

Избранные материалы Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура»

DOI: 10.48647/ISSA.2023.71.69.009

Е.А. Бобрикова

ЭСТЕТИКА И ПРАГМАТИКА САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА В ТРАКТАТЕ ЦЗИ ЧЭНА «УСТРОЕНИЕ САДОВ» (XVII в.)

Аннотация: Трактат Цзи Чэна «Устроение садов» (*Юань* 园治) – единственное в своем роде сочинение, целиком посвященное различным аспектам ландшафтного дизайна в традиционном Китае, включающим как общую теорию садово-паркового искусства, так и технологию строительства. В данной статье предпринимается попытка проанализировать текст трактата с позиции соотношения этих аспектов, условно обозначаемых нами как «эстетика» и «прагматика» садово-паркового искусства. В поисках объяснения столь высокой «гетерогенности» текста мы выясняем литературные истоки трактата, изучаем биографию его автора с точки зрения его причастности к теории и практике ландшафтного дизайна, анализируем структуру и содержание памятника, кратко описываем стилистику текста, таким образом приходя к выводу, что «Устроение садов» изначально задумано как практическое руководство, но в процессе работы над текстом было дополнено главами по теории, эстетике и философии садово-паркового искусства, что и определило особое место трактата в китайской традиции.

Ключевые слова: садово-парковое искусство Китая, частный сад, Цзи Чэн, «Юань».

Автор: БОБРИКОВА Елена Андреевна, преподаватель, кафедра китайской филологии Института стран Азии и Африки МГУ имени М.В. Ломоносова (ул. Моховая, 11, стр. 1, Москва, 125009). ORCID: 0009-0004-6425-2474. E-mail: Eabobrikova@gmail.com

Elena A. Bobrikova

Aesthetics and Pragmatics of Landscape Design in Ji Cheng's Treatise on Garden Art *The Craft of Gardens* (XVIIth Century)

Abstract: Ji Cheng's *The Craft of Gardens* (*Yuanye* 园冶) is the only classic Chinese text devoted entirely to various aspects of landscape design, including both the general theory of garden art and building technology. The article focuses on these two aspects, referred to as "aesthetics" and "pragmatics" of garden art, implemented in Ji Cheng's original work. Beginning with describing literary origins of *Yuanye*, the study proceeds by introducing Ji Cheng experiences related to the practice of landscape design and by analysing the content, structure and stylistic features of the text. Finally, it summarises Ji Cheng's theoretic and aesthetic views. The conclusion is that *Yuanye* was originally conceived as some sort of manual on the private Chinese garden, however during the drafting and publishing process it was supplemented by theory, aesthetics and philosophy of garden art, which determined its unique place in Chinese culture and literary tradition.

Keywords: traditional Chinese garden, private garden, Chinese garden art, Ji Cheng, *Yuanye*.

Author: Elena A. BOBRIKOVA, Lecturer, Department of Chinese Philology, Institute of Asian and African Studies of Moscow State University (11, Mokhovaya str., Moscow, 125009). ORCID: 0009-0004-6425-2474. E-mail: eabobrikova@gmail.com

Введение

В данной статье мы попытаемся кратко изложить и проанализировать содержание трактата Цзи Чэна «Устройство садов» (*Юань* 园冶) с точки зрения эстетики и прагматики садово-паркового искусства Китая. Под «эстетикой» в данном случае понимаются учение о прекрасном,

философия искусства и культуры, а под «прагматикой» – направленность на реальную практическую деятельность, некий утилитаризм. Статья обобщает результаты многолетней работы над текстом «Юань» и включает фрагменты его перевода. В исследовании применялся междисциплинарный подход, который задействовал методологию литературоведения, искусствоведения и других гуманитарных дисциплин, но в целом оно скорее лежит в плоскости культурологии. Статья носит обзорный характер и не преследует цель реконструировать эстетическую концепцию автора «Юань», хотя формулирует предпосылки для этого¹.

На стыке традиций: литературные истоки «Юань»

При всем многообразии литературной традиции Китая в ней существует только один текст, претендующий на полное, всеобъемлющее описание китайского сада на всех стадиях его строительства и «эксплуатации»², – это трактат Цзи Чэна «Устроение садов», опубликованный в 1635 г. Однако трактат уникален не только как единственное в своем роде руководство по садам. И в плане стилистики, и в плане содержания он наследует одновременно двум литературным традициям – «записки о садах» и трактатам о технологии строительства.

Китайская традиция чрезвычайно богата текстами о садах: опубликованный в конце прошлого века каталог «Полное собрание книг четырех хранилищ» описывает 6500 сочинений об архитектуре и садово-парковому искусству в жанре «записки» *цзи* [四库全书文集篇目索引 1989], представленных самыми разными литературными формами: рифмованной поэзией *ши*, *цы* и *гэ*, одами *фу*, сочинениями в стиле парных построений *пяньвэнь*, прозой *саньвэнь*; сюда же можно отнести

¹ Ранее на тему исследования автором был опубликован перевод нескольких глав трактата «Устроение садов» [Кузьмина 2012], статьи «Чаша вина плывет по излучине вод: садовые развлечения китайских аристократов» [Кузьмина 2016] и тезисы докладов «Трактат Цзи Чэна „Устроение садов“ (Юань 園治, XVII в. – уникальный источник по традиционному садово-парковому искусству Китая» [Бобрикова 2023], «Стилистические особенности трактата Цзи Чэна „Устроение садов“» (в печати) и др.

² Под эксплуатацией обычно понимается даосский идеал жизни отшельника на лоне природы, умело воссозданной в рамках частного сада, хотя нередко она включала и элементы светской жизни.

надписи на воротах *бяньэ* и парные надписи на колоннах *иньянь* и т.д. Все литературные произведения, так или иначе затрагивающие тему садов, принято объединять в жанр «записки о садах» (*юаньцзи* 园记). Самые ранние образцы *юаньцзи* относятся к VII в. до н.э. Большую их часть составляют именно поэтические тексты. Поэтическая форма накладывает определенные ограничения на содержание: обычно оно исчерпывается описанием пейзажа и лирических переживаний автора. Такие формы, как *пяньвэнь*, *саньвэнь*, дают большую свободу: сочинения этих жанров рассказывают об истории создания садов и их дальнейшей судьбе, об опытах путешествий по паркам Китая, о приемах строительства и идеях садово-паркового искусства. Характерное для трактата «Устроение садов» обилие патетических пейзажных зарисовок, написанных в стиле парных построений, а также литературных и исторических аллюзий, указывает на генетическую связь с *юаньцзи*. Однако тексты этого жанра всегда были ориентированы на конкретные детали, а их авторы демонстрировали «устойчивое нежелание говорить об общих принципах на уровне научного исследования» [Fung 1998, 215]. Цзи Чэн же, напротив, теоретизирует, обобщает и ищет научные обоснования, что сближает его с авторами трактатов по архитектуре.

Подобные тексты далеко не так многочисленны и разнообразны, как «записки о садах»: автор первой академической «Истории архитектуры Китая» Лян Сычэн удостоил упоминания лишь два трактата – самое раннее дошедшее до нас техническое руководство по строительству «Стандарты строительства» (*Инцзао фаши* 营造法式, 1103 г.) и изданные Министерством работ династии Цин (1644–1912) «Положения инженерно-технической практики» (*Гунчэн цзофа цзэли* 工程做法则例, 1734 г.), правда, как отмечает историк архитектуры, «если говорить о форме подачи... в сравнении с трактатом „Инцзао фаши“... цинская книга выглядит более примитивной» [Лян Сычэн 2022: 28].

Трактат «Инцзао фаши» [营造法式 2006] был написан придворным архитектором и ученым Ли Цзе (1065–1110) по указу правительства. Предполагалось, что «Инцзао фаши» станет тем официальным документом, который зафиксирует ряд установлений, касающихся материальных и человеческих ресурсов, что позволит контролировать поток средств, отпускаемых на строительные работы. Во введении Ли Цзе приводит цитаты из классических словарей и проясняет значение некоторых архитектурных терминов, затем описывает современную ему практику и,

наконец, формулирует правила и установления, которым и посвящена основная часть книги. «Инцзао фаши» обобщил многолетний опыт и традиции ремесла и впоследствии служил руководством по теории и практике строительства для многих поколений профессиональных строителей [Guo Qinghua 1998: 1–13]. Стилистика и содержание некоторых разделов «Юанье» наводят на мысль о том, что трактат Ли Цзе служил источником вдохновения и для Цзи Чэна.

Литературный контекст, из которого вырос трактат «Устроение садов», и обстоятельства его появления определили сложный и дискретный характер текста: он вобрал в себя ряд художественных особенностей жанра *юаньцзи*, свойственное ему внимание к деталям и скрупулезное описание уже существующей практики садово-паркового искусства; одновременно с тем «Устроение садов» формулирует общие принципы создания частного сада, выстраивая таким образом теорию и эстетику ландшафтной архитектуры.

Художник и *дешаньши* Цзи Чэн

О жизни Цзи Чэна (1582 – после 1637) почти ничего не известно. Основной и едва ли не единственный источник сведений о нем – авторское предисловие и послесловие к «Юанье». Некоторые сведения также содержат предисловия друзей и покровителей Цзи Чэна: известного государственного деятеля и литератора Жуань Дачэна (1586–1645) и сановника и энтузиаста садово-паркового искусства Чжэн Юаньсюня (1598–1645).

В молодости Цзи Чэн прославился как художник: неслучайно в первых строках трактата «Юанье» автор называет своих любимых живописцев – представителей северной школы пейзажной живописи Гуань Туна (X в.) и Цзин Хао (ок. 855 – 915). Их работы вдохновляли Цзи Чэна на создание садовых пейзажей, сравнение с этими художниками Цзи Чэн считал наивысшей похвалой:

不佞少以绘名，性好搜奇，最喜关仝、荆浩笔意，每宗之³。

В молодости я прославился благодаря живописи. По своей природе любил выискивать необычное и странное. Превыше всего ценил кисть Гуань Туна и Цзин Хао и всегда подражал им.

³ Здесь и далее цитаты по изданию [园冶全释 2009].

Связь пейзажной живописи с ландшафтной архитектурой имеет в Китае давнюю историю: она отчетливо прослеживается с периода Северных и Южных династий (420–581). При династии Тан (618–907) наряду с поэзией живопись становится ключевым компонентом концепции китайского сада как воплощения поэтических и художественных замыслов (*ши* и *юаньлин*, *хуа* и *юаньлин* 诗意园林、画意园林), реализованную в садах художников и поэтов Сун Чживэня (ок. 660 – 712), Ван Вэя (699–759) и Бо Цзюйи (772–846) [Liu 1982: 109]. Начиная с династии Северная Сун (1127–1279), все больше художников увлекались планированием садов. Это оказало влияние на эстетику сада и определило преобладание живописи над ландшафтной архитектурой: нарисованные пейзажи стали источниками для пейзажей реальных, отныне не рисунок воспроизводил ландшафт, а ландшафт воспроизводил рисунок.

В свете сказанного выше становится понятным, почему при династии Мин (1368–1644) – период, когда ландшафтная архитектура окончательно утвердилась в Китае как самостоятельный вид искусства и переживала свой очередной расцвет, – почти все известные нам мастера устройства садов прославились в первую очередь как живописцы. Так, автор одного из самых знаменитых садов Сучжоу, «Сада отдохновения» (*Лю юань* 留园), Чжоу Бинчжун 周秉忠 (XVI–XVII вв.) был художником, каллиграфом и знатоком древностей. Другой современник Цзи Чэна, Чжан Наньюань 张南垣, или Чжан Лянь 张涟 (1587 – ок. 1671) – основоположник целой династии мастеров возведения искусственных гор и устройства садов – был признанным портретистом и пейзажистом [Hardie 2004: 137–140]. Все они изучали живопись и осмыслили ландшафтную архитектуру в терминах изобразительного искусства. Процесс создания сада считался аналогичным процессу создания картины. Цзи Чэн в своем трактате буквально уподобляет бумаге выбеленные известью стены построек и внутреннего двора, а растения и камни сравнивает с тушью, как бы отсылая читателя к *цуньфа* – технике наложения мазков, которая позволяла передать текстуру предметов и использовалась в традиционной монохромной живописи для изображения стволов деревьев, выпуклых камней и рельефа гор.

峭壁山者，靠壁理也。藉以粉壁为纸，以石为绘也。

Обрывистая скала *цяоби* – горка, которая возводится вблизи стены так, словно выбеленная стена, – это бумага, а камни – это рисунок на ней.

К созданию садов Цзи Чэн приступил в зрелые годы, вот как он рассказывает о своих первых шагах на этом поприще:

游燕及楚，中岁归吴(江苏)，择居润州。环润皆佳山水，润之好事者，取石巧者置竹木间为假山；予偶观之，为发一笑。或问曰：「何笑？」予曰：「世所闻有真斯有假，胡不假真山形，而假迎勾芒者之拳磊乎？」或曰「君能之乎？」遂偶为成「壁」，靓观者俱称：「俨然佳山也」；遂播闻於远近。

Путешествовал по Янь и Чу, в зрелые годы вернулся в У, поселился в Жуньчжоу.

Жуньчжоу окружают прекрасные горы и реки. Местные любители садов собрали камни причудливых форм и соорудили горку в бамбуковой роще. Случайно увидев это, я улыбнулся. Меня спросили, чему усмехаюсь. Я ответил: как известно, в мире есть естественное и искусственное. Почему вы не повторяете естественную форму гор, а вместо этого накладываете груды камней, словно встречаете духа весны Гоумана? Меня спросили, могу ли я сделать лучше. Воспользовавшись этой счастливой возможностью, я возвел отвесную скалу. Каждый, кто видел ее, говорил: «Воистину прекрасная гора!» С тех пор слава обо мне разнеслась по всей округе.

По приведенному фрагменту нельзя сделать однозначный вывод о том, была ли эта «отвесная скала» случайным экспромтом или же Цзи Чэн – подлинный представитель ремесленного сословия *дешаньши* 叠山师 (букв. «мастер возведения гор»). Этот класс ремесленников зародился еще при династии Южная Сун (1127–1279), и тогда функции *дешаньши* ограничивались возведением искусственных гор, но со временем расширились до проектирования всего сада. К концу династии Мин, т.е. периоду активной практической деятельности Цзи Чэна, *дешаньши* стали первыми профессиональными ландшафтными архитекторами в Китае. Вероятно, что этот же путь прошел Цзи Чэн.

Сохранились описания трех садов, спроектированных Цзи Чэном. Первый из них принадлежал казначею провинции Цзянси У Сюаню (1565 – после 1625) и назывался «Садом на пяти му» (*У му юань* 五亩园) или «Садом при восточной усадьбе» (*Дунди юань* 东第园). Цзи Чэн начал работу над садом У Сюаня в 1624 г. в возрасте 42 лет. Это его первый законченный проект. Дебют оказался удачным и принес автору известность. Вскоре Цзи Чэн получил приглашение от секретаря госу-

дарственной канцелярии Чжу Шихэна. Цзи Чэн построил для него «Сад пробуждения» (*Уюань 寤园*). Одновременно с устройением сада он занимался написанием трактата «Юанье». В 1634 г. Цзи Чэн завершил третий и последний из известных нам проектов – «Сад отражений» (*Иньюань 影园*). В 1637 г. хозяин сада, Чжэн Юаньсюнь (1598–1645), составил его подробное описание «Частные записки о саде отражений» (*Иньюань цзыцзи 影园自记*). В тексте упоминается и Цзи Чэн (Цзи Упи):

Черновой проект сада был готов через восемь месяцев и завершён по истечении года. Он полностью опрокидывал устаревшие образцы садового искусства, приближаясь к идеалу простоты и естественности.

К тому же, поскольку мой друг Цзи Упи из города Уцзян верно понял и развил мои идеи – непревзойденный мастер и организатор, он не упустил ни единой мелочи – мне не пришлось досадовать на то, что мой замысел был разрушен [中国历代园林图文精选 2005: 24].

Таким образом, хотя ни один из садов Цзи Чэна не дошел до наших дней, китайская традиция *юаньцзи* сохранила для нас подробные описания его проектов – свидетельства практической деятельности Цзи Чэна как ландшафтного архитектора, художника и мастера возведения искусственных гор *дешаньши*.

Трактат «Юанье»: «не более чем набор правил» или эстетический манифест частного сада?

Очевидно, что создатель трактата «Юанье» был прежде всего практиком, и это отличает его от авторов классических «записок о садах» – представителей ученого сословия, чиновников-конфуцианцев. Учитывая, что Цзи Чэн явно апеллирует к традиции *юаньцзи*, особенно актуальным кажется вопрос, кому Цзи Чэн адресует свой текст: таким же практикам, как он сам, или владельцам садов? И что в его тексте первично: прагматика или эстетика устройства садов? Чтобы ответить на эти вопросы, нужно присмотреться не только к тому, **что** написано в трактате, но и к тому, **как** изложены мысли автора.

Сначала обратимся к структуре и содержанию «Юанье». Оригинальное издание включает 235 иллюстраций и текст объемом примерно

12 тысяч иероглифов, разделенный на три «свитка» (*цзюань* 卷). Первый цзюань содержит «Восхваление „Юань“» (*е сюй* 冶叙) Жуань Дачэна, «Предисловие» (*ти цы* 题词) Чжэн Юаньсюня и предисловие автора (*цзы сюй* 自序); две главы, посвященные теории и эстетике частного сада: «О строительстве» (*синцзао лунь* 兴造论) и «О садах» (*юань шо* 园说), – а также несколько разделов с большим теоретическим введением и «конкретизирующими» главами: так, в разделе «О выборе местности» (*сянди* 相地) рассматриваются шесть типов рельефа (горно-лесистая местность, городская местность, сельская местность, незаселенная местность за городом, приусадебный участок, местность вблизи рек и озер); раздел «О заложении оснований» (*ли цзи* 立基) описывает семь типов фундамента (для главного присутственного зала *тинтан*, башен *лоугэ* и *мэньлоу*, кабинета *шуйфан*, павильонов *тинсе*, крытых галерей и коридоров *ланфан* и искусственных горок). В разделе «Постройки» (*уюй* 屋宇) говорится о двадцати одном элементе садовой архитектуры, включая различные типы павильонов: зал (*тан* 堂), кабинет (*чжай* 斋), жилые покои (*ши* 室), терраса (*тай* 台), навес (*янь* 厂) и др. – и конструкций: главная балка (*чунчуань* 重椽), загнутые углы стропил (*моцзяо* 磨角) и т.д. Интересно, что именно в этом разделе Цзи Чэн обильно цитирует классические словари «Шо зэнь цзе цзы» (ок. 100 г. н.э.), «Эр я» (V–I вв. до н.э.) и больше всего – «Ши мин» (ок. 200 г. н.э.), причем многие главы состоят исключительно из словарных глосс, и в целом на долю цитат приходится едва ли не половина всего раздела. Таким образом, Цзи Чэн продолжает традицию трактатов о технологии строительства: как мы помним, Ли Цзе, автор «Инцзао фаши», довольно часто прибегает к цитатам из словарей и других классических текстов, чтобы прояснить терминологию и подвести некое «научное обоснование». В последнем разделе первого свитка «Декоративные элементы» (*чжуань чжэ* 装折) упоминаются дверь-ширма (*пинмэнь* 屏门), потолок (*янчэн* 仰尘), окна (*хугэ* 户榻) и ставни (*фэнчуан* 风窗).

Второй цзюань целиком посвящен перильным ограждениям (*ланьгань* 栏杆).

Третий цзюань содержит краткие сведения о дверных и оконных проемах (*мэньчуан* 门窗); в разделе «Стены» (*цяньюань* 墙垣) Цзи Чэн ограничивается описанием выбеленных стен, а также стен из полированных, пустотелых кирпичей и необработанных камней; в разделе «Мощение» (*пуди* 铺地) он говорит о дорожках из необработанных камней,

гальки, колотых камней наподобие потрескавшегося льда и «смешанной кладке». Наиболее подробными и детализированными оказываются разделы «О возведении искусственных горок» (*дошань* 掇山) и «О выборе камней» (*сюань ши* 选石): в них Цзи Чэн перечисляет семнадцать видов горок и искусственных водоемов и шестнадцать видов камней – чувствуется, что он «играет на своем поле».

Заключают трактат послесловие автора и обширный раздел «О заимствованном ландшафте», или букв. «заимствованный пейзаж» (*цзе-цзин* 借景). Прием *цзе-цзин* без преувеличения можно назвать самым известным изобретением садово-паркового искусства Китая, его вкладом в ландшафтную архитектуру всего мира. Суть *цзе-цзин* заключается в обогащении композиции и пейзажей сада «с помощью прилегающих ландшафтов или архитектурных сооружений, которые могут располагаться далеко за его пределами» [Шевченко 2019: 341].

花殊不谢，景摘偏新。因借无由，触情俱是。夫借景，林园之最要者也。

Пейзаж – это цветок, который не увядает, когда ты срываешь его для себя – он приобретает новую жизнь. Не нужно придерживаться никаких принципов в использовании природного ландшафта. Если пейзаж трогает твою душу – значит, это твой пейзаж.

Цзи Чэн представляет «заимствование пейзажа» в особом ракурсе: для него этот прием, или метод, существует только в непосредственной связи с временами года и позволяет находить радость и красоту в каждом из них.

构园无格，借景有因。切要四时，何关八宅…如远借，邻界，仰借，俯借，应时而借。然物情所逗，目寄心期，似意在笔先，庶几描写之尽哉。

В устройении садов нет правил, однако в использовании пейзажа есть свои принципы. Важнее всего смена времен года, об ориентации по сторонам света можешь не думать...

Самое важное в устройении сада – умело использовать окружающую тебя красоту. В разное время года ты можешь любоваться отдаленным или ближним пейзажем, видом у себя над головой или под ногами. Однако прекрасная сущность того или иного природно-

го объекта – как внешняя, так и внутренняя, – прежде чем ты изложишь ее на бумаге, должна появиться в твоём воображении. Только тогда ты, возможно, опишешь ее исчерпывающе.

В разделе «О заимствованном ландшафте» Ци Чэн совсем не касается прагматики устройства сада, здесь он и по содержанию, и по стилистике максимально приближается к жанру *юаньцзи*, предлагая читателю насыщенное цитатами и аллюзиями поэтическое описание идеальной жизни в саду, который меняется от сезона к сезону и вместе с ним меняются занятия счастливого садовладельца. Позволим себе привести фрагмент этого раздела с описанием зимнего сада, отметив все аллюзии и указав их источники.

但觉篱残菊晚，应探岭暖梅先。少系杖头，招携邻曲；恍来临月美人，却卧雪庐高士。雪冥黯黯，木叶萧萧；风鸦几树夕阳，寒雁数声残月。书窗梦醒，孤影遥吟；锦幃偎红，六花呈瑞。棹兴若过剡曲；扫烹果胜党家。冷韵堪广，清名可并。

Завидев у бамбуковой изгороди умирающие хризантемы, ты понимаешь, что пришла зима. Когда же на согретом солнцем горном хребте расцветут сливы – ты будешь знать, что наступила весна. А пока повесь немного денег на верхушку посоха и позови соседей вместе выпить вина⁴. Красавица внезапно выходит из освещенного луной леса⁵, но под крышей заснеженной хижины спит благородный муж⁶.

⁴ Существовал обычай – отправляясь за вином, вешать связки денег на верхушку посоха. Тао Юаньмин и Су Дунпо описывают в своих стихотворениях сцены распития вина вместе с сельскими соседями. Приведем для примера несколько строк из цикла стихотворений Тао Юаньмина «Возвратился к садам и полям»: «Никого. И в печали // я иду, опираясь на палку, // возвращаюсь неровной, // затерявшейся в чаще тропой. // А в ущелье, у реки // 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...» [Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии, 1977: 220].

⁵ Здесь аллюзия на стихотворение Гао Ци (1336–1374) «Слагаю стихи о сливе» (*юн мэи* 咏梅). В оригинале говорится: 雪满山中高士卧，月明林下美人来 (*сю мань шань чжун гао ши во, юэ мин линь ся мэи жэнь лай*, букв. «на горе, покрытой снегом, спит благородный муж, в рощу, освещенную луной, приходит красавица»). Под

Темнеет покров из облаков, листья деревьев шелестят на ветру. Подгоняемые ветром вороны сидят на деревьях в лучах закатного солнца, озябшие гуси жалобно кличут под заходящей луной. Очнувшись ото сна у окна в своем кабинете, словно одинокая тень, ты читаешь стихи. Парчовая занавеска льнет к нарумяненной щеке красавицы за узорной ширмой, и снежинки являют доброе знамение. Ты можешь поднять весла, словно **пересекаешь реку Янь**⁷, или со-

«красавицей» понимается цветущая слива. В танском сборнике историй об удивительном «Записи о городе Лунчэн» (*Лунчэн лу* 传奇小说) есть рассказ о том, как Чжао Шисюн, живший при династии Суй (589–619), после прогулки в горах Лофу заснул и ему приснилась красавица в изящном ночном бледно-розового цвета, вместе с которой он веселился, пел и танцевал. Когда он проснулся, то обнаружил, что лежит под большим сливовым деревом. Бледно-розовое одеяние красавицы – ранние цветы мэйхуа, а сама она здесь и в дальнейшем в поэзии выступает как олицетворение сливы [Ji Cheng 1988: 138].

⁶ Под «благородным мужем», вероятно, понимается нищий отшельник Юань Ань, живший при династии Восточная Хань (25–220) в Лояне. В «Истории поздней Хань» говорится: «Однажды после сильного ночного снегопада правитель города Лоян отправился осматривать свои владения. Все горожане вышли из домов разгрести сугробы. Только перед домом Юань Аня снег не был расчищен, и другой нищий, который пришел к воротам Юань Аня, предположил, что тот уже умер. Правитель Лояна приказал разгрести снег. Когда вошли в дом, то увидели, что Юань Ань лежит в кровати. На вопрос, почему он не попытался выйти на улицу, нищий ответил: „В большой снегопад все остаются в кровати – не подобает в такой день докучать людям просьбами о подавании!“» [Ji Cheng 1988: 138].

⁷ Цзи Чэн отсылает нас к истории о том, как Ван Цзыю отправился навестить друга Дай Аньдао из «Нового изложения рассказов, в свете ходящих» (*Ши шо синь юй* 世说新语) Лю И-цина 刘义庆 (403–444): «Как-то ночью пошел сильный снег. Ван проснулся, открыл дверь и велел принести себе вина. Посмотрел – кругом все белым-бело. Тогда он встал и пошел бродить. На память ему пришли стихи Цзо Сы „Приглашение к отшельнику“, и тут он вспомнил о Дай Аньдао. А Дай в это время жил у горы Яньшань. И вот Ван ночью сел в лодку и поехал к нему. Приехал он туда только утром. Подошел уже к самым дверям, да не вошел, а повернул назад. Его потом спросили: почему? Цзы ответил: „Я поехал под влиянием чувства, а чувство прошло – к чему мне было видеться с ним?“» [Классическая проза Дальнего Востока 1975: 54]. Эта история обычно приводится как иллюстрация философско-эстетической концепции *фэн лю* 风流 (букв. «ветер и поток») – стиля мышления, поведения и творчества, который подразумевал «естественное движение мировой идеальной-материальной субстанции» *ци* и проявлялся в том числе как «раскованность, даже экцентричность поведения и внешнего вида» [Духовная культура Китая 2006: 471].

брать снег и растопить его для чая, превосходя в этом **род Дан**⁸.
В холода и в ясную погоду хорошо **писать оды и слагать стихи**⁹.

Итак, анализ структуры трактата «Юань» дает нам основания для выделения в тексте двух частей – «теоретической» или «теоретико-эстетической» (например, разделы «О садах», «О строительстве», «О заимствованном ландшафте») и «прагматической», значительно более обширной, если судить по количеству глав. Их материал организован таким образом, что он как бы сопровождает строителя на всех стадиях сооружения сада, начиная с выбора участка и заканчивая организацией элементов пейзажа. Кажется, что перед нами исчерпывающе полное описание техники устройства сада и элементов, из которых он состоит, а структура трактата определяется самим предметом описания. Обычно это служит основанием для выводов о сугубо прагматической направленности «Юань».

Анализ содержания трактата показывает, что это не совсем так и «Юань» содержит достаточно сведений для воссоздания целостной эстетической концепции Цзи Чэна. Так, китайский исследователь Пань Баоми в статье «О значимости трактата „Юань“» (*Юань цзячжи лунь* 园冶价值论) выделяет ключевые для эстетической концепции Цзи Чэна категории, которые регулярно противопоставляются в тексте трактата [潘宝明 2003: 97]: «раскрытое и подавленное» (*ян юй и* 扬与抑), «скрытое и явное» (*цан юй лоу* 藏与露), «сложное и простое» (*фань юй цзянь* 繁与简), «малочисленное и многочисленное» (*шао юй до* 少与多), «мелкое и крупное» (*сяо юй да* 小与大), «открытое и запертое» (*кай юй хэ* 开与合), «естественное и искусственное» (*чжэнь юй цзя* 真与假), «вымышленное и реальное» (*сюй юй ши* 虚与实).

Автор одного из самых авторитетных трудов последних десятилетий «Культурология „Юань“» (*Юань вэньхуа лунь* 园冶文化论) Чжан

⁸ В связи с использованием снега для заваривания чая комментаторы приводят историю об ученом муже по имени Тао Гу, жившем при династии Сун (960–1279). Тао Гу купил наложницу в доме высокопоставленного чиновника по фамилии Дан. Когда выпал снег, Тао Гу собрал его и стал кипятить воду, чтобы заварить чай. Он спросил, знают ли это в семье Дан. Наложница ответила: «Они простые люди, откуда им знать? Только и могут что сорить деньгами...» [园冶全释 2002: 195].

⁹ В оригинале *冷韵堪赅, 清名可并* (*лэн юнь кань гэн, цин мин кэ бин*, букв. «в холода хорошо подхватывать рифмы, в ясную погоду – соединять слова»). Вероятно, выражения «продолжать рифмы» и «соединять имена» описывают литературные игры, например совместное написание стихов.

Вэй систематизирует и обобщает теоретико-эстетические воззрения Цзи Чэна, выделяя семь «основ теории» (*лилунь гоуцзя* 理论构架, букв. «каркас теории») и шесть «основ мастерства» (*цзи и яочжи* 技艺要旨, букв. «суть мастерства»), и использует для их обозначения двуступишия в стиле парных построений из «Юань».

Семь «основ теории» открывает принцип подражания природе, который Цзи Чэн формулирует как 虽由人作，宛自天开 (*суй ю жэнь цзо, вань цзы тянь кай*, букв. «хотя сделано руками человека, кажется творением самой природы»). Важность сохранения естественного ландшафта внутри участка и умелое использование окружающего ландшафта за его пределами для достижения завершенности и гармоничности описываются как 巧於因借，精在体宜 (*цяо юй инь цзе, цзин цзай ти и*, букв. «умение состоит в следовании и заимствовании, искусство же заключается в завершенности и гармоничности»). Принцип недогматичности звучит как 园有异宜，构园无格 (*юань ю и и, гоу юань у гэ*, букв. «каждый сад создается в своих условиях, в устройении садов нет устоявшихся образцов»). О ключевой роли естественного ландшафта Цзи Чэн говорит: 山水相宜，景到随机 (*шаньшуй сян и, цзин дао суи цзи* «подходящие природные условия благоприятствуют красивому пейзажу»). Чжан Вэй включает в «семь основ» экологическую озабоченность (*кай линь чжо инь, цюй цай ю ду* 开林酌因，取材有度, букв. «не выкорчевывай деревья без причины, знай меру в изысканиях материалов для строительства»), финансовую грамотность (*гай юн у си, дан яо цзе юн* 该用勿惜，当要节约, букв. «не скупись там, где нужно идти на расходы, и не трать деньги попусту») и необходимость высокого профессионализма строителей садов (*ши чжи син цзао, сюй цю дэ жэнь* 世之兴造，须求得人, букв. «начиная любое строительство, важно умело подобрать людей»).

Шесть «основ мастерства» включают необходимость предварительных изысканий на местности, не слишком скрупулезных, но и не слишком поверхностных (*и цзай би сянь, вэйкэ цзюй люй* 意在笔先，未可拘率, букв. «замысел предшествует кисти») и «не стоит быть излишне сдержанным или опрометчивым»¹⁰. Далее следует выбор максимально

¹⁰ Стоит отметить, что приведенная интерпретация этих двух пассажей из «Юань» спорна. В частности, 意在笔先 – это цитата из оды «Как рисовать горы» (*хуа шаньшуй фу* 画山水赋), приписываемой Цзин Хао: 凡画山水，意在笔先 (*фань хуа шаньшуй, и цзай би сянь* «Когда рисуешь ты в пейзаже горы-воды, то мысль твоя лежит за

изолированного садового участка: 无分村郭, 地偏为胜 (*у фэнь цунь го, ди пянь вэй шэн* букв. «при строительстве садов, будь то в пригороде или деревне, отдаленный участок земли является наилучшим»). Композиция должна включать неожиданно раскрывающиеся по мере движения по саду пейзажи, создающие иллюзию царства бессмертных: 深奥曲折, 生出幼境 (*шэнь ао цюй чжэ, шэнчу хуань цзин*, букв. «полный тайн и извилистый [путь по саду] рождает чудесный мир грез»). При выборе фундамента необходимо учитывать природные особенности участка: 按基形式, 临机应变 (*ань цзи син ши, линь цзи ин бянь*, букв. «выбирая форму фундамента, меняй ее сообразно естественным условиям»). В шесть «основ мастерства» входит также «заимствование пейзажа»: 境仿瀛壶, 天然图画 (*цзин фан инчжоу, тянь жань ту хуа*, букв. «это место подобно земле Бессмертных, этот пейзаж подобен великолепной картине»). Кроме того, утверждается необходимость богатой и разнообразной флоры в саду: 杂树参天, 繁花覆地 (*цзашу цань тянь, фань хуа фу ди*, букв. «деревья всех пород высятся до небес, цветы в изобилии покрывают землю»).

Если говорить о распределении материала по «эстетике» и «прагматике» устройства садов, то четких границ нет, есть тенденция, что в «теоретико-эстетических главах» преобладают общие рассуждения; эти главы написаны преимущественно «высоким» вэньнем, и описания технического процесса в них перемежаются с высокохудожественными описаниями пейзажа. Для примера приведем фрагмент из введения к разделу «Постройки», написанный в стиле парных построений *пянь-вэнь*:

...奇亭巧榭, 构分红紫之丛; 层阁重楼, 出云霄之上; 隐现无穷之态, 招摇不尽之春. 槛外行云, 镜中流水, 洗山色之不去, 送鹤声之自来. 境仿瀛壶, 天然图画, 意尽林泉之癖, 乐余园圃之间. 一鉴能为, 千秋不朽. 堂占太史; 亭问草玄, 非及云艺之台楼, 且操般门之斤斧. 探奇合志, 常套俱裁.

кистью впереди...») [Шедевры китайской... Кн. 2. 2003: 50]. Эта цитата взята из фрагмента 然物情所逗, 目寄心期, 似意在笔先 (*жань у цин со доу, му ци синь ци, сы и цзай би сянь* «Однако прекрасная сущность того или иного природного объекта – как внешняя, так и внутренняя, – прежде чем ты изложишь ее на бумаге, должна появиться в твоём воображении»). Взятое из другого фрагмента 未可拘率 в некоторых изданиях имеет вариант 未可拘牵 (*вэй кэ цзюй цянь*, букв. «не следует ограничивать свои помыслы»).

Диковинные беседки и искусно сделанные бельведеры рассеяны в пестрых зарослях. Многоярусные павильоны и высокие башни тянутся в заоблачную даль. Бесконечная перспектива то исчезает, то появляется; безграничная весна бродит по саду. За оградой плывут облака, поток воды падает на зеркальную гладь пруда. Не смывается неувядаемая красота гор, не умолкает вечный журавлиный крик. Это место подобно земле Бессмертных, этот пейзаж нарисовала сама природа. Здесь ты можешь избыть свою страсть к лесам и родникам и умножить радость пребывания среди садов и огородов. Это зеркало, которое не разобьется тысячу лет. В залах гадают, словно на террасе Тайши, в беседках вопрошают, словно в павильоне Цаосюань. Хотя ты не можешь сравниться в мастерстве с Лу Юнем, зато как умело орудуешь топором за дверью Лу Баня. В поисках удивительного следуй своим устремлениям и разуму, искореняй обыденное и пошлое.

И здесь же, в этом же разделе находим фрагмент, написанный на приближенном к разговорному, значительно более простом – как в плане грамматики, так и в плане лексики – языке:

九架梁屋，巧於装折，连四、五、六间，可以面东、西、南、北。或隔三间、两间、一间、半间，前後分为。须用复水重椽，观之不知其所。或嵌楼於上，斯巧妙处不能尽式，只可相机而用，非拘一者。

В возведении девятистоечных конструкций самое сложное – это отделка.

Соединив четыре, пять или шесть цзяней в одно помещение, можно ориентировать его с запада на восток, с востока на запад, с севера на юг или с юга на север. Можно разгородить постройку на комнаты в три, два, один цзянь и полцзяня и отделить переднюю часть от задней. Необходимо установить диагональную балку так, чтобы она не была видна, можно также надстроить еще один этаж.

Все эти приемы не укладываются в схемы. Применяй их в зависимости от обстоятельств, не ограничиваясь только одним.

Разные стили преобладают в разных разделах трактата. Такую стилистическую «дискретность» некоторые исследователи объясняют тем,

что у «Юань» по меньшей мере два автора: ремесленник Цзи Чэн написал главы, в которых преобладает «техническая проза», все остальное – литератор, знаток конфуцианской классики. Это предположение подкрепляется распределением стилей, или языков, в тексте: простой язык преобладает в разделах о горках и камнях, меж тем, как известно, сооружение искусственных гор и было основным занятием Цзи Чэна. Весьма вероятно, что именно он написал эти фрагменты, и не исключено, что изначальный вариант трактата ими и ограничивался.

Обратимся к тому, что Цзи Чэн рассказывает о создании «Юань» в своем предисловии:

暇草式所制，名《园牧》尔。姑孰曹元甫先生游於兹，主人皆予盘桓信宿。先生称赞不已，以为荆关之绘也，何能成于笔底？予遂出其式视先生。先生曰：「斯千古为文件者，何以云『牧』？斯乃君之开关，改之曰『冶』可矣。」

На досуге я записал планы своих садов и озаглавил их «Содержание садов».

Наши края посетил Цао Юаньфу из города Гушу. Ван Шихэн и я сопровождали его во время прогулок по саду. Цао Юаньфу провел с нами два дня – похвалам его не было предела! Он сравнивал пейзажи в саду с картинами Цзин Хао и Гуань Туна и спросил, могут ли я обратить свои умения в слова. Тогда я показал господину рукопись. Он сказал: «Тысячу лет люди не видели и не слышали ничего подобного, почему же вы говорите „Содержание садов“? Это начинание благородного мужа! Следует изменить заглавие на „Устроение садов“».

Здесь примечательно, какое название Цзи Чэн изначально выбрал для своего трактата: 园牧 (*юань му*, букв. «управление садами»). Основное значение иероглифа 牧 – «пасти скот» – предельно конкретное и «прагматичное», как и ряд переносных значений этого иероглифа: «кормить», «содержать», «заведовать, управлять». Это наводит на мысль о том, что первоначально Цзи Чэн задумал нечто сугубо техническое. Обратим также внимание на то, в каких словах Цзи Чэн говорит о создании текста: 暇草式所制 (*ся цао ши со чжи*, букв. «в свободное время набросал планы того, что построил»). В дальнейшем в тексте иероглиф 式 употребляется именно в значении «план, конструкция». Есть вероят-

ность, что первоначально трактат состоял из планов и чертежей с краткими техническими комментариями, затем, попав в руки литературно искусственных друзей и покровителей Цзи Чэна, был дополнен изящной прозой.

Чжэн Юаньсюнь в своем предисловии пишет:

然予终恨无否之智巧不可传，而所传者只其成法，犹之乎未传也。但变而通，通已有其本，则无传，终不如如有传之足述。

И все же мне очень досадно, что мудрость и мастерство Упи невозможно передать словами. То, что можно записать, – не более чем набор правил, которые будто ничего не передают. Однако можно менять и совершенствовать эти правила – по крайней мере теперь у нас есть от чего оттолкнуться. Это хуже, чем исчерпывающее изложение, но лучше, чем ничего.

Возможно, говоря «не более чем набор правил» (*чжи ци чэн фа* 只其成法), Чжэн Юаньсюнь также подразумевает изначальный «технический» вариант «Юанье», так как конечная версия текста не только предлагает конкретные практические рекомендации и технические решения, но также содержит общие теоретические рассуждения и затрагивает проблемы эстетики сада, что явно не укладывается в «набор правил».

Таким образом, вероятнее всего, трактат «Юанье» был задуман автором как сугубо прагматическое руководство по сооружению китайского частного сада, которое в процессе работы и подготовки к изданию «обросло» теорией и философией, в результате трактат «Устройство садов» превратился в подлинный эстетический манифест садово-паркового искусства традиционного Китая.

Библиографический список

Бобрикова Е.А. Трактат Цзи Чэна «Устройство садов» (Юанье 园治, XVII в.) – уникальный источник по традиционному садово-парковому искусству Китая // Ломоносовские чтения. Востоковедение и африканистика (Москва, 4–7 апреля 2023 г.) / ред. Т.А. Барабошкина, А.В. Бочковская, М.В. Воронцова и др. – М.: ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова, 2023. С. 74–76.

Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. // Ин-т Дальнего Востока. Т. 1: Философия. – М.: Восточная литература, 2006. 727 с.

Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии / вступит. статьи С. Серебряного и др., примеч. С. Серебряного и др. – М.: Худож. лит., 1977. 926 с.

Классическая проза Дальнего Востока / Вступ. статьи и примеч. Б. Рифтина и др. – М.: Худож. лит., 1975. 895 с.

Кузьмина Е. Устроение садов. Фрагмент трактата / пер. с кит., вступ. и коммент. Е. Кузьминой // Иностранная литература. 2012. Т. 6. С. 221–236.

Кузьмина Е. А. Чаша вина плывет по излучине вод: садовые развлечения китайских аристократов // Шаги. 2016. Т. 2. № 2–3. С. 299–316.

Лян Сычэн. История архитектуры Китая / пер. с кит. М.Ю. Шевченко. – М.: Шанс, 2022. 591 с.

Шевченко М.Ю. История архитектуры и градостроительства Китая. – М.: Архитектура-С, 2019. 480 с.

Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В.М. Алексеева: в 2 кн. / Ст. и примеч. Л.З. Эйдлина и Л.Н. Меньшикова. Кн. 2. – М.: Вост. лит., 2006. 502 с.

Fung Stanislaus. The interdisciplinary prospects of reading Yuan ye // Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes. 1998. Vol. 18, No 3. P. 211–231.

Guo Qinghua. Yingzao Fashi: Twelfth-Century Chinese Building Manual // Architectural History. 1998. No 41. P. 1–13.

Hardie Alison. The Life of a Seventeenth-Century Chinese Garden Designer: “The Biography of Zhang Nanyuan” by Wu Weiye (1609-71) // Garden History. 2004. Vol. 32, No. 1. P. 137–140.

Ji Cheng. The Craft of Gardens: tr. Alison Hardie. – New Heaven & London: Yale University Press, 1988. 144 p.

Liu Dunzheng, Wood Francis. The traditional gardens of Suzhou // Garden History. 1982. Vol. 10, No 2. P. 108–141.

潘宝明: 园冶价值论 [О значимости трактата «Юанье»] // 扬州大学学报. 2001年. Vol. 5, 第4期, с. 73–75.

四库全书文集篇目索引 [Классификационный индекс названий сочинений из полного собрания книг четырех хранилищ]. 台北: 商务印书馆, 1989年.

营造法式: 李诫编著 [Трактат Ли Цзе «Стандарты строительства»]. 北京: 中国书店出版社, 2006年.

园冶全释世界最贵造园学名著研究: 张家翼著 [Юанье с полными комментариями – исследование древнейшего в мире трактата по садово-парковому искусству / коммент. Чжан Цзяи]. 太原: 山西古籍出版社, 2002年.

计成原著; 陈植注释园冶注释: [«Юанье» с комментариями: Цзи Чэн / коммент. Чэн Чжи]. – 北京: 中国建筑工业出版社, 2009年.

中国历代园林图文精选: 杨光辉编著 [Избранные записки об исторических садах Китая с иллюстрациями / Ред. Ян Гуанхуэй], 第四册. 上海: 同济大学出版社, 2005年.

References

- Bobrikova E.A.* (2023) Traktat Ji Chena “Ustroenie sadov” (Yuanye 园冶, XVIIIV) – unikal’nyj istochnik po tradicionnomu sadovo-parkovomu iskusstvu Kitaya [Treatise by Ji Cheng on the Arrangement of Gardens (Yuanye 园冶, 17th century) – a unique source on traditional Chinese gardening art], *Lomonosovskie cheniya. Vostokovedenie i afrikanistika (Moskva, 4–7 aprelya 2023 g.) / ed. T.A. Baraboshkina, A.V. Bochkovskaya, M. V. Voroncova etc.*, Moscow: ISAA MGU, 74–76. (In Russian)
- Duhovnaya kul’tura Kitaya: enciklopediya v 5 t. / In-t Dal’nego Vostoka. T. 1: Filosofiya. [China’s Spiritual Culture: encyclopedia: in 5 vol. Vol. 1. Philosophy] (2006), Moscow: Vostochnaya literatura. (In Russian)
- Fung S.* (1998). The interdisciplinary prospects of reading Yuan ye, *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, Vol. 18, No 3: 211–231.
- Guo Qinghua* (1998). Yingzao Fashi: Twelfth-Century Chinese Building Manual, *Architectural History*, No 41: 1–13.
- Hardie A.* (2004). The Life of a Seventeenth-Century Chinese Garden Designer: “The Biography of Zhang Nanyuan” by Wu Weiye (1609–1671), *Garden History*. Vol. 32, No 1: 137–140.
- Ji Cheng* (1988). The Craft of Gardens: tr. Alison Hardie, New Heaven & London: Yale University Press, 144 p.
- Klassicheskaya poeziya Indii, Kitaya, Korei, V’etnama, Yaponii / vstupit. stat’i S. Serebryanogo i dr., primech. S. Serebryanogo i dr. [Classical poetry of India, China, Korea, Vietnam, Japan] (1977), Moscow: Hudozh. lit., 926 p. (In Russian)
- Klassicheskaya proza Dal’nego Vostoka / vstupit. stat’i i primech. B. Riftina i dr. [Classical prose of the Far East] (1975), Moscow: Hudozh. lit., 895 p. (In Russian)
- Kuzmina E.* (2012). Ustroenie sadov. Fragment traktata. Perevod s kitajskogo, vstuplenie i kommentarii E. Kuzminoj [Arrangement of gardens. Fragment of the treatise. Translation from Chinese, introduction and comments by E. Kuzmina], *Inostrannaya literatura [Foreign literature]*. No 6: 221–236. (In Russian)
- Kuzmina E.A.* (2016). Chasha vina plyvet po izluchine vod: sadovye razvlecheniya kitajskih aristokratov [A cup of wine floats along a bend in the water: garden entertainment of Chinese aristocrats], *Shagi [Steps]*. Vol. 2, No 2–3: 299–316. (In Russian)
- Liang Sicheng.* Istoriya arhitektury Kitaya / Per. s kit. Shevchenko M.YU. [History of Chinese architecture / transl. by Shevchenko M.YU.], Moscow: Shans, 2022, 591 p. (In Russian)
- Liu Dunzheng, Wood F.* (1982). The traditional gardens of Suzhou, *Garden History*. Vol. 10, No 2: 108–141.
- Pan Baoming* (2001). Yuanye jiazhi lun. [The value of Yuanye], *Yangzhou daxue xuebao*. Vol. 5, No 4: 73–75. (In Chinese)
- Shevchenko M.Yu.* (2019). Istoriya arhitektury i gradostroitel’sтва Kitaya [History of architecture and urban planning of China], Moscow: Arhitektura. (In Russian)

Shedevry kitajskoj klassicheskoj prozy v perevodah akademika V.M. Alekseeva: v 2 kn. / st. i primech. L.Z. Ejdlina i L.N. Men'shikova. Kn. 2. [Masterpieces of Chinese classical prose in translations by Academician V. M. Alekseev: in 2 books / st. and note. L.Z. Eidlin and L.N. Menshikova. Book 2] (2006), Moscow: Vost. lit. 502 p. (In Russian)

Siku quanshu wenji pianmu fenlei suoyin [Index of Contents of Siku Quanshu] (1989), Taipei: Shangwu yinshuguan. (In Chinese)

Yingzao fashi: Li Jie bian zhu [Treatise on Architectural Methods or State Building Standards by Li Jie] (2006), Beijing: Zhongguo shudian chubanshe. (In Chinese)

Yuanye quanshi shijie zui gu zaoyuanxue mingzhu yanjiu: Zhang Jiayi zhu [Yuanye: fully annotated edition of the world's oldest manual on garden architecture / Annotated by Zhang Jiayi] (2002), Taiyuan: Shanxi guji chubanshe. 389 p. (In Chinese)

Yuanye zhushi: Ji Cheng zhu; Chen Zhi zhushi [Ji Cheng's Yuanye, annotated by Cheng Zhi] (2009), Peking: Zhongguo jianzhu gongye chubanshe. 271 p. (In Chinese)

Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan: Yang Guihui bianzhu [Selected Texts and Graphics of Chinese Gardens of the Past Dynasties / ed. by Yang Guihui] (2005). Vol. 4, Shanghai: Tongji daxue chubanshe. (In Chinese)