



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Vilniaus dailės akademija

# KINŲ ESTETIŠKUMO SAMPRATA IR VAIZDUOJAMOSIOS DAILĖS TRAKTATŲ SAVITUMAS

The Concept of Chinese Aesthetics  
and the Peculiarities of Fine Art Treatises

## SUMMARY

This paper explores various aspects of traditional Chinese aesthetics and the specific features of its inherent concepts. It focuses on the ancient mythical sources of the aesthetics; analyzes in detail the development of its concepts in classical Confucianism, Taoism and Chan writings; concisely describes specifics of all major trends of Chinese aesthetic approaches to the aesthetic nature of art and the fundamental cognitive problems; reveals the theoretical and methodological art criticism and aesthetic approaches to the phenomena of artistic differences; highlights the relations between aesthetic concepts of art criticism and actual needs of artistic practice; on the basis of comparative analysis it examines the peculiarities of Chinese art of calligraphy and painting described in various treatises.

## SANTRAUKA

Straipsnyje įvairiais aspektais tyrinėjami specifiniai tradicinės kinų estetikos bruožai, jai būdingos estetikumo sampratos ypatumai. Daugiausia dėmesio skiriama kinų estetikumo sampratos ištakoms mitinėje pasaulėžiūroje, detaliam analizuojamos estetikumo sampratos metamorfozės klasikinio konfucianizmo, daoizmo ir čan mąstytojų veikaluose. Glaustai apibūdinami specifiniai visų pagrindinių kinų estetikos krypčių atstovų požiūriai į estetikumo prigimtį ir pamatines meno pažinimo problemas. Atskleidžiami teoriniai ir metodologiniai filosofinės ir menotyrinės estetikos požiūrių į meno reiškinius skirtumai. Išryškintas menotyrinės estetikos koncepcijų ryšys su aktualiais meno praktikos teorinio apmąstymo poreikiais. Lyginamosios analizės pagrindu atskleidžiamas kinų vaizduojamosios dailės kaligrafijos ir tapybos traktatų savitumas, jų specifiniai tipologiniai bruožai, prioritetinių problemų laukai.

RAKTAŽODŽIAI: Kinų estetika, meno teorija, konfucianizmas, daoizmas, Konfucijus, Laozi, Zhuangzi, Mazu Daoyi.  
KEY WORDS: Chinese aesthetics, art theory, Confucianism, Taoism, Laozi, Zhuangzi, Mazu Daoyi.

## TIPOLOGINIAI VAIZDUOJAMOSIOS DAILĖS ESTETIKOS TRAKTATŲ ISTORINĖS RAIDOS BRUOŽAI

Vaizduojamosios dailės estetikos ir meno teorijos traktatų plėtotės istoriją, remiantis įvairiais klasifikacijos kriterijais, galima suskirstyti į skirtingus tarpsnius, kurių kiekvienam būdingi specifiniai bruožai. Kadangi kaligrafija ilgai suvokiama kaip aukščiausias menas kinų menų hierarchijoje (tik Song epochoje su ja savo įtaka pradeda konkuruoti peizažo tapyba, kuri kinų estetikos tradicijoje tampa viską apimančios Visatos simboliu, nukreiptu į tuštumos ir erdvės begalybės pažinimą), būtent ji skleidžia savo estetinių principų įtaką kitų meno rūšių traktatams.

Remdamiesi istoriniu chronologiniu principu ir konkrečių tipologinių bruožų visuma, kinų estetikos raidoje sąlygiškai išskirsime keturis pagrindinius po filosofinės estetikos pakilimo epochos senovėje su menotyrinės vaizduojamosios dailės (kaligrafijos, tapybos) traktatų istorija susijusius tarpsnius. Ankstyvąjį (II–VII a. pradžia), kurio metu kristalizuojasi pamatiniai kaligrafijos ir tapybos estetikos principai. Teoretikų dėmesio centre yra žmogaus ir gamtos santykiai, o kaligrafijoje ir tapyboje kristalizuojasi pagrindiniai šių meno rūšių estetikos principai. Antrąjį (618–1368), kuris aprėpia Tang ir penkių dinastijų valdymo laikotarpį iki Yuan dinastijos saulėlydžio. Šiuo tarpsniu kaligrafijos ir tarp kitų žanrų iškilusios peizažo tapybos estetikos principai Song ir Yuan periodų traktatuose įgauna klasikinį savo pavidalą ir simbolinę prasmę. Šio tarpsnio pradžioje Song epochoje vyrauja di-

daktiniai ir mokomieji estetikos traktatai, o vėliau juos keičia čan estetikos įtakos ženklintos intravertiškos peizažo estetikos interpretacijos, glaudžiai susijusios su subjektyvių meninės kūrybos procesu, dvasios būsenų, meno kūrinių būdingiausių bruožų klasifikaciniais aprašinėjimais. Trečiasis tarpsnis (1368–XVIII a. pabaiga) siejasi su teorinės minties kūrybinės galios nuosmukiu ir eklektiškų tendencijų traktatuose stiprėjimu, o pabaigoje – modernizacijos tendencijų ir sąveikos su Vakarų estetikos tradicijomis ryškėjimu. Ketvirtuoju (XIX a. pradžia – iki dabar) jau intensyviai skleidžiasi įvairios eklektiškos ir su augančiu Vakarų estetikos ir meno tradicijų poveikiu susijusios tendencijos. Savo analizėje aptarsiu tik pirmaisiais trimis tarpsniais pasirodžiusius traktatus, kadangi juose labiausiai atsiskleidžia pagrindinės tradicinės kinų estetikos raidos tendencijos ir joms būdingų idėjų visuma.

Ankstyvasis menotyrinės pakraipos vaizduojamosios dailės estetikos raidos tarpsnis trunka nuo Han dinastijos pabaigos iki Tang pradžios. Pirmieji kaligrafijos estetikai skirti traktatai pasirodė dar Han dinastijos valdymo saulėlydžiu, pirmaisiais mūsų eros amžiais. Ryškiausias kinų kaligrafijos genijus Wang Xizhi traktate *Apie kaligrafiją (Shu lun)* subtiliai aptaria formalius ir dvasinius kaligrafijos meno aspektus siedamas jį su jautriausių kūrėjo dvasios poslinkių išraiška.

Nors iki Gu Kaizhi (apie 345–406) gyvuoja tapytojai, kurie plėtoja tapybos estetikos principus, tačiau į kinų este-

tinės minties istoriją būtent Gu Kaizhi įeina kaip kinų menotyrinės tapybos estetikos pradininkas. Be paveikslų kopijų, išliko ir trijų jo tapybai skirtų teorinių traktatų fragmentai: *Apie tapybą* (*Hua lun*), *Himnas Wei ir Jin dinastijų laikų tapybos suklestėjimui* (*Weijin shengliuhua zan*) ir *Užrašai, kaip vaizduoti Yuntai kalną* (*Hua Yuntai shan ji*). Pirmasis jų skirtas bendroms estetinėms problemoms aptarti, o kituose dviejuose gvildenamos daugiau techninės tapybos problemos. Neabejotinas Gu Kaizhi nuopelnas, kad jis pirmasis aiškiai apibrėžė pagrindines tikros tapybos savybes: sudvasinimas, natūralumas, kompozicinis vientisumas, struktūrinis kūrinio pagrindas, sekimas tradicija ir meistriškas tušo ir teptuko valdymas.

V a. pradžioje pasirodo dviejų didžiųjų peizažo tapybos pradininkų – čan adepto Zong Bing *Įvadas į peizažo tapybą* (*Hua shanshui xu*) ir neodaoizmo adepto Wang Wei (415–433) *Tapybos aptarimas* (*Xu Hua*). Pirmasis čanbudizmo adeptas, puikus tapytojas, kaligrafas, aistringas muzikos mylėtojas peizažą traktuoja kaip dvasios kūrinį, kuris, suvokiant paveikluose įkūnytus vaizdus, padeda suvokėjui klajoti vaizduotės pasaulio bekraštybėse. Meninis įkvėpimas ir kūrybos procesas čia siejami su gamtos harmonijos kontempliacija. Tad ir peizažo kūrimo procesas suvokiamas kaip kūrėjo priartėjimas prie slėpingos gamtos ir būties esmės. Wang Wei savo traktate tapybos meno estetinę vertę teoriškai grindžia kosmogoninėmis teorijomis. Daugiausia dėmesio jis sutelkia į žmogaus ir gamtos santykius, o peizažo tapybą traktuoja kaip būdą jautriam žmogui pajusti būties

pilnatvės jausmą ir semtis gamtoje slypinčio dvasingumo. Šių dviejų didžiųjų peizažinės tapybos meistrų poveikis tolesnei kinų estetinės minties raidai buvo didžiulis, kadangi būtent jie paskatino sparčiau peizažinės tapybos traktatų plėtrą Tang ir Song dinastijų valdymo metu ir padarė peizažo estetikos problemas pagrindine teorinių apmąstymų tema.

Kitas ankstyvosios kinų tapybinės estetikos raidai svarbus tekstas yra Xie He (479–547 akt. m. 500) traktatas *Užrašai apie senovės tapybos sąvokas* (*Huihua Liùfǎ*). Remdamasis kūrinių pranašumais ir trūkumais, autorius jame nuo III iki V a. kūrusius žymiausius 27 tapytojus suskirsto į skirtingas kategorijas ir išskiria šešis pamatinius kinų tapybos principus, kurie tampa svarbiu vėlesnės kinų estetinės minties diskusijų objektu.

Tang epochoje prasideda kokybiškai naujas estetinės minties svaigaus pakilimo tarpsnis. Pasirodo svarbūs kaligrafijai ir tapybai skirti traktatai, kurie aprėpia daugybę problemų, pradedant klasifikacinėmis menininkų tipų, jų stilių, meno kūrinių bruožų, peizažo dalių simbolinėmis asociacijomis, menininko santykiu su gamtos pasauliu, jo kūrybinio potencialu ir baigiant sudėtingomis meninės kūrybos procesų psichologijos problemomis. Pirmuoju aptariamo laikotarpio tarpsniu savo svarba išsiskiria Ouyang Xun (557–641) *Aštuonios paslaptys* (*Bajue*) ir *Trisdešimt trys technikos* (*Sanshiliu fa*), Yu Shinan (558–638) *Apie teptuko esmę* (*Bisui lun*), galingiausio Tang dinastijos imperatoriaus Taizong, žinomo Li Shimin (597–649) pseudonimu traktatai *Apie kaligrafiją* (*Lunshu*), *Savo nuostatų atskleidimas* (*Zhiyi*).

Svarų įnašą į vaizduojamosios dailės estetikos raidą įneša Wang Wei (701–761), traktato *Tapybos paslaptys* (*Shanshui jue*, apie 760) autorius ir du jo bendražygiai, kinų poezijos genijai Du Fu (712–770), parašęs traktatus *Odė apie Wang Zai peizažo tapybą* (*Xiti Wang Zai hua shanshuitu ge*, apie 755) ir *Odė apie neseniai gyvavusią peizažo tapybą Fengxian provincijoje* (*Fengxian Liu Shaofu xinhua shanshui ge*, 754?), ir jam artimas Bai Juyi (772–846), traktatų *Pastabos apie tapybą* (*Huaji*, 803) ir *Odė apie bambuko tapybą* (*Huazhu ge*) autorius. Kalbant apie naujų spontaniškų kaligrafijos raidos tendencijų teorinį pagrindimą, verta paminėti Wang Xizhi genijui iššūkį metusį čan vienuolį Huaisu (737–799), kuris parašo kaligrafijai skirtą traktatą *Savęs išsakymas* (*Zixu tie*).

Svariausiu Tang dinastijos tapybinės estetikos laimėjimus simboliškai apibendrinančiu veikalu laikytinas jau minėtas Wang Wei traktatas *Tapybos paslaptys*, kuriame pateikiama kupina gelmės peizažo kūrimo filosofija. Čia teoriškai grindžiami monochrominės tapybos principai ir aukštinamos minimalios meninės išraiškos priemonės. Šios peizažo tapybos estetikos esmėje glūdi uždavinys autentiškai perteikti kruopščiai apgalvotą „gamtos idėją“. Gamta suvokiama kaip neatsiejama universalaus kosminio pasaulio dalis, kuri atspindi Visatos procesų begalybę, metamorfozes, harmoniją ir grožį.

Palyginti su Vakarų ir indų estetikos ir meno teorijos tradicijomis, Kinijoje estetikos ir meno istorijos raidą reflektuojantys traktatai atsiranda vėliau. Jų užuomazgų galime matyti jau IX a., Tang dinastijos valdymo saulėlydžiu, kai pa-

sirodo pirmieji reikšmingi šio žanro traktatai, kuriuose apibendrinami vaizduojamosios dailės raidos laimėjimai ir anksesnės kaligrafijos ir tapybos raidos tendencijos. Tai du svarbūs istoriniai chronologiniai traktatai – Zhu Jingxuan (IX a.) *Užrašai apie žymiausius Tang dinastijos valdymo laikotarpio tapytojus* (*Tangchao minghua lu*) ir Zhang Yanyuan (apie 813–879) *Užrašai apie geriausius įvairių epochų menininkus* (*Lidai minghua ji*, 847), kurie vėliau įkvepė panašių traktatų srautą. Šio žanro traktatų populiarėjimo pirmoji banga kyla Song epochos saulėlydžiu ir Yuan pradžioje, kai kinų intelektualai ir menininkai, išgyvenę smarkius socialinius sukrėtimus, atsigręžia į nacionalines kultūros tradicijas ir siekia jas išsaugoti, sisteminti svetimšalių nomadų kultūros spaudimo sąlygomis. Tačiau sistemingai praeities estetinė mintis ir meno teorija pradeda tyrinėti tik XVII ir XVIII a., kai pasirodo svariausi šio žanro traktatai.

X a. sukuriamas vienas konceptualiausių filosofinio pobūdžio monumentaliosios peizažo tapybos meistro, konfucianizmo adepto Jing Hao traktatų *Užrašai apie teptuko valdymo būdus* (*Bifa ji*), kuriame tikras menininkas vaizdžiai prilyginamas gamtos prieglobstyje gyvenančiam išminčiui. Traktate pagrindinis dėmesys sutelkiamas aptarti įvairius tapybos dėsnius ir meno kūrinių klasifikacijos principus. Savo apmąstymų išei ties tašku jis pasirenka šešis pamatinius Xie He iškeltus tapybos principus. Laikydamas juos nepakankamai atspindinčiais meno esmę, pakeičia nauja estetinių vertybių sistema, kurią pavadina „šešiomis esminėmis vertybėmis: pirmoji –

dvasia, antroji – ritmo skambesys, trečioji – koncepcija arba idėja, ketvirtoji – gamta, penktoji – teptukas, šeštoji – tušas.“<sup>16</sup> Ši nauja vertybinė sistema suteikia jo traktate plėtojamos estetinės idėjoms ir meno sampratai universalesnį ir teoriškai tvirtesnį pamatą.

Jing Hao idėjas toliau X a. plėtoja didis peizažo tapybos meistras, poetas, muzikantas Li Cheng (919–967?), kuris savo požiūrį į tapybą teoriškai grindžia nedideliame traktate *Peizažo paslaptis* (*Shanshui jue*). Jame regimos akivaizdžios aliuzijos į anksčiau aptarto to paties pavadinimo traktate išsakytas Wan Wei mintis. Pagrindinis dėmesys Li Cheng traktate sutelkiamas į peizažo žanro savitumo ir jo sudėtinų komponentų aptarimą, svarstomos kompozicijos sudėtinų elementų ir meninės išraiškos problemos. Šiame traktate iškeltas idėjas perima ir toliau plėtoja daugelis vėlesnių peizažo tapybos estetikos atstovų.

Song epocha kinų estetinės minties ir meno raidos istorijoje svarbus tarpsnis, kai tapyba savo socialiniu statusu susilygina su kaligrafija, o tarp tapybos žanrų visiškai įsivyruoja peizažas. Jam skirti svarbiausi šios nerimo ir sukretimų kupinos epochos estetiniai traktatai. Galutinai įsivyravusioje peizažo estetikoje visa jėga skleidžiasi naujos universalistinės ir humanistinės idėjos. Daugiausia tai meistro sukauptą meninę patirtį sekėjams perteikiantys, dažniausiai *Peizažo paslaptys* ar panašiai pavadinti traktatai, kurie akademijose ir dailės mokyklose naudojami kaip pagalbinės mokymo priemonės. Juose daugiausia dėmesio buvo skiriama paveiklo kompozicijos ir jos sudėtinų

elementų bei techninėms meninės išraiškos problemoms. Tačiau tarp jų yra ir subtilių, daugybės išvalgų ir gilių apmąstymų kupinų estetikos ir meno teorijos traktatų. Iš jų estetinių problemų gvildinimo gelme ir visapusiškumu išsiskiria Guo Xi ir dviejų intelektualų – Su Shi (1037–1101) ir Mi Fu (1051–1107) – traktatai, kurie yra tos epochos įvaizdį sukūrusių dviejų pagrindinių estetinės minties raidos tendencijų įsikūnijimas.

Pagrindinis įtakingos XI a. akademikų estetikos ideologas Guo Xi traktate *Iškilmingas miškų ir srautų kreipimasis* (*Linquan Gaozhi*) paveikslą traktuoja kaip savotišką psichologinį dailininko portretą ir kelia menininko nuolatinio tobulėjimo problemą, aukština gamtos grožį ir jį atspindinčios peizažo tapybos poetiškumą. Šiame traktate analizuojamos struktūrinių gamtos principų ir trijų skirtingų planų – aukštosios, horizontaliosios ir giliosios perspektyvos – problemos. Kito akademinės pakraipos estetiko, dirbusio imperatoriaus Huizongo rūmų Kaligrafijos akademijoje, Han Zhuo 1121 m. parašytame traktate *Harmoningo ir išbaigto peizažo sukūrimas* (*Shanshui chun quan ji*) pagrindinis dėmesys sutelkiamas į vientiso meninio stiliaus ir peizažo kompozicijos problemas. Čia daug dėmesio skiriama įvairių peizažo komponentų klasifikacijai, pedantiškai aptariamoms jų sąveikos problemoms. Han Zhuo polemizuoja su savo pirmtako Guo Xi peizažo estetikoje siūlomomis rekomendacijomis, kaip paveikluose perteikti rūkų ir atmosferos pokyčių ypatumus. Remdamasis konfucinės estetikos principais, Han Zhuo kviečia pradedančius įdėmiau mo-

kytis iš gamtos, studijuoti didžiųjų praeities meistrų stilius, pažinti jų kompozicijos ir meninės išraiškos priemonių subtilybes.

Akademijos nariams oponuojantys intelektualai Su Shi ir Mi Fu savo idealus suranda Jin (265–420) dinastijos laikų menininkų kūryboje. Jų traktatuose naujomis idėjinėmis sąlygomis atgimsta ir plačiai pasklinda *fengliu* kaligrafijos, tapybos ir poezijos sąveikos, glaudaus tarpusavio menininkų bendravimo nuostatos, aistringas praeities kūrinių kolekcionavimas, naujumo ir absoliučių vertybių siekis. Šios tendencijos visa jėga išsiskleidžia intelektualų sąjūdžio įkvėpėjo, humanisto, tapytojo, kaligrafo, poeto, rašytojo Su Shi, plačiai žinomo poetiniu Su Dungpo pseudonimu, veikaluose. Traktate *Kalnų ir lygumų laišakai* (*Qiuhuozhishi*) jis aukština kaligrafijos, tapybos ir poezijos glaudžios sąveikos idėjas.

Su Shi bendražygis, ekscentriškas universalų interesų Mi Fu parašo kelis gilų rėžį kinų estetikos ir meno istorijoje palikusius traktatus – *Tapybos istoriją* (*Huashi*) ir *Kaligrafijos istoriją* (*Shushi*), taip pat vėlesnių kartų intelektualus paveikusias *Kolekcionieriaus pastabas* (*Haiyue tiba*). Jis taip pat parašo veikalus, skirtus kolekcininkų labai vertinamiems iš brangių medžiagų sukurtiems tušo indams skirtą *Tušo indų istoriją* (*Yanshi*). Mi Fu dėmesio centre yra ir didžiųjų kaligrafijos bei tapybos meistrų autografų tyrinėjimai, be to, jis rašo tekstus, skirtus apibūdinti dešimt skirtingų popieriaus rūšių. Milžiniškas Su Shi ir Mi Fu nuopelnas, kad intelektualų estetiškos idėjos persmelkia visą vėlesnę kinų vaizduojamosios dailės estetikos raidą iki pat XVII a., o jų sureikš-

mintas ir išaukštintas „peizažinė tapyba“ tampa estetiškesnė ir menines sąmones „tapybos“ apskritai sinonimu.

Yuan dinastijos valdymo laikotarpiu atsiribojusių nuo užkariautojų intelektualų aplinkoje sukuriama daug tapybai ir kaligrafijai skirtų traktatų, tačiau, kitaip nei ankstesniais tarpsniais, dėmesio akcentai nuo idėjų aptarimo perkeliama ant techninių tapybos subtilybių. Iš šios pakraipos traktatų savitumu išsiskiria žymaus Huang Gongwang (1269–1354) *Peizažo vaizdavimo paslaptys* (*Xie shan shui jue*), kuriame įvairiais aspektais aptarinėjamas peizažo žanro savitumas, aiškina autentiško skirtingų gamtovaizdžio motyvų perteikimo svarba, aptarinėjami specifiniai konkrečių mokyklų stilistiniai bruožai ir įvairios techninės meninės kūrybos procesų subtilybės. Kito žinomo to meto tapybos teoretiko Rao Ziran (1340) traktate *Dvylika tapybos tradicijos klaidų* (*Hua fang shi'er ji*), kaip ir daugelyje kinų estetikos traktatų, aptariamos klasifikacinės nuostatos ir pedantiškai tyrinėjamas konkretus užsibrėžtų problemų laukas. Šiame traktate metodiškai, žingsnis po žingsnio analizuojamos tradicinės tapytojų daromos klaidos ir siūlomi būdai jų išvengti. Šis traktatas liudija, kad jau buvo susiformavusi sistemingo ir kritiško konkrečių praktinių tapytojo kūrybos problemų tyrinėjimo tradicija ir buvo sekama gyvybingomis novatoriškomis idėjomis, o tai jau buvo akivaizdu kitoje – Ming epochoje.

Iš gausybės eklektiškų Ming dinastijos valdymo metu pasirodžiusių traktatų savo įtaka tolesnės estetiškos minties raidai išsiskiria tapytojo ir kaligrafo Dong Qichang (1555–1636) veikalai *Tapybos akis*

(Huayen), *Tapybos reikšmė (Huazhi)* ir *Apmąstymai apie tapybą savo dirbtuvėje (Huachanshi Suibi)*, kuriuose aptarinėjama daug aktualių ir įvairių menų sąveikos ir meninės kūrybos proceso problemų.

Paskutinis reikšmingesnis vaizduojamosios dailės estetikos pakilimo tarpsnis išryškėja XVII a. pabaigoje ir XVIII a. pradžioje, kai pasirodo sintetiniai, intelektualų tradicijos dvasia alsuojantys Shitao (Shi Tao) ir Wan Gai (Wan Kai) traktatai. Shitao *Pokalbiai apie tapybą (Hua Yu Lu)* yra vienas reikšmingiausių kinų vaizduojamosios dailės tradicijas apibendrinančių veikalų, kuriame išplėtojama konceptuali „vientisos linijos“ filosofija. Kitas Shitao amžininkas tapytojas, kaligrafas, graveris Wan Gai kinų estetinės minties istorijoje išgarsėjo kaip vieno pamatinių ir didžiausių tekstų – trijų tomų tapybinės estetikos enciklopedijos *Apmąstymai iš garstyčios grūdo dydžio sodo (Jieziyuan Huazhuan)* autorius. Jame tarsi sumuojami ankstesnės estetinės minties laimėjimai. Tai paskutinis reikšmingas tradicinės vaizduojamosios estetikos pakilimo tarpsnis, po kurio kartu su ekonominiu imperijos nuosmukiu krizės požymiai išryškėja ir teorinės minties srityje.

XVIII a. pabaigoje nykstant kinų tautos kūrybinio genijaus dvasiai vis didesnę įtaką įgyja įvairūs mokomieji tekstai ir žinytai, kurie nedaug nuveikia naujų estetinių principų ir idėjų plėtojimo srityje. Vienas tipiškų šio žanro traktatų yra kaligrafo, peizažo ir portretinės tapybos atstovo Shen Zongqian (1770–1817) didelės apimties veikalas *Tapybos meno detalės (Jiezhou xuehua bian)*, kuriame metodiškai gvildenamos peizažo ir portreto

tapybos problemos, daug dėmesio skiriama pedantiškam įvairių peizažo objektų, firmos, spalvos, toninio poveiklio vientisumo problemų aptarimui. Tai jau visai kito teorinio lygio ir emocinės įtampos tekstas palyginti su didžiaisiais praeities estetiniais traktatais. Jame jau akivaizdžiai regimas teorinio mąstymo nuosmukis.

Vadinasi, po kelis kartus pasikartojusių nomadų užkariavimų, sugriovus kultūros centrus ir tradicines estetinės minties ir meno sklaidos institucijas, išryškėję valstybinių egzaminų sistemos, imperiją valdančio elito atrankos krizės požymiai liudija traktatus rašiusių intelektualų socialinio ir kultūrinio statuso menkėjimą ir estetinės meno refleksijos lygio nuosmukį. Nors, pavyzdžiui, Ming dinastijos valdymo metu imperatoriaus Dailės akademijos aplinkoje ir didžiuosiuose provincijos kultūros centruose regime estetinės minties pagyvėjimą, didžiulį, tūkstančius pavadinimų siekiantį traktatų skaičių, tačiau, įdėmiau pažvelgus į juos, aiškėja, jog tai – ekstensyvios, kiekybinės, o ne kokybinės teorinės minties plėtotės rezultatas. Vėlesnėje kinų estetinės minties raidos istorijoje darosi vis retesnės ir idėjų energetikos jėga slūgstančios kultūros pakilimo bangos vienaip ar kitaip siejasi su įvairių intelektualų iškeltų ir plėtotų idėjų atgimimu. Bet tai vyksta jau tik pavienių iškiliausių autorių traktatuose ir reiškiasi įvairiais, konkrečiam tarpsniui socialiai aktualiais pavidalais. Šis banguojantis teorinės minties raidos procesas, aukšto teorinio lygio traktatų skaičiaus mažėjimas regimas iki pat imperijos žlugimo XX a. pradžioje.

## UŽSKLANDA

Įvairiais aspektais aptarę kinų estetiškumo sampratą ir estetiškųjų kategorijų pasaulio savitumą pirmiausia galime konstatuoti, kad pagrindines Rytų Azijos tautų estetikos tradicijų raidos gaires nubrėžusi kinų estetikos tradicija savo pamatinėmis teorinėmis nuostatomis smarkiai skiriasi nuo indų, antikos ir Vakarų estetikos tradicijų. Kita vertus, hieroglifų rašmenys, mitų ir filosofijos tradicijos suponuoja ypatingą kinų estetiškųjų kategorijų pasaulio situatyvumą ir kontekstualumą. Kinijoje išryškėja dvi pagrindinės estetinės minties raidos tendencijos – filosofinė ir menotyrinė. Pirmosios šalininkai, pradėdami klasikines epochos mąstytojai, aiškina pamatines estetikos problemas remdamiesi teoriniais konfucinės, daoistinės ir čan filoso-

fijos principais, o antrosios – judėdami „iš apačios“, t. y. iš meno praktikos pozicijų konceptualizuoja meno praktikos dėsningumus. O galiausiai tenka pripažinti, kad dėl hieroglifų rašto ypatumų kinų menotyrinės estetikos tradicijoje savo svarba išsiskiria vaizduojamajai dailei (kaligrafijai, tapybai) skirti traktatai, kuriuose išsamiausiai aptiriamos įvairios estetikos ir meno teorijos problemos. Istoriskai žvelgiant į menotyrinės estetikos idėjų raidą, joje nuo IV a. pastebime akivaizdų teorinės minties intensyvėjimą, kuris savo epogėjų pasiekia X–XIV a. Vėliau, po klajoklių užkariavimų irstant meno procesų valdymo institucijų sistemai, atsiskleidžia laipsniškas teorinės minties lygio nuosmukis ir įsivyrąja eklektinės tendencijos.

## Literatūra ir nuorodos

<sup>16</sup> Мастера искусства об искусстве, с. 74.