

ტერენტი გრანელის ლექსი „გაზაფხულის საღამო“
და სივრცის დაოისტური პარადიგმა

The Poem „Spring Evening“ by Teranti Graneli
and Daoist Paradigm of Space

DOI: <https://doi.org/10.62119/lr.45.2025.10021>

The depiction of space in poetry merges psycho-emotional and material dimensions. Cultural heritage delineates different types of spaces; in Eastern painting and poetry, there exists a distinct model influenced by Chinese philosophy. Here, nature holds a dual significance, being both a constant and continuously evolving material entity.

Our aim is to observe how spatial construction is formed, and consequently, how poetic imagery is built in the poem; we also seek to highlight its similarities with various principles of spatial perception and image construction found in Eastern traditions. It is also noteworthy that in Chinese painting, the bird is a significant artistic motif, and the "birds and flowers" genre emerges as a distinct style within landscape painting.

In the first stanza of the poem „Spring Evening“ by Teranti Graneli a model of space is realized that begins with the flutter of a small bird and, passing through the soul of the poet merges with infinity ("its flight crosses the boundary of the soul"). Within this minimalist yet self-contained image the poem's entire spatial logic and aesthetic are encoded. The introduction of the soul as a category and its fusion with the image of nature is the foundation of a Daoist worldview. It is significant that for the author, the image of the universe necessarily implies the presence of the Other („I still remember your address").

In Graneli's poem the main element of poetic matter is lightness, which serves as an important instrument for creating a spiritual dimension. The effect of lightness is strongly shaped by the linguistic style: the landscape is rendered minimally, with no descriptive details. In Chinese painting this function is fulfilled by the empty background of the painting, which is filled with Dao and seems to merge with the air that fills the universe. This back-

ground is not a passive, secondary element but rather an active component, a kind of broad and deep screen upon which the spiritual world of the human being is reflected.

The emotional climax of the poem is expressed in the phrase: “I felt some great joy.” The poet, as both witness and participant, becomes immersed in and united with a space that gradually expands (“its flight crosses the boundary of the soul”) and simultaneously strives upward (“the length of the nights reaches the sky”). This all-encompassing ascending dynamic is revealed both outside the poet and within his inner world. It is in this very state that the poet’s indescribable (“some”) joy is born – as the result of a breath synchronized with the universe.

In the final line “The moon grew tired of gazing at the earth,” the poet steps beyond the personal dimension of happiness. The image seen by the moon – the earth from above – offers us a cosmic perspective of the space.

In the poem, we simultaneously encounter two oppositional dimensions: the cosmic (universal, timeless, distant) and the human (concrete, emotional, intimate). These are resolved differently in each instance: in the first image, the flight of the bird appears as a bridge between two distant trees. A strong human sense of attraction is felt in the image of the beloved: despite the temporal and spatial abyss, the poet experiences her in the present. He reconstructs her image and spiritually draws near to her.

The nights that reach the sky are overlaid by the poet’s immense joy, as if he fills this boundless space with equally immense emotion. This dynamic is transparently reflected in the cyclical structure of the poem, where the final line returns us once again to the initial moment.

Such an ending also serves as an illustration of the poem’s philosophical worldview, as the brief movement of the bird within the field of vision becomes a window through which the eternal can be glimpsed recalling the Eastern principle of seeing the great in the small.”

The analogies and observations we have discussed provide a basis for concluding that the correspondence between the world of Terenti Graneli’s poem “Spring Evening” and its associated artistic forms with the Eastern spatial model goes beyond mere associative or intuitive parallels and allows us to speak of fundamental structural similarities.

საკვანძო სიტყვები: ჩიტო, სივრცე, დაოიზმი, სიხარული

Keywords: bird, space, Daoism, happiness

პოეზია კულტურის ის სფეროა, რომელიც განსაკუთრებული სიზუსტით მოიხელთებს სივრცეს. ხატი ხშირად განზომილებათა შორის ცხოვრობს, იგი არც ერთ კონკრეტულ სივრცეს არ ეკუთვნის და ფიქრისა და ასოციაციათა ცვლილების შედეგად ჩნდება, ანუ საქმე გვაქვს ლიმინარულ სივრცესთან. ეს ტერნერისეული კონცეპტი გულისხმობს ერთგვარ გზაგასაყარს, რომელიც თავის თავში გარკვეულ ბუნდოვანებას ატარებს და მკაფიო სახით არ არის ჩამოყალიბებული. პოეზიასა და ლიტერატურაში მნიშვნელობები სწორედ ამ ლიმინარულ სივრცეში იბადება. შინაგანი პოეტური სივრცის ამსახველი ხატი თავის თავში სხვადასხვა სახით ატარებს ზღვრულობასა და ბუნდოვანებას. ტერენტი გრანელი თავის ლექსში „გაზაფხულის სადამო“ შინაგან შეგრძნებათა განზოგადებულ სივრცით კატეგორიებს ირჩევს და პოეტურ ხატს მათ მიჯნაზე ათავსებს.

ჩვენი დაკვირვების მიზანია გამოვავლინოთ, როგორ იგება სივრცული კონსტრუქცია, მის კვალდაკვალ კი – პოეტური ხატები ლექსში; ასევე, გამოვკვეთოთ მისი მსგავსება აღმოსავლური სივრცული განცდისა და სახის აგების არაერთ პრინციპთან. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ჩინურ ფერწერაში ჩიტი მნიშვნელოვანი მხატვრული მოტივია და „ჩიტებისა და ყვავილების“ მიმართულება პეიზაჟის ცალკე სტილად ყალიბდება.

ჩინურ კულტურაზე საუბრისას გასათვალისწინებელია, რომ მისი ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე არაერთი რელიგიისა თუ მსოფლმხედველობის ასიმილიაცია მოხდა. ზოგ მათგანს განსაკუთრებული გავლენა აქვს ჩინურ ხლოვნებაზე, მათ შორის აღსანიშნავია დაოიზმი, რომლის პრაქტიკული მხარის შესახებ ისტორიკოსებისთვის არაფერია ცნობილი, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ იგი ერთგვარი კულტურული ფონის როლს თამაშობდა საზოგადოების ცნობიერებაში და არ წარმოადგენდა დომინანტურ იდეოლოგიას ან რელიგიას. *„შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ზუსტი დეფინიციის არარსებობა წარმოადგენს ჩინური რელიგიის საფუძველს“* (შიფერი, 1993, გვ. 3). ამავე მოვლენის შესახებ ჯ. როული აღნიშნავს, რომ დაოიზმის პრაქტიკული განხორციელების გზა სწორედ ფერწერა იყო და არა რელიგიური პრაქტიკები, შესაბამისად, დაოისტური მსოფლალქმა ყველაზე მეტად გამოვლინდა ჩინურ ფერწერაში, განსაკუთრებით კი პეიზაჟში, რადგან ბუნება ის ადგილია, სადაც დაო ყველაზე მეტად ავლენს თავს (როული, 1997, გვ. 212–325).

განწყობის პირველი აკორდი

პირველივე ხატი – „გაზაფხულის საღამოა მშვიდი, ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი“ – პოეტური ალქიმიის მაქსიმალური კონცენტრაციით მონიშნავს განწყობათა მთელ სპექტრს, რომლის რხევებიც მომდევნო სტრიქონებში აგრძელებს განფენას. ამ მინიმალისტურ, თუმცა თავისთავად დასრულებული ხატში კოდირებულია მთელი ლექსის სივრცული ლოგიკაცა და ესთეტიკაც.

გაზაფხულის საღამოა მშვიდი,
ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი.
სული საზღვარს გადასცდება ფრენით,
ახლაც მახსოვს მისამართი შენი.
ცამდე სწვდება ღამეების სიგრძე,
რაც დიდი სიხარული ვიგრძენ.
წინ მემლება მე ოცნების არე,
მიწის ცქერით დაიღალა მთვარე.
გაზაფხულის საღამოა მშვიდი,
ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი.

დავაკვირდეთ პირველ ძლიერ ემოციურ კვანძს: ფრაზა აერთიანებს გაზაფხულის სიმშვიდის სტატიკურ სურათსა და ჩიტის მოძრაობის დინამიკას. მშვიდი საღამოს ელემენტური განწყობა, ამოუცნობი ნაღვლიანი განცდა ერთგვარი ნოსტალგიურობის ელფერს ატარებს. მეორე მხრივ, სიტყვა „გაზაფხულის“ ვიტალური ენერგიით ვნებათა მიღწევის სართო განწყობაში იმედის, ახლის მოლოდინის ნოტები ერთვება.

ჩიტის მოძრაობით ავტორი ჩვენ თვალწინ დასაბამს აძლევს სამყაროს ახალ სურათს. სიმშვიდე, სტატიკურობა ირღვევა და სწორედ ამ წერტილიდან იწყება პოეტსა და სამყაროს შორის დიალოგი: ჩიტის გადაფრენა ბუნებრივად გადადის პოეტის შინაგან პეიზაჟში სტრიქონით „სული საზღვარს გადასცდება ფრენით“. სურათი კიდევ უფრო ფართოვდება სიტყვა „სულის“ მასშტაბის შესაბამისად და მის საზღვრებს მიღმაც კი გადის – „გადასცდება ფრენით“. ეს სტრიქონები ცხადყოფს, რომ პოეტი არ გამიჯნავს შინაგან და გარეგან სივრცეს, იგი მათ ერთიანობად მოიაზრებს, ყოველგვარი ზღვარის გარეშე. ჩვენ წინ იქმნება სივრცე, რომელიც აერთიანებს ბუნების მოძრავ მატერიასა და

სულის დინამიკურ სწრაფვას გადალახვისა და შეზღუდულობის დამღევისაკენ.

ამგვარად, ლექსის პირველი სტროფში განხორციელებულია სივრცის მოდელი, რომელიც პატარა ჩიტის ფრხილით იწყება და პოეტის სულის გავლით უსასრულობას უერთდება. ამ მოდელში საგულისხმოა ისიც, რომ სამყაროს ხატი ავტორისთვის აუცილებლად გულისხმობს მეორეს, სხვას, რომელიც არც მიღმიურია და არც ილუზორული, და რომელიც პოეტისთვის ახალი სამყაროს აგებისას უმნიშვნელოვანესი ელემენტია.

სულის კატეგორიის შემოტანა და მისი შერწყმა-განფენა ბუნების სურათში დაოისტური მსოფლშეგრძნების ფუნდამენტია. „*ფორმა მხოლოდ საშუალებაა სულის გამოსახატად*“ (ქანგი, 2002, გვ. 5) მხატვრის ამოცანა სწორედ სულის გადმოცემა იყო, იგი თავადაც უნდა შეერთებოდა საკუთარი ნამუშევრის ჰარმონიას. ხატვა ერთგვარი რელიგიური პრაქტიკა, რომლის მეშვეობითაც შემოქმედი ბუნებაში დავანებულ დაოს ეზიარება: „*როცა ვენ ტონგი ხატავს ბამბუკს, ის ხედავს მხოლოდ ბამბუკს, როცა იგი ერწყმის ბამბუკს, მისი ნახატი მუდმივად ცოცხალი და განახლებადია*“ (ლინი, 2006, გვ. 95).

ამ შეერთებისთვის გარინდების, თვითჩაღმრავების პირობის შექმნა ჩინური ხელოვნების ცენტრალური ამოცანაა. დაოისტური ფილოსოფიით შექმნილ სურათებში მთავარი უხილავის, მიღმიურის გადმოცემაა ნახატში და მთავარი როლიც მას ეკუთვნის. სივრცის ამგვარი ხატი ბუნების ლიმინალურობის ფილოსოფიურ დოქტრინასთანაა დაკავშირებული: დაოს არსი ბუნებაში ვლინდება. იგი თავად არის ზღვარი, რომელიც მიღმიურთან კავშირს უზრუნველყოფს. შესაბამისად, პეიზაჟი უპირატესი სახვითი მიმართულება ხდება. მხატვარი თავისი ბუნებით უნდა განიცდიდეს პეიზაჟს. მან თავისუფლად, დამაბულობის გარეშე, საკუთარ თავში უნდა გაატაროს და გამოსახოს საგანთა სული.

სურათები, რომლებიც გრანელის ლექსში წამიერად გაიელვებს, სამყაროს არსის წვდომის მყისიერი ილუსტრაციებია. სულის მიმოქცევათა ამ დინამიკაში მოულოდნელად შემოდის სატრფოს სახე ფრაზით: „ახლაც მახსოვს მისამართი შენი“, რომელიც ობიექტის მყოფობის (თუნდაც მეხსიერებაში), და, აქედან გამომდინარე, ამ დაუკონკრეტებელ სივრცეში პოეტის არსებობის უტყუარი ხელჩასაჭიდი ხდება, თუმცა სუბიექტური, ბიოგრაფიული ძალიან ბუნდოვნადაა მონიშნული ზოგადი სიტყვებით – „მისამართი“ და „ახლაც მახსოვს“. ეს უფრო

მინიშნებაა რეალურ დრო-სივრცეზე, ვიდრე სურვილი, მოხაზოს საკუთარი ინდივიდუალური ან მყარი ფიზიკური მყოფობის კონტურები.

რაც შეეხება სივრცეს, რომელიც ხედვის ობიექტში მოქცეული ჩიტის ხატს მიღმა მოიაზრება, გრანელის ლექსში პოეტური მატერიის მთავარი ელემენტი სიხალვათეა, რაც მნიშვნელოვანი ხერხია არამატერიალური, სულიერი განზომილების შესაქმნელად. სიმსუბუქის ეფექტის შექმნაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ენობრივი სტილი: პეიზაჟი მინიმალისტურადაა დახატული, დეტალები არ აღიწერება. შინაგანი განცდის სიღრმე და განყენებული განწყობა აქ სწორედ სისადავის, ზედმეტი დეტალებისგან დაცლის, შესაბამისად კი – სიჩუმისა და შებინდებისეული გარინდების ეფექტით მიიღწევა.

ჩინურ ფერწერაში ამ დატვირთვას ნახატის ცარიელი ფონი ასრულებს, რომელიც დაოთია აღვსებული და თითქოს სამყაროს შემავსებელ ჰაერს უერთდება. ზედაპირი მთლიანად გამსჭვალულია ხალვათი სივრცით, რომელიც არა პასიური, მეორადი ელემენტია, არამედ აქტიური მდგენელი, ერთგვარი ფართო და ღრმა ევრანი, რომელზეც ადამიანის სულიერი სამყარო უნდა აირეკლოს. ეს არა მატერიალური, არამედ საკრალური ზედაპირია და იგი მეტყველი სიცარიელის სახით არსებობს ნახატში. საყურადღებოა, რომ მოგვიანებით, როცა სულიერი მსოფლგანცდა იცვლება, გასულიერებული სიცარიელე სურათში უაზრო თეთრ ლაქად იქცევა. დასავლურ ხელოვნებაში ეს ნეიტრალური სიცარიელები ფიზიკური სივრცისა და პერსპექტივის აღმოჩენის შემდეგ ქრება. მის ადგილას ჩნდება ღრუბლები, ცა და ა.შ.

კულმინაცია – „დიდი სიხარული“

ლექსის ემოციურ კულმინაციას უდავოდ წარმოადგენს ფრაზა „რადაც დიდი სიხარული ვიგრძენ“, რომელიც ერთდროულად მოულოდნელიც არის – რადგან არ აქვს ლოგიკური წინაპირობა; მასშტაბურიც – შეგრძნების სიდიადის გამო და მისტიკურიც, რაც ლექსიკურად გაძლიერებულია ბუნდოვანების სემანტიკით დატვირთული სიტყვით „რადაც“.

თუკი ლექსში სივრცის წარმოქმნისა და მისი ცვლილების დინამიკას დავაკვირდებით, ცხადი გახდება, რომ ენიგმატური ფრაზა – „რადაც დიდი სიხარული ვიგრძენ“ – კვლავ კონკრეტულ სივრცეს უკავშირდება და მისი გასაღებიც აქვე უნდა ვეძებოთ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ცარიელი სივრცე, რომელიც ინდობუდისტურ სახვით ტრადიციაში სურათის ძირითად ნაწილს იკავებს, საკუთარ თავში უხილავ მშვენიერებას ატარებს. იგი დამკვირვებლისგან ჭკრეტასა და ამოხსნას თხოულობს და ტრანსცენდენტულ საზრისთან შეხვედრის შესაძლებლობას აჩენს. მიღმიურთან ამგვარი „თანამშრომლობით“ ადამიანის სულში ახალი სივრცე, ანუ ახალი მდგომარეობა იზადება.

ჩიტის მოძრაობა ის ლიმინარული წერტილია, რომლის მეშვეობითაც აუმიღვრეველი, თავის თავში ჩაძირული მთვლემარე სივრცე ცოცხლდება. იგი პოეტის მიერ პირველსაწყისის გამოცხადების მისტიკურ სურათად აღიქმება, სულის უცაბედ გაკრთომად. პოეტი, როგორც მოწმე და თანამონაწილე, ერთვება, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, ემთხვევა სივრცეს, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თანდათან ფართოვდება („სულის საზღვარს გადასცდება ფრენით“) და ამავედროულად, სიმაღლეებისკენ ილტვის („ცამდე წვდება ღამეების სიგრძე...“). ეს ყოვლისმომცველი აღმავალი დინამიკა ნაჩვენებია როგორც პოეტის გარეთ, ასევე მის შინაგან სამყაროში. ამგვარი სინქრონული ფეთქვა არის კიდევ ჭკრეტა, მისი ყველაზე ღრმა გაგებით. სწორედ ამ მდგომარეობაში იზადება პოეტის გამოუთქმელი „რალაც“ – სიხარული, როგორც შედეგი სამყაროსთან თანხვედრილი სუნთქვისა (საგულისხმოა, რომ ჩიტის სახეში, რომლის უპირველესი სიმბოლური მნიშვნელობა მაუწყებელს, მაცნეს გულისხმობს, იგი უკვე კოდირებულია).

შემთხვევითი არ არის, რომ ლექსის ამ ჯადოსნურ წამს მოსდევს სტრიქონი: „წინ მეშლება ოცნებების არე“. „წინ“ ნიშნულის მეშვეობით, რომელიც სიხარულის განცდას ახლავს თავს, პოეტი მომავლის, იმედის, ახალი ჰორიზონტის, ანუ ახალი შინაგანი სივრცის დაბადების შესახებ გვამცნობს. თუკი აქამდე არსებობდა წარსული – მეხსიერების სახით, და აწმყო – ბუნების ხდომილების სახით, ახლა ჩნდება მომავლის სივრცეც. სივრცის გაფართოება კი არ წყდება, არამედ მას ახალი ვექტორი ემატება, რომელიც ლექსის დანარჩენი ქსოვილის მსგავსად, სიტყვა „ოცნების“ სემანტიკით სამომავლო პოტენციის შემცველი ბუნდოვანებითაა გაჯერებული.

პოეტი თითქოს უფაქიზესად გრძნობს ემოციათა გრადაციას, განწყობათა მონაცვლეობის ლოგიკას როგორც შინაგან, ისე გარეგან სამყაროში: დამასრულებელი სტრიქონი „მიწის ცქერით დაიღალა მთვარე“ – ერთდროულად იტევს და თავს უყრის ლექსის სივრცულ-ემოცი-

ურ ძაფებს. პოეტი ფრთხილად ტოვებს ბედნიერების პერსონალურ განზომილებას და სივრცეს კოსმიურ მასშტაბს სძენს: მთვარის მიერ დანახული სურათი – დედამიწა ზედხედით, სცდება სივრცის ადამიანურ განზომილებას და კოსმიურ ხედს გვთავაზობს. მარადიულია მთვარისა და დედამიწის ურთიერთობაც. ამავდროულად, პოეტი ადამიანურ ასპექტს უნარჩუნებს ამ ზედროულ ხედს. იგი მნათობს „დაღლილობას“ – ანუ ცალსახად ადამიანურ, მოწყვლად მდგომარეობას ანიჭებს. ეს სახე სივრცეს ადამიანური განზომილებიდან გასვლის, უსასრულო გაფართოების საშუალებას არ აძლევს და ზეციდან მზერით ისევ ამოსავალ წერტილს – დედამიწას, ანუ ადამიანის სამყოფელს უბრუნდება.

პოეტი, როგორც მისტიკოსი

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლექსში ერთდროულად გვხვდება ორი ოპოზიციური განზომილება: კოსმიური (ზოგადი, ზედროული, შორეული) და ადამიანური (კონკრეტული, ემოციური, ინტიმური).

ამ პოლუსებს შორის ჩნდება ამოუვსებელი სივრცე: მანძილი ხეებს შორის გადაფრენის წამს, პოეტის სული და მისი საზღვარი, სატრფო და მისგან დროში დაშორებული პოეტი, ცამდე აწვდენილი ღამეები, მანძილი დედამიწიდან დაღლილ მთვარემდე.

ამ სივრცეებს, რომლებიც ლექსში სიშორისა და განზიდულობის განცდას ქმნიან, პოეტი, როგორც სამყაროს მესაიდუმლე, მუდმივად აახლოებს და აერთებს. მისი მზერა პასიური მოწმობა კი არ არის, არამედ იგი მისტიკოსია, რომელიც მარადიულად დაემებს სამყაროს პოეტურ განზომილებას. ლექსში ოპოზიციები ყველა ჯერზე განსხვავებულია და გადალახული: პირველ ხატში ჩიტის გადაფრენა ერთმანეთისგან დაშორებული ხეების შემაერთებელად გვევლინება. ჩიტი თავისთავად არის კიდეც ცისა და მიწის კავშირის სიმბოლო. მიზიდულობის ძლიერი ადამიანური განცდა იგრძნობა სატრფოს ხატში: მიუხედავად დრო-სივრცული უფსკრულისა, პოეტი მას აწმყოში განიცდის, ანუ აღადგენს და სულიერად უახლოვდება მის სახეს. ცამდე აწვდენილ ღამეებს პოეტი თავისი აღმავალი სიხარულით გადაფარავს, თითქოს ამ უკიდევანო სივრცეს თანაბარზომიერად დიდი ემოციით ავსებს.

როგორც ვხედავთ, გრანელის ლექსში ოპოზიციური კატეგორიები: კონკრეტული და ზოგადი, მარადიული და წამიერი, სტატიკური

და მოძრავი, სულიერი და მატერიალური მუდმივად გაედინება ერთმანეთში ფაქიზად შერჩეული ვიზუალური გამოსახულებების მეშვეობით, რომლებიც საბოლოოდ ისევ საწყის წერტილს უბრუნდება. ეს დინამიკა გამჭვირვალედაა ასახული ლექსის ციკლურ ფორმაში: ცამდე ასვლისა და სულის სირღმეში ჩაღწევის მიუხედავად, ბოლო სტრიქონით კვლავ პირველ წამთან(ხატთან) აღმოვჩნდებით: „ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი“.

ამგვარი ფინალი მხოლოდ კომპოზიციურ ან ემოციურ ხერხს არ წარმოადგენს. იგი ლექსის ფილოსოფიური მსოფლალქმის ილუსტრაციაა, რადგან ხედვის არეალში მოქცეული ჩიტის ხანმოკლე მოძრაობა ის სარკმელია, საიდანაც მარადიულის ჭკრეტაა შესაძლებელი, რაც აღმოსავლურ „მცირედში დიდის დანახვის“ პრინციპს გვახსენებს.

„აღსანიშნავია, რომ ერთ ძირითად მოვლენაზე ფოკუსირება ჩინური მხატვრობის მთავარი კომპოზიციური ხერხია, მასზე კონცენტრირებით იგი თავისუფლად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას საგნის მიმართ. თავისუფალი სივრცე მის ირგვლივ ორმაგ დანიშნულებას ატარებს: იგი ყურადღების ცენტრში მოაქცევს მთავარ მოვლენას და ასევე, მნახველში ზმანებებს აღძრავს. მთავარი იდეა იმაში მდგომარეობს, რომ ბუნების მთელი სამყარო შეიძლება მოიხელთო ერთი ჩიტის, ყვავილის, მწერის დახატვით“ (ქანგი, 2022, გვ. 5).

ჩვენ მიერ განხილული ანალოგიები და დაკვირვებები საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ტერენტი გრანელის ლექსის „გაზაფხულის სადამოს“ სამყაროსა და მისი შესაბამისი მხატვრული ფორმების დამთხვევა აღმოსავლურ სივრცულ მოდელთან სცდება მხოლოდ ასოციაციურ-ინტუიტიურ დონეს და ფუნდამენტური ასპექტების ურთიერთმსგავსებებზე საუბრის საშუალებას იძლევა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Lin Ci (2006). The Art of Chinese Painting. Beijing: „China Intercontinental Press“.
- Schipper, K. (1993). The Taoist Body. University of California Press, LA.
- Zhang, A. (2022). A History of Chinese Painting. Foreign Languages Press.
- Роули, Дж. (1997). Принципы китайской живописи. Книга Прозрений. Сост. В.В. Малявин. Москва: „Наталис“.

References:

- Lin Ci (2006). The Art of Chinese Painting. Beijing: „China Intercontinental Press“.
- Rowley, G. (1997). Principy kitajskoj živopisi [Principles of Chinese Painting]. Kniga prozrenij. Sost. V. Maljavin. Moskva: “Natalis”.
- Schipper, K. (1993). The Taoist Body. University of California Press, LA.
- Zhang, A. (2022). A History of Chinese Painting. Foreign Languages Press.