

## ЛАНДШАФТНО-ПАРКОВАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВОГО КИТАЯ

**Батуева Бальжана Баясхалановна,  
Джабиева Мария Вадимовна,**  
*студентки второго курса,  
направление подготовки: «Востоковедение и африканистика»,  
ВИ–ШРМИ ДВФУ*



Уголок традиционного пейзажного сада (цинская гравюра)

Китайская цивилизация является одной из древнейших в мире, её история насчитывает несколько тысяч лет. Культура Китая богата и разнообразна. В разные исторические периоды она отражала разные социально-экономические процессы, происходившие в обществе. Нам будущим востоковедам было интересно познакомиться с такой стороной древнекитайской культуры, как искусственное создание природных ландшафтов. В Китае, помимо таких традиционных видов искусства, как живопись, музыка, архитектура или каллиграфия, в жизни людей высшего сословия большое значение также имело устройство парков и садов в их собственных поместьях. Развитие ландшафтно-паркового искусства в этой стране уходит корнями в глубокую древность и представляет интерес для исследователей, занимающихся вопросами культуры и искусства Китая, т. к. имеет явные отличия от европейского взгляда на устройство и оформление парков и садов. Искусственно созданный ландшафт отражает особенности мировоззрения жителей востока и их представления о красоте.

В данной работе описаны черты, свойственные ландшафтно-парковому искусству Китая в период средневековья. При написании статьи были использованы материалы фонда редких изданий Научной библиотеки ДВФУ и владельческой книжной коллекции д-ра ист. наук, востоковеда В.В. Совастеева.

В XV – XVI веках, при правлении династии Мин, синологи отмечают расцвет китайской архитектуры. Императоры тратили значительные суммы денег на создание величественных дворцов и храмов. Это делалось для того, чтобы произвести впечатление на иностранных гостей или конкурентов в борьбе за престол и тем самым укрепить и прославить свою власть. С этой целью при возведении данных построек ко двору приглашали различных учёных, зодчих или художников [1, с. 16].

Традиционно в Китае принципы строительства жилых зданий, храмов и их архитектурные особенности подчинялись довольно строгим формальным требованиям, что ограничивало возможности индивидуальных экспериментов. А что касается ландшафтной архитектуры, то в этом вопросе имел место более индивидуальный подход. Сами знатоки китайского ландшафтно-паркового искусства утверждали, что не существует строгих правил и рамок в устройении садовых ландшафтов, и что их создатель лишь на одну десятую является мастером, повинующимся законам своего ремесла, а на остальные девять частей – свободным творцом и «господином вещей» [6, с. 454-455].

В древности садовые ландшафты можно было встретить за стенами императорских парков. Их символика в значительной степени содержала в себе космологическое значение, элементы ландшафта представляли собой своего рода прообраз мироздания [6, с. 455]. Начиная с раннего Средневековья, сады уже можно встретить при домах учёных людей. В этот период образованная элита формирует свои принципы художественной формы, поэтому в памятниках ландшафтной архитектуры находит своё отражение символизм просветленного духа. Расцвет данной классической традиции происходит в эпоху Мин, например, в садах, созданных в Сучжоу и других городах Цзяннани [6, с. 455].

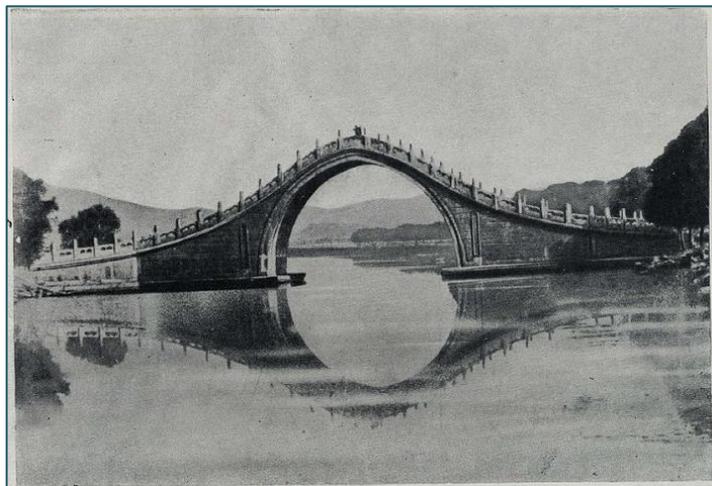
Китайский сад обычно располагался на месте хозяйственных дворишков, позади жилых помещений, поэтому предназначался не только для развлечений и философских размышлений, но и для бытовых нужд [6, с. 455]. Здесь можно проследить различие между китайскими и западными представлениями о садово-парковой культуре, так как в европейских странах сад являлся «окном в мир», местом праздного времяпровождения и демонстрацией торжества человеческого разума. Китайский сад является продолжением дома, его характерной чертой является эстетическое переосмысление быта [6, с. 455].

Важнейшей особенностью ландшафтной архитектуры Китая являлось то, что китайский сад не имел определённого, устоявшегося облика, и ценители данного вида искусства утверждали, что во всей стране не найти двух одинаковых садов [6, с. 455]. Пейзажи в садах предполагали два вида созерцания: статический и динамический. Поэтому они содержали в себе растительность, землю, воду и камни как основные элементы мироздания, и в то же время представляли собой идеальное сочетание природы и человеческой деятельности. Их достоинством являлась полная естественность, символизирующая лишь свободу творческого духа, а именно, свободу ничего не выражать и ни в чём не выражаться [6, с. 455].

Другой характерной особенностью китайской ландшафтной архитектуры является неразличение утилитарного и символического изложения, примером служит садовая ограда. Она по китайским представлениям не ограничивала пространства сада, а наоборот делала сад символическим «миром в мире» и подчёркивала его естественность. Садовая ограда не только скрывала внутренний дом от посторонних глаз, но и повторяла рельеф местности, следуя подъёмам и спускам холмов, подобно «извивающемуся дракону». Верх ограды был покрыт черепицей. Иногда, казалось, что стена теряет саму себя в своих декоративных элементах. Например, в садах Цзяннани она была белого цвета и служила фоном для различных изображений. На белой стене в лунную ночь можно было увидеть тени различных цветов и бамбука. Кроме того, кто-нибудь из гостей мог оставить память о себе, начертав на ней какое-либо изображение или выражение. Особое внимание уделялось украшению ворот и виду, который открывался из них на сад [6, с. 456]. В китайских садах использовалась планировка по сегментам, которая

искусственной дискретностью пространства выполняла функцию передачи целостности и многообразия дикой природы. Участки сада были разделены между собой стеной или растениями и соединялись прямоугольными или овальными переходами [3, с. 289].

Стена во дворе делила его пространство на два отсека: наружный и внутренний. Первый использовался для ведения хозяйства, а во втором чаще всего были расположены кустарники и деревья. Также в саду часто строились отдельные жилые помещения или беседки. Во внутренней стене двора располагались ворота. Гости, прибывая в дом хозяина, выходили из экипажей в наружном дворе и через ворота внутренней стены попадали в сад, а лишь затем могли пройти в комнату для приёмов [4, с. 162].



Окрестности Пекина, мост

Растительность должна была соответствовать определённому сезону года, с этой целью создавались уголки с пейзажами всех времён года. Вода занимала в классических китайских садах значительную площадь, а в сочетании с декоративными камнями создавала ощущение нездешнего бытия [6, с. 456].

Основными компонентами садовых композиций являются: вода, гора и дерево. В ручье или пруду часто держали золотых рыбок, что олицетворяло «естественность» природы. Постройки на берегу водоёма также являлись особенностью пейзажного сада, ведь они, отражаясь в воде, воплощали идею относительности реального и нереального существования. Также важную роль в пейзаже играли мосты, среди которых выделяли три разновидности: «лунные мосты» (были полукруглой формы и в сочетании со своим отражением в воде напоминали луну), мосты с воротами и зигзагообразные мосты (напоминали по форме горную тропинку) [3, с. 290-291].

То, что гора, вода и дерево стали основными компонентами пейзажного сада, связано с влиянием даосской традиции на художественную культуру Китая, которая помимо того, что сохранила и переосмыслила древние китайские верования и мифы, также сформировала типичную для культуры Китая модель восприятия дикой природы [3, с. 251]. В практике фэншуй наклонные плоскости, обрывы и возвышенности считались благоприятными при возведении построек. Этим можно объяснить почитание гор китайцами [2, с. 22]. Куньлунь как символ всех гор является также символом вечности природы и мужского начала.

Вода может быть представлена рекой, ручьём или замкнутым водоёмом, т. е. озером или прудом. И она является символом вечности природы, т. к. река постоянно находится в движении. Замкнутые водоёмы должны были напоминать либо нефритовый пруд в горах Куньлунь, либо Восточное море с островами Пэнлай [3, с. 252-253]. Например, в одном из дворцов эпохи Мин можно встретить бассейн для золотых рыбок, выступавший в качестве украшения парка. Этот бассейн был простой формы, яркого бирюзового, зелёного и фиолетового цветов и имел украшения в виде рельефных цветов лотоса [1, с. 16]. Такое созерцание искусственных водоёмов часто сопровождалось чтением стихов и музыкой. Ранее мотив текущей воды нашел своё отражение в поэзии великого поэта времен династии Тан – Ли Бо:

В струящейся воде  
 Осенняя луна.  
 На южном озере  
 Покой и тишина.  
 И лотос хочет мне  
 Сказать о чём-то грустном,  
 Чтоб грустью и моя  
 Душа была полна [5, с. 25].



Храм Дуа-хуан-сы XVII в., Колокольная башня

Особое значение для таких садов имеет сосна, т. к. она, во-первых, является вечнозелёным растением, что символизирует неподвластность течению времени, и во-вторых, растёт на камнях, олицетворяя стойкость духа. Примеры для создания парковых уголков также брались из китайской живописи. Известные средневековые художники переносили на свои картины любовь к горам и водоёмам. Образ дерева мог быть представлен одиноким деревом, зачастую растущим на вершине горы, или кустарником на берегу водоёма, или рощей и лесом. Дерево является символом цикличности природных процессов [3, с. 253].

При создании ландшафтов парков и садов использовались малые архитектурные формы. Например, в храме Дун-хуан-сы (XVII в. – Цинская династия), в Пекине, находятся две башни: Колокольная и Барабанная. В главном дворе храма по сторонам главной оси симметрично расположены маленькие храмики, с находящимися в них каменными таблицами и надписями. По плану и по размеру они аналогичны Колокольной и Барабанной башням, только одноэтажные, и с каждой стороны имеют вход под круглой аркой [2, с. 22-23].

Таким образом, в ландшафтно-парковой культуре средневекового Китая можно отметить такие характерные черты: отсутствие строгих канонов и правил

для возведения искусственной природы и свободу творческой деятельности их создателей; приспособленность садов и под хозяйственную деятельность, и под досуг; сочетание в их архитектуре таких базовых элементов мироздания, как вода, земля, камни, горы и растительность; пейзажное представление различных времён года; использование малых архитектурных форм в соответствии с китайским средневековым мировоззрением.



Храмовый ансамбль на священной горе Хуашань. Входные ворота

### Список литературы

1. Артамонов, М. И. Путеводители по выставкам. Культура и искусство Китая / М. И. Артамонов. – М. : Искусство, 1956. – 68 с.
2. Денике, Б. П. Города и страны. Китай. / Б. П. Денике. – М. : Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. – 122 с.
3. Кравцова, М. Е. История и культура Китая / М. Е. Кравцова. – СПб. : Изд-во «Лань», 2003. – 416 с.
4. Лёве, М. Китай династии Хань. Быт, религия, культура / М. Лёве. – М. : Центрполиграф, 2005. – 240 с.
5. Ли Бо. Избранная лирика / Ли Бо – М. : ГИЗ «Худож. лит.», 1957. – 176 с.
6. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М. : Изд-во «Астрель», 2000. – 632 с.