასთან. კონფუციური უზენაესი სახელმწიფოებრივი ოცნება იყო საკმარისი პური და საზოგადოებრივი ცხოვრების მყარი მდგომარეობა. ამას ემატებოდა ზრუნვა იმაზე, რათა ადამიანთა შორის ნათესაურ-მეგობრული გრძნობები მარად და მარად განვითარებულიყო, ადამიანურ ურთიერთობაში ჰარმონიული წონასწორობა დამყარებულიყო. თანამედროვე ჩინელებმა კი უეცრად შეიმეცნეს, რომ ოჯახი ფეოდალური ჩაგვრის გადმონაშთია, მაშასადამე, ცოდვაა. მამა ⌜ ეშმაკი, ბოროტი სული,

მონარქი-ფეოდალია, ხოლო დედა ⌜ კეთილი, ტუტუცი დედაკაცი. მოდის მოყვარული ცოლი – ქმრის გასართობი თოჯინაა, ხოლო სოფლელი ტეტია ცოლი – რაღაც სამსხვერპლო კრავის მსგავსი არსება. ადამიანთა შორის ურთიერთობის ყველა სახეობაზე მძლავრმა იერიშმა შედეგად ის მოიტანა, რომ ჩინელები ისევე აწრიალებულ-აფორიაქებული, იჭვნეული და უნდობი შეიქმნენ, როგორებიც დასავლელები ბრძანდებიან. ეს მეტისმეტად მტკივნეული და სამძიმოა ჩინელისათვის, ვინაიდან მას ადამიანურ ურთიერთობათა გარდა სხვა მრწამსი არ გააჩნია.

ძნელია ჩინელის დადანაშაულება იმაში, სიკეთე-სათნოების აღწერა აგრერიგ რომ გასჭირვებია. ყველა ამბავი, მოთხრობა და კინოფილმი იმით ბოლოვდება, რომ ნაწარმოებთა გმირები, მამაკაცებიცა და ქალებიც, თავს დააღწევენ ხოლმე შეცდომა-გაუგებრობას და ლაჟვარდოვანი ნათლისკენ მიიმტვრიან. და ყველაფერი ამით მთავრდება! რაგინდ უმოწყალოდ არ უნდა ლანძღონ კრიტიკოსებმა, რაგინდ დაუნდობლადაც არ უნდა გაანადგურონ, მხატვრულ ნაწარმოებთა ამგვარი დასასრული გარდაუვალია.

იმდენად, რამდენადაც ცხოვრება იოლი საქმე არ გახლავთ, ახლა ესწრაფვიან მიზანი თავიანთი ცხოვრების მიღმა ეძებონ. შარშან, გაზეთში „სიახლენი“ („სინვენჰაო“) მოწინავე პროტესტანტთა ასეთი უბადრუკი მოწოდება გაისმა: თუკი ქრისტიანობას მოიმარჯვებთ როგორც იარაღს, იქნებ ამ რწმენას, ბარემ, ცხოვრების მიზანსაც დაესესხოთ, ესეც ივარგებს, ესეც გამოდგება.

მაგრამ ქრისტიანობის გავრცელებას ჩინეთში თავისი გაუთვალისწინებელი ხარვეზებიც ახლავს. ქრისტიანები თავიანთ ღმერთს უმადლიან, რომ მან კაცობრიობას შვიდ დღეში (ან იქნებ ევოლუციის მილიარდობით წლის განმავლობაში) შეუქმნა სამყარო. ჩინელებს კი მიაჩნიათ, რომ ქვეყნიერება ფანკუ-ს ნახელავია, თუმცა, ამას დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებენ. ჩინელები თავიანთი წინაპრების ხუთ თაობას ცნობენ. უფრო ადრინდელ თაობებს კი წინაპრების მოსახსენიებელ ქელეხებშიც კი აღარ მიაგებენ პატივს. ეს იმიტომ ხდება, რომ ჩინელები, მართალია, დაწვრილებით და, შეიძლება ითქვას, ჩაკირკიტებითაც კი არკვევენ ნათესაურ კავშირებს, კრძალვითა და პატივისცემით ეპყრობიან ნათესაურ ურთიერთობებს, დაბეჯითებით შეისწავლიან ოჯახურ გენეოლოგიურ ხესა და ამგვარ ჩანაწერებს, მაგრამ არაფრად აგდებენ სიცოცხლის ჩასახვისა თუ დასაბამიერი არსებობის საკითხს. ჩინელის უპირველესი მოვალეობაა მშობლების, დედ-მამის სიყვარული. ხოლო უფრო ადრინდელი წინაპრების მიმართ დამოკიდებულება ამგვარია – წინაპარი, რაც უფრო შორებელია, სიყვარულიც მით უფრო წყალწყალაა.

ნასწავლ ჩინელებს მიაჩნიათ, რომ დარვინი ჭეშმარიტად მართალია. ასე იმიტომ ფიქრობენ, რომ „ამ მეცნიერს ევროპელი სწავლულები, ევროპული სამეცნიერო წრეები უჭერენ მხარს.“ მაგრამ, ერთიც ვნახოთ, ისეთი ახალი თეორია გამოჩნდეს, დარვინი შემცდარად გამოაცხადოს, ჩინელებიც იმწამსვე, ყოველგვარი დანანების გარეშე, ხელს აიღებენ თავიანთ შეხედულებაზე. რატომ? რატომდა იმიტომ, რომ ჩინელს არასოდეს არ მიაჩნდა თავის წინაპრად მაიმუნი. ადამიანი ხომ ქვეყნიერების გარიჟრაჟზე დაიბადა, ჯერ კიდევ მაშინ, როცა სამყარო ის-ის იყო იქმნებოდა, ხოლო ხუანგ ტი ერთპიროვნულად განაგებდა ქვეყნიერებას, ზუსტად ისე, როგორც ძლიერნი ამა ქვეყნისანი გვმართავენ ჩვენ ახლა. განსხვავება ისაა მხოლოდ, რომ ხალხი იმხანად უფრო ცივილიზებული იყო, ვიდრე ჩვენ ვბრძანდებით ახლა. საქმე ისაა, რომ ჩინელები კაცობრიობის ისტორიას განიხილავენ, როგორც თანმიმდევრულსა და თანაზომიერ რეგრესს და არამც და არამც პროგრესს. ისტორიული პროცესები, მათი თვალსაზრისით, წინსვლა კი არა, უკუსვლაა. სწორედ ამიტომაა წმინდანთა შეფასების მომენტი მჭიდროდ გადაჭდობილი დროის ფაქტორთან – რაც უფრო უხნესია წმინდანი და მოძღვარი, მით უფრო მყარია მისი ადგილი ჩინელთა გულსა და გონებაში.

და რაკი სიცოცხლის წარმოშობის, დაბადების საკითხი ჩინელს ნაკლებად აინტერესებს, საშინელი სამსჯავროს დღეც მას ვერაფრით ვერ წარმოუდგენია. შუასაუკუნოვან ევროპაში საშინელი სამსჯავროს ფანტასტიკურ სურათებს ფრიად მკაფიო, გასაგები და ცხოვრებისეული სახე ჰქონდა მინიჭებული. ვფიქრობ, ეს იმით იყო გაპირობებული, რომ რომის იმპერია განადგურდა, მოისპო. კაცობრიობამ საშინელი სულიერი დარტყმები განიცადა. ათასი წლის შემდეგ კვლავ მოელოდნენ სამყაროს უკანასკნელი დღის, საშინელი სამსჯავროს, განკითხვის დღის დადგომას. ჩინეთის სახელმწიფოს თავისი განვითარების მანძილზე არასოდეს განუცდია ამგვარი ყოვლისმომცველი ნგრევა-განადგურება. იქნებ ამიტომ ხდება, რომ ჩინელთა წარმოდგენაში ისტორიულ ბედ-იღბალს საფეხურებრივ-მუხლობრივი იერსახე აქვს. აი, ვთქვათ, ბამბუკის ხის მუხლისდაგვარი, ერთი მუხლიდან მეორემდე ⌜ მშვიდობა და აყვავებაა, მეორე ვადას უბედურება და განადგურება მოაქვს და ასე დაუსრულებლად.

ჩინურ რელიგიაში ადამიანის განსჯა-შეფასება მისი ქცევის და არა რწმენის შესაბამისად ხდება. ამის გამო ნასწავლ, განათლებულ ადამიანებს არასდროს არაფრის არ სწამდათ, არც ჯილდო ყოფილა მიმზიდველ-მაცთუნებელი. მორწმუნენიც ამ საკითხში დიდად უმოქმედონი გახლავან. მათი სურვილი, ძირითადად, იმით იფარგლება, სასჯელს როგორმე გადაურჩნენ, რამენაირად დასჯას დააღწიონ თავი. ეს არის და ეს. ჩინელი, ტრადიციულად, იმას ნატრობს, რამენაირად მოვალეობას

დაუძვრეს, აირიდოს პასუხისმგებლობა. ქრისტიანულმა სარწმუნოებამ ისინი მოულოდნელად დაასაჩუქრა ისეთი ცნებით, როგორიცაა „განტევების ვაცი.“ ეს „ვაცი“ ხომ თავს იღებს ხოლმე ყოველგვარ პასუხისმგებლობას და სასჯელსაც თავადვე კისრულობს. შენ ისღა გევალება, რწმენა გქონდეს ⌜ მორჩა და გათავდა. ამრიგად, ჩინელები, ვაჭრობას რომ არიან ჩვეულნი, ერთობ ააღელვა და გაახარა კიდეც ამ მოულოდნელმა ხელსაყრელმა შესაძლებლობამ.

მაგრამ ჩინელი კაცისათვის ქრისტიანულ სარწმუნოებაში ყველაზე დიდი დაბრკოლება ის გახლავთ, რომ დახატული სამოთხე სრულებითაც არ ჰგავს იმას, რაც ჩინელ კაცს ესაჭიროება. ქრისტიანული სამოთხე უფრო ძველმოდური წარმოდგენით ოქროს ქნარის გაუთავებელი დაკვრა, საგალობელთა გალობა და ჰიმნების აღვლენაა. ამას კიდევ არა უშავს. უფრო ახლებური სამოთხე რაღაც სპორტული მოედნის მსგავსი სივრცეა, სადაც ყველა იმითაა დაკავებული, რომ ცდილობს რაღაც ძნელად წარმოსადგენსა და მისტიკურ ადგილას მოხვდეს. იქ კი თავი გამოიჩინოს, საკუთარი უნარ-ჩვევები წარმოაჩინოს. თვითკმაყოფილი და კონსერვატი ჩინელისათვის, ვისაც სამყაროს ცენტრად ადამიანი მიაჩნია, ასეთი სამოთხე სრულიად მიუღებელია. რაც შეეხება ცნებას, რომ ადამიანის სიცოცხლე სხვა არა არის რა, თუ არა „მე“-ს უკიდეგანო მდინარის ზედაპირზე მოგდებული ქაფის პაწაწინა ბუშტუკი, სამოთხის ამგვარი უფერული, ფერმკრთალი, უმნიშვნელო ხატება ჩინელისთვის ასევე ვერაფერი შთამაგონებელი რამაა. ქრისტიანული სარწმუნოება ჩინელისთვის იმდენად მცირე მანუგეშებელია, რომ მშობლიური თქმულებები, ძველი და ახლანდელი მისიონერების ძლიერი გავლენის მიუხედავად, მაინც საკმაოდ მყარ პოზიციას ინარჩუნებენ და სულიერი წინააღმდეგობის მძლავრი ძალაც შესწევთ. ამასთანავე ისიც სათქმელია, რომ ჩინელებს არასოდეს აგრესიულად არ მოუგერიებიათ უცხო რელიგია. ჩინურ მოძღვრებებს არასოდეს ჰქონია ფულადი მხარდაჭერა, არ გააჩნდა და არც ახლა გააჩნია პროპაგანდისტული ლიტერატურა და არც ლამაზი დეკორაცია ამშვენებს. მის წიაღში ერთი წიგნიც არ მოიპოვება ბიბლიის მსგავსი. ჩინეთში უმნიშვნელოზე უმნიშვნელოა იმ ადამიანთა რიცხვი, ბუდისტური სუტრების წაკითხვის უნარი რომ შესწევთ. ეს ხომ იმას ნიშნავს, მოძღვრება საერთოდაც არ გაგაჩნდეს. და მაინც, ჩინური მოძღვრებანი ურყევი, მყარზე მყარია.

ჩინელთა მოუხელთებელი გული

და ყოველივე თქმულის შემდეგ, ბოლოს და ბოლოს, არსებობს თუ არა ჩინური რელიგია? თუკი ეს რელიგიაა, მაშასადამე, უნდა არსებობდეს მტკიცე, ურყევი რწმენაც. ყურადღება მიაქციეთ: დაბალი ფენის წარმომადგენელები მორწმუნენი არიან იმიტომ, რომ მიაჩნიათ ⌜ ასე უფრო საკეთილდღეო და საიმედოა, რამეთუ, თუ აღმოჩნდა კიდეც, რომ ეს ყველაფერი შეთხზულ-გამოგონილი და მტკნარი სიცრუეა, ეს დიდად სახიფათო არაა. ურწმუნოებმა კი, არის საშიშროება, ჯოჯოხეთში ამოყონ თავი. ამ გარემოებითვე შეიძლება აიხსნას ჩინელების ფრიად გულგრილი და მშვიდი დამოკიდებულება სხვა ხალხების რელიგიათა მიმართ. განსაკუთრებული საბაბის გარეშე თუ აწყენინე ქრისტიან კაცს, ვაითუ, შემთხვევით, ქრისტიანულ ჯოჯოხეთში ამოჰყო თავი, შენს გარეშემო კი ერთი მახლობელი ადამიანიც არ ჭაჭანებდეს, მაშინ ხომ უეჭველად დაზარალდები.

მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, რარიგ ბუნდოვანიც არ უნდა ჩანდეს საქმე, რელიგია არ ითმენს მიკიბულ-მოკიბულ პასუხს, საკითხის გადაჭრას გინდ ასე და გინდ ისე. რელიგია მოითხოვს გადამჭრელ, პირდაპირ პასუხს: ან ჰო, ან არა.

ვთქვათ, ადამიანმა დაკარგა ყველა და ყველაფერი. მან მხოლოდ შინაგანი სულიერი ძალების იმედით უნდა განაგრძოს არსებობა, მხოლოდ ეს დაეხმარება, რათა მხნეობა მოიკრიბოს, დანარჩენს კი მომავალი უჩვენებს. ჩინეთში ასეთი რამ იშვიათობაა. ჩინელებს სწამთ და სჯერათ მცნებისა: „ოფლითა შენითა მოიპოვე პური შენი, იშრომე, რაც ძალი და ღონე გაქვს, თანდათან სულ უფრო და უფრო აღმაღლდები.“ მაგრამ დაცემულნი, თუკი დაეცნენ, დაცემულებმა, წარწყმედილებმა, საეჭვოა წამოდგომა შეძლონდა. იქნებ ამიტომაცაა, რომ ჩინურ გაზეთებში დღენიადაგ იმეორებენ ედისონისა თუ ფრანკლინის სიტყვებს: „მარცხი დედაა გამარჯვებისა“.

მართალია, ჩინელი აღიარებს, რომ დამარცხდა, მაგრამ იგი დარწმუნებულია, რომ მართალი იყო და მიზანიც საუკეთესო ამოძრავებდა. ასეთ შემთხვევაში იგი ამბობს – გამარჯვებისთვის ხელსაყრელი დრო არ ყოფილაო. ჩინელმა კარგად უწყის – ზეცა არასოდეს არაა დამარცხებულის მხარეს. „ზეცა“ ჩინელი სწავლული ფენის წარმოდგენით ემთხვევა თანამედროვე გაგებით „ბუნებას“, რომელიც დიადია, თავისთავადი, საკუთარი გზით მავალი. მას არაფერი აქვს საერთო ქრისტიანულ კეთილ ღმერთთან. ამაში დაბალი ფენის რელიგიამ ზეცის შესახებ განსაწავლული საზოგადოების წარმოდგენის ზეგავლენა განიცადა: ნებისმიერი დანაშაული უნდა დაისაჯოს, იმიტომ, რომ ნებისმიერი დანაშაული ბუნებრიობას ეწინააღმდეგება, მისი განვითარების დამაბრკოლებელია, ხოლო ცალკეული კეთილშობილური ქმედებები აუცილებელი როდია წახალისდეს.

მართალია ნათქვამია „ზეცა არასოდეს ბოლომდე არ გაწირავს ადამიანს“, მაგრამ, როცა ჩინელი

მართლაც აღმოჩნდება უკიდურეს გაჭირვებაში, მათხოვრად იქცევა, გამოსავალი ხომ თითქმის არ არსებობს. მაშ, რაღა ეხმარება, სულს რაღა უმაგრებს სასოწარკვეთილ ჩინელს? თავისი სარწმუნოება მას მხოლოდ და მხოლოდ განუმარტავს: „წარსული ცხოვრების ცოდვებმა გიწია“, მორჩა და გათავდა! ნუთუ სხვა აღარავითარი შველა არ არსებობს?

ღატაკი არ გახლავთ ადამიანი. კონფუციანელთა ადამიანური წრე მეტისმეტად ვიწროა, ძალზე შეზღუდული. ამ მოძღვრებაში ადამიანის სტატუსი განისაზღვრება მათ შორის არსებულ ურთიერთობათა გათვალისწინებით, მაგრამ ეს ურთიერთობანი შემოფარგლულია ხუთი ურთიერთდამოკიდებულებით. უღარიბესი მოსახლეობა კონფუცის მოძღვრებას არ მიმართავს, რამეთუ ამ მოძღვრებაში იმთავითვეა განსაზღვრული – თუკი ჯიბეში ფული არ გიჩხრიალებს ან, თუკი ერთი გოჯი მიწა მაინც არ გაგაჩნია, რათა ოჯახი დააპურო და ამ გზით მიესადაგო საზოგადოებრივი წყობის წესებსა და მოთხოვნებს, მაშ, საზოგადოების წევრობის ღირსი არც ყოფილხარ. ღარიბ-ღატაკი, მათხოვარი და უპოვარი ოჯახს ვერ შეინახავს. ცარიელ-ტარიელა, ულუკმაპუროდ კაცს მხოლოდ ისღა დარჩენია, იმათხოვროს, იჩივლოს, ივიშვიშოს, იგლახაკოს, რაც ზნეობას აზარალებს. ეს გახლავთ მიზეზი იმისა, რომ უმწეო, ღატაკი, უქონელი ფენა კონფუცის მოძღვრების მიღმა დატოვეს, გარიყეს.

მაგრამ ღარიბი კაცი და სავსებით უპოვარი ერთი და იგივე ხომ არ არის. ადამიანთა ეს კატეგორია დედამიწის ზურგზე ყველაზე მორწმუნეა, ვინაიდან იმედოვნებს, რომ მოთმინებისათვის მერმისი დააჯილდოებს. ჩინელი უპოვარი შეჭირვებულიცაა, საზრუნავიც – თავსაყარი, იმედიც – დაშრეტილი, აკრძალვაც – ათასგვარი, ხოლო პასუხისმგებლობა კი ზომაზე მეტი აკისრია. მით უფრო მძიმედ განიცდის ეს ბეჩავი სულებისა და წმინდანების, მათი აუარებელი ნაირსახეობის, ათასნაირი ჯურის ეშმაკეულისა და მაქციის გამუდმებულ, ჩასაფრებულ, დადარაჯებულ თვალთვალს.

არც მომაკვდავი, სულთმობრძავი კაცი გახლავთ ადამიანი. ტკივილი, პირადი სამყაროს გამძაფრებული აღქმა მას იძულებულს ხდის განერიდოს ხალხს. მისთვის თანაგრძნობა და თანალმობა ცოტას ნიშნავს, იქნებ, საერთოდაც არ კმარა. ჩინეთში ძალზე მწირადაა შესწავლილი სამარის პირას მისული ადამიანის გრძნობა-განცდები. მხატვრულ ლიტერატურაში მხოლოდ და მხოლოდ სასიკვდილოდ გადადებული კაცის გარემომცველი ადამიანების, მახლობელ-ნათესავთა გრძნობა-ფიქრებია აღწერილი. ამიტომ ხდება, რომ ასეთი შინაარსის ეპიზოდები გროტესკით, ზოგჯერ იუმორითაა შეფერილი, კიდევ მეტი – დამცინავიც კია ხოლმე. მაგალითისათვის გავიხსენებ ეშმაკეულს, იმქვეყნიურ პოლიციელ უჩანგს. ეს არის უხამსი, საზიზღარი ხუმარა, თეთრ სამოსში გამოწყობილი, თავზე მაღალი, წვეტიანი ჩაჩი აქვს ჩამოფხატული, ჩაჩს კი ამშვენებს წარწერა: „სიმდიდრე, ქონება მომეზღვება“.

ჩინელებს ნაკლებად აინტერესებთ სიცოცხლის ნივთიერი არსი. და თუ დაინტერესდნენ კიდეც, ამაზე ფიქრსაც კი გაურბიან, დიდად ვერც ბედავენ. საქმე ისაა, რომ მიაჩნიათ, რეალური ცხოვრებისგან მეტისმეტი დაშორება ხიფათის მომტანია, ათასგვარ ეშმაკეულსა და უწმინდურს ხელეწიფება ფიქრის ჭუჭრუტანაში შემოგიძვრეს, გიჯობს საბაბი არ მისცე. აი, ასეთ ვიწრო სივრცეზეა მიპყრობილი ჩინელის დაჟინებული მზერა. წითელი ფარნის შუქი რელიგიის ასეთ სივრცეს ეცემა ოდენ. იმას, რაც ჩინელის თვალწინაა გადაშლილი, იმას, რასაც იგი ნათლად, მკაფიოდ ხედავს და, ამდენად, გასაგებიცაა და სასიამოვნოც. და ამის გარდა, რჩება მხოლოდ გაურკვეველი, ბუნდოვანი, ყოველგან და მარად დამკვიდრებული კაეშანი. გარშემო ყველგან სიცარიელე სუფევს, სიცარიელესა და ამაოებას მოუცავს ყოველივე. როგორც იენ ს'წიაო ბრძანებს: „დაიბანე ხელი, დაიმშვენე ფრჩხილი, შეიმოსე ფეხი, რათა ზილო და ზილო ტალახი“.

მთარგმნელებისგან

ჩინური ლიტერატურის კლასიკოსის, XX ს. სახელმოხვეჭილი მწერლის, ჭანგ აილინ-ის ნაწარმოები ქართველ მკითხველს პირველად ხვდება. ამდენად, მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ თარგმანისთვის დაგვერთო მწერალი ქალის შესახებ მცირეოდენი ცნობები.

ჭანგ აილინ-ი დაიბადა 1920 წ. 30 სექტემბერს ქ. შანხაიში. აილინ-ი მწერლის ფსევდონიმია. მისი ნამდვილი სახელია ჭანგ ინ-ი. მომავალი მწერალი აღიზარდა კონფუცელთა ტრადიციულ ოჯახში. მისმა განათლებულმა და მაღალინტელიგენტურმა მშობლებმა ჩინეთსა და უცხოეთში მიიღეს განათლება. ჭანგ აილინ-ი ქ. შანხაისა და ქ. ჰონკონგის ქრისტიანულ სასწავლებლებში სწავლობდა, თუმცა, ქრისტიანობა არ მიუღია. შემდეგ სწავლა ჰონკონგის უნივერსიტეტში განაგრძო. მწერლობისა და მხატვრობის ნიჭი ადრეულ ასაკში გამოამჟღავნა. სამწერლო ასპარეზზე ჯერ კიდევ 9-10 წლის ასაკში გამოვიდა. ამ ადრეული, პირველივე ნაბიჯებით მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება და დიდი მოწონებაც დაიმსახურა.ბეჭდვაც საკმაოდ ადრე

დაიწყო. ყველაზე ადრეულმა ნოველამ „ოქროს კლიტე“, რომელიც 1943 წ. გამოქვეყნდა, საყოველთაო აღიარება მოუტანა და იმიერიდან წარმატება არ მოჰკლებია.

თავისი დროის მწერლებისგან ჭანგ აილინ-ი განირჩევა ფართო თვალსაწიერითა და შემოქმედებითი ინტერესების მრავალმხრივობით, მშობლიური ჩინური ენის, ლიტერატურის, თეატრისა და დრამატურგიის ღრმა ცოდნით. ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდამ გაითქვა სახელი მონოგრაფიებით შუა საუკუნეების ჩინური ლიტერატურის შესახებ. მისი მონოგრაფია, რომელზეც შვიდ წელს იმუშავა, მიეძღვნა ჩინური ლიტერატურის უდიდესი მნიშვნელობის მქონე რომანს – „სიზმარი წითელ სასახლეში“. ამ ნაშრომმა მას ერთ-ერთი ყველაზე კომპეტენტური ავტორის სახელი მოუხვეჭა. ასევე ფართო ინტერესის საგანი გახდა მისი გამოკვლევები შუასაუკუნოვანი ჩინური რომანების შესახებ, რომელთა შორის გამოსაყოფია „მოგზაურობა დასავლეთში“.

ჭანგ აილინ-ი 23 წლის ასაკში გათხოვდა ფრიად განათლებულ ადამიანზე, ფილოლოგ ჰუ ლანჩენგ-ზე, რომელსაც უმაღლესი ცოდნა ევროპულ უნივერსიტეტებში ჰქონდა მიღებული. მეუღლეზე 15-16 წლით უმცროსი იყო. ეს ქორწინება უიღბლო აღმოჩნდა. მეუღლეთა პოლიტიკურ შეხედულებებში სხვაობამ თანდათან სულ უფრო მწვავე ხასიათი მიიღო და 1945 წ. ცოლ-ქმარი საბოლოოდ დაშორდა ერთმანეთს.

1952 წ. ჭანგ აილინ-ი გაემგზავრა აშშ-ს, სადაც 1955 წ. ხელმეორედ დაქორწინდა. ინგლისურ-საქსონური წარმომავლობის ამერიკელი მეუღლე განათლებული, ინტელიგენტი ადამიანი, გატაცებული იყო ჩინური კულტურით, გამორჩეულად ჩინური თეატრით. სწორედ ამ გარემოებამ დააახლოვა კიდეც მომავალი მეუღლეები. ჭანგ აილინ-ის მეუღლე თავადაც ეწეოდა ლიტერატურულ საქმიანობას, იყო დრამატურგი, ბერტოლდ ბრეხტის ერთ-ერთი პირველი ამერიკელი თაყვანისმცემელი და პროპაგანდისტი. მეუღლეები აშშ-ში დამკვიდრდნენ.

უცხოეთში ჭანგ აილინ-მა აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობა გააჩაღა. ჩინურთან ერთად ინგლისურადაც უჭრიდა კალამი და მალე ორენოვანი მწერლის სახელი დაიმკვიდრა.

მწერალს გამოქვეყნებული აქვს ათეული რომანი, ასეულობით ესსეი. მათ შორის განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვეს რომანებმა: „ნახევარი სიცოცხლის კარმა“, „სიყვარული, რომელიც ქალაქებს ანგრევს“, „ოქროს გულქანდის ჩანაწერი“, „წითელი ვარდი და თეთრი ვარდი“. მწერალი ქალის მრავალრიცხოვანი რომანებისა და მოთხრობების ძირითადი თემა სიყვარული, ქალსა და მამაკაცს შორის ურთიერთობა, ცხოვრებისეული თავგადასავალია. ლექციებს კითხულობდა სინოლოგიაში, იყო კინოკრიტიკოსი და თავადაც წერდა კინოსცენარებს. მთელი სიცოცხლის მანძილზე არ შეუწყვეტია მშობლიური ლიტერატურის სიღრმისეული შესწავლა. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა მას ადრევე ჰქონდა დაწყებული. ამდენად, არც მისი მეცნიერული ნაყოფიერებაა გასაკვირი. მისი აქტიური ინტერესის საგანი იყო ჩინური ოპერა („პეკინური ოპერა“). აქვეა აღსანიშნი ჭანგ აილინ-ის ლიტერატურულ ინტერესთა ფართო წრეც, რომელიც მშობლიური ჩინურის გარდა ევროპულსა და რუსულ ლიტერატურასაც მოიცავდა.

ჭანგ აილინ-ს უმადლის 30-40-იანი წლების ჩინელი ახალგაზრდობა დასავლური მხატვრობის გაცნობას. თავად მას გამორჩევით ყვარებია სეზანი. მანვე გააცნო ჩინეთს აისედორა დუნკანის შემოქმედება. შესწავლილი ჰქონდა აშშ-ს ბიბლიოთეკებში დაცული ჩინური პენვენ-ები და უფრო გვიანდელი დროის რომანთა ხელნაწერები.

ჭანგ აილინ-ის ყურადღება მოდის სფეროსაც შეეხო, მაგრამ იგი არ შემოფარგლულა მხოლოდ და მხოლოდ თანამედროვე სამოსის საკითხებით, აშუქებდა, აგრეთვე, ეთნიკურ პრობლემებს, სხვადასხვა რასათა ტრადიციების, წეს-ჩვეულებებისა და მათ შორის მსგავსება-განსხვავების საკითხებსაც.

ჭანგ აილინ-ი არცთუ ურიგო მხატვარია. მისი ნახატების გმირები, უმეტესწილად, მისივე ნაწარმოებების პერსონაჟები არიან. გატაცებული იყო მოდელირებითა და ინტერიერის პროექტებით. როგორც სამშობლოში, ისე აშშ-ში მას იცნობდნენ, როგორც ფაქიზი გემოვნების ადამიანს, რაც არა მხოლოდ შემოქმედებაში, მხატვრობასა და პროექტებში, არამედ მის ჩაცმა-დახურვის სტილსა და მანერაშიც ვლინდებოდა. თანამედროვენი ჭანგ აილინ-ის ბინის მოწყობილობის, ავეჯისა და სხვა ყოფითი აქსესუარების შერჩევისას მისი პატრონის დახვეწილ გემოვნებასაც აღნიშნავდნენ.

გარკვეული დროის მანძილზე მწერლის შემოქმედება განიხილებოდა როგორც „ქალური“, „მეშჩანური“, „ქალურ-წვრილბურჟუაზიული“. სიცოცხლის ბოლოსკენ კი, გარდაცვალებამდე 10-15 წლით ადრე, ჭანგ აილინ-ი XX ს. ჩინური ლიტერატურის კლასიკოსად აღიარეს.

ღრმა მოხუცებულობამდე იცოცხლა. მისი ნაცნობ-მეგობრების გადმოცემით უაღრესად თავმდაბალი და მოკრძალებული ადამიანი გახლათ. ეს სახელგანთქმული ქალბატონი არასოდეს ესწრაფვოდა საზოგადო მოღვაწის სახელის მოხვეჭას, პოლიტიკოსობას, ბომონდის „ლომობას“, თუმცა ეს ყოველივე მისთვის არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენდა. არასოდეს გაჩენია სურვილი შემკულიყო XX ს. კლასიკოსის ტიტულით, რაც სავსებით დამსახურებული ჰქონდა. მორიდება, მოკრძალება, თავმდაბლობა მისი ცხოვრების მთავარი მახასიათებელი იყო. ყოფაში, ჩაცმა-დახურვასა და თავისი

საცხოვრისის მოწყობაში ფაქიზი გემოვნების მქონე, არასოდეს გაჰკიდებია ძვირფას, ძვირადღირებულ ნივთებს. სულიერებას, სულიერ სიმდიდრეს კი მარად ესწრაფვოდა. მეგობართა ვიწრო წრე ჰყავდა შემოკრებილი.

გარდაიცვალა უჩუმრად, მარტოდმარტო, ხალიჩაზე მყუდროდ მოკალათებული, თბილ შალში გამოხვეული, წიგნით ხელში. ეს მოხდა 1995 წ. 8 სექტემბერს.

ჭანგ აილინ-ის გარდაცვალებით XX ს. ჩინური ლიტერატურის მატიანეში გადაიფურცლა კიდევ ერთი თავფურცელი, გადაიფურცლა მაშინ, როცა ჩინეთი, როგორც არასოდეს მანამდე, მიმართული იყო დასავლეთისაკენ. ამიტომ, ვფიქრობთ, მწერლის ფიქრები ჩინური რელიგიის თაობაზე საინტერესო უნდა იყოს იმ უცხოელთათვის, ვინც, საზოგადოდ, დაინტერესებული არიან ჩინური კულტურით, რელიგიით, ისტორიითა და განსაკუთრებით საკითხით – „არსებობს თუ არა ჩინური რელიგია?“.

ჭანგ აილინ-ის ესსეი „არსებობს თუ არა ჩინური რელიგია?“ არც თეორიული ჭნაშრომია და არც მეცნიერული გამოკვლევა. ნაწერი გამსჭვალულია იუმორითა და თვითკრიტიკული განცდით. ამასთანავე, ვფიქრობთ, ჩინეთთან დაკავშირებულ საინტერესო ინფორმაციასაც უხვად შეიცავს.

მწერალი ესსეის დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ მისი „პაწია სამშვენისი“ განკუთვნილია უცხოელთათვის. ნაწერში აშკარად იგრძნობა მწერლის პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილება, თანამემამულეებთან ურთიერთობით შეძენილი ცოდნა და, ამასთანავე, უცხოელებთან კონტაქტის შედეგიც. ეს ყველაფერი კვალს ტოვებს ნაწერზე. ამდენად, ესსეი არ უნდა მივიჩნიოთ საყოველთაოდ ცნობილ, ერთხმად აღიარებულ ჭეშმარიტებად, თუმცა, სიმართლის წილი მასში, რაღა თქმა უნდა, ძევს და აშკარადაც შეინიშნება.

ჭანგ აილინ-მა საკუთარი ნაწერი ინგლისურად თვითონვე თარგმნა და სიცოცხლეშივე გამოაქვეყნა. ჩინელი ავტორის ნაწარმოებმა ინგლისურენოვანი მკითხველის დიდი ინტერესი გამოიწვია.

დასასრულ გავიმეორებთ, ჭანგ აილინ-ი ჩინურიდან ქართულად პირველად ითარგმნა. ვიმედოვნებთ, რომ მწერლის ესსეი ისევე დააინტერესებს ქართველ მკითხველს, როგორც გაიტაცა ათასობით ამერიკელი და ევროპელი მკითხველი.

კ ო მ ე ნ ტ ა რ ე ბ ი

კეკუ – დამკვიდრდა საზოგადო სახელის სახით. აქ საუბარია შუა საუკუნეების ჭკუისდამრიგებლურ ლიტერატურაზე, რომელიც სუნგ-ის ეპოქაში (X-XII ს.ს.) ნეოკონფუციურ მოძღვრებას ემყარებოდა. ეს მოძღვრება აკანონებდა წინაპართა პატივისცემის გამოხატვის ფორმებსა და საშუალებებს. მშობელთა პატივისცემის გამოხატვის ერთ-ერთი ამბავი მოგვითხრობს, თუ როგორ ჩამოიჭრა ვაჟიშვილმა თავისი ბარძაყიდან ხორცის ნაჭერი, რათა ავადმყოფი მშობელი სიკვდილისგან გადაერჩინა, საკუთარი ხორცისგან მომზადებული წვნიანი კერძი მიერთმია მისთვის, როგორც ეს ექიმმა ურჩია. მშობელთა პატივისცემის ზღვარგადასული გამოვლენის ეს ამბავი ძველ ჩინეთში ფართოდ იყო ცნობილი.

ჭენ ჭუ ფაი – ფირფიტები, რომლებზეც გარდაცვლილთა გვარ-სახელებია ჩამოთვლილი. ამ ფირფიტებს წინაპართა სულის მოსახსენიებელ ცერემონიალზე პატივს მიაგებდნენ. სახელ-გვარების, ჰოროსკოპების, თანამდებობებისა და ცხოვრების უმთავრეს მოვლენათა ჩამონათვალის ფირფიტები ინახებოდა თითოეულ ოჯახში. ʿფირფიტები განკუთვნილი იყო ორივე სქესის წარმომადგენლთათვის. მათ, ტრადიციული ცერემონიის შესაბამისად სულის მოსახსენიებელ პანაშვიდსაც უხდიდნენ. ზეს ტრადიცია აიკრძალა 1911 წ., ესე იგი ბურჟუაზიული რევოლუციის შემდეგ, თუმცა მივარდნილ რაიონებში 1950-იან წლებამდე შენარჩუნებული იყო. ამჟამად ეს ტრადიცია სავსებით გამქრალია. ʿფირფიტები კი შემონახულია მხოლოდ მუზეუმებსა და ტაძრებში, იქაც იშვიათობაა. იეროგლიფური წარწერებიანი ფირფიტები უძველესი ჩინეთის ყოფა-ცხოვრების მართლაც რომ საგულისხმო შემადგენელი ნაწილი იყო. ოჯახებში, ბინებში მათ საპატიო ადგილი ჰქონდა მიჩნეული. ʿფირფიტები არანაკლებ 5-6 თაობის ჩამონათვალს იტევდა, მაგრამ უფრო მეტიც არ ყოფილა იშვიათობა. ᾽ასე მაგალითად, კონფუცის საგვარეულო 80 თაობას მოითვლის, ხოლო ფირფიტაზე 40 000 სახელი მაინცაა მითითებული. რა თქმა უნდა, ასეთი უხნესი ფირფიტები ახლა აღარც არსებობს, რადგან ისინი ძირითადად ხის, ხან კი სპილოს ძვლის მასალისგან მზადდებოდა და ათასგვარი სტიქიური უბედურების, ომების, შემოსევა-დარბევებისა თუ სხვა მიზეზთა შედეგად განადგურდა. ᾽და მაინც, შთამომავლობის ჩამონათვალის უძველესი ფირფიტები, ცალკეულ ოჯახებში ან, როგორც ითქვა, მუზეუმების საცავებსა და ტაძრებშია შემონახული.

ლიუი პუ, ტიაოჩან-ი, სუ სან-ი – ისტორიული პიროვნებები, რომელთა ცხოვრების ეპიზოდები ვრცლად აისახა უძველესი ნოველებისა და მოთხრობების, დრამებისა და ოპერების კლასიკურ სიუჟეტურ ქარგაში, ასევე პეკინური ოპერის ჟანრშიც. ლიუი პუ ცხოვრობდა ხან-ის დინასტიის ეპოქაში, გამოირჩეოდა გაბედულებითა და სიმამაცით, იყო კეთილშობილი წარმოშობის, სახელგანთქმული

მხედართმთავარი. მას შეუყვარდა ვანგ იუნ-ის ხარჭა, ლამაზი და ნიჭიერი ქალი, ტიაოჩან-ი. ვანგ იუნ-ი იძულებული შეიქნა დაეთმო თავისი ხარჭა ლიუი პუ-სთვის, რომელმაც ტიაოჩან-ი ცოლად შეირთო. შემდეგ მოხდა ისე, რომ უზურპატორსა და ჰეგემონ ტუნგ ჭუო-ს ასევე გულში ჩაუვარდა ტიაოჩან-ი. ვანგ იუნ-მა აიღო და ტიაოჩან-ი აჩუქა ტუნგ ჭუო-ს. ამით დაიწყო განხეთქილება ლიუი პო-სა და ტუნგ ჭუო-ს შორის. ვანგ იუნ-მა, ვინც ხან-ის დინასტიის ეროგული მოხელე იყო, ეს საქციელი ბოროტი წინასწარგანზრახვით, უზურპატორის საწინააღმდეგოდ ჩაიდინა. საბოლოოდ ლიუი პუ-მ ტუნგ ჭუო მოკლა. ამ შინაარსის ერთ-ერთი ვარიანტი საფუძვლად უდევს პიესას, რომლის დედააზრია შეყვარებული მამაკაცის განცდათა დაცინვა. სუ სან-ი, ასევე ისტორიული პიროვნებაა, იგი უსამართლობის მსხვერპლია. ამ ქალიშვილის თავგადასავალი იწყება ჩაუდენელი დანაშაულის გამო მისი გადასახლებით შორეთში. ეს პიესაც ათასგვარი ვარიანტის სახითაა გავრცელებული. ერთ-ერთია პეკინური ოპერა „სუ სან-ის ტირილი“, საიდანაც ძალზე ცნობილია არია „სუ სან, ნუ ტირი!“ ამ არიის ტრაგიკომიკური შინაარსი სრულიად არ შეესაბამება დაკრძალვის ცერემონიას. სწორედ ამიტომაა, რომ, როგორც აბსურდულობის ნიშანი, მწერალს მოჰყავს ეს მაგალითი.

კაო ციაო – ადგილი, უბანი, რაიონი ქ. შანხაიში.

შაოსინური ოპერა – პროვინცია ჭ'ძიან-ის ქალაქ შაოსინ-ის საოპერო ჟანრი. აქ საუბარია ჭეძიან-ურ ოპერაზე „ლიან-ისა და ჭუ-ს სიყვარულის ამბავი“.

ლინ იუითანგ-ი – მწერალი, ლინგვისტი, XX ს. დასაწყისის ბურჟუაზიულ-რეფორმატორული მიმართულების ტიპიური წარმომადგენელი.

ძაფის გორგალს ახვევენ – აქ იგულისხმება XIX–XX ს.ს. მიჯნაზე ჩინეთში შემოსული ჩხირებით ქსოვა, რაც მანამდე ჩინური ყოფისთვის უცნობი იყო. მიანიშნებს ჩინური წვრილბურჟუაზიული საზოგადოების ევროპეიზაციასა და ამერიკანიზაციაზე, დასავლური ფემინისტური მოძრაობისა და დემოკრატიული იდეების ახლად დამკვიდრებული, მოდაში ახლადშემოსულ ევროპული ცხოვრების ყაიდის იდეალისტურ წარმოდგენებზე, რაზეც ავტორი სარკაზმითა და იუმორით საუბრობს.

იენ ფ'ძიაო – XX ს. დამდეგის მწერალი.

ჭენგ ცინ-ი (მოძველებული) გულისხმობს შემდეგს: I. ბუნებრივ სიკვდილს და არა სიკვდილს დასჯის მიზნით, ან სხვისი ხელით მოკვდინებას. II. გარდაცვლილი დასაფლავებამდე იმყოფება „კანონიერ საძინებელში“, „კანონიერი პატრონის ოთახში“, ანუ იქ, სადაც მას მინიჭებული აქვს ყოფნის სრული უფლება და სადაც მას შთამომავლები, მემკვიდრეები, სათანადო პატივსა და ყურადღებას მიაგებენ.

მთარგმნელები ჩინურიდან ლიუ-ყანდარელი კუანგვენი, რუსულიდან ქუთათელაძე

შემთხვევა აბრეშუმის გზაზე – ნადირთა მეფე (ზღაპარი)

丝绸之路上的小故事

ერთხელ ჩინელმა იმპერატორმა სიზმარში ნახა განრისხებული მხეცი, რომელსაც ნადირთა მეფე უწოდა. იმპერატორმა სიზმარი თავის იმპერიაზე უცხო ქვეყნის მხრიდან თავდასხმის ნიშნად აღიქვა.

ქვეყნის სამი მიმართულებით გააგზავნა ბრძენკაცები, უბრძანა ნადირთა მეფის მოძებნა, მეგობრულად განწყობილ ქვეყნებს კი ამცნო მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ.

ნადირთა მეფის ძებნაში მფრინავი ხალიჩით მოგზაური ბრძენკაცები ინდოეთში.

ბრძენკაცები საქართველოში.

ბოლოს, სიზმრისეულ ცხოველს აფრიკაში მიაგნეს. ადგილობრივები მას შ'ძი-ს (ლომს) ეძახდნენ. გახარებული ბრძენკაცები ლომიანად დაბრუნდნენ უკან. იმპერატორის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. უმეგობროდ დარჩენილი ლომი სამშობლოზე დარდით დასნეულდა. ერთ მშვენიერ დღეს მას შეხვდა მომხიბვლელი, მაცდუნებელი მდედრი მაიმუნი. ლომმა ქორწინების ნებართვა თავისი გვირგვინის ვეფხვისათვის გადაცემის მეშვეობით მიიღო. ამ ქორწინების შედეგად დაიბადნენ ყველა ჩინელისათვის საყვარელი ძაღლები「პეკინესები (ხა პაკუ ან შ'ძ-ი კუ).

მინაწერი: ზღაპარი და მისი ილუსტრაციები თბილისის ა. ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტის 2004 წ. კურსდამთავრებულის, ჭენგ იუნგწიუნ-ის სადიპლომო ნამუშევარია. ნახატები შესრულებულია ჩინური ტრადიციული ფერწერის ერთ-ერთი მეთოდით「პაიმიაო-თი – ფერწერა ტუშის კონტურით. ნახატების შინაარსი განმარტებულია მათში ჩართული კალიგრაფიით.

ჩინური რომანი „სიზმარი წითელ სასახლეში“

读 „红楼梦“ 心得

ჩინური ენა ერთ-ერთი უძველესი კულტურის ენაა. იგი რამდენიმე ათასი წლისაა. ჩინური ლიტერატურა მსოფლიოს სხვა ლიტერატურათაგან განსხვავებით არასოდეს განადგურებულა, ისტორიის არც ერთ ეტაპზე არ შეწყვეტილა მისი განვითარება და, ამდენად, განიხილება, როგორც მრავალსაუკუნოვანი მთლიანობა. მას ახასიათებს მკაცრი მემკვიდრეობითობა. სხვადასხვა დროს ცხოვრობდნენ ჩინელი ფილოსოფოსები კონფუცი და ვანგ ჩუნ-ი, პოეტები – ციუი იუან-ი და ლი პაი, მწერლები– ლო კუანჭუნგ-ი და ცაო სუეცინ-ი, მაგრამ ყველა ისინი წერდნენ ჩინურ ენაზე, ქმნიდნენ ჩინურ კულტურულ ღირებულებებს.

XVIII ს. ჩინური კლასიკური ლიტერატურის შედევრი ცაო სუეცინის რომანი „სიზმარი წითელ სასახლეში“ („ქვის ისტორია“) ფსიქოლოგიურად დატვირთულად მოგვითხრობს ჩინელი ფეოდალური, არისტოკრატიული ოჯახის სამი თაობის ბედ-იღბალზე, მისი აღზევებიდან ტრაგიკულ აღსასრულამდე. ძმებს – წია იუან-სა და წია იან-ს ეროგული სამსახურისთვის იმპერატორმა უბოძა წოდებანი და დიდი ქონება. რომანის გმირები, მათ მემკვიდრეთა სამი თაობა, მყისიერი სიამოვნებისთვის ცხოვრობენ, მომავალზე ზრუნვის გარეშე. რომანს საფუძვლად უძევს წია-ს ოჯახში გაზრდილი წია პაოიუი-სა და მისი მამიდაშვილის, მშვენიერი ლინ ტაიიუი-ს, სიყვარულის ტრაგიკული ისტორია. მოქმედება ხდება წია-ს ოჯახის ორ უზარმაზარ სასახლეში: ნინკოსა და ჟუნკო-ში. კონფუციური მორალის საწინააღმდეგოდ, რომლის მიხედვით მამაკაცები ბავშვობიდან უნდა იზრდებოდნენ ქალთაგან განცალკევებით, მთავარი გმირი, ახალგაზრდა პაოიუი, იზრდება ბებიასთან, დედილო წია-სთან და მთელ დროს თავის დებთან ერთად ატარებს. ახალგაზრდები ერთობიან ლექსების წერით, თამაშით. წია-ს ოჯახში დედის სიკვდილის შემდეგ ცხოვრობს პაოიუი-ს მამიდაშვილი, სუსტი აღნაგობის, ამაყი და შინაგანად თავისუფალი ლინ ტაიიუი. მათი სიყვარულის ისტორია რომანში თანდათან ვითარდება, მაგრამ ბებიამ საყვარელ შვილიშვილს მოტყუებით შეროო ცოლად პაოჩაი, თავდაჭერილი, მტკიცე ხასიათის ნათესავი. ავტორის ჩანაფიქრი შორდება ამ სიუჟეტს. რომანი უნაკლოდ დაწერილი ოჯახური ქრონიკაა. ეს არა მხოლოდ „ყოფითი“, როგორც მას ზოგჯერ უწოდებენ, არამედ „სოციალური“ რომანია. არისტოკრატიული ოჯახის რთული ცხოვრების ასახვით ცაო სუეცინ-ი გვიჩვენებს მის ტრაგედიას და, იმავდროულად, იძლევა XVIII ს. ცინგ-ის ეპოქის საზოგადოების ღრმა დახასიათებას. ამ ნაწარმოების ზეგავლენა ჩინური ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე იმდენად დიდია, რომ ჩინეთსა და საზღვარგარეთის მოწინავე ქვეყნებში შექმნილია სპეციალური ცენტრები და სამეცნიერო საზოგადოებები (ე.წ. ხუნსუიე-ს საზოგადოებები), სადაც იკვლევენ ცაო სუეცინ-ის რომანს. საკმაოდ დიდი დროის განმავლობაში ჩინელ მწერალთა და სწავლულთათვის რომანის კვლევა უბრალოდ გატაცება იყო. ამჟამად გამოდის ამ რომანის შესწავლისადმი მიძღვნილი სპეციალური სამეცნიერო ჟურნალები, ალმანახები, ეწყობა ადგილობრივი და საერთაშორისო სიმპოზიუმები.

ცაო სუეცინ-ის ზუსტი ბიოგრაფიული ცნობები არ არსებობს. ვარაუდობენ, რომ მწერალი დაიბადა 1724 წ., გარდაიცვალა 1764 წ., ს 40 წლის ასაკში, ერთადერთი ვაჟის გარდაცვალების შემდეგ. ცაო-ს გვარი გამორჩეული იყო ჩინეთში, ცინგ-ის დინასტიის მმართველობის პირველი წლებიდან. მისი პაპის მამას, ცაო პი-ს, მაღალი თანამდებობა ეკავა ჩინეთის იმპერატორის კარზე – განაგებდა სამხრეთსა და ცენტრალურ ჩინეთში აბრეშუმის წარმოებას. ოჯახმა ფინანსური აყვავების ზენიტს მიაღწია პაპის, ცაო ინ-ის, დროს, რომელიც იმპერატორის კარზე იზრდებოდა. მოგვიანებით იგი 30 წელი ხელმძღვანელობდა აბრეშუმის წარმოებას ქვეყანაში. ცაო ინ-ი ითვლებოდა ერთ-ერთ ყველაზე მდიდარ ადამიანად ჩინეთში. ამავე დროს, ცნობილი იყო, როგორც მეცნიერი და პოეტი. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ იმპერატორი სამხრეთ ჩინეთში 5-ჯერ მოგზაურობისას 4-ჯერ გაჩერდა ცაო-ს სასახლეში. ცაო სუეცინ-ი დაიბადა პაპის გარდაცვალების შემდეგ, როცა აბრეშუმის წარმოების მმართველობა მამის, ცაო წიაო-ს, ხელში გადავიდა. გაპარტახება დაიწყო მამის დაპატიმრების შემდეგ. ცაო სუეცინ-ი იზრდებოდა ოჯახში, რომელიც სამოთხიდან ჯოჯოხეთში მოხვდა. ცაო-ს ოჯახი იმდენად გაღარიბდა, რომ სოციალურადაც დაუცველი აღმოჩნდა. არსებობს დაუდასტურებელი ცნობები, რომ არსებობისთვის ფულს ცაო სუეცინ-ი მხატვრობითა და კალიგრაფიით შოულობდა, თუმცა, სამწუხ-

არად, მის ნახატთაგან არაფერია შემორჩენილი. სიღარიბის მიუხედავად ცაო სუეცინ-ი ამაყობდა თავისი წარმომავლობით. მეგობარი ბევრი ჰყავდა, ძირითადად, ხელმოცარული, ან გაკოტრებული არისტოკრატები. მის ნაწერებს პირველად ისინი კითხულობდნენ და იწერდნენ კიდეც. რომანმა ამის წყალობით მოაღწია ჩვენს დრომდე.

„სიზმარი წითელ სასახლეში“ ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა ქ. პეკინში ავტორის გარდაცვალების შემდეგ. ცაო სუეცინ-ის საფლავი დაკარგულია. მისი ლექსები – რომანიდან ჩანს, რომ ის თავისი დროის გამორჩეული პოეტი იყო – გაიფანტა. დღეს პეკინის დასავლეთ ნაწილში, სიშან-ის მთის ახლოს, დგას ცაო-ს სახლ-მუზეუმი, თუმცა არავინ იცის, ცხოვრობდა თუ არა ამ სახლში ცაო-ს ოჯახი. კედელზე, კირის ფენის ქვეშ, აღმოჩნდა ძალიან კვალიფიციური და მოხდენილი კალიგრაფიით ნაწერი მისი ლექსები. ამასთანავე, არსებობს გადმოცემა, რომ მწერლის ოჯახი პეკინის ამ რაიონში ცხოვრობდა.

ცაო სუეცინ-მა რომანი ვერ დაასრულა. მან მოასწრო მხოლოდ 80 თავის დაწერა. უკვე 30 წლის შემდეგ სხვა მწერალმა, კაო ე-მ, დაამატა 40 თავი. საერთოდ, დაიწერა რომანის ათამდე სხვადასხვა დამატება ბედნიერი დასასრულით, მაგრამ ამ დამატებებს არ ჰქონდათ მაღალი მხატვრული ღირებულება. კაო იე-მ ყველაზე კარგად დაასრულა რომანი. უკვე 1791 წ. ტიპოგრაფიულ გამოცემაში რომანს ჰქონდა 120 თავი. ამის შემდეგ მისმა პოპულარობამ სწრაფად იმატა.

ცხადია, ცაო სუეცინ-ისა და კაო იე-ს მიერ დაწერილი რომანის ნაწილები მნიშვნელოვნად განსხვავდება როგორც ჩანაფიქრის, ასევე მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით. კაო იე-მ საგრძნობლად შეასუსტა რომანის ანტიფეოდალური ხასიათი. მისი თვალსაწიერი უფრო მწირია, ტალანტი – საშუალო, ფანტაზია – შეზღუდული. კაო იე-ს ლექსებში არ იგრძნობა ცაო-ს მაღალნიჭიერება. ცაო სუეცინ-ის სტილი უფრო რომანტიკულია, შეხედულებანი – თამამი და დამცინავი. მისეული წარმოდგენა ქალისა და მამაკაცის თანასწორობაზე, ადამიანის თავისუფლებაზე საზოგადოებაში კაო იე-მ სრულად არ განავითარა, ზოგიერთი აზრი შეზღუდა, მაგრამ ამავე დროს პერსონაჟთა ტიპები და ხასიათები კარგად გამოკვეთა.

მიუხედავად იმისა, რომ რომანს ორი ავტორი ჰყავს, „სიზმარი წითელ სასახლეში “ ძველი ჩინური ლიტერატურის გამორჩეული და საუკეთესო ქმნილებაა.

ნაწარმოები გაჟღენთილია ბუდიზმისა და ტაოიზმის რელიგიური სწავლებით უკვდავებასა და სულთა გადასახლებაზე, მიწიერი ყოფის ამაოებაზე. რომანის მთავარ გმირთა ცხოვრება იშლება წინასწარგანსაზღვრული სქემის მიხედვით, რომელიც ჩაწერილია უკვდავი ფერიის, წინხუანგ-ის რეესტრებში. ავტორი რომანის V თავში („საიდანაც მკითხველი იგებს, თუ როგორ იმოგზაურა წია პაოიუი-ს სულმა ზეციურ ზმანებათა სამყაროში და როგორ ბრძანა ფერია წინხუანგ-მა სიმღერის– „სიზმარი წითელ სასახლეში“ შესრულება“) შეფარვით, წინასწარ განჭვრეტს მოქმედ გმირთა ბედს ამ თავში ჩართული ლექსებით.

რომანი მთლიანად გამსჭვალულია ჩინური მითოსის, ფილოსოფიის, რწმენის სიმბოლიკით. ავტორმა ყველაზე წარმატებით სიმბოლოების გამოყენება არა მარტო მთავარ, არამედ მეორე და მესამეხარისხოვან გმირთა სახელებში შეძლო. რომანის თითოეული პერსონაჟისათვის გულდასმით იყო მოფიქრებული ლოგიკური, ავტორის მიზანს დაქვემდებარებული პირობითი სახელები, გვარები, მათი დაბადებისა და საცხოვრებელ ადგილთა, სასახლეთა სახელწოდებებიც კი.

რომანის მთავარი გმირის სახელი პაოიუი ნიშნავს – „ძვირფასი იასპი“. მას ჰქვია ასევე „ის, ვინც უვლის წმინდა იასპის ნამსხვრევს“, მესამე სახელია „მეწამული გამოქვაბულის ყვავილთა მეუფე“. გვხვდება ასევე „მდიდარი უსაქმური“, „კეთილშობილი უსაქმური“, „იხუნგ-ის ბაღის თავადი“ და სხვ. ამ სახელებს მკითხველი პოულობს რომანის იმ თავში, სადაც სახელში ჩადებულია განსაკუთრებული, ზოგჯერ მისტიკური აზრი. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი სახელი-სიმბოლო მარტივია. ის გასაგებია ნაკლებ განათლებულთათვისაც, მაგრამ წიგნში გვხვდება მრავალი სიმბოლო, რასაც დაფიქრების გარეშე მკითხველი ვერც მოიაზრებს სიმბოლოდ. სიმბოლოები რომანში ძალიან ბევრია და მრავალშრიანი. მათ გარშემო კამათი უკვე ორი საუკუნეა მიმდინარეობს. სიმბოლოთა ამონახსნები რეგულარულად იბეჭდება ჩინეთშიც და საზღვარგარეთაც. ამ საკითხზე სხვადასხვა სკოლათა თუ ცალკეულ მკვლევართა შეხედულებანი ძალიან განსხვავდება. უნდა ითქვას, რომ ნებისმიერ ენაზე თარგმნისას სიმბოლოთა უმეტესობა უფერულდება, უღიმღამო ხდება. ამის მიუხედავად, ყურადღებიან უცხოელ მკითხველს შეუძლია ჩაწვდეს ცაო სუეცინ-ის სიმბოლოთა სინატიფეს.

ჩინელისთვის „სიზმარი წითელ სასახლეში” ისეთი წიგნია, რომელსაც ბევრჯერ კითხულობენ ყრმობიდან – ღრმა სიბერემდე, არა მარტო იმიტომ, რომ მშვენივრადაა დაწერილი. მის ასეთ პოპულარობას განაპირობებს წარმატებულად გამოყენებული სიმბოლოები. ისინი, როგორც საიდუმლოებით მოცული რებუსები, გამუდმებით ჩნდებიან სტრიქონთა შორის.

მიუხედავად თავისი მისტიკურ-რელიგიური შეხედულებებისა, ცაო სუეცინ-ი, როგორც დიდი ხელოვანი, ღრმად, რეალისტურად ხატავს წიგნის 200-ზე მეტ პერსონაჟს (ცინგ-ის პერიოდის ჩინური

რომანისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია რეალიზმის მომძლავრება). ცალკე აღსანიშნავია ქალთა სახეები – პაოიუის დები, მსახური ქალები, რომლებიც სულიერი ღირებულებებით გათანაბრებულები არიან მამაკაცებთან და ზოგჯერ მათზე მაღლაც დგანან. ქალისადმი ასეთი დამოკიდებულება იშვიათია ამ პერიოდის მსოფლიო ლიტერატურაში.

როგორც აღვნიშნეთ, ამ ნაწარმოების კვლევით დაინტერესებულია მრავალი სამეცნიერო საზოგადოება, არსებობს უზარმაზარი სამეცნიერო ლიტერატურა. „სიზმარი წითელ სასახლეში“ ყოველთვის ითვლებოდა ჩინური ფეოდალური ცხოვრების ენციკლოპედიად. იმ გლობალური ცვლილებების ფონზე, რომელიც მოჰყვა XIX-XX ს.ს., რომანი რჩება მსოფლიოს სინოლოგთა აუცილებელ საკითხავ წიგნად. დიდი ხანია არსებობს თარგმანები მსოფლიოს წამყვან ენებზე. რუსულ ენაზე რომანი ითარგმნა ნახევარი საუკუნის წინ. თარგმანი ცოტა მძიმეა –განსაკუთრებით ეს ეხება ლექსებს. და მაინც, მიუხედავად ამისა, „Сон в красном тереме“-ს ორტომეული (მთარგმნელი ვ. ა. პანასიუკი) ანდამატივით იზიდავს რუსულენოვან მკითხველს. დღეისათვის ქართველ სინოლოგ სტუდენტებს უჭირს რომანის კითხვა როგორც რუსულად, ასევე ევროპულ ენებზეც. ალბათ დადგა დრო, საქართველოშიც შეიქმნას რომან „სიზმარი წითელ სასახლეში“ მთარგმნელთა კოლეგია. უკვე მრავალი წელია მიმდინარეობს მსჯელობა ჩინური კლასიკური ლიტერატურის მთარგმნელთა კოლეგიის შექმნის თაობაზეც. აქვე აღვნიშნოთ, რომ ქართულ ენაზე ჩინური ლიტერატურის პირდაპირი თარგმანები იშვიათი გამონაკლისის გარდა (სუენ ძი-ს „ტრაქტატი სამხედრო ხელოვნების შესახებ“. მამნიაშვილის თარგმანი, 2000 წ.) არ არსებობს. „სიზმარი წითელ სასახლეში“ გამოირჩევა მშვენიერი, დახვეწილი პოეზიით, არაჩვეულებრივი, ძალიან ლამაზი ლექსიკით. ასეთი კლასიკის თარგმნა შუალედური ენების საშუალებით მცდარი იქნებოდა.

რომანი „სიზმარი წითელ სასახლეში“ იყო და რჩება ჩინელი ხალხის ერთ-ერთ უსაყვარლეს წიგნად. მისი გმირები დამკვიდრდნენ ჩინელი მკითხველის ცხოვრებაში ისევე, როგორც ქართველი მკითხველის ცხოვრებაში რუსთაველის გმირები. ტრადიციულ ჩინურ თეატრებში, რომელთა რიცხვი საკმაოდ დიდია, რეგულარულად იდგმება სცენები რომანიდან. ასევე შექმნილია ფილმები და სერიალიც კი. პეკინში გაშენებულია ტაკუან-ის (წია-ს ოჯახის) პარკი ტურისტების მოსაზიდად, მაგრამ ფაქტია, რომ ის გააშენეს 80-იანი წლების დასაწყისში, როცა ქვეყანას ძალიან უჭირდა კულტურული რევოლუციის შემდეგ. ჩინეთის ქალაქებში – სუჭოუ-სა და იანჭოუ-ში გაშენებულია შუა საუკუნეების მშვენიერი სასახლეები მსოფლიოში ცნობილი ბაღებით. ითვლება, რომ აქ, მამისეულ სახლში, ცხოვრობდა და სწავლობდა რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი ლინ ტაიიუი. ჩინეთის ნებისმიერ კუთხეში სუვენირების უწიგნური გამყიდველი შემოგთავაზებთ პრიმიტიულ სუვენირებს, რომლებზეც გამოხატულია სცენები რომანიდან. დღეს ჩინეთში რომანი „სიზმარი წითელ სასახლეში“ ახლობელია არა მარტო განათლებული მკითხველისათვის, არამედ უბრალო ხალხისთვის, ანუ რომანის პერსონაჟები დღესაც რეალური ცხოვრებით ცხოვრობენ.

ილუსტრაციები რომანისათვის

შეშლილის დღიური

鲁迅与 „狂人日记“

ძმებთან, რომელთა სახელებსაც განგებ არ ვახსენებ, სკოლაში სწავლისას ვმეგობრობდი. ერთ-ერთი ძმა მძიმედ დაავადდა. გადავწყვიტე სამშობლოში დაბრუნებისას გზად მათთან შემევლო, ავადმყოფის მოსანახულებლად. შინ მხოლოდ ერთი ძმა დამხვდა და მიამბო უმცროსი ძმის ავადმყოფობის შესახებ.

ლუ სიუნ-ი

„თქვენ ამაოდ დაშვრით და შორი გზა გამოიარეთ. ის უკვე დიდი ხანია გამოჯანმრთელდა და სხვაგან გაემგზავრა სამსახურის დასაწყებად“. მან სიცილით გამომიტანა ორ რვეულად აკინძული ავადმყოფის დღიური და თქვა, რომ ის თანახმაა ძველ მეგობრებს ძმის ავადმყოფობის წვრილმანები გაუმხილოს. დღიური წამოვიღე. შინ რომ დავბრუნდი, ჩანაწერების გაცნობის შემდეგ დავრწმუნდი, რომ ავადმყოფი „დევნის მანიით“ იყო შეპყრობილი. მისი ნაწერი აბდა-უბდა იყო, აზრის ლოგიკური მიმდევრობა დარღვეული. ბევრი სისულელე ეწერა. თვე და რიცხვიც არეული იყო. მხოლოდ სხვადასხვა მელნის ფერითა და ხელწერით შეიძლებოდა გაგერჩია, რომ დღიური ერთ ჯერზე არ იყო დაწერილი. ნაწერიდან ის ფრაგმენტები ამოვკრიბე, რომელთა შორის მეტ-ნაკლები კავშირი იყო, რათა წარმედგინა ექიმებისთვის. შეცდომები არ ჩამისწორებია, მხოლოდ ადამიანთა სახელები შევცვალე, თუმცა ამას დიდი მნიშვნელობა არც აქვს, რამდენადაც ყველგან ერთი და იმავე სოფლის მცხოვრებნია ნახსენები და მათ თითქმის არავინ იცნობს. რაც შეეხება დღიურის სათაურს, ის უშუალოდ ავტორმა შეარჩია გამოჯანმრთელების შემდეგ და ვერ შევცვლიდი.

მეშვიდე წელი, მეოთხე თვე, დღე მეორე.

I

დღეს საღამოს მთვარე საოცრად ანათებს.

უკვე ოცდაათ წელზე მეტია, რაც ის არ მინახავს. დღეს რომ ვნახე, უჩვეულოდ მხიარულ გუნებაზე დავდექი. ეხლაღა მივხვდი, ის ოცდაათი წელი მთლიანად ბნელით ყოფილა მოცული. თუმცა მაინც ფრთხილად უნდა ვიყო, აბა ასე რისთვის მიმზერს ჭაო-ს ეზოს ძაღლი?

მართლაც რომ მაქვს შიშის მიზეზი.

II

დღეს საერთოდ არ ანათებდა მთვარე. ვიცი, რომ ეს ავისმომასწავებელია. დილით ფრთხილად გავედი გარეთ. ჭაო კუივენ-ი უცნაურად მიმზერდა: თითქოს ჩემი ეშინოდა, თითქოს ჩემი დაღუპვა სურდა, თან შვიდი-რვა კაცი ერთმანეთს ჩემზე ეჩურჩულებოდა, პირი მოეღოთ და ჩემზე იცინოდნენ. თავით ფეხებამდე გამაჟრჟოლა. მივხვდი, ყველაფერი უკვე მოფიქრებული ჰქონდათ.

მე კი არ მეშინია, მუდამ ჩემს გზას მივუყვები. წინ პატარა ბავშვები შეგროვილან. ისინიც ჩემზე ლაპარაკობენ, ჭაო კუივენ-ის მსგავსი გამოხედვა აქვთ, სახეებიც მასავით პირქუში. ნეტავ რა უნდა დამეშავებინა ამ ბავშვებისთვის, ან მისთვის. თავი ვერ შევიკავე და გავძახე: „მიპასუხეთ!“ მათ მაშინვე მოკურცხლეს.

ვერ გამიგია, რა დავუშავე ჭაო კუივენ-ს და ქუჩაში მყოფ ხალხს. მხოლოდ ერთხელ, ოცი წლის წინ, ბატონ კუძიუ-ს წლიური წყალმომარაგების ძველი ჟურნალი ფეხქვეშ მოვიგდე. ბატონი კუძიუ ძალიან უკმაყოფილო დარჩა. მართალია, ჭაო კუივენ-ი მას არ იცნობს, მაგრამ ეს ამბავი უთუოდ გაგონილი ექნება და ახლა ამ უსამართლობას ებრძვის და ქუჩაში მყოფებსაც ჩემ წინააღმდეგ აქეზებს. მაგრამ ბავშვები? იმ დროს ისინი ჯერ დაბადებულიც არ იყვნენ. დღეს რატომ მომშტერებიან უცნაურად, თითქოს ჩემი ეშინიათ, თითქოს რაღაცას მერჩიან. ეს მაშინებს, მაოცებს და გულსა მტკენს.

გასაგებია. მათ ეს მშობლებმა ჩაუნერგეს!

III

ღამე თვალი სულ ვერ მოვხუჭე. ნებისმიერი საკითხის გასაგებად საჭიროა მისი ძირისძირამდე შესწავლა.

ეს ის ხალხია, რომელთაც მაზრის უფროსი კისერზე ხუნდებს ადებდა, რომელთაც მემამულეები ცხვირ-პირში ურტყამდნენ, მოხელეები ცოლებს ართმევდნენ, მათ შორის ისეთებიც არიან, რომელთა მშობლებსაც მევალეები სულსა ხდიდნენ; მაშინაც კი არ ყოფილა მათი მზერა გუშინდელივით შიშითა და მრისხანებით აღსავსე.

ყველაზე უცნაური მაინც გუშინ ქუჩაში მყოფი ერთი ქალი იყო. ის თავის შვილს ურტყამდა და უყვიროდა: „დამაცადე! ერთი-ორი თუ არ გიკბინე, ისე ვერ დავწყნარდები!“ ის მე მომჩერებოდა. სახტად დავრჩი და ჩემი გაოცება ველარ დავფარე. ბრბო მაშინვე ახარხარდა. ჩენგ ლაოიუ წინ გამოიჭრა და სახლისკენ წამათრია.

სახლში რომ შევედით, ოჯახის წევრები ისე იქცეოდნენ, თითქოს არც კი მიცნობდნენ; მათი გამომეტყველებაც სხვებისას ჰგავდა. კაბინეტში შევედი და კარიც ჩაირაზა. იქ ქათამივით გამომამწყვდიეს. რაც მეტს ვუკვირდები, მით უფრო ვერა გამიგია რა ამ საქმისა.

რამდენიმე დღის წინ ლანწიცუნ-იდან მოიჯარე გვესტუმრა და მოუსავლიანობა გვაუწყა. მერე ჩემს უფროს ძმას მოუთხრო ერთი ავაზაკის შესახებ, რომელიც თანასოფლელებმა მიასიკვდილეს. რამდენიმემ მას გულ-ღვიძლი ამოაცალა და შემწვარი მიირთვა, ვითომ ეს მათ სიმამაცეს შემატებდა. მე სიტყვა შევაწყვეტინე. მოიჯარემ და ჩემმა ძმამ რამდენჯერმე გამომხედეს. დღესღა მივხვდი, თუ რას ნიშნავდა მათი გამოხედვა — იმ ქუჩაში მყოფი ხალხისას ჰგავდა სულ.

რომ გამახსენდა, თავით ფეხებამდე გამაცია.

მათ შეუძლიათ ადამიანები შეჭამონ, ესე იგი, მათ შორის, მეც.

გაიხსენეთ იმ ქალის სიტყვები – „ერთი-ორი უნდა გიკბინო“, ის პირქუში და ახარხარებული ბრბო, მანამდე კიდევ მოიჯარის ნაამბობი. ეს ყველაფერი უდავო მინიშნებებია.

მის სიტყვებში შხამი დავლანდე, მათ სიცილში კი – მოელვარე დანები. ქათქათა და ბასრი კბილები მართლაც რომ კაციჭამიებივით დაუკრეჭიათ.

რაც შემეხება მე, ბოროტმოქმედი არა ვარ, მაგრამ, რაც კუ-ს ოჯახის საადრიცხვო წიგნი ფეხით გავოელე, უკვე გამიჭირდება ამის დამტკიცება. მათ თითქოს რაღაც ჩაიფიქრეს, მაგრამ მე ვერ მივმხვდარვარ. თანაც საკმარისია ვინმეზე განაწყენდნენ, რომ მაშინვე ბოროტმოქმედად შერაცხავენ. ჯერ კიდევ მახსოვს, როგორ ჩამძახოდა ჩემი ძმა: ადამიანი, რაგინდ კარგი არ უნდა იყოს, თუ მას გზაზე გადაეღობები, აუცილებლად წინააღმდეგობას გაგიწევსო; თუ დამნაშავეს აპატიებ, იტყვის, რომ შენ ყოჩაღი, განათლებული და ყველასგან გამორჩეული ადამიანი ხარ. მე რას მივუხვდებოდი მათ ჩანაფიქრს; მით უმეტეს, როცა ეს კაციჭამიობას ეხებოდა.

ნებისმიერი საკითხის გასაგებად საჭიროა მისი ძირისძირამდე შესწავლა. ძველ დროს ხშირად ჭამდნენ ადამიანებს. ეს მეც მახსოვს, თუმცა არც ისე ნათლად. ავიღე და გადავშალე ისტორიის წიგნი, მაგრამ წიგნში ქრონოლოგია დარღვეული იყო, ყოველ გვერდზე ოკრო-ბოკროდ ეწერა სიტყვა „გულისხმიერება“. მე მაინც ვერ მოვხუჭე თვალი. თითქმის მთელი ღამე წიგნს ჩავკირკიტებდი და, ბოლოს, სტრიქონებს შორის ამოვიკითხე სიტყვა, რომლითაც მთელი წიგნი იყო სავსე: „კაციჭამიობა“.

წიგნი სავსე იყო ამ სიტყვით. მეიჯარეც ამ სიტყვას გაიძახოდა. ყველანი სიცილითა და უცნაური თვალებით მომშტერებოდნენ.

მეც ხომ ადამიანი ვარ, ესე იგი, ჩემი შეჭმაც სურთ!

IV

დილით ის იყო ჩემთვის წყნარად ჩამოვჯექი, რომ ჩენ ლაოიუ შემოვიდა, ბოსტნეულისა და მოხარშული თევზისგან შემდგარი საუზმე მომიტანა. თევზის გამოთეთრებული, გაშეშებული თვალები, მისი დაფჩენილი პირი ზუსტად იმ ხალხისას მაგონებდა კაციჭამიაობაზე რომ ფიქრობდნენ. ეშმე რამდენიმე ლუკმა გავღეჭე: ისეთი სრიალა, ვერ გაარჩევდი, თევზი იყო თუ ადამიანი. მაშინვე ამოვარწყიე.

ვთქვი: „ლაოიუ, გადაეცი ძმას, რომ საშინლად მოწყენილი ვარ. ბაღში გასეირნება მსურს“. ჩლაოიუ-მ უპასუხოდ დამტოვა და გავიდა. შემდეგ მალე დაბრუნდა და კარები გამიღო.

მე კი ადგილიდან არ დავძრულვარ და ვაკვირდებოდი, თუ რას მიპირებდნენ. ვიცი, მათ ხელიდან ვერ დავუსხლტები. რა თქმა უნდა! ძმა ნელ-ნელა მიახლოვდებოდა, თან ვიღაც მოხუცს მოუძღვებოდა. მოხუცის თვალები მუქარით იყო სავსე. ეშინოდა, რომ მე ამას შევამჩნევდი, ამიტომ თავჩაღუნული, საოვალის კუთხიდან ირიბად მათვალიერებდა. ძმამ მკითხა: „დღეს შენ, როგორც ჩანს, თავს სრულიად კარგად გრძნობ“. ეუპასუხე: ‚დიახ“. ძმამ განაგრძო: „დღეს შენს გასასინჯად ექიმი ხე მოვი-

წვიე“. „კარგი!“ ⌜ვუპასუხე მე, მაგრამ სინამდვილეში განა არ ვიცოდი, რომ ეს მოხუცი გადაცმული ჯალათი იყო! ეჭვგარეშეა, პულსის გასინჯვას მოიმიზეზებს, რათა დაადგინოს, რამდენად მსუქანი და ნოყიერი საკბილო ვარ და ამ სამსახურისთვის მასაც უწილადებენ ერთ ნაჭერს. თუმცა არ მეშინია. მე არ ვჭამ ხალხს, მაგრამ მაინც მათზე მამაცი ვარ. მე მას ორივე მომუშტული ხელი გავუწოდე და ვაკვირდებოდი, თუ როდის შეუდგებოდა საქმეს. მოხუცი ჩამოჯდა, თვალები მოწკურა, პულსს დიდხანს სინჯავდა, დიდხანს ფიქრობდა, შემდეგ კი გადმოგვხედა თავისი სატანისებრი თვალებით და თქვა: „ნურაფერზე ნუ იფიქრებს. რამდენიმე დღე სრულ სიმშვიდეში ამყოფეთ და ყველაფერი კარგად იქნება.“

„ნურაფერზე ნუ იფიქრებს, სრულ სიმშვიდეში ამყოფეთ!“ გასაგებია: შემინახონ, სანამ ქონი კარგად არ მომედება, მაშინ მათ უფრო მეტი ლუკმა შეხვდებათ. მაგრამ რა არის ჩემში ისეთი, რომ ყველაფერი „კარგად იქნება“? ეს ხალხი ეშმაკივით გაქნილები არიან. მათ სურთ ადამიანის შეჭმა და თანაც იგონებენ ხრიკებს, თუ როგორ მოახერხონ ეს ფარულად. პირდაპირი მოქმედებისა ეშინიათ, მგონი სიცილით გამგუდავენ! თავი ვერ შევიკავე და გადავიხარხარე: ძალიან კმაყოფილი ვარ. მე ვიცი, რომ ჩემს სიცილში გაბედულება და პირდაპირობაა. ჩემი გაბედულებითა და პირდაპირობით მონუსხულ მოხუცსა და ძმას სახე შეეცვალათ. მაგრამ რაც უფრო მხნედ ვიყავი, მით უფრო მეტად სურდათ ჩემი შეჭმა. ჩემი მხნეობა მათთვის გადამდები აღმოჩნდა. მოხუცი გავიდა ოთახიდან და კარიდან ცოტა მოშორებით ჩუმად უთხრა ჩემს ძმას: „მოდით, სასწრაფოდ შევჭამოთ!“ ეს აღმოჩენა თითქოს მოულოდნელი, თუმცა სრულიად ლოგიკური იყო. შეთქმულთა შორის, რომლებიც ჩემს შეჭმას აპირებენ, ჩემი ძმაც ურევია!

ჩემი ძმა ⌜კაციჭამიაა!

მე კი ⌜კაციჭამიას ძმა!

ისინი მე შემჭამენ და მე მაინც კაციჭამიას ძმად დავრჩები!

V

ბოლო რამდენიმე დღეა ცოტა არ იყოს ხელი ავიღე ჩემს პირვანდელ ვარაუდებზე. დავუშვათ, მოხუცი არ არის გადაცმული ჯალათი, არამედ ნამდვილი ექიმია. ის მაინც კაციჭამიაა. მათი მეცნიერების ფუძემდებელი ლი შ'ჭენ-ი „რაღაც ჩინური მედიცინის“ მაგვარი სახელმწოდების წიგნში გარკვევით წერს, რომ შეიძლება იჭამოს ადამიანის შემწვარი ხორცი. ნუთუ ამის შემდეგ მოხუცს შეუძლია ამტკიცოს, რომ კაციჭამია არ არის?

რაც შეეხება ჩემ ღვიძლ ძმას, არცთუ უსაფუძვლოა მისადმი ჩემი ეჭვებიც. როდესაც ის ძველი ტექსტების შესახებ მიყვებოდა, თავადვე ამბობდა, რომ „შეიძლება ერთმანეთის შვილების შეჭმა“. მახსოვს ერთხელ, შემთხვევით, ერთ არამზადაზე ჩამოვარდა სიტყვა და ძმამ თქვა, რომ ხალხს არა მარტო უნდა მოეკლათ ის, არამედ უნდა შეეჭამათ და მის ტყავზე დაეძინათ“. მე მაშინ ჯერ კიდევ პატარა ვიყავი და შიშისაგან მთელი დღე გული ამოვარდნაზე მქონდა. გუშინწინ ჩვენთან მოიჯარე მოვიდა ლანწიცუნ-იდან და გვიამბო ადამიანის გულ-ღვიძლის შემჭმელებზე. ჩემს ძმას ეს სულაც არ გაკვირვებია და განუწყვეტლივ თავს უქნევდა. ნათელია, რომ მისი განწყობა ისეთივე სასტიკია, როგორც წარსულში. თუკი შესაძლებელია ერთმანეთის შვილების შეჭმა, მაშინ ყველაფერი სხვაც შესაძლებელია, მათ შორის, ნებისმიერი ადამიანის შეჭმა. უწინ მისგან სულ მესმოდა სამართლიანობის შესახებ მსჯელობა და ამას შეცდომაში შევყავდი. ახლა უკვე ვიცი, რომ, როდესაც ის სამართლიანობაზე ლაპარაკობს, ამ დროს ტუჩის კუთხეები ადამიანის ქონით აქვს მოსვრილი, გული კი კაციჭამიაობაზე ფიქრით აქვს სავსე.

VI

უკუნი სიბნელეა, არ ვიცი, დღეა თუ ღამე. ჭაოს ეზოს ძაღლი ისევ აყეფდა.

ლომივით მრისხანე... კურდღელივით მშიშარა... მელიასავით ცბიერი...

VII

მე მესმის მათი მეთოდისა, პირდაპირ მოკვლა არ სურთ და ვერც გაბედავენ, უბედურების ეშინიათ. ამიტომ ყველანი ერთმანეთს შეეკვრნენ, ყველგან გააბეს ქსელები, რათა მე თავად გავბმულიყავი მათში. რამდენიმე დღის წინ ქუჩაში მყოფი გოგო-ბიჭების სახეებსა და ამ დღეებში ჩემი ძმის საქციელზე დაკვირვებით ყველაფერი ადვილად მისახვედრი ხდება. უმჯობესია შევიხსნა ქამარი, სახურავის ბოძზე გადავკიდო, მერე მჭიდროდ მოვიჭირო და თავი ჩამოვიხრჩო. მათ მკვლელის სახელიც აცდებათ და საკუთარ გულისწადილსაც აისრულებენ. ბუნებრივია, სიამოვნებისგან ყველა

ახარხარდება. თუმცა კი, ასე შიშისა და დარდისგან მკვდარი ნაკლებ ფერ-ხორციანი ვიქნები, ამაზეც თანახმანი იქნებიან.

ისინი მხოლოდ ლეშიჭამიები არიან! ეშახსოვს, რომელიღაცა წიგნში ამოვიკითხე. არსებობს რაღაც „აფთარი“, მზერაც და შესახედაობაც საშინელი რომ აქვს. ხშირად ლეშით იკვებება. ყველაზე მოზრდილ ძვალსაც კი ღეჭვა-ღეჭვით აქუცმაცებს და ისე ყლაპავს. გაფიქრებაც კი შიშს მგვრის. აფთარი მგლის ოჯახს ეკუთვნის, მგელი – ძაღლთა ოჯახს. გუშინწინ ჭაო-ს ეზოს ძაღლმა რამდენჯერმე შემომიღრინა და მივხვდი, რომ ისიც ჩემი მტერი იყო. ისიც დიდი ხანია მათ შეეკრა. მიწაში თვალჩარგული მოხუცი როგორ მოახერხებდა ჩემგან სიმართლის დამალვას.

ყველაზე საბრალო ჩემი ძმაა. ისიც ადამიანია, როგორ არ უნდა ეშინოდეს. თანაც მათ შეუამხანაგდა ჩემს შესაჭმელად? ნუთუ ეს დიდი ხნის ჩვევაა, რომელსაც დანაშაულად არ მიიჩნევენ, ან, იქნებ, სინდისზე ხელი აიღეს და სრული შეგნებით განზრახ სჩადიან დანაშაულს?

მე ვგმობ ყველა კაციჭამიას, მათ შორის, პირველ რიგში, ჩემს ძმას. ასეთი ხალხის გამოსწორებაც მისით უნდა დავიწყო.

VIII

სინამდვილეში ეს ჭეშმარიტება დღესდღეობით მათთვისაც უკვე გასაგები უნდა იყოს...

უეცრად ერთი კაცი მოვიდა, 20 წლისა თუ იქნებოდა. სახე კარგად ვერ გავარჩიე. სახეზე ღიმილი ეფინა. თავი დამიქნია. მისი სიცილი რაღაც არაბუნებრივი იყო. მაშინვე ვკითხე: „კაცის შეჭმა გამართლებული საქციელია?“ მან სიცილითვე მიპასუხა: „თუ მოუსავლიანობა არ არის, რა საჭიროა კაცის შეჭმა.“ მე უმალ მივხვდი, რომ ისიც ერთ-ერთი მათგანი იყო, ისიც სიამოვნებით მიირთმევდა ადამიანის ხორცს. გამბედაობა გამიასმაგდა და ისევ ვკითხე.

„ესე იგი გამართლებული საქციელია?“

„რა შეკითხვაა. გცოდნია რა შენც . . . ხუმრობა. . . . დღეს კარგი ამინდია.“

ამინდი მართლაც კარგია, მთვარეც კარგად ანათებს. მაგრამ მე მაინც უნდა ვიკითხო „გამართლებული საქციელია“?

ის მოიღუშა და დაბნეულად მიპასუხა – „არა . . . “

„არაა გამართლებული საქციელი? მაშინ რატომღა ჭამენ?!“

„ეს არ მოხდებოდა“

„არ მოხდებოდა? ჩანწიცუნ-ში ნამდვილად შეჭამეს ადამიანი, წიგნშიც წერია. ეს დღესავით ნათელია!“

მას მაშინვე შეეცვალა სახე, ფოლადის ფერი დაედო. დამაშტერდა და მითხრა: „შეიძლება ასეც არის, განა ოდითგანვე ასე არ იყო . . . “

„რადგან ოდითგანვე ასე იყო, ესე იგი გამართლებული საქციელია?“

„შენთან ამის განხილვას არ ვაპირებ. საერთოდ ამაზე არ უნდა საუბრობდე. თუ ისაუბრებ, შენვე წააგებ!“

მე შევხტი, თვალები დავაჭყიტე. ის კაცი კი გაქრა. მთელ ტანზე ოფლმა დამასხა. ის ჩემს ძმაზე ბევრად უფრო ახალგაზრდა ჩანდა და ჩემთვის მოულოდნელად ისიც მათს მარაქაში გარეულიყო. უთუოდ მშობლებმა ჩაუნერგეს. ვშიშობ, უკვე შვილსაც ასწავლა. ამიტომ თითისტოლა ბავშვებიც კი გაბოროტებით შემომცქერიან.

IX

კაცის შეჭმა სურთ, თან ეშინიათ, რომ თავად არ შეიქნენ სხვისი ლუკმა. ყველანი ერთმანეთს ეჭვითა და გამჭოლი მზერით აკვირდებიან.

კარგი იქნებოდა, ეს აზრი რომ არ აეკვიატებინათ. მშვიდად იმუშავებდნენ, ივლიდნენ, შეჭამდნენ და დაიძინებდნენ. ამისთვის მხოლოდ კარის ზღურბლს უნდა გადააბიჯონ, მხოლოდ ერთი წამია საჭირო. მაგრამ ისინი ‘მამა-შვილი, და-ძმა, ცოლ-ქმარი, მეგობრები, მოწაფე-მასწავლებელი, მტერ-მოყვარე და ერთმანეთისთვის უცხო სხვა ხალხი, ყველა გაერთიანდა, ერთმანეთს აქეზებენ, ერთმანეთს წინ ელობებიან და სიკვდილის შიშითაც კი ზღურბლს მიღმა ბიჯსაც არ წადგამენ.

X

გამთენიისას წავედი უფროსი ძმის მოსაძებნად. ის დერეფნიდან გამავალი კარის წინ იდგა და ცას შეჰყურებდა. ეშაშინვე უკნიდან მივუახლოვდი, კარში ჩავდექი და ფრიად დინჯად და თავაზიანად მივმართე:

- „ძმაო, რაღაც მინდა გითხრა.“

- „ბარემ მითხარი,“ - მან ნაჩქარევად მოაბრუნა სახე და თავი დამიქნია.

- „სულ რამდენიმე სიტყვას გეტყოდი, მაგრამ სათქმელს თავს ვერ ვუყრი. ძმაო, თავდაპირველად, ალბათ, ყველა ველურ ადამიანს მიურთმევია ცოტაოდენი ადამიანის ხორცი. მოგვიანებით ისინი სხვადასხვა მრწამსს ეზიარნენ, ამიტომ ზოგნი უკვე აღარ ჭამდნენ ადამიანის ხორცს, საკუთარი სრულყოფილებისკენ სწრაფვა დაიწყეს, შეიცვალნენ და იქცნენ ნამდვილ ადამიანებად. მართალია, ზოგი ისევ კაციჭამიად დარჩა, ამიტომ მწერების მსგავსად ზოგი თევზად იქცა, ზოგი ⌜ ფრინველად, ზოგი ⌜ მაიმუნად. ასე გრძელდებოდა, სანამ ადამიანებად იქცეოდნენ. ზოგი კი უკეთესობისკენ არ მიილტვოდა და დღევანდლამდე მწერებად დარჩნენ. კაციჭამიებს თუ შევადარებთ მათ, ვინც არ ჭამს კაცის ხორცს, რომელი მათგანია სამარცხვინო. ვშიშობ, მწერებიც კი არ არიან ისე დაკნინებული მაიმუნებთან შედარებით, როგორც კაციჭამიები არაკაციჭამიებთან შედარებით.

„ი-მ თავისი ვაჟი მოხარშა და მიჰგვარა ძიე-სა და ჭოუ-ს შესაჭმელად. ეს ოდითგანვე ასე იყო. ვინ მოთვლის რამდენმა წყალმა ჩაიარა მას შემდეგ, რაც ფან კუ-მ ზეცა და ხმელეთი გაჰყო ი-ას ვაჟამდე; ი-ას ვაჟიდან სუ სილინ-ამდე; სუ სილინ-იდან კიდევ ლანწიცუნ-ში ავაზაკის შეჭმამდე.

მათ ჩემი შეჭმა სურთ. შენ ერთი, რა თქმა უნდა, ვერას გახდები. და მაინც, რატომ შეუერთდი იმ გუნდს. კაციჭამიებისგან კარგს არაფერს უნდა ელოდე. ისინი მე შემჭამენ, მერე შენც მოგიბრუნდებიან და სხვა თანაგუნდელებსაც შეჭამენ. მაგრამ საკმარისია ერთი ნაბიჯის გადადგმა, ყველაფრის დაუყოვნებლივ შეცვლა და ადამიანთა შორის მშვიდობა დამყარდება. მიუხედავად იმისა, რომ ოდითგანვე ასე იყო, ჩვენ ხომ შეგვიძლია დღეს განსაკუთრებით ვესწრაფოთ სრულყოფილებას. თქვი, რომ ასე არ შეიძლება! ძმაო, მე მჯერა, რომ შენ შეგიძლია ამის თქმა, გუშინწინ ხომ უთხარი მოიჯარეს, რომ არ შეიძლება იჯარის შემცირება.“

ის თავიდან მხოლოდ ცივად იღიმებოდა. უცბად მზერა გაუპირქუშდა. როგორც კი მათს ბნელ საქმეებს შევეხე, სახე ერთთავად მოეღუშა. ჭიშკარს გარეთ ხალხი შეგროვილიყო. ჭან კუივენ-იც თავისი ძაღლით მათ შორის იყო. კისერწაგრძელებულები იდგნენ და მთელი გულისყური აქეთ ჰქონდათ. ზოგს სახე არ უჩანდა, თითქოს ნაჭრით ჰქონდათ შებურული. ზოგი კი ძველებურად პირქუში სახით პირმოკუმული იცინოდა. კარგად ვიცნობ მათ, ყველანი, როგორც ერთი, კაციჭამიები არიან. მაგრამ ისიც ვიცი, რომ ყველა განსხვავებულად ფიქრობს. ერთნი ფიქრობდნენ, რომ საჭიროა კაცის შეჭმა, რადგან ეს ოდითგანვე ასე იყო; სხვებს მიაჩნიათ, რომ დაუშვებელია, მაგრამ ძველებურად აგრძელებენ კაციჭამიობას, თან ეშინიათ, ვინმემ რომ არ ამხილოს. ამიტომ, რაც ჩემს ნათქვამს მოკრეს ყური, უფრო აღშფოთდნენ, თუმცა, მოკუმულ პირზე კვლავ ცივი ღიმილი დათამაშებდათ.

ამ დროს უფროსი ძმა უეცრად განრისხდა და მათ ხმამაღლა მოთხოვა გზის გათავისუფლება.

„ყველანი გარეთ გადით! გიჟი რა საყურებელია!“

ამასობაში მე მათ კიდევ ერთ ეშმაკობას ჩავხვდი. მათ არათუ არ სურთ გამოსწორება, არამედ ყველაფერი წინასწარ ჰქონდათ მომზადებული. მათ წინასწარ მომარგეს მომდევნო გიჟის ნიღაბი. მომავალში თუ შემჭამენ, არაფერი დაშავდება. ვშიშობ, ზოგს ეს ამაღელვებლადაც მოეჩვენება. იმ ბოროტმოქმედის შეჭმის დროსაც, რომელზეც მოიჯარემ გვიამბო, უთუოდ ეს ხერხი გამოიყენეს. ეს მათთვის ჩვეული, ძველისძველი ხრიკია.

ჩენ ლაოუ-ც ბრაზმორეული შემოვიდა. როგორც არ უნდა დამადუმონ, მე მაინც პირში მივახლი ამ ხალხს:

- „თქვენ შეგიძლიათ შეიცვალოთ, გულწრფელად შეიცვალოთ! უნდა შეიგნოთ, რომ მომავალში ამ- ქვეყნად აღარ დაუშვებენ კაციჭამიების არსებობას.

- „თუ არ გამოსწორდებით, თავადაც სხვისი ლუკმა შეიქნებით. ბევრნიც რომ იყოთ, მაინც გაგანადგურებენ ნამდვილი ადამიანები ისე, როგორც მონადირეებმა ამოხოცეს მგლები! ისე, როგორც მწერები გადაშენდნენ!“

ის ხალხი ჩენ ლაოუ-მ კინწისკვრით გაყარა. უფროსი ძმა სადღაც გაქრა. ჩენ ლაოუ ოთახში ჩემს შეყვანას ცდილობდა. ოთახში უკუნი სიბნელე იყო. სვეტებმა და თაღებმა ჩემს თავს ზემოთ რწევა დაიწყეს. ცოტა ხანს ირწეოდნენ, მერე უეცრად გადიდდნენ და ზედ დამაცვივდნენ.

ძალიან მძიმე იყო, ძვრა ვერ ვუყავი. მათ ჩემი სიკვდილი სურდათ. მივხვდი, რომ მათი სიმძიმე მოჩვენებითი იყო, მაშინვე თავი დავაღწიე. ოფლად დავიღვარე, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა:

- „თქვენ დაუყოვნებლივ უნდა შეიცვალოთ, გულწრფელად უნდა შეიცვალოთ! უნდა შეიგნოთ, რომ მომავალში კაციჭამიებს აღარ გააჭაჭანებენ . . . “

XI

არც მზე ჩანს, კარიც არ იღება. ყოველ დღე მხოლოდ ორჯერადი კვება.

ხელში საჭმლის ჩხირებს ვაწვალებ და ჩემი ძმა მახსენდება. ვიცი, უმცროსი დის დაღუპვაშიც

მისი ხელი ურევია. იმ დროს ჩემი და ხუთი წლისა იყო, საყვარელი, საბრალო შესახედაობის. სულ თვალწინ მიდგას. დედა განუწყვეტლივ ტიროდა, ჩემი ძმა კი არწმუნებდა დედას, რომ არ ეტირა. ალბათ იმიტომ, რომ თვითონ შეჭამა, დედის ტირილი კი სინდისს უქენჯნიდა, თუკი, რასაკვირველია, კიდევ შერჩა სინდისის გრძნობა.

არ ვიცი, დედამ იცოდა თუ არა, რომ და უფროსმა ძმამ შეჭამა.

შეიძლება დედამ ეს იცოდა, მაგრამ ტირილის დროს არ უხსენებია. შეიძლება მიაჩნდა კიდეც, რომ ასე იყო საჭირო.

მახსენდება ერთხელ, ასე ოთხი-ხუთი წლის ვიქნებოდი, სახლის წინ ვიჯექი და სიგრილით ვტკბებოდი, როცა უფროსმა ძმამ მითხრა: დედა ან მამა თუ ცუდად გახდება, შვილმა უნდა ამოიჭრას ხორცი, მოხარშოს და ავადმყოფს მიართვას. მხოლოდ ამ შემთხვევაში იქნები კარგი ადამიანიო. დედას არ უთქვამს, რომ ასე არ შეიძლება. თუ ერთი ნაჭრის შეჭმა შეიძლება, ესე იგი მთლიანად ადამიანის შეჭმაც, ბუნებრივია, შეიძლება. მაგრამ მისი იმდღევანდელი ტირილი რომ მახსენდება, ეხლაც კი გული მიკვდება. მართლაც დაუჯერებელი ამბავია!

XII

მეტი ფიქრის თავი აღარა მაქვს.

დღესღა მივხვდი, რომ იქ ვცხოვრობ, სადაც ოთხი ათასზე მეტი წელია განუწყვეტლივ მიირთმევენ ადამიანის ხორცს. უმცროსი და იმ დროს დაიღუპა, როდესაც ოჯახის საქმეებს ძმა უძღვებოდა. გამორიცხული არაა, რომ მან დის ხორცი სადილში შეაპარა და ჩუმად გვაჭამა.

გამორიცხული არაა, რომ მე უნებლიედ ეჭამე უმცროსი დის ხორცის რამდენიმე ნაჭერი, ახლა კი ჩემი ჯერიც დადგა . . .

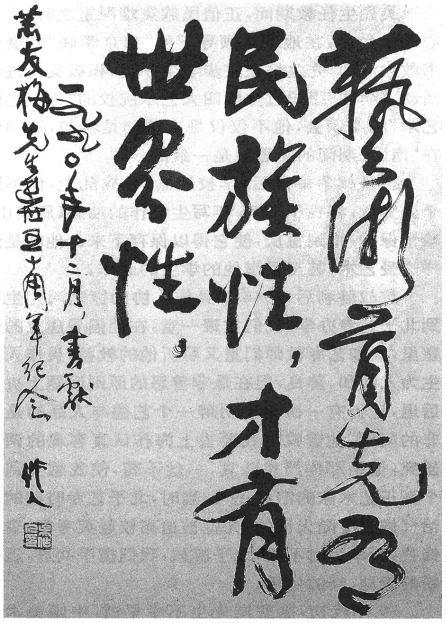
მე, რომელსაც უკვე ოთხი ათასი წელია, რაც კაციჭამია მქვია, აქამდე არ ვიცოდი, მაგრამ ახლა მივხვდი, რა ძნელია ჭეშმარიტი ადამიანის პოვნა!

XIII

ნეტავ, კიდევ თუ არიან ბავშვები, რომლებსაც ადამიანის ხორცი არ უგემიათ?
გადაარჩინეთ ბავშვები . . .

1918 წლის აპრილი

ჩინურიდან თარგმნა ელისო ელისაშვილმა



ჩინური კულტურის, როგორც განსაკუთრებული ფენომენის საფუძვლები ჩინურ მისტიკურ-რელიგიურ სწავლებებშია საძიებელი. ამ მოძღვრებებთან სიახლოვით შეიქმნა ჩემი მეტაფიზიკური იგავიც.

„ოქროს წერო“ ადამიანის სულიერი ტრანსფორმაციის, ანუ გასხივოსნების საიდუმლოებას გადმოსცემს.

ბავშვობაში, ჩემ სასოუმალთან ჩინელი მხატვრის ნახატი ეკიდა. სურათზე გამოსახული იყო პატარა ბიჭუნა, რომელიც ბალიშზე მაიმუნივით წამოსკუპებულიყო და იღიმოდა. ვმეგობრობდი და ხშირად ვსაუბრობდი ამ არსებასთან... ჩინურ კალიგრაფიაში, საბრძოლო ხელოვნებასა, თუ ტაოიზმის საკრალურ მოძღვრებაში, ყველაფერში, რაც ჭეშმარიტად ჩინური და გენიალურია ˹ იმ პატარა ჩინელი ბიჭუნას ღიმილის სინათლე იგრძნობა. ეს იდუმალი სინათლე მომიძღვის ქვეყნისაკენ, რომელიც დიადი სრულყოფილებისკენ ისწრაფვის.

ტარიელ ბიბილური

„ოქროს წერო
(მისტიკური ზღაპარი)

故事 „仙鹤“. 当代作家比必鲁里创作

როცა ხეს ხატავ, უნდა გრძნობდე, როგორ იზრდება იგი.
სუ შ'-ი

მოცეკვავე წეროების დახატვა არც ისე ადვილი საქმე გამოდგა, როგორც ძინ კუან-ს ეგონა. ბევრს ეცადა, მაგრამ ვერაფრით გადაიტანა ქაღალდზე ხავერდოვანი, უხილავი სინათლის ტალღა, რომელსაც ფრთოსნები გამოასხივებდნენ. ამ მიუწვდომელ ნათელში იწვოდა თავადაც, როცა საფარიდან უმშვენიერეს, შავ-თეთრ არსებებს უთვალთვალებდა. გაშლილ სივრცეში წეროები ლაღად დაქროდნენ ან უჩვეულო, საქორწინო ცეკვას ასრულებდნენ დაწყვილებულნი. ზოგი მათგანი წყალში ცალ ფეხზე დაყუდებულიყო და ბუმბულს ნისკარტით იოშებდა. გამოუთქმელ ნეტარებას ჰგვრიდა ხელოვანს მზის წიაღიდან გამოტყორცნილი წეროების ციდან დაშვება. სწორედ ამ შეგრძნების მოსახელთებლად იღვწოდა იგი დღენიადაგ, ასე გულმოდგინედ. დედამიწიდან ცად ასხლეტილი წეროს გამოსახვა, შედარებით იოლი იყო, მაგრამ აღმავალ სწრაფვად ქცეული სიცოცხლის გადმოცემა – თითქმის შეუძლებელი. რაც შეეხება ტუშით ნახატი ფრინველის გაცოცხლებას ბრინჯის ქაღალდზე – ეს სრულიად მიუღწევლად ეჩვენებოდა. გრძნობდა, წეროები ორი სამყაროს ზღვარზე ბინადრობდნენ. გარინდებული აკვირდებოდა სივრცის იმ არეს, სადაც ფრთოსნები მეყსეულად იკარგებოდნენ. შემოქმედის ნაცადმა თვალმა შენიშნა გამჭვირვალე წერო, რომელიც მალე საერთოდ გაქრა და ცოტა ხნის შემდეგ ისევე უკან შემოიქცა მიღმიერიდან... ხილვადი გახდა. ამ ფრთოსანს ძინ კუან-მა სახელად სიუან-ი შეარქვა. ის ადრეც მრავალჯერ უნახავს თავის სიახლოვეს. ხშირად ხელიდან კვებავდა კიდეც გათამამებულს. დროთა განმავლობაში ფრთოსნები მიეჩვივნენ და უწინდებურად აღარ უფრთხოდნენ. ხელოვანის გამოჩენაზე მთელი გუნდი აიშლებოდა ხოლმე ადგილიდან და ნდობის ნიშნად ჰაერში წრეს შემოწერდა.

ტალღოვანმა გამონაშუქმა დაუსრულებელი კვდომისა და კვლავშობისაგან იხსნა ყვავილები. წეროების გუბურის მახლობლად არასდროს ჭკნებოდა ჟასმინი და იორდასალამი. თავგანწირვით ხარობდა ლელქაშიც. „სრბოლით დაღლილი წეროების მარადმოყვავილე სამყოფელი“ – ასე ეწოდა ძინ კუან-ის ბოლო ნამუშევარს, რომელიც სეი-ს სამხატვრო ხელწერით შესრულდა აბრეშუმზე. იგი ასევე სრულყოფილად ფლობდა კუნპი-საც. შეი-ს ხელოვნება სიცარიელის ნაყოფიერ სიღრმესა და სისავსეს გადმოსცემს ფუნჯის რამდენიმე „მძიმე“ და „მსუბუქი“ მონასმის საშუალებით. საგნის დეტალები აქ არ გამოიკვეთება და ნახატი ატარებს „დაუმთავრებელ“ იერს, რომელიც სამყაროს სუნთქვის შინაგან სივრცეში ღიავდება. ჩუნპი, პირიქით, დეტალებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. თმის ვარცხნილობას, სახის ნაკვთებს, სინათლის განაწილებასა და, საერთოდ, შუქჩრდილთა მაგიურ სიცხოველეს. . . რითაც სისავსის საკრალურ მთლიანობას ასახავს და მზერის ფესვი ნაყოფიერ სიცარიელეში აქვს გადგმული. მიაღწევს რა სრულყოფილებას სიცარიელე, სისავსეში გადაიზრდება და, პირიქით, მიაღწევს რა სრულყოფილებას სისავსე, სიცარიელეში დაინთქმება. . . ტრადიციული

შავი და რუხი ფერების გარდა, ძინ კუან-ი წითელი ფერის ტუშითაც სარგებლობდა. . .

- რით ვეღარ დახატე ბამბუკის ეს სამი ფოთოლი-ო, – შეიცხადეს ერთხელ ახლობლებმა. როცა სამი თვე ერთ ნახატს მოუნდა და უამრავი ძვირფასი ქაღალდი გააფუჭა.

- ვერ მიმიხვდით! – უპასუხა გულწრფელი ღიმილით. ამ სამი ფოთლით სიცარიელის უხილავ ბილიკზე მიგანიშნებთ!!! ხანდახან გუბურის ნაპირზე იდგა და ნესტიან ქვიშაზე უბრალო ჩხირით ურთულეს მოძრაობას ასრულებდა. დასასრულს ნახატს წყლით გადარეცხავდა და საქმეს თავიდან იწყებდა. ქვიშაზე გამუდავნდა მისი შედევრი – „როცა წეროები აჩრდილს ჰკარგავენ“ და მყისვე არყოფნას დაუბრუნდა. ისე რომ, არავის უხილავს, ცნობისმოყვარე სიუან-ის გარდა. გამოფენაზე იმპერატორის მოხელემ მისი ნახატების შესახებ მრავალმნიშვნელოვნად დაასკვნა:

- რასაც აქ ხედავთ, ეს ყველაფერი ხალხს ეკუთვნის.

- კეთილი, მაგრამ ვის ეკუთვნის ის, რასაც ვერ ხედავთ?! – მოუჭრა სახტად დარჩენილ მწიგნობარს ხელოვანმა.

მაღალმთიანი ს'ჩუანგ-ის ნისლიან ტყეში ძინ კუან-მა ჩანჩქერისადმი დაუძლეველი ლტოლვა შეიგრძნო. მოენატრა კლდიდან მოკვდავთა მეოხებად გადმომსკდარი ბროლის ჩანჩქერი ვნებააშლილი ხარირმების ყვირილობის ჟამს, როცა ქალწულნი ღამღამობით ტევრში გადიან მალულად და ბამბუკის რტოებს ეჟვნებითა და ნაირფერი ფუნჯებით რთავენ, რათა მიმწუხრის გრილმა ნიავმა მთვარეს გაანდოს მათი გულისთქმა. ამ დროს ჩიტები ცას შეჰხარიან საგალობლებით და მზის სხივებით ხავერდოვან ბუდეებს წნავენ. ტყის ხოლიანი მეომრები თეთრ-ავლისფერ ბურუსს ერწყმიან და დაუმცხრალი ჟინის ძახილით აღტკინებულ ძუს მოუხმობენ. ოქროსებრი ციდა მტკავლები რწყილებისაგან ერთურთს ხილავენ, გაუთავებლად ჩიხჩიხებენ, სასაცილოდ იქექებიან. ოქროსფრად ბზინავს სიმწვანეში მათი ქათიბი. . . სწორფერობისას ნანდაურნი ბრინჯის ყანებს თავს არიდებენ და ღამეული სიმღერებით განმარტოებულ სახლში მიდიან. . .

ძინ კუან-ის ფუნჯის წყალობით ბუნება საკუთარ სახელებს იბრუნებდა თეთრ აბრეშუმსა და ბრინჯის ქაღალდზე:

1. „გამჭვირვალე ფრთოსნების გრიგალი.“
2. „წეროების დაბადება მეიხუა-ს ცნობადი ყვავილის გულიდან.“
3. „ტყიერთა სიხარულის ცხრა მწვერვალი.“
4. „ოქროს სინათლის ბილიკი.“
5. „დაისი ფრინველთა გარეშე.“
6. „მარტოდშთენილი წეროების სინათლის კვალი ჰაერში.“
7. „სადღაც სიკვდილის შავმა წყალმა ჩამოიარა.“
8. „შიშისაგან შეძრული ნუკრი.“
9. „თეთრი ჟასმინის მცხრალი სურნელი გამთენიისას.“
10. „მწუხრის მაგნოლიის მგზნებარე არომატი.“
11. „როცა ჰორიზონტი წეროებს ჩაისუნთქავს.“
12. „შავ-თეთრი ქმნილებანი თეთრ თოვლზე.“
13. „მძინარე ჯიქი.“
14. „ნეფლი ბამბუკი იასამნისფერ ნისლეულში“
15. და სხვა უამრავი სასწაული, როგორიცაა, მაგალითად
16. „ვემშვიდობები ნასივრცალ ფრთოსნებს“. . .

ბამბუკის დათვმა დიდხანს გარშემო უარა ძინ კუან-ის სახატავ დაფას. მერე იაზრა, უკანა თათებზე შედგა, საღებავი დაყნოსა და ჩაყო ცხვირი შიგ, ამოსვლიპა. ვგონებ, არც ისე გემრიელი ეჩვენა. როცა მხატვარი გონს მოეგო, რაც მის თავს ხდებოდა - გვიანღა იყო. პანდას უკვე მოესწრო მსუბუქი აღჭურვილობის გადაბრუნება. ეტყობა, ჩინური ფერწერით ძალიან იყო დაინტერესებული.

- ხომ გითხარი, ჩემს ნივთებს არასოდეს მიეკარო-მეთქი, შე ბამბუკიჭამია, მაწანწალა შენა! უყვირა ძინ კუან-მა, მაგრამ ამაოდ. პანდამ ყურიც არ შეიბერტყა, ჩვეული მონდომებით განაგრძო მისი საღებავების „ათვისება“. მთლად მოითხუპნა ტუშით თავპირი. ჭაბუკმა წკეპლას წამოავლო ხელი და დაუტია. ეხლა კი მოცოცხა მხატვრობის მოყვარულმა, მაგრამ მალე დაეზარა სირბილი ონავარს. საბრძოლო სტრატეგია შეცვალა, შედგა და შემობრუნდა დარცხვენილი. როგორც წესი, ამ დროს ძაღლები კუდს აქიცინებენ ხოლმე საზავო ხელშეკრულების ნიშნად. დათვებს საამისოდ კუდის სიგრძე არ ჰყოფნით და თუ გამოიცნობთ, რას აქნევენ ისინი მაშინ, როცა შერიგება სურთ?!

- სულ შეჭამე, არა, ბამბუკი? ისე იზამ, სახატავადაც აღარ დატოვებ ჩემთვის, მსუნაგო! ნეტა სად დაგორავ, სად დაგვადუნებ ამ ბოლო დროს, რომ აღარ ჩანხარ? მთლად დასვრილხარ, ბომბორავ, ვერანაირი ჩვარი ვერ გიშველის, წყალია საჭირო. მხატვარი მოთხუპნულ პანდასთან ჩაცუცქდა და თავი თავზე დაადო ცხოველს, მოესანუკვრა. მზის სუნი გიდის, გამზეურებულხარ, ეტყობა ბევრი იწანწალე მთაში, გაბურძგნულო! სათქმელი ჯერ არ დაესრულებინა, რომ საიდანღაც ძლიერმა ქარმა

წამოუბერა მოულოდნელად. გრძნეულმა ქარმა მეიხუა-ს ყვავილით წალეკა ერთარსებად ქცეული ორი სიცოცხლე და ისევე უცებ ჩადგა, როგორც აღიძრა. ხელოვანს მოეჩვენა, რომ შორიახლოს, თავად მეიხუა-ს ყვავილის სულს მოჰკრა თვალი.

- წავედით, – თქვა ბოლოს ხმადაბლა, ჩაფიქრებულმა. სასუსნავი მაქვს შენთვის გადანახული. დავისვენოთ და ჩანჩქერზე წავიდეთ საბანაოდ - თავზე ხელი მოუთათუნა პატარა პანდას ძინ კუან-მა.

ჩანჩქერისკენ მიმავალ გზაზე ბამბუკის რისხვა ხელოვანს აუხირდა - გინდა თუ არა წინ მე ვივლიო. ისე გადავიდა ყირაზე, იმდენი ითამაშა, სანამ ველურ ბატს არ გადააწყდა. ბატი დაფრთხა და აღმოსავლით წასული მზის გულში დაინთქა.

- მომბეზრდა ამ საძაგელი, მასხარა დათვის ყურება! – აღშფოთება ვეღარ დამალა ერთმა ფუნჯმა, რომელიც ქალის თმისგან იყო გაკეთებული.

- დააცადე, გაიზრდება და დადინჯდება! – არ დაეთანხმა მეორე. ეს უკანასკნელი ლადაკჰის იაკის ბეწვისა გახლდათ. ფუნჯებს ძინ კუან-ი ინახავდა ტილოს შალითაში, რომელსაც სარტყელზე ატარებდა სატევარივით.

ჩანჩქერზე მობანავე გოგონები პირველად ცელქმა, საძაგელმა და მასხარა პანდამ შენიშნა. კისრისტეხით გაქანდა ბუჩქნარისაკენ, რათა არავინ დაეფრთხო. ფოთლებიდან სველი ცხვირი უჩანდა მხოლოდ. თვალებდაჭყეტილი მიშტერებოდა უმშვენიერეს გოგონებს. ვერც ძინ კუან-მა გაბედა თავის გამხელა. მონუსხული იდგა ბებერი ფიჭვის ქვეშ და ტკბებოდა მხიარულ ასულთა ხიბლითა და ბრწყინვალებით. წყალში თევზივით სხმარტალებდნენ ქალიშვილები. გაუთავებლად ტკარცალებდნენ, ერთიმეორეს წყალს ასხურებდნენ, წუწაობდნენ. . . სმენას სალბუნად ედებოდა მათი კისკისი. არასდროს ენახა ამდენი შიშველი ქალიშვილი, რომელნიც სილამაზით ბუნებას ჩრდილავდნენ. საკვირველი იყო, წყლის პირას ქალთა ტანსაცმლის ნასახიც არ ჩანდა. ქვასაც კი ძრავდა აოქვირებული გოგონების უცოდველი სინორჩე და მშვენიერება. მათ შორის ერთ-ერთმა თვალი მოწყვიტა ძინ კუან-ს. ვერ გაერკვია, საიდან ეცნობოდა ეს ტანმადალი, მკერდსავსე ასული, ან რატომ გრძნობდა მისგან ასეთ სითბოსა და სინაზეს. რატომ ბადებდა ეს უებრო ქმნილება გულში ეგზომ ახლობელსა და სისხლხორცეულ შეგრძნებას. . . პატარა პანდას მალე მობეზრდა უჩვეულო სანახაობა და წავიდა. ისე, რომ არ უთქვამს საით და რისთვის. ძინ კუან-მა გოგონებთან ვერც მისვლა გაბედა, ვერც ადგილზე დარჩენა შეძლო. გაწბილებული განერიდა გოგონების ჯადოსნურ ჟრიამულს და წეროების გუბურასთან სახელდახელოდ გაშლილ კარავში დაბრუნდა. უსიერი ტყის შუაგულში კარავი თავშესაფარიც იყო მისთვის და სახელოსნოც. ალბათ, რომელიღაც ჩემთვის უცნობი სოფლის გოგონები არიანო, ფიქრობდა იგი. თუმცა ასულნი არაფრით ჰგავდნენ სოფლის მკვიდრთ.

ის ღამე მხატვარმა თეორად გაათენა. მოსვენებას არ აძლევდა წყალში მოხალისე, ულამაზესი ქალის სახება. უხადო იყო სიწრფელე და სიშიშვლე მისი. შთამბეჭდავი, დაუვიწყარი, გაუნელებელი გზნებით მომწყვლელი და, ამასთანავე, მაცოცხლებელიც. როცა მზე აღმობრწყინდა, ძინ კუან-ი უკვე ბროლის ჩანჩქერთან იდგა და ბედისწერის წყალობას ელოდა მოუთმენლად. უთენია იქ არავინ დახვდა, ცხადია. მოლოდინმა უსაშველოდ დიდხანს გასტანა. არავინ იცის, როგორ ინატრა მაშინ თავისი პანდა, გაბურძგნული და თავნება მეგობარი. როგორ მოუვიდა მასზე გული და როგორ მართლა გაბრაზდა დათვზე ასე უკვალოდ გაქრობის გამო. არადა, არც ფუნჯი, არც ტუში და ქაღალდის ნაგლეჯიც კი - სიჩქარეში თან არ წამოიღო, რომ უადრესად გაწელილი დრო საქმით მოეკლა. წყალმა ბამბუკის ჯოხი გამორიყა. სასოწარკვეთილმა მომლოდინემ ჯოხი აიღო და სველ ქვიშაზე იეროგლიფების გამოყვანას შეუდგა. „ქრიზანთემების სრული სიმშვიდე“ დაწერა მან, შემდეგ ადგილი იცვალა და განაგრძო - „სიჩუმის განმარტოებული სამყოფელი ცისქვეშეთში“. იდგა და თავის მოცეკვავე ღმერთებს ხატავდა გატაცებით. იეროგლიფებს უცაბედად წეროების აჩრდილი დაეცა. ძინ კუან-მა ზეცას ახედა და განცვიფრდა, წეროების გუნდი მიწაზე დაშვებას აპირებდა. აქამდე არასდროს ენახა წეროები ბროლის ჩანჩქერზე და თანაც შუადღეს, როდესაც მნათობმა სისხლისფრად იმძლავრა. აღგზნებული მზის თვალისმომჭრელ სიცხოველეში, წეროები დაბლა დაეშვნენ და ჰოი, საოცრებავ! თითოეული ფრინველთაგანი, ფრთების დგაფუნით, შეეხებოდა თუ არა ფეხით ნიადაგს, უმშვენიერეს ქალწულად იქცეოდა, გაოგნებული მხატვრის წინაშე და წყალში ჩარბოდა, ტანშიშველი, ჩვეული ხალისით. ძინ კუან-ი გონს მაშინ მოეგო, როცა წეროების მთელი გუნდი მის თვალწინ უბადლო სილამაზის ქალიშვილებად გადაიქცა. არაფერი სირცხვილის მსგავსი! - ოდენ უსაზმნო სიხარული და სიცილკისკისი. სირცხვილის გრძნობა ადამიანთა ხვედრია მხოლოდ. წყალში მობანავე გოგონები კი ფრთოსნები არიან. მათ შორის მხატვარმა გუშინდელი მშვენება შეიცნო. ნატიფ ქმნილებას მიუახლოვდა და მოკრძალებით გაესაუბრა. შემოქმედს ენა ებმოდა, ვერ პოულობდა სიტყვებს; გაოგნებულს ჯერ კიდევ არ ეჯერა, რასაც თავისი თვალით ხედავდა. ქალიშვილი წყლიდან ამომზევდა და მომღიმარმა კდემით აუწყა:

- კეთილი იყოს შენი მობრძანება წყლის ყვავილობის დღესასწაულზე! ვერ მიცანი ძველი მეგობარი? – კვლავ გაუღიმა კდემამოსილმა.

ძინ კუან-ი უფრო დაიბნა, სიტყვა არ ეძვროდა. ტანწერწეტა ქალს ჟასმინის ნაზი სურნელი ჰქონდა და მზის წვეთები აშრებოდა ძუძუსთავებზე.

- ქალ-წეროების დღესასწაულს, როგორც წესი, გარეშენი არ ესწრებიან, მაგრამ შენ სხვა ხარ, ძინ კუან. ჩვენ არ ვივიწყებთ შენს სიკეთეს. განა ყოველი ადამიანი ხელით კვებავს ველურ წეროებს?!

- ნუთუ ეს შენ ხარ, სიუან?! – განცვიფრდა მხატვარი, მარცხენა ყვრიმალზე ცრემლი ჩამოუგორდა მარტოსულს.

- დიახ! – გაიბადრა ქალწული. მე მქვია სიუან-ი, მე მქვია წყალი, რომელიც მთვარეს ირეკლავს. ჩემი სახელია - დაფარული, ბნელი, ღრმა, იდუმალი, ამოუხსნელი. . . მე უამრავი სახელი მაქვს.

- ესე იგი, სულ შენ და შენს მეგობრებს გხატავდით მთელი ათი წლის განმავლობაში?

თანხმობის ნიშნად სიუან-მა თავი დაუქნია.

- ჩვენ აღვავსებდით შთაგონებით შენს ნამუშევრებს.

- რას ნიშნავს წყლის ყვავილობის დღესასწაული? – დაინტერესდა ძინ კუან-ი. დუმფარები ყვავილობს წყალში?

- არა, თავად წყალი ყვავილობს ვარდისფერი დუმფარის მსგავსად. წყალი იკეთებს გვირგვინის ფურცლებს. მაცოცხლებელი სითხის გაფურჩქვნას რახანია უკვე მოვუხმობთ. ჩვენი ვარაუდით, დღეს აღსრულდება ეს საიდუმლო.

- სიუან, რა მიზეზი აქვს თქვენს გარდასახვას ქალის სხეულში?!

- მიწიერყოფნის ტკივილი მხოლოდ ადამიანურ არსებაში მყღავნდება სრულყოფილად. წარმავლობის სიმძიმილის ცოდნის გარეშე ჩვენ ვერ განვსაზღვრავთ სად ან როდის უნდა გამოვიწვიოთ იმიერსივრციდან წყლის ყვავილობა.

- კიდევ რას ძალუძს ყვავილობა იმიერსივრცის საბრძანებელში?

- ცეცხლი ყვავილობს, ლითონი, ხე და მიწა ყვავილობს მიღმიერში. . .

- რატომ ესწრაფვით წყლის ყვავილობის გადმონერგვას ჩვენს სამყაროში?

- როდესაც წყალი გაიფურჩქნება, ახალი სიცოცხლე, ანუ ახალი ცნობადმყოფელი ეპოქა იწყება დედამიწაზე. ცეცხლის ყვავილობა ცხოველყოფს სიყვარულს და ახალ რელიგიას აღმოაცენებს. რკინის ყვავილობის ჟამს მოკვდავთა შორის ნათლის რაინდები იბადებიან. მიწის ყვავილობა - იმედს შთაუნერგავს ძეხორციელთ. ხე - საცნაურმქმნელ სილამაზეს ესაძირკვლება. . .

- თუ ასე გიმძიმთ მიწიერყოფნა, რატომღა ხარობთ?

- აბა სხვაგვარად რით ვძლიოთ სიკვდილს? – კითხვაზე კითხვითვე უპასუხა სიუან-მა. სიტყვა და სიბრძნე სიუან-ს უფრო მიმზიდველს ხდიდა. ორთოლვაატანილი ძინ კუან-ი თვალს ვეღარ სწყვეტდა ქალიშვილს. თვალების ნუკვა და სინათლე, სალუქი მკერდი, მოხდენილი ტანის სიმსუბუქე, ნარნარი მიმოხვრა - ნეტარების ცრემლი სდიოდა, მშვენიერების საძიებლად ტყეში განშთენილ, მარტოსულ ჭაბუკს. ბოლოს გაანდო გულისნადები:

- მსურს ჩემი გახდე, საყვარელო, ეროგულ მეუღლედ მსურს, რომ გიგულვო!

- ამ სიტყვების ნატრული ვიყავ, როცა ნისკარტით შენი ხელიდან საზრდოს ვიღებდი, ანდა შორიდან შენს მზერას ვგრძნობდი, – გამოტყდა სიუან-ი. მაგრამ ქალ-წერო ისეთ მამრთან ვერ შეუღლდება, ვერ შეერწყმის ისეთ კაცთაგანს, ვინც ოქროს წეროს საიდუმლოს ცხადქმნა ვერ შეძლო, ოქროს წეროს სამფლობელოს ვერ მიაღწია. ყოველი მოკვდავთაგანი ოქროს წეროს მზის თითო სხივია, მისი სუსტი გამონაშუქი - ესეც გულწრფელად გაანდო ქალმა.

- ოქროს წეროს საუფლო სად არის?

- ოქროს წეროს ადგილსამყოფელი არავინ უწყის და თუ ვინმემ ჯერ კიდევ იცის, ის არ გასწავლის, რადგან მას თავად მაძიებელმა უნდა მიაგნოს. ლეგენდა გვამცნობს, ოქროს წეროს საიდუმლოებას ციური ჟასმინის მონასტერი ფლობს. ამ საიდუმლოს მკაცრად იცავენ მონასტრის მეომარი ბერები.

- სადაა ციური ჟასმინის მონასტერი და რას წარმოადგენს?! – თვალებში იმედი ჩაუდგა ძინ კუანს.

- ციური ჟასმინის სავანე თეთრი ვეფხვისა და ლურჯი დრაკონის მთაზე მდებარეობს. იქ არსებული სიბრძნის წინაშე თვით უტანშან-ისა და შაოლინ-ის მონასტრის ბრძენკაცნიც ქედს იხრიან და ამ სავანეს ყოვლადბრძენი თაი ძ' განაგებს.

- ვინ არის ყოვლადბრძენი თაი ძ'?

- ყოვლადბრძენი თაი ძ' ცვალებადობათა უნარის მქონე ნამდვილი ადამიანია. თაი ძ'-ის ხელეწიფება შევიდეს ცეცხლში და იაროს წყალზე, დაუბრკოლებლად გადის ქვასა და რკინაში, აბრუნებს მთებს, ძალუძს გალავნით შემოზღუდული უზარმაზარი ქალაქების გადაადგილება, ცვლის მდინარეთა მიმართულებას, ძირავს კუნძულებს ოკეანეში, ან თავიდან აღმოაცენებს მათ არყოფნიდან, აცხრობს გრიგალებს და მზეზე მბრძანებლობს – გაუმხილა სიუან-მა და განაგრძო: - ყოვლადბრძენი თაი ძ' დაფრინავს ცაში და აზრის სისწრაფით მოგზაურობს ციურ სხეულებზე, წარმართავს კაცობრიობის

აზროვნებასა და საგანთა იერსახეს, აცოცხლებს მკვდარს და მეუფებს დროზე. . .

- კიდევ რას მეტყვი ცვალებადობათა უნარის მქონე ადამიანზე? – აენთო ხელოვანი.

- თაი ძ'-ის სახლი არ გააჩნია, მაგრამ აქვს სამყოფელი. თაი ძ' ცხოვრობს ცათა ზღვარს მიღმა, პორფირის ვარსკვლავის უწმინდეს სასახლეში. სასახლე ოქრო-ვერცხლითაა ნაგები. მოოჭვილია მარგალიტითა და ნეფრიტით, ალმასით, ლალითა და იაგუნდით. მაღლა დგას, ვიდრე ღრუბელი და წვიმა და რას ეფუძნება – უცნობია. მის დარბაზებში სმენას ზეციური ციტრის მუსიკა ესალბუნება. . .

- რომელი გზა მიდის ციური ჟასმინის მონასტრისკენ?!

- ნებისმიერი გზა, რომელიც აღმა მიემართება. თუნდაც ეს! მიუთითა სიუან-მა უახლოესზე. .

მზე მიიწურა. იმძლავრა ბნელმა, მაგრამ სწორუპოვარ ქალ-წულთა ნათელთან ვერაფერს გახდა. სადღაც ზარნაშომ მთვარეს შეჰკივლა, ხელმოცარულმა. ქალ-წეროები წყალსატევს შემოეწყვნენ ჩანჩქერის ძირში და მშვიდი სიმღერით წყალში შევიდნენ. მდინარე წელამდე წვდებოდათ. მათი სიმღერის გაგონებაზე ჩანჩქერი გაილურსა, შეწყვიტა ხმაური. გოგონებმა მღერას უმატეს და წყალში ერთმანეთს მიუახლოვდნენ, წრე შეკრეს. როდესაც სიმღერა დაასრულეს, ხელები ცისკენ აღაპყრეს და ყოვლადწმიდა დედა კუანინ-ს წყალობა შესთხოვეს. ხელოვანს ტანში გასცრა, როცა დაინახა, თუ როგორ წასკდა სიუან-ს ძუძუდან რძე და მდინარეს შეერია. ყოველი ქალწულიც რძისგან იცლებოდა და თეთრი სითხე წყალს ეროვოდა. ქალის რძედ იქცა ჩანჩქერიც, ტბორიცა და მთელი მდინარეც. დუმდნენ მომღერლები. . . გრძნობდა ძინ კუან-ი, რომ გაუსაძლის ტკივილს იტანდნენ. ზესკნელს მოწყვეტილი იისფერი სხივი ქალის რძეს დაეცა და ისევ წყლად აქცია. გოგონები ნაპირს დაუბრუნდნენ. მდინარის სიღრმიდან გვირგვინის ფურცლები ამოიწვერა და ცოტა ხანში მთლიანად გამოჩნდა რვაფურცლოვანი, წელის გამჭვირვალე ყვავილი. აღმონაცენი წყალზე აღზევდა. შემდეგ სინათლის დამაბრმავებელ ნაკადად გარდაისახა და ქვეყნიერების რვა მხარეს განიმქრა. აღსრულდა! ღონემიხდლმა ქალწულებმა ხელები აიქნიეს, ისევ წეროებად იქცნენ და გაფრინდნენ.

ციური ჟასმინის მონასტრისაკენ მიმავალ ძინ კუან-ს გზაგასაყარზე ერთი მძოვარი მეუდაბნოე შემოხვდა. მეუდაბნოე ათასგვარ ბალახეულსა და ფოთლეულს იგემოვნებდა, მცენარეულ გემოსა და არომატს ერთმანეთს უდარებდა.

- მონასტრისაკენ, რომელ გზას დავადგე, საით წავიდე? – ჰკითხა მხატვარმა.

- საითაც გული გაგიწევს! – უპასუხა მეუდაბნოემ.

- ბალახს რატომ ჭამ? – არ დაანება თავი ძინ კუან-მა.

- გრძნობას ვინატიფებ!

- რაში გჭირდება გრძნობების სინატიფე?! – გაუკვირდა მხატვარს.

- რომ უფრო უკეთ მიყვარდე, შვილო! – აუხსნა ბრძენმა და ბალახის ძოვა განაგრძო . . .

თეთრი ვეფხვისა და ლურჯი დრაკონის მთაზე, მონასტრის ბჭესთან, მგზავრი მოუთმენლად ელოდა კარის გაღებას. მაგრამ ტაძრიონი, რატომღაც არ ჩქარობდა მასთან შეხვედრას. ამ ადგილს სხვაგვარად ოქროს ჩანასახის მთასაც უწოდებენ მეუდაბნოენი. მთის სამყოფელი საგანგებოდ არის დაცული მაღალი გალავნით. ხოლო მცველები დღედაღამ ფხიზლობენ საბრძოლო კოშკებზე. განმხოლოვებული სავანის სიღრმიდან ხანდახან ბრინჯაოს ზარების სულისშემძვრელი ხმა სწვდებოდა ყურთასმენას ⌜ოოომმმმ!!! ოოომმმმ!!! ოოომმმმ!!! ოოომმმმ!!! ოოომმმმ!!! ჰაერში ჟასმინის მარინდებელი არომატი იგრძნობოდა აშკარად. მონასტრის რვა ბჭე საიმედოდ იყო ჩარაზულ-ჩაგმანული, ფოლადის ლარტყით განმტკიცებული და რვალის სამსჭვალით მოჭედილი. ძალიან დიდხანს მოუწია ქანცგაწყვეტილ მავანს ყურყუტი. თვალს მთის ფიჭვების მწვანედსხივილი და უსპეტაკესი თეთრი ღრუბლები ახარებდა მხოლოდ. ლეგენდის თანახმად, ციური ჟასმინის მონასტერში ხელოვნებისა და მეცნიერების ყოველმა სახეობამ სრულყოფილების არნახულ მწვერვალებს მიაღწია. ბერები ამინდს თვითონვე მართავენ, მონასტრის კუთვნილი ველ-მინდვრები თავად იხვნება და ითესება და მოსავალიც თავისთავად მოდის. . . ძინ კუან-ს მოთმინების ფიალა აღევსო, ქვას წამოავლო ხელი და კარიბჭეს ეძგერა ვნებამიხრწნილი. ამაოდ, არც ეხლა შეიბერტყა არავინ ყური. მრავალი დღის ხვეწნა-მუდარის, რისხვისა თუ ვედრების შემდეგ, როგორც იქნა რკინის ურდულმა გაიჩხაკუნა და კარი ჟანგიანი ანჯამების გამაყრუებელი ღრჭიალით გაიღო.

- აქ რამ მოგიყვანა, რისთვის გარჯილხარ! – დაეკითხა მგზავრს დამხვდური.

- ლეგენდა ამბობს, რომ თქვენს მონასტერში ფერწერამ, კალიგრაფიამ, პოეზიამ, მუსიკამ, მედიცინამ, ალქიმიამ და საბრძოლო ხელოვნებამ არნახულ სრულყოფას მიაღწია, – დაიწყო მოსულმა, მაგრამ ვინ აცალა.

- გარკვევით მითხარ, რად მოეხეტე, ან ჩემგან რა გინდა! – გაუმეორა ისევ დამხვდურმა.

- ამის შეტყობას შენგან მოველი! – მიუგო ძინ კუან-მა.

- შენ თუ ეს იცი, მაშინ ჩემგან რაღას ისწავლი. მოუსვი აქედან! – გაბრაზდა კარისკაცი.

- კარგი, მაშ გეტყვი, ოქროს წეროს საძიებლად დავიარები.

- თუ ოქროს წერო ჯერ არ გიპოვნია, მაშინ რატომღა დაეძებ ასე უაზროდ? - ახლა უფრო გაცხ-

არდა ბერი და მონასტრის კარი ცხვირწინ მაგრად მოუჯახუნა.

- გმადლობ, პანღური რომ დაგავიწყდა! – მიაძახა აღშფოთებულმა მხატვარმა.

- არ დამავიწყდა, ველოდი როდის დაიმსახურებდი! – იყვირა კარისკაცმა, მყისიერად მხატვართან გაჩნდა და თავმომწონე ძინ კუან-ს ისეთი „ნანატრი“ პანღური ამოჰკრა, ლამის სული გააცხებინა.

ციური ჟასმინის მონასტრიდან სამარცხვინოდ გამოპანღურება ისე არ გაჰკვირვებია გამოძევებულს, როგორც ის, თუ როგორ გაიარა დახურულ კარში უკმეხმა ბერმა.

ძინ კუან-ი გულდამძიმებული და სასოწარკვეთილი დაბრუნდა კარავში და დასაძინებლად საფენზე მიეგდო. სუნით მიაგნო პანდამ ხელოვანს. კარავში გახარებული შეძვრა და გვერდით მიუწვა. ძინ კუან-ი პირქვე ემხო და ჩუმად ქვითინებდა. არც განძრეულა. ბამბუკის დათვმა თავისი ცხელი და ხაოიანი ენა აუსვა კეფაზე, დაახანა და შემდეგ იგივე გაიმეორა. პირქვედამხობილი გადმობრუნდა, გაბურძგნულ მეგობარს ჩაეხუტა და მწარედ ატირდა. ვერ შეაღწევდა მონასტერში - ვერ ამოხსნიდა ოქროს წეროს საიდუმლოებას და ვერც მშვენიერ სიუან-ს ედირსებოდა. . . როცა გაიღვიძა, დათვის მაგივრად, თავზე შავთვალა მალი ადგა პირმომცინარი. გაიხარა და-ძმამ ერთმანეთის ხილვით. გულში ჩაიკრა პატარა მალი, საფეთქლები დაუკოცნა, მოესანუკვრა.

- მალი, მალი, საყვარელო მალი, რატომ აქვს დაიკოს დედის სურნელი?! – ცრემლმორეულს ყურში ჩასჩურჩულა და თავზე ემთხვია.

- დედამ დამაბარა, სანამ სრულიად არ დავბრმავებულვარ, ძინ კუან-ი შინ დაბრუნდეს, მინდა ვნახო, როგორი გახდაო.

- ამ უღრან ტყეში, როგორ მომაგენი მალი?

- სადაც წეროები ბინადრობენ, იქ ჩემი ძმის სადგომიცაა. გარდა ამისა, შენი სულელი დათუნია ძალიან ცნობისმოყვარეა. სულ შენს ნაკვალევზე დაგვადუნობს. ასეც რომ არ იყოს - დის გული ძმას ყოველთვის მიაგნებს.

- პანდა იყო შენი გზამკვლევი?

- რად გაგიკვირდა? შენ არ მითხარი, ის ზედმიწევნით გამჭრიახი გონების პატრონიაო?! ჯერ შემეშინდა, ასეთი ბომბორა რომ დავინახე, მაგრამ დამყნოსა თუ არა - დამიმეგობრდა.

- რად ვეღარ უწამლეს დედას?

- მკურნალმა გვითხრა, წყალს არა უშავს, მაგრამ ხანდაზმულს ცეცხლი უქრება და ამიტომაც მზეს ვეღარ ხედავს, მხოლოდ სიხარული თუ უშველისო.

- წამოვალ, აუცილებლად წამოვალ სახლში. დედა მომენატრა, შენ მომენატრე, ყველანი მომენატრეთ. მომბეზრდა მარტოობა.

- ვთხოვდები, ძინ კუან! – როგორც იქნა, გაბედა მალიმ.

- ვინ არის მთხოვნელი?

- მევახშის ვაჟი.

- მევახშის წირპლიან დამთხვეულს გინდა დაუჯდე ცოლად?!

- კარგი პატრონი ვიქნებიო, მეფიცება. მიწასაც მე დაგიმუშავებთ, ავადმყოფ დედასაც მიგიხედავთ და დამპალ სახურავსაც მე გამოვუცვლიო თქვენს მორყეულ სახლს. . .

- შენ რა, დათანხმდი უკვე?!

- დავთანხმდი – კვერი დაუკრა მალიმ და დაირცხვინა. ღიმილის დროს ლოყა ოდნავ ეჩუტებოდა.

- რა გაეწყობა, ისღა დამრჩენია, ჩამოვიდე და მეც დავუდასტურო. . . როგორ გიხდება დედისეული ვერცხლის ეჟვნები, – ხელი შეავლო ძინ კუან-მა. როგორ ერევა ასეთ სამკაულს, კაფანდარავ? გეშინია, რომ არ დაიკარგო, ამიტომ დადიხარ ეჟვნების წკარაწკურით?!

- დავიკარგე ძმაო, უკვე დავიკარგე! – აცრემლდა მალი.

გამრჯე გოგონამ საგულდაგულოდ დააწკრიალა კარავ-სახელოსნო. მდინარეზე სარეცხი დარეცხა, გემრიელი კერძი მოამზადა და ნავახშმევს კოცონს მიუჯდა მდინარის პირას. ჩანთიდან მალიმ რაღაც შეფუთული ამოიღო და ძმას გაუწოდა.

- დედამ შეგიკერა, სანამ უკეთ იყო. აბრეშუმის თეთრი სამოსია, შენ რომ ნატრულობ. ჩაიცვი, ხომ ხედავ, ძველი ზედ სულ შემოგეძარცვა. ესეც დედამ გამოგიგზავნა, ხომ გიყვარს ხმელი ჟასმინის ნაყენი. . .

თეთრი სამოსლის ხსენებაზე მხატვარი გაირინდა, ფიქრმა წაიღო.

- ბუნდოვნად მახსოვს მინდვრის შროშანის ზღაპარი, – თქვა მან. სიყრმეში დედამ გვიამბო ფერადი ფანრების დღესასწაულზე. დასავლეთის შორეულ ქვეყანაში ერთი უპოვარი მწყემსი, ჯვალო სამოსის მეტი, არაფერი რომ არ ებადა, მინდვრის უებრო შროშანს გაუმიჯნურდა. უსახელო იყო მწყემსის სიყვარული. დღენიად, დარსა თუ ავდარში, საკუთარი სიცოცხლის ფასად იცავდა უნაზეს ყვავილს გვალვის, სეტყვისა და ქარიშხლისაგან. თეთრი ფერისა იყო შროშანი და თეთრი ფერის სამოსი ეცვა მწყემსსაც, დრო-ჟამისაგან ჩამოფლეთილი. სხვა არაფერი ახსოვდა მიჯნურს. დღედაღამ

თავზე დაჰკანკალებდა მინდვრის დედოფალს. სამწყსოც დაკარგა ბოლოს, საზრდოც და საცხოვრისიც . . . ღია ცის ქვეშ აღესრულა მწყემსი, დამაშვრალი ყვავილზე ზრუნვით. ბუნებამ შეისმინა მისი ვედრება და უმანკო შროშანი ულამაზეს ქალწულად აქცია. შროშან-ქალწულმა სიყვარულის ცრემლით აღადგინა მაშვრალი მწყემსი და მისი ერთგული მეუღლე შეიქმნა. . . „მშვიდობა მაშვრალთ!“ ამ სიტყვებით მთავრდებოდა ზღაპარი.

ქალწულებრივ ტყეში ცხოვრებას მიჩვეულ ძინ კუან-ს ხალხმრავალ ჩენგტუ-ში ყოფნა უმძიმდა. არც დიდი მდინარის ყოვლისმომცველი სიმშვიდე სუფევდა აქ, არც წეროების ნატიფი ცეკვა ახარებდა თვალს და არც ჩიტების გალობა ატკბობდა ყურთასმენას. მალის ქორწილამდე რამდენიმე დღით ადრე, გამთენიისას, თეთრად შეიმოსა და ცინიანკუნ-ის ტაძარში წავიდა თვითწვდომისა და განმარტოებისათვის. კარგი დღე იდგა. ტაძრის ეზოში მოხუცი მეეზოვე და რამდენიმე მომლოცველი შენიშნა. მეეზოვე ნეკერჩხლის ფოთლებს გვიდა და ერთ ადგილას აგროვებდა, რათა დაეწვა შემდეგ, ან გადაეყარა. . . ტაძრის ბინდბუნდში მხატვარს მოეჩვენა, რომ მძიმე კედლები არაფერს ეყრდნობოდა და თავადაც ჰაერში დაიბიჯებდა. თუმცა კი ირგვლივ მორიალე მრევლის სილუეტებს სიმსუბუქეს ვერაფრით დასწამებდი. სადღაც ზარს შემოჰკრეს. ლითონის მკვეთრმა ხმამ უჩვეულო შეგრძნება უფრო გაამძაფრა. ძინ კუან-ი სხეულს ვერ გრძნობდა. ჩრდილოეთ კედელზე მოციმციმე ვარსკვლავი გამოკრთა. ვარსკვლავი სუსტად ბრწყინავდა და თანდათან იზრდებოდა. შესაბამისად, ნათებაც მატულობდა. როდესაც ვარსკვლავმა მთელი კედელი მოიცვა, სივრცე გადაიხსნა და ხელოვანმა უმშვენიერესი ციური ჟასმინის მონასტერი იხილა, თეთრი ვეფხვისა და ლურჯი დრაკონის მთის მწვერვალზე. ოქროცურვილში ლივლივებდა იდუმალი მთაც და მონასტერიც. ყველაფერი გარკვევით ჩანდა. კლდის ის ნატეხიც კი, რომლითაც მხატვარი ასე გამეტებით სცემდა კარიბჭეს. ციური ჟასმინის უდიადესი მონასტრიდან ცინიანკუნ-ის ტაძრის წიაღში იისფერი სინათლის ნაკადი გადმოიღვარა და ყოველივე ღრმა იისფერში ჩაიძირა წამიერად. ძინ კუან-ი მიხვდა, რომ მის გარდა სასწაულს ვერავინ ხედავდა. ნუთუ ვერ ამჩნევთ, რაც აქ დღეს ხდებაო, მიმართა ერთ ხანდაზმულ ბერს. თვლემამორეულმა ტაძრის მსახურმა გულგრილად აუარა გვერდი და ურჩია, ახალგაზრდავ, ტაძარში ნუ ხმაურობ, აკრძალულიაო. . . მალე იისფერი ნათება შეწყდა, ციური ჟასმინის მონასტერი გაუჩინარდა და ტაძარში ჩვეული ბინდბუნდი ჩამოწვა. გარეთ ძინ კუან-ს მზიანი დარი დაუხვდა. ტაძრის გარშემო ისევე მშვიდად მიმოდიოდა მრევლიც, მოგზაურიც და შემთხვევით შემოხეტებული უსაქმურიც . . . მოხუცი მეეზოვე აღარსად ჩანდა. ტაძრის ეზო უკვე დაესუფთავებინა და მიმდებარე ქუჩაზე გადასულიყო, გულდასმით გვიდა. მოხუცი მეეზოვე მთელი არსებით იყო ჩართული საქმეში. ორგანულად ერწყმოდა თავის თითოეულ მოძრაობას და გარშემო ვერაფერს ამჩნევდა, რადგან სრულ ჰარმონიაში იმყოფებოდა გარემოსთან. ყურადღება ისე ძლიერად დაეუნჯებინა ცოცხსა და ქმედების პროცესზე, რომ შეუძლებელი იყო გამიჯვნა იმისა, თუ სად მთავრდებოდა მოხუცი მეეზოვე და სად იწყებოდა ცოცხი, რომლითაც მუშაობდა. სად იწყებოდა მეეზოვე, რომელიც გვიდა და სად - ნაგავი, რომელიც იგვებოდა. იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ არ არსებობდა არც მეეზოვე, არც მისი ცოცხი, არც არავითარი მოძრაობა და ქუჩა, უბრალოდ, თავისთავად იგვებოდა, ძალდაუტანებლად, რომ აღარაფერი ვთქვა მოძრაობის იმ მიუწვდომელ სირბილესა და გრაციოზულობაზე, რის განსახიერებაც მენაგვე იყო . . .

მოხუცი მეეზოვე ენაწყლიანი კაცი გამოდგა. ბავშვივით სხარტსა და ხალისიანს, თვალებიც ბავშვივით უბრწყინავდა. კარგად ახსოვდა, ამოდენა ქუჩაზე ვინ სად და როდის დაიბადა, ან როდის გარდაიცვალა. ვინ ვის ღალატობდა თვალთმაქცურად, ანდა ვინ ვისი ერთგული იყო. ძინ კუან-მა კიდევ ერთი უცნაური რამ შენიშნა. არავითარი ცვეთის კვალი ცოცხს არ ეტყობოდა, მით უმეტეს, რომ წინაპართაგან მემკვიდრეობით გადმომეცაო, თქვა მოხუცმა. მან ისიც უთხრა ხელოვანს, თუ უცვეთი ცოცხის თაობაზე ცნობისწადილი აღგეძრა, შინ მეწვიეო.

შიფუ ჟენ ტაო (ასე ეძახდნენ მცხოვრებნი მეეზოვეს) ქალაქის მდიდრული სასახლეებისაგან შორს, ღარიბ მეთევზეთა აყროლებულ გარეუბანში ცხოვრობდა. დრო-ჟამისაგან დაფხავებული ჯარგვალის კარზე ძინ კუან-მა მორიდებით დააკაკუნა. მასპინძელი სახლში დაუხვდა. მწუხრის მცხრალი მზით განათებული ოთახის შუაგულში ლიბანის კედარის სურნელოვანი ფისი იწვოდა ბრინჯაოს ფიალაში. მეეზოვე ნელ ცეცხლზე ხარშავდა ტუჟუნგ-ის ნაყენს. მტვრიან თაროებზე, საკმევლის სუნით გაჟღენთილ წიგნებსა და ხელნაწერებს შორის, რას აღარ ნახავდით: „მარადიული თოვლის საუნჯე და მარადიული საუნჯის თოვლი“ ტიბეტურ ენაზე; „მროკავი დერვიში და მგზნებარე ვარდი“ არაბულ ენაზე; „მწყემსი და მინდვრის შროშანი“ ქართულ ენაზე; „ზურმუხტის სფინქსის საიდუმლოება“ - ეგვიპტურ ენაზე; „ჯანმრთელობა და ბედნიერება ცეცხლის მოძღვრების მიხედვით“ სპარსულ ენაზე; ფერადსახოვანი წიგნი ცხოვრებისა „ძიანი“ - იდუმალ სენხარზე . . . მხატვარმა აბლაბუდა შენიშნა, შეათვალიერა და თითით შეეხო მსხვერპლის მოლოდინში გასუდრულ ობობას. რატომ არ იცი, ვის გვერდით ცხოვრობ, ან რატომ არ გსურს საკუთარი ქსელის გარღვევა?! — ეხუმრა, ჯვაროსანმა ბაბაჭუამ თავს უშველა . . .

მთელი ცხოვრება ელოდა ძინ კუან-ი მასწავლებელს და ახლა, როცა მასთან შეხვედრას ელირსა, მიხვდა, რომ სულიერ მოძღვართან საოქმელი არაფერი აქვს. ჭილოფზე იჯდა მოძღვრის პირდაპირ და ხმის ამოღებას ვერ ბედავდა. უხერხული დუმილისგან ისევ შიფუ ჟენტაო-მ იხსნა. ხარშვას რომ მორჩა, ტუჯუნგ-ის ნაყენს ლოტოსის თაფლი დაუმატა, ვარდის ზეთის რამდენიმე წვეთი აპკურა და ფაიფურის ძვირფასი სასმისით მიართვა.

- მართალია არ ლაპარაკობ, მაგრამ მე მაინც გხედავ! დაიწყო მოხუცმა. განა ციური ჟასმინის მონასტერი შენვე არა ხარ? შენში არ ცოცხლობს იგი? შენვე არ შეიცავ მონასტრის ბრინჯაოს ზარების ხმოვანებას, ან თავად არ გაქვს ჩარაზული მისი კარიბჭე?! ციური ჟასმინის სავანეში ოქროს წეროს ვერავინ იპოვის, მით უმეტეს ვერც მის ფარგლებს გარეთ, რამეთუ ოქროს წერო მდგომარეობაა სულისა და არა მდებარეობა დროსა და სივრცეში. გიხაროდეს, ოქროს წეროს სულიერი მდგომარეობა სრულიად მიღწევადია. ნუ დაისახავ მიზნად და მიაღწევ. მიზანსწრაფვის ვნება გამორიცხავს სხვა რომელიმე მდგომარეობას და ტყვეობაში ამყოფებს გზადმყოფს. დაძაბული შრომის სიბეჯითე - ვნებათა ბორკილის გარეშე! შვილო ჩემო, შენ უკვე გსმენია სულის უდიადეს ცისკრის უფალთა შესახებ, რომელნიც სრულ სიმარტოვეში ვიდოდნენ ცეცხლოვანი სიბრძნის ბილიკით. შენ უკვე იცი წამებულ წმინდანთა შესახებ, რომელთა მოთმინებაც მიწიერყოფნისა და წარმავლობის ყოველგვარ შეზღუდულობას აღემატა. აღიჭურვე ჭირთათმენითა და მორჩილებით იდუმალების ოაზისისკენ მიმავალ გზაზე. გამოცდის სიმკაცრე გარდაუვალია ნათლის მეომართა საწრთობად. მიიღებ ყოველს, რაც აუცილებელია შენი შემდგომი აღმასვლისათვის. ხან შვების სახით გადმოვა მადლი, ხან სატანჯველის სამოსლით გამოვლინდება. დააკვირდი ყვავილთა ცხოვრებას, მგალობელ ფრინველებსა და მთის ნაკადულებს. ისწავლე მათგან სიხარულის უებრო ენა. საცნაურჰყავი ადამიანის გულის ბუნება. სიძნელეების მიმართ არ ძრწიან სავანისკენ მარტოდშთენილნი. გზად შეჭირვება - ესაა ბურუსი წარმავალი, მლტოლვარე სულთა მარადსავალზე. პასუხი ყოველთვის ურთიერთსაწინააღმდეგო საწყისთა საფუძველში მოიძევება. არა გროტესკი იდუმალებისა, არამედ უხილავისადმი ჭეშმარიტი ნდობა ხსნის ახალ სულიერ სივრცეებს. მშვენიერება და ძალმოსილება მთებისა, გზამართალზე შეუპოვარი შრომისა და გამუდმებული სწრაფვის მეოხებით მოიპოვება. სიყვარულის ზრდა გულის წიაღიდან ცეცხლოვან ყვავილს აღმოაცენებს. ამ ყვავილიდან იბადებიან ოქროს წეროები მზევარ ნაკადად. ჴდაე, ყოველი დღე შენს ცხოვრებაში გმირობად იქცეს! მაგრამ გახსოვდეს, რომ გმირობა ხორციელდება არა ჯილდოსათვის. ახალი სამყაროს წარმოშობისათვის ხორციელდება გმირობა! გულის ძალხმიერ ნაკადში ჩაძირვა მარადისობას ანიჭებს ყოველივეს – სახატავი ფუნჯი იქნება ეს, საბრძოლო მახვილი, თუ მეეზოვის უბრალო ცოცხი, რასაც ნაკადშიმყოფი შეეხება. წეროების ხატვის პროცესში სრულყოფილებას იმიტომ ვერ აღწევ, რომ ჯერ არ ძალგიძს წეროდყოფნა და შემდეგ განცდილის ქაღალდზე გადატანა, საკუთარი თავის დახატვა წეროდყოფნისას. გაიგივდი, განიმქვერი, განზავდი წეროში, ბოლომდე განიცადე მისი დედაარსი და ნახატიც სრულყოფილი გამოვა, როგორც შენი სრულქმნილი სიცოცხლის გაგრძელება და წარუხოცავი ნაწილი. სუნთქვა ბილიკია ადამიანსა და სამყაროს შორის. ჩაისუნთქე სიცოცხლე და ამოისუნთქე სიყვარული. ჩაისუნთქე შავ-თეთრი წეროები, გულში გადაადნე მათი სინათლე და მზე ამოისუნთქე . . .

ხანმოკლე შეხვედრა ერთსულოვანი დუმილით გაგრძელდა. სტუმარ-მასპინძელმა ტუჯუნგ-ის ნაყენის შემდეგ პეიცი იხმია, ღრმა კრძალვისა და თაყვანისცემის ნიშნად ერთმანეთს თავი დაუკრეს და განშორდნენ.

სულითხორცამდე შეძრულმა ხელოვანმა ნეკერჩხლის წითელფოთლოვან ტყეს მისცა თავი. პატარა მდინარის პირას, ხავსმოდებულ გამოქვაბულში დაიდო ბინა. ჩიტებთან ერთად იღვიძებდა ყოველ ცისმარზე და მიმწუხრისას მზესთან ერთად ირეცებოდა. გამთენიისას მდინარეში ცურვა უყვარდა. წყლიდან ამოზიდული მეჩეჩის ქიმზე ასრულებდა უნატიფეს თაიძიცუან-ის ორმოცდარვა ფორმის უაღრესად დახვეწილ ტანვარჯიშს. სამყაროს მარადიულ დინებასა და ცვალებადობას ასახიერებდა. წყალივით რბილი, დამყოლი და ბუმბულივით მსუბუქი იყო მისი მოძრაობა, მაგრამ შინაგანად ალმასის სიმტკიცეს ეფუძნებოდა. ხელოვანი ბრწყინვალედ ფლობდა სუნთქვის, მოძრაობის და ყურადღების ერთობლივი მართვის ხელოვნებას. „თეთრი წერო ფრთებს შლის“ – ჰქვია მოძრაობის პირველ ფორმას; „ბეღურის დაჭერა მისი ბოლოთი“ – ეწოდება მეშვიდე ვარჯიშს; „ქმედება, ვეფხვის მოთვინიერების მიზნით“ – მეთხუთმეტეს; „ნემსი ზღვის ფსკერზე“ – ოცდამეშვიდეს . . . მოძრავი თაიძიცუან-ი კოსმოსის ღიაობისა და დახშულობისა . . . გარდა ამისა, ხშირად იდგა თეთრადმოსილი და წეროების საქორწინო ცეკვას ბაძავდა. ნეკერჩხლის ტყის უკაცრიელ სიჩუმეში მარტოდშთენილი, ჩვეულებრივ საწყისთა წვდომით უზენაესს ეზიარებოდა.

ამიერიდან მხატვარი წეროებს აღარ ხატავდა, მაგრამ დაბეჯითებით აკვირდებოდა და განიცდიდა საკუთარ გულში მათს არსებობას. წეროების ცხოვრებით ცხოვრობდა – წეროების ბუმბული შეაგროვა, თავსასთუმალი გაიკეთა და ზედ ეძინა. წყურვილს იკლავდა წყაროზე, სადაც წეროები რწყულდებოდნენ. წეროების საკვებით საზრდოობდა, წეროების ცეკვას ცეკვავდა. უმშვენიერეს წეროს

ეტრფოდა და მზის ამოსვლასაც წეროების ხალასი სიხარულით შეჰხაროდა. . . ამასობაში, ნეკერჩხლის ყველაზე ახალგაზრდა ნერგი დაბერდა თავგანწირული მხატვრის შემყურე. ძინ კუან-ი მაინც არ წყვეტდა ძალისხმევას, მეცადინეობასა და მცდელობას. ფრთოსნებთან ერთად მარტვილობდა ცისქვეშეთში. ქარსა და წვიმას შეშვერილი, წეროების კვერცხებს უბეში აობობდა. შეღამებისას წარმოიდგენდა ხოლმე წეროებს და მათს აუმღვრეველ სუნთქვას ერწყმოდა. განუყრელად სულ მასთან იყვნენ სხივმოსილნი, მწედ და მეოხად. რათა შემოქმედისთვის შეემსუბუქებინათ მანძილი ხატვიდან არხატვამდე.

ბოლო დროს, ღრმა შემოდგომაზე, ძინ კუან-ს კალიგრაფიის სული დაეუფლა. ტუშს ნაცრისგან ამზადებდა, ფუნჯს საკუთარი თმისგან. რიყის ქვაზე იჯდა, ნეკერჩხლის წითელ ფოთლებზე შავი ტუშით იეროგლიფები გამოჰყავდა და ფოთლებს მდინარეს ატანდა, როგორც ბავშვობაში მანათობელ ფერად ფანრებს ატანდა ხოლმე დინებას. . . წყალში ჩაშვებულ თითოეულ ფოთოლს მისი ფარული გულისთქმა მიჰქონდა უსასრულობისკენ. იეროგლიფებით ცხოველყოფილი და განსულიერებული ფოთლების ენაზე ესაუბრებოდა მხცოვანი ხელოვანი ცისქვეშეთსა და ვარსკვლავთა საუფლოს. მხოლოდ ნეკერჩხლის წითელ ფოთლებს გაანდო ძინ კუან-მა მზისა და მთვარის ფარული სახელი. როცა ეს სიტყვა ყინვადაკრულ ფოთოლზე დაჰქონდა, შავი ტუში მზისფრად აალდა. ცეცხლი მოედო მდინარესაც, როდესაც მზეგანდობილი ფოთოლი წყალში ჩაუშვა. ამგვარად აქცია მდინარის წყალი იდუმალთმეტყველმა ერთხელ ირმის რძედ, შემდეგ კი – ღვინოდ და ვარდის ზეთად. ეს სიახლე მშვიდად მიიღო, რამეთუ იცოდა, რომ ოქროს წეროს მდგომარეობის დამკვიდრება სასწაულქმედების უნარის გავლასაც გულისხმობს და ეს უნარი თვითმიზანი არ უნდა გახდეს. მრავალი გზადმყოფი დააბრმავა სასწაულქმედების ხიბლმა და ვინც მას დასჯერდა, მეიხუა-ს ყვავილის ნაცვლად ხელში ძურწა ბალახი შერჩა. ყველაზე ხშირად ფოთლებს ძინ კუან-ი ოქროს თევზებად აქცევდა და წყალში ისროდა აფართხალებულთ. მოხუცი ხარობდა მის მიერ განსხეულებული თევზების სიხარულით. როცა დიდი ხნის წინათ გარდასული პანდა მოენატრა, წამსვე გამოსახა ტუშით ფოთოლზე – „ჩემი ბამბუკის დათვი“, მაგრამ არყოფნიდან მისი გამოძახება რატომღაც გადაიფიქრა, ფოთოლი დაჭმუჭნა და მინავლებულ კოცონში ჩააგდო. გვიანღა იყო. ფერფლიდან ბამბუკის დათვი გამოვიდა და აბუზღუნდა: „ეს რა მასხრობაა, კინაღამ დამეწვა თათები!“ მხატვრის ფუნჯიც ამ აზრის გახლდათ . . .

ძინ კუან-მა ათი ათასი კალიგრაფიული შედევრი წყალს გაატანა. თითოეული მის მიერ მოხატული ფოთოლი ხელოვნების განუმეორებელ ნიმუშს წარმოადგენდა. როდესაც შავი იეროგლიფებით შემკული ნეკერჩხლის ათი ათასი წითელი ფოთოლი ჩაუშვა მდინარეში და წყალს გაატანა, შემოქმედი მიხვდა, რომ ოქროს წეროს სულიერი მდგომარეობის მიღწევა ათი ფოთლითაც სავსებით შესაძლებელია. მაგრამ ისიც ცხადი შეიქნა მისთვის, რომ გზადმყოფ ადამიანს ათი ფოთლის საიდუმლოს შეცნობა ძალუძს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ათი ათას ფოთოლს მსხვერპლად გაიღებს. . .

როდესაც თავი წეროდ შეიგრძნო, ხელოვანმა ყოველგვარი საქმე დაუტევა და გულის სიღრმიდან დაძრულ განსაცდელს მთელი არსებით მიაყურადა. ახლა მას მცირეოდენი შეცდომაც კი დაღუპვას უქადდა. შესაძლოა, ქარს წაეღო საუკუნოვანი ჭირთათმენა, მაძიებლობა, არაადამიანური შრომა და ძალისხმევა. . . მთელი წელიწადი გაატარა ძინ კუან-მა ახლად გამოღვიძებული გულის მისადგომებთან, სრულ მდუმარებასა და უმოქმედობაში - მიუწვდომლის წვდომის ჟამს ელოდა. მის არსებაში უკვე ძალუმად ხმოვანებდა გამოუთქმელი. უღრმესი მედიტაციით, შიმშილითა და ცივ წყალში ბანაობით უმკლავდებოდა გულის წიაღში აღმოცენებულ მგზნებარებას, რათა სხეული არ დაწვოდა. მოთმინებით იტანდა გაუსაძლის ხორციელ ტკივილს. ხანგრძლივი სიმარტოვით ქანცგაწყვეტილმა, ვნებამიხდილმა და მიწიერ საცოურთაგან თავდახსნილმა სიბრძნის მოძღვარმა ღირსეულად მიაღწია ოქროს წეროს შობის ჟამამდე, ისე რომ, მიწიერყოფნის გამოცდილების მარგალიტი არ დაუკარგავს. გზადყოფნის დასასრულს ხასხასა ალერდით ამწვანებულ მდელობს მიაგნო. თეთრად მიმოფანტულ ქვებს შორის, ნისლოვან მდელოებზე, ძინ კუან-მა მარცხენა მაჯაზე სატევარი დაისვა. ღია ჭრილობიდან სისხლმა იხივლა. სისხლით გაავსო ტუშისთვის განკუთვნილი ზურმუხტის პატარა ფიალა. ჯერ სისხლის სიწითლეში ჩაღვრილ მზეს შეჰღიმა, შემდეგ ჭრილობა ჩვრით შეიხვია, ფუნჯი აიღო და ბრინჯის ქაღალდზე სისხლით მოხაზა ოქროს წეროს ნატიფი სხეული. ელვის სისწრაფით მუშაობდა. ნაცადმა ხელმა სწრაფად დაასრულა ნახატი, რომელსაც მხატვარმა სიცოცხლე შეალია. ფუნჯს ისე გრძნობდა ხელოვანი, როგორც საკუთარი არსების ნაწილს, როგორც მარჯვენა ხელს. მხატვრის თმისაგან დამზადებული ფუნჯის წვერიდან დაიწყო უბრწყინვალესი ფერიცვალება. როდესაც ფუნჯი მთლიანად ოქროდ გარდაიქმნა, ოქროს სინათლე მხატვრის სხეულს ცეცხლივით მოედო და სრულყოფილ, სხივოსან ოქროს წეროდ გარდასახა. ახლადშობილმა ოქროს წერომ ფრთები შეარხია, ასხლტა და სიცოცხლეში პირველად მოწყდა დედამიწას. ძინ კუან-ს ოქროს მანათობელი სხეული ძალიან ემსუბუქებოდა. დიდი სიმაღლიდან მშობლიურ ველ-მინდვრებს გადმოჰყურებდა. ზემოდან ყველაფერი რატომღაც ოთხკუთხად მოჩანდა. ნეკერჩხლის ტყის პატარა მდინარე ვერცხლის გველივით მიიკლაკნებოდა ოკეანისკენ. ოქროს სხივნათელ წეროდქცეულმა ხელოვანმა ცხადქმნილ დრო-

სივრცეში უამრავი სხვადასხვა შრე და განზომილება შეიგრძნო. წარსულის გავლით მოინდომა ციური ჟასმინის მონასტერში დაბრუნება, რადგანაც მონასტრის წარუხოცავი ძახილი ჩაესმოდა. ოქროს წეროდ ქცეული ძინ კუან-ი ნეტარებდა ღია სივრცეში თავისუფალი სრბოლითა და ნავარდით.

ჩენგტუ-ს თავზე მანათობელმა წერტილმა გაიელვა. ამის შემხედვარე ერთი მეცნიერი, სახელად მენ-ი, სამეცნიერო დღიურს მიაწყდა თავზარდაცემული და ნაჩქარევად ჩაიწერა: ამა და ამ საუკუნეში, ამა და ამ დროს, ქალაქს კუდიანმა ვარსკვლავმა გადაუფრინა და ეს, უსათუოდ, უბედურებას მოგვიტანსო . . .

როდესაც ძინ კუან-ი ციური ჟასმინის მონასტრის სანახებს მიუახლოვდა, ფრთების შრიალით მიწაზე დაეშვა და ჩვეულებრივი, ყმაწვილი კაცის სახე მიიღო. ფეხით გააგრძელა გზა ადთქმული სავანისკენ. თეთრი ვეფხვისა და ლურჯი დრაკონის მთაზე ციური ჟასმინის მონასტრის რვა კარიბჭე ყურთამდე განიხვნა მხატვართან შესახვედრად. ახლად აღმომხდარ ვარსკვლავთა სხივქვეშ მთელი მონასტერი ფეხზე იდგა. სამოცდაოთხ ბრძენკაცს ხელთ მოგიზგიზე ჩირაღდნები ეპყრათ და თვისტომის მოლოდინში საზეიმოდ გარინდებულიყვნენ. ბრძენთაგან ერთმა თქვა: თეთრი ვეფხვი და ლურჯი დრაკონი გვიახლოვდებაო. ყოვლადმზევარი თაი ძ'-ი მოდისო, თქვა მეორემ. მალე ცვალებადობათა უნარის მქონე ადამიანს ვიხილავთო, დასძინა მესამემ, მას უკვე ათიათასჯერ აღუძრავს ცვალებადობაო . . . უსპეტაკეს შაფრანით მოსილ დამხვდურთა შორის მხატვარმა მშვენიერი სიუან-ი შენიშნა. ქალიშვილს ძოწის სხივოსანი სამოსი ეცვა და სიხარულის ცრემლით ტიროდა მხატვრის მოლოდინში. ხელმარჯვნივ, სიუან-ის გვერდით, მოხუცი მეეზოვე იდგა გაბრწყინებული, აბრიალებული ჩირაღდნით ხელში. ხელმარცხნივ ⌜ მეიხუა-ს ყვავილის სული, ცისფრადმოსილი და მომდიმარი!!! მარადისობის თეთრი ტაძრიდან გამოსულ სიბრძნისუფალთ, წინ თეთრადმოსილი მძოვარი მეუდაბნოე მოუძღოდა. ციური ჟასმინის მონასტერი ოქროს წეროს მესაიდუმლის აღსაზევებლად ემზადებოდა . . .

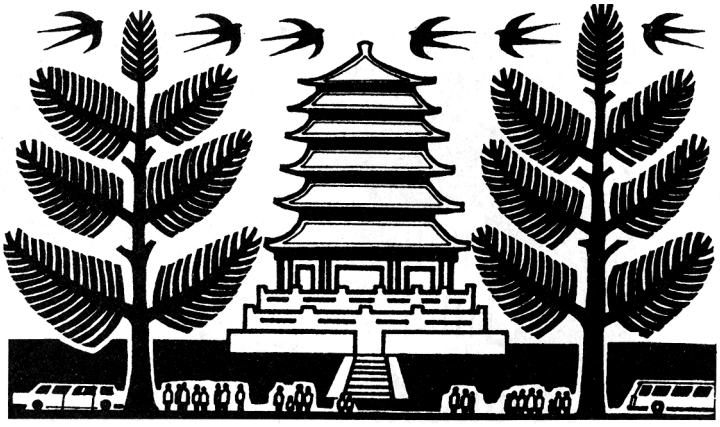
ამბობენ, მას შემდეგ მონასტერი უკვალოდ გაქრაო ოქროს ჩანასახის მთიდან. იმასაც ამბობენ, თეთრი ვეფხვისა და ლურჯი დრაკონის მთიდან გაქრობის შემდეგ ციური ჟასმინის მონასტერი სხვა მთაზე გამოჩნდა და დღემდე ასე მომთაბარეობსო . . .

ღმერთო ჩემო, რას აღარ იტყვიან ჩინელები!

ვერც ის დამალეს, რომ ხელოვანის აღცისკრების ჟამს ჩენგტუ-ში პატარძალს ციდან მოწყვეტილი ცრემლი დაეცა და შეხებისთანავე მარგალიტად გადაქცეულა. ოურმე სიკვდილამდე ბეჭედში ჩასმულს ატარებდა ცრემლს პატარძალი, რომელსაც მისი დედისთვის მხედველობა დაუბრუნებინა.

არ ვტყუი, ეს ამბავი რვა საუკუნის წინათ ვიცოდი, როცა ჩინეთში ვცხოვრობდი. მხოლოდ დღეს მივიღე უფლება თქვენთვის გამემხილა.

25 თებერვალი. 1998 წელი.



„მოხატული ტყავი“ („ხუა ფი“) ფუ სუნგლინ-ის ადაფტირებული ვარიანტის მიხედვით

„画皮“. 原著蒲松林

1 古時候，太原城裏有個姓王的書生，他在郊外有一間書齋，他經常到書齋裏去讀書。這天大清早，就從家裏到書齋去。

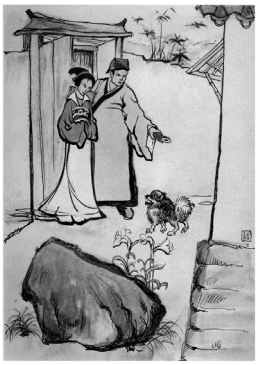
2 王生三步併作兩步，追了過去，回頭一看，却是一個非常美貌的少女。

3 王生一聽，不覺動了心，就邀她到他家去居住。女的也不推託，默默地答應了。

1. უძველეს ხანაში, ქალაქ თაიიუან-ში ცხოვრობდა ერთი სტუდენტი, გვარად ვანგ--ი. ქალაქგარეთ ერთი აგარაკი ჰქონდა. იქ სამეცადინო ოთახი მოიწყო და ხშირ-ხშირად დაიარებოდა, რათა წიგნები ეკითხა. ერთ მშვენიერ დღეს, დილაადრიანად, შინიდან გამოვიდა და აგარაკისაკენ გაეშურა.

2. ქალაქის გალავანს რომ გასცდა, შორს, მოჰკრა თვალი ერთ ქალს. იღლიაში რაღაც ბოხჩა ამოუდვია და სწრაფი ნაბიჯით მოდის, გეგონებათ ეჩქარებაო. სტუდენტ ვანგ-ს ეს ყველაფერი ერთობ უცნაურად ეჩვენა. სტუდენტმა ვანგ-მა, რომ იტყვიან, სამი ნაბიჯი ორად აქცია, დაეწია და გაუსწრო ქალს. უკან მოიხედა და რას ხედავს, ნამდვილი მზეთუნახავი არ ყოფილა!

3. სტუდენტი ვანგ-ი დაედევნა, თან დაიწყო ფიქრი, თუ როგორ გამოლაპარაკებოდა. შეეკითხა: ამ სისხამ დილას, მარტოდმარტო ამ უკაცრიელ ალაგას რამ მოგიყვანათო? ქალიშვილმა მორცხვად დახარა თავი, ძლივს გასაგონად აქვითინდა, უჩუმრად ასლუკუნდა და თავისი ბედკრული თავგადასავალი უამბო. მშობლებმა ერთ მდიდარ კაცს ხარჯად მიჰყიდეს. ამ მდიდარი კაცის ცოლი უმოწყალოდ სცემდა, ლანძღვა-გინებით იკლებდა, ათრევდა. მეტის მოთმენა აღარ შეეძლო, მაგრამ შინ დასაბრუნებელი გზაც მოჭრილი აქვს.



4 王生接過包袱，在前領路，把她帶到書齋裏來。

5 那少女一看室內無人，就問王生，王生答稱這是他的書齋。少女很滿意，要求王生不要洩露秘密，這正中王生心意，便把她藏在密室裏，不讓人家知道。

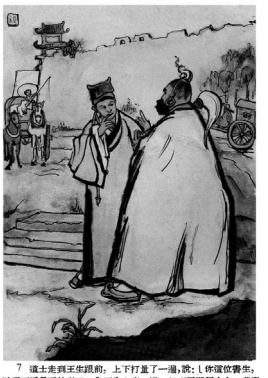
5-1 王生回到家裏，在老婆跟前做做遮遮了一些害情。他老婆非常担心，認爲那女人既是大戶人家逃跑的小老婆，將來查究起來，事情就麻煩了。

4. სტუდენტ ვანგ-ს ხელად აუჩუყდა გული და თავის აგარაკზე მიიპატიჟა. ქალიშვილმა უყოყმანოდ მიიღო შეთავაზება, უსიტყვოდ დასთანხმდა.

სტუდენტმა ვანგ-მა ბოხჩა ჩამოართვა, წაუძღვა თავისი აგარაკისაკენ.

5, 5-1. ხედავს ქალიშვილი, რომ ირგვლივ არავინაა, შეეკითხა სტუდენტ ვანგ-ს, ეს რაჲ სამეცადინო ოთახიაო? სტუდენტმა ვანგ-მა მიუგო, რომ ეს მისი აგარაკია, რომელსაც სამუშაოდ, სამეცადინოდ იყენებს. ქალიშვილი ფრიად კმაყოფილი დარჩა, სტუდენტ ვანგ-ს კი სთხოვა, მისი საიდუმლო არავისთვის გაენდო. ეს ამბავი სტუდენტ ვანგ-საც ძალიანაც აძლევდა ხელს, ძალიანაც აწყობდა ასეთი რამ. მან ქალიშვილი საიდუმლო ალაგას გადამალა და გადაწყვიტა ენისთვის კბილი დაეჭირა.

6 他老婆勸他還是把地送走的好。王生已經當了迷，雖然他老婆再三勸說，還是執意不肯。



7 道士走到王生跟前，上下打量了一遍，說：「你還位書生，這兩天遇見了什麼呀？」王生心裏一悚，想到了那個少女，嘴裏却連忙說：「沒有呀。」

8 道士見他這樣，就加頭走開。王生一時上疑疑惑惑，覺得道士道話講得古怪，對那少女有些惦戀，但轉念又想，明明是個漂亮的女人，哪裏是妖怪呢！

6. შინ დაბრუნებულმა სტუდენტმა ვანგ--მა სცადა ცოლისათვის გადაკრულად მიენიშნებინა იმის თაობაზე, რაც გადახდა თავს. ცოლი მაშინვე აფორიაქდა, დაფრთხა. ყველაზე მეტად შიშის ზარს ის სცემდა, რომ წარჩინებული ოჯახის გამოქცეული ხარჭის გადამალვა სახიფათო იყო. ვაი თუ, ყველაფერი გამოაშკარავებულიყო, მაშინ სასამართლო დავიდარაბას ხომ ვერასგზით ვერ აიცდენდნენ.

ცოლი ყოველნაირად ცდილობდა ქმარი დაერწმუნებინა, ეხვეწებოდა, ქალიშვილი აგარაკიდან გაესტუმრებინა, მაგრამ სტუდენტი ვანგ-ი უკვე გატაცებული ბრძანდებოდა. ამიტომ ცოლს, რომელიც, მართალია, დიდხანს არწმუნებდა, მაგრამ მაინც არასგზით არ დაეთანხმა.

7. ზედიზედ რამდენსამე დღეს სტუდენტი ვანგ-ი აგარაკზე აოევდა დამეს. მთლად აებნა თავგზა, ჭკუა-გონება დაკარგა. ერთხელაც აგარაკიდან გამოვიდა და უეცრად ესმის, ვიღაც რიხიანი ხმით ეუბნება: „შე ბრიყვო, შენა! ნუთუ ამქვეყნად ჯერ კიდევ არსებობს კაცი, ვისაც სიკვდილი თვალწინ დასდგომია, ის კი დაბრმავებულა, ვერაფერს ხედავს!“ დაფეთებულმა სტუდენტმა ვანგ-მა მიიხედ-მოიხედა და დაინახა ერთი ზორბა, მხარბეჭიანი, ბრგე ბერი-ტაო.

ტაო- მიუახლოვდა სტუდენტ ვანგ-ს, თხემით ტერფამდე ააოვალიერ-ჩაათვალიერა. მერე კი უთხრა: „ჰეი, ყმაწვილო, ერთი ეს მითხარ, ამ ბოლო ხანს, თვალში რამე ხომ არ მოგხვედრია?“ სტუდენტი ვანგ-ი გაშეშდა, გული გაუჩერდა, მყისვე ქალიშვილის ამბავმა გაუელვა თავში, მაგრამ გონს მოეგო და საჩქაროდ უპასუხა: „არაფერი! არაფერი მინახავსო!“

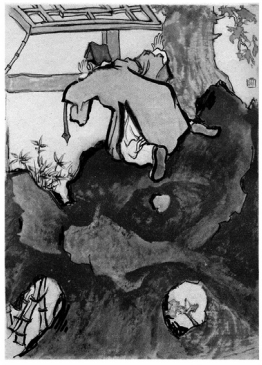
8, 8-1. ტაო-მ ჩაიღიმა: „ფერი-ფური წაგსვლია და მთელი შენი არსება ეშმაკეულ სულს ასხივებს, აბდაუბდას როშავ, მაშ როგორღაა, რომ არაფერი გინახავს?!“ სტუდენტ ვანგ-ს თმა ყალყზე დაუდგა, ბალანი აეშალა, მაგრამ კვლავ თავი მოიკატუნა და უპასუხა: „არაფერი! არაფრისგან არაფერიო!“

ხედავს ტაო, რომ ყმაწვილს შიშისგან გული საგულეს აღარ აქვს, ადგა და გაეცალა იქაურობას. სტუდენტი ვანგ-ი კი ტაო-ს სიტყვებმა დააფიქრა. რაღაც გაურკვეველი, ბუნდოვანი შეუძვრა ტვინში. ქალიშვილის მიმართ ეჭვები დაებადა, მაგრამ უმალ შეეცადა თავი შეეკავებინა და გულში გაიფიქრა: „რა სისულელეა! ცხადად და ნათლად ჩანს, ლამაზი ქალია, მორჩა და გათავდა, ეშმაკეულის სუნი არაფერს უდის“.

მიდის თავჩაქინდრული, სული კი მთლად აფორიაქებია, ვეღარაა თავდაჯერებული. მიდის, მიდის და უნებურად ისევ თავის აგარაკს არ მიადგა?! თავში გაუელვა „ოჰ! ამ მზით გაჭახჭახებულ დღეს კარი შიგნიდან რადაა ჩარაზული?!“

8-1 他低着頭一面走一面狠，心裏七上八下，老是決不定。走呀，走呀，不覺又走回書齋的門口，「咦！光天化日鬼什麼把門反鎖了呢！」

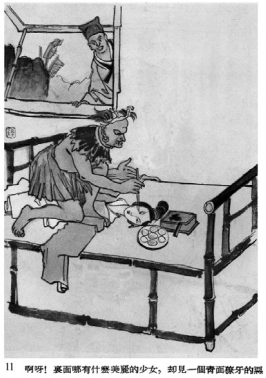
9 這一下，王生真的感到奇怪，他在幹什麼呢？就不動聲色地爬進牆去。



10 房門也關住，王生悄悄爬上假山石，踮手踮腳地從紙窗往裏偷看起來。

9. გადაწყვიტა, მოდი ერთი ვნახო, რას აკეთებს ქალიშვილიო. ადგა და ჩუმად გადაძვრა აგარაკის გალავანზე.

10. სახლის კარი მაგრა იყო ჩაკეტილი. სტუდენტი ვანგ-ი აძვრა მახლობელ დეკორატიულ გორაკზე და უჩუმრად მიეკრო ფანჯარას.



11 啊呀！裏面哪有什麼美麗的少女，卻見一個青面獠牙的鬼，正在把一張人皮鋪在牀上，拿着顏色筆一筆一筆在上面描。

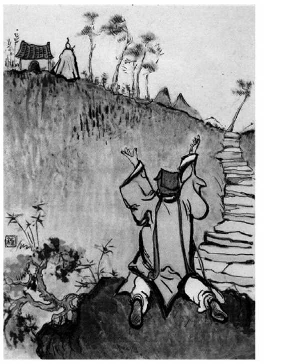
12 畫完了，格格地笑起來。把人皮往身上一披，馬上變成了那個從路上帶回來的美麗少女。

13 這才想起老道士的話是真的，連忙去找。找來找去找不到，道士不知哪裏去了！

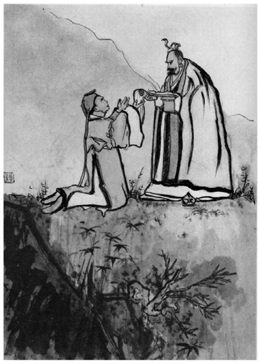
11. ვაიმე! სადღაა ის მშვენიერი მზეთუნახავი ქალიშვილი. ერთი მომწვანო, ხავსისფერი, ეშვებიანი ეშმაკი, იმით გართულა, რომ ტახტზე გაუშლია ადამიანის ტყავი და მონდომებით ხატავს, გეგონება ფერმწერიაო, უსვამს და უსვამს საღებავს, ფერს ფერს უმატებს.

12. მოხატა თუ არა, მაშინვე, აიღო ეს ტყავი და მხრებზე წამოისხა. მყისვე მზეთუნახავ ქალიშვილად არ გადაიქცა?!

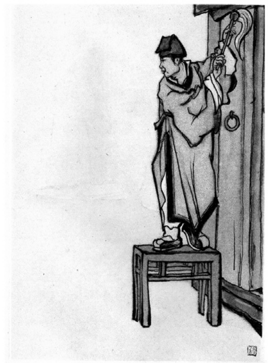
13. ამ საზარელი სანახაობის მნახველმა სტუდენტმა ვანგ-მა რაც ძალი და ღონე ჰქონდა მოჰკურცხლა იქიდან. თვალის დახამხამებაში გადაეცლო გალავანს. შიშისგან ფეხზე ვეღარ იდგა, კარგა ხანს გონს ვერ მოეგო. ტაო-ს სიტყვები გაახსენდა და მის საძებრად გაქანდა. სადღა იპოვნიდა. ბერი ტაო-ს კვალიც გამქრალიყო!



14 好容易找到了，王生跪着，哀求道：「請仙長救救我的命呀！救救我的命呀！」



15 道士問明了情况道：「知道了就好！」隨手將自己的拂塵交給了王生，叫他掛在門上，約好下次在青帝廟相會。



16 王生不敢再回書齋，連忙回到家裏，把拂塵掛在門上，躲進內室。

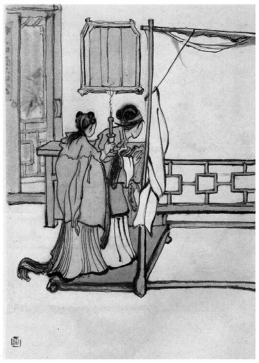
14. ბოლოს, რის ვაი-ვაგლახით კვალს მიაგნო, იპოვა ტაო. სტუდენტი ვანგ-ი მუხლებზე დაეცა და შეევედრა: „ყველა წმინდანს გაფიცებ, გადამარჩინე! მიშველე! მიხსენი!“

15. ტაო-მ ყველაფერი დაწვრილებით გამოჰკითხა და ეუბნება: „მივხვდი! კეთილი!“ გადასცა უსუპი*, იქვე ხელთ რომ აღმოაჩნდა და უბრძანა სტუდენტ ვანგ-ს თავისი სახლის ალაყაფის კარზე ჩამოეკიდა. მერე დაუნიშნა პაემანი მწვანე ვარსკვლავის* ტაძარში.

16. სტუდენტმა ვანგ-მა უკვე ვეღარ გაბედა აგარაკზე დაბრუნება. საჩქაროდ შინისაკენ გაეშურა. ალაყაფის კარზე უსუპი ჩამოჰკიდა და თავის ბინაში გაინაბა.

17 到了一更天，果然聽見門外咯嚓咯嚓響，王生嚇得蒙着臉不敢瞧。他老婆偷偷往門縫裏一看，見那少女在門外望着拂塵不敢進來。

18 那少女望了一會走了，可是一會兒又回來了，對着拂塵罵道：「道士嚇唬我，不成！到了口的東西還能吐出來嗎！」



19 他老婆在一旁嚇傻了，等妖怪走了，才定了定神，號哭起來。丫頭驚醒了，拿蠟燭來一照：一床的鮮血，王生被扒開了肚皮，掏走了心肝。

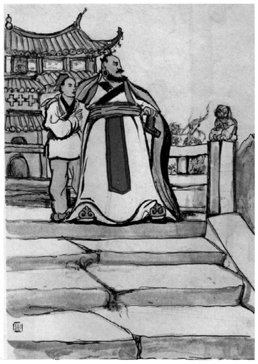
17. შუაღამე მოვიდა. ერთიც ვნახოთ და მოესმა კარს მიღმა რაღაც ფაჩუნებს, ფხაკუნებს. სტუდენტ ვანგ-ს ელდა ეცა, გახედვა რა არის, ისიც ვეღარ გაუბედავს. ცოლმა კარის ჭუჭრუტანაში გაიჭვრიტა და რას ხედავს: ქალიშვილი უსუპს მისჩერებია, შემოსვლას შიშობს.

18. ქალიშვილი ხან მიუახლოვდება, ხან მოშორდება უსუპს. ბოლოს და ბოლოს, მიიჭრა უსუპთან, ბრაზმორეულმა ლანძღვა დაიწყო: „ტაო-ს ჩემი დაშინება ნებავს, ვერ მივართვი! რაზეც ხელი მიმიწვდება, მოდი და ნუ მივირთმევ! ლუკმა გავარდეს – ჯამში ჩავარდეს! პირში რაც მიდევს, შევეძქცევი კიდევაც, აბა, ხომ არ გადმოვაფურთხებ!“

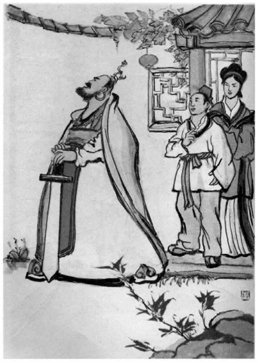
აი ასე, ლანძღვა-გინებით ქალიშვილი ეცა უსუპს, გადაამტვრია და ჭიშკარში შევარდა.

19. ცოლს შიშისგან მთლად ელეთ-მელეთი დაემართა. ეშმაკი რომ გაეცალა იქაურობას, აი, მაშინ კი მოიბრუნა სული. მოახლე გოგოს დაუძახა. მოახლეს ყვირილზე გამოეღვიძა, ხელი დაავლო სანთელს. საწოლს რომ მიანათეს, ხედავენ, ლოგინი მთლად სისხლშია მოსვრილი, სტუდენტ ვანგ-ს მუცელი გამოფატრული, გულ-ღვიძლი კი ამოგლეჯილი აქვს.

20 王生老婆嚇得哭泣都不敢出聲，顫慄了一夜。第二天清早，急忙到隔院叫王生的兄弟到青帝廟去找道士。



21 道士一聽，大怒道：「好大膽的魔鬼，竟敢如此作惡！」就帶上寶劍，跟王生兄弟走出青帝廟。

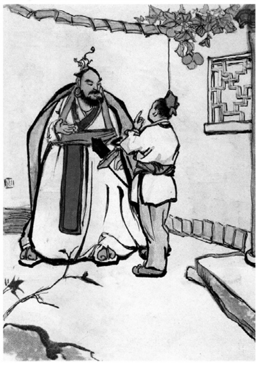


22 到了王生家，道士仰起頭來四面望了望說：「還好，還沒有走遠。」

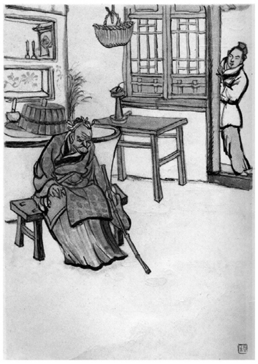
20. სტუდენტი ვანგ-ის თავზარდაცემულ ცოლს ცრემლიც კი დაუშრა, მთელ ღამეს თრთოდა და ცახცახებდა. ოდნავ რომ ინათა, გარიჟრაჟზე, მხოლოდ მაშინ გაბედეს შინიდან კარში გასვლა. მეზობლად, სტუდენტი ვანგ-ის ძმის ეზო-კარს მიაშურეს. მაზლს სთხოვა მწვანე ვარსკვლავის ტაძარში, ტაო-სთან გაქცეულიყო.

21. ტაო-მ ამბავი რომ შეიტყო, განრისხებულმა შეჰყვირა: „მეტისმეტად ხომ არ გათავხედებულა ეშმაკი. ყველა ზღვარს გადასულა! როგორ ბედავს ასეთი ბოროტების ჩადენას!". ხელი დასტაცა ძვირფას ჯადოსნურ ხმალს და სტუდენტი ვანგ-ის ძმასთან ერთად ტაძრიდან გამოვიდა.

22. სტუდენტი ვანგ-ის სახლში მისულმა ტაო-მ ოთახის ოთხივე კუთხე-კუნჭული მიათვალიერ-მოათვალიერა და წარმოთქვა: „კიდევ კარგი, შორს ვერ მოუსწრია წასვლა!"



23 道士再問南院是誰家，王生兄弟說是他家，道士說：「妖怪就在你家，你回去問問，今天有什麼不相干的人來過。」



24 王生兄弟回家一看，只見廚房裏坐了個不相識的老太婆。說是無家可歸，願意留下來做傭工的。

25 一進南院，道士抽出寶劍大聲喝道：「孽障！還我拂塵來。」老太婆一見道士進來，登時臉色刷白，僵坐在榥上。

23. ტაო-მ იკითხა: „ერთი ეს მითხარით, ვინ ცხოვრობს სამხრეთის მხარეს ეზო რომაა, იქ?" სტუდენტი ვანგ-ის ძმამ მიუგო, ეს ჩემი სახლიაო. ტაო-მ თქვა: „ეშმაკი შენს სახლშია! მიდი ერთი, გამიგე, ვინმე უცხო ხომ არ მოსულა შენს სახლში დღეს".

24. სტუდენტი ვანგ-ის ძმა დაბრუნდა თავის სახლში. ხედავს, სამზარეულოში ვიღაც უცხო დედაბერი წამომჯდარა. ამბობს, უსახლკარო ვარ, სამუშაოს დავეძებ, ოჯახში ხომ არ გესაჭიროებათ ერთი დამატებითი მოახლე-ო.

25. ძმა მოტრიალდა და სასწრაფოდ მეზობელ ეზოს მიაშურა, რათა ტაო-სთვის ეს ყველაფერი ეცნობებინა. ამბობს ტაო:: „სწორედ ეგ ბრძანდება, ეშმაკის ნაშიერი! სადღა წამივა!" და გაემართა სამხრეთი ეზოსაკენ.

ფეხი შედგა თუ არა ტაო-მ მყისვე იშიშვლა ხმალი და მრისხანედ შესძახა: „ეშმაკის ნაშიერო! წყეულო, ცოდვილო სულო! ეხლავე დამიბრუნე ჩემი უსუპი!" დედაბერს უმალ სახე შეეშალა,

გაფითრდა, მიტკლის ფერი დაედო. სკამზე გახევებული ზის, არ იძვრის, მთლად გაირინდა.

25 −1 過了片刻，老太婆抽身想奪門逃走，道士趕上一步，一劍砍去。

26 老太婆抖了一下，倒在地上。人皮脫落下來，現了原形，躺在地下［吱吱］哀叫。

27 道士拿出一個葫蘆，拔去塞子，惡鬼傾刻化爲一股濃烟，葫蘆像吸氣一樣，將妖怪吸入葫蘆裏面。

26. წამი წამს მისდევს. უცებ დედაბერმა დრო იხელთა, კარისკენ ისკუპა, გაძურწვა მოინდომა. ტაო-მ ერთი ნაბიჯით წინ გაუსწრო და ხმალი მოუქნია.

აცახცახებული დედაბერი დაეცა და იმავე წამს ადამიანის ტყავი ჩამოსცილდა, გასძვრა. წარმოჩნდა ჭეშმარიტი სახე და არსი. მიწაზე გდია ეშმაკი და საბრალობლად წკმუტუნებს, საცოდავად წკავწკავებს.

27. ტაო-მ ამოიღო ყელიანი გოგრა ხულუ, საცობი ამოაძრო. ეშმაკი ამ დროისთვის კვამლად ქცეულიყო. ხულუ-მ შეისრუტა კვამლი, ჩაიმწყვდია ეშმაკი.

28 隣居們知道了，都跑來觀看，只見落在地上的人皮有手有脚，有眉毛有眼睛，活活的是一個美女。道士把它像畫一樣捲了起來。

40 道士用法術將王生救活過來，告誡他說：「魔鬼常常披着人皮，表面上裝得很好，暗地裏却要殺害你，以後要留心呀！切莫再上當了。」

28. ახალ ამბავზე მთელმა სამეზობლომ თავი მოიყარა და ხედავენ: მიწაზე გდია ადამიანის ტყავი, პაწია ფეხებითა და ხელებით, წარბებიც აქვს და თვალებიც, მზეთუნახავია ნამდვილი. ტაო-მ დაახვია ტყავი ისე, როგორც კედლის სურათებს გრაგნიან ხოლმე.

29. ტაო-მ გრძნეული ხერხებით შეულოცა და გააცოცხლა სტუდენტი გვარად ვანგ-ი, მერე კი უთხრა: „ეშმაკი ხშირად გამოეხვევა ხოლმე ადამიანის ტყავში, რათა მშვენიერებად მოგვაჩვენოს თავი. სინამდვილეში კი, რაც ძალი და ღონე აქვს გვმტრობს, ვნებასა და ზიანს გვაყენებს, შეუძლია მოგვკლას კიდევაც! ამიერიდან ფხიზლად იყავ, თავს ნურავის გააბრიყვებინებ!“

მთარგმნელები ჩინურიდან ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი,
რუსუდან ქუთათელაძე

მთარგმნელებისგან

ჩინური კლასიკური ლიტერატურა უმდიდრესი პროზაული მემკვიდრეობის მფლობელია. ეროვნული ლიტერატურის ერთ-ერთი სახელმოხვეჭილი კლასიკოსია ფუ სუნგლინ--ი, რომელიც უმეტესად ლიაო ჭაი-ს ფსევდონიმითაცაა ცნობილი. ამ დიდმა მოღვაწემ, დახვეწილი ლიტერატურული ენით შექმნა უთვალავი მოთხრობა, ნოველა, ზღაპარი. ამ ბრძნული და ამავდროულად ჯადოსნური, ზღაპრულ-ფანტასტიკური შინაარსის ნაწერებით ფართოდ გაითქვა სახელი ჯერ ჩინეთში, შემდეგ კი შორს, მის საზღვრებს გარეთაც.

მოთხრობა, ან თუ გნებავთ, ნოველა „მოხატული ტყავი“ დაწერილია ცოცხალი, მეტყველი, შუა საუკუნეების კლასიკური „ვენ იენის“ ენით. იგი გვიამბობს იმის შესახებ ბოროტებამ, თუ როგორ შეიძლება მოგვაჩვენოს თავი სილამაზედ, მშვენიერებად, სიყვარულისა თუ სიბრალულის ღირსად. მაგრამ ეს მოჩვენებითია, მაცდუნებელია. თავად სიტყვა „მოხატული ტყავი“ (ხუა ფი) უკვე დიდი ხანია, რაც ჩინეთში საზოგადო სახელად იქცა, ყოფით მეტყველებაში დამკვიდრდა. შესაძლოა, ფუ სუნგლინ-ის უმდიდრეს ლიტერატურულ დანატოვარში ეს ნოველა ყველაზე პოპულარული, ხალხის ყველაზე საყვარელი ნაწარმოებიც კია. მას დიდ-პატარა, ყველა იცნობს და ლამის სიტყვასიტყვით ზეპირადაც იცის.

„მოხატული ტყავი“ თარგმნილია თანამედროვე ჩინურ სასაუბრო ენაზე, სხვადასხვა ჟანრისა და მიმართულების თეატრალური სპექტაკლების სიუჟეტებსაც უდევს საფუძვლად. ერთხელ და ორჯერ როდი ყოფილა შთაგონების წყარო სასიყვარულო და სათავგადასავლო, საშინელებათა თუ მულტიპლიკაციური ფილმების სცენარისტებისა და რეჟისორებისათვის. ამგვარ ნაწარმოებთა ჩამონათვალი საკმაოდ ვრცელია. მართალია, ლიაო ჭაი-ს სიუჟეტზე დამყარებული ყოველი ნაწარმოები როდია დიდი მწერლის ლიტერატურული ნიჭის ტოლფარდი, ყველა როდია ღირსეული „თანაავტორი“. მაგრამ „მოხატულ ტყავზე“ დაფუძნებულ ნაწარმოებთა მრავალრიცხოვნების ფაქტი თავისთავად მეტყველებს მის დიდ პოპულარობასა და მხატვრულ მიმზიდველობაზე.

ჩინური ნახატი სურათები, მოკლე, ადაფტირებული ტექსტიოურთ, ასე ვთქვათ, ჩინური „კომიკსების“ კლასიკური ფორმაა. იგი ქალაქური ფოლკლორის ერთ-ერთი ძალზე პოპულარული სახეობაცაა და, ამასთანავე, მოსახლეობის დაბალი ფენის მხატვრული კულტურის მაჩვენებელიც არის. ამ ჟანრის აღორძინება და ინტენსიური განვითარება XX საუკუნის მეორე ნახევარს ემთხვევა. ეხლაც „კომიკსები“ ახალგაზრდობის საყვარელი ჟანრია, განსაკუთრებით იმ თაობის, ვინც იეროგლიფური დამწერლობის მწირი მარაგის პატრონი გახლავთ. „კომიკსების“ ნახატები ხშირად მაღალი რანგის მხატვართა ნახელავია ხოლმე. ამ ნახატებში მჟღავნდება ტრადიციული „გო ხუას“ სტილის ოსტატური ფლობა, წმინდა ჩინური კომპოზიციის შეგრძნების სრულყოფილება, ფერთა შეხამებაში ეროვნული კოლორიტის დაცვა, დახვეწილი გემოვნება და სხვა. ეს ყველაფერი კი ეროვნული, ჩინური ესთეტიკის ჩამოყალიბება-განვითარებას აქტიურად ეხმარება.

ჩვენს მიერ შემოთავაზებული „მოხატული ტყავის“ თარგმანი სწორედ „გო ხუას“ სტილით შესრულებული ნახატებითაა დასურათებული. ეს ნახატები ნასესხებია ცინის დინასტიის დროინდელი (XVII-XIXს.ს.) გამოცემიდან, რომელსაც დღესდღეობით ისტორიული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობადაა ქცეული. ასეთი გამოცემების დიდი ნაწილი ხომ „კულტურულმა რევოლუციამ“ იმსხვერპლა. 1956 წ. შანხაის ცნობილმა გამომცემლობამ „ჟენმინ მეიშუმ“ (სახალხო ხელოვნება) გამოსცა „მოხატული ტყავის“ ადაფტირებული ვარიანტი,ჟ ცნობილი მხატვრის, ჩენგ შიფას ნახატებით, რომლებიც შესრულებულია ჩინური კლასიკური „კომიკსის“ ტრადიციული სტილით. ამჟამად, ნახევარი საუკუნის შემდეგ, ეს გამოცემაც ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობათა რიგს განეკუთვნება.

ჩინური „კომიკსების“ მინიატურული ზომის ნახატების ენით მხატვარი ჩენგ შიფა სადად და ამავდროულად სხარტად „მოგვითხრობს“ საინტერესო სათავგადასავლო ამბავს. თითოეული გმირი ამ პაწია ნაწარმოებისა ბუნებრივი, ცხოვრებისეულად მართალი და ცოცხალია. სურათები საინტერესოა არა მარტო შინაარსობრივი თვალსაზრისით, არამედ, ვფიქრობთ, ჩინური ხელოვნებითა და ეთნოგრაფიით დაინტერესებულ მკითხველებსაც მიიზიდავს.

რაკი ფუ სუნგლინ-ის ზღაპარი „მოხატული ტყავი“ ქართულად პირველად ითარგმნა და პირველადვე ქვეყნდება, ვფიქრობთ, ზედმეტი არაა მკითხველს მივაწოდოთ მცირეოდენი ცნობები ავტორის შესახებ.

ფუ სუნგლინ-ი დაიბადა 1622 წელს, აღმოსავლეთ ჩინეთის პროვინცია შანდუნგში. მწერალმა მთელი ცხოვრება მშობლიურ პროვინციაში გაატარა და იქვე გარდაიცვალა 1715 წ. მისი ბიოგრაფიული ცნობები, სამწუხაროდ, მეტად მწირია. მაგრამ ის კია ცნობილი, რომ მწერლის ავტორიტეტი ფუ სუნგლინ-მა ადრევე მოიხვეჭა, სახელი გაითქვა დახვეწილი ლიტერატურული სტილითა და მაღალი ზნეობრივი მისწრაფებებით. ისიც ცნობილია, რომ მართალია, სწავლული ადამიანი იყო, მის ნაწარმოებებს

კი დიდი მოწონება ჰქონდა, მაგრამ სახელმწიფო მოხელის თანამდებობის მოსაპოვებელ გამოცდებზე ბედი არა და არ უღიმოდა. მის სანუკვარ ოცნებას ხორცი მხოლოდ მაშინ შეესხა, ხელფასიანი სახელმწიფო მოხელის თანამდებობა მხოლოდ მაშინ უბოძეს, როცა იგი 90 წლის ასაკს იყო მიტანებული, უფრო ზუსტად კი 1711 წელს, სიკვდილამდე სამი-ოთხი წლით ადრე. ჩინური კანონმდებლობის თანახმად სახელმწიფო მოხელის თანამდებობის მოსაპოვებელ გამოცდებში მონაწილეობის უფლება ადამიანს ეძლეოდა მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე. ამიტომაც იყო, რომ ზოგი ღრმა სიბერემდე სტუდენტად მიიჩნეოდა. სტუდენტია „მოხატული ტყავის“ მთავარი პერსონაჟიც, გვარად ვანგ-ი.

ფუ სუნგლინ-მა ლიაო ჭაი-ს ფსევდონიმი მალე მიიღო. ლიაო ჯაი სიტყვასიტყვით ნიშნავს საუბარს ოთახში (ლიაო ˹ საუბარი, ჭაი – ოთახი, დარბაზი, სამხოლოვო ოთახი, სამარტოვო ოთახი, სამეცადინო ოთახი). ამ „ოთახის“ ცნებაც ცალკე განმარტებას მოითხოვს, ვინაიდან ეს უბრალოდ ოთახი კი არ იყო, არამედ იყო ადგილი, სადაც მწერალი იღებდა სტუმრებს, სადაც იმართებოდა პაექრობა, სჯა-ბაასი, საუბარი, მსჯელობა, აქვე იყო თავმოყრილი წიგნები.

ლიაო ჭაი-ს ნაწერები თავიდანვე ხასიათდებოდა კეთილშობილი სისადავით, აზრის სიღრმით, ეთიკური, ზნეობრივი შინაარსით. მწერლის შემოქმედების მკვლევრები აღნიშნავენ კიდეც: „ნოველისტი ძალზე მაღლა აყენებდა პრინციპთა ურყეობასა და ზნეობრივი მრწამსის სიმტკიცეს“-ო. მცირე ზომის მოთხრობა-ნოველებისა თუ ზღაპრების ჟანრში ლიაო ჯაი ეროვნულ ლიტერატურაში სრულიად დამოუკიდებელი, თვითმყოფია, ანალოგი წინამავალი პერიოდის ლიტერატურაში არ მოეძებნება.

აღვნიშნავთ იმასაც, რომ მწერალი სათუთი ყურადღებით ეპყრობოდა ეროვნულ ზეპირსიტყვიერებას, ხალხურ თქმულებებსა და ზღაპრებს. თუმცა ისიც ხაზგასმითაა აღსანიშნი, რომ ლიაო ჭაი-ს შემოქმედება იმდენად პოპულარული, იმდენად საყოველთაოდ საყვარელი იყო საუკუნეთა განმავლობაში, რომ მისმა ცალკეულმა ნაწარმოებმა თავად შეიძინა, ასე ვთქვათ, ხალხურის სტატუსი. ჩინეთში წერა-კითხვის მცოდნეთა რაოდენობა ხომ ყოველთვის მინიმალური იყო, ამიტომ ლიტერატურული ნაწარმოებები, მათ შორის ლიაო ჭაი-ს თხზულებებიც, უპირატესად ზეპირსიტყვიერების გზით გადაეცემოდა თაობიდან თაობას.

წინამდებარე პუბლიკაცია საგანგებოდ „კომიკსისთვის“ ადაფტირებული ტექსტის თარგმანი გახლავთ. ორიგინალი, ანუ ლიაო ჭაი-ს ნაწერი, რომელიც, როგორც ითქვა, XVII საუკუნის ჩინურ ლიტერატურულ ენაზეა შექმნილი, ვდღესდღეობით თავად ჩინელებისთვისაც ძნელად საკითხავი და ძნელად აღსაქმელია, რამეთუ შეიცავს უამრავ ქარაგმას, მინიშნებასა და ისეთ გადაკრულ სიტყვას, რომელთა არსი დღეისათვის ფრიად ძნელადაა გასაგები. ასეთი ტექსტის თარგმანი, მით უფრო თუკი გავითვალისწინებთ მხატვრული ენის დიდოსტატის უმდიდრეს ლექსიკურ მარაგსა და ფერადოვნებას, თავად ლიაო ჭაი-ს დონის მწერლურ მონაცემებს ითხოვს. ჩვენი მოკრძალებული ამოცანაა ქართველ მკითხველს მცირე წარმოდგენა შევუქმნათ ჩინური კლასიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი წარმომადგენლის, ლიაო ჭაი-ს ნოველაზე, მის სიუჟეტურ ქარგასა, მწერლის ეთიკურ მრწამსსა და მისი ეპოქის ლიტერატურის შინაარსობრივ მხარეზე. რამდენადაა მიღწეული ჩვენი მიზანი, მკითხველის გადასაწყვეტია.

განმარტებანი:

1. უსუპი (ფო ჩენ), საპკურებელი, სიწმინდისა და სისუფთავის სიმბოლო, წამიერი საცდურის, ამაოების მოსაგერიებელი, რიტუალური საგანი, რომლითაც წმინდა წყალს აპკურებენ, იქაურობას ბოროტებისგან განწმენდენ.

2. მწვანე ვარსკვლავის ტაძარი (ცინ ტი). ერთ-ერთი თანავარსკვლავედის სახელწოდების მქონე ტაძარია.

ჩენგიუი – განსაკუთრებული ლიტერატურული ტერმინი

成语

ჩენგიუი – ჩინური სალიტერატურო ტერმინია, რომელსაც არ აქვს იდენტური შესატყვისი სხვა ენებში. ᾽ამიტომ გთავაზობთ, რომ ქართულ ტექსტებში გამოვიყენოთ მისი ორგინალური დასახელება. ᾳმისი გაგება ახლოსაა იგავის, აფორიზმის, ფრთიან გამონათქვამების, ხალხური ანდაზების ᾽გაგებასთან. ᾳმიუხედავად ამისა, ყველა ამ ჟანრს ჩინურში თავისი საკუთარი დასახელება გააჩნია და მათი აღრევა ჩენგიუი-სთან არასწორია. ᾳმოკლედ რომ ვთქვათ ჩენგიუი მოკლე ლიტერატურული ფორმაა, მაქსიმალურად შემოკლებული., ხოლო მის წყაროდ შესაძლებელია იყოს ზემოთ ჩამოთვლილი ჟანრები, ასევე ისტორიული მოვლენები, ლიტერატურა, გადმოცემები ან მითები და ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდანაც კი. უმთავრესად აღსანიშნავია, რომ ჩენგიუი-სთვის გამოიყენება შუა საუკუნეების ან უძველესი. ᾒენა, ᾽ამიტომ ჩენგიუი-ს ცოდნა ადამიანის განსწავლულობაზე, კერძოდ მისი ენის არსენალის სიმდიდრეზე მიუთითებს. ᾒსაინტერესოა ისიც, რომ ჩენგიუი არ წარმოადგენს მხოლოდ ლიტერატორების ინტერესის სფეროს. იგი წარმატებულად გამოიყენება ეკონომიკაში, მედიისა და ასევე სალაპარაკო ენაში. ᾳმისი მიზანია ენის მაღალმხატვრულიბის მიღწევა, სახეების სრულყოფილი წარმოჩენა. ტერმინი ჩენგიუი „მზამზარეული გამონათქვამია“. ჩენგიუი-ს სტრუქტურა მკაცრად შეზღუდული სიტყვების რაოდენობით განისაზღვრება. თითქმის ჩენგიუი-ს 90% მხოლოდ ოთხი მარცვლისაგან (სიტყვისაგან) შედგება., ყველაზე დიდი რაოდენობა 15 მარცვალია (დიდი იშვიათობაა). ჩენგიუი-ს ოთხმარცვლიანი სტრუქტურა დაკავშირებულია უძელეს „სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნთან“ - „ში წინ“ - თან, ხან-ის პერიოდის პოეზიის ᾽ოდების ჟანრთან, რომლებიც ყველა აგებულია ოთხმარცვლიან სისტემაზე.

მოგვყავს შედარებით პოპულარული ჩენგიუი ᾽ს რამდენიმე მაგალითი სხვადასხვა წყაროებიდან:

* * *

1. „მენგ მუ ძ’იე ლინ“ ᾽მენგძ’-ის დედა ირჩევს მეზობლებს.

ბავშვის აღზრდისადმი დამოკიდებულება უძველესი ჩინურ საზოგადოების პრიორიტეტულ მოთხოვნილება იყო, რაც დაკავშირებულია წინაპრების კულტთან. მშობლები გამორჩეულად ზრუნავდნენ ბავშვების აღზრდაზე. სამაგალითო დედა ითვლებოდა ერის ერთ-ერთ ღირსებად.

ჩენგიუი- ს წყაროა ხან ᾽ის პერიოდის ცნობილი თზულებათა კრებულიᲐ„ღირსეული ქალების ბიოგრაფიები“ ᾽„ლიე ნიუი ჭუან“-ი, თავი „მუ ი“ ᾽„დედობრივი ცერემონია“. გადმოცემა გვამცნობს, რომ პატარა მენგ ქე-ს, მომავალში უდიდესი კონფუციელი მოაზროვნის დედამ სამგზის შეიცვალა საცხოვრისი: პირველად, ცხოვრობდა რა სასაფლაოს სიახლოვეს, ბიჭუნა სიამოვნებით ბაძავდა მიცვალებულთა დასაფლავების რიტუალს. დედამ თქვა: ,ეს არ არის ის ადგილი, სადაც უნდა იცხოვროს ჩემმა შვილმა“. გადაცხოვრდნენ. იქვე ბაზარი აღმოჩნდა. ბავშვს, ვაჭრის სამოსში გამოწობილს, შეუყვარდა ვითომ დახლთან დგომა და თამაში. დედას იგივე აზრმა გაუელვა თავში. ხელახლა შეიცვალეს საცხოვრისი. აღმოჩნდნენ სკოლის მახლობლობაში. მაშინ კი ბავშმა დაიწყო ტრადიციული ნივთებით თამაში, ისწავლა მისალმება და პატივსაცემი ადამიანებისათვის გზის დათმობა. დედამ თქვა: „აქ ჩემი შვილი იცხოვრებს“. ჩენგიუი-ს ამბობენ მაშინ, როდესაც დიდი სიფრთხილეა საჭირო ბავშვის აღზრდაში ან არჩევანის გაკეთებაში.

2. „პაო ტინგ წიე ნიუ“ ᾽იგავი აღებულია ტაო-სური წიგნ „ჭუანძ“-იდან. (ავტორი ჭოუ ჭუანგ-ი). ის ცოცხლად და დაწვრილებით აღწერს, მხარეულ-ოსტატ პაო ტინგ-ის მოხერხებულობას ძროხის სწრაფად დანაწილების საქმეში. პაო თვალდახუჭული გრძნობდა სახსარს, მყესებს, ადგილს, სადაც უნდა გაკეთებულიყო ჭრილი მთლიანი ტყავის გადასაძრობად. მის ხელში დანა „მისრიალებდა“ შეუფერხებლად. მან ზეპირად იცოდა მაი, (არხები) და სიუე (ხვრელები) (იხ. სტატიები „ჩინური ტრადიციული მედიცინის მოკლე მიმოხილვა“, „ᾒენგშუეი“)... თავადი განცვიფრებული დარჩა, რაზეც პაო-მ მიუგო: „მე ამ საქმეს ცხრამეტი წელია მივსდევ“.

ჩენგიუი გვასწავლის, რომ ყველა საქმეს ჭრდება დაუსრულებელი წვრთვნა, რითაც იძენ თავისუფლებას. ამჟამად, ამ ჩენგიუი-თი მიანიშნებენ მსუბუქად და ადვილად გადასაჭრელ საქმეზე. უამრავი მაგალითია აღწერილი ჩენგიუი-ს გამოყენებისა, მაგ., თანგ-ის პერიოდის უდიდესი პოეტების - ლი პაის, ლი შანგინ-ის პოეზიაში, სუნგ-ის პერიოდის გამოჩენილი მოღვაწის სუ შ’ ᾽ის და სხვა უამრავი ლიტერატორის ნაწარმოებებში.

3. „ცანგ ხაი სანგ თიენ“-ი ᾽ძინ-ის დინასტიის პერიოდში ცხოვრობდა ტაო-ელი ალქიმიკოსი,

ცნობილი „უკვდავების აბებისა“ და ტაო-ური ტრაქტატების შემქმნელი, ავტორი წიგნისა „შენსიენ ჭუან“-ი („შენსიენ-ების ცხოვრება“)- სახელად კე ხუნგ-ი. წიგნი გაჯერებულია მისტიკური ხასიათის იგავებითა და ფანტომებით.ერთ-ერთი მოთხრობა ასეთია:

„ქალური საწყისის შენსიენ-ი მა კუ ˹ მამიდა მა იჯდა განსწავლულ მამაკაც ვანგ იუენ-თან ერთად და საუბრობდა. იგი იყო უკვდავი თვითმხილველი, მოწმე, ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე აღმოსავლეთის ზღვების მრავალჯერადი სახეცვლილებისა, ნაოესებიან ველ-მინდვრებიანად, შემდეგ, წყლის უკუქცევის შედეგად ˹ უდაბნოებად და მტვრად... შემდეგ თუთის აყვავებულ ხეებად და მინდვრებად და ეს გრძელდებოდა მრავალგზის“.

ჩენგიუი კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჩინურ ურყევ წარმოდგენას სამყაროში მუდმივი ცვლილებების შესახებ, რაც მოკვდავთათვის მოუხელთებელი და გაუგებარია. მაგრამ გასაგებია ბრძენთათვის. ფაქტიურად ეს „იძინ“-ის დედაარსია. დღეს ჩენგიუი გამოიყენება შეუქცევადი ცვლილებების მისანიშნებლად ˹ სტიქიების, ომების და ა.შ.

ჩინურიდან თარგმანა ნატალია მაისურაძემ

* * *

1. „წ’სიან მაო ტუნ“ ˹ თავის თავის საწინააღმდეგოდ: ჩენგიუი მომდინარეობს წიგნიდან „ხან ˂ეიძ“˃-ი. ავტორია ხან ˂ეი ˃ ˹ უძველესი ჩინეთის მოაზროვნე. იგავი მოგვითხრობის უძველეს სახელმწიფო ჩუ ˹ ში ვინმე იარაღით მოვაჭრეზე. რომელიც მუდამ თავს იწონებდა საკუთარი საქონლით. თითქოსდა დედამიწაზე არ არსებობს შუბი, რომელსაც შეეძლოს მისი ფარის გაჭოლვა, ასევე არ არსებობს ფარი, რომელსაც მისი შუბის წინააღმდეგობა შეძლოს. მავანმა ჰკითხა: „რა მოხდება რომ შენი შუბი შენივე ფარს დაუპირისპირდეს“? ვაჭარმა არ იცოდა რა ეპასუხა. ჩინური სიტყვა „წინააღმდეგობა“ არის „მაოტუნ“-ი, რაც ნიშნავს „ფარსა და მახვილს“.

თვით ჩენგიუი „წ’სიან მაო ტუნ“ ძლიერ მოარულია და დღესაც იყენებენ.

2. „ვანგ ქაი სან მიენ“ ˹ „მიეცი შანსი ცოცხალ არსებას გაერიდოს უმოწყალო რისხვას“

ჩენგიუი მომდინარეობს უძველესი ისტორიული წიგნიდან „ლიუიშ’ ჩუნ-ციუ“ ˹ ლიუშ’ ˹ის ისტორიული ჩანაწერები გაზაფხულებისა და შემოდგომების პერიოდზე.

უძველესი ჩინეთის ისტორიაში, ისევე როგორც სხვა დესპოტურ სახელმწიფოებში, იყვნენ ნაკლებად მრისხანე ანდაც ჰუმანური მმართველები. ჩინური ფილოსოფიის თანახმად ჰუმანური მმართველები შთამომავლების საქებარ პიროვნებებად რჩებოდნენ, ხოლო მათი სახელმწიფოები –- ისტორიის სამაგალითო ნიმუშებად. ამ იდეოლოგიით კონფუცი უფრო შორს წავიდა, მოიიჩნევდა რა,ჟენ-ს (კაცთმოყვარეობა, ჰუმანურობა) ეთიკური მართვისა და საზოგადოების ჰარმონიულობის საფუძვლად სახელმწიფოში. მოცემული ისტორიული მოთხრობა გაცილებით ადრეულ შანინ-ის პერიოდს ეხება და მმართველ თან-ის განკარგულებიდან მომდინარეობს, კერძოდ, ერთხელ თან-მა ბრძანა მოეგვარათ ჩიტების დამჭერი სპეციალისტი და გააფრთხილა დაეგო კაკანათი ისეთნაირად, რომ ჩიტს თავის გადარჩენის საშუალება ჰქონოდა ანუ კაკანათი დაეგო სამ მხარეს. მეოთხე მხარე „ბედნიერ არსებას“ გადარჩენის შანსს აძლევდა. ასეთი განკარგულება საზოგადოების ჰუმანურ აღზრდას ემსახურებოდა და, იმავდროულად, ბუნებაში ბალანსის რეგულირების წყაროც იყო, რაზედაც დღეს იტყოდნენ „დაიცავი ეკოლოგიური ჰარმონიულობა“.

დღეს „ვანგ ქაი სან მიენ“ ˹ ნიშნავს – „მიეცი გადარჩენის შანსი ან მიუტევე“.

ჩინურიდან თარგმნა სალომე მანაგაძემ

* * *

1. ჩენგიუი-ს წყაროდ გამოვიყენეთ ს’მა ციენ-ის „შ’წი“ ˹ „ისტორიული ჩანაწერები“- და მოთხრობა „მშვიდობის დამყარება დარბაისლებს – მხედართმთავარსა და პრემიერს შორის“. (იხ. ს’მა ციენ-ის მოთხრობა „მშვიდობის დამყარება დარბაისლებს – მხედართმთავარსა და პრემიერს შორის“) ˀაღნიშნული მოთხრობიდან გამომდინარეობს რამდენიმე ჩენგიუი. გაგაცნობთ ყველაზე პოპულარულებს:

ა.˂„˃უ წინ ცინ წუი“ ˹ „ზურგზე მოგდებული ეკლიანი ტოტით შენდობის თხოვა“, ანუ „სინდისის ქეჯნა მავანის წინაშე“ ˹ პირდაპირი აზრი შენარჩუნებულია, თუმცა ამის დაცვა ყოველთვის არ არის სავალდებულო.

ბ. „ვან პი კუი ჭაო“ ˹ „იასპის ქვის უვნებელი დაბრუნება ჭაოკუო“ ˹ ში ˹ აზრი მდგომარეობს არა კონკრეტულად იასპის დაბრუნებაზე, არამედ ნებისმიერის უვნებლად დაბრუნებაზე.(იხ.სტატია ცნობები ს’მა ციენ-ის შესახებ).

ჩინურიდან თარგმნა ნინო დაღუნდარიძემ

ჩინური ფერწერა

中国画–水墨源流概说

ჩინური კულტურა ერთ-ერთი ძველია ცივილიზებულიი სამყაროს ისტორიაში. ჩინური კულტურის განვითარება მთელი მისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე ოდნავადაც არ შეფერხებულა. მის გამორჩეულ თვისებად შეიძლება მივიჩნიოთ მკვეთრად გამოხატული კონსერვატიზმი, ტრადიციისადმი მტკიცე ერთგულება, გასაოცარი შერწყმა და თანაარსებობა მისტიკური და რეალური, ირაციონალური და რაციონალური ელემენტებისა, რომლებიც ისევ და ისევ უძველეს ტრადიციას ემყარება. ძველ ჩინეთში მრავალი კულტი არსებობდა, მაგრამ ვერც ერთი მათგანი თავისი მნიშვნელობით ვერ შეედრებოდა წინაპართა კულტს. ამდენად, გასაკვირი არაა, რომ ჩინელები ხელოვნებაშიც წინაპართა, წინამავალი თაობის ხელოვანთა დანატოვარს უდგანან კვალში, წინაპართა ტრადიციის გაგრძელებას მიიჩნევენ სასახელოდ.

განსხვავებული და უაღრესად თვითმყოფია ჩინური დამწერლობა. მისი წარმოშობის დრო დადგენილი არ არის, თუმცა, თავისი ხანდაზმულობით, როგორც ჩანს, მხოლოდ ეგვიპტურ დამწერლობას შეიძლება ჩამორჩებოდეს. უძველესი დამწერლობა თავისთავად გულისხმობს უძველესი ლიტერატურის არსებობას, ხოლო განუმეორებელი დამწერლობა ლიტერატურის განუმეორებლობასაც განაპირობებს. მით უფრო გასაოცარია, რომ ევროპელებს, რომლებმაც ჯერ კიდევ უძველეს დროში საკმაოდ კარგად იცოდნენ ჩინური აბრეშუმისა და ფაიფურის ყადრი, XVIII საუკუნემდე წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ ამ ქვეყნის თვითმყოფსა და შინაარსით მდიდარ ლიტერატურაზე.

ძველი ჩინეთის სული, რა თქმა უნდა, განსაკუთრებით მკვეთრად ფილოსოფიასა და სიტყვაკაზმულ მწერლობაში გამოვლინდა, მაგრამ მან, ამავე დროს, საგრძნობი კვალი დააჩნია ჩინურ ხელოვნებასაც.

რაკი ძველი ჩინეთის ხელოვნებაზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია არ ვახსენოთ ჩინური ხელოვნების მეტად სპეციფიკური დარგი – მხატვრობა, ფერწერა.

ჩინური ხელოვნების ერთ-ერთი უმთავრესი სფეროა ლაქის ნაკეთობა. ჭოუ-ს ხანაში წინა პლანზე წამოიწია ლაქის ხის წვენისაგან დამზადებული ლაქის ნაკეთობათა წარმოებამ. ლაქის ნაკეთობანს, როგორც წესი, ჯერ ხის, ტყავის, ან ტილოს საფუძველს უმზადებდნენ. ნაკეთობათა საფუძველს შემდგომ ფუნჯით რამდენიმე წყება ლაქს უსვამდნენ. იმის გამო, რომ ლაქი თხევადია, მას ადვილად ურევენ საღებავს. უპირატესობით სარგებლობდა შავი, წითელი, ყვითელი და თეთრი ფერები, მოგვიანებით, ოქროსფერიც. ორნამენტი ტრადიციული იყო და სიმბოლოებით დატვირთული. მაგიური ფუნქცია ეკისრებოდა ცხოველთა გამოსახულებას, რომელთაგან განსაკუთრებით ხშირად ვხვდებით დრაკონს, ვეფხვს, ჭიჭინობელასა და ფენიქსს.

ძველ ჩინეთში განსაკუთრებით პოპულარული იყო დრაკონი. მას ჰქონდა დიდი ხახა, ბასრი კბილები, ყოველ კიდურზე ხუთი ბრჭყალი, თავზე ორი რქა ედგა. ვდრაკონი განასახიერებდა სასიცოცხლო ძალასა და, ზოგადად, ძალ-ღონეს. იგი განაგებდა ზღვებსა და მდინარეებს, იყო წვიმათა მბრძანებელი, ნაყოფიერების მომტანი. დრაკონი თავის თავში ბუნების პასიურსა და აქტიურს, ქალურსა და მამაკაცურ საწყისებს აერთიანებდა, რაც, ზოგადად, ინ-ისა (წყალი) და იანგ-ის (ცა) ერთობლიობას გულისხმობდა. დრაკონს, სხვა ხალხების წარმოდგენისგან განსხვავებით, ჩინელები სიკეთის, მშვიდობისა და ბედნიერების სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ. დანარჩენ ცხოველებს მათ ცნობიერებაში დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა, მაგ., მათი აზრით, ვეფხვი დემონებისაგან (სნეულებათა გამომწვევი დემონებისაგან) იცავდა. ʿფენიქსი სათნოებასა და ეროგულებას განასა-ხიერებდა და მისი გამოჩენა ბედნიერების მომასწავებელი იყო. პატარა სამკუთხა ნიშნით გამოხატულ ჭიჭინობელას, ჩვეულებრივ, უხვ მოსავალს უკავშირებდნენ, გარდა ამისა მას სიკვდილისა და აღორძინების სიმბოლოდაც მიიჩნევდნენ.

ჭოუ-ს პერიოდში ტრადიციულ დეკორატიულ ორნამენტებს დაემატა სრულიად ახალი, შემდგომ ტრადიციულად შექცეული ფერწერული მოტივები – ნადირობისა და სამეფო სასახლის კარის ცერემონიალის ამსახველი სცენები, ეტლების პროცესიები, პეიზაჟები, რომელთა აუცილებელ შემადგენელ ელემენტებს შორის იგულისხმებოდა მთები, ღრუბლები, ჩანჩქერები, მდინარეები, ხეები, ქვები და სხვ.

ჩინური ფერწერა სათავეს ლაქის ფერწერაში იღებს. ტრადიციულ ჩინურ ფერწერას ეწოდება კუოხუა, უფრო ზუსტად კი, ჭუნგკუოხუა. ხელოვნების ეს სფერო საუკუნეთა მანძილზე ფუნჯის ვირტუოზულ ფლობასა და ნახატზე რიტმული ხაზების ოსტატურად განთავსების უნარს ემყარებოდა. მხატვრები ფუნჯით, ტუშითა და მინერალური საღებავებით ხატავდნენ ბამბუკზე, აბრეშუმსა ან ქა-

ღალდზე. აბრეშუმისა და ქაღალდის ქვეშ აუცილებულად იყო დაფენილი ნაბდის ძალზე თხელი ქსოვილი. ნახატის ძირითადი სახეობა იყო გრაგნილები, რომლებიც ან ვერტიკალურად, ან ჰორიზონტულად იშლებოდა. ვერტიკალური გრაგნილი – თიაო˹უ განკუთვნილი იყო კედელზე ჩამოსაკიდებლად, ხოლო ჰორიზონტულ გრაგნილს ˺ ხენგ-ფუ-ს არასოდეს ჰკიდებდნენ კედელზე. მათ სპეციალურ კოლოფებში ინახავდნენ. გაშლილ გრაგნილზე, ჩვეულებრივ, ხატავდნენ გარკვეული სიუჟეტის ამსახველ ამბებს, ვერტიკალურზე – პეიზაჟებსა და დეკორატიულ მოტივებს.

საჭიროების შემთხვევაში გრაგნილს ამოიღებენ კოლოფიდან, ორივე ხელით ნელ-ნელა მარცხნიდან მარჯვნივ გაშლიან ისე, რომ პეიზაჟი მაყურებლის თვალწინ გადაიშალოს როგორც მოძრავი პანორამა. ცნობილია ისეთი გრაგნილებიც, რომელთა სიგრძე 20-30 მეტრს აღწევს. ჩინელი მხატვრების უპირატესობა ევროპელ მხატვრებთან შედარებით ცხადია, რადგან მათი სამუშაო ტილოს მასშტაბი შეზღუდულია. დასავლეთევროპელი ფერმწერები ჯერ ირჩევენ გარკვეულ რაკურსს, ხედვის კუთხეს, რომელსაც მთელი მუშაობის პროცესში განუხრელად ეყრდნობიან. ამ მეთოდმა მიიღო უცვლელი პერსპექტივის სახელწოდება. სულ სხვაგვარადაა საქმე ჩინურ მხატვრობაში. ფერწერა-გრაგნილებში ერთი ფრაგმენტიდან მეორეზე გადასვლისას მხატვრის ხედვის კუთხე გამუდმებით იცვლება. ამ მეთოდმა კი ცვალებადი პერსპექტივის სახელწოდება მიიღო. რა თქმა უნდა, ჩვენი ამოცანა არ არის ჩინური და დასავლური ფერწერის შედარება, უბრალოდ, აღვნიშნავთ განმასხვავებელ ნიშან-თვისებას. ფერწერა-გრაგნილები განსაკუთრებულ ადგილს იკავებენ ჩინეთის სახვითი ხელოვნების საგანძურში.

ჩინელები ფუნჯს არა მხოლოდ ხატვისთვის, არამედ წერისთვისაც იყენებენ. კალიგრაფია მიჩნეული იყო უზენაეს ხელოვნებად, ხოლო სახელოვან კალიგრაფებს ისეთსავე პატივს მიაგებდნენ, როგორსაც მხატვრებს, მუსიკოსებსა და პოეტებს. მიჩნეული იყო, რომ კალიგრაფიას ისევე შესწევს ადამიანის გრძნობებისა და ემოციების გამოხატვის უნარი, როგორც მუსიკას ან პოეზიას.ოკალიგრაფის ოსტატობა ვლინდება ფუნჯის რიტმულ მონასმში, წვრილი და სქელი, მსხვილი ხაზების მონაცვლეობაში, ტუშის ელფერისა და კოლორიტის თვალით ოდნავ შესამჩნევ ცვალებადობაში და სხვ. ხაზი, მიუხედავად მისი სისქისა, უნდა ყოფილიყო მდორე და უწყვეტი.

ძველი ჩინური ფერწერა, ძირითადად, ატარებდა სულიერ ხასიათს. მასში იგრძნობოდა რეალური ცხოვრების სუნთქვა. მთავარ ობიექტად ხშირად წარმოდგებოდა ადამიანი.

ჩინური ფერწერის უძველესი ნიმუშია ჩანშ'-ის მიდამოებში, ერთ-ერთ სამარხში, მიკვლეული აბრეშუმზე შესრულებული ქალის გამოსახულება, რომელსაც მეცნიერები მებრძოლ˙სამეფოთა პერიოდით ათარიღებენ. ნახატის ქვედა, მარჯვენა ნაწილში გამოსახულია ჩინელი ბანოვანი ტრადიციულ ტანისამოსში, მდიდრულად ნაქარგი განიერი სახელოებითა და კაბის ფართო კალთით. ზემოთა მარცხენა ნაწილში კი დახატულია ფენიქსი, რომელიც გველის მსგავს არსებას ებრძვის. სპეციალისტების აზრით, ფენიქსისა და გველის შერკინება სიკვდილ-სიცოცხლის ბრძოლას განასახიერებს. ნახატი გრაფიკული მანერითაა შესრულებული. ქალის პოზა და მისი მეტად სპეციფიკური ჟესტი, ფრინველისა თუ ცხოველის მოძრაობა უაღრესი ექსპრესიითაა გადმოცემული. (ჭანკო-ს პერიოდი – მებრძოლ˙სამეფოთა პერიოდი), აბრეშუმის ქსოვილზე შესრულებული ქალის გამოსახულება. გადავიტანო სურათის ქვეშ).

არქეოლოგიური გათხრები ადასტურებენ, რომ ინ-ის ეპოქაში ფერწერას სამეფო სამარხების მოსახატადაც მიმართავდნენ. იმის გამო, რომ ძველი დროის ჩინელ მხატვრებს ბნელი სათავსოების მოხატვა უხდებოდათ, ისინი უპირატესად ხასხასა, მკვეთრ ფერებს – წითელს, თეთრს, ყვითელს ხმარობდნენ. გადმოცემის თანახმად, ხან-ის პერიოდის სასახლეებში დიდებულ ფრესკებთან ერთად წიგნებისა და ფერწერული გრაგნილების შესანახი სპეციალური არქივებიც არსებობდა.

V ს-ში მოღვაწე სიე ხე-ს ტრაქტატი „კოხუა ფინლუ“ („ტრადიციული ფერწერის შეფასებათა განსჯა“) წარმოადგენს ერთ-ერთ უძველეს ნაშრომს, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია. ესაა ჩინური ფერწერმცოდნეობის პირველი და, ამასთანავე, მასშტაბური, საფუძვლიანი ნიმუში. ნაშრომი ემსახურებოდა ჩინური ესთეტიკური მოძღვრების ჩამოყალიბებას, გამოხატავდა შუა საუკუნეების ხელოვნების მხატვრული შემოქმედების იდეალს.

ძველი ჩინური ფერწერის ერთ-ერთი თვისება ისიცაა, რომ ნახატის პორტრეტული და ნატურალური ელემენტები უფრო მაღალი რიგის მოვლენათა წარმოჩენას ემსახურება.უქაღალდზე გაელებული ხაზი კონკრეტული გამოსახულების კონტურიც იყო და, ამავდროულად, სამყაროს ერთიანობის გამოხატულებაც, შუქჩრდილი – კონტრასტების საშუალებაც და ინ-ისა და იანგ-ის მარადიული ჭიდილის სიმბოლოც. გარემომცველი სინამდვილისადმი ანალოგიურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდნენ თავად მხატვრებიც. ისინი თავიანთ ფერწერულ ნაწარმოებებში ცდილობდნენ გადაეცათ ასასახი მოვლენის ინდივიდუალური და შემთხვევითი თვისებები და წარმოეჩინათ მისი არსი. ამაში მათ უნდა დახმარებოდათ სინამდვილეზე დაკვირვება და ფერწერის ექვსი პრინციპი – ლიუ ˺ა, რომელიც წინაპართა საუკუნოვანი გამოცდილების საფუძველზე ჩამოაყალიბა თეორეტიკოსმა სიე ხე-მ (იხ., „უძვე-

ლესი დროის ხელოვნებათმცოდნეობის ჩინური ტრაქტატები“)

ამ პერიოდის ფერწერული ნამუშევრების არსზე მსჯელობა ძალიან ძნელია იმიტომ, რომ ფერწერული გრაგნილები ცოტაღაა შემორჩენილი. ამასთანავე, ჩვენამდე მხოლოდ ასლების სახითაა მოღწეული. აღვნიშნავთ რამდენიმე გამორჩეულ ხელოვანს. **ვანგ ვეი** (415-443) თითქმის ლეგენდარული ხელოვანია. ყველაზე უძველესი, რამაც ჩვენამდე მოაღწია, არის **კუ ქაიჭ**-ის (344-406) გრაგნილები. ისინი გვაძლევენ საშუალებას აღვიქვათ ის გარდაქმნები, რომლებიც ფერწერაში ასწლეულების მანძილზე ხორციელდებოდა. კუ ქაიჭ-ის გენიალურ შემოქმედებას ახასიათებს ორიგინალური სინთეზი კალიგრაფიული ტექსტისა, კონტურის ხაზობრივი გამომსახველობისა და კომპოზიციის უბადლოდ მწყობრი აგებულებისა. ნამუშევარი შესრულებულია აბრეშუმის ქსოვილის გრაგნილზე. ნახატში ბრწყინვალედაა შერწყმული დამოუკიდებელი ჟანრული ილუსტრაცია და კონფუციური ეთიკით გაჟღენთილი პოემა. პოეტ ჩან ხუა-ს ლირიკული ტექსტი გამოხატავს სამეფო კარის ყოფა-ცხოვრებას. მისი პერსონაჟები, კდემამოსილი, ჰაეროვანი, ნაზი ასულები არიან. მათი ტანისამოსის დრაპირება ხაზს უსვამს ფიგურების სინატიფესა და დახვეწილობას. აღსანიშნავია ასევე კუ ქაიჭ-ის ნაწარმოები „მდინარე ლო-ს ფერია“, სადაც მხატვარმა ჩინურ ფერწერაში ერთმანეთს პირველად შეუთავსა ადამიანის ფიგურა და ლანდშაფტი.

VII საუკუნიდან ჩინურ ფერწერაში შეინიშნება ფილოსოფიური იდეების გავლენა. ᵓგარე და შიდა სულიერი სამყაროს ასახვისათვის მხატვრები მიმართავდნენ სიმბოლურ თემებს, ისწრაფვოდნენ ადამიანისა და ბუნების ერთიანობისკენ, მათ შორის კავშირის დამყარებისა და ჰარმონიისაკენ. ასე გადავიდნენ მხატვრები წინაპართა და მითიური რელიგიური პორტრეტებიდან ლანდშაფტურ ფერწერაზე, უფრო სწორედ, პეიზაჟის გამოსახვაზე. მხატვრის თვალსაწიერში ახლა უკვე ხვდება ხალხის ყოველდღიური ცხოვრებისეული ეპიზოდები: მოსავლის აღება, თესვა, ძროხის წველა და სხვ. მხატვართა მიზანია საზოგადოებას უჩვენონ ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთკავშირი. რელიგიურ თემებს ისინი ამდიდრებენ ემოციური განცდებით, გვიჩვენებენ ბუნების მარადიულობას, სამყაროს დაუსაბამობას, უსასრულობას, სურათების უკანა პლანზე განლაგებული ამწვანებული მთები თუ როგორ ერწყმის მდინარეებსა და მდელოებს და ეს ყველაფერი აღიქმება ისე, როგორც ერთიანი, მთლიანი სივრცე, სადაც ადამიანი და ბუნება მთავარი მოქმედი პირებია. თითოეულ მოვლენას აქვს თავისი ადგილი, თითოეული ეპიზოდის მიზანია გამოხატოს აღტაცება ბუნების სიმდიდრისა და სილამაზის მიმართ.

გრაგნილის ფერწერაში ტაძრის კედლის მხატვრობის მსგავსი ტენდენციებია დამკვიდრებული. თანგ-ის ეპოქის მხატვრობაში მოხდა მთელი რიგი ცვლილებები: ბუნების მიმართ ინტერესი გაძლიერდა, გაფართოვდა შეხედულება სამყაროზე, ფერწერულ ჟანრში მდიდარი ცხოვრებისეული მოვლენები აღორძინდა. VII ს-ის რელიგიური თემების უბადლო ოსტატად მიჩნეულია უ ტაო'-ი (690-760), რომელიც შემდეგ ხალხმა გააღმერთა როგორც ხელოსან-მხატვრობის დიდოსტატი

პორტრეტული და ყოფითი ჟანრის ფერწერის – **ჟენ უ**-ს (ხალხი და საგნები) ტრადიციის დამფუძნებლებლად გვევლინებიან **იენ ლიპენ**-ი (?-673) და **ჭოუფანგ**-ი (780-805). ცხენების ხატვის დიდოსტატი იყო **ხან ხუან**-ი (723-787), ხოლო მიმდინარეობაში – „ყვავილები და ჩიტები“, რომელმაც თანგ-ის ეპოქის დასასრულს განიცადა აყვავება, სახელგანთქმულია უ ტაო'-ი, რომლის ლეგენდარულ ფერწერულ გრაგნილს ჩვენამდე არ მოუღწევია. დანარჩენი მხატვრების ნამუშევართა შესახებ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მხოლოდ ცალკეულ ნიმუშზე დაყრდნობით.

იენ ლიპენ-ი ცხოვრობდა თანგ-ის ეპოქაში. მისი მამაც და ძმაც საიმპერატორო სასახლის კარის მხატვრები იყვნენ. ამრიგად, იენ ლიპენ-ი ხელოვნების ატმოსფეროში აღიზარდა, ხოლო ძმის სიკვდილის შემდეგ მისი თანამდებობა დაიკავა. როცა საიმპერატორო ტახტზე ავიდა ლი შიმინ-ი, მან იენ ლიპენ-ს უბრძანა ოცი დამსახურებული დიდებულისა და მხედართმთავრის პორტრეტი დაეხატა. ᵓპორტრეტები შემდგომ გამოიფინა იმპერატორის სასახლის გალერეაში. აღსანიშნავია მხატვრის სხვა ნამუშევარიც – „საიმპერატორო ტახტი“, რომელზეც აღბეჭდილია მეტად მნიშვნელოვანი ისტორიული ფაქტი – იმპერატორ თაი წუნგ-ის მიერ აუდიენციაზე ტიბეტის ელჩების მიღება, რაც 634 წ. მოხდა. ჳ ის, რომ თავად ესწრებოდა შეხვედრას, მხატვარს დაეხმარა, რათა არა მარტო უდიდესი ოსტატობით, არამედ საფუძვლიანი სიმართლით აღებეჭდა ეს ისტორიული მოვლენა.

იენ ლიპენ-ისგან განსხვავებით ჭოუ ფანგ-მა საერო თემის შეტანით გაამთლიანა მოქმედება. ჭოუ ფანგ-ი (VIII ს.) დაიბადა თანგ-ის დინასტიის დედაქალაქ ჩანან-ში. იგი იყო ქალის პორტრეტის უბადლო ოსტატი. მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია „მაღალი წრის ქალბატონი მარაოთი“. სურათზე გამოსახულია სცენა სამეფო კარის ცხოვრებიდან. მაყურებლის წინაშე წარმოდგენილია ცხრა მხევალი, სამი მსახური და ორი საჭურისი. თითოეული მათგანი თავისი საქმითაა დაკავებული, თუმცა ყველას დაღვრემილი სახე აქვს. შედევრის ლაიტმოტივი მხევალი ქალების სასახლეში ცხოვრების კეთილდღეობას, მაგრამ, არსებითად, უბედურ სულიერ განწყობას შორის კონტრასტის წარმოჩენაა. მხატვარი თანაუგრძნობს მათ.

ანიმალისტი მხატვარი **ხუანგ ციუენ**-ი (?-965) იყო „ყვავილები და ჩიტები“-ს ჟანრის პიონერი.

მისი ცხოვრების ზუსტი თარიღები უცნობია, თუმცა არსებობს ლეგენდა, რომ 944 წ. იმპერატორ კუან ჭენგ-ს მისი მმართველობის მეშვიდე წელს მიართვეს ექვსი უმშვენიერესი წერო. მეფემ ხუანგ ციუენ-ს უბრძანა ისინი ერთ-ერთი დარბაზის კედელზე დაეხატა. მან ბრწყინვალედ გააროვა თავი დავალებას. ექვსივე წერო იმდენად ჰგავდა ორიგინალებს, რომ ცოცხალი წეროები მირბოდნენ ხოლმე ფრესკასთან და იწყებდნენ ცეკვას. აღფრთოვანებულმა მეფემ დარბაზს „ექვსი წეროს დარბაზი“ უწოდა. ხუანგ ციუენ-ის მეორე შესანიშნავი ფრესკაა „წლის ოთხი სეზონის ყვავილები და ჩიტები“. შამწუხაროდ, ფრესკებმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. მამის კვალს გაჰყვნენ მისი შვილები, რომლებიც იგივე ჟანრში მოღვაწეობდნენ.

შემდგომი ნაბიჯი მხატვრული ჰარმონიის მისაღწევად გადაიდგა VIII ს-ში ცნობილი ჩინელი მხატვრისა და თეორეტიკოს ვანგ ვეი-ს მიერ. იგი უარს ამბობს მრავალფეროვან პალიტრაზე და წერს მხოლოდ შავი ტუშით. ნახატის წინა პლანზე გადმოაქვს ოდნავ მონიშნული, გაყინული მდინარე, უკანა პლანზე კი ხმელი ხეებით დაფარულ მთებს გამოსახავს. ...ფუნჯი ძალიან რბილად, ნახევარი ტონებით გადადის ერთი პლანიდან მეორეზე. პეიზაჟი მხატვრის წარმოსახვის ერთადერთი ობიექტია. ვანგ ვეი-ს სურათებში ვერსად ნახავთ ადამიანის ან ცხოველის ფიგურას. ეს იყო ჩინური პეიზაჟის ისტორიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დამახასიათებელი ეტაპი, რომელმაც გზა გაუკვალა ბუნების პოეტურ ინტერპრეტაციას. ვანგ ვეი პოეტიც იყო. ტყუილად როდი ამბობენ მასზე, რომ მისი პოეზია ტოლფასია მისი ფერწერისა, ისევე როგორც მისი ფერწერა მისი პოეზიისა.

ფერწერის ძველჩინურ კოლექციაში არ მოიძებნება მეორე გრაგნილი აბრეშუმზე, რომელსაც ასლების ისეთი დიდი რაოდენობა ჰქონდეს, როგორიც ჭანგ წ'ტუან-ის ფერწერას – „მიცვალებულთა მოხსენიების დღე მდინარეზე“. მხატვარი მოღვაწეობდა (960-1127) ჩრდილოეთ სუნგ-ის ეპოქაში. სურათზე წარმოდგენილია ქ. პიენლიანგ-ის პეიზაჟები მიცვალებულთა მოხსენიების დღეებში. იმ დროს, როცა ჭანგ წ'ტუან-ი ხატავდა გრაგნილს, ქალაქი თავისი არსებობის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა. საქმე ის გახლდათ, რომ 1126 წელს ჩრდილოეთიდან შემოსეული მომთაბარე ტომის ჭურჭენ-ის ჯარებმა, ხოლო შემდეგ მდინარე ხუანგხე-ს ადიდებულმა წყალმა ქალაქი მთლიანად გაანადგურეს. სურათის მიხედვით ნათლად შეგვიძლია აღვადგინოთ ამ ქალაქის წვრილმანი დეტალებიც კი. ამაში დავრწმუნდებით, თუკი სურათს შევადარებთ მწერალ მენ იუენლაო-ს ნოველას „აღმოსავლეთის დედაქალაქის სიზმრები“. ფერწერული ნახატი შეიძლება ამ ნოველის ილუსტრაციად ჩაითვალოს. იშვიათი სიზუსტითაა აღბეჭდილი, მაგალითად ქალაქის გალავანი, ქუჩები, ნაგებობები, სხვადასხვა ჩინის მოხელეები და მსხვილფეხა პირუტყვიც კი. მდინარის ნაპირს მომდგარი გემებიდან იცლება საქონელი, რომელიც ვაჭრებმა გასაყიდად შემოიტანეს. ქუჩები სავსეა ხალხით, რომელიც ემზადება მიცვალებულთა პატივსაცემი ცერემონიალისათვის. გრაგნილი „მიცვალებულთა მოხსენიების დღე მდინარეზე“ ხუთი მეტრი სიგრძისაა.

ჩრდილოეთ სუნგ-ის დინასტიის დროინდელი მხატვრობა იმითაცაა აღსანიშნავი, რომ ასპარეზზე გამოვიდა ახალი, განათლებული ფენების წარმომადგენელ ხელოვანათა პლეადა. მათთვის დამახასიათებელია ფართო ერუდიცია და მრავალმხრივი განათლება, რაც განასხვავებდა იმ მხატვარ-პროფესიონალებისგან, რომლებიც თავს მხოლოდ პროფესიული ხელობით ირჩენდნენ და პროფესიული ინტერესებითვე იფარგლებოდნენ. ინტელექტუალების მოსვლით ჩინური ფერწერა გამდიდრდა, სურათების შინაარსი იდეურად ღრმა და ემოციური შეიქნა. მხატვარ-ინტელექტუალები არ მისდევდნენ დეტალების სკურპულოზურ ასახვას, რადგან ფერწერა თვითგამოსახვის საშუალებად მიაჩნდათ. მათ უარი თქვეს ტრადიციულ, მკვეთრ ფერთა გამაზე და უპირატესობა მიანიჭეს ტუშს. იშვიათად, მხოლოდ საჭიროების შემთხვევაში, მიმართავდნენ მსუბუქ, გამჭირვალე, წყალში ხსნად საღებავებს. თემატიკისა და გამომსახველი საშუალებების შეცვლის გზით ინტელექტუალ-ხელოვანთა პლეადამ ძველი ჩინური ფერწერა ახალ საფეხურზე აიყვანა. თუკი ადრე სურათის შინაარსი ობიექტური სამყაროს ანარეკლს წარმოადგენდა, ახლა ნახატი სულიერი სამყაროს აღბეჭდვის საშუალებად იქცა, ყურადღება გამახვილდა ხალხის, ადამიანის შინაგან სამყაროზე, ემოციურსა თუ ფსიქოლოგიურ განწყობაზე. ინტელექტუალთა ნახატების ძირითადი თემა იყო აგრეთვე ცხენები და მხედრები, ისტორიული მოვლენები და კომპოზიციები, რომლებიც ცნობილი პოეტების პოემების თემატიკას ეყრდნობოდა.

ამ თაობის მხატვარ-ინტელექტუალთა შორის სახელგანთქმულნი არიან: **სუ შ**'-ი (1036-1101), **ლი კუნგლინ**-ი (1049-1106), რომელიც ვენჟენხუა-ს სახელწოდებით დამკვიდრებული ჟანრის ერთ-ერთი დამფუძნებელია. ცნობილ ხელოვანთა რიცხვს მიეკუთვნებიან აგრეთვე **მი იოუჟენ**-ი (1086-1165) და **მი უ** (1051-1106).

იოუჟენ-ი წარმომავლობით თაიიუან-იდანაა. ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა სამხრეთსა და ჩრდილოეთ სუნგ-ის დინასტიების მმართველობის გასაყარზე. მი 'უ-ს მამა **მი იოუჟენ**-ი (1051-1107) ცნობილი კალიგრაფიც იყო, ჩინური ფერწერის ექსპერტად მიიჩნეოდა. ამრიგად, მი უ ხელოვნების ატმოსფეროში აღიზარდა. მხატვარს იზიდავდა სამხრეთული პეიზაჟი, ბუნების წარმტაცი სურათები. მასზე

დიდი ზეგავლენა მოახდინა, აგრეთვე,ხუთი დინასტიის ეპოქაში მოღვაწე მხატვარმა ტუნგ იუან-მა. სახელმოხვეჭილი მხატვრის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია მჭრქალი კონტური, ნახატის ბუნდოვანება, იდუმალება, შინაარსი ბოლომდე გამოუთქმელია. ამ ყველაფერს მი იოუჟენ-ი ფუნჯის ვირტუოზული ფლობის გზით, ტუშის ხსნარის სხვადასხვა კონსისტენციის მეშვეობით აღწევდა. მრავალი მხატვარი ცდილობდა მიეღწია შესრულების მსგავსი ტექნიკისათვის, მაგრამ ვერც ერთმა ვერ შეძლო მოეპოვებინა ის აღიარება, რაც მამა-შვილმა მოიპოვა. აღსანიშნავია მისი შედევრი „სიაო სიან-ის პეიზაჟი“. მი იოუჟენ-ის შემოქმედებამ ჩინური მხატვრობის ისტორიაში დააფუძნა ჟანრი, რომელმაც „მი-ს პეიზაჟების ჟანრის“ სახელწოდება მიიღო.

აუცილებლად იმსახურებენ მოხსენიებას ისეთი მხატვრებიც, როგორებიც არიან ფან ქუან-ი (990-1030) და კუო სი (1068-1085). (ფრჩხილებში მინიშნებული წლები სხვა მხატვრებისაგან განსხვავებით მათი მოღვაწეობის პერიოდია). ეს მხატვრები სუნგ-ის ეპოქაში თანამედროვეთაჲ შორის გამორჩეულნი არიან და მოღვაწეობდნენ შან შვეი-ს (პეიზაჟის) ჟანრში.

XI-XII სს-ებში სუნგ-ის მმართველობის ჩინეთში მკვეთრი პოლიტიკური ცვლილებები მოხდა. ეს ზოგადად კულტურაზე, მათ შორის, ფერწერაზეც აისახა. 1127 წ. ლიაო-ს – ერთ-ერთი მომთაბარე ტომის ურდომ ჩრდილოეთ სუნგ-ის დედაქალაქი აიღო, გადავიდა სამხრეთში და თავი სამხრეთ სუნგ-ის დინასტიად გამოაცხადა. ჲამ პერიოდის მხატვრობაში გამოსარჩევია ტრადიციული მანერის პეიზაჟისტების ნახატი, რომელსაც პანორამული ხასიათი აქვს. მხატვარი ხატავდა მთლიან გამოსახულებას, ანუ იმ ყველაფერს, რასაც მისი თვალთახედვის არე სწვდებოდა, მაგალითად, მთას მისი ძირიდან მწვერვალამდე. ასეთი ნახატები ძალიან მასშტაბურიც იყო და სიძლიერითა და პათეტიკითაც იყო შესრულებული. სამხრეთ სუნგ-ის პერიოდში განვითარებული ამ მანერის ადგილი შემდგომ ეგრეთ წოდებულმა კუთხური რაკურსის მეთოდმა დაიკავა. კუთხური რაკურსის მეთოდის თავისებურება ისაა, რომ სიუჟეტის მთავარი ფიგურები ან ნახატის კუთხეებში ჯგუფდებიან, ან ფორმატის განაპირა ადგილებს იკავებენ. ზოგიერთი ხელოვნებათმცოდნის აზრით პანორამული კომპოზიციიდან კუთხოვანზე გადასვლა მხატვრების პატრიოტულმა სულისკვეთებამ უკარნახა. ისინი ცდილობდნენ მთლიანი პანორამული კომპოზიციის დაშლის მეშვეობით სახელმწიფოს ერთიანობის დაშლის ფაქტი საკუთარი შესაძლებლობებით აღებეჭდათ. თუმცა, მეორე ვერსიაც შეიძლება გავითვალისწინოთ. ემიგრირებული მხატვრები, მათ შორის, საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიაც ახალ ადგილზეუცხო ფლორისა და ფაუნის გარემოცვაში აღმოჩნდა. ახალი გარემო კი მკვეთრად განსხვავდებოდა მათი მშობლიური ჩრდილოური პეიზაჟებისაგან. ეს განსხვავება არაჩვეულებრივი მხატვრული ძალით აისახა ლი თანგ-ის (დაახლ. 1050-1140) ნამუშევრებში. მისი უფრო ადრინდელი ნამუშევრები პანორამული ხასიათისაა, ხოლო ახალი, ანუ სამხრეთ სუნგ-ის პერიოდისა, შესრულებულია კუთხური კომპოზიციის მანერით. კუთხური მიმდინარეობის წარმომადგენელთა რიცხვს მიეკუთვნებიან აგრეთვე მა იუან-ი (დაბადების და გარდაცვალების წლები უცნობია, მოღვაწეობდა 1190-1225) და სია კუი (მა იუან-ის თანამედროვე). მა იუან-ის შთამომავალი ხუთი თაობიდან შვიდი იმპერატორის კარის მხატვარი იყო. მა იუან-ი მუშაობდა პეიზაჟისა და პორტრეტის, ჟანრებში. ჳმის ნამუშევრებში დიდი ადგილი ეთმობა ჩიტებსა და ყვავილებს. ფართოდაა ცნობილი მა იუან-ის აბრეშუმზე შესრულებული ფერწერა „მოსავლის სიმღერები“, რომელიც ასახავს სამხრეთ სუნგ-ის ყოფის მნიშვნელოვან, მოსავლის აღების მომენტს. უხვი მოსავლის შემთხვევაში მინდორში ცეკვა-სიმღერით გადიოდნენ.ჲამ ნახატზე ძირითადი სივრცე დათმობილი აქვს პეიზაჟს. მნახველის თვალწინ იშლება მთის მწვერვალები, ნაძვები, რომლებიც ნისლითაა შემოსილი, ნისლი ბურავს აგრეთვე სასახლის კარიბჭესა და თვით სასახლის კონტურებს. წინა პლანზე გამოსახულია დიდი ლოდი, ბამბუკები და ქლიავის ხეები, მინდორში კი მოჩანს მომუშავე გლეხების სილუეტები. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სივრცის ძირითადი ნაწილი ეთმობა პეიზაჟს. ქვები მკვეთრად მოხაზული კონტურითაა შესრულებული. მხატვარს ფუნჯი გვერდულად უჭირავს და აკეთებს ძლიერ, მკვეთრ მონასმს. ამით იგი მთის ფაქტურას ზუსტად გადმოგვცემს, თითქოს ნაჯახით ჭრის და ახალ-ახალ მკვეთრ ნაჭდევებს ტოვებს. ამ ხერხმა ნაჯახით ჭრის სახელწოდება მიიღო. მა იუან-ის მანერას ახასიათებს ფრაგმენტების კუთხეებში განლაგება და დიდი სივრცის შეუვსებლად დატოვება. ზოგიერთი ხელოვნებათმცოდნე მხატვრის მანერის ამ თავისებურებას იმით ხსნიდა, რომ მხატვარი განზრახ ტოვებდა თავისუფალ ადგილს, რათა მაყურებელს ფანტაზიისა და ოცნების საშუალება მისცემოდა. კომპოზიციის ამ ხერხს მა იუან-ის კუთხე უწოდეს.

ამ მიმდინარეობის კიდევ ერთ მხატვარზე ღირს ყურადღების შეჩერება. ეს გახლავთ სამხრეთ სუნგ-ის სახელგანთქმული ფერმწერი სია კუი. იგი მხოლოდ ტუშით ხატავს, მაგრამ მისი ნახატები, ბუნებრივია, უშუალო და მხილველს სიმშვიდეს ანიჭებს. მხატვრის მიერ ქაღალდის გრაგნილზე შესრულებულ ნახატზე – „სიშან-ის მთების ხედები“ გამოსახულია კლდეების მწკრივი, გამოქვაბულები, წყალსატევები, პლატოები. გეგონებათ პეიზაჟი მოგზაურის თვალწინ მიცურავს, იცვლება, ახალ-ახალ ხედებს წარმოაჩენს. სია კუი-მ ოსტატობის მაღალ საფეხურს მიაღწია რეტუშის ხერხით ხატვაშიც. ეს ხერხი კი მან გადმოიღო ლი თან-ისა და მა იუან-ისაგან. ეს არის ფუნჯის დახრილად დაჭერისა

და გვერდული მონასმით შესრულების ხერხი. სია კუი-მ კიდევ უფრო დახვეწა ნაჯახით ჭრის მანერა, თანაც ისე, რომ მისი ფუნჯით შექმნილი მსხვილი შტრიხები იშვიათი სიზუსტით გადმოსცემენ გრანიტის კლდეებისა თუ სხვა საგნების ფაქტურას.

ტრადიციული თემა – „ყვავილები და ჩიტები“ ჩინურ ფერწერას თითქმის ყველა ეპოქაში გასდევს. ჩეს, ალბათ, ხდება იმიტომ, რომ ჩინელი მხატვრების თვალსაზრისით ფლორა და ფაუნა არა მხოლოდ საყურებლადაა სასიამოვნო, არამედ ალეგორიულ სიმბოლოებსაც შეიცავს. ეს გამომდინარეობს მხატვრების ტრადიციული წარმოდგენიდან ადამიანსა და ბუნებას შორის არსებულ ჰარმონიულ კავშირზე. ჩინელებმა ბუნების მოვლენებისა და საგნების პერსონიფიცირებაც კი მოახდინეს და ბუნების მოვლენებსა და საგნებს ადამიანის თვისებები მიანიჭეს. ასე მაგალითად, ნაძვი ხანგრძლივი სიცოცხლის სიმბოლოს წარმოადგენდა, ტყემლის ყვავილი - სუფთა, წმინდა აზრებსა და მარცხის მედგრად გადატანას ესადაგებოდა, იორდასალამის (პიონის) გაფურჩქნული ყვავილები – სიმდიდრესა და ფუფუნებას, ბამბუკი – მორალურ გამძლეობას, ირემი მარადიულსა და ბედნიერ კარიერასა და მასთან დაკავშირებულ კეთილდღეობას ასახიერებდნენ და ასე შემდეგ.. მხატვრები ამ სიმბოლოთა მეშვეობით გამოხატავდნენ. თავიანთ სულიერ განწყობასა და ემოციურ მდგომარეობას. აქედან გამომდინარე, სურათები თემაზე – „ყვავილები და ჩიტები“ თითქმის ყოველთვის სავსეა ფარული იდეურ-ემოციური მინიშნებებით. განსაკუთრებით პოპულარულია აყვავებული ტყემლის ყვავილები (მეი), ორქიდეები, ბამბუკი და ქრიზანთემები, რომლებიც ჩინურ ხელოვნებაში შევიდა ტერმინით „ოთხი კეთილშობილი მეგობარი“. სწორედ ზემოაღნიშნულ პერიოდში შეიქმნა სახელოვნებო ჟანრი ვენჟენ-ხუა, რომლის მიმდევრებისათვის დამახასიათებელია სამი ერთმანეთისაგან განუყოფელი ნიშანი:

1. სიუჟეტის სიმარტივე, გამოხატული ლირიკული შინაგანი სიღრმით. ემისი მეორე სახელწოდებაა ჟენფინ-ი (ადამიანის ღირსება, ხარისხოვნება);

2. ნახატების უმეტესობას ახლავს პოეტური სტრიქონები, რაც ნახატს ლაიტმოტივად გასდევს და მხატვრის სულიერ განწყობილებას – იწინგ-ს გამოხატავს;

3. თეორიულად ნახატის დედააზრი ვლინდება მის დინამიკაში და არა მის რეალისტურ მსგავსებაში ასასახ ობიექტთან. ამას ჩინურ ხელოვნებათმცოდნეობაში ციიუნ-ი ეწოდება.

ზემოთ ხსენებული ინტელექტუალი-მხატვრების – ვენ თუნგ-ისა და სუ შ’-ის გარდა, ამ ჟანრის მხატვრებს შორის უპრიანია გამოვყოთ იან უძიუ-ც (მოღვაწეობდა ჭენგ ს’სიაო-ზე ადრეულ პერიოდში), ტყემლის ყვავილების სწორუპოვარი ოსტატი. ტყემლის რტოებისა და ყვავილების საშუალებით იგი გამოხატავდა თავის სულიერ მდგომარეობას. მიუხედავად იმისა, რომ ვენ თუნგ-ს არ ეკავა ოფიციალური სამსახურებრივი თანამდებობა, შორს გაითქვა სახელი როგორც განათლებულმა, პატრიოტმა და მაღალი ზნეობის პიროვნებამ და არა მხოლოდ ჩინებულმა მხატვარმა.

ქ. პეკინის კუკუნგ-ის მუზეუმში დაცულია იან უძიუ-ს „თოვლით შემოსილი ტყემლის ხე“, ფერწერა-გრაგნილი, მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევართაგანი. ჩინურ სიმბოლოებში ჩაუხედავი რიგითი, ჩვეულებრივი, არაჩინელი, ევროპელი თუ სხვა ეროვნების მნახველისათვის ნახატზე გამოსახულია ბუნების ულამაზესი ფრაგმენტი, ხოლო ჩინელებისათვის სურათი ღრმა ალეგორიულ აზრს იტევს.

როგორც უკვე აღინიშნა, ადრეულ გაზაფხულზე, როცა ჯერ კიდევ ყინავს, გაფურჩქნული ტყემლის ყვავილიარასასურველი პირობების წინაშე მედგრად დადგომის სიმბოლოა, ხოლო ბამბუკი შეუდრეკელსა და ძლიერ ხასიათს ესადაგება. მხატვარმა ეს სიმბოლოები გამოიყენა საკუთარი ცხოვრებისეული პოზიციის გამოსახატად. ეს ფერწერული ხერხი მეტად პოპულარულია ჩინურ მხატვრობაში. საინტერესოა აგრეთვე ისიც, რომ ბამბუკის იეროგლიფი – „წიე“ მუხლსაც და ზნეობრივ გამძლეობასაც ნიშნავს. ამიტომ ჩინელი მხატვრები ბამბუკს გამოსახავდნენ იმ შემთხვევაში, როცა უნდოდათ გამოეხატათ მაღალი ზნეობა და ცხოვრებისეულ განსაცდელთან შეუპოვარი ბრძოლა, გამძლეობა. განსაცდელში იგულისხმებოდა როგორც პოლიტიკური, ისე ცხოვრებისეული სიძნელეები.

ამავე „ყვავილებისა და ჩიტების“ ჟანრის მხატვრებს მიეკუთვნება სამხრეთ სუნგ-ის პოეტი და მხატვარი ჭაო მენგწიენ-ი (1199-1295). მოგვიანებით შეემატა, აგრეთვე პოეტი და მხატვარი ჭენგ ს’სიაო (1241-1318), რომელმაც სამშობლოს დაცემით წარმოშობილი ღრმა გულისტკივილი თავის ნახატში ფესვებმოკვეთილი ორქიდეით გამოხატა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პირველი ინტელექტუალი-მხატვრები ჩრდილოეთ სუნგ-ის ეპოქაში გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე. მათმა შემოქმედებამ ჩინურ ფერწერაში თანდათან წამყვანი ადგილი დაიკავა. იუან-ის დინასტიის პერიოდიდან ჩინეთის ყოფა-ცხოვრებასა და ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. ვენჟენ-ების მომრავლება ფერწერაში ხელოვნების განვითარების კანონზომიერებამ და სოციალურმა პირობებმა გამოიწვია. მხატვარ-ინტელექტუალებსა და ხელოსან-მხატვრებს შორის განსხვავება უმთავრესად ზოგადი განათლების დონით იყო გაპირობებული. ამასთანავე, თუ ხელოსანი-მხატვრებისათვის ფერწერა წარმოადგენდა ერთადერთ საარსებო წყაროს, მხატვარი-ინტელექტუალებისათვის ეს მრავალფეროვანი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მხოლოდ ერთ-ერთი სახეობა იყო. ემხატვარი-ინტელექტუალები ერთსა და იმავე დროს იყვნენ პოეტებიც,

კალიგრაფებიც და ბეჭდის ამოჭრაც ხელეწიფებოდათ. ინტელექტუალი-მხატვრები თავიანთ შემოქმედებაში ყურადღებას ამახვილებდნენ ემოციურ განწყობაზე. ხელოსანი-მხატვარი კი პირველ რიგში ხატვის კანონების დაცვასა და ფორმალურ მსგავსებაზე ფიქრობდა.

პირველმა მეთოდმა მიიღო სახელწოდება „სიეშ“-ი (ობიექტური, რეალისტური გამოსახულება) მეორემ კი - „სიეი“ (იდეების გადმოცემა). ჟანრმა „სიეი“-მ იუან-ის დინასტიის ეპოქაში ფართო განვითარება ჰპოვა. Ამაში დიდი დამსახურება მიუძღვის მხატვარ ცაო მენფუ-ს (1254-1320).

რაც შეეხება ინტელექტუალების დამკვიდრების სოციალურ მიზეზებს, უნდა აღინიშნოს შემდეგი გარემოება. მონღოლი დამპყრობლები მკაცრი ეროვნული ჩაგვრის პოლიტიკას ატარებდნენ. თავად მიჩვეულნი იყვნენ მომთაბარე, ასე ვოქვათ უნაგირზე, ცხოვრებას, პატივს სცემდნენ მხოლოდ სამხედრო პირებს, ხოლო ინტელიგენცია სძულდათ. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ჩინელ ხელოვანთა დიდი ნაწილი უცხო დამპყრობლების მიმართ მტრულად იყო განწყობილი. უკმაყოფილების გამოხატვის საშუალებისა და სხვა ყოველგვარი პერსპექტივის დაკარგვის გამო ინტელექტუალებმა მიმართეს ფუნჯს, რადგანაც მისი საშუალებით შესწევდათ უნარი ფერწერულ ნახატებზე მაინც გადმოეცათ თავიანთი პოზიცია და სულიერი მდგომარეობა. იყვნენ ისეთი ინტელექტუალებიც, ვინც მონღოლ დამპყრობლებთან თანამშრომლობას დათანხმდა. Ჩმაგრამ მათ სინდისის ქეჯნა მაინც აწუხებდათ და ამიტომ მიმართავენ ფერწერას, რათა ამ გზით გამოეხატათ თავიანთი ჭეშმარიტი გრძნობები.

სოციალური პირობებიდან გამომდინარე სუნგ-ის პერიოდის მხატვრები ძირითადად „მთებისა და წყლების“ თემებს მიმართავდნენ, გაურბოდნენ სინამდვილის ასახვას და შემოქმედებაში მოიზიდავდნენ ბუნებას, ბამბუკისა და ქვების თემატიკას.Ამ საშუალებებით ხელოვანი ადამიანები გამოხატავდნენ თავიანთ წინააღმდეგობას უცხო დამპყრობელთა ძალადობის მიმართ.

დავუბრუნდეთ ცაო მენგ᾽უ-ს. მისი გვარი იმპერატორის ოჯახის შთამომავალი იყო. ბავშვობაში მიიღო საუკეთესო განათლება, იყო ფართოდ ერუდირებული ადამიანი. ფერწერასთან ერთად ბრწყინვალედ ფლობდა კალიგრაფიის ხელოვნებასაც. მისი ცხოვრებისეული ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ როგორც იმპერატორის საგვარეულოს წარმომადგენელი იგი ჩარიცხულ იქნა მონღოლების სახაზინო სამსახურში. Ამ გარემოებამ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია იმ მოღვაწეებში, ვინც უარი თქვა დამპყრობლებთან თანამშრომლობაზე. უმთავრესი კი ისაა, რაც მის შემოქმედებას შეეხება. მხატვარი ბრწყინვალედ მუშაობდა როგორც ძველ ტრადიციულ სტილი კუმპი-ში, ისე სიეი-შის ფუნჯის ტექნიკის ნამდვილი დიდოსტატი იყო. Ჩმხატვრის ფუნჯი მოძრაობს ხან სწორად, ხან დახრილად, ხან გადაწვენილად, ხან კი სწრაფად იცვლის მიმართულებას. ტუშის ხსნარიც სხვადასხვა კონსისტენციისაა. მის სურათებში აშკარად აირეკლება ისტორიაც და თანამედროვეობაც. მხატვარი ღრმად ჩაწვდა ფერწერისა და კალიგრაფიის საერთო კანონზომიერებასა და საიდუმლოებას. კალიგრაფიული სტილების - სინშუ-ს, ცაოშუ-ს და ჭუანშუ-ს დამკვიდრება ფერწერაში ცაო მენგ᾽უ-ს უმთავრესი დამსახურებაა.

ამ პერიოდის (XIII ს-ის ბოლო და XIV ს-ის დასაწყისი) მხატვრებიდან გამოყოფას იმსახურებენ, აგრეთვე, **ჟენ ჟენFა** (1254-1327). მისი ყველაზე გამორჩეული ნამუშევარია „ორი ცხენი“. ასევე სახელგნოქმულია **იენ ხუი** (XIII ს.) ᾽ სახალხო მხატვარი და ფრესკის ოსტატი. მისი საყვარელი თემებია რელიგია და მითოლოგია; სახელმოხვეჭილი მხატვარი პორტრეტისტები არიან **ვანგ ი, ნი წანგ**-ი (1301-1374); დასახელებულ უნდა იქნენ აგრეთვე **ვანგ მიენ**-ი (1287-135), **ხუანგ კუნგვანგ**-ი (1269-1354).

მინგ-ის დინასტიის მმართველობის ხანაში ქვეყნის კულტურული ცხოვრების ცენტრს წარმოადგენს Წიანგსუ-ს პროვინციის ქალაქი სუჭოუ. ჯერ კიდევ V ს-ში თავისი სიმდიდრით ქ. სუჭოუ კონკურენციას უწევდა ჩინეთის ცენტრალურ რაიონს. ჩრდილოეთ სუნგ-ისა და სამხრეთ სუნგ-ის დინასტიების გასაყარზე მოსახლეობის მასობრივმა მიგრაციამ ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ გამოიწვია ქ. სუჭოუ-ში კულტურული და ეკონომიკური ცხოვრების დონის ამაღლება, სატრანსპორტო პირობების გაუმჯობესება და სხვ. ასეთი ვითარება ფერწერის აყვავებასაც უწყობდა ხელს. ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ მხატვრები და ლიტერატორები, აქტიურობას იჩენდნენ ინტელიგენციის წრეები. ასეთ წრეებში იკრიბებოდნენ და საუბრობდნენ შემოქმედებით თემებზე, ზოგიერთ წრეში ხატავდნენ და აკეთებდნენ კალიგრაფიულ წარწერებს. სუჭოუ-ს მრავალრიცხოვან მხატვრებს შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ოთხი ფერმწერი: **შენ ჭოუ** (1427-1509), **ვენ ჭენგმინგ**-ი (1470-1559), თანგ ინ-ი (მეორე სახელი **თანგ პოხუ** 1470-1523) და **ჩოუ ინ**-ი (XVI). ისინი ისტორიაში შევიდნენ „ერთსულოვანთა ოთხეულის“ სახელწოდებით. შენ ჭოუ და ვენ ჭენმინგ-ი მხატვარ-ინტელექტუალებს, ხოლო ჩოუ ინ-ი და თან ინ-ი პროფესიონალებს მიუკუთვნებოდნენ. „ოთხეულიდან“ ასაკით ყველაზე უფროსი იყო შენ ჭოუ. Ამ უაღრესად ერუდირებულმა ხელოვანმა შთამომავლობას არა მარტო შესანიშნავი ფერწერული ნამუშევრები, არამედ ლექსებისა და კალიგრაფიის მდიდარი მემკვიდრეობაც დაუტოვა. მთელი ცხოვრების მანძილზე მას არ უღვაწია სამსახურეობრივი კარიერის შესაქმნელად, მოკრძალებული ცხოვრებით ცხოვრობდა. ფერწერას სწავლობდა ხუთი დინასტიის ეპოქის მხატვართა ნამუშევრების შესწავლის გზით.

„ოთხეულის“ მეორე წარმომადგენელია შენ ჭოუ-ს მოწაფე, ვენ ჭენგმინგ-ი. ორმოცდათორმეტი წლის ასაკში იგი გახდა ქ. პეკინის მეცნიერებათა აკადემიის, „ხანლინიუან“-ის წევრი. აკადემიაში უთანხმოების გამო იგი სამშობლოში, სუჭოუ-ში დაბრუნდა. სიცოცხლის დარჩენილი წლები განმარტოებით ცხოვრობდა და მთელ თავის დროს ხატვას უთმობდა. მხატვარმა საკუთარი თავის წინაშე დადო პირობა, რომ არასოდეს დახატავდა იმპერატორის გარემოცვას – საჭურისებს.

ვენ ჭენგმინგ-ის ყველა შთამომავალი სუჭოუ-ს სკოლის ძლიერი წარმომადგენელი იყო. მიუხედავად განსხვავებული შემოქმედებითი სტილისა და ცხოვრების წესისა, თავიანთი მაღალი ხელოვნებით თანგ ინ-ი და ჩოუ ინგ-ი არ ჩამოუვარდებიან შენ ჭოუ-სა და ვენ ჭენგმინგ-ს. ტუნგ ციჩანგ-იც (1422-1495) სახელოვანი კალიგრაფია და ფერწერაშიც მოიხვეჭა სახელი.

„ოთხეულის“ ერთ-ერთი ყველაზე ოვითმყოფი ფიგურაა თანგ ინ-ი. მასზე ბევრი ლეგენდა არსებობს, თუმცა ბევრი გამოგონილიცაა. სარწმუნო წყაროებიდან ცნობილია, რომ იგი წარმოშობით ვაჭრის ოჯახიდან იყო, უზრუნველი ბავშვობა ჰქონდა, კარიერის შექმნას ესწრაფვოდა, გამოცდებიც ჩააბარა და ქ. ნანკინგ-ის უმაღლესი კატეგორიის გამოცდებისაკენ გზა გაიკვლია. ქ. ნანკინგ-ში მხატვარი ბრწყინვალედ აბარებს გამოცდას, თუმცა ერთ-ერთმა მისმა მეგობარმა გამოცდაზე „შპარგალკა“ გამოიყენა. ამ საქმეში გარეული აღმოჩნდა ტანგ ინ-იც. ᲐᲛის გამო მხატვრის გამოცდის შედეგები გაუქმებულ იქნა. ამ ფაქტმა დეპრესიაში ჩააგდო ახალგაზრდა ფერმწერი. გადაწყვიტა გაცლოდა ყველაფერს და მოხეტიალე ცხოვრებას მიჰყო ხელი, ხატვითა და კალიგრაფიით ირჩენდა თავს. ხატავდა პორტრეტებს, „ჩიტებსა და ყვავილებს“, ნაყოფიერად მუშაობდა მთებისა და წყლების ჟანრში. მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია „შუ-ს სასახლის გეიშები“. ნახატზე გამოსახულია ოთხი გეიშა ტრადიციული თმის ვარცხნილობითა და ასეთივე სამოსით. მხატვარი შეეცადა ყურადღება გაემახვილებინა ქალების მომხიბლაობასა და სიკეკლუცეზე. ნამუშევარი შესრულებულია აკადემიური მანერით.

„სუჭოუ-ს ოთხეულის“ შემდეგი წარმომადგენელი ჩოუ ინ-ი ახალგაზრდობაში მხატვარი-გამფორმებელი იყო. მისი თემატიკა მრავალფეროვანია. მთებისა და წყლების და პორტრეტების გარდა იგი შენობებსაც ხატავდა, თუმცა ინტელექტუალების შემოქმედებაში არქიტექტურული ნაგებობები ყურადღების ღირსი არ გამხდარა. მიუხედავად ამისა, ჩოუ ინ-მა დაძლია ხელოსანი-მხატვრების ზეგავლენა და თავისი შემოქმედებით რამდენიმე ახალი ხერხიც დაამკვიდრა. ამიტომ „ოთხეულში“ მისი გაერთიანება ფრიად დამსახურებული გახლდათ.

შენ ჭოუ-სა და ვენ ჭენგმინგ-ის შემოქმედებას ბევრი მიმდევარი აღმოაჩნდა. Გეს თაობაც „ერთსულოვანთა სკოლის“ სახელით მოინათლა. საბოლოოდ ამ მხატვრებისგან რამდენიმე ფენა წარმოიშვა. ცალკეული მათგანი ინტელექტუალების ტრადიციათა ეროგული დარჩა და ძირითადად მაღალი, განათლებული ელიტის გემოვნების გავლენით ხატავდა; ზოგი კი საზოგადოების ფართო წრისა და დაბალი ფენის გემოვნებას ითვალისწინებდა.

მინგ-ის დინასტიის მმართველობის მიწურულში ჟანრში – „ყვავილები და ჩიტები“ ახალი მიღწევები შეინიშნება. Აამ დროის მხატვრებიდან გამოსარჩევია სამხრეთჩინელი მხატვარი **სიუი ვეი** (1521-1593).

მინგ-ის დინასტიის ბოლო წლებში მოღვაწეობდა აგრეთვე შესანიშნავი მხატვარი ჩენ ხუნგშოუ. დიდი ნიჭით დაჯილდოებული ხელოვანი ბევრს სწავლობდა და კარიერაც წარმატებული ჰქონდა. 1644 წ., როცა მანჭურიის ჯარმა დაიპყრო ქ. პეკინი, მხატვარმა თანამემამულეთა მწარე ხვედრი გაიზიარა. მის თანამედროვეთა შორის ყურადღებას იმსახურებენ ცნობილი მხატვრები ⌜**ცუი წ’ჭუნგ**-ი და **ჭანგ ფენგ**-ი (მოღვაწეობდნენ XVII ს-ის 30-60-იან წწ-ში).

მხატვრობის ისტორიაში არანაკლებ მნიშვნელოვანია ცინგ-ის დინასტიის პერიოდი. Აამ დროის ხელოვანთა პლეადიდან გამოირჩევა ოთხი მხატვარი ბუდისტი-ბერი: არისტოკრატული წრიდან გამოსული **იუან წ**’-ი, იგივე **ტაო წ**’-ი; **ხუნგ ჟენ**-ი, იგივე **ძიენ ძიან**-ი; **ძი ცან**-ი, ერისკაცობაში **ში კუ**; და ბოლოს, **ჭუ ტა**, მეტსახელად **პატაშანჟენ**-ი, რაც მერვე დიდ მთიელს ნიშნავს. ამ ხელოვანთა სტილი, მართალია, ურთიერთგანსხვავებულია, მაგრამ მათი ზეგავლენა მომავალი თაობის ხელოვნებაზე თანაბარწილად ძალზე დიდია. მათი გავლენა განსაკუთრებული სიმძლარით აისახა იანგჭოუ-ს სკოლაზე. იმპერატორიც დიდად აფასებდა და პატივში იყვნენ.

XVII-XVIII სს-ის. ჩინეთსა და ევროპას შორის კულტურული ურთიერთობა აქტიურ განვითარებას იწყებს. კონტაქტების დამკვიდრებაში თავდაპირველად მთავარ როლს ქრისტიანი მისიონერები ასრულებენ. ჩინეთში მათი გამოჩენა დაემთხვა მინგ-ის დინასტიის მმართველობის ბოლო წლებს. Აამ დროის ევროპელ მოღვაწეთა შორის ჩინური კულტურის ისტორიაში სახელი გაითქვა მრავალმხრივ განათლებულმა იტალიელმა მხატვარმა მატეო რიჩიმ. ოდნავ მოგვიანებით ჩინეთში ჩამოდის მხატვარი-მისიონერი **ჯუზეპე კასტელეონე**. იმპერატორის ბრძანებით იგი იმპერატორის სასახლის კარის მხატვრის თანამდებობაზე მიიწვიეს. ჯუზეპე კასტელეონე დაიბადა ქ. მილანში. ახალგაზრდობაში გაიარა ფერწერის საუკეთესო ევროპული სკოლა. 1714 წ. „ქრისტიანთა ერთობამ“, რომლის წევრიც

მხატვარი გახლდათ, აღმოსავლეთში მიავლინა. 1715 წ. კასტელეონე ზღვით ჩადის ქ. მაკაოში, შემდეგ კი, ქ. პეკინში. სასახლის კარის მხატვრად მან სამ იმპერატორთან იმსახურა. ჯკასტელეონეს ეკუთვნის დიდი რაოდენობის ფერწერული ტილოები, რომლებზეც აღბეჭდილია საიმპერატორო კარის მნიშვნელოვანი მოვლენები. ამის გარდა, იტალიელმა ხელოვანმა ჩინელი მხატვრები პირველმა აზიარა ევროპულ ფერწერას, გააცნო და შეასწავლა ევროპული სახვითი ხელოვნების ჟანრები, ზეთით ფერწერა და ლითოგრაფია. Iგი დიდი პატივისცემით სარგებლობდა. როცა გარდაიცვალა, იმპერატორმა ამაგდარი ხელოვანის დასაკრძალად დიდი თანხა გაიღო. დაკრძალეს უცხოელ მისიონერთა სასაფლაოზე.

მანჭურიელთა ურდოების შემოსევებმა ქ. იანგჯოუ გაანადგურა. თუმცა გეოგრაფიული მდებარეობა ქალაქის სწრაფი აღდგენისა და აღორძინების საუკეთესო საწინდარი იყო. დიდი არხისა და მდინარე იანძ-ის შესაყარზე მდებარე ქალაქში განვითარების მაღალ დონეზე იყო თევზისა და ზღვის მარილის გადამუშავების წარმოება. ჯკულტურაც ცხოველმყოფელ განვითარებას განიცდიდა. საქმე ისაა, რომ თევზისა და მარილის მსხვილ წარმოებათა მონოპოლისტები და ვაჭრები ქვეყანაში შემოდინებულ მილიონებს მეცენატობაში, ანტიკვარული ნივთების შეგროვებაში, გამომცემლობათა დაარსებაში, არქიტექტურული ნაგებობებისა და პარკების გაშენებაში აბანდებდნენ. ამ არქიტექტურულ ნაგებობებში, საუცხოო პარკებსა და ტალავერებში ხშირად იკრიბებოდნენ მსახიობები, პოეტები, მხატვრები, ზოგადად, ინტელიგენცია და სხვა შემოქმედი ადამიანები.

ამრიგად მსხვილმა მეწარმეებმა და ვაჭრებმა ხელი შეუწყვეს ჩინური კულტურის, კერძოდ, ხელოვნების წინსვლა-განვითარებასა და პოპულარიზაციას არა მარტო ჩინეთში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც, სახელდობრ, ევროპაში. Აამ გარემოებამ დიდი როლი ითამაშა ჩინური ფერწერის ევოლუციაში.

იანგჯოუ-ში იმხანად რამდენიმე ათასი ფერმწერი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. იანგჯოუ-ს სკოლის წარმომადგენლების რიცხვს მიეკუთვნებოდა იანგჯოუ-ს ორიგინალების რვაეულად (რიცხვი რვა პირობითია) წოდებული მხატვრებიც. ამ მხატვრებს „ორიგინალები“ უწოდეს როგორც არაორდინარული ქცევის, ისე თვითმყოფი მხატვრული ნიჭის გამო. არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა „რვაეულში“ შემავალი ფერმწერების შესახებ. თუმცა ხელოვნებათმცოდნეების უმრავლესობა შეთანხმდა ამგვარ ჩამონათვალზე: **ლი შანგ**-ი (**ვანგ შიშენ**-ი, **ხუა აი**, **წინ ნუნგ**-ი, **ხუანგ შენ**-ი, **კაო ფენგხან**-ი, **ჭენგ სიე**, იგივე **ჭენ პანციაო**, **ლი ფანგინგ**-ი, **ლო ფინგ**-ი.

ლი შანგ-ი რამდენიმე ხანს მსახურობდა ადგილობრივ ჩინოვნიკად, თუმცა მალე გაათავისუფლეს. შემდეგ იგი იანგჯოუ-ში დასახლდა და სერიოზულად მოკიდა ხელი ფერწერას, პოეზიასა და კალიგრაფიას. იგი მეგობრობდა ჭენ სიე-სთან, ლი ფანინგ-სა და სხვა ინტელექტუალებთან. თავისი სურათებით ლი შანგ-ი გამოხატავდა უკმაყოფილებას არსებული წესების მიმართ.

წინგ ნუნგ-მა სახელი მოიხვეჭა ერუდიციით, ღრმა ინტელექტით, წერდა ლექსებს, სწავლობდა ბუდისტურ მოძღვრებას, ფერწერას. ოცდათხუთმეტი წლის ასაკში ჩავიდა იანგჯოუ-ში და მხატვარ-ინტელექტუალების გარემოცვაში მოხვდა.

ჭენ სიე „რვაეულის“ წარმომადგენელთა შორის ყველაზე პოპულარული იყო. მასზე ბევრი ლეგენდა გავრცელდა. იყო დიდი ერუდიტი, ბავშვობიდან ეუფლებოდა მეცნიერებას, მაგრამ მისი მისწრაფება, საზოგადოებისთვის სარგებლობა მოეტანა, ამაო აღმოჩნდა. ოფიციალური სამსახურიდან დათხოვნის გამო ჭენ სიე დაბრუნდა იანგჯოუ-ში და თავისი ნამუშევრების გაყიდვით ირჩენდა თავს. მისი შემოქმედება არ გამოირჩეოდა თემატიკის მრავალფეროვნებით, ძირითადად ხატავდა ბამბუკს, ქვებსა და ორქიდეებს. გარდა ამისა, დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მისი კალიგრაფია და პოეზია.

„რვაეულის“ მხატვრებიდან უკანასკნელი იყო ლო ფინგ-ი. იგი XVIII ს-ის მიწურულს გარდაიცვალა.

„რვაეულის“ ყოველ წევრს დიდად აფასებდა და პატივს მიაგებდა არა მარტო იანგჯოუ-ს საზოგადოება, არამედ მთელი ჩინეთი. მათს ნამუშევრებს ხშირად ყიდულობდნენ მეცენატი-მრეწველები და ვაჭრები. ისინი იანგჯოუ-ს ფერწერის მიმდინარეობის ღირსეული წარმომადგენლები არიან.

XIX ს-ის 40-იან წლებამდე შანხაი იყო ხელოსნებით მჭიდროდ დასახლებული დაბა და ფრიად უმნიშვნელო როლს თამაშობდა სამხრეთ ჩინეთის ეკონომიკაში. 1842 წ. ჩინეთისა და დიდი ბრიტანეთის მთავრობამ „ნანკინგ-ის ხელშეკრულებით“ შანხაი ღია პორტად გამოაცხადა. Აამ გარემოებამ ძალზე შეუწყო ხელი ქალაქის ეკონომიკურ აღმავლობასა და კულტურის წინსვლას. სულ რაღაც რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში შანხაი ერთ-ერთ უმსხვილეს სავაჭრო პორტად იქცა. საყოფაცხოვრებო და სავაჭრო აღზევებასთან ერთად ქალაქი კულტურულ ცენტრადაც ჩამოყალიბდა, მალე დაჩრდილა იანგჯოუ. შეიქმნა საზოგადოების სხვადასხვა ფენა (მდაბიოები, ვაჭრები, მდიდრები და სხვ.). ინტელიგენციისა და დაბალი ფენების წარმომადგენელთა გემოვნება მკვეთრად განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან. ფასი დაედო რეალისტური მანერით, მკვეთრი, მიმზიდველი ფერებით შესრულებულ, ყველას-

ათვის გასაგებ ფერწერას. შესაბამისად, მხატვრებმაც შეცვალეს სტილი, გაითვალისწინეს მხატრულ პროდუქციაზე ბაზრის მოთხოვნილება. ამ მხატვრების ძალიხმევით ჩამოყალიბდა შანხაის სკოლა.

შანხაის სკოლის წარმომადგენელთა შორის უწინარესად ყოვლისა უნდა დასახლდეს **ჟენ პონიენ**-ი (იგივე ჟენ ი). დაიბადა მხატვარ-პორტრეტისტის ოჯახში. მის მიერ სხვადასხვა თემებზე შექმნილი ფერწერული ნამუშევრები ჩინური ფერწერის შედევრთა რიგს განეკუთვნება. განსაკუთრებით გამოირჩევა ნამუშევრები, შესრულებული ფოლკლორული გმირების ცხოვრებისეულ თავგადასავალთა თემებზე. ჩიტებისა და ყვავილების ხატვისას იგი მიმართავდა ე.წ. „უძველო“ ტექნიკას. ამავე დროს მან ფერწერის ტექნიკაში სიახლეებიც დანერგა. ფრინველების ხატვისას მხატვარი ოსტატურად უთავსებდა ერთმანეთს „უძველოსა“ და მკვეთრი კონტურების ეფექტებს.

ყურადღებას იმსახურებს მხატვარი-რეპორტიორი **უ იოუჟუ** (?-1916). იგი ოცი წლისა იყო როცა შანხაი-ში დასახლდა. 1884 წ-დან მუშაობდა მხატვარ-რეპორტიორად გაზეთში „შენ პაო“, რომელსაც ინგლისელები გამოსცემდნენ. მხატვარი გაზეთის დანართს აფორმებდა. ერთ-ერთი პირველი მხატვარ-თაგანია, ვინც გაზეთთან თანამშრომლობდა. ჩინური ხელოვნებისათვის ეს დიდი სიახლე იყო. უ იოუჟუ ჩინეთის ილუსტრირებული ქრონიკის ჟანრის ფუძემდებელია.

მხატვარ-ინტელექტუალების უკანასკნელი წარმომადგენლები არიან: **უ ჩანგშუო** (1844-1927) და **ჭაო წიენ**-ი (1829-1884). უ ჩანგშუო ოცი წლის ასაკში გაემგზავრა ქ. ხანგჭოუ-ში, შეისწავლა ფერწერა და კალიგრაფია. ჰქონდა ურთიერთობა ცნობილ პოეტებთან, მხატვრებთან, კოლექციონერებთან, რამაც გააფართოვა მისი თვალსაწიერი. ოცდაათი წლის ასაკში მხატვარმა გადაწყვიტა ფერწერისთვის მიეძღვნა თავი. მთელი ცხოვრება შანხაი-ში გაატარა. საკუთარ ფერწერაზე წარწერილი ლექსები თავადვე ეკუთვნის. მისი იპოეზია, ცაოშუ-ს სტილს განეკუთვნება.

ჭაო წიენ-ი ასევე ხანგჭოუ-ში სწავლობდა, ჩააბარა სახელმწიფო გამოცდები ძიუჟენ-ის, ანუ აკადემიკოსის წოდების მისაღებად. მისი განსაკუთრებული ნიჭი გამოვლინდა კალიგრაფიის ხელოვნებაში. მოესწრო თაიფინგ-ების აჯანყებას, რის გამოც იძულებული გახდა მრავალჯერ შეეცვალა საცხოვრებელი ადგილი. მისი სტილი ლი შანგ-ის სტილს უახლოვდება. ჭაო ციენ-მა ხელოვნებაში უ ჩანშოუ-ს სიმაღლეს ვერ მიაღწია, თუმცა ამას მისი პოპულარობისთვის ხელი არ შეუშლია.

ბურჟუაზიული რევოლუციისა (1911) და 1919 წ. 4 მაისის მოვლენების შედეგად ჩინეთში დაიწყო პოლიტიკური ქაოსი, რაც აისახა კულტურაზე, კერძოდ, ხელოვნებაზე. განათლების სისტემაში გატარებული რეფორმების შედეგად ჩინეთში შემოიჭრა ევროპული და იაპონური განათლების სისტემის რიგი თავისებურებები. სკოლებში დაიწყეს ხატვის გაკვეთილების ჩატარება. გაზიარებულ იქნა იტალიური სკოლის ხატვის პრინციპებიც. ჩინეთში ფართო ნაკადით შემოდის ევროპული ფერწერა, რომელიც, ძირითადად, წარმოდგენილია იტალიური სკოლით. პარალელურად განვითარებას განიცდის ტრადიციული ეროვნული ფერწერა ⌜ კოხუა, რომლის თვალსაჩინო წარმომადგენელები არიან: ცი პაიშ-ი და სიუ პეიხუნ-ი.

ცი პაიშ-ი (1863-1957) დაიბადა ხუნან-ის პროვინციაში, ღარიბ ოჯახში. ბავშვობაში ძროხებს მწყემსავდა. თორმეტი წლისამ დურგლის შეგირდობას მიჰყო ხელი. 27 წლის ასაკიდან კი ხეზე კვეთის დამოუკიდებელი ოსტატი შეიქნა. ოცი წლისა იყო ცი პაიშ-ი, როცა ხელში ჩაუვარდა ნახატებიანი წიგნი – „მდოგვის მარცვლის ბაღი“, რომელმაც მასზე წარუშლელი, შთაბეჭდილება მოახდინა. თავდაპირველად თვითონ დაიწყო ლამაზი ქალების პორტრეტების ხატვა, შემდეგ გაიცნო განათლებული ფენებიდან გამოსული ადამიანები და ლექსთწყობისა და გრავიურის ხელობას დაეუფლა. მხოლოდ თ ორმოცი წლის ასაკში შეუდგა ფერწერის სერიოზულ შესწავლას. 1917 წ-ს დასახლდა ქ. პეკინში და დარჩენილი ცხოვრება მთლიანად მიუძღვნა საყვარელ საქმეს – ფერწერას. თავი გაჩქონდა იმ სახსრებით, რასაც საკუთარი სურათებით შოულობდა. სამოცი წლის ასაკში მხატვარმა საქვეყნო აღიარება, საყოველთაო სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა. ემალე ემისმა შემოქმედებამ არა მარტო მშობლიურ ჩინეთში, არამედ მეზობელ იაპონიასა და ევროპაშიც გაითქვა სახელი.ˀგარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე მიენიჭა ნობელის საერთაშორისო პრემია მშვიდობის დარგში. მისი ნამუშევრები აღბეჭდილია აშკარა ეროვნულობით, მშობლიური მხარის დიდი სიყვარულით. ოსტატობა უმაღლეს საფეხურსაა მიღწეული, სტილი ძალზე დახვეწილი და ნატიფია, ამავდროულად, მკაფიოდ ინდივიდუალობა ახასიათებს, თან სდევს ფაქიზი იუმორიც. მისი ფერწერის მანერა სიეი-ს მიეკუთვნება. მართალია იგი კუნგპი-ს ჭეშმარიტი დიდოსტატია, მისი საყვარელი სტილი მაინც სიეი იყო.

სიუი პეიხუნგ-ი (1895-1953) დაიბადა თვითნასწავლი მხატვრის ოჯახში. მისი პირველი მასწავლებელი მამა იყო. ბევრს ხატავდა. თავდაპირველად სხვადასხვა წიგნიდან იხატავდა ილუსტრაციებს. სრულწლოვანი სიუი პეიხუნ-ი მიემგზავრება შანხაი-ში ევროპული ფერწერის შესასწავლად, თუმცა მამის ავადმყოფობის გამო მალევე ბრუნდება სამშობლოში და იწყებს ხატვის მასწავლებლად მუშაობას. 1917 წ. იმოგზაურა იაპონიაში, 1919 წ. გამოცდები ჩააბარა და მოიპოვა უფლება სახელმწიფოს ხარჯზე გამგზავრებულიყო სასწავლებლად პარიზს. იმოგზაურა და მოაწყო გამოფენები: გერმანიაში, ბელგიაში, შვეიცარიაში, იტალიასა და საბჭოთაჲ კავშირში. 1928 წ. დაინიშნა ქ. ნანკინგ-ის ცენტრალ-

ური უნივერსიტეტის პროფესორის თანამდებობაზე. ჩინეთის მთელ ტერიტორიაზე დააარსა სამხატვრო ფაკულტეტები, ინსტიტუტები და ა.შ. მისი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი სურათი „გაჭენებული ცხენი“ ჩინური და ევროპულ ხატვის მანერათა შერწყმის ჩინებულ ნიმუშადაა აღიარებული.

ფან თიენშოუ (1896-1971) კლასიკური, იანგჭოუ-ს სკოლის ტრადიციების მიმდევარი და ღირსეული გამგრძელებელია. შეისწავლა კალიგრაფიისა და ხეზე კვეთის ტექნიკა. მოგვიანებით დასახლდა შანხაი-ში და დაიკავა შანხაი-ს სამხატვრო სასწავლებლის პროფესორის თანამდებობა. კითხულობდა ლექციებს ტრადიციული ფერწერის ისტორიაში. მისი შემოქმედების ძირითადი თემატიკა იყო „ყვავილები და ჩიტები“.

ლინ ფენგმიენ-ი (1900-1991) დაიბადა ქვისმთლელის ოჯახში. მისი მამა ხატავდა „ხალხურ“ ნახატებს. ხატვა ადრეულ ბავშვობიდან შეუყვარდა. 1919 წ., როცა საშუალო სკოლა დაამთავრა, შეიტყო, რომ ცნობილი პედაგოგი ცაი იუანფეი საფრანგეთში წასაყვანად აყალიბებდა მოსწავლეთა ჯგუფს. Აამრიგად, ლინ ფენგმიენ-ი 1921 წ. შევიდა საფრანგეთის ქ. დიჟონის სამხატვრო სკოლაში, ხოლო ნახევარი წლის შემდეგ, პარიზის ნატიფი ხელოვნების უმაღლეს სასწავლებელში. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ იგი ასწავლიდა ქ. პეკინის სამხატვრო სკოლაში. Შმხატვარი ჩინურ-ევროპული ფერწერული მანერების შერწყმის თანამოაზრეა. უფრო მეტიც, სიუი პეიხუნგ-ისგან განსხვავებით განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა დასავლეთ ევროპის ახალი მიმდინარეობის – მოდერნიზმის მიმართ. ამ პერიოდში ჩინეთში იყვნენ ავტორიტეტული მხატვრები, რომელთაც მოდერნიზმი არ მიაჩნდათ ჭეშმარიტ ხელოვნებად, წინააღმდეგობას უწევდნენ მის პოპულარიზაციას. საბოლოოდ ლინ ფენგმიენ-ის ლიბერალური დამოკიდებულების წყალობით ჩინურ ფერწერაში მოდერნისტული სტილის ზოგიერთი ელემენტი მაინც დამკვიდრდა. ლინ ფენგმიენ-ის ნამუშევრებმა ეროვნული და ევროპული მოდერნისტული სტილების სინთეზისა და ოსტატობის ხარისხის წყალობით თანამედროვე ჩინური ფერწერის ისტორიაში საკუთარი, თვითმყოფი ადგილი დაიმკვიდრა.

მხატვრებმა **კაო ძიენფუ**-მ (1879-1951) და მისმა ძმამ სახელი ტრადიციულ ჩინურ ფერწერაში ევროპული ხელოვნების ელემენტების დანერგვის საქმეში თვალსაჩინო წვლილი შეიტანეს. ფუ პაო-ი (1904-1965) მთელი ცხოვრების მანძილზე ასწავლიდა ჩინურ ტრადიციულ ფერწერას.Გეს მხატვარი ახალ რომანტიკოსად ითვლება.

უნდა ვახსენოთ აგრეთვე **ლი ჭ'ჟან**-ი (1907-1989). ხატვის გარდა იგი ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც. Ემის ნახატებში ჩინური ტრადიციული ფერწერა თანამედროვეობის პოზიციიდანაა განხილული.

სიუი პეიხუნგ-ით დაწყებული ყველა მომდევნო თაობის მხატვარი, რომლებიც ახალი დროის მხატვართაᲐ პლეადას მიეკუთვნება, შემოქმედებით მოღვაწეობას პედაგოგიურ სამუშაოს უთავსებდა. მათ ახალი თაობის ჩინელი მხატვრების უზარმაზარი არმია აღზარდეს. ძირითადად მუშაობდნენ კოხუა-ს სტილით.

ქნანა კიკნაძე,
ქნელი ნოვიცკაია-მთაწმინდელი

უძველესი დროის ხელოვნებათმცოდნეობის ჩინური ტრაქტატები

关中国古代画论

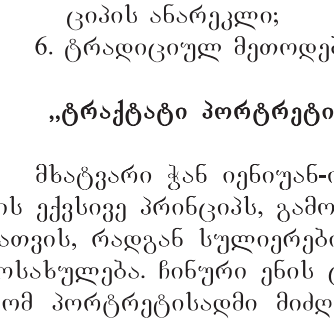
ძველ ჩინურ წყაროებში აღნიშნულია, რომ ფერწერა ჩინეთში ჩნდება ძვ.წ. V საუკუნეში. ყველა სახის ფერწერა, დამწერლობა, პოეზია იმთავითვე მჭიდრო კავშირში იყო ერთმანეთთან. სწორედ მათში გამოვლინდა ბუნებისადმი დიდი სიყვარული, რითაც აღსავსეა ყოველი ჩინელის გული. საგულისხმოა, რომ ჩინელები ფერწერას უწოდებენ „უსიტყვო პოემას“, ხოლო ხატვას ისევე ასწავლიან როგორც დამწერლობას. ფერწერისა და ხატვის ტექნიკა უნდა პასუხობდეს ერთიან კალიგრაფიულ ღირებულებებს. ჩინელი მხატვრები თავიანთ შეხედულებებს ფერწერის ტექნიკაზე, ტექნოლოგიაზე, ფერწერის ხელოვნების ფილოსოფიაზე თეორიული ტრაქტატების სახით აყალიბებდნენ. ასეთი სახის ერთ-ერთი ტრაქტატი ეკუთვნის მხატვარ პორტრეტისტის კუ ქაიჭ'-ის (IV ს.), რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია ფრაგმენტების სახით. მხატვარი ყურადღებას ამახვილებს პორტრეტის სულიერ არსზე ׀ „როდესაც ქმნი მშვენიერებას, დაუშვებელია მოწყდე სინამდვილეს... ადამიანის თვალები მისი სულიერი არსობის – სიცოცხლის ენერგიის გამომსახველია“.

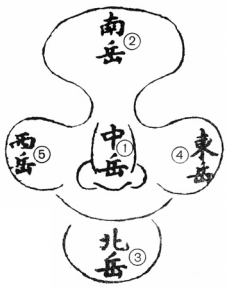
მხატვარ სიე ხე-ს (475-542 წწ.) ტრაქტატი, რომელიც კუ ქაიჭ'-ის ტრაქტატის გაგრძელება ׀ განვითარებაა, შეიცავს მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ მეთოდებსა და პრინციპებს. მისმა პრინციპებმა – „როგორ შევაფასოთ“ და „როგორ შევხედოთ“ ზოგადად ხელოვნებას ხელოვნებამცოდნეები და მხატვრები აღჭურვა სამომავლო გზის კონცეფციით. სიე ხე-ს ეს კონცეფცია, ექვს პრინციპად ჩამოყალიბებული, ფერწერის ხელოვნებისა და კერძოდ, პორტრეტის ხელოვნების განვითარების საფუძვლად იქცა:

1. სამყაროს მოძრაობა, როგორც მისი არსის გამომსახველი (არსობით შთაგონება, ექპრესია);
2. ხაზის, ფერის, მონასმის სტრუქტურა;
3. საგნის შესაბამისი გამოსახულება, როგორც მოვლენის გარკვეული კატეგორია;
4. სახე, როგორც ფერისა და ხაზის ერთობა (ფერს საგნის ტიპი განსაზღვრავს);
5. კომპოზიცია ׀ სამყაროს შემადგენელ საწყისებს შორის ჰარმონიული თანაარსებობის პრინციპის ანარეკლი;
6. ტრადიციულ მეთოდებზე დაყრდნობით ასლის გადაღება, მოძრაობა, გადაადგილება.

„ტრაქტატი პორტრეტის შესახებ“

მხატვარი ჭან იენიუან-ი (IX ს.) დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სიე ხე ׀ ს ტრაქტატს, იზიარებდა მის ექვსივე პრინციპს, გამოყოფდა პირველს როგორც ძირითადს სახვითი ხელოვნების განვითარებისათვის, რადგან სულიერების გადმოცემის გარეშე შეუძლებელია შეიქმნას ადამიანის ცოცხალი გამოსახულება. ჩინური ენის ცნობილი მკვლევარი და მცოდნე კ.ი. რაზუმოვსკი (1905-1942) აღნიშნავდა, რომ პორტრეტისადმი მიძღვნილი სპეციალური ჩინური ლიტერატურა შეიქმნა სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის დროს. იგი იწყება მხატვარ სუ შ'-ის მსჯელობით იმის შესახებ, რომ პორტრეტის შემქმნელი ოსტატისათვის აუცილებელია ფიზიომანტიის (ფიზიოგნომიკა) ცოდნა, რაც ადამიანის სახის ხაზების მიხედვით ბედისწერის ამოკითხვას ნიშნავს. რაზუმოვსკი თვლიდა, რომ ვანგ-ის ტრაქტატი (XIV ს.), სუ შ'-ის შემდეგ ახალი ეტაპი იყო. ფიზიოგნომიკას საფუძვლად უდევს ნატურფილოსოფიის სწავლება ხუთ სტიქიაზე (სამყაროს წარმოდგენა ხუთი საწყისის ერთობად), მათს ურთიერთქმედებასა და ადამიანში მის გამოვლენაზე. ვანგ-ი თავის ტრაქტატში ბრძანებს: „პორტრეტისტმა უნდა იცოდეს ფიზიომანტიის (ფიზიოგნომიკის) წესები: ფერწერაში ხუთი წმინდა მთისა და ოთხი მდინარის ადამიანის სახის ნაკვთებთან შესატყვისობა; სახის ფერის ცვალებადობა წელიწადის დროების მიხედვით“. ფიზიოგნომიკა ჩინეთის ისტორიის ფეოდალური ხანის იდეოლოგიური მოვლენაა, რომლის ფესვები ტოტემური წარმოდგენიდან მომდინარეობს.





„პორტრეტის რეცეპტი“ ⌜ ასე ჰქვია მხატვარ წან ცი-ს (XVIII ს.) ტრაქტატს. ესაა მსჯელობა – რეკომენდაციები პორტრეტის მოდელირებასა და სახის სხვადასხვა ტონით შეფერადების შესახებ. ყურადსაღებია მისი რჩევა: „როდესაც ხატავ პორტრეტს, ეცადე შექმნა ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს მომაღლოდ მყოფი დასახატი ნატურა ქვემოთ მდგომისკენ იხრება“.

XIX ს-ის დასაწყისში ყურადღება მიიქცია მხატვარ ტინ კაო-ს (ოჯახი მხატვარ-პორტრეტისტების ხუთ თაობას ითვლის) „ტრაქტატმა მდოგვის თესლის-ოდენა ბაღიდან („წ’ წუეან ჰუა წ’ “-ი). ამ უკანაკნელით 1818 წ. გამდიდრდა მანამდე არსებული წიგნი და იქცა ფერმწერთათვის ერთ-ერთი საუკეთესო სახელმძღვანელო – ენციკლოპედიად, რომელშიც მას სრულად დაეთმო წიგნის მეოთხე ნაწილი. ასეთი სახით გამდიდრებული სახელმძღვანელო შეიქმნა 1679-1701 წლებში. ამ პერიოდისათვის ენციკლოპედია შეიცავდა მხოლოდ შემდეგ განყოფილებებს:

1. პეიზაჟის;
2 ზამბახის, ბამბუკის, ქლიავის, ქრიზანთემის;
3. მცენარეების, ფრინველების, მწერების.
4. არქიტექტურის, ადამიანების (დაყოფილი ჟანრების მიხედვით).

ტინ კაო-ს ტრაქტატი მრავალმხრივ საინტერესოა. იგი საუბრობს ფერმწერისათვის აუცილებელ საკითხებზე, როგორებიცაა ფერწერის ტექნიკა და ტერმინები, რის წყალობითაც პორტრეტის ხელოვნებას ფერწერაში განსაკუთრებული ჟანრის ადგილი მიეჩინა, ინ ⌜ იანგ-ის თეორია (შუქ-ჩრდილების ურთიერთზემოქმედების კანონი), კავშირი კალიგრაფიასა და ფერწერას შორის (ერთიანი „კალიგრაფიული განწყობის“ შექმნის აუცილებლობა ფერმწერში, რომელმაც უნდა წარმართოს მისი შემოქმედება), წინაპართა კულტი, ფიზიომანტია (ავითარებს ვანგ-ის თეორიას), იძლევა სახის ნაკვთების ტიპოლოგიურ შეფასებასა და მისი გამოსახვის ტექნიკურ რეცეპტურას. ფიზიომანტიის ზედმიწევნით ცოდნა ეხმარება შემომქმედს გამოიყენოს ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახვისათვის არსებული ყველა მასთან დაახლოებული ფორმა ⌜ აბსტრაჰირებული (ფანტასტიკური) პორტრეტი, სკულპტურული ღვთაებები, თეატრალური პორტრეტი (გრიმი). ფანტასტიკური პორტრეტი, ისევე როგორც სკულპტურული ღვთაებები, ფიზიოგნომიკაში არსებული ფორმების კომბინაციით სახვითობიდან გადადიან თხრობით პლანში, რაც არჩეული პერსონაჟის შიდა სამყაროს წაკითხვას აადვილებს. ეს ტენდენცია ყველაზე სრულყოფილ ფორმას იღებს თეატრალურ გრიმში. მსახიობის სახე იფარება შესაბამისი პერსონაჟის რაობისა და ბედის გამომსახველი სიმბოლური ფერებით. გარდა ფერადი სიმბოლიკისა, გრიმში შეტანილია გრაფიკული სიმბოლოებიც, რომლებიც უშუალოდ ფიზიოგნომიკიდანაა აღებული. XVIII-XIX საუკუნეებისათვის, განვითარების რთულგზაგამოვლილი ტრაქტატები პორტრეტის შესახებ ზოგადი ფერწერის ჟანრს შეერწყა, სადაც ადამიანის საკულტო გამოსახულებას ვერ მოიძიებთ და კავშირი ფიზიოგნომიკასთან პრაქტიკულად აღარ არსებობს. ტინ კაო თავის ტრაქტატში მიგვანიშნებს პორტრეტის შექმნის ახ-ლებურ მიდგომაზე, რომელიც დასახატი პერსონის გარემოცვის (შესაძლოა გარკვეული ხელსაქმით გართული) ხასიათის გამოსახვას უკავშირდება (უნდა აღინიშნოს, რომ XVI-XVII საუკუნეებში პორტრეტში პეიზაჟი შედის). პორტრეტის შექმნის პროცესს ვანგ-ი თავის ტრაქტატში ასე გადმოგვცემს: „ვიკრებ ძალას, ვჭვრეტ დასახატ ობიექტს, უსიტყვოდ ვწვდები მის შინაგან არსს და გულში აღვიბეჭდავ. თვალს რომ დავხუჭავ, იგი ჩემ თვალწინაა. მიეც თავისუფლება ფუნჯს! პიროვნება მაშინვე ფუნჯის ქვეშ ექცევა“.

ჩინეთის უძველესი ფრესკები

中国古代壁画艺术

ჩინეთში კედლის მხატვრობა შეიძლება სამ ჯგუფად დავყოთ: ეს არის სამარხის, გამოქვაბულის ფრესკები, სასახლისა და ტაძრის მოხატულობანი. ფრესკები ძირითადად რელიგიურ თემაზე იქმნებოდა. ჩინეთში იყო სამი ძირითადი მიმდინარეობა, რომელთა მასაზრდოებელ წყაროსაც ტაოიზმი, კონფუციანობა და ბუდიზმი წარმოადგენდა. შაინტერესოა, რომ ხშირად სამივე სწავლება ერთი და იგივე სამონასტრო კომპლექსის კედლის მოხატულობაში იყო შერწყმული. ამ ნიშნით ჩინეთის უმნიშვნელოვანეს ძეგლთა შორის გამოირჩევა ტუნხუანგ-ის კლდეში ნაკვეთი კომპლექსი - მოკაოქუ (გამოქვაბულთა ფრესკები ბუდისტურ ხელოვნებას განეკუთვნება, თუმცა, იკონოგრაფიაში ხშირია უძველეს ჩინურ მოძღვრებათა რემინისცენციები). ტუნხუანგ-ის კომპლექსი სამხრეთ-დასავლეთ ჩინეთში, კანსუ-ს პროვინციაში მდებარეობს. ამჟამად ეს უკაცრიელი ხრიოკი ადგილია, თუმცა ადრე აბრეშუმის გზაზე მდებარე დიდი, ხმაურიანი ქალაქი იყო მნიშვნელოვანი სავაჭრო ცენტრითა და ჭრელი მოსახლეობით.

ლეგენდის თანახმად ამ მხარეში გავლით მყოფ ბერ ლეწიუნ-ს ზეციდან უცნაური ხმა მოესმა. სინამდვილეში ეს ქვიშის ხმა ყოფილა. ბერმა ამ ადგილას დარჩენა და გამოქვაბულში კელიების გამოკვეთა გადაწყვიტა. ასე შეიქმნა კლდეში ნაკვეთი მონასტერი, რომელსაც წლების განმავლობაში უამრავი ბერი ემატებოდა. მოკაო-ს გამოქვაბული 366 წლიდან იხსენიება. თანგ-ის დინასტიის ეპოქაში, VII საუკუნეში, კი აქ უკვე 1000-მდე ხატული გამოქვაბუილი იყო. რის შემდეგაც მონასტერს „ციენFოტუნგ“-ი – 1000 ბუდას გამოქვაბული ეწოდა.

ტუნხუანგ-ის კომპლექსზე საუკუნეების განმავლობაში უამრავი ოსტატი მუშაობდა. ძირითადად, ქანდაკებები, რელიეფი და კედლის მხატვრობა სუნგ-ისა და თანგ-ის დინასტიების მმართველობის დროს შეიქმნა.

აბრეშუმის გზაზე ტუნხუანგ-ის მდებარეობამ მონასტრის აყვავებას შეუწყო ხელი. ეს კომპლექსი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურების ურთიერთზემოქმედებასა და გაცვლას ემსახურებოდა. ჟამთაცვლისა და დაზიანების მიუხედავად ციანFოტუნგ-ის კომპლექსმა ჩვენამდე საკმაოდ კარგ მდგომარეობაში მოაღწია. შემორჩა 469 გამოქვაბული, 2000-მდე ქანდაკება, 30 კმ-მდე სიმაღლის ფრესკები.

მოკაო-ს ფრესკები ძალიან მრავალფეროვანია. აქ უამრავ ჟანრს შეხვდებით,. თუმცა, ბუდისტურ თემაზე შექმნილი ფრესკები ჭარბობს. ასევე აქ ვხვდებით ზემოთ ნახსენებ 3 მოძღვრების თანაარსებობას, რაც ჩინეთის კულტურისათვის უცხო არ არის. ბუდიზმი ინდოეთიდან ცენტრალური აზიის გავლით შემოვიდა ჩინეთში. ამ სწავლებამ ბევრი სიახლე შემოიტანა. ინდურ კულტურასთან ერთად ჩინეთი ეზიარა ელინისტურ, აღმოსავლეთის, ანტიკური ბერძნულისა და სპარსული კულტურების ნაზავს. Ამგვარად, ბუდიზმი აღმოჩნდა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ერთ-ერთი დამაკავშირებელი. ახალმა იდეოლოგიამ ბიძგი მისცა ადრეული შუა საუკუნეების ჩინეთის ხელოვნების განვითარებას. გაჩნდა მოთხოვნილება, რომ შექმნილიყო ახალი ტაძრები – სივრცე ახალი სწავლებისათვის. პირველ რიგში კი საინტერესოა ის ახალი დამოკიდებულება ოსტატის მიმართ, რაც ბუდიზმმა მოიტანა. ოსტატის შემოქმედების მიმართ გაჩნდა ისეთი პატივისცემა, როგორიც არ იცოდნენ არც ანტიკურ საბერძნეთში და არც ევროპაში აღორძინებამდე. ჩინეთში ყველაზე ადრე თქვეს უარი ხელოვნების ხელობასთან გაიგივებაზე. აქ პირველად ავიდა მხატვარი იმ საფეხურზე, რომელიც მხოლოდ შთაგონებულ პოეტს ეკუთვნოდა. აღმოსავლეთის სწავლებაში უდიდესი ადგილი მედიტაციას, ფსიქიკის თავისებურ ვარჯიშს უჭირავს, რის შედეგად პიროვნებას შედარებით ადვილად შეუძლია თავისი მოქმედებისა და ფიქრის (აზრის) შეთანხმება. ეს კი დიდი წარმატების საწინდარია. ზოგიერთი ბერი მედიტირებს გარკვეული სიტყვით. მედიტაციის საგანთა რიცხვი Ა ამოუწურავია, მაგალითად, წყალი. ამ დროს მედიტაციაში მყოფი პირი ფიქრობს წყლის სასარგებლო თვისებებზე, მის სიმსუბუქეზე, რომელიც აცოცხლებს მინდვრებს და ამტვრევს ქვებს, მის სიგრილესა და გამჭვირვალობაზე. რამდენი რამ შეიძლება ადამიანმა აქედან ისწავლოს! კავშირი ჩინურ ხელოვნებასა და ზემოთ ხსენებულ სწავლებებს შორის მჟღავნდება არა მხოლოდ ბუდას ცხოვრების აღწერაში, ილუსტრირებულ დოქტრინებში, არამედ მხატვრულ შემოქმედებაშიც მედიტაციური პრაქტიკით. სწორედ ესაა პრინციპული განსხვავება ჩინურ ხელოვნებასა და შუა საუკუნეების ევროპულ ხელოვნებას შორის. ბუდისტი მხატვარი მთასა და ზღვას დიდი მონდომებით ხატავს არა ინტერიერის მოსართავად, არამედ მისი მიზანია შეექმნას წყარო ფიქრისათვის.

ბუდიზმის გავრცელებასთან ერთად იმატა კლდეში ნაკვეთ მონასტერთა რიცხვმა. ამასთანავე,

გაჩნდა ახალი მხატვრული პრობლემები. ახალი მონასტრები განსხვავდებოდა ძველი საკულტო ჩაკეტილი სამლოცველოებისგან, სადაც წინაპრებს მიაგებდნენ პატივს. უზარმაზარი კომპლექსები იგებოდა უცხოელი ოსტატების დახმარებით. ამ მონასტრებში ქანდაკება, რელიეფი, მხატვრობა ერთ მთლიან არქიტექტურულ ანსამბლს წარმოადგენდა. ქანდაკებაში ჩნდება ახალი სახეები მშვიდი, ჩაფიქრებული, მისტიკური ღიმილით, ბუდას განზოგადებული და იდეალიზებული პორტრეტები, ცდილობენ ჭეშმარიტების განჭვრეტას. მათი ბრძენი, მისტიკური სახეებიდან სულიერი სიმშვიდე იგრძნობა. ტრადიციული ჩინური პლასტიკისთვის დამახასიათებელია რბილი, დენადი, ტალღისებური კონტური, რომელიც ხაზავს ბუდას მასიურ ფიგურას. თავად ბუდას მშვიდი და ჰარმონიული ქანდაკების ხასიათში კი აშკარად იგრძნობა ჩინურ მსოფლმხედველობასა და ფილოსოფიასთან მჭიდრო კავშირი.

სამლოცველოთა გეგმები განსხვავებულია. არის კვადრატული, მართკუთხა და მომრგვალებული ფორმის ოთახები. გეგმითა და მოთულობით მოკაო-ს მონასტერი მოგვაგონებს ინდურს, თუმცა არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ჩინეთში უკვე არსებობდა ხელოვნება, რომელიც საკმაოდ მაღალ საფეხურზე იდგა და თავისი მკვეთრი ეროვნული ხასიათი გააჩნდა. ასე რომ, ძალიან ხშირია ადგილობრივი ელემენტების გამოყენება. ინდური ტაძრისგან განსხვავებით აქ ხაზგასმულია არა კონსტრუქციული, არამედ ორნამენტული საწყისები. ჩინურ მონასტერში არ გვხვდება კოლონადები და გალერეები. შიდა სივრცე იყოფა ნიშებიან იარუსებად. ყოველ ნიშაში განთავსებულია შეღებილი ფიგურები, შესრულებული როგორც მაღალ, ასევე დაბალ რელიეფში. გადახურვა ძირითადად სწორია, დაყრდნობილი ცენტრალურ ბოძზე, რომელსაც პაგოდის ფორმა აქვს. შესასვლელი კი ჩინური არქიტექტურის დეკორატიული მოტივებით არის მორთული. ამგვარად, ჩვენ მივიღეთ მრავალსართულიანი დარბაზი ჩინური პავილიონის სტილში, თუმცა, ფუნქციურ ასპექტში ინდური მონასტრის ფორმა შენარჩუნდა. უკანა კედლებს აქვთ სწორი გადახურვა, ცენტრალურს კი – სამკუთხედის ფორმის. საკურთხეველი ამოკვეთილია კედლის გასწვრივ ორივე მხარეს. თანგ-ის დინასტიის ეპოქიდან საკურთხეველს დეკორატიული ზალდახინის ფორმა აქვს. მთავარი საკურთხევლისკენ მივყევართ მოაჯირებიან კიბეს. საკურთხევლის უკანა კედელზე კი ღვთაებრივ მუსიკოსთა გამოსახულებები და დეკორატიული ანიმალისტური მოტივებია. თანგ-ის ეპოქიდან შიდა კედლებს მიუყვება მოხატული შირმები. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს კედლის მხატვრობაში ბუდისტური იკონოგრაფიის ჩინური რედაქციები. ციან'ოტუნგ-ის ფრესკების ერთ-ერთი ყველაზე ხშირი მოტივია მფრინავი ღვთაებები და მუსიკოსი დევაპურები. ინდოეთში ფართოდ იყო გავრცელებული ფრთოსან ღვთაებათა გამოსახულებები. მსგავსი ღვთაება ჩინეთში ე.წ იუიჟენ-ი იყო. ციანფოტუნგის ფრესკებზე გამოსახული ფრთოსანი ღვთაებები ძალიან განსხვავდება ინდურისგან. მათ ჯერ კიდევ ჩინეთში შემოსვლამდე შუა აზიაში განიცადეს ტრანსფორმაცია. ღრუბლებში მფრინავი შარავანდედიანი ანგელოზის ფიგურების სხეულები უფრო მკვრივი და მოკლე გახდა, მათი სახეები – უფრო მრგვალი. სიშიშვლე კი სპარსულმა მოსასხამმა დაფარა, რომელმაც შეცვალა ღრუბელი. ჩინეთში ცვლილებები გრძელდება. ფიგურებს შიშველ ტორსზე მოსასხამი აქვთ მოგდებული. მათი სახეები კიდევ უფრო სავსე ხდება, წარბები და თვალის ჭრილი კი – გრძელი. თმა უკან აქვთ გადაწეული და შეკრული. გაქრა შარავანდიც. ინდური ღვთაებები ძალიან დაემსგავსა ძველ ჩინურ იუიჟენ-ს. ამ ღვთაებათა გამოსახულებანი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ჩინეთში. მაგალითად, სუნგ-ის დინასტიის იმპერატორთა ბრძანებით შეიქმნა მექანიკური ხელსაწყო, რომლის საშუალებითაც მფრინავი ფიგურები მოძრაობდნენ სასახლის ფარდების გარშემო. ამგვარად დარბაზში იქმნებოდა ბუდისტური სამოთხის იმიტაცია. სწორედ ამ პერიოდში იქმნება მაგიურ მფრინავ ღვთაებათა უამრავი ფიგურა.

თანგ-ის ეპოქაში ღვთაებები ფრთებს კარგავენ. როგორც მოგვითხრობს ჩინელი პოეტი ლი პაი, ეს ფიგურები თითქოს ცეკვავდნენ ცაში. სიფრიფანა ხელებით მათ ლოტოსის ყვავილები უჭირავთ, მოძრაობა მსუბუქია და ჰაეროვანი, თითქოს ისინი ცეკვა-ცეკვით მიემართებიან ცისკენ.

ინდოელი მხატვრები ცდილობდნენ პოზა და სახე რაც შეიძლება დამაჯერებლად გადმოსცენ. თუმცა ამ დამაჯერებლობაში არ იგულისხმებოდა რეალიზმი და პორტრეტულობა, მაგ., ბუდასა და ღვთაებათა გამოსახულებანი ყოველთვის იდეალიზებული და განზოგადებულია იმიტომ კი არა, რომ მათ არ შეეძლოთ რეალური პორტრეტული სახის გადმოცემა, არამედ იმიტომ, რომ მათ წინაშე სხვა მხატვრული ამოცანები იდგა, რომელსაც ბუდისტური მოძღვრება განსაზღვრავდა. ინდოეთში ფიგურათა სქესი ყოველთვის ხაზგასმული იყო. კაცებს ჰქონდათ სავეს, ულვაშიანი სახეები, მკვრივი სხეული. შალებს – დიდი თვალები, სავსე ბაგენი, გრძელი წარბები, სავსე მკერდი, ფართო თეძოები და წვრილი წელი. ამასთანავე, სხვადასხვა ღვთაებათა ფიგურები შიშველი იყო. შუა აზიაში სურათი იცვლება. პირველ რიგში შიშველი ქვედატანი სამოსით იფარება. ღვთაებანი ბუდას მსგავსად უსქესო და უასაკონი ხდებიან. იგივე მეორდება ტუნხუანგ-ში, რასაც ხელს უწყობს როგორც ჩინეთში გავრცელებული ბუდისტური მოძღვრება, ასევე კონფუციანობა, სადაც სასქესო ორგანოების სიშიშვლის დემონსტრირება ტრადიციისა და მორალის შეურაცხყოფად ითვლებოდა. მოკაო-ში შეინიშნება სახეთა ფემინიზაცია. ადრეული თანგ-ის ეპოქის ბერის ჩანაწერის თანახმად, სუნგ-ის დინასტიის ეპო-

ქის ბოდისატვებს ჰქონდათ ძლიერი კაცის ფორმები, თანგ-ის ეპოქიდან კი ღვთაებრივი მუსიკოსები სასახლის მოსამსახურე ქალებს დაემსგავსნენ. ეს ფერწერული გამოსახულებები ნაზი და ნატიფია. ისინი მართლაც დიდებულთა ცოლებს დაემსგავსნენ. ამგვარად, მოკაო-სა და ცენტრალური ჩინეთის მხატვრებმა ღვთაებათა გამოსახულებანი საერო პირებს დაამსგავსეს და უფრო პოპულარული გახადეს.

შუა აზიის მონასტრებში ხშირია (ქტიტორთა) დონატორთა პორტრეტები, თუმცა, მათ წარწერა არ ახლავთ. ციანᶇოტუნგ-ში კი ადრეული პერიოდიდან გვხვდება დონატორთა წარწერიანი ჯგუფები. მათი არსებობა უკავშირდება წინაპრების თაყვანისცემის კონფუციურ ტრადიციას. წინაპართა პორტრეტებს ჯერ კიდევ ხან-ის ეპოქაში ქმნიდნენ. ბუდიზმის შემოსვლის შემდეგ კი დონატორებმა თავიანთი ადგილი დაიკავეს კედლის მხატვრობაში.

თავიდან ჩინეთში მხოლოდ დონატორის პორტრეტი იქმნებოდა. შემდეგ მთელი ოჯახი დაემატა, მაგალითად, №200 ცაი-ს საგვარეულო გამოქვაბულია. აქ არის საგვარეულო ხეც, რომელიც 280 წლის განმავლობაში იქმნებოდა და 10 თაობის გამოსახულება. №98 გამოქვაბულში ცაოინგ-ის ოჯახის 169 პორტრეტია. აქ არის ცანკი-ს და სოუ-ს ოჯახთა პორტრეტები, რომლებიც იყვნენ ცაო-ს ოჯახის ნათესავები. (ცაო-ს ვაჟი ლი შენლიან-ი სამხედრო ოფიცერი და უიგურთა მმართველის ასულის ქმარი იყო). აქ სამი თაობის გამოსახულებანი გვხვდება. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ასეთი რაოდენობით წარმოდგენილი პორტრეტები არა ბუდას თაყვანისაცემად, არამედ საერო პირთა უკვდავსაყოფად, პატივის მისაგებად იყო დახატული. ფაქტობრივად აქ უკვე კონკრეტული გვარის კულტია. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს ტრადიცია უძველეს ჩინურ კულტს უკავშირდება და დამახასიათებელია ჩინური ფეოდალური საზოგადოებისთვისაც.

ტუნხუანგ-ის ფრესკები წარმოადგენს ბუდისტურ თქმულებათა დეტალურ ილუსტრაციას. ასეთი დეტალური გადმოცემა სხვაგან არსად გვხვდება. აქ ბუდისტურ დოგმათა ერთ-ერთი ყველაზე ვრცელი რედაქციაა. ბუდას წინა ცხოვრების ამსახველი ფრესკები მიუთითებს დასავლურ იკონოგრაფიაზე. აქცენტია ბუდას კეთილშობილ ბუნებაზე. ტრაგიკული თემები, როგორიცაა მეფე აიპი-ს მიერ საკუთარი სხეულიდან ხორცის მოჭრა არწივის დასაპურებლად, ძალიან ხშირია მოკაო-ს მოხატულობაში.

ციენFოტუნგ-ში ერთმანეთს ერწყმის ორი სტილი, ტრადიციულ ჩინურ სამარხთა ხან-ის ეპოქისა და ინდოეთიდან დასავლეთი რეგიონების გავლით შესული სტილი. იმისთვის, რომ შეექმნათ სამგანზომილებიანი ეფექტი, ჩინეთსა და ინდოეთში სხვადასხვა სახვით საშუალებებს იყენებდნენ. ინდური ტექნიკის მიხედვით იყენებდნენ რეალური ფიგურის გადმოცემას. ჩინურ სახვით ხელოვნებაში წამყვანი ყოველთვის გრაციოზული, დენადი ხაზი იყო, რომელიც არაჩვეულებრივად გადმოგვცემდა მოძრაობას. ინდურ და შუა აზიურ ტექნიკათა ნაზავი ჩქარა აითვისეს ჩინეთში. სხეულის ფერის გადმოსაცემად მოკაო-ში ხმარობენ მოწითალო ვარდისფერს, თვალის ფოსოებს სისხლისფერი წითელი ხაზი მოხაზავს, ცხვირი, მისი ფრთები და სახის კონტური შუქჩრდილით მუშავდება, თეთრი საღებავის შტრიხები ცხვირსა და თვალის გუგებზე აცოცხლებს ნახატს. როგორც ვხედავთ, შუქჩრდილისა და კოლორიტის სფეროში ინდურმა ხელოვნებამ გავლენა მოახდინა ჩინურზე, თუმცა, არ შეცვლილა ხაზი — ყველაზე მნიშვნელოვანი ჩინური ხელოვნების სახვით ენაში. გრაციოზული, დენადი, ჰაეროვანი სახით მოძრაობის გადმოცემა მხოლოდ ნამდვილ ოსტატს შეეძლო. ფუნჯის სიმსუბუქეს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. სწრაფი, თავისუფალი მონასმით იწერებოდა ბუდიზმისგან ახლად მიღებული შთაბეჭდილებები, რაც მთავარი არტისტული შთაგონების ხილვადი გამოვლინება იყო.

ასევე ძალიან საინტერესოა მონასტრის ჭერის მოთულობა. კვადრატში მოქცეული, ერთმანეთში ჩასმული სხვადასხვა გეომეტრიული და მცენარეული მოტივებით იქმნება ერთიანი ფერადოვანი გამა, ეროვგვარი ორნამენტული ხალიჩის შთაბეჭდილება ჭერზე.

ამგვარად, ტუნხუანგ-ის კომპლექსში ნათლად ჩანს ის ცვლილებები, რომელიც ბუდიზმმა შეიტანა ჩინურ ხელოვნებაში. ჩინური ხელოვნების თავშეკავებულ ხასიათს დაემატა ბუდისტური ხელოვნების დატვირთულობა და ფერადოვნება. ახალ გავლენებთან ერთად ჩინური ტრადიციული ხელოვნება ავითარებს თავის ტრადიციებს.

უნდა აღინიშნოს ის, რომ 1900 წელს, მონასტრის ერთ-ერთ ოთახში უამრავი წიგნი იპოვეს. დაახლოებით 50 000-მდე დოკუმენტი დღესაც შესწავლის საგანს წარმოადგენს. 1915 წელს კი ჩინეთში მოეწყო მოკაო-ს კედლის მხატვრობის რეპროდუქციების გამოფენა. ბოლო წლებში ტუნხუანგ-ის კლდეში ნაკვეთ მონასტერს ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკა დიდ ყურადღებას უთმობს. 200 მილიონი იუენი გამოეყო მოკაო-ს გამოქვაბულთა ელექტრონული ვერსიის შესაქმნელად. აქტიური მხარდაჭერა გამოუცხადა ასევე UNESCO-მ., ტუნხუანგ-ი ამ ორგანიზაციის ძეგლთა დაცვის ფონდშია შეტანილი. ამჟამად უამრავი მეცნიერი და რესტავრატორი მუშაობს ტუნხუანგ-ის კომპლექსზე, რადგანაც მოკაო-ს კომპლექსი არა მარტო ჩინეთის, არამედ მთელი მსოფლიოს კულტურულ მემკვიდრეობას წარმოადგენს.

კუკუნგ-ი – იმპერატორთა სასახლე პეკინში

北京故宫格局与建筑

დრაკონის მეორე შვილი, სახელად ჩ□ვენ-ი. სასახლის სახურავის ხარიხის დამჭერი

მინგ-ისა და ცინგ-ის დინასტიების იმპერატორთა სასახლე, კუკუნგ-ი, ევროპელთათვის ცნობილია, როგორც „საიდუმლო ქალაქი“. იგი მდებარეობს ქ. პეკინის ცენტრში. სასახლეში მინგ-ისა და ცინგ-ის დინასტიების ოცდაოთხი იმპერატორი ცხოვრობდა და აქედან მართავდა ქვეყანას.

იმპერატორთა სასახლის მშენებლობა დაიწყო 1406 წ., ხოლო დასრულდა მინგ-ის დინასტიის მეორე იმპერატორის, ჭუ ტი-ს მეფობის მეოთხე წელს – 1420 წ. ლეგენდის თანახმად, იმპერატორმა, ანუ „ზეცის ვაჟიშვილმა“ ღვთაების პატივსაცემად თავი შეიკავა, რათა იმდენივე ოთახიანი სასახლე აეგო, რამდენიც თვით ზეციერ ღვთაებას სამოთხეში ჰქონდა. ამიტომ მან ააგო 9999,5 ოთახი, ანუ ნახევარი ოთახით ნაკლები, ვიდრე ზეცის მბრძანებელს ჰქონდა. მინგ-ისა და ცინგ-ის დინასტიის მმართველობისას მოხდა სასახლის რეკონსტრუქცია, შენობის გაფართოება. სამეფო სასახლის ხის კონსტრუქციები დღემდე თითქმის პირველქმნილი სახით შემორჩა და მოიცავს 9 000 ოთახზე მეტს. ამის გამო ქ. პეკინის საიმპერატორო სასახლე მსოფლიოში ყველაზე გრანდიოზული, უზარმაზარი სასახლის კომპლექსადაა აღიარებული.

იმპერატორთა სასახლის მშენებლობას უამრავი ადამიანის შრომა-გარჯა და უდიდესი მატერიალური სახსრები დასჭირდა. ისტორიული ჩანაწერების თანახმად, 100 000 ხელოვანი და ერთი მილიონი მუშა იყო დაკავებული სასახლის მშენებლობით, ხოლო მასალა იგზავნებოდა ჩინეთის ყველა კუთხიდან, კუანტუნგ-ისა და იუნან-ის პროვინციების ჩათვლით, რომელნიც ქ. პეკინიდან რამდენიმე ათასეული კილომეტრის დაშორებით მდებარეობენ.

დამუშავებული ქვის ფილა, რომელიც „ჰარმონიის შენარჩუნების“ დარბაზის უკან მდებარეობს, 300 ტონას იწონის. იგი მოპოვებული იყო ქ. პეკინიდან 50 კილომეტრის დაშორებით მდებარე მთებში და დანიშნულების ადგილზე მოტანილი იყო ზამთარში. გზის პირას გაშენებული იყო ჭები, საიდანაც იღებდნენ წყალს, შემდეგ ასხამდნენ გზაზე, გაყინულ გზებზე ქვის გაცურება ხდებოდა ბრტყელძირიანი ნავით, 1000 ცხენისა და ჯორების დახმარებით. ტრანსპორტირებას 28 დღე სჭირდებოდა. ყოველივე ამით შეიძლება წარმოდგენა შეიქმნას, თუ რამდენი და რა მძიმე შრომა დასჭირდა ამ გრანდიოზულ მშენებლობას. ერთი მწერალი წერდა, რომ საიმპერატორო სასახლის აშენებას მოხმარდა იმდენივე თანხა, რაც დიდი ქალაქის აშენებას დასჭირდებოდა. ასეთი გამორჩეული „საიდუმლო ქალაქის“ აშენება, რა თქმა უნდა, ხელეწიფებოდა მხოლოდ ქვეყანას, რომელსაც უზარმაზარი ტერიტორია ჰქონდა და მოსახლეობაც ძალზე მრავალრიცხოვანი ჰყავდა.

იმპერატორის სასახლე შედგება გარე სასახლისა (რომელიც ცნობილია, წინა ეზოს სახელწოდებით) და შიდა სასახლისგან, რომელიც ასევე ცნობილია, როგორც შიდა საცხოვრებელი. გარე სასახლე მოიცავს სამ ძირითად დარბაზს: „უმაღლესი ჰარმონიის“, „ცენტრალური ჰარმონიისა“ და „ჰარმონიის შენარჩუნების“ დარბაზებს. ᵓგარე სასახლეში იმპერატორი სხვადასხვა საზეიმო ცერემონიას, ოფიციალურ მიღებებს ატარებდა და მართავდა ქვეყანას. შიდა ტაძარი მოიცავს „სიწმინდის გაერთიანებისა“ და „მიწიერი სიმშვიდის“ დარბაზებს, სადაც იმპერატორები თავიანთი ოჯახებით ცხოვრობდნენ და ყოველდღიურ სახელისუფლებო საქმეებს განაგებდნენ. შიდა ტაძარი დაყოფილია 12 შიდა ეზოდ, ექვს-ექვსი თითოეულ მხარეს, სადაც იმპერატორთა ცოლები და მოსამსახურეები და მოახლეები ცხოვრობდნენ.

იმპერატორთა სასახლემ გააერთიანა და კიდევ უფრო განავითარა ჩინური სასახლეების არქიტექტურული სტილი და ტრადიციები. სასახლის საერთო დაგეგმარება და მასშტაბი, ისევე, როგორც მისი ფორმები, ფერები და ინტერიერების გაფორმება, ნათლად ასახავდა იმპერატორის უსაზღვრო ძალაუფლებასა და იერარქიულ კანონებს.

ქ. ᵓპეკინის იმდროინდელი გალავნის არქიტექტურა ასევე შეესაბამებოდა ჩინური ანტიკური ხუროთმოძღვრების ტრადიციებს. სამხრეთ კედელზე მდებარე ანტინგ მენ-ის ჭიშკარსა და იმპერატორის

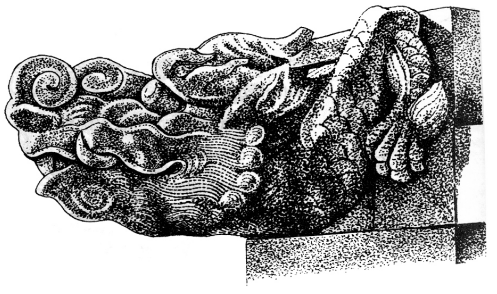
რეზიდენციას შორის განთავსებული იყო რვა ჭიშკარი.ცეს ჭიშკრები ანტინგ მენ-ის ჭიშკრის ჩათვლით, შეესაბამება სამეფო სასახლეების ცხრაჭიშკრიანი გეგმარების პრინციპს, ის კი, თავის მხრივ, ძველი ჩინური დედაქალაქის ხუროთმოძღვრული პრინციპების თანხმიერია. დღესაც კი, როდესაც მნახველი „საიდუმლო ქალაქში“ ერთი ლამაზად მოკირწყლული გზიდან მეორეში გადადის, სამეფო სასახლის განუზომელი სიდიადის გრძნობა ეუფლება.

„საიდუმლო ქალაქი“ გაშენებული იყო სამხრეთ-ჩრდილოეთ ღერძზე, რომელიც იმ დროს ასევე პეკინის ღერძი იყო. თაიხ'ტიენ-ი და სხვა ძირითადი დარბაზები აგებული იყო ამ ღერძის გასწვრივ, ხოლო ნაკლებად მნიშვნელოვანი შენობები სიმეტრიულად იყო განლაგებული აღმოსავლეთ-დასავლეთ მხარეებზე. თაიხ'ტიენ-ი, რომელიც იმპერატორის სასახლის ცენტრშია განთავსებული, 35,5 მ. სიმაღლისაა. იგი მთელ პეკინში ყველაზე მაღალი შენობა იყო და მინგ-ისა და ცინგ-ის დინასტიების დროს უმაღლესი ხელისუფლების იმპერიული ძალაუფლების სიძლიერის სიმბოლოს წარმოადგენდა. აქ იმართებოდა ისეთი გრანდიოზული ცერემონიები, როგორიცაა იმპერატორის საქორწინო ცერემონია, დედოფლის ინაუგურაცია, ახალი წლის ზეიმი და იმპერატორის დაბადების დღე. ასეთ შემთხვევებში, უძველესი ჩანაწერების თანახმად, მერიდიანის ჭიშკრიდან თაიხ'ტიენ-ამდე მიმავალი გზის მთელს გაყოლებაზე საპატიო ბადრაგი იყო ჩამწკრივებული. სამოქალაქო და სამხედრო ოფიციალური პირების რიგები მოედანზე მუხლებზე დაჩოქილები იდგნენ. იმპერატორი ტახტზე მუსიკის თანხლებით აბრძანდებოდა. მუსიკოსები განლაგებულნი იყვნენ გალერეაში. ჭაერი გაჯერებული იყო საკმევლის, სანდალოზის ხისა და ნაძვის ტოტების საამო სურნელით. საკმეველი და ნელსურნელება იწვოდა ტერასებზე განლაგებულ წეროს, კუსა და სამფეხას ფორმის ბრინჯაოს საგანგებო ძვირფას ჭურჭლებში. სამოქალაქო და სამხედრო პირები მუსიკის თანხლებით ჩოქვით ასრულებდნენ თაყვანისცემის ცერემონიას და სამგზის შესძახებდნენ: „მრავალჟამიერ იმპერატორს!“.

ჩ□ვენ-ი

ძველი ჩინური კულტურა ეფუძნებოდა უ უსინგ-ისა (ხუთი ელემენტი. იხ. „ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების საფუძვლები“, „ჩინური ტრადიციული მედიცინის მოკლე მიმოხილვა“) და ინ იანგ-ის სწავლებებს. იმპერატორთა სასახლის წინა დარბაზი მდებარეობს სამხრეთით, ხოლო უკანა საცხოვრებელი – ჩრდილოეთით. უსინგ-ის სწავლების თანახმად სამხრეთი მხარე ასოცირდება ცეცხლთან, რომელიც ზრდის სიმბოლოა. იგი მიეკუთვნება იანგ-ის კატეგორიას და, ამდენად ხელსაყრელი ადგილია ხელისუფლებისთვის. კენტი რიცხვები, აგრეთვე, მიეკუთვნება იანგ-ს. ამიტომ იმპერატორთა სასახლეში ყველა ნაგებობა კენტ-კენტად იყო დაჯგუფებული. ჩრდილოეთი ასოცირდება წყალთან, რომელიც შენახვის სიმბოლოა და მიეკუთვნება ინ-ს, ამიტომ იგი საცხოვრებლად შესაფერის ადგილად მიიჩნეოდა. უსინგ-ის სწავლების თანახმად მიწის ფერი ყვითელი ფერია, ამიტომ ტაძრის სახურავები ყვითლად იყო შეფერილი. ანსამბლის ცენტრალურ ნაწილში განთავსებული იყო თავარი პავილიონები. ცეცხლის სიმბოლო წითელი ფერია. ამიტომ სასახლის ყველა სვეტი წითლად იყო შეღებილი, რაც, ამადროულად სიმდიდრის სიმბოლოსაც განასახიერებდა.

იმპერატორთა სასახლის არქიტექტურა გამორჩეულად თვითმყოფია. მართალია, ზომები უზარმაზარია, მაგრამ ნაგებობები მაინც ქმნიან საოცრად მწობრ კომპლექსს, სადაც ყველა ნაწილი ერთმანეთს უკავშირდება უამრავი კედლით, ჭიშკრითა და შიდა ეზოებით. წინა ეზოს დარბაზები გრანდიოზულია. შიდა ნაწილის შენობები გაცილებით მცირე ზომისაა და უფრო შეესაბამება ინ-ის (ქალურ) ნახსა და მყუდრო საწყისს. სახურავების, ჭიშკრების, კედლებისა და ინტერიერების დეკორი სრულყოფილი და დახვეწილია.



დრაკონის VI შვილი ქუნგუ, შენობის ქვის საფუძვლის სანივნივის დეკორატიული დაბოლოვება

იმპერატორის სასახლე ასევე წარმოადგენდა ისტორიული განძეულობის საცავს, შან-ის დინასტიიდან ცინგ-ის დინასტიამდე. საგანძური შეიცავს მოხატულ კერამიკას, ქვაზე კვეთის ნიმუშებს, ნეფრიტისა და ბრინჯაოს საგნებს, კალიგრაფიის, ფერწერის ნიმუშებს, ფაიფურის, მინანქრის ნაკეთობებს, ცინგ-ის დინასტიის იმპერატორის სამარხიდან ამოღებულ მეომრებისა და ცხენების ტერაკოტის ქანდაკებებს, „ვენფან ს'პაო“-ს, ანუ „სწავლისათვის განკუთვნილ ოთხ საგანძურს“ – საწერ ფუნჯებს, ტუშის ჩხირებს, ტუშის გასახსნელ ქვასა და ქაღალდს, სპილოს ძვლის, ბამბუკისა და ხის ნაკეთობებს და უამრავ სხვა უძვირფასეს ნივთს. ამ ნიმუშებს შორის ათობით ათასი ნივთი ოფიციალურად

აღიარებულია ეროვნულ საგანძურად. ადრეულ ხანაში სამეფო სასახლეში ხელოვნების გაცილებით მეტი ნიმუში ინახებოდა, მაგრამ იაპონიის ინტერვენციის დროს მათი დიდი ნაწილი შესანახად გადაიგზავნა სამხრეთ ჩინეთში, მათ შორის, 600 000-ზე მეტი – კუნძულ თაივან-ზე.

თავისი გრანდიოზული შენობებითა და, იშვიათი განძეულობით იმპერატორის სასახლე კუკუნგ-ი ჩინური ცივილიზაციისა და კულტურის სახიერი სიმბოლოა.

მინაწერი: არქიტექტურის ერთ-ერთ მიმართულებას ბაღების განაშენიანება წარმოადგენს. ძველ ჩინეთში არსებობდა ანდაზა: „სამოთხე ცაშია, ხოლო მიწაზე – სუჭოუ და ხანჭოუა. სუჭოუ 2500 წლისაა და შესაბამისად ყველაზე ძველი ქალაქია ჩვენ პლანეტაზე, იგი აბრეშუმის სამშობლოა, განთქმულია თავისი არაჩვეულებრივი ბაღებით. დღეს სუჭოუ-ს ბაღები შესულია იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის დაცვის წიგნში.

ჩინური კლასიკური მუსიკა

中国传统音乐

ძველი ფილოსოფოსები მუსიკის მოსმენის შესახებ წერდნენ: „ადამიანი მთელი თავისი არსებით ერწყმის ბუნებას, ცას, მიწას. იგი უახლოვდება თავის წინაპრებს, იუღინოება კაცთმოყვარეობის გრძნობით და, რაც ყველაზე მთავარია, შეიგრძნობს, რომ იგი მხოლოდ და მხოლოდ ნაწილია იმ ერთი მთელისა, რასაც კაცობრიობა ჰქვია“.

უძველესი ჴდროიდან ჩინელი ხალხისთვის მუსიკა არა მარტო სამყაროს სტიქიების ჰარმონიის ყველაზე სრული გამოხატულება იყო, არამედ იგი ადამიანის უმთავრეს მისიას – „ზეციური მოვლენების შეგრძნების სრულყოფამდე მიყვანა წარმოადგენდა“. ძველი ჩინელები მუსიკალურ ხელოვნებას ბუნებაზე, სამყაროზე ზემოქმედების უდიდეს ძალად აღიქვამდნენ. უფრო მეტიც, მათთვის მუსიკა ადამიანის ზნეობრივი აღზრდის უმნიშვნელოვანეს ნაწილს წარმოადგენდა. ჩინურ წიგნებში მრავლად არის მოთხრობილი მუსიკოსების შესახებ, რომლებსაც თავიანთი ხელოვნებით ქარიშხლისა და ჭექა-ქუხილის გამოწვევა შეეძლოთ; ჰქონდათ უნარი ზემოქმედება მოეხდინათ მსმენელის განწყობაზე. მუსიკა საიმპერატორო კარის რიტუალებისა და სამიწათმოქმედო სამუშაოების კალენდრის ნაწილი იყო. სწორი მუსიკალური ჰარმონიის დაცვა სახელმწიფო მნიშვნელობის საკითხი იყო და ამას სპეციალურად დანიშნული კარის ცერემონმაისტერები ადევნებდნენ თვალყურს.

მუსიკალური თეორია ჩინეთში სასიცოცხლო ენერგიის – ცი-ს მახასიათებელი იყო. ჩინელებს სრულებით არ აკვირვებდათ რომ სხვადასხვა მუსიკალურ საკრავს და, მით უმეტეს ჩვეულებრივ საგანს შეეძლო განსაზღვრული სიმაღლის ბგერების გამოცემა, ვინაიდან რეზონანსის თეორია სასიცოცხლო ენერგიის ყველგან შეღწევადობას მოიცავდა.

ჩინელი მუსიკათმცოდნეები მუსიკის უმთავრეს ღირებულებად ჟღერადობის ჰარმონიულობას ასახელებენ. მუსიკის მაღალი შემფასებლებისათვის კონცერტი შეიძლებოდა შემოფარგლულიყო მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ბგერის შესრულებით, რომელიც ყოველი სწორად შერჩეული საკრავის ჰარმონიული ჟღერადობის დემონსტრირება იყო. ჩინელი ხალხის ასეთი სიყვარული და ლტოლვა ბგერების (და შესაბამისად გრძნობების, აზრებისა და სხვ.) ერთ ჰარმონიულ მთლიანობაში მოყვანისაკენ იმის მანიშნებელი იყო, რომ სინატიფის თაყვანისმცემელი ჩინელები მუსიკაში არა აგზნების, არამედ, პირიქით, კონტროლისა და გრძნობების შეკავების და უმთავრესად ზნეობრივი განვითარებისა და სრულყოფის საშუალებას ხედავდნენ. სწორედ მუსიკა შთააგონებდა ადამიანებს ისეთ თვისებებს, როგორიცაა გულწრფელობა, სამართლიანობა, მოკრძალებულობა, თავშეკავებულობა, ღირსება და სხვ. ამის გამო ჩინურ მუსიკალურ ტრადიციაში ძირითადი ყურადღება ექცეოდა რიტმს და არა მელოდიასა და ტონალობას, რომლებიც ასეთი მნიშვნელოვანია დასავლურ მუსიკაში.

ინ-ისა და ჭოუს პერიოდებში ვითარდება სპეციალური მუსიკა იუე (乐), რომელსაც სარიტუალო ცეკვების აკომპანემენტის ფუნქცია გააჩნდა. დღევანდელ ჩინურ ენაში იუე მუსიკას ნიშნავს, თუმცა მუსიკის ისტორიის განვითარების ხანგრძლივ პერიოდში იუე წარმოადგენდა ცეკვას მუსიკასთან ერთად. ცეკვა და მუსიკა ერთად ზეცის კულტთან დაკავშირებული რელიგიური ცერემონიების თანმხლები იყო. საინტერესოა ისიც, რომ იეროგლიფ იუე-ს ჩინურ ენაში სხვა მნიშვნელობაც გააჩნია. Iგი განსხვავებულად წაიკითხება და ნიშნავს სიხარულს, გართობას. ერთი და იგივე სიტყვის ასეთი ინტერპრეტაციიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკა ძველ ჩინეთში არა მარტო სარიტუალო, არამედ გასართობ ფუნქციასაც ასრულებდა. რაც შეეხება რიტუალურ მუსიკას, მისი განსაკუთრებული ტრადიციები ტაო-იზმსა და ბუდიზმში ფუძნდება, თუმცა იგი გაცილებით ადრინდელი დროიდან იღებს სათავეს.

ცერემონიებს შამანები ახორციელებდნენ, ამასთან დაკავშირებით მუსიკა სასულიერო ფუნქციას ატარებდა და ყალიბდებოდა როგორც მისტიკური და რელიგიური გამოხატულების კომპონენტი. სწორედ ამ ცერემონიულმა მუსიკამ მიიღო კონფუციურ ტრადიციაში „ნატიფის“ ეპითეტი. ამასთან ერთად, ხალხური მუსიკაც განაგრძობდა თავის განვითარებას. ამ მხრივ აღსანიშნავია ჩინური პოეზიის უძველესი კრებული „შ’ ძინ“-ი (‚სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნი“), რომელიც ძვ.წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრით თარიღდება და რომელშიც სარიტუალო და ფოლკლორული სიმღერებია თავმოყრილი.საინტერესოა, რომ კრებულის საბოლოო რედაქცია კონფუცის მიეწერება და მოიცავს ოთხსიტყვიანი (ოთხმარცვლიანი) სტრიქონებით დაწერილ დაახლოებით 300 ნაწარმოებს. მათ შორის ყველაზე მეტად სწორედ ხალხური სიმღერებია ცნობილი, რომლებიც სადა ფორმით ასახავს ჩვეულებრივი ადამიანების ყოფა-ცხოვრებას, ემოციებს.აქ წარმოდგენილი სიმღერები ძალზედ მრავალფეროვანი, მრავალმიზნობრივი და აგებულებით საკმაოდ რთული იყო და, რაც მეტად ნიშანდობლივ-

ია, გააჩნდა სხვადასხვა რეგიონისათვის დამახასიათებელი, მკვეთრად გამოხატული განმასხვავებელი ნიშნები. აღსანიშნავია, რომ მომდევნო საუკუნეებში შენარჩუნდა ხალხური სიმღერების ჩაწერის ტრადიცია. მოგვიანებით, კერძოდ, ძვ.წ. II საუკუნეში ყალიბდება მუსიკალური პალატა – იუე Fუ, რომელიც ხალხური, ფოლკლორული მუსიკის შეკრებასა და ჩაწერას ისახავდა მიზნად.

უძველესი დროიდან ჩინურ მუსიკაში ხუთბგერიანი, პენტატონიკური სანოტო სისტემა დამკვიდრდა, რაც არა მუსიკალური განვითარების დაბალი დონის, არამედ ესთეტიკური არჩევანის შედეგი იყო და არ უშლიდა ჩინურ მუსიკას ყოფილიყო მდიდარი და მრავალფეროვანი. ნოტების ჩაწერისათვის შემოღებულ იქნა განსაკუთრებული იეროგლიფური სისტემა. პენტატონიკური სისტემის ხუთივე ბგერა – კუნგ-ი შანგ--ი, ძიაო, ჭენგ-ი და იუი დაახლოებით მიესადაგება დასავლური სანოტო სისტემის – დო, რე, მი, სოლ და ლა ბგერებს და, თავის მხრივ, ჩინური ფილოსოფიური აზროვნების ერთ-ერთი პრინციპის – უსინგ-ის ელემენტებს უკავშირდება, ეს უკანასკნელნი კი – წელიწადის დროებს, ქვეყნის მხარეებს, მორალური თვისებებს, ფერებს და სხვ. ამასთან ხუთივე ნოტს თავისი მნიშვნელობა გააჩნდა ჩინურ საზოგადოებაშიც. Გკუნ-ი- ნიშნავს მმართველს, შან-ი – მოხელეს; ძიაო – უბრალო ხალხს; ჭენგ-ი – მმართველის საქმიანობას; იუე – ბუნებას; ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროს. საინტერესოა, რომ დაბალი ჟღერადობის ნოტები კეთილშობილურ ნოტებად ითვლებოდა, მაღალი – ვულგარულად. როგორც ჩანს, ხუთივე ნოტის წარმომავლობა ძველი ორკესტრის შემადგენელი საკრავების სხვადასხვა ჯგუფს უკავშირდება. ჭოუ-ს I მეფის უმცროს ძმას მიაწერენ ორი დამატებითი ნოტის შექმნას, რომლებმაც მოგვიანებით ხუთ კლასიკურ ბგერასთან ერთად ჩინური მუსიკის 7 საფეხურიანი გამა შეადგინეს. შუა საუკუნეების პერიოდში მუსიკის ტონალური სტრუქტურა საგრძნობლად რთულდება. კლასიკურ მუსიკაში ტონის სიმაღლე 12 საფეხურიანი ბგერათა რიგით განისაზღვრებოდა, რომლის გამოგონება ლეგენდის მიხედვით მუსიკოს ლინ ლუნგ-ს მიეწერება. 12 საფეხურიდან 6 ინ კატეგორიის ბგერებია, დანარჩენი 6 კი – იანგ-ს. ამასთან, ინ-ის ტონები, იანგ-ის ტონებს შორის შუალედურ საფეხურებს წარმოადგენდნენ. 5 და 7 ბგერიანი სანოტო სისტემისა და თორმეტი საფეხურის კომბინაცია ჩინური მუსიკის კომპოზიციური საფუძველია.

ჩინელი ხალხის მისწრაფებამ საგნების კლასიფიცირებისადმი შთააგონა მათ უკვე ადრეულ ხანაში გამოეყოთ მუსიკალური საკრავების განსხვავებული ჯგუფები. ინსტრუმენტთა 4 ძირითად ჯგუფში თავმოყრილი იყო წკარუნა (ზარები და ქვის ფირფიტები), სიმებიანი, სასულე და დასარტყამი (დოლი) საკრავები. ზოგიერთ წყაროში საკრავთა პირველი ჯგუფიც თავის მხრივ ლითოფონისა და ქვის საკრავებად იყოფა, ამასთან, მათ აუცილებლად უნისონში უნდა ეჟღერათ.

მუსიკალური ინსტრუმენტების 4 სახეობა შეესაბამებოდა წელიწადის ოთხ დროს, სამყაროს მხარეებს და სხვა წარმოსახვებს. დოლი შეესაბამებოდა ზამთრის მზის ზენიტს (იანგ-ის დაბადებას ინ-ის წიაღში) და ომის დროს მტრის შემოტევის მაუწყებელი იყო; გაზაფხულს, წელიწადის ყვავილობის დროს შეესაბამებოდა ბამბუკის, მეტად სიცოცხლისუნარიანი მცენარის საკრავები.. აბრეშუმის სიმებიანი საკრავები ზაფხულს მიესადაგებოდა; ლითოფონის ინსტრუმენტები – შემოდგომას, ისინი ომის დროს უკანდახევის შესახებ მოუხმობდნენ. ამას გარდა, დოლი ტრადიციულად ცის სიმბოლო იყო, ზარები – მიწისა; ქვის საკრავები – წყლის, სასულე – ციური მნათობებისას.

უძველესი ტრაქტატის – „ჩანაწერები მუსიკის შესახებ“ თანახმად, ქვის ფირფიტების წკარუნს „კეთილშობილი ადამიანისთვის“ „ღრმა ფიქრები“ უნდა მოეხვია, ცინ-ის ჟღერადობას –„ამაღლებული ნება“; ბამბუკის ჩასაბერ საკრავებს – „გულთბილობა და გულმოწყალება“, დასარტყამ ინსტრუმენტებს – „მხნეობა და სიმამაცე“.

უძველესი სამარხების კედლებზე გამოსახული ყოველდღიური ცხოვრების სცენები ცხადყოფენ, რომ ძველ ჩინეთში დიდი ორკესტრები არსებობდა, სადაც საკრავები მათი ჯგუფების შესაბამისად იყო განლაგებული.

ძველ ინსტრუმენტთა ზოგიერთი ჯგუფი, მაგალითად, გოგრისა ან თიხისგან დამზადებული საკრავები სულ უფრო ნაკლებად გამოიყენება და დროთა განმავლობაში საერთოდ ქრება, დანარჩენები კი დღევანდლამდეა შემონახული, თანაც საგრძნობლად გაფართოებული შემადგენლობით.

საკრავთა ჯგუფს ჩინურ მუსიკაში მნიშვნელოვანი როლი გააჩნდა ვიდრე დასავლურში, განსაკუთრებით – ზარებსა და ქვის ფირფიტებს, რომლებიც კონცერტზე პირველნი იწყებდნენ ჟღერადობას, თითქოსდა ტონს აძლევდნენ ორკესტრს. ძველი ჩინური ორკესტრის სრული შემადგენლობა მოიცავდა სხვადასხვა ზომის 12 და მეტ ზარს. მებრძოლ სამეფოთა პერიოდის ერთ-ერთი მმართველის სამარხში აღმოჩენილ იქნა ზარების ნაკრები, რომელიც 64 ზარს მოიცავდა. ყველა ზარი 1 მეტრი სიმაღლისა და 2,5 მეტრი სიგრძის ჩარჩოზე იყო დაკიდებული. მათ ასაჟღერებლად ხის გრძელ ჩაქუჩს იყენებდნენ. მოგვიანებით ზარების რიცხვი ორკესტრში საგრძნობლად შემცირდა და ერთ ჩარჩოზე ჰკიდებდნენ არა უმეტეს ორი ზარისა.

ძველი ჩინური ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური მუსიკალური საკრავთაგანი ქვის ფირფიტები – ლიტოფონებია. იგი ზომით 50 სმ. სიგრძე-სიგანისა და სამკუთხა ან ნახევრადმრგვალი ფორმისა

იყო. ძველად ლიტოფონებს ზარებთან ერთად ერთ ჩარჩოზე ჰკიდებდნენ. უკვე ხან-ის ეპოქაში ისინი მხოლოდ კარის რიტუალურ მუსიკაში გამოიყენებოდა.

ზარებსა და ფირფიტებთან ერთად ძველ ჩინეთში დოლის დიდი ოჯახი ჩამოყალიბდა,რომელიც არანაკლები მნიშვნელობის იყო და მუსიკაში რიტმის სიმკვეთრეს უსვამდა ხაზს. არსებობდა დიდი ზომის დოლები, რომლებიც სპეციალურ ქვესადგამზე მაგრდებოდა.მათ რთავდნენ ბაბთებითა და ბუმბულებით და ხშირად ორკესტრის ცენტრში აყენებდნენ. მათ ასაჟღერებლად ორი პატარა ჯოხი გამოიყენებოდა. აღსანიშნავია,რომ ვინც დოლზე უკრავდა, ჩვეულებრივ, ის იყო ორკესტრის დირიჟორიც.ასეთი დოლები ჩინოვნიკთაჳ გამგეობის ჭიშკართან იდგა და მათი ხმა მნიშვნელოვან პირთა ჩამოსვლის შესახებ ამცნობდა, ღამის საათებში კი დროის მაუწყებლის ფუნქცია ეკისრებოდა. ძლიერი ჟღერადობის დოლები ჩინური დღესასწაულების და, განსაკუთრებით, ახალი წლის აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენდა; არსებობდა მრგვალი, ბრტყელი დოლები, რომლებზეც თითებით, პატარა ჯოხებითა და ზოგჯერ ფეხებითაც კი უკრავდნენ.იყო ასევე პატარა, ბრტყელი დოლები, სახელურითა და ორ ზონარზე მიმაგრებული პატარა ბურთულებით.ქნევის დროს დოლს ზონარზე მიმაგრებული ბურთულები ხვდებოდა და საკმაოდ საინტერესო ჟგერადობას გამოსცემდა.

მებრძოლი სახელმწიფოების ეპოქა ომებისა და ნგრევის მომტანი იყო ჩინეთისთვის, თუმცა, ამას ხელი არ შეუშლია სხვადასხვა ქვეყნის კულტურათა ინტეგრაციისათვის. ნგრევისა და ომების მიუხედავად, მუსიკა და თვით ინსტრუმენტები მდიდრდებოდა და ვითარდებოდა.სწორედ ამ ეპოქაში გაჩნდა წარმოდგენა ინსტრუმენტის „რვა ჟღერადობის შესახებ“. საკრავთა ყველაზე სრული კლასიფიკაცია შეიცავდა „ბგერის წყაროს“ რვა სახეობას: ქვას, ლითონს, აბრეშუმს (სიმებიანი საკრავები), ბამბუკს, ხეს, ტყავს, თიხასა და გოგრას. შწორედ ამგვარ კლასიფიკაციას მოიცავს „ცვლილებათა წიგნი“.

პერიოდის კლასიკურ სიმებიან საკრავთაგან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანია ჩამოსაკრავი 7 სიმიანი საკრავი – ცინ-ი, რომელსაც ზოგჯერ ჩინურ არფასაც უწოდებენ. გადმოცემის თანახმად, იგი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ჩინელ სწავლულებს შორის.თვით კონფუცი მასზე დაკვრის დიდი მოყვარული იყო .თქმულების თანახმად ცინ-ი ჩინეთის ცივილიზაციის ლეგენდარულმა ფუძემდებელმა Fუ სი-მ შექმნა პირველმა. მის კვადრატულ ძირს მიწის სიმბოლოს უკავშირებდნენ, ხოლო მომრგვალებულ თხემს – ზეცისას. საკრავს 5 სიმი ჰქონდა, რაც სამყაროს 5 სტიქიასთან იყო დაკავშირებული. საკრავის დიდი თავი მმართველს გამოხატავდა; ვიწრო, თხელი ყელი კი – ხალხს. მსხვილი სიმების ჟღერადობა მმართველის ხმას ნიშნავდა, თხელი სიმების – ხალხისას. მშვენიერი, ნატიფი მუსიკა დაიბადებოდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მსხვილი და თხელი სიმები ერთიან, სრულ ჰარმონიაში იჟღერებდნენ.

ჩვ.წ-დან ჩინეთში ჩნდება ახალი ჩამოსაკრავი ინსტრუმენტი, რომელიც დასავლეთიდან არის ნასესხები და ცნობილია ფიფა-ს სახელით. ხემიან საკრავთაგან კი მეტად მნიშვნელოვანია ე.წ. ხუცინ-ი – ჩინური 2 სიმიანი ვიოლინო, რომელზე დაკვრაც დიდ ოსტატობას მოითხოვდა. საკრავთა ეს ჯგუფი შედარებით გვიან, XIII ს-ში ჩამოყალიბდა და მეზობელი ხალხებისგან იყო გადმოღებული. ხემიან საკრავთა ჯგუფში ასევე ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული საკრავია ერხუ, სახელწოდება მონღოლური სიტყვის „მორენხურ“-იდან მოდის, რაც მონღოლურად ცხენის თავს ნიშნავს. საკრავის აჟღერება ხდებოდა მშვილდისმაგვარი ხემის მეშვეობით. ჩინეთში ამ მონღოლურმა ვიოლინომ ხელი შეუწყო მსგავსი საკრავების (ჭუნხუ, კაოხუ, ს'ხუ-სა და სხვ.) დაბადებას, რომლებმაც დიდი გავრცელება ჰპოვეს უბრალო ხალხში და ჩინური კლასიკური ოპერის ორკესტრში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიმკვიდრეს.

სასულე საკრავები, როგორც ჩანს, სხვა საკრავებზე ადრე გაჩნდა ჩინეთში. ამას ცხადყოფს ჭ'ძიან-ის პროვინციის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ნეოლითის ხანის სასტვენები. მათ შორის საინტერესოა ძვლის სალამურები და თიხის ოვალური სასტვენი. კლასიკურ ჩინურ ორკესტრში ჩვენ გაცილებით რთული კონსტრუქციის ჩასაბერ საკრავებს ვხვდებით. მაგალითად, ფლეიტა პანა, რომელიც აგებულებით თორმეტ, ერთმანეთთან მიერთებულ ბამბუკის მილს წარმოადგენდა. აგრეთვე არსებობდა მეზობელი ხალხებისგან გადმოღებული ჩასაბერი საკრავები, მაგალითად, ფლეიტა ტი, რომელიც ჩინელმა ხალხმა ტიბეტელებისგან გადმოიღო.იგი XX ს-ის 80-იან წლებში, ხენან-ის პროვინციის ტერიტორიაზე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად იქნა აღმოჩენილი, ძვლისგან იყო დამზადებული და 7 ნახვრეტი ჰქონდა. ზოგიერთი ნახვრეტი კონტროლისა და ტონის შესწორების ფუნქციას ასრულებდა. კვლევის შედეგად დამტკიცდა, რომ ამ ფლეიტის სანოტო საფეხურები ზუსტად ემთხვევა ჩინურ პენტატონიკურ სისტემას.

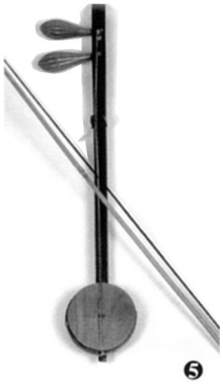
საინტერესოა, რომ ჩინური მუსიკის ისტორიის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ჩინურ კლასიკურ ორკესტრს სხვადასხვა დატვირთვა ჰქონდა. იგი რელიგიური რიტუალების აუცილებელ ნაწილს წარმოადგენდა. მთელი ჩინეთის ტერიტორიაზე (განსხვავებული სხვადასხვა რაიონში) დღემდეა შემონახული განსაკუთრებული დამკრძალავი მუსიკა, რომელიც სათავეს შორეულ წარსულში იღებს. უმეტეს შემთხვევაში დამკრძალავი ორკესტრი დოლის, გონგისა და თიხის სალამურისაგან შედგე-

ცინ 琴 სიმებიანი საკრავი

შენგ 笙 სასულე ინსტრუმენტი

მათოუცინ 马头琴 ცხენისთავიანგრიფიანი სიმებიანი ინსტრუმენტი

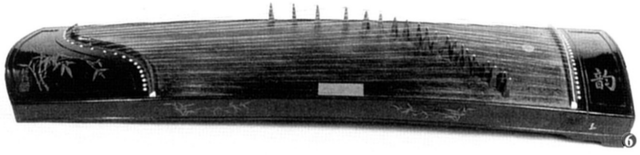
კუიაქ 古亚克 სიმებიანი საკრავი



პანხუ 板胡 სიმებიანი საკრავი

ფიფა 琵琶 სიმებიანი საკრავი (ხემის გარეშე)

ერხუ 二胡 სიმებიანი საკრავი



კუჭენ-ი 古筝 დასადგმელი - ციტრა

ტიძ 笛子 პირით საკრავი

კუ 鼓 დოლი

სუონა 唢呐 ზურნა

ლუო 锣 თეფშები (მუს.ინსტრუმენტი)

ბოდა. არსებობდა საქორწილო მუსიკაც, რომელიც ცინ-სა და სხვა სიმებიან საკრავებზე დაკვრით სრულდებოდა. კამერული მუსიკა სწავლულთა „ნატიფი ყოფის“ ნაწილი იყო და მათს სულიერ ღირებულებებსა და მსოფლმხედველობას ასახავდა.

თანგ-ის ეპოქაში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა მუსიკალური ჟანრი ტა ციუ (დიდი სიმღერა), რომელიც ცეკვასა და სიმღერას აერთიანებდა და ამ პერიოდში კულტურათა ინტეგრაციის შედეგად განვითარების ზენიტს მიაღწია.

სუნგ-ისა და იუენ-ის ეპოქების თავისებურება მუსიკალური ჟანრებისა და საკრავების მრავალფეროვნებაში მდგომარეობს. ამ პერიოდში ტრადიციული ოპერის წინსვლასთან ერთად მკვეთრად ვითარდება თეატრალური ხელოვნებაც. მუსიკა თეატრალური წარმოდგენების უმნიშვნელოვანეს ნაწილს წარმოადგენდა და ხშირად მსახიობთა სიმღერისა და პლასტიკის აკომპანემენტის სახით გვევლინება. დროთა განმავლობაში თეატრალურმა მუსიკამ განსაკუთრებული სტილი შეიძინა, თუმცა ამასთან ერთად ასახა ჩინური კულტურის ზოგიერთი საერთო პრინციპი, მაგალითად, მუსიკის დაყოფა სამოქალაქო და სამხედრო ფორმებად.

და ბოლოს, ჩინელ კომპოზიტორებს ლიუ თიენხუა-სა (1895-1932) და ხე ლიუთინ-ს (1903-1997) დიდი ღვაწლი მიუძღვით ტრადიციული მუსიკალური ნაწარმოებების შეკრება-დამუშავებაში. დასავლური მუსიკიდან გადმოღებული პოლიფონიური კონცეფციის გამოყენებით, მათ მრავალი ახალი ნაწარმოები შემატეს ჩინურ მუსიკას. თანამედროვე ტექნოლოგიის მეშვეობით შესაძლებელი გახდა ზოგიერთი ძველი ხალხური მუსიკალური საკრავის განახლება. ახალი ინტერპრეტაციით შესრულებულმა ძველმა ხალხურმა მელოდიებმა ახალი სული შთაბერა ჩინურ ფოლკლორულ მუსიკას.

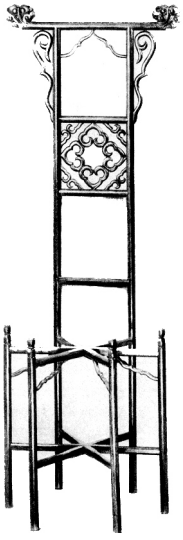
მინგ-ის დინასტიის პერიოდის კლასიკური ავეჯის მხატვრული მნიშვნელობა

明朝古典家具与其艺术性

ჩინური სახლის ინტერიერი წარმოაჩენს ოჯახის მოწყობის იდეას, რაც აისახება კერძო და საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში. ავეჯი უძველესი დროიდანვე ფართოდ გამოიყენებოდა ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

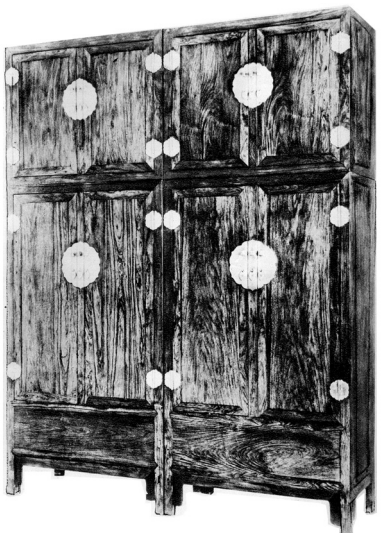
საოჯახო ცხოვრება, როგორც ძალისხმევა მორალური სრულყოფის მისაღწევად, მოითხოვდა თვითშეზღუდვას არა მხოლოდ პირადი მოთხოვნილებების გამოვლენისას, არამედ საცხოვრებელი გარემოს მოწყობისას. თუმცა, საუბარია არა რაიმე ამკრძალავ ქმედებებზე, არამედ, პირიქით, საგნის ბუნების გახსნაზე: საგანმა რომ საკუთარ თავში და საკუთარი თავის მეშვეობით ცხოვრების სისავსე ცხადყოს, უნდა დაადგინოს ზღვარი, შეგვიძლვეს სიცარიელეში და მარადიულის წინაშე წარგვადგინოს. ამ მიზნის მისაღწევად პირველ რიგში საჭირო იყო ინტერიერის სივრცისადმი ფრთხილი მოპყრობა ‹ ერთი და იმავე საგნის სხვადასხვა ფუნქციით გამოყენება ოთახის სხვადასხვა ადგილას. XVII საუკუნეში ლი იუი-მ განაცხადა: „სახლის მოწყობის საიდუმლო ავეჯის განლაგების ყოველთვიურსა და ყოველდღიურ ცვლილებაში მდგომარეობს, რადგან, თუ ნივთები მზერას აცოცხლებს, გულიც ცოცხლდება“. ტრადიციულ ჩინურ ინტერიერში, განსხვავებით ევროპულისგან, ოთახები თითქმის არ განსხვავდებოდა ფუნქციური თვალსაზრისით; ყოველი მათგანი წარმოადგენდა ცალკეული ოჯახის საცხოვრებელ ადგილს და ოჯახური ცხოვრების ყველა მოთხოვნას აკმაყოფილებდა. ყოველ საგანსა და ყოველ ოთახს სახლში, ისევე როგორც ყველა შენობას კარ-მიდამოში, აქვს საკუთარი ინდივიდუალობა, მაგრამ ისინი მხოლოდ ნაწილია რიტმისა და ფორმის სტილის მხრივ თავშეკავებული მრავალფეროვნებისა ‹ აქედან მომდინარეობს ჩინური ინტერიერის მნიშვნელოვანი და არსებითი მახასიათებელი ‹ კეთილშობილური თავშეკავებულობა.

ჩინური ავეჯის წარმოებამ მხატვრული თვალსაზრისით განვითარების მწვერვალს მინგ-ის ეპოქაში მიაღწია. მინგ-ის პერიოდის ავეჯის ნიმუშები გამოირჩევა ელეგანტური უბრალოებითა და ფორმის თითქმის მათემატიკურად გათვლილი ჰარმონიით, რაც ასე დამახასიათებელია ჩინური არქიტექტურის საუკეთესო ნიმუშებისთვის. სწორედ ამ ეპოქის ავეჯი ითვლება კლასიკურად ჩინეთში. მინგ-ის პერიოდის ავეჯის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა დამზადების უნიკალური მეთოდი: ხის კონსტრუქცია სხვა დამხმარე მასალის ‹ ლურსმნისა და წებოს გამოყენების გარეშე მზადდებოდა, იხმარებოდა მხოლოდ სოლები და ხის ჩხირები. ცნობილია მრავალი ორიგინალური კონსტრუქციული კვანძი, როცა დეკორატიული დეტალი სიმტკიცის ფუნქციას ასრულებს



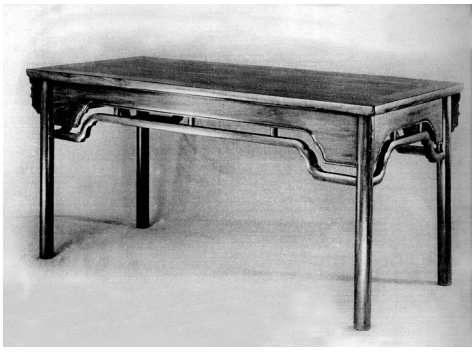
ხელოსანთათვის ავეჯის დასამზადებელად საყვარელი მასალა იყო ტროპიკული ხეები: სანდალი, წითელი და შავი ხე, რომლებსაც გლუვი ზედაპირი აქვთ და უძლებს კლიმატის მკვეთრ ცვლილებას. ძველი ჩინეთის მკვიდრთა უმრავლესობა ბამბუკის ავეჯს სჯერდებოდა ‹ ბევრად იაფი მასალისას, რომელიც, ამავე დროს, მოქნილია, მტკიცე და თავისებურად ლამაზი. ხის მასალის გამოყვანა-დამუშავებისა და სპეციალური ლაქით დაფარვის ტექნიკის გამოყენების წყალობით ოსტატები ნაწარმს მკრთალ, პრიალა ელფერს აძლევდნენ. ამას დიდი ძალისხმევა და დრო სჭირდებოდა, მაგრამ ჩინური ანდაზა ამბობს: „აუჩქარებლად შესრულებული სამუშაო კარგად ბოლოვდება“.

ლაქი ‹ ჩინელების ერთ-ერთი დიდი აღმოჩენაა ისევე, როგორც დენთი, ფაიფური და სხვ. უძველესი დროიდან ლაქს აფასებდნენ, რადგან იგი იცავს ხეს გაფუჭებისგან ნოტიო კლიმატში. ავეჯის გარდა ლაქით ფარავდნენ ჭურჭელს, საბრძოლო



საჭურველს, მუსიკალურ ინსტრუმენტებსა და საოჯახო ნივთებს. ლაქის ძირითადი ფერებია ˹ შავი, წითელი და ნაცრისფერი, მაგრამ მინერალებისა და მცენარეული საღებავის დამატებით მიიღეს სხვა ფერის ლაქიც ˹ ყვითელი, ლურჯი, თეთრი, ვერცხლისფერი. ძალიან პოპულარულია ე. წ. ჩუქურთმიანი ლაქის ტექნიკა. მოჩუქურთმებული, ლაქიანი ნაწარმი დიდ დროსა და ოსტატობას მოითხოვდა (ლაქი თანგ-ის ეპოქაში გაჩნდა). არსებობს ლაქით მუშაობის ექვსი ძირითადი ეტაპი ˹ ხის გაწმენდა, გახეხვა, გაპრიალება, ლაქით დაფარვა, დამუშავება და ისევ გაპრიალება. მაღალი რელიეფის მისაღწევად ოსტატს შეეძლო ნაკეთობაზე ლაქის 200-დან 300-მდე ფენა დაეტანა, ამასთანავე, სხვადასხვა ფენაში კომბინირებულად გამოეყენებინა სხვადასხვა ფერი დახვეწილი გამის მისაღებად. ძველებური ჩინური ლაქის ნაწარმი ასწლეულების განმავლობაში ინარჩუნებს თავდაპირველ ბრწყინვალებას და იმდენად მტკიცეა, რომ არ ფუჭდება იმ შემთხვევაშიც კი, როცა წლობით ძევს წყალში.

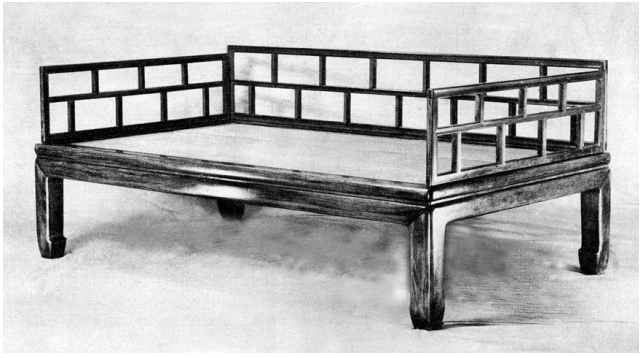
ძველ ჩინეთში არსებობდა ავეჯის დამამზადებელი ბევრი სახელოსნო. მინგ-ის დინასტიის დროს მათ სახელს არქმევდნენ არა მდებარეობის, არამედ პროვინციის სახელის მიხედვით. სახელოსნოთაგან ყველაზე ცნობილია ˹ კუანგწუო (სიტყვასიტყვით ˹ კუანგტუნგ-ის პროვინციაში დამზადებული). სწორედ ეს სახელოსნო ამზადებდა ავეჯს საიმპერატორო კარისა და მდიდარი ქალაქელებისთვის. ˹უანგწუო-ს სახელოსნოს სტილის დამახასიათებელი თვისებაა შედარებითი მასიურობა და დატვირთულობა დეკორით. თანამედროვე გემოვნებისთვის უფრო მისაღებია სუწუო -ს სახელოსნოს ავეჯი (სუჭოუ-ს პროვინციიდან). ამ სტილის ავეჯის განსაკუთრებული ღირსებაა პროპორციები, მთელის დეტალებთან ერთიანობა, ჰორიზონტალურისა და ვერტიკალური ხაზების ჰარმონიულობა. სხვა ცნობილი სახელოსნოებია შანხაი-ს, ხუნან-ის, ხუპეი-ს, წიანგსუ-სა და სხვ.



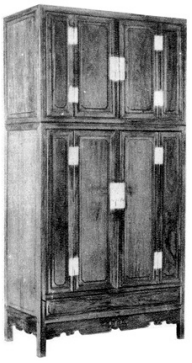
ჩინელების ტრადიციულმა სურვილმა, არ დაარღვიონ სუფთა სივრცე, რომელიც შეესატყვისება ოჯახური ყოფის სისავსესა და თვითკმარობას, განაპირობა სახლში დიდი ავეჯის არარსებობა. მთავარი დარბაზის მოწყობა განსაკუთრებით მკაცრად იყო რეგლამენტირებული და, როგორც წესი, ემორჩილებოდა სიმეტრიის დაცვის ტრადიციებისა და კანონების მოთხოვნებს. ავეჯი განთავსებული იყო კედლების გასწვრივ და ძირითადად შემოიფარგლებოდა მაგიდებითა და მათ ორ მხარეს შემოწყობილი სავარძლებით, ცალკეული სკამებით, საკითხავი ან სათამაშო მაგიდით, სადგამებით მოსაწევისა და ლარნაკებისთვის.

მინგ-ის პერიოდის ავეჯი პირობითად შეიძლება დავყოთ რამდენიმე ჯგუფად: მერხი, სკამი, მაგიდა, საწოლი, თეჯირი (შირმა).

ძველ დროში ავეჯი ძირითადად შედგებოდა დაბალი, კვადრატული ან სწორკუთხედი ტახტისგან, რაც იყო როგორც სკამი, ასევე მაგიდა და საწოლი. დროთა განმავლობაში ტახტი გადაიქცა განიერ, სწორკუთხა საწოლად, რომელსაც ბალდახინი ჰქონდა. ამ სახის ტახტი დღემდე დგას სამხრეთ ჩინეთის სახლებში. II ათასწლეულის დასაწყისიდან ჩრდილოეთში ჩნდება ინტერიერის ისეთი საგულისხმო დეტალი, როგორიცაა საწოლი ˹ ქანგ-ი, რომლის გათბობა შეიძლებოდა (მზადდებოდა თიხა, აგურის ან ქვისაგან). მას შემდეგ გამოთქმა „ნათელი ფანჯრები და თბილი ქანგ“-ი ჩინურ ლიტერატურაში ოჯახური მყუდროების სიმბოლო გახდა. XIV საუკუნის პოეტი სუნ ჭოუცინ-ი ამტკიცებდა, რომ ბედნიერება არის „სქელი ჭილოფი თბილ ქანგ-ზე, ფიალა ღვინო, ლამაზი ცოლი და ბავშვები“.



ადრეული შუა საუკუნეებიდან ყოფაში შემოვიდა დასაკეცი, ზურგიანი სკამი - ხუ ჩუანგ-ი (სიტყვასიტყვით ˹ ბარბაროსების საწოლი) ან ტა (რომელიც ჟღერადობით ახლოა სპარსულ ტახტთან). ზურგიანი სკამის გამოჩენამ გამოიწვია მა-



გიდის ამაღლება, რომელსაც ახალი სახელი ჭუო ეწოდა. კაბინეტის აუცილებელი ატრიბუტი გახდა სწორკუთხა საწერი მაგიდა და წიგნის თაროები. სასადილო მაგიდას უფრო ხშირად მრგვალი ფორმა ჰქონდა. მისი სხვა გავრცელებული ფორმა იყო კვადრატული - „რვა უკვდავის მაგიდა“, რომელსაც ყოველი მხრიდან შეიძლება შემოუსხდეს ორ-ორი ადამიანი. მოგვიანებით დაიწყეს სავარძლების დამზადება, რომლებსაც ხშირ შემთხვევაში სახელური ჰქონდა. დაბალი კომოდების ნაცვლად გაჩნდა მაღალი, ორკარიანი კარადები, მაღალი საკიდები, სადგამები ლარნაკების ან ანტიკვარული ნივთებისთვის, სასაკმევლეები. საცხოვრებელი ოთახის კიდევ ერთი, თითქმის აუცილებელი დეტალი გახდა მასიური სანდალის ხის სკივრი სხვადასხვა საოჯახო ნივთის შესანახად. ჩინური სახლის ინტერიერში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სხვადასხვა ზომისა და ფორმის თეჯირს.

ჩინეთში ბუდიზმის შემოსვლასთან ერთად ჩნდება სკამის საინტერესო სახეობა ⌜ ბაღის ე.წ. დოლურა სკამი, რომელიც ხისგან ან ფაიფურისგან მზადდება. ხშირად ასეთ სკამებს ათბობდნენ. ლიკანის (ბორჯომის) სამთავრობო რეზიდენციაში, თავად ნიკოლოზ რომანოვის ყოფილი აგარაკის (აშენებულია 1882-1895 წწ. არქიტექტორი ლეონიდ ბილფელდი) აღმოსავლურ ოთახში შემონახულია ჩინური ფაიფურის დოლურა სკამები.

გამომდინარე იქიდან, რომ მინგ-ის დინასტიის მმართველობის დროს ჩინური ავეჯის ნაწილს ⌜ სკამს უჩნდება საზურგე, ოსტატები ცდილობენ ის სრულყონ. ქმნიან სკამებისა და სავარძლების მრავალ სახეობას. დროთა განმავლობაში მათ მიიღეს თანამედროვე სიმაღლე. მათი კონსტრუქცია ლოგიკურია და შეესატყვისება ადამიანის პროპორციებს. მათი სახელებიც განსხვავებულია, მაგალითად: ‚გვირგვინი“, „შემაკავშირებელი სკამი“, „ვარდის კოკორი“, „მოხელის ქუდის ფორმის სკამი“, „ზურგიანი სკამი“ და სხვ. განვიხილოთ ზოგიერთი მათგანი:

„გვირგვინი“ ⌜ ძირითადად იყენებდნენ იმპერატორის, თავადების, დედოფლების, იმპერატორის ცოლების სასახლეებში.

„შემაკავშირებელი სკამი“ ⌜ „ხუ ჩუანგ-ი ⌜ „ბარბაროსების ტახტი“ ან „ტა“, ან „მუთა“ (სავარაუდოდ, სწორედ „მუთა-სგან“ წარმოსდგება მოგრძო ფორმის სპეციალური ბალიშები ⌜ მუთაქა). ასეთ სკამზე შეიძლებიდა დამჯდარიყო ორი ან მეტი ადამიანი, ამიტომ „აკავშირებდა“ მსხდომთ

„ვარდის კოკორი“ ⌜ ჩინეთის სამხრეთში ეწოდებოდა ვენ ი-ს (სიტყვასიტყვით ⌜ კულტურული სკამი), მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ძალიან მოსახერხებელი არ არის, ასეთი სკამები მოდაში იყო და მზადდებიდა ძვირფასი მასალისგან წიჩი მუ-სგან

„მომრგვალებული სკამი“ ⌜ მოსახერხებელი იყო და მას იყენებდა ქალაქის მოსახლეობის ყველა ფენა. სკამს აკეთებდნენ დრეკადი ხისგან

„მა ჭა“ ⌜ დასაკეცი სკამი, მოგზაურობის მოდის გავლენით სპეციალურად მდედრობითი სქესის არისტოკრატთათვის გაჩნდა სკამის ეს ახალი ფორმა.

ცნობილია, რომ XIV საუკუნიდან ჩინური ავეჯი გემებით გაჰქონდათ სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიაში, აფრიკასა და ევროპაშიც კი. დღეს მინგ-ის პერიოდის ავეჯი წარმოდგენილია საუკეთესო სამუზეუმო კოლექციებში არა მხოლოდ ჩინეთში, არამედ მსოფლიოს სხვა ქვეყნებშიც.

ო̄̈ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი
ჭნელი წიქარაძე

ძველი ჩინური იასპი (ჟადეიტი, ნეფრიტი)

玉器

ნეფრიტის ნაკეთობები წინაჩინური კულტურის განსაკუთრებული და ერთ-ერთია გამოყენებითი ხელოვნების მნიშვნელოვანსა და ტიპობრივ სფეროებს შორის. ჟადეიტის ნაკეთობები ერთგვარად გვაწვდის არა მხოლოდ ცნობებს მტკიცე ქვის დამუშავების უმაღლესი ტექნიკის შესახებ, არამედ მოიცავს ჩინელთა მხატვრული მსოფლმხედველობის საუკუნებრივ პრინციპებს. უძველესსა და ძველ დროში იასპი იყო როგორც არა მხოლოდ ძვირფასი ქვა, არამედ მჭიდროდ დაკავშირებული ეკონომიკასთან, პოლიტიკასთან, ფილოსოფიასა და ესთეტიკასთან. ახლაც ჩინელთათვის არ არსებობს ნეფრიტებზე უფრო ნატიფი ბუნებრივი მასალა, თუმცა, ძვირფას ლითონებს მაღალი ფასი აქვთ იასპებთან შედარებით, მათ ნაკლები დაფასება აქვთ იმ სულიერი ფასეულობის გამო, რომელსაც იასპებს ანიჭებენ. იასპი არა მხოლოდ ფასეულობის, ძალაუფლების, საზოგადოებრივი მდგომარეობის სიმბოლოა ძველ დროში, ის საკულტო დანიშნულების მატარებელიც არის და სემანტიკური აზრით ითვლება უკეთილშობილესად, განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად. იასპის შეცვლა რაიმე სხვა მინერალით ჩინურ კულტურაში უბრალოდ შეუძლებელია.

ძველ დროში არისტოკრატთა სამარხებში აუცილებლად აყოლებდნენ იასპის ნაკეთობებს. მეფეთა მუმიები ზოგიერთ ძველ სამარხში შემოსილია აბჯარით, რომელიც გაკეთებულია ოქროს მავთულით შეერთებული იასპის ფირფიტებისგან. იასპისაგან დამზადებული საკულტო ჭურჭელი ნებისმიერი სხვა მასალისაგან დამზადებულ ჭურჭელზე რანგით უფრო მაღალია და განსხვავებული დანიშნულება აქვს. იასპის დისკო იყო მზის, ცის, ხელისუფლების, დიდგვაროვნების სიმბოლო: იყო შემთხვევები როდესაც ასეთი დისკოს გამო ომები იმართებოდა და მიწათმფლობელებს დიდი დანაკარგები ჰქონდათ.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი იყო ის, რომ იასპი მორალის – ტ'-ს სიმბოლო იყო. ითვლებოდა, რომ მას ტ'-ს (მორალი, ეთიკა) თერთმეტი თვისება გააჩნდა: ჟენ-ი – ადამიანობა; ჭ'-ი – ცოდნა; ი – მოვალეობისა და მისიის შესრულების გრძნობა; ლი – ცერემონია; ჭუნგ-ი – ერთგულება; იუე – მუსიკალური ჰარმონია და სიხარული; სინ – რწმენა; თიენ – ციური საწყისი; ტი – მიწიერი საწყისი; ტ' – ეთიკა, მორალი, კეთილშობილებისა და სიკეთის მატარებლობა; ტაო ⌈ უზენაესი ყოვლისმომცველის გზის და ბუნების ცოდნა.

ყველასათვის ⌈ ცის შვილისათვის, მეფეებისათვის, თავადებისა და უბრალო ხალხისთვის იასპის ან ნეფრიტის სამკაული მოდას არ ექვემდებარებოდა და კეთილშობილების, დახვეწილობის და კულტურის სიმბოლო იყო მისთვის, ვინც მას ფლობდა და ატარებდა.

იასპი თითქოს მაღალი ზნეობის ადამიანის ეთიკური ქცევის საზომი იყო კეთილშობილი ადამიანისა არა მხოლოდ წარმოშობით, არამედ სულიერი თვისებებით.

იასპისაგან დამზადებული ძველი საკულტო საგნები:

1. დისკო;
2. იასპის დრაკონი;
3. იუძუნ-ი ⌈ კუბი, რომელსაც უკეთდებოდა ცილინდრული (მრგვალი) ნახვრეტი: წრე ცის სიმბოლოა, კვადრატი კი ⌈ დედამიწის. ეს ტიპობრივიარია ნეოლითის ეპოქის ლიანჭოუ-ს კულტურისათვის;
4. იასპის ხანჯლები (რა თქმა უნდა საკულტო დანიშნულების);
5. იუკანმაო ⌈ იასპის ოთხკუთხა ფილები, 3 მმ სიმაღლის ნახვრეტებითა და წარწერებით, მათი დანიშნულებაა ავი სულებისა და ბოროტი თვალისაგან დაცვა;
6. იუხან-ი ⌈ საგანი (იასპისაგან დამზადებული ჭიჭინობელას ჭუპრის გამოსახულებით, სიკვდილისა და შემდგომი აღორძინების სიმბოლოა), რომელსაც მიცვალებულს პირში უდებდნენ. ეს უძველესი ტრადიციაა და სათავე ნეოლითის ხანაში აქვს. განსაკუთრებით მიღებული იყო ხან-ის ეპოქაში. ეს სიმბოლო ადასტურებს, რომ წინაჩინურ ტომებს ბუდიზმის შემოსვლამდე უკვე ჰქონდაჲ გარდაქმნის შესახებ რელიგიური წარმოდგენა.
7. იუი ვო ⌈ იასპის (ნეფრიტის) საგანი, რომელსაც მიცვალებულს ხელებში უდებდნენ. მას ღორის დეკორატიული და აბსტრაჰირებული გამოსახულება აქვს. შეძლებულობის, სიმდიდრის სიმბოლოა. აქედან გამომდინარე, ეთნოლოგები ადასტურებენ, რომ ამ სიმბოლოს, რომელიც ახლაც არსებობს,

საწყისი უძველესი დროიდან აქვს.

8. ჩუნ შუი და ციუ შან-ი (გაზაფხულის წყლები და შემოდგომის მთები). ეს საგნები ასახავენ ბატებზე საგაზაფხულო ნადირობასა და ირმებზე საშემოდგომო ნადირობას. ეს თემატიკა შემოიტანეს მომთაბარე ტომებმა და განსაკუთრებით პოპულარული იყო კიტანელების სამეფოს დროს ჩრდილოეთ ჩინეთში და თანდათან გავრცელდა სამხრეთით. ეს დეკორატიულ-საკულტო ნაკეთობები მხატვრულად ძალიან მაღალი დონისაა.

იასპის სახელი და მისი მახასიათებლები ძველი და თანამედროვე საბადოების დასახელებებს უკავშირდება:

1. ხეთიენ-ის იასპი (სინძიან-ის პროვინცია) – სიმტკიცე 6.0 - 6.5, ფერი ˹ თეთრი, მწვანე, მომწვანო თეთრი, ყვითელი, შავი. ყველაზე ძვირი სახეობაა თეთრი, ცნობილია სახელით ბატკნის ქონი.
2. იოუ-ს იიასპი (ლიაონინგ-ის პროვინცია, ჩინეთის ჩრდილო აღმოსავლეთით) – ძარღვიანი, სიმტკიცე 2.5, ასეთი იასპი გვხვდება კანსუ-ს პროვინციის ჩრდილო დასავლეთითა და სამხრეთით, კუანგტუნგ–ში.
3. ნანიან-ის იასპი (ხენან-ის პროვინცია, ტუშან-ის მთა) – ძალიან მაგარია, სიმტკიცე 6 - 6.5.
4. ლანთიენ-ის იასპი (შენსი-ს პროვინცია) – ძარღვიანი;
5. Fეი ცუი (საბადო ბირმაში) ˹ სწორედ ეს არის მაგარი იასპი, ევროპაში ცნობილი ნეფრიტის ან მტკიცე ჟატის (ჟადეიტის) სახელით. სიმტკიცე – 7.0. ჩინეთში ფართოდ ცნობილი გახდა და გავრცელდა ცინგ-ის დინასტიის მმართველობისას, თუმცა, სიძვირის მიუხედავად დღემდე გვხვდება ჩინეთში.

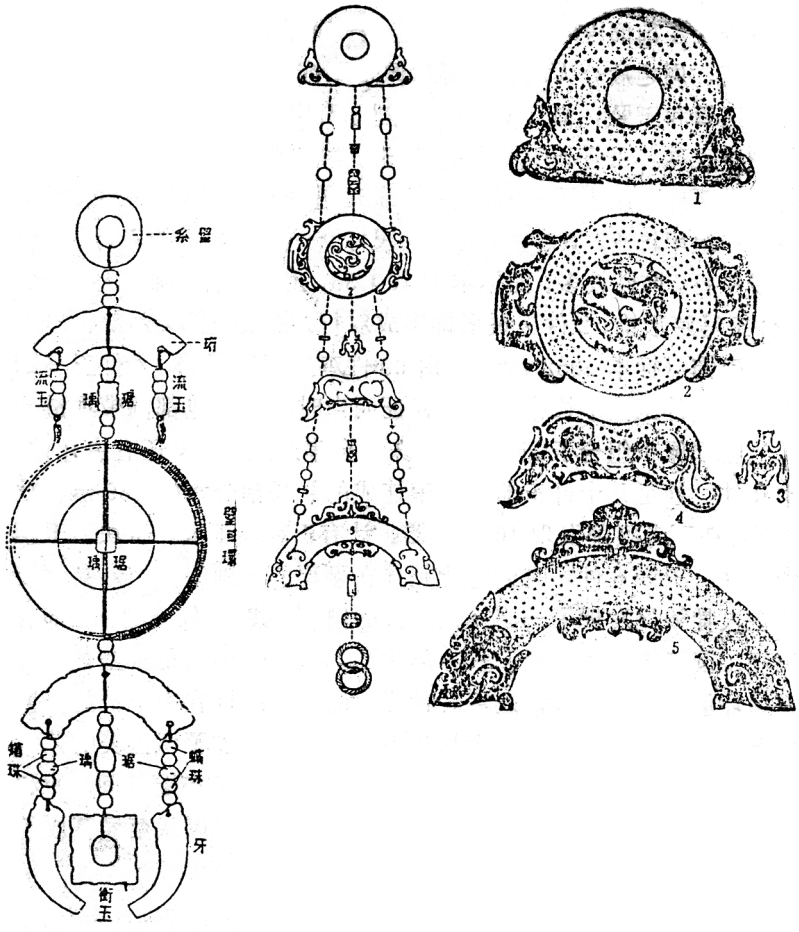
ფასდაუდებელია შანხაი-ს მუზეუმის იასპისა და ნეფრიტის კოლექცია. ქვემოთ მოგვყავს იასპისაგან დამზადებული ნაკეთობათა ნუსხა დაჯგუფებული დანიშნულების მიხედვით:

ცერემონიისა და საკულტო ნაკეთობები	ღმერთებისა და სულებისათვის მსხვერპლშეწირვის, მოხსენიებისა და ცერემონიებისათვის. მეფეების, თავადების ძალაუფლების სიმბოლოები.
სადღესასწაულო საგნები (იარაღი)	ხელისუფლების, ძალის სიმბოლოები. ეს ნამდვილი (იარაღის ასლებია) ან დეკორატიულ-საკულტო იარაღია. განსაკუთრებით პოპულარულია ნაჯახები, ხანჯლები და ა.შ.
სამკაული	ყველაზე მრავალრიცხოვანი საგნებია: ჯაჭვები მთლიანი ქვისაგან, საკიდრები, საყურეები, გულსაკიდები, სამკაულები, მძივები, თმის ჩხირები, ტანსაცმლის, საქამრე საკიდრები (ადამიანის, დრაკონის ფორმის და ა.შ.) მეფეთა, დიდგვაროვანთა ტანსაცმლის კომპლექტები, არისტოკრატიის სიმბოლური ატრიბუტები და ა.შ.
საგნები სამარხებისათვის	იასპის სამოსელი (ფირფიტებისაგან), მიცვალებულების პირსა და ხელებში ჩასადები საგნები და იმქვეყნად გამოსაყენებელი ჭურჭელი
დეკორატიული ნაკეთობები, სამშვენისები და ა.შ.	გამოყენებითი ხელოვნების ნაკეთობები. ადამიანების, ცხოველების, ფრინველების, დრაკონის, ფენიქსის... გამოსახულებებით. არის ქვისა და ბრინჯაოსაგან დამზადებული უძველესი საგნების ასლები (ადრინდელი, უმთავრესად საკულტო. დროთა განმავლობაში დეკორატიულ-მხატვრული დანიშნულება შეიძინა). ლარნაკები, ზარდახშები, სასაკმევლეები და სხვ.
ყოველდღიური მოხმარების საგნები	თასები, ჭიქები, ლანგრები, ფიალები, დახვეწილი ჯამები, დოქები საქამრე ბალთების დეტალები. კაბინეტის საგნები ˹ ტუშის ჭურჭელი, ჭიქები ფუნჯებისათვის, ფუნჯების გასარეცხი ჯამები და მრავალი სხვა.

შენიშვნა:

სიტყვა იუი – იასპი ჩინურ ენაში ფართო და ვიწრო ცნებების მატარებელია. ფართო გაგებით, როგორც ძველი წარწერები მეტყველებენ, ეს მშვენიერი ქვებია, ვიწრო გაგებით კი ეს ორი სახეობის ქვაა ⌜ მაგარი და რბილი იასპი. რბილი იასპი მოიპოვებოდა შუა აზიის ტერიტორიაზე ⌜ დღევანდელ სინძიან-ის პროვინციაში. მაგარი იასპი კი – სხვადასხვა სახის ნეფრიტია, ანუ ის, რასაც ევროპაში მტკიცე ჟატსა და მტკიცე ჟადეიტს უწოდებენ. იგი კაშკაშა მწვანე ფერისაა. ᲂმისი ჩინური სახელია Fეი ცუი.

დიდი ხნის მანძილზე გაუგებარი იყო მეცნიერებისათვის, როგორ ახერხებდნენ ნეოლითის ხანაში ასეთი მაგარი ქვის დამუშავებას. უკანასკნელ ათწლეულებში გამოიკვეთა უფრო ნათელი ახსნა (არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩენილა დაუმთავრებელი ნაკეთობები და საგნები სახელოსნოებიდან) და მაინც ბევრი ტექნიკური საკითხი ჰიპოთეზის დონეზე დარჩა. ეს ფაქტი დამთვალიერებელში დამატებით ინტერესს იწვევს.



ჩინური ხალხური ნახატები – ნიენხუა (საახალწლო ნახატები)

浅谈年画

ჩვენამდე მოღწეული ნიენხუა-ს სურათები ჩინელი ხალხის ისტორიის, ეთნოლოგიის, ლიტერატურის, ასევე რელიგიის, მითოლოგიისა და მხატვრულობის თვალსაზრისით ფასეულ მასალად გვევლინება. ხალხური ქსილოგრაფიული სურათი (დაფაზე იჭრება ნახატი ⌜ დღემდე მისი ბევრი ნიმუშია შემორჩენილი, შემდეგ ხდება მისი ანაბეჭდის აღება. „ბრინჯის“ ან „აბრეშუმის“ ქაღალდზე) ხელოვნების დარგია, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული მთვარის ახალი წლის დღესასწაულთან, რამაც განაპირობა მისი ჩინური სახელწოდება ⌜ ნიანხუა.

მეცნიერთა ვარაუდით, ქსილოგრაფიული დაფები IX საუკუნიდან იღებენ სათავეს, ხოლო მისი განვითარება სუნგ-ის დინასტიის პერიოდში ხდება.

ხანის ბეჭდური სურათების უმრავლესობა საკულტო ხასიათისაა, თუმცა, ამავდროულად, ჩნდება წიგნის ილუსტრირება, რომელმაც გავლენა მოახდინა ნიენხუა-ს განვითარებაზეც, რთულდება მისი მხატვრულობა, მრავალსახოვანი ხდება სიუჟეტიც.

ქსილოგრაფიული სურათის შემდგომი განვითარება, როგორც ხელოვნების დამოუკიდებელი დარგისა, ხდება მინგ-ისა და ცინგ-ის პერიოდებში, რაც მანუფაქტურული წარმოების გააქტიურებას უკავშირდება. შედეგად იბადება ახალი სტილი და იხვეწება მხატვრებისა და ხელოსნების ⇧ გემოვნება, თუმცა, იგი რჩება ხალხურ შემოქმედებად.

XVI საუკუნიდან ცნობილი ხდება იანლიუცინგ-ის სახელოსნოები. ᾽აქ შექმნილი ნამუშევრები გამოირჩევა ვირტუოზული შესრულებით, ისინი იყენებდნენ გვიანი პერიოდის კლასიკური ფერწერის ნაციონალურ მიღწევებს ⌜ შუქჩრდილების მოდელირების ელემენტებს, დახვეწილ კოლორიტს.

XVII საუკუნისთვის ყალიბდება ნიენხუა-ს ცენტრი ქ. სუჭოუ-ში (სამრეწველო რაიონი თანგხუა). XVIII საუკუნის შუა პერიოდიდან XIX საუკუნის დასაწყისამდე ჩნდება ნიენხუა-ს წარმოების სხვადასხვა ცენტრი ⌜ ქალაქ შანხაი-ში, შანტუნგ-ისა და უძიან-ის პროვინციებში.

განვითარების მწვერვალს ნიენხუა XIX საუკუნის II ნახევარში აღწევს, რასაც ხელს უწყობს ამ პერიოდის ჩინეთში მომხდარი მოვლენები - 1850-1864 წლის თაიპინგ-ელების აჯანყება და საუკუნის ბოლოს იხეთუან-ის ამბოხება, კერძოდ კი, ჩინეთის ჩართვა მსხვილი კაპიტალისტური სახელმწიფოების გავლენის სფეროში.

თავს იჩენს ახალი, დემოკრატიული ტენდენციები ლიტერატურაში, ფერწერასა და გრაფიკაში. ჩნდება ანტიფეოდალური და ანტიიმპერიალისტური სურათები, რომლებშიც გამოხატულია ხალხთა ბრძოლის ეპიზოდები.

ქსილოგრაფიული დაფების გავრცელების სხვა მიზეზებად გაადვილებული ტექნოლოგია და ახალი საღებავები გვევლინება.

სხვადასხვა სახელოსნოში სხვადასხვა ხერხს იყენებდნენ. იანლიუცინგ-ის სახელოსნოებში იბეჭდებოდა მხოლოდ კონტური, დაფერვა კი ხელით ხდებოდა. შანტუნი-სა და სუჭოუ-ს სახელოსნოებში გამოსახულება მთლიანად იტვიფრებოდა ერთ დაფაზე განლაგებული რამდენიმე საღებავიანი კლიშეს საშუალებით.

აღსანიშნავია, რომ როგორც ადრეული ხანის, ასევე უფრო გვიან შექმნილ ნიენხუა-ს ძირითადი არსი არ დაუკარგავს ⌜ გაუბრალოებული და, ამავდროულად, მკაფიო ენა, იოლად აღსაქმელი გამოსახულება და მრავალფეროვნება. მასში გამოისახება მხატვართა აზროვნების სპეციფიკურობა (ფოლკლორული აზროვნების მეთოდი). ამით არის გამოწვეული მისი გაუბრალოებაც, ფიგურისა და საგნის ძირითადი პროპორციების დარღვევა არაჩვეულებრივი რიტმიკის თანხლებით შერწყმულია მკაცრ არქიტექტურულ კომპოზიციასთან. მხატვრისთვის უცხო არ არის გამოსახულების გაიდეალებაც, გმირისა და მისი გარემოს გალამაზება. ⇧ეს ხალხური სურათები თავისი ფესვებით მჭიდროდ არის დაკავშირებული ფერწერასთან კალიგრაფიული ტექსტის ფერწერულ კომპოზიციაში შეყვანით. ხის ტვიფრვამ როგორც ხელოვნებამ, მდგარმა ორი კულტურის – პროფესიულისა და ხალხურის გზაშესაყარზე, ეს გაორება თავის სტილისტიკაში გამოხატა. ერთის მხრივ, გაუბრალოება და ლაკონურობა გამოსახვითი საშუალებებისა, მეორე მხრივ კი ⌜ წვრილმანებისადმი გამახვილებული ყურადღება, მეორეხარისხოვანი დეტალების დაწვრილებითი გადმოცემა და ხანდახან ფონის ორნამენტული დამუშავება. ᾽ამავდროულად სურათის საფუძვლიანი შესწავლისას ვლინდება დაშიფრული სიმბოლური ქვეტექსტი, რომელიც აღგაფრთოვანებთ თავისი მჭევრმეტყველებით. ზოგიერთ ხალხურ

სურათში თავისებურად იხსნება სივრცე, რომელშიც არ არსებობს პერსპექტივის შემცირება, სადაც უკანა პლანზე განლაგებული ფიგურები ან მთები შეიძლება ისეთივე ზომისა იყოს, როგორც წინა პლანზე. აღსანიშნავია ხალხური სურათის სტილისტიკის კიდევ ერთ დამახასიათებელი თვისება - ფერთა ერთნაირი სიმკვეთრე როგორც ფონზე, ასევე ძირითად ნახატზე. ᶜმხატვრები არ იცავენ რეალურ ფერებს გამოსახულების გადმოცემისას ᶠ ისინი ფერს განსაკუთრებული, საზეიმო განწყობის მოთვა-მოკაზმულობისათვის იყენებენ.

რთული წარმოსადგენია ნიენხუა მდიდრულ, არისტოკრატიულ ინტერიერში, თუმცა, ცუდად განათებულ, ღარიბულ ქოხში ის მკაფიო, კაშკაშა დეკორატიული ლაქაა. არცთუ იშვიათად სურათის ფერი ინარჩუნებს თავის სიმბოლურ ქვეტექსტს„ ეს უწინარესად თეთრ, წითელ, შავ, ლურჯსა და ყვითელ ფერს ეხება, რომლებიც ტრადიციულად დაკავშირებულია კოსმოგონიურ წარმოდგენასთან.

ფერთა სიმბოლიკას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ე.წ სამგლოვიარო სურათებში, რომლებიც იმპერატორის ან მისი ოჯახის წევრთა გარდაცვალებისას იქმნებოდა. მათი მრავალფეროვნება მკვეთრად დახშულია ᶠ დაიშვებოდა მხოლოდ მონოქრომული შეფერილობა ცისფერი ან ვარდისფერი საღებავის გამოყენებით.

ხალხური სურათის თემატიკა საკმაოდ მრავალფეროვანია და პირობითად რამდენიმე ჯგუფად იყოფა: სურათი ხალხური რელიგიის პანთეონის პერსონაჟების გამოსახულებით, ლიტერატურული, თეატრალური, ჟანრული ან საყოფაცხოვრებო. ცალკე უნდა აღინიშნოს პეიზაჟიანი სურათები, რომელსაც სუჭოუ-ში აწარმოებდნენ. სურათზე ქალაქის ხედი (არქიტექტურა) იყო გამოსახული და ისინი შტრიხული გრავიურების გავლენით იქმნებოდა.

ნიენხუა-ს სიუჟეტები აღებულია ისტორიული ეპოპეიდან, რომანებიდან და იგი საგანმანათლებლო და შემეცნებით ხასიათს ატარებს. სიმბოლურ-კეთილგანწყობილ ნიენხუა-ში ასახულია უბრალო ხალხის ნატვრა-ოცნებები.

ზოგიერთ სიმბოლურ სურათს რებუსის სახე აქვს. ჩინეთის რთული სიმბოლიკა მოიცავდა ᲗᲕᲔᲚᲐ საყოფაცხოვრებო ასპექტს. სიმბოლოთა დაბადება და გავრცელება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ჩინელთა ბუნებაზე დამოკიდებულებაზე, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ სისტემად ჩამოყალიბდა. მას საფუძვლად დუალისტური კონცეფცია უდევს, რომელიც, ᲗᲐᲕᲘᲡ მხრივ, ჰარმონიულ წონასწორობას ეფუძნება და წარმოშობს ორი ურთიერთსაპირისპირო საწყისის (ინი-იანგ-ი) ᲗᲐᲜᲐᲥᲛᲔᲓᲔᲑᲐᲡ. ᵈდუალიზმი ახალი წლის დღესასწაულის დედააზრად, მის კულმინაციად გვევლინება. რთული ფილოსოფიური წარმოდგენები, გამსჭვალული კეთილგანწყობით, მრავალი საუკუნის მანძილზე ყველასთვის გასაგები წესით იმართებოდა.

ჩინეთში ახალ წელს მთვარის კალენდრით ხვდებოდნენ, დღესასწაულისთვის მზადება ერთი თვით ადრე იწყებოდა, დღიდან ზამთრის მზისდადგომისა „როდესაც უკუნეთში იშვება სინათლე“. დღესასწაულამდე რამდენიმე დღით ადრე სახლი საფუძვლიანად ლაგდებოდა და ნიენხუა, რომელზეც ოჯახის კერიის ღმერთი წაოვან-ი იყო გამოსახული, იწვებოდა, რაც ღვთაების ზეცისკენ გზას ნიშნავდა. მას ზეციურ მბრძანებლთან ᶠ ნეფრიტის ღმერთᵓ იუი ტი-სთან უნდა ეგო პასუხი ოჯახის საქმეებზე. მის შემდეგ სახლში წაოვან-ის ახალი გამოსახულება შემოჰქონდათ. ძალიან საინტერესოა ხეზე ნატვიფრი ხატები, რომლებიც ცვლიდნენ ღვთაებების ძვირად ღირებულ ქანდაკებებს. ამის ჩამოყალიბებას ხელი შეუწყო რელიგიური სინკრეტიზმის (დაუნაწევრებელი, დაუყოფელი) გავლენამ, რომელმაც გააერთიანა ჩინელების უძველესი ნატურფილოსოფიური, კოსმოგონიური შეხედულებები, ტაო-იზმი, ბუდიზმი, კონფუციანობა, რომლებიც ერთ კულტურ სისტემად ჩამოყალიბდა. ერთ კომპოზიციაში შეიძლება წარმოდგენილი ყოფილიყო სხვადასხვა რელიგიის ღვთაებები.

უნდა ითქვას, რომ ნიენხუა-ს კალენდრის (იუᶜენფაი) შექმნა, რომელიც შანხაი-ში კეთდებიდა, ახალ წელთან არის დაკავშირებული. კალენდარში აღნიშნულია „ბედნიერი და უბედური“ დღეები. საკულტოს შეიძლება მივაკუთვნოთ საშეთქმულებო ტვიფრებიც, მაგალითად, „ხუთი შხამიანის“ გამოსახულებით. მათ ზაფხულის დადგომასთან დაკავშირებულ დღესასწაულზე ჰკიდებდნენ. ᵈძალიან პოპულარული იყო მოწყალების ქალღმერთ კუანინ-ის გამოსახულებაც (ბუდისტური ღვთაება), რომელიც ხშირად მოხსენიებულია როგორც დედათა მფარველ და ნაყოფიერების ქალღმერთად.

მრავალრიცხოვანია ტაო-ური პანთეონის პერსონაჟებიანი ნიენხუა. გვიანდელ ტაო-იზმთან არის დაკავშირებული ტყუპი ძმების - ხეხე-ს გამოსახულება, რომელიც ხალხურ შემოქმედებაში ტრანსფორმირდა სიენჟენ-ად. მენშენ-ის - კარის ღვთაების გამოსახულებიანი სურათები ხალასი, მკვეთრი ფერითა და ორნამენტული რიტმით გამოირჩევა. Ᵽმენშენ-ი გამოსახული იყო შიშისმომგვრელ პოზაში, გადმოკარკლული თვალებით. Ᵽმას კარის ორივე ფრთაზე ჰკიდებდნენ და ითვლებოდა, რომ ის იცავდა სახლს ავი სულებისგან.

თანდათანობით ხდება საკულტო და კეთილმოსურნეობის გამომსახველ ნაბეჭდთა შერწყმა, რომელიც კონკრეტულ სურვილებს გამოხატავს. ჩნდება გამოსახვითი სიმბოლიკა, რომელმაც ფართო გამოყენება ჰპოვა მხატვრობაში. მაგ., ხუთი თაგვისგან შექმნილი კომპოზიცია შეიძლება აღიქვას, რო-

გორც ხუთი სიკეთის ნება-სურვილი. ღამურა ˹უ-ს ფონემა ემთხვევა ბედნიერების გამომსახველ ˹უ-ს, რომელიც განსხვავებული იეროგლიფით იწერება.ჲამ სპეციფიკურმა ენამ და ჩინურმა დამწერლობამ შექმნა თავისებური დაშიფრული რებუსები.

ხანგრძლივი ცხოვრების სიმბოლო ნარცისია. ჶლეგენდარული ტყუპების – ხეხე-ს გამო-სახულება ˻ კეთილგანწყობისა და ურთიერთშორის მშვიდობის, ბავშვები სხვადასხვა ატრი-ბუტებით (ლოტოს-ით, მუსიკალური ინსტრუმენტებით) ქმნიან რებუსს „დაე შეუწყვეტლივ ჩნდებოდნენ ვაჟები“, დეკორა-ტიული კომპოზიცია – ჩიტებისა და პეპლებისგან, ლარნაკში მოთავსებული აყვავებული რტოებისა და ყვავილებისგან სიხარულის, გამრავლების, ბედნიერების სიმბოლოა. ჩინეთში წინაპართა საპატივცემო მსხვერპლშეწირვას ოჯახის უფროსი შვილი-ვაჟი ატარებდა, ამიტომ ბიჭის არ ყოლა ზეცის დასჯად ითვლებოდა. ხშირად შევხვდებით სურათებს, რომელზეც გამოხატული ბიჭუნა ფულის ხეს ბერტყ-ავს. ეს ბარაქისა და სიმდიდრის მომტანი ნიენხუ-აა. ასევე გავრცელებულია მოთმინების ამსახველი სიმბოლო ˻ ბიჭი კობრით.

ხშირად კალიგრაფიული ტექსტი, რომელიც ავსებს კომპოზიციას, დიდი სიყვარულითა და პატი-ვისცემით სარგებლობს ჩინელთა ფართო ფენებში.

კეთილმოსურნეობის გამომხატველ სურათებში აუცილებლად არის გამოსახული წიგნების შეკვრა, ფუნჯი, წყლის ჭურჭელი, მუსიკალური ინსტრუმენტები (ე.ი. მეცნიერის კაბინეტისთვის საჭირო ინ-სტრუმენტები).

თეატრალური ნიანხუა საგანმანათლებლო ხასიათისა იყო, რომელსაც უნდა მიეტანა მაყურე-ბლამდე ნაწარმოების აზრი და იდეა. ნიენხუა-ს უნდა გამოეყოს ლეგენდარული მმართველების, პოეტ-ებისა და ფილოსოფოსების ˻ ლაო წ’-ის, კონფუცის, პოეტ ლი პაი-სა და სუ შ’-ის თემა, რომელსაც შემეცნებით-აღმზრდელობითი ხასიათი ჰქონდა.

ჩინელ მხატვარ ვანგ შაოთიენ-ს ნაბეჭდთა მთელი სერია ეკუთვნის, რომელიც ეძღვნება ცნობილ რომან „სამი სამეფოს.“ ნამუშევრები აღგაფრთოვანებთ თავისი ჰარმონიული კომპოზიციური წონას-წორობით, კოლორიტითა და კონტურის ხაზის დახვეწილობით.

განსაკუთრებული სიყვარულით ხალხში ხალხურ ზღაპრებზე აგებული ნიანხუა სარგებლობდა. ჷუფრო იშვიათ ჯგუფს მიეკუთვნება ლიტერატურულ თამაშებსა და შარადებზე დაფუძნებული სუ-რათები, რაც ჩინური ენის თავისებურებამ განაპირობა. ჲარსებობს კიდევ ერთი ტიპის ნიანხუა ˻ სა-განმანათლებლო, სურათი, რომელიც გამოხატავს კონფუციურ ტრადიციებს თავისი მკაცრი სოციალ-ური დამოკიდებულებებით. უნდა ითქვას რომ, როდესაც თვალს გადაავლებთ ნიენხუა-ს, თქვენ წინაშე გადაიშლება პერსონაჟთა და სიუჟეტთა საოცარი ნაირსახეობა, რომელსაც თამამად შეიძლება ეწო-დოს ჩინური კულტურის, ისტორიის, საზოგადოებისა და მხატვრული პრინციპების ენციკლოპედია.

ოცნება ფანჯარასთან – ქაღალდისგან გამოჭრილი სამშვენისები - წიენ ჭ'-ი

中国民间剪纸 – „窗花“

ჩინელი ხალხის კულტურა ერთ-ერთი მდიდარი და ძველია მსოფლიოში. ჩინეთში არასოდეს გაწყვეტილა ხალხური ხელოვნების განვითარების ხაზი. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ხალხური ხელოვნება გასცდა ფოლკლორის ჩარჩოს და საუკუნეების მანძილზე უდიდეს გავლენას ახდენდა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ოფიციალურ ნაკადზე. ქაღალდისგან გამოჭრილი სამშვენისი ხალხური შემოქმედებაა და დაახლოებით 2000 წლის ისტორიას ითვლის. ცნობილია, რომ ქაღალდი ჩინეთში ხან-ის დინასტიის ეპოქაში შეიქმნა. სწორედ ამ დროს შედარებით იაფმა მასალამ მიიზიდა ხალხური ხელოვნების ოსტატთა ყურადღება, რომლებიც უკვე დახელოვნებული იყვნენ აბრეშუმის დამუშავებაში.

ქაღალდისგან გამოჭრილ სამშვენისებს ძირითადად საახალწლოდ ამზადებენ. გაზაფხულის მოსვლას, ახალ წელს უკავშირებენ და ყოველთვის დიდი ზეიმით აღნიშნავენ. ამ დღესასწაულში უდიდეს როლს ხალხური ხელოვნება თამაშობს. ეს, ფაქტობრივად, ხალხური ხელოვნების დღესასწაულია, რადგანაც ამ დროს იწყება სახალხო ოპერის, ცეკვის, ჩრდილებისა და თოჯინების თეატრების მთავარი სეზონი. საახალწლოდ ჩინელები ქაღალდისგან გამოჭრილ სამშვენისებს სადღესასწაულო ბაზრობებზე ყიდულობენ. ამის შემდეგ ძველ სამშვენისებს ხსნიან და ახლებს ამაგრებენ. აქედანაა მათი სახელიც - ფანჯრის ყვავილები. ადრე ჩინეთში ფანჯრებზე მინის ნაცვლად ქაღალდს აკრავდნენ. სადღესასწაულოდ მოძველებულ ქაღალდებს ხსნიდნენ, ახალს ამაგრებდნენ და, რაც მთავარია, ამ ქაღალდს რთავდნენ სამშვენისებით, რომლებიც ჭრელი ფურცლებისგან მზადდებოდა. საახალწლო სამშვენისი ძირითადად წითელი ფერისა იყო და ახალისებდა ჩინური სახლების სადა ინტერიერს. თუმცა, გამონაჭრები მარტო საახალწლოდ არ იქმნებოდა, არამედ ისეთ დღესასწაულებზე, როგორიცაა ქორწილი, დაბადების დღე და ა.შ. სამწუხაროდ, ისინი არსებობენ მხოლოდ ცოტა ხნით. ეს განპირობებულია როგორც მასალით, ისე მისი დანიშნულებით. ქაღალდის სამშვენისები მალე ხუნდება და დღესასწაულის შემდეგ მათი მოხსნა აუცილებელია.

Ᾱამ ჩინური ტერმინის ზუსტი შესატყვისი ქართულ ენაზე ჯერ დადგენილი არ არის. არც გერმანული ტერმინი სცჰერენსცჰნიტტე არის ზუსტი, რადგან გერმანულად სცჰერე ნიშნავს მაკრატელს, სცჰნიტტე კი – გამონაჭერს. ჩინური გამონაჭრები კი არა მარტო მაკრატლით, არამედ დანის საშუალებითაც იქმნება. ზოგიერთ პროვინციაში გამონაჭრებს ხელითაც, იარაღის დაუხმარებლადაც აკეთებდნენ. ამიტომ ჩვენ ვიხელმძღვანელეთ რუსული ტერმინით - გამოჭრა.

ისტორიული ცნობები ქაღალდისაგან გამოჭრილ სამშვენისებზე მწირია. ჩინურ სახელოვნებათმცოდნეობითს ლიტერატურაში გამოჭრილი სამშვენისი დიდი ხნის განმავლობაში ხელოვნების ნიმუშად არ მიაჩნდათ. მიუხედავად იმისა, რომ მწერლობის, მეცნიერებისა და ხელოვნების მოღვაწეთათვის შთაგონების ძირითადი წყარო სწორედ ხალხური შემოქმედება იყო, შეგნებულად თუ შეუგნებლად ხალხური შემოქმედების ამ ნიმუშს ყურადღების მიღმა ტოვებდნენ. XX საუკუნის შუა ხანებიდან ქაღალდისგან გამოჭრილი ნამუშევრები არა მარტო ჩინეთში, არამედ უცხოეთშიც კვლევის საგნად იქცა. მათ შესახებ მეცნიერული ნაშრომების სიუხვით ჩეხეთი და გერმანია გამოირჩევა.

გამოჭრილი სამშვენისის შექმნის ოსტატობა ჩინეთში თაობიდან თაობას გადაეცემა. შემოქმედების ამ სფეროს ზუსტი წარმომავლობა ჩვენთვის უცნობია, თუმცა, ჩინელი ხელოვნებათმცოდნეები წინგ-ი ქაღალდისგან გამოჭრილ სამშვენისებს ქსოვილის ქსოვას უკავშირებს და არ გამორიცხავს მასზე ხეზე კვეთის ხელოვნების გავლენასაც. გამოჭრილ სამშვენისებს ძირითადად სოფლად მცხოვრები ქალები ქმნიან. ზოგიერთ პროვინციაში, მაგალითად შანტუნგ-ში, გასათხოვარ გოგონას ისევე მოეთხოვებოდა ამის ცოდნა, როგორც ქსოვა, კერვა თუ კერძის მომზადება. თუმცა, ზოგან ამ საქმით კაცებიც იყვნენ დაკავებული. გამოჭრილი სამშვენისი გლეხისთვის შემოსავლის დამატებითი წყარო იყო. ამიტომ მთელი ოჯახი დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა სამშვენისის დამზადებას. დღესასწაულის წინ ოჯახის ყოველ წევრს თავისი კონკრეტული დავალება ჰქონდა. ოჯახის უფროსი ქმნიდა ფორმას, ცოლსა და შვილებს კი გაფერადება ევალებოდათ. შემდეგ კი სადღესასწაულო ბაზრობაზე გაჰქონდათ გასაყიდად. ეს კოლექტიური ნამუშევარი ძალიან ფასობს ჩინეთში და ოჯახის

ოსტატობის საიდუმლოებაც კია. ეს საიდუმლო თაობიდან თაობას გადაეცემა.

ხელოვნების ამ სფეროში მოღვაწეთა სახელები მოელმა ჩინეთმა იცის, მაგალითად, ვეი თინგფინი შანსი-დან, მა ჩუენხუა, ტუნგ ხუანგ-ი კანსუ-დან, ვანგ ლაოშან-ი შანსი-დან და ა.შ. გარდა ამისა, არსებობენ ე.წ. მოგზაური ოსტატები. ისინი ხელოვნების სხვა სფეროებშიც მოღვაწეობენ. ავრცელებენ თავიანთ შაბლონებს, სწავლობენ სხვა პროვინციების ტრადიციებს და ხშირად ერთგვარ პროფესიულ სამეგობროებსაც, ასე ვოქვათ, ამქრებსაც ქმნიან. ქაღალდისაგან დამზადებულ სამშვენისებს ოდითგანვე ჩვეულებრივი მაკრატლით ფერადი ფურცლისგან ჭრიდნენ. თუმცა, ჩრდილოეთ ჩინეთში დანასაც იყენებდნენ. ოსტატები ძალიან სწრაფად და მსუბუქად მუშაობენ და წინასწარ არასდროს აკეთებენ ჩანახატს. ადამიანის, ფრინველისა თუ ცხოველის სტილიზებული ფიგურები ძალიან სწრაფად იქმნება და ძირითადად დახვეწილი გემოვნებით გამოირჩევა. თუ ოსტატს მუშაობის დროს დავაკვირდებით, ვიფიქრებთ, რომ ეს ერთგვარი თამაშია. მაგრამ უცბად, რამდენიმე წუთში, ჩვენ თვალწინ იქმნება არაჩვეულებრივად გამომსახველობითი ფორმები, რომლებიც თითქოს ბავშვური და ადვილად აღსაქმელია, ამავე დროს, უბრალო და საოცრად მომხიბლავი. ეს კი, რა თქმა უნდა, საოცარ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ხალხური შემოქმედების ამ სფეროში უძველესი დროიდანვე არსებობდა გარკვეული ნიმუშები - შაბლონები, ამიტომ ჩინელი ქალები ვერ ბედავდნენ „თავისუფლად“, თავისი ფანტაზიით სამშვენისის შექმნას. ისინი ძირითადად ნიმუშებს ყიდულობდნენ და მათ მიხედვით ამზადებდნენ ახალს. ფერებს კი თავად ირჩევდნენ. ხშირად უკვე გაფერადებულ ქაღალდს ყიდულობდნენ და შემდეგ აწებებდნენ ერთმანეთს. ასე იქმნებოდა ფერადი კომპოზიციები.

ნიმუშების შექმნა კი უფრო რთული პროცესია. ამისათვის საჭიროა ხის ჩარჩო, რომელიც განსაკუთრებული, რეზინისებრი მასით ივსება. შემდეგ ამ მასაზე იდება გრძელი და თხელი ქაღალდი, მასზე კეთდება ჩანახატი და კალმით ან ნემსით ელასტიკურ მასაზე მაგრდება. მერე ხდება გამოჭრა. ამისათვის იყენებენ დანას, რომელიც ორმხრივ მჭრელია. დანას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, მაგალითად, ოსტატ ვანგ ლაოშან-ს 90 დანა ჰქონდა. მასვე ეკუთვნის გამოთქმა: „კარგ ოსტატს კარგი დანით იცნობ“. დანა აუცილებლად ძალიან მჭრელი უნდა იყოს. თავიდან დანას კონტურს ნელა და ფრთხილად შემოატარებენ, შემდეგ უკვე იწყება შიდა სამუშაო ხელის ენერგიული და ჩქარი მოძრაობით. ამ ხერხით ერთდროულად 20–50-მდე ეგზემპლარი იჭრება. გამოჭრის შემდეგ იწყება შეღებვა, რისთვისაც ძირითადად მინერალურ საღებავებს, ზოგჯერ, აკვარელსაც ხმარობენ. საღებავს ალკოჰოლსაც ურევენ, რათა ნახატში საღებავმა უფრო ღრმად შეაღწიოს. შემდეგ უკვე გამონაჭრებს აცალკევებენ. ასე ამზადებენ ერთდროულად დიდი რაოდენობის სამშვენისებს. მათი დამზადება ღარიბულად მოწყობილ სახელოსნოებში ხდება. ის შედგება პატარა ოთახებისაგან, სადაც განთავსებულია რამდენიმე დიდი მაგიდა და პატარა სკამი. სამუშაო მასალა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უბრალო ქაღალდი, რამდენიმე დიდი მაკრატელი და დანაა. შესვლისთანავე იქ თბილი და საქმიანი გარემო იგრძნობა.

ქაღალდისგან გამოჭრილი სამშვენისის თემატიკა საკმაოდ ფართოა. შინაარსობრივად ისინი შეგვიძლია ოთხ მთავარ ჯგუფად დავყოთ: პირველ ჯგუფს ეკუთვნის მცენარეები, მაგალითად, ქრიზანთემა, ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მოტივი ჩინეთში. ამ ჯგუფში ერთიანდება სხვადასხვა ფრინველისა თუ ცხოველის სტილიზებული ფიგურებიც.

მეორე ჯგუფში ძირითადად ჟანრული სცენებია. ამ ჯგუფის ნიმუშებზე გამოსახულია ჩვეულებრივი, რიგითი ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრება: მოსავლის აღება, კერვა, როვა, შინაური ცხოველების დაპურება, თევზაობა და ა.შ. ამ ჯგუფის სამშვენისები გვიჩვენებენ, თუ როგორ ისვენებენ ეს ადამიანები. ასეთი სცენებია ცეკვა, ბავშვების თამაში და ა.შ. ასეთი სამშვენისი ძირითადად სოფლის მაცხოვრებელთა ფანჯრებს ამშვენებს.

მესამე ჯგუფი ძალიან საინტერესოა, რადგანაც აქ ვხვდებით სხვადასხვა სიმბოლოს. ეს სიმბოლოები ჩინეთში საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბდა და ხელოვნების სხვა სფეროებშიც იჩენს თავს, მაგალითად, ჯადოსნური ცხოველი ნაყოფიერების სიმბოლოა. იგივე მნიშვნელობა აქვს ლოტოსის ყვავილსა და ბროწეულს. თევზი, დრაკონი და მონეტა სიმდიდრეზე მიუთითებს. ატამი დღეგრძელი სიცოცხლის სიმბოლოა, ბამბუკი, ქლიავი და ქრიზანთემა - აღდგენის, იხვი ⌜ცოლ-ქმრული ერთგულების. ვეფხვი და ლომი ძალასა და სიმამაცეს მოწმობს, ნესვი კი - კარგ მოსავალს. მამალი, რომელსაც ნისკარტით მორიელი უჭირავს, ბოროტს ამარცხებს. ფენიქსი კი მშვიდობაზე მიუთითებს.

ბოლო ჯგუფში კი შედის სამშვენისები, რომლებზეც სცენებია ისტორიიდან, ბალადებიდან, ხალხური თქმულებებიდან და რომანებიდან, მაგალითად, ქაღალდის გამონაჭრებზე გვხვდებიან გმირები

რომანებიდან - „მოგზაურობა დასავლეთისკენ", „სიზმარი წითელ სასახლეში" და ა.შ.

გამოჭრილი სამშვენისის შექმნის ხელოვნებას ჩინეთის თითქმის ყველა პროვინციაში ფლობენ. რა თქმა უნდა, არსებობს რეგიონული განსხვავებები, რომლებიც ვლინდება სტილში, ფორმაში, ხაზში, ფერში, იარაღებსა და დანიშნულებაში, მაგალითად, ჩრდილოეთში ქაღალდის სამშვენისებს ფანჯრის ყვავილებს უწოდებენ, სამხრეთში კი ბედნიერების ყვავილებს, რომლებსაც საჩუქრებთან ერთად აწყობენ ან კედლებსა და ლამპიონებზე ამაგრებენ.

ჩრდილო-დასავლეთში გამოირჩევა შანსი-ს პროვინცია, სადაც ხალხური ხელოვნება განსაკუთრებით განვითარდა. როდესაც XX ს-ის 40-იან წწ-ში ამ პროვინციაში ხელოვნების ჩინელი მოღვაწენი ჩავიდნენ, გაოცებული დარჩნენ ამ ღარიბ პროვინციაში შექმნილი გამონაჭრებით. დელეგაციაზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა სოფლის მცხოვრებთა ოსტატობამ. სხვა პროვინციებთან შედარებით შანსის პროვინციის გამონაჭრები მკრთალია, შესრულების ტექნიკაც თითქოს უფრო პრიმიტიულიც, თუმცა, საოცრად დახვეწილი და სადაა. ამ დელეგაციის აზრით, თავისი მხატვრული ღირებულებით ეს გამონაჭრები მთელ ქვეყანაში საუკეთესო იყო. პირველი პუბლიკაციები გამოჭრილი სამშვენისის შესახებ სწორედ ამ ნიმუშებს მიეძღვნა. საინტერესოა, რომ ამის შემდეგ ხეზე კვეთის ხელოვნებაში შეინიშნება გამოჭრილი სამშვენისის გავლენა.

სხვა პროვინციებშიც იქმნება ძალიან საინტერესო ნიმუშები, მაგალითად, ცენტრალური ჩინეთის პროვინცია წიანგსუ-ში. აქაური ბუნება საოცრად მდიდარი და მრავალფეროვანია. თუმცა, ოსტატები ბუნებას არ ბაძავენ და ცდილობენ ფერადოვან გარემოში უფრო სადა ნიმუშები შექმნან. აქაური გამონაჭრები ძირითადად ერთი ფერისაა, სტილიზებული და დეკორატიული. ფიგურები ჩასმულია კვადრატულ ან წრიულ ჩარჩოებში, ზოგჯერ ჩარჩოს ლოტოსის ან ბროწეულის ყვავილის სტილიზებული ორნამენტი შემოუყვება. ამ მხარეში ფასობს უფრო ნაზი ფერი, როგორსაც ქსოვისას იყენებენ. ეს პროვინცია ოდითგანვე აბრეშუმის დამუშავების სახელგანთქმული ცენტრი იყო და, რა თქმა უნდა, გავლენას ახდენდა გამოჭრილი სამშვენისის ხელოვნებაზეც.

გამოჭრილი სამშვენისის საინტერესო ნიმუშებია კუანტუნგ-შიც. აქ იქმნება ე.წ. მსხვერპლშეწირვის ყვავილები. ეს სახეობა ცნობილია VII ს-დან. სამწუხაროდ, ძველი ნიმუშები არ შემორჩა, რადგან მსხვერპლშეწირვის ყვავილებს გარდაცვლილებს სწირავდნენ. ძირითადი მოტივები იყო დრაკონი, ლომი, ფენიქსი, ოქროს თევზი, იხვი. ეს გამოსახულებები საკმაოდ მსხვილი იყო და თავსდებოდა სწორკუთხა ჩარჩოში, რომელიც კეთდებოდა ვერცხლისფერი ან სხვა ბრჭყვიალა ქაღალდისაგან. ასეთი სამშვენისის შექმნა უფრო შრომატევადი იყო, ამიტომ საქმეს ინაწილებდნენ. კუანტუნგ-ის პროვინციის ეს კოლექტიური ნამუშევრები დეკორატიულობით მთელ ჩინეთშია განთქმული. ასევე საინტერესოა კუანტუნგ-ში შექმნილ მსახიობთა და მეომართაჶფიგურები, რომლებიც ოსტატურადაა, თმასავით თხელ ხაზებითაა გამოჭრილი და ტექნიკურად მსგავსია ხეზე კვეთის ტექნიკისა.

ხალხური ხელოვნების უდიდესი კერები ქ. ჭენწიან-ისა და წიანგსუ-ს პროვინციებშია.

აქ განსაკუთრებით უყვართ თეატრი. თეატრის მსახიობთა გამოსახულებები ხშირად გვხვდება ჩრდილოეთშიც. თუმცა წიანგსუ-ელი ოსტატები მრავალფიგურიან კომპოზიციებს ქმნიან, რითაც ეს პროვინცია უდავოდ პირველია.

გამოჭრილი სამშვენისის სკოლებს შორის გამოირჩევა ჩან იუნშოუ-ს სკოლა, რომელიც ისტორიულ ქალაქ იანგჭოუ-ში მდებარეობს. თავად ეს ოსტატი ჩინეთში ისევე სახელგანთქმულია, როგორც პეკინის ოპერის ყველაზე ცნობილი მსახიობი. ეს ოსტატი 12 წლის იყო, როდესაც ქაღალდისგან გამოჭრილი სამშვენისით დაინტერესდა. მან 20 000-მდე სამშვენისი შექმნა. მისმა ნამუშევრებმა მთელი პროვინციის ნაკეთობაზე მოახდინა გავლენა. თავდაპირველად ის მოგზაური ოსტატი იყო. შემდეგ იანგჭოუ-ში დაფუძნდა. განსაკუთრებული პოპულარობით მისი ქრიზანთემები სარგებლობდა. მან 120-მდე განსხვავებული ნიმუში შექმნა ისე, რომ ჰერბარიუმზე არასდროს უმუშავია. მოგზაურობის დროსაც დიდი გამოცდილება მიიღო, თუმცა ყოველთვის უჩანახატოდ - ალლა პრიმა-დ მუშაობდა.

ახლა ჩრდილოეთის ერთ-ერთ პროვინცია ხეპეი-ზე შევჩერდებით. ეს ჩინეთის უმნიშვნელოვანესი პროვინციაა. აქაა დედაქალაქი პეკინი და თიენწინ-ის პორტი. ორივე ქალაქსა და მათს შემოგარენში ხალხური ხელოვნების უამრავი ოსტატი ცხოვრობს. აქ სტილის მრავალგვარობა ყველაზე მეტად იგრძნობა, რადგან ხდება ჩინეთის თითქმის ყველა პროვინციის სტილთა სინთეზი. პეკინში, ვანგ˛-˛უწინგ-ის ქუჩაზე შეგიძლიათ შეიძინოთ გამოჭრილი სამშვენისი ყველა პროვინციიდან. აქვე ეწყობა გამოფენები, ქვეყნდება ლიტერატურა ხალხური ხელოვნების შესახებ და, რაც მთავარია, დედაქა-

ლაქშივე ხვდებიან ოსტატები ერთმანეთს და აცნობენ „კოლეგებს“ თავიანთ ხელოვნებას. ხეპეი-ს მთავარი ცენტრი ქალაქი პაოტინგ-ი და მისი შემოგარენია. აქ ყველაზე მეტი ახალი ნიმუში იქმნება და გამოირჩევა განსაკუთრებული დეკორატიულობით. უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს ფერი, რომელიც ხშირად ლანდშაფტის ხასიათიდან გამომდინარეობს. ამ მხარეში გარემო კონტრასტულია, ამიტომ აქ გამოჭრილი სამშვენისი გამოირჩევა ნათელი და მდიდარი ფერებით.

ოსტატები ცდილობენ მიაღწიონ რაც შეიძლება მეტ კონტრასტულობას. ძირითადად ერთმანეთს უპირისპირებენ წითელსა და მწვანე ფერს, მუქსა და ღია ტონებს. გამოჭრილ სამშვენისებს ფუნჯის სწრაფი და ცოცხალი მოსმით მყისიერად აფერადებენ. აქაც ხშირად ერთად რამდენიმე ოსტატი მუშაობს.

ბოლოს კი ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ ოსტატ ვანგ ლაოშან-ზე (1890-1951 წწ.) მოგითხრობთ, რომელიც ქალაქ თიენწინგ-ის მახლობლად დაიბადა. ეს მხარე განსაკუთრებით მდიდარი იყო. ამიტომ ახალი წლისთვის ძალიან მდიდრულადაც ირთვებოდა. ვეი თინგფინგ-ის გამოჭრილი სამშვენისის შექმნის ტრადიცია ასწლეულებს ითვლის. განსაკუთრებული პოპულარობით კი პეკინის ოპერის მსახიობთა გამოსახულებიანი გამოჭრილი სამშვენისები სარგებლობს. ვანგ ლაოშან-ი უბრალო გლეხის ოჯახში დაიბადა. ბავშვობიდან თავისუფალ დროს შემოქმედებას უთმობდა და ძალიან მალე გაითქვა სახელი. მან დაძლია კონსერვატიზმი, რომელიც გამოჭრილი სამშვენისის ხელოვნებაში იყო გაბატონებული, შემოიტანა ახალი თემები, გაამდიდრა ფორმები, მხარი დაუჭირა მრავალფეროვნებას. ის თავად დადიოდა პეკინში სამშვენისების გასაყიდად. აქვე ეცნობოდა ხალხის საყვარელ თემებს. ეს კი საშუალებას აძლევდა თავისი ოსტატობა დაეხვეწა. ორმოცწლიანი მოღვაწეობის პერიოდში მან 10000 ნიმუში შექმნა. განსაკუთრებით ცნობილია მისი გამოჭრილი სამშვენისები თეატრისა და ოპერის მსახიობთა გამოსახულებებით, მაგალითად, მაიმუნ ˹ სუნუქუნკ-ის სახე რომანიდან - „მოგზაურობა დასავლეთში“. ის ყოველთვის ირჩევდა სახასიათო მომენტებს, გმირების კონკრეტულ, ყველასათვის ნაცნობ, ქმედებას. შემდეგ კი მათი სცენა ათასობით ფანჯარა ხდებოდა...

ვანგ ლაოშან-მა მთელ ჩინეთში გაითქვა სახელი. მასზე წერდნენ ჟურნალებში, წიგნებში, მას სტუმრობდნენ ცნობილი ადამიანები, თუმცა იგი ცხოვრების ბოლომდე სოფელში უბრალოდ, გლეხურად ცხოვრობდა.

ქაღალდისგან გამოჭრილი სამშვენისი ჩინეთის ხალხური ხელოვნების განუყოფელი ნაწილია და დღესაც დიდი პოპულარობით სარგებლობს.

ფიქრები ჩინურ ტრადიციულ თეატრზე. ლომებისა და დრაკონების ხალხური ცეკვები

„龙“ 与 „狮“ 的民间传统舞蹈

ჩინეთში ჩასული რუს მსახიობთა დელეგაცია გაოგნებული უყურებდა ხარპინ-ის სადგურზე გამართულ წარმოდგენას. დოლების თანხლებით, ბაფთებისა და ჩირაღდნების ფონზე გამართული ცეკვის შემდეგ ბაქანზე ოქროსფერი და მწვანე უზარმაზარნიღბიანი ხუთი ლომი და ორი ბოკვერი გამოჩნდა. ყოველი ლომის სხეულში იჯდა ორი მოცეკვავე – აკრობატი, ხოლო ბოკვერებს 10-12 წლის ბიჭუნები ასახიერებდნენ. ლომების გამოჩენა გონგის გამაყრუებელი ხმის თანხლებით აღფრთოვანებასა და გაოცებას იწვევდა მაყურებელში.

ლომის თავი 3/4 მეტრის დიამეტრისა იყო, წითელი ხახა კბილების კრაჭუნითა და ღრენით იღებოდა, გრძელი ყურები კი ზევით-ქვევით მოძრაობდა. თხელი და გძელი ბალახისებრი საფარი, რომლითაც ცხოველის სხეული იყო დაფარული, ნამდვილ ბეწვს ჰგავდა. ასეთივე საფარი ჰქონდა დაკერებული მსახიობის შარვალსაც. შავ, ჩინურ ფეხსაცმელებზე ლომის თათების მსგავსად მოხატული თეთრი წინდები იყო გადმოკეცილი. ბიჭ-ბოკვერებს კი ხელებზე ეკეთათ თათების მსგავსი ხელთათმანები.

ლომები დარბოდნენ, კოტრიალობდნენ, ელლაბუცებოდნენ ერთმანეთს, ლოკავდნენ თავიანთ ბოკვერებს და, ამავე დროს, არც ერთი წუთით არ არღვევდნენ საცეკვაო რიტმს ისევე, როგორც მსახიობი-აკრობატი. ის აღიზიანებდა მხეცებს დიდი წითელი ბურთითა და ჰგავდა ლომთა უშიშარ მომთვინიერებელს, რომელიც აიძულებდა მათ ხტომას, წოლას, სირბილის დროს მიმართულების შეცვლას ან, პირიქით, უეცრად აჩერებდა მათ. ლომებთან ერთად ისიც აკეთებდა მალაყს და ყირაზე გადადიოდა.

აღსანიშნავია, რომ ჩინურ ხალხურ სიმღერებში, ცეკვებსა და თამაშებში იგრძნობა ახალი ტრადიცია, ოსტატობა და სწრაფვა გამომსახველობითი სიზუსტისაკენ. ეს სამივე პოზიცია მკვეთრად იკვეთება ლომებთან თამაშშიც.

საუკუნეების მანძილზე ეს საოცარი წარმოდგენა არავის დაუდგამს. ჩლომი საგაზაფხულო დღესასწაულების აუცილებელი გმირია ჩინეთის ბევრ სოფელში.

გაგება, თუ სად და როდის იშვა ეს თამაში, შეუძლებელია. ჩინეთის ტერიტორიაზე ლომები ხომ არასდროს სახლობდნენ. ალბათ ამიტომაც ამ წარმოდგენის მონაწილე ლომებმა თავიანთი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის განმავლობაში თანდათანობით დაკარგეს მსგავსება თავიანთ წინაპრებთან, რადგან უფრო და უფრო სადღესასწაულო-თეატრალიზებულ იერს იღებდნენ. თავიანთი ფორმით, ბეწვის საფარით, გრძელი ყურებითა და ფუმფულა კუდით სულ უფრო მეტად ემსგავსებოდნენ ზღაპრულ ძაღლებს. ჟმიუხედავად იმისა, რომ ისინი იღრინებიან, სპექტაკლი უფრო კომედიაა, ვიდრე საშინელებათა წარმოდგენა. ჯადამიანისა და ლომების ქცევა ⌜ დამოკიდებულება ერთმანეთან ცირკს მოგაგონებთ. აქედან გამომდინარე, ეს, ერთი მხრივ, მრავალსაუკუნოვანი, მეორე მხრივ კი ⌜ გაცოცხლებული ტრადიციაა.

უნდა აღინიშნოს, რომ შანხაიში „ლომების თამაში“ მხოლოდ აკრობატული წარმოდგენა იყო. ჩლომები ახტებოდნენ მაგიდებისგან სპეციალურად აგებულ ბარიერებს და, წარმოუდგენელი ხერხით ერთმანეთზე შემდგარი, მაგიდებზევე ეცემოდნენ ისე, რომ უკანასკნელი მაგიდა ამოყირავებული იყო.

იმის წარმოდგენა, თუ რაოდენ რთულია მსახიობთა აკრობატული ხელოვნება, მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, თუკი დავაკვირდებით ამ მსვლელობა-წარმოდგენის გმირებს. წინ მიმავალ მსახიობს უმძიმესი ნიღაბი აქვს აფარებული და მის მიღმა ვერაფერს ხედავს. ბოლოს კი, ლომის სქელი ქურქით არის შემოსილი, სწორკუთხედაა მოხრილი, ხელები პარტნიორის წელზე აქვს შემოხვეული და მხოლოდ მის ფეხებს ხედავს. ასეთ მდგომარეობაში, როდესაც მსახიობებს არა აქვთ საშუალება მიიხმარონ ხელები, ორი ადამიანი ხტება მიწიდან მაგიდის კუთხეზე, იქიდან შემდეგზე და ბოლოს, ეცემა მეოთხე, ამობრუნებული, მაგიდის ფეხებზე. ჟმერე ლომი დგება უკანა თათებზე და ხტება რამდენიმე მეტრის სიმაღლიდან ტროტუარზე ისეთი სიმსუბუქით, რომ მაყურებელი ვერც კი წარმოიდგენს, რაოდენ რთული და სახიფათოა მათ მიერ შესრულებული ნომერი. ტრადიციონალიზმი

ჩინური ხალხური ლომების წარმოდგენაში უდავოა, ხოლო, თუ მსახიობთა ოსტატობაზე ვისაუბრებთ, უწინარესად უნდა აღინიშნოს, რომ მათ თამაშში მთავარი არც მათი ფიზიკური მომზადებაა, არც აკრობატიზმი ან სხეულის პლასტიკურობა და მოხერხებულობა, არამედ მსახიობობა, ანუ ჭეშმარიტება გამოხატული მათს ქმედებაში. თქვენ რწმუნდებით, რომ თქვენ წინ უდავოდ ცოცხალი არსებანია, თუმცა, მათი საქციელი განისაზღვრება თქვენი შეცნობადობის ხარისხით.

მსახიობები, ისინი კი ორია, არ შემოიფარგლებიან უბრალოდ სირბილითა და ღრენით; ცხოველის გამოსახულების რეალურობა მათი ქცევის სხვადასხვა ელემენტისაგან იქმნება, თითოეულ მათგანს კი სტანისლავსკიმ „მცირე სიმართლე“ უწოდა.

ნამდვილი ლომების მონაწილეობით ჩვეულებრივ საცირკო წარმოდგენაში დგება მომენტი, როდესაც მხოლოდ ერთი ლომი მოქმედებს, დანარჩენები კი ისვენებენ თავიანთი რიგის მოლოდინში. ჩინურ წარმოდგენაშიც ხდება მსგავსი რამ, ოღონდ ერთი განსხვავებით. მიუხედავად იმისა, რომ ლომები არ არიან ჩართული აკრობატულ ნომრებში, მსახიობთა მოქმედება მაინც არ წყდება. ორლომის სხეულში მოთავსებული მსახიობი ამოძრავებს ხელებს, რითაც ცხოველის დაღლილ სუნთქვას ბაძავს.

ქალაქ თაიიუან-ში ლომების რთული აკრობატული ცეკვის შემდეგ, დოლების გამაყრუებელი ბრაგუნის თანხლებით, წრის შუაგულში გამოვიდა ხვადი და მოულოდნელად გაწვა. ბდაიწყო ახალი წარმოდგენა. ხვადი წამოდგა და გვერდზე გადგა. მის ადგილას უმწეო ბოკვერი გაჩნდა. ახალშობილი ზურგზე იწვა და მოუხერხებლად ცდილობდა წამოდგომას. როგორც იქნა მიაგნო დედას. ხვადმა მიუალერსა თავის ნაშიერს. რპატარამ დედის მუცელში ჩარგო თავი, დანაყრებული ზურგზე ააცოცდა და დედა ლომმაც მხიარულად დაიწყო წრიული სირბილი ზურგზე მოგდებული პატარით. თუ რამდენად არის გავრცელებული ეს თამაში, გასაგები ხდება, როდესაც კუანგტუნგ-ის ქუჩაზე განლაგებულ მაღაზიებთან აღმოჩნდებით, სადაც უამრავი სუვენირი იყიდება: თიხის სათამაშოები, მუსიკალური საკრავები თუ ძვლის ფიგურები. მაღაზია, ამავდროულად, სახელოსნოცაა, ხოლო გამყიდველი—ხელოსანი. ისინი იქვე წმენდენ გველის ტყავს და მათ საკრავი ინსტრუმენტების კარკასს აკრავენ, სპილოსა და თევზის ძვლისაგან აკეთებენ ყვავილებს, ცხოველისა და ადამიანის ფიგურებს.

ქუჩის ორივე მხარეს ფერადი სვეტები მორთულია ლომების ათასობით, ერთმანეთზე უკეთესი ჭრელა-ჭრელა, ყვითელსა და მწვანე, წითელსა და ოქროსფერ ფერებში შესრულებული ნიღბებით. მიმიმდებარე სოფლების გლეხები მოდიან ამ ქუჩაზე და ყიდულობენ ლომის ქურქსა თუ ნიღაბს.

სათამაშოებზე დაკვირვებით მივდივართ დასკვნამდე, რომ სამხრეთი და ჩრდილოეთი ლომების თამაშები განსხვავებულია. მსახიობი, რომელიც სამხრეთის ლომს განასახიერებს, ჩრდილოელისგან განსხვავებით მეტად თავშეკავებულია. უკან მომავალ მსახიობს უბრალოდ ხელით მოაქვს ლომის ქურქი. ორლომის სამოსიც ნაკლებად თეატრალიზებულია. ის არის აბრეშუმის კაშკაშა პირსახოცი ზედ დაკერებული ვიწრო და განიერი ფერადი ბეწვის ზოლებით. კუდი ლამაზ მათრახს მიუგავს. ^გარდა ნიღბისა და ქურქისა, სამხრეთული წარმოდგენისათვის აუცილებელია დროშაც. დროშა მორთულია მშვენიერი ნაქარგებითა და იეროგლიფებით, რომლებიც სოფლის ან მსახიობთა ჯგუფის სახელს მიუთითებენ. ამ თამაშში მონაწილე ადამიანთა ყოველ ჯგუფს თავისი დროშა აქვს.

აღსანიშნავია, რომ, რაც უფრო მეტად ეცნობი ჩინურ სახალხო თეატრს, მით უფრო მეტად ამჩნევ განსხვავებას ჩინეთის სხვადასხვა პროვინციის ტრადიციას შორის. ოკუანგტუნგ-ის ქუჩის მაღაზიებში არა მარტო ლომების, არამედ დრაკონის ნიღბებიც იყიდებოდა. ქალაქ წინან-ში, როდესაც ზამთრის მწუხრს ბნელი ღამე ენაცვლებოდა, გამოჩნდა თავს ზევით ჯოხებზე დამაგრებული მრავალმეტრიანი ურჩხული, რომელიც თერთმეტ ადამიანს მოჰყავდა. ნახევრად გამჭვირვალე გველის სხეულში სანთლები ენთო და დრაკონიც მოციმციმე შუქით ანათებდა. ეუზარმაზარი ხახიდან წითელი სფერო მოუჩანდა, თითქოს ჩამავალი მზე დაეჭირა.

ითქვას, რომ თქმულება დრაკონის შესახებ უფრო ძველია, ვიდრე მითი ლომებზე. თქმულების მიხედვით, ჩინეთის ერთ-ერთმა უძველესმა მმართველმა იუი-მ, რომელიც 300 000 წელზე მეტი ხნის წინ ცხოვრობდა, მდინარე ხუანხე-ზე პლატინები და ჯებირები ააგო და ალაგმა წყალდიდობები. ხალხმა კი მას ამ სასწაულისთვის დრაკონი შეარქვა. ჩინური ხალხური მითები ევროპელთა თქმულებებისგან განსხვავებით არ თვლის, რომ დრაკონი ბოროტი და სისხლისმსმელია, უფრო პირიქით, მათს წარმოდგენაში ის უბოროტო და კეთილია. დრაკონი განაგებს ცასა და ამინდს. ემას შეუძლია გამოიძახოს (თუ გამოიწვიოს)წვიმა და შეწყვიტოს გვალვა, ან გააჩეროს წვიმა და შეწყვიტოს წყალდიდობა. ამით არის განპირობებული უძველეს ნახატებზე ლეგენდარული იუი-ს დრაკონად გამოხატვაც.

ჩინელი გლეხები საუკუნეების მანძილზე გამოდიოდნენ დრაკონით ხელში და ევედრებდნენ მას წვიმას ან გვალვას. ომების წარმოდგენა და მსვლელობა დრაკონის თანხლებით რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ლომები, მიუხედავად თავისი გარეგნული ზღაპრულობისა და საზარლობისა, სასაცილოდ გამოიყურებიან, რის გამოც მოკლებული არიან მისტიკურ-რიტუალურ ნიშანთვისებებს. დრაკონი კი ცრურწმენის ნაყოფია და წარმოდგენაც სარიტუალო ხასიათისაა. თუ დღეს ის ნაკლებ მისტიკურია, მსვლელობა მაინც უფრო სადღესასწაულოა, ვიდრე საყოფაცხოვრებო.

საქციელი არ მოიცავს სასაცილო ელემენტებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ წარმოდგენაში არ არის მისწრაფება ცხოვრების ჭეშმარიტების გამოხატვისაკენ, პირიქით, დრაკონის მოძრაობა გველის მოძრაობაა და ის გადმოიცემა ნამდვილი მსახიობური ოსტატობით.

შენიანგ-ში ასეთი დრაკონი მოედანზე დღისით გამოიყვანეს ფირუზისფერ ტანსაცმელში გამოწყობილმა მსახიობებმა. ₰დრაკონი იკლაკნებოდა, მიწას ეფინებოდა, იხვეოდა და ზევით მიიწევდა გველივით.

აღსანიშნავია, რომ დღეისთვის თემატური სხვაობა ლომების თამაშსა და დრაკონის მსვლელობას შორის თითქმის აღარ არსებობს. ორივე სახალხო მსვლელობა დღესასწაულის მშვენებად იქცა.

შინაარსი და ფორმა

ჩინეთის თეატრალური კულტურა თავისი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე არასდროს მოქცეულა ევროპის თეატრალური კულტურის გავლენის ქვეშ.

ჩინური ტრადიციული თეატრი გამოირჩევა მისთვის დამახასიათებელი ყველა ელემენტით. ₵მას განსაკუთრებული კანონები აქვს პიესის დრამატურგიული წყობისა, კოსტიუმებისა და გრიმის მხატვრული გაფორმებისა თუ მსახიობთა თამაშისა. ₰და ბოლოს, მას გამოარჩევს განცხრომის ის განსაკუთრებული შეგრძნება, რასაც ჩინელი მაყურებელი ღებულობს მისი ხილვისას.

ჩინურ ტრადიციულ თეატრში გამოხატვის აბსოლუტურად განსხვავებული საშუალებები ერთმანეთთან ორგანულად შერწყმული და განუყოფელია. ₹განმტკიცებული საუკუნოვანი ტრადიციებით, ისინი იმდენადაა დაკავშირებული დრამატურგიასთან, რომ პიესის გამორჩევა სპექტაკლის ფორმისა და სცენური გამოსახვის საშუალებებისგან, ფაქტობრივად, შეუძლებელია ისევე, როგორც სპექტაკლის პიესისგან გამოყოფა.

უცხოელისთვის, რომელიც პირველად მოხვდება ჩინურ თეატრში, ბევრი რამ გაუგებარია. ₵მას ეჩვენება, რომ ჩინური კლასიკური თეატრი მთლიანად ფეოდალური არისტოკრატიის ესთეტიკური აზროვნების ნაყოფია, რომ წარმოდგენა მოკლებულია შინაარსს და ამიტომ გაუგებარია ხალხისთვის. ₴ეს არ შეესაბამება სიმართლეს. რა თქმა უნდა, ჩინურ ტრადიციულ თეატრში, მის დრამატურგიაში, სანახაობის ფორმასა და კოსტიუმებში აისახა მრავალსაუკუნოვანი ფეოდალური წყობა, მაგრამ ჩინური ტრადიციული თეატრი უწინარესად სახალხო თეატრია. ₯მის შესახებ უწინარესად მისი გავრცელების არეალი მეტყველებს, ვინაიდან არანაირ ფეოდალურ თუ არაფეოდალურ არისტოკრატიას არ შეიძლება სჭირდებოდეს 2 000 თეატრი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ჩინური თეატრი სახალხოა თავისი შინაარსითა და ფორმითაც.

იმისათვის, რომ გავიგოთ და გავაანალიზოთ ამ თეატრის აზრი, ე.ი. მისი რეპერტუარი, აუცილებლად უნდა წავიკითხოთ ასეულობით ტრადიციული პიესა. ძირითადი მაკავშირებელი პიესებისა, დამახასიათებელი ტრადიციული თეატრისთვის, რეპერტუარის წარმომავლობაა. ₵მიუხედავად იმისა, რომ ცნობილი მუსიკალური დრამები, როგორებიცაა: „ჩანჩქერების გამოქვაბული“, „ცბიერება დაცარიელებულ ქალაქთან“, ფორმითაც და შინაარსითაც განსხვავდება, ისინი მაინც ერთი წარმომავლობისაა. ₷ორივე პიესა ხალხურია. ხალხური ხელოვნება კი ყოველთვის ხალხის რეალურ ცხოვრებას ასახავს და ხალხის ზეპირსიტყვიერებას ეფუძნება ისევე, როგორც სიმღერები, ლეგენდები, თქმულებები და ზღაპრები.

ხუთი ათასწლიანი ისტორიის მანძილზე ჩინელმა ხალხმა ათეულობით ათასი სიმღერა და ლეგენდა შექმნა. მათში აისახებოდა ხალხის ბედიცა და უბედობაც, გამარჯვებები და დამარცხებები, რომლებიც განადიდებდნენ სახალხო გმირებს. ძალიან ბევრი ხალხური სიუჟეტია გამოყენებული ჩინურ ლიტერატურაშიც. მასში განსაკუთრებული ადგილი ისტორიულ რომანებს უკავიათ, როგორებიცაა: „სამი სამეფო“, „მოგზაურობა დასავლეთში“. ₴ეს რომანები ხალხურ თქმულებებზეა დაფუძნებული. ხალხური ფესვების გამო ეს ლიტერატურული ნაწარმოებები თავად იქცნენ ხალხურებად და დაუბრუნდნენ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასა და სიმღერებს. ჩინეთში ხალხური სიმღერებისა და წარმოდგენების წყალობით ეს ურთიერთგაცვლა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა. იეროგლიფების არცოდნა ხელს არ შეგიშლით გაეცნოთ წიგნს, რადგან ყოველ ფურცელზე მოთავსებული ნახატები თვალნათლივ წარმოგიდგენენ „ას რვის ცხოვრებას“ ანდა, გიამბობენ, თუ როგორ მოატყუა ზეცის მხედართმთავრები მაიმუნების ცბიერმა და ეშმაკმა მეფემ. ჩინური თეატრის ათასობით დრამატულ სიუჟეტში ხალხურობის საწყისის დაუნახაობა და გაუგებრობა შეუძლებელია, ვინაიდან ყოველი სპექტაკლი არის სანახაობითი გადმოცემა ისტორიული თუ ზღაპრული ლეგენდებისა, სასიყვარულო სიმღერებისა თუ თქმულებებისა. ₸ლეგენდა „სამი სამეფოს“ შესახებ იმდენად გავრცელდა, რომ მსოფლიოში ერთ-ერთ ყველაზე დიდ რომანად იქნა მიჩნეული.

ას პიესაზე მეტი მიეძღვნა „სამი სამეფოს“ პერიოდს. ₯ყველაზე საყვარელ გმირად ითვლება შუ-ს სამეფოს დაუმარცხებელი მხედართმთავარი ჭუკე ლიან-ი. ჩინელ ხალხში ჭუკე ლიან-ის პოპულარობა

იმდენად დიდია, რომ ის დღესაც აგრძელებს ცხოვრებას როგორც სახალხო გმირი და მხედართმთავარი.

ფრანგი მწერალი კლოდ რუა თავის წიგნში – „გასაღები ჩინეთისთვის“ მოგვითხრობს ჩინელი მოხალისეების არმიაზე, რომელიც კორეაში იბრძოდა და ყოველი ბრძოლის დაწყებამდე იწვევდა „ჭუკე ლიან-ის კრებას“.

„ცბიერება დაცარიელებულ ქალაქთან“ არც ფორმითა და არც შინაარსით არ ჰგავს ფანტასტიკური შინაარსის პიესა „ჩანჩქერების გამოქვაბულს“, მაგრამ მათ ერთი ფუძე აქვთ ˹ ხალხი.

„ჩანჩქერების გამოქვაბულში“ ასახულია სინამდვილე. ის არის ერთ-ერთი მრავალთაგანი ხალხური თეატრის პიესებისა, რომელთა გმირადაც სუნ უქუნ-ის მაიმუნთა ტომის მეფე გვევლინება. ᲐᲮ. წ. VII საუკუნეში ბუდისტთა ბერი სიუან წან-ი წმინდა კანონიკური წიგნების ჩამოსატანად ინდოეთში გაემგზავრა და მთელი თავისი დარჩენილი სიცოცხლე მათს თარგმნას მოანდომა. სიუან წან-ის გარდაცვალების შემდეგ მისმა მოსწავლემ დაწერა მისი ბიოგრაფია და მასწავლებელს წმინდანის, სასწაულმოქმედის თვისებები მიაწერა. ჟყოველმა სიძნელემ, რაც კი ბერს გზად გადახდა, ბოროტ ძალათა სახე მიიღო. Გეს არის მითოსური კონცეფცია ბოროტისა და კეთილის ჭიდილზე. ზეპირსიტყვიერების წყალობით სიუჟეტი სულ უფრო იზრდებოდა და იცვლებოდა. 9 საუკუნის მანძილზე მთავარ გმირად უკვე ბერი კი არა, მისი ერთ-ერთი თანამგზავრი გვევლინება ˹ მაიმუნი სუნ უქუნ-ი, მაიმუნების ტომის ცბიერი და გამბედავი მეფე. ჟყველაზე საინტერესო და გასაოცარი ამ სახეცვლილებაში მისი ევოლუციაა. თავდაპირველ ვარიანტში სუნ უქუნ-ი, უ კუნ-ი უარყოფითი გმირია. Ემას ებრძვიან კეთილი ძალები, ციური იმპერატორები და მათი ლაშქარი. ავტორის სიმპათიები მათ მხარეზეა, მაგრამ ზეპირსიტყვიერების გმირი მაიმუნების მეფეა. ანალოგიამ ციურსა და მიწიერ იერარქიას, ციურ იმპერატორსა და რეალურად არსებულს შორის, ამასთანავე, ბრძოლამ ფეოდალთა შორის წარმოქმნა უსაზღვრო მსგავსება სუნ უქუნ-ის მტრებსა და ხალხის მჩაგვრელებს შორის. Ჩლეგენდიდან ლეგენდამდე თანაგრძნობა სუნ უქუნ-ის, მისი ბრძოლისა და ჯანყის მიმართ სულ უფრო მატულობდა. ხდება გმირის თითქოსდა შინაგანი ტრანსფორმაცია.

ნაწარმოებში - „მოგზაურობა დასავლეთში“ მაიმუნთა მეფე უკვე ნამდვილი გმირია. ის შიშის ზარს სცემს იმ ქვეყნის მცხოვრებთ, ღმერთებსაც და ეშმაკებსაც. ის, როგორც მამხილებელი ძალა ყველანაირი სიცრუისა და ძალადობისა, სახალხო თეატრის უსაყვარლეს გმირად გვევლინება.

სუნ უქუნ-ი ჭკუითა და გონებრივი უპირატესობით ამარცხებს მტერს როგორც „ჩანჩქერების გამოქვაბულში“, ასევე „ციური სასახლის აურზაურში“.

აღსანიშნავია, რომ ლეგენდა მაიმუნების მეფეზე მარტო ჩინეთში არ ცოცხლობს და ინდოეთში გასტროლებზე წასული სუნ უქუნ-ი შეხვდა თავის პირვანდელ სახეს ˹ მაიმუნთა ინდურ მეფე ხანუმანს.

სუნ უქუნ-ის სახე მრავალი საუკუნის მანძილზე იქმნებოდა. საბოლოოდ კი, სუნ-ის დინასტიის დროს, უფრო სწორად, ჩინელი გლეხების აჯანყებების დროს ჩამოყალიბდა მთაში, ჩანჩქერების გამოქვაბულში. Გეს ალბათ შემოხვევითი არ არის. „მდინარის ყურის“ ას რვა გმირიც ხომ მთაში ცხოვრობდა.

ასევე ძალიან საინტერესოა უძველესი ლეგენდა თეორ გველზე. Ნბოროტი და ცბიერი გველი გადაიქცა ლამაზ ქალწულად და ცოლად გაჰყვა მშვენიერ ყმაწვილ სიუი-ს. Იმის შესახებ შეიტყობს ბერი, დააშორებს მათ, დედას ახალშობილ ჩვილს წაართმევს, ყუთში დაამწყვდევს და ლეოფვნთა-ს(ბუდისტური პაგოდა) ძირში ჩამარხავს.

აშკარად რელიგიური ხასიათის ამ ლეგენდამ ჩვენამდე მოაღწია ისე, რომ შემოინახა ძირითადი სიუჟეტი, მაგრამ სრულიად შეიცვალა თემა. მოამბენიც და მსმენელიც უბედური ქალის მხარდამჭერი აღმოჩნდნენ, ვისაც პირმშო წაართვეს. Ჩლეგენდის ბოლოს (ს-ჩუან-ურ ვარიანტში) ლურჯმა გველმა, თეორი გველის დამ და მეგობარმა, მრავალი წლის მერე იხსნეს საწყალი ქალი. 1936 წელს პაგოდა (რომელიც რეალურად არსებობდა) დაინგრა. ქალთა თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დიდი წვლილი მიუძღვის ხალხის მიერ შექმნილ მშვენიერ ლეგენდას მოსიყვარულე დედასა და ცოლზე, თეორ გველზე.

არანაკლებ საინტერესოა სახალხო თეატრის სხვა პერსონაჟი ქალიც ˹ უბედური, მაგრამ სიყვარულის ეროგული, მუნოვა-ს შვილი. ერთი ლეგენდის მიხედვით, კაჭკაჭმა, რომელიც მენოვა-ს ეზოში ცხოვრობდა, კვერცხი წიან-ის ეზოში დადო. სხვაგან, საუბარი კაჭკაჭის ნაცვლად გოგრაზეა, რომლის ულვაშიც მეზობლის ეზოში გადავიდა და იქ იხარა. ˀგოგონა თუ გოგრა, რომელიც დაიბადა, ორივე ოჯახის შვილი გახდა და დაარქვეს მას მენგ-წიანგ ნიუი. ˀგოგონა გაიზარდა, დაქალდა. ერთხელ, როდესაც ის ტბორში იხრჩობოდა, მასთან საშველად ჩინური კედლის მშენებლობიდან გამოქცეული ბიჭი მიიჭრა და გადაარჩინა. ახალგაზრდებს ერთმანეთი შეუყვარდათ და იქორწინეს. დილით კი იმპერატორის მსახურები მოვიდნენ, წაართვეს მენ-ს ქმარი და სიკვდილით დასასჯელად წაიყვანეს. გოგონამ 9 000 ლი გაიარა სატრფოს მოსაძებნად.

ბრძოლას სიყვარულისა და ბედნიერებისთვის ტრადიციულ თეატრში, განსაკუთრებით კი სამხრეთ ჩინეთის თეატრის სცენაზე, დიდი ადგილი ეკავა.

ჩინური სიმღერების კრებულში შესულია სიმღერა ჭუ ინგთაი-ზე. ᾽ამ სიმღერის არა მარტო მოსმენა, არამედ მისი თეატრალიზებული ვარიანტის ნახვაც შეიძლება. შანხაის თეატრში დადგეს შაოსინ-ურ ოპერაში სპექტაკლი „ლიან შანპო და ჭუ ინგთაი“. წარმოდგენის ბოლოს გოგონა და მისი სატრფო პეპლებად გადაიქცევიან. შუაგულ ზაფხულში ჩინეთის სამხრეთში ორი პეპელა ჩნდება, მათ ხელს არავინ ახლებს, რადგან ლეგენდამ მათი ბედი სამუდამოდ დაუკავშირა შეყვარებულებს. ს᾽ჩუანის თეატრმაც დადგა ამავე სიუჟეტის სპექტაკლი „ტირიფის ჩრდილქვეშ“. გოგონა და ბიჭი ტირიფის ქვეშ ხვდებიან ერთმანეთს და ბოლოს იხვებად იქცევიან. ᾽ეს ფრინველები დღემდე ბედნიერი ქორწინების სიმბოლოა. ორივე წარმოდგენაში ძირითადი თემა ერთნაირია. სათავეს კი ისინი ძველი ხალხური ლეგენდიდან იღებენ.

ახალგაზრდა გოგონა ჭუ ინგთაი ოცნებობს განათლების მიღებაზე, მაგრამ კონფუცის სკოლაში სწავლის უფლება მხოლოდ ბიჭებს აქვთ. ბიჭის ტანსაცმელში გადაცმული გოგონა სკოლაში მიდის. იქ გაიცნობს და შეიყვარებს ბიჭს ღარიბი ოჯახიდან, მაგრამ მშობლებს უკვე შერჩეული ჰყავთ მისთვის მდიდარი საქმრო. ლიან შანპო დარდისგან კვდება, ჭუ ინგთაი მწარედ ტირის სატრფოს საფლავთან. ზეცას შეეცოდება დარდით მოკლული გოგონა, მეხს დასცემს და გაუხსნის საფლავის მიწას, გოგონა სატრფოს ჩაჰყვება სამარეში. სიუჟეტში ბევრია მითოსური სცენები, კომიკურიც კი, მაგრამ, მიუხედავად ყველაფრისა, ყოველი წამი არის ბრძოლა ჩინელი ქალების უუფლებობის წინააღმდეგ, ბრძოლა საკუთარი ბედნიერებისთვის. ეს ბრძოლა გოგონას სიკვდილით მთავრდება, მაგრამ ეს დამარცხება არ არის, პირიქით, გამარჯვებაა, დაუმორჩილებლობა და პროტესტი. ᾽აი, რატომ არის ჭუ ინგთაი სახალხო გმირი, რომლის სახელიც კვლავაც ჟღერს სიმღერებსა და ლეგენდებში. მათ ჩინელი რომეო და ჯულიეტა დაარქვეს.

ჩინური კლასიკური თეატრის პიესები ძირითადად რომანებისა და ლეგენდების სცენური ხორცშესხმაა.

ეპოსიდან მომდინარე პიესებში მოქმედება ძირითადად დროის დიდ მონაკვეთში ვითარდება, ხშირად რამდენიმე ათწლეულშიც კი. ᾽უკვე ამითაც განსხვავდება ჩინური დრამატურგია ევროპული დრამატურგიისგან.

ერთი და იმავე შენობაში მომუშავე თეატრალური დასები ჩინეთში არ არსებობდნენ. ყველა თეატრი მოძრავი იყო. ᾽გადადიოდნენ ერთი ქალაქიდან მეორეში, თამაშობდნენ თვითნაკეთი ფარდულის თაღებქვეშ ქუჩებში, რომლებიც სამი მხრიდან იყო ღია მაყურებლისთვის.

ასეთ სამუშაო პირობებში საუბარიც ზედმეტი იყო დეკორაციებზე, დიდ მხატვრულ კონსტრუქციებზე, როგორც ეს ევროპელს ესმოდა.

ეპიკური ნაწარმოების სცენაზე გადმოტანისას, რაღა თქმა უნდა, ცდილობ შეინარჩუნო ყველაზე დამახასიათებელი და საჭირო ეპიზოდები, მაგალითად, საომარი მოქმედებები. რომანის ან ლეგენდის სცენაზე გადმოტანისას ის არა მარტო უამრავ მოქმედებას მოიცავს, არამედ მოქმედების ადგილის ხშირ ცვლასაც საჭიროებს.

ჩინური ტრადიციული თეატრი დეკორაციების ასეთ ხშირ ცვლას არ მოითხოვს, რადგან მსახიობი სრულად ფლობს მუსიკალურ, წარმოდგენითსა და გამომსახველობით ოსტატობას, ისინი მას საშუალებას აძლევს თამაშით შეძლოს მაყურებლის წარმოსახვაში ნამდვილი მთებისა და ჩქარი მდინარეების შექმნა, სიუჟეტის განვითარება, მოქმედების ადგილის შეცვლა.

აღსანიშნავია, რომ ყველაფერი ეს ლიტერატურულ ნაწარმოებს ჩილულსა და სმენადს ხდის, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, გარდაქმნის მას თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოებად ⌜ სპექტაკლად.

მსგავსი და განსხვავებული თეატრები

უნდა ითქვას, რომ ყოველ ევროპელს ჩინური თეატრის გაცნობის შემდეგ უჩნდება კითხვა, თუ რა უნდა ეწოდოს ჩინურ ტრადიციულ თეატრს, რას უწოდებენ ჩინელები ყველაზე მეტად გავრცელებულ კლასიკურ ოპერას?

ოპერა იტალიური სიტყვაა და იგი, როგორც თეატრალური სანახაობა, ფრანგულ-იტალიური წარმოშობისაა. ᾽ეს ჟანრი ფართოდაა გავრცელებული მთელ ევროპაში, მაგრამ ჩინეთი არასდროს დასესხებია ევროპის თეატრალურ წარმოდგენებს.

ძველ ჩინეთში ოპერას, ისეთს, როგორიც ის ევროპელებს ესმით, არასდროს უარსებია. ჩინური ტრადიციული თეატრი თავისი ფორმით თვითმყოფადია.

ევროპული ოპერის შესწავლისას შესაძლებელია იმ მსგავსება-განსხვავებათა დადგენა, რომელიც არსებობს ფრანგულ, იტალიურ, გერმანულსა თუ რუსულ ოპერებს შორის, რადგან ყოველ მათგანს, მიუხედავად მათი ნაციონალური განსხვავებისა, ერთი საერთო თვისება აქვთ ‹ გმირის აზრი და გრძნობა სიმღერით გამოიხატება.

ჩინური ტრადიციული თეატრის მსახიობები იყენებენ არა მარტო ვოკალურ მონაცემებს, არამედ სასაუბრო და პანტომიმის უტყვ ენას, მიმიკური აკრობატიკისა და ჟესტების განსაკუთრებულ მეტყველებასაც.

ჩინური თეატრი მუსიკალური თეატრია და ამით ემსგავსება ის ოპერას, ოპერეტასა და ბალეტს, მაგრამ, ამავდროულად, მკვეთრად განსხვავდება ყოველი ზემოთ ჩამოთვლილი ევროპული თეატრისაგან. ჩინური თეატრი უპირველეს ყოვლისა რთული, სინთეზური თეატრია, რომელიც თავისთავად სხვადასხვა თეატრალური გამოსახვის ორგანული ნაერთია. სიმღერა მხოლოდ მისი ერთი შემადგენელი ნაწილია.

საინტერესოა, რა იგულისხმება „კლასიკურში“. ერთხანს ითვლებოდა, რომ პეკინის თეატრალურ ფორმას ყველა ერთხმად ცნობდა როგორც ყველაზე ძველს და რომ ადგილობრივი ფორმა ძალიან ახალგაზრდაა და ამიტომ არ დაუმსახურებია პატივისცემა. ეს მოსაზრება ყველამ ერთხმად უარყო, ვინაიდან პეკინის თეატრალური ფორმა ყველაზე ახალგაზრდა აღმოჩნდა. ის მხოლოდ ორასი წლისაა და ზოგიერთი ადგილობრივი ფორმა ბევრად მასზე ადრე არსებობდა. ‹კლასიკურობა ასაკით არ განისაზღვრება. იგი დამოკიდებულია თეატრალური ფორმის ღირსება-ხარისხზე. ამ კამათის დროს გაირკვა, რომ აზრთა სხვაობის მიზეზი მის პრივილეგირებულობაში უნდა ვეძიოთ. ‹პეკინის თეატრალური ფორმა ძველი ჩინეთის სხვა თეატრალურ ფორმებთან შედარებით გამორჩეულია. საიმპერატორო გარემოცვა და არისტოკრატიული წრეები მაღალ ხელოვნებად მხოლოდ პეკინის თეატრს თვლიდნენ. ‹პეკინის თეატრალური ფორმა გამოირჩეოდა დახვეწილი ლიტერატურული ენით, რომელიც სახალხო თეატრში ნაკლებ კლასიკურია. სხვა ადგილობრივი თეატრების ფორმებიც არანაკლებ საინტერესო იყო. ისე რომ, საკითხის გარკვევამ, თუ რომელს უფრო შეესაბამება ტერმინი „კლასიკური“, მოგვცა საშუალება დაგვეზუსტებინა, თუ რამდენად განსხვავებული ნაირსახეობა არსებობს თეატრალური დრამატურგიისა. ‹ეს დაზუსტებანი მეტად მნიშვნელოვანია, რადგან სწორედ ესაა ტრადიციული ჩინური თეატრის ხალხურობა.

ქ. შენიანგ-ში გადიოდა პიესა „ტირიფთა ჩრდილქვეშ“. იგივე წარმოდგენა იმართებოდა შანხაი-ში სახელწოდებით „ლიან შანპო და ჭუ ინგთაი“. განსხვავება ამ წარმოდგენებს შორის არ შემოიფარგლებოდა სათაურის სხვაობით. ›განსხვავება იყო მუსიკაში, მოქმედებებში, ზოგიერთ პერსონაჟსა და, ბოლოს, ენაში. საერთოდ სხვაობა ყველაფერშია. შანხაი-ში იყო შაოსინ-ური ფორმა იუეწუი, ხოლო შენიანგ-ში ‹ სხვა თეატრალური ფორმა. ჯორი ერთნაირი და, იმავე დროს, ასე განსხვავებული პიესის დახმარებით შეიძლება თვალნათლივ დავინახოთ ორი ერთმანეთისგან განსხვავებული თეატრალური სახეობა და ყოველთვის გავავლოთ პარალელი მათ შორის. ‹მოქმედების დაწყების პირველივე წუთებიდან ირკვევა, რომ ამ ორ თეატრს აბსოლუტურად განსხვავებული მუსიკალური გაფორმება აქვთ. შანხაიში დიდი ორკესტრი იყო, შანიანგ-ში ორკესტრი, ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით, არ არსებობდა, არ იყო არც სასულე და არც სიმებიანი საკრავები, მთელ სპექტაკლს ახლდა დასარტყამი ინსტრუმენტების, გონგისა და დოლის ხმა. ‹კულისებს მიღმა მოთავსებული მელოდიური საკრავები ცვლიდნენ გუნდს. ზუსტად ის აძლევდა მსახიობებს ტონალობას სოლოს შესასრულებლად.

თავისი ფუნქციით ნაწილობრივ ძველბერძნული ტრაგედიის გუნდია, ნაწილობრივ კი ‹ კინოფილმის კადრსმიღმა ხმა. ასეთი გუნდი არ იყო არც შანხაისა და არც პეკინის თეატრებში. თემა და იდეა მთავარი კვანძია კონფლიქტთა შორის, მთავარი მოქმედი პირის დახასიათებისას.

ეს ყველაფერი ერთნაირი იყო, მაგრამ, ამავე დროს, განსხვავებულიც. შაო სინ-ის პიესაში ს'ჩუან-ურისგან განსხვავებით ჩართული იყო ინტრიგული ხასიათის ელემენტებიც. სპექტაკლების ფინალი ერთნაირი იყო. შანხაის წარმოდგენაში შეყვარებულები პეპლებად გადაიქცნენ, ს'ჩუან-ის წარმოდგენაში კი ‹ ჩიტებად და მაყურებელთა დარბაზს თავს დასტრიალებდნენ. იყო კიდევ ერთი დიდი განსხვავება სპექტაკლებს შორის. ისინი სხვადასხვა კილოზე თამაშობდნენ. სამხრეთულსა და ჩრდილოურ კილოთა შორის სხვაობა მეტია, ვიდრე იტალიურსა და ფრანგულ ენათა შორის. ‹კილოს მრავალფეროვნების მიუხედავად ჩინური ლიტერატურა ერთიანია, ბუმბერაზი მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურა, რომელმაც უამრავი ხალხური ლეგენდა მოიცვა.

რაც არ უნდა ცოტანი ყოფილიყვნენ ძველ ფეოდალურ ჩინეთში განათლებულნი, ისტორიული რომანები და ლეგენდები, რომლებიც საფუძვლად დაედო ჩინურ დრამატურგიულ ხელოვნებას, თემატურობის და არა ფონეტიკური დამწერლობის წყალობით ვრცელდებოდა ჩინეთის პროვინციებში. ამას სრულიად არ უშლიდა ხელს კილოს მრავალფეროვნება. ვრცელდებოდა ისინი ადგილობრივ მთხრობელთა მიერ, რომლებიც ადგილობრივ კილოსა და მოტივზე მღეროდნენ. სხვანაირად მოქცევა არ შეეძლოთ არც იქაურ თეატრალურ დასებს, უდებდნენ რა საფუძვლად ჩინურ დრამატურგიულ სიუ-

ჟეტებს, ისინი იძულებულნი იყვნენ შეესრულებინათ ის ადგილობრივ კილოზე და არა მარტო სალაპარაკო ენაზე, არამედ მუსიკალურზეც. ტერმინი „მუსიკალური ენა“ ჩინურ ტრადიციულ თეატრში განსაკუთრებული მნიშვნელობის მატარებელია. ყოველი ნაციონალური მუსიკისა და ოპერის მოსმენისას ჩვენ ვარჩევთ სხვადასხვა კომპოზიტორსა და მათს ნაწარმოებებსაც. არ შეიძლება აგვერიოს „ონეგინი“ და „პიკის ქალი“ ერთმანეთში, თუმცაღა, ორივე ჩაიკოვსკის ეკუთვნის. შეუძლებელია მის სამუსიკო ენაში ორი ერთნაირი არიის აღმოჩენა, ორი მსგავსებისა მელოდიურ დუეტში.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთი თანმიმდევრობა მუსიკალურ ანამნეზში არ შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ყოველი ტრადიციული ჩინური მუსიკის განხილვისას. უპირველეს ყოვლისა, არც ერთ ტრადიციულ მუსიკალურ სპექტაკლს არ ჰყავს კომპოზიტორი. ჩვენ არის მთლიანი ჯაჭვი შემსრულებელ-მუსიკოსებისა და მსახიობებისა, რომლებიც ცეკვავენ, ლაპარაკობენ და მღერიან, მრავალი ათასწლეულის განმავლობაში ქმნიან სპექტაკლის მუსიკალურ ფორმას. რა თქმა უნდა, ყოველ ადგილობრივ მუსიკალურ ენაში ბევრია საერთო ჩინურ მელოდიასთან, მაგრამ გამოუცდელი ყურისთვის პროვინცია ხენან-ის მუსიკის გამორჩევა ხუნან-ურისაგან ძალზე რთულია, მაგრამ ჩინელი მსმენელის ყურისთვის განსხვავება ნათელია. ბაქედან გამომდინარე, ერთი კუთხის ყველა ნაწარმოები განსხვავდება სხვა კუთხის მუსიკალური ნაწარმოებისგან. მუსიკალური რიტმი და ფრაზა ყოველი სპექტაკლის სიუჟეტის მიხედვით შეიძლება იცვლიდეს ადგილმდებარეობას, მოკლდებოდეს ან გრძელდებოდეს არიის, დიალოგის, პანტომიმის ან ბრძოლის სცენის ხანგრძლივობისა და მოქმედების მიხედვით, მაგრამ საფუძვლის რიტმულობა და მელოდიურობა ერთიანი დარჩება.

ჩინელები ასხვავებენ მუსიკის ოთხ ძირითად სტილს, ოთხ ტიპს. რომელიც გაპირობებულია მელოდიითა და შემსრულებლით, უფრო სწორად კი, წამყვანი ინსტრუმენტით - ფინ წიუ-ით. ეს მუსიკალური ფორმა დაფუძნებულია შანსი-ს, ხეპეი-სა და ხენან-ის ადგილობრივ თეატრალურ მუსიკაზე. რპროვინცია ანხოი-ს, ხუპეი-ს, კუანგტუნგ-ისა და ʿუწიან-ის ადგილობრივი მუსიკა აგებულია არხუანსიფი-ს ფორმაზე. ქმელოდია აქ მიჰყავს პატარა ვიოლინო არხუ-ს. ქმდინარე იანძ’-ის შუა და ზემო დინებასთან მდებარე პროვინციებში სპექტაკლები, ისევე როგორც ს’ჩუან-ში, ტარდება მხოლოდ დასარტყმელი ინსტრუმენტების თანხლებით. ქმელოდია მომღერალ მსახიობებსა და კულისებში მდგარ პატარა გუნდს ეკუთვნის, რომელიც ორკესტრის შემცვლელად სულაც არ გვევლინება. ბარსებობს კიდევ მეოთხე მუსიკალური ფორმა, მიღებული წიანგსუ-სა და ჭ’წიანგ-ის პროვინციებში ˹ ქუნციან-ი, სადაც წამყვანი როლი მელოდიაში ეკუთვნის ჩინურ ფლეიტას. ბაქვე უნდა ითქვას, რომ ამ ოთხი მუსიკალური ფორმით არ შემოიფარგლება სხვაობა ადგილობრივი თეატრების მუსიკაში, ვინაიდან ყოველი მათგანი ადგილობრივ მელოდიებთან შეერთებისას იცვლება. რპირველი ნიშანი სპექტაკლის მუსიკალური ძირია, მელოდიური და ორკესტრული. ქმეორე ˹ სიუჟეტის წყობისა და გადმოცემის განსხვავებულობაა, როდესაც თემა და ხანდახან სახელწოდებაც ერთია. მესამე განმასხვავებელი ნიშანი ლოგიკურად გამომდინარეობს მეორისგან. ეს არის აბსოლუტურად განსხვავებულ, მსახიობთა სახეები, მიზანსცენები, ხანდახან კი, გმირის დახასიათებაც. მეოთხე განმასხვავებელ ნიშნად პიესის ენა გვევლინება, უფრო ზუსტად კი, კილო, რომელზეც თამაშობენ და ლაპარაკობენ ჩინეთის მოცემული რაიონის მაცხოვრებლები.

აღსანიშნავია, რომ, თუკი შევაჯამებთ ამ ოთხივე განმასხვავებელ ნიშანს, მივხვდებით, რომ ერთადერთი, რაც აერთიანებს სხვადასხვა რაიონის ტრადიციულ თეატრს, ხალხურობაა.

ძინძიუ ˹ პეკინის თეატრი განსხვავდება სხვებისგან იმით, რომ ის ტრადიციული თეატრის ახალგაზრდა ფორმაა, არ არის დაკავშირებული პროვინციულ თეატრალურ დასთან. ძინძიუ ტრადიციების ეროგულია და არსებობს როგორც პეკინსა და შანხაი-ში, ასევე სხვა ქალაქებშიც. ბამ სახეობის მუსიკალური თეატრების საფუძველია ზემოთ ჩამოთვლილი ოთხივე ფორმა, ინსტრუმენტთა ნაირსახეობა, ორკესტრი. სიუჟეტის დამუშავება, ისევე როგორც სარეჟისორო დამუშავება (თუმცა, რეჟისორიც ტრადიციაა) პეკინის თეატრში ბევრად უფრო რთულია, ვინაიდან მრავალი ათწლეულის განმავლობაში ეს ფორმა პრივილეგირებული იყო. ქმისი დრამატურგიული კანონები მეტად დახვეწილია, მაგრამ ეს ფორმა, მიუხედავად თავისი სრულყოფისა, გაჟღენთილია ხალხურობით.

რუსულიდან თარგმნა ანტონინა ხმალაძემ

ჩინური ხალხური მარიონეტების თეატრი

中国傀儡戏简介 – 缩译

თოჯინების თეატრის საქვეყნოდ ცნობილი რეჟისორი, მხატვარი და თეატრმცოდნე სერგეი ობარაზცოვი ჩინეთში XX საუკუნის 50-იან წლებში მოხვდა. ემიუხედავად იმისა, რომ მან ბრწყინვალედ იცოდა მსოფლიოს თეატრების ისტორია, ჩინეთის შესახებ იგი ძალიან მწირ ინფორმაციას ფლობდა. მისი სიტყვებით, ჩინეთში მოგზაურობამ ყირაზე დააყენა მისი წარმოდგენა ამ სფეროში. მას არც კი ჰქონდა წარმოდგენილი, რომ აქ ეს ხელოვნება ასე განვითარებული და ტრადიციული იყო.

თავის წიგნში „ჩინური ხალხური თეატრი“ ობრაზცოვი უპირველეს ყოვლისა საუბრობს ხალხურ მოხეტიალე თეატრის შესახებ და თოჯინების მსგავსებაზე სხვა ხალხების ანალოგიურ თოჯინებთან, რუსულ პეტრუშკასთან, უკრაინულ ვანკასთან, ფრანგულ პოლიშინელთან, ესპანურ პანჩოსთან, გერმანულ ჰანსვურსთან და ა. შ. აღსანიშნავია, რომ მათი ფუნქცია თეატრში და ხმის ჟღერადობაც კი მსგავსია. მისი სიტყვებით: „ისინი ძმებივით ჰგვანან ერთმანეთს, თუმცა, გამოირჩევიან ეროვნული თავისებურებებით...“

ავტორი აღწერს ხელზე ჩამოსაცმელ თოჯინებსაც და ამბობს, რომ ევროპულ თოჯინებს საერთო ფესვები აქვთ და არ გამორიცხავს, რომ ისინი სათავეს ჩინეთიდან იღებენ. ამ ჰიპოთეზის მართებულებას იგი იმით ასაბუთებს, რომ ევროპული თოჯინები 200-300 წლისაა, ჩინურები კი მრავალი საუკუნით უსწრებენ მათ: მათი „ანატომია“ იდეალურია, პროპორციები – დახვეწილი, რაც მრავალსაუკუნოვან პრაქტიკაზე, კულტურასა და ტრადიციების განუწყვეტელ ჯაჭვზე მიუთითებს...“ ავტორი იმასაც ამბობს, რომ შესაძლოა ეს კულტურა ინდოეთისა და სპარსეთის გავლით შემოსულიყო ევროპაში. საინტერესოა, რომ რუსული და უკრაინული თეატრების მსახიობებს პირში სპეციალური სასტვენები ედოთ, რომელიც მათს ხმას სასაცილოს ხდიდა. ჩინეთში ამგვარ მოწყობილობას უ-წიუ-წიუ-ს ეძახიან. რუსეთში ამბობენ – ულიულიუ, უკრაინულ თოჯინას კი ვანკა რუ-დიუ-დიუს ეძახიან. თუკი გავითვალისწინებთ, რომ ჩინურ ენაში არ არის მყარი ბგერა რ, მაშინ მსგავსება უფრო თვალსაჩინო ხდება.

ობრაზცოვი ასევე აღწერს ჯოხებზე წამოსაცმელ თოჯინებს, საუბრობს მსახიობების დახვეწილ შესრულებაზე და მათი პოპულარობის გამო თვლის, რომ ეს ჩინური მარიონეტული თეატრის ძირითადი სახეობაა, ხოლო, როდესაც შანხაი-ში ნახულობს ძაფებზე დაკიდებულ თოჯინებს, იგი ხვდება, რომ ეს სისტემა კიდევ უფრო განვითარებული და დახვეწილია, ვიდრე ევროპაში. იგი ძალიან დაწვრილებით აღწერს თოჯინების აგებულებას, მათს კონსტრუქციულ თავისებურებებს და აკეთებს მათ დეტალურ შედარებას.

ობრაზცოვს ასევე განხილული აქვს ჩინური ჩრდილების თეატრიც. დოკუმენტურად დადასტურებულია, რომ ამ თეატრის „მიგრაცია“ მოხდა ჩინეთიდან. იგი გამოხატავს თავის აზრს, რომ უფრო მართებული იქნებოდა მას არა „ჩრდილების თეატრი“, არამედ “ფერადი ჩრდილების თეატრი“ ერქვას, რადგან ხედავს ფერების მშვენიერ, ნაზ მრავალფეროვნებას. ასევე აღნიშნავს მისი ფორმების სილამაზეს, ორნამენტულობასა და აჟურულობას,. მათი შექმნის ტექნოლოგიასა და გაოცებით საუბრობს ეკრანის შესახებ.

აღნიშნავს, რომ ყველა ჩინური თოჯინა დახვეწილად ჟონგლირებს, რაც ძნელი მისაღწევია ევროპული თოჯინებისათვის, საუბრობს თანმხლებ მუსიკაზე, რომლის როლიც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე ცოცხალი მსახიობებისა ჩინურ თეატრში, ავლებს პარალელებსა და ბევრ მსგავსებას პოულობს ამ ორ თეატრს შორის. ობრაზცოვი თვლის, რომ კამათი იმის შესახებ, თუ ვინ გახდა პირველი მსახიობი – ადამიანი თუ მარიონეტი, არამართებულია, რადგან, მისი სიტყვებით, ისინი ტყუპები არიან და, შესაბამისად, მათი განცალკევება შეუძლებელია,

ობრაზცოვის აზრით, თანამედროვე ჩინური თოჯინების თეატრის ჟანრი დღემდე ძალიან განვითარებული და აქტუალურია. თავს ნებას მივცემ დავეთანხმო ავტორს და აღვნიშნო, რომ XXI საუკუნეშიც ეს ხელოვნება მართლაც ისევე დახვეწილი, საინტერესო და ძალზე პოპულარული რჩება.

შემოკლებული თარგმანი რუსულიდან ირმა სოფიასი

შუა საუკუნეების ჩინური თეატრი

中世纪的中国戏剧

戲劇

თეატრალური ხელოვნება, თავისი ბუნებით სინკრეტული, ხოლო წარმომავლობითა და ორიენტაციით–მასობრივი, კულტურის იმ მოვლენათა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებიც ხალხის სულიერ ცხოვრებას ყველაზე სრულად ასახავენ. ჩინეთში საბერძნეთისა და ინდოეთისაგან განსხვავებით თეატრი გვიან შეიქმნა. მყარი თეატრალური ტრადიციები არც ძველ მითოლოგიას ჩამოუყალიბებია და არც ის'არის შემთხვევითი, რომ დრამატული თეატრის ფორმირების გადამწყვეტი ეტაპი შუა საუკუნეების ჩინეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში იმ გადატრიალებას დაემთხვა, რომელმაც სოფელი საბაზრო ურთიერთობებში ჩაითრია, ქალაქის კულტურა განავითარა და ახალი ანთროპომორფული ღმერთების პანთეონი და ლიტერატურის ახალი ჟანრები ჩამოაყალიბა. მრავალსაუკუნოვანი კულტურული ტრადიციების მემკვიდრე–ჩინური თეატრი თავიდანვე ხელოვნების ის რთული და თვითმყოფადი სინთეზი აღმოჩნდა, რომელიც ცეკვას, სიმღერას, მუსიკას, მეტყველებას, მოქმედებასა და აკრობატიკას აერთიანებდა.

სხვა უძველეს ცივილიზაციათა მსგავსად ჩინეთის თეატრალური ხელოვნება თავის წინაპრად ღმერთებისა თუ მიცვალებულთა ხსოვნისადმი მიძღვნილ სხვადასხვა საკულტო–საწესჩვეულებო ქმედებებსა და თამაშობებს, დღესასწაულებსა და რელიგიურ ცერემონიებს მიიჩნევს. ცეკვა, სიმღერა, ჟესტი, რელიგიურ რიტუალებში გამოყენებული ნიღბები და ტრადიციული იკონოგრაფია ბევრად განაპირობებდნენ თეატრალური პერსონაჟის სახეს. ცნობილია, რომ XII ს-ში სუნგ-ის დინასტიის კარზე, იმპერიის სამხრეთ-დასავლეთში მდებარე კუილინგ-ში, 800 რიტუალური ნიღაბი შეგროვდა, რომელთა შორის არც ერთი არ მეორდებოდა. შუა საუკუნეების სადღესასწაულო მსვლელობის ხალხურ პერსონაჟთა თეატრს ამპლუათა მზა კრებულის პერსონაჟები–თაღლითი ბერი, ბრიყვი მოხუცი, გაიძვერა ჩინოვნიკი და სხვანი ქმნიდნენ.

ძველ ჩინეთში თეატრალურ სანახაობათა სხვადასხვა სახე არსებობდა. განსაკუთრებით პოპულარული,პაისი-ს საცირკო წარმოდგენები – ასი თამაში იყო. ასევე აკრობატული ცეკვები, მიმოსაცეკვაო სცენა–ადამიანის ბრძოლა მხეცთან და ა.შ. მოგვიანებით, ისტორიულ თუ საყოფაცხოვრებო თემებზე შექმნილი და ორი მსახიობის მონაწილეობით კომიკურ– იმპროვიზაციული სცენები გავრცელდა; ასევე პოპულარობა მოიპოვა სახალხო ოქმულების ტრადიციამაც, რომელიც სიუჟეტის თეატრალიზებას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა.

XI-XII სს-ში თეატრის ჩამოყალიბებაში ისეთმა მუსიკალურ-დრამატულმა ნაწარმოებებმა შეიტანეს მნიშვნელოვანი წვლილი, როგორებიცაა ბალადა კუძ'სი-ს ჟანრი–თხრობა დაფდაფების თანხლებით, მუსიკალური პანტომიმა ' ჩანგტა და, განსაკუთრებით, ჭუკუნტაო – სხვადასხვა ტონალობის მელოდია, რომლის პროგრამაც სიმღერას, დეკლამაციასა და რამდენიმე ნაწილისაგან შემდგარ მუსიკალურ თანხლებას აერთიანებდა. მისი ყოველი მელოდია ერთიან ტონალობას ემორჩილებოდა. ჩინურ დრამას მუსიკალურ საფუძვლად სწორედ ჭუკუნტაო-ს კომპოზიციური პრინციპი დაედო. აქუყოველ აქტს განსაზღვრული ტონალობის მელოდია შეესატყვისებოდა. სუნგ-ის ეპოქაში კი, ჩრდილოეთისა და სამხრეთ ჩინეთის მუსიკალური ტრადიციები გაფორმდა და მათში აქ მცხოვრებ ადამიანთა კულტურული და ენობრივი განსხვავებანი აისახა. ორივე მხარის ტრადიციული ხმოვანი წყობა არაერთგვაროვანი იყო. ჩრდილოეთში–შვიდსაფეხურიანი გამა იყო მიღებული, სამხრეთში–ხუთსაფეხურიანი. ჩრდილოური მუსიკა მკვეთრი ჟღერადობითა და რეგისტრების სწრაფი ცვალებადობით გამოირჩეოდა, ხოლო სამხრეთის მელოდიები უფრო ლირიკული და ჰარმონიულად გაწონასწორებული იყო.

დრამის ტრადიცია იმ წარმოდგენებში ჩამოყალიბდა, რომელთაც XI ს-ში ძაძუი–„შერეული პიესები“ ეწოდა.ყველაზე ხშირად ეს დიალოგებიანი სახუმარო სცენები იყო. მსახიობები კომიკური ეფექტის მისაღწევად მკვეთრად გამოხატულ ფარსულსა და ბუფონადურ ხასიათებს ქმნიდნენ. მაყურებელს ჩხუბი და ჯოხებით ცემა-ტყეპა ამხიარულებდა. სხვა ხასიათის პიესათა შესახებაც მოიპოვება ცნობები, ვმაგ., სუნგ-ის დედაქალაქ ქაიფენ-ში „მშიერ სულთა“ დღესასწაულის წინ რამდენიმე დღე გრძელდებოდა სიუჟეტი ბუდისტ წმინდანზე – მულიან-ეს კეთილ ვაჟზე, რომელმაც დედა ჯოჯოხეთის განსაცდელისაგან იხსნა. ამ ლეგენდას ყველგან, უფრო მეტად ბერები, როგორც ეროგვარ განმწმენდ რიტუალს წარმოადგენდნენ.

სამხრეთ სუნგ-ის სახელმწიფოს დედაქალაქ ხანჭოუ-ში ძაძუი-ს სპექტაკლებში 4-5 ადამიანი მონაწილეობდა: დასში მთავარი მსახიობი მუნი იყო, შემდეგ ფუძინ-ი და ფუმო მოდიოდნენ, რომლებიც ჩხუბის სახუმარო სცენებს თამაშობდნენ, ასევე იყვნენ ჩინოვნიკი ჭანკუ და ინსი-ს ამპლუის

მსახიობები, რომელთაც სცენაზე სხვები შემოჰყავდათ. წარმოდგენა სამი ნაწილისაგან შედგებოდა: ყოველდღიური ცხოვრების სცენა, ორაქტიანი პიესა და, საბოლოოდ, კომიკური სცენა.

XIII ს-ში ჩრდილოეთში იუანპენ ძაძუი-ს ჟანრი ჩამოყალიბდა, რომლის პიესებს ისტორიულ, ყოფით და ფანტასტიკურ თემებზე შექმნილი დასრულებული სიუჟეტები, გმირთა კლასიფიკაცია და ჭუგუნტიაო-ს სტილის მუსიკალური თანხლება ჰქონდათ. XIII ს-ის სამარხში ჩრდილოეთ ჩინეთის იმდროინდელი თეატრალური სცენის მოდელი და მსახიობთა ფიგურები აღმოჩნდა: ჩინოვნიკი, მოცეკვავე ქალები, კომიკოსი, რომლის შუბლის ნაწილს გრიმის თეორი სადებავი, ხოლო ლოყებზე შავი რგოლები აქვს შერჩენილი.

მონღოლების დროს ძაძუი კვლავ განვითარდა და მისი რეპერტუარიც გაფართოვდა. უკვე XIV ს-ში ძაძუი-ს დადგენილ სიუჟეტთა კლასიფიკაცია 12 სახეობას მოიცავდა, ხოლო ოთხი აქტისაგან შემდგარ პიესებს საკმაოდ რთული მუსიკალური თანხლება ჰქონდათ.

XIII ს-დან სამხრეთ ჩინეთში პიესებისა და მრავალაქტიანი წარმოდგენების პირველი ხელნაწერი ტექსტები გაჩნდა. საკმაოდ მარტივი სიუჟეტის მქონე ეს პიესები ვენჭოუ-ში ჩაისახა და ამიტომაც ვენჭოუ-ს ძაძუი ან უბრალოდ ნანსი – სამხრეთული პიესები ეწოდათ. მათი პერსონაჟები–სწავლულის ხარისხის მომპოვებელი პატივმოყვარე ახალგაზრდა კაცი და მისი შეყვარებული–უბრალო ოჯახიშვილი გოგონა იყვნენ. საინტერესოა, რომ პიესის გმირი არც ისეთი საუკეთესო მორალური თვისებებით გამოირჩეოდა, მაშინ, როდესაც ქალებს, რომელთა როლებს კაცები ასრულებდნენ, მხოლოდ დადებითი ხასიათი ჰქონდათ. „სამხრეთის პიესები“, როგორც ქალაქური კულტურის ნიმუში, შინაარსით თეატრის მითოსურ საწყისებს არაფრით ეხმიანებოდა. მათში არც გადაუჭრელი კონფლიქტები იყო, არც საშინელი ვნებები, არც ტრაგიკული ფინალი და არც ბოროტისა და კეთილის წინააღმდეგობათა სიმბოლიკა.

XIV ს-ში ნანსი-ს საფუძველზე დრამა ჩუანცი შეიქმნა, რომელიც ჩინური ტრადიციული დრამატურგიის განვითარების მწვერვალად იქცა. დრამის ევოლუციამ XIII–XIV სს-ში ჩინურ თეატრალურ კანონს ჩაუყარა საფუძველი. მინგ-ის დინასტიის მმართველობისას დრამატურგიის, მუსიკალური თანხლების, სცენური მოქმედების წესებისა და ძირითად ამპლუათა ტრადიციები შეიქმნა. მთავარი გმირები იყვნენ შენგ-ი (სიაო შენგ-ი–ახალგაზრდა კაცი, ლაო შენგ-ი–მოხუცი), ძინგ-ი – უარყოფითი გმირი, დან-ი – ქალი, ჩოუ ˹ ხუმარა, მო – მოხუცი კაცი უბრალო წრიდან და ა.შ.

ჩინური დრამის შემდგომი ისტორია თეატრალური კანონისა და სტიქიურად წარმოქმნილი ხალხური თეატრალური ფორმების ურთიერთადაპტაციის პროცესია. ჩინეთის პოლიტიკური ერთიანობა ჩრდილოეთისა და სამხრეთის თეატრალური ტრადიციების დაახლოებას უწყობდა ხელს. სხვადასხვა თეატრალური სტილისტიკის ბედ-იღბალს მისდამი საიმპერატორო კარისა და პროვინციული წარჩინებული საზოგადოების დამოკიდებულება განაპირობებდა. ახალი თეატრალური ტრადიციების შექმნა მსახიობებისა და დრამატურგების მიერ სხვადასხვა სტილის შეგნებული კომბინირების შედეგი იყო. ჩინეთის თეატრალური ტრადიცია ანტიკური ან ევროპული თეატრის მსგავსს არაფერს იცნობდა. წარმოდგენები ერთმანეთისაგან სცენური მოქმედების ხერხებითა და დადგმის საერთო სტილით განსხვავდებოდნენ, რაც მსახიობთა თამაშის მანერასა და დრამის სცენის მიღმა პარალელს–მუსიკალურ თანხლებას გულისხმობდა. ანალოგიურად, ჩინურ ტრადიციულ ფერწერაში ნახატი, ერთის მხრივ, მხატვრის ოსტატობითა და ტექნიკით ფასდებოდა, მეორე მხრივ – თვით სტილით.

XVI–XVII სს-ში წამყვანი როლი ახალი თეატრალური ფორმების პოპულარიზაციაში მდინარე იანძ-ის ქვედა დინების ქალაქების – იანჭოუ-ს, ნანძინგ-ის, სუჭოუს მდიდარმა ვაჭრებმა ითამაშეს. სწორედ მათი მეშვეობითა და მფარველობით მთელ აღმოსავლეთ ჩინეთში, იან-ში (ძიანსი) დაბადებული იანციან-ის მუსიკალური სტილი გავრცელდა. იმავე საუკუნის შუა ხანებში სამხრეთ ძიანსუ-ს თეატრალებმა მთა ქუნგშან-ის მიხედვით მუსიკალური სტილი ქუნგ-შან-ციანი შექმნეს, რომელიც ახალ მუსიკალურ დრამას – ქუნგცუი-ს თეატრს დაედო საფუძვლად. მომდევნო საუკუნენახევრის მანძილზე ჩინურ თეატრში სწორედ ეს ორი სტილი–იანციან-ი და ქუნგშანციან-ი გაბატონდა. მათმა შეჯიბრმა წარმოდგენების ჩინეთისათვის ტრადიციულ სამხედრო (გამოირჩეოდა ვაჟკაცური პათოსით) და სამოქალაქო (უფრო ლირიკული) თემებად დაყოფა განაპირობა. იანციან-ის მელოდიები სამხედრო პიესებს უფრო შეეფერებოდა, ქუნგშანციან-ისა–სამოქალაქოს. ბიუროკრატიული სფეროდან აღებულმა ამგვარმა კლასიფიკაციამ ღმერთების ხალხურ პანთეონშიც შეაღწია და სამსახიობო ამპლუასაც შეეხო. მინგის პერიოდში წარმოდგენებს ძაძუი უწოდეს, შემდგომ კი ასე პატარა, ერთაქტიან პიესებს დაერქვა.

ცინგ-ის დინასტიის მმართველობისას არა მხოლოდ არსებული თეატრალური კანონი გადამუშავდა, არამედ თეატრალური სტილების დივერსიფიკაცია, მათი ფორმალიზაცია და გართულება მოხდა. ცინგ-ის იმპერატორებმა დაპყრობილი ხალხების თეატრალური ხელოვნებისადმი დიდი ინტერესი გამოიჩინეს და XVII ს-ის ბოლოდან თეატრალური დასები ძიანგსუ-დან პეკინში დამკვიდრდნენ. დედაქალაქში გამართულ მათს წარმოდგენებზე დამღუპველი გავლენა ორთოდოქსულმა კონფუ-

ციანობამა და სასახლის კარის ატმოსფერომ იქონია. მიუხედავად სასახლის მხარდაჭერისა, XVIII ს-ის ბოლოს ქუნცუი-ს თეატრმა თაყვანისმცემლები თანდათან დაკარგა და XIX ს-ის დასაწყისში პრაქტიკულად არსებობა შეწყვიტა.[5] დედაქალაქის თეატრალურ ცხოვრებას უკვე სხვა პარალელური წყაროები ასაზრდოებდნენ.

XVIII ს-ის ბოლოს პეკინში დიდი პოპულარობა ს'ჩუან-იდან ცინ-ციან-ის თეატრმა მოიპოვა, სადაც მნიშვნელოვანი ადგილი ქალთა პერსონაჟებს ეჭირათ. მაგრამ მათი წარმოდგენები მალე იმ მიზეზით აიკრძალა, რომ ქალთა როლების შემსრულებელი მსახიობები მაყურებელში „ბინძურ ვნებებს„ აღძრავდნენ.

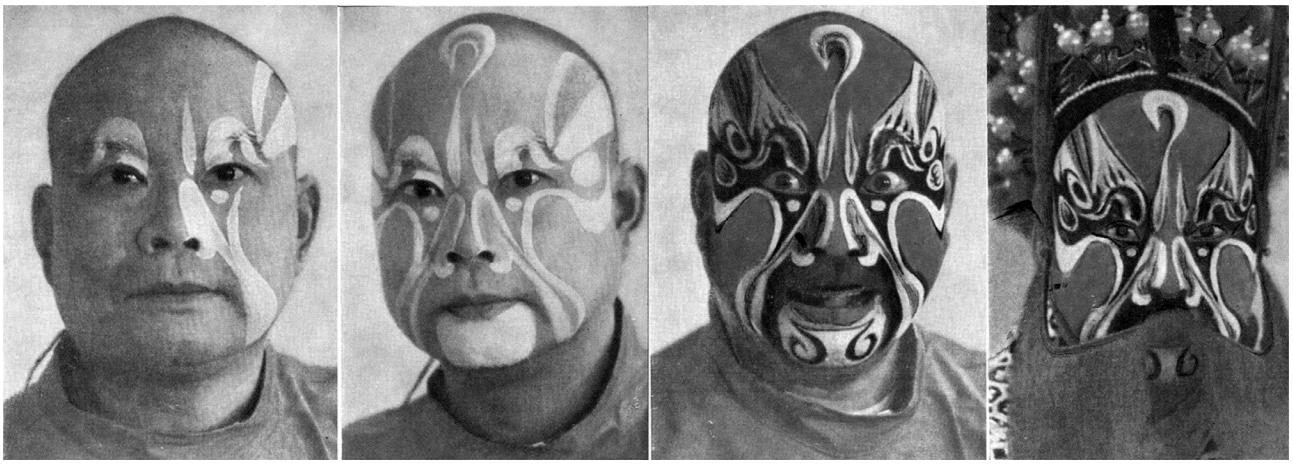
XVIII–XIX ს-ის ზღვარზე პეკინის თეატრებში გავლენა ერხუან-ისა და სიფი-ს სტილებმა მოიპოვეს, რომლებიც ხუპეი-სა და ანხუე-ში ჩაისახა. ამ თეატრალურ ტრადიციებში დიდი ადგილი აკრობატიკასა და ლაოშენგ-ის ამპლუას ეკავათ. მათი და დედაქალაქში დამკვიდრებული სხვა სტილების სინთეზის საფუძველზე ჩინეთში მუსიკალური დრამის თითქმის ათასწლოვანი განვითარების საბოლოო და ყველაზე სრულყოფილი პროდუქტი ე.წ. პეკინის ოპერა – ძინძუი ჩამოყალიბდა.

თეატრი და მსახიობები

პეკინის მუსიკალური დრამის წარმოდგენები სცენურ სახეთა რთული სიმბოლიკით, ფორმების დახვეწილი სტილიზაციით, მაღალფარდოვანი ლიტერატურული ენითა და ლექსიკით დღემდე გვაოცებენ. [3]გამოუცდელ მაყურებელს იგი შეიძლება ელიტარულ, ხალხის ცხოვრებისაგან დაშორებულ ხელოვნებად ეჩვენოს, მაგრამ ასეთი შთაბეჭდილება მცდარია. ჩინური თეატრი ტრადიციული კულტურის ორგანული პროდუქტი იყო და მის განსხვავებულ სახეობათა შორის დღემდე ღრმა და ურყევი კავშირი არსებობს. კლასიკური დრამის ზედაპირული სირთულე არსებითად ესთეტიკური პრინციპების დახვეწა იყო და ძველი ჩინეთის საზოგადოების თავისებურებებიდან გამომდინარეობდა. ჩინური თეატრალური სამყაროს ერთიანობა, უპირველეს ყოვლისა, მისი წარმოდგენების სადღესასწაულო და უშუალო ატმოსფეროში მდგომარეობდა. სოფლად მცხოვრებ ჩინელთა უმრავლესობა, თეატრს მხოლოდ დღესასწაულის ნაწილად აღიქვამდა და, მართლაც, თეატრი მათთვის დღესასწაული იყო. ქალაქის საზოგადოების მაღალი ფენებისათვის კი თეატრი[6] დროის გასატარებელი პოპულარული ადგილი იყო, სადაც სპექტაკლები მრავალ საათს ან რამდენიმე დღესაც კი გრძელდებოდა. აქ, თეატრ–რესტორანში, ერთმანეთს ხვდებოდნენ, საუბრობდნენ. წარმოდგენის მიმდინარეობისას წაიხემსებდნენ კიდეც, არც მაყურებელთა დარბაზში სიარული იკრძალებოდა, არც მსახიობებთან ერთად სიმღერა. უბრალო ხალხი მათ ჩაის ბაღებს უწოდებდა.

თეატრალური სპექტაკლები, ტრადიციულად, კალენდარული თუ სატაძრო დღესასწაულების დროს იმართებოდა. მსახიობები სრულიად სხვადასხვა ადგილზე – ქუჩებში, ბაზრებში, ტაძრებთან ახლოს ან სულაც მდინარის ამომშრალ კალაპოტში დროებით აგებულ სცენებზე თამაშობდნენ. ამგვარ დროებით თეატრებში ბამბუკის ხის უხეშფიცარნაგიანი, საფარგადაფარებული სცენა იყო. ტაძრებს კი მთავარი დარბაზის პირდაპირ განთავსებული, შედარებით მცირერიცხოვანი მუდმივი თეატრალური სცენები ჰქონდათ. ძველი ჩინური წარმოდგენების მიხედვით სპექტაკლის მთავარი მაყურებელი ხომ თავად ღმერთები იყვნენ. ეზოს ორივე მხარეს პრივილეგირებული მაყურებლისათვის გადახურული გალერეები იყო. ქალაქებში ჯერ კიდევ სუნგ-ის ეპოქაში არსებობდა მუდმივი თეატრალური შენობები, მაგ., XIX ს-ის დასაწყისის პეკინში 20-ზე მეტი ასეთი შენობა იყო, სუჭოუ-ში კი, თეატრალური ხელოვნების ერთ ერთ ტრადიციულ ცენტრში– 10-ზე მეტი.

მაყურებელთა დარბაზში ადგილები ორ ძირითად კატეგორიად იყოფოდა. [7]პატივსაცემსა და



შეძლებულ პირებს აივნიანი ლოჟები ეკუთვნოდათ. ღარიბები კი პარტერში, სკამებზე ისხდნენ. საინტერესოა, რომ პეკინში, სცენის მოპირდაპირე ლოჟას, იმპერატორის მოულოდნელი ვიზიტისათვის ცარიელს ტოვებდნენ, მაშინ, როცა სატაძრო თეატრებში ეს ადგილები მხოლოდ ღმერთებს ეკუთვნოდათ. თეატრალები განსაკუთრებით სცენის მარჯვენა მხარის ადგილებს აფასებდნენ, საიდანაც მსახიობები კულისებში გადიოდნენ. ქალები დარბაზის მარჯვენა მხარეს ისხდნენ, რაც ქალურ საწყისს – ინ-ს შეესაბამება.

ჩინურ თეატრზე ინ-ისა და იანგ-ის კოსმოლოგიურმა სიმბოლიზმმა და სინათლის მიმართულებებმა მოახდინეს დიდი გავლენა. სამივე მხრიდან გახსნილსა და გვერდებზე დაბალ, მოაჯირშემოვლებულ სცენის ფიცარნაგზე ორკესტრი პირდაპირ სცენაზე იჯდა, უკანა კედელთან ან გვერდით. უკანა კედელს ორი კარი ჰქონდა. მსახიობები სცენაზე მარცხენა კარიდან შემოდიოდნენ, მარჯვნიდან კი–გადიოდნენ. სცენის სიმაღლიდან აკრობატებისათვის საჭირო ტრაპეცია ეშვებოდა. კულისებში თეატრის მფარველი ღვთაების საკურთხეველი, სამსახიობო საგრიმიოროები და საწყობები იყო. ტრადიციულ ჩინურ თეატრს დეკორაცია არ ჰქონდა. მხოლოდ სასახლის კარის თეატრში, სადაც მათი მდიდრული სპექტაკლები იდგმებოდა, ნატურალიზაციის ტენდენცია იმდენად ძლიერი იყო, რომ სცენაზე ცოცხალი ცხენებითა და სპილოებით შემოდიოდნენ, სცენა კი უფრო რთულად იყო მოწყობილი. თუ ტაძრებში ზოგჯერ ორსართულიან სცენას აღმართავდნენ, პეკინში, საიმპერატორო სასახლეში, სამყაროს სამსაფეხურიანი სიმბოლოს–ზეცის, მიწისა და მიწისქვეშეთის შესაბამისად სამიარუსიანი სცენაც ჰქონდათ. ქვედა სცენის ხუთი ჭიდან კბილანა ბორბლების საშუალებით გიგანტური ყვავილები, პაგოდები და სხვადასხვაგვარი დეკორაცია ამოჰქონდათ.

დეკორაციისა და მძიმე ბუტაფორიის უქონლობა მსახიობებს ბევრ პრაქტიკულ უპირატესობას ანიჭებდა. ჩინეთში სპექტაკლებს მოხეტიალე მსახიობები ძირითადად დროებით სცენებზე თამაშობდნენ. მიუხედავად ამისა, საქმე გვაქვს განსაზღვრულ ესთეტიკურ–თეატრალურ კანონთან, რომელიც არა სინამდვილის რეალურ ასახვას, არამედ „იდეების რეალიზმს“ ითვალისწინებდა. ჩინურ თეატრს ფანტასტიკური კოლორიტი და სიტუაციების სიმბოლური აღნიშვნები ახასიათებდა, მაგ., მსახიობი ხელში მათრახით–ცხენით მგზავრობას ნიშნავდა, სახეზე აფარებული თავსაფარი–სიკვდილს, პერსონაჟის ხელში მარაო–მის ქარაფშუტობას, მთა შეიძლება ჩვეულებრივი სკამი ყოფილიყო, მდინარე–დროშა თევზის გამოსახულებით, ტაძარი ან ტყე–ქალდის ფურცელი შესაბამისი წარწერით და ა.შ.

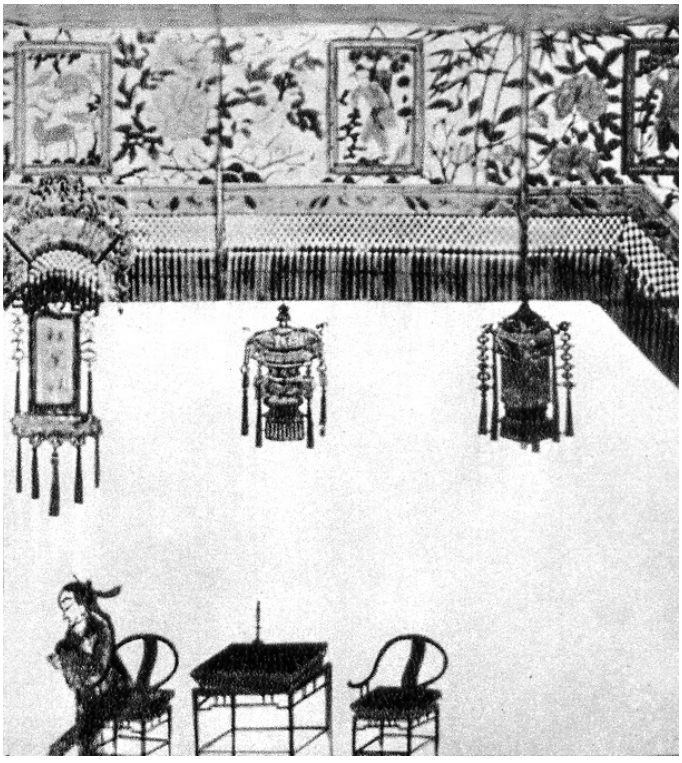
თეატრალური კანონი სცენური ხერხების მუდმივ რეპერტუარს ეფუძნებოდა, რომლებიც მკაცრად განსაზღვრულ იდეებს ან გრძნობებს აღნიშნავდნენ. ჩინელი მსახიობის ამოცანა ამ ხერხების მაქსიმალურად ზუსტად გამოსახვა იყო. გმირის ხასიათის დადგენისას დიდი როლი მსახიობის ჩაცმულობასა თუ გრიმში ფერთა სიმბოლიზმს ენიჭებოდა, ეგრე., შავი ფერი–პატიოსნებას ნიშნავდა, წითელი – ბედნიერებას, თეთრი–გლოვას, ყვითელი–სამეფო ღირსებას ან ბერის ასკეტურობას, ლურჯი–წარმართულ წარმოშობასა და ა.შ. პეკინის დრამაში გრიმის 16 ძირითად კომპოზიციას არჩევდნენ. მათი საერთო რაოდენობა კი 100-ს აღემატებოდა. თეატრალური მოქმედების სიმბოლური ხასიათი თანმიმდევრულ ესთეტიკურ პროგრამად ჩამოყალიბდა და ჩინური თეატრის ყველა სახეობის საფუძველი გახდა.

ძველი ჩინელი მსახიობები საკმაოდ განმარტოებით ცხოვრობდნენ. ფაქტობრივად, ეს იყო კასტა, რომელიც თეატრსა და ყოფა-ცხოვრებაშიც მკაცრ წესებსა და მრავალ აკრძალვას ემორჩილებოდა. მსახიობის მიმართ ამგვარი დამოკიდებულების მიზეზი ადამიანებსა და სულებს შორის მისი ერთგვარი მედიუმის როლით გამოწვეული შიში იყო. ყოველი ქალაქის მსახიობებს მფარველი ღვთაების ტაძარი ჰქონდათ და სცენაზე გამოსვლის წინ თავის ღვთაებრივ პატრონს თაყვანს სცემდნენ. ასევე სულების თამაშისას ღვთაებრივი პროტოტიპისათვის საკადრისი პატივი უნდა მიეგოთ და განმწმენდი

რიტუალები ჩაეტარებინათ. თვითონ სპექტაკლიც მაგიურ და რელიგიურ აქტად აღიქმებოდა. მას მაყურებელი მავნე ზრახვათაგან უნდა გაეთავისუფლებინა და შემდგომი წარმატებაც უზრუნველეყო.

ადგილობრივი თეატრალური ტრადიციები

ხალხურ თამაშობებსა და წარმოდგენებს დაფუძნებული კლასიკური დრამა, თავის მხრივ, ჩინური საზოგადოების ყველა ფენის კულტურასა და ყოფა-ცხოვრებაზე არანაკლებ გავლენას ახდენდა. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ თეატრი ჩინეთში ხალხური შეხედულებებისა და რწმენის ყველა იმ ასპექტს დაუკავშირდა, რომლებიც პოპულარული ლიტერატურული სიუჟეტებითა და სახეებით საზრდოობდნენ. გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქის ჩინეთის მოსახლეობის მასობრივი გაუნათლებლობის გამო თეატრი ახალი კულტურული სინთეზის ძლიერი შემოქმედი გახდა. თითქმის ყველა ჩინური ოჯახის სახლის კედელზე პოპულარული სპექტაკლების სცენების სურათები ეკიდა. თეატრალურმა ჩაცმულობამ ღმერთების ხალხური პანთეონის სახეზეც მოახდინა გავლენა. ხალხური მელოდიები პოპულარულ თეატრალურ არიებად იქცა. ამასთან ერთად, თეატრმა არა მხოლოდ ჩინური კულტურის ერთიანობა ასახა, არამედ მისი მრავალფეროვნებაც. ჩინური თეატრალური ტრადიციების ესთეტიკური პრინციპების ერთიანობამ და ქალაქის თეატრის დომინირებულმა მდგომარეობა მათში დიდი რაოდენობით ლოკალური და ხალხური ფორმების მქონე თეატრალური სანახაობების არსებობას არ გამორიცხავდნენ. ცინგ-ის ეპოქაში ქუნგცუი-ს თეატრსა და კლასიკური დრამის სხვა სახეობებს იაპუ („დახვეწილი თეატრი“) ეწოდა, ხოლო მის ლოკალურ სახეობებს ხუაპუ („ჭრელი“) ანუ ვულგარული თეატრი. ხალხურ სტილს კი უფრო ხშირად ლუანთან-ს („უხერხულ ხმებს“) უწოდებდნენ.



მიუხედავად ლოკალური ტრადიციების უჩვეულო მრავალფეროვნებისა, მათში მაინც შეიძლება ორი კატეგორიის გამოყოფა: პირველს-კლასიკური დრამის რეგიონული სახესხვაობანი შეადგენდნენ, რომელთაც მრავალფეროვნების მიუხედავად სამსახიობო ამპლუათა საერთო რეპერტუარი ჰქონდათ და იმ მუსიკალურ სტილს ემყარებოდნენ, რომელიც ბევრ ჩინურ პროვინციაში იყო გავრცელებული, მეორე კი - ლოკალური, უფრო სოფლად გავრცელებული მარტივი წარმოდგენები იყო.

დრამის რეგიონული სახეობანი ელიტარული თეატრისა და სანახაობრივი ხელოვნების ხალხური ჟანრების ურთიერთზემოქმედებისა და სინთეზის პროცესში ჩამოყალიბდა. მათში დიალექტების, სასიმღერო-მუსიკალური შემოქმედების, ჩინეთის სხვადასხვა კუთხის ფოლკლორულმა თავისებურებებმა ჰპოვეს ასახვა. როგორც სოციალური მოვლენა ისინი პროვინციული საზოგადოების განათლებული წრეების მფარველობით ჩამოყალიბებული ქალაქური კულტურის პროდუქტი იყო. მათ მუსიკალურ საფუძველს ყველაზე პოპულარული ოთხი მუსიკალური სტილის კომბინაცია ქმნიდა: კაოციან-ი (იანციან-ის სახეცვლილი სტილი), ფიხუანციან-ი, პანძიციან-ი და ქუნგშანციან-ი. ეს მუსიკალური ტრადიციები ერთმანეთისაგან როგორც მელოდიური წყობით, ასევე ორკესტრირებით განსხვავდებოდა. კაოციან-ის ტრადიციაში მხოლოდ დასარტყამი ინსტრუმენტები იყო მიღებული. ფიხუანციან-ში წამყვანი ინსტრუმენტი ვიოლინო ერხუ იყო, ქუნგშანციან-ში—ფლეიტა, პანძიციან-ში—ვიოლინო ხუცინი. კაოციან-ის რიტმები ძირითადად სამხრეთ-დასავლეთ ჩინეთსა და მდინარე იანძ-ის შუა წელის რაიონებში იყო გავრცელებული. განსაკუთრებული გავლენა მათ ს'ჩუან-ისა და ხუნან-ის თეატრების ჩამოყალიბებაზე მოახდინეს, ქუნგშანციან-ის სტილმა ძიანგსუ-სა და ჭეძიანგ-ის სამხრეთში ლოკალურ თეატრალურ ტრადიციებზე იმოქმედა, ხოლო პიხუანციანის სტილი მთელ ცენტრალურსა და სამხრეთ ჩინეთში გავრცელდა.

ჩინეთში დრამის მეტნაკლებად განვითარებულ სახეებთან ერთად მისი საწყისი ფორმები—ხალხური თეატრალიზებული სანახაობები—საგუნდო სიმღერა და ორ-სამ პერსონაჟიანი მუსიკალური

სცენები არსებობდა. მოყვარული მსახიობები სანახაობას პირდაპირ მიწაზე წარმოადგენდნენ. ყოველდღიური სამეტყველო ენით ლაპარაკობდნენ და ღარიბული რეკვიზიტი ჰქონდათ. მუსიკალურ ფონად ხალხურ სიმღერებს იყენებდნენ. წარმოდგენები კი ძირითადად შრომით საქმიანობას– სამიწათმოქმედო ციკლს უკავშირდებოდა და, როგორც წესი, თესვის ან მოსავლის აღების წინ თამაშობდნენ. ჩრდილოეთში მათ იანკე (თესვის სიმღერა) ერქვა, ძიანგსი-სა და ჭეძიან-ში ˹ცაიჩასი (ჩაის კრეფის სიმღერა), ხუნან-სა და ხუბეში˺ხუაკუსი (სიმღერები მორთული დაფდაფების თანხლებით), სამხრეთ–დასავლეთ პროვინციებში–ხუატენგსი (თამაშობანი ˉმორთულ ფარნებქვეშ) და ა.შ.

ხალხურ თეატრალურ წარმოდგენებს ხშირად მასკარადული მსვლელობის სახე ჰქონდა, მაგ., ხეპე-ში გადაცმული ყმაწვილები კარდაკარ დადიოდნენ და დაფდაფების, ზანზალაკებისა და წინწილების ხმათაქვეშ სიმღერებითა და კომიკური სცენების გათამაშებით მთელ სოფელს მოივლიდნენ ხოლმე. ჩრდილო კუანგტუნგ-ში „ხარის ცეკვა“ იყო გავრცელებული, რომელშიც˺ სამი ახალგაზრდა კაცი მონაწილეობდა: ერთი–მასხარა, მეორე–ქალიშვილად გადაცმული, მესამე კი– ხარის ნიღბიანი. მასხარა ხელებზე დადიოდა, მათრახით ხარს მიერეკებოდა და მომღერალ გოგონას ეხუმრებოდა, რომლის სიმღერის ყოველ ბოლო სტრიქონს იქვე მდგარი გუნდი იმეორებდა. მასხარისა და გოგონას დიალოგი მთელი ჩინეთის სოფლებში იყო გავრცელებული.

ამგვარი საკარნავალო თამაშობანი ეკზორსისტული (სიტყვა გაუგებარია, ვფიქრობ შესაძლებელია იყოს ეზოთერული, ეკზერსისტული) რიტუალი იყო და ნაყოფიერების მაგიურ არსს უკავშირდებოდა. რიგ პროვინციებში, მაგ., ს'ჩუან-ში, ხუნან-ში, ძიანგსი-ში და სხვაგან. მათ ხშირად მისნები–შამანები ასრულებდნენ. წარმოდგენის თემა ცოდვების გამოსყიდვა, როგორც ძალადობის დრამატიზაცია იყო, მაგ., პიესას მულიან-ეს ჯოჯოხეთში ჩასვლის შესახებ სატაძრო დღესასწაულების დროს თამაშობდნენ და მაყურებელი ჯოჯოხეთის ტანჯვათა ამსახველ სცენებს უნდა შეეშინებინა. ხალხურ წარმოდგენებში განსაკუთრებით ხშირად თვითმკვლელობისა და ღვთიური სასამართლოს თემა ფიგურირებდა. ამასთან, მაგ., ხუნან-ის თეატრ სიანძუი-ს პიესებშიმკვლელობის სცენებს, კლასიკური დრამის ტენდენციების საპირისპიროდ, სადაც რეალურს პირობითად წარმოადგენდნენ, თითქმის ნატურალისტურად თამაშობდნენ. ცინგ-ის პერიოდის ავტორთა მიხედვით, თეატრალურ სპექტაკლებში საბრძოლო იარაღების გამოყენებისას მსახიობები ხშირად სახიჩრდებოდნენ.

სოფლად ჩასახული მუსიკალურ˹დრამატული წარმოდგენები თანდათან ქალაქშიც აღწევდა და დროთა განმავლობაში დრამის ლოკალურ ნაირსახეობად გარდაიქმნებოდა. მიუხედავად ამისა, ძველი ჩინეთის სწავლული ავტორები მათ, ძალადობისა და ეროტიკის სიუხვის გამო, ერთსულოვნად უხეშსა და გარყვნილს უწოდებდნენ.

თოჯინებისა და ჩრდილების თეატრი

ჩინური თეატრალური ხელოვნება თოჯინების თეატრის მდიდარსა და თვითმყოფად ტრადიციასაც მოიცავდა. მისი საწყისები, ისევე როგორც თავად თოჯინის იდეა, ალბათ, ძველ ტრადიციაში უნდა დაიძებნოს, როდესაც მიცვალებულთან ერთად ადამიანთა ფიგურებს, მათ შორის, საიქიოში პატრონის მსახურ მოცეკვავეთა, მუსიკოსთა, მასხარათა გამოსახულებებს კრძალავდნენ. ჩვენთვის ცნობილ ფიგურულ თოჯინურ სპექტაკლში დასაფლავების რიტუალთან კავშირი ნათლად ჩანს. ცნობილია, რომ I-II სს.-ებში გვიანსახანო იმპერიის დედაქალაქ ლოიან-ში დიდებულები, ნადიმებსა და ქორწილებში თოჯინების თეატრის სპექტაკლებით ერთობოდნენ და ამ დროს საზეიმო თუ სამგლოვიარო მუსიკა სრულდებოდა.

პირველი თოჯინები ჩინეთში მექანიკური იყო, მათ წყალი ამოძრავებდა, ˉმაგ., ჩრდილოეთ ცი-ს სამეფოს მმართველებს სასახლის პარკში იარუსებად განლაგებული სამსცენიანი ბალაგანი–ნავი ჰქონდათ. ქვედა იარუსზე შვიდი თოჯინა–მუსიკოსისაგან შემდგარი ორკესტრი თავსდებოდა. შვიდი ბერი სურნელოვანი ჯოხებით ხელში წრეზე მოძრაობდა და ბუდას რიგრიგობით თაყვანსა სცემდა. ზედა სცენაზე, ღრუბლებს შორის კი, ბუდისტური ღვთაებები ფრენდნენ. ˜კიდევ უფრო ˊსტატური თოჯინური სპექტაკლები VII ს-ში სუი-ს იმპერატორის იან ტი-ს კარზე იმართებოდა. თანამედროვეს გადმოცე-

მით, იმპერატორსა და მის ამალას თოჯინური „სპექტაკლები წყალზე“ უყვარდათ, რომლებიც ათობით სხვადასხვა სცენისაგან შედგებოდა. მათი უმრავლესობა ძველ გადმოცემათა სიუჟეტზე იყო აგებული. ხისაგან გამოთლილ,ჟნახევარ მეტრზე უფრო მაღალ თოჯინებს ფერადი აბრეშუმის სამოსი ეცვათ და სამკაულებიც ამშვენებდათ.

VI ს–ში ტრადიციული თოჯინური პერსონაჟი სახელად „ბატონი კუო“ ანუ „მელოტი კუო“ გაჩნდა რომლის პროტოტიპო რეალური მასხარები იყვნენ, სცენებში პატარა სახუმარო მონოლოგები, ცეკვები და სიმღერები სრულდებოდა. თანგ-ის დინასტიის დროინდელი თოჯინური სპექტაკლებისა და მათი არაჩვეულებრივი პოპულარობის შესახებ ისტორიული ცნობები მოგვითხრობენ. ისინი იმ ეპოქაში ჩამოყალიბებულ ტრადიციას– მარიონეტულ თოჯინების თეატრსაც გვაცნობენ. შუა საუკუნეების ჩინური თეატრალური ხელოვნების სხვა ჟანრთა მსგავსად თოჯინების თეატრი ღმერთებისა და მიცვალებულთა სულების გამრთობის მისიას ასრულებდა. ცნობილია შემთხვევა, როდესაც ერთ-ერთი დიდებულის დასაფლავებაზე წარმოადგინეს ცნობილი პიესა ტანის ეპოქის დროინდელი მხედართმთავრის თურქებთან ბრძოლის შესახებ.

სუნგ-ის დინასტიის დროს თოჯინების თეატრმა სრულყოფას მიაღწია და დიდი სახალხო სიყვარული მოიპოვა. სუნგ-ის დედაქალაქ ქაიფენ-ში თოჯინურ სპექტაკლებს უბრალო ხალხი „მცირე ძაძიუ-ს“ უწოდებდა. სპექტაკლები დილიდან საღამომდე გრძელდებოდა. ხანჭოუ-ს მხოლოდ ერთ გასართობ კვარტალში თოჯინური თეატრის 24 დასი გამოდიოდა. XIII ს-ის ავტორი ჭოუ მი ძაძიუ-ს ცნობილ პიესათაგან თოჯინური თეატრის რეპერტუარში არსებულ 71 პიესას ასახელებს.

იმდროინდელი მეთოჯინეები ყველაზე უფრო ხშირად ხალხური თქმულებების სიუჟეტებით სარგებლობდნენ. ბუნებრივია, რომ თოჯინურ სპექტაკლებში ფანტასტიკისა და გროტესკის ელემენტები განსაკუთრებით ძლიერი იყო და რეპერტუარში გამორჩეული ადგილი იმ პიესებს ეჭირათ, რომლებიც წმინდანების, მითიური გმირების, შორეული ქვეყნებიდან ჩინეთის სასახლის კარისაკენ მომავალი ზღაპრული ძვირფასეულობით დატვირთული ელჩების შესახებ მოგვითხრობდნენ. იმ ეპოქის თანამედროვე სწავლული თოჯინურ სპექტაკლებზე ამბობდა: ‘„ბევრი ტყუილი, ცოტა მართალიო“. მაყურებელთა სიყვარულით კვლავაც სარგებლობდა „ბატონი კუო“, რომელსაც მუდმივი პარტნიორი „პატივცემული პაო“ გაუჩნდა. მას წამყვანის ფუნქციები დაეკისრა. თანამედროვეს ცნობით, XIII ს-ში ‘უძიან-ში 300, ხოლო ს’ჩუან-ში 100-ზე მეტი ისეთი დასი იყო, რომელიც წარმოდგენებს პატივცემული პაო-ს მონაწილეობით მართავდა. სუნგ-ის დინასტიის დროს თოჯინური სპექტაკლების დაფდაფებითა და ფლეიტით მუსიკალური თანხლების ტრადიციები ჩამოყალიბდა. ამ დროიდან ჩინეთში,ჩვ.წ. „მოცურავე თოჯინები“–მექანიკური თოჯინების უძველესი წინაპრები ჩნდება, რომელთა სპექტაკლებს მეთოჯინეები ძაძიუ-ს ტიპის პიესების სიუჟეტებთან ერთად პაის-ის საცირკო ნომრები, „თევზის დრაკონად გადაქცევის მსგავსი“ ფანტასტიკური სცენები შედიოდა. არსებობდა ე.წ. ხორცშესხმული თოჯინები, რომელთა სახე არც ისე ნათელია. ერთი ვერსიის თანახმად, ამ თეატრში ადამიანები თამაშობდნენ, მეორე ვერსიის თანახმად კი, ეს ე.წ. ხელთათმანის თოჯინები იყო. Ადენთით მოძრავ თოჯინებზეც მოიპოვება ცნობები, Ემაგრამ, საბოლოოდ, ჩინეთში თოჯინის სამი სახეობა განვითარდა: მარიონეტული, ხელთათმანისა და ჯოხის.

გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქაში დრამის განვითარებული ტრადიციების მიუხედავად თოჯინურმა თეატრმა პოპულარობა არ დაკარგა. უფრო მეტიც, მასშიᲩ მთელი ჩინური თეატრალური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელმა თვისებებმა–ხალხურ ყოფასთან სიახლოვემ, არსებობის მსუბუქმა, მობილურმა ხერხმა, პირობითი აღნიშვნებისა და სტილიზაციის ტენდენციამ მკაფიო ასახვა ჰპოვა. თოჯინების თეატრის დიდი სოციალური, კულტურული მნიშვნელობა მარიონეტული თეატრის მაგალითითაც ნათელი ხდება. ჩინეთის სხვადასხვა პროვინციაში თოჯინური წარმოდგენის ეს ჟანრი მხოლოდ რელიგიურ მიზნებს ემსახურებოდა–მათ განმწმენდი რიტუალის სახით ასრულებდნენ ქორწილებზეც, რათა ახლადშეუღლებულთა ბედნიერება დაეცვათ, მაგ., ‘უძიან-ში მეთოჯინეთა დასს 72 თავი და 36 სხეული უნდა ჰქონოდა, რათა სამყაროს ღვთაებრივ ძალთა ამალა სრულად განესახიერებინა. თოჯინა ხომ ღმერთის სახე იყო. სპექტაკლის წინ მას მსხვერპლს სწირავდნენ. Ემაყურებელი კი იმის შიშით, რომ განდევნილი დემონები მასში ჩასახლდებოდა, რიტუალს არ ესწრებოდა. თოჯინურ სპექტაკლებს ხშირად, ჩვეულებრივი სამსახიობო დასის სპექტაკლის წინ, როგორც განმწ-

მენდ რიტუალს ისე თამაშობდნენ. ჩინურ კულტურაში თეატრალურ თოჯინასა და სადღესასწაულო პროცესიებზე ჩამოტარებულ ღმერთებისა და სახელმწიფო მოხელეთა გიგანტურ თოჯინებს შორის ორგანული კავშირია. ქალღმერთების რიტუალისადმი გამართული კი მხოლოდ ქალთათვის იყო განკუთვნილი.

„ხელთათმანის თოჯინები“ ე.წ. უღლის თეატრს ეკუთვნოდა. ლიტერატურული წყაროების მიხედვით ორი-სამი საუკუნის მანძილზე მათ დიდი ცვლილება არ განუცდიათ. უღლის თეატრი საოცრად უბრალოდ იყო მოწყობილი: ტერასული პატარა სცენა უღელს ეყრდნობოდა. მის ქვედა ბოლოს ნაჭერი ემაგრებოდა, რომელიც მეთოჯინეს ფარავდა. სცენაზე ერთდროულად ხელის ხუთივე თითით მართული ორი თოჯინა გამოდიოდა. მსახიობი თავად იყო სპექტაკლის წამყვანი. ზანზალაკები კი მუსიკალურ ფონს უქმნიდა წარმოდგენას. ასევე ფართოდ იყო გავრცელებული ჯოხის თოჯინის სხვადასხვა ვარიანტი. არსებობდა თოჯინები, რომელთაც კედლიდან მავთულით ამოძრავებდნენ. ს'ჩუანში დიდი, თითქმის ადამიანის სიმაღლე თოჯინების წარმოდგენები იმართებოდა.

თოჯინების თეატრი მუდამ გამოირჩეოდა ჩინელ ოსტატთა ხელოვნების მაღალი ბრწინითა და ლოკალური ტრადიციების სიმრავლით, რომელთა რაოდენობა ასს აღემატებოდა. მრავალ პროვინციაში, მაგ., ^უძიან-ში, დრამის ადგილობრივ ფორმათა ჩამოყალიბებაზე ამ ნამდვილად ხალხურმა თეატრმა, უდიდესი გავლენა მოახდინა.

სუნგ-ის დინასტიის მმართველობის პერიოდს ეკუთვნის ცნობები ჩინეთში ე.წ. ჩრდილების თეატრის ^არსებობის შესახებ. XIII ს-ის ბოლოს ხანჭოუ-ში სანახაობითი ხელოვნების ამ ჟანრის 20-ზე მეტი ოსტატი მართავდა წარმოდგენებს. ისინი სიუჟეტებს დრამისა და თოჯინების თეატრისათვის საერთო ლიტერატურული წყაროდან^ხალხური ლეგენდებიდან და ისტორიული თქმულებებიდან იღებდნენ. ჩრდილების თეატრში თოჯინების ფიგურები ცხვრის, ვირის ან, როგორც ფუცზიანში, მაიმუნის ტყავისაგან, ი^შვიათ შემთხვევაში, ფერადი ქაღალდისაგან მზადდებოდა. მათ ფერადი აბრეშუმით რთავდნენ, ^ამიტომაც ჩრდილების ჩინურ თეატრს, მისი მრავალფეროვნების გამო, ფერადოვან ჩრდილთა თეატრსაც უწოდებენ. თოჯინებს სამი ჩხირით მართავდნენ, რომელთაც მსახიობები კისერსა და მკლავებზე იმაგრებდნენ და თოჯინას ძირითადად კიდურების სახსრებში ამოძრავებდნენ. ჩინეთში დღევანდლამდე არსებობს ჩრდილების თეატრის მრავალი ადგილობრივი ტრადიცია. ზოგიერთმა მათგანმა დრამის ლოკალურ ჩამოყალიბებაზეც მოახდინა ზეგავლენა.

თეატრის სოციალური ასპექტები

გვიანი შუა საუკუნეების ჩინური საზოგადოების სხვადასხვა ფენათა მსოფლმხედველობისა და კულტურის განსხვავებანი ჩინურ თეატრში მთლიანად აისახა. მიუხედავად ამისა, ძნელია საზოგადოების ცხოვრებაში მას განსაკუთრებული ან უმთავრესი როლი მივანიჭოთ. სამი ზემოთ აღნიშნული თეატრალური ტრადიცია–ელიტარული თეატრალური სტილი, მუსიკალური დრამის რეგიონალური სახესხვაობანი და სოფლის წარმოდგენები ძველი ჩინეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების სამ მნიშვნელოვან დონეს შეესაბამებოდა. თეატრის ელიტარულ ფორმებს საზოგადოების ზედა ფენის სწავლულთა გემოვნება ასაზრდოებდა. დრამის რეგიონული ტრადიციები პროვინციებში არსებული ელიტარული საზოგადოების იმავე განათლებული ზედაფენების მფარველობით განვითარდა. სოფლის წარმოდგენები კი უშუალოდ გლეხობის მსოფლმხედველობას ასახავდა და ლოკალური ხასიათი ჰქონდა.

თეატრალური წარმოდგენები ჩინეთის საზოგადოების სხვადასხვა ფენაში სხვადასხვაგვარი იყო. უბრალო ხალხისათვის იგი რელიგიური და კალენდარული დღესასწაულების აუცილებელ ნაწილს წარმოადგენდა. თეატრალური სპექტაკლები საახალწლო ზეიმებზე, საშემოდგომოდ და საგაზაფხულოდ მიცვალებულთა სულების პატივსაცემად და ადგილობრივი მფარველი ღვთაების თაყვანსაცემად იმართებოდა. მდიდარი ოჯახები მსახიობებს სხვადასხვა ოჯახური მოვლენების აღსანიშნავად ეპატიჟებოდნენ, მაგ., ბავშვის დაბადების დღის, ნათესავის გარდაცვალების ან ოჯახის წევრის მიერ გამოცდების წარმატებით ჩაბარების შემთხვევაში. ქალაქებში მუდმივმოქმედი სახალხო თეატრები რესტორნების ^ფუნქციასაც ითავსებდნენ და ცინგ-ის ეპოქაში ქალაქელთა თავშეყრისა და დროსტარების საყვარელი ადგილი იყო. ^მდიდარ ქალაქელებს ხშირად სახლშიც ჰყავდათ მსახიობთა დასები.

კულტურის ოფიციალურ, იგივე ელიტარულსა და ოპოზიციურ–ხალხურ სახეობებს შორის წინააღმდეგობამ ჩინური თეატრის საზოგადო სახეზე მოახდინა ზეგავლენა. ჩინურ თეატრს დასაბამიდანვე იდეოლოგიურსა და პოლიტიკურ ზეგავლენასთან დროთა განმავლობაში სულ უფრო გამკაცრებულ რეგლამენტაციებთან უხდებოდა ჭიდილი. XIII ს-დან თეატრალური წარმოდგენების როგორც ცალკეული – „გარყვნილი“ ჟანრები, ასევე თეატრალური ტრადიციის ის ელემენტები იკრძალებოდა, რომლებიც, როგორც წესი, ხალხურ დღესასწაულებს ახასიათებდა: გროტესკი, ეროტიზმი, რიტუალ-

ური ძალადობა, „კაცთა და ქალთა აღრევა“, წარმოდგენებში ქალებისა და ბერების მონაწილეობა, ნიღბების ტარება. ასევე აიკრძალა დასაფლავებებსა და ღამღამობით პიესების თამაში. მიუხედავად ამისა, დიდ ქალაქებში მაინც არსებობდა ქალთა დასები.

ცინგ-ის ეპოქაში ანტისექტანტური მოძრაობის გამძლავრებისას მთავრობა თეატრალურ წარმოდგენებს უწმინდურობის პროპაგანდის ძლიერ იარაღად თვლიდა და, ბოლოს, ჯარისკაცებს, სახელმწიფო მოხელეებსა და ქალებს კიდეც აუკრძალა იქ მისვლა. არგუმენტებად ეკონომიკური მიზეზები მოჰყავდათ. მოხელეებისა და კონფუციანელი მორალისტების მტკიცებით, უბრალო ხალხს თეატრალურ სანახაობებზე დასწრება ძალზე ძვირი უჯდებოდა და, ამავე დროს, შრომითს საქმიანობას წყდებოდა. მთავრობა თეატრის ოფიციალური იდეოლოგიისა და მორალის სამსახურში ჩაყენებას ცდილობდა. 1398 წელს გამოცემული ბრძანება მხოლოდ იმ პიესების დადგმის ნებართვას იძლეოდა, რომლებიც „კანონებისა და ღმერთების მორჩილებას ქადაგებდა, აგრეთვე პატიოსან ქმრებსა და ცოლებზე, წესიერ შვილებსა და შვილიშვილებზე მოუთხრობდა მაყურებელს“. თეატრის მიმართ მთავრობის პოლიტიკის წინააღმდეგობრივი ხასიათი ცინგ-ის იმპერატორთა საქციელში ნათლად გამოჩნდა, როდესაც, ერთი მხრივ თეატრის მავნებლობის შესახებ ბრძანებებს აწერდნენ ხელს, ხოლო მეორე მხრივ, თავის ფავორიტ დასებს უხვად აჯილდოებდნენ.

განსხვავება ელიტარულსა და ხალხურ თეატრს შორის სოფლის წარმოდგენათა ორ ტიპზეც აისახა: სპექტაკლები, რომლებიც ადგილობრივ მემამულეთა ძალისხმევით წინაპართა სულის მოსახსენებლად თუ სხვა მიზეზთა გამო იდგმებოდა და სპექტაკლები, რომლებიც მთელი ოლქის მაცხოვრებელთა მიერ შეგროვებული თანხებით კეთდებოდა. ამ უკანასკნელი ტიპის სპექტაკლებს, ჩვეულებრივ, სატაძრო ბაზრობებზე თამაშობდნენ და განსაკუთრებით ფართოდ XVIII ს-ში გავრცელდა. საბაზრო წარმოდგენების ორგანიზებით სპეციალური კომიტეტები იყვნენ დაკავებულნი, რომლებიც სოფლის საზოგადოებაში „გამორჩეული“ ადამიანებისაგან შედგებოდა: ცესენი იყვნენ ბაზრის მაკლერები, შემთხვევითი გასამრჯელოებით მოარსებე ადამიანები და სხვები. ჟმინგ-ისა და ცინგ-ის ეპოქების სწავლული ავტორები ამგვარი წარმოდგენების მომწყობთ „უწესო ბიჭებსა და მოხეტიალე ავაზაკებს“ უწოდებენ.

თუკი მემამულეთა მიერ დაფინანსებულ სპექტაკლებზე იმ პიესებს აჩვენებდნენ, რომლებიც პროპაგანდას ოფიციალურ მორალს უწევდნენ, კომუნალურ სპექტაკლებში მნიშვნელოვანი ადგილი იმ პიესებს ეჭირათ, რომლებიც სიყვარულსა და უსამართლო მთავრობის წინააღმდეგ მებრძოლ „კეთილშობილ ავაზაკებზე“ მოგვითხრობდა. ცინგ-ის ეპოქაში მსახიობთა დასები უკვე მკაფიოდ იყოფოდნენ ელიტარულსა და ხალხურ თეატრებში მომუშავეებად.

ნიშანდობლივია, რომ ქალაქებში გამართულ ხალხურ თეატრალურ წარმოდგენებში სადღესასწაულოდ სოფლიდან ქალაქში ჩამოსული ბიჭები თამაშობდნენ. XIX ს-ის შუა ხანებში პეკინში დიდი წარმატებით სარგებლობდა თაიფინკუ-ს—განსაკუთრებული დაფდაფების თანხლებით მიმდინარე იმპროვიზირებული სპექტაკლები, ჟმაგრამ მთავრობამ ამ სანახაობათა მონაწილენი მოძალადეებად გამოაცხადა, – დაფდაფების ხმაურში ისინი თავისი მსხვერპლის ყვირილს ახშობენო. წარმოდგენები აიკრძალა, ხოლო ზოგიერთი მონაწილე სიკვდილითაც დაისაჯა. ამგვარი ბრალდების მიზეზი, ეტყობა, საბაზრო წარმოდგენებისათვის დამახასიათებელი ეგზალტაციური ატმოსფერო იყო.

ხალხურ თეატრალურ სანახაობებს გროტესკული ხასიათი ჰქონდათ. მათში პიროვნებები კი არ მონაწილეობდნენ, არამედ ტიპები. სპექტაკლებში, ფაქტობრივად, ისტორიასა და ოფიციალურ საზოგადოებრივ წყობილებას სახე ეცვლებოდა. ელიტარული თეატრი კი, პირიქით, თავს ისტორიის დიდაქტიკური მაგალითის, „დიადი სიბრძნის“ ამსახველ, კულტურისა და ბუნების ჰარმონიულ გარემოდ წარმოაჩენდა. ამავე დროს, იგი ხალხურ სანახაობათა ფსევდოარქაული პრიმიტივიზმის წინააღმდეგობებს ერთგვარად არბილებდა. სწორედ ამიტომაც 1398 წელს გამოცემული ბრძანება განსაკუთრებით იმ პიესების წინააღმდეგ იყო მიმართული, რომლებშიც „ხელისუფლებასა და ძველი დროის ბრძენ, კეთილშობილ პირებს ლაფს ასხამდნენ“, მაგრამ ოფიციალური კულტურისათვის დამახასიათებელი ტენდენცია ისტორია „იდეალური ძველი დროის“ მორალიზებულ მითად გადაექცია, სწორედ ამ ისტორიის „სათამაშოჟ საგნად“ გადაქცევის საშუალებას არ იძლეოდა და თეატრალური ხელოვნება არა და არ თავსდებოდა კულტურის ოფიციალურ სახეში. ხელისუფლება ყოველგვარ მიზეზს ეძებდა, რათა სცენაზე „ძველი დროის ბრძენი ხალხი“ არ ეთამაშათ. შეიძლება, სწორედ კლასიკური ჩინური თეატრის აშკარად ფანტასტიკური და ფსევდოისტორიული კოლორიტი იყო ის საშუალება, რითაც ოფიციალური იდეოლოგიის სურვილი თეატრისათვის ისტორიის ზუსტად ამსახველის ფუნქცია დაეკისრებინა, ვერ შესრულდებოდა და არც ისტორია დაემორჩილებოდა თამაშის საწყისს.

ჩინურ თეატრში, ისევე როგორც ჩინეთის კულტურის სხვა ტრადიციულ სფეროებში, ადამიანის ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა მოგვარება სინამდვილის ესთეტიზაციით ხდებოდა. თუკი ხალხურ თეატრში ადამიანის ყოფის დრამატიზმი, როგორც თეატრალური მიმეზისის საგანი, ძალადობის

უშუალო აქტისაგან ჯერ კიდევ არ იყო სრულად გამოყოფილი, თეატრის ელიტარულ კონცეფციაში ძალადობა ესთეტიკური სიმბოლიზმით ინიღბებოდა. როგორც შედეგი, თეატრი სწორედ სახილველ სანახაობად იქცეოდა, თანაც არსებითად ადამიანურ შესაძლებლობათა ზღვარის ამსახველ სანახაობად.

რაღა თქმა უნდა, ოფიციალური იდეოლოგიის პრეტენზია ხალხურისა და კულტურულის სრული შერიგების შესახებ მათ შორის კონფრონტაციას არ გამორიცხავდა და არც შეეძლო გამოერიცხა. უფრო მეტიც, ეს კონფრონტაცია აუცილებელი პირობა იყო კულტურის თვითგამორკვევისათვის. თავის მხრივ, თეატრის – სადღესასწაულო სტიქიის ხორცშემსხმელის თითქოსდა ნონკონფორმისტული ხასიათი სულაც არ განამტკიცებდა პიროვნების ინდივიდუალურ ღირებულებებსა და თავისუფლებას. პირიქით, ადგილობრივ საზოგადოებასთან კონტექსტში თეატრი ინდივიდის ინტერესებზე კომუნალური საწყისის პრიმატს განამტკიცებდა. შემთხვევითი არ იყო, რომ სოფლის წარმოდგენებში დამნაშავეთა დასჯისა და საიქიოში ცოდვილთა ტანჯვის სულის შემძვრელი სურათები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

ძველი ჩინეთის ხალხური თეატრი შუა საუკუნეების ევროპის თეატრის მსგავსად თავის გმირს მოქმედების სრულ თავისუფლებას ანიჭებდა, მაგრამ საზოგადოების წინააღმდეგ გალაშქრების უფლება მას არ ჰქონდა. სწორია ჟ. დიუვინოს შენიშვნა იმის შესახებ, რომ შუა საუკუნეების ევროპულ თეატრში წარმოდგენილი სპექტაკლის იდეის პერსპექტივა ისე მოჩანდა, როგორც „ჯოჯოხეთის ფართოდ გაღებული კარი“. ჩინურ თეატრში დრამატული მოქმედება ესთეტიზაციის აქტის არსიდან ანუ სინამდვილის სტილიზაციიდან გამომდინარე განსაკუთრებული კანონზომიერებით ვითარდებოდა. რაც უფრო მტკიცდებოდა თეატრალური პერსონაჟის „განსაკუთრებულობა“, მით უფრო ვლინდებოდა მისი კავშირები სოციუმთან.

ჩინური თეატრის, როგორც სოციოკულტურული მოვლენის ევოლუციური განხილვა სცენური სახის ტიპოლოგიის თვალსაზრისითაც შეიძლება. თეატრალური მოქმედების ყველაზე ადრეული და უბრალო სახე მულიან-ეს ლეგენდის მოტივებზე შექმნილი მისტერიული ტიპის სპექტაკლები იყო. მსგავსი სანახაობები განმწმენდი რიტუალების სახიერ დრამატიზაციას წარმოადგენდა. მათი მთავარი და ერთადერთი მოქმედი გმირი, ზეპიროვნული, კრებითი ნიღაბი–არქეტიპი იყო და ერთ მთლიან მითოლოგიურ არსებამდე დაიყვანებოდა. ასეთ თეატრს შეიძლება წინატრადიციულიც ეწოდოს, რადგან მასში სამსახიობო ამპლუები ჯერ კიდევ არ არის გამოკვეთილი.

ზოგად, საერთო, გაურკვეველი სახეობის სახე-ტიპად გარდაქმნა იმ წუთიდან დაიწყო, როდესაც სცენაზე პუ'ონ-ი – XII ს-ის ძაძუი-ს ნამდვილი გმირი გაჩნდა. „სულელის“ ასოციალური სახე მისი მთელი მრავალფეროვნებით „ჭკვიანთა“ და „პატივცემულთა“ წრის გამოაშკარავებას ემსახურებოდა და ამით საზოგადოების თვითშეგნებას აღვიძებდა. ტყუილად კი არ იყო, რომ დრამის ჩამოყალიბებისას მის სოციალურ როლს გადამწყვეტი ფუნქცია დაეკისრა. XII-XIII სს-ის პუ'ონ-ადებში უვიც სწავლულებს, უნებისყოფო ქმრებს, მოჩხუბარ ცოლებსა და სოფლელ ბრიყვებს დასცინოდნენ. ტრადიციული ჩინური თეატრის ძირითადი სამსახიობო ამპლუებიც სწორედ სუნგ-ის პერიოდის ძაძუიში ჩამოყალიბდა.

ტრადიციული თეატრის განვითარების შემდგომი ეტაპი კლასიკური დრამის სოციალური როლებისა და სახე-ტიპის ინდივიდუალიზაციაში გამოიხატა,შმაგრამ ჩინურ თეატრში ინდივიდუალური სახის ჩამოყალიბება სულ უფრო გართულებული სტილიზაციის გზით მიმდინარეობდა. ინდივიდუალური საწყისი ტიპურ ფორმაზე დამოკიდებული გახდა. გვიანი შუა საუკუნეების ჩინურ თეატრში, ტრადიციული ხელოვნების სხვა დარგების მსაგავსად მხატვრული ასახვის საგნად სტილი, როგორც ყოფის გვაროვნული მომენტი, ჩამოყალიბდა. რაც შეეხება ბუფონადის ელემენტს, მან მეორე პლანზე გადაიწია და როგორც „უხეში მასხარობა“ იდევნებოდა.

პუ'ონ-ადის შემოქმედებითი მისია მნიშვნელოვანწილად თოჯინების თეატრს გადაეცა, რომელიც კლასიკური დრამის თავისებურ გროტესკულ ვარიანტად იქცა. მეორე მხრივ, მან თეატრალურ ტრადიციებში პირველადი, ანუ ყველაზე ზოგადი და საჭირბოროტო სცენური ტიპები შეიყვანა.

მთლიანობაში, ჩინური თეატრის სხვადასხვა სახეობა ერთმანეთს კი არ გამორიცხავს, არამედ ავსებს. თეატრალური ტრადიციების დივერსიფიკაციას მისი ცალკეული ტიპებისა და მიმართულებების ურთიერთგაძლიერებული გაცვლა ახასიათებდა. კულტურის გამუდმებული ჩამოყალიბებისა და ცვალებადობის პროცესს თეატრი ხელს უწყობდა. თეატრალურ წარმოდგენათა სხვადასხვა ფორმას შორის შუამავლის მნიშვნელოვანი როლი ვაჭართა და განათლებული ელიტის იმ ფენებმა შეასრულეს, რომლებიც კონფუციური ორთოდოქსიისაგან თავისუფლები იყვნენ. შუა საუკუნეების ჩინეთში თეატრი ეთნოკულტურულ ტრადიციებს ავლენდა, ამყარებდა და ჩინური კულტურის ერთიანობასა და მრავალფეროვნებას ასახავდა.

ცნობები პეკინური ოპერის (ძინგძიუ) შესახებ

京剧

ჩინურ „შ' ძინგ"-სა („სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნი") და ჩუ-ს სტროფებში უკვე გაჩნდა გარკვეული სასიმღერო და საცეკვაო ლექსები. ასევე უფრო ძველ სამკითხაო ტექსტებშიც გვხვდება უძველესი ხალხის მიერ გარითმული ლექსები. დამწერლობამდელ პერიოდში კაცობრიობას უკვე ჰქონდა ლექსები, სიმღერები და ცეკვები. მათი წარმოშობა უკავშირდება უძველეს რელიგიას, ტოტემსა და ქურუმების საქმიანობას. თანდათანობით ასეთი ღონისძიებები გადაიქცა თეატრალურ წარმოდგენებად, ეს გახლავთ დრამის წარმოშობის მარტივი ისტორია.[1]

პეკინის ოპერა ფაქტობრივად წარმოადგენს ჩინურ ნაციონალურ ოპერას.. ᲛᲐᲡᲨᲘ ერთადაა თავმოყრილი ცეკვა, სიმღერა, მუსიკა, აკრობატიკა, ზღაპრები და ნახატები, უმშვენიერესი კოსტიუმები, საბრძოლო მეთოდების გამოყენების ცოდნა. ეს ყველაფერი თითქოს მთელი ჩინეთის კულტურულ მემკვიდრეობას წარმოაჩენს. ამასთანავე ჩინეთის თითქმის ყველა პროვინციას ჰყავს საკუთარი დასი ჩინური ოპერისა, რომლებსაც ჩინურად ფაი იოუ-ს უწოდებენ. ყველაზე ადრეული მსახიობები ფაი იოუ (pai you) ან ჩან იოუ (Chan you) ისტორიკოსმა ს'მა ციენ-მა აღწერა თავის „ისტორიის წიგნში".

მუსიკას, ლექსებსა და სიმღერებს დრამასთან ძალიან მჭიდრო კავშირი აქვს. ჩინური მუსიკალური ინსტრუმენტებიც ძალიან ადრეა აღმოჩენილი, მაგალითად: ცინ-ი, ჭუნგ-ი, კუ, ს'-ი, შენი და ა.შ. ყველა მათგანს უძველესი ისტორია აქვს. ძველთაგანვე არსებობდა სიმებიანი და დასარტყამი ინსტრუმენტები. გარდა ამისა პიქტოგრაფიაში უკვე გამოჩნდა მუსიკის გამომხატველი იეროგლიფი იუე (yue), რომელიც შემდგომ ჩნდება ბრინჯაოს ჭურჭლებზე.

ხან-ის დინასტიისა და სამი სამეფოს პერიოდებში ჩინეთის კულტურამ შედარებითი პროგრესი განიცადა. ქვეყნის პოლიტიკურმა და ეკონომიკურმა განვითარებამ, ბუდიზმის შემოსვლამ ჩინეთის კულტურას დიდი ბიძგი მისცა. ბუდიზმის შემოსვლამ განსაკუთრებულად დიდი როლი ითამაშა დრამის განვითარებაში. ამ დროს ორი სხვადასხვა სახის პიესა არსებობდა: დახვეწილი და სახალხო. ისინი უმეტეს წილად სასიმღერო იყო. ამ პერიოდში ძალიან გავრცელდა პაისი (baixi) და მასში არსებული ლანლინგვანსი (lanlingwanxi), რომელიც დღესდღეობით იაპონურ კაბუკის თეატრში შემოგვრჩა. პაი სი-ს მრავალი სახეობა გაჩნდა. იგი მოიცავს აკრობატიკასა და საბრძოლო ხელოვნებას. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ თანამედროვე ჩინურ თეატრსაც ეს ნიშნები ახასიათებს.

თანგ-ისა და სუნგ-ის ეპოქებში ჩინეთში უკვე იყო საკმაოდ განვითარებული დრამა და არსებობდნენ პროფესიონალი მსახიობები.

იუენ-ის დინასტიის დროს ჩინურმა დრამამ არნახული აღმავლობა განიცადა. მონღოლი არისტოკრატები ვერ იხიბლებოდნენ ჩინური ლიტერატურითა და პოეზიით, პიესა კი მათთვის ადვილი გასაგები და მისაღები იყო. სწორედ ეს გახლდათ ჩინური თეატრის დანერგვის ერთ-ერთი მიზეზი. ამ პერიოდისათვის ჩნდება სახეზე დახატული ნიღბები – ლიენფუ (lianpu). იგი არ ჰგავს ადრეული პერიოდის ნიღბებს. თანამედროვე პეკინის ოპერის გრიმ-ნიღბებს უფრო წააგავს.

იმ დროს ყველაზე სახელგანთქმული მსახიობი იყო ვინმე კუანგ ხან ცინ-ი. იგი ძალიან განათლებული და ნიჭიერი დრამატურგი გახლდათ. კუანგ ხან ცინ-ის მიერ დაწერილ ოპერა „ტოუ ე იუენ"-ს ამჟამადაც უჭირავს მსოფლიო კულტურაში მნიშვნელოვანი ადგილი. ეს ოპერა მაღალი ხელოვნებითა და ფილოსოფიურობით გამოირჩევა.

აღსანიშნავია, რომ XX საუკუნის 50-იან წლებში იუნესკომ აღნიშნა კუანგ ხან ცინ-ის დაბადებიდან 80 წლისთავი. მსოფლიოს ხალხები მას მაღალ შეფასებას აძლევენ.

ძინგ ძიუ-ს (jingju) უცხოელები პეკინის ოპერას უწოდებენ, სინამდვილეში კი ეს ტრადიციული, უძველესი დრამა სინთეზური ხასიათისაა და, როგორც უკვე ვთქვით, მოიცავს დიალოგს, სიმღერას, ცეკვას, მუსიკასა და საბრძოლო ხელოვნებას.

ოპერას დაახლოებით 200 წლიანი ისტორია აქვს,. ჩვეულებრივ მიიჩნევენ, რომ როდესაც 1790 წელს პეკინში ჩამოვიდა ან ხუეი-ს ოპერის ოთხი დასი, სწორედ მაშინ შემოიტანეს მათ თანდათანობით პეკინის ოპერა.[2]პეკინის ოპერა განსაკუთრებით იმპერატორ ციენ ლუნგ-ის დროს განვითარდა, ასევე მას ხელი იმპერატორის ხარჭამ ც'სი-მ შეუწყო, რის შედეგადაც იგი უფრო ხელმისაწვდომი გახდა ჩვეულებრივი ხალხისათვის. მისი ჩანასახებია ცინგციანგ-ი (qingqiang) და ქუნგ ციუ (kunqiu). ცინგციანგ-ი ჩრდილოეთ ჩინეთის ხალხური პიესის სახეობაა, ქუნგციუ კი – სამხრეთ ჩინეთის, ანხუეი-ს პიესის სახეობა. ასე რომ, პეკინის ოპერა პეკინში ჩაისახა, მაგრამ საუბრისას მთლიანად პეკინური ენა არ გამოიყენება. პეკინის ოპერის დიქცია ძალიან თავისებურია.

კოსტიუმები პეკინის ოპერისა ძალიან ლამაზია, უმთავრესად, მინგ-ის დინასტიის მმართველობის

პერიოდისა. სამოსის ფერი, ფორმა და სტილი ძალიან მიმზიდველია.ა

ადრეულ ხანაში პეკინის ოპერას ძირითადად ღია ცის ქვეშ, ბაზრებში, ქუჩებში, ჩაიხანებსა და ტაძრების ბაღებში წარმოადგენდნენ. ორკესტრს აუცილებლად ხმამაღლა უნდა დაეკრა, მსახიობებს კი ისეთი სიმღერის სტილი უნდა შეემუშავებინათ, რომ მათი ხმა მთელ აუდიტორიას გაწვდომოდა. ბ

პეკინის ოპერის გუნდი ძირითადად შედგება ორკესტრული და პერკუსიული გუნდებისგან. ჯორკესტრული გუნდი ინსტრუმენტებით: ერხუ, ხუცინ-ი, იუეცინ-ი, შენ,გ-ი, ფიფა და სხვა. აკომპანიმენტს წყნარსა და მშვიდობიან სცენებს უწევს. გპერკუსიული კი, დოლებითა და ზარებით, უფრო საბრძოლო სცენებს ახლავს. დგუნდი ჩვეულებრივ ადგილს სცენის მარცხნივ იკავებს.

პეკინის ოპერის ყველაზე დიდი და ღირსშესანიშნავი თავისებურება მისი სიმბოლურობაა, მსახიობები წარმოდგენის დროს ისეთ ატმოსფეროს ქმნიან, რომ დეკორაციები საერთოდ აღარ არის საჭირო (მაგალითად, მსახიობის ხელში მათრახმა შეიძლება გამოხატოს ის, რომ მსახიობი ამ დროს ცხენზეა ამხედრებული. მათრახის სხვადასხვანაირად ამოძრავებასაც თავისი დატვირთვა აქვს).

ხშირად პეკინის ოპერაში კაცი მსახიობები ასრულებენ ქალის როლს და პირიქით, ქალები მამაკაცების როლს.

ოპერაში სამი მთავარი როლი არსებობს: შენგ-ი, ტან-ი, და ძინ-ი

შენგ-ი – მამაკაცის მთავარი როლი თავის მხრივ იყოფა:

ლაოშენგ-ი – მოხუცი წვეროსანი მამაკაცის როლი;

სიაოშენგ-ი – ახალგაზრდა კაცები;

უ შენგ-ი – აკრობატი-მებრძოლები;

ვავა შენგ-ი – პატარა ბავშვები. ა

არსებობს შენგ-ის მეორე კატეგორია ხუნ შენგ-ი, რომლის სახე წითლადაა შეღებილი, ძირითადად თამაშობს კუანგ იუ-ს (ჩინური არესი – ომის ღმერთი, ძველბერძნულ მითოლოგიაში არესი, რომაულში – მარსი) და ჭაო ქუან ინ-ს (სუნგ-ის დინასტიის დამფუძნებელი).

ტან-ი არის შქალის როლები. ძდასაწყისში ეს ტერმინი აღნიშნავდა მიმბაძველს. იგი ბევრ კატეგორიადაა დაყოფილი: ლაო ტან-ი – მოხუცი ქალბატონები, ცაი ტან-ი – ქალი კომედიანტები, უ ტან-ი თამაშობს სამხედრო ან არასამხედრო ქალს, რომელთაც ხელეწიფებად უ-შუ ანუ საბრძოლო მეთოდების ფლობა.

უმნიშვნელოვანესი კატეგორიაა ცინ-ი, რესპექტაბელური და ეროგული ქალბატონებისათვის, რომელსაც ელეგანტურ კოსტუმებში გამოწყობილი ქალი მსახიობები ასრულებენ. ხუა ტან-ი წარმოადგენს სიცოცხლით სავსე ჭკვიან გოგონებს, ხშირად მოკლე კოსტიუმებში გამოწყობილებს.

ძინ-ი, ძირითადად კაცის როლებია, შეღებილი სახით, რომლებიც წარმოადგენენ ჯარისკაცებს, გმირებს, პოლიტიკოსებს, მოგზაურებსა და დემონებს. ძინ-ი თავის მხრივ სამ კატეგორიად იყოფა. ესენია: ჭენგ ძინ-ი, უ ძინ-ი და უ ძინ-ი.

ძალიან მნიშვნელოვანია პეკინის ოპერის ნიღბები ანუ სახის მხატვრობა, რომელიც დამოუკიდებელი ხელოვნებაა და ამითაა საინტერესო. ნიღაბი წარმოადგენს როლს, ხასიათს; მაგალითად, წითელი ნიღაბი ნიშნავს მამაცს და ეროგულ ხასიათს; მწვანე და ლურჯი ფერი მოუთმენლობის ფერებია, ყვითელი – სიმამაცის, შავი – სამართლიანობის, თეთრს კი უარყოფითი დატვირთვა აქვს.

პეკინის ოპერის ყველაზე ცნობილი მსახიობია მეი ლანან-ი. მან მას შემდეგ, რაც 1919 წელს იაპონიაში იმოგზაურა, პეკინის ოპერა გახდა უფრო მეტად პოპულარული მთელ მსოფლიოში, რამაც ხელი შეუწყო ჩინური და დასავლური კულტურების დაახლოებასა სინთეზს.

მიუხედავად იმისა,რომ თვითონ პეკინის ოპერის ისტორია, 200 წლისაა, იგი მაინც არის უძველესი დრამის ტრადიციების მატარებელი, ძალიან თანამედროვე და მაღალი ხელოვნების დრამის სახეობა. პეკინის ოპერას დიდი მომავალი აქვს. მან მსოფლიოში უკვე დიდი აღიარება მოიპოვა. მას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მსოფლიო დრამის ისტორიაში. ასევე აღსანიშნავია მისი გავლენა იაპონური კაბუკის თეატრზე.

დღეს მსოფლიოს სხვა ქვეყნებსაც ჰყავთ პეკინის ოპერის დასები, მაგალითად, ინგლისში პეკინის ოპერის მსახიობები თვით ინგლისელები არიან. ეს ი'შვიათი მოვლენაა.

კუანგ ხანცინგ-ი – უდიდესი დრამატურგი და მისი დრამა „უდანაშაულო ტოუ ე“

元杂剧与关汉卿;名剧„窦娥传“

1271 წელს ხუპილაი ყაენმა გამოაცხადა ჩინეთში მონღოლთა დინასტიის – იუან-ის დაარსება, რომელიც მოიცავდა ჩინეთს, მონღოლეთსა და მეზობელ ტერიტორიებს. დედაქალაქი გახდა ფერფლიდან აღდგენილი ტატუ (მონღ. ხანბალიკი) – დღევანდელი პეკინი. ძნელია ჩინეთის მთელი ისტორიის მანძილზე იპოვო უფრო რთული და მძაფრი პერიოდი, ვიდრე მონღოლების მიერ მთელი ტერიტორიის დაპყრობის ხანა, როცა სოციალურ ჩაგვრას დაემატა ნაციონალურიც: ფართოდ გავრცელდა მონათმფლობელობა, სავალო კაბალა, მოსახლეობის მასიური დასჯა და ეთნიკური ნიშნით დისკრიმინაცია: მონღოლები მთელ მოსახლეობას სამ ნაწილად ყოფდნენ: I–მონღოლები; II–უცხოელები; III–ჩინელები.

ინტელიგენციის გარიყვამ და ქვეყნის სულიერი კულტურის შერყევამ, სწავლულები სხვა, აქამდე მათთვის უკადრისი სფეროებისაკენ მიახედა. XIII ს-ის 80-იანი წლებიდან იწყება ეკონომიკის ზრდა. ქალაქები ივსება მოსახლეობით და ასევე მატულობს ბაზართა და გასართობ ადგილთა რიცხვიც. მთელი კვარტლები დაიკავა გასართობმა დაწესებულებებმა, მათ შორის იყო ბალაგანები, სადაც გამოდიოდნენ მომღერლები, მუსიკოსები, ჟონგლიორები, იდგმებოდა პიესები. იმპერატორები და დიდებულები ცნობილ დასებს სასახლეში იწვევდნენ. შეიძლება ითქვას, რომ XIII საუკუნეში თეატრმა შეაღწია საზოგადოების ყველა ფენაში. საჭირო გახდა შექმნილიყო საინტერესო და გასართობი, დიდაქტიკური და დრამატული პიესები. მონღოლთა დინასტიის მმართველობის პერიოდში გავრცელდა დრამატული ჟანრი ძაძიუი (იხ. შუა საუკუნეების თეატრი ⌜მ. თევზაძე) – შერეული წარმოდგენა.

ცნობილია, რომ XIII-XVს-ს დასაწყისში ძაძიუი-ს ჟანრში დაწერილია ორი ათასამდე პიესა, თუმცა აქედან ჩვენამდე მოღწეულია დაახლოებით შვიდასი. მწერლების მიერ პიესებში მხილებულია ყველა მანკიერება, რომელიც საერთო იყო ათასწლულების მანძილზე ჩამოყალიბებული ფეოდალური წყობისათვის და არ აღწერდა კონკრეტულად მონღოლთა ბატონობის პერიოდს. არც ერთ სხვა სალიტერატურო ჟანრში არ ყოფილა ასეთი მრავალფეროვნება სიუჟეტებისა, ცხოვრებისეული სიტუაციებისა, სახეებისა და ხასიათისა, როგორც ძაძიუი-ში. იუან-ის დროის დრამატურგები აერთიანებდნენ ორიათსწლიანი კულტურის ტრადიციებს, საკუთარი შემოქმედებითი ხედვის ჭრილში ატარებდნენ ამ დრომდე მოღწეულ თემებსა და ზეპირსიტყვაობას. ისინი ყოველივეს უთავსებდნენ რეალობას, მაყურებელთა გემოვნებას. ამის შედეგად ჩამოყალიბდა ერთი მთლიანი, თვითმყოფადი ხელოვნება. ძაძიუი-ს დაყოფა ხდება სიუჟეტების მიხედვით: პირველი, ყველაზე დიდი ჯგუფი – ისტორიულ მასალებზე, თქმულებებზე და ისტორიულ პიროვნებათა ცხვებაზე დაფუძნებული; მეორე – ლიტერატურული წყაროებიდან, ხალხური ლეგენდებიდან და მითებიდან აღებულ სიუჟეტები; მესამე კი, რაოდენობრივად უფრო მცირე პიესების ჯგუფია. ის აერთიანებს თვით რეალური ცხოვრებიდან ნაკარნახევ სიუჟეტებს. ძაძიუი-ს ჟანრის პიესები ოთხი ძირითადი აქტისაგან შედგება. პირველ აქტში ხდება მოქმედი პირების გაცნობა, ინტრიგის გახლართვა. მეორე აქტში ჩნდებიან ახალი პერსონაჟები და მოქმედება რთულდება. პიესის მესამე ნაწილში სიუჟეტი აღწევს კულმინაციურ წერტილს. ბოლო, მეოთხე, აქტში კი ხდება კვანძის გახსნა, რასაც მოსდევს ლოგიკური დასასრული. პიესის ყოველი აქტის დასაწყისში მითითებულია მოქმედ პირთა მსახიობთა სახელები და შესრულებული ამპლუები.

ჩინურ დრამაში ადგილი აქვს პოეზიისა და პროზის შერწყმას, რაც ევროპული პიესებისაგან განსხვავებული იდეით არის დატვირთული. ძაძიუი-ში სიუჟეტის გადმოცემა ხდება პროზით, ხოლო წამყვანი როლი უკავია მუსიკალურ ნაწილს – ე.წ. პოეზია აქ იმღერება ანუ იქმნება ემოციურად დატვირთული არიები. იუან-ის დინასტიის დროინდელი (შემდგომ შემოკლებით იუან-ით მოვიხსენიებთ) დრამის მთელი ხელოვნება სწორედ ამ არიებშია და მათ გარეშე ეს ჟანრი თითქმის წარმოუდგენელია. სპეციალისტები არიებს ძაძიუი-ს მარგალიტებად მოიხსენიებენ.

ჩვენამდე მოღწეული 737 პიესიდან, მხოლოდ 500 პიესის ავტორის ვინაობა და მისი მოღვაწეობის პერიოდის საკითხია გაურკვეველი. დამტკიცებულია მხოლოდ 162 პიესის ავტორი. ძაძიუი-ს შესწავლა ჩინეთში უკვე ექვს საუკუნეზე მეტს ითვლის. ევროპაში იუან-ის დრამის შესახებ ცნობები პირველად XVIII ს. გაჩნდა, XIXს. დასაწყისში კი დაიწყო საფუძვლიანი კვლევა.

იუან-ის პერიოდის დრამატურგთა შესახებ მწირი ცნობების მიუხედავად, ლიტერატურის ისტორიაში მათი დაყოფა ხდება „ადრინდელებად“ და „გვიანდელებად“, ზღვრად კი XIVსაუკუნე ითვლება. ყველა ცნობილი სახელი „ადრინდელთა“ ჯგუფს მიეკუთვნება. იუან-ის პერიოდის დრამატურგთა შორის, ყველაზე გამორჩეული და ნაყოფიერია კუანგ ხანცინგ-ის შემოქმედება. მის შესახებ ცნობები ასევე მწირია. დაუზუსტებელი ცნობებით იგი დაიბადა 1230 წელს და გარდაიცვალა 1300 წელს. იგი

ითვლება ძაძიუი-ს ჟანრის ერთ-ერთ ფუძემდებლად. ᷉მას 63 პიესის ავტორად მიიჩნევენ, რომელთაგან ჩვენამდე მოღწეულია მხოლოდ 18. ცნობილია ასევე მისი ლექსები სასიმღერო ჟანრში. კუანგ ხანცინგ-ის შემოქმედების უდიდესი ნაწილი ეთმობა შუა საუკუნეების ჩინეთში ქალთა ყოფისა და ბედის აღწერას, მათ მტკიცე ხასიათს, შეურყეველ ნებასა და გარშემო არსებულ უსამართლობასთან ბრძოლის სურვილს. მწერლის გახსნილი და არაორაზროვანი პოზიცია, დიდი იშვიათობა იყო იმ დროისათვის. ნიჭიერ, განათლებულ პიროვნებასა და შემოქმედს არ სურდა ემსახურა ქვეყნის დამპყრობელთათვის და უარი თქვა მოხელის კარიერაზე. ზოგჯერ მეგობარ, პროფესიონალ მსახიობებთან ერთად გამოდიოდა სცენაზე. მწერალი კარგად იცნობდა მოტივებსა თუ მელოდიებს, სხვადასხვა მხარის ფოლკლორს და ამის გამო მისი პიესები ადვილად სათამაშო და სანახაობრივად მრავალფეროვანია, წინა პლანზე პერსონაჟთა შინაგანი ბუნებაა წამოწეული. მისი პიესების ტექსტები ცოცხალი, მარტივი და ამასთან მაღალი დონის სალიტერატურო ენითაა დაწერილი. XX საუკუნის 50-იან წლებში, UNESCO ᷊ს ინიციატივით მსოფლიოში აღინიშნა კუანგ ხანცინგ-ის შვიდასი წლის იუბილე. მწერლის შემოქმედებაში კი ყველაზე გამორჩეული პიესა „უდანაშაული ტოუ ე“ შეტანილია მსოფლიო უდიდეს ტრაგედიათა რიცხვში.

ახალგაზრდა, დაქვრივებული, ღატაკი სიუცაი ტოუ თიენჭანგ-ი იძულებული იყო დათანხმებოდა იმავე ოლქში მცხოვრებ მევახშეს – დეიდა ცაი-ს და თავისი ქალიშვილი ტუანიუინ-ი ვალად ᷈აღებული 40 ლიანის ვერცხლის ნაცვლად რძლად გაეტანებინა. მცირეწლოვანი, უდედოდ დარჩენილი გოგონა მამამ თავისი ხელით მიიყვანა ცაი-ს სახლში და თვითონ ქალაქში გაემგზავრა სიუეცაი-ს ხარისხის მისაღები გამოცდების ჩასაბარებლად. დეიდა ცაი-მ ტოუ თიანჭანგ-ს ვალიც აპატია და სამგზავრო ფულიც მისცა. გადიოდა წლები. გოგონა ახალ ოჯახში იზრდებოდა, მას სახელი შეუცვალეს და ტოუ ე შეარქვეს, 17 წლის ასაკში დეიდა ცაი-ს ვაჟზე დაქორწინდა. მალევე ტოუ-ს ქმარი გარდაეცვალა და მოხუცებული დედამთილის მოვლაში, მშობლებსა და ქმარზე ფიქრში აგრძელებდა ცხოვრებას. მევახშე ცაი-ს ერთ-ერთმა მევალემ – აფთიაქარმა ვალის გასტუმრების ნაცვლად მოხუცის მოკვლა ამჯობინა. მან ქალი უკაცრიელ ადგილას გაიტყუა, მაგრამ გეგმის სისრულეში მოყვანას შემთხვევით გამვლელმა მამა-შვილმა მოხუცმა ჭანგ-მა და ჭანგ ლუ-მ შეუშალეს ხელი. თუმცა, შემდეგ, როცა შეიტყვეს რომ მოხუცი ქალი ახალგაზრდა რძალთან ერთად მარტო ცხოვრობდა, მამა-შვილმა ქონების დაპატრონების მიზნით, მუქარის ძალით შეძლეს მის სახლში დაბინავება. მათ გადაწყვეტილი ჰქონდათ: მამას დეიდა ცაი-ზე, ხოლო ჭანგ ლუ-ს მის რძალზე ექორწინათ. თვით დეიდა ცაი-მაც ვერ შეძლო ტოუ ე-ს დაყოლიება ჭანგ ლუ-ს გაყოლოდა ცოლად. ჭანგ ლუ-მ კი კიდევ ერთხელ სცადა მდგომარობის თავის სასარგებლოდ შეტრიალება, დეიდა ცაი-ს სასიკვდილოდ მოწამლვა და მარტოდ დარჩენილი ტოუ ე-ს ცოლობაზე დათანხმება. ჭანგ ლუ-მ მოახერხა ტოუ ე-ს მიერ დედამთილისათვის მომზადებულ წვნიანში სწორედ მამა აფთიაქარისაგან შეძენილი საწამლავის ჩასხმა, მაგრამ გარემოება ისე შეიცვალა, რომ სადილი მოხუცმა ჭანგ-მა მიირთვა და გარდაიცვალა. ჭანგ ლუ-მ მამის სიკვდილში ტოუ ე დაადანაშაულა, სასამართლოში ჩივილით დაემუქრა და პატიებას მხოლოდ ცოლად გაყოლის შემთხვევაში დაპირდა. ახალგაზრდა ქალმა სასამართლოში წასვლა ამჯობინა.᷉მიუხედავად მრავალგზის მცდელობისა, მან ვერ შეძლო მოსამართლისათვის ჭეშმარიტების დამტკიცება, სიმართლის საოქმელად მის წინააღმდეგ მკაცრი მეთოდები გამოიყენეს: სქელი ჯოხით სცემეს და სამჯერ წყალი გადაასხეს. ტოუ ე არ აპირებდა ჩაუდენელი დანაშაულის აღიარებას, მაგრამ როდესაც მოსამართლემ დეიდა ცაი-ს ცემა ბრძანა, ტოუ ე-ს შეებრალა მოხუცი, თავი დამნაშავედ ცნო და მოსამართლემ მეორე დღისთვის თავის მოკვეთით სასიკვდილო განაჩენი გამოიტანა. უსამართლოდ დასჯილმა ახალგაზრდა ქალმა თავის მოკვეთის დღესვე, სამი მომხდარი სასწაულით შესძლო საკუთარი ჭეშმარიტებისა და უმანკოების დამტკიცება თუმცა, ტოუ ე-ს სულმა ნამდვილ დამნაშავეთა წინააღმდეგ გამარჯვება და საბოლოო სამართლიანობის დადგენაც შეძლო.

„უდანაშაულო ტოუ ე“

მესამე მოქმედება

(ტექსტი პოეტურია, ამიტომ თითოეული სტრიქონი ერთმანეთისაგან გამოყოფილია სიმბოლოთი „/“)

სცენაზე შემოდის სასჯელის ᷈აღსრულების ზედამხედველი, ვაი-ს ამპლუაში.

ზედამხედველი: მე ვარ ზედამხედველი. ᷈დღეს აქ დამნაშავე სიკვდილით დაისჯება.᷉მცველებმა გადაკეტონ ჩიხები, რომ გამვლელებმა უსაქმოდ არ იხეტიალონ!

შემსრულებელმა ცინ-ის ამპლუაში, სამჯერ შემოჰკრა დოლს და სამჯერ – გონგს. შემოდის ჯალათი დროშითა და ხმლით ხელში. მას მოჰყავს ქედზე უღელდადებული ტოუ ე.

ჯალათი: სწრაფად, სწრაფად! ზედამხედველი უკვე დიდი ხანია მოედანზე იცდის.

ტოუ ე: (მღერის მოტივზე „წინდახედულება“ ჭენგუნ-ის ტონალობაში). დანაშაულის ჩადენას მდებენ ბრალად / რა სასტიკად დავისაჯე! / არ მოველოდი, რომ სასამართლო კუნძზე დამადებინებდა თავს / ჩემი ძახილი შეარხევს ზეცას და აატირებს მთასა და ბარს / მალე ჩემი სული დატოვებს მიწასა და შევა სენლო-ს სასახლეში / ზეცა და მიწა[2] რო-გორ უშვებს ამ უსამართლობას / (მოტივი „მიგორავს ნაქარგი ბურთი“). - დღე-ღამეს, მზე ⌜ მთვარეს ცვლის / სიკვდილ-სიცოცხლის უფლებას კეთილი და ბოროტი სულები იყოფენ / ზეცავ და მიწავ, გაარჩიე ნაოელი ბნელისაგან / როგორ აგერიათ კარგი და ცუდი / კეთილმა, ღარიბმა იენ ვანგ-მა, რატომ იცხოვრა ცოტა / ხოლო ყაჩაღს, რისთვის მიეცა სიცოცხლე გრძელი / ზეცავ და მიწავ! გეშინიათ ძლიერის და ჩაგრავთ სუსტს / თურმე სამართლიანობის ნავიც დინებას ჩაჰყოლია წყლისას / ო, ზეცავ და მიწავ, სად არის თქვენი სამართალი / ჩემი თვალებიდან ცრემლები მოედინება ორ ნაკადულად და ვრჩები მარტო სრულიად.

ჯალათი: დაუჩქარე! ჩვენ ისედაც დაგვაგვიანდა.

ტოუ ე: (მოტივი „თავქარიანი სიუცაი“) ჯაჭვის სიმძიმე ცალ მხარეს მხრის/ ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ მეწევა ძირს / გთხოვთ, მომისმინოთ ჯალათო, ნება მომეცით ვთქვა!

ჯალათი: რა გაქვს სათქმელი?

ტოუ ე: (მღერის) თუ ჩიხით წავალთ, მზად ვარ სიკვდილს შევეგებო/ ოღონდ მთავარ ქუჩაზე არ მინდა ხალხს შევხვდე/ გთხოვ, არ უარყო ჩემი თხოვნა, არ დაგეზაროს გრძელი გზის მოვლა /

ჯალათი: ვუახლოვდებით ბაზრის მოედანს / თუ გინდა ვინმე ახლობლის ნახვა, შეგიძლია დაუ-ძახო.

ტოუ ე: (მღერის. მოტივი „მოსაწყენი სიმღერა“). მე საწყლად, მარტო ვარ ამ ქვეყნად / როგორც სველი ჩრდილი, მზად ვარ სირცხვილისაგან დავიწვა / კვნესას გულში ჩავიკლავ, არ ამოვისუნთქებ, გავჩუმდები /

ჯალათი: მაშ, დედ-მამა არ გყავს?

ტოუ ე: მყავს მამა, ისიც ცამეტი წლის წინ დედაქალაქში გამოცდების ჩასაბარებლად წავიდა და მას შემდეგ სიტყვაც არ მსმენია მისგან (მღერის). ცამეტი წელია მამა არ მინახავს და, ალბათ, ვერც ვნახავ, ასეთი ბედი მხვდა წილად.

ჯალათი: მაშ, რისთვის მთხოვე უკანა ქუჩებით, ჩიხებით წამოვსულიყავი?

ტოუ ე: (მღერის) დიდ ქუჩაზე ხალხი ბევრია. ჩემმა დედამთილმა არ დამინახოს, ამის მეშინია.

ჯალათი: მაინც უნდა მოკვდე, რატომღა გეშინია?

ტოუ ე: ჩემმა დედამთილმა რომ დამინახოს, ჯაჭვდადებული მიგყავარ მოედანზე დასასჯელად, (მღერის), უსამართლობაა ის მოვკლა დარდით, უსამართლობაა ის მოვკლა დარდით, გთხოვ, ღირსეულო ჯალათო, იყავ ლმობიერი, დაინდე ქალი.

დეიდა ცაი: (შემოდის ტირილით) ზეცავ მაღალო! ღვეს ხომ ჩემი რძალია!

ჯალათი: გვერდზე გადექი, მოხუცო!

ტოუ ე: რადგან ჩემი დედამთილი მაინც გამოჩნდა, დაუძახე, მოვიდეს, მინდა ორიოდე სიტყვა ვუთხრა.

ჯალათი: ჰეი, მოხუცო! წინ გადმოდი, შენს რძალს სათქმელი აქვს შენთან.

დეიდა ცაი: შვილო ჩემო, დარდით მოვკვდები.

ტოუ ე: დედაჩემო, როცა ჭანგ ლუ-მ წვნიანში საწამლავი ჩაყარა, გულში შენი მოკვლის სურვილი ჰქონდა და შემდეგ ჩემი ცოლად შერთვა უნდოდა. რადგან თქვენ ჭამა არ მოინდომეთ და მოხუც ჭანგ-ს შესთავაზეთ, თქვენ მაგივრად ის მოიწამლა. შემეშინდა, თქვენ წამებით მოგ-კლავდნენ და მამამთილის მოწამვლა მე დავიბრალე, ახლა კი სიკვდილთან შესახვედრად მივდივარ. დედაჩემო, ამის შემდეგ ყოველ ზამთრის ახალი წლის ღღესასწაულზე, ყოვე-ლი თვის პირველ და თხუთმეტ რიცხვში, ჩემს მოსახსენიებლად დადგით ნახევარი ფიალა ბრინჯი[3] და დაწვით ცოტაოდენი ქაღალდის ფული[4], თუკი გექნებათ დასაწვავი. როგორც თქვენი შვილის მოსახსენიებელი, ისე შეასრულეთ ეს (მოტივი“ სამნი მხიარულნი“). გაიხსენე თავმოკვეთილი ტოუ ე, ქალის გზააბნეული სული, რომელიც დასაჯეს მდა-ბიო არამზადის გამო, ქალი, რომელიც უხმოდ ასრულებდა ყველა საოჯახო საქმეს. გთხოვ, შემიცოდო მე, უდედმამო, გაზრდილი ობლობაში. (მოტივი „მოხუცი პაო“). მომი-გონე ხოლმე, ტოუ ე, ეროგულად გივლია მრავალი წელი. ღღესასწაულზე ნუ დაიშურებ მიცვალებულისათვის საჩუქარს – ფიალა ბრინჯი მიაროვი ღმერთებს, დამეხმარე დავიმ-კვიდრო სასუფეველი, დაწვი ცოტაოდენი ფული. თავი არ დაიდანაშაულო, ძლიე შიშს; ჩემს საფლავს, როგორც შენი შვილისას, გთხოვ, მოუარო ზრუნვით.

დეიდა ცაი: (ტირის) ჩემო შვილო, დამშვიდდი! შენი მოხუცი დედამთილი ყველაფერს პირნათლად აღასრულებს. ზეცავ! ამდენი დარდით მოვკვდები მალე.

ტოუ ე: (მღერის) ჩემო დედამთილო, ნუ ტირი, ნუ კვნესი, ცასაც კი შესწვდება უსამართლობა. მე, უბედური, მივდივარ სასიკვდილოდ და ხედავ, არ ვტირი, ასეთი მრგებია ბედი ტიალი, უნდა უსამართლოდ დავისაჯო.

ჯალათი: (ყვირის) მოხუცო, გაიწიე! ვდროა დავიწყოთ.

ტოუ ე: (ტოუ ე მუხლებზე ეცემა და ჯალათი ხსნის კისრიდან უღელს.) ბატონო ზედამხედველო, სიკვდილის წინ ერთი თხოვნა შემისრულეთ და მე მშვიდად მოვკვდები.

ჯალათი: რა გაქვს სათხოვარი, ოქვი!

ტოუ ე: გთხოვთ, ფეხქვეშ დამიგოთ ახალი ჭილოფი და გრძელი, თეთრი აბრეშუმის ლენტი დროშის წვერს მიაბით. თუ მართლა უდანაშაულო ვარ, თავის მოკვეთის შემდეგ ჩემი სისხლი მიწაზე არ დაიღვრება და აჰყვება ლენტს. ვამით ყველა ჩემს უმანკოებას მიხვდება.

ზედამხედველი: კარგი, შევასრულებთ, როგორც შენ გსურს. (ჯალათი ჭილოფს ფეხქვეშ უგებს და ლენტს დროშის წვერზე ამაგრებს).

ტოუ ე: (მღერის: მოტივი „ცელქი ბავშვი“). მე ღმერთს შევავედრებ ჩემს უდანაშაულობას. ასეთი საშინელი უსამართლობით მონასაც კი არ მოეპყრობოდნენ. ხალხი შეწუხდებოდა, ქვეყნად სასწაული რომ არ ხდებოდეს და ზეციური ძალა არ იმარჯვებდეს. დაე, იყოს ასე! ჩემი სისისხლი აჰყვეს დროშაზე თეთრ ლენტს და ყველა მიხვდება ჩემს უმანკოებას. ხალხი გაიხსენებს სასწაულს ძველთაძველს, როცა ჩანხუნ-ის სისხლი იასპის ქვად იქცა[5], როცა ვანგ ტი-ს სული გუგულში ჩაისახა და შორს გაფრინდა[6].

ჯალათი: კიდევ რაიმე გაქვს სათქმელი? ზედამხედველს ახლავე უთხარი, მერე გვიანი იქნება.

ტოუ ე: (ისევ მუხლებზე ეცემა) თქვენო მოწყალებავ, ახლა ახლა ზაფხულის ყველაზე ცხელი დღეები დგას. თუკი მე მართლაც უსამართლოდ ვიღებ ამ სასჯელს, ამის დასამტკიცებლად ზეციდან ხშირი თოვლი წამოვიდეს და დაფაროს ჩემი უსულო სხეული.

ზედამხედველი: რას ამბობ! ახლა ხომ ყველაზე ცხელი დროა და რაც არ უნდა მართალი იყო, ზეციდან ერთი ფანტელიც კი არ ჩამოვარდება.

ტოუ ე: (მღერის: მოტივი „ბოლოდან მესამე არია“). თქვენ მართალს ამბობთ. ახლა ზაფხულია! არც თოვას აპირებს, ძლიერი სიცხე დგას. ნუთუ დაგავიწყდათ ძოუ იენ-ის[7] ისტორია? როდესაც სიკვდილის წინ მან ზეცას შესთხოვა თოვლი და ყინვა. ჩემი სიმართლე ცეცხლზე მწველია, ზეცა შეისმენს. ციდან ფანტელები ჩემს გვამს შემოსავს! არ დაგჭირდებათ არც დროგი, არც ცხენები, რომ შორს წაიღოთ ჩემი სხეული. აქ დამასაფლავეთ და არ ამიგოთ წესი (ისევ მუხლებზე ეცემა), რადგან მე მართლა უდანაშაულოდ ვისჯები, დღეის შემდეგ სამი წელიწადი ჩუჭოუ-ში გვალვა იქნება.

ზედამხედველი: ენა გააჩუმე! რას ბოდავ, რას ლაპარაკობ!

ტოუ ე: (მღერის. მოტივი „ბოლოდან მესამე არია“). თქვენ ამბობთ, ზეცა უსამართლოა, არ ეცოდება გულები კაცთა, მაგრამ არ იცით, რომ ზეცაც ზოგჯერ კაცთმოყვარეა და იცავს გლახაკთ. მან დაინახა ტუნგხუანგ-ელი ქვრივის უდანაშაულობა და სამი წელი წვეთი წვიმაც კი არ მოავლინა სოფელსა ზედა. ახლა დადგა შანიან-ის ჯერი. არც აქ უწყიან ჩინოვნიკებმა, რა არის სამართალი, საწყალი ხალხი იჩაგრება და სიტყვის დაძვრის არა აქვთ ძალი.

ჯალათი: (დროშას აფრიალებს). საიდან გაჩნდა უცბად ამდენი ღრუბელი? (სცენის მიღმა ისმის ქარის ხმა.) და ქარიც როგორი ცივი უბერავს!

ტოუ ე: (მოტივი „დამამთავრებელი არია“). ზეცის ნება მაღალია. ჩემთვის შეკრიბა ღრუბლები, ქარიც უბერავს–გადმოიყრება თოვლის ფანტელი. მე მწამს, ასრულდება უდანაშაულო ტოუ ე-ს სამივე სურვილი. (ტირის) დედაჩემო, ნახავთ, ივნისში მოვა თოვლი და მერე სამი წელიწადი იქნება გვალვა (მღერის). მოვა დრო, როცა სული შურს იძიებს, რომ დღეს ტოუ ე-ს უდანაშაულოდ მოკვეთეს თავი.

ჯალათი დაკრავს ხმალს და ტოუ ე-ს სხეული უსულოდ ეცემა.

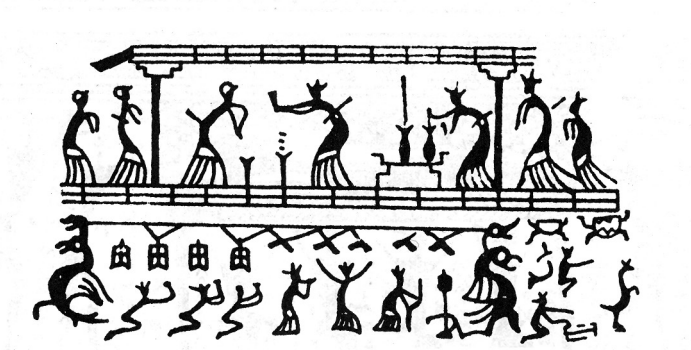
ზედამხედველი: მე მხოლოდ ის ვიცი, რომ, როდესაც დამნაშავეს თავს მოვკვეთ, მთელი მიწა სისხლით იღებება. ვტოუ ე-ს სისხლი კი მართლაც ბოლო წვეთამდე თეთრ ლენტს აჰყვა. ენამდვილად სასწაულია! ეტყობა, იგი მართლაც უდანაშაულოდ იქნა დასჯილი. ორი პირობა უკვე შესრულდა, ხოლო სამწლიანი გვალვაც დაგვიდგება თუ არა, ამას დრო გვიჩვენებს. ხალხნო, ნუღარ დაუცდით გამოდარებას, აიღეთ გვამი და მოხუც ცაი-ს მიუტანეთ.

მსახურები მორჩილად ასრულებენ ბრძანებას და მიაქვთ გვამი.

შენიშვნები:

1. საპატიო ხმალი და ოქროს ფირფიტა – უმაღლესი რანგის ჩინოვნიკთა ძალაუფლების სიმბოლოები.
2. სიუცაი – პირველი (ყველაზე დაბალი) სამეცნიერო ხარისხი ძველ ჩინეთში, რომელიც ენიჭებოდათ ოლქის მასშტაბით ჩატარებული გამოცდების ჩაბარების შემდეგ.
3. ზეცა და მიწა – ჩინური ტრადიციული წარმოდგენით უსახური ღვთაებები, რომლებიც განსაზღვრავდნენ (განსაკუთრებით, ზეცა) ყოველი ადამიანისა და ქვეყნის ბედ-იღბალს.
4. ფიალა ბრინჯის დადგმა – ძველი ჩინური ტრადიცია; ღმერთებისათვის მოხარშული ბრინჯის ფიალის დადგმა მიცვალებულის სულის მოსახსენიებლად.
5. ქაღალდის ფული დაწვა – ძველი ჩინური ტრადიცია.
6. ტუნხუანგ-ელი ქვრივი – ქალი, უდანაშაულოდ დასჯილი.
7. იენ ვანგ-ი – ჯოჯოხეთის მბრძანებელი
8. ჩანხუნ-ი – უძველესი თქმულება მისი სისხლის იასპის ქვად გადაქცევის შესახებ.
9. ვანგ ტი – უძველესი თქმულება მისი სულის გუგულში ჩასახვის შესახებ.
10. ძოუ იენ-ი – ძველი ჩინური ლეგენდა მასზედ მოვლენილი სასწაულის შესახებ

ჩინურიდან მთარგმნელი თინათინ შიშინაშვილი



ტრადიციული დღესასწაულები ჩინეთში

传统节日

ჩინეთში უძველესი დროიდან ბევრი დღესასწაული აღინიშნებოდა. ყველა მათგანი დაკავშირებულია ასტრონომიასთან, მთვარე-მზის კალენდართან (რომელსაც დასავლეთში ეწოდება მთვარის კალენდარი, რადგანაც ყოველი თვის მეთხუთმეტე დღე ემთხვევა სავსე მთვარეს). კალენდარი დაფუძნებული იყო ოცდარვა თანავარსკვლავედის ბრუნვაზე, თორმეტი ჰოროსკოპისა და სამოცწლიან ციკლებზე. ამ დღესასწაულების უმეტესობა დღეს აღარ აღინიშნება. წინამდებარე სტატიაში სახელმწიფო დღესასწაულების გამოკლებით (შემოვიფარგლებით მათი მხოლოდ ჩამოთვლით) ვისაუბრებთ მხოლოდ ტრადიციულსა და ამჟამად მოქმედ დღესასწაულებზე.

1. ჩუნძიე – გაზაფხულის ზეიმი - ჩინური ძველი ახალი წელი ზემოთ აღნიშნული კალენდრის მიხედვით. ეს გახლავთ ყველაზე დიდი დღესასწაული როგორც ხალხისათვის, ასევე სახელმწიფოსათვის. ეს დღესასწაული ემთხვევა პერიოდს იანვრის ბოლოდან თებერვლის შუა რიცხვის რომელიმე დღემდე. უძველესი დროიდან ეს დღესასწაული იყო გაზაფხულის მოსვლის სიმბოლო. მისთვის მზადება იწყება მეთორმეტე თვიდან (ყველანაირი ათვლა სრულდება მთვარე-მზის კალენდრით), მაგ., მეთორმეტე თვის რვა რიცხვში არის დღესასწაული ლაპა. ამ დღეს ბურღულეულისა და უნაბისგან ხარშავენ ტკბილ ფაფას, რაც მომავალი წლის დიდი მოსავლის საწინდარია. სხვა დღეებში ლაგდება სახლი და კარ-მიდამო, რაც ცუდი აურის განდევნის ნიშანია. სახლის მორთვა ხდება ნაყიდი ან ოჯახის წევრების მიერ დამზადებული ქაღალდისაგან გამოჭრილი სამშვენისებით, ხალხური ნახატებით, კარზე დაწებებული წყვილ წითელ ქაღალდზე შესრულებული გარითმული წარწერებითა და ა.შ.

წლის წინა ღამეს ეწოდება ჩუსი. ამ დღეს ოჯახის ყველა წევრი ერთად იკრიბება, იცვლება წარსული წლის ნახატები, სამშვენისები და წარწერები. თორმეტი საათისთვის ამზადებენ ვახშამს, რომელსაც ეწოდება ნიენ იე ʿან-ი. სუფრა მდიდრული უნდა იყოს. ჩრდილოეთ ჩინეთში მთავარი კერძი არის წიაოძ'-ი (პილმენი), რაც ვერცხლის ზოდის – სიმდიდრისა და ოჯახის ერთობის სიმბოლოა. სამხრეთ ჩინეთში მთავარი კერძი არის ნიენკაო – ბრინჯის ფქვილის ტორტი. ფონეტიკურად კაო ემთხვევა სიტყვა ამაღლებას, ამიტომ ტორტი სიმბოლურია.

ღამის თორმეტი საათიდან იწყება ფეიერვერკები და მაშხალების გაშვება. წითელი ფერი, ხმაური და ცეცხლი იწვევს ბოროტი სულების განდევნას. ამ ღამეს თავს იქცევენ სხვადასხვა თამაშობით, რადგანაც ტრადიციის მიხედვით დაძინება არ შეიძლება.

პირველი თვის პირველ რიცხვს ეწოდება იუენტან-ი. ბავშვებს აცმევენ ახალ, წითელ ტანსაცმელს და ასევე ჩუქნიან წითელ კონვერტში მოთავსებულ ფულს. ტაძრებსა და ქუჩებში იმართება გრანდიოზული ფესტივალები. მიმდინარეობს კოსტიუმირებული სამასკარადო მსვლელობა ოჩოფეხებით, დრაკონისა და ლომების ცეკვები.

ახალი წლის მეორე დღიდან ხუთი-ექვსი დღის განმავლობაში გრძელდება ვიზიტები მილოცვებით, რასაც ეწოდება პაინიენ-ი. ძირითადად უმცროსნი უფროსებს ულოცავენ.

ამ დღეებში ტარდება წინაპრებისათვის თაყვანისცემისა და შეწირვის ცერემონია.

2. იუენსიაოძიე – პირველი თვის მეთხუთმეტე რიცხვი – ჩუნწიე-ს ორკვირიან დღესასწაულს ასრულებს. მისი მეორე სახელწოდებაა ფანრების ზეიმი, ვინაიდან მთელი ღამე მიმდინარეობს მსვლელობა ანთებული ფანრებით. ფანრები ერთმანეთისგან განსხვავდება როგორც ფორმით, ასევე მასალით. ამ დღის ტკბილეულობა იუენსიაო მზადდება ბრინჯის ფქვილისგან.

3. ცინგმინგძიე – ნათელი. ეს დღესასწაული გვაუწყებს გაზაფხულის ნათელ დღეებს. ის უძველესი დროიდან XX ს-ის 50-იან წლებამდე მთვარე-მზის კალენდრით მესამე თვის მესამე დღეს აღინიშნებოდა. ამჟამად კი - გრიგორის კალენდრის მიხედვით ხუთ აპრილს. ეს დღესასწაული ეძღვნება წინაპრების ხსოვნასა და სასაფლაოს მოვლას. სუფრა იშლება ბუნებაში, სიმბოლუ-რად უყოფენ წინაპრებს ტრაპეზსა და ღვინოს. ემას ბუნებაში სეირნობის დღესაც უწოდებენ.

4. ტუანგუძიე – ამ დღესასწაულს გააჩნია ორი წყარო: პირველი – ბოროტი სულების განდევნა, რომელიც მოიცავდა დაავადებებს, განსაკუთრებით, ბატონებს და ა.შ. მათი ძირითადი სიმბოლოები იყო გომბეშო, გველი, კოღო, რვაფეხა და მორიელი. ამ დღეს ბავშვებს გულზე ჰკიდებდნენ აბრეშუმისაგან დამზადებულ თილისმებს, რომლებშიც გამოკერილი იყო სამკურნალო ან სურნელოვანი ბალახები.ეშმეორე – ერთადერთი დღესასწაული, რომელიც მიუძღვნეს ადამიანის ხსოვნას, დიდ პოეტ ციუ იუენ-ს. მისი გარდაცვალების დღეც ასევე დღესასწაულია და მას ეწოდება ტუანგუძიე. ციუ იუენ-მა თავი დაიხრჩო მდ. სიანგ-ში. მისი გვამის თევზებისგან გადასარჩენად მეთევზეები ყრიდნენ

წყალში ბრინჯს. ამ დღეს მთელ ჩინეთში ტარდება ნავებით შეჯიბრი. ასეთ ნავებს დრაკონის ნავებს უწოდებენ. შეჯიბრში უცხოელი სპორტსმენები და ტურისტებიც მონაწილეობენ. მზადდება წუნძ' ი, ლერწმის ფოთოლში შეხვეული, ორთქლზე მოხარშული ბრინჯი.

5. ცისიძიე – მეშვიდე თვის მეშვიდე რიცხვი. ამჟამად ითვლება სიყვარულის დღედ. მითოსური ღვთაებების, ვარსკვლავების – ალტაირისა (მენახირე) და ვეგას (ფეიქარი) საპატივსაცემოდ (პლანეტების ჩინური სახელწოდებებია ნიულანგ-ი და ჭ'ნიუ-ი).

6. ჭუნგციუძიე ჩუნძიე-ს შემდეგ ყველაზე დიდი დღესასწაულია. მერვე თვის მეთხუთმეტე დღე, როცა შემოდგომაზე მთვარე ზენიტშია, ამიტომ დასავლეთში ამ დღესასწაულს მთვარის დღესასწაულს უწოდებენ. ჩინურიდან პირდაპირი თარგმანია – შუა შემოდგომის დღესასწაული. ამზადებენ მრგვალ ნამცხვრებს ტკბილი გულითა და მრგვალი ფორმის ხილთან ერთად ღია ცის ქვეშ სწირავენ მთვარეს. მთვარის გადასვლამდე ოჯახი სრული შემადგენლობით ერთად აღნიშნავს ამ ზეიმს. მთავარი კერძი არის კიბორჩხალა და ქრიზანტემის ღვინო. ეს ასევე არის ქალწულების ზეიმი, რადგან მთვარე ითვლება ინ-ის სტიქიად. მითოლოგიაში ფერია ჩანგ-იე ცხოვრობს ცივ სასახლეში ანუ მთვარის სასახლეში.

7. ჩუნგიანგძიე – მეცხრე თვის მეცხრე დღე. ᾽ამ სიტყვის პირდაპირი თარგმანია ორი ცხრიანი იანგ-ის სტიქიაში. ცხრა უმაღლესი რიცხვისა და ხანდაზმულობის სიმბოლოა. დღესასწაულს ასევე ეწოდება მოხუცთა ზეიმი.

მოგვყავს მნიშვნელოვანი სახელმწიფო დღესასწაულების ჩამონათვალი გრიგოლისეული კალენდრის მიხედვით

1. 1 ოქტომბერი - ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის დაარსების დღე (კუოცინგ-ი)
2. 1 იანვარი ˹ ახალი წელი (სინნიენ-ი)
3. 8 მარტი ˹ ქალთა დღე (უნიუი ძიე)
4. 1 მაისი ˹ მშრომელთა დღე (ლაოტუნგ ძიე)
5. 4 მაისი ˹ ახალგაზრდების დღე (ცინგნიენ ძიე)
6. 1 ივნისი - ბავშვთა დღე (ერთუნგ ძიე)
7. 1 აგვისტო ˹ არმიის დღე (ძიენძიუენ ძიე) და სხვ.

ქორწინების ცერემონია ჩინეთში

中国人文文化中的婚礼

ძველ ჩინეთში შვილების ქორწინების საქმეს ჩვეულებრივ მშობლები წყვეტდნენ და ახალგაზრდებს ბავშვეობაშივე ან დაბადებამდე („მუცელში დანიშვნით“) წინასწარ შეურჩევდნენ ხოლმე მომავალ მეუღლეს. ხელის თხოვნის დღეს სქმროს ნათესავები საცოლის ოჯახს საჩუქრებს მიართმევდნენ. თავის მხრივ საცოლის ოჯახსაც გამზადებული ჰქონდა ქალიშვილისთვის გასატანებელი მზითევი. წითელ კაბაში (ციფაოში) გამოწყობილ პატარძალს წითელსავე ტახტრევანზე დასვამდნენ და მუსიკოსების თანხლებით რწევა-რწევითა და ზარ-ზეიმით საქმროს სახლამდე მიაცილებდნენ. ახალგაზრდები მუხლმოყრით და თავის დაკვრით თაყვანს სცემდნენ ცას, მიწას, მშობლებს, ბოლოს ერთმანეთს და მათთვის განკუთვნილ ოთახში განმარტოვდებოდნენ. ამის შემდეგ იწყებოდა ქეიფი და ქეიფთან ერთად ჩინური ქორწილებისთვის დამახასიათებელი „ნაო დუნნ ანნ“- ანუ ნეფე-პატარძლის „დაწიოკება“. დაწიოკების ხერხები ათასნაირი იყო, მაგალითად: კარებთან ან ფანჯარასთან მიყურადება ან საიდანმე თვალთვალი თუ რა ხდებოდა ახალდაქორწინებულთა ოთახში; ან კიდევ საქორწინო სარეცლის წინასწარ ჯინჭრით დასუსხვა და ა.შ. შეზარხოშებული სტუმრები ზოგჯერ ზედმეტად შესტოპავდნენ ხოლმე და „დაწიოკების“ საქმე მოყვრებს შორის მუშტი კრივითაც თავდებოდა. მდიდარ ჩინელ კაცს შეეძლო რამოდენიმე ცოლის მოყვანა. ხოლო ქმრის სიკვდილის შემთხვევაში ცოლს ხელმეორედ გათხოვების უფლება აღარ ჰქონდა.

ჩინურ ქორწილებში მხოლოდ წითელი ფერი ითვლებოდა საზეიმოდ. თეთრი კაბის ჩაცმა აზრადაც არავის მოუვიდოდა, რადგან თეთრი ჩინეთში ტრადიციულად სამგლოვიარო ფერია და ყოველთვის იგივე რეაქციას იწვევდა როგორცსაც ჩვენთან შავი, მაგრამ ევროპიდან შემოსულმა წესებმა და საპატარძლო თეთრმა კაბებმა ნელნელა მაინც თავისი გაიტანეს, და ახლა თანამედროვე ქალაქელ ჩინელთა ქორწინების ცერემონიაში ისევე როგორც დავუშვათ ადგილობრივი ახალგაზრდა გოგო ბიჭების ჩაცმულობაში ეგზოტიკურს ვერც ვეღარაფერს ნახავთ (ეს არაეგზოტიკურობა რათქმაუნდა ჩინური კერძებს არ ეხება). რადა შანხაი და რადა ვთქვათ ბათუმი. იგივე თეთრ ფატაში და კაბაში გამოწყობილი პატარძალი და შარვალ-კოსტიუმში ან ფრაკში გამოწკეპილი სიძე, გულის ჯიბეში ყვავილით, ხელის მომკიდეები, იგივე მანქანების ექსკორტი წინ დასკუპებული თოჯინით, ჯერ პატარძლის შემდეგ კი სიძის სახლში ქეიფი, ცეკვა-გართობა, საჩუქრები, სამახსოვრო ვიდეოფირი და ბოლოს ლამაზი სურათების ალბომი.

სოფლებშიც დაახლოებით იგივე სიტუაციაა ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ სიძეს ჩინეთის ბევრ რაიონში პატარძლისათვის სამი ოქროს საჩუქრის (ყელსაბამის, ბეჭდის და საათის) ყიდვა არ ასცდება, ფასიც დაწესებულია - $ 1000-ზე ნაკლებად ვერ გამოძვრება. გარდა ამისა ქალის წასაყვანად მისულ სიძეს მძახლების მიერ მოწყობილი ათასგვარი ბარიერების და ხრიკების გადალახვა უხება: თუ ჯიბეზე ხელი არ გაიკრა კარს არ გაუღებენ, ან პატარძალს დაუმალავენ, ზუსტად ისევე როგორც ჩვენს ზოგიერთ სოფლებში იციან, ამიტომ ასეთ რაიონებში ღარიბ გლეხებს ქორწილისათვის მოსამზადებალად 1-2 წელი მანიც სჭირდებათ ხოლმე. რაც შეეხება ნეფე-პატარძლის ღამით „დაწიოკებას“, ის ჩინეთის პროვინციებში ჯერჯერობით კიდევ მოდაშია და ვფიქრობ სოფლელები ამ სიამოვნებას დიდხანს ვერც შეელევიან - პროვინცია ყველგან და ყოველთვის კოლორიტულია. ასეა, რაც ტანსაცმელს შეეხებოდა შედარებით მალე შეიცვალა, მაგრამ საუკუნეებით დამკვიდრებული ზოგიერთი ტრადიცია და ქცევის წესი ერთი ხელის მოსმით არასდროს მიდის, ძველი თუმცა შეცვლილი ფორმით გარკვეული პერიოდი ახლის გვერდით აგრძელებს არსებობას. დღევადელ ჩინეთში ქუჩაში, ცეკვის საღამოებზე, წვეულებებზე, საქორწინო სააგენტოს განცხადებით ან ინტერნეტში გაცნობის გვერდით ჯერ კიდევ სკმაოდ გავრცელებულია მომავალი მეუღლის მეგობარ-ნათესავების რეკომენდაციით გაცნობა. ჩემს კითხვაზე დღემდე რატომაა პოპულიარული შეუღლების ასეთ ფორმა მეოქი, ჩემმა ჩინელმა მეგობარმა ასეთ არგუმენტები მოიყვანა: ერთი შეხედვით მოწონება ან შეყვარება მაინც ზედაპირულია, მხარეები საკმაოდ არ იცნობენ ერთმანეთს და პრაქტიკულად ერთად ცხოვრების დაწყების შემდეგ სიმპატიები შეიძლება სწრაფად გაქრეს. მეგობარები ან ნათესავები კი კარგად იცნობენ ორივე მხარეს, მათ გარეგნობას, განათლების დონეს, ხასიათს, ინტელექტს, გატაცებებს, ეკონომიურ მდგომარეობას, მომავალი მეუღლის მიმართ მოთხოვნებს და ა.შ. ამიტომ ასეთანირი გზით შერჩეულ წყვილებს სტაბლური ოჯახის შექმის (თეორიულად მაინც) უფრო მეტი შანსი აქვთ. რაც მთავარია გაცნობის ასეთ ფორმაც არავის არფერში არ ავალდებულებს, საბოლოო სიტყვა თვით ახალგაზრდებს ეკუთვნით. „მუცელში დანიშვნა“ დიდ ხანია აღარავის ემუქრება.

ახლა კანონითაც ბევრი რამ შეიცვალა, ქალებს მეორედ გათხოვების უფლება კი არა უკვე

ქორწინების „პოტენციური მოღალატეების“ - ძლიერი სქესის წარმომადგენლების გვარიანად დასჯის იარაღიც ჩაუვარდათ ხელში: ამასწინათ განახლებული ქორწინების კანონის თანახმად ქორწინებაში მყოფი პირის სხვა პირთან ფარულად თანაცხოვრების შემთხვევაში, მეუღლეთაგან დაზარალებულს განქორწინების მოთხოვნის გარდა მორალური ზარალის ანაზღაურების მოითხოვნის უფლებაც მიენიჭა. კიდევ ერთი ადგილობრივ ქორწინების კანონთან დაკავშირებული საყურადღებო დეტალი: მოსახლეობის ზრდის ტემპის კონტროლირების თვალსაზრისით (რასაც ჩინეთმა ინდოეთისგან განსხვავებით პრინციპში უკვე მიაღწია) მამკაცებს 22 ხოლო ქალებს 20 წლის ასაკიდან აქვთ ქორწინების უფლება.

მიუხედავად „გაინტერნაციონალურებისა“ თანამედროვე ჩინურ ქორწილებში მაინც არის ორი მომენტი რომელიც ჩემზე როგორც უცხოელზე ძლიერ შთამბეჭდავად მოქმედებს.

პირველი: ჩინელი პატარძლები ქორწინების დღის საღამოს, ზოგჯერ ევროპულ თეორ კაბას გაიხდიან და ნაციონლალურ ცი'აოში გამოწყობილები გამოეცხადებიან ხოლმე მაყრებს. აი ამ დროს მონუსხულივით უყურებ ჩინელი ქალის თხელ ტანს და ნატიფ სახეს, რომელიც ისევე ერწყმის ციფაოს როგორც ინდოელ მოცეკვავეს სარი ან ქართველ ვაჟკაცს ჩოხა. საინტერესო ფენომენია: ერთი ერის ნაციონალურ ტანსაცმელს სხვა ერის წარმომადგენელი რაც არ უნდა ლამაზი და ტანადი იყოს იგი, საკუთარივით ვერასდროს ვერ იფერებს. ალბათ იმიტომ რომ სხვა რასაა ან „რასა არ ყოფნის“- როგორც რობაქიძე ამბობდა.

მეორე: ესაა ქორწინების აღმნიშვნელი წითელი გაორმაგებული იეროგლიფი „სიხარული“. თუ შესძლებ ამ ნიშნის ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაში აღქმას, ქორწინების ცერემონიისთვის უკეთესს სიმბოლოს ვერც ინატრებ. ეს წითელი იეროგლიფი მართლა ძალიან ახარებს თვალს, ამიტომ იმ ადგილზე სადაც ჩვენებურ ქორწილებში „გილოცავთ!“-ს აწერენ ხოლმე, ჩინეთში „შეტყუპებული სიხარულია“ მიკრული. იგივე ნიშანი ამშვენებს აქაური ქორწინების მოწმობების ყდებსაც. აი ისიც:

ზემოთქმული მხოლოდ დღევანდელი ჩინეთის ყველაზე მრავალრიცხოვან ეროვნებას ხანებს შეეხებოდა. საუბრის თემიდან დიდად რომ არ გადავუხვიოთ, მათ შესახებ მოკლედ ვიტყვი. ხანები შეადგენენ დღევანდელი ჩინეთის მოსახლეობის (2001 წლის აღწერით 1.295 მილიარდი კაცის) 94%-ს და ამჟამად ჩინეთის პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში იმაზე უფრო მეტ როლს ასრულებენ, ვიდრე დავუშვათ რუსები ყოფილი საბჭოთა კავშირის ცხოვრებაში, რადგან სხვა ეროვნებები ან ძალიან ცოტანი არიან ან თავიანთი ინტელექტუალური პოტენციალით ჯერ ვერ უტოლდებიან მათ. გარდა ხანებისა ჩინეთში 55 სხვადასხვა ე.წ. მცირერიცხოვანი ეროვნება ცხოვრობს (მცირერიცხოვნებს რა თქმა უნდა ჩინეთის მასშტაბით ეძახიან, თორემ ნეტა ჩვენ ვიყოთ ისეთი მცირერიცხოვანი, როგორიც მაგალითად 15 მილიონიანი ჯუანძუ), ზოგიერთი ამ ხალხთაგან ჩვენთვის საბჭოთა კავშირიდან კარგადაა ცნობილი მაგ. ყაზახები, ყირგიზები, ტაჯიკები, უზბეკები, თათრები, ევენკები, უიგურები, რუსები; ზოგიერთების სახელი ხშირად გვესმის ხოლმე: მაგ. მონღოლების, ტიბეტელების, კორეელების; ზოგისაც იშვიათად: მაგ. მიაო, იაო, დუნძუ, ლისუ, ვა, ი, დაი. ამიტომ ვფიქრობ მიაოს, დუნძუს და დაის ნაციონალობათა საქორწილო ცერემონიების მომენტები ქართველი მკითხველისათვის საინტერსო იქნება.

ნაციონალობა მიაო

ეს ხალხი ძირითადად სამხრეთ ჩინეთის მთიან რაიონებში ცხოვრობს. მთებში მოგეხსენებათ შესანიშნავი ექოა და ალბათ იმიტომ, აქაური ახალგაზრდები თავაინთ საცოლეებსა და საქმროებს ყოველგვარი მაჭანკლებისა ნაოესავ-მეგობრების ჩარევის გარეშე.....სიმღერით პოულობენ. სიმღერის ტექსტს ნებისმიერად თვითონვე თხზავენ. სიმღერით ეცნობიან ერთმანეთს, სიმღერით უნიშნავენ პაემანს და სიმღერითვე ირჩევენ ქორწინების დღესაც, რომელიც ვაჟის მშობლებისა და ახლო მეგობრების გარდა ყველასთვის გასაიდუმლოებულია. ამ დღეს როგორც კი მოსაღამოვდება, საქმრო

მეგობრების თანხლებით საცოლის სოფლისკენ მიემართება. საცოლე საქმროს შუა გზაზე ეგებება. ახალგაზრდები შეხვედრისთანავე კოცონს ანთებენ, ქალ-ვაჟის გარშემო წრედ იკვრებიან და იწყებენ ცეკვა-სიმღერას. კოცონი ჩაიწვება თუ არა ყველანი ერთად სოფელში ბრუნდებიან. იქ კი უკვე წინდაწინ გაგზავნილი მაცნის მეშვეობით ყველას გაგებული აქვს სასიხარულო ამბავი. სოფლელები ახალგაზრდებს შუშხუნებითა და სტვირების დაკვირთ ხვდებიან. ულოცავენ ბენდიერებას და ღამის ქეიფიც იწყება.

ნაცონალობა დუნძუ

ამ ნაციონალობის შეყვარებულები ქორწინების წინ ასეთნაირ მოტაცების მაგვარ თამაშს აწყობენ. შუა ღამით საქმროს „რაზმი“ საცოლის სოფლის გალავანში „შეიჭრება“ და სოფლის მოედანზე დიდ კოცონს ანთებს. ამ დროს ადგილობრვი გოგონები „მომხდურებს“ ცოცხებსა და ბამბუკის წნელებს აყრიან თავზე. „მომხდურები“ ცდილებენ მეტოქეებს ხელიდან წაგლიჯონ „იარაღი“. „განიარაღებული“ გოგონები მაშინვე გარბიან და სოფლის სხვადასხვა კუთხეში იმალებიან. სასიძოს რაზმი კი იწყებს „მთავარი გოგოს“ - საპატარძლოს ძებნას, რომელიც გამთენიის მამლის ყივილამდე აუცილებლად უნდა მოინახოს. სიბნელეში ეს არც ისე იოლია, მაგრამ საპატარძლოს აქვს ერთი აშკარა ნიშანი, რომელიც ბევრად აადვილებს ამ საქმეს, მას ფეხზე ახალი ფეხსაცმელები აცივია, თანასოფლელი გოგონები კი წესისამებრ ფეხშიშველბები არიან. თუ „მომხდურებს“ გათენებამდე მაინც გაუჭირდათ საპატარძლოს პოვნა, მაშინ ეს უკანსკნელი თვითონ განგებ შეამჩნევინებს ხოლმე თავს. „მომხდურები“ საპატარძლოს ტახტრევანზე დააბრძანებენ და სასიძოს სახლისკენ ცეკვა-სიმღერით მიჰყავთ.

ნაციონალობა დაი

ამ ნაციონალობის ახალგაზრდები ჩვეულბრივ „წყლით წუწაობის“ (წლით წუწაობის ტრადიციული დღესასწაული ჩინეთის სხვა ნაციონალებებსაც აქვთ და ძირითადად გვალვაზე და ბუნების სტიქიაზე გამარჯვებას განასახიერებს). დღესასწაულის დროს ირჩევენ გულის სწორს. ამ დღეს გარადა იმისა რომ ერთმანეთს წყლით წუწავენ.

ცეკვაში და ნავებით ცურვაში ეჯიბრებიან, კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თამაში ეწყობა. გოგონები ერთ ხაზზე ჩამწკრივდებიან და ლამაზად მოქარგულ ფოჩებიან ნაჭრის ბურთებს მათ საპირისპიროდ ჩამწკრივებული ბიჭებისკენ გადაისვრიან. ბიჭები ბურთებს დაჭერისთანავე მსროლელებს უკან უბრუნებენ. ვისაც ბურთი ძირს დაუვარდება მან მოპირდაპირეს „ჯარიმა“ უნდა გადაუხადოს. გოგონები ჩვეულებრივ თმის სარჭით, სამაჯურით ან ტანსაცმელით, ვაჟები კი პატარა ხანჯლით ან ვერცხლის ღილით გამოისყიდიან ხოლმე „დანაშაულს“. ბურთების ამ გადასროლა გადმოსროლის დროს ახალგაზრდები ერთმანეთს ათვალიერბენ და თუ რომელიმე ვაჟს რომელიმე გოგონა მოეწონება იგი მას საჩუქარს უძღვნის. თუ გოგონა მიიღებს საჩუქარს, მაშინ ის სახლის მისამართასაც უმხელს ვაჟს. დღის ბოლოს კი შებინდდება თუ არა, პატარა ფარნებით შეიარაღებული ვაჟები სოფელში იწყებენ სეირნობას და გამხელილი მისამართების მიხედვით თავიანთ გულის სწორების ძებნას. თუ გოგონამ გადაიფიქრა, ის მისკენ მინაოებულ ფარანს „ვერ შეამჩნევს“ და გააგრძელებს თავის საქმიანობას, თუ არ გადაუფიქრია, მაშინ უსიტყვოდ მიჰყვება ვაჟს გალავნის გარეთ „საარშიყოდ“ და... მალე კიდევ ერთი ახალი ქორწილია მოსალოდნელი.

დასაფლავების ცერემონია

丧 俗

ეთნოგრაფიის კულტურაში დასაფლავების ტრადიცია ერთ-ერთი ტიპიური და მნიშვნელოვანი მომენტია მსოფლიოს ყველა ხალხებში. ჩინეთი როგორც უძველესი ქვეყანა, წინაპრების სულებისადმი მოწიწებისა გამო ვერ იქნებოდა გამონაკლისი. ამასთან ერთად, უკანასკნელი საუკუნეებიდან მოყოლებული ჩინეთში მრავალი წესი და დრადიცია ცვლილებას განიცდის. დღევანდელ ჩინეთში, დასაფლავების წესი არაფრით არ განსხვავდება სამოქალაქო და ეროვნული დასაფლავების წესებისაგან ევროპაში. თუმცა, ბევრიც დღემდე ფრაგმენტულად ინარჩუნებს წარსულის სახეს, განსაკუთრებით სოფლებში....

ჩინეთში დასაფლავების აქტი ითვლებოდა დიდ მოვლენად. თუ ქორწილი ითვლებოდა წითელ სიხარულად – ხუნგსი, დასაფლავების ცერემონია ⌈თეორ სიხარულად ⌋ პაისი. (იმ შემთხვევაში თუ გარდაცვლილი იყო ასაკოვანი). სიხარული პირობითი სახელია, ვინაიდან გარდაცვლილის ახლობლებს მომაკვდინებელი მწუხარება უნდა გამოემჟღავნებინათ, ეტარებინათ ძაძები, იქამდე, რომ ისინი ქირაობდნენ მოტირალ ქალებს. სამგლოვიარო ფერი ჩინეთში თეორია. ტრადიციის თანახმად გლოვა სამი წელი გრძელდებოდა. მამაკაცები გაუპარსავი იყვნენ. ძველ ჩინეთში, ბევრი ოჯახები დასაფლავებებზე და ქორწილებზე ხარჯავდნენ გაუგონარ თანხებს, რომელშიც შედიოდა

– მიცვალებულისადმი წაკითხული ლოცვები, გარკვეული მისტერიები აღსრულებულ;ი სპეციალურად გაშლილ სეფაში რელიგიის მსახურების ლაო ტაო-ს (ტაო-ს მიმდევრები) ბერებისა და ბუდისტი ბერების მიერ (ეს არ უნდა იყოს გაგებული რელიგიურ დასაფლავებად, ეს სამოქალაქო დასაფლავებაა). კარგად უზრუნველ ოჯახებში, უფროსი ვაჟი, ჯერ კიდევ მშობლების დაბერებამდე, ან ავად გახდომამდე იძენდა ულურსმო სასახლეს (კუბოს), რომელსაც აწყობდნენ ფიცრებზე გამოჭრილი ღობების საშუალებით. ფიცრები სქელი და საუკეთესო ჯიშისა იყო. ეს ტექნოლოგია უზრუნველყოფდა სასახლის ჰერმეტიზაციას. შეძლებისდაგვარად ხდებოდა სასახლის განახლება ტუნგოს ლაქით, განახლების პროცესი ზოგჯერ რამდენიმე წელი გრძელდებოდა, რაც სასახლეს უფრო მეტ გამძლეობას სძენდა.

ცერემონიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მომენტს მიცვალებულის შემოსვა იყო, მანამ, სანამ მისი გვამი არ გაუხეშდებოდა. სამოსი აუცილებლად უნდა ყოფილიყო უძველესი თარგით, უღილებოთ შეკერელი, თუნდაც მინგ-ის დინასტიის დროს მიღებული თარგის შესატყვისი, ლამაზად დეკორირებული, ამოქარგული, თუმცა, სიმტკიცეს მოკლებული. ამჟამად კრემაციამდე აღნიშნული წესი ძალაშია, მაგრამ აღწერილ სამოსთან ერთად იყენებენ ევროპულსაც. მიცვალებულის თავთან დგავდნენ კანდელს როგორც სინათლეში ხანგრძლივი ცხოვრების სიმბოლოს, ფიალას ხორბლით, ფეხებთან კი – თოკს, უმეტეს შემთხვევაში, თითქოსდა მიცვალებულის უცაბედი აღდგომის შესაკავებლად. ფეხსაცმლის საფენს ჰქონდა ლოტოსის ყვავილის ნაქარგობა (ბუდიზმის გავლენა). მიცვალებულს პირში უდებდნენ იასპის ქვას ან ნეფრიტს. აღწერილი შემოსვის პროცესი სიაოლიენ-ის სახელწოდებითაა ცნობილი.

მიცვალებულის სასახლეში ჩასვენების ⌈ტალიენ-ის მომენტში, ყველა მისი შთამომავალი ვალდებული იყო მდგარიყო სასახლის ორივე მხარეს. თითოეულ მათგანს ხელში ეჭირა ქსოვილისაგან(აბრეშუმი ან ბამბა) დამზადებული ბურბუშელიანი ტომრები, რომელთა რიცხვი გარდაცვლილის ასაკს უტოლდებოდა. ქვეშაგების ნაცვლად ისინი ეწყობოდა სასახლში, შემდეგ ზემოდან აფარებდნენ ვარდისფერ ზეწარს, რომელზედაც ციცხვის ფორმით აწყობდნენ შვიდ ბრინჯაოს მონეტს (დიდი დათვის თანავარსკვლავედის მსგავსად) და მხოლოდ ამის შემდეგ აწვენდნენ მიცვალებულს. უფროსი ვაჟი წარმოთქვამდა: „მამა, გთხოვთ გადაბრძანდეთ ახალ სასახლეში!“ ამ დროს ვინმეს სასახლიდან უნდა ამოეღო მონეტები, რომლებიც შემდეგ შთამომავლისათვის ამულეტებს წარმოადგენდა. სასახლეში ასევე იდებოდა მიცვალებულის საყვარელი ნივთი, მაგ., თუთუნი, ჩიბუხი, კაკალი, საყრდენი ჯოხი, ჩაი. მდიდრები დებდნენ ასევე ქვებს, ვერცხლის იუანებს, ანტიკვარულ ნივთებს, იარაღსა და ა.შ.

გარდაცვლილ ქალებს, ასაკის მიუხედავად, სპეციალური დალაქი ქალები ვარცხნიდნენ და ამკობდნენ ძვირფასი ქვებისაგან დამზადებული სამშვენისებით.

მნიშვნელოვანი მომენტი იყო ნათესავებისა და ახლობლებისათვის უწყება გარდაცლილზე. რასაც ეწოდებოდა პაოსანგ-ი.

სამგლოვიარო ტანისამოსი თეორი იკერებოდა, უახლოესი ნათესავებისათვის ზემოდან სელისაგან დამზადებულ ხალათის ჩაცმა იყო აუცილებელი, ჩაცმის პროცესს სიაო ი-ს უწოდებდნენ.. ფეხსაცმელებზეც კი გადაკრული იყო თეთრი ქსოვილი.

ცერემონია სრულდებოდა ⌜ქაიკუან-ით (განმწმენდი პროცედურით). უფროსი ვაჟი ჯოხებით იღებდა ბამბის ბურთულას, გაჟღენთილს წყლიან სუნამოში და უწმენდდა სახეს მიცვალებულს, შემდეგ კი სახეზე აფარებდა თეორ ქსოვილს. ოჯახის ყველა წევრი კი იმეორებდა: „სუფთაა თვალებით ხედავ ყველა ექვსს გზას და სუფთა ყურებით გესმის რვა მხრიდან“! თითოეული კიდევ ერთხელ იხედება სასახლეში და შემოტრიალებულნი ღრიალებენ.....

სასახლეს ჭედავენ სოლებით, რომელთაც რიცხვიც სამზე მეტი კენტი რიცხვია. დაჭედვამდე სპეციალური მსახურები ხმამაღლა ყვირიან: ახლობლებო, მოერიდეთ ლურსმნებს! (თუმცა ლურსმნებს არ ხმარობდნენ). ახლობლები გაჰყავთ შუა ოთახიდან (სადაც მიცვალებულია დასვენებული). ამით სრულდება მთელი პროცესია ტალიენ-ი (მიცვალებულის სამარეში ჩასვენებაზე აღარ ვსაუბრობთ).

გარდაცვლილის სულის მოხსენიება ტაო-ს რელიგიის თანახმად აღესრულებოდა 47-ე დღეს.. მდიდრების ოჯახებში ტაო-ს მოძღვარ ლაოტაო-სა (ლიტერატურულად ტაოშ'-ი მოძღვარი, უბრალო ხალხის ენით - მდვდელი)) და ბუდისტური ბერების ⌜ სენგ-ის (ლიტერატურულიად ან ხალხურად ხ'შენგ-ი) დახმარებით აღასრულებდნენ მსახურებას არა მარტო 47-ე დღეს, არამედ მთელი 47 დღის განმავლობაში, ახლობლები კი ლოცვასთან ერთად ეწევიან ქველმოქმედებას.

ძველ დროში ამის თაობაზე იყო ასეთი გამოთქმა: „ბუდისტური ბერები არ ემსახურებიან ეშმაკების განდევნას, ტაო-ელებს კი ადამიანთაც სულები არ შეჰყავთ სამოთხეში“. შუა საუკუნეებიდან დაწყებული ეს წარმოდგენები შეერწყა ერთმანეთს (დასავლელის წარმოდგენით ეს „ქაოსური მდგომარეობაა“). მორწმუნე ბუდისტები და არამორწმუნენი სასახლეს ასვენებდნენ ბუდისტურ ტაძრებში, რასაც ეწოდებოდა „სულის შეჩერება“ ⌜ თინგლინგ-ი.

ყველა დასაფლავებაზე, ან მიცვალებულთა მოხსენიებისას იწვება ქაღალდისაგან და ან კარკასზე დაწებებული ქაღალდისაგან დამზადებული ნებისმიერი ზომისა და რაოდენობის ნივთები (სახლების, შინაური ცხოველების, ფულების, ეტლების, მსახურთა გამოსახულებებითა და ა.შ.). ეს გახლდათ მიცვალებულის საიქიოში უზრუნველყოფის სიმბოლო, რაც გადმოვიდა უძველესი დასაფლავების ცერემონიიდან.

მიცვალებულთა მოხსენიება, გარდა მისი დაბადების დღისა, ასევე ხორციელდებოდა ახალ წელსა (გაზაფხულის დღესასწაულზე) და სხვა ტრადიციულ დღესასწაულებზე, ერთი წლისთავზე„ სამი წლისთავზე, ოშვიათად, მეათე წლისთავზე. ბუდის მორწმუნენი და, განსაკუთრებით, როდესაც კრემაცია ძალაშია, მიცვალებულის ფერფლს ⌜ ნეშტს მიცვალებულის ანდერძით მიმოაფრქვევენ დანიშნულ ადგილზე ან ჩამარხავენ. თანამედრე, ოფიციალური სამოსი უკვე შავი ფერისაა, მაგრამ ხალხში მაინც შემორჩენილია ამ დანიშნულების თეთრი, ყვითელი და ლურჯი ფერები.

ჩინური დამწერლობა

汉字

დღეს მსოფლიოში ოფიციალურად ხმარებულ დამწერლობებს ჩვეულებრივ სამ ძირითად ჯგუფად ჰყოფენ: პირველი არის ანბანური დამწერლობა, როცა დამწერლობის ნიშანი – ასო სამეტყველო ენის ბგერას გამოხატავს, მაგალითად, ბერძნული ან ქართული დამწერლობა; მეორეა სილაბური ანუ მარცვლოვანი დამწერლობა, როცა დამწერლობის გრაფიკული ნიშანი – სილაბემა სამეტყველო ენის მარცვალს გამოხატავს, მაგალითად, იაპონური ენა; მესამეა იდეოგრაფიულ-მარცვლოვანი დამწერლობა, როცა დამწერლობის ნიშანი – იეროგლიფი – სამეტყველო ენის მარცვალს ან, საერთოდ, მთლიან სიტყვას გამოხატავს. დამწერლობათა ამ უკანასკნელ ჯგუფს ერთადერთი ოფიციალური წარმომადგენელი შემორჩა. ესაა ჩინური იეროგლიფური დამწერლობა, რის გამოც ეს უკანასკნელი მკვეთრად გამოირჩევა მსოფლიოს ყველა სხვა თანამედროვე დამწერლობის ფონზე.

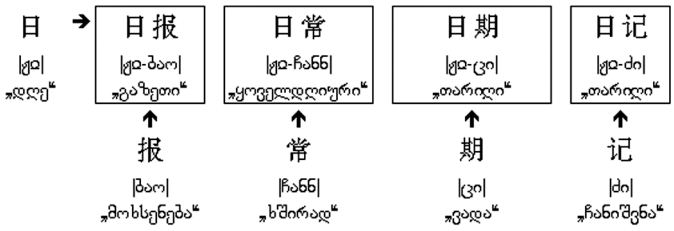
ჩინური დამწერლობა დასაბამს იღებს ძვ.წ. XV–XI საუკუნეებიდან და ერთ-ერთი ძველია მსოფლიო დამწერლობათა შორის. ამჟამად იგი ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკისა და სინგაპურის ოფიციალური დამწერლობაა. გარდა ამისა, იგი ერთ-ერთია გაეროს სამ ოფიციალურ სამუშაო დამწერლობათა შორის.

ჩინური დამწერლობაც სხვა დამწერლობების მსგავსად თავისი წარმოშობის მომენტიდან რთულიდან მარტივისაკენ ანუ ნახატიდან ასოსკენ ვითარდებოდა, მაგრამ ნახატი➔იეროგლიფი➔სილაბემა➔ასო ევოლუციის მოსალოდნელ პროცესში რამდენიმე დაუძლეველი ობიექტური მიზეზის გამო ჩინური დამწერლობა დღემდე მე-2 და მე-3 საფეხურს შორისაა შეჩერებული და შენარჩუნებული აქვს უძველესი დამწერლობების ბევრი დამახასიათებელი თვისება. ამიტომ ჩინურ იეროგლიფებსა და ამჟამად მსოფლიოში ხმარებულ სხვა ნებისმიერ დამწერლობას შორის განსხვავება ერთი შეხედვითაც თვალში საცემია. ამ განსხვავებათაგან პირველი და ყველაზე აშკარაა იეროგლიფთა ფორმის სირთულე, აქედან გამომდინარე მათი შესწავლის, დამახსოვრებისა და წერის სიძნელე,. მაგალითად: იეროგლიფები „თევზი“ (漢), „ტანსაცმელი“ (人) და „კარი“ (漢) დამწერლობის ევოლუციის პროცესში იმდენად გამარტივდნენ, რომ დღეს მხოლოდ მათ თანამედროვე ფორმაზე დაყრდნობით შეუძლებელია გამოიცნო, თუ რას აღნიშნავენ ისინი, მაგრამ ჩინური მართლწერის წესით „თევზი“ – 8, „ტანსაცმელი“ – 6, „კარი“ კი 3 შტრიხით იწერება და მაინც ასოზე ბევრად უფრო რთული გრაფიკული ელემენტია. რა თქმა უნდა, არსებობს მცირე რაოდენობის მარტივი იეროგლიფები მაგ: („ერთი“), რომელიც ერთი შტრიხის გასმით იწერება, მაგრამ მათ გვერდით არსებობს მრავალი

ასეთიც: 囊 („ტომარა“) რომლის დასაწერადაც 22 შტრიხის გავლებაა საჭირო. თანამედროვე ჩინურში თუ სიტყვა ერთიმარცვლიანია, ის ერთი იეროგლიფით ჩაიწერება ანუ მაგ., „ერთი“. მისი იეროგლიფი ერთ სიტყვას აღნიშნავს (ტრადიცია მოდის ძველი ჩინურიდან, როცა სიტყვების უმეტესი ნაწილი ერთმარცვლიანი იყო და თითქმის ყველა სიტყვის ჩასაწერად განსხვავებული იეროგლიფი იქმნებოდა), მაგ:

路 [ლუ] „გზა“ . 人 [ჟენ] „ადამიანი“. 书 [შუ] „წიგნი“.

ორმარცვლიანი სიტყვები, რომლებიც თანამედროვე ჩინურში უმრავლესია, ორი იეროგლიფით ჩაიწერება. მათ ჩასაწერად გამოყენებული იეროგლიფები ორ განსხვავებულ მარცვალს აღნიშნავენ, მაგრამ ცალკე აღებული თითოეული აღნიშნავს თანამედროვე ან ძველ ჩინურ სიტყვას, რომელიც, უპირატეს შემთხვევაში აღნიშნულ ორმაცვლიან სიტყვასთან ახლობრივ კავშირშია. აი მაგალითად, როგორ ჩაიწერება ორმარცვლიანი სიტყვები: „გაზეთი“, „ყოველდღიური“, „თარიღი“ და „დღიური“:



იმნაირადვე ჩაიწერება 3 და მეტმარცვლიანი სიტყვები, ე.ი. ახალი სიტყვების პრობლემა ჩინურში არსებული (ძველი) იეროგლიფების ხარჯზე გადაწყდა, მაგრამ საერთო ჯამში იეროგლიფთა რაოდენობა მაინც დიდია, ეს გახლავთ ჩინური დამწერლობის მეორე მთავარი დამახასიათებელი თვისება. სულ რამდენი იეროგლიფია ჩინურში? - არაჩინელთაგან ხშირად გაიგონებთ ასეთ შეკითხვას. მაგალითად, 1985 წელს გამოსულ „ჩინური ენის დიდ იეროგლიფურ ლექსიკონში“, რომელიც თავის დროზე უდიდესად ითვლებოდა, 56 ათასი იეროგლიფია შეკრებილი. იეროგლიფების საერთო რაოდენობასაც 50-60 ათასით საზღვრავენ, მაგრამ ზემოთ მოყვანილ ციფრებს მაინცდამაინც ნუ შეუშინდებით, რადგან ამ 50-60 ათასიდან უმეტესი ნაწილი ძველ ისტორიულ ე.წ. მკვდარ იეროგლიფებს წარმოადგენს და დღეს აქტიურ ხმარებაში მათი 10-11%, ე.ი მხოლოდ 6-7 ათასია. რაც შეეხება ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხმარებულ, მაგალითად, პოპულარული ჟურნალ-გაზეთების საკითხავად საჭირო იეროგლიფებს, მათი რიცხვი კიდევ უფრო მცირეა და 3500-ის ფარგლებს არ სცილდება. საშუალო განათლების მქონე ჩინელმაც მინიმუმ 3-4 ათასი იეროგლიფი იცის.

იეროგლიფები უშუალოდ არ გამოხატავენ მათ მიერ აღნიშნული სიტყვის წაკითხვის წესს. ჭ ასობრივ დამწერლობაში სიტყვის წაკითხვის წესი განსაზღვრავს მის აზრს, იეროგლიფურში იეროგლიფის აზრობრივი მნიშვნელობა განსაზღვრავს მის წაკითხვის წესს, ე.ი. იეროგლიფი ჯერ აღიქმება შინაარსობრივად, შემდეგ კი ამ შინაარსის მიხედვით ხდება მისი წაკითხვა. მაგალითად იეროგლიფი 人 აღნიშნავს სიტყვას „ადამიანი“. ამ სიტყვას ჩინეთის სხვადასხვა დიალექტის წარმომადგენლები სხვადასხვანაირად გამოთქვავენ, ე.ი. იეროგლიფის წაკითხვის წესი ჩინეთის სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვანაირი შეიძლება იყოს, მაგრამ იეროგლიფის შინაარსი უცვლელია და ყველასათვის საერთო. ისევე, როგორც მაგ., არაბული ციფრი „8“ - ქართულად, რუსულად და ინგლისურად სხვადასხვანაირად წაიკითხება („რვა“ „восемь“, „eight“) მაგრამ წაკითხულის შინაარსი სამივე შემთხვევაში ერთი და იგივეა. წაკითხვის წესთან (ენასთან) არაპირდაპირი კავშირი ანუ ინტერნაციონალურობა არის იეროგლიფების ის მესამე დამახასიათებელი თვისება, რამაც საშუალება მისცა ჩინეთის მეზობელ ერებს იაპონელებს, კორეელებს, ვიეტნამელებს, ტაილანდელებს გამოეყენებინათ ჩინური იეროგლიფები როგორც საკუთარი ენის ჩასაწერი დამწერლობა. ჩინური იეროგლიფებითაა ჩაწერილი ამ ხალხის ბევრი ისტორიული დოკუმენტი თუ ლიტერატურული ძეგლი. მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთ ჩამოთვლილ ხალხთაგან ამჟამად ყველას თავისი დამწერლობა აქვს, იაპონელები თავიანთი ახალი დამწერლობის გვერდით დღემდე ხმარობენ 1900-მდე, ხოლო კორეელები 1800-მდე ჩინურ იეროგლიფს. ამიტომაც არის, რომ ჩინური იეროგლიფების როლს შორეული აღმოსავლეთის ქვეყნებისათვის ხშირად ადარებენ ლათინურის როლს ევროპის ქვეყნებისათვის.

ჩინური დამწერლობის ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებები განაპირობებენ მთელ რიგ სიძნელეებს მისი შესწავლისა და ხმარების პროცესში. თვით ჩინელებიც აღიარებენ, რომ იეროგლიფთა რიცხვი დიდია, დაწერილობა – რთული, ისინი ზუსტად ვერ გამოხატავენ მათი წაკითხვის წესს და ა.შ. მაშ რატომ არის ეს უძველესი დამწერლობა გაყინული თავისი განვითარების იდეოგრაფიულ საფეხურზე? რა უშლის ხელს ჩინელებს გადავიდნენ, მაგალითად, ასობრივ დამწერლობაზე? არსებობს ამის სამი სერიოზული და დღემდე დაუძლეველი მიზეზი.

1. ჩინური ენის თავისებურება

ჩინური ენა ტონურ-მარცვლიანი ენაა, ყველა მარცვალი გარკვეული ტონური მახვილით წარმოითქმის და ტონი ჩინურში ისეთივე აზრობრივი განმასხვავებლის როლს თამაშობს, როგორსაც მახვილი რუსულში (მაგ. ЗАМОК – ЗАМОК). თანამედროვე ჩინურში განასხვავებენ 4 ძირითად ტონს: მაღალს (უძრავს), აღმავალს, დაღმავალ-აღმავალს და დაღმავალს. ისინი შესაბამისად ნიშნებით აღინიშნება. როცა ერთნაირი ბგერითი შემადგენლობის მქონე სიტყვები სხვადსხვა ტონით წარმოითქმის – სხვადასხვაა მათი მნიშვნელობაც. მაგ.,

t ā n g(汤)– „წვნიანი“ t á n g(糖)– „შაქარი“;
t ǎ n g(躺)– „წოლა“; t à n g(烫)– „ცხელი“.

გარდა ამისა, ჩინურისათვის დამახასიათებელია ომონიმთა დიდი რაოდენობა, მაგალითისთვის მოვიყვანოთ სიტყვის – „შაქარი“ რამდენიმე ომონიმი:

t á n g(糖)–„შაქარი“; t á n g(搪)–„გაჩარხება“; t á n g(塘)–„დამბა“;
t á n g(堂)–„დარბაზი“; t á n g(樘)–„ჩარჩო“; t á n g(膛)–„მკერდი“.

ზემოთ მოყვანილ 10 სიტყვას აბსოლუტურად ერთნაირი ბგერითი შემადგენლობა აქვს, მაგრამ ისინი სხვადასხვა იეროგლიფებით ჩაიწერებიან. იგივე სიტყვების, დავუშვათ, ლათინური ასოებით ჩაწერის შემთხვევაში, თუ მათი ერთმანეთისგან განსასხვავებლად სიტყვა tang-ის თავზე ტონის აღმნიშვნელი 4 ნიშნის გარდა სხვა ნიშნებსაც დავსვამთ, ფაქტობრივად შეიქმნება ახალი იეროგლიფი, რომელიც ძველზე უფრო ძნელადსაცნობი და არარაციონალური იქნება. სალაპარაკო ჩინური ენის ასობრივი დამწერლობით ჩაწერა შეიძლება გაჭირვებით მოხერხდეს, მაგრამ რა უნდა უყო წიგნური ენით დაწერილ ტექსტებს, რომლებიც სმენით ძნელად აღსაქმელია ან ენაში მომხდარი ცვლილებების გამო თანამედროვე ჩინელისათვის უკვე სმენით აღუქმელ ტექსტებს, მაგალითად, ძველ ჩინურ ტრაქტატებს? ამ უკანასკნელთა ასოებით ჩაწერის შემთხვევაში ხომ მათი შინაარსი პრინციპში გაუგებარი გახდება, რადგან ახლა ასე აღარავინ ლაპარაკობს. იეროგლიფური ტექსტი კი ყველა დროში გასაგები იყო და იქნება, რადგან, თუ იეროგლიფების გამოთქმა შეიცვალა ან სხვადასხვა ადგილში სხვადასხვა იყო, მათი შინაარსი ძირითადად არ შეცვლილა.

2. იეროგლიფური დამწერლობა ზედიალექტური დამწერლობაა ჩინური ენა მრავალდიალექტიანი ენაა. დღეს ჩინეთში 7 გამოკვეთილი დიალექტია. თუ ჩრდილოეთ ჩინეთის დიალექტების წარმომადგენლები გაჭირვებით უგებენ ერთმანეთს, სამხრეთ დიალექტის წარმომადგენლის, მაგ., შანხა-ელის ლაპარაკი ჩრდილოეთელისათვის, მაგ., პეკინელისათვის სრულიად გაუგებარია. მაგრამ იმის გამო, რომ იეროგლიფები უშუალოდ არ არიან დაკავშირებული ენის ბგერით სისტემასთან, ისინი გასაგებია და საერთოა ყველა დიალექტის წარმომადგენლისათვის. მაგ., იეროგლიფი „人“ ყველა ჩინელისათვის აღნიშნავს „ადამიანს“ მიუხედავად იმისა, რომ ამ იეროგლიფს და, მაშასადამე, სიტყვას „ადამიანი“ ჩინეთის სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვანირად გამოთქვავენ. იეროგლიფებით დაწერილ წიგნებსა და ჟურნალგაზეთებს თავისუფლად კითხულობს ნებისმიერი დიალექტის წარმომადგენელი წერა-კითხვის მცოდნე ჩინელი. ამაშია ჩინური დამწერლობის ზედიალექტიკური ხასიათი. ჩინეთის I იმპერატორს – ცინ' ხუანტი-ს უდიდეს დამსახურებად უთვლიან იეროგლიფების სტანდარტიზაციას, რამაც დიდი როლი ითამაშა ჩინელი ერის გაერთიანების საქმეში და იეროგლიფები დღემდე შეუცვლელ საკომუნიკაციო საშუალებად აქცია მთელი ქვეყნის ტერიტორიაზე.

3. იეროგლიფები გახდნენ ჩინური კულტურის გნუყოფელი ნაწილები იეროგლიფები დიდი ხანია ბევრად უფრო მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ჩინეთისა და ჩინელთა ცხოვრებაში, ვიდრე უბრალო წერითი ნიშნები. თითქმის არ არსებობს ცხოვრების სფერო, რომელზეც იეროგლიფებს ან რომელსაც იეროგლიფებზე გავლენა არ მოეხდინა, ამიტომ იეროგლიფების გაუქმებით ჩინურ კულტურას ჩამოშორდება წარმოუდგენლად დიდი ნაწილი, რადგან ისინი ამ ძველ კულტურასა და ერს სამუდამოდ შეერწყნენ და მათი სიმბლოები გახდნენ.

* * *

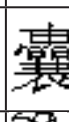
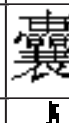
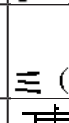
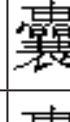
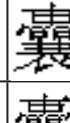
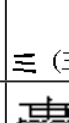
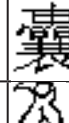
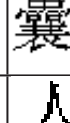
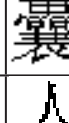
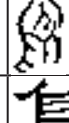
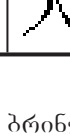
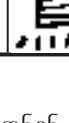
მიუხედავად მრავალი უხერხულობისა, რომელიც თანამედროვე ცხოვრებაში იეროგლიფების ხმარებას ახლავს, ზემოთ ჩამოთვლილი მიზეზების გამო ამჟამად და შორეულ მომავალშიც იეროგლიფების ხმარებიდან ამოღება არ არის მოსალოდნელი. პირიქით, იეროგლიფების კომპიუტერული ბეჭდვის მეთოდებისა და ჩინური კომპიუტერული პროგრამების შექმნის საქმეში მიღწეულმა შთამბეჭდავმა წარმატებებმა ჩინური იეროგლიფები კომპიუტერულ ერაში შეიყვანეს და ახალი სიცოცხლე შთაბერეს. საკმარისია აღინიშნოს, რომ კომპიუტერით იეროგლიფების ბეჭდვის ზოგიერთი თანამედროვე მეთოდი სისწრაფით (წუთში დაბეჭდილი სიტყვების რაოდენობით) უკვე აჭარბებს ანბანისას. ინტერნეტში მოქმედებს უამრავი ჩინური საიტი, სადაც ინფორმაციის გაცვლა-გამოცვლა იეროგლიფური ტექსტებით ხდება. ცოტა ხნის წინ კი თვით საინტერნეტო (URL) მისამართების იეროგლიფებით ჩაწერაც გახდა შესაძლებელი. არსებობს ყველა ცნობილი საკომპიუტერო პროგრამების – Windows, Word, Excel და ა.შ. ჩინური ვერსიები, რადგან ჩინეთის უზარმაზარი ბაზარი ყველა კომპიუტერულ

კომპანიას იზიდავს. მართალია 1 იეროგლიფი კომპიუტერის მახსოვრობაში 2 ბაიტს ანუ 1 ასოზე 2-ჯერ მეტ ადგილს იკავებს, მაგრამ სამაგიეროდ ინფორმაციულობით ასოს სჯობს. რა თქმა უნდა, იეროგლიფებისა და კომპიუტერის შეწყობის გზაზე ბევრი პრობლემაა, მაგრამ მათი დაძლევა შესაძლებელია, რადგან მთავარი უკვე დაძლეულია. ამის გარანტიას იძლევა მომძლავრებული ჩინეთის ეკონომიკა და ტექნიკა. ამისი სჯერა ყოველწლიურად ჩინური ენისა და დამწერლობის შესასწავლად ჩამოსულ ათიათასობით უცხოელ სტუდენტსაც.

II

ჩინური დამწერლობა

(წარმოშობა, განვითარება, თანამედროვე სტრუქტურა)

	იეროგლიფის მნიშვნელობა		
წერის სტილი	„ჩიტი“	„ქვაბი“	„პატივის -ცემა“
ძიაგუვენ-ი			
ძინვენ-ი			
ჯუანვენ-ი			
ლიშუ			 (三)
ქაიშუ			
ცაოშუ		 (三)	
სინშუ			
თანამედროვე ბეჭდური			

ძიაკუვენ-ი – სამკითხაო წარწერები. ჩინური დამწერლობის წარმოშობის თარიღის შესახებ მეცნიერები სხვადასხვა აზრისანი არიან, თუმცა, შანის დინასტიის პერიოდის ცხოველთა ძვლებსა და კუს ბაკნებზე შემორჩენილი უძველესი სამკითხაო წარწერები უკვე ჩამოყალიბებული დამწერლობის ნიმუშად ითვლება. იმ დროს მეფეები თავიანთ ყველა მნიშვნელოვან მოქმედებას: ლაშქრობას, მსხვერპლთშეწირვასა და ა.შ.. მკითხაობის ცერემონიის შემდეგ იწყებდნენ. მკითხავები სპეციალური დანებით ცხოველთა ძვლებზე ან კუს ბაკნებზე ამოკაწრავდნენ ტექსტს – შეკითხვებს ღმერთებისადმი, შემდეგ ძვლებს ცეცხლში ყრიდნენ და მათზე გაჩენილი ბზარების მიხედვით „ამოიცნობდნენ“ ხოლმე ღმერთების ნებას. „სამკითხაო წარწერები“ დაწერილია ვერტი- კალურად, ზემოდან ქვემოთ; თითოეული იეროგლიფისათვის დამახასიათებელია მსგავსება მის მიერ გამოხატულ საგანთან. აქედან გამომდინარეობს შტრიხების სიმრავლე და დაწერილობის სირთულე; იეროგლიფებში ჭარბობს ტეხილი შტრიხები რადგან ისინი დანით არიან ამოკაწრული; იეროგლიფთა სიდიდე არაერთნაირია, დაწერილობის ვარიანტები – მრავალი. ეს ყველაფერი მიუთითებს იმაზე, რომ ამ ეტაპზე ჩინურ დამწერლობას ჯერ კიდევ შენარჩუნებული ჰქონდა ხატობრივი დამწერლობის მრავალი თვისება.

ძინვენ-ი – წარწერები ბრინჯაოზე. ეს ჩინური დამწერლობის მომდევნო საფეხურია. იგი გავრცელებული იყო შან-ის, აგრეთვე ჭოუ-ს ეპოქებში და წარმოადგენდა სარიტუალო წარწერებს ბრინჯაოს ჭურჭლებსა და ზარებზე. რადგანაც ძველი ჩინელები ბრინჯაოს უწოდებდნენ „ძინ“-ს, ამ წარწერებმაც აქედან შეიძინეს სახელწოდება. ბრინჯაოს წარწერიბისათვის თავდაპირველ ეტაპზე დამახასიათებელია დიდი მსგავსება სამკითხაო წარწერებთან. მოგვიანებით მისი შტრიხები შედარებით ოვალური და დახვეწილი ხდება. იეროგლიფების პროპორციულობა უფრო მეტადაა დაცული, ვიდრე სამკითხაო წარწერებში, თანაც ნათლად შეიმჩნევა ტენდენცია იეროგლიფების ხატობრივი ფორმიდან სიმბოლურისაკენ გარდაქმნისა.

ჭუანვენ-ი – წარწერები ქვის ბეჭდებზე.

დამწერლობის ამ სტილის ადრეული სახე გავრცელებული იყო ჩუენციუ-სა და ჭანკო-ს ხანაში. იმპერატორ ცინ შ'ხუან ტი-ს მიერ ჩინეთის ექვსი სამეფოს გაერთიანების შემდეგ მოხდა ამ სამეფოებში გავრცელებული დიდი სტილის სხვადასხვა ვარიანტის ნორმალიზაცია, შეიქმნა ამ სტილის ახალი სახე – სიაოჭუან-ი და ძირითადად დაკანონდა იეროგლიფების დაწერილობის ერთი ფორმა

ძიაგუვენი

(ვარინტი). სიაოჭუან-ი მის წინამორბედთან შედარებით კიდევ უფრო დახვეწილი, გამარტივებული და სტანდარტიზე- ბულია. მათში უკვე აშკარად გამოიკვეთა ჩინური იეროგლიფების ერთ- ერთი მნიშვნელოვანი დამახასი- ათებელი თვისება – მართ- კუთხა (მოგ- ვიანებით კვადრატული) გარშემოწერი- ლობა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დამწერლობის სტილმა შედარებით ცოტა ხანს იარსება – ძვ.წ. 206 – ახ.წ. 220 წ., მან ყოველდღიურ ცხოვრებაში მაინც მტკიცედ მოიკიდა ფეხი: უკვე ორი ათასი წელია ჩინეთის ერთერთი ტრადიციული ხელოვნება – ქვისა და ლითონის სახელობით ბეჭდებზე წარწერების ამოკვეთა ხშირ შემთხვევაში ამ სტილის იეროგლიფებს იყენებს.

ლიშუ – „მსახურთა კალიგრაფია“. ლიშუ ჩაისახა ჯერ კიდევ ცინ-ის ეპოქაში და გავრცელებული იყო ხან-ის ეპოქა- შიც, მაგრამ, თუ ჭუანვენ-ი წარმოადგენდა ოფიციალური ტე- ქსტების კალიგრაფიულ სტილს, ლიშუ იხმარებოდა ყოველ- დღიურ ცხოვრებაში რაიმის უბრალოდ და სწრაფად ჩასაწერად. მას თავდაპირველად დაბალი რანგის ჩინოსნები ხმარობდნენ და აქედან წარმოდგა მისი სახელწოდებაც: ლი – „მსახური“, „ქვეშევრდომი“; შუ – „წერა“, „წიგნი“. ლიშუ-ში ჭუანვენ-თან შედარებით კიდევ უფრო შემცირდა შტრიხების რაოდენობა; ოვალური შტრიხები შეიცვალა შედარებით სწორით, ირიბი ტეხილით, რითაც იეროგლიფების წერა უფრო მოხერხებული გახდა. შტრიხები ერთმანეთს დაშორდა და გამოიკვეთა; იერო- გლიფების გრძივმართკუთხა გარშემოწერილობა განივმართკუთხათი შეიცვალა. იეროგლიფებმა თა- ვისი განვითარების ამ ეტაპზე საბოლოოდ ჩამოიშორეს ძველი ხატობრივი ფორმა. ლიშუ გახდა ეროგვარი წყალგამყოფი ქედი ძველ – ხატობრივი სახისა და ახალ – სიმბოლური სახის მქონე იეროგლიფებს შორის. მან დასაბამი მისცა იეროგლიფების განვითარების ახალ მიმართულებას, – მიმართულებას სიმბოლიზაციისაკენ.

ქაიშუ – „სანიმუშო წერა“. ქაიშუ „სანიმუშო მართლწერას“ ან „დაკანონებულ კალიგრაფიას“ ნიშნავს. იგი ჩაისახა ხან-ის ეპოქის ბოლოს და დღემდე აქტიურად იხმარება. ამჟამად პოლიგრაფიაში საბეჭდ შრიფტებადაც ძირითადად ქაიშუ-ს სხვადასხვა ტიპეს იყენებენ. ქაიშუ-მ გადაიღო ლიშუ-ს პროპორციები და იეროგლიფების სტრუქტურა, ოღონდ დაღმავალი ტალღური შტრიხები სწორებით შეცვალა, იეროგლიფების განივსწორკუთხა გარშემოწერილობა კი – კვად- რატულით. ქაიშუ-ს შე- მოღებით დაკანონდა ჩინური იეროგლიფების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დამახასიათებელი თვისება – კვადრატული გარშემოწერილობა. ქაიშუ-ს იეროგლიფები ბევრად უფრო გარკვეული და ადვილი საწერი გახდა, ვიდრე მისი წინამორბედი სტილებისა. იქნებ ამიტომაცაა, რომ ქაიშუ სხვა სტილებთან შედარებით ისტორიულად ყველაზე უფრო ხანგრძლივი დროის განმავლობაში (უკვე 1700 -ზე მეტი წელია) ოფიციალურად ხმარებული სტილია.

ცაოშუ – „ბალახისებრი“ ანუ „სწრაფი ხელწერის სტილი“. ჭუანვენ-ის, ლიშუ-ს ან ქაიშუ-ს გავრცელების პერიოდებში მათ გვერდით ყოველთვის არსებობდა თითოეულის შესაბამისი სწრაფი, გაკრული ხელით წერის სტილები. აღმოსავლეთ ხან-ის დინასტიის მმართველობის შემდეგ ხელწერის ასეთ სტილს საბოლოოდ დაერქვა ცაოშუ და საყოველთაოდ აღიარებულ სტილად იქცა. ცაოშუ სხვა სტილებთან შედარებით „თავისუფალი“ სტილია, მისთვის დამახა- სიათებელია: იეროგლიფის ფუნჯის ერთი მოსმით, ერთი ამოსუნთქვით დაწერა; ფუნჯის მონასმის უწყვეტობა და შტრიხების სიმცირე. ამ კალიგრაფიული სტილით დაწერილი ტექსტი ძნელად წასაკითხი, ზოგჯერ საერთოდ გაურკვეველ- ლია (თამამად შეიძლება ითქვას – ბევრი ჩინელისთვისაც „ჩინურია“), ამიტომ ცაოშუ ძირითადად კალიგრაფიის ხელოვნების სამსახურშია, ყოველდღიურ პრაქტიკულ ცხოვრებაში მას თითქმის არა- ვითარი გამოყენება არა აქვს.

სინშუ – „სანიმუშო“ და „ბალახისებრი“ სტილების სინთეზი. ეს სტილი თავისი ფორმით „სანი- მუშო“ და „ბალახისებრ“ სტილებს შორის დგას. იგი ძინ-ის ეპოქაში უკვე გავრცელებული იყო. მას ახასიათებს ქაიშუ-სთან შედარებით შტრიხების სიმარტივე, ცაოშუ-სებრი მონასმის უწყვეტობა და სისწრაფე.

* * *

თუ ჩინური დამწერლობის დღემდე განვლილ გრძელ ისტორიულ გზას თვალს გადავავლებთ. ნათლად დავინახავთ მისი განვითარების სამ ძირითად მიმართულებას: რთულიდან – მარტივისაკენ,

ხატობრივიდან – სიმბოლურისკენ, მრავალვარიანტულიდან – ერთვარიანტულისაკენ.

როგორ იქმნებოდა იეროგლიფები

ჩინური იეროგლიფები 4 ძირითადი პრინციპითაა შექმნილი. მათ შორის პირველი და უძველესია ხატობრივი პრინციპი ანუ საგნის ან მისი რაიმე ნაწილის სქემატურად გამოხატვის ხერხი, მაგ., ხატობრივი იეროგლიფებია: „მზე“; „პირი“; „ბავშვი“; (რკალურ ფრჩხილებში მოცემულია იეროგლიფის თანამედროვე ბეჭდური სახე). ხატობრივი მეთოდით შექმნილი იეროგლიფების რიცხვი სხვა მეთოდით შექმნილებთან შედარებით ძალზე მცირეა,. ამის მიზეზია რთული კონფიგურაციის ან ერთმანეთის მსგავსი საგნების (მაგ., ფიჭვი და ნაძვი, ძაღლი და მგელი), განყენებული ცნებების (მაგ., „სიყვარული“, „გაბრაზება“, „ძნელი“), გარემომცველი სამყაროს რთული მოვლენებისა და ა.შ. წერითი ნიშნებით გამოხატვის სიძნელე. პიქტოგრაფიული პრინციპი პირველია, რომლითაც დაიწყო იეროგლიფური დამწერლობის შექმნა. იგი ფუნდამენტია ჩინური დამწერლობისა, მაგრამ მხოლოდ ამ ერთი მეთოდის გამოყენება ენის სადამწერლო ნიშნების შექმნისათვის თვით უძველეს ხანაშიც კი არ აღმოჩნდა საკმარისი.

სიმბოლური პრინციპი. სიმბოლური იეროგლიფები ან სიტყვის სიმბოლურად გამოხატვის (მაგ., „სამი“) ან ხატობრივ იეროგლიფებზე რაიმე ნიშნის დამატებით (მაგ. „დანის პირი“) არიან მიღებული: „სამი“; „დანა“ ➔ „დანის პირი“. სიმბოლური იეროგლიფების რიცხვი ძლიერ მცირეა (დაახლოებით 100 -ზე ოდნავ მეტი), რადგან ამ მეთოდის შესაძლებლობები, ისევე როგორც ხატობრივი მეთოდისა, ძალიან შეზღუდულია.

იდეოგრამული ანუ სინთეზური პრინციპი. ეს არის ორი ან რამდენიმე მარტივი იეროგლიფის აზრობრივი პრინციპით შეერთებით ახალი იეროგლიფის შექმნის მეთოდი. მაგ., რადგანაც ადამიანები ხშირად ხის ძირში ისვენებენ ხოლმე, იეროგლიფი „დასვენება“ შექმნილია იეროგლიფების „ადამიანისა“ და „ხის“ შეერთებით:.

 „ადამიანი“ + „ხე“ „დასვენება“;

იდეოგრამული იეროგლიფების რიცხვი დაახლოებით 1000 -მდეა.

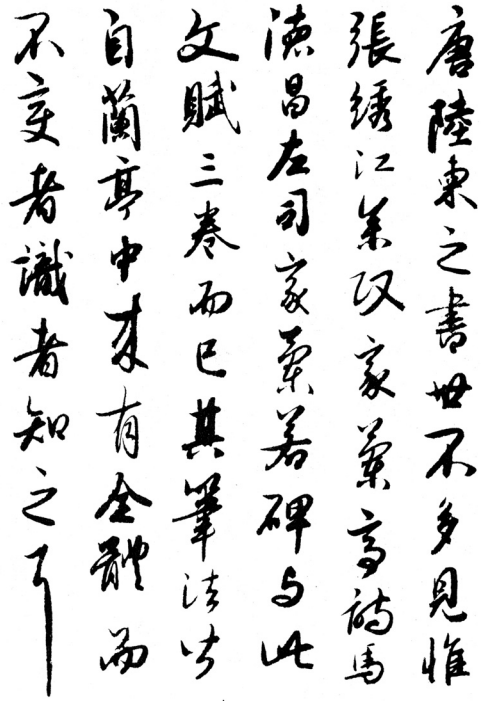
იდეოფონოგრამული პრინციპი. ამ პრინციპითაა შედგენილი ჩინური იეროგლიფების 90%-ზე მეტი, რადგან იგი იეროგლიფების შექმნის დანარჩენ სამ მეთოდთან შედარებით უფრო მოხერხებული და პრაქტიკული იყო. ამ მეთოდმა გაარღვია იეროგლიფების შექმნის ხატობრივი პრინციპები და საშუალებას იძლეოდა უკვე არსებული 200-300 იეროგლიფის ბაზაზე მათი სხვადასხვა „აგურების“ კომბინაციით შექმნილიყო ახალი იეროგლიფი, რომლის სტრუქტურა ბევრად უფრო ადვილი გასაანალიზებელი და დასამახსოვრებელი იყო. იდეოფონოგრამული იეროგლიფები შედგება ორი ნაწილისაგან, რომელთაგან ერთი მიუთითებს ამ იეროგლიფის აზრობრივ მნიშვნელობაზე, მეორე კი – გამოთქმის წესზე. მაგ., იეროგლიფები [მა] 漢 „დედა“ და 漢 [ძიე] „და“, შექნილია იეროგლიფის 漢 „ქალი“ - როგორც აზრობრივი მსაზღვრელისა და იეროგლიფების [მა] „ცხენი“ და [ციე] „თანაც“ როგორც ფონეტიკური მსაზღვრელების შეერთებით. იდეოგრამულსა და იდეოფონოგრამულ იეროგლიფებს რთულ ანუ შედგენილ იეროგლიფებს უწოდებენ, რადგან ისინი მარტივ (მაგ., , ,) იეროგლიფებისაგან განსხვავებით ორი, სამ და მეტ ნაწილად შეიძლება დაიყვნენ. რთული იეროგლიფების ეს შემადგენელი ნაწილები იგივე მარტივ იეროგლიფებს წარმოადგენენ, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ზოგიერთი დამოუკიდებელ იეროგლიფადაც იხმარება, მაგ., „მთა“, ხოლო ზოგიერთი. მაგ: „გადაფარება“, დღეს აღარ იხმარება როგორც დამოუკიდებელი იეროგლიფი, თუმცა თავისი შინაარსი შენარჩუნებული აქვს. რთული იეროგლიფის შემადგენელ ნაწილთაგან იმას, რომელიც წარმოადგენს ამ იეროგლიფის მთავარ აზრობრივ მსაზღვრელს, ანუ იმას, რომლის მიხედვითაც ეს იეროგლიფი მიეკუთვნება იეროგლიფთა ამა თუ იმ ჯგუფს, ქართულად მოკლედ მსაზღვრელი შეგვიძლია დავარქვათ. მაგ., იეროგლიფების – 漢 „კუნძული“, 漢 „ხეობა“, 漢 „ფლატე“, 漢 „მწვერვალი“, მსაზღვრელია – 漢 „მთა“ და ლექსიკონშიც ისინი „მთა“ მსაზღვრელის ქვეშ არიან გაერთიანებული. თანამედროვე ლექსიკონებში იეროგლიფები 200-მდე მსაზღვრელის მიხედვით არიან დალაგებული. მსაზღვრელთა შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს იეროგლიფის დამახსოვრებისა და მისი ლექსიკონში მოძებნისათვის. იეროგლიფების შესწავლის პროცესში შემსწავლელი ნელ-ნელა იძენს გამოცდილებას, რის საფუძველზეც სწრაფად შეუძლია უცნობ იეროგლიფში გამოარჩიოს მსაზღვრელი, შემდეგ დაითვალოს იეროგლიფის არამსაზღვრელი ნაწილის შტრიხთა რაოდენობა. ეს ორი მონაცემი სრულიად

საკმარისია იეროგლიფის ლექსიკონში მოსაძებნად.

კალიგრაფია

კალიგრაფიის თვალსაზრისით იეროგლიფი სწორი, ირიბი, კავიანი და ა.შ. შტრიხების სხვადასხვანაირ კომბინაციას წარმოადგენს, მაგრამ თითოეული იეროგლიფი არა ნებისმიერი, არამედ იეროგლიფების მართლწერით მკაცრად განსაზღვრული ფორმისა და რაოდენობის შტრიხებით იწერება. ფუნჯის ან კალმის ქაღალდთან ერთი შეხებით გავლებული მონასმი ითვლება ერთ შტრიხად. ჩინური იეროგლიფების მართლწერაში განასხვავებენ რვა ძირითად შტრიხს: წერტილს ; ჰორიზონტალს , ვერტიკალს , ირიბს , დაღმავალს , აღმავალს , კავს და ტეხილს . აქედან ზოგიერთს აქვს დაწერილობის ერთი ან რამდენიმე ვარიანტი. ქაიშუ-ს ნებისმიერი იეროგლიფი აღნიშნული შტრიხებით უნდა დაიწეროს. თვითოეული იეროგლიფის შტრიხების როგორც ფორმა, ასევე რიცხვი მართლწერის წესებით მკაცრად არის დადგენილი, რადგან იეროგლიფის შესწავლის, დამახსოვრებისა და, რაც ძალზე მთავარია, მისი ლექსიკონში მოძებნის აუცილებელი პირობაა ზუსტად დაითვალო მასში შემავალი შტრიხების რაოდენობა. ლექსიკონების იეროგლიფთა საძიებელში იეროგლიფები მსაზღვრელების მიხედვით, ხოლო თითოეული მსაზღვრელის ქვეშ შტრიხების რაოდენობის მიხედვით არიან დალაგებული. მაგ., იეროგლიფი 漢 ოთხშტრიხიანთა ჯგუფშია, რადგან იგი 4 მონასმით იწერება → → →; იეროგლიფი 漢 კი 3 მონასმით იწერება. ამიტომ იგი სამშტრიხიანთა ჯგუფშია: → → . საუკუნეების მანძილზე იხვეწებოდა და დაკანონდა შტრიხების წერის თანამიმდევრობის წესი, ანუ ის, თუ ჯერ იეროგლიფის რომელი ნაწილი უნდა დაიწეროს, შემდეგ – რომელი. მაგალითად, უნდა დაიწეროს: ჯერ –ზემოთა ნაწილი, შემდეგ – ქვემოთა: → ; ჯერ – გარეთა ნაწილი, შემდეგ – შიგნითა: → და ა.შ. მართლწერის წესების დაცვაზეა დამოკიდებული იეროგლიფის ფორმის სისწორე და წერის სისწრაფე.

ჩინეთში 1956 წლიდან ოფიციალურად აიღეს კურსი იეროგლიფების კიდევ უფრო გამარტივებისაკენ. ამჟამად უკვე შემუშავებული პრინციპის მიხედვით გამარტივებულია 2238 იეროგლიფი (უხშირესად ხმარებულ იეროგლიფთა დიდი ნაწილი). იეროგლიფების – გამარტივება გარდაქმნის პრინციპებზე აქ აღარ შევჩერდებით. შედარებისთვის მოვიყვანთ მხოლოდ ორ მაგალითს. → ; →.



კალიგრაფია – ხელოვნების დარგი

书 法

დამწერლობა და კალიგრაფია ერთმანეთისაგან განუყოფელი ცნებებია. კალიგრაფიის ხელოვნება ⌜ შუFა (ჩინური დასახელებიდან გამომდინარე) ხელოვნების ისეთი დარგია, რომელშიც განსხეულებულია დამწერლობა. ჩინეთში ცნება დამწერლობა განსხვავდება ყველა ანბანური დამწერლობისაგან იმით, რომ ჩინური იეროგლიფები პიქტოგრამებიდან წარმოიშვა. პიქტოგრაფია ახლოსაა გრაფიკულ ნახატთან და აზრის გადაცემა ნახატით და არა ბგერებით ხდება. თავად ჩინელები იეროგლიფს „კვადრატულ ასოს“ ⌜ „Fან ქუაიძ'- ს'უწოდებენ. „ნახატებით“ საუბარმა დროთაჳ განმავლობაში გარკვეული კომპოზიციური, კონსტრუქციული შეზღუდვების აუცილებლობა წარმოშვა. იეროგლიფის სირთულის (ფორმის, მასში შემავალი შტრიხების(მონასმების) რიცხვის) მიუხედავად, ის აუცილებლად კომპოზიციურად კვადრატში უნადა „მოთავსებულიყო“ რასაც დაჭირდა მრავალსაუკუნოვანი წვრთვნა, გარკვეული ცოდნისა და გამოცდილების დაგროვება...

ჩინური კალიგრაფია იმთავითვე განუყოფელია ფერწერისა (ანალოგიური ინსტრუმენტების გამოყების გამო) და ხელოვნების სხვა დარგებისაგან. თუმცა, ის ჩინური ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ამასთანავე, საყვარელი და საპატივსაცემო დარგია. ჩინელებს, განურჩევლად მათი განათლებისა, კალიგრაფიისადმი ასეთი დამოკიდებულება უხსოვარი დროიდან ჩამოუყალიბდათ. მრავალი დამწერლობა, განსხვავებით ჩინურისაგან, გამოყენებითი გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშია, .მაგ.., არაბული, სპარსული და სხვ. და არ წარმოადგენს სახვითი ხელოვნების დამოუკიდებელ დარგს. ამიტომაა, რომ ჩინური დამწერლობის ჩამოყალიბება ხელოვნების დამოუკიდებელ დარგად უნიკალური მოვლენაა მსოფლიოში.

ჩინურ კალიგრაფიაში სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში განსხვავებული მიმდინარეობები და, შესაბამისად, სკოლები წარმოიშვა (იხ. სტატია „ჩინური დამწერლობა“) 1. უძველესი პიქტოგრაფიული იეროგლიფები კუს ბაკნებზე ცხოველბის ძვლებზე, ქვებზე, კერამიკულ ჭურჭელზე ძიაკუვენ-ი; 2. ძინვენ-ის სტილი ბრინჯაოს ჭურჭელზე; 3.ხან-ის პერიოდამდე ტაჭუან-ის (დიდი ჭუან-ის) სტილი, ხან-ის პერიოდში სიაო ჭუან-ის(პატარა ჭუან-ის); 4. მოგვიანებით სტილი ლიშუ; 5. „ბალახისებური“ ⌜ ცაოშუ (გაკრული ხელის სტილი) და ასევე 6. ქაიშუ დღემდე გამოიყენება. ჩინეთში კალიგრაფიის შესწავლას პატარაობიდანვე ფუნჯით (აუცილებელი ინსტრუმენტებია აგრეთვე ტუში, ქაღალდი ან აბრეშუმის ქსოვილი) ქაი შუ (მწყობრი) - ს შესწავლით იწყებენ, მოგვიანებით გადადიან ლიშუ-ს, შემდეგ სიაო და ტა ჭუან-ის (მოითხოვს კალიგრაფისტისაგან მზადყოფნას) შესწავლაზე (რაც უფრო ადრინდელია სტილი, იეროგლიფების წერა უფრო რთულია). სწავლის დაწყების პროცესი რთული, ხანგრძლივია (კუნFუ, ისევე როგორც ჩინური ტრადიციული სპორტის, მედიცინის და ა.შ.) და გულისხმობს ცნობილი კლასიკოსი კალიგრაფისტების ნაწარმოებთა ასლების კეთებას. ჩინური კალიგრაფია მოსწავლისაგან და შემდეგ პროფესიული კალიგრაფისტისაგან ითხოვს სუნთქვის პროცესის რეგულირებას, კონტროლს ⌜ იუინცი-ის. თუ როგორ ართმევს ამას თავს მოსწავლე თუ პროფესიონალი, დასავლელი ხელოვნებათმცოდნეებისათვის ძნელი აღსაქმელია. ვინაიდან მსგავსი კრიტერიუმები დასავლეთის ესთეტიკისათვის უცხოა. სამაგიეროდ, ჩინელისათვის ეს გზაა კალიგრაფიის გამომსახველობის, შთაბეჭდილებისა და მისი ჰარმონიის წვდომისაკენ. მომზადების გარეშე კალიგრაფიის შეფასება ისევე წარმოუდგენელია, როგორც არამუსიკოსისათვის მუსიკალური ნაწარმოების ან არამხატვრისათვის მხატვრული ნაწარმოებების შეფასება. საინტერესოა ერთი ფაქტიც, რომელზედაც მთელი მსოფლიოს ხელოვნებათმცოდნეები თანხმდებიან: „ჩინური კალიგრაფიის ხელოვნება სწორედ რომ ხელოვნებაა და მხოლოდ მის სამშობლოში იბადება მისგან ზეაღმაფრენი განცდა და მისდამი უდიდესი მოწიწება“. ამის დასტურად წარმოგიდგენთ ყველა კლასიკური სტილის ზოგიერთ ნიმუშს.

კალიგრაფიის უძველესი, საუკეთესო ნიმუშები ამოტვიფრულია ქვის სტელებზე – შ' პეი და ინახება მუზეუმებში. ასეთი მუზეუმების რიცხვი ჩინეთში საკმაოდდ ბევრია. მათ შორის ყველზე

ცნობილია სიან-ის მუზეუმი „პეი ლინ“-ი – „სტელების ტყე“. ისევე როგორც ნახატი, კალიგრაფიაც ცერემონიის ატრიბუტია. იგი შეიძლება იყოს საჩუქარიც, ექსპონატიცა და რელიქვიაც. ჩინეთში ყოველ ნაბიჯზე შეხვდებით კალიგრაფიულ ნიმუშებს ავტორის ხელმოწერით ‘მაღაზიების აბრებსა თუ ქალაქის ძირითად ჭიშკარზე ჩამოკიდებულ დაფებზე ‘ პიენ-ებზე, ისტორიულ ადგილებსა და მუზეუმებში სპეციალურად გამოყოფილ ადგილებში ჩამოკიდებული გრაგნილების სახით, სასწავლო დაწესებულებებში და ა.შ. ერთი სიტყვით, კალიგრაფია ჩინელის თანამდევი, სულიერი საზრდოა. კალიგრაფიის საუკეთესო ნიმუშები შემოქმედებითი აღმაფრენის ‘ ძინ-ის წყაროა, რითაც იგი ჰგავს ჩინურ კლასიკურ ფერწერას ‘ კოხუა-ს. თვით სიტყვა ძინ-ი ითარგმნება როგორც აღმაფრენა, განწყობა, მუზა და ა.შ. შუFა-ს თარგმანი კალიგრაფია არაა ზუსტი შესატყვისი, ისევე როგორც ბევრი ჩინური ტერმინისა (ჩინური ტერმინების თარგმნა საკმაოდ რთულია) ევროპულ ენებზე. ასე რომ ქართველი სინოლოგებიც ტერმინების თარგმნისას მსგავსი სიძნელეების წინაშე აღმოჩნდებიან.

კალიგრაფიის ყველა კლასიკური სტილის ზოგიერთი ნიმუში

იეროგლიფური და ანბანური დამწერლობის შედარება

汉字的特性与特征

მანამ, სანამ შევადარებდეთ დამწერლობის იეროგლიფურსა და ანბანურ სისტემებს, დავახასიათოთ თითოეული მათგანი.

დამწერლობის ანბანური სისტემა არის, უპირველეს ყოვლისა, ფონოგრაფიული სისტემა. მასში ასოები შეესაბამება უბრალოდ რომელიმე ენის კონკრეტულ ბგერებს და არა უნივერსალურ ცნებით კატეგორიებს. ანბანური დამწერლობის სრულყოფილი ნიმუშია ქართული დამწერლობა, ვინაიდან მასში ბგერა და ორთოგრაფია ცალსახად შეესაბამება ერთმანეთს. თვალნათლივია ანბანური სისტემის უპირატესობა: იგი არის შესასწავლად მარტივი და ყველასათვის ხელმისაწვდომი. ამ წერილში კი შევეცდებით ვაჩვენოთ იეროგლიფური დამწერლობის ძლიერი მხარეები.

იეროგლიფური სისტემა ჩინეთში ოთხი ათასი წლის განმავლობაში არსებობს, მაგრამ ანბანურ დამწერლობად არ გარდაქმნილა, როგორც ეს მოხდა ზოგიერთ სხვა კულტურაში, მაგალითად, ეგვიპტეში (შემთხვევითია თუ არა, რომ ეს კულტურები გაქრა დედამიწის ზურგიდან?). ჩინური იეროგლიფები ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე მიუახლოვდა ამ ზღვარს: შემოღებულ იქნა ისეთი იეროგლიფები, რომელნიც აღნიშნავდა ჩინური ენისათვის ტიპურ მარცვლებს. ასეთი იეროგლიფიდან ფონეტიკურ სისტემაზე გადასვლამდე ერთი ნაბიჯიღა რჩებოდა, მაგრამ სწორედ ამ პუნქტში იეროგლიფების განვითარება სხვა მიმართულებით წავიდა. შეიქმნა ფონოიდეოგრამები (ე.წ. სინ-შენ-ი). ეს რთული იეროგლიფები ორი ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან ერთი უღერადობას აღნიშნავს, მეორე კი (ე.წ. გასაღები) მიუთითებს იეროგლიფის ცნებით სფეროს. ამიერიდან აღარ იყო საჭირო ახალი იეროგლიფური ნიშნების შექმნა: ახალი ცნების გამოხატვა შესაძლებელი გახდა უკვე არსებული ნიშნების კომბინირებით. მაგალითად, ერთი სემანტემა, რომელიც შეიძლება იქნეს აღნიშნული ერთნაირი მარცვლით მასთან სხვადასხვა გასაღების მიერთებით სულ სხვადასხვა აზრობრივ შინაარსს იძენს; მაგ., პაო + გასაღები „ბალახი“ ნიშნავს „ლერწამს“, პაო + გასაღები „თევზი“ ნიშნავს „მშრალ თევზს“, პაო + „ტანსაცმელი“ ნიშნავს „ხალათს“ და ა.შ.

თანამედროვე ჩინური ენის „მარაგში“ დაახლოებით 60.000 იეროგლიფია. რაც მეტი იეროგლიფებით სარგებლობს ადამიანი, მით უფრო მაღალია მისი განათლების დონე. თავისთავად, განათლება დიდ დროსა და ძალისხმევას მოითხოვს. მაშ რად არ უარყვეს ჩინელებმა იეროგლიფები? ამის ასახსნელად ხშირად იშველიებენ იმ ფაქტს, რომ ჩინეთის უზარმაზარ ტერიტორიაზე სხვადასხვა ენაზე მოსაუბრე უამრავ ხალხს უცხოვრია. ამ მოსაზრების თანახმად, მხოლოდ იეროგლიფს შეეძლო ამ ხალხთა კულტურული და პოლიტიკური ერთიანობის შენარჩუნება. ჩვენ მაინც ვფიქრობთ, რომ აქ უფრო ღრმა მიზეზი უნდა ვეძიოთ: იეროგლიფიკა უფრო ადეკვატურად შეესატყვისება ჩინელი ხალხის აზროვნების ტიპს, უფრო ამომწურავად ასახავს მის მსოფლმხედველობას. იეროგლიფიკა ნიშნავს, რომ წერა-კითხვის ათვისება შეუძლებელია ფართო გაგებით კულტურის დაუფლების გარეშე. შედარებისათვის: ანბანური დამწერლობის მქონე ხალხთა სწავლა-განათლება ერთობ ზოგად ხასიათს ატარებს; თუ კაცმა იცის ანი და ბანი, მას აქვს შესაძლებლობა წაიკითხოს ნებისმიერი ტექსტი მასში მოცემული სიმბოლოების, მეტაფორების და სხვა რეალიების არცოდნისა თუ დამახინჯების მიუხედავად. ჩინელი კი ყოველთვის თითოეულ სიტყვას ცალ-ცალკე სწავლობს, იქნება ეს საკუთარი სახელი, რთული ფილოსოფიური ცნება თუ ლამაზი ეპითეტი. ამრიგად, კულტურის შესისხლხორცების გარეშე ადამიანს არ შეუძლია განათლების მიღება. თანაც, ეს გამორიცხავს ცოდნის პროფანაციის შესაძლებლობას: ცოდნის, მეტადრე, სპეციალურ-დარგობრივი ცოდნის მიღება არ შეუძლია მოუმზადებელ, განუვითარებელ ადამიანს. იეროგლიფიკა აიძულებს პიროვნებას განავითაროს საკუთარი აზროვნება, შეითვისოს ხალხის კულტურული ტრადიცია და ღრმად ჩაწვდეს ცნებებს. სხვაგვარად კი ტექსტი გაუგებარი რჩება. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ძველად ნებისმიერ მოხელეს ურთულესი სახელმწიფო გამოცდების ჩაბარება უხდებოდა (ერთ-ერთ ტურს ლექსთწყობა წარმოადგენდა, რომელიც მოითხოვდა ენის აგებულების ღრმა გაგებას), შესაბამისად, სახელმწიფოს აპარატში ვერ მოხვდებოდა უმეცარი ადამიანი, რომელსაც არ ძალუძს აზროვნება. ამის შედეგია ხუთი ათასი წლის უწყვეტი კულტურული და სახელმწიფო ტრადიცია.

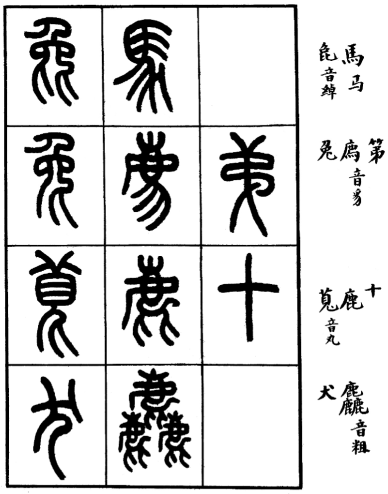
გავიხსენოთ, თუ როგორ ვითარდებოდა აზროვნება დასავლეთში. დასავლური აზროვნების ერთერთი უზენაესი მწვერვალი გეორგ ჰეგელი მოუწოდებდა მეცნიერებს უარი ეთქვათ წარმოდგენაზე ცნებითი აზროვნების სასარგებლოდ. შედეგად ამისა, აზროვნება სულ უფრო და უფრო დისკრეტულ ხასიათს იძენდა; ყოველი სიტყვა მკაფიო საზღვრებით განიყოფოდა სხვა სიტყვებისაგან. ენა კი, და-

კარგა რა სიმბოლურობა, დისკრეტული ერთეულების მექანიკურ ჯამად გადაიქცა.

სულ სხვაგვარად გვაქვს საქმე ჩინურ ენაში, სადაც წარმოდგენამ ჰპოვა თავისი გამოხატვის საუკეთესო საშუალება ᥁ იეროგლიფი. იგი აღნიშნავს საგანს სხვა საგნებთან ურთიერთქმედების ყოვლისმომცველ კონტექსტში. მაგალითად, იეროგლიფი „ტბა“ შედგება სამი სახისაგან: „წყალი“ (გასაღები), ‘ძველი’ და ‘მთვარე’. ჩვენთვის ეს პოეზიაა, ჩინელისათვის კი ᥁ გამოხატვის ჩვეულებრივი საშუალება.

ახლა კი გავიხსენოთ ცნობილი მეცნიერის, ვ. ნალიმოვის ექსპერიმენტი. ტექნიკური ინტელიგენციის წარმომადგენელთა ჯგუფს შესთავაზეს მოეხდინათ მედიტაცია რამოდენიმე სიტყვაზე („თავისუფლება“, „მონობა“, „ღირსება“ და ა.შ.). მედიტაციის მდგომარეობიდან გამოსვლის შემდეგ მათ უნდა აღეწერათ საკუთარი წარმოდგენები. შედეგი განსაცვიფრებელი აღმოჩნდა: ამ წარმოდგენებს არაფერი ჰქონია საერთო შესაბამისი სიტყვების ლექსიკონებში მოყვანილ განსაზღვრებებთან. ამრიგად, კატეგორიების მეშვეობით აზროვნებასა და ქვეცნობიერ წარმოდგენებს „შუა უზის დიდი ზღვარი“. ინდივიდის ცნობიერება გაიხლიჩა. ცნობიერების გახლეჩას კი მედიცინაში ჰქვია „შიზოფრენია“. გამოჩენილი ფსიქოლოგი კ.იუნგი ციტირებდა ერთ-ერთი ინდიელი ბელადის სიტყვებს ევროპელებზე: „მე მგონია, ისინი ყველა შეშლილები არიან“.

პირიქით, იეროგლიფი წარმოდგენისა და ცნების სინთეზია. ამიტომ იეროგლიფების მცოდნე ჩინელს შეუძლია როგორც თავისი ქვეცნობიერისა და ცნობიერის, ასევე ფენომენისა და მასზე წარმოდგენის მთლიანობის შენარჩუნება. აქ ცნება ძიუნწ’-ი (junzi, სრულყოფილი ადამიანი) გულისხმობს ისეთ პიროვნებას, რომელსაც შეუძლია შინაგანი არსი - ji სავსებით გამოხატოს კულტურის (ვენ) მეშვეობით.



ფუნდამენტური მეცნიერების განვითარებამ დასავლეთში აჩვენა ძველი ევროპული აზროვნების შეზღუდულობა. გასაგები გახდა როგორც ზუსტი გაზომვების, ასევე მკაცრი ცნებების პრინციპული შეუძლებლობა, ამის შედეგად, შეიძლება ითქვას, მეცნიერება გადავიდა იეროგლიფურ დამწერლობაზე. (მაშ, სხვა რა არის ფორმულები, მატრიცები, დეტერმინანტები, ტენზორები და სხვ., და სხვ., თუ არა ნამდვილი იეროგლიფები). მეცნიერული ენის სირთულე იწვევს ვიწრო სპეციალიზაციას. ზოგადი კულტურული კონტექსტის გარეშე ასეთი ტიპის სპეციალისტი სერიოზულ საფრთხეს უქმნის სტაბილურობას მსოფლიოში. ასე, ნობელის პრემიის ერთ-ერთმა ლაურეატმა ასეთი კომენტარი გაუკეთა ხიროსიმის ატომურ ტრაგედიას – „ეს არის კარგი ფიზიკა!“.

იეროგლიფურ ენაში ყოველდღიური ცნებებიც კი ღრმა ფილოსოფიურ შინაარსს იძენს. განვიხილოთ ორი სიტყვა „ძი“ (ji, მეხსიერება) და ვანგ (wang, დავიწყება). პირველი შედგება ორი ელემენტისგან: „სიტყვა“ და „მე“, რაც სიტყვა-სიტყვით შეიძლება განიმარტოს, როგორც „სიტყვით ხელმძღვანელობა“, „სიტყვითვ გამოსვლა“, „კვალის დატოვება“. იეროგლიფი „ვან’ კი შექმნილია ფართო ცნების „გული-გონი-გონება-სული“ უარყოფით, რაც სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს „გულის მოკვლას“, „უგუნურებას“ და, ამასთან ერთად, „უდარდელობას“. ამრიგად, ეს სიტყვა შეიძლება განიმარტოს როგორც „დავიწყების თავზარი“, ასევე „დავიწყების შედეგად მონიჭებულ განცხრომა“. საინტერესოა, რომ კონფუცის „ლუნ-იუიში“ „ვან“ სულ რაღაც ორიოდეჯერ გვხვდება, „ძი“ კი ᥁ყოველ ნაბიჯზე. პირიქით, ტაო-ურ ტრაქტატ „ჭუანწ’-ი“ „ვან“ გვხვდება ასჯერ, „ძი“კი ᥁ მხოლოდ ოცჯერ. ამ ფაქტის საფუძველზე შეგვიძლია ვუწოდოთ კონფუცის მოძღვრებას „მეხსიერებისა და სიტყვის მოძღვრება“, ტაოიზმს კი ᥁„დავიწყებისა და დუმილის მოძღვრება“.

თანამედროვე ჩინელი ანთროპოლოგი ლი წ’-ი წერს, რომ სწორედ იეროგლიფის დამსახურებაა ჩინური ენისა და კულტურის შენარჩუნება ორმოცი საუკუნის განმავლობაში. ამიტომ ჩინელები ღრმა პატივს სცემენ იეროგლიფს და აღიქვამენ მას, ცოცხალ არსებად. ფუნჯის მოსმის სისქეს ისინი „იეროგლიფის ხორცს“ უწოდებენ, ფუნჯის სისველეს კი – „იეროგლიფის სისხლს“. ამგვარად, ყველაფერი, რაც კი იქმნებოდა ჩინურ კულტურაში, ცოცხლდებოდა: იეროგლიფი ხან ტიროდა, ხანაც იცინოდა; მხატვარი შედიოდა თავის ნახატში და იქ სამუდამოდ რჩებოდა, მუსიკალური ინსტრუმენტის სიმი წყდებოდა იმ წამში, როდესაც კი მის არემარეში ჭეშმარიტი მსმენელი აღმოჩნდებოდა.

გამორიცხული არ არის, რომ ჩინეთის დღევანდელი აღმავლობა განპირობებულია დასავლური დინამიკური აზროვნების გადანერგვით ჩინური კულტურის ნიადაგზე. შესაძლებელია, თუ დასავლური ადამიანი შეითვისებს ჩინური აზროვნების ელემენტებს, ეს მას უფრო გაამდიდრებს და მეტ მდგრადობას შესძენს ასეთ არამდგრად თანამედროვე მსოფლიოში.

მარინე ჯიბლაძე

ზოგადი ცნობები ჩინური ენის შესახებ

汉语语言文化概论

ჩინური ენა – ფუთუნგხუა და დიალექტები. ჩინეთის სახელმწიფო ენა არის ფუთუნგხუა. იგი ეფუძნება ჩრდილოეთჩინური დიალექტების ლექსიკას, პეკინური დიალექტის გრამატიკასა და საწარმოთქმო ნორმას. იგი ისწავლება ჩინეთის ყველა სკოლაში და დღეს ფართოდ არის გავრცელებული დიალექტებზე მოსაუბრე მოსახლეობას შორის.

ჩინურ ენაში 7 ძირითადი დიალექტური ჯგუფია : კუანხუა ანუ ჩრდილოეთის დიალექტები, უ, სიანგ, კან, ქეძია, იუე, მინ. მათგან უფრო გავრცელებულია ჩრდილოეთის დიალექტები. მათზე საუბრობს მოსახლეობის 70 %. ამ ჯგუფში უმთავრესია პეკინური დიალექტი. ჩინურ დიალექტებს არსებითად აქვთ ერთიანი გრამატიკა და ლექსიკა, მაგრამ მათ შორის მაინც არსებობს ზოგიერთი ლექსიკური და გრამატიკული, უფრო მეტად კი – ფონეტიკური სხვაობა ბგერითი შემადგენლობისა და ტონების სისტემის თვალსაზრისით.

მიუხედავად იმისა, რომ დიალექტებს შორის ფონეტიკური სხვაობა მხოლოდ განსაზღვრულ ბგერით სისტემას ეხება, ეს მაინც ხელს უშლის დიალექტებს შორის სრულყოფილ ურთიერთობას – განსხვავებული დიალექტური ჯგუფის წარმომადგენლებს უჭირთ სასაუბრო კონტაქტის დამყარება. ასე მაგალითად, ჩრდილოეთჩინურ დიალექტზე მოსაუბრეს არ ესმის შანგხაი-ელისა და კუანგტუნგ-ელისა. სრულ ურთიერთგაგებას აღწევენ სახელმწიფო ენის – ფუთუნგხუა-ს ან იეროგლიფური დამწერლობის წყალობით, რომელიც ზოგადეროვნული და ერთიანია ჩინეთის ყველა დიალექტზე მოსაუბრისთვის.

ჩინური ენის ადგილი მსოფლიოში. მსოფლიოში დაახლოებით 5 000 ენა არსებობს, მაგრამ ენათა რაოდენობა, რომელზეც საუბრობს 1 მილიონზე მეტი ადამიანი, მხოლოდ 140-ს აღწევს. მათ შორის ჩინურ ენაზე მოსაუბრე ხალხი ყველაზე მეტია და შეადგენს მსოფლიო მოსახლეობის 1/5-ს. ამიტომ ჩინური ენა დღეს დადგენილია გაეროს ერთ-ერთ სამუშაო ენად დანარჩენ 6 ენასთან: ინგლისურთან, გერმანულთან, რუსულთან, ფრანგულთან ესპანურსა და არაბულთან ერთად.

ჩინური ენა მიეკუთვნება სინო-ტიბეტურ ენათა ოჯახს, რომელშიც ჩინური ენის გარდა შედის ისტორიულად მონათესავე ენები – დუნგანური, ტიბეტური, ბირმული და ა.შ., და არის ხანწუ-ს ანუ ხანელების ნაციონალური ენა. ხან-ელების გარდა ჩინეთში ცხოვრობს 50-ზე მეტი ეროვნული უმცირესობა. მათ შორის უმრავლესობას გააჩნია საკუთარი ენა, ზოგს – დამწერლობაც კი. ზოგიერთი ეროვნული უმცირესობა იყენებს ჩინურ დამწერლობა, მაგრამ მეტყველებს თავიანთ ენაზე.

ჩინურ ენაზე საუბრობს ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის მოსახლეობის 95% და 20 მილიონზე მეტი ჩინელი, რომელიც ცხოვრობს სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიაში: ვიეტნამში, ლაოსში, კამბოჯაში, ბირმაში, ტაილანდში, ფილიპინებზე, ინდონეზიაში, მალაიზიაში, სინგაპურსა და სხვა ქვეყნებში.

ჩინური ფონეტიკური ანბანის რეფორმა. ახალი ჩინური ფონეტიკური ანბანი, რომელიც მიიღეს 1958 წელს, შეადგინეს ლათინურის გრაფიკის საფუძველზე და შეიცავს 26 ასოს.

მან, მართალია, მთლიანად შეცვალა ძველი ჩინური იეროგლიფური ტრანსკრიფცია, მაგრამ იგი ვერ შეცვლის ახლანდელ ჩინურ იეროგლიფურ დამწერლობას.

ჩვენს დროში ენების უმრავლესობა იყენებს ასოებრივ ანუ ანბანურ დამწერლობას, როგორც მეტყველების გაცილებით მოსახერხებელ საშუალებას. ერთადერთი ენა, რომელიც ოცდაათი საუკუნის მანძილზე ეროგულია იეროგლიფური დამწერლობისა, ჩინურია.

ჩინეთის ისტორიის მანძილზე იმის გარდა, რომ ჩინური იეროგლიფური დამწერლობის რეფორმირება ან შეცვლა არცთუ ისე ადვილი იყო (აქ ვგულისხმობთ იეროგლიფური დამწერლობის ანბანურით შეცვლას), ეს ისტორიულად არც იყო აუცილებელი. უამრავ ღირსებათა გამო მისი არსებობის ისტორია ათასწლეულებს ითვლის. იეროგლიფური დამწერლობა საკმაოდ შეესაბამებოდა ჩინური ენის სტრუქტურულ თავისებურებებს. მარცვალთა რაოდენობა ჩინურში ძალზე შეზღუდულია, იეროგლიფებისა კი – ძალზე ბევრი.

იეროგლიფი იკითხება ყოველთვის ტონირებული მარცვლის სახით და აღნიშნავს ერთ სიტყვას ან ერთ მორფემას. როდესაც საუბრობენ იეროგლიფის მნიშვნელობაზე, ამ დროს, ფაქტობრივად, გულისხმობენ ამა თუ იმ სიტყვის ან მორფემის მნიშვნელობას, რომელსაც ეს იეროგლიფი გამოხატავს. ასოებრივ-ანბანურ (ფონეტიკურ) დამწერლობაში ასო-ბგერა არ არის ამა თუ იმ სიტყვის ან მორფემის იდეოგრამა. თავისთავად ის მხოლოდ ბგერაა, რომლისგანაც შედგება სიტყვა ან მორფემა. იეროგლიფურ (იდეოგრაფიულ) დამწერლობაში ყველა იდეოგრამა-იდეოგრაფიული პირობითი ნიშანი ანუ იეროგლიფი ინდივიდუალიზებულია და აღნიშნავს მხოლოდ კონკრეტულ სიტყვას ან მორფემას.

იეროგლიფური დამწერლობის ყოველი ნიშანი ასოცირდება ენის ამა თუ იმ მნიშვნელობის მატა-

რებელ ელემენტთან, თითქოსდა თავად იძლევა სიგნალს ამ მნიშვნელობის Აშესახებ. ზუსტად ამიტომ ერთი და იგივე იეროგლიფი შეიძლება გამოვიყენოთ იმ სიტყვის დასაწერად, რომლის მნიშვნელობა ზოგჯერ ძლიერ განსხვავდება სხვადასხვა დიალექტში.

ჩინური იეროგლიფების ტრანსკრიფცირება ხდება: დაწყებით სკოლებში სწავლების გაიოლებისა და გაუნათლებლობის ლიკვიდაციის, უცხოური სახელების, გვარების, გეოგრაფიული სახელწოდებების, სამეცნიერო ტერმინების, უცხოელთათვის ჩინური ენის სწავლების ხელმისაწვდომობისა და გაადვილების მიზნით. ზოგიერთ ჩინურ პერიოდულ გამოცემაში (გაზეთებში,Იურნალებში და ა.შ.) სახელწოდებები დუბლირებულია ახალი ფონეტიკური ანბანით. გამოიცემა პოპულარული საბავშვო ლიტერატურული ნაწარმოებები, სადაც იეროგლიფებით დაწერილ ტექსტებთან ერთად მოცემულია ტრანსკრიფციული ანბანით დაწერილი ტექსტებიც. ამ პრინციპით სარგებლობენ ჩინური ლექსიკონის შედგენის დროსაც.

ჩინური ენის ისტორია. ჩინურ ენას გააჩნია უძველესი ისტორია. ენა ეპოქების მანძილზე ვითარდებოდა და იცვლებოდა. ჩინური ენის კურსის სხვადასხვა დარგი – ლექსიკა, ფონეტიკა და საერთოდ გრამატიკა – სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში ასევე იცვლებოდა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგადად გრამატიკაში ცვლილება შედარებით ნელა მიმდინარეობდა, ფონეტიკასა და ლექსიკაში კი – გაცილებით სწრაფად.

ჩინური ლექსიკის განვითარება დაახლოებით იგივე გზით ხდებოდა, როგორითაც სხვა ენებისა: განუწყვეტლივ იქმნებოდა ახალი ლექსიკური ერთეულები. დროთა განმავლობაში ძველი ლექსიკის მცირე ნაწილი ქრებოდა. საზოგადოების განუწყვეტელ განვითარებასთან ერთად იცვლებოდა მატერიალურ-ყოფითი კულტურა და მისი თანმხლები საგნები, რასაც ახლდა ახალი ლექსიკური ერთეულის გაჩენა, საგრძნობლად იზრდებოდა ლექსიკური მარაგიც. ჩინეთის ბრინჯაოს ეპოქის სტატისტიკის მიხედვით, ძიაკუვენ-ში (წარწერები ძვლებსა და კუს ბაკნებზე) ტანისამოსის, სურათის, საკვების,საცხოვრებლის აღმნიშვნელი სულ 15 სიტყვა იყო, ლითონზე გაკეთებულ წარწერებში იგივე მნიშვნელობისა კი –71 ხოლო ხან-ის ეპოქის დროს ჩინურ შუოუენძიეწ'-ში მათი რიცხვი 297-მდე გაიზარდა. ესე იგი ძიაკუვენ-ის წარწერებს 20-ჯერ აღემატებოდა.

იეროგლიფთა მატება გარკვეულ წილად ნიშნავს ლექსიკურიᲘერთეულების მატებასაც. საზოგადოებაში სხვადასხვა რევოლუციასა და რეფორმას ახლდა ლექსიკური ერთეულების მატებაც. ენებს შორის ურთიერთობები ჩინური ენის გამდიდრების ერთ-ერთი მთავარი გზაა. იგი განუწყვეტლივ ითვისებდა უცხოურ სიტყვებს. ჩინურმა ენამ ჯერ კიდევ ხან-ის ეპოქაში შეითვისა არაერთი უცხოური სიტყვა, მაგალითად, 骆驼（luò tuo）აქლემი, 琵琶（pípa） ჩინური ოთხსიმიანი გიტარა აღებულია სიუნგნუ-ს ანუ ჰუნების ენიდან; 葡萄（pútao）ყურძენი – ჩინეთის დასავლეთიდან, 和尚（héshàng）მონაზონი – სანსკრიტიულია.

განსაკუთრებით XX საუკუნიდან უცხო ენებიდან გადმოღებულ სიტყვათა როდენობა სხვა პერიოდთან შედარებით საგრძნობლად იზრდება, მაგალითად, 吉他（jítā）გიტარა, 幽默（yōumò）-იუმორი, 法兰绒（fǎlánróng）ფლანელი და სხვ.

ძველი სიტყვების ხმარება ან ამოღება განპირობებულია იმ დროის საზოგადოებისათვის უკვე გამოუსადეგარი საგნების გაქრობითაც, მაგალითად, 耒（lěi）ძველ ჩინეთში მიწის დასამუშავებელი იარაღი იყო, 司马（sīmǎ）კი – წოდება. ზოგიერთი სიტყვა კი აღარ გამოიყენება არა იმიტომ, რომ ესა თუ ის საგანი ან მოვლენა აღარ არსებობს, არამედ ხალხის ცნობიერების განვითარებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების წესის შეცვლის გამო განზოგადებას მოკლებული სიტყვა არაპროდუქტიული ხდება და მათ ცვლიან სინონიმებით, მაგალითად, ოდესღაც ერთმარცვლიან სიტყვა 駣 (táo)-ს დღეს ეწოდება 三龄马(sānlíngmǎ) სამი წლის ცხენი, 騩(guī)-ს – ღია შავი ფერის ცხენი. ჩინეთში გარკვეული სოციალურ-ეკონომიკური ვითარების გამო ეს სიტყვები აღარ აღმოჩნდა საჭირო, მაგრამ, მოგვიანებით, მაშინ, როდესაც საჭირო ხდებოდა ამ საგნების ან მოვლენის გამოხატვა, დაიწყეს სინონიმების გამოყენება.

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსიკური მარაგი განახლებადია და ცვლადი, ძირითადი სიტყვები დღემდეა ენაში შემორჩენილი, მაგალითად., ძირითად სიტყვებს – 走 (zǒu) წასვლა, სიარული, 肉 (ròu) ხორცი, 鱼(yú) თევზი, 三 (sān) სამი და ა.შ. გააჩნია არსებობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია.

ჩინურ ლექსიკაში განვითარების შემდეგი თანმიმდევრობა აღინიშნება: მარტივი ანუ ერთმარცვლიანი სიტყვებიდან თანდათანობით ძირითადად რთულ ანუ ორმარცვლიან სიტყვებზე გადასვლა.

ძველ ჩინურში ერთმარცვლიანი სიტყვები ჭარბობდა. შესაბამისად, თანამედროვე ჩინურში მარტივი ანუ ერთმარცვლიანი სიტყვები ძირითადად ისტორიულადაა ერთმარცვლიანი; რთული ანუ მრავალმარცვლიანი სიტყვები იქაც ერთმარცვლიანი სიტყვებისგანაა ნაწარმოები. დღეს მათი ნაწილი ორმარცვლიანების ჯგუფს მიეკუთნება, მაგალითად: 月-月亮 (yuè – yuèliang) მთვარე, 石—石头(shí – shí tou) ქვა; ზოგიერთი ერთმარცვლიანი, იდენტური მნიშვნელობის მქონე ორი სიტყვა გაერთიანდა,

მაგალითად: 皮肤(pífū) კანი, 道路(dàolù) გზა. ზოგიერთ მრავალმარცვლიან სიტყვათა ჯგუფი შემცირდა და იქცა ორმარცვლიანად, მაგალითად, 彩色电视机——彩电 (cǎisè diànshìjī –cǎidiàn) ფერადი ტელევიზორი, 落花生——花生(luòhuāshēng – huāshēng) არაქისი. თანამედროვე ჩინურ ენაში მრავალმარცვლიანი სიტყვები უმრავლესობას შეადგენს. მათ შორის ორმაცვლიანი სიტყვები ჭარბობს. ორმარცვლიანი რთული სიტყვები ცინ-ის პერიოდში უკვე არსებობდა, მაგალითად, 君子(jūnzǐ) კეთილშობილი ადამიანი, 诸侯(zhūhóu) თავადი და ა. შ. ხან-ისა და თანგ-ის ეპოქებიდან დღემდე ორმარცვლიანი რთული სიტყვების რაოდენობა იზრდება.

ჩინური ფონეტიკის ცვლილება სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვაგვარად ვლინდებოდა. დღეს ჩინური ენის ფონეტიკა შედგება ინიციალისაგან, ფინალისა და ტონებისაგან. ინიციალების მხრივ ყველაზე დიდი ცვლილებაა ის, რომ მჟღერი ბგერები ყრუდ იქცა. თანგ-ისა და სუნგ-ის ეპოქებამდე მჟღერი ინიციალები იუენ-ის ეპოქაში იქცა ყრუდ. ფინალების მხრივ მთავარი ცვლილება ძველ ჩინურში იყო მეოთხე ტონის დაბოლოების გაქრობა. ძველ ჩინურში მეოთხე ტონის დაბოლოება იყო სამი: (-ჰ), (-ტ), (-კ). დღევანდელი მინ-ისა და იუე-ს დიალექტებში ჯერ კიდევ შემორჩენილია ეს სამი დაბოლოება. პეკინურში ეს დაბოლოებები დროთა განმავლობაში გაქრა. დაახლოებით იუენ-ის ეპოქაში მეოთხე ტონის ეს დაბოლოება უკვე საერთოდ აღარ იხმარება. ტონების თაობაზე მეცნიერებს განსხვავებული მოსაზრებები აქვთ. ზოგიერთი მეცნიერი თვლის, რომ არსებობდა 4 ტონი, მაგრამ დღევანდელი ოთხი ტონისაგან განსხვავებული. ზოგიერთიც თვლის, რომ არსებობდა სამი ტონი, ზოგიერთიც კი —ორი. რაც შეეხება დღევანდელ ტონებს, ისინი იუენ-ის ეპოქის დროს უკვე ჩამოყალიბდა. ჩინურ ენაში ინიციალებისა და ფინალების რაოდენობა უკიდურესად შემცირდა. მეცნიერებმა გამოიკვლიეს, რომ ცინ-ისა და ხან-ის ეპოქებიდან სუი-სა და თანგ-ის ეპოქამდე არსებობდა უკვე 33, სუნგ-ის ეპოქაში- 21, იუენ-ის ეპოქაში - 25, მინგ-ის ეპოქაში კი – 21 ინიციალი, თანამედროვე ჩინურში 21 ინიციალია; რაც შეეხება ფინალებს: ცინ-ის ეპოქაში იყო 151, სუი-სა და თანგ-ის ეპოქაში- 113, სუნგ-ის - 107, იუენ-ის - 48, მინგ-ისა და ცინგ-ის ეპოქებში - 40. თანამედროვე ჩინურში კი მხოლოდ 39 ფინალია.

ჩინური ფონეტიკის ცვლილება სისტემატურია. ერთი მხრივ, ინიციალების, ფინალებისა და ტონების ცვლილებები ერთმანეთზე გავლენას ახდენდა: მაგალითად, ინიციალების ცვლილება ხშირად ფინალების გამო განსხვავებულია. ფინალების ცვლილებაც ინიციალების გამოთქმის ადგილიდან გამომდინარე განსხვავებულია.

ჩინური ენის გრამატიკა გამოირჩევა სტაბილურობით. მთლიანად ჩინური ენის ისტორიაში ჩინურ წინადადებაში შემავალი მეტყველების ნაწილების თანმიმდევრობა ძირითადად არ შეცვლილა. შენარჩუნდა ასეთი ვითარება: ქვემდებარე გამოიყენება შემასმენლის წინ, მსაზღვრელი სიტყვა კი – საზღვრული სიტყვის წინ. მხოლოდ ზმნისა და დამატების თანმიმდევრობის საკითხი იყო ოდნავ გართულებული, მაგრამ ცინ-ის ეპოქიდან დამატების წინ ზმნის გამოყენება წესად ჩამოყალიბდა. საერთოდ, ჩინური ენის გრამატიკა ნელი ტემპით ვითარდებოდა.

დამხმარე სიტყვები ჩინურ ენაში ძალიან მნიშვნელოვანია. ისინი გრამატიკის განვითარების მთელი ისტორიის მანძილზე განსაკუთრებით იცვლებოდა და მრავლდებოდა. თანდათანობით გამოიკვეთა თითოეული დამხმარე სიტყვის ფუნქცია, რის გამოც ჩინური ენის წინადადების სტრუქტურა უფრო და უფრო რთულდება. ესეც ჩინური ენის გრამატიკის განვითარების ერთ-ერთი ტენდენციაა. ის აიხსნება, ერთი მხრივ, დამხმარე სიტყვების სიჭარბით. ერთი და იმავე აზრის გამოხატვა შესაძლებელი ხდება სხვადასხვა ფორმით. ცეს ჩინურ ენაზე უცხო ენების გავლენასთან არის დაკავშირებული.

1919 წლამდე ჩინური ოფიციალური ენა გახლდათ ვენიენი – სალიტერატურო ენა, რომელიც წარმოიქმნა ცინ-ის ეპოქის სამეტყველო ენის საფუძველზე. ეს ენა ახდენდა ცინ-ის ეპოქის დროინდელ ისტორიულ მასალათა ენის იმიტირებას, რომელიც შემდგომ დაკანონდა. ამ ენას დღეს ძველ ჩინურ ენას უწოდებენ. ძველსა და ახალ ჩინურ ენას შორის დროითი მანძილი ძალიან დიდია. ისინი განსხვავებული ისტორიული ეტაპების ენებია და სხვაობა ძალზე მნიშნელოვანია. ამავდროულად, მათ აქვთ გარკვეული კავშირი. ყოველ ეპოქაში წერითი და სამეტყველო ენა ზეგავლენას ახდენდა, ამიტომ მათ შორის კავშირი შესამჩნევია.

ჩინური ენის თავისებურებანი.

ფონეტიკური თავისებურებანი. ჩინური ენის ფონეტიკური სისტემა განსხვავდება ინდო-ევროპული ენების ფონეტიკური სისტემისაგან.

ჩინურ ენაში ბგერათა რაოდენობა მარცვალში არ აღემატება ოთხს და მათი თანმიმდევრობა მკაცრი კანონზომიერებით გამოირჩევა. ჩინური მარცვალი შედგება ორი ძირითადი ელემენტისაგან ყოველ მათგანს განსაზღვრული ადგილი უკავია მარცვალში: თანხმოვანია მარცვლის დასაწყისში, ამიტომ სიტყვის ამ ნაწილს ეწოდება ინიციალი. ხმოვანია მარცვლის ბოლოს, რისთვისაც მას უწო-

დებენ ფინალს.

ქართული ენის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა ის, რომ ერთ მარცვალში შეიძლება იყოს 6, 5, 4 ან 2 თანხმოვანი, მაგალითად, ფრცქვნა, წვრთნა და ა.შ.. ჩინურში თანხმოვნითი ნაწილი ანუ ინიციალი მხოლოდ ერთი თანხმოვანი ბგერით გამოიხატება. სულ ჩინურ ენაში 21 ინიციალია. მათ შორის 6 აფრიკატია (zh, ch, z, c, j, q) – რთული ბგერები, რომლებიც ორი ბგერის შეთავსებით მიიღება–– მსკდომი საწყისისა და აფრიკატული გაგრძელებისა. აფრიკატების დიდი რაოდენობა და მათი ხშირი გამოყენება ჩინურ მეტყველებას ანიჭებს სპეციფიკურ ელფერს.

ქართულ ენაში არსებობს სამეულები, წყვილეულები და ცალეულები. ჩინურში კი მხოლოდ წყვილეულები და ცალეულებია. ხუთ მჟღერ ხმოვანს ორ-ორი ყრუ შეესაბამება:

ერთი მკვეთრი და ერთი ფშვინვიერი:

მჟღერი
მკვეთრი: { ბ დ ძ ჯ გ
ყრუ
ფშვინვიერი: პ ტ წ ჭ კ

ჩინურ ენაში 6 ყრუ მკვეთრ ხმოვანს თითო ფშვინვიერი შეესაბამება:

b d g z zh j

p t k c ch q

სამ მჟღერს კი - თითო ყრუ. ესენია წყვილეული სპირანტები:

მჟღერი ზ ჟ ღ
ყრუ ს შ ხ

ჩინურში ერთ მჟღერს ერთი ყრუ შეესაბამება:

r
sh

ქართულშიც და ჩინურშიც ზოგიერთ მჟღერს სრულებით არ მოეპოვება თავისი მწკრივის ყრუ ბგერა და ამიტომ განმარტოებით დგას. ქართულში ასეთებია ცალეულები : ვ მ ნ რ ლ. ჩინურში კი – ფ ს ხ ჰ ნ ლ. სამაგიეროდ, ზოგიერთ ყრუ თანხმოვანსაც აკლია სათანადო მჟღერი. ესენია: ჰ ყ. ჩინურში კი: f s x h.

მარცვლის ხმოვნითი ნაწილი ანუ ფინალი შეიძლება გამოხატული იყოს როგორც მონოფთონგით, ასევე დიფთონგითა და ტრიფთონგით. დიფთონგისა და ტრიფთონგის დიდი რაოდენობა განაპირობებს ჩინური ენის სპეციფიკურ ვოკალიზმს. 35 ფინალიდან 24 არის დიფთონგი და ტრიფთოგი. ხმოვანთა შეერთება დიფთონგებსა და ტრიფთონგებში ხდება განსაზღვრული წესით. ჩინური ვოკალიზმისათვის ასევე დამახასიათებელია ნაზალური ფინალები. ასეთი ფინალია 17.

ჩინური ენის ფონეტიკურ სისტემაში ყველა ინიციალი და ფინალი თავმოყრილია შეზღუდული რაოდენობისა და განსაზღვრული შემადგენლობის მარცვლებში. ჩინურში არის 400 მარცვალი, რომლებიც განსხვავდება ბგერითი შემადგენლობით. ინიციალების ამა თუ იმ ფინალთან შეხამება ასევე რეგლამენტირებულია, მაგალითად, ჩინურში არის მარცვლები *de, ge, e,* მაგრამ არ არის ასოშეთანხმებანი - *be, pe* და ა.შ., ეს ყველაფერი განისაზღვრება ინიციალების ფინალებთან შეთავსების წესებით.

ტონები ჩინურ ენაში ასევე სპეციფიკური თავისებურებით გამოირჩევა. ჩინურში განასხვავებენ ოთხ სხვადასხვა ტონს: მაღალი (¯), მაღალი აღმავალი (´) , დაბალი აღმავალი (ˇ) , დაბალი დაღმავალი (`). აზრის განსასხვავებლად ტონები ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც სიტყვის ბგერითი შემადგენლობა. ბგერათა ერთი და იგივე შეხამება გადმოსცემს სიტყვის სრულიად განსხვავებულ მნიშვნელობას იმისდა მიხედვით, თუ რომელ ტონში წარმოითქვა.

შევადაროთ შემდეგი მაგალითები:

1 ტონი 2 ტონი 3 ტონი 4 ტონი

shū shú shǔ shù

წიგნი მწიფე დათვლა ხე

მარცვალი ჩინურ ენაში თამაშობს უმნიშვნელოვანეს როლს. ის წარმოადგენს სიტყვას ან მორფემას, მაგრამ შინაარსის მქონე მარცვლების ჟღერადობა უმეტეს წილად წარმოუდგენელია შესაბამისი ტონის გარეშე. ტონის ცვლილებასთან ერთად მარცვალს ეცვლება მნიშვნელობა.

როგორც ვთქვით, ჩინურ ენაში (ფუოუნგხუა-ში) არის დაახლოებით 400 მარცვალი. ტონების არსებობა კიდევ უფრო ზრდის ამ რაოდენობას, მაგრამ ყველა მარცვალი არ გამოიყენება ოთხივე ტონ-

ში. მხოლოდ დაახლოებით მათს ნახევარს (174) გააჩნია ოთხივე ტონალური ვარიანტი. მარცვალთა ნაკლებ რაოდენობას (148) გააჩნია სამ-სამი ტონალური ვარიანტი; 57 მარცვალი გამოიყენება 2 ტონში. 25 მარცვალი არსებობს მხოლოდ ერთ ტონში. ყველაზე მეტი მარცვალი კი გამოიყენება მეოთხე ტონში. ნაკლები - მეორე და პირველ ტონებში და საგრძნობლად ნაკლები–მესამე ტონის ჯგუფში. ამიტომ ჩინურ ენას გააჩნია მრავალი ერთნაირად მჟღერი მორფემა-ომონიმი.

ლექსიკური თავისებურებანი. ყველა მორფემა, ესე იგი ლექსიკურად და გრამატიკულად მნიშვნელოვანი ნაწილი მთელი მარცვალია. ამასთან, მორფემათა უმრავლესობა დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე სიტყვებია, ე.ი. განსაზღვრული ლექსიკური მნიშვნელობის გამომხატველი სიტყვები.

ყველა სიტყვა ჩინურ ენაში შეიძლება დაიყოს ორ ძირითად კატეგორიად - ნაწარმოებ და არანაწარმოებ სიტყვებად.

არანაწარმოები სიტყვები უმეტეს წილად ძველი ჩინურიდან არის შემორჩენილი და თანამედროვე ჩინური ენის ლექსიკური ფონდის საკმაოდ დიდი ნაწილია, მაგრამ ჩინურ ლექსიკაში მათზე მეტია ნაწარმოები სიტყვები - ორმარცვლიანი (უმრავლესობა) და მრავალმარცვლიანი.

ჩინურ ენაში წარმოების 3 ძირითადი გზაა:

სიტყვათა შეკრება, რედუპლიკაცია ანუ გაორება და აფიქსაცია.

1. **სიტყვათა შეკრება** არის ჩინურში სიტყვაწარმოების ყველაზე გავრცელებული გზა. რთულ სიტყვებში სიტყვათა შეკრება ხდება განსაზღვრული სტრუქტურული მოდელების მიხედვით, ანუ მათ შორის სინტაქსურ ურთიერთობათა ანალოგიური ურთიერთობა ყალიბდება. არსებობს ასეთი ხუთი ტიპის კავშირი.

ა. განსაზღვრებითი კავშირი- სიტყვის შემადგენელი ნაწილების კავშირი უდრის მსაზღვრელისა და საზღვრულის ურთიერთობას, მაგალითად:

火车 (huǒchē) მატარებელი 火（huǒ）ცეცხლი，车(chē) მანქანა，ეტლი.

სიტყვასიტყვით – ცეცხლის მანქანა

冰箱 (bīngxiāng) მაცივარი 冰（bīng）ყინული，箱(xiāng) ყუთი.

სიტყვასიტყვით – ყინულის ყუთი

ეს არის სიტყვათწარმოების ყველაზე პროდუქტიული გზა. ამ სტრუქტურული ტიპის მიხედვით შექმნილია სიტყვათა დიდი რაოდენობა და, რაც მთავარია, მისი მიხედვით იწარმოება უამრავი ახალი სიტყვა და ტერმინი.

ბ. ობიექტური კავშირი - საწყისი მორფემა ასეთი ტიპის სიტყვებში ყოველთვის არის ზმნური წარმომავლობის და, შესაბამისად, აღნიშნავს მოქმედებას, უკანასკნელი კი სახელია, რომელიც აღნიშნავს მოქმედების ობიექტს, მაგალითად:

吸烟 (xīyān) მოწევა 吸（xī）შესუნთქვა，烟 (yān) კვამლი.

失业 (shīyè) უმუშევრობა 失（shī）დაკარგვა，业 (yè) სამუშაო.

ამ მოდელის მიხედვით იქმნება არა მხოლოდ ზმნები, არამედ არსებითი სახელებიც.

გ. სუბიექტურ - პრედიკატური კავშირი — სიტყვის შემადგენელი ნაწილები გამოდიან სუბიექტისა და პრედიკატის როლში, მაგალითად:

年轻 (niánqīng) ახალგაზრდა 年 (nián）წელი, 轻 (qīng) მჩატე.

地震 (dìzhèn) მიწისძვრა 地（dì）„მიწა“, 震 (zhèn) ძვრა.

ასეთი კავშირი ნაკლებად პროდუქტიულია და ჩინურ სიტყვათწარმოებაში არ თამაშობს მნიშვნელოვან როლს.

დ. რეზულტატური კავშირი ┌ სიტყვათა კომპონენტები, სადაც საწყისი ყოველთვის ზმნური წარმოშობისაა, ხოლო უკანასკნელი ზმნა ან ზედსართავია. ისინი ერთმანეთს უკავშირდება როგორც მოქმედება და ამ მოქმედების შედეგი, მაგალითად:

打破 (dǎpò) დამტვრევა 打 (dǎ) რტყმა, 破 (pò) გატეხილი.

扩大 (kuòdà) გადიდება 扩(kuò) გაფართოება, 大(dà) დიდი.

ეს არის სიტყვაწარმოების პროდუქტიული სახე, რომელიც ზოგჯერ საუბრის პროცესში თავისუფლად იწარმოება.

ე. მიეროებული კავშირი ┌ სიტყვის შემადგენელი ნაწილები თანასწორუფლებიანია. ისინი ერთი და იმავე მეტყველების ნაწილს მიეკუთვნება.

父母 (fùmǔ) მშობლები 父（fù）მამა，母(mǔ) დედა.

土地 (tǔdì) მიწა 土（tǔ）ნიადაგი, 地(dì) მიწა.

2. **რედუპლიკაცია ანუ გაორება** - სიტყვა ორი ერთნაირი სიტყვისაგან შედგება, მაგალითად:

妈妈 (māma) დედა.

刚刚 (gānggāng) ახლახან.

3. **აფიქსაცია** ჩინურში თამაშობს ნაკლებად მნიშვნელოვან როლს, ვიდრე სიტყვათა შეკრება. არსებობს არსებითი სახელის 3 სუფიქსი: 子(-zi), 头(-tóu), 儿 (-ér) და ერთი ნაცვალსახელის

სუფიქსი 们（-mén. რიგითი რიცხვითი სახელები იწარმოება 第（dì-）პრეფიქსის მეშვეობით.

გრამატიკული თავისებურებანი. ჩინურ ენაში მეტყველების ნაწილებსა და სინტაქსურ ელემენტებს შორის არცთუ ისე მარტივი ურთიერთობებია. ჩინურ სიტყვა არ იცვლება მორფოლოგიურად, მაგრამ შეუძლია იყოს მრავალი სახის სინტაქსური ელემენტი ანუ ის მრავალფუნქციურია. მაგალითად:

学习不是一件容易的事 სწავლა არ არის ადვილი საქმე

他在学习汉语 ის სწავლობს ჩინურს

学习方法很多 არსებობს სწავლის უამრავი გზა

ამ სამივე შემთხვევაში 学习(xuéxí) სწავლა – სამ განსხვავებულ ფუნქციას ასრულებს: ქვემდებარის, შემასმენლისა და განსაზღვრების, მაგრამ ამ დროს მორფოლოგიურად სიტყვა ამ სამი განსხვავებული ფუნქციის შესრულებისას არ იცვლება. მეორე მხრივ, ჩინურ ენაში ერთი სინტაქსური ელემენტი მეტყველების სხვადასხვა ნაწილისაგან შეიძლება შედგებოდეს, მაგალითად:

爸爸睡了 / 游泳很有意思 / 漂亮是她的优势ამ სამ შემთხვევაში ქვემდებარის როლში გამოდის არსებითი სახელი爸爸მამა, ზმნა 游泳ცურვა, და ზედსართავი სახელი 漂亮ლამაზი.

ჩინურ ენაში სიტყვათა თანმიმდევრობასა და დამხმარე სიტყვებს აქვს გადამწყვეტი გრამატიკული მნიშვნელობა, მაგალითად:

不都去 ყველა არ მიდის და 都不去არავინ მიდის სიტყვათა თანმიმდევრობა განსხვავებულია, აზრიც განსხვავებულია; შესიტყვებებში 我再说一遍 მე ისევ ვიტყვი და我又说了一遍 მე ისევ ვთქვი დამხმარე სიტყვები 再 და又 ერთი მნიშვნელობისაა – ისევ, მაგრამ გრამატიკულად განსხვავებულია, რაც განაპირობებს ამ ორი შესიტყვების შინაარსობრივ სხვაობას.

ჩინური ენის წინადადებაში სიტყვათა ძირითადი რიგი ასეთია:

ქვემდებარე (განსაზღვრება+არსებითი სახელი)→ შემასმენელი (გარემოება→ზმნა(+დამატებითი ელემენტი) →დამატება (განსაზღვრება+არსებითი სახელი).

მათ შორის მსაზღვრელი მდებარეობს საზღვრულის წინ (განსაზღვრება+არსებითი სახელი), გარემოება ზმნისა და ზედსართავი სახელის წინ. გარემოება→ზმნა (+დამატებითი ელემენტი) →დამატება (განსაზღვრება+არსებითი სახელი) ან კიდევ გარემოება→ ზედსართავი სახელი.

ამის გარდა, ჩინური ენის თავისებურებაა კლასიფიკატორები ანუ საგნის რაოდენობისა და თვისების განმსაზღვრელი სიტყვები. თითქმის ყოველ სიტყვას თავისი კლასიფიკატორი აქვს, რომელიც ხშირ შემთხვევაში განსაზღვრავს საგნის რაიმე თვისებას, მაგალითად, რაც ბრტყელია და გაშლილი, იმასთან გამოიყენება 张(zhāng), მაგალითად, მაგიდასთან, ფურცელთან, გაზეთთან; რაც აკინძულია, იმასთან 本(běn), მაგალითად, წიგნთან, ჟურნალთან და ა. შ., მაგრამ არის ყველაზე ფართოდ გავრცელებული კლასიფიკატორიც, მაგალითად 个(gè), რომელსაც ასევე უკიდურეს შემთხვევაში შეუძლია სხვა კლასიფიკატორების შეცვლა.

მიუხედავათ იმისა, რომ ჩინური იეროგლიფური დამწერლობა გამარტივდა, გრამატიკა გარკვეულ ჩარჩოებში მოექცა, ფონეტიკის სწავლების მეთოდიკა დაიხვეწა, ჩინური ენა მაინც რჩება ერთ-ერთ ურთულეს ენად მსოფლიოში. მაგრამ უცხოელების ინტერესი ჩინეთის კულტურისადმი იმდენად დიდია, რიმ მისი სწავლის მსურველთა რაოდენობა დღითიდღე იზრდება. ეს ტენდენცია გარკვეულ წილად განპირობებულია ჩინეთის სწრაფი ეკონომიკური აღმავლობითაც.

ზურაბ მამნიაშვილი,
ტაი სიემეი

ჩინური სიტყვების ორთოგრაფია ქართულად

汉 语 词 的 格 语 拼 法

შესავალი

ქართულ პრესაში გამოქვეყნებულ სტატიებში, სხვადასხვა სამეცნიერო თუ მხატვრულ ლიტერატურაში ხშირად შეხვდებით, უმეტესწილად, რუსულენოვანი ტექსტებიდან უცვლელი ფორმით გადმოღებულ ჩინურ სიტყვებსა და საკუთარ სახელებს. ფაქტობრივად, ხდება ტრადიციული რუსული ტრანსკრიფციით (პ.ი. კაფაროვის ტრანსკრიფციით) ჩაწერილი ჩინური სიტყვების ქართული ანბანით გადმოწერა, ე.ი. ტრანსლიტერაცია ტრანსკრიფციიდან. დაახლოებით ამავე პრინციპითაა ჩაწერილი „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში“ ჩინური საკუთარი სახელები. ახლახან გამოვიდა „საზღვარგარეთის ქვეყნების გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი“ და „უცხოურ პირთა სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი“, რომელთა წინასიტყვაობებში ვკითხულობთ: „რაც შეეხება ჩინურ, იაპონურ, კორეულ .... სახელებს, ისინი გავმართეთ რუსულის მიხედვით“. მაშასადამე, ჩინური სიტყვების ამგვარი დაწერილობა მალე ერთხელ და სამუდამოდ დამკვიდრდება ქართულ ენაში, რაც, ჩვენი აზრით, სამწუხარო ფაქტი იქნება. სამწუხარო იქნება არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სხვა ენის ტრანსკრიფციით ვხელმძღვანელობთ ან ეს ტრანსკრიფცია ცუდია, არამედ იმიტომ, რომ ჩვენ სრულად ვერ გამოვიყენეთ ჩვენივე ენის ბგერითი სისტემის შესაძლებლობანი.

საქმე ისაა, რომ ქართულ ენაში გვაქვს თანამედროვე ჩინური ენის ბგერათა გარკვეული ჯგუფის ჰომოგენური ბგერები (მაგალითად: თ, ფ, ქ – ფშვინვიერი ხშულები), რომლებიც რუსული ტრანსკრიფციის პირდაპირი გადმოწერის გამო დღემდე გამოუყენებელნი რჩებიან. კაფაროვის ტრანსკრიფციის რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაკლიც, რომელთა მიზეზი რუსულ ენაში ფშვინვიერი ხშულებისა და არაფშვინვიერი აფრიკატების უქონლობაა, ისინი კი ავტომატურად გადმოდის ქართულ ტექსტშიც. ამგვარად, ვკარგავთ შესაძლებლობას ჩინური სიტყვების ისეთნაირად ჩაწერისა, რომელიც დღევანდელ ტრანსკრიფციასთან შედარებით ბევრად უფრო ახლოს იქნება ამ სიტყვების ჩინურ გამოთქმასთან. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავისთავად კაფაროვის ტრანსკრიფცია, მიუხედავად რიგი ნაკლოვანებისა, კარგად იყენებს რუსული ენის ბგერითი სისტემის შესაძლებლობებს, მოხერხებულია პრაქტიკული ხმარებისათვის და დიდი ხანია ტრადიციულადაც დამკვიდრდა, მაგრამ, თუ გვსურს ჩინური სიტყვების ქართულად ჩაწერის დროს სრულად გამოვიყენოთ ქართული ენის ბგერითი სისტემის შესაძლებლობანი, აუცილებელია საკუთარი ტრანსკრიფცია შევიმუშაოთ და ამ სიტყვების დაწერილობის ნორმირებაც ჩვენივე ტრანსკრიფციით მოვახდინოთ. წინამდებარე ნაშრომის მთავარი მიზანიც ქართულ ტექსტებში ჩინური სიტყვების, უპირველეს ყოვლისა კი, საკუთარი სახელების, ორთოგრაფიის საკითხის გადაჭრაა, კონკრეტულად კი მცდელობა ორი ენის ბგერათა სისტემის შედარების გზით ჩინური სიტყვების ქართული ტრანსკრიფციის ისეთი ვარიანტის შემუშავებისა, რომელიც დააკმაყოფილებს შემდეგ სამ მოთხოვნას:

1) ბეჭდვისთვის იქნება ადვილი და მოსახერხებელი, ე.ი. ჩვეულებრივი ქართული შრიფტებით, ყოველგვარი დამატებითი ნიშნების (მაგ., აპოსტროფების) გარეშე შესაძლებელი იქნება მისი ჩაწერა;

2) ტრანსკრიფცირებული სიტყვების ქართული წაკითხვის წესით წარმოთქმა მაქსიმალურად ახლოს იქნება მათ ჩინურ წარმოთქმასთან;

3) ტრანსკრიფცირების პროცესი იქნება შებრუნებადი, ე.ი. ჩინური ენის თითოეულ მარცვალს ქართულ ტრანსკრიფციაში უნდა შეესაბამებოდეს ერთი და მხოლოდ ერთი ვარიანტი, რითაც შესაძლებელი იქნება ქართული ტრანსკრიფციიდან ჩინურ, რუსულ, ინგლისურსა და ა.შ ტრანსკრიფციებზე სწრაფად გადასვლა.

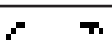
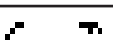
წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩინური ენის თავისებურების, კერძოდ, მასში ფონემატური ტონური მახვილებისა და ომონიმების სიმრავლის გამო სხვადასხვა ლექსიკური მნიშვნელობის, მაგრამ ერთნაირი ბგერითი შემადგენლობის მქონე ჩინური სიტყვის ქართული ტრანსკრიფციების დამთხვევის თავიდან აცილება შეუძლებელი იქნება ისევე, როგორც ვერ შევძლებთ ამას რუსული, ინგლისური ან სხვა ნებისმიერი ფონეტიკური ანბანით ტრანსკრიფციის შემთხვევაში (ესაა ერთ-ერთი იმ მთავარ მიზეზთაგან, რის გამოც ჩინური დამწერლობა დღემდე ინარჩუნებს თავის იეროგლიფურ სახეს). ზემოთ აღნიშნული მიზეზის გამო განსხვავებული მნიშვნელობის მქონე ჩინური სიტყვების ქართული ტრანსკრიფციები ერთმანეთს დაემთხვევა ორ შემთხვევაში:

ა) როცა ჩინურ სიტყვებს ერთნაირი ბგერითი შემადგენლობა, მაგრამ სხვადასხვა ტონური მახვილი ექნება ან ბ) როცა საქმე გვექნება ერთნაირი ბგერითი შემადგენლობის, ერთნაირი ტონის, მაგრამ სხვადასხვა მნიშვნელობისა და, მაშასადამე, სხვადასხვა იეროგლიფით ჩაწერილ სიტყვებთან - ჩინურ ომონიმებთან.

მაგ., სიტყვები:

(湖) ხუ (ტბა)	(虎) ხუ (ვეფხვი)
(树木) შუმუ (ხე)	(数目) შუმუ (რიცხვი)

პიროვნებათა გვარები:

(乌) უ	(武) უ	 (吴) უ	 (务) უ
(李) ლი	(里) ლი		

* * *

ჩინური ენის მარცვლები და სიტყვები

ჩინური მარცვლის სტრუქტურას მასში ხმოვანთა და თანხმოვანთა ურთიერთგანლაგების თვალსაზრისით აქვს მხოლოდ 10 შესაძლო ვარიანტი:

V, VV, VVV, ĥV, ĥVV, ĥVVV, Vĵ, VVĵ, ĥVĵ, ĥVVĵ

სადაც, V აღნიშნავს ხმოვანს, ĥ - თანხმოვანს, [ŋ] და [ʔ] კი ნაზალურ თანხმოვანებს. ĵ აქედან ნათლად ჩანს, რომ ჩინური ენის მარცვლებში ხმოვნებს უპირატესი ადგილი უჭირავს. ერთ მარცვალში ორ თანხმოვანზე მეტი არასდროს იყრის თავს; მარცვლის ბოლოში შეიძლება იყოს მხოლოდ [ŋ] ან [ʔ] ნაზალური თანხმოვანი, გარდა ამისა, ეს თანხმოვნები სხვებისაგან ყოველთვის ერთი ან ორი ხმოვნით არის გამიჯნული, ამიტომ ჩინურში არის, მაგალითად, მარცვალი [ლან], მაგრამ შეუძლებელია იყოს [ლნა], [ანლ] ან [ნალ] მარცვლები. ამასთან, ჩინურში ყველა მარცვალი გარკვეული ტონური მახვილით წარმოითქმის, მახვილი ʿონემატურია და განასხვავებს ორი სიტყვის ლექსიკურ მნიშვნელობას. ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებების გამო ჩინური ენის მარცვლები იმდენად მკაფიოდ არის ერთმანეთისგან გამიჯნული, რომ მარცვლის ფონეტიკური საზღვარი აშკარაა. იეროგლიფებით ჩაწერილი ტექსტი ფონეტიკური თვალსაზრისით არის მარცვლებად ჩაწერილი ტექსტი, ტრადიცია მოდის ძველი ჩინურიდან, როცა სიტყვების უმრავლესობა ერთმარცვლიანი იყო. თანამედროვე ჩინურში სიტყვების უმრავლესობა ორმარცვლიანია და თუ არ ჩავთვლით სასვენ ნიშნებს, სიტყვები ერთმანეთისგან ცარიელი ადგილებით (ისე როგორც მაგ., ქართულ ტექსტშია) არ არ არის გამოყოფილი.

მარცვალში ბგერათა კომბინაციების ასეთი მკაცრი შეზღუდულობის გამო, ჩინური ენის მარცვალთა რიცხვი სულ 400-მდეა და ტონური ვარიაციებიანად 1300-მდე ადის (თუმცა ეს სრულებით არ უშლის ხელს ჩინურს ჰქონდეს უმდიდრესი ლექსიკა). ხოლო, რადგან ენის მთელ მარცვალთა სისტემა (418 ძირითადი მარცვალი) სახეზეა ჩინური სიტყვების ტრანსკრიფციის წესის შემუშავებისას, მოხერხებულობისათვის ჯერ დგება ამ ცალკეულ მარცვალთა ტრანსკრიფციების ცხრილი, შემდეგ უკვე ტრანსკრიფცირებული მარცვლების ცხრილით ადვილად ხდება ნებისმიერი ჩინური სიტყვის ტრანსკრიფცირება. ჩვენი საბოლოო მიზანიც ანალოგიური ცხრილის შედგენაა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ის იქნება მრავალენოვანი (მრავალფუნქციური), რათა მკითხველს საშუალება მიეცეს არამარტო სწრაფად მოძებნოს სასურველი ჩინური სიტყვის ქართული ტრანსკრიფცია, არამედ ადვილად გადავიდეს ერთი ტრანსკრიფციიდან მეორეზე (მაგ. ინგლისურიდან რუსულზე ან ფრანგულიდან ქართულზე, ჩინურზე ან ესპანურზე და ა.შ.).

თვით ჩინური მარცვლების ტრანსკრიფციისას, მივმართეთ მარცვლის სტრუქტურის გაანალიზების ტრადიციულ ჩინურ მეთოდს, ე.ი. მათს დაშლას ინიციალებად და ფინალებად.

(ჩ)		(V)	(V) ()
	ფინალის თავი	ფინალის ცენტრი	ფინალის ბოლო
ინიციალი	ფ ი ნ ა ლ ი		
მ ა რ ც ვ ა ლ ი			

ინიციალად (声母) ითვლება მარცვლის დამწყები თანხმოვანი, მარცვლის დანარჩენი ნაწილი კი ფინალს (韵母) წარმოადგენს. მაგ., მარცვალში [მი ნ](面), [მ] - ინიციალია, [ი ნ] კი – ფინალი.

ტონური მახვილი ჩინური მარცვლის განუყოფელი ნაწილია, მაგრამ, რადგანაც ჩვენს ტრანსკრიფციაში მის აღნიშვნას არ ვაპირებთ, ამდენად, მას აღარ შევეხებით. ქვემოთ მოცემულ მაგალითებშიც ბეჭდვის მოხერხებულობისათვის ჩინური ტრანსკრიფციის თავზე ტონის აღმნიშვნელ ნიშნებს აღარ დავურთავთ.

ინიციალებისა და ფინალების ტრანსკრიფციის ცხრილი

ჩფტ	სფა	ქტ
ინიციალები		
ბ	[პ]	ბ2
პ	[პ‘]	ფ1
მ	[მ]	მ1
ფ	[ფ]	ფვ(ა̈)4
დ	[დ]	დ2
ტ	[ტ‘]	თ1
ნ	[ნ]	ნ1
ლ	[ლ]	ლ1
გ	[კ]	გ2
კ	[კ‘]	ქ1
ჰ	[ხ]	ხ1
ჯ	[ტჭ]	ძ3
ქ	[ტჭ‘]	ც3
ხ	[ჭ]	ს3
ზჰ	[ტკ]	ჯ2
ცჰ	[ტკ‘]	ჩ1
სჰ	[კ]	შ1
რ	[ლ]	ჟ1
ზ	[ტს]	წ2
ც	[ტს‘]	ც1
ს	[ს]	ს1
ვ	[ვ]	ვ5
ფინალები		
ა	[ä]	ა
ო	[ო]	ო
ă	[()	ე

ჩფტ	სფა	ქტ
ფინალები		
ეი	[ეი]	ეი
აო	[„ო]	აო9
ოუ	[ოუ]	ოუ
ან	[ან]	ან
ენ	[]ნ]	ენ
ანგ	[`ŋ]	ანნ10
ენგ	[)ŋ]	ენნ
ონგ	[უŋ]	უნნ11
ი (ყი)	[ი][ჯი]	ი
ია (ყა)	[იä]	ია (ა͡)12
იე (ყე)	[ი(]	იე (ე͡)12
იაო (ყაო)	[ი“უ] [ი“ო]	იაო (აო͡)13
იუ (ყოუ)	[იოუ] [იოუ]	იუ (ოუ͡)14
იან (ყან)	[ი(ნ]	იენ (ენ͡)
ინ (ყინ)	[ინ]	ინ
იანგ (ყანგ)	[ი“ŋ]	იანნ
ინგ (ყინგ)	[იŋ]	ინნ
იონგ (ყონგ)	[ყŋ][იუŋ][ი.ŋ]	იუნნ15
უ (ვუ)	[უ][ ]	უ
უა (ვა)	[უä][ვä][ა][ვა]	უა (ვა)16
უო (ვო)	[უო][ვო][ო][ვო]	ო (ვო)17
უაი (ვაი)	[უqი][ვqი][qი]	ვაი18
უი (ვეი)	[უეი][ვეი][ეი][ვეი]	უი (ვეი)17
უან (ვან)	[უან][ვან][ან][ვან]	უან (ვან)
უნ (ვენ)	[უ)ნ][ვ)ნ]	უენ (ვენ)
უანგ (ვანგ)	[უ“ŋ][ვ“ნ]	უანნ (ვანნ)

-I	[3]	˜ნ
-I	[4]	˜ნ
ე	[7]	ე7
ერ	[*]	არ8
აი	[აი]	აი

უენგ (ჳენგ)	[უ)ŋ][ჳ)ŋ]	ვენნ
(ყუ)	[ყ]	„ი19,ვი
ე (ყე)	[ყ()	„ე,ვე
ან (ყუან)	[ყ(ნ]	„ენ
ნ (ყუნ)	[ყნ]	„ინ,ვინ

აღნიშვნები:
ჩფტ – ჩინური ფონეტიკური ტრანსკრიფცია
სფტ – საერთაშორისო ფონეტიკური ტრანსკრიფცია (***IPA***)
ქტ – ქართული ტრანსკრიფცია

შენიშვნები ცხრილისათვის

ძირითად საერთო განსხვავებად ჩინურსა და ქართულ თანხმოვნებს შორის მიგვაჩნია წარმოთქმის დაჭიმულობის ხარისხი და გლოტალიზაცია (ხახის უშუალო ჩართვა). ქართული ენის ბგერები ბევრად უფრო დაჭიმულად წარმოითქმის (უფრო მაგარია), ვიდრე ჩინური (უფრო რბილია). გარდა ამისა, ქართული ენის პ, ტ, კ, წ, ჭ აბრუპტივები გლოტალიზებულია (ხახისმიერისკენ იხრება), მათი შესაბამისი ჩინური ბ[პ], დ[ტ], გ[კ] ხშულები და ზ[ტს], ჯ[ტკ] აფრიკატები კი – არა; ჩინურში ჯ[ტკ], ცჰ[ტკ'], სჰ[კ], რ[ლ] თანხმოვნები რეტროფლექსური ბგერებია, მათი შესაბამისი ქართულები კი – დორსალურები. ჩინური დ[ტ] და ტ[ტ'] თანხმოვნები ალვეოლური ბგერებია, მათი შესაბამისი ქართული ტ და თ კი – დენტალური. განსხვავება სხვაც ბევრი შეიძლება მოიძებნოს, მაგრამ ქართულ ბგერათა სისტემაში ჩინურ პ[პ'], ტ[ტ'], კ[კ'], ც[ტს'], ცჰ[ტკ'], ს[ს], სჰ[კ], ჰ[ხ], რ[ლ], მ[მ], ნ[ნ], ლ[ლ] ინიციალებთან წარმოთქმის ადგილისა და რაგვარობის მიხედვით ყველაზე ახლოს მდგომი ბგერებია შესაბამისად: ფ, თ, ქ, ც, ჩ, ს, შ, ხ, ჟ, მ, ნ, ლ თანხმოვნები, ამიტომ აღნიშნული ჩინური ბგერები (ინიციალები) ქართულ ტრანსკრიფციაში ზემოთ ჩამოთვლილი 12 ასოთი უნდა ჩავწეროთ, რადგან ტრანსკრიფციისთვის სხვა უფრო უკეთესი არჩევანი არა გვაქვს, ე.ი. გვექნება: პ[პ']→ფ, ტ[ტ']→თ, კ[კ']→ქ, ც[ტს']→ც, ცჰ[ტკ']→ჩ, ს[ს] →ს, სჰ[კ]→შ, ჰ[ხ] →ხ, რ[ლ]→ჟ, მ[მ] →მ, ნ[ნ] →ნ, ლ[ლ] →ლ.

არტიკულაციის მიხედვით			საარტიკულაციო ორგანოების მიხედვით							
			ბილაბიალური	ლაბიოდენტური	დენტალური	ალვეოლური	რეტროფლექსური	პოსტ-ალვეოლური	ალვეოლო-პალატ.	ველარული
ხშული	ყრუ	აბრუპტივი	პ[პ]		ტ	[ტ]დ				კ[კ]გ
	ყრუ	ასპირატი	ფ[პ']ფ		თ	[ტ']ტ				ქ[კ']კ
	მჟღ	აბრუპტივი	ბ[ბ]		დ	[დ]				გ[გ]
აფრიკატი	ყრუ	აბრუპტივი				წ[ტს]ზ	[ტკ]ზჰ	ჭ[ტა]	[ტჭ]ჯ	
	ყრუ	ასპირატი				ც[ტს']ც	[ტკ']ცჰ	ჩ[ტა']	[ტჭ']ქ	
	მჟღ	აბრუპტივი				ძ[დზ]		ჯ[დბ]		
ასპირატი	ყრუ			[ფ]ფ		ს[ს]ს	[კ]სჰ	შ[ა]	[ჭ]ხ	ხ[ხ]ჰ
	მჟღერი			ვ[ვ]		ზ[ზ]	[ლ]რ	ჟ[ბ]		
ნაზალური	მჟღერი		მ[მ]მ			ნ[ნ]ნ				[□]ნგ
ლატერული	მჟღერი					ლ[ლ]ლ				
ვიბრანტული	მჟღერი					რ[რ]				

ჩინურ ზ[ტს], ც[ტს‘], ს[ს] თანხმოვნებს ჩვეულებრივ ალვეორული ბგერების კატეგორიას მიაკუთვნებენ, მაგრამ ზოგიერთი პეკინელი მათი გამოთქმისას ენის წვერით კბილების ზურგს ან ერთდორულად კბილების ზურგსაც და მათ ნუნებსაც ეხება ან უპირისპირდება. მიუხედავად ამისა ამდაგვარი არტიკულაციის დროს მსმენელისათვის აშკარა განსხვავება შეუმჩნეველია და ისიც სტანდარტულად ითვლება [3.62, 3.107].

2

ბ[პ], დ[ტ], გ[კ], ზ[ტს], ზჰ[ტკ] ფინალებიდან თითოეულისთვის შეიძლება გვქონდეს ტრანსკრიფციის ორი ვარიანტი

ჩინური ბგერები		ბ[პ]	დ[ტ]	გ[კ]	ზ[ტს]	ზჰ[ტკ]
ქართული ტრასკრიფციის	ყრუ	პ	ტ	კ	წ	ჭ
ვარიანტები	მჟღერი	ბ	დ	გ	ძ	ჯ

ჩინურ ხშულებსა და აფრიკატებში მხოლოდ ასპირაციაა რელევანტული, ჟღერადობა კი – არა. ამიტომ ბგერათა ასეთი სისტემის ფონზე ე.ი. ჩინელი (პეკინელი) მსმენელისათვის ქართული ენის ყრუ-მჟღერ თანხმოვანთა წყვილებს შორის ფონემატური განსხვავება არ არსებობს.

შენიშვნა: ჩინური სიტყვების ქართული ტრანსკრიფციის ვარიანტების შერჩევისათვის ცხადია ჩინელი მსმენლის აზრს (სმენით შეგრძნებას) არსებითი მნიშვნელობა აქვს.

ამის გამო, მაგალითად, ჩინეთის ერთ-ერთი პროვინცია ʾკანსუ-ს [კანსუ] (甘肃) ქართული ტრანსკრიფციის ორივე ვარიანტში (კანსუ - განსუ), პირველი ხმოვანი (კ ან გ) ჩინელი მსმენლის მიერ აღიქმება როგორც ერთი და იგივე |გ| ფონემის (არაპეკინური, მაგრამ მისაღები/გასაგები გამოთქმით) რეალიზაცია, ხოლო, თუ ვთხოვთ მაინც აირჩიოს ტრანსკრიფციებს შორის ერთ-ერთი, ჩინურ გამოთქმასთან უფრო ახლოს მდგომი, ის აირჩევს ვარიანტს - განსუ - ანუ გ მჟღერ ბგერას მიანიჭებს უპირატესობას. ანალოგიურად მჟღერ ბგერებს ენიჭებათ უპირატესობა დანარჩენ შემთხვევებშიც, ეს არის ჩვენი დაკვირვების, გამოცდილებისა და ფონეტიკური ექსპერიმენტის შედეგი. ამიტომ აღნიშნული 5 ჩინური ინიციალის ქართული ტრანსკრიფციის საუკეთესო ვარიანტად მიგვაჩნია მათი ბ, დ, გ, ძ, ჯ ასოებით ჩაწერა. მაშასადამე გვექნება: ბ[პ] → ბ, დ[ტ] → დ, გ[კ] → გ, ზ[ტს] → ძ, ზჰ[ტკ] → ჯ.

ჩინელი მსმენელის მიერ ზემოთ აღნიშნული არჩევნის მთავარ მიზეზად მიგვაჩნია შემდეგი:

ბ, დ, გ, ძ, ჯ მჟღერები თავიანთი ჟღერადობის გამო უფრო დაუჭიმავად (რბილად) წარმოითქმიან, ვიდრე პ, ტ, კ, წ, ჭ აბრუპტიევები, გარდა ამისა, ეს უკანასკნელნი გლოტალიზებულნი (ხახისმიერი) არიან, მჟღერები კი – არა. ჩინური პ, ტ, კ, ზ, ზჰ ხმოვნები ქართულ ბგერათა სისტემის ფონზე არ წარმოადგენენ „კლასიკურ“ აბრუპტიევებს. ზოგჯერ მათ ნახევრად მჟღერებსაც უწოდებენ ან გვთავაზობენ მათი ჩაწერის ასეთ ვარიანტს პ [ ], ტ[ ], კ[ ] და ა. შ. რადგან მათი წარმოთქმისას საწარმოთქმო ორგანოების კუნთები არ არის ძლიერ დაჭიმული, ამიტომ ისინი აკუსტიკური ელფერით ქართულ მჟღერებს ჰგვანან, ვიდრე აბრუპტიევებს.

საინტერესოა, რომ ძველ ჩინურ ენაში იყო მჟღერი [ბ], [დ], [გ], [დზ] ბგერები, რომლებიც ენის ევოლუციის პროცესში მათივე ჯომორგანულ აბრუპტიევებსა და ასპირატებს შეერწყნენ. (მაგ. პეკინური დიალექტში 皮, 太, 极, 浊, 形 მარცვლების [პ‘], [ტ‘], [ტჯ‘], [ტკ], [ჯ] ინიციალები), მსგავსი მჟღერი ბგერები შემორჩენილია ჩინურის ენის დღევანდელ უ (მაგ. ქ შანხაი) და სიანნ (მაგ. ქ. ჩანნშა) დიალექტებში.

3

ჩინური ენის ჯ[ტჯ], ქ[ტჯ‘], ხ[ჯ] ხმოვნების წარმოთქმისას ენის წვერი ებჯინება ქვედა კბილებს, ენის ზურგი კი აწეულია და მაგარ სასასთან ქმნის დაბრკოლებას. მსგავსი ბგერები ქართულში არა გვაქვს. ქართულ ბგერათა სისტემის ბაზაზე მათი დაახლოებითი წარმოთქმა შეიძლება როგორც პალატალიზებული წ, ც, ს ხმოვნების სახით, რასაც ტრანსკრიფციაში ვერ გადმოვცემთ, მაგრამ რადგანაც პალატალიზებულობის გამო ჯ[ტჯ], ქ[ტჯ‘], ხ[ჯ] უფრო რბილად გამოითქმის, ვიდრე აპიკალური ზ[ტს], ც[ტც‘], ს[ს], ამიტომ უფრო მეტი საფუძველია იმისა, რომ ჯ[ტჯ] ქართულ ტრანსკრიფ-

ციაში ძ და არა წ ასოთი გადმოვცეთ, ე.ი. გვექნება:

ჯ[ტჭ] → ძ, ქ[ტჭʻ] → ც, ხ[ჭ] → ს. ჯ[ტჭ] და ზ[ტს] ბგერათა ტრანსკრიფციების დამთხვევის თავიდან ასაცილებლად ზ[ტს] შეგვიძლია წ ასოთი გადმოვცეთ როგორც უფრო მეტად დაჭიმული ბგერა. რაც შეეხება ქ[ტჭʻ] - ც[ტცʻ] და ხ[ჭ] - ს[ს] ინიციალებს, მართალია ამ შემთხვევაში ვარირების საშუალება არა გვაქვს, ეს არ გამოიწვევს მთლიანი მარცვლის ტრანსკრიფციების დამთხვევას მათი ფინალური ნაწილების სხვადასხვაობის გამო.

შენიშვნა: და მარცვლებში ფინალების მთლიანად გამჟღერების გამო, მათი ტრანსკრიფციის საუკეთესო ვარიანტი იქნება: ზი[დზ3] → ზე[დზ7] → ძე.

4

[ფ] თანხმოვნიანი უცხოური სიტყვები, როგორც წესი ქართულში ფ ასოთი გადმოდის ხოლმე (მაგ., ჯხფორდ → ოქსფორდი), მაგრამ ჩინური სიტყვების ტრანსკრიფცირებისას ამ წესს ვერ გამოვიყენებთ, რადგან ეს გამოიწვევს ინიციალიანი, მაგრამ ერთნაირი ფინალების მქონე მარცვლების ტრანსკრიფციების ერთმანეთზე დამთხვევას. მაგ.:

ჩინური გვარები:

ფან[ფან](范) ↔ პან[პʻან](番), ფუ[ფუ](付) ↔ პუ[პʻუ]( ),

ამიტომ ფ[ფ] ინიციალი ქართულ ტრანსკრიფციაში ფ ასოსგან განსხვავებული ხერხით უნდა გადმოიცეს. ჩვენ გთავაზობთ ორ შესაძლო ვარიანტს:

1) ფვ 2) ე.ი. გვექნება:

ფან[ფან](范) → ფვან(ან ̈ან), პან[პʻან](番) → ფან.

შენიშვნა: ძველი მხედრული ̈ ასო ბევრ თანამედროვე შრიფტში შესულია, ამიტომ მისი ტრანსკრიფციაში ხმარება შესაძლებლად მიგვაჩნია.

5

ვ[ვ] ჩინურ ფონეტიკურ ტრანსკრიფციაში მხოლოდ უცხო ენებიდან შემოსული სიტყვების, ჩინეთის ზოგიერთი დიალექტისა და მცირერიცხოვანი ერების ენების სიტყვების ჩასაწერად იხმარება.

6

-ი[3] და -ი[4] ფინალები ჩინური ენისათვის დამახასიათებელი ნახევარხმოვნებია. -ი[3] გვხვდება მხოლოდ 3 მარცვალში: ზი[ტს], ცი[ტსʻ], სი[ს]; -ი[4] კი – მხოლოდ ოთხში: ზჰი[ტკ4], ცჰი[ტკʻ4], სჰი[კ4], რი[ლ4]. აღნიშნული ნახევარხმოვნების წარმოთქმისას საარტიკულაციო ორგანოების პოზიცია იგივენაირია, როგორც ზი[ტს3] და ზჰი[ტკ4] ხმოვნების წარმოთქმისას, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ენის წვერი არ ეხება კბილებსა ([3] შემთხვევაში) და მაგარ სასას([4] შემთხვევაში). დაახლოებით მსგავსი ბგერები გაისმის ძ და ჯ ხმოვნების ცალკე წარმოთქმის ბოლო მომენტში. ჩინურ ფონეტიკურ ტრანსკრიფციაში მაქსიმალური სიმარტივის (გამოყენებულ ასოთა მინიმალურობის მიღწევის) მიზნით [4], [3], [ი] ბგერები ერთ | ი | ფონემად არიან გაერთანებული და ი ასოთი ჩაიწერება, თუმცა, ეს დღემდე აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ქართულ ტექსტში მარცვალთა ტრანსკრიფციების დამთხვევის თავიდან აცილების მიზნით უმჯობესია ეს სამი ბგერა 2 განსხვავებული – ი და შესაბამისი ასოთი ჩავიწეროთ:

→	→	
子 →	词 →	丝 →
机 →	七 →	西 →
知 →	吃 →	时 →
日 →		

ქართულ ტრანსკრიფციაში ნახევარხმოვნის გამოყენება არა მარტო აგვაცილებს მარცვალთა ტრანსკრიფციების დამთხვევას, არამედ ასეთნაირად ჩაწერილი მარცვლები არტიკულაციურად ოდნავ უფრო დაუახლოვდებიან მათს ჩინურ გამოთქმას.

7

ე [7] ფინალი უკანა რიგის ნახევრად მაღალი აწეულობის არალაბიალიზებული ხმოვანი ქა-

რთულში არა გვაქვს (ქართული ენის ბგერათა სისტემის ბაზაზე მისი დაახლოებითი წარმოთქმა შეიძლება არალაბიალიზებული ჳ ბგერის სახით). ე[7] ფინალი არალაბიალიზებული ბგერაა, თანაც, მისი წარმოთქმისას ენის ფაქტობრივი პოზიცია შუა რიგის ხმოვნებისასთან უფრო ახლოა, ვიდრე წინა რიგის ხმოვნებისასთან, ამიტომ ქართულ ხმოვანთა სისტემაში ის აკუსტიკურად ე ბგერას უფრო წააგავს, ვიდრე სხვა რომელიმე ხმოვანს. მაგ.:

ე[7] (鹅) → ე, ჰე[ƕ7](喝) → ხე, ტე[ტ‘7](特) → ოე,

აღსანიშნავია, რომ ჩინურ ფონეტიკურ ტრანსკრიფციაში ე[7] ფინალი |ე| ფონემის ქვეშაა გაერთიანებული.

8

ერ[*] არის შუა რიგის საშუალო აწეულობის რეტროფლექსური ხმოვანი. ის დაახლოებით ჰგავს რ თანხმოვანს თუ მას წარმოვთქვავთ ენის წვერის თრთოლვის გარეშე. ჩინურ ტრანსკრიფციაში ორი ერ ასოთია ჩაწერილი, საიდანაც პირველი [*] ბგერას აღნიშნავს, მეორე კი უბრალოდ მის რეტროფლექსურობაზე მიუთითებს. ერ[*] ბგერის წარმოთქმისას პირი უფრო ფართოდაა გაღებული, ვიდრე [ε] -ს დროს. ენის ზურგი უფრო დაბლაა ჩაწეული. როცა ერ[*] დამოუკიდებელ მარცვალს წარმოადგენს ფაქტობრივად წარმოითქმის როგორც [ც*] ან [Λ*], ამიტომ ასეთი შემთხვევებისთვის ქართული ტრანსკრიფციის ვარიანტად ავირჩიეთ არ (და არა ერ), ხოლო იმ შემთხვევებისთვის, როცა ერ მარცვლის რეტროფლექსურ დაბოლოებას წარმოადგენს, ის შეგვიძლია ჩავიწეროთ რ ასოთი, ე.ი. გვექნება:

ერ[*] (儿) → არ, ჰუარ[ხუა*](花儿)* → ხუარ, ერ[ტ‘უ*](兔儿) → თურ.

შენიშვნა: რეტროფლექსური მარცვლები 2 იეროგლიფით ჩაიწერება, ეს ერთადერთი გამონაკლისია თანამედროვე ჩინურ ენაში.

9

აო[აუ] ფინალიში [უ] ბგერა, რომელიც დაღმავალი დიფთონგის მეორე ხმოვანია, სუსტია და ძლიერ ასიმილირებული. მისი ფაქტობრივი მნიშვნელობა [ო] უფროა, ვიდრე [უ]. ამ ფინალს საერთაშორისო ტრანსკრიფციით ტრადიციულად [აუ] სახით ჩაიწერენ, სადაც [უ] უბრალოდ წარმოთქმის მიმართულებას აღნიშნავს ე.ი. გვექნება:

აო[აო](袄) → აო, ბაო [ƥაო](报) → ბაო, ჰაო [ხაო](号) → ხაო

10

ჩინური ენის ნგ[ქ] ველარული ნაზალის მსგავსი ფონემა და, მაშასადამე, შესაბამისი ასო ქართულში არ მოგვეპოვება. ამასთან, ამ ინიციალის ქართულ ტრანსკრიფციაში ნ ასოთი გადმოცემა გამოიწვევს ნგ[ქ] და ნ[ნ] ფინალის ბოლოიანი მარცვლების ტრანსკრიფციების დამთხვევას მაგ., ჩინური გვარები:

დან[ტან](丹) ↔ დანგ[ტ“ქ](党), ნგ[ქ].

ამიტომ საჭიროა ნგ[ქ] ბგერის ტრანსკრიფციის სხვა ვარიანტი ავირჩიოთ. მაგ.: ნგ ან ნნ. . ჩვენ ავირჩიეთ - ნნ. ასეთანაირად, გარდა იმისა, რომ თავიდან ავიცილებთ მრავალი მარცვლის ტრანსკრიფციების დამთხვევას, ნნ სახით ჩაწერილი მარცვლის ბოლო, ე.ი. გრძელი და, მაშასადამე, ოდნავ პალატალიზებული ნ ბგერა უფრო მიუახლოებს ქართულ ტრანსკრიფციას ამ მარცვლის ჩინურ გამოთქმას. მაშასადამე, გვექნება:

დან[ტან](丹) → დან, დანგ[ტ“ქ](党) → დანნ,

ბინ[ƥინ](宾) → ბან, →ბინგ[ƥიქ](邴) → ბანნ.

11

ონგ[უქ]. ამ ფინალის ჩინურ ტრანსკრიფციაში [უ] ჩაწერილია ო და არა უ ასოთი, რადგან ტრანსკრიფციის შემადგენლები ცდილობდნენ მაქსიმალურად დიდი განსხვავება ყოფილიყო სატრანსკრიფციო ნიშნებს (ასოებს) შორის, რათა ლათინურ დამწერლობას შეუჩვეველ მოსახლეობას ერთმანეთში არ არეოდა ხელნაწერი ნ და უ ასოები.

12

ი[ი] ხმოვნით დაწყებული ია[ი], იე[იɛ], იოუ[იოუ] ფინალი დიფთონგები და ტრიფთონგი, როცა ისინი დამოუკიდებელ მარცვლებს წარმოადგენენ და არ დაერთვიან რომელსამე ინიციალს, წარმოითქმიან როგორც [ჯ] ნახევარხმოვნით დაწყებული მარცვლები ე.ი. შესაბამისად [ჯა], [ჯɛ], [ჯოუ], ამდენად, აღნიშნული მარცვლების ნახევარხმოვნით ჩაწერილი ტრანსკრიფციების ვარიანტები ი ხმოვნით დაწყებულ ვარიანტებზე უფრო ახლოს იქნება ამ მარცვლების ჩინურ გამოთქმასთან როგორც ბგერითი შემადგენლობის, ასევე წარმოთქმის ერთჟამიერობის თვალსაზრისით. მაგ.:

ია[ჯია](鸭) → ‿ა, იე[ჯ](叶) → ‿ე, იოუ[ჯოუ](油) → ‿ოუ

13

იაო[იაუ] ფინალი V+VV(ი+აო)[ი+აუ] სტრუქტურის ტრიფთონგია, მისი ბოლო ნაწილის ბგერათა შემადგენლობა იგივეა, რაც აუ დიფთონგისა (იხ. აო9) ე.ი. [„ო]. ამიტომ უინიციალო მარცვლის ტრანსკრიფციად ავირჩიეთ - აო, ინიციალიანისა კი – იაო. მაგ.,

იაო[ი“ო](腰) → ‿აო, ნიაო[ნი“ო](鸟) → ნიაო, ქიაო[ტჭ‘ი“ო](敲) → ციაო.

14

იოუ[იოუ] ფინალი, როცა ის დამოუკიდებელი მარცვალია, გამოიქმის როგორც [ჯოუ], ინიციალიან მარცვალში, მაგ., ლიუ[ლიუ](留), სადაც ბგერათა რაოდენობა ერთით უფრო მეტია, ვიდრე უინიციალოში, წარმოთქმის ერთჟამიერებისაკენ მისწრაფების გამო [იოუ] ტრიფთონგი გამოითქმის როგორც [იოუ], სადაც [ო] სუსტი გარდამავალი ბგერა ხდება და [უ] ხმოვანთან არტიკულაციური მსგავსების გამო თითქმის მთლიანად იფარება ამ უკანასკნელის მიერ. ამიტომ ამ შემთხვევაში ტრანსკრიფციის ვარიანტად ავირჩიეთ იუ და არა იოუ, რაც ტრანკსკრიფციას აღნიშნული ფინალის ჩინურ გამოთქმას უფრო მეტად დააშორებდა, გარდა ამისა მივიღებდით 3 მარცვალს მაგ. ლიუ[ლიოუ](六) → ლი-ო-უ. მაშასადამე, გვექნება:

იოუ[ჯოუ](油) → ‿ოუ, ჯიუ[ტჭიოუ](纠) → ძიუ

15

იონგ[ყქ] ჩინელთა (პეკინელთა) შორის ვარიერებს ამ ფინალის გამოთქმის რამდენიმე ვარიანტი: [ყუქ], [იუქ], ზოგჯერ მიახლოებით ასეთიც [იუქ]. ამასთან, ყველა სტანდარტულად ითვლება. სატრანსკრიფციოდ ავირჩიეთ ქართული ალფავიტით ყველაზე ადვილად ტრანსკრიფცირებადი ვარიანტი: [იუქ] → იუნნ. ე.ი. გვექნება:

იონგ[ი ქ](拥) → იუნნ, ხიონგ[ჭი ქ](兄) → სიუნნ, ჯიონგ[ტჭი ქ](窘) → ძიუნნ.

16

[უ] ხმოვნით დაწყებული ფინალები, რომლებიც არ დაერთვის რომელსამე ინიციალს, ყოველთვის წარმოითქმების როგორც [წ], [ს] ნახევარხმოვნეით ან სუსტი [ვ] ხმოვნით დაწყებული მარცვლები, მაგ.: უა[წა, სა, ვა](娃), ამიტომ ასეთი მარცვლების ტრანსკრიფცირებისას შეგვიძლია ვ ასო გამოვიყენოთ. მაგ.:

უა[ვა](瓦) → ვა, უეი[ვეი](位) → ვეი

17

უო[უო] ფინალი ინიციალიან მარცვალში წარმოითქმის როგორც [უო], სადაც [უ] სუსტი გარდამავალი ბგერაა, რომელიც თითქმის მთლიანად იფარება მსგავსი არტიკულაციის მქონე [ო] ხმოვნით. ამიტომ ასეთ შემთხვევებში აღნიშნული ფინალის ტრანსკრიფციის ვარიანტად ავირჩიეთ ო ასო, ე.ი. გვექნება:

გუო[კუო](国) → გო, ლუო[ლუო](落) → ლო.

იგივე მოვლენას ააქვს ადგილი უეი[უეი] ინიციალში, რომელიც, როდესაც დამოუკიდებელი მარცვალია, წარმოითქმის როგორც [წეი],[νეი], ან [ვეი] ხოლო, როცა რომელსამე ინიციალს დაერთვის

ე.ი. მარცვალში ბგერათა რიცხვი ერთით მატულობს, მაგ., უეი[უეი] , წარმოთქმის ერთჟამიერობისაკენ მისწრაფების გამო [ე] და გადაიქცევა მსგავსი არტიკულაციის მქონე ხმოვნის მიერ ასიმილირებულ სუსტ, გარდამავალ ბგერად, ე.ი. გვექნება: გუი[კუეი](贵) → გუი. /林. 113/.

18

უაი[უაი] ფინალი ინიციალიან მარცვალში წარმოითქმის როგორც [უqი],[წqი], ან [vqი], მაგრამ ტრანსკრიფციის - უაი ვარიანტი ქართულში მოგვცემს 3 მარცვალს, მაგ. კუაი[კ'წqი](快) → ქუ-ა-ი., რითაც ძლიერ დაშორდება მარცვლის ჩინურ გამოთქმას. ამიტომ ტრანსკრიფციის ვარიანტად ავირჩიეთ -ვაი. ე.ი. გვექნება: კუაი[კ'წqი](快) → ქვაი, ცჰუაი[ტკ'წqი](踹) → ჩვაი და ა.შ.

19

ჩინური ენის [ყ] ფინალი ქართული ალფავიტის ბაზაზე ყველაზე ძნელად ტრანსკრიფცირებადი ბგერაა, რადგან მსგავსი ხმოვანი ქართული ენის ხმოვანთა სისტემაში არ მოიპოვება (დაახლოებით გამოითქმის როგორც ლაბიალიზებული ი). ამ ფინალის ტრანსკრიფციისთვის ჩვენ ავირჩიეთ - ი , რომელიც, ჩვენი აზრით, ბევრად სჯობს [ყ] ფინალის ტრანსკრიფციის ამჟამად ხმარებულ იუი ვარიანტს, რომელიც ქართულში სამ მარცვალს გვაძლევს (ი-უ-ი), რითაც ძლიერ შორდება აღნიშნული მარცვლის (ამ შემთხვევაში, ერთი ბგერის) ჩინურ გამოთქმას. ამიტომ წარმოთქმის მაქსიმალური ერთჟამიერობის მიღწევის მიზნით გამოვიყენეთ ტრანსკრიფციის ნახევარხმოვნით შედგენილი შემდეგი ვარიანტები:

[ყ](语) → „ი, ე[ყ](月) → „ე, ხუე[ჭყ](学) → ს„ე, ან[ყ ნ](圆) → „ენ, ქუან[ტკ'ყ ნ](拳) → ცჯ„ენ, ნ[ყნ](运) → „ინ, ჯუნ[ტჭყნ](君) → ძ„ინ.

1. ჩინური ენა: აქაც და ქვემოთაც ვგულისხმობთ ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის ოფიციალურ ენას, ჩინეთის ნაციონალური უმრავლესობის - ხანების (ხანძუ) თანამედროვე სალიტერატურო ენას - ფუთუნნხუას, რომელიც შქმნილია ჩინეთის ჩრდილოური დიალექტების ბაზაზე. ფუთუნნხუას ბგერათა წარმოთქმა შეესაბამება პეკინურ დიალექტს, გრამატიკულ მოდელს კი საფუძვლად დაედო ბაიხუაზე (უბრალო სალაპარაკო ენაზე, ძველი ჩინური წიგნური ენის – ვენიენისაგან განსხვავებით) დაწერილი კლასიკური ნაწარმოებები.

2. ჩინური ფონეტიკური ანბანი და ტრანსკრიფცია. (汉语拼音字母，汉语拼音方案) ლათინური ასოების გამოყენებით შექნილი ფონეტიკურ სიმბოლოთა სისტემა, იეროგლიფების (ფაქტობრივად ჩინური ენის მარცვლების) ბგერითი შემადგენლობის ჩასაწერად. ტონის (ტონური მახვილის) აღმნიშვნელ ოთხ ნიშანთან (ˉ ˊ ˇ ˋ) ერთად ძირითადად გამოიყენება როგორც ჩინური იეროგლიფების შესასწავლი და სწორი წარმოთქმის დასაუფლებელი დამხმარე ანბანი. ამ ანბანით ტრანსკრიფცირების წესი - ჩინური ფონეტიკური ტრანსკრიფცია - ჩინეთში ოფიციალურად დამტკიცებული და შემოღებული იქნა 1958 წლიდან სრულიად ჩინეთის სახალხო წარმომადგენელთა ყრილობის მიერ.

3. სტატიაში მოყვანილი ჩინური სიტყვების საერთაშორისო ფონეტიკური ტრანსკრიფციის წინ მოცემულია მათი ჩინური ფონეტიკური ტრანსკრიფცია.

რამდენიმე სიტყვა ჩინური ენის ლათინური ანბანის ქართული ტრანსკრიფციის შესახებ
有关格语中的汉语语音问题

საკითხი ჩინური ენის ლათინური ანბანის ქართულ ენაზე ტრანსკრიფციის შესახებ დაისვა ჯერ კიდევ 60-70-იან წლებში, როდესაც იქმნებოდა „საქართველოს ენციკლოპედია“. მე, როგორც ნახევრად ჩინელი „გამომიძახეს“ რამდენიმე ტერმინის ჟღერადობის დასაზუსტებლად. აღმოჩნდა, რომ სხვადასხვა ინდოევროპულ ენაზე ერთ და იმავე ტერმინს ქართულად სხვადასხვა ტრანსკრიფცია შეესაბამებოდა. მე ვერ შევძელი აღნიშნული ამოცანის გადაჭრა ტერმინების შესაბამისი იეროგლიფების უქონლობის გამო. ჩემი სიტყვების სისწორეში დარწმუნდებიან ისინი, ვისაც მოკლე ხანს მაინც ჰქონია ჩინურ ენასთან შეხება.

ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში ჩინეთში არსებობდა ოცდაოთხასოიანი ანბანი („ჭუინ წ'მუ“). XX საუკუნეში კი შემოიღეს ჩინურ-ლათინური ანბანი, მაგრამ ყველა მსგავსი მცდელობა დამთავრდა წარუმატებლად. იეროგლიფების ანბანით შეცვლა შეუძლებელია (დაწვრილებით იხ. „ჩინური სიტყვების ორთოგრაფია ქართულად“) შემდეგი მიზეზების გამო:

1. ჩინური ენა ტონური ენაა, მასში მინიმუმ ოთხი ტონია;

2. ჩინურ ენაში ბგერები გაცილებით ნაკლებია, ვიდრე სიტყვები (და იეროგლიფები), ანუ ერთნაირად წარმოითქმული, მაგრამ განსხვავებული ტონის მქონე სიტყვები განსხვავებული მნიშვნელობისანი არიან;

3. ექვსი ათასი წლის ჩინური ენის დამწერლობასა და ენას შორის მჭიდრო კავშირის არსებობა ანბანურ დამწერლობას გამორიცხავს. ამ მიზეზისა გამო ჩინელებს შეუძლიათ უძველესი იეროგლიფების შინაარსიის გაგება, მაგრამ მათი სიტყვიერად გამოთქმა ჭირს.

მსოფლიოში არსებულ ყველა ენას თავისი თავისებურება გააჩნია, რაც აუცილებლად გასათვალისწინებელია მოცემულ ენაზე, ამა თუ იმ ენის ტრასკრიფციის შექმნისას. შენ საკუთარ ენაზე ყველა უცხო ენის ტრანსკრიფციის შექმნა რთულია, მაგრამ გაეროს მიერ აღიარებულ საერთაშორისო ენებს ეს არ უნდა შეეხოს, მითუმეტეს, თუ ეს ენა მოცემულ ქვეყანაში ისწავლება.

მართალია, წინამდებარე წიგნი არ იყო გათვალისწინებული როგორც მეცნიერული, მითუმეტესს ლინგვისტური მიმართულებით კვლევისათვის, მაგრამ, ჩვენ მაინც შევიტანეთ სინოლოგ ზურაბ მამნიაშვილის (ამჟამად პეკინში მუშაობს და მისი მხრიდან იყო თანხმობა აღნიშნული სტატიის დაბეჭდვაზე) სტატია „ჩინური სიტყვების ორთოგრაფია ქართულად“. მიუხედავად ამისა, წიგნში გამოყენებულია ტრანსკრიფციის სხვა ვარიანტი, რომელიც შეადგინეს თბილისის აზიისა და აფრიკის ინსტიტუტის ჩინური განყოფილების პედაგოგებმა, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა მარინე ჯიბლაძემ (ამჟამად მუშაობს შანხაი-ში) და საერთაშორისო ურთიერთობების მაგისტრმა ნინო დაღუნდარიძემ. მე ვმონაწილეობდი როგორც კონსულტანტი, რადგან მე მხოლოდ ჩინური ენის, კულტურის მატარებელი გახლავართ და ქართული ენის ფონეტიკაში ჩემი ცოდნა ზედაპირულია. ასე რომ, წიგნში ტრანსკრიფციების ორი ვარიანტია მოცემული. ვიმედოვნებთ, რომ მომავალში ტრანსკრიფციებზე ეს განსხვავებული მოსაზრებები, ერთობლივი ძალისხმევით, ქართველ შესაბამის სპეციალისტებთან ერთად გახდება მსჯელობის საგანი, შეჯერდება და საბოლოოდ შეიქმნება სახელმწიფო სტატუსის მქონე ჩინური ენის ტრანსკრიფციები ქართულად.

ეროვნული ტრანსკრიფციის ქონა კიდევ შემდეგითაა გაპირობებული:

ქართულ ენაში არსებობს რამდენიმე ბგერა, რომელიც ჩინურ ენაში არსებული ბგერების შესატყვისია, მაგ., ო, ფ, კ, პ, ტ, ქ, ჭ, ძ, წ რუსულ ენაში კი (დღემდე ვსარგებლობდით რუსული ტრანსკრიფციით) დასახელებული ასო-ბგერები შეცვლილია Т, П, Г, Б, Д, К, რაც იწვევს ჩინური ენის სიტყვების დამახინჯებას. ქართულში არ არ არის ერთადერთი ასო-ბგერა Ф, რასაც ლათინური F ‹ით ვცვლით, ასევე ჩინური სიტყვების მაგარ ნ-ზე დაბოლოებული სიტყვა შევცვალეთ ნგ-ით, რბილ ნ-ზე – უცვლელად დავტოვეთ. მსგავსი მაგალითების მოტანა კიდევაა შესაძლებელი, მაგრამ ვფიქრობთ მკითველისათვის ესეც საკმარისია და მისი მიზანი ისაა, რომ იგი (კარგი იქნება თუ შესაბამისი სპეციალისტი) დაფიქრდეს, რომ ტრანსკრიფციების ორივე ვარიანტი სამსჯავროზეა გამოსატანი და შესაფასებელი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზურაბ მამნიაშვილის პირველი კონსულტანტი გახლდათ აღმოსავლეთმცოდნეობის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი, სინოლოგი ანა პავლოვა – ჩუბინიძე.

ვიმედოვნებთ, რომ ურთიერთდახმარებისა და თანამშრომლობის პირობებში, უახლოეს მომავალში, დამოუკიდებელ საქართველოში, დაიბადება კიდევ ერთი სახელმწიფო სტატუსის მქონე სამეცნიერო შრომა „ჩინური ენის ტრანსკრიფცია ქართულად“.

ჩინური ენის ლათინური ანბანის ქართული ტრანსკლიფციის ცხრილი

汉语音节用格鲁吉亚语记录法表

	a	ai	an	ang	ao	e	ei	en	eng	er	i	ia
	a ფ	ai ფშ	an ფტ	ang ფტპ	ao ფწ	e ჳ	ei ჳშ	en ჳტ	eng ჳტპ	er ჳკ		
b	ba ზფ	bai ზფშ	ban ზფტ	bang ზფტპ	bao ზფწ		bei ზჳშ	ben ზჳტ	beng ზჳტპ		bi ზშ	
p	pa აფ	pai აფშ	pan აფტ	pang აფტპ	pao აფწ		pei აჳშ	pen აჳტ	peng აჳტპ		pi აშ	
m	ma ქფ	mai ქფშ	man ქფტ	mang ქფტპ	mao ქფწ		mei ქჳშ	men ქჳტ	meng ქჳტპ		mi ქშ	
f	fa Fფ		fan Fფტ	fang Fფტპ			fei Fჳშ	fen Fჳტ	feng Fჳტპ			
d	da ტა	dai ტაი	dan ტან	dang ტანგ	dao ტაო	de ტე	dei ტეი		deng ტენგ		di ტი	
t	ta თა	tai თაი	tan თან	tang თანგ	tao თაო	te თე			teng თენგ		ti თი	
n	na ტფ	nai ნაი	nan ნან	nang ნანგ	nao ნაო	ne ნე	nei ნეი		neng ნენგ		ni ნი	nia ნია
l	la ლა	lai ლაი	lan ლან	lang ლანგ	lao ლაო	le ლე	lei ლეი		leng ლენგ		li ლი	lia ლია
z	za წა	zai წაი	zan წან	zang წანგ	zao წაო	ze წე	zei წეი	zen წენ	zeng წენგ		zi წ’	
c	ca ცა	cai ცაი	can ცან	cang ცანგ	cao ცაო	ce ცე		cen ცენ	ceng ცენგ		ci ც’	
s	sa სა	sai საი	san სან	sang სანგ	sao საო	se სე	sei სეი	sen სენ	senგ სენგ		si ს’	
zh	zha ჭა	zhai ჭაი	zhan ჭან	zhang ჭანგ	zhao ჭაო	zhe ჭე	zhei ჭეი	zhen ჭენ	zheng ჭენგ		zhi ჭ’	
ch	cha ჩა	chai ჩაი	chan ჩან	chang ჩანგ	chao ჩაო	che ჩე		chen ჩენ	cheng ჩენგ		chi ჩ’	
sh	sha შა	shai შაი	shan შან	shang შანგ	shao შაო	she შე	shei შეი	shen შენ	sheng შენგ		shi შ’	
r			ran ჟან	რანგ ჟანგ	rao ჟაო	re ჟე		ren ჟენ	reng ჟენგ		ri ჟ’	
j											ji ძი	jia ძია
q											ქი ცი	ქია ცია
x											xi სი	xia სია
g	ga კა	gai კაი	gan კან	gang კანგ	gao ღფწ	ge კე	gei კეი	gen კენ	geng კენგ			
k	ka ქა	kai ქაი	kan ქან	kang ქანგ	kao ქაო	ke ქე		ken კენ	keng ქენგ			
h	ha ხა	hai ხაი	ჰან ხან	hang ხანგ	hao ხაო	ჰე ხე	hei ხეი	ჰენ ხენ	heng ხენგ			
w	wa ვა	wai ვაი	wan ვან	wang ვანგ			wei ვეი	wen ვენ	weng ვენგ			
y	ya ია	yai იაი	yan იენ	yang იანგ	yao იაო	ye იე					yi ი	

	ian	iang	iao	ie	in	ing	iong	iu	o	ong	ou	u
									o ვ		ou ვგ	
b	bian ზშუტ		biao ზშფვ	bie პიე	bin პინ	bing პინგ			bo პო			bu პუ
p	pian აშუტ		piao აშფვ	pie აშუ	pin ფინ	ping ფინგ			po ფო		pou ფოუ	pu ფუ
m	mian ქშუტ		miao ქშფვ	mie ქშუ	min მინ	ming მინგ		miu მიუ	mo მო		mou მოუ	mu მუ
f									fo ფ		fou ʿოუ	fu Fუ
d	dian ტიენ		diao ტიაო	die ტიე		ding ეშტპ		diu ტიუ		dong ტუნგ	dou ტოუ	du ტუ
t	tian თიენ		tiao თიაო	tie თიე		ting თინგ				tong ეგტპ	tou თოუ	tu თუ
n	nian ნიეტ	niang ნიანგ	niao ნიაო	nie ნიე	nin ნიტ	ning ტშტპ		niu ნიუ		nong ნუნგ	nou ნოუ	nu ნუ
l	lian ლიენ	liang ლიანგ	liao ლიაო	lie ლიე	lin ლინ	ling დშტპ		liu ლიუ		long ლუნგ	lou ლოუ	lu ლუ
z										zong ვუნგ	zou ვოუ	zu ვუ
c										cong ცუნგ	cou ცოუ	cu ცუ
s										song სუნგ	sou სოუ	su სუ
zh										zhong ჭუნგ	zhou ჭოუ	zhu ჭუ
ch										chong ჩუნგ	chou ჩოუ	chu ჩუ
sh											shou შოუ	shu შუ
r										rong ჟუნგ	rou ჟოუ	ru ჟუ
j	jian ძიენ	jiang ძიანგ	jiao ძიაო	jie ძიე	jin ძინ	jing ჯშტპ	jiong ძიუნგ	jiu ძიუ				ju ძიუი
q	qian ციენ	qiang ციანგ	qiao ციაო	qie ციე	qin ცინ	qing ცინგ	qiong ციუნგ	qiu ციუ				qu ციუი
x	xian სიენ	xiang სიანგ	xiao სიაო	xie სიე	xin სინ	xing სინგ	xiong სიუნგ	xiu სიუ				ხუ სიუი
g										gong კუნგ	gou კოუ	gu კუ
k										kong ქუნგ	kou ქოუ	ku ქუ
h										hong ხუნგ	hou ხოუ	hu ხუ
w									wo ვო			wu უ
y					yin ინ	ying ინგ				yong იუნგ	you იოუ	yu იუ

	ua	uai	uan	uang	ue	ui	un	uo	ü	üan	üe
b											
p											
m											
f											
d			duan ტუან			dui ტუი	dun ტუნ	duo ტუო			
t			tuan თუან			tui თუი	tun თუნ	tuo თუო			
n			nuan ნუან				nun ნუნ	nuo ნუწ	n ნიუი		n ე ნიუე
l			luan ლუან				lun ლუნ	luo ლუო	l ლიუი	l ან ლიუენ	l ე ლიეუ
z			zuan წუან			zui წუი	zun წუნ	zuo წუო			
c			cuan ცუან			cui ცუი	cun ცუნ	cuo ცუო			
s			suan სუან			sui სუი	sun სუნ	suo სუო			
zh	zhua ჭუა	zhuai ჭუაი	zhuan ჭუან	zhuang ჭუანგ		zhui ჭუი	zhun ჭუნ	zhuo ჭუო			
ch	chua ჩუა	chuai ჩუაი	chuan ჩუან	chuang ჩუანგ		chui ჩუი	chun ჩუტ	chuo ჩუო			
sh	shua შუა	shuai შუაი	shuan შუან	shuang შუანგ		shui შუი	shun შუნ	shuo შუო			
r			ruan ჟუან			rui ჟუშ	run ჟუნ	ruo ჟუო			
j			juan ძიუენ		jue ძიუე		jun ძიუნ				
q			quan ციუენ		que ციუე		qun ციუნ				
x			xuan სიუენ		xue სიუე		xun სიუნ				
g	gua კუა	guai კუაი	guan კუან	guang კუანგ		gui კუი	gun კუნ	guo კუო			
k	kua ქუა	kuai ქუაი	kuan ქუან	kuang ქუანგ		kui ქუი	kun ქუნ	kuo ქუო			
h	hua ხუა	huai ხუაი	huan ხუან	huang ხუანგ		hui ხუი	hun ხუნ	huo ხუო			
w											
y			yuan იუენ		yue იუე		yun იუნ				

შენიშვნა:

1. q ʳს და c – ს შორის განსხვავება: q ʳს - წარმოითქმის რებილად; c – ს - წარმოითქმის მაგრად;

2. ასოთა შეთანხმება: ci, zi, si, chi, zhi, shi წარმოითქმის სბ ცბ თბ სბ ცბ თბ პფქწნუტუიგდშ ფზწთეკწაშ ფნკგუით id

3. ლათინური f-შთ თუთფენმშთფვ პფქწმშნუტუე F.

ჩინური რეფორმები

今日之中国经济

1. იმპერიის საწყისებთან

> რატომ ხდება ჩინეთი მსოფლიოს ცენტრი? ჰკითხეთ ეს ეკონომისტებს და ისინი იმსჯელებენ ჩინეთში უკანასკნელი სამი ათეული წლის განმავლობაში ჩატარებულ ეკონომიკურ რეფორმებზე. იგივე კითხვა დაუსვით ისტორიკოსს და იგი მოგითხრობთ ჩინეთის ისტორიას III ათასწლეულიდან ჩვენს დრომდე.
>
> ვ. პოპოვი. რუსეთის ეკონომიკური სკოლის სპეციალისტი, პროფესორი

ეკონომიკური მაჩვენებლები რეფორმების მხოლოდ ტექნიკური და სტატისტიკური მხარეა. გაცილებით მნიშვნელოვანია ის ისტორიული, ტრადიციული, ეთნო-ფსიქოლოგიური, კულტურული წინაპირობები, რომლებიც უძღვის რეფორმებს და მნიშვნელოვანი ფაქტორია თავად რეფორმების განხორციელების პროცესში.

ჭუნგ კო, ანუ შუაგული სახელმწიფო, ასე ჰქვია ჩინეთს უძველესი დროიდან. ისტორიულად მრავალ ერს მიაჩნდა თავისი ქვეყანა მსოფლიოს ცენტრად და მხოლოდ ჩინელმა ხალხმა შეძლო ამ იდეის ერთგულება ათასეული წლის განმავლობაში. სამი ათასი წელი XVI საუკუნემდე ჩინეთი იყო კულტურისა და ტექნოლოგიების მსოფლიო ცენტრი. უძველესი არქიტექტურა, ქანდაკებები, იარადი, ლითონის დამუშავება, მინისა და თიხის ნაკეთობები არ ჩამოუვარდებოდა ბერძნულ - რომაულს. ევროპელებზე 800 წლით ადრე ჩინელებს ჰქონდათ დენთი და ზარბაზანი, კომპასი, ქაღალდი, ასაწყობი შრიფტი და საბეჭდი მანქანა, ასაწევი ხიდები, მექანიკური სათიბი, ათობითი სისტემა, უარყოფითი ციფრი და ნული. შუა საუკუნეებში ვინმესთვის რომ გეკითხათ, თუ ვის შეეძლო მყარი ტექნოლოგიური პროგრესის მიღწევა და სასოფლო-სამეურნეოდან სამრეწველო წარმოებაზე გადასვლა – უყოყმანოდ დაასახელებდა ჩინეთს. მაშ, რატომ ვერ შეძლო ჩინეთმა ამ ისტორიული მისიის შესრულება? ჰერმან კანის აზრით, ჩინეთის მარცხი სტაბილური ეკონომიკური მაჩვენებლის უზრუნველყოფის საქმეში გამომდინარეობდა სოციალური და კულტურული ტრადიციებიდან, რომლებმაც შეაფერხეს ეკონომიკური პროგრესი. დაჩქარებული ეკონომიკური წინსვლა გულისხმობს არსებული იდეოლოგიური დოქტრინების, საკუთრებითი უფლებებისა და ძალაუფლების ბალანსის ტრანსფორმაციას, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეკონომიკური წინსვლა ფერხდება. ჩინეთის ეკონომიკური და ტექნოლოგიური პროგრესის შეჩერების ძირითადი მიზეზია კონფორმიზმი. ჩინელები ყოველ შემდგომ ტექნოლოგიურ აღმოჩენაში ხედავდნენ საფრთხეს და არა სარგებელს. სიახლეები აიკრძალა. ყველა პრობლემის გადაჭრის გასაღებს ეძებდნენ კანონიკურ ტექსტებში, კონფუციურ მოძღვრებაში. იმდროინდელი ჩინელი იტყოდა: „მდიდარი ის კი არ არის, ვისაც ბევრი აქვს, არამედ ის, ვისაც ბევრი არ სჭირდება“, ანდა ჩინური წყევლა – „შენ იცხოვრე საინტერესო დროში“. ერთიც და მეორეც გამოხატავდა სიმდიდრის, მატერიალური დოვლათის შექმნის, გარდაქმნებისა და პროგრესისადმი ჩინელის სკეპტიკურ დამოკიდებულებას. ახალი ტექნოლოგიები ზეგავლენას ახდენენ შრომის ნაყოფიერებასა და წარმოების ეფექტიანობაზე. ისინი ცვლიან მატერიალური წარმოების სტრუქტურასა და ხასიათს, მაგრამ ამ პროცესის პარალელურად იცვლება ყოფითი სისტემები, ეთიკური ფასეულობები, მსოფლმხედველობა, ყალიბდება ინტერესთა ბალანსის ახალი პირობები. დღეს შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ კულტურული და მსოფლმხედველობრივი ცვლილებების საფრთხის წინაშე მდგომმა ჩინელებმა უარი თქვეს ტექნოლოგიურ პროგრესსა და მატერიალურ ფასეულობებზე. ტრადიციები და წარსულისადმი პატივისცემა ხომ დღევანდლამდე ხელშეუვალია ჩინეთში. ამ ცივილიზაციის უნიკალურობა მდგომარეობს მემკვიდრეობითობის უწყვეტობაში. წარსულის პრიზმიდან მომავლის ხედვა ჩინელში აყალიბებს განსხვავებულ გონებრივ წყობას. ჩინურმა უპრეცედენტო ტრადიციულობამ, რომელმაც შემოგვინახა „არაეფექტური“ იეროგლიფები, თავის მხრივ, ყოველ ჩინელში ჩამოაყალიბა უნიკალური ასოციაციური აზროვნება.

დამცირების წლები. სულიერი არჩევანი ყოველთვის მკაცრი გამოცდის წინაშე აყენებს ერსა და ადამიანს. ეს არის გვემისა და ჯვარცმის გზა, სადაც სიბრალული და თანაგრძნობა არსად ჩანს. 1820 წლისათვის, როდესაც ჩინეთის მოსახლეობა 342 მლნ. კაცს შეადგენდა, მთლიანი შიდა პროდუქტის (მშპ) მოცულობით ჩინეთი ჯერ კიდევ აჭარბებდა 122 მლნ-იან ევროპას. მისი ჩამორჩენა XVI საუკუნიდან შეიმჩნევა, როდესაც ევროპაში ფეხს იკიდებდა კაპიტალიზმი. 1913 წლისათვის დასავლეთის ქვეყნებში მსოფლიო წარმოების პროდუქციის 80% იქმნებოდა ჩინეთში კი – მხოლოდ – 10%. ქრონიკულმა

ჩამორჩენამ ჩინეთი თანდათანობით კოლონიურ ქვეყნად აქცია, რასაც მოჰყვა ნაციონალური დამცირების წლები, დასავლეთის ქვეყნების კოლონიალური უღელი. XIX საუკუნის 40-50-იანი წლების „ოპიუმის ომში“ მარცხს ჩინეთი მიჰყავს დასავლეთის ქვეყნებთან კაბალურ ხელშეკრულებამდე. ჩინეთის საზღვაო პორტები გაიხსნა დასავლეთისათვის, საბაჟო ტარიფი 5%-მდე შემცირდა. ინგლისელების მიერ ინდოეთში წარმოებული ოპიუმი შეუზღუდავი რაოდენობით შედიოდა ჩინეთში და ერის დეგრადაციას იწვევდა. 1900 წელს რვა იმპერიალისტური ქვეყნის (გერმანია, რუსეთი, ინგლისი, საფრანგეთი, აშშ, იაპონია, იტალია და ავსტრო-უნგრეთი) 60 ათასიანი არმია შეიჭრა ჩინეთის ტერიტორიაზე და თავს მოახვია კაბალური ხელშეკრულება, კონტრიბუცია და საერთაშორისო კონტროლი დაამყარა ჩინეთის შემოსავლებზე. მათ იწყეს ჩინეთის ძარცვა ისე, როგორც ძარცვავენ მიცვალებულებს, ხოლო ოპიუმით გაბრუებული ვეფხვი 100 წელი კოლონიზატორთა ნებას ემორჩილებოდა. 1911 წელს ცინგ-ის დინასტიის დამხობამ, კომინტან-ის მთავრობის ბურჟუაზიულმა რეფორმებმა კარგი ვერაფერი მოუტანა ჩინეთს. ბაზრისა და ლიბერალიზაციის შედეგები კატასტროფული აღმოჩნდა. 1950 წლისათვის მშპ ერთ სულ მოსახლეზე (დაახლოებით 500 აშშ დოლარი) 1820 წლის დონეზე იყო. ჩინეთის ეკონომიკური სტაგნაციის ფონზე დასავლეთი სწრაფად ვითარდებოდა. თუ XIX საუკუნის დასაწყისში მშპ-ის მაჩვენებლით ჩინეთი 2-ჯერ ჩამორჩებოდა აშშ-ს, 1950 წელს ეს ჩამორჩენა 10-ჯერ გაიზარდა. ეს იყო დიდი იმპერიის დამცირების აპოგეა, როდესაც რიგითი ჩინელის შემოსავალი ამერიკელის შემოსავლის მხოლოდ 5%-ს შეადგენდა, სოცოცხლის საშუალო 35 წლის ხანგრძლივობის პირობებში.

1949 წლის 1 ოქტომბერს ტიანძემინის მოედანზე მაო წ'ტუნ-ის წარმოთქმული სიტყვა თავისი სულისკვეთებით იყო არა იმდენად მარქსისტულ-ლენინური, რამდენადაც ეროვნულ-გამათავისუფლებელი. ამ პერიოდიდან 30 წლის განმავლობაში ეკონომიკური და პოლიტიკური ლიბერალიზმი შეწყდა, თუმცა, ეკონომიკური მაჩვენებლების ზრდის ტემპებმა საშუალოდ 5%-ს მიაღწია. 1978 წლიდან ეკონომიკური ზრდის ტემპები 10-%-იან ნიშნულს უახლოვდება და მრავალი სკეპტიკოსის პროგნოზის მიუხედავად დღემდე ინარჩუნებს ამ დონეს.

ჩინეთის არსებობის ათასწლეულები კულტურისა და სულიერების სასარგებლოდ გაკეთებული არჩევანია. დღეს ჩინური პარადიგმა შეიცვალა და უბრუნდება ცივილიზაციის იმ გზას, რომელზედაც უარი თქვა ღრმა ისტორიულ წარსულში. რაოდენ ძნელიც არ უნდა იყოს შეცდომების აღიარება, მომხიბლავ იდეალიზმზე უარის თქმა, მკაცრი რეალობა ადრე თუ გვიან ამ მოთხოვნების წინაშე აყენებს ყველას. მაშ, ჩინურმა ვეფხვმა გაიღვიძა. რას მოიტანს ახალი ჩინური პარადიგმა, ამას ალბათ დრო აჩვენებს.

2. რას გვიმტკიცებს ჩინური რეფორმები?

ამ კითხვაზე პასუხი გასცა სამმა ჩინელმა ეკონომისტმა – ლინ იFუ-მ, ცაი ფან-მა და ლი ჭოუ-მ წიგნში – „ჩინური სასწაული: განვითარების სტრატეგია და ეკონომიკური რეფორმა“. ეს წიგნი დამხმარე სახელმძღვანელოდ იქცა ჩინეთის, აშშ-ს, იაპონიისა და კორეის წამყვანი უმაღლესი სასწავლებლების ეკონომიკური ფაკულტეტებისათვის. ისინი აანალიზებენ რეფორმების შინაგან ბუნებას და ასკვნიან, რომ რეფორმების ჩინური გზა უნივერსალურია ყველა პოსტკომუნისტური სივრცის ქვეყნისათვის და არ აქვს რაიმე სპეციფიკური ხასიათი. რეფორმების პროცესში ჩინეთის მთავრობის სტრატეგია ემყარებოდა „არ ავნოს“ პრინციპს. ჩინეთისათვის მთავარია სწორი შეხამება ექვსი იეროგლიფისა, რომელიც გამოხატავს სამ ცნებას: სოციალური სტაბილურობა, განვითარება და რეფორმა. საყურადღებოა ცნებათა წყობა: უმთავრესია სტაბილურობა, როგორც მნიშვნელოვანი წინაპირობა, შემდგომ განვითარება, ანუ საფუძველი და რეფორმა, რომლის წარმატებაც განპირობებულია ზემოთ ნახსენები ორი ცნებით. საქართველომ და პოსტსოციალისტური ქვეყნების უმრავლესობამ ეს სამი ფუნდამენტური ცნება არ გაიზიარეს, შედეგად, დასაწყისშივე დაირღვა სოციალ - პოლიტიკური სტაბილურობა, შეწყდა განვითარება, რასაც მოჰყვა უსარგებლო და არასასიამოვნო რეფორმები. არის ერთი საყურადღებო ფაქტორიც, კერძოდ, ჩსრ-ში, ისევე როგორც პოლონეთში, რეფორმები ჩატარდა საერთაშორისო საფინანსო ინსტიტუტების დახმარების გარეშე.

ყველა წარმატებული ქვეყნის მსგავსად ჩინური რეფორმების ბირთვად იქცა „დამწეც სტრატეგიაზე“ უარის თქმა და აქცენტი გაკეთდა „წინმსწრებ სტრატეგიაზე“. ჩინეთმა სრულად შეუსაბამა სახელმწიფოს, წარმოებისა და ცალკეული მშრომელის ინტერესები. ამგვარი მოდელის პირობებში ეკონომიკა მუშაობს უსაზღვრო საწარმოო შესაძლებლობების ფარგლებში. შედარებითი უპირატესობის სტრატეგიის პირობებში აუცილებელი ხდება სამი პრინციპის დაცვა: 1) ეკონომიკური ზრდისაკენ მუდმივი მისწრაფება როგორც ეკონომიკური სუბიექტისათვის, ასევე მომსახურე პერსონალისა და ცალკეული მშრომელისათვის; 2) ახლად შექმნილი რესურსების მუდმივი გადანაწილება „ორსაფეხურიანი“ ფასების სისტემის საშუალებით; 3) ეკონომიკური რეფორმების გაღრმავება წარმოების, დარგებისა და რეგიონების დონეზე.

ჩინური რეფორმების მოდელი გულისხმობს პოლიტიკური სისტემის ნგრევის გარეშე სოციალურად ორიენტირებული საბაზრო ეკონომიკის აშენებას. ჩინეთში თვლიან, რომ გეგმა და ბაზარი თანხვედრი ცნებებია, რომ არ შეიძლება ძველის ნგრევა, სანამ ახალი არ აშენებულა. ამგვარმა ლოგიკამ განსაზღვრა რეფორმების ძირითადი პრიორიტეტები და რადიკალიზმის ხარისხი.

რეფორმების პირველი ეტაპი შეეხო სოფელს, სადაც მოსახლეობის 80% ცხოვრობდა. 1984 წლიდან ექსპერიმენტი გავრცელდა ქალაქებზე და მხოლოდ მცირე ხნის წინ რეფორმები შეეხო საფინანსო-საბანკო და, ნაწილობრივ, პოლიტიკურ-მმართველობითს სფეროებს.

ჩინეთში რეფორმების დასაწყისშივე მიაჩნდათ, რომ საზოგადოების რეფორმირების სტრატეგიული მიზანი იყო არა საკუთრივ რეფორმა რეფორმისათვის, არამედ მოსახლეობის კეთილდღეობის ამაღლება. იმ შემთხვევაში, თუ აღიარებულია პრინციპი – „მიზანი ამართლებს საშუალებებს“, რეფორმატორს ზურგს უკან რჩება სისხლისა და ცრემლის დიდი ზღვა და სახეზე გვაქვს საზოგადოების პოლარიზება. ამის თავიდან ასაცილებლად წინასწარ უნდა განისაზღვროს დასაშვები მიზნისა და ქმედებების საზღვრები.

სოციალისტური მენტალიტეტის მქონე საზოგადოებისათვის დამახასიათებელია ისეთი ცნებები, როგორიცაა – „გარანტირებული სახელმწიფო მხარდაჭერა“, „სოციალური სამართლიანობა“, ისინი საფუძველშივე ეწინააღმდეგება ბაზრის ეკონომიკური ეფექტიანობისა და მიზანშეწონილობის პრინციპებს. ამდენად, ტრანსფორმაციის ხანაში სოციალ-ეკონომიკური რეფორმების რადიკალიზმის ხარისხი ზღვარდადებულია, რომლის მიღმა იწყება სოციალური კონფლიქტები, სოციალ-ეკონომიკური და პოლიტიკური კრახი, რადგან ტრანსფორმაციის ხანაში სახელმწიფოსათვის სასიცოცხლოდ აუცილებელია რეფორმებისადმი მხარდამჭერი სოციალური ენერგიის მუდმივი გენერირება.

3. ჩინეთის ახალი პარადიგმა

„ნუ გააღვიძებთ ჩინეთს“ – ასე აფრთხილებდა მსოფლიო საზოგადოებას ნაპოლეონ ბონაპარტი, მაგრამ გააღვიძეს. 1978 წელს ჩკპ მე-11 მოწვევის III პლენუმმა განსაზღვრა ქვეყნის განვითარების მომავალი და სახალხოდ განაცხადა ჩინეთის ჩაკეტილი კარების გახსნის შესახებ. დადგა ჩინელი ხალხის შესაძლებლობებისა და პოტენციალის გამოვლენის ახალი ეტაპი. 30 წლიანი სოციალისტური სახელმწიფოს მშენებლობის გამოცდილებით ჩინეთის ხელისუფლება მივიდა ერთ უმნიშვნელოვანეს დასკვნამდე, რომ არ შეიძლება ერთი ისტორიული სტადიიდან მეორეზე გადასვლა შესაბამისი სოციალ-ეკონომიკური, პოლიტიკური წინაპირობის შექმნის გარეშე. უპერსპექტივოა იმ ქვეყნის ბედი, რომელიც ცხოვრობს არა კანონთა მკაცრი ლოგიკით, არამედ ცალკეული პირების ნებით. რეფორმების განხორციელება საწყისი ეტაპიდანვე ხორციელდებოდა ნათლად განსაზღვრული პროგრამით, ჩინური სოციუმის მენტალიტეტისა და ქვეყნის შესაძლებლობების გათვალისწინებით. ეკონომიკური რეფორმების მოდელის წარმატებას უზრუნველყოფას განაპირობებს მსოფლიო ეკონომიკის განვითარების თანამედროვე ტენდენციების გათვალისწინება, რომელიც გულისხმობს მომხმარებლური საზოგადოების ფასეულობებზე უარის თქმას, საბაზრო ურთიერთობების შეთავსებას ნაციონალურ ფასეულობებთან, კერძოდ, კონფუციურ ეთიკურ პრინციპებთან, როდესაც პირადი წარმატება და პირადი სარგებელი ეთანხმება ქვეყნის აღმშენებლობის, ეროვნული სულისკვეთებისა და პრესტიჟის განმტკიცებას. იგი მუდმივად ცდილობს ტრადიციებისა და მოდერნიზაციის, პირადი და საზოგადოებრივი სარგებლის ჰარმონიულ შეთავსებას.

რეფორმებისა და ღია კარის პოლიტიკის საფუძველზე დღეს ჩინეთი ერთობლივი ეკონომიკური შესაძლებლობებით მე-6 ადგილზეა მსოფლიოში. 1978-2005 წლებში მშპ-ს ყოველწლიური ზრდა 9,5%-ს შეადგენდა. ამდენად, ყოველ 7,5 წელიწადში ქვეყნის მშპ ორმაგდებოდა. 2002 წელს მშპ-მა 1,2 ტრლ. აშშ დოლარი შეადგინა, ხოლო მსყიდველობითი უნარიანობის პარიტეტით – 5,84 ტრლ. აშშ დოლარი. ამ პერიოდში ერთ სულ მოსახლეზე გაანგარიშებით მშპ 4,4-ჯერ გაიზარდა, ხოლო შრომის ნაყოფიერება – 3,6-ჯერ. აღმოიფხვრა სასაქონლო დეფიციტი, ჩინეთი მსოფლიო ლიდერი გახდა მარცვლეულის, ხორცის, ბამბის, ხილის, ფოლადის, ქვანახშირის, ცემენტის, ქიმიური სასუქების წარმოებაში.

ნაციონალური იდეა. რეფორმების მიმართ საზოგადოების მხარდაჭერა და აქტიურობა შეიძლება უზრუნველყოფილ იქნეს აბსტრაქტული იდეებითა და მითითებებით, რომელიც უმოკლეს ვადაში აშკარავდება და დისკრედიტებული ხდება. გაცილებით მნიშვნელოვანია ისეთი მთავარი იდეის გამოკვეთა, რომელიც გამოაღვიძებს სოციალურ ენერგიასა და საზოგადოების იმ ფართო ფენებს, რომლებიც ყველაზე მეტ სარგებელს ნახულობენ რეფორმებისაგან და გათავისებული აქვთ ახალი „თამაშის წესები“. ამიტომ ისინი ამ რეფორმების მყარი მხარდამჭერი ხდებიან. უმნიშვნელოვანესი ხდება ნაციონალური ლიდერების, სახელმწიფოსა და საზოგადოების ურთიერთნდობა და მხარდაჭერა. დაუშვებელია საზოგადოებაში „გაურკვევლობის“ სიტუაციის შექმნა. ეს დასკვნები ჩინეთის პოლიტიკურ წრეებში რეფორმების დაწყებამდე გაკეთდა. ამდენად, გამოიკვეთა „დიდი ჩინეთის

აღორძინების“ მთავარი გამაერთიანებელი იდეა. ჩინეთის განვითარებულსა და შეძლებულ ქვეყნად გადაქცევა საერთო ნაციონალურ იდეად ჩამოყალიბდა. ამ იდეამ კონკრეტიზება ჰპოვა „ოთხი მოდერნიზაციის“ პროგრამაში, რომელიც შეეხება მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, სამხედრო თავდაცვის სისტემის, მეცნიერება-ტექნიკა-განათლების სისტემის რეფორმირებას. ამ მიზნის მიღწევა სამ ეტაპად იქნა გაწერილი და XXI საუკუნის შუა ხანებამდე გრძელდება. არანაკლები ყურადღება მიექცა ქვეყნის რეგიონულ პოლიტიკას. 1992 წელს ჩინეთის მთავრობამ დაიწყო ქვეყნის „ოთხი ზონის“ ინტენსიური ათვისების პროგრამა, რომელმაც მოიცვა: 1) შიდასაზღვრისპირა ზოლი (სინცზიანი, შიდა მონღოლეთი და ხეილუნცზიანის პროვინცია); 2) ზღვისპირა ზოლი (მდინარეების – ჭუნცზიანისა და იანცზის დელტა); 3) მდინარე იანცზის გასწვრივი ზოლი (ცენტრით პუდუნის პროვინცია, ქ. შანხაი) 4) ლიანიუნგანის პორტიდან სასაზღვრო პუნქტ ალაშანკოუმდე რკინიგზის მაგისტრალის გასწვრივ (განსაკუთრებით, მისი ჩრდილო-დასავლეთი ნაწილი). ეს პროექტი ფაქტობრივად წარმოადგენდა საწარმოო ძალების გადანაწილებას მთელი ქვეყნის მასშტაბით. იგი ზოგად წარმოდგენას ქმნის ქვეყნის სოციალ-ეკონომიკური განვითარების ტენდენციებზე უახლოეს მომავალში.

სასოფლო-სამეურნეო რეფორმები. რეფორმები ჩინეთში 1978 წელს სოფლიდან დაიწყო. რეფორმების პირველ ეტაპზე, 1978-1985 წლებში, სასოფლო-სამეურნეო წარმოება 67%-ით გაიზარდა. მიწა არ გადაეცა კერძო მესაკუთრეს. გლეხებს ის 15 წლიანი იჯარით დაურიგდათ. სახელმწიფოსათვის ჩასაბარებლად განისაზღვრა პროდუქციის ოდენობა და მისი ფასი. დარჩენილი მოსავალი კი საბაზრო ფასებად იყიდებოდა. „ორდონიანი“ ფასების სისტემის პირობებში 1978 წელს გლეხებმა სახელმწიფოს მიჰყიდეს მოსავლის 92% და მხოლოდ 8% გაყიდეს საბაზრო ფასებში. 1990 წელს თანაფარდობა შეიცვალა ბაზრის სასარგებლოდ – 20% : 80%-ზე. სოფლად შრომის ნაყოფიერების ზრდამ ჭარბი მუშახელი გამოათავისუფლა, რომლებიც ქალაქისა და სოფლის საწარმოებში დასაქმდა. 1995 წელს წარმოებულ იქნა 455 მლნ. ტონა მარცვლეული, რითაც მთლიანად დაკმაყოფილდა ადგილობრივი ბაზრის მოთხოვნა. ზრდა თვალშისაცემი აღმოჩნდა, თუ იმას გავითვალისწინებთ, რომ ჩინეთი დედამიწის სახნავი სავარგულების 7%-ს ფლობს, ხოლო მოსახლეობა დედამიწის მოსახლეობის 25%-ია.

საწარმოების რეფორმა. რეფორმების მეორე ეტაპზე (1985-1991 წწ.) აქცენტი სოფლიდან ქალაქზე იქნა გადატანილი. სამამულო წარმოების განვითარება და მოსახლეობის კეთილდღეობის ამაღლება რეფორმების საბაზისო ცნებებად იქცა. წარმოებებს მიეცათ იურიდიული პირის სტატუსი, გაფართოვდა მათი ოპერატიული დამოუკიდებლობა, ამაღლდა ინიციატივა და პასუხისმგებლობა, შემოიღეს სამეურნეო ხელშეკრულების სისტემა. სახელმწიფო საწარმოებს საშუალება მიეცათ თავად განესაზღვრათ გამოსაშვები პროდუქციის ასორტიმენტი და მოგების დიდი ნაწილის განკარგვის უფლება. „ორდონიანი“ ფასების სისტემის პირობებში საბაზრო ფასებში გაყიდული პროდუქციის მოცულობა 1980 წლის 12%-დან 1987 წლის 66%-მდე გაიზარდა. პარალელურად მთავრობა ახალისებდა დამოუკიდებელი საწარმოების შექმნას. დღეისათვის სახელმწიფო საწარმოების წილი ძირითად ფონდებში შეადგენს 60%-ს; კოლექტიური – 20%-ს; კერძო – 7%-ს, ხოლო უცხოური კაპიტალით შექმნილი საწარმოები – 13%-ს. სახელმწიფო საწარმოების წილი თანდათანობით მცირდება, მაგრამ წარმოების საბაზო დარგები ჯერ კიდევ დიდხანს დარჩება მის საკუთრებაში. თავად სახელმწიფო საწარმოების დიდი ნაწილი პროვინციების გამგებლობაშია. ამდენად, უნდა აღინიშნოს, რომ პრივატიზაცია ჩინურ რეფორმებში მნიშვნელოვან როლს არ თამაშობს.

სახელმწიფო საწარმოების ტრანსფორმაცია. ეკონომიკის ტრანსფორმაციის მესამე ეტაპზე, 1992 წლიდან, მთავრობამ გააღრმავა რეფორმები სახელმწიფო სექტორში. ამ პერიოდისათვის სახელმწიფო საწარმოების 30-40% ზარალიანი იყო. განხორციელებული ღონისძიებების შედეგად, მათ შორის, „ორდონიანი“ ფასების სისტემის პირობებში, 90-იანი წლების შუა ხანებში სამრეწველო პროდუქციის უდიდესი ნაწილი საბაზრო ფასებში იყიდებოდა. დღეისათვის სახელმწიფო არეგულირებს ამ ფასების მხოლოდ 10%-ს. 1995 წელს 18 მსხვილი ქალაქის საწარმოებზე გავრცელდა გაკოტრების კანონი. 1996 წლიდან სახელმწიფო საწარმოები რეფორმებს დაექვემდებარა ქვეყნის 52 ქალაქში. დეცენტრალიზებულ იქნა 1000-მდე მსხვილი საკვანძო საწარმო, რომლებმაც გამოუშვეს აქციები და კორპორაციებად გადაკეთდნენ. დღეისათვის სახელმწიფო აქციების საკონტროლო პაკეტს ფლობს ათასამდე საწარმოში, ხოლო დანარჩენი 300 ათასი საწარმო გაკოტრების კანონის საფუძველზე კერძო პირებზე გაიყიდა.

შეიმჩნევა მშპ-ს საწარმოო სტრუქტურის ცვლილება. იზრდება მესამე სფეროს (ვაჭრობა, მომსახურება, ტრანსპორტი) წილი, მცირდება პირველი (სოფლის მეურნეობა, მომპოვებელი მრეწველობა) და ერთ დონეზეა მეორე სფეროს (მრეწველობა, კაპიტალური მშენებლობა) წილი. ამგვარი სტრუქტურული დინამიკა ჩინეთის ეკონომიკის მაღალი ფარული პოტენციის მატარებელია. შესაბამისად იცვლება დასაქმების სტრუქტურა და იგი 2003 წელს 49,1 : 21,6 : 29,3 პროცენტული მაჩვენებელი იყო. პერსპექტივაში სამ სფეროში დასაქმებულთა სტრუქტურის ოპტიმიზაცია მიაღწევს 34 : 32 : 34 პროცენტულ მაჩვენებლებს. შესაბამისად, დასაქმების პოლიტიკა ძირითადად მიმართული იქნება წარმოების მეორე

და მესამე სფეროებში.

უცხოური ინვესტიციები და საგარეო ეკონომიკური ფაქტორი. ჩინეთის მთავრობამ ჩათვალა, რომ უცხოური ინვესტიციების მოზიდვის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა საწარმოების ტექნოლოგიური გადაიარაღება, დასაქმების უზრუნველყოფა და სტაბილური ეკონომიკური ზრდა. შესაბამისად, ხელშემწყობი პირობები შექმნა უცხოელი ინვესტორებისათვის იმ სფეროებში, დარგებსა და რეგიონებში, რომლებიც პასუხობდა ქვეყნის ნაციონალურ ინტერესებს. რეფორმების პირველ ეტაპზე მთავრობა ინვესტორებს სთავაზობდა საგადასახადო შეღავათებს, იაფ მიწას, ამასთან ერთად, მილიარდობით დოლარს ხარჯავდა საკომუნიკაციო ინფრასტრუქტურის განვითარებისათვის. ქვეყნისათვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი იყო დასაქმების უზრუნველყოფა და სოციალური წნეხის მოხსნა, ადგილობრივი წარმოების დაცვა.

რეგიონული პოლიტიკა ინვესტიციების მოზიდვას გულისხმობდა „ოთხი ზონის“ რაიონებში. განსაკუთრებით დიდი ოდენობის ინვესტიციები მოედინებოდა ქვეყნის სამხრეთსა და მდინარე იანძ'-ის ქვემო დინებაში, ცენტრით შანხაი-ში. ჭუნკუანცუნ-ის რაიონი ჯერ კიდევ 1988 წელს მთავრობამ გამოაცხადა მაღალი ტექნოლოგიების საბაზო რაიონად. დღეს უკვე იგი ჩინური „სილიკონის ველს“ სახელს ატარებს.

ჩინეთის ინვესტორები ქვეყნების მიხედვით

ადგილი	ქვეყანა	2003 წელს ფაქტობრივად მოზიდული ინვესტიციების მოცულობა მლრდ. აშშ დოლარი
1	ჰონგ-კონგი	17,700
2	ვირჯინიის კუნძულები	5,777
3	იაპონია	5,054
4	სამხრეთი კორეა	4,489
5	აშშ	4,199
6	თაივან-ი	3,377
7	სინგაპური	2,058
8	სამოა	0,986
9	კაიმანის კუნ-ები	0,866
10	გერმანია	0,857
	სულ	84,79%

ჩინური რეფორმების დამახასიათებელ ნიშნად იქცა „თავისუფალი ეკონომიკური“ ზონები. პირველი ხუთი სპეციალური ეკონომიკური ზონის გახსნით დენ სიაოპინს იმედი ჰქონდა „ხუაციაოთა“ (სახღვარგარეთ მცხოვრები ჩინელები) კაპიტალის მოზიდვისა. მართლაც, უცხოური ინვესტიციების 75-85% ჩადეს ჰონგკონგში, მაკაოში, ტაივანში, სინგაპურში, მალაიზიასა და სხვა ქვეყნებში მცხოვრებმა ჩინელებმა. „ხუაციაო-ები“ თავის „მშობლიურ“ პროვინციებში დებდნენ კაპიტალს. პროვინცია ცხილინში – კორეულ ავტონომიურ ოლქში, ძირითად ინვესტორებად გვევლინებიან სამხრეთკორეელი ინვესტორები.

ინვესტიციების სტრუქტურა (2003 წ. მლრდ. აშშ დოლარი)

		წილი %	ცვლილების % 2002 წ-თან შედარებით
ინვესტიციების მოცულობა	665,9	100	28,4
სახელმწიფო სექტორი	**480,2**	**72,1**	**28,2**
კოლექტიური სექტორი	**92,3**	**14,2**	**30,4**
ინდივიდუალური, კერძო	**91,3**	**13,7**	**16,0**
კაპიტალური მშენებლობა	91,3	13,7	16,0
განახლება და რეკონსტრუქცია	102,0	15,3	25,1
უძრავი ქონება	122,1	18,3	29,7

საკმაოდ სწრაფად იზრდება ინვესტიციების მოცულობა ძირითად ფონდებში, რომელმაც 2003 წელს 665,9 მლრდ. აშშ დოლარი შეადგინა და 2002 წელთან შედარებით 28,4%–ით გაიზარდა. ინვესტიციების წყაროების სტრუქტურაში საგრძნობლად შემცირდა სახელმწიფო ბიუჯეტიდან გამოყოფილი სახსრების მოცულობა და გაიზარდა შიდა სესხებისა და საწარმოთა საკუთარი სახსრების ინვესტირება. 2003 წლის საინვესტიციო პროცესისათვის დამახასიათებელი იყო:

– რეგიონების ცენტრალური ბიუჯეტიდან დაფინანსებას გადააჭარბა რეგიონების საკუთარი სახსრების ინვესტიციების მოცულობამ;

– პირველ სფეროში ინვესტიციების მოცულობა გაიზარდა 3,7%-ით, ანუ შემცირდა 19,8 პროცენტული პუნქტით (პპ);

– სწრაფად იზრდება ინვესტიციები მეორე სფეროში, რომელმაც 39,1% შეადგინა, გაიზარდა 16,2 პპ.-ით;

– მესამე სფეროში ინვესტიციების ზრდამ შეადგინა 24,2%, ანუ მოიმატა 9,8 %.-ით;

ინვესტიციების წყაროების სტრუქტურა %

წლები	%	საბიუჯეტო სახსრები	შიდა კრედიტები	ფასიანი ქაღალდები	უცხოური ინვესტიციები	საწარმოთა სახსრები
1997	100	3,6	21,4	0,5	13.1	61,4
2001	100	7,2	22,3	0,5	5,5	64,6
2002	100	7,5	22,7	0,5	5,2	64,1
2003	100	5,2	24,1	0,3	4,8	66,6

საინვესტიციო პოლიტიკაში, როგორც ადრე, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს უცხოური ინვესტიციები. რეფორმების პერიოდში, 1978 წლიდან 2004 წლის დასაწყისისათვის, ჩინურ ეკონომიკაში უცხოურმა საკონტრაქტო ინვესტიციებმა 943 მლრდ. აშშ დოლარი შეადგინა. ამ ინვესტიციებით ჩინეთში ამუშავდა 465 277 საწარმო, ხოლო 2003 წელს – 41 081 საწარმო, რომელთა შორისაც 26 943 საწარმო 100%-იანი უცხოური კაპიტალით შეიქმნა, ხოლო 12 521 ჩამოყალიბდა როგორც ერთობლივი საწარმო.

2003 წელს უცხოურმა საკონტრაქტო ინვესტიციებმა 119,9 მლრდ. აშშ დოლარი შეადგინა, ფაქტობრივად გამოყენებულ იქნა 53,51 მლრდ. აშშ დოლარი. ამ მაჩვენებლით ჩინეთი მსოფლიოში პირველ ადგილზე გავიდა. გაეროს 2002 წლის მონაცემებით მსოფლიოში პირდაპირმა საგარეო ინვესტიციებმა 651,2 მლრდ. აშშ დოლარი შეადგინა, ხოლო ჩინეთის წილი ამ მოცულობაში 8,1%-ია.

ინვესტიციების დარგობრივი სტრუქტურა (2003 წლისათვის. მლრდ. აშშ დოლარი)

დარგები	მოცულობა	2003 წ-ის ნამატის %	წილი
სულ	665,9	29,6	100,0
ცენტრიდან	77,9	-13,9	11,7
ადგილობრივი	588,0	39,2	88,3
ათვისებული ინვესტიციების მოცულობა	515,2	28,4	77,4
პირველი სფერო	13,96	3,7	2,7
მეორე სფერო	181,3	39,1	35,2
მესამე სფერო	319,9	24,2	62,1

საინვესტიციო პროექტების რაოდენობითა და მოცულობით ჩინეთის ეკონომიკაში მიმზიდველია გადამამუშავებელი მრეწველობა (29 281 პროექტი – 80,75 მლრდ. აშშ დოლარი ღირებულების), უძრავი ქონებით ვაჭრობა (1 553 პროექტი – 9,11 მლრდ. აშშ დოლარი) და მომსახურების სფეროები (4 242

პროექტი – 7,04 მლრდ. აშშ დოლარი)

უცხოური ინვესტიციების დარგობრივი სტრუქტურა (2003 წ.)

მოზიდვის სფეროები	სულ პროექტები		კონტრაქტები		ფაქტობრივი	
	რაოდენობა	ზრდა %	მლრდ. $	ზრდა %	მლრდ. $	ზრდა %
სულ	41081	20,2	115,1	39,0	53,5	1,44
სოფლის მეურნეობა	1116	14,5	2,28	34,8	1,0	-2,6
მოპოვებითი მრეწ.	211	28,7	0,66	72,1	0,34	-42,1
გადამამუშავებელი მრეწ.	29281	17,5	80,75	36,2	36,94	0,4
მშენებლობა	396	20,4	1,68	58,6	0.61	-13,7
ტრანსპორტი,ტელეკომი	506	24,9	5,01	228,0	0,87	-5.1
ვაჭრობა	2207	28,6	2,38	4,33	1.12	19,7
ბანკები და დაზღვევა	23	35,3	0,32	-30,7	0,23	117,5
უძრავი ქონება	1553	18.0	9,11	26,2	5,24	-7,5
მომსახურება	4242	24,1	7,04	41,2	3,16	7,4
ჯანდაცვა	85	70,0	0,27	4.4	0,13	-0,6
განათლება,კულტურა	70	45,8	0,28	159,1	0,06	53,0
სამეც. კვლევ. და საცდელ-საკონსტ. სამუშაო	558	145,8	0,75	41,1	0,26	31,0

ჩინური ეკონომიკის აღორძინებაში მნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნის უცხოურ ინვესტიციებს. მათი მნიშვნელობა დიდია წარმოებების ტექნიკურ გადაიარაღებაში, სასაქონლო ნომენკლატურის გაფართოებასა და ხარისხის ამაღლებაში. საგარეო ინვესტიციების განუხრელი და სტაბილური ზრდა მეტყველებს ჩინური ეკონომიკის მომხიბლაობაზე ანუ, სანამ არსებობს ქვეყნის ინვესტიციური მიმზიდველობა, სახეზე გვაქვს ეკონომიკური აღმავლობა და სტაბილურობა.

4. ჩინეთის ეკონომიკის ახალი ჰორიზონტები XXI საუკუნეში

2002 წლის ოქტომბრის ჩკპ XVI ყრილობის მასალებში აღნიშნულია, რომ ქვეყანამ წარმატებით გაართვა თავი სამეტაპიანი რეფორმების, ე.წ. სამი ნაბიჯის (სანკე პუძოუ) პირველ ორ ეტაპს და დაწყებულია პროგრამის მესამე ეტაპის რეალიზაცია. იგი მოიცავს პერიოდს 2050 წლამდე, რომლის დროსაც ჩინეთი უნდა ჩამოყალიბდეს როგორც მსოფლიოს უძლიერესი სახელმწიფო მაღალი მატერიალური, სამართლებრივი და სულიერი კულტურით.

ამ მიზნის მისაღწევად ეკონომიკის სფეროში 2010 წლისათვის ჩინეთის მშპ ოთხჯერ უნდა გაიზარდოს 2000 წელთან შედარებით, ანუ გახდეს დაახლოებით 4 ტრლ. აშშ დოლარი. 2004 წელს ჩინეთი მსოფლიოში მეექვსე ადგილზე იყო მშპ-ს მოცულობით და მისი წილი მსოფლიო მშპ-ში 3,4% იყო. 2010 წლამდე პერიოდში ნავარაუდებია მშპ-ს ზრდა 7,5%-ით; 2020 წლამდე – 6,5%-ით; 2030 წლამდე – 5,5%-ით; 2040 წლამდე – 4,5%-ით და 2050 წლამდე – 3,5%-ით. შესაბამისად, მშპ 2010 წელს იქნება 2,226 ტრლ. აშშ დოლარი; 2020 წელს – 4,178 ტრლ. აშშ დოლარი; ხოლო 2050 წლისათვის იგი მიაღწევს 15,634 ტრლ. აშშ დოლარს. შესაბამისად, XXI საუკუნის შუა ხნისათვის ჩინეთი გაასწრებს ამ მაჩვენებლით აშშ-ს, თუ ამერიკული ეკონომიკის ზრდა ამ პერიოდში 3,24%-ს დონეზე იქნება.

ჩინეთი 2001 წელს მსოფლიო სავაჭრო ორგანიზაციის წევრი გახდა. საგარეო ვაჭრობის მოცულობა 2001 წლის 510 მლრდ. აშშ დოლარიდან 2003 წლის 851 მლრდ. აშშ დოლარამდე გაიზარდა. ამ მაჩვენებლით იგი მსოფლიოში მე-4 ადგილზეა და ჩამორჩება აშშ-ს, იაპონიას, ევროკავშირს. მშპ-ში საგარეო ვაჭრობის წილი 2001 წლის 43,3%-დან 2004 წლისათვის დაახლოებით 70%-მდე გაიზარდა.

დღეისათვის ჩინეთი ექსპორტის მოცულობით მე-10 ადგილზეა, ხოლო იმპორტის მოცულობით – მე-11 ადგილზე. ოქრო-სავალუტო რეზერვებმა 2001 წლის 212,2 მლრდ. აშშ დოლარიდან 2004 წლის 609,9 მლრდ. აშშ დოლარამდე გაიზარდა.

საგარეო ეკონომიკური ურთიერთობები

	1990	1998	2001	2002	2003	2004
მშპ. (ტრლ. იუანი)	1854,8	7834,5	9731,5	10517	11690	13651
საგარეო ვაჭრობა (მლრდ. აშშ დოლარი)	115,4	324,0	509,6	620,8	851,0	1154,8
ექსპორტი	62,1	183,7	266,1	325,6	438,2	593,4
იმპორტი	53,3	140,2	243,5	295,2	412,8	516,4
უცხოური ინვესტიციები (მლრდ. აშშ დოლარი)	10,3	58,6	49,7	55,0	56,1	60,6
ოქრო-სავალუტო რეზერვები (მლრდ. აშშ დოლარი)	11,09	144,9	212,2	286,4	403,2	609,9

იმპორტულ საქონელზე საშუალო შეწონილი ტარიფი 1978 წლის 17,7%-დან 2004 წლის 2,5%-მდე შემცირდა. ჩინური ექსპორტი ვითარდება სწრაფი ტემპებით – ყოველწლიურად –15-20%. მისი წილი მსოფლიო ექსპორტში 4%-ია. ჩინეთს არასოდეს გამოუყენებია პროტექციონისტური პოლიტიკის ისეთი ინსტრუმენტი, როგორიც არის ეროვნული ვალუტის დევალვაცია.

გლობალურ ფინანსურ ბაზრებზე განუხრელად იზრდება ჩინეთის გავლენა. ფაქტობრივად ჩინეთი აკონტროლებს მსოფლიოში ერთ-ერთ უმსხვილეს ტრანსკონტინენტურ ნაციონალურ კორპორაციას. მის შემადგენლობაში შედის ჩინეთის, ჰონგკონგის, ტაივანის, სინგაპურის საბანკო კორპორაციები, რომელთა მხოლოდ თავისუფალი სავალუტო სახსრები 400 მილიარდ აშშ დოლარს აჭარბებს. ამას ემატება მთელ მსოფლიოში განფენილი ჩინური დიასპორები, რომლებიც აკონტროლებენ 500 მილიარდ აშშ დოლარის კაპიტალს. საზღვარგარეთ მცხოვრები ჩინელების ინვესტიციები და კრედიტები ჩსრ-ში შეადგენს 70%-ს.

იზრდება ჩინეთის როლი რეგიონულ თანამშრომლობაში. ასეანში, რომელიც აერთიანებს სამხრეთ-აღმოსავლეთი აზიის 10 ქვეყანას 500 მილიონი მოსახლეობით, შემოღებულია თავისუფალი ვაჭრობა, იქმნება აღმოსავლეთაზიური ახალი ინტეგრაციული გაერთიანება ასეანი-2 (ჩინეთითა და კორეით) და ასეანი-3 (იაპონიით). ეს იქნება მსოფლიოში ყველაზე დიდი თავისუფალი სავაჭრო ზონა თავისი მოსახლეობითა და მშპ-ით. ასეანის ქვეყნებში უკვე დიდი ხანია საქმიან ცხოვრებას აკონტროლებენ ჩინელი ოლიგარქები. იაპონიაში ყველა, ხოლო კორეაში ყოველი განათლებული ადამიანი, კითხულობს ჩინურ იეროგლიფებს. ასე რომ, ძნელი წარმოსადგენი არ არის, თუ ვინ იქნება დომინანტი ახალ მსოფლიო ეკონომიკურ ცენტრში.

უცხოურ ფირმებს არა მარტო წარმოებები გადააქვთ ჩინეთში, არამედ სამეცნიერო-კვლევითი ქვედანაყოფები. უკვე 2000 წელს მსოფლიოს 29 წამყვან ტრანსნაციონალურ კომპანიას, მათ შორის, ამერიკულ „IBM“-ს და „Microsoft“-ს, ფრანგულ „alkatelsa“-ს და ფინურ „Nokia“-ს, იაპონურ „Micubishi“-ს, „Macusita“-ს, „Toshiba“-ს, „Honda“-ს და „Iamaha“-ს კვლევითი ცენტრები ჰქონდათ ჩინეთში.

ჩინეთი აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს მსხვილ საერთაშორისო პროექტებში. ჩინეთის სახელმწიფო ნავთობგაზის კომპანია „პეტრო-ჩაინა“ 14 მილიარდ დოლარიან პროექტს ახორციელებს 4000 კმ-იანი სინცზიანი-შანხაის გაზსადენის მშენებლობაზე. ჩინეთის საკუთარი დაზვერილი გაზის მარაგები კონტინენტურ შელფზე შეადგენს 3 ტრლ. მ3 -ს. 2010 წლისთვის გაზის მოხმარება ნავარაუდევია 90-100 მლრდ. მ3 დონეზე. ასე რომ, ადგილობრივი რესურსები დიდი ხნის მანძილზე ეყოფა ჩინეთს იმის გათვალისწინებით, რომ ჩინეთი 70-იანი წლებიდან მსოფლიო ლიდერია განახლებადი ენერგორესურსების წარმოებით, როგორიც არის ბიოგაზი, სინთეტიკური ნავთობპროდუქტები.

მსოფლიოში დღეისათვის მიმდინარე ახალი „სანავთობო ცივი ომი“, რომელიც საომარ მოქმედებებში გადადის, კონცენტრირებულია „სტრატეგიულ სამკუთხედზე“ (სპარსეთის ყურე, კასპიის ზღვა, დასავლეთი ციმბირი) გავლენის მოპოვებისათვის და ალბათ გახდება ექვსპოლუსიანი – აშშ, ევროკავშირი და ჰაიჩ-ის ქვეყნები (ბრაზილია, რუსეთი, ინდოეთი, ჩინეთი). ეს ის ტერიტორიაა, სადაც ნავთობისა და გაზის მარაგის 70%-ია. აშშ ცალმხრივად ცდილობს რა ამ გავლენის მოპოვებას, თავის მხრივ აერთიანებს ევროკავშირის, ბრაზილიის, ინდოეთისა და ჩინეთის ინტერესებს. ამ კონტექსტში

რუსეთი განსაკუთრებულ გავლენას იძენს და აიძულებს ამ ქვეყნებს მასთან მჭიდროდ ითანამშრომლოს. ჩინეთმა გარკვეული გარანტიები მოიპოვა ვენესუელის სანავთობო აქტივებში. ჩინეთი ენერგომატარებლების საერთო მოხმარების 40% იმპორტირებას ახდენს და ქალაქ ნინგზოს მახლობლად ქმნის სტრატეგიულ მარაგს. მომავალ სამ წელიწადში მარაგი 150 მლნ. ბარელს გაუტოლდება.

ამ კონტექსტში ყალიბდება ახალი ენერგეტიკული ოთხკუთხედი (რუსეთი, ჩინეთი, ირანი, ინდოეთი) სამომავლოდ ყაზახეთის ჩათვლით. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს განახლებადი ენერგორესურსების წარმოება (ცელულოზური ეთანოლი და ბიოდიზელი).ბრიჩ-ის ქვეყნებმა 2002 წელს ხელი მოაწერეს ვაჭრობისა და თანამშრომლობის ხელშეკრულებას.

ჩინეთის ენერგეტიკული პოლიტიკა 2010 წლის შემდგომი პერიოდისათვის სტრატეგიულ მნიშვნელობას იძენს. აშშ შემდეგ ჩინეთი მეორე ნავთობიმპორტიორი ქვეყანაა. სამხრეთ სუდანში ჩინურმა ნაციონალურმა სანავთობო კომპანიამ 3 მილიარდი დოლარი ჩადო ნავთობსადენში წითელი ზღვის ნავთობტერმინალის მიმართულებით. 2004 წელს ჩინეთის პრეზიდენტი ვიზიტით იმყოფებოდა ბრაზილია, არგენტინასა და ვენესუელაში და ხელი მოაწერა მრავალმილიარდიან სავაჭრო ხელშეკრულებებს. 2004 წლის ხელშეკრულებით ირანული გაზის ექსპორტი განხორციელდება ჩინეთში.

სამომავლოდ ძალზე მნიშვნელოვანია ჩინეთის ცივილიზაციის ფაქტორები. ჩინეთი მაღალი ხარისხის თვითიდენტიფიკაციის ქვეყანაა და თვითგანახლებისა და განვითარების უდიდესი პოტენციალის მატარებელი. ჩინეთისათვის ეს არის გარე დამანგრეველი ფაქტორებისაგან თავდაცვის ქმედითი საშუალება. ითვალისწინებს რა სხვათა გამოცდილებას, ხდება ცივილიზაციური მიღწევების „ჩინეთიზაცია“. ამდენად, არსებობს იმის ყველა ობიექტური ფაქტორი, რომ მომავალში ქვეყანა შეინარჩუნებს დინამიკური განვითარების ტემპებს, თავიდან აიცილებს სერიოზულ რყევებს და XXI საუკუნის მეორე ნახევარში გახდება მსოფლიოს დომინანტი ქვეყანა.

ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი,
ნინო დაღუნდარიძე

ჩინეთის ეკონომიკის პოლიტიკა

中国经济基本政策

ვან შუჩენგ-ის – გამოჩენილი ჩინელი ეკონომისტის თვალთახედვა საინტერესოა იმით, რომ იგი ეკონომიკის განვითარებას მიუდგა სრულიად ახლებურად. ავტორი თვლის, რომ მისი ნააზრევი თანამედროვე და, ამასთან ერთად, გლობალიზაციის ნიშნების მატარებელია. მისი სტატია ეფუძნება მსოფლიოში ცნობილი თანამედროვე ეკონომისტებისა და ეკოლოგების შრომებს, განსაკუთრებით, ამერიკელი ლასტ ბრანტის ნააზრევს, რომელსაც ჩინეთში კარგად იცნობენ და აფასებენ კიდევაც. გთავაზობთ აღნიშნული სტატიის რეზიუმეს:

1. ჩინეთმა მკაცრად გადაწყვიტა აირჩიოს საზოგადოების ჰარმონიული განვითრების, უწინარესად, ადამიანსა და ბუნებას შორის ჰარმონიული ურთიერთობის გზა;

2. მოსახლეობის რაოდენობის ზუსტი ცოდნა, მისით მანიპულირების შესაძლებლობები და მისი თანაფარდობა რესურსებსა და ეკოლოგიასთან მიმართებაში: ქვეყნის მახასიათებელები მიგვანიშნებს იმაზე, რომ მოსახლეობა მრავალრიცხოვანია, მიწა მცირეა, წყლისა და ნავთობის ნაკლებობაა, წყლის სტიქიებით გამოწვეული უბედურებები ხშირია, წყლები ეკოლოგიურად დაბინძურებულია, ხშირია სახნავი მიწების წყლებით ჩარეცხვა, წყლის დროსა და სივრცეში განაწილება არათანაბარია, მაგ., გარკვეულ სეზონებში ნალექების რაოდენობა აღწევს 80 %, რასაც მოსდევს მკვეთრი ხანგრძლივი გვალვა, ან სამხრეთის მაღალნალექიანობა და ძლიერი გვალვები ჩრდილოეთში. აღნიშნული საჭიროებს სახელმწიფოს მხრიდან ძლიერ ბერკეტებს. ენერგორესურსების გადაჭარბებული ხარჯვა, მეტალურგიის, მშენებლობის, ცემენტის, ქვანახშირის მოპოვების სწრაფი განვითარება, რომელსაც მოაქვს ეკოლოგიური თვალსაზრისით გაუთვალისწინებელი შედეგები;

3. ავტორი გამოთქვამს კრიტიკულ შენიშვნებს ეკოლოგიაში მიმდინარე ტენდენციების მიმართ, რომ ქვეყანა ჯერ-ჯერობით გასავითარებელია. როდესაც თითოეულ მოსახლეზე ეროვნული შემოსავალი (GDP) მიაღწევს 8 000 – 10 000 $ - ს , მაშინ უნდა „შემოვტრიალდეთ ეკოლოგიისაკენ“.

ავტორი თვლის, რომ მართლია ბამბის, ცემენტის, ფოლადის, ოშვიათი ლითონებისა და, ძალიან ჩქარა, მობილური ტელეფონების წარმოებით ჩინეთი პირველი ქვეყანა იქნება მსოფლიოში, მაშინ, როცა აშშ ში ერთ სულ მოსახლეზე განაწილებული ენერგია 3 000 კილოვატს შედგენს, ჩინეთში კი – 15000 კვატს. არსებული მოდელის უცვლელობით ჩინეთმა მიაღწიოს დასახელებულ GDP-ს წარმოუდგენელია (ისტორიამ შესაძლებელია არ მოგვცეს შანსი). ამიტომ საჭიროა მთელი ძალისხმევის მიმართვა ეკოლოგიისაკენ.

4. ავტორის აზრით, ადამიანსა და ბუნებას შორის ჰარმონია ორი ნიშნით ხასიათდება: ა. რესურსების შესაძლო და დასაშვები რაოდენობით; ბ. ეკოლოგიური დასაშვები შესაძლებლობით. ა. ს შქვეშ იგულისხმება სამი ძირითადი რესურსი მტკნარი წყლის, ენერგეტიკული და სახნავი მიწებისა.. ამ რესურსების მინიმალური რაოდენობის არარსებობა იწვევს ქვეყანაში არასტაბილურობას. მრავალრიცხოვანი მოსახლეობის ქვეყნების მხრიდან ეს დიდი მუქარის ტოლფასია მთელი სამყაროსათვის, ამიტომ ჩინეთმა უნდა გააგრძელოს ქმედება, რათა ეს რესურსები შემოიტანოს გარედან და, ამავე დროს, მისი ექსპორტი არ იყოს გადაჭარბებულად თავისუფალი. ამის დასტურად ავტორი მოიხმობს არგუმენტებს ორი მაგალითის დამოწმებით:

– ერთი ტონა ალუმინის დამუშავებისათვის საჭიროა 15 000 კვტ/სთ ელ. ენერგია;

– ინვესტორები ქარხნების ასაშენებლად საჭიროებენ მიწებს, რაც ტოლფასია მიწის გაყიდვისა საზღვარგარეთ.

ამ მოვლენების უმართველობა იწვევს GDP ის შემცირებას. ამიტომ საჭიროა ეკოლოგიის სიტემის – სისუფთავისა და სასიცოცხლო რესურსების რეგულირება. ეს ერთმანეთისაგან განუყოფელი და გადაუდებელად გადასაჭრელი საკითხებია. ჩინეთში კი, დამატებით, მოსახლეობის შობადობის რეგილირებისა და ნარჩენების გადამუშავების საკითხიცაა.

5. ავტორი თვლის, რომ საჭიროა ძირძველი საზოგადოების მოდელისაკენ ანუ ძველი სულიერი ღირებულებებისაკენ შემობრუნება, სადაც მეგობრული და კეთილგანწყობა სჯაბნის ბრძოლისა და ურთიერთშორის ანტაგონისტურ დამოკიდებულებებს, ანუ შეუსაბამობას წარმოებულსა და მოხმარებას შორის.

ეკონომია და არა ნივთმოყვარეობა საფუძველი სახელმწიფოს ძლიერებისა, რაც გამომდინარეობს არა მარტო მოქალაქეების, ოჯახების, რეგიონების, ასევე სახელმწიფოს ყაირათიან ცხოვრე-

ბიდან.. მაგ:, ზრუნვა გამოყენებული წყლის გასუფთავებაზე და ხელახლა მის გამოყენებაზე, უნდა იყოს სახელმწიფოს ზრუნვის ძირითადი საგანი;

6. რესურსების სამართლიანი და მეცნიერული შეზღუდვის მუდმივი კონტროლი, მაგ., ქვანახშირის წვისაგან გამოყოფილი ნახშირორჟანგის მახასიათებლების ცოდნა ტექნოლოგიის ყველა საფეხურზე, რაც გულისხმობს თვითდაგეგმარებისა და შეზღუდვის სისტემის გარდაიქმნასა და არა გაქრობას. ყველასათვის ცნობილია, რომ ბაზარი წყვეტს წარმოების საკითხებს, მაგრამ ეკოლოგიური სისტემის კონტროლის გარეშე იგი დამღუპველია.

7. ავტორი ასკვნის: სამართლებრივი ბაზის გარეშე ზემოთ მოყვანილი საკითხების მოწესრიგება შეუძლებელია. სამწუხაროდ მემკვიდრეობით მივიღეთ დაგეგმარებული არასაბაზრო ეკონომიკის სისტემა, რომელიც თავისთავად მოიკოჭლებს.. კანონმდებლობის თვალსაზრისით (ყოველი მიმართულებით და საფეხურზე) არ უნდა მოხდეს სახელმწიფოს ხალხზე მაღლა დგომა და, პირიქით, რათა არ მივეცეთ ცრუ წარმოდგენებს დემოკრატიის შესახებ და არ წავახალისოთ ქაოტური მდგომარეობა სასიცოცხლო სფეროებში.

8. ავტორი დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს სახელმწიფოს ორი მიმართულებით:

ა. ხელმძღვანელობის სფეროში რეფორმების გაგრძელებისა და და გაღრმავების საკითხში;

ბ. ეკონომიკის მზარდი განვითარების პირობებში ეკოლოგიის საკითხების გადაწყვეტის სფეროში, რაც უნდა გამოიხატოს . სპეციალისტების მხრიდან რეალურად და მეცნიერულად ეკოლოგიის სფეროში მომუშავე მოხელეებისათვის დახმარების აღმოჩენით.

ავტორი თვლის, რომ მთავრობა პასუხისმგებელია სახელმწიფოზე, XXI საუკუნეში დიდი ქვეყნები ეკოლოგიური პრობლემების გადაჭრის გარეშე საშიშია არა მარტო საკუთარი ქვეყნისათვის, არამედ მთელი სამყაროსათვის. ავტორი მიიჩნევს, რომ ჩინეთის შიგნით მიმდინარე რეფორმა და „ღია კარის პოლიტიკა“ გარანტიაა ქვეყნის შიგნით ჰარმონიული და ჩინეთის სხვა ქვეყნებთან ურთიერთობების განვითარებისათვის.

ლიუ-ყანდარელი კუანგვენ-ი,
ირინე მჭედლიძე-სუ

მსოფლიოში სახელგანთქმული ზოგიერთი სინოლოგი

几位世界级著名汉学家

I. იტალიური კათოლიციზმის მქადაგებელთაჳ უმეტესობა, რომელმაც ჩინეთის კულტურა გააცნო ევროპას, მოღვაწეობდა XVI-XVII სს-ში. მათ შორის ყველაზე ცნობილი და მნიშვნელოვანი ფიგურაა **მათეო რიჩი** (ლი მატოუ 1552-1610 წწ).

1571 წელს იგი შედის რომის ინსტიტუტში რელიგიისა და ფილოსოფიის ფაკულტეტზე. 1578 წ. ხდება ინდოეთის სემინარიის სტუდენტი. 1582 წ. ჩადის მაკაო-ში (აომენ - ი) და ქადაგებს კათოლიციზმს. სწავლობს როგორც თანამედროვე, ასევე შუა საუკუნეებისა და უძველესი დროის ჩინურ ენებს. თარგმნის კონფუცისა და სხვა მნიშვნელოვან წიგნებს, რათაჳ დასავლეთს გააცნოს ჩინეთი. დასაწყისში კუანგტუნგ「 ში (ქ. ჭაოცინგ-ი), შემდეგ პეკინში უკავშირდება იმდროინდელ ელიტას. სიუ კუანგცი - სთან (1562-1633 წწ.) ერთად შექმნა უამრავი წიგნი, როგორიცაა „გეომეტრიის საფუძვლები“「(6 ძუენ (თავი, ნაკვეთი)「 ისაგან შემდგარი), „შადრევნების დასავლური ტექნიკა“. 1629-1633 წწ.-ში ზუსტდება ძველი კალენდარი და იქმნება ახალი, რომლის შექმნაში რიჩს ლომის წილი უძევს. ჩინელები დღემდე პატივს მიაგებენ მას დასავლური მექანიკის თეორიის, მათემატიკის, გეოდეზიის, კარტოგრაფიის გაცნობის გამო. ამასთან ერთად, რიჩმა შექმნა იმპერატორისათვის ჩინეთის რუკა. საკმაოდ კარგად ფლობდა იტალიურ ფერწერას. ერთი სიტყვით, იყო რელიგიაში განსწავლული და მორწმუნე, ინტელექტუალური პიროვნება. რომის ეკლესიამ, იგი ფილოსოფიით გატაცების გამო ერეტიკოსად შერაცხა. ეკლესიისაგან მოკვეთის მიუხედავად იგი მაინც აგრძელებდა ქადაგებას. გარდაიცვალა ჩინეთში და იქვეა დასაფლავებული. სამწუხაროდ, კულტურული რევოლუციის დროს მისიონერების სასაფლაო განადგურდა. ასევე რიჩის მეცნიერი თანამოაზრეებია – **ჭ'ცაო** (1565-1633 წწ.) და **იან თინძიუნ**-ი (15570-1627 წწ.), ისინი მონაწილეობას იღებდნენ მასთან ერთად კალენდრის შექმნაში, არიან თანაავტორები წიგნების – „მათემატიკა“, „დასავლეთის ასტრომია“, „მსოფლიოს გეოგ-რაფია“ და მრავალი რელიგიური შრომებისა.

ჩინეთში ნაკლებად ცნობილმა იტალიელმა მისიონერმა **ჯულიო ალენმა** (აი ჟულიუიე) თარგმნა ჩინური ფილოსოფიური ლიტერატურა「უ წინგ-ი (ხუთი კანონიკური წიგნი).

ჟოზეფ კოსლილხონი (ლანგ შ'ნინგ-ი) იყო მისიონერი, მაგრამ მსახურობდა იმპერატორის კარზე მხატვრად. ლანგ შ'ნინგ-ი დღესაც ითვლება პირველ მასწავლებლად, რომელმაც დაამკვიდრა იტალიური ფერწერის სკოლა ჩინეთში, განსაკუთრებით, კომპოზიციასა და პერსპექტივაში. საინტერესოა ისიც, რომ მან შეისწავლა ჩინური ტრადიციული მხატვრობა, რომელსაც თავის ნაწარმოებებში იყენებდა იტალიურ ტექნიკასთან ერთად. მისი წყალობით შემონახულია იმპერატორის კარის ცხოვრების ამსახველი სცენები.

II. პირველად რუსეთმა ჩინეთი გაიცნოჳ XVIII-XIX საუკუნეებში პეკინ-რუსეთის მართლმადიდებელთა წმინდა სასულიერო მისიისაგან. ეს ხორციელდებოდა პეტერბურგის რუსულ გეოგრაფიულ საზოგადოებაში წაკითხული მოხსენებების წყალობით. ცნობილია, რომ მათი ზეგავლენით პუშკინიც დაინტერესდა ჩინეთით და ითხოვა ნებართვა ახალ მისიასთან ერთად ჩინეთში გამგზავრებაზე (ვერ განხორციელდა). წინამდებარე სტატიაში ვისაუბრებთ XX საუკუნეში მოღვაწე სინოლოგებზე (რუსეთში მას ეძახიან „კიტაისტ“-ებს). ისინი განსაკუთრებულ ყურადღებასა და პატივისცემას იმსახურებენ არა მარტო რუსეთში, არამედ მთელ მსოფლიოში.

ვ.მ. ალექსეევი სწავლობდა პეტერბურგში, შემდეგ პარიზში სინოლოგ-პედაგოგ ე. შავან-თან (შემდგომ იგი გახდა მისი უახლოესი მეგობარი). შეიძლება თამამად ითქვას, რომ სინოლოგიის რუსული

სკოლა მისი წყალობითაა დაფუძნდა და განვითარდა. XX საუკუნის ოციან წლებში იგი კითხულობდა ლექციებს პეტერბურგში, მოსკოვში, პარიზსა და ლონდონში. არაერთგზის ხვეწდა ჩინური ენის ცოდნას გერმანიასა და ჩინეთში. მოსკოვის უნივერსიტეტში და შემდეგ, აკადემიკოსობისას, ჰყავდა უამრავი მოსწავლე, რომლებიც მომავალში მისი მეგობრები და თანამოაზრენი გახდნენ. ინტელიგენციისათვის XX საუკუნის ოცდაათიანი წლების სიმძიმის მიუხედავად წარმატებით აგრძელებდა თავის საყვარელ საქმეს. ჩინური ენის სწავლების მისი სისტემა გაცილებით წარმატებული აღმოჩნდა თავისი წინამორბედების მეთოდებთან შედარებით. ალექსეევი იყო ასევე ნიჭიერი ლიტერატორ-მწერალი, მთარგმნელი. განსაკუთრებით, მისი ლიაო ჭაი - ს თარგმანები (ფუ სუნგლინ „ი) ითვლება მთარგმნელობითი ლიტერატურის შედევრად.

ალექსეევის მოსწავლეებიდან აღსანიშნავია ეიდლინი, სჩიუსკი, ვოსკრესენსკი, სოროკინი, იანშინა, ფედორენკო, ზავადსკაია, ჩერკასკი, სედიხმეტოვი, აბაევი, დუმანი, ზადოენკო, გიტოვიჩი... მასთან თანამშრომლობდნენ ისეთი სინოლოგები, როგორებიც იყვნენ ლუგი, რომელიც შემდეგ გახდა მისი უსაყვარლესი მეგობარი, მესამე თაობის უმნიშვნელოვანესი სინოლოგები – რიტინი, მალიავინი, მასლოვი, პლესკაჩევსკაია, სოლნცევი ასევე ალექსეევის სკოლის წარმომადგენლები არიან.

III. ინგლისელი სინოლოგების სკოლის სიძლიერე განპირობებულია ინდოეთსა და შემდეგ ჰონგკონგთან (სიანგკანგ - ი) მჭიდრო კავშირით. მათგან აღნიშვნის ღირსია **მ. ლინდ სეი** (ლინ მაიქე), **რ. ლაფ ვუდ**-ი (ლაი ფუ-უ), მარინისტი **გ. მენზისი**, რომლის წიგნმაც „1421 წელს ჩინელების მიერ აღმოჩენილი სამყარო“ მსოფლიოში დიდი ხმაური გამოიწვია, **ჟოზეფ ნიიდლი** და ა.შ.

IV. სინოლოგების გერმანული სკოლიდან აღსანიშნავია **ჯოანეს ადამ ონ ბელ**-ი (თანგ ჟოვანგ-ი). რიჩის წიგნის „ჩინეთზე“ გაცნობის შემდეგ იგი ჩავიდა ჩინეთში, მისიონერობასთან ერთად სწავლობდა ჩინურ ენას, თარგმნიდა ლათინურ და გერმანულ ენებზე ჩინურიდან და პირიქით. რიჩის მიერ შექმნილი ჩინური ენის ლათინური ტრანსკრიფცია მან დახვეწა და დაასრულა. ონ ბელ-ი იყო პირველი, რომელმაც გააცნო ევროპული საომარი საქმე ჩინელებს, კერძოდ, თუ როგორ აკეთებდნენ და იყენებდნენ ევროპულ ზარბაზნებს. როგორც ბევრი იტალიელი მისიონერი, იგი მოღვაწეობდა მედიცინაშიც.

V. ფრანგი **პაი წინგ**-ი (ფრანგული სახელი უცნობია) იეზუიტური ორდერის ბერი პირველია, რომელმაც შეადგინა ჩინურ-ფრანგული ჯიბის ლექსიკონი. მან და შემდგომ მისმა თანამოაზრე ფრანგებმა თარგმნეს ჩინური მხატვრული ლიტერატურა. აღნიშნულმა ჩინეთისადმი დიდი ინტერესი გააღვივა ისეთ ცნობილ პიროვნებებში, როგორებიც იყვნენ: რუსო, ვოლტერი, გიოტე, შილერი და მოგვიანებით ლევ ტოლსტოი....

XVIII საუკუნეში ევროპაში გამოჩნდა ჩინურ ლიტერატურულ სიუჟეტზე შექმნილი პიესები „ობოლი ჭაო“, „ტურანდოტი“ და სხვ.

ედუარდ შავან-მა (ალექსეევისა და მრავალი ევროპელი სინოლოგის მასწავლებელი) გადათარგმნა ს'მა ციენ-ის „შ'ძი“ – „ისტორიული ჩანაწერები“

VI. სინოლოგების შვედური სკოლა ითვლება ერთ-ერთ ძლიერ სკოლად. განსაკუთრებით გამოირჩევა მეცნიერი **ჭიუნარ ანდერსონი** (სამთო მრეწველობის სამინისტროს ყოფილი მრჩეველი), ახალი სახელმწიფოს (XX ს. 20-30 წლებში) შენების დროს იგი მიიწვიეს გეოლოგიის, არქეოლოგიისა და ანთროპოლოგიის კონსულტანტად. (ჭოუ ქოუტიენ-ის გათხრების მონაწილე). ამ დროისათვის იგი უკვე იყო ცნობილი მეცნიერი, სწავლობდა ჩინურ ენას და გახდა სინოლოგიც. მისი დიდი დამსახურება ისაა, რომ არქეოლოგიური გათხრების შედეგად შემთხვევით აღმოჩენილი „პეკინის ადამიანის“ თავის ქალის ნაწილები მეცნიერულ დამუშავებას დაუქვემდებარა. რამაც ხელი შეუწყო შემდგომ აღმოჩენილ სინანთროპებზე ზრუნვას.

VII. ყველაზე გვიან მსოფლიო სინოლოგთა სკოლას შეურთდა ამერიკა. მათზე დიდი გავლენა მოახდინა ინგლისურმა სინოლოგთა სკოლამ. შედარებით გამოჩენილია სინოლოგი რიჩარდ ლიი (ლი წიაჰაი 1857-1921 წწ.) მან დაამთავრა ნიუ-იორკის სემინარია, გაემგზავრა ჩინეთს, შეისწავლა ჩინური ენა და თარგმნა უამრავი მასალა ჩინურიდან ინგლისურად.

გაცილებით ცნობილად მიიჩნევენ სინოლოგ **ლეი სტიუარტს**, დაბადებულს ხანჭოუ-ში, 1876 წ. პრესბიტერიული ამერიკელი მისიონერების ოჯახში. მისი ჩინური სახელი, რომელიც თვითონ მოიგონა - **ს'თუ ლეიტენგ**-ია.

დაწყებით განათლება მან მიიღო ჩინეთში, შემდეგ ამერიკაში და ისევ დაბრუნდა ჩინეთში. გახდა სემინარიასთან არსებული სკოლის დირექტორი ქ. ნანკინ-ში (ნანჭინგ-ი), 1919 წლიდან იენჭინ-ის, ამჟამინდელი პეკინის უნივერსიტეტის რექტორია იაპონელთა მიერ პეკინის ოკუპაციამდე. მისი ძალისხმევით დასახელებული უნივერსიტეტი იღებდა ფინანსურ დახმარებას ამერიკელების მხრიდან. თუმცა, მისი შესაწირავი საჭირო თანხის ნახევარს შეადგენდა. 1949 წლის შემდეგ სტიურტი ძლიერ გულგატეხილი იყო ჩინეთსა და ამერიკელებს შორის მომხდარი უთანხმოებისა გამო. ჩინელებისათვის უმძიმეს პერიოდში – სამოქალაქო ომის განმავლობაში გარკვეული დროით დაინიშნა ჩინეთში აშშ-ს

ელჩად. დიდი ძალისხმევის მიუხედავად მან მაინც ვერ მოახერხა მშვიდობის უზრუნველყოფა აშშ ს და ჩინეთს შორის.. XX ს. 30 ი ანი წლებში მისმა წიგნმა „ჩინეთთან 50 წელი“ და ასევე სისტემატურმა ძალისხმევამ ბიძგი მისცა ჰარვარდის უნივერსიტეტში სინოლოგთა ცენტრის შექმნას, ამერიკული სინოლოგიის დაბადებას. მოგვიანებით, ამ ცენტრის კურსდამთავრებულები მოღვაწეობდნენ ამერიკის სხვადასხვა უნივერსიტეტში. სამწუხაროდ, მისი ანდერძი ვერ შესრულდა, რომელშიც ითხოვდა კრემაციასა და ფერფლის მოფრქვევას პეკინის უნივერსიტეტის ტბაზე. მის სახელს უკავშირდება ამერიკელი სინოლოგთა ცნობილი ჯგუფი ჯონ პედევისი, ოვენ ლათიმორი, ჯონ ეიბანქი (ეი ჭენგცინგ-ი), ჟოზეფ ნიიდჰამი (ლი ტანიაო). ამ უკანასკნელმა მოგვიანებით დაწერა წიგნი, შემდგარი 7 ტომისაგან, სახელწოდებით „ჩინეთის ტექნიკა და ცივილიზაცია“. იგი თავის მოღვაწეობის 60 წლიან პერიოდში 40 ზე მეტი წიგნის ავტორია სინოლოგიაში.

ამერიკელმა სინოლოგებმა **ქეი ბიგერსტაFმა** (პუ ნაიტე), **დარკე ბოდემ** (Fუ ტე). **კლევესმა**, **ხ. გ. კრილმა** (კუ ლია), სახელი გაითქვეს წიგნით „ჩინეთის კულტურის პერიოდიზაცია“. ამერიკული სინოლოგიის სკოლის წარმომადგენლები არიან აგრეთვე **ვ.ტ. დე ბარი** (ტი პაიუეი), **ჩ. გარდნერი** (ძია ტ'ნა), **დე ჰაიქტოვერი** (ხაი თოუვეი), **ლ. სიქმანი** (სი ქ'მან - ი), **ჯ. თაილორი** (თაი ტ'ჰუა), **რაითი** (ჟუი უშოუ) და მრავალი სხვ.. უმეტესი ჰარვარდელი კურსდამთავრებული სინოლოგი არ იყო ამერიკელი, მაგ., ცნობილი ინგლისელი სინოლოგები, მამა-შვილი საილერები (სია) და ა.შ.

ლექსიკონი

1	ბოდისატვა	菩萨	ბუდაზე ერთი საფეხურით დაბლა მდგომი განსხივოსნებული სული, მაგ.,მამრობითი სქესის ჟულაი,მდედრობითი სქესის კუანინ-ი
2	ერხუ	二胡	სიმებიანი საკრავი
3	ვანშუ	望舒	მთვარის ღმერთის მეეტლე
4	ვენიენ-ი	文言	ძველი ჩინური სალიტერატურო ენა
5	ვენ-ი	文	კულტურა. ვენ-ის მნიშვნელობა ჯერ კიდევ ძვ.წ. XIV–XII სს-ში ჩანს კუს ბაკნებზე. მისი თავდაპირველი გაგება დაკავშირებული იყო „მოხატულ, გაფერადებულსხეულიან ადამიანთან“. ინ–ის ტომისათვის (ჩვ.წ. XVIXI სს.) სხეუ-ლის მოხატვას განსაკუთრებული აზრი ჰქონდა, რაც გამოიხატებოდა უხილავ ძალებთან შერწყმასა და ასევე მაგიური ძალების შეძენაში. ჩინურ უძველეს ტრაქტატ „იწინგ“-ში („წიგნი ცვლილებების შესახებ“ ძვ. წ. XII ⌜ XI სს.) ვენ-ის ცნება დაკავშირებულია ტაო-სთან,სამყაროს აბსოლუტთან. ძვ.წ. 100 წ ჩინეთში შეიქმნა იეროგლიფების პირველი ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, სადაც ვკითხულობთ: ვენ-ი არაა დამწერლობა, არამედ ის, რაც დაწერილია დამწერლობის ნიშნებით.
6	თაისიუე	太学	ქვეყანაზე მასშტაბური და უმთავრესი სასწავლო დაწესებულება, რომელიც დაარსდა ხან-ის იმპერიის დროს
7	თაიძი	太极	უკიდურესი პოლუსი
8	თაოთიე	饕餮	მსანსლავი მითოსური ურჩხული (ორნამენტი უძველეს კულტურაში)
9	თუნა	吐纳	ჩასუნთქვა-ამოსუნთქვის იოგური და ტაო-ური მეთოდი
10	თუნგ-ი თუნგციენ-ი	铜; 铜钱	სპილენძი ჩინეთში ფული სპილენძისგან იჭრებოდა, გარდაცვლილ ფულისმოყვარულ მექრთამეს გალღობილ სპილენძს უსაზღვრო რაოდენობით ასხამდნენ ხახაში
11	თუსინგ-ი	土星	მიწის სტიქიის ვარსკლავი ანუ სატურნი. სიმბოლური ფერი – ყვითელი
12	ი	绮	აბრეშუმის ქსოვილი. ფარჩის სახეობა
13	იაო	尧	პირველყოფილი თემური წყობილების დროის თემის წინამძღვარი, წინაპარი
14	იანგცი	养气	მოძღვრება გარკვეული ვარჯიშებით ადამიანის ორგანიზმში „ცი“ ენერგიის,სასიცოცხლო ძალის დაგროვების შესახებ
15	იანგცინ-ი	扬琴	ციმბალი, წინწილი (საჩხარუნებელი და საჟღარუნებელი ინსტრუმენტების ჯგუფი)
16	იენ ვანგ-ი	阎王	საიქიოს გამგებელი
17	იენ ტი	炎帝	ჩინელი საძმო თემების ლეგენდარული ბელადი იოვლება ჩინელების წინაპრადაც,როგორც ხუანგ ტი
18	ინ-ი იანგ-ი	阴阳	ორი ურთიერთდაპირისპირებული საწყისი, განვითარების საფუძველი. ნათელი-ბნელი, კეთილი-ბოროტი, ქალი-კაცი და ა.შ., რომლებიც მუდმივად ერთმანეთს უპირისპირდებიან და, იმავდროულად, ერთ მთლიანს შეადგენენ.

19	ინ კუო პაოინგ-ი	因果 报应	ბუდისტური ცნება „მიზეზის გამო შურისგებისა“ ან,პირიქით, „მიზეზის გამო სიკეთის მიზღვისა“.
20	ინწიენ-ი	阴间	საიქიო
21	იოუჩაო	有巢	ხეზე საცხოვრისის შემქმნელი წინაპარი
22	ისიუე	医学	ტრადიციული მედიცინა
23	იცინგ-ი	移情	ყურადღების გადატანა და განწყობის შეცვლა გაცილებით მშვიდი, საინტერესოთი და ჰარმონიულით, მაგ., მოგზაურობით, კითხვითა და ა.შ.
24	იუენსიაო ძიე იუენსიაო	元宵节 元宵	ფარნების ტრადიციული დღესასწაული, პირველი თვის მეთხუთმეტე დღე (მთვარის კალენდრის მიხედვით). იუენსიაო ბრინჯის ფქვილისაგან მომზადებული ტკბილი ბურთულებია. ძირითადი ტკბილეული.
25	იუენტან-ი	元旦	ახალი წლის პირველი დღე
26	იუეწიუ	越剧	ჩპროვინცია წიანსუ-ს,ჭ'წიანგ-ისა და ქ. შანხაის ოპერა (დასახელება პირობითია)
27	იუიჟენ-ი	羽人	ფრთოსანი ადამიანის სახე
28	იძინგ-ი	意境	მუზა,განწყობა,შთაგონება,
29	კუ	鼓	დოლი (დასარტყმელი ინსტრუმენტი)
30	კუიაქ'-ი	古亚克	სიმებიანი საკრავი
31	კუანსიუე	官学	სახელისუფლებო სწავლება ფეოდალურ ჩინეთში
32	1. კუი 2. კუიხუნ-ი	鬼 鬼魂	1. გარდაცვლილის სული. იგი შეიძლება კეთილიც იყოს და ბოროტიც. ხალხურ წარმოდგენაში უპირატესად ბნელი ძალის მფლობელია, მაგრამ შეიძლება სიკეთისა და სარგებლობის მომტანიც იყოს. გუი კეთილისმყოფელია იმ თავისი შთამომავლების მიმართ, ვინც პატივს მიაგებს მის ხსოვნას და, საერთოდ, წინაპრების წინაშე მოვალეობას კეთილსინდისიერად იხდის. ყოფა-ცხოვრებაში გუი შეიძლება უბრალოდ ეშმაკიც იყოს. 2. გარდაცვლილთა სულები
33	კუოსიუე	国学	სახელმწიფო სწავლება დედაქალაქში
34	ˀკუოძია	国家	სახელმწიფო
35	კუჭენ-ი	古筝	დასადგმელი ციტრა. მუსიკალური ინსტრუმენტი
36	ლაბა	腊八	მთვარის კალენდრით მეთორმეტე თვის მერვე დღე. მზადდება ტკბილი ფაფა სხვადასხვა მარცვლების, ჩირისა და მიწის თხილი, კაკალი, თხილი და ა.შ.
37	ლეივენ-ი	雷文	ნიშანი, დამღა, რომელსაც ოდინდელი ჩინური რწმენის თანახმად ელვა ცოდვების გამო სხეულზე ამოწვავს. ამ ნიშანს ყველაზე ხშირად ელვისებური, ზიგზაგისებური გამოსახულება აქვს.
38	ლი	礼（礼仪）	რიტუალი,ეტიკეტი
39	ლი	利	სარგებელი
41	ლიენფუ	脸谱	სახეზე გრიმირებული ნიღაბი
42	ლიენცი	练气	სუნთქვითი ვარჯიში ცი-ს დასაგროვებლად

43	ლიუ ი	六艺	კულტურის ექვსი დარგი- ცერემონიები, მუსიკა, ეტლის მართვა, მშვილდოსნობა, წერა-კითხვა, მათემატიკა. ამის გარეშე წარმოუდგენელია სრულყოფილი მამაკაცი
44	„ლიძ'-ი“	„礼记“	„რიტუალების წიგნი“
45	1. ლუნგ-ი 2. სიუნლუნგ-ი 3. ლუნგმაი	龙; 寻龙 龙脉	1. დრაკონი. მაგრამ ეს „Fენგშუეი“-ს ტერმინია,რომელიც განსაზღვრავს მის მნიშვნელოვან მანიპულაციებს. 2. ლუნგმაი-ს ძებნა 3. ზეგანის ტეხილებზე გამავალი არხი. (იხ.სტ. Fენგშუეი)
46	1. ლუენ-ი 2. უ ლუენ-ი	伦; 五伦	1. ურთიერთობა სისხლით ნათესავებს შორის; 2. უ – ხუთი,ლუენ˃ – ურთიერთობა. კონფუცის მოძღვრების თანახმად ესაა ხუთი პრინციპული,ბუნებრივი და ეთიკურ-ზნეობრივი ურთიერთდამოკიდებულება ადამიანებს შორის. სახელდობრ: ხელისუფალსა და მოხელეს, მასწავლებელსა და მოწაფეს, შეგირდსა და მოძღვარს, ქმარსა და ცოლს, ასაკობრივად უფროსსა და უმცროსს, თანამდებობრივად ზემდგომსა და ხელქვეითს შორის. ამაში იგულისხმება აგრეთვე ჩვენ მიერ განმარტებული ცნებები ჟენ-ი ⌈კაცთმოყვარეობა, ჰუმანურობა, ადამიანურობა; ი ⌊სამართლიანობა; უ ლუენ-ის ცნება შემცველია აგრეთვე, ბუნებრივი, ინსტიქტური გრძნობებისა. კონფუცის მიაჩნდა, მაგალითად, რომ მამას შეუძლია გალანძღოს შვილი, გაუჯავრდეს მას, ეს, შეიძლება ითქვას, ბუნებრივია, დასაშვებია და არაა დანაშაულებრივი, მაგრამ მამასა და შვილს შორის ღალატი, ერთმანეთის არდაცვა დანაშაულია, ვინაიდან ეს არაა ბუნებრივი. ნეოკონფუცურ მოძღვრებაში კი ასეთი ქმედება ისჯება. ეს მოძღვრება კანონის უზენაესობას აღიარებს. ნეოკონფუციანობა კანონმორჩი-ლებას მოითხოვს და, თუკი შვილმა დანაშაული ჩაიდინა, მამამ უნდა ამხილოს და არ უნდა დაიცვას იგი. მოხელის ღალატიც ხელისუფალის მიმართ ისჯება.
47	ლუო	锣	თეფშები მუსიკალური ინსტრუმენტი
48	ენმაი თინგმაი	脉 听脉	ᾶარხი. ჩინურ ტრადიციულ მედიცინაში ენერგეტიკული მერიდიანია, ასევე პულსი. Fენგშუეი-ში კი შესაძლებელია იყოს: მიწისქვეშა წყლები, მაგნიტური ან სხვა სახის ელემენტები ველში ṓ სიტყვასიტყვით ითარგმნება მაჯისცემის მოსმენა. ჩინურ ტრადიციულ მედიცინაში პულსით დიაგნოზის დასმაა
49	მათოუცინ-ი	马头琴	სიმებიანი ინსტრუმენტი,რომლის გრიფი ცხენის თავით ბოლოვდება
50	მეისიუე	美学	ესთეტიკა
51	მინ ვანგ-ი[cc]	冥王	უზენაესი მსაჯული,იმქვეყნიური სამყაროს,საიქიოს თავადი
52	მინგშ' მინგშ'ფაი	名士 名士派	კეთილშობილი წარმოშობის, მაღალი წარმომავლობის, ამასთანავე, განათლებული, ნაკითხი ადამიანი, ვინც თავისუფალი, მძიმე ფიზიკური შრომით დაუტვირთავი ცხოვრებით ცხოვრობს, რომანტიკული სულისკვეთების პიროვნებები მინგშ'-ის მიმდინარეობა
53	მიხუნ თანგ-ი	迷魂汤	თავდავიწყების სასმელი, ელექსირი, რომელსაც გარდაცვლილებს ასმევენ საიქიოში. ეს სასმელი დაბანგავს სულს, რომელიც, მართალია, გვამიდან ამოფრინდა, მაგრამ ნავსაყუდელი ჯერ კიდევ ნაპოვნი არ აქვს, არსად დავანებული არაა, ხსოვნა ჯერაც შენარჩუნებული აქვს. ეს ელექსირი მას წინამავალ ცხოვრებას ავიწყებს
54	მუსინგ-ი	木星	ხის სტიქიის ვარსკლავი – იუპიტერი. შესაბამისი სიმბოლური ფერია მწვანე
55	ნიენჰუა	年画	საახალწლო ხალხური ნახატები
56	ნიუვა	女娲	კაცობრიობის შემქმნელი ქალღმერთი

57	ნიულანგსინგ-ი	牛郎星	მეხრე. ჩინური მითოლოგიის თანახმად,მისი ვარსკვლავი ალტაირია
58	პაისი	百戏	სხვადასხვა გამოსვლის (სცენაზე) უძველესი დასახელება
59	პაიხუ	白虎	თეთრი ვეფხვი ცის ჩრდილოეთი ნაწილის შვიდი ვარსკვლავის თანავარსკვლავედი
60	პაიხუა	白话	თანამედროვე სამწერლო ენა,რომელიც მიახლოებულია ყოველდღიურ სასაუბრო ენასთან
61	პაკუა	八卦	რვა ტრიგრამა. სამკითხაოდ განკუთვნილი სიმბოლური ნიშნების კომპლექსი ძველ ჩინეთში.
62	პიენვენ-ი	便文	სიტყვასიტყვით ნიშნავს მოსახერხებელ, ადვილად საკითხავ ტექსტს. ესაა ბუდისტური ლიტერატურის ფორმა, იწერებოდა რიტმული ენით, ხალხური ლექსის ან სიმღერის სტილით. ასეთი ენით ბერები გადმოსცემდნენ ბუდისტური სუტრების ძნელად გასაგებ წმინდა ტექსტებს. ასე ვთქვათ, ლიტერატურულ ენაზე თარგმნიდნენ მათ. პიენვენ-ები ძირითადად იწერებოდა თანგ-ის ეპოქაში. ამ ლიტერატურულმა ფორმამ თანგ-ისა და სუნგ-ის დინასტიათა ეპოქების კლასიკურ ლიტერატურასა და მის განვითარებაზე ძლიერი გავლენა მოახდინა. პიენვენ-ები, უმეტეს წილად, იქმნებოდა მონასტრებსა და ტაძრებში, ვრცელდებოდა არა მარტო ჩინეთში, არამედ მთელ „აბრეშუმის გზის“ მანძილზე, ანუ შუა აზიის ქვეყნებშიც
63	პანხუ	板胡	სიმებიანი საკრავი
64	ჟენ	仁	კაცთმოყვარეობა
65	ჟუწიაო	儒教	კონფუციანობა
66	სიე	瑟	სასულე ინსტრუმენტი
67	ს’ სიუე	私学	კერძო სწავლება
68	ს’შუ„	四书 1. „论语“; 2. „大学“; 3. „中庸“; 4. „孟子“	ოთხწიგნეული. 1 „ლუნიუი“ – „განსჯა და საუბრები“ 2 „ტასიუე“– „დიდი სწავლება“ 3. „ჭუნგიუნგ-ი“ –„ზომიერების დაცვა“ ანუ „ოქროს შუალედი“; 4. „მენგწ’ “-ი
69	სიანგსიუე	乡学	ქალაქგარეთ არსებული სახელმწიფო სწავლება
70	სიაო ჟენ	小人	პატარა ადამიანი – ანგარებიანი ადამიანი. კონფუცის სწავლებაში ტერმინი
71	სიენსიუე	显学	ხელშესახები,რეალური მეცნიერება
72	შსიენჟენ-ი	仙人	იგივე სიენ-ი, ევროპულსა და რუსულ ენაზე ითარგმნება ხოლმე როგორც ცის მკვიდრი, ჯადოსანი, თავისუფალი სული, მაგრამ არც ერთი ეს განმარტება არაა ზუსტი. სიენ – ტაოური გაგებით არის სრულქმნილი ადამიანი, ვინც მარადიული და უზრუნველი სიცოცხლე დაიმსახურა, დაახლოებით ისეთი, როგორც ქრისტიანულ სამოთხეში ყოფნის ღირსი წმინდანი,ან ძველბერძნულ ოლიმპოს მთაზე ბინადარი ღმერთი
73	სიუცაი	秀才	სტუდენტი (მოძველებული ტერმინი)
74	სიუე	穴	ორმო, ჩაღრმავება. Fენგშუეი-ში სწორედ მიცვალებულის სამარეა. მედიცინაში სამკურნალო წერტილია, რომელსაც იყენებენ ტიენსუე-ს (მანიპულაციის) პროცესში
75	სიუენმინგ-ი	玄冥	წყლის სული

76	სიუენხიუ	玄武	ცის ჩრდილოეთი ნაწილი. სიმბოლური ფერი – შავი
77	სიუენსიუე	玄学	ამოუხსნელი,არამატერიალური მეცნიერება
78	სიხე	羲和	მზის სულის დედა (ციუი იუან-ის პოემაში „ლისაო“)
79	სუიჟენ	燧人	ცეცხლის გამომგონებელი წინაპარი
80	სუონა	唢呐	ზურნა
81	ტან-ი	旦	ქალის ამპლუა, მათ შორის, ჰუატან-ი – სიმპათიური, მსუბუქი, მხიარული ქალი; უტან-ი ⌜ სამხედრო; ლაოტან-ი ⌜ მოხუცი და ა.შ.
82	ტაო	道	გზა. ტაო ფილოსოფოსებისათვის აბსოლუტია. იგი ბუნების ყველა კანონში იჩენს თავს. არ არსებობს არც ერთი ძველი ფილოსოფიური ან ეთიკურ-პოლიტიკური აზრი, რომელთა ავტორსაც არ მიემართა ტაო-სთვის და არ გამოეყენებინა მისი არსი. ტაო-ს სხვაგვარად დედა ცისქვეშეთს უწოდებენ. იგი ყველაფერზე უწინარესია. უხმაუროდ, ფორმის გარეშე მოქმედებს ყველგან და არ აქვს საზღვარი. კონფუცის მიაქცია ყურადღება იმას,რომ ტაო თავის თავში მოიცავს მარადიულობის იდეას და ამ აზრით ის ახლოსაა თვით ბუნებასთან. ლაო ჳ-საგან განსხვავებით იგი ადამიანს ტაოს ცენტრად მიიჩნევს და თვლის,რომ იგი წესებისა და ქცევის ნორმების გარკვეული ეროობაა
83	ტაოჳიაო	道教	ტაო-იზმი
84	ტე	德	ზნეობა
85	ტიძ’-ი	笛子	პირით საკრავი
86	ტუანუძიე	端午节	ჩინური ტრადიციული ზაფხულის დასაწყისის დღესასწაული – მეხუთვე თვის მეხუთეᲾ დღე. ეძღვნებოდა ავადობის ბატონებს. შემდეგ კი იქცა ცნობილი პატრიოტი პოეტის, ციუ იუან-ის ხსოვნის დღედ, დღედ, როცა მან თავი დაიხრჩო. მთავარი საკვებია ჳუნძ’-ი, ლერჳმის ფოთოლში გახვეული, ორთქლზე დამზადებული ბრინჯი სხვადასხვა კომპონენტებით. ამ დღეს ეწყობა შეჯიბრი დრაკონის თავიანი ნავებით ⌜ ლუნგჩუან-ით ნებისმიერი წყლის ზედაპირზე
87	უვეი	无为	უმოქმედობა. მოქმედების,ყოფიერების ტაო-ური და,აგრეთვე,ბუდისტური ცხოვრების წესის კონცეფცია
88	უ სინგ-ი	五行	წესრიგი. სამყაროში ხუთი საწყისის (ელემენტი,სტიქია) ერთობა. ეს საწყისებია: წყალი, ხე, ცეცხლი, მიწა, ლითონი. უ სინგ-ზე დაფუძნებულია მთელი ჩინური აზროვნება
89	უჩანგ-ი	无常	სიკვდილის ჟამს სულის ამომრთმევი. სახელია ერთ-ერთი სულისა, რომელსაც ევალება მიცვალებული საიქიომდე მიაცილოს. სიტყვასიტყვით თარგმანის შემთხვევაში უჩანგ-ი წინასწარ განუსაზღვრავსაც შეიძლება ნიშნავდეს. საუკუნეთა განმავლობაში უჩანგ-მა ჩინელთა წარმოდგენა-შემეცნებაში დაკარგა სულის, ასე ვთქვათ, სტატუსი და ეშმაკის ან ეშმაკის ნაშიერის, პატარა ეშმაკუნის სახე შეიძინა. ხალხურმა იუმორმა იგი მასხარის იერითაც შემოსა. უამრავ ზღაპარში, მოთხრობასა თუ ნოველაში უჩანგ-ი, მართალია, ბოროტი და საზიზღარია, მაგრამ, ამავდროულად, გონებაჩლუნგი და წამხდარი არსებაა. იგი შეიძლება მოატყუო, გააცურო, მოისყიდო და ა.შ.
90	უძინგ-ი	„五经“ „诗经“ „ 易经“ „礼记“ „书经“ „春秋“	ხუთწიგნეული. „შ’ძინგ“-ი – „სიმღერებისა და ჰიმნების წიგნი“; „იძინგ“-ი – „ცვლილებათა წიგნი“; „ლიწი“-ი – „რიტუალე-ბის წიგნი“; „შუ-ძინგ“-ი – „ისტორიული წიგნი“; „ჩუნციუ“-ი – „გაზაფხულებისა და შემოდგომების პერიოდის ისტორია“
91	ʿა ძია	法家	ლეგისტები,კანონმდებლები

92	ʿენგ-ი	凤	ფენიქსი
93	ʿენგშუი	风水	ტერმინი შედგება ორი იეროგლიფისგან: Fენგ-ი – ქარი, შუი – წყალი. უძველესი ჩინური მოძღვრება გეომანტიაზე, გეოგრაფიაზე, დედამიწასა და მის გარემომცველ ეთერზე. დღევანდელი გაგებით, ეს ტერმინი შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ეკოლოგიურ საკითხებშიც. Fენგშუის ცნება გულისხმობს პეიზაჟსაც, ლანდშაფტსაც. Fენგშუი-ს მოძღვრება ხალხში ხშირად მახინჯდებოდა, იძენდა მისტიკურ შინაარსს. როგორც ტერმინი ევროპულ ენებშიც დამკვიდრდა.
94	Fო	佛	ბუდა,ბუდიზმი
95	Fოწიაო	佛教	ბუდიზმი
96	ფანკურ	盘古(开天辟地)	სამყაროს შემქმნელი. ზოგჯერ წარმოითქმის როგორც ფანხუ. მითოსური დევი.
97	ფაი-იოუ	俳优	მსახიობი (მოძველებული ტერმინი)
98	ფინგწიუ	平剧	ჩრდილოეთ ჩინეთის ოპერა (დასახელება პირობითია)
99	ფიფა	琵琶	სიმებიანი საკრავი (ხემის გარეშე)
100	Fუსი	伏羲	დამწერლობისა და ცივილიზაციის დამფუძნებელი წინაპარი (ზოგჯერ განიხილება როგორც ნიუვა-ს მეუღლე)
101	ქეს'-ი	刻丝	ქსოვილის ერთ-ერთი სახე (ჩინური გობელენი)
102	ქუნგპაი	空白	ფილოსოფიური ტერმინი. სიცარიელე, ცარიელი, შეუვსებელი ადგილი. კოხუა-ს – ჩინური ფერწერული კომპოზიციის სავალდებულო შემადგენელი ნაწილი, რომელიც ნახატისგან თავისუფალია, ცარიელია, ნახატით არაა შევსებული.
103	ქუენციუ ქუენციანგ-ი ცინციანგ-ი	昆曲 昆腔(秦腔)	დასაწყისში პროვინცია ანხუი-ს ოპერა (დასახელება პირობითია), რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში ჩინეთში ითვლებოდა კლასიკურ ოპერად. ფაქტობრივად, ის ძინძიუ-ს წინამორბედია. ქუენციუ-ს გარკვეული მუსიკალური მოტივები, რომელიც სხვა ოპერის სახეობებშიც შედის ამ სახელით. ტერმინი ცინციანგ-ი ასევე ამოღებულია ცნობილი შანსის ოპერიდან, რომელსაც თავისთავად ჰქვია ცინციანგ-ი
104	შა შაშან-ი	砂 砂山	ქვიშა Fენგშუი-ს ტერმინია. არ უნდა შეგვეშალოს „ქვიშის მთაში“, ლუნგმაი-ს ორი დამხმარე ბორცვი (იხ. სტატია „ Fენგშუი“, ნახ.3.)
105	შე	射 (射箭)	მშვილდოსნობა
106	შენგ-ი	笙	სასულე ინსტრუმენტი
107	შენგ-ი	生;	დაბადება. ოპერაში მამაკაცის როლები: სიაო შენგ-ი – ახალგაზრდა კაცი მაღალი ფალცეტით; ლაო შენგ-ი – ულვაშიანი მამაკაცი ჩვეულებრივი ხმით
108	შენნუნგ-ი	神农	წინაპარი,რომელმაც ასწავლა ხალხს მარცვლოვანისა და სამკურნალო მცენარეების შეგროვება-გამოყენება და სხვა სასოფლო-სამეურნეო საქმიანობა
109	შუ	数 (计算)	მათემატიკა
110	შუ	书(识字)	მართლწერა
111	შუისინგ-ი	水星	წყლის სტიქიის ვარსკლავი – მერკური. სიმბოლური ფერი – შავი
112	შუიუენ-ი	书院	(უმაღლესი სკოლები) კერძო სწავლების ერთ-ერთი სახეობა
113	შუნ-ი	舜	იაო-ს მემკვიდრე

114	ჩან-ი	禅	ჩან-ბუდიზმი
115	ჩენგხუანგმიაო ჩენგხუანგ-ი	城隍庙 城隍	ტაოსისტური განმარტებით, ეს არის ტაძარი (მიაო), რომელიც ჩინეთის ყველა ქალაქში აუცილებლად უნდა აგებულიყო. ზოგან ასეთი ტაძარი რამდენიმეც არსებობდა. იქ გარდაცვლილთათვის ადგილობრივი სასამართლო იმართებოდა. სული, რომელიც მფარველობს ქალაქს. იგი ზეციური მსაჯულის მოხელეცაა (ჩენგხუანგ-ი), ვინც ამქვეყნიურ სამართალსაც განაგებს. ჩენგხუანგ-ების ტაძრები სამლოცველოების დანიშნულებასაც ითავსებდნენ და დღესასწაულების მოსაწყობადაც გამოიყენებოდა.
116	ჩუნიანგ ძიე	重阳节	მოხუცებულებისადმი მიძღვნილი დღესასწაული. მეცხრე თვის მეცხრე დღე. იანგ-ის ციფრებში ცხრა ყველაზე უმაღლესი ციფრია და ემთხვევა დღესასწაულის დღეს.
117	ჩოუ	丑	Ემასხარის ამპლუა ტრადიციულ თეატრში
118	ჩუნძიე	春节	ტრადიციული ჩინური ახალი წელი. ჩუსი, ძველი ახალი წლის ღამე. ამ ღამეს სხვა საკვებთან ერთად მიირთმევენ აუცილებლად ძიაოძ'-ს (პელმენი), ტორტისმაგვარ ტკბილეულ ნიენკაო-ს.
119	ცანგლუნგ-ი	苍龙	ცის აღმოსავლეთი ნაწილი. სიმბოლური ფერი – მწვანე
120	ც'-ი	瓷	ფაიფური
121	ცინ-ი	琴	სიმებიანი საკრავი
122	ცინგოუნგ-ი	青铜	ბრინჯაო
123	ცინგმინგ ძიე	清明节	ჩინური ტრადიციული დღესასწაული. წინაპრების ხსენების დღე - მეოთხე თვის მეოთხე დღე. ამჟამად ოფიციალურად გადატანილია გრიგოლისეული კალენდრის მიხედვით ხუთ აპრილს.
124	ცინგ-ი	青	მწვანე, ლურჯი ან შავი ფერების ტერმინი. აქ იგულისხმება მოლურჯო. საჯდომზე მოლურჯო, მუქი, მცირე ზომის ლაქით (დამდით) იბადება ყვითელი რასის ახალშობილი. ეს ლაქა 20-30 დღეში ქრება.
125	ცინგლუნგ-ი	青龙	აღმოსავლეთის სიმბოლო. მწვანე დრაკონი
126	ცისი	七夕	მთვარის კალენდრის მეშვიდე თვის მეშვიდე დღე. სიყვარულის დღესასწაული. ეძღვნება მეხრისა (ვარსკვლავი ალტაირი) და ფეიქრის (ვარსკვლავი ვეგა) სიყვარულს.
127	ძინსინგ-ი	金星	ლითონის სტიქიის ვარსკლავი – ვენერა. სიმბოლური ფერი თეთრი
128	ძიუნ ძ'-ი	君子	სრულყოფილი მამაკაცი
129	ძინგძიე	境界	ბუდისტური ტერმინი – ზღვარი
130	ძინგძიუი	京剧	პეკინის ოპერა (სახელწოდება პირობითია)
131	ძაძიუი	杂剧	შუა საუკუნეების პიესები (XIII ს-ის თეატრი. აღორძინების პერიოდი)
132	წიენჭ'	剪纸	საახალწლო ქაღალდის სამშვენისი (ქაღალდისაგან ამონაჭრები)
133	წინშ'	进士	ქეწიუ-ს ჩაბარების შედეგად მიღებული უმაღლესი წოდება
134	წიუჟენ-ი	举人	ქეწიუ-ს ჩაბარების შედეგად მიღებული მაღალი წოდება
135	ჭეჩენგ-ი	织成	ქსოვილის ერთ-ერთი სახე
136	ჭენძიუ	针灸	ჭენ-ი ნემსი. ტრადიციულ ჩინურ მედიცინაში წერტილზე ნემსით ზემოქმედებაა, ძიუ「კი წერტილის გათბობაა

137	ჭუნგ ჟენ-ი	中人	ძიუნძ'-ისა და სიაო ჟენ-ს შორის საფეხურზე მდგომი ადამიანი
138	ჭუნგ-ი	钟	ინსტრუმენტი - ზარი
139	ჭუჟუნგ-ი	祝融	იენტი-ს შთამომავალი,სინათლის სული
140	ჭუციუე	朱雀	ცის სამხრეთი ნაწილი. სიმბოლური ფერი–თეორი
141	ჭუნგციუ ძიე	中秋节	მთვარის დღესასწაული. ტრადიციული კალენდრის მერვე თვის მეთხუთმეტე დღე. ამ დღეს მთვარე ზენიტშია. აუცილებელი ტკბილეულია იუეპინგ-იუ– მთვარის ნამცხვარი
142	წინლო	经络	ტრადიციულ ჩინურ მედიცინაში იხმარება ადამიანის სხეულზე მერიდიანის მნიშვნელობით
143	წინ-ი	锦	აბრეშუმის ქსოვილი. ფარჩის სახეობა
144	წინგ-ი	净	მამაკაცის ამპლუა. მებრძოლი მამაკაცის ან სულის (კაცის) ძლიერი
145	წუნგ Fა	宗法	პატრიარქალური წესები
146	ჰუანგ თუნგ-ი	黄铜	თითბერი
147	ხუანგ ტი	皇帝	ჩინელების (ხან-ელების) ლეგენდარული ბელადი წინაპარი, „ყვითელი ღვთაება“, ანუ იმპერატორი. იგი ჩინელების მითოსური წინაპართა წინაპარია. დასავლურ ენებსა და რუსულ ენაზე ითარგმნება როგორც ყვითელი იმპერატორი, რაც მთლად ზუსტი არაა. ვფიქრობთ, უფრო სწორია ითარგმნოს როგორც ყვითელი ღმერთი, ყვითელი ღვთაება, ვინაიდან სიტყვა „ტი“ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე III საუკუნესა და უფრო ადრეც, ღვთაებას გულისხმობდა. ჩინური უძველესი სარწმუნოება ითვალისწინებს წინაპართა თაყვანისცემას, ხოლო ხუანგტი ოდითგანვე მიჩნეული იყო ხან-ელების, ხან-თა ტომის წინაპართა წინაპრად. ხუანგტი-ს კავშირი იენტი-სთან (ცეცხლოვანი ღმერთი), ვინც, მითოსური გადმოცემის თანახმად, სხვა გვარ-ტომის წარმომადგენელი იყო, ახლა ჩინელთა შემეცნებაში არა მარტო ბიოლოგიურ, არამედ ცივილურ წინაპრად აღიქმება.
148	ხუნ-ი	魂	სული, სამშვინველი რაც არსებობს ადამიანში, დამოუკიდებლად იმისა, ცოცხალია იგი, თუ გარდაცვლილი. ზოგჯერ მოჩვენების, ლანდის ცნებასაც გულისხმობს.
149	ხუოლუ	火禄	ცეცხლის სული
150	ხუოსინგ-ი	火星	ცეცხლის სტიქიის ვარსკვლავი – მარსი. სიმბოლური ფერი – წითელი
151	ჯ'ნიუისინგ–ი	织女星	ფეიქარი მქსოველი. ჩინური მითოსის თანახმად მისი ვარსკვლავია ვეგა
152	ჭესიუე	哲学	ფილოსოფია
153	ჭუკუნპიაო	诸宫调	ძველად იმპერატორის კარზე შესრულებული მუსიკა, შემდგომ იგი იქცა მუსიკის ერთ-ერთი სახელწოდებად

ბოლოთქმა

后语

ჩემთვის დიდი პატივია და, ამასთანავე, სასიხარულოცაა ის ფაქტი, რომ საქართველო-ჩინეთის კულტურის ცენტრ – „აბრეშუმის გზის“ წევრებმა, ჩემმა კოლეგებმა, მომანდვეს წინამდებარე წიგნის – „ჩინეთი ჟამთაჳ სივრცეში“ პროექტის სრულუფლებიანი ხელმძღვანელობა.

ჩინეთის ძველი ცივილიზაციისა და კულტურის მიმართ ქართველი ხალხის მუდმივად არსებული დიდი ინტერესი იყო მიზეზი ქართულ ენაზე ჩინური კულტურის შესახებ ამ წიგნის შექმნისა. დღევანდელი ჩინეთის წარმატებები კიდევ უფრო აძლიერებს ამ ინტერესს. მით უმეტეს, რომ საქართველოს დიდი ხნის ნანატრი დამოუკიდებლობის პირობებში ჩინური ენის შესწავლა არაოთუ აქტუალური, არამედ დღითი დღე სულ უფრო პოპულარულიც ხდება. სამწუხაროდ, ქართულ ენაზე ჩინური სახელმძღვანელოები არ არსებობს, რაც აფერხებს საქართველოში სინოლოგიური მეცნიერების წარმატებით განვითარებას,ამ წიგნის გამოცემა ვიმედოვნებ წაადგება აღნიშნულ საქმეს.

წიგნში „ჩინეთი ჟამთა სივრცეში“ შესულია სამოცზე მეტი მონოგრაფიული წერილი, თუ მცირე ნარკვევი, რაც წიგნის შინაარსის, ანუ ჩინეთის კულტურის მრავალფეროვნებაზე მიანიშნებს. წიგნზე მომუშავე კოლექტივის მიერ შერჩეულ საკითხთა ფართო წრის მიუხედავად, წიგნს არ აქვს სრულყოფილების, ყოვლისმომცველობის პრეტენზია, მით უმეტეს, რომ წიგნის ფორმატის გამო, მრავალ, უკვე მზა მასალის გამოქვეყნებაზე უარის თქმა მოგვიხდა (რისთვისაც აღნიშნული მასალის ავტორებს ბოდიშს ვუხდით). ვარაუდობ, მსგავსი წიგნის მომავალში მომზადებასა და დროებით გადადებული მასალის უწინარესად გამომზეურებას.

თამამად შეიძლება განვაცხადო, რომ წინამდებარე წიგნის დაბადება უშუალოდ იყო დაკავშირებული საქართველოში ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩის, ბატონ ვან ქაივენ-ისა და მისი მეუღლის, კონსულ, ქალბატონ კუ ფინგ-ის, ელჩის მრჩევლებისა და ატაშეების, ერთი სიტყვით, საქართველოში ჩინეთის საელჩოს თანამშრომლების მატერიალურ დახმარებასთან. თითოეული ეს პიროვნება იმსახურებს იმგვარ მადლიერებას, რომლის სიტყვებით გადმოცემა ჭირს. ვფიქრობ, ქართველი ხალხი ამ ამაგს არ დაივიწყებს.

საჭიროდ მიმაჩნია აღვნიშნო შემდეგი გარემოება: წიგნზე მომუშავე თითოეული ავტორი, მთარგმნელი, რედაქტორი, კორექტორი, კომპიუტერის სპეციალისტი (მათ შორის რეპროდუქციებზე მომუშავენი) მუშაობდა სრულიად უანგაროდ, ძირითადი სამსახურიდან თავისუფალ (დასვენებისათვის განკუთვნილ) დროს და ამით გამოამჟღავნეს თავიანთი პატივისცემითი დამოკიდებულება ორი ქვეყნის, საქართველოსა და ჩინეთის კულტურისადმი. ღყოველივე ამის გამო, თავს უფლებას ვაძლევ როგორც საკუთარი, ასევე მკითხველის სახელით ქედი მოვიხარო მათ წინაშე და უდიდესი მადლიერება გამოვთქვა.

ვფიქრობ, განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს იმ ადამიანების ღვაწლი, რომლებმაც თავიანთი მხრებით უმძიმესი ტვირთი ზიდეს. ცეს პირველ რიგში გახლავან: საქართველო–ჩინეთის კულტურის ცენტრ „აბრეშუმის გზის“ სწავლული მდივანი, ქ-ნი ნინო დაღუნდარიძე და მისი მეუღლე, ცენტრის ვიცე-პრეზიდენტი, ბ-ნი მალხაზ უთურაშვილი, გრაფიკოსი ქ-ნი სოფიო კინწურაშვილი; ინგლისური ენის სპეციალისტი ქ-ნი ნინელი მელქაძე; გამომცემლობა „მერიდიანის“ ხელმძღვანელი კახა რუსიძე (ნაწილობრივი მატერიალური დახმარებისა და წიგნის გამოცემისათვის) და გამომცემლობის თანამშრომელი დავით გოგლიძე.

განცალკევებით მადლიერებას გამოვხატავ წიგნის რედაქტორის, ქ-ნ ნინო ნადარაიასადმი, რომლის თავდაუზოგავი შრომა და დაკისრებული საქმისადმი მაღალი ხარისხის პასუხისმგებლობა წიგნს სასიკეთოდ წაადგა და წიგნზე მომუშავე კოლექტივის ღრმა პატივისცემა დაიმსახურა.

მჯერა, წიგნი დღის სინათლეს ვერ იხილავდა, რომ არა მუსიკისმცოდნე ქ-ნ რუსუდან ქუთათელაძის (მთარგმნელობითი და რედაქტორული ნამუშევარი); ხელოვნებათმცოდნე ქ-ნ ნანა კიკნაძის (კონსულტატი), მეცნიერების – ნინო და თემურ ნაკაშიძეების, კონსტანტინე გოგოლაშვილის, მარინე თხინვალელი-ჩიქოვანის გულმოდგინება და ამაგი. ვწუხვარ, რომ ყველა მონაწილის გვარ-სახელით დასახელებას ვერ ვახერხებ, რისთვისაც მათ ბოდიშს ვუხდი, ამასთანავე იმედი მაქვს, რომ წიგნის მზადებისას მათ მიერ გაწეული შრომა ქართველ მკითხველ საზოგადოებაში ღირსეულ სულიერ დაფასებას ჰპოვებს.

წიგნის მომზადებაში დიდი წვლილი შეიტანეს ახალგაზრდა ქართველმა პროფესიონალმა სინოლოგებმა: ქ-მა მარინე ჯიბლაძემ და ბ-მა ზურაბ მამნიაშვილმა, აზია-აფრიკის ინსტიტუტისა და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჩინური ენის ფაკულტეტის

კურსდამთავრებულებმა. ვიმედოვნებ, რომ მათი მომავალი პროფესიული საქმიანობა და კიდევ უფრო წარმატებული იქნება.

ხაზგასასმელად მესახება შემდეგი გარემოება: ასეთი შინაარსის წიგნი საქართველოში პირველად გამოიცემა. გამოუცდელობის, სპეციალისტთა სიმწირის, ჩინური ენის ტერმინების ქართულ ენაზე არარსებობისა და მსგავს საკითხებთან დაკავშირებულ რიგ სხვა ტექნიკურ სირთულეთა გამო წიგნი არაა დაზღვეული ხარვეზებისგან, რისთვისაც მკითხველს ბოდიშს ვუხდით და, ამასთანავე, გულწრფელად ვთხოვთ გაგვიზიარონ შენიშვნები.

დასასრულს, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ: წიგნის, „ჩინეთი ჟამთა სივრცეში“ პროექტის ხორცშესხმა საქართველო–ჩინეთის კულტურის ცენტრ „აბრეშუმის გზის“ ყველა წევრის, წიგნზე მომუშავე მრავალრიცხოვანი კოლექტივის ერთსულოვანი და გულმოდგინე მეცადინეობის შედეგია, რაც ჩემში მადლიერებასთან ერთად სიამაყის გრძნობას ბადებს. წიგნის გამოცემა ჩვენი საერთო მონაპოვარია.

წიგნი „ჩინეთი ჟამთა სივრცეში“ ეძღვნება ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის შექმნის ორმოცდამეთვრამეტე წლისთავსა და საქართველო-ჩინეთს შორის ჩვიდმეტწლიან დიპლომატიურ ურთიერთობას.

后语

我受格鲁吉亚-中国文化中心`丝绸之路~委托，荣幸的作为本书的策划人。

本书出版基本目的在于弥补长期以来，格文汉学资料极缺的现象。另外，格国人民不但对古代中国文化有很大兴趣，今日欣欣向荣的中国也引起了更深的求知欲，然而，由于种种原因，信息仍非常稀落。

再则，近十几年格鲁吉亚独立与开放以来，学习汉语之热潮日新月异，亚非学院和第大汉学教学已大有前途，但，至今格语有关教材仍在`缺席~，我们觉得这本叫做`时空中的中国~的集子，可以作为未来汉学家们的`案头书~，并辅助他们对中国的初步认识.....

书中六十几篇文章，全部与中国文化及人文有密切的关系。只由大标题及各文标题而论，文章的接触面是相当广阔的，然而，由于篇幅有限，必然还是不够全面，而且不少文章被淘汰，并不是由于它们有何缺陷，只是书册已经饱和，由此，我在这里代表编委和个人向某些作者，译者表示歉意，并保留出版续集的希望。

本书将出版之际，我们特别关注地声明：此书得以问世，全靠中国驻格大使馆大使王开文先生，领事谷平女士伉俪，以及使馆参赞、一等秘书、二等秘书、随员、及所有使馆人员的鼎立帮助分不开，他们所给于的精神上的鼓励与经济上的赞助使我们大家一口同声呼吁：不才何辛，得以领赐！我们的感激之情

难以言表。格鲁吉亚人民对此将是永世难忘的。

另外，在此必向本书各位作者、译者、编辑、校对、打印、电脑操作人员.....等致以莫大的谢礼！-他们都是利用业余时间，毫无报酬，无私无偿的效力，表现出他们对宣扬中国文化和本国汉学的兢兢业业

精神，令人敬佩。

必须至诚的向在工作中负起了主力的共事者致敬，道谢：

这首先是中心得力的学术秘书 N.DAGUNDARIZE（尼诺），副主席 M.UTURASHVILI伉俪；另外，版画家 S.KINZURASHVILI（苏菲）女士；英语专家 N.MELKADZE女士；几位资深的教授：语言学家 M.TKHNVALELI-CHIKOVANI女士；K.GOGOLASHVILI先生；艺术史，音乐史专家 N.KIKNADZE和R.KUTATELADZE女士们；物理学家

N.与T.NAKASHIDZE伉俪；以故文学家 K.KARALASHVILI的夫人等。另外，出版社社长 K.RUSIDZE和工作人员 D.GOGLIDZE所作出的奉献.....可惜我无法在此对所有帮助过我们的人一一提名，深感有愧，但他们的努力同样是永垂史册的！

另外，本书责任编辑 N.NADARAIA女士的积极与耐心的工作精神令人佩服，我们向她致以最高的谢礼！

我想特别地向格鲁吉亚年轻的汉学家 M.JIBLADZE（玛丽娜女士）和 Z.MAMNIASHVILI(马祖雷先生）表示谢意，他们是本国汉学的高层知识分子，有着学术与著作的成就，此书之出版自己已任。在这里还要向历届

亚非学院与第大中文班在学或毕业生承担的各种工作和帮助表示致谢。

由于缺乏经验，没有专业人才，又因为格文的中国专用名词和发音学，发音表是一个空白点等种种原因，

本书必然有无数缺点，对此我们恳求各界人士赐教，并请原谅。

最后必声言：本书的创意是中心成员同心协力，为中华人民共和国建国五十八周年和中格建交十七周年作出的一项奉献。作为其策划人，我感到无上荣幸，同时惭愧.....。

格-中文化中心`丝绸之路~主席
格籍华人，教授
刘光文 笔
LIU-KANDARELI GUANGWEN MARGO
2007年10月1日
国庆日于第比利斯

Nineli Melkadze

China In Time And Space

All cultures and times have their own notions of time and space. Being one of the fundamental ideas in every society they influence virtually every aspect of society.Chinese say about the foreigners: „You live in time and space, and we – in space only". Chinese is in no haste, works hard, and is not looking at watch to check a lunch time or at the calendar to check the time of holidays and he never attempt to make anythink at random, without having a definite ideaof the purpose

This book offers Georgian community an insight into China's history, culture, philosophy, people, ethnography, economy, education, science and technology, as well as government and political system. China represents a cadle of l culture of Eastern Asia. A significant aspect of China is its long cultural and national history. The imperial dynastic system of government, which continued for centuries, was established as early as 221 BC. Thus, the Chinese belong to those few nations that are period of their long history of union people have shared a common culture longer than any other group on Earth. The Chinese writing system, for example, dates back almost 4,000 years. The earliest known libraries were connected with palaces and temples. In China, records of the Shang were written on animal bones and tortoise shells. The first known Chinese librarian was the philosopher Lao Tse, who was appointed keeper of the royal historical records for the Chou rulers about 550 BC. Through the review if literature and all the relevant evidence, the authors of the article in the book piece together a reasonably detailed picture of early libraries looked like, how they functioned, and whom the served. There are fascinating facts and insights into the role and reverence of books in the ancient China. They discuss literacy, publishing, bookmaking, and bibliomania in the ancient China, thereby providing a glimpse into the social history of Chinese culture from the unusual perspective of their literary values.

The Chinese culture successfully developed leaving behind the Western culture. Gunpowder, paper, paper money, wheelbarrow, seismograph, kite, matches, parachute, silk, compass were invented in China. All these inventions are depicted in the book. Under such circumstances for a long time the Chinese considered themselves as the centre of the whole civilized world, so called `middle kingdom of the Celestial~. China may have developed its cultural forms in relative isolation, but since the advent of Buddhism has both absorbed outside influences and disseminated its own culture. The original and ancient Confucius teaching enriched by developed ideas of Daosism, borrowed the main Buddhism statements and in the Hang dynasty was accepted as the official state ideology. This ideology had a great impact on the formation of the Chinese outlook on the social structure of their society, political power, morals, and their own participation in the political life of the country. Varies aspects of Chinese's culture in time and space are depicted in this book by authors of the articles.