

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Тихоокеанский государственный университет

На правах рукописи

ЦЕЛУЙКО Дмитрий Сергеевич

**АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ЧАСТНЫХ САДОВ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА Г. СУЧЖОУ,
XVI – ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XX ВВ.**

Специальность 2.1.11 – Теория и история архитектуры, реставрация и
реконструкция историко-архитектурного наследия

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата архитектуры

Научный руководитель:
кандидат архитектуры, доцент
Лучкова Вера Ивановна

Хабаровск, 2023 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННЫХ САДОВ КИТАЯ	17
1.1. Развитие традиционных садово-парковых комплексов Китая в контексте национальной истории.....	17
1.2. Разновидности частных садово-парковых комплексов Китая	35
1.3. Основные элементы и принципы формирования пространства в традиционном китайском южном личном саду	42
Выводы по первой главе	60
ГЛАВА 2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ИСТОРИЧЕСКИХ ЮЖНЫХ ЧАСТНЫХ САДОВ Г. СУЧЖОУ XVI – ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XX ВВ.	63
2.1. Историко-культурные типы южных личных садов района Гусу.....	64
2.2. Исторические объекты, созданные в период династий Мин и Цин (1368-1912).....	68
2.3. Планировочные структуры исторических южных частных садов района Гусу.....	87
Выводы по второй главе	95
ГЛАВА 3. АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И ОБЪЕМНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ ЧАСТНЫХ САДОВ	100
3.1. Типология садов по признаку наполнения внутреннего пространства архитектурными и ландшафтными композиционными центрами	100
3.1.1 Сухой сад (малый сад).....	101
3.1.2 Сад воды и камней	105
3.1.3 Сад холмов и павильонов.....	107
3.2. Устойчивые планировочные и объемно-композиционные формы и элементы	108

3.3. Сюжетное наполнение и художественные образы частных садов г. Сучжоу, XVI – первая половина XX вв.	113
Выводы по третьей главе	127
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	130
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ	134
СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ АВТОРОМ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ	148
ПРИЛОЖЕНИЯ	151
Приложение А. Графические материалы	151
Приложение Б. Перечень исследуемых объектов	199

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Искусство формирования китайского сада, будь то императорский парк, храмовый ансамбль, усадьба ученого мужа, «сад на подносе» или любой иной вид сада имеют общую историю и несколько тысячелетий развития. Сегодня значимость садов Китая как отдельного культурного феномена в мировом садово-парковом искусстве признана повсеместно. Ряд уникальных исторических садово-парковых комплексов Китая признаны памятниками ЮНЕСКО. Из них девять ансамблей относятся к частным или личным садам, которые иногда называют садами ученых мужей или садами литературы.

Роль частного сада в развитии китайской культуры сложно переоценить. Бесконечное многообразие сочетаний вполне конечного набора элементов сада и многозначность его подтекста, опирающегося или, наоборот, дающего источник для различных направлений философии и религии, литературы и поэзии, каллиграфии и живописи, растениеводства и строительства служило источником для вдохновения многих поколений деятелей культуры и искусства. Любовь к аллюзии и реминисценции, дополненная прямым цитированием, сделала личный сад уникальным произведением искусства. Корни частных садов уходят в древнюю династию Хань. Однако их расцвет приходится на средневековый период развития региона Цзяннань, расположенного в районе правого берега нижнего течения Янцзы. Пик развития пришелся на времена правления династий Мин и Цин (1368-1912). Весь этот период садовое искусство прогрессировало, вплоть до конца первой четверти XX века. Одним из главных центров садоводства Цзяннань стал город Сучжоу. Древняя столица, центр культуры и торговли, расположенная на берегу реки Янцзы и озера Тай (Тайху).

Начиная с середины XX века, появился ряд авторов, создавших работы, посвященные историческим садам Китая. Прежде всего, были проанализированы дворцовые комплексы и императорские парки, частные

сады затрагивались в значительно меньшей степени. Большая часть исследований была направлена на изучение духовного содержания сада и его отдельных элементов. Анализировалась общая история объектов, философия, традиционная живопись и ее применение в саду, исследованы элементы, составляющие сад, флора ландшафтных комплексов и т. д.

В конце XX в. началось активное изучение личного сада как китайскими, так и иностранными специалистами. В целом на сегодня основное внимание уделено изучению отдельных ярких представителей, часть из которых включена в список наследия ЮНЕСКО. Их репрезентативность с точки зрения общего представления, связи различных видов искусств, общекультурных принципов проектирования и элементного насыщения безусловна. Достаточно детально разработан социокультурный фон развития частного сада и его генезис, в то время как архитектурный анализ историко-культурных типов до сих пор не проводился. Основной вектор исследований был направлен на наиболее яркие и богатые объекты региона, которые относятся к типу юань (园/yuán). Но юань, как планировочный тип, не был комплексно проанализирован и систематизирован с архитектурной точки зрения. Еще менее изучен тип шанчжуан (山庄/shānzhuāng), хотя ряд его представителей также известен во всем мире. Другие историко-культурные типы частного сада получили только начальное и достаточно поверхностное описание, как в Китае, так и за его пределами.

Квинтэссенцией видового разнообразия и количества этих памятников садово-паркового искусства является исторический район Гусу города Сучжоу. В то же время этот район, состоящий в основной массе из застройки периода династий Мин и Цин, нуждается в комплексном архитектурно-планировочном исследовании частных усадеб. Это дает возможность сформировать целостную картину основных особенностей и закономерностей архитектурно-пространственной, смысловой и структурной организации личного сада.

Отсутствие общей историко-культурной типологии в архитектурном анализе привело к тому, что научная систематизация и архитектурная классификация устойчивых композиционных форм китайского частного сада (сухой сад, сад воды и камней, сад холмов и павильонов со всеми подпунктами) была раскрыта другими авторами лишь фрагментарно и не содержит предметного применения. Эта работа сегодня находится на начальном этапе, как в России, так и в мире.

Вышеизложенные обстоятельства свидетельствуют о необходимости изучения феномена архитектурного формообразования китайского частного сада, как неотъемлемой части истории архитектуры. Научные исследования данной направленности также соответствуют приоритетному направлению развития фундаментальных научных исследований (п.16 «Исследование исторических этапов и процессов развития архитектуры и градостроительства.») Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН), а также распоряжению Правительства Российской Федерации от 31 декабря 2020 г. № 3684-р об утверждении «Программы фундаментальных научных исследований в Российской Федерации на долгосрочный период (2021 - 2030 годы)» п. 2.1.1.1. «Теоретические и исторические проблемы архитектуры и градостроительства».

Степень научной разработанности темы. Основой для исследования послужил ряд научных публикаций по различным аспектам общей истории культуры Китая, а также основополагающим вопросам истории и теории ландшафтной архитектуры.

Базовые процессы, являющиеся основой формирования китайской культуры и цивилизации в целом, рассмотрены в работах Л. С. Васильева, А. И. Кобзева, К. В. Васильева, В. В. Малявина, Р. Б. Рыбакова, О. Н. Глухаревой, М. Е. Кузнецовой-Фетисовой, Г. А. Ткаченко, Дж. Роусона, Н. Стейнхардта, Дж. Хейса, Ч. Цунчжоу, Ц. Яньсинь, Ц. Лю, Э. Айтель, Ф. Уэринга. Культурой Китая в различных её проявлениях занимались: В. М. Алексеев, И. Г. Баранов, Н. Я. Бичурин, Е. В. Завадская,

Л. С. Васильев, Б. Б. Виноградский, А. И. Кобзев, М. В. Крюков, В. В. Малявин, М. Е. Кравцова, А. М. Решетов, П. Е. Скачков, Н. В. Абаев, Ц. Юеши, Л. Юньхоу, Л. Цзяньпин, Л. Чжэнь, Х. Цзин, И. Чжао. Отдельно стоит отметить энциклопедию «Духовная культура Китая» под редакцией М. Л. Титаренко, созданную сотрудниками РАН.

Вопросам общей истории ландшафтной архитектуры, в частности ее проявлениям в период X–середины XX в., а также региональным особенностям ее развития посвящены работы Д. С. Лихачева, С. С. Ожегова, Д. О. Швидковского, А. П. Вергунова, Е. В. Голосовой, В. А. Павлова, М. П. Згурской, Сунь Мина и др.

Для понимания общих пространственных процессов в китайском городе рассматривалась история традиционной архитектуры Китая, которая представлена трудами авторов: Е. А. Ащепков, С. А. Комиссаров, М. Е. Кравцова, В. И. Лучкова, Л. В. Задвернюк, Л. Дапинг, Т. Джун, М. Кесвик, Л. Дунчжэнь, П. Иган, М. Мид, Р. Скрутон и др. Так как в этих работах китайский частный сад показан достаточно фрагментарно, их значимость заключалась в большей степени в формировании паттернов развития ландшафтной архитектуры Китая. Отдельно стоит отметить работу основателя китайской истории архитектуры Сычен Ляна, чья значимость актуальна и сегодня. Также необходимо выделить труды М. Ю. Шевченко, внесшей в российский научный дискурс целый ряд новых аспектов по принципам создания, генезису и эволюции исторической архитектуры Китая.

Первые исследования по китайской традиционной садово-парковой архитектуре были опубликованы в XX веке в трудах Е. В. Завадской, С. С. Ожегова, С. Ляна, С. Дачжана, У Цинчжоу, С. Цяня, Ф. Синянь, С. Чхао, С. Лифан. Отдельно стоит отметить работы классика китайской истории архитектуры, в том числе и истории садово-паркового искусства Лоу Чинси (Цинси), ряд работ которого был издан на русском языке.

Среди научных работ, описывающих частные сады Китая, можно выделить исследования А. П. Вергунова, Н. А. Виноградовой,

М. Ю. Шевченко, Е. В. Голосовой, В. Н. Горбачева, В. И. Лучковой, В. В. Малявина, Е. В. Новиковой, С. С. Ожегова, В. А. Павловой, А. М. Прибытковой, Л. Чинси (Цинси), Л. Дунчжэня, Ю. Сюэхана, Г. Цзяньи, П. Гуси. Многие ученые исследовали китайские частные сады, но из всего перечня трудов лишь малая часть посвящена изучению его пространственных свойств, сценарному проектированию и общекультурной типологии, первые работы по данному направлению были проведены авторами: Н. Гу, А. Ли, С. Лу, Х. Чанг. Косвенно затрагивали эту тему авторы: М. Кесвик, З. Ли, М. Мид, М. Дж. Оствальд, У. Чжоу, Р. Ю.

Отдельного внимания заслуживает исследование Чэнь Сянжуй посвященное личным садам области Цзянсу, в котором автор проводит анализ 10 самых популярных частных садов Цзяннань, три из которых расположены в Сучжоу. Все эти сады относятся к историко-культурному типу юань, остальные типы не вошли в область рассмотрения автора. Достаточно подробно исследованиями различных типов частных садов исторического района Гусу в городе Сучжоу занимались Л. Сяньцзюэ, С. Цинго, В. Цзялунь, Ч. Сянжуй, Ч. Цзяньхун, Ц. Юеши, Я. Хунсюнь, Т. Яо, Ю. Сюэхан, Г. Цзяньи, Ш. Чжун, Ч. Цунчжоу. Большая часть их работ описывает сады со стороны общей истории, общественного устройства, ботаники, в них описывается периодизация, история владельцев, изменение границ участков и прочие социальные, естественнонаучные и культурно-исторические аспекты. Но не рассматриваются вопросы ландшафтной архитектуры: архитектурная типология частных садов, в том числе особенности объемно-пространственной композиции различных историко-культурных типов, варианты планировочной структуры садовых ансамблей и типология садов, основанная на размерах и внутреннем наполнении пространства.

Цель исследования – выявить архитектурно-планировочные особенности садов района Гусу в г. Сучжоу периода XVI – первой половины XX вв.

Задачи исследования:

- изучить процесс развития традиционных садово-парковых комплексов Китая в контексте национальной истории;
- исследовать место частных садов в ландшафтной архитектуре Китая. Показать инструменты влияния на другие типы садово-парковых объектов (на примере элементов сада и принципов формирования);
- выявить объекты исторической застройки района Гусу в г. Сучжоу периода XIV – первой четверти XX в., в которых присутствовал сад. Классифицировать историко-культурные типы частного сада;
- провести натурные обследования и определить варианты планировочной структуры исторических комплексов. Показать процесс развития пространства сада в контексте жилой застройки;
- создать типологию сада по признаку наполнения внутреннего пространства устойчивыми планировочными и объемно-композиционными формами;
- определить источники художественных образов, выявить особенности смысловой и сюжетной организации в зависимости от периода постройки.

Объект исследования – Частные сады района Гусу периода XIV – первой четверти XX вв.

Предмет исследования – Архитектурно-планировочные особенности традиционных частных садов района Гусу.

Границы исследования:

Основные хронологические границы исследования определяются периодом с XVI до первой четверти XX вв. Для понимания общих процессов развития садово-парковой архитектуры Китая фрагментарно рассмотрены

процессы развития садовой архитектуры с периода Династии Шан (1600-1046 до н. э.) и до 2014 г.

Территориальные границы исследования охватывают всю территорию Китая, в соответствии с рассматриваемым периодом. Основное исследование сфокусировано на области Цзяннань, а именно в историческом центре города Сучжоу – районе Гусу.

Методология и методы исследования. Для достижения искомого результата применялись теоретические методы-операции: анализ и синтез, абстрагирование и сравнение, формализация и др. Методика строилась в следующем порядке:

- поиск аналогов (изучение литературных источников, научных трудов и теоретических разработок, интернет-ресурсов, освещающих проблему исследования);
- изучение, обследование (проведение натурных обследований, существующих традиционных личных садов: фотофиксация, измерение, кроки);
- анализ и синтез (проведение анализа структуры частного сада, соотношения архитектурных элементов; синтез полученных данных);
- метод аналогий (выявление сходств и сходных признаков в анализируемом материале исследования);
- сравнение (сравнительный многофакторный анализ различных данных, полученных в ходе исследования);
- ранжирование (выделение отдельных факторов и признаков в обрабатываемых данных; распределение их по значимости; различного рода классификации, выполненные на основе обобщенных материалов исследования, выявление взаимосвязей и закономерностей).

Научная новизна исследования:

– впервые в российской историко-архитектурной науке проведено комплексное изучение процесса формирования частного китайского сада, в контексте национальной истории;

– установлено, что исторически сложившиеся принципы формирования частных садов оказали большое влияние на развитие всех типов садово-парковых комплексов Китая, как на уровне создания планировочной организации, так в проработке отдельных садовых сцен;

– в научный оборот введены ранее не исследованные исторические объекты ландшафтной архитектуры. Впервые выявлены и систематизированы 11 основных историко-культурных типов застройки района Гусу в г. Сучжоу;

– в результате систематизированного изучения текстового и графического материала, а также данных проведенных натурных обследований и анализа архитектурных, ландшафтных и функциональных особенностей определены варианты планировочной структуры исторической застройки района Гусу;

– впервые разработана типология садовых комплексов по признаку наполнения внутреннего пространства архитектурными и ландшафтными композиционными центрами;

– выявлены основные особенности и закономерности архитектурно-пространственной, смысловой и сюжетной организации частных садов района Гусу в период XIV – первая четверть XX вв.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Полученные результаты дополняют имеющиеся в отечественной науке знания об истории садово-паркового искусства Китая, могут быть использованы в исследованиях по архитектуре, культуре и искусству Востока. Частично заполнен пробел в теоретических трудах в области истории архитектурного наследия и традиций Китая. Проведенная работа предлагается за основу для дальнейшего расширенного изучения частных садов Востока. Материал

диссертации может быть использован в курсе лекций, посвященных истории архитектуры. Результаты исследования могут быть рассмотрены и в других смежных научных областях, так как частные сады охватывают большой спектр научных направлений. Разработанные в исследовании положения могут быть использованы для практического освоения процессов реконструкции и реставрации традиционных личных садов Китая, для решения вопросов сохранения национального наследия. Проекты и постройки, рассмотренные в диссертации, могут представлять интерес для современных проектировщиков.

Гипотеза исследования. Частные сады Китая, расположенные в регионе Цзяннань, являются самыми яркими примерами ландшафтной архитектуры в Китае, их элементы и методы проектирования перенимались при проектировании остальных типов ландшафтных объектов. Сад, строился как часть, блокированной осевой планировки в виде отдельного пейзажа, так и большим рекреационным объемом с внутренними транзитами. Типология и восприятие сада менялось на протяжении длительного времени, особенно в династии Мин и Цин. Ландшафтное искусство района Гусу оставило большой отпечаток в поэзии, живописи, каллиграфии, архитектуре и культуре Китая.

Положения, выносимые на защиту:

- периодизация и закономерности развития традиционных садово-парковых комплексов Китая;
- выявленные частные сады, представляющие наиболее значимый тип объектов в ландшафтной культуре Китая, получившие наибольшее распространение в период XVI – первой половины XX вв.;
- особенности архитектурно-пространственной организации частных садов в контексте развития исторической застройки района Гусу;
- варианты планировочной структуры, отображающие особенности расположения объектов садово-парковой архитектуры в контексте традиционных архитектурных ансамблей;

- архитектурно-планировочная типология садов исторических объектов Гусу в г. Сучжоу периода династий Мин и Цин;
- зависимость элементов и их связей от сюжетной и художественной организации пространства.

Степень достоверности и апробация результатов обеспечивается объемом и качеством анализа изученного материала с использованием текстовых и графических данных. Апробация основных положений исследования осуществлена в виде 14 докладов и их обсуждения на зарубежных, международных, всероссийских и региональных научно-практических конференциях в 2015 – 2021 гг.:

- 15-й международный форум «Новые идеи нового века» (ТОГУ, Хабаровск, Россия) – выступление с докладом на тему «Элементы китайского сада» (23 февраля – 2 марта 2015 г.);
- 55-я студенческая научно-практическая конференция (ТОГУ, Хабаровск, Россия) – выступление с докладом на тему «Параметризм в современных садах Китая» (27–30 апреля 2015 г.);
- 20th Inter-University Seminar on Asian Megacities (Университет Филиппин Дилиман, Кесон-сити, Филиппины) – выступление с докладом на тему «University garden» (27–29 августа 2015 г.);
- Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного и дорожно-транспортного комплекса. 15-е чтения памяти профессора М. П. Даниловского (ТОГУ, Хабаровск, Россия) – выступление с докладом на тему «Дендрологический анализ кампуса ТОГУ» (21–22 октября 2015 г.);
- «Professional English in Use» (ТОГУ, Хабаровск, Россия) – выступление с докладом на тему «Application of traditional and modern elements and principles for creation of Chinese garden in landscape architecture» (23 декабря 2015 г.);
- 21st Inter-university Seminar on Asian Megacities (Женский университет Фудзи, Саппоро, Япония) – выступление с докладом на тему «Application of

elements and principles creation of eastern garden in terms of the PNU campus in Khabarovsk » (1–6 июля 2016 г.).

– 22st Inter-university Seminar on Asian Megacities (Тяньцзинский университет, Тяньцзинь, КНР) – выступление с докладом на тему «Space syntax analysis and comparing planning structures of traditional Chinese personal garden» (16–18 сентября 2017 г.).

– XI внутривузовский конкурс-конференция научных работ молодых ученых (ТОГУ, Хабаровск, Россия) – выступление с докладом на тему «Выявление генотипа традиционного китайского личного сада посредством синтаксического анализа» (2 декабря 2017 г.);

– XX краевой конкурс молодых ученых и аспирантов (ТОГУ, Хабаровск, Россия) – выступление с докладом на тему «Математические особенности пространства традиционных личных садов Китая» (22 января 2018 г.);

– 23st Inter-university Seminar on Asian Megacities (Цзецзянский университет, Ханчжоу, КНР) – выступление с докладом на тему «Private Gardens of the East and the West. Mathematical Expression of the Spirit of the Time by Means of Architecture» (5–6 мая 2018 г.).

– «FarEastCon-2018» (ДФУ, Владивосток, Россия) – выступление с докладом на тему «Синтаксис пространства. Математический анализ планировочных структур традиционных китайских частных садов» (2–4 октября 2018 г.).

– «7th International Doctoral Symposium» (Университет Хоккайдо, Саппоро, Япония) – выступление с докладом на тему «Space syntax. Mathematical analysis of traditional Chinese private gardens planning structures» (19–20 ноября 2018 г.).

– 24st Inter-university Seminar on Asian Megacities (ТОГУ, Хабаровск, Россия) – выступление с докладом на тему «The research of the elements and

planning structure of the Chinese garden. Using results to create a sketch design » (5–6 сентября 2019 г.).

– 2nd international scientific conference «Actual problems of the theory and history of regional architecture» – выступление с докладом на тему «Architectural typology of private gardens in Suzhou city, Gusu district of the Qing dynasty» (1644-1912) (22 – 23 ноября 2021 г.).

Научный проект «Выявление генотипа традиционного китайского личного сада посредством синтаксического анализа» принял участие в мероприятии «IV Всероссийский конкурс молодых ученых в области искусств и культуры», проводимом Министерством культуры Российской Федерации (Москва, Россия, 22 сентября 2017 г.).

В рамках исследования выполнялись работы над следующими грантами:
ФГБОУ ВО «ТОГУ»: «Исторические векторы эволюции градостроительства, архитектурных и пластических форм на Востоке Азии в свете межкультурного диалога в регионе» НИР № 2.16–НГ ТОГУ, 2016–2017 (руководитель В. И. Лучкова).

ФГБОУ ВО «ТОГУ»: «Диалог культур Востока и Запада на примере архитектуры Китая конца XIX – начала XX в.» НИР № 24–17–ТОГУ(ам), 2017 г. (руководитель В. И. Лучкова).

По теме диссертации опубликована 1 монография (в соавторстве) объемом 10,59 усл. п. л., 17 статей в научной печати общим объемом 15,43 п. л., в том числе 4 статьи, включенные в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, утвержденный ВАК, а также 6 статей в журналах, включённых в индекс цитирования Scopus и Web of Science.

Результаты диссертационной работы были внедрены в учебный процесс кафедры «Архитектура и урбанистика»:

– лекционный курс дисциплины «История архитектуры, градостроительства и дизайна, часть 2», направления 07.03.01 Архитектура (профиль «Архитектурное проектирование»), 07.03.03 Дизайн архитектурной

среды (профили «Проектирование городской среды», «Проектирование интерьера»);

– лекционный курс дисциплины «Основы ландшафтной архитектуры», направления 07.03.01 Архитектура (профиль «Архитектурное проектирование»);

Результаты работы были использованы при разработке эскизов генеральных планов рекреационных зон, транзитных пешеходных зон, в стилистике традиционных садов Китая муниципальным казённым предприятием «Горархитектура» городского округа «город Южно-Сахалинск» в 2019 г.

По теме диссертации опубликована 1 монография (в соавторстве) объемом 10,59 усл. п. л., 17 статей в научной печати общим объемом 15,43 п. л., в том числе 4 статьи, включенные в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, утвержденный ВАК, а также 6 статей в журналах, включённых в индекс цитирования Scopus и Web of Science.

Объем и структура диссертации. Работа представлена одним томом включает в себя текстовую часть (150 с.), состоящую из введения, трех глав, основных выводов к ним и результатов исследования, списка литературы (144 наименования) и приложений (53 с.), содержащих графоаналитическую часть и перечень исследуемых объектов.

ГЛАВА 1. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННЫХ САДОВ КИТАЯ

Садово-парковое искусство Китая неразрывно связано с историей государства, религий, поэзии, живописи, ремесел и других проявлений культуры. Возникновение и совершенствование ландшафтной архитектуры в Китае привело к созданию уникальных архитектурно-пространственных структур.

1.1. Развитие традиционных садово-парковых комплексов Китая в контексте национальной истории

К началу XX века сложилась устойчивая общая типология садов, к которым относятся национальные парки-заповедники, дворцово-парковые императорские ансамбли (внутри города и за его пределами), парки императорских некрополей и ряд личных садов (сады ученых мужей или сады литературы, другие частные сады горожан, сады карликовых деревьев, сады естественных пейзажей и храмовые сады). Частные садово-парковые комплексы Китая, наряду с императорскими ансамблями, являются одними из наиболее известных и показательных представителей парковой культуры восточной Азии [6, 3, 9, 38, 97, 128].

Под воздействием китайского садово-паркового искусства сложилась культура японских и корейских садов. Различия между ними порождены как природными и климатическими условиями, так и особенностями уклада жизни в каждой из стран. Так, в островной Японии особое значение приобрел миниатюрный сад-картина, рассчитанный на обозрение из дома. В китайских садах, напротив, активно развито пейзажное начало. Предназначенные

одновременно для созерцания и прогулок, они значительно разнообразнее в смысле организации пространства, поскольку рассчитаны на динамику восприятия, предполагая множество точек обзора [12, 26, 64, 65].

Китайский сад играл большую роль в жизни каждого человека. Парк был отражением статуса его обладателя, а также нес в себе разнообразные функции: декоративные, утилитарные, церемониальные, жилые, рекреационные, религиозные и образовательные. Наибольшее количество садово-парковых комплексов расположено в юго-восточном регионе Китая – Цзяннань, в городах Сучжоу, Ханьчжоу, Янчжоу, Уси и Шанхай [7, 8, 38].

Укрупненно историю развития традиционного садово-паркового искусства Китая можно разделить на 4 временных периода:

- **Период формирования китайского сада как уникального пространственного типа (1600 до н. э. – 589 н. э.);**

- Династии Шан (1600-1046 до н. э.), Чжоу (1046-256 до н. э.), Цинь (221-206 до н. э.);
- Династия Хань (206 г. до н. э.-220 г. н. э.);
- Троецарствие (220-280), династия Цзинь (265-420), эпоха Южных и Северных династий (420-589);

- **Период развития и совершенствования китайских садово-парковых комплексов (581-1368);**

- Династии Суй (581-618), Тан (618-907), Сун (960-1279);
- Династия Юань (1279–1368);

- **Период завершеного образа традиционного китайского сада (1368-1912);**

- Династия Мин (1368-1644)
- Династия Цин (1644-1912);

- **Садово-парковые комплексы Китая XX–XXI вв.;**

- Развитие традиционной ландшафтной архитектуры;
- Параметризм в современных парках.

Период формирования китайского сада как уникального пространственного типа (1600 до н. э. – 589 н. э.) включает в себя три этапа: мифологически-описательный период, от которого, в основном, остались только археологические упоминания (династии Шан, Чжоу, Цинь); период древнего мира (династия Хань) и ранний средневековый период (Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии) (прил. А, рис. 1).

Мифологически-описательный период. Первые упоминания о китайских садово-парковых комплексах, высеченные на черепаших панцирях, восходят к долине Желтой реки (Хуанхэ) времен династии Шан (1600-1046 до н. э.). Тексты рассказывают о больших закрытых парках, где высшие сословия общества выращивали фрукты, играли и охотились. Одним из известных ландшафтных объектов династии Шан был ансамбль Терраса, пруд и парк Духа (Lingtai, Lingzhao Lingyou), созданный правителем Вэнван (Wenwang) на западе столицы – в городе Инь. Описание сада встречается в одном из первых классических произведений литературы – Ши цзин (Shi jing). Не менее популярным садом был Шацюи (Shaqui), или Песчаные дюны, упомянутом в Ши Цзин. Он был построен при правлении вана Чжоу (1075-1046 до н. э.). В центральной части парка располагались террасы, которые являлись и смотровыми площадками [63].

Во времена династии Шан в выездных резиденциях начали сооружать высокие земляные насыпи – линтай, предназначенные для общения правителя (Сына Неба) и Неба.

С началом династии Чжоу в священных местах стали организовывать особые ритуальные охотничьи угоды. На территории мистических садов периода Чжоу, среди садов шаманов и даосских храмов, жрецы и монахи проводили различные церемониальные обряды, погружение в транс и общение с духами. В этот период организовывается большое количество парковых комплексов на священных территориях, чаще всего они располагаются в горных хребтах, которые, согласно даосским идеям, являются обителью небожителей. Впоследствии эти территории получили статус парков-

заповедников. С весны по осень 535 г. до н. э., царь династии Чжоу – Цзин, создал пышно декорированный дворец в едином комплексе с садом Шанхуа. В 505 году до н. э. было положено начало строительству еще более сложного парка Гусу. Расположенный на склоне горы, он состоял из террас, соединенных галереями, пролегающих над озерами. С верхней террасы открывался панорамный вид на озеро Тайху [49, 66, 101].

Многовековой опыт в строительстве садово-парковых комплексов династий Шан и Чжоу стал началом развития функционально и визуально нового типа пространства. Происходило начало формирования идеи об организации пространства сада, первое воплощение религиозных представлений о связи человека и неба в ландшафтной архитектуре.

В период правления династии Цинь (221-206 до н. э.), организованное пространство с зелеными насаждениями стали называть – юань, до этого термином «юань» называли небольшой парковый вид. В период Цинь сформировалось три основных типа садово-парковых комплексов: пху (кит. упр. 圃, пиньинь: пу), йоу (используется вместе с иероглифом юань) (кит. упр. 園囿, пиньинь: уоууан) и юань (кит. упр. 園, пиньинь: уан). Пху – сад растений, йоу – дворцовый сад, где держали животных и птиц, юань – императорский или частный садово-парковый комплекс. В королевских парках четко прослеживается переплетение мотивов сада-универсума и сада-райской обители. Сюда привозили камни, зверей и растения со всех краев света [38, 39].

Дворцовые парки рассматривались как микрокосмос и необходимый атрибут вселенской власти правителя. В соответствии с этой концепцией, животных размещали в различных частях парка в зависимости от зон их обитания на Земле. Вместе с тем в парках воздвигались «божественные горы» – обители небожителей. Склоны искусственных возвышений засеивали «волшебными» грибами и травами, на вершинах ставили медные зеркала для сбора росы – нектара богов. Воздвигали бронзовые скульптуры небожителей.

Всё это делалось не столько для развлечения, сколько ради того, чтобы привлекать ко дворцу жителей небесных чертогов, применяя одно из правил симпатической магии: подобное тянется к подобному.

Записи древнего летописца о парке первого императора Китая Циньшихуан говорят о стремлении проектировщиков и их правителей сделать пространство императорского сада как можно более насыщенным и разнообразным. «Каждые пять шагов – беседка, каждые десять – павильон, галереи причудливо изгибаются, башни устремляются ввысь...» [43].

В этот период остаются популярны заказники, император Циньшихуан построил парк Шанлинюань на южном берегу реки Вэй. В центре располагался дворец Афангун, на остальной площади были расположены многочисленные беседки и павильоны. Напротив, в городе Сяньян при постройке садов использовали искусственные горы и пруды. Для создания длинных прудов воду отводили из реки Вэй.

Период древнего мира. В 139 г. до н. э. император Лю Чэ династии Хань начал восстанавливать и расширять заказник Шанлинюань, созданный в эпоху Цинь. На его территории, длина которой по окружности составляла 150 км, был сооружен величественный императорский дворец. Кроме того, там был построен храм, выкопаны многочисленные пруды, реки, посажены красивые цветы. В заказнике разводили редких птиц и экзотических животных, чтобы император мог ими любоваться, а также на них охотиться. Многие постройки стали прообразами различных садовых сооружений, таких как пантеон, зал, беседка, павильон, галерея.

Во времена правления Хань, столицей империи становится город Чанъань. Правитель Ву создаёт новый тип императорского сада, который объединил в себе особенности садов пху, йоу, а также юань. Вдохновленный иной вариацией китайской классической легенды об островах Бессмертных, называемых Лецзы, он создал большой искусственный водоём – озеро Верховной сущности, с тремя островами в центре, являющимися аналогом трех островов Бессмертных.

Еще одним известным парком в период Хань был сад генерала Лян Цзи, он был возведен при императоре Шунь (125-144). Лян Цзи построил большой сад с оврагами, искусственными горами, лесами, населенными редкими птицами и дикими животными. Это был один из первых частных садов, в котором попробовали воссоздать идеализированную копию природы [25].

В поздний период Хань личные сады стали обустраивать и люди среднего сословия – чиновники, помещики, купцы. Постепенно сформировался стиль сада, воспроизводящий картины природы. Садовая архитектура в этот период меняется. Симметричность и строгость форм теперь не обязательны. Постройки служат исключительно для отдыха, их главная задача – способствовать созданию необходимого настроения для наслаждения от созерцания красоты сада. Эволюционировал и стиль построенных по рельефу местности форм. Информация о некоторых из них сохранилась в рисунках и описаниях на древних свитках. В планировочном решении этих садов использовали свободную планировку, которая создавала органичный противовес возникшей к этому времени жестко регулярной планировке китайского города [18, 38].

Ранний средневековый период. После упадка династии Хань, в Китае наступил долгий период политической нестабильности. Но смуты и междоусобные войны, а также отсутствие жесткой централизованной власти благотворно сказывались на развитии духовности, искусства и творческого начала. Во время правления императора Мин династии Северная Вэй (57-75), в Китай проник и быстро распространился буддизм. С 495 года столицей династии стал Лоян. В городе располагалось более 1300 храмов, и при каждом святилище появился свой небольшой сад [31].

Многие государственные чиновники, после ухода в отставку, начали заниматься садами, где они могли укрыться от внешнего мира и сконцентрироваться на природе и искусстве. Поездки по знаменитым рекам и горам стали популярным развлечением среди представителей высшего

сословия. Создатели парков воспринимали горы и реки как свои основные объекты для вдохновения.

В этот исторический период, китайские поэты Лан Сюйкэ и Чжоу Юйсинь написали свое знаменитое стихотворение «Поле» после создания личного сада, в котором они посадили вязы, ивы, грушевые и персиковые деревья [63]. Стиль сада периода Южных династий пользуется популярностью и по сей день. Такой сад подчеркивает изысканный вкус и одновременно скромность своих создателей. Этот период является временем рождения искусства личного сада малых размеров.

Цзиньгу Юань, или сад Золотой долины, построенный Ши Чуном (249-300), аристократом и бывшим судебным чиновником, является одним из таких примеров. Ши Чун в 296 году завершил строительство своей усадьбы в десяти километрах к северо-востоку от Лояна. Он позвал тридцать поэтов на банкет в свой сад, после чего поэты вдохновились и написали стихи. Этот визит был освещен в знаменитом сборнике стихов Цзиньгу Юань или Стихотворения золотой долины. С этого периода возникла традиция писать стихи в и о садах [62, 63].

Зеленые насаждения начинают использовать не только как утилитарный, но и как декоративный элемент. В период правления династии Вэй (220-265) в садовых пейзажах используются реки и горы, для придания естественности. Основными мотивами для сада служат популярные в то время горные и речные локации [27].

Таким образом, во время первого периода произошли не только большие перемены в политической и социокультурной истории Китая. Происходит зарождение и формирование основных принципов использования природных образов, меняется функция сада – от утилитарной (охота, жертвоприношения) к эстетической и рекреационной. Закладываются первые принципы проектирования сада, активно используются даосские инструменты формирования пространства: триграммы Багуа и квадрат Лошу.

Период развития и совершенствования китайских садово-парковых комплексов (581-1368) включает в себя два этапа: период формирования классического китайского сада (династии Суй, Тан, Сун) и период освоения северных территорий в монгольскую эпоху (династия Юань) (прил. А, рис. 1).

Период формирования классического китайского сада. Во времена царствования династии Суй сохраняется преемственность предыдущей эпохи как в стилистике парков, так и в наборе элементов и пространственных решений.

Правление династии Тан считается первым золотым веком классического китайского сада. Уровень поэзии и живописи во времена династии Тан значительно возрос, а в садово-парковом искусстве появляются и совершенствуются устойчивые формы императорского садово-паркового комплекса и частного сада. Даже обычные городские дома и усадьбы имели в своих дворах крошечные сады с терракотовыми горами и небольшими водоемами [11, 56].

В это время технология выращивания растений интенсивно развивалась, было создано большое количество новых видов растений с помощью одомашнивания, интродукции, прививки и трансплантации [103]. Вследствие развития ботаники в VII в., возникает новый тип садов – пэньцзин, что в дословном переводе означает «пейзаж на подносе». Этот тип сада состоит из небольшой группы карликовых деревьев.

Важную роль стали играть эстетические качества зеленых насаждений. Кроме этого, в Чанъане издавалось много книг по садово-парковому искусству, по классификации и культивированию растений. Чанъань был очень космополитичный город, наполненный купцами, дипломатами, студентами и монахами, которые распространяли знания о садах по всей Азии. Концепция китайского дома-сада начала активно транслироваться в другие страны Азии.

Одним из известных императорских парков этой эпохи был Сад величественного чистого озера, который располагался неподалеку от столицы Чанъань (современный Сиань).

Последним грандиозным садом, построенным во время династии Тан, был Нан лян, возведенный к востоку от города Лоян, министром империи Тан. Сад занимал большую площадь, он включал в себя самую знаменитую коллекцию растений, в которой присутствовали необычные экземпляры со всего Китая. На территории располагалось более ста сооружений и павильонов. Утесы необычной формы, известные как скалы ученых, часто изображаемые в виде хребта или гор в сцене сада, постепенно стали неотделимой частью парка [127].

Для этого времени характерно не только большое количество создаваемых садов и парков, разные типы и размеры, но и достижение наибольших высот в искусстве их создания. Это было обусловлено непосредственным участием в его развитии интеллигенции, обладающей высоким культурным уровнем и развитым эстетическим чувством. Сады служили им источником вдохновения при создании поэтических и живописных шедевров. И наоборот, создавая сады, писатели и художники привносили в это искусство присущее им творчество [21, 96].

Вклад династий Суй и Тан в классическое садово-парковое искусство заключался в зарождении процесса симбиоза в искусстве, использование живописи и литературы в саду. В это время воссоздаются садовые сюжеты из книг и картин, в то же время популярные сады становятся основами для литературных и художественных произведений. Правительственный чиновник, художник и поэт Ван Вэй династии Тан (701-761) купил заброшенную виллу и при реконструкции создал 20 сценарных видов с поэтическими названиями: киоск в сердце бамбука, волнистые ивы и т. д. К каждой из сцен было написано стихотворение и нарисована картина [106]. Его сад Нан лиань сохранился до наших дней и открыт для посещения.

Время правления династии Сун (960-1279) можно разделить на два периода: южная и северная Сун. Они также характеризуются бурным развитием садово-паркового строительства. Нападения западных и северных кочевников приводит к переносу столиц все дальше на юг и восток. Центр ландшафтного искусства движется вслед за переходом столицы на юго-восток страны [47, 106, 108].

Император Хуэйцзун (Huizong) (1082-1135) династии Северная Сун был известным живописцем, любителем цветов и птиц, он интегрировал элементы сада ученых и поэтов в императорский сад. Его первая постройка в столице Кайфэн (ранее Бяньлян) – Бассейн ясности золота, представляла собой искусственный водоем, расположенный по центру, в окружении беседок и террас. В теплое время года на озере устраивались лодочные гонки, которые привлекали большое внимание горожан. В 1117 году правитель лично курировал строительство нового парка, в котором было большое количество живописных скал и экзотических растений, привезенных из разных уголков империи и размещенных по всей территории сада. Особо ценные породы камня доставляли с озера Тайху. Некоторые камни были настолько крупными, что для их транспортировки по каналам пришлось разобрать мост между городами Ханчжоу и Яньцзин (современный Пекин). В центральной части сада находилась, состоявшая из скал и ущелий «гора стабильности» или гора Женюэ, высота которой достигала ста метров. Строительные работы были закончены в 1122 году.

В эпоху династии Южной Сун провинции Цзянсу и Чжэцзян стали наиболее развитыми регионами Китая, что в дальнейшем стимулировало здесь развитие садово-паркового искусства.

Помимо знаменитых садовых комплексов императора Хуэйцзуна, в стране было много не менее живописных небольших садов, особенно во второй китайской столице, г. Лоян. Сад монастыря Небесных правителей в Лояне был известен своими пионами, все жители города приходили любоваться, когда растения в саду начинали зацветать. Парк До чуньсэ бэй

был знаменит своим видом на горы. Самым известным из садов в Лояне был Сад радости уединения, созданный историком и поэтом Сыма Гуан (1021-1086). Территория сада занимала площадь 8 му, что приблизительно соответствует 1,5 га. В центральной части сада находился павильон знаний, его библиотека насчитывала пять тысяч томов. В северной части располагался искусственный водоем с рыбацкой хижинкой. В восточном направлении был сад лекарственных растений, а на западе размещалась искусственная гора с беседкой на вершине, откуда открывался вид на окружающую местность. Любой прохожий мог стать посетителем сада за небольшую плату [99, 124].

После падения города Кайфэн, столицей династии Южная Сун стал г. Линьань (ныне Ханчжоу, провинция Чжецзян). Императорские, храмовые парки и сады чиновников были расположены как в самом городе, так и вне его. По берегам озера Сиху располагались многочисленные надводные павильоны, беседки и пагоды.

Город Сучжоу, находившийся по соседству, был не менее Ханчжоу знаменит своими многочисленными садами. Особенностью планировки Сучжоу, как и всего юго-востока Китая, являлась регулярная, но неодинаковая, нарезка на кварталы – фаны, внутри которых стал появляться новый тип усадебной застройки. Эти имения по-другому включали в себя различные элементы природы и стали со временем своеобразными домами – садами. Начиная с XI века, в регионе Цзяннань, стала развиваться садово-парковая архитектура, основу которой составляли городские усадьбы достаточно зажиточных горожан. Внутри усадеб различными, подчас очень причудливыми способами, соединялся мир города и природы [17, 37, 40, 97, 98].

Внутри усадеб стали возникать разнообразные комплексы небольших садов, воспроизводящих естественную природу с ее деревьями, камнями, мхами, водоемами, органично соединяющиеся с павильонами, беседками и другими архитектурными элементами. Участки были очень разными, но все они были созданы по новым законам дома-сада, который к этому времени

впитал в себя не только фэншуй и связанные с ним философско-религиозные учения даосизма, конфуцианства, буддизма, но также живописные и литературно-поэтические доктрины. Значимость литературы, поэзии, живописи и других направлений культуры в формировании обыденной жилой среды привела к тому, что в Сучжоу и в целом, в округе Цзяннань впервые в достаточно большом количестве появились так называемые «сады ученых мужей» или «сады литературы» [17, 56].

Отличительной чертой этих усадеб был выход сада за пределы традиционного двора в самостоятельную зону. Чаще всего такой сад размещался в северной, западной или северо-западной частях дома. В результате внутренние дворы стали меньше по площади, в них остались лишь композиции из отдельно стоящих камней, каменных горок или сочетание карликовых деревьев в вазонах с другими растениями в натуральную величину. В результате такого сочетания сада и жилых помещений пространство основного дома соответствовало всем конфуцианским требованиям, а в саду в приоритете были разнообразные даосские идеи [18, 41, 55].

К началу XII в. местная хроника отмечала, что в Сучжоу имеется 271 достойный упоминания сад. Среди образованной части китайского общества стало принятым проводить большое количество времени в саду, совершать дальние походы и экскурсии по разным известным садам. На берегу озера Тай (Тайху), в городе Уси, у подножия двух гор, было разбито тридцать четыре сада, которые упоминаются в трудах историка династии Сун – Чжоу Ми (1232-1308). Из всех садов, два представляли особую ценность:

Сад севера и Сад юга, оба они принадлежали главному министру императора Гаоцзуна (1131-1162) – Шень Дэхэ. Северный комплекс представлял собой классический сад с горами и озером, в водоеме располагался остров бессмертия, на котором находились три валуна с Тайху. Южный сад преимущественно состоял из водных объектов, в его состав

входили пять крупных водоемов, связанных с Тайху. С террасы открывался вид на озеро и горы [56].

Основной особенностью садово-парковых комплексов в период династии Сун, было активное участие художников и писателей в проектировании сада. Если во времена династий Суй и Тан часто можно встретить заимствование как отдельных сцен, так и садов в целом из литературы и живописи, то в эпоху Сун парк становился творением мастера, где в расположении объектов основную роль играл художественный замысел.

Период освоения северных территорий в монгольскую эпоху.

В 1271 г. хан Хубилай основал монгольскую династию Юань в Китае. К 1279 г. он уничтожил все очаги сопротивления династии Сун и объединил империю. Хан организовал новую столицу на месте современного Пекина, и назвал её Даду, что означало – Великая Столица. Самыми известными садами династии Юань были Летний сад хана Хубилая и сад Санаду.

Во время правления этой династии начинается более активное развитие садового-паркового искусства на севере страны, особенно в новой столице, в то время как сады юго-востока находились в относительном запустении. В 1275 г. парки новой столицы, как и сады Сучжоу, посетил венецианский путешественник Марко Поло [98].

Закладывая новую парковую зону в императорском запретном городе – центре Даду, хан Хубилай увеличил искусственные озера, которые были созданы веком ранее чжурчжэнями из династии Цзинь. По центру Среднего озера он возвел остров Цинхуа, при этом создавался контраст между строгой геометрией императорского города и изогнутой береговой линией озера. Эти контрасты можно наблюдать и по сей день [38].

Несмотря на татаро-монгольское нашествие классический сад ученого мужа продолжает развиваться в нетронутых войной частях Китая. Одним из таких парков является Сад львиная роца (Сад каменных львов) в Сучжоу. На духовную жизнь общества эпохи Юань влияние оказывали различные религии. Монгольские императоры содействовали распространению в столице

и во всем государстве ламаизма. Это способствовало восприятию новых форм, образцов декора и архитектурных приемов [97].

Период завершеного образа традиционного китайского сада (1368-1912). В период правления династий Мин и Цин особую популярность приобретает направление по возрождению древних садов через их «цитирование». Происходит возрождение образов и идей древних великих садов (прил. А, рис. 1).

В начале периода Мин первый император этой династии Чжу Юань Чжань основал столицу Цзиньлин (Нанцзин). Он вводит ограничения на строительство жилищ с большими садами, поэтому до XIV века не отмечается появление крупных садов. Впоследствии столицу вновь перенесли в Пекин [31, 42, 50].

До середины периода Мин, на фоне бурного развития сельского хозяйства и кустарной промышленности, в Китае вновь возродилось стремление к постройке парков, особенно в городах Пекин, Нанцзин, Сучжоу. Поскольку представители знатных родов жили в Пекине, в дополнение к императорским и княжеским паркам, появляются еще и личные сады. Согласно записям в исторических документах, особенностью садов династии Мин была мода на каменные композиции. В городах Нанцзин, Сучжоу и Ханчжоу в моду вошли причудливые горы и пещеры [52].

Развитие личных садов зависело также от политической и экономической ситуации в стране. В течение 270-летнего периода Мин, когда шло восстановление и развитие экономики, развивалось также искусство создания сада и садовой архитектуры. В городах и сельской местности по всей стране, а не только на севере или юго-востоке, это искусство наследует ту основу, которая была заложена в эпохах Тан и Сун. Появляется обобщенная система создания садовых и парковых комплексов [115].

Династия Цин (1644-1912) была последней императорской династией в Китае. Наиболее известными постройками этого времени были Летний дворец и Старый летний дворец в Пекине. Оба комплекса стали символами

роскоши и утонченности, их сады были широко известны в Европе и привлекали большое количество посетителей. В период династии Цин, особенно во время правления императоров Канси и Цянлуна искусство создания садовых комплексов достигло небывалого расцвета [5, 25, 103, 127].

В XVII-XVIII веках велось активное строительство в пригородах Пекина. В этот период были созданы пять знаменитых дворцово-парковых комплексов, одним из которых является Юаньминюань (сад Совершенства и чистоты или Старый летний дворец), реконструирован знаменитый Ихэюань (сад Мира и гармонии или сад Рукотворной гармонии, или Летний дворец) и т.д. [15, 38, 44].

В дополнение к Старому Летнему дворцу и Летнему дворцу, между 1703 и 1792 годами, императоры династии Цин создали дворцово-садовый комплекс в горах, располагавшийся в 200 км к востоку от Пекина. Сад предназначался для отдыха императорских семей в периоды сильной жары. Горный комплекс носит название курорт Чэндэ. На территории в 560 га расположены семьдесят два отдельных пейзажа, воссоздающих образы различных частей Китая [100].

Династия Цин унаследовала традицию архитектуры и культуры парка династии Мин. В этот период развития феодального общества садово-парковое искусство Китая достигает вершины своего развития. Мастера-создатели проектов в совершенстве овладели технологией и искусством садовой постройки. Китайский парк и парковая архитектура постепенно оформились в целостную и независимую систему, окончательно определив положение китайского ландшафтного искусства в мировой культуре. Большинство китайских классических садов, районов естественных пейзажей и храмовых парков, сохранившихся до наших дней, относятся как раз к эпохе династий Мин и Цин.

В период двух последних династий в искусстве китайской садовой архитектуры постепенно оформились местные стили, отражавшие особенности локальных регионов, рельефа, климата и т. д. Происходит

развитие строительных конструкций в саду, но не для решения инженерных задач, а для разнообразия внешнего вида, появляется большое количество декора. Сооружения в саду проектируются исключительно для создания приятных или ярких пейзажей. Императорский сад, как ландшафтный тип, активно развивается на протяжении веков и вдохновляет сады в других провинциях Китая. Китайский комплекс дома-сада приобретает свои законченные, классические черты, воплотив в себе идеи и идеалы, жизненный опыт поколений и познания китайского мировоззрения и мирозерцания [1, 30, 53, 55, 105].

Садово-парковые комплексы Китая XX–XXI вв. включают в себя два этапа: развитие традиционной ландшафтной архитектуры и параметризм в современных парках (прил. А, рис. 2).

Развитие традиционной ландшафтной архитектуры. Первые десятилетия двадцатого века ознаменовали собой конец империи Цин и насильственный ввод Китая в современную европоцентристскую эпоху. Иностранное влияние, ограниченное несколькими портами и миссионерскими инициативами, начиная с конца XIX в., активно пропагандировало европейские ценности. Массовый приток западных идей и продуктов составлял наиболее важный фактор, определяющий культуру Китая в течение двадцатого века [55, 114].

В искусстве проявились две противоположные позиции: консерваторы и новаторы. Между художниками, стремящимися сохранить свое наследие перед лицом быстрой вестернизации, следуя предыдущим прецедентам и теми, кто выступал за реформу китайского искусства за счет принятия иностранных методов и средств массовой информации [111, 112].

С приходом к власти коммунистической партии, создатели парков получали большую поддержку, если их искусство было представлено таким образом, который благоприятствовал правительству. Апогей правительственного контроля произошел во время Культурной революции. Самым заметным событием стало «Разрушение четырех основ» (старые

обычаи, старая культура, старые привычки, старые идеи) в 1966 году, которое имело серьезные последствия, не только для садово-паркового искусства, но и для культуры Китая в целом. Было уничтожено большое количество садово-парковых комплексов и архитектурных памятников. XX век ознаменовался зарождением нового типа зеленых пространств в Китае – общественный парк, резко возрастает число рекреационных зон, которые являются не только местами для спокойного времяпрепровождения граждан, но также и городскими транзитами. Перемены в политике диктуют новые культурные тренды, в связи с чем садово-парковое искусство становится более доступным для всех слоев населения [112].

Происходит трансформация личного сада, появляется большое количество поместий и резиденций состоятельных людей и деятелей искусства. В парковой части все еще прослеживаются традиции, заложенные предыдущими династиями, но также отчетливо виднеется влияние Запада. Это выражается как в отдельных элементах, так и в большом количестве симметрии и линейности в планировочной структуре. Большое количество таких садово-парковых комплексов появляется на севере Китая в Маньчжурии: резиденция Пу И, резиденция Маршала Чжан Цзоля и резиденция Ли Шутонга и т. д. [121, 126, 142].

В конце XX века, когда парковое строительство начало переживать период бурного роста, большинство архитекторов Китая занималось исследованием традиционных садов и применением старых принципов построения сада. В 1990-х годах социально-экономические события, происходящие в стране, сопровождались прогрессом ландшафтной индустрии. Спрос на свежие взгляды в садово-парковом искусстве существенно вырос, но китайские архитекторы не были готовы к этому. Некоторые молодые проектировщики устремились за образованием в США, Европу, Японию, и по возвращению на родину, преподавали в университетах или открывали собственные компании [136].

Большинство современных садов Китая (не считая общенациональных парков-заповедников) находится в пределах города, часто они располагаются на поврежденных промышленностью территориях или других неблагоприятных участках, тем самым очищая город от загрязнений (Хоутан парк в г. Шанхай, Земляной пруд в г. Циндао). Функции, назначение и элементы сада XXI века значительно изменились. Изменились и принципы проектирования. В отдельных парках за основу всех архитектурных процессов был взят параметризм.

Параметризм в современных парках. Как упоминалось ранее современные сады Китая можно разделить на две группы: придерживающиеся традиционных методов создания парков и сторонников параметрического проектирования. Первые активно используют опыт классических китайских садово-парковых комплексов. Легко читаются архитектурные элементы, сочетания современности и традиций проявляется как в общих планировочных решениях, так и в отдельных парковых сценах: Парк на месте верфи в г. Чжуншань, парк Цяюань в г. Тяньцзинь, Хоутан парк в г. Шанхай. Вторая группа активно использует параметрические методы во всех этапах проектирования. Проработка отношений объекта с архитектурой, окружающим ландшафтом и пешеходными путями являются основными задачами для архитекторов, но многовековые традиции создания парка в них сведены к минимуму, например: Туристический центр в г. Жичжао, парк Небесная вода в г. Циндао, парк Земляной пруд в г. Циндао [129, 130, 131, 132, 134, 135].

В XXI веке китайские ландшафтные архитекторы активно демонстрируют свои достижения в области авангардных направлений.

С другой стороны, проектные организации из различных стран находят китайский рынок очень привлекательным. Страна с самым большим населением на планете, активно развивающейся экономикой и достаточно обширными территориями, которые по природно-климатическим характеристикам и образу жизни людей являются весьма благоприятными для

развития ландшафтных комплексов, не может быть оставлена без внимания этим бизнесом. Как следствие, открывается масса филиалов известных компаний, многие из зарубежных архитекторов активно участвуют в проектах. Все это дает возможность проектировщикам тесно общаться и контактировать друг с другом, что в свою очередь повышает общее качество проектов и привносит в современную китайскую ландшафтную архитектуру новые мировые тенденции в области концепций создания общественного, административного и личного сада, его функционального наполнения, планировочной и структурной организации. Одновременно с этим растет уровень, как самих технологий, так и области их применения. Под влиянием этих факторов сегодня в китайском садово-парковом искусстве происходят серьезные трансформации (прил. А, рис. 3).

1.2 Разновидности частных садово-парковых комплексов Китая

Исторические личные или частные сады привлекают сегодня очень большое внимание. Относительно небольшая территория частного сада вмещала в себя практически весь функционал того или иного типа. Массово личные садово-парковые комплексы располагались в столицах, в городах или районах с бурно развивающейся экономикой и соответствующими природно-климатическими условиями.

Из всех разновидностей традиционных садово-парковых комплексов Китая личные сады всегда выделялись как особый пространственный тип, отличающийся по своей синтаксической структуре и тематике. К личным садам, по китайской классификации [113, 128], относится большая группа ландшафтных объектов: храмовые сады; сад растений (пху); сад животных и птиц (йоу); сады, основанные на легендах; южные личные сады. Множество различных типов садово-парковых комплексов, принадлежавшие частному лицу, имели различные принципы проектирования, элементы и внутреннее

наполнение, некоторые из них обладали также и особой функциональной направленностью (прил. А, рис. 4). Не все примеры сохранились до наших дней: сад животных и птиц и сады, основанные на легендах, были наиболее популярны во времена династий Цинь и Хань. Они оказали большое влияние на ландшафтную архитектуру, во многих усадьбах можно встретить их отголоски в виде небольшого садика с имитацией естественных ландшафтов или загона для животных, но как самостоятельный пространственный тип они исчезли.

Каждая из выделенных разновидностей различна не только по размерам, но и по организации пространства, как внутри самого сада, так и комплекса, в котором он находится [101, 125].

Храмовые сады впервые появились вместе с приходом в Китай буддизма и активным строительством религиозных комплексов. Данный тип ландшафтных объектов во многом произошел от мистических парков, при его разработке тщательно выбиралось место и окружение, в зависимости от религиозной направленности храма [1, 2, 38, 113].

Во время правления династий Тан и Сун вырабатывается единая концепция создания храмового парка. С развитием религии, ботаники и различных видов искусств, в саду появляются пруды с карпами, лечебные камни Да Хуа, старые и ценные деревья, что приводит к качественному скачку в развитии проектирования храмовых парков [128].

Помимо буддийских храмовых комплексов сады также присутствуют в конфуцианских и даосских религиозных ансамблях. Соотношение сада к остальному пространству сильно варьируется в каждой из конфессий или в зависимости от функций. Существуют храмы, интегрированные в организованную зеленую зону, вся территория воспринимается подобно частному саду, где каждое религиозное сооружение ассоциируется с павильоном или верандой, одним из таких объектов является даосский комплекс на горе Цинчэншань. Есть множество комплексов, зачастую расположенных в городе, где растениям отводится небольшая часть

пространства по периметру, каждая композиция состоит из нескольких кустарников, деревьев и камней, но назвать такие участки полноценным садом нельзя, данный пример можно наблюдать в Храме Конфуция в Пекине.

Большая же часть сооружений имеет отдельный сад, со своими названиями, историей и функцией, одними из ярких примеров такого рода являются храм Конфуция в Шанхае, храм Белого облака и храм Цзетай в Пекине [113, 133].

В храме Конфуция сад располагается в восточной части. Основным элементом является Пруд отражающий небо, вокруг которого расположены крытые галереи, пагода и павильоны. По центру водоема находится камень Лин би. Стилистика сада во многом схожа с личными садами региона Цзяннань, как в выборе центрально элемента – пруд, формирующий окружающее его пространство, так и в деталях: набор и оформление растений, каменные композиции из камней с озера Тайху и т. д. Территория сада расположена возле главного входа в храм, со всех сторон закрыта постройками и практически не просматривается с других пространств храмового комплекса.

Даосский храм Белого облака, расположенный в Пекине, имеет небольшой по площади сад, размещенный в северо-западной части комплекса, и несколько зеленых зон преимущественно в северной зоне храма. Его объем так же, как и в саду Конфуция, является закрытым: прямоугольный в плане, с двух сторон он окружен стенами, а с других двух сторон галереями и павильоном. Внутреннее пространство заполнено композициями из камней и зелеными насаждениями. Находясь в стороне от основных помещений комплекса, на территорию можно пройти только через павильон, но низкая вовлеченность в застройку ансамбля компенсируется несколькими видовыми точками, отрывающимися с окружающих сад галерей.

Сад в буддийском храме Цзетай отличается от двух вышеупомянутых, занимая большую площадь, одной из сторон он выходит на центральную пешеходную аллею, с южной и западной стороны он окружен застройкой, а с

восточной ограничен внешней стеной. Множество растений с обширной кроной и извилистые дорожки также выделяют этот сад на общем фоне. Сад не имеет отдельного замкнутого пространства, хоть и ограничен зданиями и транзитными объемами. Помимо прогулочных дорожек территория имеет и внутренние связи, объединяя блоки зданий внутри храмового комплекса, за счет чего этот пример парка является наиболее интегрированным и задействованным в основных функциональных процессах храма.

Различные площади, элементы, расположение и функции использовались в храмовых парках Китая. Понимание садово-паркового пространства сада, как синтаксической единицы, было различно: использование как уединенного участка для медитаций, как утилитарной зоны, центр сценарных видов и т. д.

Но вне зависимости от конфессии, будь то конфуцианство, даосизм или буддизм, сад, в различных своих проявлениях всегда присутствовал в религиозных постройках.

Сад растений – пху, является одним из самых древних типов парков. Чаще всего он создавался на прихрамовых территориях, но также встречался в небольших усадьбах как отдельная зона и как независимый садово-парковый комплекс. Начиная с появления садов ученых и поэтов и развития ботаники, пху становится самостоятельным пространственным типом, во многом схожим с частными садами. Такой сад имел как утилитарную функцию, так и рекреационную. Плоды и цветки, собранные с деревьев, использовали для приготовления чая и эфирных масел, а на основе целебных трав делали лекарства [19, 38].

Ярким представителем парка растений является сад Цинюнь, который располагается в 5 км южнее города Наньчан. Он был создан одновременно с известным даосским храмом Мэйсянь во времена династии Хань. Название парка несколько раз менялось. Во времена династии Цин – это место стало усадьбой известного художника Ба Да Шаньжень. Сад состоит из трех основных пространств-дворов: передний, внутренний и задний двор. Помимо

храма на территории присутствуют зал Саньгуань и павильон Доулао, находясь с двух сторон, они являются левым и правым крылом основного здания храма. Самое популярное растение в этом саду – османтус, его цветки активно использовались для получения эфирных масел и ароматизации чая. Здесь, кроме этого, присутствует большое разнообразие деревьев, многие из которых являются очень редкими для данной территории, а отдельные экземпляры были привезены из других стран. Основные посадки находятся на заднем дворе, и каждую весну, люди, проходящие мимо сада, могут ощущать сладкий аромат цветущих растений [13, 47, 48].

Из частных садов наиболее известным садом растений является Сад культивации в Сучжоу. Площадь участка 0,37 га. В планировке прослеживается четкое разделение на жилую и рекреационную зоны, что редко встречается в личных садах. Открытые участки с зелеными насаждениями и каменными скульптурами присутствуют в жилой зоне, как и наличие архитектурных сооружений в зоне сада. Северная часть комплекса, южной границей которой является павильон Янгуан, представлена жилой, образовательной, религиозной и хозяйственной застройкой. Большую часть южной половины занимает пруд, практически все сооружения спроектированы с учетом сценарных видов и имеют более глубокий культурный и исторический подтекст. Основными элементами южной части являются: Павильон утренней свежести, Павильон молочной рыбы, Лунная веранда и Дом знаков. Отличие сада растений заключается в изначальной функции, для которой он создавался, в связи с чем формировался основной набор пространств и их структура. Одно из предыдущих названий этого парка – Сад медицины, так как владелец выращивал и изучал свойства лекарственных трав. В таких комплексах возникают здания и внутренние дворы, предназначенные для занятия ботаникой и культивации растений, которая в рассматриваемой усадьбе находится в северо-западной части [120].

Основное отличие от более крупных садов заключается именно в первостепенных функциях территории, которые впоследствии определили и

синтаксическую компоновку пространства всего сада. В пху не прослеживается интеграция между жилой и парковой зоной, несмотря на наличие нескольких блоков зданий в рекреационной части. Они отделены стеной и имеют с общим пространством сада всего две связи. Вслед за простотой пространственной структуры идет и небольшой набор элементов и связей между ними, свидетельствующий о том, что планировочные решения, в первую очередь, диктуют функции в садах растений.

Классический сад – юань, первые постройки такого типа возникли во времена династии Цинь. Классическим он называется благодаря тому, что отображает все основные особенности различных типов садово-парковых комплексов. Парк впитал в себя различные предшествующие ему направления садово-паркового искусства. Классический сад является прототипом южного личного сада [63].

В классическом парке использовались приемы построения, взятые из всех существующих на тот момент типов парков: императорские садово-парковые комплексы, парки животных и птиц, сады для растений и ритуальные охотничьи угодья. Пространство сада имеет исключительно рекреационный характер, на территории отсутствуют жилые помещения. Основными элементами в этих садах являются внешние и внутренние стены, вода, растения, каменные композиции, дорожки в саду, пайлоу, а также различные архитектурные сооружения [62, 83].

Один из садов такого типа – Гуиюань расположен в Шанхае. Занимая большую территорию в сравнении с личными садами, он разделен на несколько пейзажных зон, сфокусированных вокруг водоемов и возвышенностей. Сами зоны отделяются зелеными насаждениями, архитектурными сооружениями и рельефом, практически отсутствуют внутренние стены. Вокруг нескольких водоемов, соединенных между собой, расположены павильоны, галереи, башни, холлы и чайные дома, также существуют отдельные внутренние небольшие сады (сад бамбука, сад камней и т. д.). Весь парк состоит из нескольких больших открытых объемов, что

делает его равным большим садово-парковым комплексам, предназначенным для прогулок. Все пространство является рекреационным, отсутствие жилых помещений и прочих функциональных блоков делают такой тип частных парков узконаправленным. Пространства являются равными между собой и соединены большим количеством пешеходных дорожек.

Южный личный сад региона Цзяннань. С развитием культуры и науки садово-парковые комплексы становились все более популярными и доступными для простого населения, особенно в богатых и густонаселенных районах востока и юго-востока Китая (прил. А, рис. 5). Одним из лидеров паркостроения стала историческая территория Цзяннань, которая, как упоминалось ранее, находилась на правом берегу нижнего течения Янцзы (прил. А, рис. 6, 7), одной двух крупных рек страны. Во дворах городских жилищ владельцы выкапывали пруды и складывали горы, сажали цветы и бамбук, оформляя «двор пруда», «двор бамбука», «двор сосны» или «двор абрикоса» [23]. Все это стало предпосылками к формированию нового пространства, сочетающего жилую и рекреационную функцию, которые не встречались ни в одном из существовавших ранее типов парков.

В это время происходит формирование и публикация первых концепций дома-сада. В Цзяннань особую популярность приобретает направление по возрождению древних садов посредством их «цитирования».

В результате китайский комплекс дома-сада приобретает свои законченные, классические черты [38, 63, 97]. Одной из его главных отличительных черт является культивирование уединенного вида, светлого и чистого, небольшого по размерам, закрытого пространства. В каждом из личных садов региона уделяется большое внимание подбору и уходу за растениями, и практически везде присутствуют сады на подносе.

В «Истории китайской архитектуры» Лян Сычэнь писал о том, что при строительстве северного парка иногда использовался опыт южных садов династии Мин и Цин в вопросах выбора материалов и расстановки элементов сада. Чэнь Чжи в своем труде «Теория создания города-парка», описывал парк

Бишушанчжуан в городе Жехэ: «построен в период правления 42 императора Канси династии Цин, имеет 36 пейзажей. Император Гаочжун, вернувшись в Пекин после путешествия на юг, приказал дополнить его еще одним пейзажем, имитирующим южный сад». В работе «Иллюстрированная теория Китайского традиционного парка и использование ее в современной архитектуре» Сяо Мэй отмечал, что «огромные по размеру парки северных предместий Пекина и парк Бушушанчжуан в самом городе вобрали в себя местные народные традиции, добавив элементы южного личного сада. В результате на этих примерах наблюдается смешение северного и южного стилей» [24, 82, 92].

За весь период развития, личный сад региона Цзяннань приобрел особый порядок структурного устройства пространства, отчасти характеризующийся своим территориальным расположением (прил. А, рис. 8, 9, 10).

1.3. Основные элементы и принципы формирования пространства в традиционном китайском южном личном саду

Основные элементы сада. Бесконечное разнообразие и сложный подтекст китайского частного сада выполняется из достаточно небольшого и еще во времена династий Суй, Тан и Сун строго выверенного набора элементов, к которым относятся: вода (стоячая и текущая), камни (включая каменные горки), определенные флора и фауна, ограждающие сад стены, пешеходные пути и установленные архитектурные сооружения. На территории сада почти не используется травяной газон, хотя трава как элемент скальных и цветочных композиций встречается повсеместно (прил. А, рис. 15) [16, 103, 109, 118].

Вода. Обязательной принадлежностью сада был водоем, водная стихия предстает в двух разных, но равно присущих ей качествах. С одной стороны, это статичное её состояние, в этом проявлении она – зеркало мира, неведомого

двойника всех образов и воплощение покоя пустоты. С другой стороны, это динамичное состояние воды, в нем она – символ вечного движения, чистой текучести. Террасы и павильоны вырастают прямо из пруда и отражаются в воде. Крыши павильонов строили с таким расчетом, чтобы дождевая вода стекала с них на камни, как настоящий водопад. Недаром Хун Цзычэн назвал лучшей порой года осень, когда «в воздухе витает аромат орхидей, а вода словно сливается с небесами: вверху и внизу прозрачно и светло» [139].

Озера и пруды в китайских парках очень различны по своим размерам и конфигурации. Чаще всего они имитируют природное происхождение, хотя на самом деле большая часть всех водоемов имеет искусственное происхождение. Традиционно в озерах разводят уток – мандаринок, декоративных разноцветных рыб, лебедей и других водоплавающих [43].

Остров является необходимым элементом почти каждого пруда или озера. Данный элемент стал обязательным для сада еще со времен династии Хань (202 до н. э.-220 н. э.), когда легендарные острова небожителей, располагающиеся посреди моря, стали моделировать даосские монахи. Острова в прудах или озерах очень разнообразны – от больших островов, с располагающимися на них беседками, каменными композициями, пешеходными дорожками и местами для медитаций, до имитирующих остров группы постоянно растущих крупных лотосов.

Вода, как известно, это проводник энергии Ци, с помощью которого она пронизывает весь сад, но также вода использовалась и в функциональных целях – для питья и хозяйственных нужд. Не менее важна и эстетическая составляющая воды как одного из главных элементов, формирующих специальные сценические виды. Зачастую ручьи, стекающие с каменных гор, являются прообразами водопада в пространстве сада.

Камень. Неотъемлемой частью садовых пейзажей были камни. В восточных традициях камень считался материалом получеловеческим и полуприродным, поскольку он был создан природой, но обрабатывался

человеком, поэтому камень в китайском саду служит для уравнивания стихий [43, 138].

Правильное количество и расположение камней в саду ознаменовывалось вводом пространства в космический круговорот энергии и делало его тем, чем оно должно быть – миром в миниатюре. Камни в эпоху поздних империй были объектом не только любования, но и благоговейного почитания. Знаменитый живописец династии Сун – Ми Фэй, в буквальном смысле совершал поклонения камням, его не менее известный коллега Хуан Гунван чтит камень как своего мастера. Отдельной темой для проектирования были святые камни и камни-обереги, распространенные среди китайских народных культов [7].

В начале XVII века был составлен специальный каталог, перечисляющий более сотни разновидностей декоративных камней, пригодных для садовых композиций. В отдельную группу можно отнести камни, поднятые со дна озера Тай (в дальнейшем упоминается как Тайху (Нú/湖/ху – озеро)) Это были валуны необычной формы с множеством отверстий и причудливо источенной волнами поверхностью. Из-за своего необычного внешнего вида данные камни считали божественными, но некоторые валуны подвергались дополнительной обработке. В очертаниях данных камней замечают явное сходство со священной каллиграфией даосов. Присутствие «чистого камня», несомненно, оказывает и благотворное влияние: твердость камня учит дух быть каменной твердыней. Не менее популярным типом садовых камней являлись кремниевые монолиты с горы Куньшань в провинции Цзянсу. Их устанавливали среди цветочных композиций, поскольку считалось, что они могут отдавать свое тепло растениям [47].

Камень являлся не толькоместилищем энергии, но и представлял культурную ценность. В средневековом Китае сложилась целая классификация эстетических признаков камня, среди характеристик наиболее распространёнными были: дырчатые, ноздреватые, морщинистые, волнистые, пористые, продолговатые и т. д. Наиболее ценными для камня были

следующий три свойства: проницаемость – позволявшая ощутить их массивную толщу; худоба – производившая впечатление легкости, изящества, парения; открытость – заключалась в красоте пустот и отверстий, делавших камень как бы раскрытым в окружающее пространство и тем самым – вещественным подобием «раскрытого сердца». Различались между собой и способы установки камней в саду: камни могли стоять группой или на фоне стены, в одиночестве, дополнять вид растений или зданий, возвышаться над гладью вод или служить скамьями, экранами, столами.

Камни уподобляли людям и различным животным. Они становились не просто частью композиции, а главными героями сюжета, развивающегося в садовых сценах. Каталог Линь Юлиня сравнивают с энциклопедией фантазмов, порождаемых экзотическими представителями царства камней: пляшущие и неистовые камни, камень-красавица, камень-дерево, камень-змея, камень как пьяный даос и камни, таинственным образом запечатлевшие в себе прекрасные пейзажи. Разумеется, в классических садах Китая нередки валуны, имеющие свои имена и легенды, а один из садов Сучжоу, где стоят камни, визуалью напоминающие львов, так и называется – Сад Львиной Рожи [98].

Важным элементом китайского сада были искусственные горки из камней. Их сооружение Ли Юй называл «особой наукой и хитроумным искусством». Расположение элементов подчиняется не только законам композиции, но также и древним философским и религиозным учениям. Зачастую каменные горки собирали в необычные контуры и стилизовали под явления разных времен года. Гора камней с желтым оттенком могла представлять усеянный листьями холм в осеннюю пору, горка из белых камней символизировала заснеженную вершину и т.д. В искусственных горах зачастую устраивали пещеры – обители святых небожителей [38, 28].

Каменные композиции в традиционном китайском личном саду можно встретить повсеместно. Они могут являться как отдельно стоящими, украшая интерьер или являясь центром композиции, так и расположены группой.

Расположение всех элементов было не случайным. Наиболее популярными идеями для сада камней были воспроизведения древних садов или культовых ландшафтов, а также создание пространства по мотивам литературных произведений. Одной из любимых тем создания горных садов со времен средневековья была имитация горного пейзажа реки Лицзян, который входит в пятерку самых красивых мест в Китае по различным классификациям [29, 41, 62].

Стены являются важным символическим, функциональным и эстетическим элементом парка. Пространство сада для китайского мировоззрения изначально должно быть заключено в определенные границы и изолировано от внешнего мира. Наружные стены могут иметь различную конфигурацию, следовать линиям рельефа или наоборот жёстко фиксировать как планиметрическую, так и вертикальную границу. Сверху ограждающие стены сада покрываются черепицей, иногда традиционной формы как на зданиях в саду, иногда придавая верхушке стены волнообразный вид, символизирующий облака или дракона, летящего в облаках. Реже верхняя точка стены занимает прямое изображение дракона, в этих случаях используется черепица, имитирующая чешую дракона. Стены могут быть как внешними, ограждающими сад, так и внутренними, разделяющими сад на пространства и так называемые сценарные виды [51].

Наиболее популярный материал для строительства стен – кирпич, после наружной отделки глиной поверхность стены красили в красный, белый, желтый или серые цвета. Красный цвет был характерен для наружных стен императорских парков, желтый цвет часто встречался в храмовых садах. Стены классического личного сада или внутренние стены императорских садов имеют обычно белый цвет. Белизна стены служила фоном для композиций из камня и зеленых насаждений. Так же белые стены использовали для созерцания теней, отбрасываемых цветами и бамбуком в лунную ночь. Часто на стене оставляли пустое пространство, и кто-нибудь из

друзей или почетных гостей хозяина при желании мог собственноручно начертать на ней надпись [9].

По представлению создателей садов, стена ничуть не ущемляла его естественности, а наоборот, выделяя пространство, как раз и делала его «миром в мире». Стены имеют значительную протяженность, а высотой они в основном были вровень с парковыми павильонами. Ограждающие конструкции такого типа являются частью окружающего ландшафта, они строились с таким расчетом, чтобы не повредить рельеф местности. Обычно стены по своей форме повторяли изгибы ландшафта, взбегая вверх и ныряя вниз по склонам холмов, подобно «извивающемуся дракону» [11].

Стена является важным объектом, который не только разделяет между собой различные внутренние зоны сада, ограждает сад от внешнего мира, но и несет в себе самостоятельную символику и эстетику [57].

Во внутренних стенах садов часто можно встретить небольшие окна или проемы самой разнообразной формы: в виде круга, вазы, веера, прямоугольника, ромба и др. Конфигурация оконных проемов в садово-парковых комплексах намного более разнообразна, чем в традиционном городском жилище.

Часто окно рассматривается как рама, обрамляющая картину сформированного за окном пейзажа. Такие проемы всегда тщательно планируются, имеют наиболее эффектную для восприятия открывающегося вида форму, например, в виде круга, веера, многоугольника или даже причудливой вазы. Решетки на этих окнах как переплеты в стенных проемах сада являются отдельной важной темой для проектирования. Рисунок переплетов стеновых проемов подчас бывает очень причудлив и изыскан. Также проемы могут исполнять и декоративную функцию [9, 14].

Пешеходные дорожки. Для связи всех пространств и элементов сада используются тропинки. Применение извилистых дорог и галерей позволяет обеспечить разнообразие и изменчивость парковых пейзажей на ограниченном пространстве. Пути вьются между павильонами, деревьями,

камнями, вдоль водоемов и упираясь в воду, становятся мостами. Они имеют очень большую протяженность, и за счет этого создается впечатление, что сад гораздо больше, чем есть на самом деле. Мощение пешеходных дорожек было отдельной темой для проектирования. Разнообразные узоры и живописные композиции выкладывались из гальки, кирпича и базальта.

В основном пешеходные пути служат задачам эстетическим и философским, хотя часто можно увидеть скрытые от постороннего взгляда функциональные связи, обеспечивающие хозяйственные нужды, минуя извилистые и красивые пути [98].

Помимо дорожек в саду много мощеных открытых дворов, рисунок мощения которых также составляет отдельную тему в создании сада. Встречаются также площадки, засыпанные галькой или песком.

Архитектурные сооружения и малые архитектурные формы. На территориях парка всегда есть беседки, павильоны, киоски и веранды, рассчитанные на то, что посетители будут долго любоваться прекрасными видами, размышляя об их философском содержании. Зачастую они имеют поэтические названия, отражающие суть открывающихся пейзажей: «Терраса любования луной», «Беседка для медитаций», «Павильон уединения» и т.д. [62, 122].

Павильон является одним из основных элементов садово-парковой архитектуры. В китайском саду можно встретить множество обособленных, разбросанных по всей усадьбе построек, каждая из которых имеет особую функцию, создает определенное настроение. Как и все в саду, эти здания подчинялись общей концепции сада, и каждая архитектурная деталь имела свой смысл. У каждого сооружения есть благозвучное название, которое отражает его функцию. Помимо функции видовой точки павильоны могут служить для медитации, чаепития, ученых занятий, музицирования, купания, приготовления снадобий, любования снегом, даже послеобеденного сна и т. д. Каждое здание является еще и фокусом окружающего пространства, организует определенное место сада. В зависимости от смыслового

наполнения павильона зависело его расположение в саду, его интерьер и экстерьер [117, 118].

В саду архитектурная среда подчинена композиции самого сада и скорее представляет неразрывную часть различных видовых сценических картин, нанизанных на невидимую нить прогулки по саду, хотя функциональные особенности в ней соблюдаются. Архитектурные сооружения также разъединены по отдельным функциям. Но каждое здание, будь то павильон или беседка, мост или галерея, вписан в свою ландшафтную композицию.

В архитектурных элементах китайского сада отображаются все образы человека, все сферы его жизнедеятельности: семейная жизнь и досуг, труд и творчество, созерцание и общение. Каждое здание является еще и доминантой окружающего пространства, организует определенное место сада. В императорских садах построены сотни различных сооружений, вписанных в парковую структуру. В классических садово-парковых усадьбах Сучжоу насчитывается до нескольких десятков различных видов крупных и малых построек [99].

Различного рода архитектурные объекты в китайском классическом саду представлены достаточно широко, особенно в саду ученых мужей или саду литературы. Они более разнообразны, чем в традиционных городских или загородных китайских усадьбах, резиденциях или городских дворцах и чаще всего относятся к двум разным функциональным зонам.

Входы в павильон могут быть оформлены, в виде лунных окон или в виде специальной рамы-решетки. Для изготовления сооружений используется большое разнообразие природных материалов: бамбук, дикий камыш, ива, другие деревья и кустарники, камень, окрашенные или неокрашенные деревянные столбы и брусья, а также смешанные материалы.

Зал является самым большим архитектурным сооружением в саду. Может состоять как из одного, так и из нескольких помещений. Здание, используемое для семейных торжеств или праздничных церемоний, обычно с внутренним двором, недалеко от входных ворот [61, 107].

Пайлоу. Важным элементом сада являются орнаментированные триумфальные ворота – пайлоу. Выполненные из дерева или камня, они возводились в честь правителей, героев или выдающихся событий, но также несли и декоративную функцию.

Пролеты перекрыты одной или несколькими крышами, в зависимости от числа пролётов. Пайлоу устанавливали обычно перед кладбищами, храмами, местом службы чиновников и в садах. Ворота выполнялись в различных формах, один из типов включает в себя размещение деревянных столбов на каменных основаниях, связанных между собой балками, выполненными из дерева. Другая форма пайлоу представлена арками из камня или кирпича [169].

Все элементы окрашиваются в красный, белый или желтые цвета. На воротах присутствует обширная детализация, крыши украшены фигурами фениксов и драконов. На внутренних и лицевой сторонах ворот присутствует каллиграфия. В садах триумфальные ворота служат символическими входами в определенную зону [116].

Галерея – это узко пролётные коридоры, которые соединяют здания, защищают посетителей от дождя и солнца, а также помогают разделить сад на разные секции. Галереи редко имеют прямую форму, они зигзагообразны или серпантинны, следуя за стеной сада, краем пруда или поднимаясь на холм в скальном саду. В галереях расположены небольшие окна в форме круга или правильных геометрических фигур, они являются обрамлением к пейзажу, открывающемуся посетителю [106, 127].

Галереи вместе с дорожками и мостами служат основными связями между парковыми элементами и пространствами. Они же связывают павильоны в единый ансамбль, а также различные элементы пейзажа в единое целое, становясь своего рода проводником между объемно-архитектурными и планировочно-градостроительными объектами. Галереи имеют разнообразные формы и конфигурации. Есть галереи низкие и высокие,

повторяющие формы рельефа и стелющиеся у самой воды, прямые и извилистые (как в горизонтальной, так и в вертикальной плоскости).

По какой траектории вести галерею, под каким углом ее проводить, из какого материала изготавливать – все эти вопросы были важны и напрямую зависели от общей концепции и композиции. Галерея могла нести в себе и дополнительные функции – она становилась не только местом для прогулки и любования садовыми пейзажами, но и сама являлась объектом для рассмотрения. Ригели, поперечные балки и все остальное пространство внутренней части крыши такой галереи декорировалось традиционными орнаментами, рисунками знаменитых пейзажей или сооружений, стихами, цитатами или пояснениями [110].

Киоск – открытое сооружение небольшого размера, по окружности увенчано колоннами, со сложной и пышно декорированной кровлей. Говоря о форме, можно провести аналогию с парковой ротондой. По своим функциям и внутреннему наполнению он во многом повторяет павильон [104].

Башня – двухэтажное сооружение, с открытой смотровой площадкой на верхнем этаже. В основном располагается на краю сада. Благодаря своей высоте с верхней точки здания открывался красивый вид на сад, и отдаленные пейзажи [97, 117].

Веранда представляет собой открытую или полуоткрытую площадку с навесом. Может располагаться как отдельно, так и быть частью холла или павильона. Предназначается для приёма гостей и развлечений [106].

Лоджия – это закрытое с трех сторон помещение, является видовой точкой, местом для медитации и занятием творчеством. Данные элементы, как и сценические виды тщательно планируются при проектировании сада, они располагаются в местах наилучшего восприятия окружающей среды.

Флора. Растительность в саду была представлена деревьями, цветами, кустарниками и карликовыми деревьями. Несмотря на то, что природа Китая отличается большим разнообразием цветов, в композиционных сочетаниях использовались только определенные группы. В основном это классические

«благородные» цветы, которые чаще упоминаются в литературе и живописи: пион, орхидея, магнолия, роза, лотос, гортензия, хризантема, жасмин, слива мэйхуа [23].

Эти растения имеют большое разнообразия сортов, за счет этого достигалась цветовая неоднородность сада. Прежде всего, в цветке ценилось, что он был порожден Землей и Небом, а выращен человеком и таким образом обрел свою завершенность. Для того чтобы подчеркнуть роль владельца, цветы выращивали в горшках, это имело и практический смысл: их можно было заменить другими, любясь пейзажем лишь в период цветения. Многие из цветков использовались как добавки в чай или в медицинских целях: лилия, хризантема, османтус, жасмин, пион и т. д.

При формировании цветочной композиции учитывалось время цветения и период, когда они начинали плодоносить. В зависимости от этих факторов менялось восприятие сада в целом. Учитывался и звук, который могли издавать растения, например звук ветра в зарослях бамбука или дождя на листьях банана [45].

Наиболее распространенными деревьями были: бамбук (воплощение стойкости и надежности), сосна (символ благородства духа) и персик (любимое дерево небожителей). Встречались также банановое дерево, плакучие ивы, камелия, османтус. Очень популярны были всевозможные разновидности цитрусовых: мандариновое дерево, каламондин и т. д.

Из деревьев формировали разнообразные композиции, в которых растения могли сочетаться не только по визуальному образу, но также по запаху цветов и своим физическим свойствам. Ярким примером такой композиции являются три друга благородного мужа или три друга зимы: слива мэйхуа, сосна и бамбук, все они способны переносить морозы подобно тому, как благородные мужья переносят невзгоды [98, 113].

Представителями флоры садово-паркового комплекса были также и карликовые деревья, относившиеся к садам на подносах. Возраст их мог насчитывать более ста лет, а высота не превышала сорока сантиметров.

Часто такие деревья ставили рядом с кустарниками средних размеров, их выставляли в галереях или на каменных перилах лестниц для создания контрастной композиции. Тем самым зрителя вовлекали в игру перепада масштабов и смены пространств. Созерцание карликовых деревьев позволяло посетителю сада включиться еще и в своеобразную игру со временем, так как деревья выглядели многовековыми исполинами, но только в миниатюре. Так же они часто воспринимались как образы небожителей сянь [38].

Композиции из зеленых насаждений, также могли быть взяты из поэзии или живописи. В легенде о саде Си-ван-му повествуется о персиковом дереве, которое цвело раз в три тысячи лет, и плодоносило раз в три тысячи лет. Легенда гласит, что каждый, кто попробовал плод с этого дерева, обретал вечную жизнь. Этот сказочный сад был изображен на многих картинах и воссоздавался в различных парковых сценах [32].

Территории, отводящиеся под газон или представляющие собой открытую почву, занимают небольшую площадь. Чаще всего земля посыпается галькой, щебнем или вымощена камнем. В некоторых частных садово-парковых комплексах фруктовый сад выделен в отдельную зону, огражденную архитектурными и естественными барьерами. Он имеет как рекреационную, так и утилитарную функцию [95, 117].

Принципы построения традиционного китайского сада. По мере того, как идея создания садово-парковых комплексов становилась все более и более популярной среди городского населения, размеры садов становились все меньше из-за роста городов и нехватки свободных земель. Впоследствии многие создатели садов вынуждены были вступать в противоборство с площадью предлагаемого им для работы пространства, и это было серьезное ограничение. Потому что классический китайский сад должен быть спроектирован таким образом, что наблюдатель сразу не может и не должен охватить взором все его пространство (прил. А, рис. 11) [20].

Частный сад независимо от размеров всегда рассматривался синтаксически единым объемом с жилыми постройками, образуя

ландшафтный ансамбль. Парковая зона включала в себя комплекс обособленных площадок, дворов и «зеленых комнат». Границы между ними проводились с помощью сооружений: галерей, павильонов, внутренних садовых стен, каменных горок и крупных, отдельно стоящих камней [46, 104].

Важным элементом, с точки зрения китайских мастеров садово-паркового искусства, является вход в сад. Чаще всего он осуществляется через внутренние помещения жилого здания.

Зеленая зона разделена на несколько частей, выполняющих различные функции. При этом все они связаны между собой и дополняют друг друга. Особую роль в садовом комплексе играют водоемы. Сеть каналов и прудов объединяет отдельные части сада в единый ансамбль.

Для создания садово-паркового комплекса использовали принципы построения, которые складывались на протяжении всей истории Китая, к ним относятся естественность, переплетение искусств, цитирование, заимствование вида и т.д. [22].

Естественность. Ограниченное пространство парков привело к развитию лаконичных методов передачи авторского замысла, при котором виды открываются последовательно, по мере продвижения по пешеходной дорожке, и создают у посетителя ощущение естественной природы. Этому также способствуют и умело применяемые визуальные эффекты, игра с формами, со светом и тенью.

Многие из первых европейских путешественников, которые посетили сады Китая, считали, что все элементы в саду расположены хаотично, большое количество зданий в различных стилях располагаются без какой-либо закономерности. Но священник-иезуит Жан Денис Аттиретт, который жил в Китае с 1739 г. и был придворным художником у императора Цянлуна, заметил, что это был «прекрасный беспорядок, асимметрия» в китайском парке, что придает ему неповторимую естественность [98].

В саду применялась только свободная планировка, проектировщики уходили от геометрических форм и симметрии, ради придания естественности

парку. Все архитектурные объемы подчиняются строгим законам геометрии, в то время как в природе преобладают плавные и хаотичные линии и формы. Перед каждым создателем сада стоит непростая задача совместить оба этих начала: искусственное и естественное, и создать гармонию между ними.

Для ее решения используются следующие методы:

Все постройки имеют небольшие габариты, чаще всего располагаются вокруг центрального элемента – водоема.

В саду отсутствуют длинные прямые линии и строгие геометрические формы, так как они вступают в противоречие с природными объемами. Решалась эта задача с помощью использования наклонных поверхностей, исключения из пейзажа прямых углов и ровных мощеных площадок, и пешеходных связей. Горизонтальные линии задаются лишь поверхностью водоема.

Асимметричная сбалансированность планировочной структуры. Равновесие пейзажа достигается через отрицание общепринятых правил традиционной симметричной архитектоники и стремлением к гармонии с природными элементами пейзажа.

Искусственные горы, камни, лес и водопад вводятся во двор и даже внутрь здания. Внутреннее и внешнее пространство объединяются, создавая ощущение единства с природой и продолжение сада внутри жилой зоны.

При этом горы, сложенные уступами, создают плавный переход от природных элементов пейзажа к архитектурным объектам. Максимально используется существующий рельеф и особенности местного климата.

Переплетение искусств. Некоторые способы пространственного построения ландшафтных композиций были заимствованы из живописи. Многие художники, которые достигали немалых успехов в каллиграфии, создавали признанные произведения в области проектирования садов, как отдельных видов, так и полноценных комплексов. Характерны в этом отношении знаменитые сады монаха Ши Тао – Сад десяти тысяч камней и Горная обитель слоистых камней. Возможность полноценного творчества

одного человека в различных сферах искусства объяснялась общими принципами и задачами, лежащими в основе этих видов искусства, а также сходной организацией творческого процесса [41].

В садово-парковом искусстве отразилось живописное понятие юньгэиь (корень облаков), утверждавшее внутреннее единство мира, как сочетание воды и камня. Только метаморфозы и взаимопроникновение этих двух стихий и связанные с ними представления о единстве ритма и души, органичное слияние гуманности и мудрости, радости и долголетия, движения и покоя, рождают целостность ощущения бытия и создают качество в искусстве [106].

Цитирование. В китайском парке воплощена программа интеллектуальной памяти. Очень распространено было «цитирование» популярных и античных садов, традиция, роднящая садово-парковые комплексы с живописью. Речь идет о сооружении элементов паркового ландшафта, характерных для садов более древних эпох. Прием, который часто применялся в садах времен правления династий Мин и Цин. В настроении, навеваемом садом, можно было окунуться во времена Фу Си и Циньшихуанди [23, 24].

Сценарность, заимствование вида. Частный садово-парковый комплекс чаще всего расположен в городе, и его размеры ограничены застройкой. В плане, зачастую, он имеет вытянутую и узкую форму. Поэтому в парках использовали прием заимствования видов, с его помощью предметы, которые находились за пределами сада, казались лаконичным продолжением сада. Например, знаменитые объемные пейзажи, смысл которых заключается в том, что посетитель сада видит перед собой «картину в картине». Передние планы таких ландшафтных холстов дополнены несколькими элементами на горизонте, которые складываются в отдельный сюжет и одновременно являются неотъемлемой частью всего пейзажа. Создатели садов используют небольшие камни и карликовые деревья, которые под определенным углом зрения, превращаются в деревья-исполины и горные гряды. Парки,

находящиеся за чертой города, часто используют для такого приема объекты, находящиеся за границами территории [48].

Всегда существует основной пейзаж, раскрывающий главную тему сада и вспомогательные сценарии, дополняющие и позволяющие полностью понять замысел автора. Так, например, в Саду скромного чиновника один из водных пейзажей подчеркивает широту пространства, другой – его глубину. Поддерживая друг друга, они передают идею богатого озерами и реками Южного Китая.

Главными пейзажами в других садах могут являться причудливые искусственные горы, один из примеров расположен в Саду львиная роца, центром композиции может быть лес из больших вековых деревьев, или виртуозно высаженные и выложенные цветочные клумбы, и газоны. Значение пейзажа определяется не его размером, а своеобразием и глубиной воздействия на посетителя.

Последовательность сценария, заданная композицией извилистой галереи, открывающей с каждым поворотом новый пейзаж, формирует общее настроение целостного впечатления от прогулки по парку. Каждый последующий пейзаж не является независимым, он может быть продолжением предыдущего, либо контрастно оттенять его.

Именно поэтому важен маршрут прогулки. В китайском парке он всегда задан, продуман и строго выверен. Он то ведет узкими, уютными, затемненными двориками, то открывает взору широкие пространства, поражая воображение, то поднимается, позволяя увидеть картину внизу, с прудом и отражением в нем, то спускается, заставляя следовать взглядом по склонам гор, уходящим ввысь и вводящим в пейзаж картину неба.

Срединность. Садово-парковое искусство в Поднебесной воплощает в себе концепцию Срединного пути, свойственную китайской цивилизации. Срединность встречается повсюду: между открытым и закрытым, статикой и динамикой, интеллектуальным и чувственным, видимым и невидимым [34].

В то же время сад – это всегда тайна, заключенная в самой жизни. Китайские мудрецы часто сравнивают его с тыквой-горлянкой, распространённым в даосской традиции образом самодостаточного и всеобъемлющего мира, порождающего себя из самого себя же и заключающего в себе семя бессмертия [39].

Фэншуй. Традиционный китайский сад создавался по канонам фэншуй – даосская практика символического освоения (организации) пространства. Это учение помогает правильно распределить положительную энергию Ци и предотвратить скопление на участке отрицательной энергии Ша. Само название фэншуй отсылает к двум важнейшим силам природы – ветру и воде [61]. В VII-XIII веках наступил период активного развития фэншуй. Во времена династии Тан появляется две основные школы фэншуй, которые позже назвали школа Компаса и школа Формы. Школа Компаса в своих работах опиралась в основном на астрологические и астрономические определения. Школа Формы считала более правильным анализ конкретного участка, построение его животно-ландшафтных кодов, приспособление и трансформация общих принципов под частные отклонения, нежели астрономические изыскания. Именно школа Формы оказала большое влияние на китайское садово-парковое искусство в средневековый период (прил. А, рис. 12) [45].

Следующий этап бурного развития фэншуй пришелся на XVI-XVIII века. Особенностью данного периода является соединение научных знаний географии, геологии, механики и других естественных наук с мистико-натурфилософскими трудами. Это существенно укрепило и адаптировало к новым знаниям китайскую геомантию. С периода раннего средневековья, началась трансляция фэншуй по другим странам, что впоследствии повлияло на планировку многих городов и парков восточной Азии. В древних корейских государствах учение фэншуй было известно, как «пхунсу», на территории Вьетнама – как «фонгтхи», в Японии появился «фусуй» (прил. А, рис. 13) [58, 59, 119].

Важная для фэншуй группа символов – пять элементов или пять стихий. Стихиям свойственны пять основных форм движения: вверх и вниз, вовне и внутрь, а также по кругу. Каждой стихии соответствует свой элемент.

Пять элементов взаимодействуют друг с другом согласно циклам созидания и разрушения (сдерживания). Все пять стихий (элементов) можно использовать следующим образом – каждый элемент сада имеет определённый набор характеристик: цвет, форма, размер и т. д. Если все эти элементы будут гармонировать аналогично с гармонией пяти элементов, то положительная энергия Ци будет течь беспрепятственно (прил. А, рис. 14) [123].

Многие личные сады находились в городах, владельцам часто попадались неправильные участки с точки зрения фэншуй, вследствие чего над участком проводилась большая работа и каждый из таких городских садов был полностью уникален.

Выводы по первой главе

– Садово-парковые комплексы Поднебесной прошли четыре крупных периода развития:

Период формирования китайского сада как уникального пространственного типа (1600 до н. э. – 589 н. э.), включающего в себя три этапа: мифологически-описательный период, от которого, в основном, остались только археологические упоминания (династии Шан, Чжоу, Цинь); период древнего мира (династия Хань) и ранний средневековый период (Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии).

Период развития и совершенствования китайских садово-парковых комплексов (581-1368), включает в себя два этапа: формирования классического китайского сада (династии Суй, Тан, Сун) и освоения северных территорий в монгольскую эпоху (династия Юань)

Период завершенного образа традиционного китайского сада (1368-1912) пришелся на время правления династий Мин и Цин. В этот промежуток были созданы основные каноны создания пространства и набор элементов. Традиционные китайские сады, дошедшие до наших времён, отображают стилистику данной эпохи.

Современные сады можно разделить на две группы: придерживающиеся традиционных методов создания парков и сторонников параметрического проектирования. Первые активно используют опыт классических китайских садово-парковых комплексов. Легко читаются архитектурные элементы, сочетания современности и традиций проявляются как в планировочных решениях, так и в отдельных парковых сценах. Вторая группа активно использует параметрические методы во всех этапах проектирования. Проработка отношений объекта с архитектурой, окружающим ландшафтом и пешеходными путями являются основными задачами для архитекторов этого направления.

– Из всех разновидностей традиционных садово-парковых комплексов Китая личные сады всегда выделялись как особый пространственный тип, отличающийся по своей синтаксической структуре и тематике. К личным садам, по китайской классификации, относится большая группа ландшафтных объектов: *храмовые сады; сад растений (пху); сад животных и птиц (йоу); сады, основанные на легендах; южные личные сады (сады ученых мужей и литературы)*. Множество различных типов садово-парковых комплексов, принадлежавшие частному лицу, имели различные принципы проектирования, элементы и внутреннее наполнение, некоторые из них обладали также и особой функциональной направленностью.

Пространство сада формируется под влиянием большого количества информации из окружающей среды: поэзия, живопись, философия, религия, политика, наука, региональные и культурные тренды и т. д. Важным фактором является и характер проектировщика сада, его подход к разработке сада, подборке материалов, растений, мастеров, а также его финансовые возможности. Каждый из личных садов создан в различные эпохи, что определяет его в стилевых рамках в зависимости от окружающей среды, но именно архитектор составляет сочетание всех внешних факторов и создает уникальный исторический объект в масштабе времени и региона. Каждый из частных садов состоит из определенного набора пространственных структур, образованных функцией, их синтаксиса и элементов сада, проявляющихся как в планировке, так и визуальном восприятии сада изнутри с помощью рельефа, сценарных видов и пропорционального соотношения воды, земли и растений.

Основными принципами построения сада являются: естественность, асимметричная сбалансированность планировочной структуры, переплетение искусств, цитирование, сценарность, заимствование вида, срединность и фэншуй.

Основные элементы сада: вода, камень, стены, пешеходные дорожки и флора.

Как отдельная группа элементов выделяются архитектурные сооружения и малые архитектурные формы: павильон, зал, входная группа, пайлоу, галерея, киоск, башня, веранда, лоджия, флора.

Их индивидуальное сочетание делает уникальным каждый комплекс. Историческое окружение проектировщика также оказывает влияние на сад, через понимание и восприятие культурной сферы зодчим и выражение их в саду через оформление пространств и деталей. Совокупность всех факторов с изначальным набором элементов, формирует некий сплав всех аспектов жизни человека, выражаемый с помощью архитектурных приемов – частные сады региона Цзаннань.

ГЛАВА 2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ИСТОРИЧЕСКИХ ЮЖНЫХ ЧАСТНЫХ САДОВ Г. СУЧЖОУ XVI – ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XX ВВ.

Говоря о садово-парковой культуре Китая, частные сады региона Цзяннань являются одним из уникальных типов пространства как в Поднебесной, так и во всем мире.

Как уже неоднократно упоминалось, центром садового искусства региона Цзяннань был г. Сучжоу. Древняя столица, центр искусства и торговли, расположенный на берегу реки Янцзы и озера Тай, имея множество храмов, образовательных учреждений, культурных объектов стала и центром паркового строительства. До сегодняшнего дня в городе есть два места притяжения культуры: первое – это побережье озера Тай с его живописными видами, второе – район Гусу, о котором в дальнейшем и пойдет речь (прил. А, рис. 16). Это исторический центр города, на территории которого расположено наибольшее количество сохранившихся ансамблей прошлых веков. Город имеет более чем двух тысячелетнюю историю и за все время здания постоянно перестраивались и сносились, освобождая место для новых построек. На данный момент, практически все сохранившиеся исторические объекты района Гусу были построены в период правления династий Мин и Цин, зачастую они были сложены на старых фундаментах или имеют части более старых сооружений, отдельные здания, комнаты, деревья, сад или входные группы.

В работе М. Ю. Шевченко «Нормативная архитектура Китая (VI-начало XX вв.): генезис, принципы, эволюция», было выделено три группы китайской архитектуры: нормативная (государственная), народная (частная) архитектура и садово-парковая. Постройки императорского двора отличаются четкой структурой и иерархией объемов, описанной в трактатах “Инцзао фаши” (1103 г.), “Гунчэн цзофа цзэли” (1754 г.) и др. Народная архитектура во многом

подражает нормативной, в то время как садовые постройки используют иные принципы построения. Традиционное садово-парковое искусство Китая, которое ставит своей целью воссоздание естественного ландшафта в миниатюре, в наши дни может быть наилучшим образом проиллюстрировано на примере садов в историческом городе Сучжоу [67, 68].

2.1. Историко-культурные типы южных личных садов района Гусу

Во многих традиционных типах китайского жилья имеется внутренний двор, использоваться он может по-разному: быть распределительным пространством, складом, транзитной или буферной зоной, или садом. В традиционном сыхэуане по центру расположен внутренний двор, который зачастую называют юань, внутри высажен газон, могут расти кустарники, стоять вазы с водой или курильни, но чаще всего это вспомогательное транзитное помещение. Однако, если через данное пространство не проходит прямое пешеходное сообщение, оно имеет внутреннее композиционное наполнение, будь то каменная горка, малые архитектурные формы, водоем или зеленые насаждения, и оно (пространство), изначально спроектированное как рекреационный объект, то в таком случае, данный объем можно назвать садом, вне зависимости от его размеров [38, 74].

Однако отдельно от жилой застройки открытые пространства рассматривать нельзя. Вопрос непременно затрагивает понимание и ассоциации со словами «сад» и «жилой комплекс» в русской культуре, где это различные понятия. Внутренние дворы в китайских зданиях имеют название юань (院/yuan), что на русский язык переводится как «сад», но в китайском понимании это помещение для общественных встреч и развлечений или место для выращивания овощей и фруктов. Из этого можно сделать вывод, что под словом сад понимается определенная функция пространства, а не его наполнение или форма.

Другой вопрос – объем сада. Рассмотренные в первой главе примеры являются наиболее известными объектами, в них показано «доминирование» по площади зеленой зоны над застройкой в процентном соотношении. Однако в храмовых комплексах, территория сада может занимать около 10% всего участка, но от этого данное пространство не перестает быть садом. Но в то же время неправильно исследовать только эти 10% площади, так как они являются неотъемлемой частью планировочной структуры и логическим завершением других зданий в виде веранд, лоджий или террас. Из этого следует, что сад, может существовать не только как самостоятельный объем, но и быть частью комплекса. Так же пространство должно предназначаться для общественных сборов или выращивания растений. И еще одно условие для пространства «юань», в контексте данного исследования – культурная составляющая объема.

Комплексы, имеющие в своем составе сад, различны по своему названию, но также они отличаются по размерам и своей структуре. В историческом районе Гусу, в рамках исследования было выявлено 11 типов ансамблей, которые имеют юань (сад) в различных проявлениях.

Гэ (閣/gé). Переводится на русский язык как «павильон», но реальное значение объекта отличается. Первые упоминания данного иероглифа говорят о том, что это высокий деревянный столб при входе в жилище. В период правления династии Мин и Цин его использовали для обозначения высоких построек более двух этажей или башен и окружающих зданий.

Гуань (館/guǎn). Переводится как «павильон». Комплекс построек принадлежит гильдии, объединению промышленников или торговцев из другого региона. Представляет собой набор торговых, административных и складских помещений с большим главным залом и вымощенными открытыми пространствами, совмещенными с садом. Место, где торговцы из провинции проводили праздники и развлекательные мероприятия, жили, заключали сделки, проводили финансовые операции, одно из помещений служило

ритуальным залом для членов гильдии. Большая часть застройки была представлена нежилыми помещениями: производственные цеха, офисные и складские постройки.

Тин (厅/tīng). Название переводится как «павильон». Это может быть, как зданием внутри комплекса, так и отдельно стоящим объемом, вокруг которого после создавались большие объекты. Это небольшие общественные здания, используемые для встречи гостей, развлечений и восхищения цветами и деревьями.

Цзюй (居/jū). Переводится как «резиденция/дом». Комплекс, где проживал владелец вместе со своими родственниками и различными поколениями своей семьи.

Тан (堂/táng). Название переводится как «холл». Данный тип постройки присутствует в каждом комплексе и часто используется как главное здание, с позиции функции, размеров и расположения на участке. Но это может быть и отдельно стоящим зданием, вокруг которого сформировалась застройка, и образовался комплекс сооружений. Первоначально тан использовался для общественных, религиозных и административных функций.

И чжуан (义庄/yì zhuāng). Иероглифы можно перевести как «истинный дом». Является типом жилого комплекса, который изначально располагался в сельской местности, где жители занимались выращиванием растений или сельским хозяйством. Можно провести аналогию с русским понятием «хутор». В городских условиях, к такому типу относятся здания, в которых люди живут кланами (сообществами), необязательно являясь прямыми родственниками. Так же в данном комплексе могло располагаться производство или торговая точка. Например, «суконный дом», «денежный дом» и «чайный дом». В каждом и чжуане есть отдельно стоящие колонны с фамильной каллиграфией. Также она может встречаться на колоннах в Зале предков и других элементах дома.

Чжай (宅/zhái). На русском языке означает «дом», построенный на родной земле, где владелец провел всю жизнь. В то же время нет какой-либо привязки к родовому или клановому строю. В отличие от цзюй, в чжай может проживать одна семья и как следствие он занимает меньшую площадь.

Пху (圃/pǔ). Дословно переводится как «выращивать/культивировать». Название типа акцентировано на функцию и специальный набор помещений внутри комплекса, имеющих художественную или фармацевтическую направленность.

Тин (亭/tíng). Перевод названия на русский язык звучит как «павильон». Отличительная особенность – расположение. Данный тип постройки представляет собой отдельно стоящий открытый павильон, построенный на пике горы, верхушке холма или на краю обрыва.

Шань чжуан (山莊/shānzhuāng). Переводится как «горный дом». Несмотря на то, что второй иероглиф (莊/zhuāng), который является основным в данном словосочетании, идентичен и чжуан (义庄/yì zhuāng), это абсолютно разные типы построек. Первый иероглиф (山/shān) переводится как «гора» и отсылает нас к тематике сада, где главным сюжетом являются горные пейзажи. Данный тип объектов являлся не основным местом проживания, а местом отдыха.

Юань (园/yuan). Первоначально, данное слово обозначало место для выращивания фруктов, овощей, цветов и деревьев. Но через некоторое время им стали называть места, которые используются для отдыха, вне зависимости от размера и внутреннего наполнения. Иероглифом могли обозначаться как отдельные внутренние пространства, так и целые комплексы.

Все типы исторических ансамблей были построены в период правления династий Мин и Цин. Но за шесть веков произошло много изменений в структуре комплекса, устройстве сада и архитектуре. В рамках исследования

будет рассматриваться современное архитектурно-планировочное решение объектов (прил. А, рис. 17).

2.2. Исторические объекты, созданные в период династий Мин и Цин (1368-1912)

За период правления династии Мин и Цин было построено большое разнообразие комплексов. Сохранившиеся объекты последней династии превосходят постройки периода Мин как в количестве, так и в типологии. Многие постройки существуют и в XXI веке.

Гэ (阁/gé). Данный тип представлен в Гусу одним объектом на территории района Гусу – Павильон Вэйсин (文星阁/ wén xīng gé). Участок расположен на открытой местности и имеет прямоугольную форму. Внутренний двор вымощен за исключением небольшого сада с османтусом, камнями с озера Тай и статуей Вэнь Сина. Внешние стены белого цвета имеют сценарные проемы с декоративными решетками по всему периметру. Комплекс имеет две входные группы. Основным элементом является прямоугольная четырехэтажная башня высотой около 28 метров, вокруг которой формировалось пространство. Первый этаж сделан из камня, верхние построены из дерева (деревянные колонны) и облицованы фасадными материалами (прил. А, рис. 18) [137].

Архитектура комплекса, построенного в 1589 году, типична для этого времени. Все постройки за исключением основной башни, являются одноэтажными деревянными сооружениями с двухскатной кровлей. В зданиях с небольшим количеством пролетов отсутствует богатый декор, это выражено в деревянной резьбе оконных и дверных проемов, а также элементах крыши [140, 141].

Гуань (馆/guǎn). В районе Гусу сохранилось два объекта, они были построены с разницей в более чем сто лет, тем не менее, имеют во многом схожие черты. Планировочная структура имеет осевую структуру, состоящую из трех направляющих, ориентированных по сторонам света север-юг. На центральной оси расположено главное здание – зал. Он является самой большой постройкой на всем участке и предназначен для собраний сообщества. Отличительной чертой гуань является наличие больших открытых дворов, которые также включают в себя сад, но в первую очередь предназначены для общения, проведения праздников или ритуалов (прил. А, рис. 19) [73, 74].

Зал гильдии Цюаньцзинь (全晋会馆/Quán jìn huìguǎn) построенный в 1765 имеет площадь 6 000 кв. м. Планировочная структура состоит из трех осей. На главной, центральной оси, располагается большой вымощенный внутренний двор для собраний и выступлений. К северу расположен обширно декорированный двухэтажный главный зал, который сообщался с рядом стоящими двухэтажными зданиями, окружающими внутренний двор. Особенностью является высокая сцена для выступлений. На восточной оси расположено множество небольших зданий с внутренними дворами и большой сад. Он отделен стенами, не имеет веранд и воспринимается как отдельное пространство. Архитектурные сооружения представлены небольшим открытым павильоном и крытой галереей, которые расположены вдоль стен. Центром объема является водоем, по берегам которого установлены огромные камни, создающие острова и крутые берега. Вокруг пруда вымощены дорожки, проложенные между множеством цветущих деревьев и кустарников. Западная ось, представленная двумя залами и небольшим садом.

Зал гильдии Уань (武安会馆/Wǔ'ān huìguǎn) был основан в 1886. На центральной оси расположены сакральная стена, основной вход, сцена и

главный зал. Основной зал выходит на юг и занимает площадь около 210 квадратных метров. Посередине, за сакральной стеной, напротив главных ворот, находится каменное основание для курильницы. Восток и запад соединены холлом. Входная группа объекта сильно детализированна (два входа, три уровня кровли) и имеет нетрадиционную кладку стены. Сад представлен малыми объемами с каменными композициями и растительностью.

Тин (厅/tīng). Холл является небольшой по площади и простой в плане архитектуры постройкой. Имеет осевую структуру, на которой расположены торговые, складские и административные помещения. Возле каждой постройки были спроектированы большие открытые пространства с водоемом по центру, камнями из озера Тай и зелеными насаждениями, но их основная функция – встречи и переговоры, а не отдых. В пространстве практически отсутствует открытый грунт или газон, все выложено плиткой, а водоем и деревья имеют четкие геометрические границы (прил. А, рис. 20) [72, 73].

Холл Синьминь (新民桥雕花厅/Xīnmín qiáo diāohuā tīng) построенный в 1754 имеет форму прямоугольника. До нашего времени сохранилась лишь часть оригинального комплекса, состоящая из главного зала, соединенного с тремя отдельно стоящими комнатами.

Холл Тинг Чау (汀洲会馆/Tīng zhōu huìguǎn) принадлежавший компании Fujian Shanghang Paper был основан в 1718 году. Главная постройка – зал размером 17 на 13 метров, также в комплексе располагались холлы, складские помещения и сцена. Было предусмотрено два открытых пространства. Первое имеет большое количество посадочных мест и предназначено для различных собраний. Во втором расположен небольшой водоем, заключенный в прямоугольную форму, окруженный деревьями и кустарниками.

Цзюй (居/jū). До наших дней сохранилась два архитектурных комплекса, построенных в период правления династии Мин, первый –

Резиденция Танг Юина (唐寅故居遗址/Tángyín gùjū yízhǐ) (также известный как храм Баохуа и павильон Вэйчанг), построенная в 1505, дошла до наших дней практически без изменений. Второй объект – резиденция Гу Цзегана (顾颉刚故居/Gùjiégāng gùjū) (1525-1535) была перестроена несколько раз и от оригинального сооружения до нас дошли лишь некоторые части построек, элементы декора и входная группа.

Основными планировочными особенностями является отсутствие жёсткой планировочной структуры, иерархии и симметрии. В комплексе встречается несколько блоков состоящих из двух зданий и внутренних дворов, которые расположены с небольшим осевым смещением перпендикулярно главной оси комплекса. Внутреннее пространство служит для хозяйственных и декоративных целей, небольшого сада или каменных композиций (прил. А, рис. 21) [71].

На примере первого объекта можно увидеть, что существует одна композиционная ось, проходящая через главный вход и основные сооружения комплекса. Справа от основной композиционной линии расположена большая зеленая зона, которая представлена прудом, открытыми площадками, зелеными насаждениями и несколькими павильонами. Судя по дошедшим до нас данным, второй комплекс также был аналогичен по планировке и разграничению пространства, при котором зона сада занимает практически половину от всей территории участка.

Архитектура этих комплексов была весьма разнообразна, представлена множеством объектов: зал, павильон, холл, веранда, а также небольшими садовыми формами: курильницами, каменными композициями, декоративными элементами (статуэтки, лепнина), расположенными на всех зданиях. Для них характерны простые объемы зданий и формы кровли. Отсутствуют сложные декоративные элементы [77].

Со времен Цин сохранилось пять объектов. Четыре комплекса: резиденция Хун Цзюнь (洪钧故居及庄祠/Hóngjūn gùjū jí zhuāng cí), резиденция Жен Даоронга (任道镕旧居/Rèn dào róng jiùjū), резиденция Юань Сюэланя (袁学澜故居/Yuánxuélán gùjū) и резиденция Лу Жуньсю (陆润庠故居/Lùrùnxiáng gùjū), все объекты были построены во второй половине XIX века – начале XX века. Резиденция Шень Дэциан (沈德潜故居/Chéndéqián gùjū) была создана в 1746 году. Из планировочных особенностей можно выделить осевую планировку, главным элементом которой был зал размерами 10,8 на 11,6 метров. На участке присутствовал большой сад с прудом, каменными горками и павильоном. Площадь участка – 480 м. кв., что намного меньше, чем в более поздних цзюй. К архитектурным особенностям сада относятся такие элементы как столбы нанму (楠木柱/ Nánmù zhù) и конструкция кровли «журавлиная шея» (軒/ Xuān) [77, 85].

Более поздние постройки отличаются своим размером, они были построены на участках 3000-5000 м. кв. при этом сохраняли идею внутреннего устройства – осевая планировка (две или три оси). Главным элементом является зал (100-200 м. кв.), расположенный на центральной оси, по центру прямоугольного или квадратного участка.

В примыкающих к каналу комплексах строились помещения для хранения лодок, а иногда и свой пирс. Как объект, предназначенный для полного цикла жизни, внутри цзюй размещали культовые постройки: курильницы, тотемы или небольшие храмы. Примером служит храм Чжуан Ци (庄祠) в резиденции Хун Цзюнь (洪钧故居/ Hóngjūn gùjū).

По сравнению с другими типами цзюй мог иметь сюжетность не только в саду, весь комплекс мог быть создан с идеей гармонии в окружающем пространстве, примером тому резиденция Юань Сюэланя (袁学澜故居

/Yuánxiélán gùjū), которая также известна как Теневой парк башен-близнецов. Речь идет о двух пагодах Луоханьюань (罗汉院双塔/ Luóhàn yuàn shuāng tǎ). Все объекты на участке имеют необычное объемно-пространственное решение: сложные фигуры плана, многоступенчатый объем зданий с вертикальными доминантами в стилистике пагод [82].

Сад, в каждом из примеров формировался вокруг водоема – его главного элемента, который дополнялся камнями Тай, созданными как самостоятельный объект или выложенными на берегу пруда. Сад имел внутренние пешеходные пути, которые соединяли крытые галереи и веранды, расположенные по периметру участка с отдельно стоящими павильонами и киосками. Дорожки простирались по берегам водоемов, изредка переходя в мосты зигзагообразной формы. С помощью деревьев, каменных горок и зданий внутри сада, небольшое пространство пытались разделить на отдельные сцены. Это позволяло воспринимать объем больше, чем он является на самом деле. В резиденции Жен Даоронга (任道镕旧居/Rèn dào róng jiùjū) зеленая зона разбита на три отдельных объема. Они расположены по соседству и сообщаются друг с другом, но имеют разную тематику и внутреннее наполнение – малые пространства, горные сады/сады камней, иногда это могут быть сады на подносе. Наиболее крупными пространствами являются Чжунлуо сидзинь (中落四进/ Zhōng là sì jìn) и Донглуо юань (东落花园/ Dōng luò huāyuán). Они сохранили часть планировки из более поздних построек времен ранней Цин [83].

Тан (堂/táng). Зал часто можно встретить как отдельное помещение на территории других комплексов города Сучжоу. Но в данном случае это сооружение является формообразующим для всего участка. За пределами населенного пункта, а также в горной местности можно часто встретить отдельно стоящие залы в живописных местах, созданные для отдыха или работы (прил. А, рис. 22) [74].

С развитием города, его разрастанием, одиноко стоящий павильон становился частью жилой застройки. Владелец мог построить рядом ещё несколько зданий, а также сделать благоустройство территории, высадить деревья или создать пруд. Таким образом, из отдельного здания получался целый комплекс построек. Аналогичные процессы часто происходили в районах, которые ранее были окраиной.

Одним из таких примеров является Нефритовый павильон Хан (玉涵堂/ Yù hán táng) (1493) – это бывшая резиденция У Ипэна (吳一鵬/ wú yī péng) (1460-1542), ученого из династии Мин. И хан танг является одним из крупнейших старинных комплексов в Сучжоу, его площадь составляет 5 000 м. кв. Комплекс имеет осевую структуру и разделен на три блока: восточный, западный и центральный, в котором и расположен Нефритовый зал. Габариты постройки 16 метров в ширину и 14 метров в длину [79].

Восточная и западная часть представляют собой рекреационные зоны с водоемами, павильонами, холлами, чайными домиками, внутренними стенами и зелеными насаждениями.

Его резные балки и расписные здания демонстрируют культурные и художественные особенности династии Мин. Присутствует пышный декор как интерьеров, так и экстерьеров зданий. Одной из особенностей является девяти коньковая крыша зала, что является не частым явлением в садах и свидетельствует о высоком статусе владельца [79].

Одной из особенностей комплекса, был принцип формирования внешнего образа «Гор и воды», а также создания атмосферы естественной природы. Это прослеживается как в большом количестве каменных композиций, крутых берегов водоемов, зарослей тростника и скрытых в цветах сливы павильонов. Были созданы четыре сценарных вида, каждый из которых, обладал своей красотой, поэтичностью и живописностью в разное время года.

И чжуан (义庄/yì zhuāng). Семь сохранившихся объектов были построены в XIX-начале XX вв. Планировка комплексов – осевая, состоящая

из трех элементов, которые были вписаны в квадратную или прямоугольную форму участка. Отличительной особенностью является наличие зала предков, он располагался на главной оси, по центру участка. Его площадь составляла 100-150 м. кв. По своим размерам и расположению постройка, как главное здание, во многом идентична главным залам в других типах комплексов, основное отличие заключается во внутренней планировке зала – разбивка на три или более комнат, что не подразумевало под собой проведение массовых собраний или встреч внутри, а также сакральность здания. В каждом ичжуане есть отдельно стоящие колонны с фамильной каллиграфией (прил. А, рис. 23) [81].

Большая часть зданий одноэтажная, редко можно встретить два этажа в постройках. Часть застройки, в некоторых ичжуанях, отдавали под социальные или торговые функции, что как следствие отразилось и в планировке. Наличие больших залов с отдельным входом или развитая сеть внутренних путей сочетались с созданием подсобных и складских помещений. В доме Пан Сунлинь (潘氏松麟义庄/Pān shì sōng lín yì zhuāng) располагалась школа, которую открывали владельцы объекта на свои деньги. В доме Фаня (范义庄/Fànyìzhuāng), в 1346 году была построена академия, на фундаменте старого храма, часть которой сохранилась и до наших дней.

В большей части ичжуаней сад создавался в небольших внутренних двориках от 50 до 100 м. кв., которые были своеобразной архитектурной ячейкой, нанизанной на планировочную ось. В некоторых случаях эти ячейки занимал сад, так же это могла быть жилая или бытовая постройка. Однако в некоторых случаях зеленая зона занимала большее пространство и имела внутренние архитектурные элементы. В самом отдаленном дворе дома У Ши (吴氏继志义庄/Wu Shi Jizhi Yizhuang) расположен сад, довольно большой для ичжуаня и довольно необычный для Сучжоу. Практически всю территорию занимает газон. В дальнем углу располагается открытый павильон,

окруженный водоемом прямоугольной формы. К сооружению можно добраться по изогнутой вымощенной тропинке, огибающей редкие посадки невысоких деревьев и кустарников. В доме Чжан Ши (张氏义庄/ Zhāng shì yì zhuāng) сад более похож на традиционный для района Цзяннань. По берегам водоема расположены павильон, галерея и веранда. За счет большой площади пруда создаётся ощущение широкого пространства, особенно ярко это воспринимается на контрасте с небольшими внутренними двориками.

Чжай (宅/zhái). Данный тип, в период династии Мин, представлен одним объектом – Дом Чунхуитан Ян (春晖堂杨宅/Chūnhuī táng yáng zhái). Построенный в 1591 году комплекс имеет площадь около 6000 м. кв. В этом объекте можно выделить одну композиционную ось, справа и слева от которой располагались жилые помещения и открытые пространства с садами. Основной сад располагался на юге комплекса. Его композиционным центром являлся пруд, вокруг которого располагались галереи, павильоны и каменные композиции. Такой большой и наполненный сад является большой редкостью для типа построек чжай.

Главное здание – зал Чунхуй, его размеры 24 на 13 метров. Сохранены декоративные элементы династии, а также архитектурные объекты (входная группа, части стен и т. д.) поздней Мин [72, 84].

Во времена правления Цин, чжай стал одним из наиболее распространенных комплексов в районе Гусу. Из сохранившихся девяти объектов самый ранний датируется 1715 (дом Ванга (东花桥巷汪宅/ Dōng huā qiáo xiàng wāng zhái)), а самый поздний 1901 годами (дом Женья (铁瓶巷任宅/ Tiě píng xiàng rèn zhái)). Но, несмотря на почти два века разницы, в плане архитектурно-планировочных решений не произошло сильных изменений. Основным отличием является размер, старые сооружения начала XVIII века занимали площадь около 3000-4000 м. кв., в то время как постройки конца XIX-начала XX могли быть меньше 1000 м. кв. Так же были отличия в декоре

и материалах постройки в зависимости от эпохи. Постройки XVIII века имеют более богатый декор и набор элементов сада, с годами декор становился проще, однако даже в постройках эпохи поздней Цин можно встретить входные группы или отдельные элементы более раннего периода или даже времен династии Мин.

В планировке использовалась трехосная структура, с ориентацией север-юг. Форма участка приближена к квадрату или прямоугольнику, вытянутому вдоль осей. На центральной оси расположен главный зал, в каждом комплексе он имеет свое название: в Дом Ванга – это зал Чжонгхэ (中和堂/Zhōng hé táng), в доме Ян И – это зал Яньи (燕诒/ Yàn yí táng) и т. д. Их площадь была от 60 до 400 м. кв.

Одной из основных планировочных особенностей является соотношение площади застройки к открытому пространству (садам), в чжай оно составляет примерно 50/50. Достигается это за счет множества небольших внутренних двориков, которые представляют собой малые сады с растениями и каменными композициями. В каждом из примеров встречается от одного до трех больших пространств с садов (около 200 м. кв. в доме Фанга (钮家巷方宅 /Niǔ jiā xiàng fāng zhái)). Данные внутренние объёмы представляют собой изогнутый водоем с ломаной береговой линией, по берегам выложены камни, а на суше высажены деревья и кустарники. Встречаются отдельно стоящие каменные композиции и каменные столбы. На участке отсутствуют пешеходные дорожки и архитектурные элементы, только в доме Жана (闫邱坊巷詹宅/Lú qiū fāng xiàng zhān zhái) присутствует небольшой каменный мост в форме зигзага.

Сад в чжай создается исключительно как объект для восприятия снаружи, а не изнутри. Все визуальные точки статичны – это залы и павильон, которые имеют террасу с видом на сад. В то же время данное пространство нельзя назвать модульной ячейкой планировки, оно может занимать площадь

большую, чем главный зал. Сложившиеся условия накладывают особые требования к устройству зеленой зоны, основное – это то, что сад должен почти полностью просматриваться с каждой из сценарных точек. Так как зачастую они расположены друг напротив друга и являлись частью визуальной «картины», то и особое внимание уделялось архитектуре зданий. Это проявлялось как в формах террасы и свесах кровли, так и в элементах декора. Не осталось без внимания и расположение высотных доминант сада, их нельзя было размещать в центре, поэтому они были смещены ближе к краям участка (прил. А, рис. 24) [92, 143, 144].

Пху (圃/рǔ). Применимо к И пху (芝圃/Yì Pǔ), построенному в 1659 году, название отражается в деятельности владельцев – выращивание лечебных трав. В комплексе для этого созданы отдельные помещения, а в основном садовом пространстве высажены лечебные растения (прил. А, рис. 25).

Площадь, которую занимает объект – 0,37 гектара. В планировке прослеживается четкое разделение на жилую и рекреационную зоны, что редко встречается в личных садах. Но открытые участки с зелеными насаждениями и каменными скульптурами присутствуют в жилой зоне, как и наличие архитектурных сооружений в зоне сада. Северная часть комплекса представлена жилой, образовательной, религиозной и хозяйственной застройкой. В отличие от ранее описанных объектов, в Саду культивации нет четко выраженной линейной планировки. В северной части можно выявить две планировочные оси, однако количество построек и внутренних дворов здесь заметно меньше, на основной оси расположены три здания и два двора [91, 120].

Главной постройкой в этой части является зал Бойя – это главный холл усадьбы, который включает в себя пять помещений. Колонны и балки в основном холле являются оригинальными несущими конструкциями времен

династии Мин. Холл Бойя – одно из старейших помещений в комплексе, носившем ранее имя – Зал восхищения.

Сад культивации имеет один центральный объем – пруд, расположенный в южной части, вокруг которого формируется пространство, наполненное разнообразным рельефом, архитектурными сооружениями и растениями. Аналогичную пространственную структуру можно наблюдать в Саду мастера рыболовных сетей, где также пруд является главным элементом, но имеются и несколько небольших зеленых пространств по всей территории участка.

Но уникальной особенностью в рамках частных садов Сучжоу является функциональная направленность, как отдельных архитектурных сооружений, так и сада в целом. На всей территории имеется большое количество помещений для образования, причем в разных сферах: духовная, медицина, дендрология и т. д. Благодаря чему были созданы уникальные элементы: Павильон Янгуан, дом злаков и т. д.

Тин (亭/tíng). Сад голубой волны (沧浪亭/cānglángtíng) является одним из старейших личных садов города Сучжоу, главный павильон был построен в 1048 году, и являлся самостоятельным сооружением. Название сад получил благодаря одноименному стихотворению в сборнике «Песни юга». Участок сложной формы занимает площадь 1200 м. кв. Основным отличием от всех рассматриваемых типов построек является основной элемент – павильон Голубой волны. В исследуемых примерах центром жилой части всегда был зал, а центром сада – пруд. Но из-за особенностей формирования канлантинга, где первоочередным зданием был павильон на холме, вокруг которого формировалось остальное пространство, наблюдается абсолютно не типичная планировка. Всего на участке одиннадцать малых садов, различных по размерам, форме и наполнению, но нигде нет внутренних архитектурных элементов, единственным сооружением является павильон в основном саду. В низине участка расположен пруд. На территории много пешеходных

дорожек, но они являются транзитами, а не динамическими линиями восприятия пространства, из-за своего расположения ниже остальных элементов. Практически по всему периметру участка построены крытые галереи с небольшими павильонами, из которых можно рассмотреть сад, а также территорию за пределами канлантинга. Из этого можно сделать вывод, что сад, также, как и в чжай (宅/zhái), был создан как объект для восприятия извне, но в то же время существовал павильон (тин (亭/tíng)), который был и визуальным и композиционным центром пространства. Находясь внутри сооружения, посетителю открывается вид на весь комплекс [75].

Большая часть застройки не представляет собой структурной целостности, а стоит разрозненно, соединенная галереями и пешеходными путями. Только на севере участка несколько зданий расположены на одной оси, плотно прилегая друг к другу (прил. А, рис. 26).

Шань чжуан (山庄/shānzhūāng). В историческом центре города Сучжоу сохранилось два объекта: вилла Юнцуй (拥翠山庄/Yōng cuì shānzhūāng) и вилла Хуансю (环秀山庄/huán xiù shānzhūāng). Обе постройки различны по своей структуре. Вилла Хуансю, построенная на равнине, имеет линейную планировку, при этом нет четко выраженных композиционных осей, все постройки имеют геометрические правильные формы и ориентацию север-юг. Большая часть территории участка отдана открытым пространствам. Застройка представлена несколькими двух и трехэтажными залами. Основной сад расположен на севере, внутри расположено три павильона и один зал. Все они располагаются на разной высоте. Практически отсутствуют земля и газоны, вся площадь суши – скалы, высотой до 6 метров. В нижней части сада, расположен пруд сложной формы, вытянутый между скал [90].

Вилла Юнцуй построена на холме и состоит из трех планировочных террас/платформ, расположенных на разных высотах и соединённых лестницами. Это объясняется особенностями рельефа. В северной части

расположен большой зал с множеством комнат и внутренним двором. Центральная платформа представляет собой сад с двумя павильонами, а южная состоит из зала и большого открытого пространства с каменными композициями. Эта вилла построена почти на 100 лет позднее виллы Хуансю, ее архитектура проще, а сады имеют более простое пространство с небольшим количеством элементов. Однако за счет своего расположения, многие камни здесь натуральные, также используется естественный рельеф и растительность.

Данный тип имеет весьма сложное пространство с множеством высотных доминант. За счет такой структуры объема и практически полного отсутствия зеленых насаждений, сад смотрится необычно и отсылает к тематике юань (园/yuan) периода династии Мин (прил. А, рис. 27).

Юань (园/ yuán). Эти ансамбли являются одними из наиболее известных и посещаемых личных садов во всём Китае. В районе Гусу сохранилось три комплекса династии Мин, это: Сад скромного чиновника (拙政园/zhuōzhèng yuán), Сад медленно текущего времени (留园/liúyuán) и Сад пяти вершин (五峰园/wǔ fēng yuán), все они были построены в начале XVI века. До наших дней не сохранилось оригинальных планировок ни одного из комплексов. За многовековую историю они меняли множество владельцев, свои границы, а также внутреннее наполнение.

Но, несмотря на то что в XXI веке все три комплекса сильно отличаются как по архитектуре, так и по своей площади, во время своего основания они были во многом похожи. Большой Сад скромного чиновника, площадью 48000 м. кв., а также Сад медленно текущего времени, занимающий площадь 6000 м. кв., в XVI веке были идентичны по размеру Саду пяти вершин, площадь которого менее 1000 м. кв.

Одной из главных особенностей всех комплексов является основной композиционный элемент сада – это камни. Сад скромного чиновника был основан на легенде о райском месте, затерянном среди гор. Сад медленно

текущего времени или, как он раньше назывался, Восточный сад (东园/dōng yuán) был спроектирован и построен каменщиком Чжоу Шичэн (周时臣/zhōu shíchén). Главным прообразом для сада стала гора Тиантаи (天台山/tiāntáishān). Большая часть участка, с большим прудом и множеством жилых помещений была создана в следующие века [87].

Вуфенюань представляет собой одно пространство, сформированное вокруг пяти вершин. Название происходит от главного объекта сада – композиции из пяти каменных столбов из озера Тай. Высотой около пяти метров, они стоят на возвышенности по центру участка. Они являются прообразом горного комплекса Вулаофэн (五老峰/wǔlǎofēng) [70].

Таким образом, можно сделать вывод, что основной тематикой для данного типа садов были композиции из камней Тайху, каменных столбов, которые описывались в легендах, сказаниях прошлого или являлись священными горными комплексами.

В период династии Цин, юань является самым распространённым типом садов исследуемой области, до наших дней сохранилось 16 объектов. Все они были построены в разное время, имеют разную планировку и набор внутренних элементов. Объекты были разделены на три группы:

- построенные в XVIII веке
- построенные в период с 1800 по 1864
- построенные в период с 1865 по 1912

К первой группе относятся наиболее старые сады, вторая представлена уже изменившейся тематикой и стилистикой XIX века, третья группа объединяет комплексы, построенные после тайпинского восстания.

Наиболее старые сады династии Цин, дошедшие до нашего времени, были построены в XVIII веке: Сад мастера рыболовных сетей (网师园/Wǎng shī yuán), сад Хуйинь (Тень орхидеи) (惠荫园/huì yìn yuán), сад Кэюань (可园

/kěyuán) и Шицзылинь (Сад львиная роца) (獅子林/shīzilín). Каждый был построен на основании более старого сада. На территории Вангшиюань, был построен сад под названием Юйин (漁隱/Yú yǐn), впоследствии он был заброшен. Объекты перестраивались и восстанавливались, поэтому для исследования были использованы годы последнего крупного изменения планировки и зданий, как период основания сада. Зачастую название комплекса могло оставаться неизменным несколько веков, а внутренняя структура и архитектура полностью менялась.

Все объекты имеют одно большое пространство, который занимает около 70% всей площади, центром этой части комплекса является водоем. Его берега выложены камнями, а на суше построено множество архитектурных элементов: павильоны, киоски, веранды, башни, залы и т.д. Отличием сада Тень орхидеи и сада Каменных львов являются каменные горы с внутренними проходами и несколькими ярусами, на верхней точке располагались павильоны. Аналогичный элемент можно встретить в вилле Хуансю (环秀山莊/huán xiù shānzhuāng). Основное пространство двух садов можно сравнить с формой чаши, где по краям на возвышенности расположены галереи, постройки и зеленые насаждения, а ближе к центру высота элементов уменьшается. Самой нижней и центральной точкой является плоскость воды. Таким образом, посетитель погружается «глубже» в пространство сада. Остальная площадь застройки отводится небольшим садам, обычно это сад камней и сад на подносе, а также открытым пространствам и зданиям [80].

Средняя площадь комплекса составляла 1000 м. кв. Все участки имеют форму сложной фигуры, близкую к прямоугольнику, но с множеством выступающих частей. Отсутствует какая-либо геометрическая планировочная структура, все элементы структуры komponуются вокруг основного объема под различными углами и имеют различную форму. Лишь отдельные

помещения и внутренние дворы могут плотно прилегать друг другу и иметь очертания прямоугольника или квадрата.

К комплексам, построенным в период с 1800 по 1864, относятся: Сад истинной гармонии (敦睦园/Dūnmù yuán), сад Бэйбан (северный полу сад) (北半园/bèi bàn yuán), сад Цю (曲园/qū yuán) и сад Шицзянь (师俭园/Shī jiǎn yuán). Четыре исследуемых сада отличаются от объектов более старшего периода, прежде всего своей планировочной структурой. Все комплексы имеют осевую планировку, состоящую из двух или трех осей с основным залом. Что во многом идентично ичжуан (义庄/yì zhuāng) и чжай (宅/zhái). Отличие заключается в большом открытом пространстве, предназначенном для сада. Оно располагается на западе или востоке, иногда во всю длину участка и может занимать 20-40% всей площади. Это может быть связано с бурным развитием садово-паркового искусства, а также отсутствием свободных площадей в центре города, что побуждало владельцев чжаев и ичжуаней демонтировать здания и создавать большой сад. Об этом свидетельствуют и названия объектов, Сад истинной гармонии (敦睦园/Dūnmù yuán), ранее носил имя дом Ванши Дуньму (王氏惇裕义庄/Wáng shì dūn yù yì zhuāng), то есть был ичжуан (义庄/yì zhuāng). Сад Бэйбан раньше назывался сад Бэй (北园/bèi yuán), что дословно переводится как «полу сад», что свидетельствует о небольших его размерах и небогатом внутреннем наполнении, в сравнении с более старыми юанями [76].

Во всех объектах композиционным центром небольшого пространства является пруд, берега которого выложены камнем Тайху. Присутствует только одна пешеходная дорожка, соединяющая жилую зону и павильон – единственный архитектурный элемент сада. Он может быть, как отдельно стоящим, так и расположенным у стены, с подходом через крытую галерею. Также внутри расположены каменные композиции и растительность.

В рассматриваемый период сады становятся более простыми и уменьшаются в размерах, становясь не самостоятельными объектами, а частью жилых комплексов. Архитектура зданий, декор и идея сада становятся менее выразительными.

После подавления восстания тайпинов в 1864 году, в процессе которого город Сучжоу неоднократно становился центром боевых действий, множество зданий в районе Гусу было уничтожено. В конце XIX века, город был особенно известен своим широким ассортиментом шелка и издательской промышленностью на китайском языке. В городе находился крупнейший торговый рынок. Зерно из Цзянси и Хунани собиралось в Сучжоу, а затем переправлялось в Чжэцзян, Фуцзянь и т. д. наземным и водным транспортом. Он также был одним из четырех крупнейших торговых центров Китая и соответственно, стоимость земли была высока. Все эти условия способствовали и развитию культуры, в этот период было построено восемь новых садов. Если в прошлые века созданием проекта и строительством занимались владельцы сада – бывшие чиновники, ученые, культурные и религиозные деятели, то в конце XIX века частым явлением становится привлечением стороннего художника или проектировщика для строительства. Все постройки имеют множество различий, но можно выделить две основные группы [70, 74, 80].

Первая группа включает сады, которые являются частью жилого комплекса с осевой планировкой: Сад парного уединения (耦园/ǒu yuán), сад Нанбан (южный полу сад) (南半园/ Nánbèi bàn yuán), Цветущий (Пышный) сад (畅园/chàng yuán), Чхайюань (柴园/cháiyuán) и Цаньлиюань (Сад неполноценного зерна) (残粒园/cánliyuán).

Данная концепция эволюционировала по сравнению с объектами прошлого периода. Основное открытое пространство крупнеет, состоит из большего числа объектов, как архитектурных, так и природных. Объем сада меняется в пропорциях всего участка, в Чхайюань главное рекреационное

пространство по ширине практически идентично ширине построек на двух планировочных осях. Форма комплекса также меняется, к примеру, сад Парного уединения имел вытянутую вширь прямоугольную форму, а не вдоль планировочных осей, как это можно встретить во многих комплексах. Все это говорит о возросшей роли сада в сравнении с началом XIX века.

Зеленая зона занимала около 40% всей территории, исключением является сад Цаньли, где сад занимает 140 квадратных метров (менее 10%). Цаньлиюань считается одним из примеров садового мастерства, заключающего в умении на малой площади уместить большое количество элементов и создать законченные сценарные виды (пейзажи), не перегружая при этом пространство. Главным элементом является центральный пруд, который не видно при входе в сад, со всех сторон он окружен растительностью и каменными композициями. Единственное здание в саду – это открытый павильон на северо-западе, расположенный на каменной горке, с него открывается вид на весь участок. Аналогичная модель сада прослеживается и в остальных четырех примерах с поправкой на площадь. Главным элементом данной модели был водоем с изрезанной береговой линией и островами с камнями из озера Тай, расположенный по центру пространства и занимающий около 2/3 всей площади. Все архитектурные сооружения расположены по периметру: залы, веранды, павильон и крытые галереи, через которые осуществляется сообщение в саду. Одной из отличительных особенностей является создание небольших пространств, которые образуются между стеной и крытой галереи. На небольших по площади участках расположены и посадки бамбука. Помимо функции небольшого внутреннего сада они являются своеобразным фоном для галереи или павильона. В некоторых комплексах располагается зигзагообразный мост и открытый павильон на берегу водоема. В рассматриваемый период активно используется мощение в садах, в основном это относится к распределительным или рекреационным пространствам, располагающимся на входе в сад или на берегу водоема [85, 93].

Вторая группа представлена садом Тингфэн (听枫园/tīng fēng yuán), Журавлиным садом (鹤园/Hè yuán) и садом Июань (Сад гармонии) (怡园/yí yuán). Основным отличием является первостепенность сада в общей компоновке участка, он занимает около 80% площади, которая составляет около 1000 м. кв. Группы вспомогательных построек имеют формы прямоугольников и плотно примыкают друг к другу, но часто разделены внутренними дворами. Основное пространство во многом идентично модели первой группы. Водоем с изрезанными берегами и каменными композициями – как центр, аналогичное расположение архитектурных сооружений по периметру и похожий архитектурный стиль. В основном саду присутствуют высотные доминанты: холмы с павильоном, водопады, здания с высоким фундаментом. В результате пространство сада обретает форму чаши, подобно садам XVIII века, но без использования больших каменных форм, как в Саду львиная роща и др. (прил. А, рис. 28).

2.3 Планировочные структуры исторических южных частных садов района Гусу

Не смотря на различное историко-культурное происхождение (пху, тин, юань и т. д.) пространственная структура частных садов имела общие принципы построения. В результате исследования было выявлено три основных типа планировки: осевая, комбинированная и живописная (прил. А, рис. 29).

Осевая планировка. В данном контексте ось является основной частью плана, на которую нанизаны модульные ячейки, наполнение и порядок этих модулей может отличаться в зависимости от типа комплекса. Пространство сада также является ячейкой, которая не имеет своих уникальных границ и может быть заменена другой ячейкой без каких-либо проблем для

существующей композиции. Большая часть комплексов имеет три оси, реже встречаются постройки с двумя или четырьмя осями. Форма участка прямоугольная, вытянутая вдоль планировочных линий. В трехосной композиции главной линией является центральная. На ней расположены входная группа, главный зал, основные помещения для встречи гостей, рабочие кабинеты или большие открытые пространства для собраний, выступлений, проведения праздников и ритуалов. Постройки центральной линии отличаются более крупными размерами и большим количеством декора [72].

Главный вход расположен на юге, поэтому множество южных построек представлены социально-общественными функциями. Большое открытое пространство по центру, в гуань (館/guǎn) и тин (庭/tīng), своими габаритами могут быть равными главному залу, в таком случае, постройки на вспомогательных осях становятся не только границами открытого пространства, но и его частью с боковыми входами и общественной функцией. Главные зал – основное помещение комплекса, предназначено для проведения собраний, общения и обрядов. Площадь таких объектов бывает различна, в зависимости от типа и времени постройки. В период династии Мин, пышно декорированные залы могли иметь площадь 500 м. кв., во времена Цин это значение изменилось, площади варьируются от 60 до 400 м. кв. В северной части проектируются преимущественно жилые и служебные/технические постройки. На участке также располагалось еще несколько залов, общее количество могло доходить до 7 построек. Они могли быть спроектированы каскадом на одной оси или группами по разным осям. Основные здания часто имели два этажа. В случаях, когда комплекс имеет направленность на проживание, а не на торговлю или производство, построек с общественной функцией крайне мало и все они расположены на юге центральной оси.

Одной из особенностей осевых планировок в Сучжоу, является высотность зданий, часто можно встретить двух или трехэтажные постройки,

что было вызвано необходимостью разместить как можно больше полезной площади на ограниченном участке. Иногда из-за плотной застройки, участок мог иметь несколько входных групп с разных сторон. Все это влияет на расположение садов. Наиболее часто в постройках с жесткой осевой структурой они встречаются в северной части участка или могут быть расположены на боковых осях, выполняя роль своеобразного барьера для разделения внутренних функций. Среднее соотношение открытых пространств к постройкам, в ансамблях с осевой планировкой не более 30 к 70%, то есть застройка всегда имеет преимущество и первостепенность в объеме, в то время как сад является декоративным дополнением и функциональной необходимостью для освещения и разделения функциональных блоков [75].

Этот тип планировки является самым распространённым среди комплексов исторического района Гусу, остальные типы также включают в себя часть осевой планировочной структуры и как следствие имеют некоторые вышеупомянутые особенности.

Комбинированная планировка. сочетает в себе регулярную структуру зданий и большой сад, который может занимать от 20% до 50% всей площади. Но в этом случае нельзя сказать, что оси подчиняют себе все пространства на участке. Помимо большой площади, пространство сада может быть доминирующим в общей планировке несмотря на то, что оно расположено не на основной оси комплекса. Зелёная зона со всех сторон окружена постройками, с одной из боковых сторон она прилегает к основной оси, противоположной стеной она граничит с соседним участком. Площадь открытого пространства варьируется от 50 до 500 м. кв.

Так как в отличие от осевой планировки зелёная зона не является транзитом для сообщения внутренних блоков, а представляет собой большой сад, внутренние фасады зданий имеют сложную архитектуру. Внутри можно попасть через несколько построек, которые имеют прямой выход в сад или на террасу, через которую можно попасть в зелёную зону. Эти залы могут иметь

различные функции, быть как жилыми помещениями, так и общественными. Войти в сад можно через коридоры, расположенные вдоль всего участка, они также выполняют и роль звукового барьера. Созданы пространства для уединения и минимизации внешних шумов от различных процессов жизнедеятельности. Садовое пространство имеет простую структуру из одного объема, который может быть дополнен несколькими малыми сухими садами.

При осевой структуре плана самые крупные постройки располагаются по центру, в то время как сад практически всегда проектируется на второстепенных осях, но занимает большую площадь. Размеры открытого участка в комбинированной планировке могли быть больше площади двух основных залов комплекса, а границы часто могли быть шире остальных построек на второстепенных осях и занимать часть территории зданий основной линии.

Живописная планировка. К этой группе относятся комплексы, где сад занимает 50% площади или более. В отличие от комбинированной планировки, садовое пространство имеет сложную структуру, из одного сложного внутреннего объема с природными и архитектурными доминантами. Отличительной особенностью является невозможность охватить взглядом все пространство, из-за его сложной формы и внутренних элементов. Структура может состоять из нескольких больших садовых участков с водоемами, разграниченных ландшафтными преградами или стенами, но являющимися частью одного маршрута и визуальных сцен. Примером является Сад скромного чиновника. В этом случае центром композиции являются высотные точки рельефа, от которых идет развитие остального пространства. Из-за сложного ландшафта в комплексах невозможно создать регулярную планировку. На ориентацию зданий влияет рельеф и их гармоничное визуальное восприятие. Что делает эти примеры одними из самых сложных в плане реализации.

Тем не менее, некоторые исторические типы объектов нельзя точно определить в какую-то группу, так как множество объектов, построенные в разные периоды отличаются друг от друга и имеют свои особенности, которые могут относиться сразу к двум или трем типам планировки. Это ярко проявляется на примере Юаней. Июань (Сад гармонии) (怡园/yí yuán) имеет живописную планировку, в нем отсутствует четко выраженная осевая структура, за исключением небольших групп помещений. Основу композиции представляет набор открытых садовых пространств со свободной планировкой. Цаньлиюань (сад неполноценного зерна) (殘粒园/cánlìyuán) имеет преобладающую осевую планировку, открытое пространство хоть и имеет сложную структуру, но расположено на маленькой территории, размеры которого сопоставимы с небольшим залом или комнатой. Такая особенность не позволяет определить группу построек к какому-то одному планировочному типу.

Поэтому, для того чтобы определить тип планировки каждого объекта, необходимо будет проводить исследования в определенные временные периоды. За время правления династий Мин и Цин было выявлено четыре хронологических промежутка с наибольшей активностью строительства. Так как создание садово-парковых комплексов неразрывно связано с развитием множества видов искусства, каждый из периодов отражает определенное стилистическое направление в различных сферах культуры. Это выражалось через архитектуру и ландшафт в постройках исторического района Гусу.

Первый период имеет границы династии Мин – 1368-1644 гг. За это время было построено 8 комплексов, наиболее активным периодом было правления императора Ши-цзун (1521-1567).

Осевые планировка: Дом Чунхуитан Ян (春晖堂杨宅/Chūnhuī táng yáng zhái).

Комбинированная планировка: Павильон Вэйсин (文星阁/ wén xīng gé), Сад пяти вершин (五峰园/wǔ fēng yuán), резиденция Танг Юина (唐寅故居遗址/Tángyín gùjū yízhǐ), резиденция Гу Цзегана (顾颉刚故居/Gùjiégāng gùjū) нефритовый павильон Хан (玉涵堂/ Yù hán táng) .

Живописная планировка: Сад скромного чиновника (拙政园/zhuōzhèng yuán), Сад медленно текущего времени (留园/liúyuán)

Второй временной промежуток начинается правлением династии Цин в 1644 гг., а заканчивается в 1796 гг., с окончанием правления императора Айсиньгьоро Хунли (Цяньлун). В этот период было создано 13 садов.

Осевая планировка: дом Шангжитан Ву (尚志堂吴宅/Shàngzhì táng wú zhái), дом Ванга на улице Донгхуацзяо (东花桥巷汪宅/Dōng huā qiáo xiàng wāng zhái), холл Тинг Чау (汀洲会馆/Ting Chau Hall), холл Синьминь (新民桥雕花厅/Xinmin Bridge Carving Hall).

Комбинированная планировка: резиденция Шень Дэциан (沈德潜故居/Chéndéqián gùjū), И пху (艺圃/Yì Pǔ), Сад мастера рыболовных сетей (网师园/Wǎng shī yuán).

Живописная планировка: сад Хуйинь (Тень орхидеи) (惠荫园/huì yìn yuán), сад Кэюань (可园/kěyuán), Шицзылинь (Сад Львиная роща) (狮子林/Shīzi lín), Сад голубой волны (沧浪亭/cānglángtíng), вилла Хуансю (环秀山庄/huán xiù shānzhuāng).

Третий период начинается с восхождения на трон императора Айсиньгёро Юньянь (Цзяцин) в 1796 года и продолжается до окончания правления император Айсиньгёро Ичжу (Сяньфэн) в 1861 года. В это время было построено 10 объектов.

Осевая планировка: Дом Фанга в переулке Ниюцзя (钮家巷方宅/Niǔ jiā xiàng fāng zhái) Дом Жана в переулке Люцюфан (闫邱坊巷詹宅/Lú qiū fāng xiàng zhān zhái) Яньитан Чэнчжай (燕诒堂程宅/Yàn yí táng chéng zhái) Дом Ли Ши И (李氏祗通义庄/Lǐ shì zhī yù yì zhuāng) Ван Ши Ичжуан (汪氏义庄/Wāng shì yì zhuāng) Дом Пан Сунлинь (潘氏松鳞义庄/Pān shì sōng lín yì zhuāng), сад Цаньли (残粒园/cánlìyuán).

Комбинированная планировка: резиденция Юань Сюэланя (袁学澜故居 /Yuánxuélán gùjū), сад Цзююань (曲园/qū yuán).

Живописная планировка: сад Бэйбань (北半园/bèi bàn yuán).

Четвертый период ознаменован правлением Айсиньгёро Цзайчунь (Тунчжи) с 1861 года по второе десятилетие XX века. Несмотря на смену власти в государстве все еще продолжалось развитие культуры и строительство садово-парковых комплексов. За данный период было построено 18 комплексов.

Осевая планировка: резиденция Хун Цзюнь и храм Чжуан (洪钧故居及庄祠/Hóngjūn gùjū jí zhuāng cí), резиденция Лу Жуньсю (陆润庠故居 /Lùrùnxiáng gùjū), дом Ву на набережной Фанмэн (梵门桥弄吴宅/Fàn mén qiáo nòng wú zhái), дом Шеня в переулке Байжангсисианг (北张家巷雕花楼既沈宅 /Běi zhāng jiā xiàng diāohuā lóu jì chén zhái), дом Женья на аллее Тай пинг (铁瓶巷任宅/Tiě píng xiàng rèn zhái), зал гильдии Уань (武安会馆/Wǔ'ān huìguǎn), Фань ичжуан (范义庄/Fànyìzhuāng), дом Цзянг Ши (蒋氏义庄/Jiǎng shì yì), У Ши Цзичжи ичжуан (吴氏继志义庄/Wú shì jì zhì yì zhuāng).

Комбинированная планировка: резиденция Жень Даоронга (任道镕旧居 /Ren Daorong Former Residence), дом Шень Даотая (三茅观巷沈宅/Sān máo guān xiàng chén zhái), сад Нанбан (южный полусад) (南北半园/Nánběi bàn yuán), сад Тинфен (听枫园/tīng fēng yuán), Чжан Ши Инчжуань (张氏义庄 /Zhāng shì yì zhuāng).

Живописная планировка: Сад радости (畅园/chàng yuán), Сад парного уединения (耦园/ǒu yuán), Июань (сад гармонии) (怡园/yí yuán), Журавлиный сад (鹤/Hè yuán).

Всего было проанализировано 49 исторических комплексов. Наиболее активным периодом строительства является время с 1861 по 1910 годы (18 объектов). За все время было построено 22 объекта с осевой планировкой, 15 с комбинированной и 12 с живописной. В первый период наиболее распространёнными были постройки с комбинированной планировкой. Во второй период осевая и живописная стали наиболее популярны. В третий период 70% всех сооружений имели осевую планировку. Она так же преобладали и в четвёртом периоде, но лишь в половине объектов.

Выводы по второй главе

Сад, как выражение китайского мировоззрения и культуры представлялся в различном облике. В городе Сучжоу, одном из центров культуры Китая, существовало множество примеров: от больших комплексов, где зеленой зоне отведена большая часть площади до небольших внутренних пространств между зданиями, порой занимающими около 10 м. кв. Но объединяющим стержнем между всеми объектами является концепция сада, его идея, выражение которой не зависело от площади застройки или набора элементов. Она состояла в создании «мира», который мог быть выражен в каскадах водоёмов с галереями и павильонами или же в каменной композиции. Мира, в котором основным принципом было создание пейзажей и атмосферы природы.

Всего было выявленное 11 историко-культурных типов построек, которые имеют внутреннее пространство сада: Гэ (閣/gé), Гуань (館/guǎn), Тин (亭/tíng), Цзюй (居/jū), Тан (堂/táng), И чжуан (义庄/yì zhuāng), Чжай (宅/zhái), Пху (圃/pǔ), Тин (亭/tíng), Шань чжуан (山庄/shānzhuāng), Юань (园/yuan).

Каждый период воспроизводил сад по-разному и в различных типах зданий. Историческим центром г. Сучжоу является район Гусу, в котором сохранилось наибольшее количество исторических построек. Практически все объекты относятся к периоду правления династий Мин и Цин, но созданы они на фундаментах построек более ранних эпох.

Гэ (閣/gé). Прямоугольной формы участок, центром которого является башня. Здания расположены по периметру, как и несколько садовых пространств небольших размеров, наполненных каменными композициями и растительностью.

Тан (堂/táng). Имеет осевую структуру и разделен на три блока, на центральной оси расположена основная постройка – зал. Восточная и западная часть представляют собой рекреационные зоны.

Гуань (館/guǎn). Комплекс торговой гильдии с осевой планировкой, в основном это три оси. По центру спроектирован главный павильон. Возле него расположен большой внутренний двор, предназначенный для общественных встреч, часть этого пространства отведена саду. Небольшие каменные и растительные композиции расположены во внутренних пространствах между зданиями.

Тун (厰/tūng). Имеет осевую структуру, на которой расположены торговые, складские и административные помещения. В планировке присутствует небольшой сад с водоемом, внутрь которого нельзя войти.

Цзюй (居/jū). Основными планировочными особенностями являются отсутствие жёсткой планировочной структуры, иерархии и симметрии. Главное здание – зал на центральной оси. На участке присутствует большой сад с прудом, каменными горками и павильоном. В некоторых комплексах сад состоит из трех рядом расположенных пространств с различной тематикой и внутренним наполнением – сады камней, иногда это могут быть сады на подносе.

И чжюан (义庄/yì zhuāng). Планировочная структура – осевая, состоящая из трех элементов, которые были вписаны в квадратную или прямоугольную форму участка. Отличительной особенностью является наличие зала предков, он располагался на главной оси, по центру участка. Сад представлен малым пространством с каменными композициями и растительностью. В некоторых объектах есть более крупные пространства, но внутреннее пространство не заполнено и воспринимается пустым.

Чжай (宅/zhái). В планировке использовалась трехосная структура, с ориентацией север-юг. Форма участка приближена к квадрату или

прямоугольнику, вытянутому вдоль осей. На центральной оси расположен главный зал. Одной из основных планировочных особенностей является соотношение площади застройки к открытому пространству (садам), в чжай оно составляет около 50/50. Достигается это за счет множества небольших внутренних двориков, которые представляют собой малые сады с растениями и каменными композициями. В каждом из примеров встречается от одного до трех больших пространств с садом. Его композиционным центром являлся пруд, вокруг которого располагались галереи, павильоны и каменные композиции.

Пху (圃/pǔ). Зона застройки и открытое пространство имеют одинаковую площадь. Отличительной особенностью комплекса является функциональная направленность – выращивание лекарственных растений.

Тун (亭/tíng). Объект имеет живописную планировку, так как в первую очередь пространство формирует главный павильон, расположенный в основном пространстве. Дополняющие объемы включают в себя небольшие сады и помещения рекреационного характера, имеющие между собой жёсткую планировочную структуру.

Шань чжун (山庄/shānzhāng). Внутреннее устройство менялось в зависимости от века. Более ранние постройки сочетали регулярную планировку с живописной на небольшой площади. Объекты периода поздней Цин располагались на возвышенностях и имели только живописную планировку, состоящую из нескольких террас. Основная особенность архитектурного типа заключается в сюжете и элементах сада, внутреннее пространство должно передавать горную атмосферу.

Юань (园/yuán). Одной из главных особенностей всех комплексов династии Мин является основной композиционный элемент сада – камни. Тематикой для данного типа садов были композиции из каменных столбов, которые описывались в легендах, сказаниях прошлого или являлись священными горными комплексами. За период правления династии Цин

концепция данного типа постоянно развивалась, приобретая новые формы. Пространство сада было большим по площади и состояло из нескольких связанных объемов. Основным элементом является большой водоем. Большинство открытых пространств не имеют внутренних пешеходных связей и предназначены для созерцания из окружающих построек и галерей. Основным объемом, за счет своей площади, может вместить множество отдельно стоящих построек и видовых точек, сформировав сложное пространство, которое невозможно воспринять с одной точки. Во всех юанях встречаются небольшие открытые помещения, в которых расположен каменный сад, что является отдельной темой для проектирования и преемственности стиля династии Мин.

В середине XIX века, появляется термин баньюань (半园/ bàn yuán), что можно перевести как полу сад или неполноценный сад. Он относится к постройкам, которые имеют осевую структуру с садом, занимающим меньше 25% всей площади. Таким образом, можно сделать вывод, что юань – это, прежде всего, концепция пространства, его обустройство определенным способом, невзирая на размеры и внутреннее наполнение.

В период правления династии Мин личный сад можно охарактеризовать как небольшое интерактивное пространство, которое передавало атмосферу естественной природы. Наиболее ранние постройки не имели внутренних архитектурных элементов, где большая часть территории отводилась каменным композициям. К концу периода размер сада стал увеличиваться, пространство наполнялось архитектурными элементами.

За период правления династии Цин, было построено большое количество садов и сформировано множество новых планировок. Почти все рассматриваемые типы появились именно в этот период.

Одним из основных результатов исследования можно назвать выявление трех вариантов планировки: осевая, комбинированная и сценарная. Так же четко прослеживается и функциональная связь, к примеру, объекты с

живописной планировкой использовались как места для отдыха, а объекты с осевой как постоянное жилье.

В период династии Мин сады представляют собой выражение “высокого” искусства, большая часть сохранившихся объектов имеет комбинированную планировку, то есть это объемы, в которых сад использовался как рекреационное пространство. Все постройки отличаются большим количеством декора, сложной архитектурой и необычными планировочными решениями.

Садовое искусство династии Цин можно охарактеризовать с одной стороны, как использующее преемственность традиций династии Мин, с другой стороны, нашедшему свой путь в компактных пространствах с идеями и сюжетами присущими данному периоду.

Период династии Цин, для более подробного изучения, был разбит на три временных промежутка. Оценивая количество объектов, принадлежавших к разным типам планировки, можно сделать вывод, что со временем осевая планировка становится более распространенной, а постройки с живописной и комбинированной планировкой становятся менее популярными. Однако, если в более ранние периоды династии Цин к живописной планировке в основном относится юань, то к последнему временному промежутку юань имеет осевую планировочную структуру. Из этого можно сделать вывод, что к середине периода правления династии Цин были сформированы основные планировочные и архитектурные особенности сада, которые со временем трансформировались из крупных комплексов династии Мин и ранней Цин, в небольшие пространства конца XX века.

ГЛАВА 3. АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И ОБЪЕМНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ ЧАСТНЫХ САДОВ

История садовых комплексов является очень разнообразной, каждый из объектов изменял свои структурно-планировочные особенности, причем всякое проявление архитектуры было новым, возникшим из контекста культуры и искусства.

Слова Д. С. Лихачёва «Сочетание природы и искусства живописи характерно для каждого пейзажного парка...» [36], относятся и к садам района Гусу. Говоря об изобразительном искусстве, которое так же брало сюжеты у известных садов, поиск образов часто выходил за рамки цитирования природных объектов. Горы меняли размеры, деревья – форму, водоемы становились зеркалом реальности. Все это было отсылкой к древним легендам, сказаниям, нумерологическим и философским теориям.

3.1 Типология садов по признаку наполнения внутреннего пространства архитектурными и ландшафтными композиционными центрами

Три типа планировочной структуры, описанные ранее: осевая, комбинированная и сценарная подразумевают под собой наличие различных внутренних пространств. Они отличаются не только расположением на участке и габаритами, но и своей структурой, архитектурными и ландшафтными элементами, а также идеей внутреннего, малого сада.

Можно выделить три основных типа внутреннего пространства: сухой сад, сад воды и камня, сад холмов и павильонов. Однако нельзя сказать, что каждый из этих типов соответствует какой-либо планировочной структуре: осевой, комбинированной или сценарной. Тем не менее, существует некоторая градация между садами по размеру участка, которая может перекликаться с градацией планировочной структуры.

Сухой сад является самым маленьким по площади, он может встречаться во всех планировочных типах, но наиболее популярным и распространённым его можно встретить в осевой планировке. Однако и в двух других структурных типах он встречается довольно часто, являясь как отдельным, так и соседствуя с более крупным зеленым пространством.

Сад воды и камней представляет собой средний по размеру участок. Наиболее часто его можно встретить в комбинированной планировке.

Сад холмов и павильонов является наиболее крупным по размеру и чаще всего его можно встретить в объектах сценарной (живописной) планировки.

Однако, как упоминалось выше, данное ранжирование относится в первую очередь к наполнению и структуре сада, а не к его размерам. Так сад холмов и павильонов может располагаться в комплексе с осевой планировкой, примером тому Цаньлиюань (сад неполноценного зерна) (残粒园/cánliyuán).

3.1.1 Сухой сад (малый сад): сад Тайху, транзитный, интерактивный

Этот сад является самым распространенным малым садовым пространством в каждом из типов частных садов. Он встречается повсеместно как в больших, так и в малых комплексах. Его размеры и наполнение могут отличаться. Он представляет собой небольшое по объему пространство, заполненное растительностью, каменными композициями и мощением. Все объекты в саду расположены на уровне земли и их высота не превышает двух метров. Пространство является блокированным, по периметру сада расположены веранды, террасы, галереи, открытые коридоры, но чаще всего – это глухие высокие стены или фасады построек. Своему названию он обязан отсутствию водоемов на участке, исключением являются колодцы для набора воды в некоторых вариантах. В результате исследования было выявлено три вида пространств сухого сада:

Сад Тайху. Название происходит от основного элемента пространства – камня Тайху. Один большой элемент или группа камней, сформированная в

композицию, основываясь на визуальном восприятии с различных точек, дополняется небольшими деревьями или кустарниками, площадь вокруг которых выложена песком или щебнем в форме волн, также можно встретить мощение скальными породами или речной галькой.

Набор элементов и растительности для сада не случаен, а вызван окружающей застройкой. Рассмотренные примеры имеют квадратную или чаще прямоугольную форму и расположены в окружении одно или двухэтажной застройки, что практически исключает попадание прямых лучей солнечного света на плоскость земли. Поэтому в саду отсутствует трава, а выбор флоры, может быть, только из числа тенелюбивых. Проблемы с освещением могут быть вызваны не только высотой зданий, но и большими свесами крыш, которые предназначены для создания тени на стенах и оконных проемах жилых помещений. В пространстве сада под такими свесами организовываются террасы веранды и галереи. Существуют объекты, где вместо песка и камня, поверхность земли частично покрыта мхом, он также может произрастать и на камнях. Пространства с аналогичным набором элементов, расположением в застройке, окружением и размерами можно найти в Японии, сады Цубо-нива (坪庭/壺庭/つぼにわ) являются одними из наиболее известных типов исторического японского сада.

В объектах с осевой планировкой, сухой сад является основным рекреационным пространством, которое располагается в жилой и общественной части комплекса. Стилистика зеленой зоны, наполнение элементами и набор растений может различаться в зависимости от исторического комплекса и времени постройки.

Среди садов Тайху можно выделить две основные группы, которые различаются, прежде всего, восприятием. Это влияет на внутреннюю композицию, выбор элементов и их расположение: объекты со статичным и с динамичным восприятием.

Статичное восприятие подразумевает возможность увидеть сад с одной точки или с одной стороны (большинство примеров имеют форму

прямоугольника или квадрата). Исходя из особенностей пространства, наиболее популярный вариант композиции - линейная, когда все элементы выстроены вдоль одной стены, напротив зрителя. Так как смотровая точка расположена с одной стороны, то и свес кровли тоже с одного края, остальные три стороны представляют собой глухие стены высотой от двух до четырех метров. Часть земли в несколько метров между посетителем и элементами сада отсыпана ровным слоем песка или щебнем/галькой, на этой площади могут располагаться редкие камни и небольшие кустарники, которые являются передним планом к основному сюжету. Особенность камней на дальней стене, заключается в том, что они могут опираться на стену, за счет боковой точки опоры их высота может достигать 3-4 метра. Чаще всего элементы смещают к стене с наибольшей инсоляцией, не только для создания теней, но и для освещения растений, которые могут быть выше скульптур Тайху (прил. А, рис. 30).

Динамичное восприятие представляет собой возможность увидеть сад с двух или более сторон, в таком случае композиция из камней и растительности будет располагаться ближе к центру, и иметь ступенчатую структуру, в которой самый высокий элемент будет доминантой. Центральное расположение подразумевает равноудаленность от всех сторон, как и уменьшение перспективы и площади обзора. Поэтому динамичные композиции всегда ниже статичных и предрасположены к созданию нескольких доминантных объемов для восприятия сцены с различных позиций (прил. А, рис. 31).

Однако в Сучжоу можно найти сухие сады вытянутой или сложной геометрической формы, которые располагаются между крытыми галереями и стеной. Стена является своеобразным холстом для картины, которая создается тенью от камней и растительностью (в этом случае наиболее часто используется бамбук). Разнообразие форм и размеров в данном типе сада очень велико, Некоторые примеры имеют площадь менее 1 м. кв., чаще всего они расположены за киосками или верандами, которые являются частью

крытой галереи. Однако есть и примеры, которые могут достигать 15 или 20 м кв., внутри которых могут быть расположены камни Тайху высотой до полутора метров и небольшие деревья около 2 м высотой. В данном случае на переднем плане расположены камни, выдвинутые вперед, они привлекают к себе внимание издалека. Заросли бамбука являются фоном, но расположены на расстоянии полуметра от стены.

Транзитный сад. Второй вид сухих садов отличается наличием внутренних транзитов и возможностью функционального использования внутреннего пространства. В данном случае пространство сада наиболее схоже с классическим сыхэюанем (Sihéyuàn / 四合院), оно может быть разделено на две, четыре или более частей внутренними дорожками и площадками. Каждая из этих частей может быть представлена газоном, небольшими кустарниками или каменными композициями. Но в отличие от сыхэюаня данное пространство не всегда является основным, чаще всего это вспомогательные помещения, которые расположены в разных частях комплекса. На участке прямоугольной или квадратной формы по центру располагается широкая пешеходная дорожка, вымощенная плиткой или камнем. Основным элементом является растительность, которая значительно выше каменных горок и превосходит холодный материал в количестве. Композиция сада линейная, доминанта может располагаться в различных местах. Несмотря на то, что участок разделен на две или более идентичные территории набор элементов и их расположение не симметричны. Ширина сада закладывается в размерах от одного до трех метров, длина не менее 4 метров (прил. А, рис. 32).

В некоторых историко-культурных типах, таких как чжай (宅/zhái), сад может иметь внутри небольшой водоем, который носит исключительно утилитарный характер. Данные участки также предназначены для освещения окружающих зданий и демонстрации внутренней иерархии между членами

одной семьи, как по возрасту, так и по статусу или же разграничены функциями.

Особенностью является отсутствие больших свесов кровли, их размер выбирается из необходимости затемнить только оконные проемы, а не открытую площадку, как в саду Тайху.

Однако в доме Пан Сунлиня существует не совсем обычный пример. Пространство является транзитным, однако геометрия пешеходного пути представляет собой ломаную линию, выстроенную вокруг двухметрового камня Тайху и растительности, которая спроектирована таким образом, что просматривается из основных входов в пространство.

Интерактивные сады. В них наполнение камнями и растительностью идентично транзитным садам, но внутренняя площадь гораздо больше. Это пространство, помимо сообщения между блоками комплекса, имеет социальную функцию. Оно используется для общественных собраний, выступлений, проведения праздников и ритуалов. Внутри мощеного камнем или плиткой участка, могут быть расположены каменные столы и стулья (прил. А, рис. 33).

3.1.2 Сад воды и камней

Как следует из названия, основными элементами пространства этого сада являются вода и камни. Размеры участков варьируются от 50 до 500 м. кв. Все пространство построено в одном уровне, внутренние элементы находятся на одинаковой высоте. Водоем, в данном случае, является горизонтальной доминантой, так как с многих видовых точек он простирается на весь участок. Каменные горки, каменные скульптуры, включая каменные столбы, являются вертикальной доминантой, чаще всего они расположены по центру сада. Одним из важнейших аспектов местоположения объектов является сценарная композиция из более значимых дворов, веранд или террас в саду. При составлении композиции, каменные горки располагают по центру, в

окружении растительности. Фоном для картины служат архитектурные сооружения. В некоторых случаях горка может являться островом посередине водоема (прил. А, рис. 34).

Конфигурация и размер водоемов всегда различны. При проектировании сада пруд создается таким образом, чтобы в пространстве сада он выглядел либо ручьем, вокруг которого возвели сад, либо большим озером, то есть края водоема всегда упираются в архитектурные сооружения, будь то галерея, стены или террасы залов. Это делается для того, чтобы скрыть естественные границы водоема и показать посетителю фрагмент живой природы. Проектировщики искусственно вписывают озеро в замкнутый объем. В случаях, когда водоем является более похожим на русло небольшой речки или ручья, как, к примеру, в вилле Хуансю (环秀山庄/huán xiù shānzhuāng), водная гладь может занимать около 20 – 30% всей территории. Но в резиденция Жэнь Даоронга (任道镕旧居/Rèn dào róng jiùjū), поверхность воды занимает около 60% всей площади. Именно в таких случаях часто создаются острова с растительностью или в виде каменных горок.

При проектировании сада используются те же приемы что и в саду Тайху, то есть статичный и динамичный принципы построения. В статичном чаще можно встретить небольшой по размеру водоем и каменные скульптуры, расположенные на дальней стороне от главного павильона или основной видовой точки.

В динамичных садах вся композиция расположена ближе к центру, равноудалённо от краев участка. Это сделано для возможности создания как можно большего количества видовых точек или сценарных видов.

Основной особенностью является первостепенность природы в саду. Главный акцент – естественные элементы, это может быть пруд, или каменная горка. В случае с водоемом, его форма может быть различна. Широкий пруд с просторным объемом или петляющий ручей, затерянный среди деревьев и гор.

3.1.3 Сад холмов и павильонов

В создании этих внутренних садов можно выделить две группы, различные по структурному устройству:

Сады с несколькими равнозначными пространствами. Они представляют собой сочетание нескольких связанных напрямую сложных объемов, которые могут быть разделены архитектурными (галерея и стена) или ландшафтными элементами (деревья, рельеф, каменные композиции), при этом сохраняя визуальную связь. В таком случае сценарные проемы в стенах, высота и кровля галереи или расположение растений и камней проектируется таким образом, чтобы максимально использовать визуальные акценты соседних садовых пространств. Такого рода примеры можно наблюдать в Саду скромного чиновника, Саду медленно текущего времени, Саду парного уединения и др.

Сады с одним центральным композиционным объёмом. Эта группа представлена ландшафтными комплексами с одним большим пространством, вокруг которого komponуются остальные здания и сооружения. К ней можно отнести различные композиции, встречающиеся во многих садах, например: Сад львиная роща, Сад мастера рыболовных сетей, Сад голубой волны, Сад радости, Вилла Хуанси, Сад культивации и др. В центральном объеме находятся доминанты — основные элементы — культурные и духовные воплощения общей идеи проекта. В Львиной роще, Саду радости и Вилле Хуанси главная роль отводится архитектурным сооружениям, которые одновременно и контрастируют, и вписываются в природную среду. В Саду культивации и Саду мастера рыболовных сетей основное внимание отводится пруду. Его не пересекают зигзагообразные мосты, в этих садах нет павильонов на высоких холмах и каменных горок, окружающая застройка сфокусирована

на естественности природы и её первозданной красоте посредством видовых кадров, форм зданий и особенностей планировочной структуры. В этой группе выделяется Сад голубой волны, где главное место в пространстве отдаётся не пруду, а холму, на котором был построен павильон, впоследствии вокруг него был спроектирован весь садово-парковый комплекс. В этих композициях акцент может быть сфокусирован как на природных, так и на архитектурных элементах (прил. А, рис. 35).

3.2 Устойчивые планировочные и объемно-композиционные формы и элементы

В пункте 1.3 описаны основные элементы сада: вода, камень, стены, пайлоу, пешеходные дорожки, архитектурные сооружения и малые архитектурные формы, флора. Этот текст отражает обобщенную информацию по типам построек в садах, в данном случае будут рассмотрены уникальные элементы в районе Гусу, их особенности, а также устойчивые связи из нескольких объектов и их привязку к местности. В комплексах района Гусу встречаются разнообразные архитектурные сооружения. Их можно разделить по месторасположению и функции на участке: отдельно стоящие сооружения, блокированная застройка и транзитные помещения.

Отдельно стоящие сооружения представлены в основном павильонами, киосками и залами. Чаще всего они находятся в сложных садах. Различия в архитектуре и типе постройки (открытый/закрытый) зависят от местоположения объекта. Павильон, расположенный на возвышенности, не имеет стен или ширм, так как является видовой точкой. Исключением являются редкие ширмы, которые ограничивают обзор и позволяют увидеть только часть сценарного вида, формируя “рамку” для картины. Если постройка расположена в густых зарослях, либо ее не видно с остальной территории сада, то декоративные элементы практически отсутствуют.

Объекты, расположенные у водоема, имеют более сложную архитектуру, это проявляется как в форме плана, типе кровли, так и в декоративных элементах и цветовой палитре. Если постройка расположена в центре участка и является частью многих сценарных кадров, то, скорее всего, она будет иметь наружные стены с декоративными проемами или ширмы. Так как в первую очередь она будет использоваться как декоративный элемент сада, нежели видовая точка. Наиболее богатые залы располагались в историко-культурном типе Тан (堂 /táng). Резные балки и расписные колонны демонстрируют культурные и художественные особенности династии Мин. Одной из особенностей является девяти коньковая крыша зала, что редко встречается в садах и свидетельствует о высоком статусе владельца.

Блокированная застройка представлена залами, террасами, комнатами и верандами. Ее основное отличие – это примыкание к другим постройкам, за счет чего большая часть фасадов скрыта от глаз посетителя. Будучи построенным в крупных комплексах, здание с широким открытым фасадом становится визуальной доминантой композиции, что требует сложной архитектуры и богатого декора. По периметру может быть расположена открытая терраса, веранда или лоджия, все зависит от сценария сада. В сухом саду постройки также могут иметь террасу для выхода в транзитную или интерактивную зону, для любования садом Тайху под длинным выносом кровли.

Транзитными помещениями, в контексте построек, могут быть не только галереи, а также павильоны и залы. В некоторых высотных точках, дорожка проходит через постройку, которую нельзя обойти. Галереи в садах Гусу не всегда представляют собой вытянутое крытое пространство для передвижения, они могут включать в себя небольшие террасы и открытые смотровые площадки. В саду И пху, есть площадка для наблюдения за луной. Параллельные галереи, разделяющие восприятие разных внутренних пространств или нависающие над водной гладью транзиты, являются частью ландшафтной культуры Сучжоу. Чаще всего они проходят по периметру сада,

соединяя основные постройки и создавая тень для посетителя. Полностью примыкая к стене или располагаясь на небольшом расстоянии, постройки имеют различную конструкцию кровли.

В постройках Сучжоу редко можно встретить консольную систему доугун. Чаще она использовалась в более высокоранговых постройках. Выносы кровли опираются на стены или колонны, но конструкция кровли «шея журавля» (軒/Xuān), встречается повсеместно. Название относится к поздней Цин, но конструктивный тип впервые был описан во времена династии Сун, с тех пор менялось количество опорных балок, их размер, но модель была идентичная. Она заключается в создании двухскатной кровли, где рейки, опираются на балки, представляя цельный элемент с плавным изгибом, отдаленно напоминая шею журавля. Различия могли быть в размере реек, их цвете и форме, количестве несущих элементов. Встречались также резные детали и элементы с каллиграфией [78].

Еще одной конструктивной особенностью являются столбы (колонны) Нанму (楠木柱/Nánmù zhù), изготовленные из одноименного дерева. Они использовались как основной несущий элемент, а также были культурными реликвиями и свидетельствовали о статусе владельца. Нанму имеет различную толщину, в зависимости от нагрузки, она варьируется от 10 до 30 сантиметров. Также толщина опоры определяет иерархию постройки, более широкое дерево необходимо в течение десятилетий обрабатывать и сушить на открытом воздухе перед инсталляцией. При долгой подготовке, древесина приобретает золотистый цвет. Это и является основной ценностью Нанму. В некоторых постройках ранних династий, специально оставляли более старые опоры. Все перегородки и декоративные элементы в зданиях выполнялись из кипариса.

Главный вход в комплексы за две последние династии претерпел большие изменения. Во времена Мин и ранней Цин, порталная группа была отдельной темой для проектирования. Она, подобно картине, состояла из нескольких ярусов. Расположенный над дверным проемом барельеф включает

помимо декоративных узоров, название комплекса и имя императора, в период правления которого было завершено строительство. Поэтому точные даты построек многих комплексов неизвестны, можно опираться лишь на временные промежутки. Верхним уровнем в скульптурной композиции, может быть изображение истории клана или сообщества. Структура порталной группы представляла собой определенную иерархию элементов, которую можно сравнить с ордерной системой. Обрамление декором в основном упрощалось в зависимости от эпохи, к XIX веку во многих комплексах стали делать только название сада в рамке, постройки конца династии Цин могут иметь только декоративный наличник входной двери.

Устойчивые связи или пространственные паттерны – важные элементы сада. Все они проектируются, опираясь не только на композицию из видовых кадров, но и на особенности участка, а также культурный опыт страны, который может представлять собой народные верования, фэншуй, легенды, сказания и д. р. Все эти внешние факторы отражаются в планировке, как связка элементов, которая повторяется во множестве комплексов.

Сложная траектория галереи, проходя возле стены, меняет свое направление и высоту. Терраса или небольшой открытый павильон, с расположенным за ним садом Тайху, является популярной конструкцией. Более узкие и вытянутые постройки располагаются у воды, зачастую они немного ниже уровня галереи. Местоположение в таких случаях выбирается по центру одной из сторон сада, напротив обычно располагается ряд построек, чтобы сформировать противоположные сценарные виды. Это демонстрируется в И пху. Второй пример устойчивых планировочных приемов с садом Тайху можно наблюдать в Саду львиная роща. на углах стен сада, формируются аналогичные павильоны. Их отличие заключается в высоте, они подняты над уровнем всех построек, наружная грань имеет округлую форму и выступает вперед. За внутренней округлой стеной расположен малый сад из камней и бамбука (прил. А, рис. 36).

В саду воды и камня часто проектируется небольшой зигзагообразный мост. Он состоит из двух частей, разделенный по центру небольшим островом с каменными столбами или открытым павильоном. Говоря о малых садах, следует отметить, что в примере с небольшой длиной моста, он не прерывается. Можно предположить, что наличие острова или павильона зависит от пролета переправы. Это является не конструктивным, а стилистическим ограничением. Мост всегда связывает между собой сооружения или структурные точки планировки: два павильона друг с другом или с входной группой.

Говоря о более крупных пространственных паттернах, следует начать с малых садов. В сухих садах Тайху вход чаще всего расположен таким образом, чтобы посетитель мог видеть композицию издалека, еще не войдя в сад, особенно это касается динамичных садов. В статичных садах вход расположен с боковой части веранды, поэтому посетитель не видит сам сад, он видит лишь продолжение коридора. Из этого следует вывод, что динамичный сад визуально воспринимается и за своими пределами, в то время как статичный создан для восприятия только из одной точки. Данный прием также может использоваться в транзитных садах с криволинейным пешеходным сообщением.

Идентичный прием используется в саду воды и камней, создавая каскад видов из разных объемов, находящихся на одной оси. Сочетание сухих садов с более крупными объемами становится популярным в середине периода правления династии Цин. В садовом пространстве проектируется несколько входных групп. Те, что связывают зеленый объем с жилой зоной, проходят напрямую или через зал. Однако всегда есть вход в сад, ведущий из гостевой зоны комплекса, он проходит через одно или несколько малых пространств сухого сада. Они могут быть как динамичными, так и статичными или даже чередоваться. Это позволяет визуально увеличить основной объем, за счет контрастного восприятия. Проходя по нескольким закрытым помещениям, посетитель привыкает к небольшому объему. Когда он попадает в основной

сад и проходит по множеству дорожек и галерей, его восприятие сада будет совершенно иным (прил. А, рис. 37).

В садах холмов и павильонов используются идентичные инструменты, но отличается масштаб участка. В данном случае помимо доминантных каменных композиций используются залы, павильоны и холмы, а также пышная растительность. Создание “атмосферы” или “эффекта” сада сводится к совокупности элементов, выраженных в объемной или плоскостной композиции. И если статичные (плоскостные) композиции встречаются только в малых и средних по размеру садах, то динамичные (объемные) есть в каждом комплексе.

В конце династии Цин заметно европейское влияние в постройках. Помимо новых материалов в виде стекла и заимствованных малых форм, в Доме Шень Даотая (三茅观巷沈宅/Sān máo guān xiàng chén zhái) можно встретить колонны коринфского ордера, выполненные из кирпича. Они получают нагрузку от арочных сводов, на которые опирается второй этаж. Открытое пространство на первом этаже является террасой для сада воды и камней, выполненного в китайской стилистике. Это один из наиболее ранних примеров заимствования конструктивных элементов в садах Сучжоу.

3.3 Сюжетное наполнение и художественные образы частных садов

г. Сучжоу, XVI – первая половина XX вв.

Идея сада, его образы и сюжеты находили множество вариантов материального выражения. Основные факторы, влияющие на сюжетное наполнение, можно разбить на две группы: первая формировала идеи и образы (различные проявления искусства), вторая группа отвечала за интерпретацию этой идеи в пространстве сада (философия, религия, регламенты архитектуры и общества). Эти факторы, в сочетании с материалами и ремесленными

школами создавали художественное наполнение садов Гусу. Рассматривать эти две группы отдельно невозможно, потому что именно в совокупности они повлияли на отдельные элементы и концепцию всего пространства (прил. А, рис. 38).

Идеи и образы формировались под влиянием двух основных направлений искусств: живопись и литература. Но помимо картин и поэтических произведений, источником вдохновения были легенды и народные сказания, а также отдельно можно выделить образы камня и гор.

Живопись. В период династии Мин в живописи появляются такие имена как Цю Ин (仇英/ Qiú Yīng), Тан Инь (唐寅/ Tángyín) и др. Они жили в Цзяннань и создавали пейзажные полотна, которые использовались для создания садовых сцен. Художник Вэнь Чжэнмин (文徵明/ Wén zhǐ míng) известен как один из создателей сада Скромного чиновника. Возникает устойчивая тематика пейзажей в виде композиций из растений (основные: бамбук, слива и сосна) и камней из озера Тай. Она часто применялась в небольших садовых пространствах.

Некоторые приемы из прошлых эпох были заимствованы или переосмыслены, найдя новое применение. Чиновник, живший в начале XII века, Ли Цзе (李穡/Lǐ jiè), объединил литературные и изобразительные отсылки к двум садам династии Тан в своем рисунке, который он назвал «Рыбацкий домик на горе Сисай». Вместо того, чтобы попытаться реалистично изобразить все элементы на полотне, автор намеренно искажал пропорции и формы, уходя от принятых в это время принципов живописи. Он выбрал сине-зеленую гамму, что являлось также не традиционным для работы.

Этот подход к живописи продолжился среди более поздних художников. Иллюстрации Вэнь Чжэнмина (文徵明/ Wén zhǐ míng) 1551 года к Саду скромного чиновника, являются тому примером. Настоящий сад, который сохранился в Сучжоу сегодня, наполнен элегантными и дорогими постройками, но, судя по изображениям Вэня, оригинальные объекты были

довольно скромны в плане архитектуры. Строгие изображения Вэня были связаны не столько с настоящим садом, сколько с честностью и скромностью владельца [102]. Отчасти поэтому так двусмысленно сегодня звучит название этого сада.

Излюбленной темой традиционных китайских художников было тщательное описание различных рыб, птиц и других животных, которые обычно населяют императорские парки развлечений и частные сады. Вместо того, чтобы представлять этих существ в их естественной среде обитания, китайские художники прославляли сбор редких рыб, птиц или домашних животных.

Картины пейзажей и цветов составляют два ведущих жанра китайской живописи. Пейзажисты часто фиксировали смену времен года. Художники, рисующие цветы, наблюдали смену месяцев, изображая годовой цикл цветения. Помимо того, что они служат сезонными маркерами, многие растения имеют глубокие символические ассоциации. Например, сосна, слива и бамбук известны как три друга зимы. Сосны и бамбук сохраняют свою зеленую листву в течение всей зимы, а слива – одна из первых растений, расцветающих весной. Следовательно, эти три элемента сада долгое время служили символами нравственности, выживания перед лицом невзгод и возможности обновления. Три друга не только часто изображаются в живописи, но и являются излюбленным мотивом декоративно-прикладного искусства (прил. А, рис. 39).

Еще одно популярное растение – лотос. Цветок выходит из мутных вод, чтобы расцвести незапятнанным. Долгое время он был связан с буддийскими представлениями о чистоте и возрождении. В Китае тринадцатого века натуралистические изображения лотоса в разные времена года также вызывали эфемерность физической красоты. Лотос присутствовал практически в каждом саду, где есть вода.

Пейзаж в Китае всегда имел человеческое измерение. Следовательно, архитектурные элементы, особенно павильоны, являются квинтэссенцией как

китайских пейзажных картин, так и садов. В садах павильоны определяют основные точки обзора, с которых можно любоваться пейзажем.

Сад – предпочтительное место для проведения литературных собраний, театральных представлений и воображаемых прогулок, они часто проектировались в соответствии с теми же композиционными принципами, которые используются в живописи. Так же, как идеализированные пейзажи, они часто черпали вдохновение из литературных тем, впервые придуманных художниками. Художники были призваны не только проектировать сады, но и создавать идеализированные картины садов, которые служили символическими портретами, отражающими владельца.

В период династии Цин художники перенимают традиции династии Мин, это касается тематики и средств выражения идей автора. Известными представителями живописи были Шитао (石涛/shítāo) и Чжу Да (朱耷/zhū dā). Южные мастера Цзи Чэн, Чжан Наньхэнь, Чжоу Бинчжун, прославившиеся как отличные живописцы, также занимались проектированием парков. Их работа внесла огромный вклад в развитие всего направления и оставила богатое наследие для будущих мастеров.

К концу династии Цин наступает ренессанс в садах, распространённо использование старых приемов и элементов, цитирование элементов планировки древних садов что, в частности, проявляется в саду Бэй (北园/bèi yuán). Происходит окончательное формирование объемной композиции. Средние и крупные по размеру сады имеют открытое пространство в форме чаши. Центральный водоем всегда расположен ниже, чем элементы по периметру сада. Это сделано для возможности создания как можно большего количества сценарных видов и создания закрытого пространства. Что в свою очередь говорит и о смене трендов в живописи, которую используют как основу для проектирования сада.

Литература. Как и в случае с живописью, литература не только давала зодчим красочно описанные объекты на страницах произведений, но и

вдохновлялась садовой атмосферой. Любэй Тан – сад с плавающими чашечками, небольшими павильонами и искусственными извилистыми ручьями стал известен среди создателей парков [38, 43]. Поэт Ван Сичжи (307-365) написал стихи каллиграфией в павильоне орхидей, позже он создал целую книгу стихов в этом павильоне. Всю территорию пронизывало большое количество извилистых ручьёв. Хозяин приглашал известных стихотворцев, усаживал их рядом с ручьём, затем он ставил чашку вина на поверхность воды, и она плыла. Человек, возле которого останавливалась чаша, должен был выпить вино, а после составить стихотворение. Позже этот обычай распространился не только по Китаю, но и по другим соседним странам [4].

В саду Гармонии (怡园/yí yuán) был построен Прибрежный павильон ароматов лотоса, с прямоугольной формой, раздвижными перегородками и большой открытой террасой, с которой открывается вид на весь сад. Обычно, в Сучжоу не строят отдельно такие большие павильоны и террасы, но в данном случае это помещение предназначалось для собрания музыкантов, которые играют на цинь (琴/qín). В Хэюане часто проводились собрания писателей и поэтов.

В Журавлином саду, словосочетание Хэюань (鹤园) созвучно с даосским литературным произведением Хэюань (栖鹤) (журавлиный край). Главным зданием в этом комплексе был павильон Цыхэ (栖鹤/ qī hè), в переводе – журавлиное гнездо. Помимо названий тематика пространства перекликалась с текстом книги. Поэтичность в названии присутствует и в саду Тингфэн. Дословно 听枫/tīng fēng переводится как – слушать клен. Такое название произошло благодаря старым деревьям, которые росли на участке еще до строительства сада.

В 1634 году мастер Цзи Чэн написал книгу «Правила создания сада», в которой отразил основные принципы и этапы проектирования сада, а также

изложил накопленный опыт, перенятый от предыдущих поколений мастеров. Его работа является одной из важнейших рукописей, посвященных проектированию парков. Книга состоит из трех частей: в первой части повествуется об основных достижениях садово-паркового искусства. Во второй части приводятся различные формы перил. В третьей, содержится повествование о зеленых насаждениях и элементах сада: сценарных проемах, стенах, мощении дорожек и площадей, искусственных гор и т. д. Впоследствии книга распространилась по всей восточной Азии, большое влияние она оказала на сады Японии.

Легенды и народные сказания. Одной из ключевых тем в садово-парковом искусстве Китая является легенда об острове бессмертных, впоследствии она тоже распространилась по всей Восточной Азии. Старая китайская легенда нашла отражение во многих садах Поднебесной. В IV веке до н. э., в произведении Шан Хай Цзин (классика гор и морей), описывается вершина под названием Пэнлай, находящаяся на одном из трех островов на востоке Бохайского моря, между Китаем и Кореей [41].

Эта вершина упоминалась в преданиях, как пристанище восьми бессмертных. Согласно Шан Хай Цзин на этом острове стояли дворцы из серебра и золота, а деревья были увешаны драгоценными камнями. Там не было ни зимы, ни боли, фужеры были всегда заполнены фруктами, а чаши полны риса, после употребления которого можно было обрести вечную жизнь. В своем дворце, недалеко от столицы Сиань, Шихуанди создал парк с большим озером, названным Ланчи Гун или озеро орхидей. На острове правитель возвел аналог горы Пэнлай, символизируя свои поиски рая. После его гибели, империя Цинь пала, столица и императорский сад были полностью уничтожены, но легенда об острове бессмертных часто встречается в садах.

Распространен и другой вариант это легенды, во многих садово-парковых комплексах можно найти архипелаг, состоящий из трех островов: Пэнлай, Фанчжуан и Инчжоу, или один остров с искусственной горой, символизирующей острова восьми небожителей [38]. Подобный способ

расположения островов постепенно превратился в основную модель организации водного пространства, используемую в китайском саду. Эта концепция повлияла также на появление и развитие японского сада [67, 69].

Одна из самых популярных историй положена в основу Сада скромного чиновника, был основан на легенде об утопии. В сказании говорится, что перед рыбаком, сбившимся с пути, внезапно выросла огромная гора. Найдя маленький грот, а затем еще меньшие туннели и проходы, рыбак с трудом протиснулся через скалы и оказался в необычном, райском мире, полном красивых озер, гор, лесов и цветов, которые он никогда не встречал в своей обыденной жизни, полной правил и ритуалов. Это и была утопия, которую олицетворял сад.

Воплощение сказаний можно встретить и в садах на подносе. Небольшие композиции, созданные по подобиям горных вершин, изогнутые деревья, которые не встречаются в дикой природе, также являлись атрибутами фольклора.

В живописи «линейные» изображения павильонов прославляют исторические или литературные сооружения, или указывают на легендарное жилище бессмертных, особенно когда они расположены в архаичном синезеленом пейзаже. В китайских преданиях такой рай представлялся местом обитания даосских бессмертных. Смертные могли наткнуться на «волшебные жилища», заблудившись, пройдя через грот или перейдя ручей. В таких «потерянных горизонтах» время останавливается, жители перестают стареть, в то время как в человеческом царстве могут сменяться поколения. В китайском саду лунные ворота или потайной проход могут сигнализировать об аналогичной точке входа в альтернативную вселенную.

Образ камня и гор. Говоря об архитектуре и наполнении пространства в садах династии Мин, можно отметить, что основной тематикой была имитация гор, хребтов и отдельно стоящих вершин. Идеей сада оставались легенды и сказания, что-то невероятно далекое для каждого человека, часть мира небожителей, к которой хотел прикоснуться каждый. Сад пяти вершин

является довольно скромным и простым комплексом, с одним открытым пространством. Сад скромного чиновника и Сад медленно текущего времени изначально создавались именно как сады камней, внутри не было водоема. В зеленом пространстве было два варианта разбивки пространства: первый пример идентичен Саду пяти вершин. Центральный элемент в форме круга поднят над остальным участком. На нем расположены каменные столбы, символизирующие недоступность данного мира и его сакральность, человек может только смотреть на него со стороны. Второй пример, когда каменные столбы и горки расположены между пешеходных дорожек, создавая эффект присутствия в мире небожителей (прил. А, рис. 40) [67].

В период династии Цин, идея сада осталась идентична: уединенное место, затерянное среди дикой природы. Однако инструментами для выражения данной мысли становятся не каменные столбы и горки, а водоем. Тематика камней Тайху играет важную роль в саду. Выражение идеи становится более конкретным, уходя от абстрактного образа горных вершин, приходя к определенному «райскому» месту, затерянному в этих горах. В саду Львиная роща, посетитель попадает внутрь искусственного грота через узкие проходы. Через него можно попасть из жилой зоны к открытому садовому пространству. Прием с большими каменными монолитами также используется и в других садах династии Цин, ссылаясь на рассказы о поисках волшебных садов небожителей. Еще одной отсылкой к более старым юаням являются второстепенные садовые пространства, для которых используется горный сюжет, состоящий только из каменных столбов и небольшого количества растительности. Идеей для пространства является цитирование более старых садов, в том числе династии Мин или же воссоздание популярных и почитаемых горных комплексов.

Но помимо крупных форм и образов гор, художественные идеи и сюжетные линии выражались через камни Тайху (太湖石/ Tàihú shí), которые дорабатывались мастерами по подобию каллиграфии даосских монахов. Камень был одной из важнейших частей сада, его сложные формы и большие

масштабы скульптур в садах района Гусу демонстрировали уровень мастерства, на который ориентировались ремесленники из других провинций Поднебесной. Можно сказать, что мастерство работы с камнем стало одним из важнейших факторов в садах династии Мин, это проявлялось как в композиции, где камень располагался в центре, так и в создании сценарных видов с использованием растительности. Поэзия и живопись так же развивали жанры, связанные с камнем: описание горных хребтов и создание легендарных пейзажей на холстах. Развитие происходит и в ботанике. Ли Шичжэнь (李时珍 /Lǐ Shízhēn) публикует свой труд «Перечень деревьев и трав» (本草纲目 /Běncǎo Gāngmù), в котором описывалось более 1000 растений и их лекарственные свойства.

Камни Тайху, так же известные как Гонгши (供石/Gōng shí) или камни ученых, являются неотъемлемой частью любого сада в Сучжоу, их делали из известняка. Он добывался у подножия горы Дунтин (洞庭山/Dòngtíng shān) недалеко от озера Тай. Известняк, при определенных условиях растворялся в воде, образуя пустоты внутри материала. В более крупном масштабе этот процесс называется спелеогенез. Перфорированные поверхности камней образовывались путем бурения известняка и последующего погружения камней в озеро, где они подвергались эрозионному воздействию воды, волн и песка, иногда в течение сотен лет. Аналогом для форм камней Тайху служили горы и пещеры в местности Гуйлинь (桂林, Guìlín). У камней нет градации по масштабу, поэтому четырехметровые столбы могут выглядеть аналогично камню, высотой 10 сантиметров. В династии Тан был признан набор из четырех важных качеств для горных пород. Это: худоба (瘦/shòu), открытость (透/tòu), перфорация (漏/lòu) и морщинистость (皺/zhòu). Эстетика камня ученого основана на тонкостях цвета, формы, отметин, поверхности и звука (в ветреную погоду). К ценным качествам камня относятся: неуклюжая или нависающая асимметрия; резонанс или звон при ударе; изображение или

сходство с горными ландшафтами, особенно с теми, которые, как считается, населены бессмертными существами; текстура; влажная или глянцевая поверхность [138].

Растения, которые высаживались возле камня, были заранее подобраны: михелия, сирень, яблонь, османтус, олеандр, креп-мирт, зимняя слива. Высокие вечнозеленые деревья, такие как сосны и кипарисы, служили фоном для основного пейзажа. Ко второй половине династии Мин, растения перестают быть второстепенным элементом, они занимают большую площадь сценарного вида, нежели камни Тайху. В период династии Цин появляются устойчивые композиции из зеленых насаждений, которые несли определенный смысл и показывали статус, или иные характеристики владельца.

Интерпретация идеи сада, вдохновленной легендами и/или искусством, происходит под влиянием социальных доктрин, строительных трактатов, религиозных и мировоззренческих идей, сформированных на основании конфуцианства, даосизма и буддизма.

Конфуцианство становится не просто религией, а укладом жизни, исходящим из императорского двора. Оно привносит в сад определенную иерархию, упорядоченность, ориентацию по сторонам света и модульность.

В период правления династии Мин это было многократно описано в трудах Чжу Си (朱熹/ Zhū Xī), Шао Юн (邵雍/Shào Yōng) и других [72, 76, 79, 88]. Результатом становится упорядочивание всех социальных сфер, в том числе и садовой архитектуры.

Расположение сооружений отражает определенную архитектурную иерархию, что выражается в размерах, цвете, деталях и положении в объеме сада. Архитектурные элементы могут быть частью блокированной застройки или одиноко стоять на открытом пространстве, находиться в низине, у пруда, быть закрытым кроной деревьев или же располагаться на самой верхней точке парка. Это и является проявлением культурной составляющей отдельного временного промежутка, выражающегося в планировочной структуре сада.

Примеры этому явлению можно найти повсеместно: Павильон для вышивания шелком и Павильон небесной весны в Саду скромного чиновника. Они расположены на возвышенностях, имеют интересную архитектуру, выделяющую их на фоне других сооружений, но Павильон небесной весны находится на открытой местности, а Павильон для вышивания шелком скрыт кроной деревьев и виден не со всех прилегающих территорий. Тем не менее, оба формируют пространство вокруг себя, а также сценарные виды, которые открываются из других сооружений и площадок, являясь доминантой в общем объеме. В Саду львиной рожи основными элементами являются каменная горка в несколько уровней, изрезанная проходами и лестницами, и павильон, расположенный по центру водоёма. В данном случае первый элемент выделяется благодаря своей необычной форме, являясь отсылкой к древней даосской каллиграфии и культуре каменных горок в контексте садово-парковой архитектуры Китая. Павильон, связанный с берегом двумя зигзагообразными мостами и расположенный значительно ниже остальных сооружений, служит фокусом для всех прилегающих к водоёму смотровых площадок. В Саду культивации композиционным центром является не архитектурный элемент, а центральный пруд. Здания и сооружения создают вокруг него обрамление, чтобы подчеркнуть значимость естественного природного объекта.

Требования к идеальным геометрическим формам в плане и осевой структуре, которые регулируют проектирование жилых комплексов, были сформулированы под влиянием конфуцианских доктрин. Эти внутренние церемониальные требования исходили из иерархического мировоззрения. При совмещении с нумерологией, рождалась традиционная жилая архитектура с тремя основными зданиями, пятью камнями в саду, девяти коньковой крышей и т. д. Многие элементы, как в объеме, так и в плане были продиктованы исходя из мироустройства жителей поднебесной.

Пять типов человеческих отношений, описанных в труде Луньюй (论语 /lún yǔ) лежали в основе конфуцианской иерархии. Они регулировали отношения между правителем и министром, отцом и сыном, мужем и женой, старшим и младшим братом, и друзьями. Акцент на конфуцианском иерархическом мировоззрении наиболее ярко выражается в преобладании центральной оси в симметричных планах большинства домов. А также в структуре разделения функциональных зон, их площади, архитектуре и расположении на участке.

Но, не смотря на вышеупомянутое, трудно отделить влияние конфуцианство, от *даосизма и буддизма* в контексте китайского сада. Помимо основных принципов формирования сада, описанных в п. 1.3, эти две конфессии привнесли в юань традиционные китайские космологические идеи, представленные учениями, Инь-Ян, Великой Триады и Пяти Элементов, пронизывали все стороны китайской жизни и культуры, а также важность центрального элемента (концепция срединности (中/ Zhōng)).

Они были сплетены вместе в сложную ткань убеждений и ценностей, которые включают направленность, отношение людей к природе, цвету, эмоциям, животным и растениям, временам года, жизни и смерти, а также отражали мнение на происхождения людей и мира.

Даосская философская мысль «Дао следует за природой» выражает стремление человека к естественной красоте. В этом смысле сады являются искусственно созданной «второй природой», компенсирующей относительную изоляцию человека от естественной среды. Она не может обеспечить людей средствами для пропитания и поддержания их жизненных сил, но может, в определенной мере, заменить природную среду. Для удовлетворения физических и психологических потребностей человека.

Древние создатели садов руководствовались принципом «Дао и природа», что в дальнейшем стало важным инструментом создания сада, Горы, вода, деревья и камни в саду копируют и обобщают природные

ландшафты, имитируют естественное состояние всех вещей в природе и стремятся достичь художественного эффекта «хотя это сделано человеком, это словно небо открывается».

Во времена династий Вэй и Цзинь буддизм постепенно обрел китайское обличье, отличное от своего первоначального и буддийские храмы начали строиться в больших количествах. В это время многие люди «превратили свои дома в храмы», тесно сочетая свои особняки с природной средой гор и рек, через архитектуру и пространство сада. Городские буддийские храмы постепенно превратились в комбинацию традиционной застройки, горных садов и прудов. Большинство храмовых садов в сельской местности расположены в районах с красивыми пейзажами, которым стремились подражать жители городов. В то же время некоторые монахи сами были создателями садов.

Все вышеупомянутые факторы влияли на художественные образы и сюжеты сада. Однако, находясь в пространстве сада невозможно вычленить влияние какого-либо единственного «инструмента» на сюжет, художественный образ, элемент или планировочную структуру. Пространственная композиция менялась с течением времени, менялась тематика и элементы, а также влияние религий, социальных устоев и философий. В начале династии Мин, основным элементом был камень. Написанная придворным художником около 1050 года упорядоченная естественная иерархия композиции, завершающаяся высокой центральной вершиной, была задумана как метафора императора, правящего хорошо управляемым государством. Противоположной крайностью таких поддерживаемых государством идиллий, был идеал отшельника или деревенского уединения, как выражение желания избежать давления политики, коммерции или религии. Расположенные в отдаленных уголках ландшафта, без вида на другие жилища, эти воображаемые гавани воплощали стремление к тишине, которое обычно удовлетворялось прогулкой по саду.

К концу династии Цин традиционная структура композиции выглядела следующим образом: в нижней части был расположен водоем, над ним были расположены архитектурные сооружения, растительные композиции и камни Тайху. Задний план занимали горы и иные постройки.

Изменились также и владельцы юаней, если в более ранние периоды комплексы строились для жизни внутри, то рассматриваемые объекты являются исключительно рекреационными. Создателем Сада гармонии был Гу Вэнбин (顾文彬/ Gù wénbīn), известный деятель искусства и коллекционер культурных ценностей, который занимался восстановлением и созданием садов. В Сучжоу он имел несколько комплексов. Юань изначально имел культурную и рекреационную направленность, что позволяет свести практически к нулю жилые помещения и отдать всю площадь для открытых пространств. Это было большой редкостью в Гусу в конце XIX века из-за очень плотной застройки.

Выводы по третьей главе

Мастерство создания внутреннего пространства сада, не зависит от его размеров. Самые крупные объекты с большим количеством элементов могут не производить такого эффекта на посетителя как пространство малого сухого сада. Каждый из садов по-своему влияет на человека, поражая своими запутанными дорожками, большими пространствами, изящной архитектурой или перспективными сценами, уходящими далеко за пределы сада.

Результатом исследования стало выявление трех типов садового пространства: сухой сад, сад воды и камней, сад холмов и павильонов. Они были популярными на протяжении династий Мин и Цин и присутствуют во всех типах исторической застройки. Единственное изменение, которому они подверглись за все время – это уменьшение размера к концу династии Цин. Внутренние стилистические вариации были схожи на протяжении всего исследуемого периода.

Основной особенностью сухого сада является отсутствие водоема, основа композиции – это композиции из камня и растительности. Было выявлено три подтипа пространства: сад Тайху, транзитный и интерактивный объем.

Сад воды и камней отличается большим размером, основной тематикой сада является сочетание водоема и каменных композиций в дополнении с растительностью. Сад состоит из одного пространства, не имеющего внутренних транзитов и визуальных преград. Конфигурация и размер водоемов всегда различны. При проектировании сада пруд создается таким образом, чтобы в пространстве сада он выглядел либо ручьем, вокруг которого возвели сад, либо большим озером, то есть края водоема всегда упираются в архитектурные сооружения, будь то галерея, стены или террасы залов. Это делается для того, чтобы скрыть естественные границы водоема и показать

посетителю фрагмент живой природы. Проектировщики искусственно вписывают озеро в замкнутый объем.

Сад холмов и павильонов имеет более сложную структуру, основной особенностью является проработка сценарных сцен и маршрута посетителя таким образом, чтобы пространство казалось больше, чем оно есть. Этот эффект достигается за счет ограничения взгляда архитектурными, растительными и ландшафтными преградами. Среди этих объектов садов можно выделить две группы, различные по структурному устройству:

Сады с несколькими равнозначными пространствами. Они представляют собой сочетание нескольких связанных напрямую сложных объемов, которые могут быть разделены архитектурными (галерея и стена) или ландшафтными элементами (деревья, рельеф, каменные композиции), при этом сохраняя визуальную связь.

Сады с одним центральным композиционным объёмом. Эта группа представлена ландшафтными комплексами с одним большим пространством, вокруг которого komponуются остальные здания и сооружения. В центральном объеме находятся доминанты — основные элементы — культурные и духовные воплощения общей идеи проекта.

Стилистика элементов и конструктивные схемы изменились, начиная с правления династии Мин. Ранние комплексы принадлежали состоятельным людям, которые уделяли больше внимание деталям, их смыслу и символике. Со временем искусство становилось более демократичным и массовым, что повлекло за собой ухудшение качества. Большое внимание начинают привлекать крупные объемы и структуры сада, нежели малые детали. Можно сделать вывод, что наибольшему изменению подверглась часть комплекса, предназначенная для гостей или общественных функций, изменилось соотношение объемов, иерархия помещений и их структура. Жилая зона оставалась практически неизменной с периода династии Мин, исключая стилистические тренды.

Сюжетное наполнение и художественные образы частных садов, можно разбить на две группы: первая формировала идеи и образы, вторая группа отвечала за интерпретацию этой идеи в пространстве сада и актуальной временной эпохи.

К первой группе можно отнести различные проявления живописи и литературы, так как они были основными источниками образов для создания видовых кадров в саду. Помимо художественного оформления этих образов первоисточниками служили легенды и народные сказания, а также отдельное описание горных хребтов и отдельных вершин, которые выражались через камни Тайху.

Вторая группа представлена тремя идеологическими концепциями это конфуцианство даосизм и буддизм. Под их воздействием проходила интерпретация первоначальные идеи сада. Невозможно конкретно вычленить отдельные инструменты влияния или элементы сада, на которые повлияла какая-то отдельная конфессия. Все три мировоззрения в различной степени имеют свое отражение в каждом из элементов сада и инструментах распределения пространства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вышеизложенные результаты стали основанием для следующих выводов:

– В результате исторического анализа садово-парковых комплексов Китая было выявлено 4 основных периода развития китайских садов: период формирования китайского сада как уникального пространственного типа (1600 до н. э.-589 н. э.), *период развития и совершенствования китайских садово-парковых комплексов (581-1368)*, *период завершенного образа традиционного китайского сада (1368-1912)* и *садово-парковые комплексы Китая XX–XXI вв.* Проведены параллели между историей Китая и историей садово-паркового искусства. В каждом из исторических периодов преобладают определенные типы садов, архитектурные стили, факторы, влияющие на ландшафтную архитектуру и определяющие вектор её дальнейшего развития: географические, климатические, политические, социальные, религиозные, культурные, духовные и материальные.

– Архитектурный анализ садов Китая демонстрирует, что парками с наиболее сложным пространством и наибольшим количеством элементов, повлиявшими в последствии на всю историю ландшафтной архитектуры в Китае являлись частные сады региона Цзяннань. Наиболее яркими представителя являются: Сад радости в Шанхае, а также Сад львиная роща, Сад голубой волны, Сад скромного чиновника и Сад медленно текущего времени, расположенные в городе Сучжоу. Основными принципами формирования пространства в частных садах являются: естественность, свободная планировка, сочетание искусственного и естественного начал, асимметричность, стремление к природным идеалам, использование особенностей рельефа, переплетение искусств, цитирование, сценарность, заимствование вида, концепция срединного пути, фэншуй. Основными элементами сада являются: стены, окна, сценарные проёмы, вода (в

динамичном и статичном состоянии), камни, каменные композиции (каменные горки), пайлоу, пешеходные дорожки, павильон, холл, галереи, входная группа, киоск, башня, веранда, лоджия и флора.

– В районе Гусу, историческом центре города Сучжоу было выявлено 49 исторических объектов, который имеют внутреннее пространство сада. Около 40 построек ранее не были исследованы и упомянуты в русскоязычной науке. Обнаружено 11 историко-культурных типов, построенных в период XIV – первой четверти XX вв.: Гэ (閣/gé), Гуань (館/guǎn), Тин (厅/tīng), Цзюй (居/jū), Тан (堂/táng), И чжуан (义庄/yì zhuāng), Чжай (宅/zhái), Пху (圃/pǔ), Тин (亭/tíng), Шань чжуан (山庄/shānzhuāng), Юань (园/yuan).

– Было выявлено три варианта планировочной структуры исторических комплексов: осевая, комбинированная и сценарная (живописная). В период династии Мин сады представляют собой выражение «высокого» искусства, большая часть сохранившихся объектов имеет комбинированную планировку, то есть это объемы, в которых сад использовался как рекреационное пространство. Оценивая объекты династии Цин, принадлежавшие к разным типам планировки, можно сделать вывод, что со временем осевая планировка становится более распространенной, а постройки с живописной и комбинированной планировкой становятся менее популярными. Однако, если в более ранние периоды династии Цин к живописной планировке в основном относится юань, то к последнему временному промежутку юань имеет осевую планировочную структуру. Из этого можно сделать вывод, что к середине периода правления династии Цин были сформированы основные планировочные и архитектурные особенности сада, которые со временем трансформировались из крупных комплексов династии Мин и ранней Цин, в небольшие частные пространства конца XX века.

– Результатом исследования стало выявления трех типов садового пространства по признаку наполнения внутреннего пространства устойчивыми планировочными и объемно-композиционными формами: сухой сад, сад воды и камней, сад холмов и павильонов. Сухой сад подразделяется на сад Тайху, транзитный и интерактивный, представляет собой небольшое пространство, где основными элементами являются каменные и растительные композиции. В саду воды и камней основным элементом является водоём, расположенный по центру пространства. Все постройки расположены по периметру и связанные крытыми галереями. Внутреннее пространство сада заполнено камнями, растительностью и водоемом. Сад холмов и павильонов имел самые крупные размеры и мог включать несколько садовых пространств. Архитектурные постройки, холмы и каменные горки становятся композиционными центрами располагаясь по центру участка. Данный тип сада может граничить с другими, имея не только пешеходные, но и визуальные связи между пространствами.

– Источники художественных образов сада включают две группы: идеи и образы (живопись, литература, легенды и народные сказания, формы камней и гор), интерпретацию идеи в пространстве сада (конфуцианство, даосизм, буддизм). В начале династии Мин, основным элементом были каменные композиции, которые формировали пространство в соответствии с космологическими и нумерологическими идеями. Композиция воспринималась только в движении, не было статичных визуальных точек, отсутствовал задний план. К концу династии Цин упрощенно (схематично) традиционная структура сада выглядела следующим образом: в нижней части находился водоем, над ним были расположены архитектурные сооружения, растительные композиции и камни Тайху. Задний план занимали горы и иные постройки.

Рекомендации по применению результатов исследования. Результаты исследования могут быть использованы в научном, методическом и, в целом, в образовательном процессе высших учебных заведений по всем

направлениям подготовки укрупненной группы специальностей и направлений подготовки 07.00.00 Архитектура.

Результаты и выводы исследования позволяют систематизировать сложные пространства китайского сада, выявленная типология может быть применена и к другим типам садов, в том числе и за пределами Китая. Полученные материалы могут быть использованы при разработке стратегии развития туристической привлекательности исторического района Гусу, г. Сучжоу посредством популяризации архитектурного наследия.

Перспективы дальнейшей разработки темы. Данное исследование посвящено изучению пространства частного сада района Гусу, его основным элементам, принципам формирования и художественным образам. Дальнейшая работа подразумевает под собой несколько взаимодополняющих направлений.

К первому можно отнести расширение хронологических рамок, которое позволит рассмотреть более старые объекты, способствует выявлению закономерностей и взаимовлияния сюжетов и инструментов для создания пространства сада в контексте династии Тан, Сун и Юань. Одновременно покажет преемственность и цитирование традиционных объектов сада в объектах XXI века.

Ко второму можно отнести изменение территориальных границ исследования. Вблизи г. Сучжоу, на берегу озера Тай располагается исторический район с множеством садов. Данные объекты формировались не в городской среде, а активно использовали приемы заимствования видов окружающих гор и глади озера, что отразилось на тематике визуальных кадров, которые влияли на планировку сада.

К третьему направлению можно отнести исследование влияния принципов формирования и элементов частных садов на остальные типы ландшафтной архитектуры Китая, а также сады Японии и Кореи аналогичного временного периода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ**Источники на русском языке**

1. Абаев, Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае / Н. В. Абаев. - Издательство: Наука. Новосибирск, 1989. - 272 с. - ISBN 5-02-029186-2.
2. Алексеев В. М. О китайском храме // ИИРГО. Т. XLVI. 1910. С. 371–380
3. Ащепков Е. А. Архитектура Китая / Е. А. Ащепков. – М.: Госстройиздат, 1959.
4. Баранов И. Г. Верования и обычаи китайцев / И. Г. Баранов. – М.: Муравей Гайд, 1999. –304 с.
5. Бичурин Н. Я. «Первый альбом» о. Иакинфа (Н. Я. Бичурина): исследования и комментарии. Нетрадиционные источники по истории Китая династии Цин (1644—1911) / Вып. 2.: Составитель О. В. Васильева. Науч. ред. В. С. Мясников. Вступ. ст., пер. с китайского и коммент. И. Ф. Поповой. – СПб., 2010.
6. Васильев, К. В. Истоки китайской цивилизации / К. В. Васильев. — М. : Наука. Издательская фирма "Восточная литература", 1998 . — 319 с. — ISBN 5-02-018007-6.
7. Васильев, Л. С. Древний Китай: в 3 т. Т. 1. Предыстория, Шан-Инь, Западное Чжоу (до VIII вв. до н.э.) / Л. С. Васильев; Ин-т востоковедения РАН. — М. : Издательская фирма «Восточная литература», 1995. — 389 с. — ISBN 5-02-17867-5.
8. Васильев, Л. С. Древний Китай: в 3 т. Т. 2. Период Чуньцю (VIII–V вв. до н.э.) / Л. С. Васильев; Ин-т востоковедения РАН. – М.: Издательская фирма «Восточная литература», 2000. – 628 с. – ISBN 5-02-018103-X.

9. Васильев, Л. С. Древний Китай: в 3 т. Т. 3. Период Чжаньго (V – III вв. до н.э.) / Л. С. Васильев; Ин-т востоковедения РАН. — М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2006. — 684 с. — ISBN 5-02-018466-7.
10. Васильев, Л. С. История Востока: Учеб. по спец. «История» / Л. С. Васильев. — М. : Высшая школа, 2003. — Т. 2. — 560 с. — ISBN 5-06-0045943.
11. Васильев, Л. С. История Востока: Учеб. по спец. «История» / Л. С. Васильев. - М.: Высшая школа, 1998. - Т. 1. - 512 с. - ISBN 5-06-0029093.
12. Васильев, Л. С. История религий Востока / Л. С. Васильев. - М.: Книжный дом «Университет», 2004. - 704 с. - ISBN 5-98227-009-1.
13. Вергунов, А.П. Ландшафтное проектирование / А.П. Вергунов, М.Ф. Денисов, С.С. Ожегов. — М. : Архитектура-С, 1991. — 237 с. — ISBN 5-06-001070-8.
14. Всеобщая история искусств: в 6 т. ; Т. 2. Книга вторая. Искусство средних веков. — М. : Искусство, 1961. — Т.2. — 525 с.
15. Глухарева О. Н. Архитектура стран Дальнего Востока // Всемирная архитектура. Т. 1. М., 1970. С. 419—448.
16. Глухарева О. Н. Краткая история искусства Китая / О. Н. Глухарева, Б. Денике. – М., Л.: Искусство, 1948. – 211 с.
17. Голосова Е. В. Сады и парки дельты реки Янцзы / Е. В. Голосова. – М.: Памятники исторической мысли, 2015. – 376 с.
18. Голосова, Е.В. Ландшафтное искусство Китая / Е. В. Голосова. - М.: Наталис, 2008. - 328 с.
19. Горбачев В.Н. Сад Лю в Су-Чжоу. Архитектурно-художественные компоненты озеленения городов. – М., Высш. шк., 1983.
20. Горишний А. Прогулка по саду радости // Ландшафтный дизайн. – М., 2003, № 3, сс. 72-75.
21. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 томах + доп. том / Т. 6 / гл. ред. М.Л. Титаренко. – Ин-т Дальнего Востока РАН. – М.: Восточная литература, 2010.

22. Завадская, Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. — М., 1975. — 440 с.
23. Завадская, Е.В. Беседы о живописи» Ши-Тао / Е. В. Завадская. - М.: Наука, 1978, - 181 с.
24. Завадская, Е.В. Слово о живописи из сада с горчичное зерно / Е. В. Завадская. - М.: Восточная литература РАН, 1969. – 520 с.
25. Задвернюк Л.В. Градостроительство и архитектура восточной Азии в эпоху средневековья // Научное обеспечение технического и социального развития Дальневосточного региона. Сборник научных статей к 55-летию Тихоокеанского государственного университета. ТОГУ, 2013. – 164-168 с.
26. Згурская, М. П. Китайский и японский сад / М. П. Згурская. – Харьков: Фолио, 2009. - 280 с.
27. Китайская пейзажная лирика III- XIV вв. – М., изд-во Московского университета, 1984.
28. Кобзев, А. И. Великое учение» и учения великих конфуцианцев: монография / А. И. Кобзев. – Ин-т востоковедения РАН. М.: ИВ РАН, 2011. – 106 с. ISBN 978-5-905735-03-5
29. Кобзев, А. И. Учение о символах и числах в китайской классической философии / А. И. Кобзев. – М., Наука-ВЛ. 1994. – 432 с.
30. Комиссаров С. А. Очерки по истории архитектуры и строительного дела Китая: учеб. пособие. – Новокузнецк, 2010.
31. Кравцова, М. Е. История культуры Китая / М. Е. Кравцова. — СПб. : Лань, 1999. — 416 с. — ISBN: 5811400632.
32. Крюков М. В. Китайский этнос в средние века (VII–XIII вв.) / М. В. Крюков, В. В. Малявин, М. В. Софронов. – М.: 1984. – 336 с.
33. Кузнецова-Фетисова М. Е. Инь-дай ды ишу (Искусство эпохи Инь) [Электронный ресурс] / М. Е. Кузнецова-Фетисова. — Режим доступа: www.synologia.ru

34. Лао-Цзы (6–5 вв. до н. э.). Дао-Дэ Цзин, или Трактат о пути и морали / пер. с древнекит. Л.И. Кондрашовой. Москва : РИПОЛ классик, 2003. – 222 с. – ISBN 5-7905-1849-4.
35. Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Т. 3. О садах. Л.: Худож. лит., 1987. – 520 с.
36. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Изд. Третье, М., «Согласие», 1998. – 472 с.
37. Лучкова В. И. Принципы построения пространственной структуры средневекового китайского города. / Вестник ТОГУ – 2012. – №4(27). С. 59-68.
38. Лучкова, В. И. История китайского города. Градостроительство, архитектура, садово-парковое искусство : монография / В. И. Лучкова. — Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2011. — 442 с.
39. Лучкова, В. И. Особенности классической садово-парковой культуры Китая / В. И. Лучкова. - Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та. - НИИВ 2012. - Т. 1. - 123 - 130 с.;
40. Лю Цзехуа. Концепции человечества в политической мысли древнего Китая. – М., 1991.
41. Малявин, В. В. Антология даосской философии / В. В. Малявин, Б. Б. Виноградский. — М. : Комаров и К., 1994. — 446 с.
42. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. — М. : Изд-во «Астрель», 2001. — 632 с. — ISBN 5-271-00250-0.
43. Малявин, В. В. Сумерки Дао: Культура Китая на пороге Нового времени / В. В. Малявин. — М. : Дизайн, 2003. — 436 с. — ISBN 5- 87-00092-8.
44. Меликсетов, А. В. История Китая / А. В. Меликсетов. — М. : Изд-во МГУ, 2002. — 736 с. — ISBN 5-211-04413-4.
45. Мельников, И. Фэн-шуй. Основные принципы / И. Мельников. — Litres, 2017. — 238 с.

46. Новикова Е. В. Человек и Природа в духовной культуре Востока / Е.В. Новикова. – М.: ИВ РАН: Крафт+, 2004. – 397-417 с.
47. Ожегов С. С. История ландшафтной архитектуры. – Москва, Стройиздат, 1993.
48. Ожегов С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. — М. : Архитектура-С, 2011. — 256 с.
49. Павлова В. А. Исторические концепции ландшафтной архитектуры. – М., 1998
50. Прибыткова А.М. Всеобщая история архитектуры. Том 9. Архитектура Восточной и Юго-восточной Азии до середины XIX века. Прибыткова А.М. (ред.). 1971.
51. Решетов А. М. Дракон в культурной традиции китайцев // Сборник МАЭ. 1981. Т. 37. С. 81-92;
52. Рыбаков, Р. Б. История Востока. Т. III. Восток на рубеже средневековья и нового времени. XVI–XVIII вв. / Под ред. Р. Б. Рыбакова. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 696 с. – ISBN 5-02-018102-1, ISBN 5-02-017913-2
53. Скачков П. Е. Ведомость о Китайской земле // Страны и народы Востока. Выпуск II. География, этнография, история. М.: ИВР, 1961. С. 206—219.
54. Сунь Мин. Китай и садово-парковое искусство Европы XVII — XVIII вв. Москва, дисс. на соиск. уч. ст. кандидата архит. наук, МАРХИ, 1992;
55. Сюй Лифан. Использование традиционного городского усадебного жилища Китая в современных условиях. М., дисс. на соиск. уч. ст. кандидата архит. наук, МАРХИ, 2001.
56. Сянжуй, Ч. Традиционный китайский "Личный сад": На примере области Цзянсу, XIII-XIX вв. : дис. ... канд. арх. : 18.00.04 / Чэнь Сянжуй. — М., 2005. — 215 с.

57. Ткаченко, Г. А. Космос, музыка, ритуал. Миф и эстетика в Люйши Чуньцю / Г. А. Ткаченко. — М. : Наука, 1990. — 284 с.
58. Уэринг, Ф. Фен шуй для дома и дачи / Ф. Уэйринг. — М.: Эксмо, 2003. — 320 с. — ISBN 5-699-02018-7
59. Целуйко Д. С. The research of the elements and planning structure of the Chinese garden. Using result to create a sketch design // Город: пространства коммуникаций : материалы Двадцать четвертого Межуниверситетского симпозиума по проблемам крупных азиатских городов. 2019. — 253-262 с.
60. Целуйко Д. С. Анализ частных садово-парковых комплексов исторического центра города Сучжоу // Учёные записки отдела Китая. Вып. 29 : 49-я научная конференция «Общество и государство в Китае». Москва : Институт востоковедения РАН, 2019. Т. LIX. С. 476–484.
61. Чжао, И. Архитектурно-художественная и предметно-пространственная среда традиционного китайского жилища Сыхэюань : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Инна Чжао. — М., 2012. — 199 с.
62. Чинси, Л. Двадцать лекций по древней архитектуре / Л. Чинси. — СПб. : Издательство Ассоциации, 2010. — 392 с.
63. Чинси, Л. Классические сады и парки Китая / Л. Чинси. — Межконтинентальное издательство Китая, 2003. — 154 с. — ISBN 7-5085-0365 1
64. Швидковский Д. О. Английская пейзажная «революция» и архитектурная культура // Декоративное искусство стран СНГ. 2013. № 5 (416). С. 86-89.
65. Швидковский Д. О. Чарльз Камерон и архитектура загородных императорских резиденций в России эпохи Просвещения. М., 2009.
66. Шевченко М.Ю. Истоки формообразования пространственных стереотипов в архитектуре Китая эпохи Чжоу: XI - III вв. до н.э., среднее и нижнее течение реки Хуанхэ. М., дисс. на соиск. уч. ст. кандидата архит. наук, МАРХИ, 2006.

67. Шевченко М.Ю. Нормативная архитектура Китая (VI – начало XX вв.): Генезис, принципы, эволюция. М., дисс. на соиск. уч. ст. доктора архит. наук, МАРХИ, 2022.

68. Шевченко М.Ю. Основные композиционные приемы совмещения архитектуры и природы в китайских садах города Сучжоу // Биосферная совместимость: человек, регион, технологии, 2019. – 14-28 с.

69. Шевченко М.Ю. Четыре принципа нормативной архитектуры Китая // Academia. Архитектура и строительство. 2021. №2. 74-82 с.

Источники на китайском языке

70. 刘先觉 (Лю Сяньцзюэ). 江南园林图录 (Каталог садов Цзяннань). – Издательство южного университета, 2007. – 230 с.

71. 刘敦桢 (Лю Дунчжэнь). 中国古代建筑史 (История древней китайской архитектуры). – Издательство строительной индустрии, 2008. – 432. – ISBN: 9787112019298

72. 刘敦桢 (Лю Дунчжэнь). 苏州古典园林 (Классические сады Сучжоу). – Издательство строительной индустрии Китая, 2005. – 474 с.

73. 刘敦桢著(Лю Дунчжэнь). 中国住宅概说 传统民居(Традиционные жилые здания Китая). – Издательство: Ухань: Издательство Университета науки и технологий г. Ханчжоу, 2018. – 142. – ISBN 9787568038898

74. 姑苏老街巷 (Старые улицы и аллеи Гусу)/ 谢勤国、王家伦、陈建红 (Се Цинго, Ван Цзялунь, Чен Цзяньхун) – Пекин: издательство FD, 2019. – 327 с. – ISBN 9787564184025

75. 居阅时 (Цзюй Юеши). 江南建筑与园林文化 (Архитектура и садовая культура региона Цзяннань). – Шанхайское народное издательство, 2019. – 271 с.

76. 彭一刚 (Пэн Иган). 中国古典园林分析 (Анализ китайских классических садов). – Издательство строительной индустрии Китая, 1986. – 168 с.
77. 李允铎 (Ли Юньхоу). 华夏意匠 (Китайский мастер). – Издательство Тяньцзиньского университета, 2005. – 447 с.
78. 李剑平 (Ли Цзяньпин) 中国古建筑名词图解辞典 (Иллюстрированный словарь терминов китайской древней архитектуры). – Издательская группа Шаньси, 2011. – 138 с.
79. 李澍 (Ли Чжэнь). 中国传统建筑形制与工艺 (Китайские традиционные архитектурные формы и ремесла). – Издательство Университета Тунцзи, 2006. – 271 с.
80. 杨鸿勋 (Ян Хунсюнь). 江南园林论 (О садах Цзяннань). – Издательство строительной индустрии Китая, 2011. – 448 с.
81. 林洙 (Линь Чжу). 中国营造学社史略 (Краткая история Китайского строительного сообщества). – Издательство литературы и искусства Байхуа, 2008. – 227 с.
82. 梁思成 (Лян Сычэн). 中国建筑史 (История китайской архитектуры). – Издательство литературы и искусства Байхуа, 2001. – 523 с.
83. 梁思成 (Лян Сычэн). 清式营造则例 (Правила строительства в стиле Цин). – Издательство Университета Цинхуа, 2006. – 208 с.
84. 潘谷西 (Пань Гуси). 中国古代建筑史 第四卷 元、明建筑 (История древней китайской архитектуры, том 4, архитектура Юань и Мин). – Издательство строительной индустрии Китая, 2009. – 463 с.
85. 潘谷西 编 (Пань Гуси). 中国建筑史 (История китайской архитектуры). – Издательство строительной индустрии Китая, 2004. – 508 с.

86. 童寯 (Тонг Яо). 江南园林志 (Хроника сада Цзяннань). – Издательство строительной индустрии Китая, 1984. – 122 с.
87. 袁学汉, 龚建毅 (Юань Сюэхан, Гун Цзяньи). 苏州园林名胜 (Достопримечательности сада Сучжоу). – Издательство Нанкинского университета, 1990. – 186 с.
88. 谢勤国, 王家伦、陈建红 (Се Цинго, Ван Цзялунь, Чэнь Цзяньхун). 姑苏名宅 (Знаменитые дома Гусу). – Издательство Университета Тунцзи, 2015. – 310 с. – ISBN 9787564156053
89. 邵忠 (Шао Чжун). 苏州园林品鉴录 (Оценка садов Сучжоу). – Китайское лесное издательство, 2010. – 95 с.
90. 金学智 (Цзинь Сюэчжи). 中国园林美学 (Эстетика китайского сада). – Издательство строительной индустрии Китая, 2005. – 440 с.
91. 陈从周 (Чен Цунчжоу). 苏州园林 (Сады Сучжоу). – Шанхайское народное издательство, 2012. – 384 с.
92. 陈从周 (Чен Цунчжоу). 苏州旧住宅 (Старые здания Сучжоу). – Издательство Университета Тунцзи, 2018. – 238 с.
93. 陈从周 (Чэнь Цунчжоу). 说园 (Шуоюань). – Издательство Университета Тунцзи, 1984. – 95 с.

Источники на иностранных языках

94. Altman I. Culture and Environment / I. Altman, M. Chemers. – Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
95. Baridon, M. Les Jardins / M. Baridon. — France: Published by Robert Laffont, 1998. — 1233 p. — ISBN 978-2221067079

96. Brian Edwards. *Courtyard housing, past, present and future*. New York, 2006. – 350 p. – ISBN 0-415-26272-0
97. Chao, C. S. *Aspects of traditional Chinese houses and garden // A thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Philosophy / Chung-Sheng Chao*. — Sydney: Published by University of Sydney, 1989. — 430 p.
98. Chaoxiong, F. *The Classical Gardens of Suzhou / F. Chaoxiong, F. Yiguang*. — Beijing : New World Press, 2007. — ISBN 978-7-80228-508-8.
99. Chen, G. *Planting design illustrated / G. Chen*. — Outskirts Press, Inc. — 120 p. — ISBN 987-1-4327-4197-6.
100. Cheng, J. *The Craft of Gardens: The Classic Chinese Text on Garden Design / Ji Cheng*. — Shanghai: Shanghai Press, 2012. — 144 pp. — ISBN 978-1602200081.
101. Chiu, C. B. *Jardins de Chine / Che Bing Chiu*. — France : Published by Editions de la Martinière, 2010. — 255 p. — ISBN 978-2732440385.
102. Clunas C. *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming, 1470—1559*. London: Reaktion Books, 2004
103. Engel, David H. *Creating a Chinese Garden / David H. Engel*. — London : Croom Helm Ltd., 1986. — 159 p. — ISBN 0709909772.
104. Hongxun, Y. *The classical gardens of China : history and design techniques / Y. Hongxun ; translated by Wang Hui Min*. — New York : Van Nostrand Reinhold Co., 1982. — 128 p.
105. Hsien, F. *A record of the Buddhistic Kingdoms / Trans. by James Legge, Fa-Hsien*. - Oxford: Clarendon Press, 1886;
106. Jun, Tong. *A History of Gardening / Tong Jun*. — Beijing : China Agriculture and building Press, 1983.
107. Keswick, M. *The Chinese Garden. History, Art and Architecture / M. Keswick*. — Harvard : Harvard University Press, 2003. — 240 p. — ISBN 9780674010864.

108. Li C. *The Chinese Scholar's Studio: Artistic Life in the Late Ming Period* / Li, Chu-Tsing, James C. Y. Watt. – New York: The Asia Society Galleries, 1987.
109. Li, Z. Visual perception of traditional garden space in Suzhou, China: A case study with space syntax techniques / Z. Li. // 19th International Conference on Geoinformatics. — 2011.
110. Mead, M. *Patterns of Culture* / M. Mead. — Houghton Mifflin, 1959. — 291 p.
111. Murck A. “A Chinese Garden Court: The Astor Court at The Metropolitan Museum of Art,” *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* / Murck A., Wen F., 1981.
112. *Places near Shanghai: Yiwu, Hangzhou, Suzhou and the canal towns around them* / Jeff Hays [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://factsanddetails.com/china/cat15/sub95/item415.html> (дата обращения – 24.02.2017).
113. Qingxi, L. *Chinese Garden* / L. Qingxi. — Beijing: Wuzhou Communication. — 2010. — 139 p.
114. Rawson, J. *The British Museum Book of Chinese Art* / J. Rawson. — British Museum Press, 2007. — ISBN 9780714124469.
115. Shan Deqi. *Chinese Vernacular Dwelling/ Cultural China series* // China Intercontinental Press. – 2003. – 144c.
116. Ssu-ch'eng, L. *A Pictorial History of Chinese Architecture* / L. Ssu-ch'eng. — The MIT Press, 1984. — 217 p.
117. Stewart, R. Johnston. *Scholar gardens of China: a study and analysis of the spatial design of the Chinese private garden* / Johnston R. Stewart. — Cambridge : Cambridge University Press, 1991. — 351 p. – ISBN 0521394775.
118. Tceluiko D.S. Garden space. Morphotypes of private gardens of Jiangnan region // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. 2020. V. 775. Pt. 1. P. 1–7. URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/775/1/012058/pdf>

119. Tceluiko D.S. Influence of Shamanism, Taoism, Buddhism and Confucianism on development of traditional Chinese gardens // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. 2020. V. 687. Pt. 1. P. 1–6. URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/687/5/055041/pdf>

120. Tceluiko D.S. Space structure features of the Garden of Cultivation in the context of traditional private gardens of Suzhou // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. 2020. V. 775. Pt. 1. P. 1–6. URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/775/1/012077/pdf>

121. The Museum of The Imperial Palace of Manchukuo [Электронный ресурс] — Режим доступа: [https://www.tripadvisor.ru/ShowUserReviews-g297448-d1864608-r320871493-](https://www.tripadvisor.ru/ShowUserReviews-g297448-d1864608-r320871493-The_Museum_of_The_Imperial_Palace_of_Manchukuo-Changchun_Jilin.html)

[The_Museum_of_The_Imperial_Palace_of_Manchukuo-Changchun_Jilin.html](https://www.tripadvisor.ru/ShowUserReviews-g297448-d1864608-r320871493-The_Museum_of_The_Imperial_Palace_of_Manchukuo-Changchun_Jilin.html)

122. Vitruvius, M. The ten books on architecture / Vitruvius, M. ; Translated by Morris Hicky Morgan. — Harvard University Press, 1914. — 321 p.

123. Wahn C. The Art of Chinese gardens / C. Wahn. — Hong Kong: Hong Kong University Press; New edition edition, 1991. — 268 p.

124. Wang C. The Chinese Garden. Images of Asia series. – New York: Oxford University Press, 1998.

125. Yi Gang, P. Analysis of the Chinese Classical Garden / P. Yi Gang. — China : China Building Industry Press, 1986.

126. Yun, T. Shenyang Classical Landscape Architecture / Yun T. — 2008. — 316p. ISBN 987-7-80687-458-5.

127. Zhou, W. Classical Garden of China / W. Zhou. — Beijing : Tsinghua University Press, 1999.

128. Zhou, W. The History of Chinese Classical Gardens / W. Zhou. — Third Edition, Beijing: Tsinghua University Press. — 2008.

Электронные источники

129. Arch speech [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://archspeech.com/article/derevya-vmesto-relsov>

130. Archdaily [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.archdaily.com/614412/earthly-pond-service-center-of-international-horticultural-exposition-hhd_fun/

131. Archdaily [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.archdaily.com/293050/visitor-center-hhd_fun-architects/

132. Archdaily [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.archdaily.com/613765/heavenly-water-service-center-of-international-horticultural-exposition-2014-hhd_fun/

133. Asian Historical Architecture [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://www.orientalarchitecture.com/sid/702/china/shanghai/wenmiao-temple>

134. Turenscape [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=71>

135. Turenscape [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=443>

136. Turenscape [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.turenscape.com/english/projects/project.php?id=443>

137. Значение иероглифа «» [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://baike.baidu.com/item/%E9%98%81/4637929?fr=aladdin>

138. Камни Тайху [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://en.cgsjournals.com/zgdzdcqkw-data/hddz/2000/3/PDF/hsdzykc200003009.pdf>

139. Мудрость Китая [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://kitaia.ru/sady-kitaya/sadovoparkovye-ugodya-kitaya/>

140. Павильон Вэньсин [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://travel.sina.com.cn/spot/wanxingg.html>

141. Павильон Вэньсин [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://baike.baidu.com/item/%E6%96%87%E6%98%9F%E9%98%81/34424>

142. Резиденция Ли Шутонга. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://baike.baidu.com/item/%E6%9D%8E%E5%8F%94%E5%90%8C%E6%95%85%E5%B1%85>

143. Резиденция Шень [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b295b770102xstr.html

144. Шень чжай [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://blog.sina.com.cn/s/blog_4e1b7c210100w3gz.html

**СПИСОК РАБОТ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ АВТОРОМ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Издания индексируемые в WoS, Scopus

1. *Tceluiko, D. S.* Space structure of the Garden of Pleasance in the context of traditional private gardens of Suzhou [Electronic resource] / D. S. Tceluiko // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. – 2020. – Vol. 463. – Pt. 1. – P. 1-6.

2. *Tceluiko, D. S.* Space structure features of the Couple's retreat garden in the context of traditional private gardens of Suzhou [Electronic resource] / D. S. Tceluiko // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. – 2020. – Vol. 913. – Pt. 1. – P. 1-8.

3. *Tceluiko, D. S.* Space structure features of the Garden of Cultivation in the context of traditional private gardens of Suzhou [Electronic resource] / D. S. Tceluiko // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. – 2020. – Vol. 962. – Pt. 1. – P. 1-8.

4. *Tceluiko, D. S.* Garden space. Morphotypes of private gardens of Jiangnan region [Electronic resource] / D. S. Tceluiko // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. – 2020. – Vol. 775. – Pt. 1. – P. 1-8.

5. *Tceluiko, D. S.* Space syntax. Mathematical analysis of traditional Chinese private gardens planning structures [Electronic resource] / D. S. Tceluiko, M. E. Bazilevich // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. – 2018. – Vol. 463. – Pt. 1. – P. 1-6.

6. *Tceluiko, D. S.* The influence of shamanism, Taoism, Buddhism and Confucianism on the traditional Chinese gardens. [Electronic resource] / D. S. Tceluiko // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. – 2018. – Vol. 678. – Pt. 1. – P. 1-7.

Издания включенные в перечень ВАК

7. *Целуйко Д. С.* Создание графоаналитической модели Сада культивации в г. Сучжоу. Генерирование планировочных структур с помощью Rhinoceros (grasshopper) / Д. С. Целуйко // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. – 2021. – №1. – 58-72 с.

8. *Целуйко Д. С.* Архитектурно-планировочные особенности резиденции Ли Шутонга / Д. С. Целуйко // Архитектон: известия вузов. – 2018. – №4(64). – 1-8 с.

9. *Целуйко Д. С.* Планировка и элементы традиционных и современных садов Китая / Д. С. Целуйко // Архитектон: известия вузов. – 2018. – №1(61). – 221-223 с.

10. *Целуйко Д. С.* Пространство синтаксиса в традиционном китайском личном саду / Д. С. Целуйко // Вестник Тихоокеанского государственного университета. – 2017. – №4(47). – 151-158 с.

Монография

11. *Лучкова, В. И.* История китайского сада. От традиций к параметризму. / В. И. Лучкова, Д. С. Целуйко. — Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2016. — 179 с.

Прочие издания

12. *Целуйко Д. С.* Анализ частных садово-парковых комплексов исторического центра города Сучжоу / Д. С. Целуйко // Общество и государство в Китае. Т. XLIX, ч. 1 – 2019 : 49-я научная конференция – М : Институт востоковедения, 2019 – С. 464-476.

13. *Tseluiko D. S.* The research of the elements and planning structure of the Chinese garden. Using results to create a sketch design / D. S. Tseluiko // Материалы Двадцать четвертого междуниверситетского симпозиума по проблемам крупных азиатских городов : (Город: пространства коммуникаций) – Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2019 – 253-263 с.

14. *Целуйко Д. С.* Синтаксическое пространство сада / Д. С. Целуйко, В. И. Лучкова // Новые идеи нового века – 2017 : материалы Семнадцатой

Международной научной конференции — 2017 : в 3 т. / Тихоокеан. гос. ун-т. — Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2017. — Т. 1. — С. 387—390.

15. *Портнягина А. П.* Сравнительный анализ планировочных структур и элементов современных садов Китая / А. П. Портнягина, Д. С. Целуйко // Новые идеи нового века : материалы Шестнадцатой Международной научной конференции : в 3 т. / Тихоокеан. гос. ун-т. — Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2017. — Т. 1. — С. 337—340.

16. *Tseluyko D. S.* Application of Traditional and Modern Elements and Principles for Creation of Chinese Garden in Landscape Architecture / D. S. Tseluyko, N. V. Barsukova // Professional English in Use : материалы II науч.-практ. конференции магистров на иностранном языке. — Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2016. — С. 137–138. — Библиография.: с. 138 — ISBN 978-5-7389-2106-3

17. *Целуйко Д. С.* Сравнительный анализ планировочных структур и элементов традиционных частных садов Китая / Д. С. Целуйко, Ю. С. Колесникова // Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного и дорожно-транспортного комплекса : материалы Международной научно-практической конференции. — Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2016. — Вып. 16. — 516-520 с.

18. *Целуйко Д. С.* Элементы китайского сада / Д. С. Целуйко, В. И. Лучкова // Новые идеи нового века : материалы Международной научной конференции. — Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2015. — Вып. 15. — 301-306 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А.
ГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

ОГЛАВЛЕНИЕ

Рис. 1. Хронологический анализ исторических садово-парковых комплексов Китая 1600 до н.э. – 1912 г.	152
Рис. 2. Основные характеристики современных парков Китая.....	154
Рис. 3. Сравнение элементов традиционных и современных парков Китая.	155
Рис. 4. Планировка частных садово-парковых комплексов Китая	156
Рис. 5. Сравнительная таблица традиционных частных садов регион Цзяннань.....	157
Рис. 6. Демографическая карта Китая.....	158
Рис. 7. Климатическая карта Китая	159
Рис. 8. Линия географа Ху.....	160
Рис. 9. Геологические ступени Китая	160
Рис. 10. Расположение региона Цзяннань и ключевых частных садов в историческом районе Гусу города Сучжоу	161
Рис. 11. Религии, имеющие наибольшее влияние на частные сады Китая...	162
Рис. 12. Инструменты освоения пространства.....	162
Рис. 13. Взаимосвязь пяти элементов с формами рельефа и объектов.....	163
Рис. 14. Зонирование сада при помощи Багуа	164
Рис. 15. Основные принципы формирования пространства и элементы частного сада	165
Рис. 16. Карта района Гусу в г. Сучжоу с обозначением исторических ландшафтных объектов	166
Рис. 17. Хронологический анализ частных садов района Гусу.....	167
Рис. 18. Гэ (阁/gé)	168
Рис. 19. Гуань (馆/guǎn)	168
Рис. 20. Тин (厅/tīng).....	169
Рис. 21. Цзюй (居/jū)	170
Рис. 22. Тан (堂/táng).....	171

Рис. 23. И чжуан (义庄/yì zhuāng).....	172
Рис. 24. Чжай (宅/zhái).....	174
Рис. 25. Пху (圃/pǔ)	175
Рис. 26. Тин (亭/tíng).....	176
Рис. 27. Шань чжуан (山庄/shānzhuāng).....	178
Рис. 28. Юань (园/ yuán).....	179
Рис. 29. Три основных типа планировки: осевая, комбинированная и сценарная (живописная)	179
Рис. 30. Статичная композиция сада Тайху	180
Рис. 31. Динамичная композиция сада Тайху	180
Рис. 32. Транзитный сад.....	181
Рис. 33. Интерактивный сад	182
Рис. 34. Сады воды и камней	184
Рис. 35. Сады холмов и павильонов	186
Рис. 36. Устойчивые архитектурно-планировочные формы в частных садах.....	189
Рис. 37. Устойчивые конструктивные решения в частных садах	192
Рис. 38. Сюжетное наполнение и художественные образы частных садов г. Сучжоу, XVI – первая половина XX вв.	193
Рис. 39. Произведения традиционной китайской живописи периода династии Цин, использовавшиеся для создания садовой композиции	194
Рис. 40. Горные вершины, описываемые в литературе, аналоги которых воссоздавались в частных садах.	196

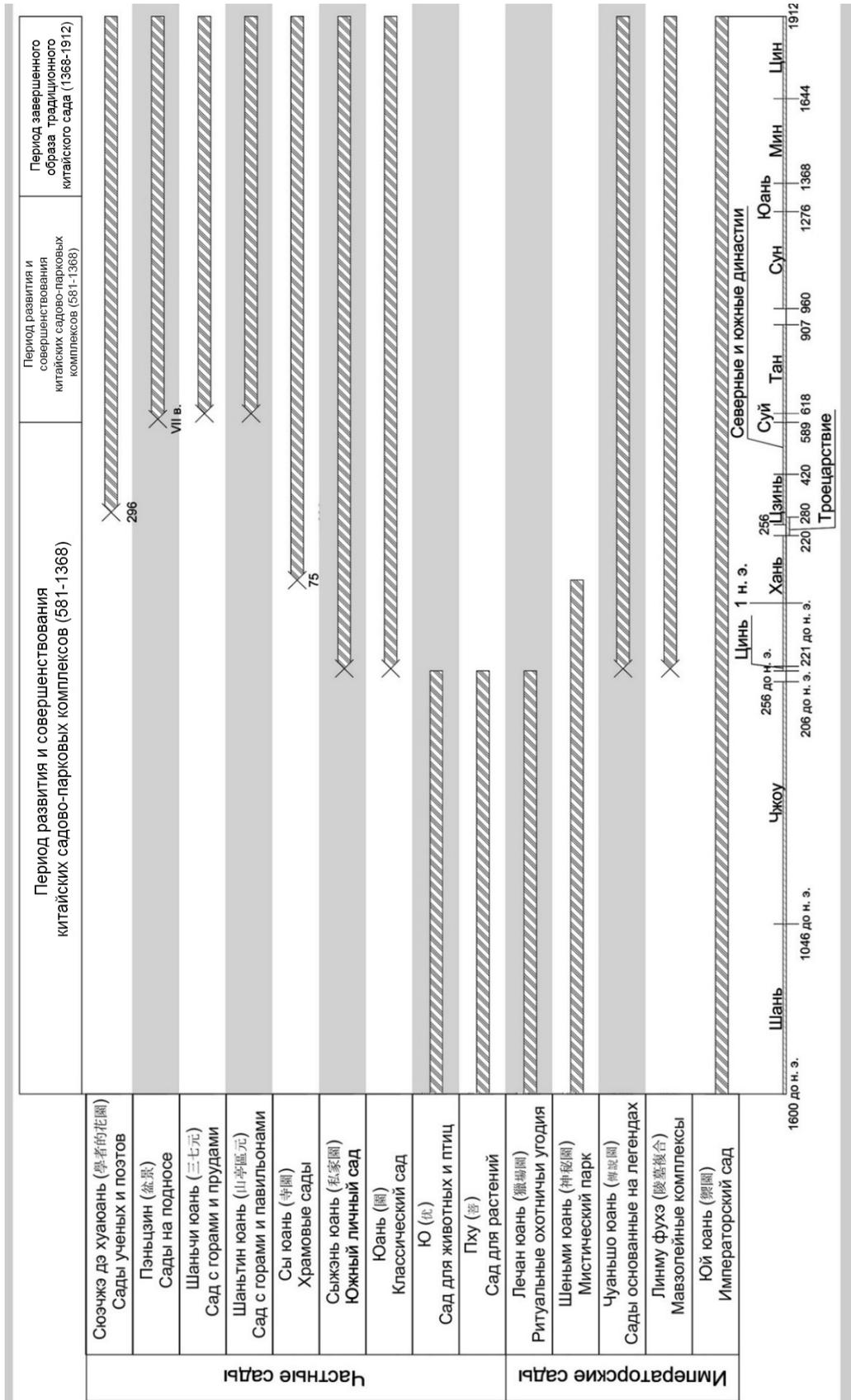
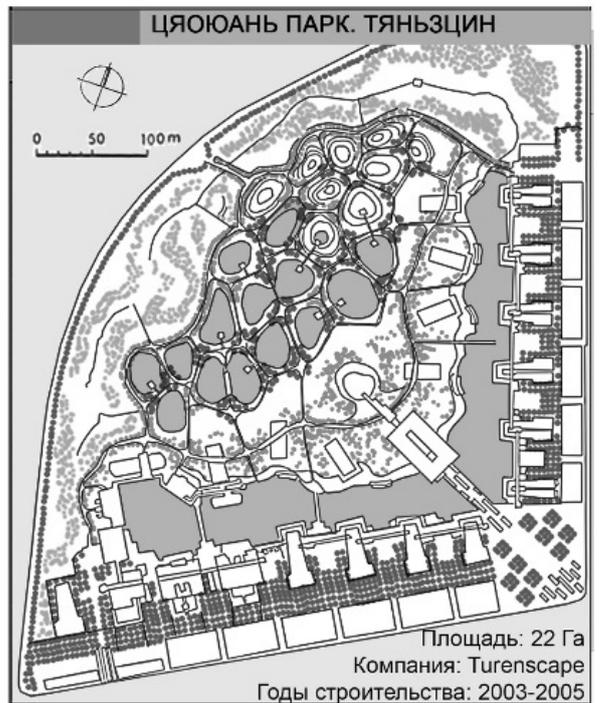
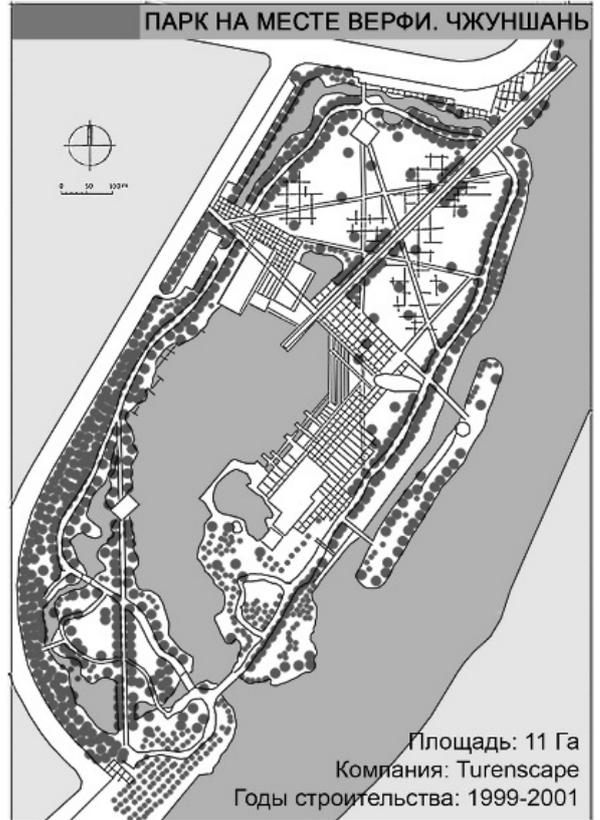


Рисунок 1. Хронологический анализ исторических садово-парковых комплексов Китая 1600 до н.э. – 1912 г.



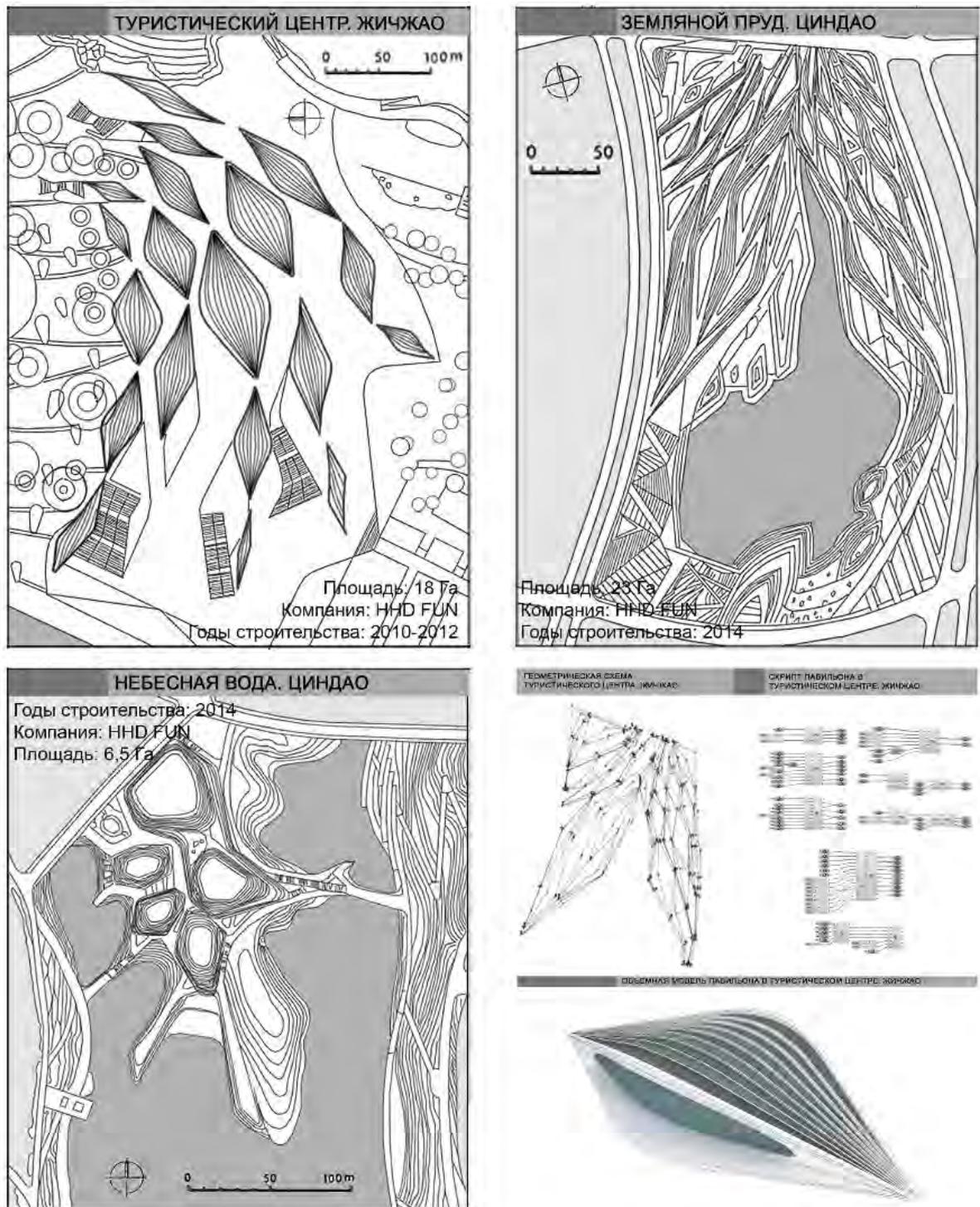


Рисунок 2. Основные характеристики современных парков Китая

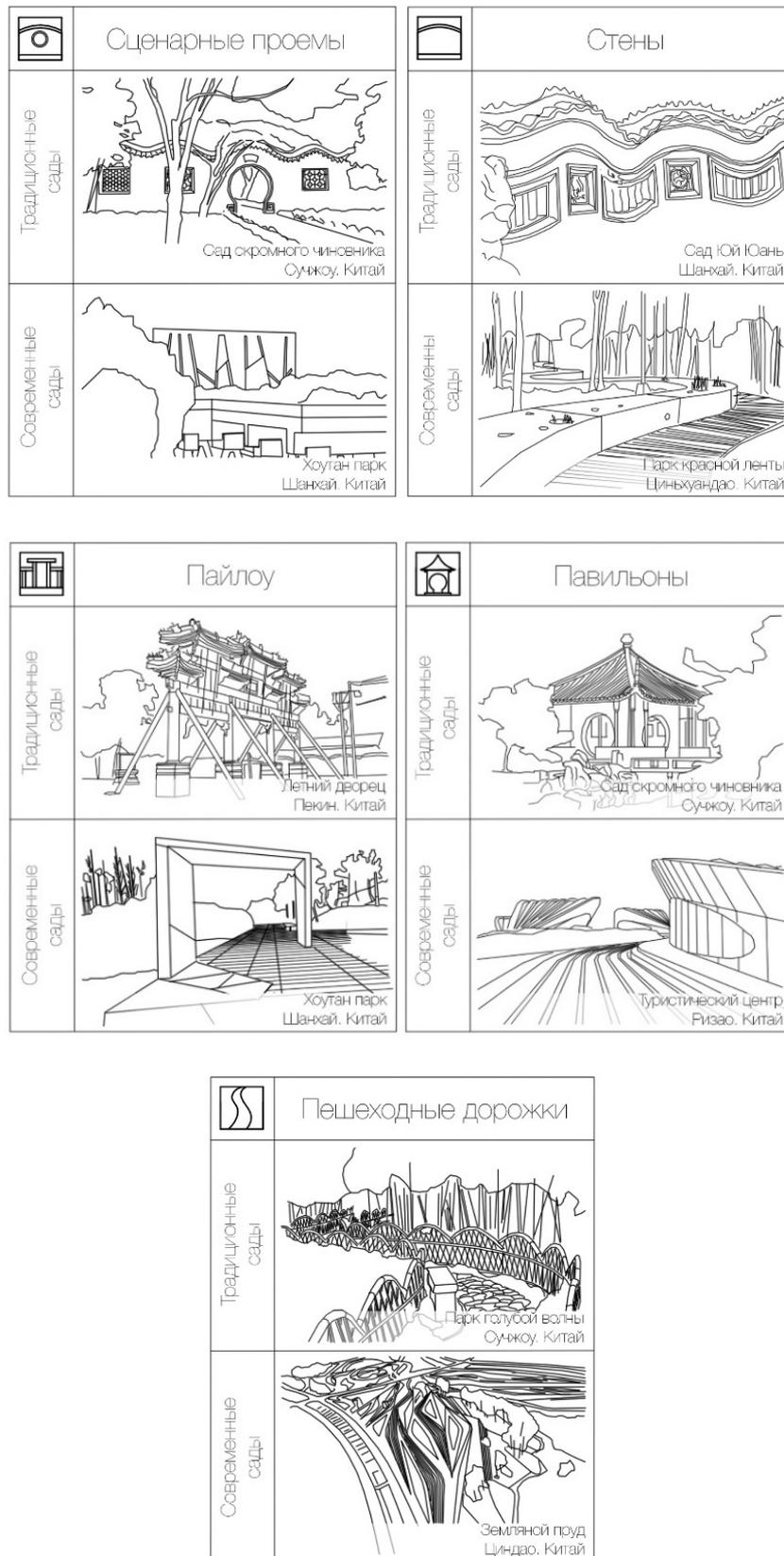


Рисунок 3. Сравнение элементов традиционных и современных парков Китая

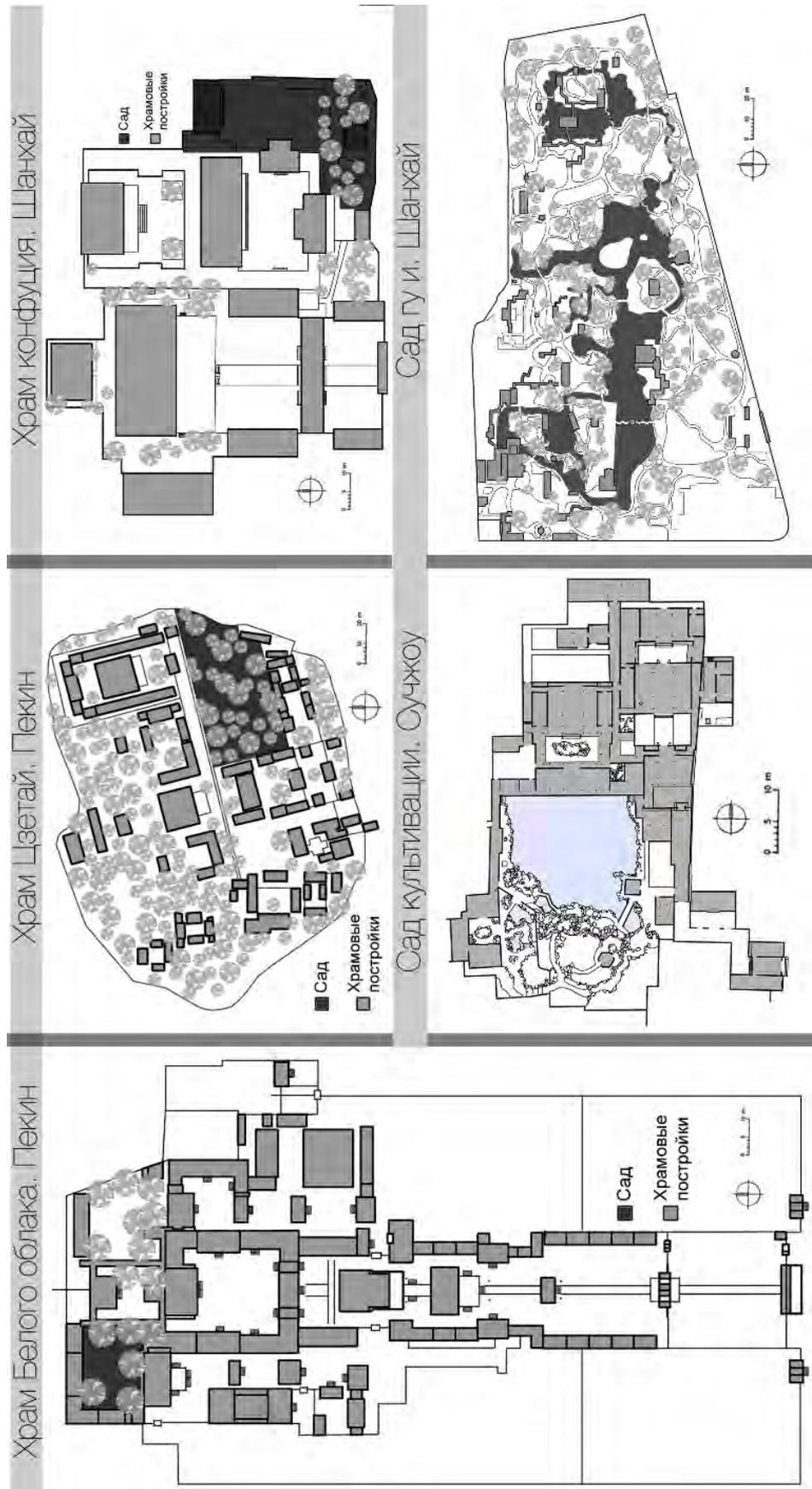


Рисунок 4. Планировка частных садово-парковых комплексов Китая

Название сада	Сад радости Сунжу	Сад голубой волны Сунжу	Сад скоюнного чиновника Сунжу	Сад меленно-текущего вождя Сунжу	Сад лыная вождя Сунжу	Сад мастера рыболовных сетей Сунжу	Сад радости Шанхай
Площадь	1 Га	1 Га	6,5 Га	1,5 Га	1 Га	0,6 Га	2 Га
Года строительства	XVII век	В 1044 построен первый павильон.	XVI в. Строительство продолжилось на протяжении 17 лет.	1522-1566 г.	1342 г.	1140 г., перестроен в 1770г.	1559 г.
Планировка	Несколько сад с водоемом и павильонами, расположенными друг от друга.	Имеется водоем, в центре сада. Особенность сада - водоем, соединяющий сад с соседним садом.	В центре сада водоем, в центре которого расположен павильон. В саду есть водоем, соединяющий сад с соседним садом.	Центральная часть сада - водоем, в центре которого расположен павильон. В саду есть водоем, соединяющий сад с соседним садом.	Строительство оловяно-деревянный павильон, в центре которого расположен водоем. В саду есть водоем, соединяющий сад с соседним садом.	В центре сада водоем, в центре которого расположен павильон. В саду есть водоем, соединяющий сад с соседним садом.	Сад имеет очень замысловатую планировку. Он спланирован так, что можно очень долго гулять по саду, не выходя за его пределы. В саду есть водоем, соединяющий сад с соседним садом.
Основные элементы сада	1. Вода 2. Внешние стены 3. Внутренние стены 4. Мосты 5. Каменные скульптуры 6. Павильоны 7. Заросли бамбука 8. Сценарные окна	1. Вода 2. Внешние стены 3. Внутренние стены 4. Мосты 5. Каменные скульптуры 6. Павильоны 7. Заросли бамбука 8. Сценарные окна	1. Вода 2. Внешние стены 3. Внутренние стены 4. Мосты 5. Каменные скульптуры 6. Павильоны 7. Заросли бамбука 8. Сценарные окна	1. Вода 2. Внешние стены 3. Внутренние стены 4. Мосты 5. Каменные скульптуры 6. Павильоны 7. Заросли бамбука 8. Сценарные окна	1. Вода 2. Внешние стены 3. Внутренние стены 4. Мосты 5. Каменные скульптуры 6. Павильоны 7. Заросли бамбука 8. Сценарные окна	1. Вода 2. Внешние стены 3. Внутренние стены 4. Мосты 5. Каменные скульптуры 6. Павильоны 7. Заросли бамбука 8. Сценарные окна	1. Вода 2. Внешние стены 3. Внутренние стены 4. Мосты 5. Каменные скульптуры 6. Павильоны 7. Заросли бамбука 8. Сценарные окна
Назначение	Создание для посещения частного павильона.						

Рисунок 5. Сравнительная таблица традиционных частных садов регион Цзяннань

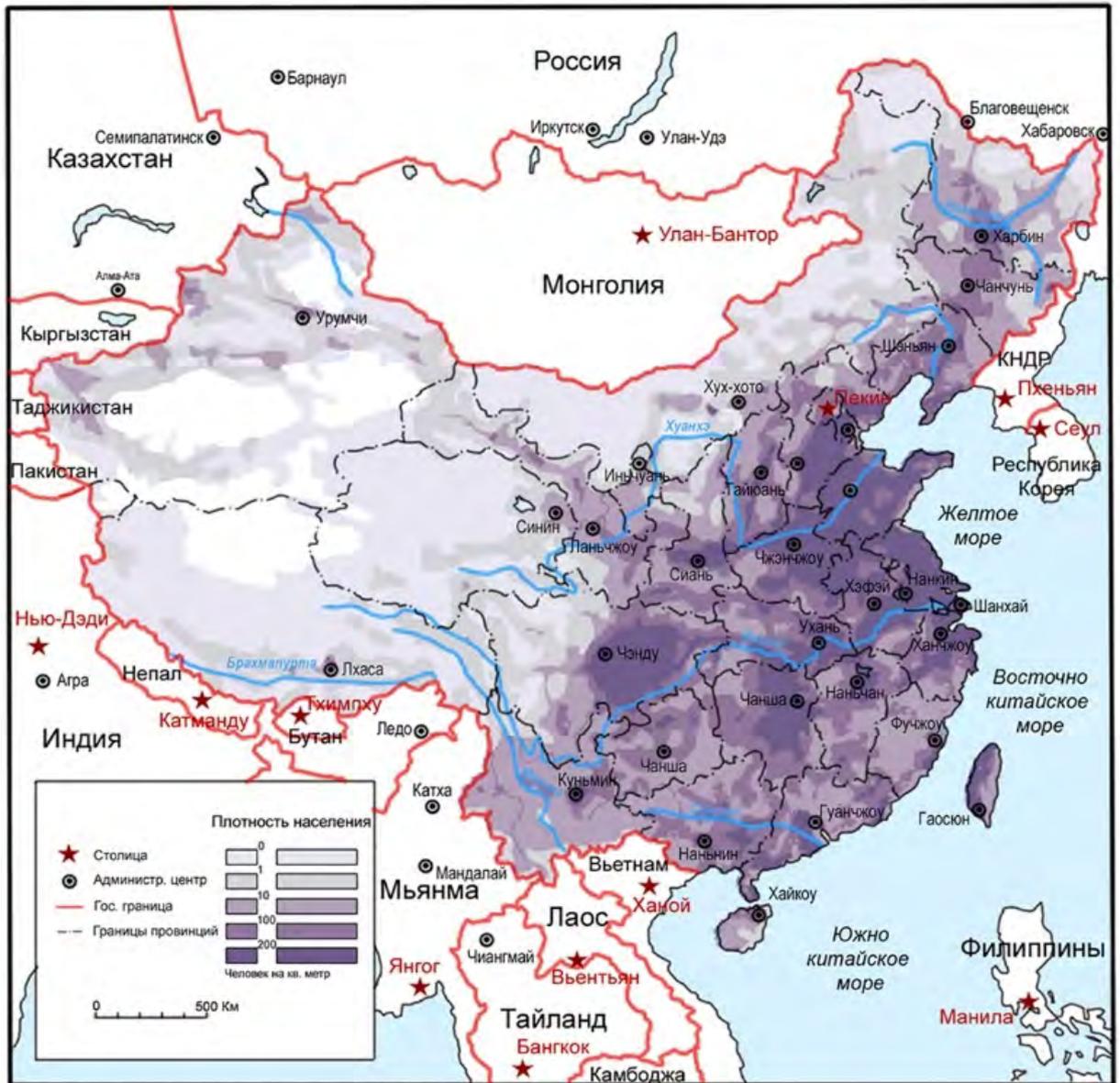


Рисунок 6. Демографическая карта Китая

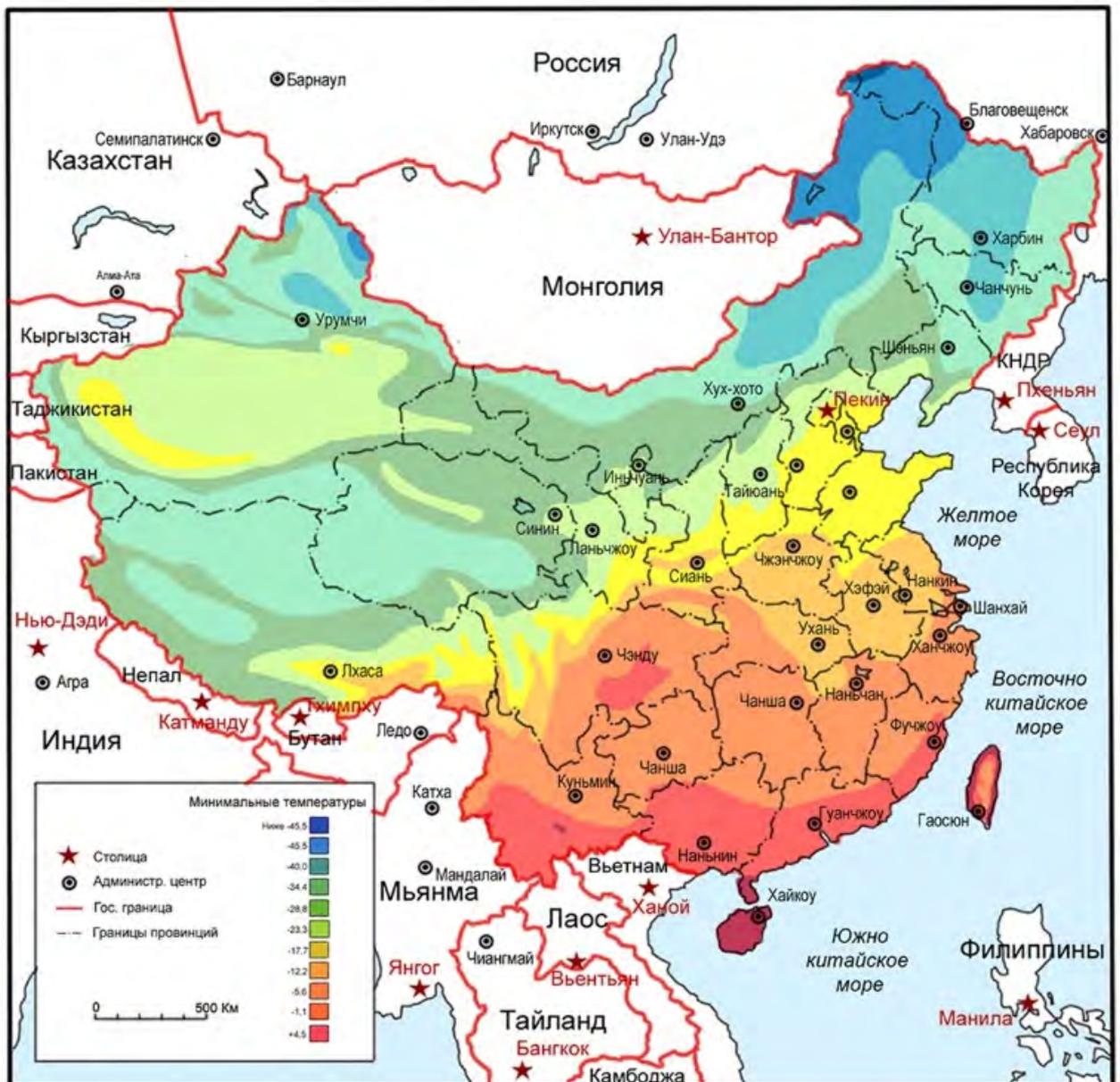


Рисунок 7. Климатическая карта Китая



Рисунок 8. Линия географа Ху



Рисунок 9. Геологические ступени Китая

Область Цзяннань на современной карте Китая



Центр г. Сучжоу с наиболее известными частными садами

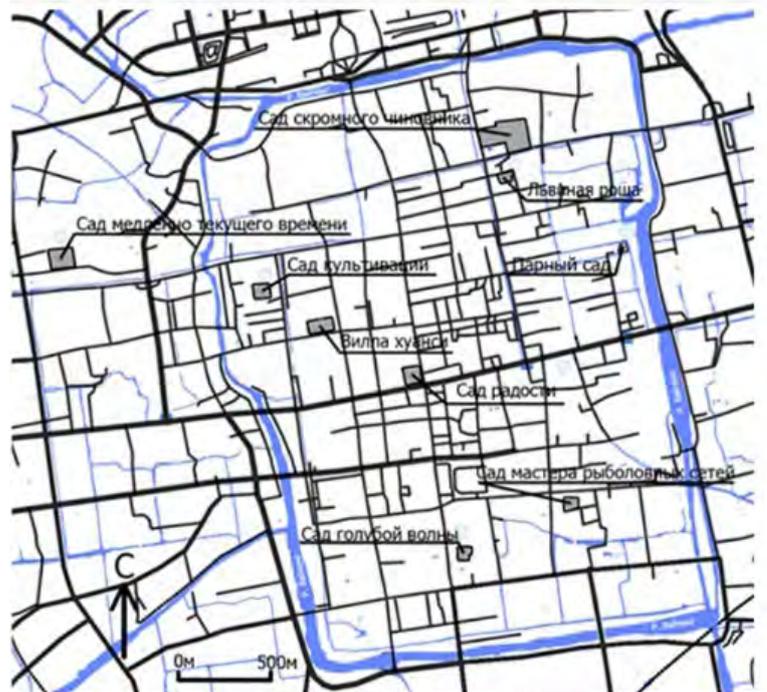
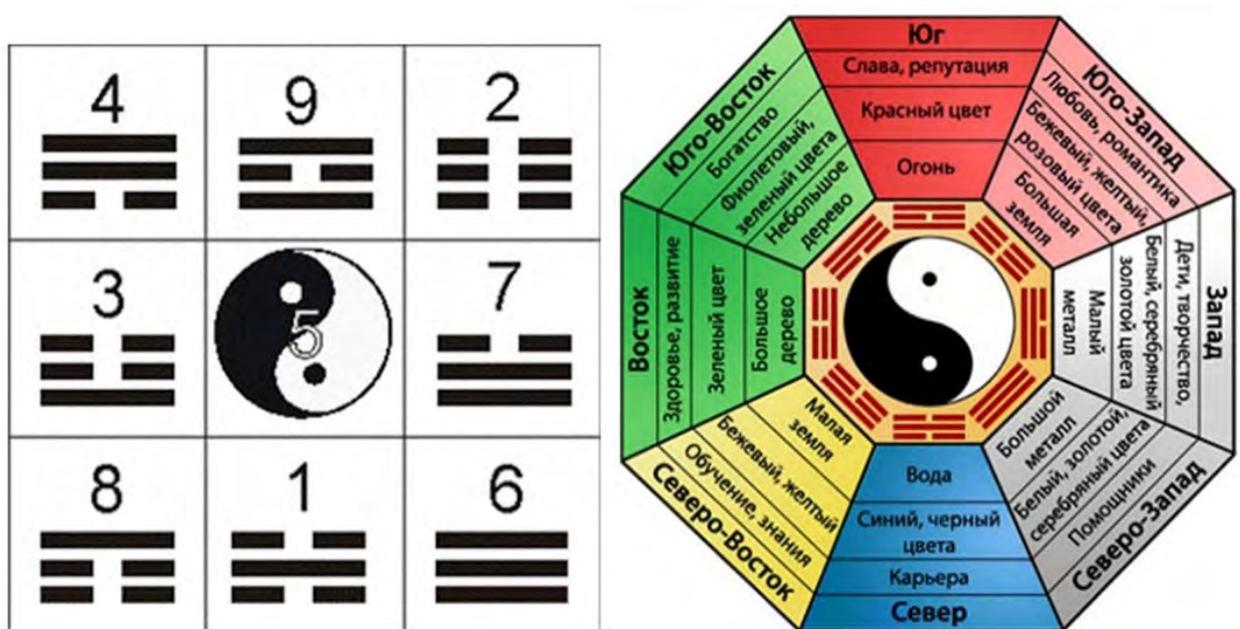


Рисунок 10. Расположение региона Цзянань и ключевых частных садов в историческом районе Гусу города Сучжоу



Рисунок 11. Религии, имеющие наибольшее влияние на частные сады Китая



Квадрат Лошу

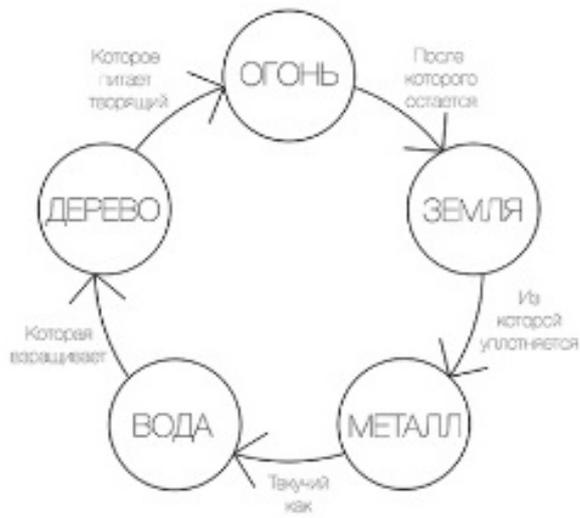
Триграммы Багуа

Рисунок 12. Инструменты освоения пространства

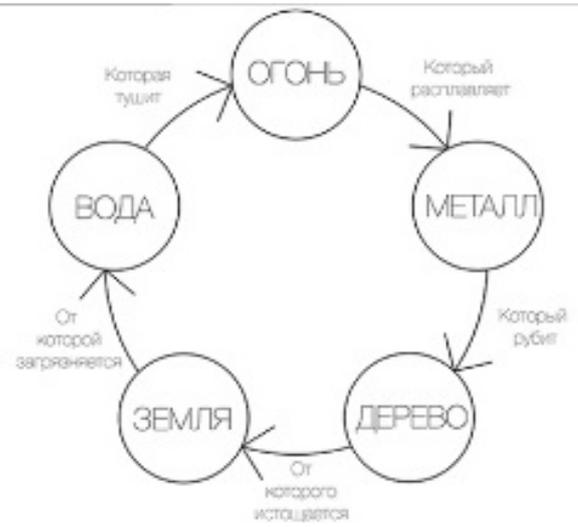
Элемент	Животное	Сторона света	Цвет	Деревья	Рельеф	Символика гор	Угрожающие элементы	Элементы защиты (противодействия)	Символ	Формы
Вода	Черепаша	Север	Синий	Небольшие вечнозеленые растения, бордюрные растения	Горы, повышение рельефа	Иррегулярная горная цепь	Повода, мачты	Пруд, фонтан	(Шу) Символ энергии, которая исходит у периоду покоя и неподвижности в глубинах, удаленных от света, в неблагоприятных условиях зимы	Волнообразная поверхность
Огонь	Феникс	Юг	Красный	Кустарники, грядки с прямыми травами	Понижение рельефа	Горный пик	Шлипы, башни	Красные цветы	(Хо) Взлетающие вверх языки пламени - символ Энергии, которая достигает пика летом и позже угасает	Сооружения треугольной формы или с остроугольной кровлей
Дерево	Дракон	Восток	Зеленый	Деревья, высокие кустарники	Холмистая местность	Округлая гора	Столбы, высокие деревья	Растения, беседки	(Му) Символизирует мощную энергию, которая может расширяться во всех направлениях. Символ роста и прихода весны	Прямоугольные формы
Металл	Тигр	Запад	Белый	Низкорастущие цветы, кустарники	Равнинный рельеф	Изогнутая форма горы	Железные конструкции	Скульптурные композиции	(Цзинь) Эта энергия стужается в своем движении осенью. Наиболее плотная из всех энергий, а также символ свертывание энергии в преддверии зимы	Кольцеобразные или округлые сооружения
Земля	Змея	Центр	Желтый	Однолетние растения, большое пространство открытого газона	Равнинный рельеф	Квадратная форма	Наскалы, искусственные возвышенности	Декоративные элементы в саду	(Ту) Центральная точка патерики вращается вокруг собственной оси, вызывая смену времен года	Приближенные к квадрату формы

Рисунок 13. Взаимосвязь пяти элементов с формами рельефа и объектов

Цикл создания



Цикл разрушения



Наложение триграммы Багуа на
 план сада медленно текущего времени (留园/liúyuán)



Рисунок 14. Зонирование сада при помощи Багуа

Принципы формирования

- Естественность
- Асимметричная сбалансированность планировочной структуры
- Переплетение искусств
- Цитирование
- Сценарность, заимствование вида
- Срединность
- Фэншуй

Элементы сада

- Стены
- Вода
- Камень
- Пайлоу
- Пешеходные дорожки
- Архитектурные сооружения и малые архитектурные формы
- Флора



Элементы сада. Слева на право: декоративный элемент внутренней стены, сценарный проем, открытый павильон



Павильон в (狮子林/shīzilín)

Рисунок 15. Основные принципы формирования пространства и элементы частного сада

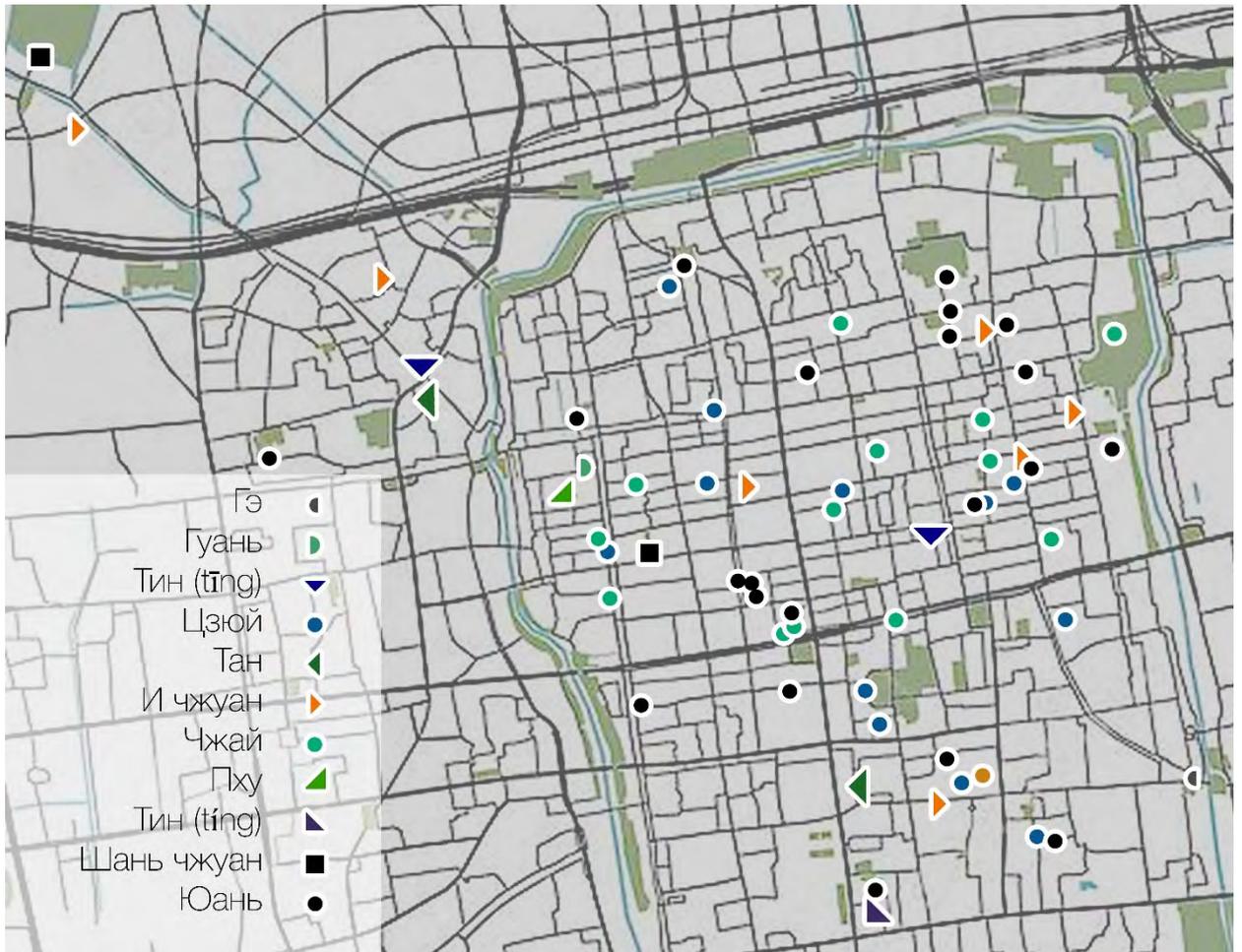


Рисунок 16. Карта района Гусу в г. Сучжоу с обозначением исторических ландшафтных объектов

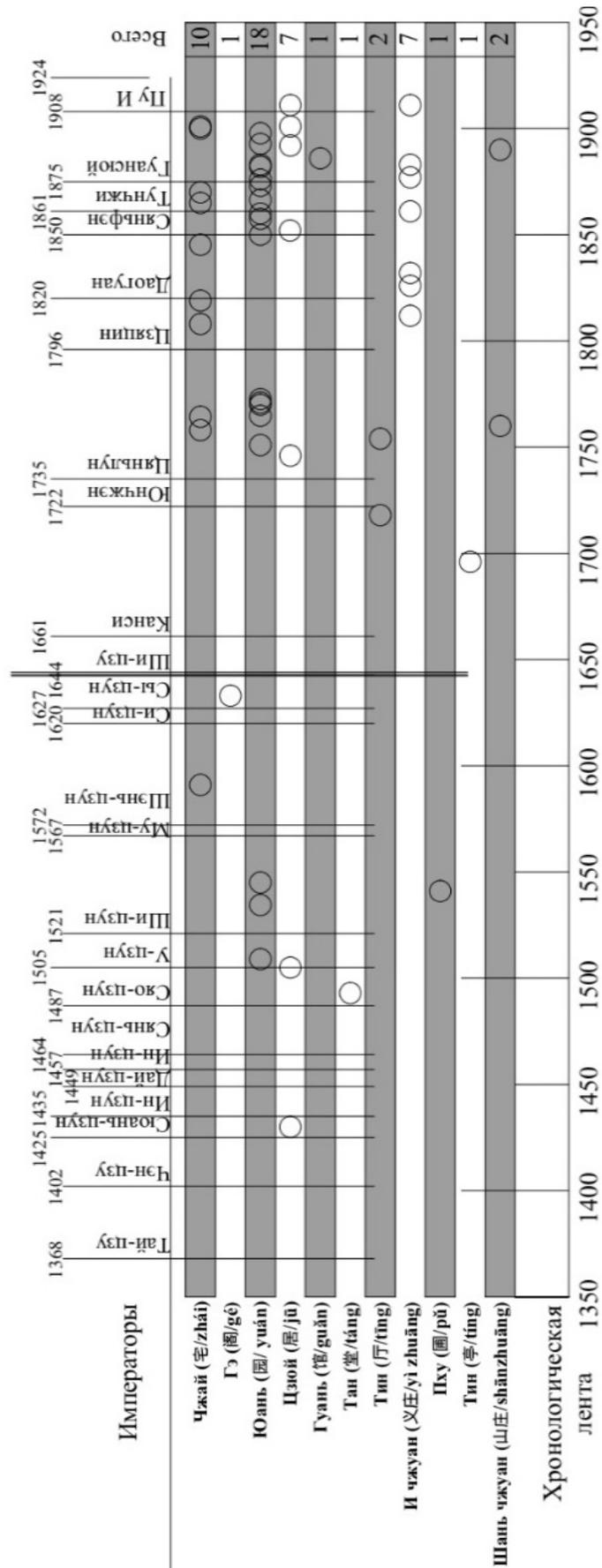


Рисунок 17. Хронологический анализ частных садов района Гусу



Видовые кадры Павильона Вэйсин (文星阁/ wén xīng gé)

(Источник:

<https://baike.baidu.com/item/%E6%96%87%E6%98%9F%E9%98%81/34424>)

Рисунок 18. Гэ (阁/gé)

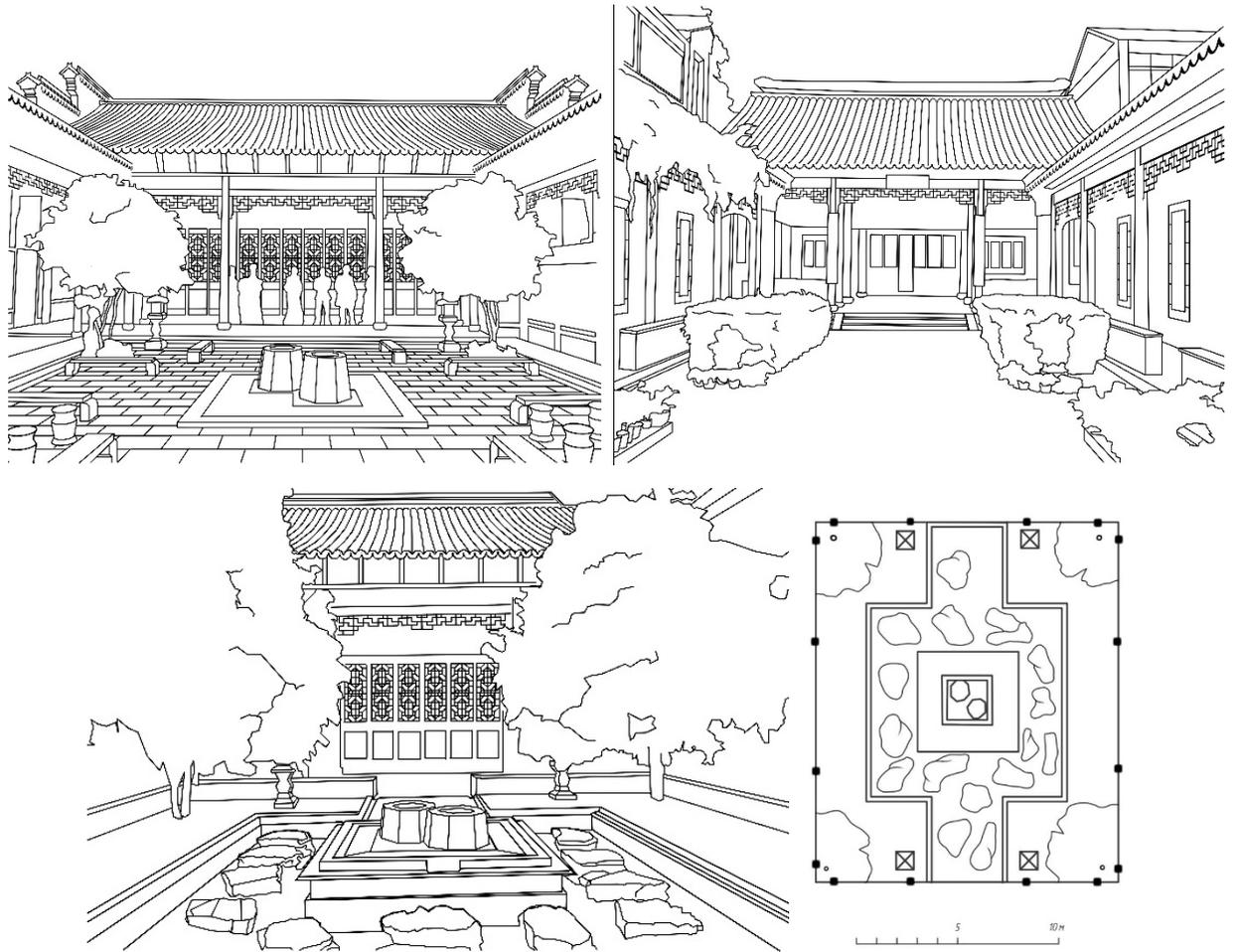


Видовые кадры зала гильдии Цюаньцин (全晋会馆/Quán jìn huìguǎn)

(Источник:

<https://baike.baidu.com/item/%E5%85%A8%E6%99%8B%E4%BC%9A%E9%A6%86/3673452>)

Рисунок 19. Гуань (馆/guǎn)



Изображения видовых кадров и план сухого сада холла Тинг Чау (汀洲会馆 /Ting Chau Hall)

Рисунок 20. Тин (厅/tīng).



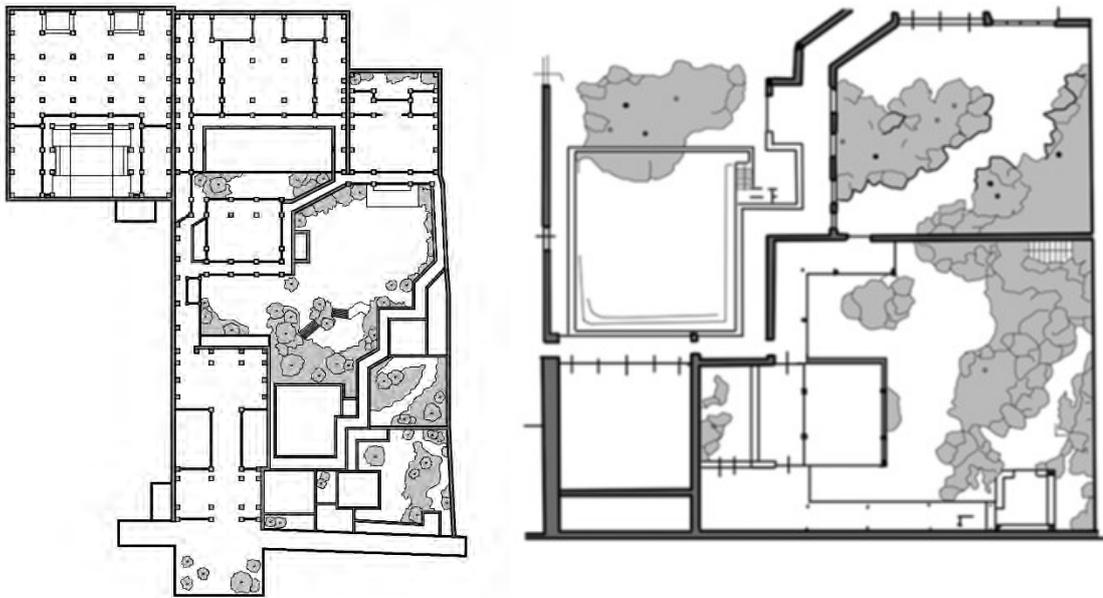
Видовые кадры резиденция Юань Сюэланя (袁学澜故居/Yuánxuélán gùjū)

(Источник: http://blog.sina.com.cn/s/blog_5d227d5c0100ldi7.html)



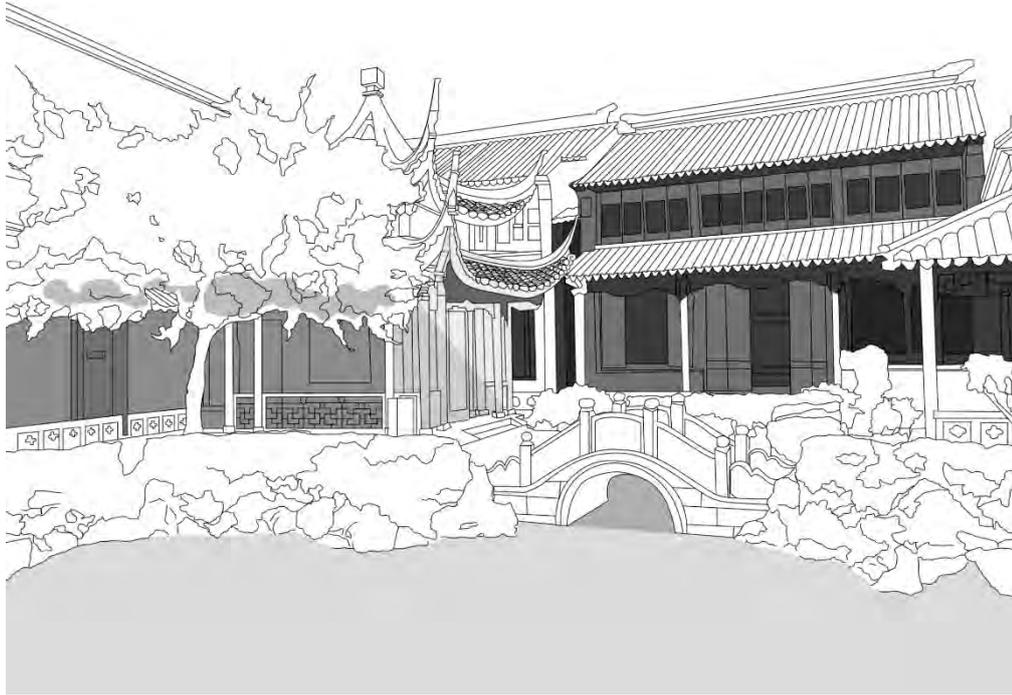
Видовые кадры резиденции Жен Даоронга (任道镕旧居/Rèn dào róng jiùjū)

(Источник: http://blog.sina.com.cn/s/blog_5d227d5c0100ky5g.html)



План и фрагмент плана с сухим садом резиденции Жен Даоронга (任道镕旧居/Rèn dào róng jiùjū)

Рисунок 21. Цзюй (居/jū)



Изображение видового кадра нефритового павильона Хан (玉涵堂/ Yù hán táng)



Видовые кадры нефритового павильона Хан (玉涵堂/ Yù hán táng)

(Источник:

<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1727529277951844658&wfr=spider&for=pc>)

Рисунок 22. Тан (堂/táng).



Видовые кадры Чжан Ши Инчжуань (张氏义庄/Zhāng shì yì zhuāng)
(Источник: http://blog.sina.com.cn/s/blog_6482f55e0102dvbm.html)



Видовые кадры дома Пан Сунлинь (潘氏松麟义庄/Pān shì sōng lín yì zhuāng)
(Источник: http://blog.sina.com.cn/s/blog_5d227d5c0102vapp.html)

Рисунок 23. И чжуан (义庄/yì zhuāng).

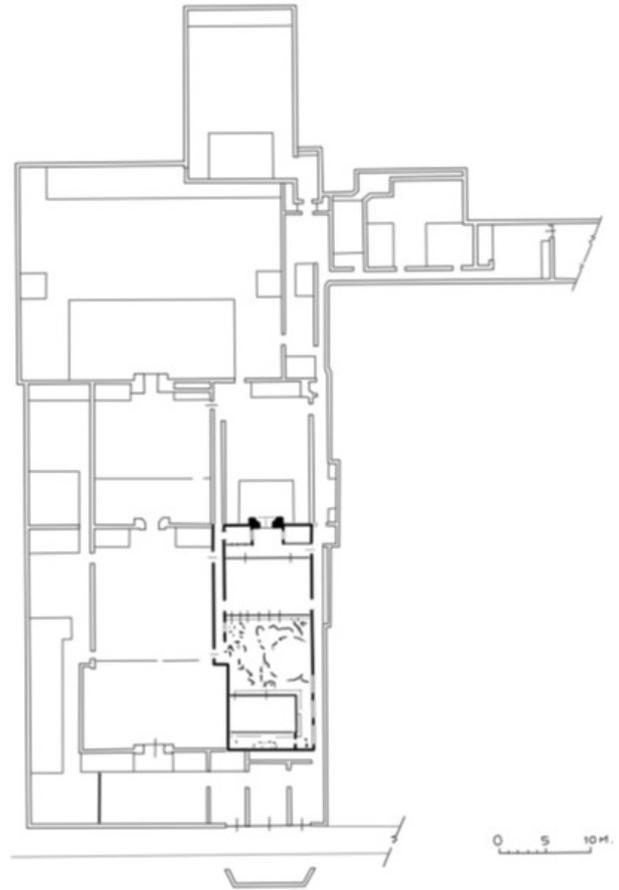


Видовые кадры Дома Фанга в переулке Ниюцзя (钮家巷方宅/Niǔ jiā xiàng fāng zhái)

(Источник: http://blog.sina.com.cn/s/blog_ed3bc10e0101fx7j.html)

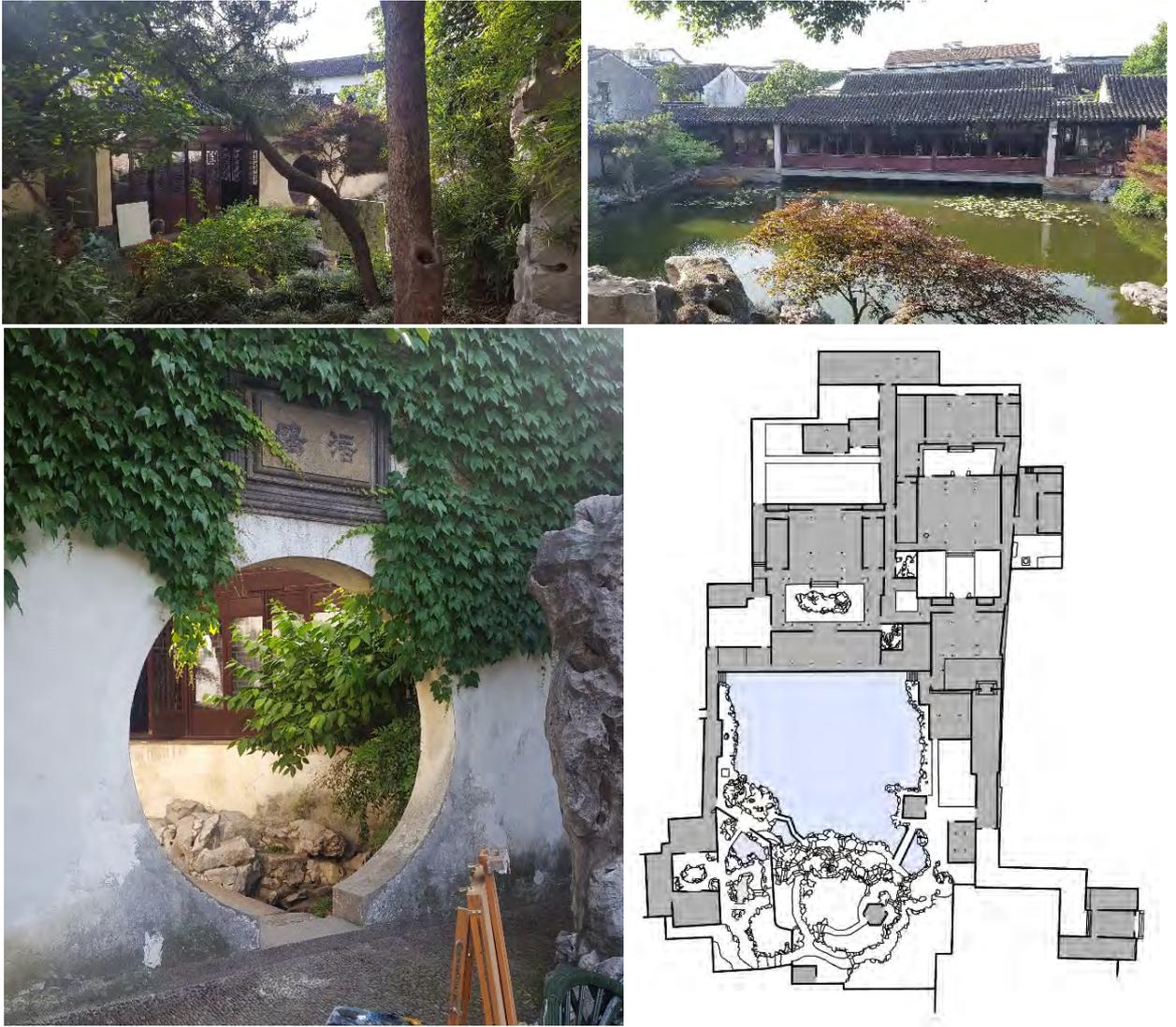


План дома Шангжитан Ву (尚志堂吴宅/Shàngzhì táng wú zhái)



План дома Ву на набережной Фанмэн (梵门桥弄吴宅/Fàn mén qiáo nòng wú zhái)

Рисунок 24. Чжай (宅/zhái).



Видовые кадры и план И пху (Сад культивации) (艺圃/Yì Pǔ),

25. Рисунок. Пху (圃/pǔ)



Видовые кадры сада голубой волны(沧浪亭/cānglángtíng)

(Источник: <http://www.mafengwo.cn/gonglve/ziyouxing/71270.html>)

План сада голубой волны(沧浪亭/cānglángtíng)

Рисунок 26. Тин (亭/tíng).



Видовые кадры виллы Хуансю (环秀山庄/huán xiù shānzhuāng)

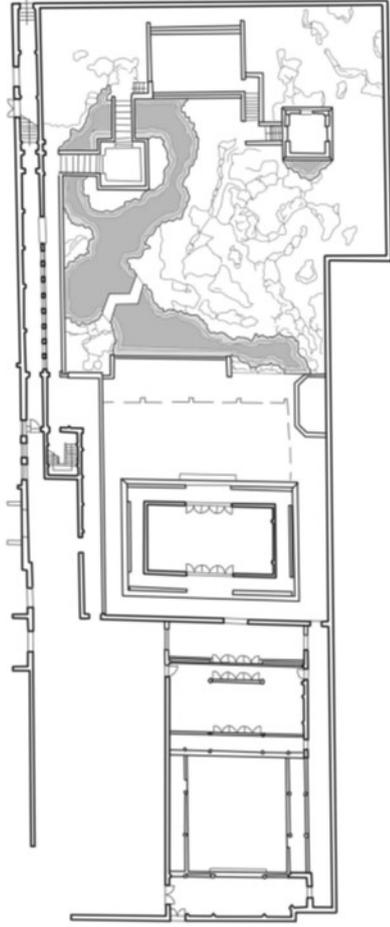
(Источник: <http://www.mafengwo.cn/i/18969571.html>)



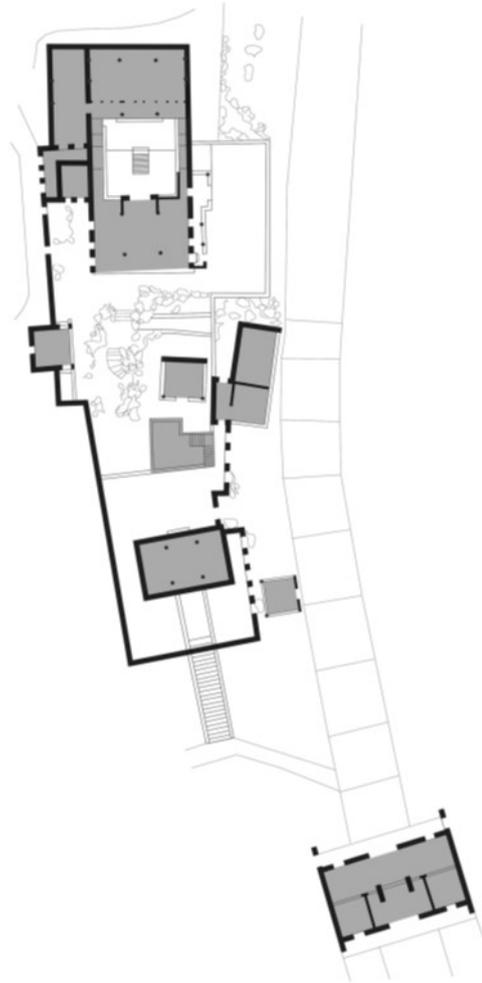
Видовые кадры виллы Юнцуй (拥翠山庄/Yōng cuì shānzhuāng)

(Источник:

<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1697550083989358099&wfr=spider&for=pc>)



План виллы Хуансю (环秀山庄
/huán xiù shānzhuāng)



План виллы Юнцуй (拥翠
山庄/Yōng cuì shānzhuāng)

Рисунок 27. Шань чжуан (山庄/shānzhuāng)



Видовые кадры Журавлиного сада (鹤园/Hè yuán)

(Источник: <https://baike.sogou.com/v5937867.htm?ch=ch.bk.innerlink>)



Видовые кадры Цветущего (Пышного) сада (畅园/chàng yuán),

(Источник:

<https://baike.baidu.com/item/%E7%95%85%E5%9B%AD/4851159?fr=aladdin>)

Рисунок 28. Юань (园/ yuán)

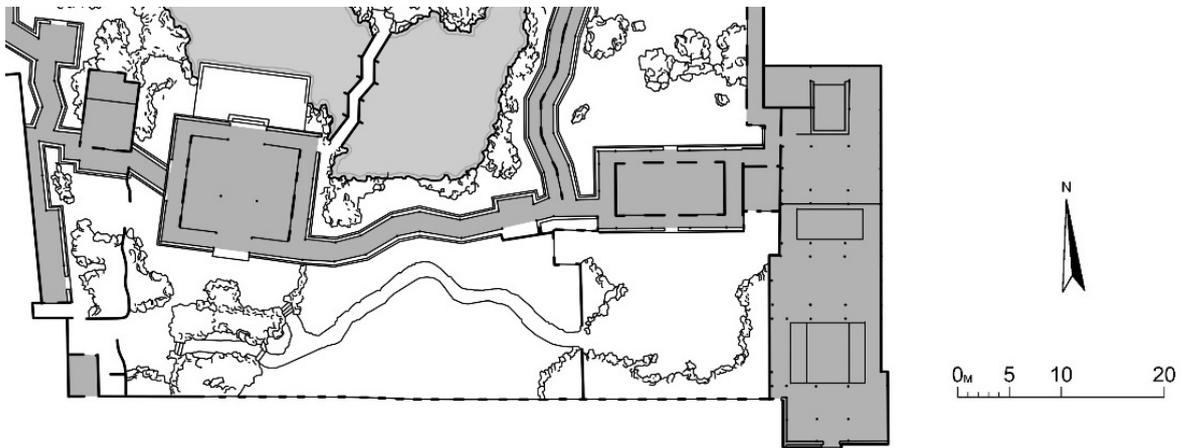


Рисунок 29. Три варианта планировки: осевая, комбинированная и сценарная (живописная)



Сад Тайху в садово-парковом комплексе Сад парного уединения (耦园/ǒu yuán)

Рисунок 30. Статичная композиция сада Тайху



Сад Тайху в садово-парковом комплексе Июань (Сад гармонии) (怡园/yí yuán). Видовые кадры и план

Рисунок 31. Динамичная композиция сада Тайху



Транзитный сад в садово-парковом комплексе Юань (Сад гармонии) (怡园 /yí yuán)

Рисунок 32. Транзитный сад



Фрагменты Сада Дома злаков в Июань (Сад гармонии) (怡园/yí yuán)

Рисунок 33. Интерактивный сад



Видовые кадры Сада парного уединения (耦园/ǒu yuán)



План Цветущего (Пышный) сад (畅园/chàng yuán)



План Цаньлиюань (Сад неполноценного зерна) (殘粒园/cánlìyuán)

Рисунок 34. Сады воды и камней

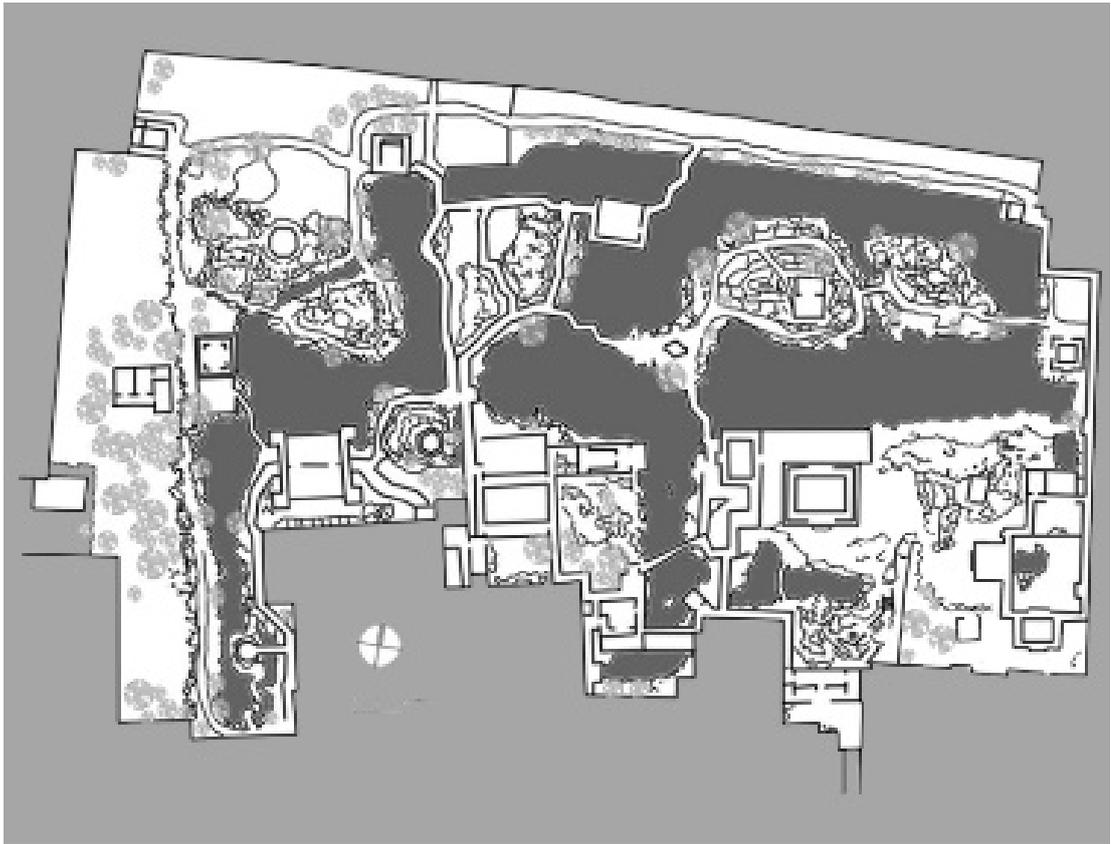


Видовые кадры Шицзылинь (Сад львиная роца) (獅子林/shīzilín)



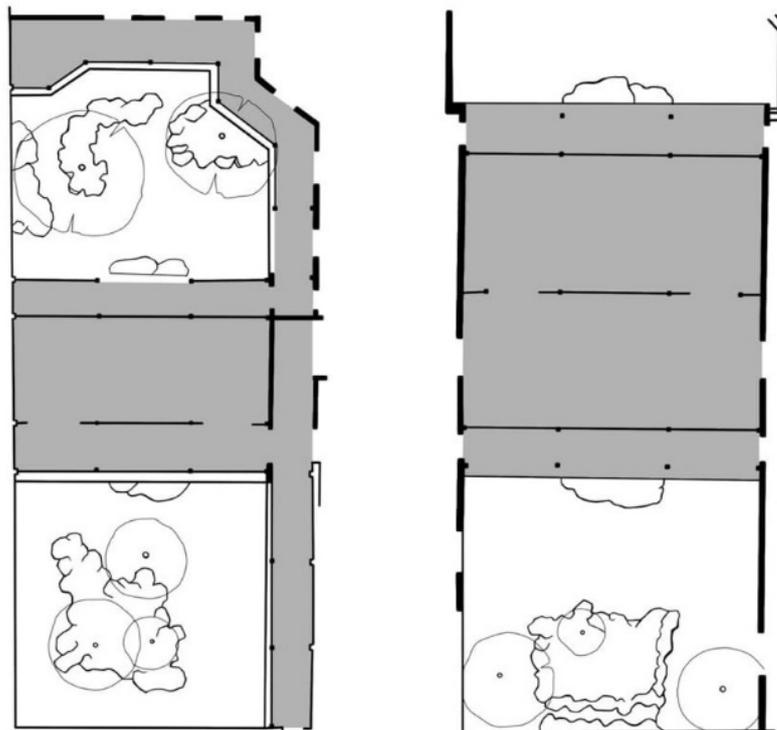
Видовые кадры Сада мастера рыболовных сетей (网师园 /Wǎng shī yuán)



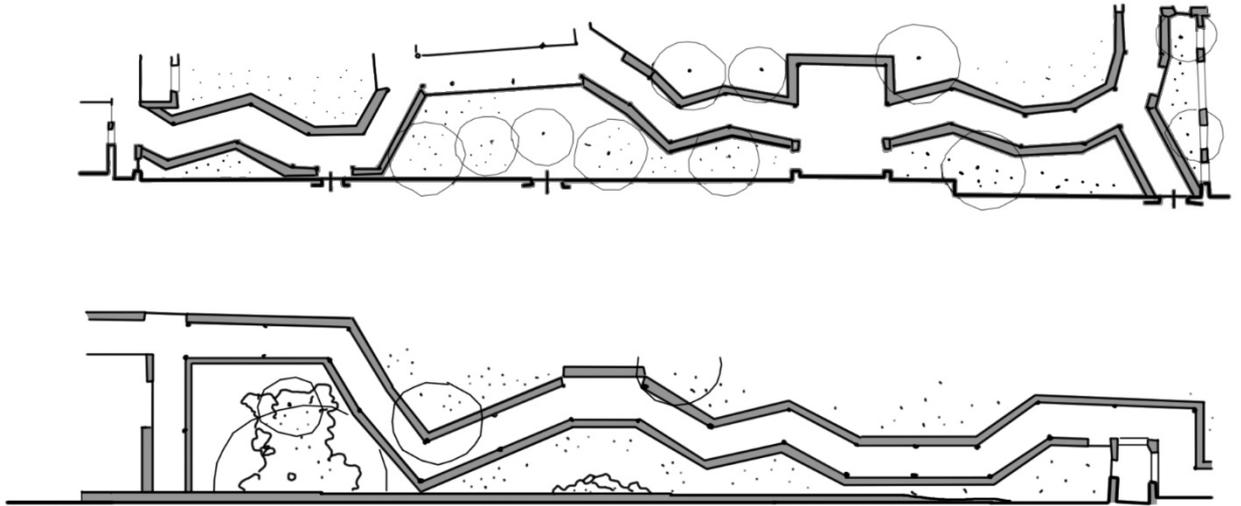


Видовые кадры и план Сада скромного чиновника (拙政园 /zhuōzhèng yuán)

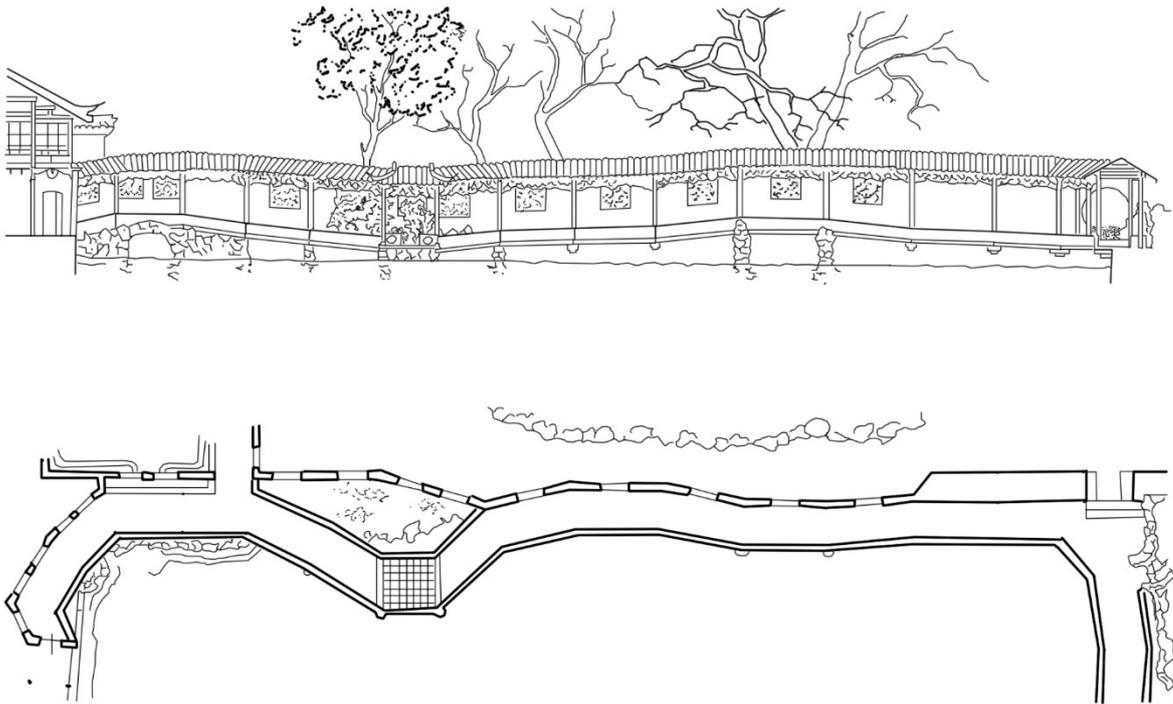
Рисунок 35. Сады холмов и павильонов



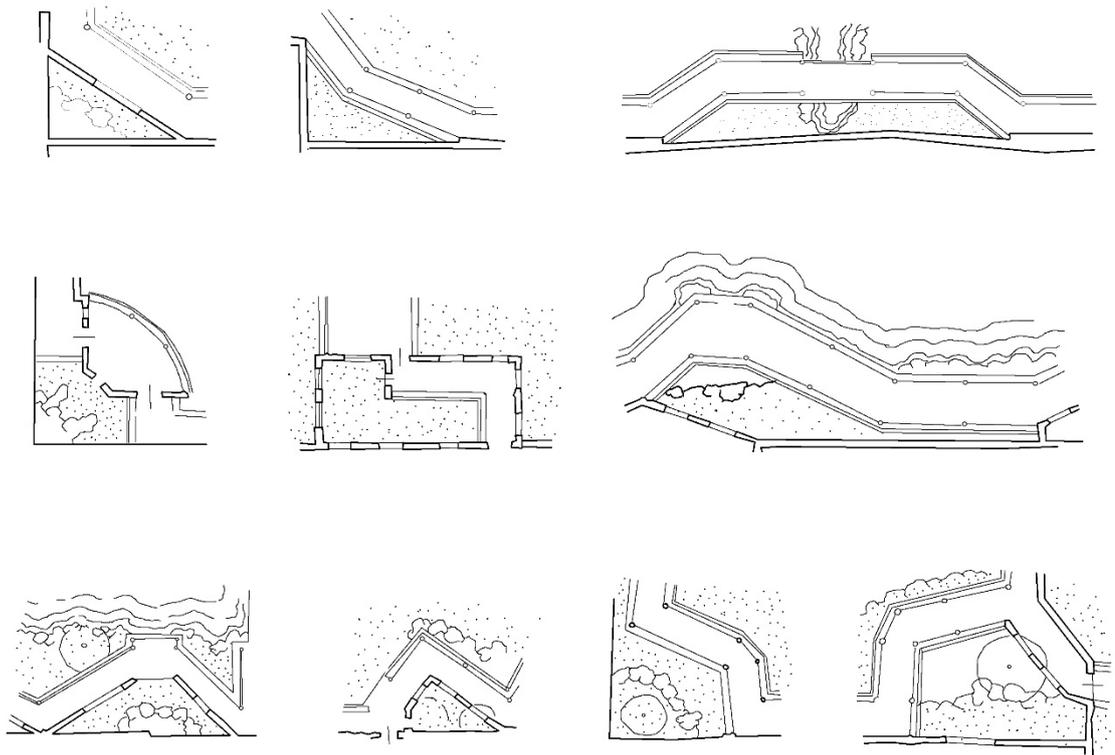
Устойчивая планировочная форма. Расположение двух садов Тайху по разные стороны зала. Сад скромного чиновника (拙政园/zhuōzhèng yuán)



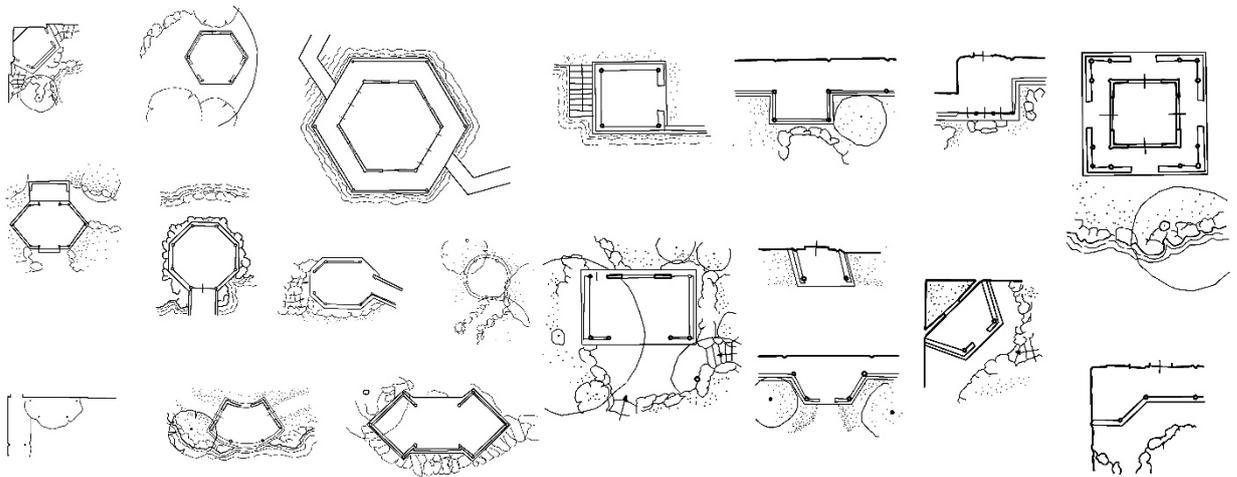
Сочетание галерей и открытого павильона/вернады



Открытая галерея с павильоном и садом Тайху расположенная вдоль водоема



Сочетание открытого павильона/веранды/террасы/галереи с садом тайху.
 Вариант устойчивой композиции в фокусных точках рельефа.



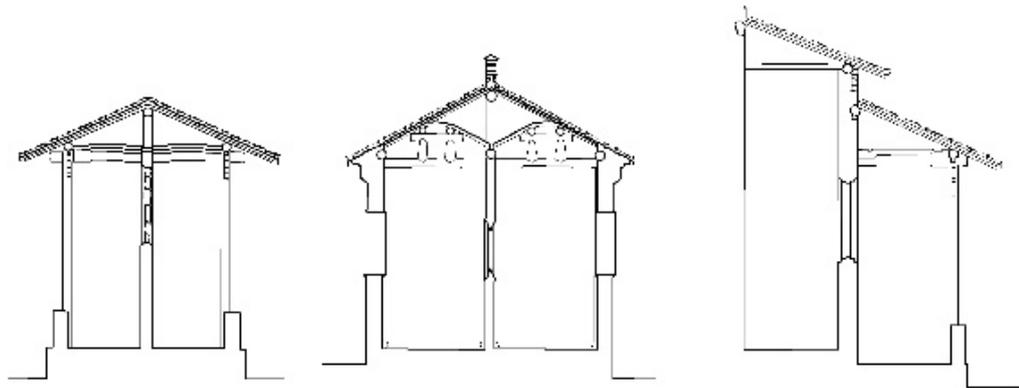
Варианты расположения на рельефе и формы открытых павильонов

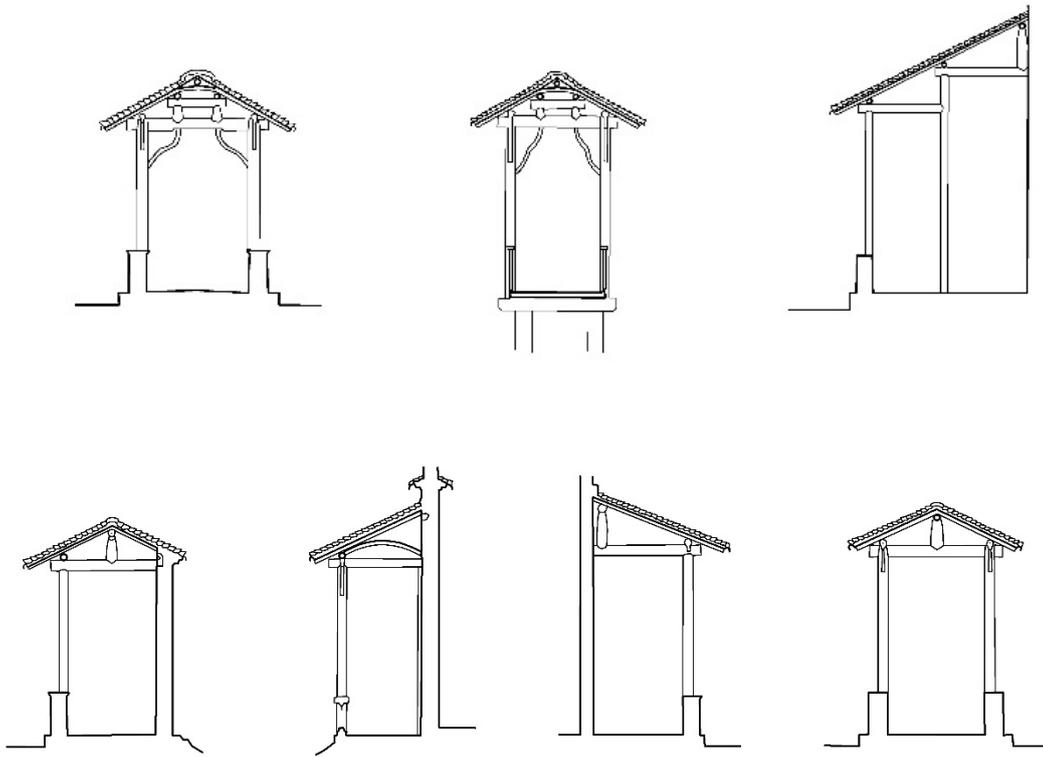


Особенности сочетания различных садовых пространств.

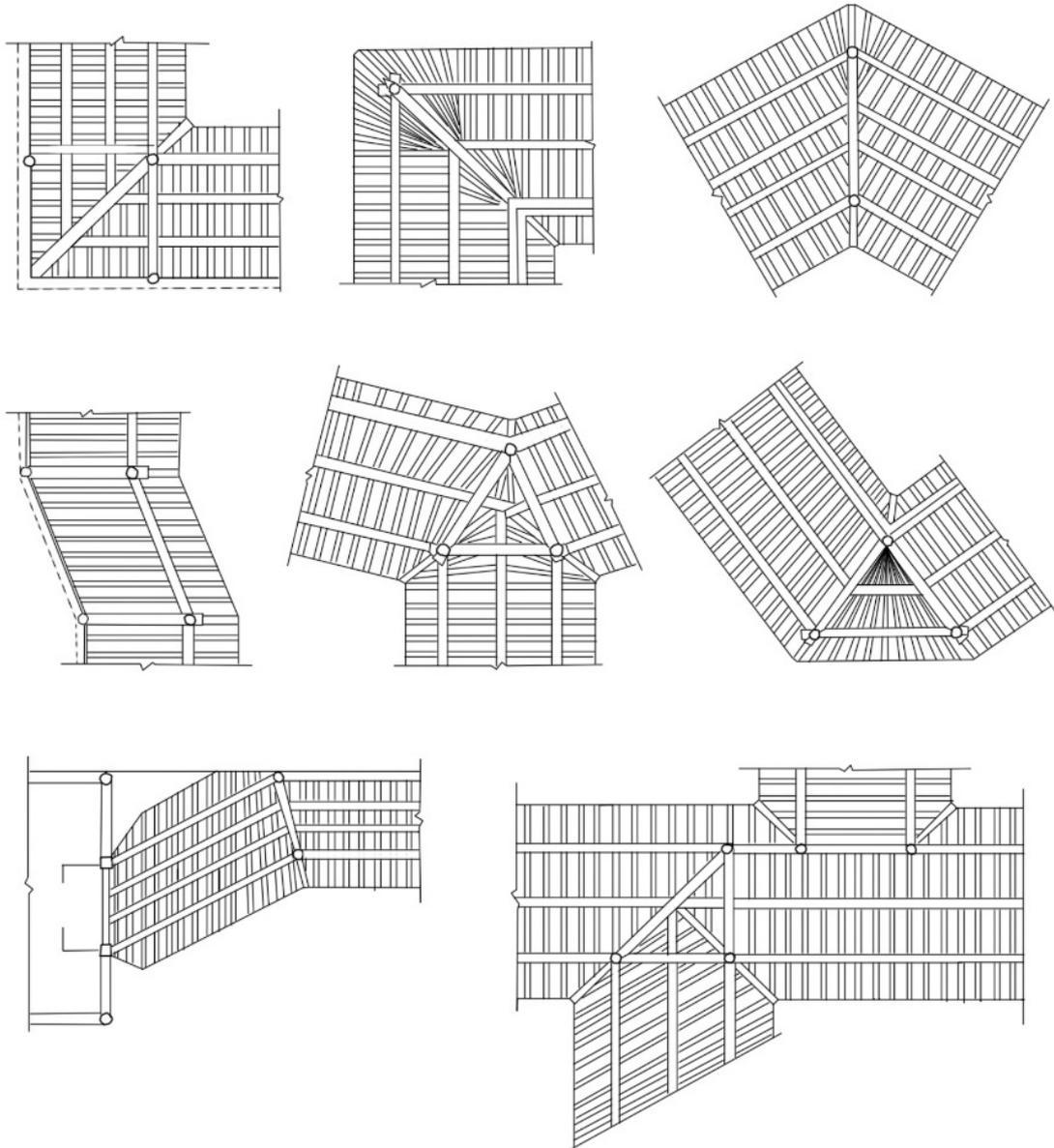
Визуальные и физические связи.

Рисунок 36. Устойчивые архитектурно-планировочные формы в частных садах

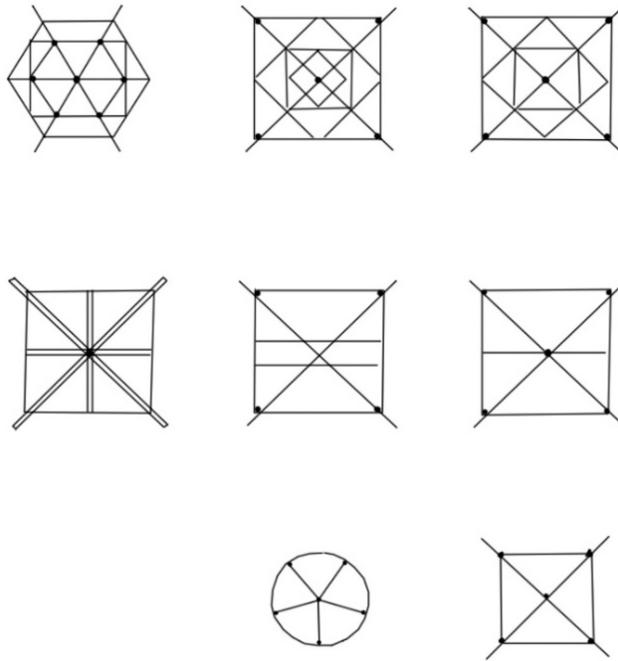




Конструктивные особенности открытой галереи. Разрез.



Типы соединения кровли галерей. План.



Наиболее распространенные схемы сопряжения архитектурных и конструктивных элементов в саду



Конструктивные особенности сооружений, имеющих прямой доступ в сад.
Особенности встроенной галереи/террасы/навеса
в сочетании с кровлей здания. Разрез

Рисунок 37. Устойчивые конструктивные решения в частных садах

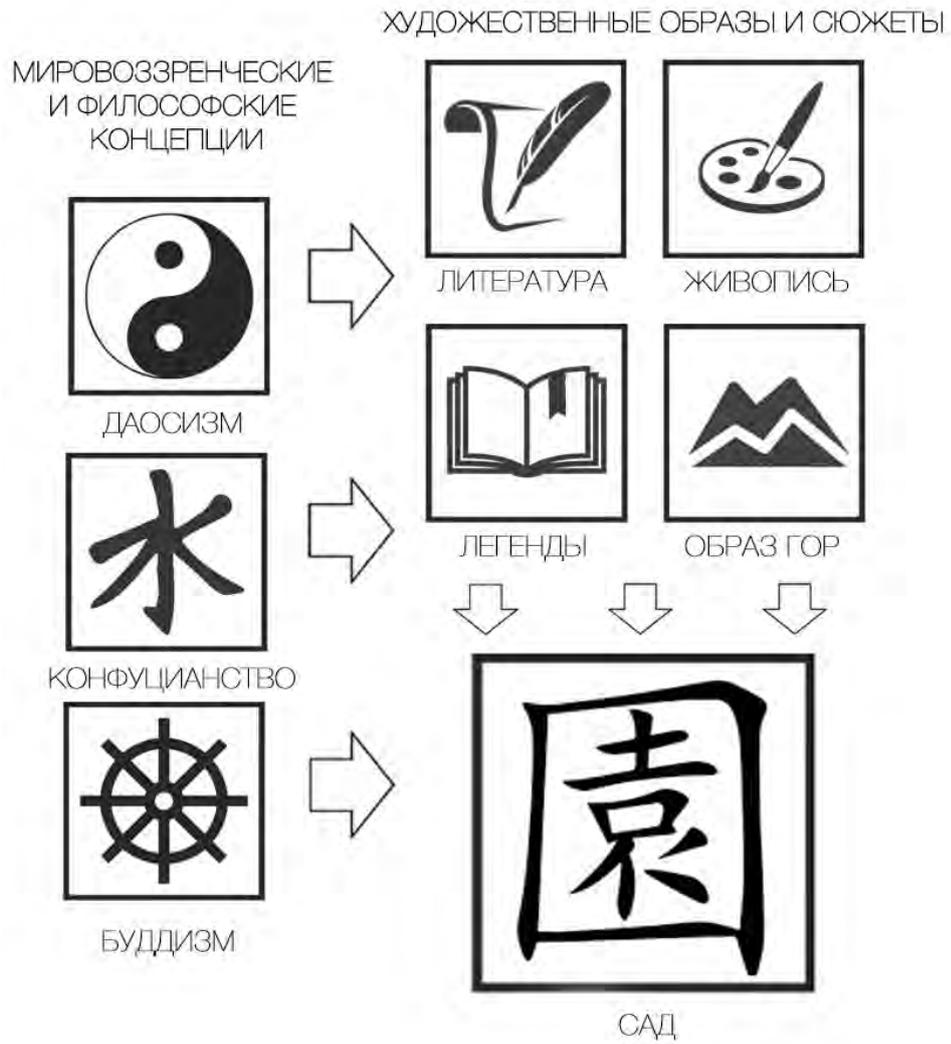


Рисунок 38. Сюжетное наполнение и художественные образы частных садов г. Сучжоу, XVI – первая половина XX вв.



Сосна и глициния.
Автор Ли Шань
(李鱓/ Lǐ shàn)



Цветы мэйхуа.
Автор У Чаншо
(吴昌硕/
Wúchāngshuò)



Пионы и нарциссы.
Автор У Чаншо
(吴昌硕/
Wúchāngshuò)

Рисунок 39. Произведения традиционной китайской живописи периода династии Цин, использовавшиеся для создания садовой композиции.



Гора Тай (Dōng yuè tàishān/东岳泰山) — одна из пяти Священных Гор даосизма в Китае, провинция Шаньдун
(Источник: <https://www.e566.com/57158.shtml>)



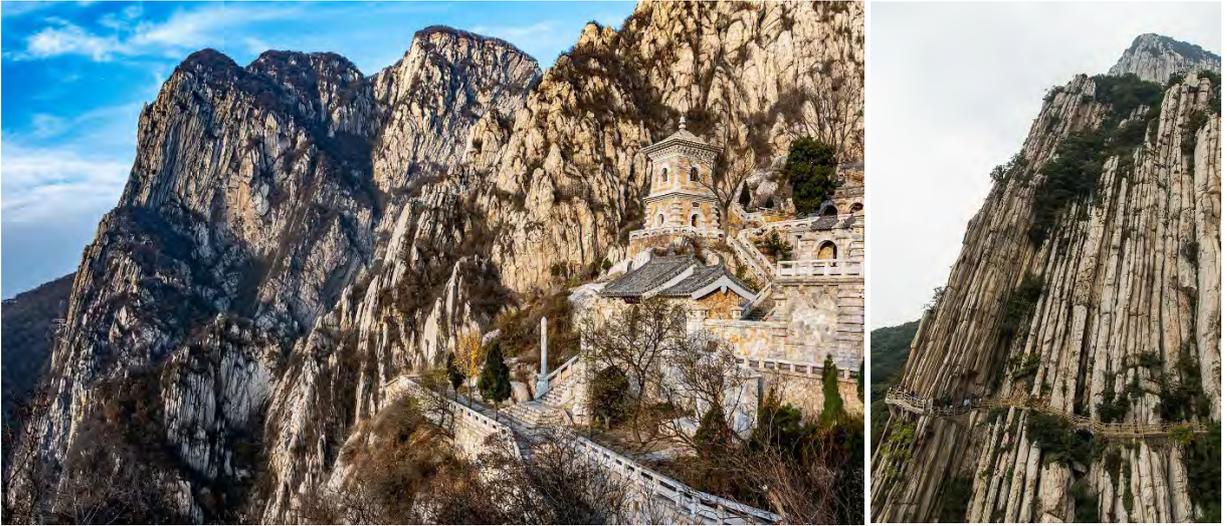
Гора Хуа (Xīyùè huàshān/西岳华山), одна из пяти Священных Гор даосизма в Китае, является частью хребта Циньлин на территории провинции Шэньси (Источник: <https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%8E%E5%B1%B1/198>)



Гора Хэн (Nányuè héngshān/南岳衡山), провинция Хунань (Источник: <http://www.mafengwo.cn/travel-news/220402.html>)



Гора Хэн (Běiyuè héngshān/北岳恒山), провинция Шаньси (Источник: <https://baike.baidu.com/item/%E6%81%92%E5%B1%B1/395558>)



Гора Сун (Zhōngyuè sōngshān/中岳嵩山), пров. Хэнань — одна из пяти священных гор в китайском даосизме.

(Источник: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B5%A9%E5%B1%B1>)

Рисунок 40. Горные вершины, описываемые в литературе, аналоги которых воссоздавались в частных садах.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б.
ПЕРЕЧЕНЬ ИССЛЕДУЕМЫХ ОБЪЕКТОВ

Объект	Адрес	
Гэ (阁/gé)		
Павильон Вэйсин (文星阁/ wén xīng gé)1589	苏州市姑苏区干将东路333号	No. 333 Ganjiang East Road
Гуань (馆/guǎn)		
Зал гильдии Уань (武安会馆/ Wǔ'ān huìguǎn)	苏州市姑苏区天库前10号	No. 10, Tianku Front
Тин (厅/tīng)		
Холл Синьминь (新民桥雕 花厅/ Xīnmín qiáo diāohuā tīng)	阊门外广济路新民桥北人民里2 号	No. 2, Renmin Lane, к северу от моста Xinmin, Guangji Road
Холл Тинг Чау (汀洲会馆 /Tīng zhōu huìguǎn)	姑苏区清洲观前34号	No. 34, Qingzhou Guanqian
Цзюй (居/jū)		
Резиденция Танг Юина (唐 寅故居遗址/Tángyín gùjū yízhǐ)	苏州市姑苏区平门内西大营门双 荷花池13号	No. 13, Double Lotus Pond, West Dayingmen, Pingmen Nei
резиденция Гу Цзегана (顾 颉刚故居/Gùjiégāng gùjū)	苏州市姑苏区临顿路悬桥巷顾家 花园4-1号	No. 4-1, Gujia Garden, Xuanqiao Lane, Lindun Road
резиденция Хун Цзюнь (洪 钧故居及庄祠/Hóngjūn gùjū jí zhuāng cí)	苏州市姑苏区平江历史街区悬桥 巷29号	No. 29, Xuanqiao Lane, Pingjiang
Резиденция Шень Дэциан (沈 德潜故居/Chéndéqián gùjū)	江苏省苏州市姑苏区带城桥路 121号	No. 121, Daichengqiao Road
резиденция Жен Даоронга (任 道镛旧居/Rèn dào yóng jiùjū),	金阊街道王洗马巷7号	No. 7 Wangxima Lane, Jinchang Street
резиденция Юань Сюэланя (袁 学澜故居/Yuánxuélán gùjū)	官太尉15号(近定慧寺巷)	No. 15 Guan Taiwei
резиденция Лу Жуньсю (陆 润庠故居/Lùrùnxiáng gùjū)	江苏省苏州市姑苏区阊门内下塘 街10	No. 10, Xiatang Street, Changmennei
Тан (堂/táng)		
Нефритовый павильон Хан (玉 涵堂/ Yù hán táng)	苏州市姑苏区阊门外广济路东杨 安浜16号	No. 16, East Yang'anbang, Guangji Road
И чжуан (义庄/yì zhuāng).		

Дом Ли Ши И (李氏祗遙义庄/Lǐ shì zhī yù yì zhuāng)	山塘街816	No. 816, Shantang Street
дом Цзянг Ши (蒋氏义庄/Jiǎng shì yì)	胡厢使巷35号	No. 35, Huxiangshi Lane
Дом Пан Сунлинь (潘氏松鳞义庄/Pān shì sōng lín yì zhuāng)	苏州市姑苏区悬桥巷46号	No. 46, Xuanqiao Lane
У Ши Цзичжи ичжуан (吴氏继志义庄/Wú shì jì zhì yì zhuāng)	姑苏区滚绣坊41号	No. 41, Gun Embroidery Square
Ван Ши Ичжуан (汪氏义庄/Wāng shì yì zhuāng)	山塘街480号	No. 480, Shantang Street
Чжан Ши Инчжуань (张氏义庄/Zhāng shì yì zhuāng).	江苏省苏州市姑苏区潘儒巷76号	No. 76, Panru Lane
Фань ичжуан (范义庄/Fànyìzhuāng)	范庄前32号	No. 32, Fanzhuang Front
Чжай (宅/zhái)		
дом Ву на набережной Фанмэн (梵门桥弄吴宅/Fàn mén qiáo nòng wú zhái)	江苏省苏州市姑苏区金桥假日大酒店(养育巷地铁站西北)	Jinqiao Holiday Hotel (К северо-западу от станции метро Yangyuxiang)
дом Ванга на улице Донгхуацзяо (东花桥巷汪宅/Dōng huā qiáo xiàng wāng zhái)	江苏省苏州市姑苏区东花桥巷33号	No. 33, Donghuaqiao Lane
дом Женья на аллее Тайпинг (铁瓶巷任宅/Tiě píng xiàng rèn zhái)	新民里16号	No. 16, Xinminli
Дом Чунхуитан Ян (春晖堂杨宅/Chūnhuī táng yáng zhái)	江苏省苏州市姑苏区桃花坞春晖堂杨宅(黄鹂坊桥东北)	Yang Residence, Chunhui Hall, Taohuawu (К северо-востоку от Oriole Square Bridge)
Яньбитан Чэнчжай (燕诒堂程宅/Yàn yí táng chéng zhái)	皮市街304号	No. 304, Pichi Street
дом Шень Даотая (三茅观巷沈宅/Sān máo guān xiàng chén zhái)	江苏省苏州市姑苏区包衙前22号北90米	90 meters north, No. 22, Baoyaqian

дом Шангжитан Ву (尚志堂 吴宅/Shàngzhì táng wú zhái)	西北街88	No. 88, Northwest Street
Дом Фанга в переулке Ниюцзя (钮家巷方宅/Niǔ jiā xiàng fāng zhái)	江苏省苏州市姑苏区中锐平江华 府精品酒店西南	К юго-востоку от здания Zhongruiping Jianghuafu Boutique Hotel
Дом Жана в переулке Люцюфан (闾邱坊巷詹宅 /Lú qiū fāng xiàng zhān zhái)	江苏省苏州市姑苏区闾邱坊巷祥 符寺巷1号小区经纬楼东	East of Jingwei Building, No. 1 Xiangfusi Lane, Luqiuqiang Lane
дом Шеня в переулке Байжангсисианг (北张家巷 雕花楼既沈宅/Běi zhāng jiā xiàng diāohuā lóu jì chén zhái)	苏州市娄门内仓街北张家巷9号	No. 9, North Zhangjia Lane, Neicang Street
Пху (圃/pǔ)		
И пху (艺圃/Yì Pǔ),	文衙弄5号	No. 5, Wenya Lane
Тин (亭/tíng)		
Сад голубой волны(沧浪亭 /cānglángtíng)	苏州市姑苏区人民路沧浪亭街3 号	No. 3 Canglangting Street, Renmin Road
Шань чжуан (山庄/shānzhuāng)		
вилла Хуансю (环秀山庄 /huán xiù shānzhuāng)	景德路272号	No. 272 Jingde Road
вилла Юнцуй (拥翠山庄 /Yōng cuì shānzhuāng)	苏州市姑苏区山门内8号虎丘山 风景名胜区内	Huqiu Mountain Scenic Area, No. 8, Shanmennei
Юань (园/yuan)		
Сад скромного чиновника (拙政园/zhuōzhèng yuán)	苏州市姑苏区东北街178号	No. 178, Northeast Street
Сад медленно текущего времени (留园/liúyuán)	江苏省苏州市姑苏区留园路338 号	No. 338, Liuyuan Road
Сад пяти вершин (五峰园 /wǔ fēng yuán)	姑苏区五峰园弄15号	No. 15, Wufengyuan Lane
Сад мастера рыболовных сетей (网师园/Wǎng shī yuan)	江苏省苏州市姑苏区阔家头巷11 号	No. 11 Kuojiatou Lane
Сад парного уединения (耦 园/ǒu yuán)	仓街小新桥巷6号	No. 6, Xiaoxinqiao Lane
сад Бэйбан (северный полу сад) (北半园/bèi bàn yuán)	江苏省苏州市姑苏区白塔东路60 号	No. 60 Baita East Road
сад Хуйинь (Тень орхидеи) (惠荫园/huì yìn yuán)	苏州市姑苏区临顿路南显子巷13 号	No. 13, Nanxianzi Lane, Lindun Road

Июань (Сад гармонии) (怡园/yí yuán)	江苏省苏州市姑苏区人民路1265号	No. 1265, Renmin Road
Сад радости (畅园/chàng yuán),	苏州市姑苏区丁香巷与平江路交叉口西150米	К 150 метрам на восток от Lilac Lane and Pingjiang Road
Чхайюань (柴园/cháiyuán)	江苏省苏州市姑苏区醋库巷44号	No. 44, Vinegar Lane
сад Кэюань (可园/kěyuán)	沧浪亭街3号	No. 3 Canglangting Street
сад Тинфен (听枫园/tīng fēng yuán)	苏州市姑苏区庆元坊12号	No. 12, Qingyuanfang
Журавлиный сад (鹤园/Hè yuán)	江苏省苏州市姑苏区韩家巷4号	No. 4, Hanjia Lane
сад Цзююань (曲园/qū yuán)	苏州马医科巷43号	No. 43, Horse Medical Lane
Цаньлиюань (сад неполноценного зерна) (残粒园/cánliyuán).	装有驾桥巷34号	Equipped with No. 34 Jiaqiao Lane
сад Нанбан (южный полусад) (南北半园/Nánběi bàn yuán)	大石头巷25号苏州宇鑫科技创业园A座	Блок А, Suzhou Yuxin Technology Pioneer Park, No. 25, Dashitou Lane
дом Ванши Дуньму (王氏惇裕义庄/ Wáng shì dūn yù yì zhuāng)	潘儒巷30号	No. 30, Pan Ru Lane
Шицзылинь (Сад львиная роцца) (狮子林/ Shīzi lín)	苏州市姑苏区园林路23号	No. 23, Garden Road

Примечания

1. Все объекты расположены в провинции Цзянсу, городе Сучжоу, административном районе Гусу.

2. Наименование улиц приведены в соответствии с их обозначением в картографическом сервисе «Baidu Maps».