На правах рукописи

Лу Вэйцзе

«Взаимовлияние пейзажной живописи и искусства садов в творчестве художников-литераторов *вэньжэнь*»

Специальность 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва — 2025

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории декоративного искусства и дизайна ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: **Воробьева Дарья Николаевна**
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора искусства стран Азии и Африки Государственного института искусствознания, доцент кафедры теории и истории декоративного искусства и дизайна ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова».
Официальные оппоненты:
Марианна Юрьевна Шевченко
доктор архитектуры, профессор кафедры истории архитектуры и градостроительства ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт (государственная академия)»,
Чжао Синьсинь
кандидат искусствоведения, доцент кафедры семиотики и общей теории искусства факультета искусств ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

Ведущая организация:

ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» (УрФу)

Защита состоится «___» апреля 2025 года в 12:00 часов на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленном университете им. С.Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте https://академия-строганова.рф и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова. Просим принять участие в защите и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.
Автореферат разослан «___» _____ 2025 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета, доктор искусствоведения _____ А.В. Трощинская

Общая характеристика работы

История развития садово-паркового искусства и пейзажной живописи в Китае насчитывает не одно тысячелетие. Сады появляются в период династии Шан, пейзажная живопись – в период Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий. Развиваясь как два самостоятельных вида искусства, в своей основе они имеют много общего, но в корне отличаются от других мировых традиций. Это отличие базируется на особом понимании природы, кроющемся в особенностях китайского мировоззрения, сформулированного философской традицией. Как целое, так и каждый природный мотив, насыщены богатым символическим содержанием. Отдельным явлением в истории стало творчество интеллектуалов *вэньжэней*, занимавшихся разными видами искусства, включая живопись и создание садов, ставшее темой настоящей диссертации.

Прежде всего, в исследовательской литературе популярность обрела живопись, получившая наименование *вэньжэньхуа.* В широком смысле это произведения, созданные интеллектуальной элитой, образованными людьми китайского феодального общества. Чтобы отличить ее от народного искусства и профессиональной придворной живописи, северносунский интеллектуал и великий поэт Су Ши предложил термин «*шифу хуа*» – «живопись чиновников», то есть живопись сословия ученых. А юаньский мастер Чжао Мэнфу использовал словосочетание «*вэньжэнь чжи хуа»,* то есть живопись «людей культуры» или «живопись литераторов». Это направление живописи, зародившееся в творчестве Ван Вэя, получило развитие в рамках южной школы. В живописи *вэньжэнь* есть и литературность, и философия, и лирика. Присущее ей изящество отличает ее от придворной или профессиональной школы. Основное внимание направлено не на воспроизведение реального мира, а на передачу *ицзин*, метафизического пространства.

Концепция понятия «сад литератора» была заимствована из представления о *вэньжэньхуа* как об элитарном направлении традиционной

китайской живописи, изучение которого началось довольно давно. Впервые она была предложена современным ученым-исследователем Чэнь Цунчжоу в 1985 году. В своей статье «Китайская поэзия и китайское садовое искусство» он отметил: «Китайские сады, называющиеся «садами литераторов», – это садовое искусство, пронизанное культурой книжников». В период расцвета садов *вэньжэнь* другие типы садов, такие как императорские, храмовые, сады правительственных учреждений и т. д., подверглись влиянию садов литераторов.

Материалом для настоящего исследования, в первую очередь, выступает группа наиболее репрезентативных китайских садов *вэньжэнь* региона Цзяннань, Южный Китай, что определяет **географические границы исследования**.

Начало садово-паркового искусства художников-литераторов соотносят с именем знаменитого художника VIII века Ван Вэя, эпоха которого становится нижней **временной границей исследования**, верхней же – конец империи Цин, когда создаются последние сады *вэньжэнь*.

Гипотеза исследования – показать, что китайская пейзажная живопись и искусство ландшафтных садов литераторов взаимосвязаны по целому ряду основных параметров. Во-первых, общностью исторического развития, культуры, отношения к природе. Во-вторых, единым пониманием визуальной ценности композиции изображенного и реального, созданного руками человека ландшафта. В этой группе параметров важно отметить не только правила композиции, но искусство аранжировки форм, бережное сохранение естественности, язык цвета. И в-третьих, культурными установками, нацеленными на восприятие пространства пейзажа, как единства мира природы и культуры, понимания творчества как призмы, через которую человек общается с природой. Связь между садами и традиционной китайской живописью существует с древних времен. Мао Юань-и, литератор и художник эпохи Мин, сказал, что создатель сада в своей работе и мышлении подобен художнику. Так, мы можем видеть, что живопись является основой садового

искусства.

Объектами исследования являются наиболее значимые произведения пейзажного и садового искусства Китая авторства «людей культуры» периода Средних веков.

Предметом исследования стало выявление художественных приемов мастеров *вэньжэньхуа*, которые используются для создания модели идеального сада в пейзажном и садово-парковом искусстве посредством исследования взаимодействия двух видов искусств на разных уровнях – композиционном, иконографическом, философско-эстетическом и символическом.

Цель и задачи исследования

Целью исследования является сопоставление разных аспектов художественного решения китайского сада и пейзажной живописи литераторов для выявления общих закономерностей. Для этого необходимо было решить следующие задачи:

1. Выявить, как историко-культурный контекст оказал влияние на формирование пейзажа – как живописного, так и ландшафтного в творчестве *вэньжэней*.
2. Проанализировать с помощью метода художественно-стилистического анализа наиболее яркие произведения пейзажной живописи «людей культуры».
3. Выявить основные черты садово-паркового искусства *вэньжэней* посредством анализа наиболее важных объектов ландшафтного дизайна.
4. Проследить, как особое отношение *вэньжэней* к природе отражается на трактовке живописного и садового искусства, выявив какие религиозные, философские, мировоззренческие представления становятся основанием их концепции.
5. Раскрыть общность эстетических предпосылок формирования живописного пейзажа и сада *вэньжэней*.
6. Выявить какое влияние оказало творчество *вэньжэней* на

современный ландшафтный дизайн.

Методология исследования включает в себя разные методы искусствоведческого анализа. Прежде всего это историко-культурный – только посредством погружения в эпоху, изучения социальных процессов, происходящих в обществе, возможно сделать анализ содержания произведений пейзажного и садового искусства. Художественно-стилистический метод используется для анализа произведений живописи и садового искусства. Иконографический – для определения общности разных видов искусства на уровне типологических схем. Важен и символико-семантический анализ для раскрытия символической составляющей элементов природы, входящих в состав объемных и живописных ландшафтов. И, конечно же, компаративный – сравнительный метод, предполагающий сопоставительный анализ живописи тушью и китайского сада.

Источниками исследования послужили наиболее значимые теоретические труды по пейзажной живописи и садово-парковому искусству, а также живописные свитки и альбомные листы художников, относящихся к категории ученых-литераторов *вэньжэнь*.

Тема взаимоотношения сада и живописи поднимается в китайских трактатах, начиная с периода Средневековья. Исследование эстетических основ пейзажной живописи и теории садового искусства в китайской традиции имеет очень глубокие корни. Эстетика пейзажной живописи как ключ к изучению садового дизайна обсуждается уже в старейшей монографии по теории садоводства «Юань Е» («Устроение садов»), написанной во времена династии Мин (1368–1644), периода, который по праву считается апогеем развития искусства китайских садов Цзи Чэном (1582—ок. 1642), объединяет в себе традиционную китайскую поэзию, живописную теорию и философскую мысль, а также весьма новаторски раскрывает философские проблемы планировки и разбивки садов. «Юань Е» – это первый труд, посвященный теории создания сада и имеющий эпохальное значение. В книге по садоводству прославленного литератора

Вэнь Чжэньхэна (1585–1645) «*Чжан у чжи*» («О вещах, радующих взор», 1621) обсуждается роль живописной традиции в дизайне сада. Автор рассматривает литературную концепцию и принципы пейзажей *шаньшуй* в садово-парковом искусстве, что делает труд образцовым исследованием в области планировки и разбивки сада.

Историография

В настоящее время в русскоязычной исследовательской литературе отсутствуют монографические исследования, которые полноценно рассматривали бы особенности пейзажного и садового искусства в творчестве «людей культуры» *вэньжэнь*. Тем не менее в последнее время появилось значительное количество статей из крупных энциклопедических изданий, раскрывающих те или иные стороны жизни данной прослойки общества в разные исторические эпохи. О жанре *шаньшуй* в исполнении «человека культуры» одним из первых рассуждал филолог, переводчик и китаист Алексеев В. М., из современных исследователей следует назвать прежде всего недавно ушедшего С.Н. Соколова-Ремизова, В.Г. Белозёрову, П.С. Одинокову, О.И. Чердакову. Китайское садово-парковое искусство изучали Ащепков Е. А., Белозёрова В. Г., Болотова Н. А., Виноградова Н. А., Головей Е. А., Голосова Е. В., Дорофеева Н. Н., Завадская Е. В., Кравцова М. Е., Лучкова В. И., Малявин В. В., Михайлова Л. В., Мухаметзянов Р. Р., Никишина Ю. Д., Новикова Е. В., Поляков Е. Н., Целуйко Д. С., Соколов Б. Г., Фесикова О. В. На русском языке вышли исследования некоторых китайских коллег: Чэнь Сянжуй, Ван Юй, Дай Чуан, Лу Са и др.

Исследованиям китайского сада посвящены работы известных отечественных искусствоведов-китаистов: В.Г. Белозеровой[1]и Н.А. Виноградовой[2], а также ряда представителей более молодого поколения Голосовой Е.В.[3] , Суриной М. О. и Сурина А.А. [4]. Все исследователи говорят

[1]Белозерова В.Г. Искусство китайских садов: теория и практика периода династии Мин // Культура и искусство 6(36) • 2016. С. 826–836.
[2] Виноградова Н.А. Китайские сады. М.: Арт-Родник, 2004.
[3]Голосова Е. В. Ландшафтное искусство Китая. М. «Наалис»: 2008.

о тесной связи пейзажной живописи и ландшафтного дизайна китайского сада, однако ни в одной работе эта тема пока еще не раскрыта подробно, лишь пунктиром.

Среди современных значимых трудов в области садово-паркового искусства и дизайна в Китае можно отметить те, авторы которых предложили классификацию и высказали собственное мнение относительно садов «образованных людей» *вэньжэнь юаньлинь*, а также отразили уровень исследований данной темы. *Сунь Сяосян* в работе «Садово-парковое искусство и дизайн» (2011) делит сады образованных людей по творческому потенциалу на три концептуальные категории: пространство обитания *шэнцзин*, пространство живописи *хуацзин* и пространство воображения *ицзин*, полагая, что сады, отвечающие последней концепции, имеют наиболее высокую художественную ценность. *Цзинь Сюэчжи* в книге «Эстетика китайского сада» (2005) рассматривает общие закономерности формирования эстетического замысла сада, исходя из таких аспектов, как пространственное деление, композиция, организация главного-второстепенного и согласованность потоков энергии *ци*. *Цао Линьди* в «Культуре китайского сада» (2005) изучает предметное выражение замысла сада с точки зрения традиционной культуры. *Чжоу Вэйцюань* в статье «История классических садов Китая» (2008) указывает, что техника и искусство создания сада во время правления династии Сун достигли высочайшего уровня в истории, поэтому называет этот период кульминацией развития классических китайских садов. *Чэнь Цунчжоу* в статье «Китайская поэзия и искусство китайского сада» (2018) отмечает, что китайский сад, известный как «сад образованного человека», несет на себе отпечаток интеллигентности и благородства ученого. В «Исследовании древнекитайских садов и связанных с ними личностей» *Юэ Ипин* (2004) делает акцент на анализе отношений между садом и образованным человеком, а также литературой. Магистерская

[4] Сурина М.О., Сурин А.А. Философия и символизм китайской пейзажной живописи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 5 (61). С. 294-297.

диссертация *Сунь Пэйбо* «Исследование истоков и развития садов образованных людей *вэньжэнь юань линь*» (2013) посвящена процессу развития садово-паркового искусства и философским характеристикам садов образованных людей *вэньжэнь юаньлинь.* Статья «Исследование образа сада в живописи образованных людей *вэньжэньхуа* эпох Тан и Сун» Ли Минцзе (2018) посвящена анализу образов садов в картинах образованных людей *вэньжэньхуа* эпох Тан (618–907 гг.) и Сун (960–1279), раскрытию духовного мира и эстетических концепций садового искусства в живописи *вэньжэньхуа*, а также изучению того, как ландшафты становятся вдохновением для литераторов. Се Хунвэй в статье «Садовые пейзажи в картинах *вэньжэньхуа* династий Мин и Цин» (2019) рассматривает особенности и стилевые характеристики садово-парковых комплексов в живописи ученых эпох Мин и Цин, описывает эстетические стремления художников и эмоциональное выражение ими садовых пейзажей, а также специфику образного отражения. В статье «Тема сада и ее смыслы в живописи образованных людей *вэньжэньхуа* современности» Ван Сыци（2020）проводит анализ процесса эволюции темы сада в современной китайской живописи образованных людей *вэньжэньхуа*, описывая новое содержание и новые выразительные приемы, которые используются современными художниками. Автор изучает индивидуальные чувства и эстетические концепции мастеров кисти, воплощенные в садовых пейзажах.

Чжан Тао в статье «Образ сада в картинах образованных людей *вэньжэньхуа*» (2021) отталкивается от образных характеристик и рассматривает символическое и культурное значение садово-парковых пейзажей в живописи *вэньжэньхуа*, изучает то, как через изображение сада ученые-литераторы транслировали собственные чувства и мысли в картинах.

Последние годы выходит все больше исследований междисциплинарного характера: садовые ландшафты привлекают внимание многих ученых, изучающих китайскую культуру на стыке разных областей научного знания, в том числе истории искусства, литературы, архитектуры,

садового искусства и т.д., что позволяет осветить вопросы художественного выражения, культурного содержания и исторического значения садовых пейзажей в *вэньжэньхуа*. Исследователи используют междисциплинарный подход в изучении значения сада для культуры, психологии и социума, что в значительной степени обогащает знания и облегчает понимание садовых ландшафтов.

Научная новизна исследования

На основании проведенного анализа научной литературы можно сделать вывод, что практически не существует исследований, посвященных комплексному рассмотрению вопроса особенностей взаимоотношений садово-паркового искусства и живописи, основанных на концепции идеального сада, наполненного философским мировосприятием образованных людей *вэньжэнь*. В настоящей работе впервые на конкретных примерах проанализирована взаимосвязь пейзажных произведений и садов ученых-литераторов на основе реконструкции исторического развития садово-паркового искусства, а также изучения соответствующих первоисточников и материалов, проведена классификация наиболее типичных садов ученых-литераторов. Натурные исследования проведены непосредственно в Цзяннани. Это позволило собрать данные о структуре и современном состоянии садов ученых-литераторов, расположенных в разных частях региона. На основе сопоставительного анализа живописных произведений и реальных садов сформировано представление о саде как синтетическом объекте, где важную роль играет связь с поэзией, философией и другими областями культуры *вэньжэнь*. Обозначен комплекс художественных приемов создания сада *вэньжэнь*. Впервые поднята проектная тема создания модели идеального сада в живописи и на местности, где глубина смыслового наполнения происходит за счет интеграции поэтических творений.

Практическая значимость

Сегодня, в связи с индустриализацией и растущей урбанизацией, ощущается нехватка природного окружения. В связи с этим во всем мире новая экологическая концепция городской планировки обязательно включает внедрение садов, растений в общественное пространство. Эта концепция изначально зародилась в Китае, в ее основе лежит идея гармонии и единства человека и природы, отраженная, в том числе, и в китайской пейзажной живописи. В современном же пространстве она призвана удовлетворить экологические потребности социума, интегрировать в городское пространство элементы природы, создавая комфортную среду для человека. Именно поэтому сад имеет большое значение.

Актуальность темы

Интерес к искусству Востока и особенно искусству Китая в последние годы растет, все больше исследовательских работ посвящены изучению разных аспектов искусства Китая. Тем не менее, еще осталось много незакрытых тем, чрезвычайно важных и одной из них является тема взаимовлияния двух искусств – живописного пейзажа и ландшафтного сада. Их первостепенное значение в китайской культуре обусловило чрезвычайную важность сопоставления и выявления взаимовлияния.

На дизайн современных китайских садов сильно повлияло западное садовое искусство, что привело, с одной стороны, к их строгости и упорядоченности, с другой же – отсутствию художественной концепции и утрате богатого содержания, обусловленного китайскими культурными особенностями. Сегодня мы исследуем взаимосвязь между пейзажной живописью и китайскими садами и обнаружили, что эстетические концепции и методы художественного выражения пейзажной живописи имеют важное практическое значение для китайских классических садов. Непреходящее очарование живописного искусства также может стать художественным источником современного дизайна сада. Пейзажная живопись обеспечивает язык форм, который можно использовать в качестве своеобразного справочного материала в современном садовом дизайне, вдохновляя на

создание живописного сада. Следуя методам современного садового дизайна возможно создание разнообразных садовых форм, вдохновленных традиционным искусством. С одной стороны, недостаточная степень изученности рассматриваемой в диссертации проблемы, с другой стороны ее важная роль для современного ландшафтного дизайна, делает тему актуальной.

Положения, выносимые на защиту:

1. Происхождение и развитие традиционной китайской пейзажной живописи *вэньжэньхуа* обеспечивают прочную теоретическую основу для создания классических китайских садов *вэньжэней*. Зрелая теория пейзажной живописи также в значительной степени способствовала развитию классических китайских садов. Живописный пейзаж и произведения ландшафтного искусства *вэньжэней* имеют общую эстетическую основу, на которой базируется творческая концепция создающих их художников. Фактически сады *вэньжэней* являются материализованной формой традиционной пейзажной живописи.

2. Классические сады, в свою очередь, тоже оказали большое влияние на развитие китайской пейзажной живописи. Китайский сад и пейзажная живопись взаимодействовали друг с другом в течение тысячелетий развития, дополняя друг друга. Наиболее эстетизированным и наполненным смыслами явлением стало творчество *вэньжэней.*

3. Возможность путешествия внутри пейзажного ландшафта стала стандартом оценки классических китайских садов и китайского пейзажа. Все это иллюстрирует взаимосвязь между поэзией и живописью, садами и лесами. Человек и природа живут в гармонии, что легло в основу как создания садов, так и живописи.

4. Представители интеллигенции – *вэньжэни* (художники-литераторы) проектировали сады или участвовали в их строительстве и интегрировали собственные эстетические идеи живописи в искусство садов, расширяя художественную палитру садового искусства, насыщая его

многочисленными литературными коннотациями. В них обязательно присутствует художественная концепция. Стремление к сочетанию поэзии в живописи и в садовом искусстве, прослеживающееся со времен династий Тан и Сун, постепенно стало доминирующей идеей в творчестве *вэньжэней*.

5. Пейзажная живопись и наличие классической художественной концепции сада может оказать влияние на современный ландшафтный дизайн, что будет способствовать развитию садового искусства в направлении сохранения национального колорита, в рамках которого наиболее ярко проявятся авторские стили китайских дизайнеров.

Структура и объем исследования

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав и заключения, где изложены основные результаты работы.

В первой главе под названием «Формирование идеальной модели сада в живописи *шаньшуй* художников-литераторов» приводится краткая история развития китайской пейзажной живописи и основные теоретические основы живописи тушью. Здесь рассматривается категории *ицзин* и *ци*, понятие чувственной красоты. Анализируются характерные черты южной школы пейзажа. И в третьем разделе главы анализируются избранные примеры произведений *вэньжэньхуа* – «Река Ванчуань» Ван Вэя, «Бамбук и камень возле слияния рек Сяо и Сян» Су Ши, «Жилище в горах Фучунь» Хуан Гунвана, «Кабинет Чжэнь Шана» Вэнь Чжэнмина, Альбом «Восточная усадьба» Шэнь Чжоу, «Музыка гор и рек» Ши-тао. В четвертом разделе главы описывается взаимоотношение между пейзажной живописью и поэзией, говорится об основных связывающих мотивах, единых эстетических и философских принципах.

Во второй главе «Садово-парковые ансамбли *вэньжэнь*», произведения литераторов анализируются в контексте развития ландшафтного искусства Китая. Классические китайские сады являются одной из трех уникальных садовых систем в мире, наряду с английским пейзажным и

французским регулярным садом. Они объединяют в себе ландшафтную культуру, практику садоводства и художественную концепцию в единое целое.

Традиция создания садов в Китае происходит из глубокой древности. Упоминание «радостей парка» встречается в одном из древнейших памятников китайской литературы – «Книге песен» («Ши цзин»), датированной XI—VI вв. до н. э. В эпоху Чжоу выделяются два основных типа садово-парковых пространств: императорские охотничьи угодья и территория храма, обустроенная специальным образом. Первый тип использовался для ритуальной охоты императора, после которой добыча приносилась в жертву, пространство второго сформировывалось под активным воздействием человека, создавалось особое пространство для медитативных практик[5]. Во времена династий Вэй и Цзинь садовое искусство достигло максимального натурализма, характеризуются в трудах как «посадка лесов и открытие ручьев», «были такими же естественными, как природа».

В периоды Тан и Сун многие литераторы и художники начали пытаться интегрировать художественную концепцию, предложенную в теории живописи, в планировку и озеленение сада и практиковали ее лично, участвуя в проектировании. Большинство частных садов времен династий Тан и Сун были спроектированы литераторами и художниками, владевшими пейзажной живописью.

И наконец во времена династий Мин и Цин некоторые художники-литераторы, хорошо разбиравшиеся в пейзажной живописи, поэзии и философии, практиковали разного рода эксперименты в области садового дизайна. Кроме того, некоторые известные садоводы и теоретики садоводства, например, Вэнь Чжэньхэн и Цзи Чэн, сами были художниками, а также хорошо разбирались в пейзажной живописи.

---

[5] Новикова Е. В. Китайский сад — модель взаимоотношений Человека и Природы // Человек и Природа в духовной культуре Востока. — Москва: ИВ РАН: Крафт. 2004. Стр. 400.

Сады формировались с глубоким пониманием идей даосского в своей основе учения фэн-шуй. Основополагающей идеей создания сада являлось формирование пространства таким образом, чтобы энергия *ци* (благоприятная энергия, проходящая через все существующее) образовывала положительные для человека структуры, позитивно влияющие на жизнедеятельность и судьбу того, кто находятся в пространстве, сформированном по принципам фэн-шуй. Говоря о китайских садах, стоит отметить воплощение трех основных принципов этого учения:

Сад должен направлять энергию *ци* таким образом, чтобы энергетические потоки имели лечебные свойства в отношении человека, находящегося в среде сада, а также защищали от неблагоприятного воздействия отрицательных энергетических потоков. Все хозяйственные постройки и жилые здания должны воплощать в себе формы квадрата или прямоугольника для того, чтобы восстанавливать нарушенную гармонию вселенной. Территория сада со всеми постройками должна иметь композиционную полноценность и завершенность. Все основные элементы сада должны также направлять энергию *ци* в дом, чтобы обеспечить его обитателям благоприятную среду обитания в красоте, здоровье, достатке и благополучии[6].

Следуя указанным выше принципам, китайцы создавали особый макрокосмос, реализовывая таким образом духовный акт, в результате которого небо, земля и человек обретают единство и гармонию, становятся структурированным и упорядоченным единым целым. Важно, что человек должен быть вовлечен в благоприятную среду, созерцая ее. Таким образом, созерцание является важнейшим духовным актом даосизма.

В третьей главе под названием «Уровни взаимодействия садово-паркового и пейзажного искусств» речь идет об общих концепциях, объединяющих пейзажи и садовое искусство, а также их взаимовлиянии на

[6] Поляков Е. Н., Михалкова Л. В. - Композиционные особенности китайского сада. ТГУ. 2017. Стр. 3.

протяжении всей истории китайской культуры и особенно в творчестве *вэньжэней*, явившемся квинтэссенцией. Чэнь Цунчжоу, эксперт по древней архитектуре, однажды отметил в статье «Разговор о красоте в Цзишу»: «Не зная теории китайской живописи, невозможно рассуждать о китайских садах». По его мысли, получение чувственного опыта при наблюдении смены видов и композиций, сравнимое с созерцанием картины, всегда было присуще человеку, и потому китайские сады «преисполнены поэтичности и живописности», «живые и многоцветные как картины», их «виды переменчивые и динамичные».

Наиболее явный уровень – это изображение садов в китайской пейзажной живописи, с анализа этих изображений начинается повествование третьей главы. Но наиболее интересен обратный процесс – влияние пейзажной живописи на конкретные объекты китайского сада – это тема второго раздела. Это проявилось как в садово-парковой архитектуре, в общей композиции, включающей расстановку камней и организацию искусственных водоемов, посадку растений, оформление дорожек и цветовое решение. Связывает ландшафтное искусство и живопись также поэтическое слово. И третий уровень взаимодействия двух искусств – это воплощение основных эстетических принципов живописного пейзажа в садово-парковом творчестве. От особого понимания природы до поисков дао, ментальное путешествие при этом превращается в путешествие реальное со сменяющимися видами и особыми локациями для созерцания и медитации, через чередование пространств – открытых и закрытых, разреженных и плотных, через динамику и статику. Здесь выражена важнейшая дихотомийная основа китайской культуры.

Художественный вкус пейзажной живописи также повлиял на художественный стиль садов династии Сун. Пейзажисты династии Юань выражали более глубокое, психологическое понимание природы. Хотя они писали настоящие горы и воды, будь то высокие горы или пологие склоны, все они демонстрировали чувство легкости и холода. Они следовали

художественной концепции простоты и незатейливого изящества, создавая тем самым особый стиль литературной пейзажной живописи, который оказал сильное влияние на тенденции развития садового искусства в то время. Пейзажи Юань, Мин и Цин подчеркивают литературный характер живописи. Названия пейзажей, таблички и куплеты обычно используются в садах так же, как и сочетание поэзии, каллиграфии и живописи, создавая выражение художественной концепции сада. Богатое садовое искусство все более интегрировано в поэзию и живопись, придавая саду более яркий поэтический и живописный смысл. Пейзажи династий Юань, Мин и Цин построены по принципу сочетания чего-то интересного и возвышенного, и они должны быть элегантными. Живопись литераторов оказывает влияние на стиль сада.

В **заключении** автор резюмирует проделанное в работе исследование. В культуре *вэньжэней* существует неразрывная связь между садовым и живописным искусством. Это части единой культуры, они состоят в отношениях взаимопроникновения, взаимовлияния и взаимодополнения. Ландшафтное искусство восходит к дворцовой традиции эпохи Чжоу. Уже в период Цин–Хань создавались масштабные, грандиозные императорские парки – *фанью* или *ю* (кит. 苑囿), которые были, прежде всего, местом для охоты и досуга правителя. К IV–VI вв., эпохе Северных и Южных династий, на фоне раздробленности государства, дестабилизации общества и постоянных военных конфликтов садовое искусство существенно трансформируется. Эти изменения связаны прежде всего с деятельностью ученых-литераторов, у которых получает популярность идея отшельничества на лоне природы, вдали от мирской суеты. Это нашло отражение в их образе жизни, философской мысли и искусстве, ознаменовав появление и особого рода пейзажной живописи, и частного сада. Сами литераторы начали проявлять интерес к садово-парковой архитектуре, обустройству водоемов и горных композиций, посадке растений и воспроизведению красоты природы в саду. С трудов Цзун Бина, культурного деятеля IV–V вв., который писал картины с видами природы, начинается теория китайской пейзажной

живописи. Так, под влиянием теории живописи менялся облик китайского сада, в искусстве которого произошел переход от подражания древности к стремлению выразить и совершенствовать красоту природы. Золотой век китайской империи, эпохи Тан и Сун, отмеченные периодами длительной социально-политической стабильности и экономическим развитием, дали дорогу для дальнейшего развития литературы, живописи и садово-паркового искусства. В литературе множество произведений этого периода посвящено описанию или воспеванию красоты отдельных природных видов, гор, воды, цветов и растений. Поэзия и живопись рассматривались как части единого целого. Высокие налоги при сунской династии сделали невозможной для многих литераторов реализацию собственных амбиций, и литераторы начали в большом количестве возводить сады. Стилистические особенности сада литератора эпохи Сун – это простота, изящество, естественность, что во многом связано с сунской живописью, поэзией, религией и философией. К периоду Мин–Цин теория и пейзажной живописи, и садово-паркового искусства была уже хорошо разработана, при этом вторая многое заимствовала из первой. В основе теории сада лежали отдельные трактаты по теории живописи. Мин–Цин – это пик развития китайского частного сада. В отличие от императорских парков, частные сады располагались на относительно небольших территориях, в которые вмещались разные виды, состоявшие из водоемов, гор, лесных рощ и архитектурных строений. Такие сады преимущественно располагаются в Сучжоу, это Сад скромного чиновника, Лю-юань, Сад мастера сетей, Сад голубой волны. Они хотя и унаследовали формы танско-сунских пейзажных садов *се-и*, но изменялись вместе с эпохами и трансформацией общества. Единство живописи, поэзии и садово-паркового искусства этой эпохи нашло отражение в стиле китайского сада, а его виды несут глубокие философско-религиозные смыслы.

В литературе и живописи сад часто является местом действия, задающим атмосферу и определяющим тему произведения. Например, традиция составлять или декламировать стихи во время прогулок по саду или

поэзия и проза на тему сада или садового искусства составляет значительную часть литературного достояния Китая. Известно, что композиционно правильно организованный сад должен вдохновлять на написание литературных произведений и прекрасных картин. В данном случае они неотделимы друг от друга, и для сада литература и живопись являются основной темой. В то же время китайские сады и литература и живопись принадлежат к одной категории искусства и имеют общую эстетическую основу. Все они находятся в единстве, отсюда происходит и традиция писать картины, драмы, романы в садах, а также использовать виды садов в литературе и живописи, а также и сценографии. Они также имеют и общую идейно-художественную основу. Структура сада в литературе сравнивается с поэтической, как у прозаического произведения, у китайского сада есть основная тема, в его композиции можно различить главы, завязку, сюжетные повороты, кульминацию и финал. Наиболее наглядный пример синтеза поэзии и садового искусства – это использование фраз из поэтических произведений при названии сада, которые стимулируют воображение посетителя и вызывают различные ассоциации.

В искусстве сада, литературе и живописи основой творчества является сама жизнь общества, это продукты практической общественной деятельности, культурно-художественные феномены. Их общие особенности делают неизбежным взаимное влияние. Литература, живопись, особенно пейзажная литература, пейзажная живопись дают художественные навыки и источники вдохновения при организации сада. Достижения садового искусства служат ярким и богатым материалом для литературного и живописного творчества, они совершенствуют и развивают друг друга.

Если пейзажная поэзия и живопись – это абсолютизация красоты природного вида, то китайское садово-парковое искусство – это художественное воспроизведение абсолютизированной пейзажной живописью красоты природы в реальном пространстве. Особенно ярко это проявляется в том, какое влияние теория живописи оказала на практику

создания садов. Во-первых, китайской живописи свойственна блуждающая точка зрения, подвижный ракурс для создания ощущения неограниченного, динамичного и подвижного пространства, выходящего за пределы картины. Это уникальная особенность, свойственная именно китайской живописи. Это стремление изобразить последовательную смену видов в подвижном, безграничном пространстве унаследовало и садовое искусство с такими его приемами, как заимствование видов, заграждение, противопоставление, разделение видов и т.д. Поэтому китайский классический сад с его уникальной композицией стал одним из трех основных мировых направлений садового искусства

Во-вторых, лиричность поэзии и живописи и стремление к выражению общего замысла в единстве с чувствами и идеалами автора произведения через образ, идеализация красоты художественного мира нашли свое отражение и в садовом искусстве, что также является характерной чертой китайского сада. Это сделало китайские сады литераторов известными во всем мире.

В-третьих, отношения между пустым и заполненным, миром воображения и фактами действительности – художественный принцип *сюй-ши*, который также соблюдается и в классическом китайском саде, но особенно – в садово-парковой архитектуре. Это переходы между заполненными пространствами и более пустыми, например, контрасты между каменными композициями, которые представляют «заполненное» и водой («пустое»), стенами («заполненное») и окнами («пустое»); павильонами и галереями и т.д. Именно на контрастах между реальным и воображаемым и строятся виды, это создает атмосферу и характер каждого сада.

В-четвертых, подобно тому, как у поэтического текста есть центральная тема, а у живописного – центр, привлекающий глаз зрителя, и у сада есть главный вид. В-пятых, рассадка растений в китайском классическом саду также находится под влиянием китайской традиционной живописи. Это и принципы композиции из нескольких растений, определяющие степень

плотности рассадки, и выбор места для каждого растения. Кроме того, символическое значение растений полностью совпадает со смыслами, ассоциируемыми с ними в живописи. Так, бамбук – это «благородный муж», орхидеи, бегонии, пионы, османтусы вместе означают процветание и богатство и т.д. Несмотря на то, что у них может быть как высокодуховное, так и самое простое символическое значение, язык цветов как художественное средство при создании сада не должен игнорироваться.

Описание пейзажа и настроения, содержащееся в пейзажной поэзии, схожи с теорией или замыслом в садово-парковом искусстве, не только становятся объектом подражания для садов с их прекрасными горными и речными пейзажами, но и служит ориентиром при создании настроения и темы того или иного сада. Поэзия – древнейший вид искусства в Китае, и на протяжении веков не было недостатка в шедеврах. В этом океане поэзии содержится бесчисленное множество не только примеров пейзажной лирики, но и иной поэзии, в которой также часто описывается красота природных видов. Это оказало большое влияние на классический китайский сад, став неисчерпаемым источником для заимствований при создании сада и обогатив ассоциативное поле, в которое вступает посетитель сада, стимулировало постоянное развитие китайского садово-паркового искусства.

С начала эпохи реформ и открытости в Китае началась мода на строительство садов, что привело к появлению прекрасных и любимых китайцами садов. Но появились и неудачные сады и парки, на создание которых было потрачено много ресурсов и которые не только не принесли пользы, но и негативно сказались на жизни местного общества. В этом контексте китайские ландшафтные дизайнеры сталкиваются с проблемой дальнейшего развития китайского садово-паркового искусства. Классические китайские сады славятся своими уникальными восточными характеристиками, а их блестящие художественные достижения находятся под большим влиянием литературы и живописи традиционного Китая. Поэтому представляется, что отправной точкой в развитии современного

ландшафтного дизайна в Китае должны стать традиционная китайская пейзажная лирика и живопись как источники заимствования и вдохновения. Это не только повысит художественную красоту и ценность садов, но и обогатит культурное содержание современного садово-паркового искусства, удовлетворит потребности людей в приятном, красивом общественном пространстве для отдыха. В последние годы растет научный интерес к взаимоотношениям общественного пространства и культурной жизни человека. Размышляя о пространстве садов литераторов в Цзяннаньском регионе, мы обнаруживаем, что сады, литература и живопись стимулируют и обогащают друг друга. Сад служит полем для творчества и темой для литературы и живописи. Последние не просто воспроизводят пространство, но служат посредниками для его восприятия, насыщают его пространство образами, смыслами и символами культуры. Проходя через обработку ученым-литератором и его восприятие, литература и живопись дают жизнь природному виду, одухотворяя сад, наполняя его красотой и различными смыслами, тем самым помогая ему транслировать культурные ценности.

Сады, реальное физическое пространство которых было унесено волнами истории, продолжают будоражить воображение через живопись и литературу, сохраняется историческая и культурная память о них. Поэтому сад – это место, где продолжается культурная традиция. Ценность и потенциал поэзии и живописи – одно из направлений исследований, которое не следует упускать из виду в процессе восстановления исчезнувшей культуры традиционных китайских садов.

Мастер, создающий сад, должен обладать видением художника, духом писателя, воображением поэта. Ведь на протяжении веков китайские классические сады обрели свою красоту и значимость именно благодаря своей близости и сходству с литературой и живописью. Поэтому посетитель китайского сада, не имеющий соответствующей подготовки в литературе и живописи, подобен чуждому страннику, который едва ли может воспринять и понять красоту сада, и уж тем более не может быть творцом в китайском

садово-парковом искусстве.

Автор диссертационного исследования, являясь по профессии дизайнером, написал послесловие «Классические сады ученых-литераторов как источник вдохновения современного ландшафтного дизайна», где посчитал необходимым прояснить современное состояние вопроса в Китае и аргументировать практическую значимость проведенного исследования взаимодействия пейзажной живописи и ландшафтного дизайна для современных практиков – проектировщиков садово-парковых ансамблей.

В современном мире, столкнувшемся с экологическим кризисом, темы «зелёного дизайна», «устойчивого развития», «гармонии человека и природы» стали свидетельством того, что человечество начало внимательнее относиться к окружающей его среде и к взаимодействию с ней. Современные города, с устремлёнными ввысь небоскрёбами, стоящими в пробках автомобилями и скученным населением, постоянно растут и расширяются, в результате чего окружающая среда подвергается беспрецедентному разрушительному воздействию, что оказывает серьёзное влияние на здоровье человека, физическое и ментальное. Кроме того, люди испытывают колоссальное давление из-за ускоряющегося темпа жизни, усиления конкуренции и борьбы за существование. Поэтому перед дизайнерами встаёт задача создать среду, где будут гармонично соседствовать природа и человек. Экологическое сознание и выдающийся пример садов шаньшуй становятся культурным источником устойчивого развития и одним из способов решения проблем современного ландшафтного дизайна, оказываясь в центре внимания большого числа людей.

В современном Китае сады ученых-литераторов *шаньшуй*, будучи художественным эталоном, впитали множество иных элементов культуры, положив начало формированию новой культурной ценности и отразив благоприятный старт устойчивого развития китайской садово-парковой культуры. Исследование садов ученых-литераторов необходимо для того, чтобы глубже изучить их композицию и используемые конструкторские

приёмы, с целью извлечь практические и теоретические уроки для современного ландшафтного дизайна. Традиционная китайская пейзажная живопись *шаньшуй* свидетельствует о том, что многие теоретические аспекты живописи и эстетические стандарты неразрывно связаны с садами ученых-литераторов. Поэтому оба этих вида китайского искусства следует исследовать совместно, чтобы достичь более глубокого понимания садов ученых-литераторов.

Апробация результатов исследования

Результаты исследования были изложены:

– в докладе «Влияние образов классического сада на китайскую пейзажную живопись» на международной научной конференции «Шелковый путь: перекрестки идей», материалы которой изданы в виде коллективной монографии с одноименным названием: Лу Вэйцзе. Влияние образов классического сада на китайскую пейзажную живопись // Шелковый путь: перекрестки идей. Коллективная монография на основе материалов международной научной конференции. М.: РГХПУ им. С. Г. Строганова, 2023. С. 34–37.

– в докладе на тему «Искусство и культура вэньжэней в отечественной историографии» (совместно с науч. рук. Воробьевой Д. Н.) на научной сессии сектора искусства стран Азии и Африки в ГИИ «Восточное искусство в отечественной науке», 28 февраля 2024 г.

Публикации автора по теме исследования

Лу Вэйцзе Влияние образов классического сада на китайскую пейзажную живопись // Шелковый путь: перекрестки идей. Коллективная монография на основе материалов международной научной конференции. М.: РГХПУ им. Строганова, 2023. С.34-37.

Лу Вэйцзе. Пейзажная живопись и садово-парковое искусство в древнем и средневековом Китае // Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2023. № 4 (2). С. 275−281.

Лу Вэйцзе. Искусство Вэнжэнь (людей культуры) в российской историографии // Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. − 2024. – № 2. С. 265−272.

Лу Вэйцзе. Сад скромного чиновника в контексте изучения феномена «сады вэньжэней» // Вестник ГГУ, 2024. № 2. − С. 40−50.

Лу Вэйцзе. Парк каменных львов в Сучжоу (Шицзы-линь) // Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. − 2024. № 2. 1. С. 160−168.

关于手稿的权力

路伟杰

«中国文人画作品中山水画与园林艺术的相互影响»

专业 5.10.3 艺术类型

（美术、装饰和应用艺术及建筑）

论文摘要

博士学位论文

艺术史博士候选人

莫斯科 — 2025

论文是在以 S.G. 斯特罗加诺夫命名的俄罗斯国立艺术与工业大学装饰艺术与设计理论和历史系完成的。

导师：**瓦罗比耶娃·达里娅·尼古拉耶夫娜**，艺术学博士，亚洲与非洲艺术部门高级研究员，俄罗斯国立艺术与工业大学装饰艺术与设计理论和历史系副教授。

正式评审人：
玛丽安娜·尤里耶芙娜·谢甫琴科
建筑学博士，莫斯科建筑学院（国立学院）建筑历史与城市规划系教授

赵欣欣
艺术学博士，莫斯科大学艺术学院符号学与艺术理论系副教授

主导单位：
以俄罗斯第一总统叶利钦命名的乌拉尔联邦大学 "FGAOU VO（乌拉尔联邦大学）

答辩将于2025年4月《___》日12:00在俄罗斯国立艺术与工业大学学位委员会（编号24.2.440.01）会议上进行。
地址：俄罗斯莫斯科，邮编125080，沃洛科拉姆斯科公路9号。

论文全文可在官方网站https://академия-строганова.рф 及俄罗斯国立艺术与工业大学图书馆查阅。

诚邀您参加答辩，并将评论（一式两份）寄送至上述地址。
论文摘要已于2025年____月____日发送。

论文委员会学术秘书、博士、艺术学专家， A.V. 特罗金斯卡娅

论文总体概述

中国园林艺术和山水画的发展历史已有数千年。园林最早出现在商代，山水画则出现在魏晋南北朝时期。作为两种独立的艺术形式，虽然在本质上有许多相似之处，但与世界传统艺术有着根本的区别。这种区别基于对自然的独特理解，体现于中国哲学传统的特点。整体和每一个自然意象都蕴含着丰富的象征意义，充满中国味道的意境。文人艺术家的创作，特别是那些从事山水画和园林建造的文人，成为这一历史现象，在本论文中将被详细探讨。

首先，研究文献中在传统山水画艺术史上，文人画作为一种独特现象而存在，也被称为“士人画”。广义上来说，它是由中国封建社会的知识分子和受过良好教育的精英所创作的作品。为了将其与民间艺术和专业宫廷画区分开来，北宋的著名画家和伟大诗人苏轼提出了“士夫画”这一术语，意指“官员所画的画”，即文人的画。元代大师赵孟頫则使用了“文人之画”这个词组，意为“文化人之画”或“文人画”。这一山水画流派起源于王维的创作，并在南方画派中得到了充分的发展。

文人画中既包含文学性，又融合了哲学寓意和抒情表达。其固有的优雅使其与宫廷或职业画派有所不同。其主要关注点并不在于再现现实世界，而在于传达意境和画家的个人情志。因此，画家们力求创造一种超越现实的空间，以表达自己的所思所想。“文人园林”的概念源于对文人画作为传统中国山水画的一种精英阶层方向的理解，这一研究早在很久以前便开始了。现代学者陈从周于 1985 年首次提出这一概念。他在文章《中国诗文与中国园林艺术》中指出：“中国园林，名之为“文人园”。它是饶有书卷气的园林艺术。”在文人园林盛行的时期，其他类型的园林，如皇家园林、寺庙园林和私家园林等，也受到了文人园林的影响。

本研究的材料主要是位于中国南部江南地区的最具代表性的文人园，这一地区的园林文化在中国园林史中占有重要地位。因此，江南地区的文人园林成为本**研究的地理范围**。

研究的时间界限：文人园林的艺术起源可以追溯到 8 世纪著名画家王维的名字，王维所在的时代成为研究的下限，而清朝末期则是研究的上限，这个时期是最后一批文人园林的营造的时期，也是园林艺术百家交融的时期。

研究假设是证明中国山水画与文人园林艺术在多项关键的构思要素上存在相互联系。首先，它们在历史发展、文化和对自然的态度上有共同之处。其次，它们在对所描绘与人为创造的园林景观的视觉价值的理解上也是一致的。在这些营造要素中，重要的不仅是构图规则，还有布置艺术的形式、对自然的细致保护以及色彩语言的应用。最后，文人空间的目的则指向对园林

景观空间的感知与感悟，将自然世界与精神世界视为一个统一体，并将创造人与自然沟通理解的空间，使人们能够抒情立志。中国古典园林与中国传统山水画之间的联系自古以来就存在。明代的文人和画家茅元仪曾有这样的观点，造园师就像画家一样，用画家的思维角度去营造园林。由此可见，山水画是园林艺术的基础。

本研究的对象是中国古代“文人”创作的最有代表性的山水画与园林艺术作品。

研究的主题是找到文人艺术家在山水画与园林艺术中用于营造理想园林而采用的艺术手法，探讨这两种艺术形式在不同层面（包括构图、图像学、哲学美学和象征意境）上的相互作用。

研究的目标与任务

本研究的目标是对比中国文人园林与文人山水画在艺术表现手法上的异同，以揭示其共同的创作规律。为此，需要解决以下任务：

1. 揭示政治历史文化背景如何影响中国文人创作的山水画和园林景观的形成。

2. 通过艺术风格分析的方法，分析文人山水画中最具代表性的作品。

3. 通过分析最重要的文人园林代表性作品，揭示文人园林艺术的主要特征。

4. 寻找文人与自然的特殊关系如何体现在山水画和园林艺术中，揭示那些宗教、哲学和世界观、价值观成为其理念的基础。

5. 揭示文人山水画和园林艺术形成的美学特征的共性。

6. 总结出文人园林的营造手法对现代景观设计的影响。

研究的方法论：包括不同的艺术分析方法。首先是历史文化方法——只有通过深入了解历史时期，研究社会中发生的政治经济文化背景，才能对山水画和园林艺术作品的内容进行正确的分析。艺术风格分析方法用于分析山水画和园林艺术作品。图像学方法用于确定不同艺术形式在类型和构思框架下的共性。符号语义分析对揭示自然元素在园林空间和山水画中的符号构成至关重要。最后，当然还有比较分析方法——比较分析山水画与中国园林的关系，异同之处。

本研究的来源包括关于山水画和园林艺术的代表性的理论著作，以及属于文人范畴的画家所创作的山水题材的山水画卷轴和图册。

在中国探讨园林与山水画之间关系的研究的著作中，自古以来就已被提出。研究山水画的美学基础和中国传统园林理论有着深厚的积淀。作为研究园林设计的关键，山水画的美学在明代（1368-1644）时期的园林理论著作《园冶》[7]中得到了研究讨论，该书被认为是中国园林艺术发展的巅峰，作者是计成。此书将传统的中国诗歌、山水画理论和哲学思想结合在一起，创新性地探讨了园林营造的哲学问题。《园冶》是第一部专门讨论园林创作理论的著作，具有划时代的意义。此外，在园林艺术著作《长物志》[8]中，作者文震亨（1585-1645）更详细地描述了古典中国园林的艺术特色和风格特征。作者探讨了文学意境与山水画的原理，如何影响园林艺术中山水景观，使该著作成为园林规划与布局领域的典范研究。

历史学研究及研究现状

目前，俄语研究文献中尚未出现专门的专著，全面探讨“文人”创作的山水画与园林艺术的特点。然而，近年来，大量来自大型百科全书类出版物的文章相继问世，揭示了这一社会阶层在不同历史时期的生活面貌。关于“文人”创作的山水画这一题材，最早由语言学家、翻译家和汉学家阿列克谢耶夫（V. M. Alekseyev）进行讨论，他于 1945 年发表过相关论文。近年来，若提及现代学者，首先应提到最近去世的 S. N. 索科洛夫-雷米佐夫、V. G. 贝洛泽罗夫、P. S. 奥迪诺科夫、O. I. 切尔达科夫等人。

中国园林艺术的研究涉及多个学者，如 A. E. 阿谢普科夫、V. G. 贝洛泽罗夫、N. A. 博洛托娃、N. A. 维诺格拉多娃、E. A. 戈洛维、E. V. 戈洛索娃、N. N. 多罗菲耶娃、E. V. 扎瓦茨卡娅、M. E. 克拉夫佐娃、V. I. 卢奇科娃、V. V. 马廖维、L. V. 米哈伊洛娃、R. R. 穆哈梅特扬诺夫、Y. D. 尼基申娜、E. V. 诺维科娃、E. N. 波利亚科夫、D. S. 切尔柳科、B. G. 索科洛夫、O. V. 费西科娃等。此外，一些中国学者的研究也被翻译成俄语出版，如陈向瑞、王宇、戴川、鲁萨等。

研究中国园林的著名俄罗斯汉学艺术学者包括 V. G. 贝洛泽罗娃[9]和 N. A. 维诺格拉多娃[10]。此外，还有一些年轻一代的学者，如 E. V. 戈洛索娃[11]和 M.

---

7 明 计成，《园冶》，刘艳春，江苏，江苏凤凰文艺出版社，2015.8，M

8 文震亨，《长物志》，杭州，浙江人民美术出版社，2016.1.1，M

9 《中国园林艺术：明代时期的理论与实践》，《文化与艺术》2016 年第 6 期，第 826-836 页

10 《中国园林》，莫斯科：阿尔特-罗德尼克，2004 年

11 《中国的景观艺术》，莫斯科：“纳阿里斯”，2008 年

O. 苏里纳与 A. A. 苏林[12]。所有研究者都指出中国山水画与园林设计之间的紧密联系，但至今没有任何研究详细阐述这一主题，仅在某些地方有所提及。

在中国，园林艺术和设计领域的研究程度如下：

在园林艺术及园林设计领域的重要著作中，有一些中国当代学者提出了对中国文人山水园的创作进行分类和探讨的观点，展示了他们对这一课题的研究现状。孙筱祥在其著作《园林艺术及园林设计》[13]（2011 年）中，将中国文人山水园的创作分为生境、画境和意境三种境界，并将意境园林艺术视为最高境界。金学智先生在《中国园林美学》（2005 年）一书中，从空间分割、空间构成、主体控制、气脉联贯等方面探讨了园林美学意境的普遍规律。曹林娣在《中国园林文化》（2005 年）中从传统文化的角度研究了园林意境构思的具体表现。周维权在《中国古典园林史》（2008 年）一文中指出，宋代园林的造园技术与艺术达到了历史上的巅峰，因此将这一时期称为中国古典园林发展的高潮。陈从周在《中国诗文与中国园林艺术》（2018 年）中强调，文人园是具有书卷气的园林艺术。

在《中国古代园林人物研究》中，岳毅平（2004 年）强调分析重点分析了园林与文人及文学之间的关系。孙培博的文章《中国文人园林起源与发展研究》（2013 年）专注于园林艺术的发展过程及文人园林的哲学特征。李明洁的文章《唐宋文人画中的园林意境研究》（2018 年）分析了唐代（618－907 年）和宋代（960－1279 年）文人画中园林的意境，揭示了园林艺术在文人画中的精神世界和审美情趣，以及这些园林如何成为文学诗歌创作的灵感来源。谢宏伟在其文章《明清文人画中的山水园林》（2019 年）中考察了明清时代文人画中园林建筑的特征和风格，描述了画家们对园林景观的审美追求及其情感表达。在王思琪的文章《现代中国文人画中的园林题材及其意蕴》（2020 年）中，作者分析了当代中国文人画中园林主题的演变过程，描述了当代艺术家所采用的新内容和新表现手法，研究了画家们在园林中体现的情感和审美观念。

张涛在其文章《文人画中的园林意象》（2021 年）中，探讨了文人画中园林景观的象征性和文化意义，研究了文人如何通过园林的描绘在画作中传达自身的情感和意境表达。

此外，还应指出近年来对跨学科研究的关注：园林景观近年来吸引了许多研究中国文化的学者，涉及艺术史、文学、建筑、园林等多个学科领域，从而能够揭示文人画中园林景观的艺术表现、文化内涵和历史意义。研究者

12 《中国山水画的哲学与象征主义》，《莫斯科国立文化与艺术大学学报》，2014 年第 5 期，第 294-297 页

13 孙筱祥，《园林艺术及园林设计》，北京，中国建筑工业出版社，2011.6，M

们在研究园林对文化、心理和社会的意义时采用跨学科的方法，这在很大程度上丰富了知识面，更好的促进了对园林景观的深度理解。

研究的科学创新性

根据对科学文献的分析，可以得出几乎没有研究专门探讨文人精神与文人山水画和文人园林的紧密联系，全面考察园林艺术与山水画之间关系特征的问题。本研究首次通过具体实例分析了文人画作品与文人园林之间的相互关系，基于园林艺术历史发展的脉络，以及相关原始文献和资料的研究，对最具典型性的文人园林进行了归类总结。同时直接在江南地区进行实地研究，这使得能够收集到关于该地区不同地方文人园林的构成要素和现状的数据。通过对山水画作品和园林的比较分析，形成了关于园林作为一个多样性景观的认识，其中诗歌、哲学和“文人”文化的其他研究领域之间的联系发挥了重要作用。同时，提出了“文人”园林艺术创作手法的基本构成体系。提出了在山水画和营造理想园林的意境的共同性，通过结合诗歌作品，深度丰富了其内涵。

实践意义

如今，由于工业化和日益增长的城市化，自然环境破坏的问题日益突出。因此，全球范围内新的城市规划生态理念必然包括将园林景观和谐而又自然的引入生活空间。这一理念最初源于中国，其基础是人与自然和谐统一的思想，在中国的山水画中也得到了体现。希望通过对中国传统园林精神的重新认识，把握传统观念的现实意义，融入现代生活的环境需要，引起对现代园林的东方品格与艺术意境的重视。因此，此文人园林的研究具有重要的实践价值。

主题的现实意义

近年来，尤其是中国东方艺术的热度稳步上升。越来越多的研究工作致力于研究中国传统艺术的不同方面。然而，仍然有许多未解决的重要主题，其中之一是中国山水画与文人园林艺术之间的相互联系与影响。它们在中国文化中的重要性使得比较和揭示其相互关系显得尤为重要。

现代中国园林的设计受到西方园林艺术的深厚影响，这一方面增加了其严谨性和有序性，另一方面则造成了园林艺术意境的缺失和丰富内涵的缺乏，后者是由中国传统文化的特点所决定的。今天，在研究山水画与中国园林之间的关系时，我们发现山水画的审美理念和艺术表达方法对中国古典园林具有重要的实践意义。山水画艺术的深远影响也成为现代园林设计的艺术性源泉。正是山水画提供了一种可以借鉴的形式语言，作为现代园林设计中的参考资料，激发创作出富有诗情画意的园林。遵循现代园林设计的方法，可以

创造出多样风格的园林形式，这些形式受到传统艺术的启发。论文中讨论的问题对于实现现代园林景观人与自然和谐可持续的发展具有重要意义。

提出的保护论点：

1. 传统中国山水画的起源与发展为中国古典园林的营造奠定了深厚而丰富的理论基础。随着山水画理论的成熟，它在很大程度上推动了中国古典园林艺术的进步。山水画和文人园林艺术作品有着共同的审美情趣和意境营造，这也是其创作者的创作理念所在。实际上，文人园林是传统山水画形式的具象化呈现。

2. 中国园林反过来也对中国山水画的发展产生了重大影响。在数千年的发展过程中，中国园林与山水画彼此互动，相互补充。文人园林与文人画的创作成为最具美学价值和充满意境的表达方式。

3. 让人仿佛置身于大自然中成为评价中国古典园林和中国山水画的标准。这一切都说明了诗歌与山水画、园林与自然之间的关系。人与自然和谐共处，这为园林艺术和山水画艺术的创作奠定了基础。

4. 知识分子（文人）设计或参与营造的园林，并将文人在山水画中的审美理念与情趣融入园林艺术，丰富了园林艺术的艺术表现形式，赋予其浓厚的文学内涵。文人园林蕴含着丰富的艺术意境。从唐宋时期开始，诗歌与山水画及园林艺术的结合逐渐成为文人创作园林的主导思想和方法。

5. 中国山水画及古典园林艺术精神的存在持续影响现代景观设计，推动园林艺术朝着保留民族特色的方向发展，在这一过程中，中国造园师的风格将得到最充分的体现。

研究结构与内容

本论文由引言、三大章和结论组成，阐述了主要的研究成果。

第一章标题为《文人画家山水画中的理想园林的雏形》简要介绍了中国山水画的发展历史及其主要的理论基础。该章讨论了“意境”和“气”的概念，以及感性美的含义。分析了南方山水画流派的特征。第三部分则对若干文学家作品进行了分析，选取了以下典型作品：《王维〈辋川图〉》、《苏轼〈潇湘竹石图〉》、《黄公望〈富春山居图〉》、文征明的《真赏斋图》、沈周的《东庄图》和石涛的《山水清音图》。在第四部分中，探讨了山水画

与诗歌之间的关系，讨论了两者之间的主要连接主题及共同的美学与哲学原则。

第二章标题为《剖析文人园林景观》把文人作品从中国园林艺术的发展背景进行分析。中国古典园林是世界三大独特园林系统之一，与英国景观园林和法国规则式花园并列。它们将景观文化、园林实践和艺术理念融为一体。

中国造园的传统起源深远。《诗经》——中国最古老的文学古典之一，记载了“园林之乐”，其日期可追溯至公元前 11 至 6 世纪。周朝时期出现了两种主要的园林空间类型：皇帝的狩猎场和寺庙景观。第一类园林用于皇帝的祭祀狩猎，猎物会作为祭品奉献；第二类园林则是在人为干预下创造的空间，专为冥想和精神修炼营造[14]。魏晋时期，中国园林艺术达到了自然主义的极致，并且与自然界融为一体，表现出极强的自然和谐感。

在唐宋时期，许多文人和画家开始尝试将山水画理论中提出的艺术理念融入园林的布局和营造中，并亲自参与其中的设计实践。大多数唐宋时期的私人园林都是由精通山水画的文人而营造设计的。

在明清时期，一些精通山水画、诗歌和哲学的文人画家开始在园林设计领域进行各种尝试。同时，一些著名的造园师和园林理论家，如文征明和计成精通山水画。

中国园林的形成源于对道家学说和风水学的深刻理解。园林创作的核心思想是通过特定的空间布局，使得气（凝聚一切有利的能量）在园中形成对人有益的结构，积极影响身处其中的人的生活和命运，健康与运势。谈到中国园林，值得强调的是这一学说的三个基本原则的体现：

- 园林应当引导气的流动，使气场能量流动具有治愈作用，改善身处园中之人的身心健康，同时避免负面能量的干扰和不利影响。

- 所有的功能性建筑和居住性建筑应当呈现方形或矩形的形式，以恢复宇宙的和谐统一。
- 园林的整个区域及其中的建筑应具有完整的构图和统一性。园林中的所有主要元素也应引导气流入住宅，从而为居住者提供美丽、健康、富裕与幸福的生活环境。[15]

---

[14] 新娜·谢尔盖娜. 中国园林与人类和自然的关系模型 // 东方精神文化中的人与自然. — 莫斯科：俄罗斯科学院东方学研究所. 2004 年，第 400 页。

15 Поляков Е. Н., Михалкова Л. В. - 《中国园林的构图特点》. ТГУ. 2017 年. 第 3 页.

遵循上述原则，中国古人创造了一个特殊的宏观宇宙，从而实现了一种精神行为，使天地和人类达成统一与和谐，形成结构化、有序的整体。重要的是，人应该通过观赏这一环境来融入其中。因此，观赏成为道教中的一个重要精神行为。

第三章标题为《园林与山水画艺术之间的互相影响和比较分析》中，讨论了将园林和山水艺术联系在一起的共同概念，以及它们在中国文化历史上的相互影响，尤其是在文人艺术创作中，文人作品成为这种影响的精髓。古建专家陈从周曾指出：“不知中国画理，无以言中国园林”他还提到“富有诗意与画意”、“如画般生动和丰富多彩”，以及“场景的移动和变换”，通过不同场景和布景的转换和变化所带来的体验，就像欣赏一幅画一样，这种感受一直与人类共存。

最直观的层次是园林在中国山水画中的表现，第三章的叙述从这些画作的分析开始。然而，更有趣的是逆向过程——山水画对中国园林具体景观的影响，这是第二部分的主题。这种影响表现在园林建筑中，包括石材的布置、水体的组织、植物的种植、小径的布局和色彩搭配等方面。诗意的词语也将山水画与园林艺术相联系。第三个层次则是将山水画艺术中的基本美学原则在园林艺术创作中的体现。从对自然的深刻理解到对道的探索，精神之旅也逐渐转变为真实的旅行，随着不同景观的更替和特定的冥想和观赏空间的设置，通过开放与封闭、稀疏与密集的空间交替，以及动态与静态的互动，体现了中国传统文化中的最重要的阴与阳特性。

结论部分，作者总结了本研究的研究成果。即文人园林艺术与文人山水画艺术之间存在着密不可分的联系。它们是统一文化的组成部分，彼此间存在着互渗、互相影响和互补的关系。园林艺术起源于周代的宫廷传统，在秦汉时期已经开始建立了规模宏大、宏伟的皇家园林——苑囿，这些园林主要是皇帝狩猎和休闲娱乐的场所。然而，到了公元四至六世纪，南北朝时期，随着国家的分裂、社会的动荡和持续的战乱，园林艺术发生了重要的转变。这些变化与士大夫文人学者的活动密切相关，他们开始提倡隐居山水、远离尘世喧嚣的理念。这种思想反映在他们的生活方式、哲学思考和艺术创作中，标志着特殊类型的山水画和私人园林的出现。文人们开始关注园林建筑、池塘布置、山石配置、植物栽种以及在园林中再现自然之美表现出浓厚兴趣。

中国山水画的理论起源于四至五世纪的文人画家宗炳，他通过描绘自然景观，开启了中国山水画的理论奠基。受到这种理论和山水画艺术的影响，中国园林的面貌发生了变化，园林艺术从模仿古代逐渐转向表达和完善自然之美。中国鼎盛的时代——唐宋时期，社会政治稳定和经济发展为文学、山水画和园林艺术的进一步发展提供了条件。在文学创作中，许多作品歌颂和描绘了自然景观、山川河流、花卉植物的美。诗歌和山水画被视为一个整体的两个部分。宋代的高额税收使得许多文人无法实现个人的抱负，他们开始

大量建造私人园林。宋代文人园林的风格特征是简约、优雅和自然，这与宋代山水画、诗歌、宗教和哲学紧密相关。

到明清时期，山水画和园林艺术的理论已经相当成熟，后者在很大程度上借鉴了前者的理论。园林理论的基础来自于山水画的若干论述。明清时期是中国私人园林的巅峰时期。与皇家园林不同，私人园林位于相对较小的区域内，园中包含池塘、山石、树林和建筑等多种景观。这些园林主要位于苏州，如拙政园、留园、网师园和沧浪亭等。尽管这些园林继承了唐宋时期“写意”风格的景观园林形式，但它们随着时代和社会的变迁也发生了变化。这一时期山水画、诗歌与园林艺术的统一在中国园林的风格中得到了体现，园林景观承载了深刻的哲学和宗教意义。

在文学和山水画中，园林常常作为故事情节发生的场所，不仅塑造了氛围，还确定了主题。例如，在园林中漫步时作诗或吟咏，或以园林艺术为主题的诗歌与散文，占据了中国文学的一个重要部分。众所周知，布局合理的园林应当激发文学作品和优美画作的灵感。在这种情况下，园林、文学与山水画是密不可分的，园林成为了文学和山水画的主要主题。同时，中国园林、文学与山水画属于同一艺术类别，拥有共同的美学基础。它们彼此统一，因此形成了在园林中创作画作、诗歌和小说的传统，并且园林景观常出现在文学和山水画作品以及舞台场景中。这些艺术形式也共享相同的思想艺术基础。

在文学中，园林的结构被比作诗歌的结构，类似于散文作品的构成。中国园林也有其主要主题，在其布局中可以分辨出章节、开端、情节转折、高潮与结尾。最典型的诗歌与园林艺术的融合例子就是在园林命名时引用诗歌中的句子，这些诗句能够激发游客的想象力，并引发各种联想。

在园林艺术、文学和山水画中，创作的基础是社会生活本身，它们是实践社会活动的产物，是文化艺术现象。它们的共同特征使得相互影响成为必然。特别是山水文学和山水画，为园林设计提供了艺术技巧和灵感来源。园林艺术的成就为文学和山水画创作提供了丰富的素材，并促使这些艺术形式相互完善和发展。

如果说山水诗和山水画是对自然景观美的绝对化，那么中国园林艺术则是将这种通过山水画绝对化的自然美重现于现实空间中的艺术表现。这种特点在山水画理论对园林设计实践的影响中得到了尤为鲜明的体现。首先，中国山水画具有游离的视角，通过移动的视角创造出一种无穷无尽、动态和流动的空间感，超越画面边界。这种独特的特性正是中国山水画的特色。这种在不断变化的、无边无际的空间中展现景象的愿望，也被园林艺术继承，并应用于诸如借景、障景、对景、隔景等园林设计手法。因此，中国古典园林凭借其独特的构图，成为世界三大园林艺术流派之一。

其次，诗歌和山水画的抒情性以及通过形象来表达作者的情感与理想、追求整体意境的美感，这种对艺术世界之美的理想化也体现在园林艺术中，这是中国园林的一个显著特点。这使得文人园林享誉世界。

第三，虚实相生的艺术原则，想象世界与现实世界之间的对比——“虚实”也在中国古典园林中得到遵循，尤其是在园林建筑设计中。这里面表现为空间的虚实交替，例如石景构成的“实”和水景构成的“虚”、墙壁（“实”）与窗户（“虚”）、亭台楼阁与回廊之间的对比等。正是这种现实与想象之间的对比构成了园林的景观，赋予每座园林独特的氛围和特质。

第四，就像诗歌有中心主题，山水画作品有吸引眼球的中心点一样，园林也有主要的景观。第五，中国古典园林的植物配置同样受到中国传统山水画的影响。这包括植物组合的构图原则，决定植物种植密度的方式，以及每种植物的布局位置。此外，植物的象征意义完全与绘画中赋予它们的含义相一致。例如，竹子象征“君子”，兰花、秋海棠、牡丹和桂花则象征繁荣和富贵等。尽管植物可能具有高度精神化或最为朴素的象征意义，但作为一种艺术手段，花卉语言在园林创作中不容忽视。

山水诗中对景观和意境的描写与园林艺术中的理论或构想十分相似，不仅成为再现优美山水景致的园林的模仿对象，也为园林的意境与主题的营造提供了重要参考。诗歌是中国最古老的艺术形式，几千年来，中国不乏诗歌杰作。在这片诗歌的海洋中，不仅有无数山水诗的范例，还有其他形式的诗歌，其中也常常描述自然景观之美。这些诗歌对中国古典园林产生了深远的影响，成为园林创作取之不尽的灵感源泉，同时丰富了园林所带来的联想意境，进一步推动了中国园林艺术的不断发展。

自改革开放以来，中国掀起了一股园林建设的热潮，涌现出许多精美且深受中国人喜爱的园林。然而，也出现了一些失败的园林，这些园林耗费了大量资源，不仅未能带来实际效益，反而对当地社会生活产生了负面影响。在这种背景下，中国的园林设计师面临着如何进一步发展中国园林艺术的问题。中国古典园林以其独特的东方特点而闻名，其辉煌的艺术成就深受中国传统文学和山水画的影响。因此，发展中国现代园林设计的起点应当是传统中国的山水诗歌和山水画，这些可以作为借鉴和灵感的来源。这不仅会提升园林的艺术美感和价值，还能丰富现代园林艺术的文化内涵，满足人们对美好公共空间的需求，提供一个休闲的、优美的环境。

近年来，公共空间与人类文化生活的关系逐渐引起学术界的关注。在思考江南文人园林空间时，我们发现园林、文学和山水画艺术互相激发、互相丰富。园林是创作的场域，也是文学和山水画的主题。而文学与绘画不仅仅是对园林空间的再现，它们更是感知园林的媒介，通过赋予园林以文化形象、意义与象征，赋予园林生命。经过文人学者的加工与感知，文学与山水画赋

予自然景观生命，赋予园林灵性，将其充满美感与多重意义，从而帮助园林传递文化价值。

尽管许多古老园林已随着历史的波涛消逝，但它们依然通过山水画和文学激发着人们的想象力，历史与文化的记忆得以保存。因此，园林是文化传统得以延续的地方。不应忽视诗歌和山水画的价值与潜力，是在恢复中国传统园林文化过程中的研究方向。

园林设计师必须具备艺术家的眼光、作家的精神和诗人的想象力。毕竟，几个世纪以来，中国古典园林正是因为与文学和绘画的紧密联系与相似性而获得了其美感和重要性。。因此，未曾接受文学和山水画知识的中国园林游客，犹如一个陌生的过路人，几乎无法感知理解园林的美，尤其无法成为中国园林艺术的创造者。

在本篇论文中，作者作为一名设计师，在后记《文人园林作为现代景观设计的灵感源泉》中，认为有必要澄清中国当前的相关问题，并论证山水画与园林景观设计之间的影响对现代园林设计师的实践意义。

在当今世界，面对生态环境危机，"绿色设计"、"可持续发展"、"人与自然和谐"等话题已成为人类开始更加关注周围环境的体现。现代城市中，高楼大厦拔地而起，汽车堵塞，人口密集，城市不断扩展，导致周围环境遭受前所未有的破坏，这对人的身心健康造成了严重影响。此外，随着生活节奏的加快，竞争压力的增加，人们的精神和身体也承受着巨大的压力。因此，设计师面临的任务是创造一个人与自然和谐共存的环境。生态意识和文人园林成为了可持续发展的文化源泉，也成为解决当代景观设计问题的途径之一，吸引了越来越多人的关注。

在当代中国，文人园林作为艺术的典范，吸收了多种文化元素，开启了新的文化价值的形成，并为中国园林文化的可持续发展奠定了良好的基础。研究文人园林至关重要，因为它有助于深入探讨其构图和设计手法，目的是为现代景观设计提供实践和理论上的经验。传统的中国山水画表明，许多绘画理论和美学标准与文人园林有着不可分割的联系。因此，将这两种中国艺术形式结合研究，以更深刻地理解文人园林的艺术内涵和文化意义。

研究结果的应用

研究结果以报告的形式在国际学术会议《丝绸之路：思想交汇》中发表，报告题为《中国山水画对古典园林的影响》，会议材料以同名的集体专著形式出版。

在 2024 年 2 月 28 日的“东方艺术在本国科学中的表现”学术会议上（与指导老师沃罗比约娃 D. N.共同主办），讨论题目为“文人艺术与文化在本国史学中的研究”。

同时，在期刊上发表了以下文章：

路伟杰。《中国山水画对古典园林的影响》 // 《丝绸之路：思想交汇》。基于国际学术会议材料的集体专著。莫斯科：S. G. 斯特罗甘诺夫命名国立艺术与工业大学，2023 年，第 34-37 页。

路伟杰。《古代中国的山水画与园林艺术研究》 // 《S. G. 斯特罗甘诺夫命名国立艺术与工业大学学报》。2023 年，第 4 卷（2）。第 275-281 页。

路伟杰。《俄罗斯史学中的文人艺术（文化人的艺术）》 // 《S. G. 斯特罗甘诺夫命名国立艺术与工业大学学报》。2024 年，第 2 卷。第 265-272 页。

路伟杰。《拙政园在“文人园林”现象研究中的背景》 // 《G 大学学报》，2024 年，第 2 卷。第 40-50 页。

路伟杰。《苏州的狮子林园林研究（狮子林）》 // 《S. G. 斯特罗甘诺夫命名国立艺术与工业大学学报》。2024 年，第 2 卷。第 160-168 页。