

### **Лекция 3. Приёмы организации камерных ландшафтов в китайском и японском искусстве.**

Китайский сад при доме. «Веянья и течения» или «фен-шуй». Классические приёмы организации пространства в китайском саду «мир в тыкве». Искусство создания миниатюрных садов, или «сад на подносе». Японская ландшафтная архитектура. Сады созерцания, чайные и церемониальные сады, малые сады при доме «харе», «суке» и «ке».

Китайская цивилизация – одна из старейших в мире. По утверждениям китайских учёных, её возраст может составлять пять тысяч лет, однако известные письменные источники покрывают период порядка трёх с половиной тысячелетий. Сань цзяо - такое название носит основная религия китайцев. Она включает три религиозных учения в разное время распространившихся на территории Китая: даосизм, конфуцианство и буддизм, все они существуют одновременно, дополняя друг друга в формировании мировоззрения китайца. Даосы отвечают за рождение, свадьбы и похороны, а так же помогают в повседневной жизни. Конфуцианцы рассматривают вопросы отношения внутри семейной иерархии и связанные с властью и обществом. Буддисты готовят своих последователей к новой реинкарнации и объясняют устройство загробного мира. Все три учения имеют отражение в искусстве создания садов. Но, пожалуй, самое непосредственное влияние на процесс создания сада, где хозяин его отдыхает после трудов или размышляет о смысле бытия, имеет философия даосизма. Её разделом является учение «фен-шуй», что в переводе означает «веяния и течения», это традиционная китайская геомантия, которая в древности была предназначена для анализа благоприятных мест и направлений для решения вопросов связанных с градостроительством. При помощи этой науки выбирали в старину место для строительства дома, планировали парки и сады, выбирали благоприятные места для захоронений, а так же распределяли интерьер дома, определяя назначение комнат. Появление практики фен-шуй было обусловлено специфическими природными условиями основной части Китая. Резко континентальный климат и преимущественное направление ветров в зависимости от времени года отложили отпечаток на весь быт китайцев. И в наше время, объясняя Вам дорогу, китаец будет руководствоваться направлениями стран света, а не понятиями «вперёд», «назад» и «право», «лево». В фен-шуй рассматривались природные стихии, обладающие жизненной силой, энергией. Такая энергия считалась благотворной, если не застаивалась, но и не была подобна стихии, а текла плавно, неторопливо, как проточная вода, перемещаясь, как поток свежего воздуха, а не порыв ветра. Эту жизненную силу называли «ци». Растениям в фэн-шуй отводилась значительная роль, поскольку они очищали воздух, предохраняли участок от ветров и, следовательно, наполняли дом жизненной энергией. Ароматы и вид цветов так же имели

значение для фэн-шуй: они улучшали качество «ци» и наполняли человека энергией жизни. В годовом цикле существовало пять стихий, которых символизировали определённые цвета и материалы. Весне соответствовало дерево и синий цвет, красный цвет и огонь относились к лету, вода и чёрный цвет символизировали зиму, а осени соответствовали металл и белый цвет. Центром цикла была земля и жёлтый цвет (рис. 1).



Рис. 1. – парк Бейхай (Северное море) в Пекине. Императорский парк XVII века. Беседки Улунтин (Пять Драконовых павильонов), олицетворяющие пять стихий.

Для религии Сань цзяо характерно обожествление природы и создание из её явлений символов. Гора – вечность, постоянство, мужское начало «ян». Вода – изменчивость, женское начало «инь», космический поток Дао. Отражения в воде соединяют небо и землю, превращая явления в свои противоположности. Из Тибета в Китай вместе с буддизмом пришли описания небесного царства, которые трактовали даосы. В них говорилось, что где-то на западной окраине Китая находится священная гора Кунлунь. С её вершины берёт своё начало великая река Хуанхэ. Там находится нижняя столица небесного правителя Шан-ди (верховного владыки). Знамениты небесные дворцы были садами. В них один раз в три тысячи лет созревал волшебный персик бессмертия. Соединение реального и мистического, предмета и его отражения, создавали идеальную картину мира, поэтому для китайца красота природы означала наличие возможности созерцать всю полноту слияния «инь» и «ян» (рис. 2).



Рис. 2. – река Лянг. Самое красивое место в мире. В окрестностях города Гуйлин на берегах реки Лянг возвышаются странных очертаний горы. Их причудливые силуэты отражаются в спокойной глади воды, создавая идеальную картину слияния реальности и иллюзии.

Самые знаменитые сады Китая находятся в городе Сучжоу. Этот древний город расположен на пересечении реки Сучжоу и Великого канала. До конца XIX столетия Сучжоу играл в истории Китая более важную роль, нежели Шанхай, расположенный от него приблизительно в ста километрах к западу. Марко Поло, посетивший Суджоу сравнил его с родной Венецией. С XIV по XVIII век Сучжоу считался в Китае одним из самых процветающих районов. Когда-то садов, расположенных на его территории, было более двухсот. Их сооружение насчитывает длительную историю. Самые ранние записи о садах Суджоу можно отнести к IV веку. Сады были одновременно монументальными и миниатюрными как «лоб кошки». Как правило, их устраивали для себя отошедшие от дел чиновники, покинувшие полную интриг и хлопот государственную службу и поселившиеся в красивейшем городе Китая на берегах Великого канала (рис.3).



Рис. 3. – Китай, Сучжоу, Чжочжэньюань (Сад скромного администратора) классический образец китайского сада. Это самый большой из садов Сучжоу, он занимает площадь почти четыре гектара. Название парк получил от своего создателя, бывшего императорского чиновника Ань Сианьчена, обвиненного монархом в коррупции. Удалившись от дел, отставной цензор целиком посвятил себя строительству шедевра из камня, воды, дерева и всевозможных растений. Павильоны сада служили для возвышенных занятий каллиграфией или сочинительством. Белые стены прорезали фигурные проёмы, обрамляющие искусно составленные картины сада. Остаётся только гадать, какой счастливый случай послал скромному чиновнику средства на строительство этого шедевра.

Традиционный дом китайского чиновника строился по всем правилам, диктуемым давними традициями. В первую очередь его планировку определяли господствующие ветра, которые были особенно чувствительны в резко-континентальном климате Китая. Городская усадьба состояла из множества помещений или павильонов строго ориентированных по сторонам света и сгруппированных вокруг внутренних двориков с симметричной планировкой. Для случайных посетителей перед домом был отведён первый узкий дворик, напоминающий тамбур (рис.4). Его могла украшать картина с причудливым камнем «тайхуши» и растениями на фоне белой стены, как свиток в стиле «гохуа». Камни подбирались так, чтобы в их облике чувствовалась магическая сила гор. Составлялись трактаты, где перечислялись разновидности камней, используемых в садовых композициях. Второй дворик предназначался для официальных встреч. Его

украшали камни-скульптуры и «пень цай» (растение в горшке). Цветы и небольшие деревья в горшках, а также декоративные камни расставлялись в строгой симметрии. Это была официальная жизнь хозяина, где царил порядок, определяемый конфуцианской доктриной (рис.5).



Рис. 4. – вход в усадьбу Скромного администратора. В конце двора можно видеть камень, похожий на скульптуру. В Китае их называли «тайхуши». В садах Сучжоу это был серо-голубой известняк, пролежавший в воде озера Тайху около ста пятидесяти лет. Очищенный фарфоровой пудрой камень должен был издавать чистый звук при ударе палочкой. Камни особенно ценились, если напоминали произведения священной каллиграфии даосов.



Рис. 5. – дворик при входе в сад Шицзылинь (Парк Львиного Леса), созданный в XIV веке даосским монахом.

Сад находился за покоем хозяев. Он был местом уединения, где можно было отдыхать, предаваясь развлечениям, как беспечные небожители, или философским беседам в духе даосских бессмертных. Из трактата по садовому искусству «Юань Е» 1634 года мастера Цзи Чен: «...в устройении садовых ландшафтов не существует установленных правил, их создатель на девять частей из десяти является господином вещей». Но одно правило, безусловно, присутствовало – это был принцип «цзе цзин» (заимствование вида). В небольшом саду создавалась миниатюра иного идеального мира, похожего на театральную декорацию классического романа или пьесы. Этот мир был наполнен философскими символами, благопожеланиями и приятными видами, напоминающими красивейшие уголки природы Китая. Китайцы часто определяют символику и смысл предметов и явлений исходя из сходного звучания слов названий – омонимов. Например, сад, созданный даосским монахом и посвящённый учителю, носит название Шицзылинь «Львиный Лес» неслучайно. Камни, из которых создан искусственный пейзаж,

напоминают львов «ши», слова лев и наставник, или учитель «ши», в китайском языке омонимы (рис.6, 7). Чайный павильон в саду в виде корабля (рис.8) то же связан с омонимами, которые так любили китайцы. Лодка «чуань» и глагол плыть «лю» помимо выражения «плывущая лодка» будут значить и «преемственность» или «передаваться из поколения в поколение». «Гуань дай чуань лю» – «пусть чиновничья шапка и пояс передаются из поколения в поколение». Такие благопожелания зашифровывали в рисунках, новогодних поздравлениях и в пейзажах садов. Самым большим и нарядным строением в Саду Скромного администратора был «Павильон 36 уток-мандаринок». Утки, обосновавшиеся на здешних водоемах, считались в Китае символом счастья, а счастье непременно включало чиновничью карьеру, как самый верный путь к обогащению и почёту. Формула счастья звучала «фу лу юаньян» это могло означать «счастье, карьера, уточки неразлучницы». Глагол «фу» – «плавать» звучал также как слово «фу» – «счастье», а «лу» - «зелёный», означавший цвет воды, звучал как «лу» - «чиновничье жалование» или «карьера». К тому же плавающие всегда парой мандаринки символизировали и супружеское счастье.



Рис.6. – Китай, город Сучжоу, сад Шицзылинь или Львиный лес. Все камни этого сада напоминают фантастических львов. Китайцы никогда не видели этих зверей, рассказы о них привезли персы. В представлении китайцев львы были верными охранниками, как собаки. Их так и называли «ши цзы» (собаки Будды). В монастырях даже вывели специальные львиные породы «фу», они существуют и сегодня, в Европе их называют пекинесами.



Рис.7. – камень из сада Шицзылинь.





Рис. 8. – чайный павильон в виде каменной лодки из сада Шицзылинь.

Принцип «цзе цзин» (заимствование вида) предполагал создание ряда картин пейзажей, перетекающих одна в другую. Это делалось при помощи экранов, которыми были искусственные горы, стены и густые заросли. Для прогулки в саду существовал маршрут, связывавший композицию в одно целое. В большинстве случаев вид на сад от главного входа закрывался холмом, беседкой или деревом, так что можно было увидеть лишь отдельные фрагменты сада, предвосхищавшие всю картину. На первых порах надо было идти по извилистой галерее или тропинке, где перед глазами представляли отдельные картинки, нередко обрамлённые в рамки проёмов (рис. 9,10).



Рис. 9. – сад Шицзылинь. Камень который называется Три сосны.



Рис. 10 - сад Шицзылинь. Вид из проёма галереи. Галереи определяли и направляли движение по саду. Сквозь проёмы, как кадры киноплёнки, возникали картины сада. Цзянь Юн: «строить сад – это всё равно, что писать стихи: нужно добиваться разнообразия, но быть последовательным, чтобы предыдущее и последующее перекликались между собой».

Сад, согласно традиционной китайской формуле должен был быть «ху тянь» (тыквенные небеса), или мир в тыкве, замкнутый и беспредельный. Такие сады создавались не на показ, а для размышления. Павильоны и сооружения в садах, отражаясь в воде, соединяли землю и небо и воплощали идею перехода друг в друга иллюзорного и реального (рис 11, 12). В водоёмах разводили карпов. Карп по-китайски звучит «ли юй», что созвучно понятию «ли юй» – «прибыль и достаток». И ещё выражение «перепрыгнуть через ворота дракона», было обозначением успешной сдачи государственных экзаменов на высшую учёную степень. Выражение было связано с преданием о карпах, которые, плывя вверх по течению реки Хуанхе, пытаются перепрыгнуть через пороги Лунмень (Ворота Дракона). Считалось, что карп, которому это удаётся, превращается в дракона.



Рис. 11. – Сучжоу, Ваншиюань (Сад мастера хитросплетений) самый маленький, но самый знаменитый из садов Сучжоу. Его размеры всего 65 на 50 метров. Беседка Ветра, рождённого луной.



Рис. 12. – Ваншиюань. Мандарин создавший этот шедевр ловил в сети своего сада гостей для бесед с ними о философии бытия и красоте мироздания. Беседы велись за чашкой чая в специальных павильонах. Конечно, не обходилось без китайских церемоний. Чай полагалось пить в кругу очень близких людей, неспешно ведя приятные беседы и возжигая в курильнице благовония, наполняющие сад приятным ароматом. После долгих разговоров за чашкой чая с сушёными фруктами, гостей приглашали к столу с обильными яствами. Есть полагалось молча. Наевшись, гость наливал себе пиалу супа, съедал его, и мог отойти в сторону немного вздремнуть перед дорогой домой.

Два с половиной тысячелетия назад в Китае появилось искусство создания «садов на подносе». Сначала такие миниатюры создавали буддийские монахи. Садик, стоящий на столике, с настоящим деревом и камнем, похожим на гору, можно было рассматривать и предаваться медитации. Популярная в средневековом Китае легенда рассказывала о маге,

который силой духа вошел в миниатюрный сад и пропал в нем. В эпоху Тан (VIII – X века) у императорских придворных появился обычай выращивать карликовые деревья (рис.13). Со временем образовалось несколько школ с устойчивым набором типовых форм растений. «Дракон», «мать и дитя», «танцующая птица», «черепаша». Китайцы были замечательными селекционерами. Самыми красивыми считались растения похожие на райские, странные и напоминающие облака или струи воды. Лучшими из «садов на подносе» считались те, которые можно было поставить на стол. Из карликовых деревьев ценились «сосны с горы Тяньму», им полагалось иметь согнутый и скрученный ствол толщиной в руку и короткие иглы. Рядом с такой сосной можно было поставить древний сталагмит, что бы ощутить, что сидишь в густом лесу на горной вершине не чувствуя зноя даже в разгар лета. Ценились маленькие сливовые деревья из провинции Фуцзянь и «старые колючки из Ханьчжоу». Искусство «пень цай» популярно в Китае и сегодня (рис. 13,14).



Рис. 13. – цветущая азалия и куриное яйцо, точнее скорлупа с нарисованным на ней пейзажем на изящной лаковой подставке. Вся композиция сада на подносе.



Рис. 14. – город Сиань. Сад на окне, в котором клетки с маленькими птичками или сверчками дополняют миниатюрное дерево, стоящее на подоконнике.

Искусство выращивать карликовые деревья в горшках, вместе с учением буддизма попало из Китая на Японские острова. В эпоху Эдо (XVII – середина XIX века) выращивание миниатюрных азалий и клёнов «хати-но-ки» (дерево в горшке) было досугом самураев. К этому времени относится развитие искусства создания миниатюрных садиков внутри жилых домов Токио, Киото и других крупных торговых городов Японии.



Почти два века спокойного правления клана Токугава стали для страны временем формирования нового обеспеченного класса – буржуазии. Новый класс не владел богатствами феодалов и не имел возможности возводить замки с садами, но хранил и соблюдал традиции синто и дзен-буддизма. Маленькие садики при домах строились по канонам садов для созерцания эпохи Камакура и Муромати (рис. 15, 16, 17, 18, 19,20) и садов для церемоний эпох Момояма и Эдо (рис.21, 22).



Рис. 15. – сад Макаядзи, один из немногих садов, сохранившихся с эпохи Камакура (XIII – XIV века). Названия и расположение камней в таких садах повторяло рисунки мандал (буддийские свитки или иконы). В XIII веке самой влиятельной в Японии стала буддийская секта Дзен, или “Будда Хридайя” (“Сердце Будды”). Она проповедовала тренировку духа через тренировку тела. Камакурская культура утверждала идеалы мужественности и силы. Именно в этот период, в борьбе за северные территории, окончательно оформился класс самураев (японская военная аристократия). В монастырских комплексах секты Дзен подсобным и жилым помещениям придавался такой же важный смысл, как и культовым. Учение утверждало тождество обыденного и сакрального, возможность достичь просветления в любой момент жизни. Учение о просветлении (сатори) было основой общей концепции дзен-буддизма. Просветление являлось открытием истинной сущности природы. Оно достигалось интуитивно, его нельзя было постичь разумом. И даже если человек достигал просветления, он ощущал это только сам, не в силах объяснить своё новое мироощущение другому. Сад оказался включённым в систему храма. Он стал не просто его частью, а самым главным местом иконой или святилищем, так как важным аспектом повседневной практики постижения истины на пути просветления было созерцание явлений природы. Дзэнский сад не предназначался для прогулок, пиров и развлечений, его основной функцией было помогать в практике медитации, философского созерцания.



Рис. 16. – Киото, Золотой павильон в храмовом саду Кинкакудзи храма Рёкуон-дзи. Садово-парковый ансамбль храма относится к эпохе Муромати (XIV – XVI века). Его создание приписывается дзенскому священнику Мусо Кокуси. Начало эпохи было для Японии периодом расцвета всех искусств под патронажем великого мецената, сёгуна (военно-феодалный правитель Японии) Асикага Йошимицу.

На первом этаже были комнаты для гостей, второй этаж отводился для занятий и приёмов, а на третьем этаже находилось помещение храма, где сёгун медитировал, созерцая сад.



Рис.17. – Киото, сад Серебряного павильона. Серебряный павильон был построен в 1489 году как вилла сёгуна Асикага Ёсимаса, внука великого Йошимицу. Его создал Соами, художник и хранитель древностей коллекции Асикага.



Рис. 18. – Киото, сад Океан Пустоты в храме Дайтокудзи. Сухой сад или каре-сансуй. Две мягкие горки из гальки, имеющие практическое применение (обновление поверхности сада), фиксируют пространство. Название сада Океан Пустоты связано с буддийским понятием «пустота». Просветление в дзен-буддизме связано с «проникновением в пустоту» и погружением в «ничто». «Только в пустоте возможно движение. Тот, кто способен создать в себе пустоту, в которую могут свободно входить другие, делается хозяином всякого положения. Целое должно всегда господствовать над частью», говорилось в древнекитайском трактате Дао-де-цзин.



Рис. 19. - сад монастыря Рёандзи – небольшая площадка (23х9 метров) расположенная рядом с домом настоятеля. Росписи на стенах павильона перед садом, сделанные художником Соами, и сад составляют единое целое. Пейзаж-картина объяснял, расшифровывал пейзаж-сад. В сухом пейзаже сада из пустоты рождалось то, что было изображено на стенах павильона, то, что как начало или намёк таилось в пустом пространстве, засыпанном галькой, то, что присутствовало, но было всегда скрыто. Как скрыт пятнадцатый камень, не видимый ни с одной точки, как бы вы не обходили загадочную композицию из простых, на первый взгляд, серых камней.



Рис. 20. – сад в монастыре Рёандзи в Киото  
наверно самая знаменитая работа Соами. В саду нет ничего изменяющегося растущего и увядающего и все-таки движение, и зыбкость реального мира ощущается особенно остро. Белая галька всегда причесана граблями по-разному, тени от камней и бороздок на гальке то четкие, то размытые. Невозможно сосчитать неподвижные камни, как бы не менялась точка зрения, и это даёт ощущение неполноты картины.



Рис. 21. – чайный сад в Киото. Выросшая из философии дзен-буддизма чайная церемония вызвала появление специального архитектурного сооружения – чайного дома (тясицу) и составляющего с ним единое целое чайного сада (тянива). В XV веке была создана знаменитая японская чайная церемония, её создателем считается священник из города Нара Мурата Дзюко. Ученик влиятельного дзенского священника, проповедовавшего показывать на собственном примере, что состояние самоотрешенности может быть достигнуто в повседневной жизни, Дзюко взял за основу своей церемонии широко распространённые среди горожан и крестьян чаепития, называемые «чайными собраниями». В отличие от роскошных чаепитий аристократов, это были скромные, порой молчаливые встречи. Мурата обогатил искусство чаепития философией и эстетикой дзэн-буддизма. Чайная церемония, которую придумал Мурата была попыткой отрешиться от забот и тягот бренного мира, уйти от суровой действительности в обстановку тишины и умиротворенности. Он впервые сформулировал четыре принципа чайной церемонии: «ва» (гармония), «кэй» (почтительность), «сэй» (чистота) и «сэки» (тишина, покой). Дзюко построил «чайное убежище» в центре Киото. Его чайный домик был очень мал. Участники церемонии были подобны детям, забравшимся под накрытый длинной скатертью стол и притихшим от ощущения защищённости и уюта. Дальнейшее развитие чайная церемония получила в эпоху Момояма в XVI веке, благодаря мастерам Такено Жуу и его ученику Сен-но Рикю, или Созки. Оба мастера происходили из купеческих семей. Сен-но Рикю разработал правила чайной церемонии, которых придерживались последующие мастера и ввёл знаменитое понятие «ваби и саби» (скромной простоты). Каждый из предметов, предназначенных для церемонии, каждая деталь чайного сада, несли важную эстетическую и философскую нагрузку. Принцип ваби и саби лежал в основе эстетики каждой вещи. В классическом чайном саду колодец строился как простой деревенский, закрытый бамбуковой крышкой, дом был мал, предусматривались даже декоративные уборная и мусорная куча, как олицетворение деревенской простоты. Чайный сад и сама церемония чаепития Сен-но Рикю стали символами силы японского национального духа. Когда могущественный

полководец Тоетоми Хидэёси после изгнания из Японии христиан собрал больше пяти тысяч человек на Великое Чаепитие, чем грубо нарушил ритуал чайной церемонии, его друг и советник Сен-но Рикю лишил себя жизни.

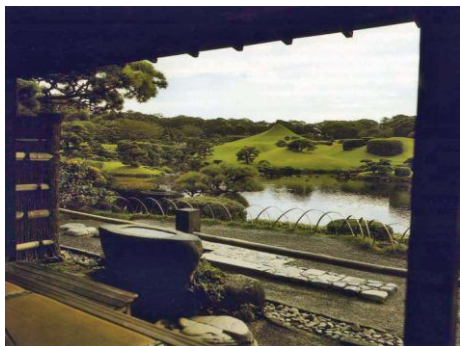


Рис. 22. – город Кумамото, чайный сад Джоджуин. В поздних чайных садах детали делались более изысканными. Новый эстетический принцип «кирей-саби» (изысканность и старина) делал колодцы, и чаши для омовения похожими на детали садов блестящей эпохи Хейан. В саду Джоджуин аристократом XVII века воссоздан пейзаж с миниатюрной горой Фудзиямой. Здесь, как и в китайском саду, можно найти принцип заимствования вида, по-японски «шаккей». Сад находился на полпути между замком даймё (феодала) и столицей. Сёгуны Токугава контролировали своих вассалов, вынуждая их часто наезжать в Эдо, где держали в заложницах их жен. На первом плане сосуд для омовения рук в стиле “фурикодэ” (рукав женского платья). Он бы сделан как романтическое напоминание о любимой жене. В любовных романах эпохи Хейан часто обыгрывалась тема рукава кимоно, влажного от слёз разлуки.

И так, вернёмся к маленьким садам в жилых кварталах Киото. Сады небольшого размера созданные в традициях синто и дзен-буддизма, или те, что мы называем «японскими садами», условно делятся на три вида эстетические «суки», церемониальные «харе» и сады для семейного использования «ке». В основе композиций эстетических садов «суки» лежат правила создания садов для созерцания и медитации буддийских монастырей. В них закладывается глубокая внутренняя символика, рассказ о природных стихиях и человеческих страстях, или описание знаменитого пейзажа. Сложная картина выражается в скупых условных знаках, часто она превращается в небольшую композицию из камней веток и цветов. Церемониальные сады «харе» ведут своё происхождение от чайных садов, но являются их сокращённым вариантом, эстетика которого скорее тяготеет к изящным принципам «кирей-саби» Эдо, чем к классическим «родзи» эпохи Момояма. Семейные сады «ке» – проявление понятия «сибуй», характерного для мировосприятия японца с далёких времён Хейан. Красота, которую можно найти в прозе жизни, в каждом её моменте и любом проявлении.