Е. А. КУЗЬМИНА

Кузьмина Елена Андреевна
научный сотрудник, Лаборатория востоковедения, ШАГИ РАНХиГС
Россия, Москва, 119571, пр-т Вернадского, 82
Тел.: +7 (925) 713 15 30
E-mail: el.a.kuzmina@gmail.com

«ЧАША ВИНА ПЛЫВЕТ ПО ИЗЛУЧИНЕ ВОД»: САДОВЫЕ РАЗВЛЕЧЕНИЯ КИТАЙСКИХ АРИСТОКРАТОВ

Аннотация. Статья посвящена теме китайского частного сада, или сада ученого, и его функциям в социальной жизни китайской аристократии. На материале различных письменных источников, основным из которых является трактат Цзи Чэна «Юанье», сад представляется как своего рода идеальная среда для «культурного досуга» ученого конфуцианца.

Ключевые слова: садово-парковое искусство Китая, частный сад, сад ученого, китайская аристократия

1

> В девятый год девиза «Вечного согласья», который в *гуй* и *чоу* числил календарь, в начале вечереющей весны, мы собрались там, на горах Гуйцзи, на склоне северном, где Орхидеева беседка. Зачем? То дело древнее, изгнание нечистых…
> И вот все самые достойные пришли, и стар и млад собрались все. А местность здесь: высокие горы, крутые холмы; роскошные рощи и длинный бамбук. А что еще? Чистые струи, бегущий поток, как пояс, обняли слева и справа…
> И я провел поток, чтоб совершить обряд плывущих чарок по извивам струй. Я рассадил всех нас по этому теченью, и хоть у нас сейчас нет роскоши свирелей, струн, флейт, но: чарка — раз, и два — напев…
> И этого достаточно для нас, чтоб выход дать просторный в область слова всем чувствам, тайно скрытым в глубине [Шедевры 2006: 232], —

так величайший в истории Китая каллиграф Ван Сичжи (IV в. н. э.) в предисловии к поэтической антологии «Лань тин цзи» (蘭亭集, «Собрание стихотворений из Орхидеевой беседки») описал игру или обряд, в ходе которого и была создана антология. Предисловие «Лань тин сюй»

© Е. А. КУЗЬМИНА

(蘭亭序), написанное каллиграфом в состоянии «винного транса», признано самым легендарным произведением китайской каллиграфии. Связано это не только с уникальными художественными свойствами «Лань тин сюй», но и с его культурным смыслом, с обстоятельствами его появления.

В ночь на третий день третьего лунного месяца 353 г. отошедший от дел чиновник и каллиграф Ван Сичжи пригласил в свою уединенную усадьбу в городке Шаньинь округа Гуйцзи друзей и единомышленников, чтобы сыграть в поэтическую игру *люшан цюшуй* (流觴曲水, «плывущие чарки по извивам струй»). Участники игры садились по разные стороны извилистого ручья (*цюшуй*, 曲水) и пускали по воде чаши с вином на листьях лотоса. Пока чаша плыла от одного гостя к другому, последний должен был сочинить поэтическую строку. Тому, кто не успевал это сделать, приходилось опустошить чашу. Только двадцати пяти гостям Ван Сичжи удалось закончить свое стихотворение — остальные шестнадцать были пьяны. А сын Ван Сичжи, Ван Сяньчжи, успел написать лишь два первых иероглифа своего имени…

«Собрание из Беседки орхидей» (здесь и далее под «собранием» можно понимать и как некоторый текст, и как некоторое событие) занимает особое место в истории Китая по причине стечения «великих» обстоятельств: величайший каллиграф, величайшее произведение каллиграфии… Нельзя сказать, что Ван Сичжи заложил традицию: поэтические игры в состоянии «винного транса» и ранее практиковались в среде конфуцианских интеллектуалов. Однако «Беседка орхидей» создала культурный образец, и впоследствии его неоднократно пытались повторить. Едва ли не каждый период истории Китая имеет свою «Беседку орхидей» со всеми необходимыми атрибутами: просвещенное собрание, творческое озарение, блаженное опьянение и обязательно — особая среда, а именно частный сад ученого мужа. Об этом свидетельствуют постоянно упоминающиеся важнейшие элементы сада: беседка (*тин*, 亭) и искусственный ручей (*цюшуй*, 曲水).

Названия частных садов присутствуют и в наименованиях множества других поэтических собраний: знаменательный вечер «Любование пионовым деревом в саду Отражений» Чжэн Юаньсюня, по прошествии которого появилась антология «Инъюань яохуа цзи» (影園瑤華記, «Собрание нефритового цветка из Сада Отражений») [Zheng 2004: 2]; «Изящное собрание [гостей] в абрикосовом саду» Ян Жуна, описанное в прозаическом сочинении жанра *юаньцзи* (園記, «записки о садах») и запечатленное на знаменитом свитке Се Хуаня «Синъюань яцзи ту» (杏園雅集圖, «Изображение изящного собрания в абрикосовом саду») [Clunas 1996: 64], и др. Большая часть таких собраний гостей и собраний стихов, написанных «на случай», относится к династии Мин (1368–1644), и это неслучайно: эпоха Мин — время расцвета культуры частного сада.

2

«В холода и в ясную погоду хорошо писать оды и слагать стихи», — пишет Цзи Чэн, автор первого китайского трактата о садах «Юанье» (園冶, «Устроение садов»), в разделе «Заимствованный вид» [Юанье чжуши 2006: 244]. Опубликованный в последние годы династии Мин, трактат обобщил опыт этой эпохи и подробно рассказал о том, как устроить сад — и как им наслаждаться. Поэзия и музыка упоминаются среди традиционных «садовых» занятий:

> В тенистом лесу начинается песнь иволги, из-за извилины горного склона внезапно доносится пение дровосека. Ветер родится под сенью леса, и ты входишь в пределы Фу-си. Отшельник слагает стихи в сосновой хижине, затворник играет на цитре в бамбуковой роще… [Там же].

Сад ученого выступает как некоторая идеальная среда для всех форм культурного досуга, в том числе поэзии, потому что китайский сад сам есть стихотворение: малая форма, предельная лаконичность, глубокий культурный и символический смысл каждого элемента. Одним из источников подобного символизма являются древние ритуальные функции сада. Это хорошо видно на примере «базовой триады» классического китайского сада: горы–вода–деревья.

Традиция возведения в саду искусственных гор и водоемов обычно связывается с даосскими представлениями о достижении бессмертия. Одним из больших энтузиастов на этом поприще был ханьский император У-ди (156–87 до н. э.): во дворце Цзяньчжан близ Чанъани на озере Тайе он возвел искусственные горы Пэнлай, Фанчжан и Инчжоу, описанные в даосском трактате III в. н. э. «Ле-цзы»:

> Горы эти достигают в высоту тридцати тысяч ли и столько же насчитывают в окружности. Плато на их вершинах имеет в ширину девять тысяч ли. Расстояние между горами составляет тридцать тысяч ли, но они считаются близкими соседями. Башни и террасы там из яшмы и золота, звери и птицы — из белого шелка, там растут целые рощи деревьев из жемчуга и кораллов, цветы и плоды источают дивный аромат, и те, кто вкусят их, никогда не состарятся и не умрут. Живут там бессмертные мужи, которые днем и ночью летают в несчетном количестве с одной горы на другую [Ле-цзы 1995: 337].

Считается, что императору У-ди также принадлежит идея создания классического павильона — террасы *тай* (台). В 104 г. до н. э. император построил в своем саду террасу Цзяньтай, которая была оснащена специальными чашами для сбора росы — напитка небожителей. И искусственные горы, и терраса должны были привлечь бессмертных, использовались они и для проведения даосских ритуалов.

Вода и растения осмыслялись с точки зрения не только даосской традиции, но и конфуцианской. Искусственные водоемы нередко ассоциировались со знаменитыми морями и озерами: известно, что в легендарном парке Шанлиньюань (138 г. до н. э.) одно из озер называлось Куньмин — в честь царства на Юго-Западе, которое император намеревался завоевать. Так реализовалась конфуцианская идея отображения великого в малом. Растения, горы и водоемы были расположены в саду таким образом, чтобы он представлял точную модель государства и выражал таким образом идею абсолютной власти императора над реальным земным пространством. Сад нередко становился местом проведения придворных церемоний и конфуцианских ритуалов [Fung 1998: 278].

3

Культ конфуцианской учености дал жизнь еще одной своеобразной «игре» китайских аристократов — коллекционированию. Называя коллекционирование игрой, мы нисколько не преувеличиваем: во-первых, даже самый серьезный собиратель избегал нарочитости, искал нужные ему предметы словно бы походя, забавляясь; во-вторых, сам принцип коллекционирования часто бывал причудлив, странен: чайники с отбитыми носиками, чашки с изящными трещинами; наконец, старинные вещи — частый объект собирательства — именовались «древними игрушками» (*гу вань*, 古玩).

Предметы коллекционирования, будь то книги, растения, камни или даже павильоны, неизменно находили свое место в саду. В коллекцию попадали только по-настоящему редкие предметы с особым культурным смыслом. Порой этот смысл им сообщали сами коллекционеры, например, с помощью названий.

В саду танского поэта и сановника Ли Дэюя (787–850), что располагался в пригороде Лояна, была собрана большая коллекция трав и деревьев, которые упоминались в «Книге песен» и поэме «Лисао». Ли Дэюй использовал свою коллекцию как мнемонический инструмент — ухаживая за растениями, он вспоминал кусочки текстов с их названиями [Fung 1998: 275]. А сунский сановник и историограф Сыма Гуан (1019–1086) устроил свой сад так, что каждая его часть была посвящена знаменитому историческому персонажу. Например, павильон «Цзяньшань тай» (見山台, «Терраса для обозрения горы») ассоциировался с поэтом-отшельником Тао Юаньмином. Название террасы отсылает к знаменитым строкам:

> Хризантему сорвал
> под восточной оградой в саду,
> И мой взор в вышине
> встретил склоны Южной горы
> [Эйдлин 1967: 2012].

Нередко коллекционеры заходили в своей страсти так далеко, что навлекали на себя общественное порицание. Известно, что влиятельный чиновник, драматург и любитель садово-паркового искусства Ци Баоцзя, взявшись за сооружение собственного сада, тут же получил гневное письмо от своего наставника Ван Чаоши. Последний называл строительство сада пустой тратой времени и средств. Ци Баоцзя покорно принял обвинения и поблагодарил учителя за наставление. В дальнейшем, чтобы оправдать себя перед лицом общества, Ци Баоцзя занялся благотворительностью [Smith 1992: 74].

Во время династии Мин особой популярностью пользовалось коллекционирование камней. Вот что рассказывает об этом Цзи Чэн:

> Любители садов по всему свету с восхищением внимают пустой славе старинных камней. Многие выбиваются из сил в поисках камня «из такого-то сада с такой-то горной вершины», на котором «такой-то поэт написал стихотворение» и который «с такой-то династии дошел до наших дней»; или желая приобрести «настоящий камень с озера Тайху, из сада, ныне разрушенного, хозяин которого, дождавшись подходящей цены, готов наконец расстаться с камнем». Люди не жалеют больших денег, особенно когда старинные камни продают как антикварные вещи. Некоторые только заслышат, что камень старинный, — тут же покупают его за огромную цену! [Юанье чжуши 2006: 243]

Интересно, что и Цзи Чэн, который отводит описанию камней немалую долю своего трактата и упоминает шестнадцать их разновидностей, в целом довольно сдержанно относится к этому предмету коллекционирования и высказывает сомнения в объективности их оценки.

> Вот ты нашел камень, даже если ты платишь только за перевозку, погрузку и разгрузку судна, подумай, во сколько обойдется его доставка к воротам твоего сада?
> Я слышал о камне с названием «Пик ста (мер) риса». Сто мер риса нужно заплатить, чтобы получить камень, — отсюда название. В наше время пришлось бы заплатить сто мер риса, чтобы купить камень, и еще сто за транспортировку — придется переименовать камень в «двести мер риса»!
> Любой камень становится «старинным», если стоит на ветру. И любой камень остается новым, пока он в земле. Пусть он испачкан землей, оставь его ненадолго под дождем — и он станет «старинным»!» [Там же].

4

Создание большой коллекции редкостей отнюдь не означало, что они будут представлены широкой публике. Наоборот, коллекция собирались для одного человека, хозяина, и, возможно, узкого круга его друзей и единомышленников, которые смогли бы оценить труд коллекционера на одном

из тех самых поэтических собраний. И если, например, древние императорские сады изначально были открыты для посещений, в них даже можно было охотиться и собирать хворост, то за садами ученых изначально стояла иная концепция: сад как тайное убежище, сад как место уединения.

В описании своего сада, который, кстати, назывался не иначе как «Дулэ юань», или «Сад радости уединения» (獨樂園), Сыма Гуан признается, что не готов делиться своей «радостью» со всеми:

> Некоторые осуждали меня, говоря: «Я слышал, что благородный муж должен разделять свою радость с другими, а ты наслаждаешься в одиночестве, не желая ни с кем делиться; это недопустимо!» Я винился в ответ: «Я не более чем старый дурак, как можно сравнивать меня с благородным мужем? Боюсь, что моей одинокой радости не хватит даже для меня — могу ли я распространять ее на других? Кроме того, источники моей радости скупы и посредственны, низки и некультурны — они есть всё, что отвергается миром; даже если я предложу это людям, они не пожелают это принять, и разве я могу принуждать их? Если же кто-то захочет разделить мою радость, я подчинюсь и представлю ее ему. Никогда бы я не посмел оставить ее только для себя» [Чжунго лидай 2005: 35].

Вслед за Сыма Гуаном Цзи Чэн находит немало удовольствия в «скупых и посредственных» повседневных делах и «низких и некультурных» садовых развлечениях:

> Подметая дорожки, бережешь побеги орхидей — и они оделяют ароматом твои покои. Поднимаешь занавески и приветствуешь ласточек, что свободно разрезают воздух. Кружатся лепестки осыпающихся цветов, струятся поникшие ветви ивы.
> Если ты все еще дрожишь от зимнего холода — повесь высокие качели: они поднимут тебя к далекому ясному небу, ты сможешь излить свою радость на холмы и долины. Размышляешь, выйдя из круга мирских забот; странствуешь по саду, словно вошел в пейзажное полотно [Юанье чжуши 2006: 243].

Праздная уединенная жизнь по природным циклам в частном саду противопоставлялась придворной жизни и мирской суете. «Бегство» в сад выступало социальным и культурным жестом отрешения от всего мирского.

Один из самых известных «садов отшельника» принадлежал поэту Тао Юаньмину (IV–V вв. н. э.), оставившему пост начальника уезда и поселившемуся в деревне. Стихотворения Тао Юаньмина рисуют идиллические картины праздности и уединения:

> Никого. И в печали
> я иду, опираясь на палку,
> Возвращаюсь неровной,
> затерявшейся в чаще тропой.

А в ущелье, у речки
с неглубокой прозрачной водою,
Хорошо опуститься
и усталые ноги помыть...
Процедил осторожно
молодое вино, что поспело,
Есть и курица в доме —
и соседа я в гости зову.
Вечер. Спряталось солнце,
и сгущается в комнате сумрак.
В очаге моем хворост
запылал — нам свеча не нужна…
(пер. Л. Эйдлина [Классическая поэзия 1977: 220]).

Сад танского поэта, каллиграфа и живописца Ван Вэя (701–761) «Ванчуань бие» (輞川別業, «Усадьба на реке Ванчуань») был для него не только убежищем от мирской суеты, где поэт мог вести жизнь чаньского отшельника, но и неисчерпаемым источником вдохновения. Здесь поэт провел последние годы жизни. Торжественные виды сада запечатлены на пейзажных свитках Ван Вэя, названия садовых павильонов — «Узорный абрикос», «Олений загон» — сделались темой его стихов:

Древо на балки
Узорный дал абрикос,
Из камыша
Душистую кровлю сплели.
Пряди тумана,
Что ветер в стропила занес,
Наверно, уйдут
И дождем прольются вдали
(пер. А. Штейнберга [Ван Вэй 2001: 451]).

5

Частный сад, или сад ученого, выступает как идеальная среда для праздного времяпрепровождения, или «культурного досуга», ушедшего со службы конфуцианского интеллектуала — будь то поэтические игры в кругу близких по духу друзей, отправление даосских ритуалов, коллекционирование, писание стихов, любование живописными свитками, занятия каллиграфией, выращивание карликовых деревьев — все это словно бы не всерьез, на досуге, как говорили китайцы, *сянь* (閒) — в творческом ничегонеделании. И об этом не устает нам напоминать автор главного китайского «руководства» по созданию садов и их использованию — Цзи Чэн:

Если разводишь оленей, пусть бродят свободно; если разводишь карпов, уди рыбу. В летнем домике хорошо пить вино, смешивая его со снегом, и слушать шорох бамбука, колышущегося на ветру; в зимних покоях уютно тесно прислониться к печи и растапливать снег для

чая под бульканье кипящего котла. Утолишь жажду — и отступит печаль. Ночью капли дождя стучат по листьям банана, словно слезы русалок. На утреннем ветру ивы изгибаются, подобно тонкой талии танцовщицы. ‹…› Цинь[1] и книга покойно лежат на постели, полумесяц волнуется в осенних водах. Чистые и высокие думы витают над столиком и циновками, прах мирских забот останется далеко [Юанье чжуши 2006: 51].

Цзи Чэн. Устроение садов
Фрагменты. Перевод и комментарии

«Юанье», или «Устроение садов», — первый в китайской традиции трактат по садово-парковой архитектуре. Написанный художником и мастером сооружения искусственных горок Цзи Чэном (1582 – после 1637), он сочетает свойства практического руководства по строительству садов и высокой литературы, точнее, эссеистики на классическом китайском, столь популярной в эпоху Мин (1368–1644).

Трактат был завершен в 1631 г. и опубликован в 1635 г. при содействии друга Цзи Чэна, скандально известного государственного деятеля и драматурга Жуань Дачэна. Первый в своем роде, трактат «Юанье» имел предпосылки к тому, чтобы стать громким событием культурной жизни минского общества. Однако его публикация была отмечена безмолвием, а в эпоху Цин (1644–1911) «Юанье» попал в список запрещенных книг. Долгий период забвения закончился в 1933 г., когда Китайское архитектурное общество подготовило первое переиздание трактата.

«Юанье» интересен не только с искусствоведческой, но и с лингвистической точки зрения — как удивительное смешение разговорного *байхуа* и *вэньяня*[2], изобилующее цитатами из классики. Не меньший интерес трактат представляет и с точки зрения истории культуры: содержательная и стилистическая разнородность текста позволяет сделать выводы о ряде уникальных для эпохи Мин социальных и культурных процессов.

Объем трактата «Юанье» составляет примерно 12 тысяч иероглифов; оригинальное издание включало 235 иллюстраций. С момента первой публикации трактат Цзи Чэна сопровождают предисловия, написанные Жуань Дачэном, Чжэн Юаньсюнем и самим автором. Трактат состоит из трех цзюаней, или свитков, в нем выделяются 10 больших разделов: «О стро-

[1] Цинь (琴 *qín*) — семиструнный щипковый музыкальный инструмент. Игра на цине, наряду с живописью, литературой и каллиграфией, — излюбленное занятие ученого мужа.

[2] Более двух тысяч лет китайский язык существовал в двух основных формах — устной, которую принято называть байхуа (白話), и литературной, именуемой вэньянь (文言). Несомненно существовал период, когда вэньянь отражал разговорную норму и практически совпадал с байхуа. Однако тексты, написанные в тот период, были канонизированы, и вэньянь того периода взяли за образец письменного языка. В дальнейшем байхуа развивался по законам устного языка, а вэньянь — по законам письменного, в сторону наращивания смыслов и усложнения. В начале XX в. Китай перешел на байхуа как на новый письменный язык.

ительстве», «О садах», «Расположение», «Заложение основания», «Постройки», «Декоративные элементы» «Балюстрады», «Конструктивные элементы», «Элементы пейзажа» и «Послесловие автора».

Мы публикуем введения к первым шести разделам как наиболее репрезентативные в плане стилистики и в плане содержания трактата.

1. О строительстве

Во все времена в строительстве главная роль отводилась тому, кто собирает бригаду мастеров. Недаром говорят: «три части работы приходятся на работников, а семь — на хозяина», под «хозяином» понимают не того, кто владеет землей, а того, кто владеет работниками. В древности славились мастерство Гун Шу[3] и тонкое искусство Лу Юня[4], но едва ли этим двоим приходилось держать топор. Если резьба по дереву — единственное умение работника, и сооружение каркаса здания — его единственное искусство, а сам он только и может что ставить столбы и балки по чертежам, то в народе такого человека называют «ремесленник»[5], и это справедливо.

Всякий, кто приступает к строительству, должен сначала обследовать участок, заложить основание, затем решить, сколько рядов построек будет в усадьбе, и рассчитать ширину построек так, чтобы они соответствовали очертаниям участка. Мастерство заключается в чувстве меры, целесообразности и умении не ограничивать фантазию. Если местность наклонная, с выщербленной землей, зачем ровнять ее с низинами? Зачем ограничивать площадь построек тремя или пятью *цзянями*[6] и заранее определять, сколько будет рядов? Бывает, достаточно добавить

---

[3] Гун Шу (公输 *Gōng Shū*) — в китайской мифологии бог — покровитель плотников и строителей; известен также под именем Лу Бань (鲁班 *Lǔ Bān*). Часто упоминается в древних трактатах. В книге «Мо-цзы», например, о нем рассказывается как об изобретателе осадных лестниц. Как культурному герою Лу Баню приписывают изобретение различных инструментов (пилы, рубанка, бурава и т.п.). С его именем связаны легенды о строительстве знаменитых архитектурных сооружений: моста Чжаочжоуцяо в провинции Хэбэй, моста Хуацяо в г. Гуйлинь, угловых башен в Гугуне в Пекине и др. Именем Лу Баня назван трактат «Лу Бань цзин» («Книга Лу Баня», эпоха Мин) — основное пособие по строительству в традиционном Китае; в трактате содержится краткое жизнеописание Лу Баня и легенды о его чудесном рождении.

[4] Лу Юнь (陆云 *Lù Yún*; 262–303) — один из представителей поэтического течения Тайкан ти, младший брат литератора и теоретика литературы Лу Цзи (261–303), рядом с которым провел всю жизнь и во многом повторил его судьбу. Был в ссылке в родовом имении, позже переехал в столицу, состоял при императорском дворе, участвовал в междоусобных конфликтах как правитель области Цинхэ, за что и был казнен. Поэтическое наследие Лу Юня состоит из 25 стихов *шш* и 9 од *фу*. Ода «Поднимаюсь на террасу» (登台赋 *Dēngtái fù*) косвенно связана с архитектурной тематикой. По мнению комментатора Чэн Чжи, это и послужило основанием для упоминания имени Лу Юня [Юанье чжуши 2006: 49].

[5] В оригинале: 无窍之人 (*wú qiào zhi rén*, букв. «человек без отверстий»). В Китае традиционно считалось, что человек воспринимает все виды внешних раздражений посредством «отверстий» в голове и теле, т. е. «отверстия» рассматривались как органы чувств. «Человек без отверстий» — бесчувственный, ограниченный человек, или ремесленник.

[6] *Цзянь* (间 *jiān*, букв. «комната; помещение; отсек») — пространство между вертикальными опорами здания и конструктивная ячейка, имеющая в плане прямоугольную форму. Длина здания определяется числом пролетов по фасаду, т. е. количеством ячеек-*цзяней*. Один *цзянь* ограничен одним цельным куском древесины, его можно считать стандартной мерой длины.

полцзяня — и возникают естественность и изящество. Вот что называют «семь частей мастера».

Однако при устроении сада тот, кто руководит строительством, выполняет девять частей работы, а работник только одну. Почему?

Мастерство устроения садов состоит в принципе следования и заимствования, искусство заключается в принципе соответствия и целесообразности[7]. Работнику не под силу это осуществить, и хозяину не справиться в одиночку, ему следует найти толкового человека и не тратить деньги попусту.

Принцип следования предлагает следовать рельефу участка и его природным очертаниям: срезать ветки деревьев, загораживающие вид; камнями направлять потоки воды из источников — так, чтобы каждый элемент раскрывался посредством другого.

Поставить павильон, где нужен павильон; поставить беседку, где уместна беседка. Каждое строение расположено в наилучшем для него месте — вот что значит «искусство целесообразности».

Принцип заимствования означает, что в поисках хорошего вида не ограничивают себя далекой или близкой перспективой, хотя принято разделять пространство сада на внутреннее и внешнее. Подходит все, что находится в пределах видимости: гордо возвышающиеся вершины на фоне ясного неба или буддийский храм, устремленный к облакам…

Ничем не примечательный пейзаж следует спрятать, живописным ландшафтом стоит воспользоваться; и пахотные земли, и деревенские домики — могут стать элементом прекрасного пейзажа. Вот что значит «мастерство соответствия».

Однако даже если принципы следования и целесообразности, соответствия и заимствования соблюдаются, но хозяин земли не нашел толкового человека, к тому же не готов идти на расходы, все усилия окажутся пустыми, и даже если Шу и Юнь снова явятся на свет, они не смогут ничем помочь потомкам. Опасаясь, что источник опыта и знаний о садах будет размыт водами истории, я сделал записи и чертежи в помощь грядущим поколениям любителей садов.

2. О садах

При устроении садов, будь то в городе или деревне, уединенное место является наилучшим. Расчищая лесистую местность, следует подрезать и выкорчевать спутанный подлесок. Если повстречаешь живописный участок, воспользуйся им. У горного ручья можно посадить орхидеи[8] и дудник[9]. Тропинку пусть окаймляют «три друга»[10], символизирующие вечность. Ограду следует спрятать за ползучими растениями, а крыши пусть проглядывают меж вершинами деревьев. Поднимаешься на башню или холм, чтобы посмотреть вдаль, — и природа восхищает взор! Бродишь в зарослях бамбука в поисках уединения — и восторг наполняет душу. Широко расставь высокие столбы веранды, чтобы в проемах открывался безграничный вид.

[7] В оригинале: 因借体宜 *yīnjiè tǐyí*. Вот как можно коротко описать эти два принципа: 因借 *yīnjiè* ‘следование’ — следование природному рельефу участка и целесообразность всех операций, производимых на нем; 体宜 *tǐyí* ‘заимствование’ — использование окружающего ландшафта и соответствие ландшафта внутри участка и снаружи.

[8] 兰 *lán* — разновидность орхидеи, Cymbidium virens.

[9] 芷 *zhǐ* — дудник, или ангелика китайская, дягиль Angelica anomala — род травянистых растений семейства зонтичных.

[10] 三益 *sān yì* (букв. «три пользы») — прямолинейность, терпимость, эрудиция. Здесь могут также подразумеваться «три друга холодной зимы» — сосна, бамбук и слива, символизирующие эти качества.

Пейзаж должен вмещать и бескрайнюю водную гладь, и переменчивую красоту четырех времен года. Пусть тень платана[11] укрывает землю, а тень софоры[12] украшает узором стены. Вдоль насыпей у воды лучше посадить ивы, вокруг строений — сливовые деревья, в бамбуковых зарослях — тростник. Выкопай канал к источнику. Поставь ширму из причудливых горок, возвышающихся одна над другой и озаряющих изумрудным сиянием тысячи *ли*[13]. Сделанное руками человека пусть кажется творением самой природы.

Буддийский храм виднеется в круглом проеме окна, словно на картине Сяо Ли[14]. Острые горные пики из огромных каменных глыб, как на полотнах Да Чи[15]. Вблизи буддийского монастыря слышно чтение сутр. Сад вблизи горных вершин будет вдохновлять тебя своей красотой. Пурпурным утром и синим туманным вечером крики журавлей долетают до самого изголовья постели[16]. Стаи чаек собираются вблизи тебя на скалистом берегу, утопающем в белой ряске[17] и красном водяном перце[18]. Ты странствуешь по горам в плетеном паланкине и спускаешься к реке, опираясь на дубовую палку. Стена с башенками устремляется ввысь, арочный мост, словно радуга, перешагивает ее поперек — и стоит ли завидовать усадьбе на реке Ванчуань и саду «Золотая долина» Цзи Луня[19]? Неужели извилистая река не рассеет летнюю жару? Неужели сад в сто *му*[20] не сохранит весеннюю прохладу?

Если разводишь оленей, пусть бродят свободно; если разводишь карпов, уди рыбу. В летнем домике хорошо пить вино, смешивая его со снегом, и слушать шорох бамбука, колышущегося на ветру; в зимних покоях уютно тесно прислониться к печи и растапливать снег для чая под бульканье кипящего котла. Утолишь жажду — и отступит печаль. Ночью капли дождя стучат по листьям банана[21], словно слезы русалок[22]. На утреннем ветру ивы изгибаются, подобно тонкой талии танцовщицы. Посади у окна бамбук и чуть дальше несколько груш, чтобы отгородить

---

[11] В оригинале 梧桐 *wútóng* — это, по разным данным, платан или фирмиана простая. В китайской мифологии также существует одноименное дерево утун, на котором, по преданию, живет феникс.

[12] 槐树 *huáishù* — софора японская Sophora japonica L., дерево, по форме напоминающее пагоду.

[13] *Ли* (里 lǐ) — мера длины, равная примерно 0,5 км.

[14] Сяо Ли (小李 Xiǎo Lǐ) — художник Ли Чжаодао (李昭道 Lǐ Zhāodào, ок. 675–741), сын известного танского чиновника и художника Ли Сысюня (李思訓 Lǐ Sīxùn 651–716).

[15] 大痴 *Dà Chī* (букв. «превеликий глупец») — псевдоним Хуан Гунвана (1269–1354), выдающегося художника эпохи Юань, родом из г. Чаншу провинции Цзянсу. Один из «четырех великих мастеров эпохи Юань».

16 Крик журавля в даосизме — то же, что чтение мантр для буддистов, которые считают журавля символом долголетия.

[17] 蘋 *píng* — ряска Spiradela polyrhiza.

[18] 蓼 *liǎo* — водяной перец Polygonum hydropiper.

[19] Цзилунь (季伦) — Ши Чун (石崇), известный литератор, сановник династии Цзинь (265–420). Прославился прежде всего своим богатством, его имя стало нарицательным для состоятельных и могущественных людей. Построил один из самых известных парков в древнем Китае — сад «Золотая долина» (金谷 jīn gǔ) в Хэяне.

[20] Му (亩 mǔ) — единица измерения земельных площадей в Китае, равная 0,067 га.

[21] 芭蕉 *bājiāo* — банан японский Musa basjoo.

[22] В оригинале: 鲛人 *jiāorén* — мифологические существа, люди-акулы. В «Записках о поисках духов» Гань Бао, в частности, о них говорится следующее: «За пределами Южного моря обитают люди-акулы. В воде они живут как рыбы, но не оставляют прядения и ткачества. Глаза их, когда они плачут, могут источать жемчуг» [Гань Бао 1994: 304].

внутренний дворик. Растворяется лунное сияние, слышится свист ветра. Цинь и книга покойно лежат на постели, полумесяц волнуется в осенних водах. Чистые и высокие думы витают над столиком и циновками, прах мирских забот остается далеко.

Делай столько окон, сколько нужно, и там, где уместно. Следуя природным очертаниям участка, возводи фигурные ограды, как на картинах. Изобретай новое и искореняй старое. Возможно, ты не создашь нечто грандиозное, но для небольшого сада это как раз то, что нужно.

3. Выбор участка

Размечая план будущего сада, не ориентируйся только по сторонам света, так как на участке все равно будут естественные возвышенности и низины.

У входящего в сад должно возникать особое настроение. Чтобы создать красивый пейзаж, следуй природной форме участка — неважно, находится он вблизи гор и леса или спускается к реке или пруду. Если ищешь место возле городской стены, сторонись главной дороги. Если поиски лучшего пейзажа привели в деревню, выбирай густой лес с неровными верхушками деревьев.

В сельской местности открывается вид на дикие поля, зато город удобен для жизни. На новом месте начать строительство легко — только и нужно, что посадить бамбук и тополь. Перепланировка старого сада требует больших умений, зато в нем есть древние деревья и пышные травы.

Участок может быть квадратным или круглым, неровным и извилистым. Вытянутому и изогнутому участку следует придать ему форму яшмового кольца[23]; наклонный и широкий — пусть расстилается подобно слоистым облакам. На возвышенностях следует устроить террасы и павильоны, в низинах и впадинах — вырыть пруды и озера.

В геомантии особенно ценятся участки с водоемами. Закладывая основу сада, в первую очередь найди источники воды, выкопай каналы и определи, откуда вода приходит и куда уходит. Над ручьем можно поставить открытый павильон на сваях. Если на земле мало пространства, возьми его взаймы у неба[24] и вместо узкой тропинки сооруди широкую навесную галерею.

Если сад украшает примечательный вид чужого участка, нужно воспользоваться этим, не стоит закрывать смежную границу. Если из сада соседа доносится аромат цветов, привечай их и наслаждайся бесконечной весной. Перекинув мост через ручей, на другом берегу можно замыслить домик для гостей. Окружив сад каменной стеной, можно воссоздать уединенное жилище.

Если древние деревья мешают возведению стен и карнизов, перенеси основание, срежь ветви, закрывающие крышу, но сохрани деревья. Недаром говорят: «Легче украсить резьбой балки и столбы, чем вырастить тенистую софору и нефритовый бамбук».

Если место выбрано верно, сад сам найдет свою форму.

---

[23] Яшмовое кольцо (璧 *bì*) — атрибут власти.

[24] В оригинале: 借天 *jiè tiān* (букв. «взять взаймы у неба»), цитата из поговорки 借天不借地 *jiè tiān bù jiè dì* (букв. «Бери взаймы у неба, не бери взаймы у земли»); по мнению Элисон Харди, это выражение связано с тем, что в традиционном Китае плата за аренду помещения рассчитывалась по площади занимаемого участка. Иными словами, если на участке строили двухэтажное или трехэтажное здание, пространство на втором и третьем этажах как бы доставалось бесплатно [Ji 2012: 126].

4. Закладка основания

Самое важное в планировке садового участка — расположение главного строения. Основное — красивый вид, не забудь и о том, что фасад должен смотреть на юг. Если на участке много высоких деревьев, следует сохранить только два или три на внутреннем дворе. Окружная стена должна быть длинной и охватывать как можно больше свободной земли — так, чтобы, размечая участок, ты мог располагать постройки, где пожелаешь.

Сначала выбери место для главного строения, на оставшейся земле возведи павильоны и террасы. При их сооружении не отступай от правил; а особый характер месту придадут растения. Определяя ориентацию по сторонам света, не стоит ограничивать себя предписаниями геомантов, но помни, что ворота должны стоять напротив павильона *тан*[25]. Из оставшейся земли сделай горки и насыпи на берегу пруда.

Вьется-извивается поросший ивами берег под луной, душа словно купается в чистых волнах. Далеко-далеко простирается покрывало из лотосов, их аромат доносится до потаенных покоев. Почему бы не вырастить хризантемы у плетеной ограды, как во времена начальника Тао[26], или не посадить на склоне горы сливы в память о великих делах Юй-гуна[27]?

Найди укромный уголок и посади там бамбук, а напротив — цветы, чтобы бамбук и цветы любовались друг другом[28]. Персик и слива молчат, но кажется, будто они указывают дорогу к мудрости[29]. Глядя на перевернутые отражения в пруду, ты словно входишь во дворец подводного дракона. Тонкая полоска ручья таит в себе обещание осени, пышная тень предвещает конец лета.

Открой путь воде, чтобы ее поток никогда не иссякал, построй мосты там, где ручей пересекает дорожку. Прежде чем браться за расчистку леса, обстоятельно

---

[25] Тан (堂 *táng)* — один из основных видов павильонов китайской садово-парковой архитектуры. Открытый во двор зал в доме, используемый для приема гостей. По определению Цзи Чэна, «тан есть помещение, обращенное к солнцу, и таким образом приобретающее величественный вид» [Юанье чжуши 2006: 83] .

[26] «Начальник Тао» (陶令 *Táo lìng*) — поэт Тао Юаньмин, который, как известно, некоторое время возглавлял уезд Пэнцзэ. Во многих стихотворениях он упоминает хризантему — свой любимый цветок: «Хризантему сорвал / под восточной оградой в саду, / И мой взор в вышине / встретил склоны Южной горы» («За вином», пер. Л. Д. Эйдлина [Эйдлин 1967: 212]). В Китае хризантема является символом долголетия, поскольку она цветет значительно позже, чем остальные цветы. Белые хризантемы — символ скорби и печали, они используются на похоронах.

[27] Юй-гун (庾公 *Yǔ gōng*) — военачальник. По приказу ханьского У-ди (140–87 до н. э.) воевал с царством Южное Юэ, захватил Южный пик, который впоследствии был переименован в пик Юя. В эпоху Тан (618–907) выдающийся ученый и чиновник Чжан Цзюлин (678–740) посадил на пике Юя сливовые деревья [Юанье чжуши 2006: 72].

[28] В оригинале используется термин 对景 *duìjǐng* (букв. «парный пейзаж»). Парные пейзажи обычно симметричны относительно центральной оси участка, однако если участок занимает большую площадь, симметрия может быть нарушена.

[29] В оригинале: 似通津信 *sì tōng jīn xìn* (букв. «словно доносят известие о переправе»). Это аллюзия на известный сюжет из трактата «Лунь юй»: «Чан Цзюй и Цзе Ни вместе пахали. Кун-цзы, проезжая мимо, послал Цзы Лу разузнать у них о переправе. Чан Цзюй спросил: “А кто это правит, сидя в повозке?” Цзы Лу ответил: “Это Кун Цю”. И услышал вопрос: “Не луский ли это Кун Цю?” — “Да, это он”, — ответил Цзы Лу. “Так этот сам знает, где находится переправа”» [Конфуций 2008: 435]. Словосочетание «искать переправу» стало синонимом поисков мудрости.

все обдумай. Когда придет время, начни строительство извилистых галерей и величественных башен.

Пусть возникает чувство, словно *здесь тесно реке, она землю покинуть стремится? и гор не видать за ее водяною равниной*[30]. Чтобы рассеять грусть, посмотри на равнину, поросшую густой травой; чтобы развеять печаль, взгляни на величественные горные вершины.

Высокие холмы можно поднять еще выше, а низины следует сделать глубже.

5. Постройки

Обычно длина жилых построек составляет три или пять *цзяней*, и располагаются они на участке в определенном порядке. Например, устраивая кабинет в саду, важно найти место, где пейзаж будет радовать тебя все четыре времени года. Планируй постройки, как тебе удобно. Хозяин и рабочие должны обо всем заранее договориться. По желанию хозяина внутри сада можно построить что угодно, за пределами сада вид построек зависит от естественного рельефа.

Зал *тинтан*[31] всегда строят одинаково, но если возле него есть террасы или башни, его конструкцию нужно изменить: впереди следует добавить широкий навес, сзади выдвинуть внешний ряд колонн, чтобы образовать галерею; балка *чунчуань*[32] должна поддерживать надстройку *цаоцзя*[33]. Высокие и низкие части постройки подчиняются определенным правилам, правую и левую части сооружают отдельно.

Не следует ставить пристройки под навесом крыши — в этом случае двор станет слишком тесным. Если удлиняешь карниз над лестницей, увеличь также глубину ступеней. Не стоит наносить резьбу на *доугун*[34] и придавать каменным основаниям воротных столбов форму барабанов. Стремись к изяществу и простоте, следуя традициям мастеров древности. Хотя разноцветная роспись смотрится красиво, все же пусть у тебя будет только естественный цвет дерева, синий и зеленый. Резьба будет казаться простоватой, если использовать цветочный орнамент.

Когда вкапываешь столбы для извилистой галереи, помни, что красота — в бесконечно изменяющейся панораме. Когда решаешь, как ориентировать некрупные постройки, не забывай, что изящество — в правильном расчете.

Диковинные беседки и изысканные павильоны рассеяны в пестром кустарнике. Многоярусные пагоды и высокие башни тянутся в заоблачную даль. Горизонт то исчезает, то появляется вдали. Вечная весна бродит по саду. За оградой плывут

---

[30] В оригинале: 江流天地外 *jiānliú tiāndì wài* ‘течение рек за пределами неба и земли’ — цитата из стихотворения Ван Вэя «Смотрю с высоты на реку Хань»: «Три Сяна смыкаются / С Чуского царства границей, / И девять потоков / Сливаются тут воедино. / Здесь тесно реке — / Она землю покинуть стремится, / И гор не видать / За ее водяною равниной. / А на берегах / Разрослись города и деревни, / Река омывает их / Грозно седыми волнами. / Прекрасен Сянъян / Красотой молодою и древней — / И, следуя Шаню, / Я тут запирую с друзьями (пер. Л. Д. Эйдлина [Китайская классическая поэзия 1975: 185]).

[31] 厅堂 tīngtáng — главный присутственный зал.

[32] 重椽 *chóngchuán* — вид опорной балки.

[33] 草架 *cǎojià*, или 草架柱子 *cǎojià zhùzi* — деревянный конструктивный элемент, не подвергавшийся обработке. В конструкции крыши остается невидимым, поэтому не требует обработки.

[34] 斗拱 *dòugǒng* — система горизонтальных балок и карнизных кронштейнов. Основными деталями являются 斗 *dòu* — квадратный элемент с пазами в верхней части, куда вставляется кронштейн 拱 *gǒng* — продолговатый брус в виде скобы с вырезами.

облака. Поток воды падает на зеркальную гладь пруда. Не смывается неувядаемая красота гор. Не умолкает вечный журавлиный крик. Это место подобно земле бессмертных[35], этот пейзаж нарисовала сама природа. Здесь ты забудешь о диких лесах и родникам и познаешь радость пребывания в саду. Это зеркало[36], которое не разобьется тысячу лет.

6. Декоративные элементы

Самое сложное в любом строительстве — декоративная отделка. Садово-парковые строения отличаются от жилых зданий тем, что разнообразие их декоративных элементов должно укладываться в систему, но эта система не должна быть слишком явной, так, чтобы в упорядоченном мы находили непредсказуемое, а в непредсказуемом видели порядок.

Необходимо правильно подобрать расстояния между зданиями и искусно устроить связь между ними. Внутренние стены должны располагаться симметрично. Для входа и выхода следует сделать отдельные двери. Если все здание состоит из нескольких пролетов, внутреннее помещение можно разделить перегородками. Обязательно сохрани задний коридор, однако не следует пристраивать что-то помимо него. Вдоль тропинки к другому жилому зданию поставь несколько домиков для гостей. Оставь промежуток между кирпичными стенами, чтобы можно было беспрепятственно соединить галереи и комнаты.

Если часто расположить оконные проемы на деревянной стене, ты легко сможешь тайком выходить в волшебный мир[37].

Пусть павильоны и террасы словно виднеются через щелку, башни и высокие здания стоят в окружении пустоты; пейзаж, исчерпавший себя, раскрывается по-новому, низины внезапно устремляются ввысь. Лестницы следует подвести только к жилым покоям, ступени террасы пусть поднимаются вверх по горному склону.

---

[35] В оригинале: 境仿瀛壶 *jìng fǎng yínghú* (букв. «место подобное Инху») — отсылка к фрагменту из «Ле-цзы», где описываются места обитания бессмертных [Мудрецы Китая 1994: 40].

[36] Вероятно, Цзи Чэн подразумевает, что сад может стать мерилом вещей, равно как история или судьба человека. В «Старой истории Тан» (X в.) рассказывается такая история. Однажды Танский Тай-цзун сказал: «Если использовать бронзу как зеркало, можно привести в порядок свое платье, если использовать древность как зеркало, можно познать расцвет и упадок, если использовать человека как зеркало, можно понять свои удачи и потери. Я хранил эти три зеркала, чтобы уберечь себя от ошибок. Сегодня Вэй Чжэн умер — и я лишился одного зеркала» (Цзю Тан шу, Вэй чжэн чжуань).

[37] В оригинале: 隐出别壶之天地 *yǐnchū biéhú zhi tiāndì* (букв. «тайно выходить в иной мир в тыкве»). В «Истории династии Поздняя Хань» (V в.) рассказывается история о человеке из Жунани, старшем сыне семейства Фэй, служившем чиновником на городском рынке. На прилавке старика, который продавал снадобья, висела тыква. Каждый день, как только рынок закрывался, старик запрыгивал в тыкву и исчезал из виду. Только господин Фэй сумел уследить за ним с верхних этажей и понял, что старик необычный. Фэй стал приходить к старику, чтобы засвидетельствовать свое почтение, и однажды старик взял его с собой в тыкву. Фэй увидел там удивительный яшмовый дворец, в котором яства и вина были разложены в изобилии. Когда старик и господин Фэй закончили трапезу и вышли из тыквы, старик поклонился Фэю и сказал: «Я бессмертный и вынужден был искупать свои прошлые грехи, но теперь, когда я сослужил тебе службу, я должен покинуть тебя». «Волшебная тыква», или «тыква-горлянка», часто встречается в китайских историях о сверхъестественном и ассоциируется с даосскими мудрецами и бессмертными. Один из Восьми бессмертных Люй Дун-бинь всегда изображается с тыквой-горлянкой [Юанье чжуши 2006: 113].

Дверные створки могут не отличаться от обыкновенных, зато оконные решетки выбирай по моде твоего времени. Закрытые ставни и двери должны очень плотно прилегать к рамам, не отставая ни на волосок.

Там, где ты обычно гуляешь, построй балюстраду, или лучше крытую галерею. Для всех комнат подходит положение окон посередине между полом и потолком.

В древности окна в форме цветка водяного ореха[38] почитались за самые красивые, сегодня окна в форме листьев ивы вызывают наибольшее изумление. Если украсить окна прозрачными пластинами[39], это добавит им прочности. Если навесить ставни, это создаст настроение таинственности.

В здании, часть которого состоит из одного этажа, а часть — из нескольких, стоило бы подвести под одноцветный потолок поперечную балку *тиму*[40]. В потайной комнате или в потайном павильоне не мешало бы вырезать под ложными стропилами полукруглое окно в форме месяца. При использовании высоких стропил следует помнить о необходимости свода под ними. Можно повесить матерчатый занавес, чтобы выделить небольшой дворик. Смежная стена между двумя помещениями создает атмосферу уединенной комнаты для медитации.

Конструкции построек должны соответствовать духу времени, а их внешний вид — вызывать чистое восхищение.

Литература

Ван Вэй 2001 — *Ван Вэй*. Река Ванчуань. СПб.: Кристалл, 2001.

Гань Бао 1994 — *Гань Бао*. Записки о поисках духов. СПб.: Петерб. Востоковедение, 1994.

Китайская классическая поэзия 1975 — Китайская классическая поэзия / Пер., вступит. ст. и примеч. Л. Д. Эйдлина. М.: Худ. лит., 1975.

Классическая поэзия 1977 — Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М.: Худ. лит., 1977.

Конфуций 2008 — *Конфуций*. Лунь Юй / Исслед., пер. с кит., коммент. Л. С. Переломова. М.: Вост. лит., 2008.

Ле-цзы 1995 — Ле-цзы / Пер. с кит. В. В. Малявина. М.: Мысль, 1995.

Мудрецы Китая 1994 — Мудрецы Китая. Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы / Пер. Л. Д. Позднеевой. СПб.: Лань; Петербург — XXI век, 1994.

Чжунго лидай 2005 — Чжунго лидай юанлинь тувэнь цзинсюань. Т. 4 / Ян Гуанхуэй бянь-чжу. Шанхай: Тунцзи дасюэ чубаньшэ, 2005.

Шедевры 2006 — Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В. М. Алексеева. М.: Вост. лит., 2006.

[38] 委花 *wěihuā* — рогульник, чилим Trapa natans. Травянистое однолетнее растение с белыми цветками и черно-бурым плодом с загнутыми рожками. Плоды употребляют в пищу в печеном и вареном виде. Широко распространен на родине Цзи Чэна в современной провинции Чжэцзян.

[39] 明瓦 *míngwǎ* — полупрозрачные пластины из раковин, использовались вместо стекол для окон.

[40] 替木 *tìmù* — поперечная балка, к которой крепится элемент *доу* из *доугуна.*

Эйдлин 1967 — *Эйдлин Л. Д.* Тао Юаньмин и его стихотворения. М.: Наука, 1967.

Юанье чжуши 2006 — Юанье чжуши / Цзи Чэн юань чжу; Чэнь Чжи чжуши. Бэйцзин: Чжунго цзяньчжу гунъе чубаньшэ, 2006.

Clunas 1996 — *Clunas C*. Fruitful sites: Garden culture in Ming Dynasty China. London: Reaktion Books, 1996.

Fung 1998 — *Fung S*. Guide to secondary sources on Chinese gardens // Studies on History of Gardens & Designed Landscapes. Vol. 18. No. 3. 1998. P. 269–286.

Ji 2012 — The craft of gardens / Text by Ji Cheng; Transl. from Chinese by Alison Hardie. Shanghai: Shanghai Press and Publishing Development Company, 2012.

Smith 1992 — *Smith J. F. Handlin*. Gardens in Ch'i Piao-cia's social world: Wealth and values in Late-Ming Kiangnan // The Journal of Asian Studies. Vol. 51. No. 1. 1992. P. 55–81.

Zheng 2004 — A personal record of my Garden of Reflection, by Zheng Yuanxun / Transl. by D. Campbell. Wellington, New Zealand: Asian Studies Institute, Victoria Univ. of Wellington, 2004. (Asian Studies Institute Translation Papers; No. 5).

Drinking games and other garden leisure practices of Chinese literati

Kuzmina, Elena A.
Researcher, Laboratory of Oriental Studies, School of Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (925) 713 15 30
E-mail: el.a.kuzmina@gmail.com

Abstract. The object of this paper is to look into the traditional Chinese "garden of literati" from the perspective of its functions in the social life of Chinese aristocracy. Based on Ji Cheng's *Yuanye* and some other original sources on Chinese gardens, such *yuanji* — the records of gardens made by their owners, – the "garden of literati" appears to be a perfect environment for "leisure practices" of Chinese intellectuals. For many centuries, private gardens accommodated gatherings of officials, poets, painters, calligraphers and served as an arena for their "enlightened practices": drinking poetry games, spiritual rituals, connoisseurship etc.
The paper includes a translation, with annotations, of the most relevant fragments of Ji Cheng's *Yuanye*.

Keywords: Chinese garden design, private garden, gardens of literati, Chinese aristocracy

References

Campbell, D. (Transl.) (2004). *A personal record of my Garden of Reflection, by Zheng Yuanxun*. Wellington, New Zealand: Asian Studies Institute, Victoria Univ. of Wellington. (Asian Studies Institute Translation Papers; No. 5).

Clunas, C. (1996). *Fruitful sites: Garden culture in Ming Dynasty China*. London: Reaktion Books.

Eidlin, L. D. (1967). *Tao Iuan'min i ego stikhotvoreniia* [Tao Yuanming and his poems]. Moscow: Nauka. (In Russian).

Eidlin, L. D. (Transl., Intro. and Comment.) (1975). *Kitaiskaia klassicheskaia poeziia* [Chinese classical poetry]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).

Fung, S. (1998). Guide to secondary sources on Chinese gardens. *Studies on History of Gardens & Designed Landscapes, 18*(3), 269–286.

Gan', Bao (1994). *Zapiski o poiskakh dukhov* [Notes about searching for ghosts] (Transl. from Chinese). St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie. (In Russian).

Ji, Cheng (2006). *Yuanye zhushi* [Yuanye with annotation] (Chen Zhi, Ed.). Beijing: Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 2006. (In Chinese).

Ji, Cheng (2012). *The craft of gardens* (Alison Hardie, Trans. from Chinese). Shanghai: Shanghai Press and Publishing Development Company.

Klassicheskaia poeziia Indii, Kitaia, Korei, V'etnama, Iaponii [Classical poetry of India, China, Korea, Vietnam, Japan] (2007). Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).

Konfutsii (2008). *Lun' Iui* [*Lun Yu* by Confucius] (L. S. Perelomov, Transl. from Chinese and Comment). Moscow: Vostochnaia literatura. (In Russian).

Liezi (1995). (V. V. Maliavin, Trans. from Chinese). Moscow: Mysl'. (In Russian).

[Mudretsy Kitaia (1994)] — *Mudretsy Kitaia. Ian Chzhu, Letszy, Chzhuantszy* [Wise men of China: Yang Zhu, Liezi, Zhuangzi] (L. D. Pozdneeva, Trans.). St. Petersburg: Lan'; Peterburg — XXI vek. (In Russian).

[Shedevry (2006)] — *Shedevry kitaiskoi klassicheskoi prozy v perevodakh akademika V. M. Alekseeva* [Masterpieces of Chinese classical fiction literature, translated by academician V. M. Alekseev]. Moscow: Vostochnaia literatura. (In Russian).

Smith, J. F. Handlin (1992). Gardens in Ch'i Piao-cia's social world: Wealth and values in Late-Ming Kiangnan. *The Journal of Asian Studies, 51*(1), 55–81.

Wang, Wei (2001). *Reka Vanchuan'* [River Wangchuan] (Trans. from Chinese). St. Petersburg: Kristall. (In Russian).

Yang, Guanghui (Ed.). (2005). *Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan* [Selected historical works and illustrations on Chinese garden], vol. 3. Shanghai: Tongji daxue chubanshe. (In Chinese).

Kuzmina, E. A. (2016). Drinking games and other garden leisure practices of Chinese literati. *Shagi / Steps, 2*(2–3), 299–316