

На правах рукописи

УДК 7.03+712

Дуань Юйнун

Особенности развития древнекитайского зодчества и влияние его образов на архитектуру и садово-парковое искусство Санкт-Петербурга и его пригородов.

Специальность: 17.00.04 – Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура.

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2007

Диссертация выполнена на кафедре художественного образования и музейной педагогики факультета изобразительного искусства Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена.

Научный руководитель: кандидат педагогических наук,
доцент
Людмила Борисовна Михаленко

Официальные оппоненты: доктор культурологии, профессор
Элла Васильевна Махрова

кандидат искусствоведения, доцент
Татьяна Вячеславовна Ковалева

Ведущая организация: Санкт-Петербургский
государственный университет
культуры и искусств

Защита состоится 14 ноября 2007 года в 16.00 на заседании диссертационного совета Д 212.199.11 при Российском Государственном Педагогическом Университете им. А. И. Герцена по адресу: 191186 Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 6, ауд. 31

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке РГПУ им. А.И. Герцена по адресу Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5.

Автореферат разослан _____ 2007 года

Ученый секретарь
диссертационного Совета

Л.Б.Михаленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию влияния китайского искусства на формирование художественных образов в архитектуре и садово-парковом искусстве Санкт-Петербурга и его пригородов.

Актуальность исследования обусловлена рядом обстоятельств социокультурного и общенаучного плана. В XVIII столетии Европа стремительно развивает торговые отношения со странами Ближнего и Дальнего Востока. Изделия мастеров этих стран, привозимые в небольшом количестве, становились символами богатства и просвещенности. Особое внимание европейских коллекционеров было обращено на произведения китайских мастеров. Интерес к культуре Китая проявился как в собирательстве и изучении произведений декоративно-прикладного искусства, так и в стремлении воплотить образы далекой и загадочной страны в архитектурных произведениях. Однако, поверхностное знакомство с особенностями китайского зодчества привело к созданию сооружений лишь отдаленно напоминающих постройки китайских архитекторов, а мотивы китайского изобразительного искусства «вплетались» в стилистику европейского искусства, что, впрочем, совершенно не смущало ни авторов таких произведений, ни заказчиков.

В России «китайский» стиль появился во второй половине XVIII века и вызвал у современников необычайный интерес. Большинство построек в «китайском» духе сосредоточено в двух загородных резиденциях – Ораниенбауме и Царском Селе, расположенных в пригороде Санкт-Петербурга. В Ораниенбауме «китайская» тема была представлена преимущественно в интерьерах и в парке в малых формах архитектуры. В Царском Селе – в многочисленных парковых элементах.

Данная работа призвана не только сопоставить и проследить влияние образов китайского искусства на архитектуру и декоративно-прикладное искусство России XVIII – XIX вв., но и укреплению неправительственных дружеских контактов в культурном сотрудничестве Китая и России.

Степень научной разработанности проблемы. В работе над диссертацией использованы разнообразные архивные и музейные материалы, из которых были почерпнуты необходимые нам фактические данные. В работе также использованы рисунки и фотографии автора, а также результаты выполненных автором натурных исследований. Библиографический список составляет более 100 источников на русском языке и более 50 на китайском.

Среди русскоязычных трудов хотелось бы особенно отметить книги М.Е.Кравцовой «История искусства Китая» (2004) и «История культуры Китая» (1999), в которых автор последовательно освещает различные аспекты истории архитектурных и ландшафтных ансамблей Китая.

Особенности развития культурных связей и влияния Китая на строительное искусство России рассматриваются в трудах ряда русских специалистов. В первую очередь заслуживает упоминания широко известная книга Д.С.Лихачева «Поэзия садов» (1991). Некоторые особенности

формирования в искусстве русского паркостроения «китайской» темы охарактеризованы в работе А.П.Вергунова и В.А.Горохова «Русские сады и парки» (1988). Авторы этой работы приводят обширную библиографию, касающуюся самых различных проблем ландшафтной архитектуры. Особый интерес представляет работа Доона Джонсона «Китайский стиль» (2004), посвященная различным аспектам развития стиля «шинуазри» в искусстве стран западной Европы.

Необходимо отметить издания по теории и истории мирового садово-паркового искусства и архитектуре, которые имели большое значение для написания данной диссертации, так как в них рассматриваются общие закономерности развития архитектурных процессов. Это хорошо известные труды Т.Б.Дубяго «Русские регулярные сады и парки» (1963), Д.О.Саймондса «Ландшафт и архитектура» (1965), В.А.Горохова и Л.Б.Лунца «Парки мира» (1985), З.А.Николаевской «Садово-парковый ландшафт» (1988), а также ряд других сочинений. Среди вышедших в последние годы работ, посвященных развитию русского усадебного зодчества, особого внимания заслуживают произведения А.П.Вергунова и В.А.Горохова «Вертоград» (1996), Е.А.Борисовой «Русская архитектура в эпоху романтизма» (1997), Т.П.Каждан «Художественный мир русской усадьбы» (1997) и сборник «Архитектура русской усадьбы», изданный под редакцией Н.Ф.Гуляницкого в 1998 году. Эти труды отличает глубокий подход авторов к стилистике архитектурных и парковых форм, а также внимание к другим вопросам, связанным с развитием усадебной культуры.

В процессе работы над диссертацией нами были использованы и труды других авторов. Они перечислены в списке литературы.

Объектами исследования стали памятники китайской архитектуры и сооружения в «китайском» стиле, расположенные на территории Санкт-Петербурга и его пригородов.

Предмет исследования – влияние китайской архитектуры на формирование системы художественных образов Санкт-Петербурга и его пригородов.

Границы исследования. Географические и хронологические границы исследования имеют следующие ограничения. История архитектуры Китая рассматривается с древнейших времен и до падения императорской династии в XX веке. А границы исследования русской архитектуры определяются второй половиной XVIII и началом XIX века – временем увлечения восточной тематикой. Такое ограничение позволяет лучше изучить выбранную для анализа группу памятников и провести более подробный сравнительный анализ архитектурных и парковых композиций, расположенных на территории Китая и России.

Для выработки целостного представления об истории развития «китайской» темы в русской архитектуре необходимо изучить не только произведения, расположенные на территории Санкт-Петербурга и области, но и памятники архитектуры и ландшафтного искусства Китая. Точное определение

состава памятников позволит более тщательно проследить историю создания и развития ряда произведений садово-паркового искусства, уточнить сведения об авторах и владельцах.

Кроме того, следует заметить, что определение характера влияния китайского зодчества на создание русских памятников невозможно без определения европейских предпосылок увлечения «китайской» тематикой.

Целью исследования является изучение влияния культуры Китая на формирование системы образов в архитектуре Санкт-Петербурга и его пригородов.

Задачи исследования:

- 1) обобщить и систематизировать историко-теоретический материал в области истории древней китайской архитектуры,
- 2) выявить специфические черты архитектуры и садово-паркового искусства Китая; рассмотреть приемы формирования пространственной среды, принципы формообразования в архитектуре Китая, для чего необходимо изучить факторы, которыми определялось развитие китайского искусства (географические, климатические, исторические и религиозные);
- 3) проследить возникновение и развитие «китайской» темы в западноевропейском изобразительном искусстве и архитектуре,
- 4) выявить особенности развития «китайского» стиля в архитектуре и садово-парковом искусстве России.
- 5) проанализировать произведения архитектуры и садово-паркового искусства Санкт-Петербурга и его пригородов, в которых прослеживается влияние китайского искусства.

Методология исследования обусловлена выбором темы. Для решения основных задач диссертации был использован метод эмпирического поиска материалов, системный, комплексный подход к проблематике исследования, сравнительно-исторический метод, философско-эстетический и искусствоведческий подходы к решению обозначенных вопросов.

Гипотеза исследования. В последние годы, в связи с активизацией двухстороннего культурного обмена между Китаем и Россией представляется особенно актуальным обращение к теме взаимовлияния и взаимопроникновения культур этих держав. Кроме того, проведение реставрационных работ на территории дворцово-парковых комплексов, расположенных в Санкт-Петербурге и его пригородах, потребовавших серьезных научных изысканий, заставили по-новому взглянуть на тему «Восток - Запад» в русской архитектуре.

Источники исследования: труды китайских, русских и европейских ученых, посвященные различным аспектам китайского, русского и европейского изобразительного искусства и архитектуры, архивные материалы, фотоснимки.

Научная новизна исследования состоит в следующем:

- 1) собраны, систематизированы и впервые введены в научный оборот на территории России фотоснимки и зарисовки произведений архитектуры,

декоративно-прикладного и садово-паркового искусства Китая, в том числе ныне утраченных памятников или частей архитектурно-ландшафтных композиций.

2) проведен подробный сравнительный анализ эволюции приемов формирования архитектурной композиции в зодчестве Китая.

3) проведен сравнительный анализ приемов формирования объемно-пространственной композиции сооружений Китая и «китайских» памятников, расположенных в пригородах Санкт-Петербурга.

Положения, выносимые на защиту:

- типология и принципы формообразования в китайской архитектуре и садово-парковом искусстве;
- принципы оформления интерьеров в китайском зодчестве;
- приемы «китайского стиля» в искусстве Западной Европе и России

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что его результаты содержат новые научные положения, которые могут найти развитие в последующих искусствоведческих разработках. Исследование влияния образов древней китайской архитектуры на формирование образной системы в архитектуре и садово-парковом искусстве Санкт-Петербурга и его пригородов является научным искусствоведческим теоретико-методическим материалом, существенным для постижения художественно-творческого мышления мастеров китайского и русского зодчества, а также для изучения искусства других эпох.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть полезны для проведения научных изысканий, посвященных проблемам творчества как русских, так и китайских мастеров искусства. Практическая ценность работы определяется тем, что сформулированные в диссертации положения могут быть использованы при разработке программ лекционных и практических курсов по истории и теории изобразительного искусства и архитектуры, эстетике, культурологии и других учебных дисциплин.

Материалы диссертации могут оказать существенную помощь в подготовке экскурсионных проектов для сферы туризма, в реставрации памятников архитектуры и проведении природоохранных мероприятий как в Китае, так и на территории Российской Федерации.

Рекомендации по использованию результатов исследования.

Результаты диссертационного исследования могут:

- быть использованы при разработке программ лекционных и практических занятий по истории искусства в Российском государственном педагогическом университете им. А.И.Герцена, в институте искусств Сычуаньского университета, а также в просветительской работе.
- быть использованы при разработке программ лекционных и практических курсов по истории и теории изобразительного искусства и архитектуры, эстетике, культурологии и других учебных дисциплин.
- могут оказать существенную помощь в подготовке экскурсионных проектов для сферы туризма, в реставрации памятников архитектуры и проведении

природоохранных мероприятий как в Китае, так и на территории Российской Федерации.

Достоверность научных результатов и основных выводов исследования обеспечивается

- полнотой собранного материала, его тщательным анализом и выбранными методами исследования;
- широтой охвата теоретических источников исследования и методологической обоснованностью исходных теоретических позиций;
- корректным использованием данных искусствоведческих, историко-художественных материалов, связанных с проблематикой диссертации.

Апробация исследования. Основные положения диссертации нашли отражение в докладах на международных научно-методических и научно-практических конференциях, в ряде статей в научных сборниках и журналах, в том числе в рекомендованных ВАК изданиях (общий объем публикаций по теме диссертации 3,3 п.л.). Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры художественного образования и музейной педагогики РГПУ им. А.И.Герцена.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии (наименований). Текст диссертации дополняет приложение, представленное отдельным томом (200 иллюстраций).

Объем основного текста – 146 страниц.

Общий объем диссертации – 291 страница.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** содержится обоснование темы и ее актуальности, формулируются объект и предмет исследования, определяются цель и задачи диссертационного исследования, указана гипотеза исследования, обозначается методологическая основа, определяется степень научной изученности проблемы, раскрывается научная новизна и определяется теоретическая и практическая значимость результатов диссертационной работы.

Глава 1 «Исторические аспекты развития китайской архитектуры» посвящена изучению особенностей развития древней китайской архитектуры и садово-паркового искусства.

Зодчество Китая – это один из древнейших видов творчества, связанный во-первых с преобразованием природы человеком, во-вторых проявляющийся в создании архитектурного объекта, существующего в пространстве и синтезирующего разные виды искусства, в-третьих оно - воплощение философских представлений о мироздании и законах красоты. Поэтому в работе исследуются основные культурные факторы китайской архитектуры, ее историческое развитие и проявление в конструкциях сооружений разных периодов развития государства.

За свою многотысячелетнюю историю архитектура Китая прошла длительную эволюцию. Памятники китайского зодчества свидетельствуют о постепенном сложении как конструктивных приемов, так и усложнении символического значения архитектуры.

В параграфе 1.1. **«Роль исторических и культурных факторов в формировании китайской архитектуры»** дается исторический и культурологический анализ памятников архитектуры разных периодов развития государства.

Китайская нация имеет длительную историю, на ее обширной земле живет большое число национальностей. Поэтому традиционная китайская архитектура очень многообразна. В целом в жилом строительстве выделяются следующие типы построек: дом-пещера, гнездо, дом на сваях, каменная башня, монгольская юрта, классический китайский дом «гун ши».

Говоря об истории сложения и развития китайского зодчества, следует более подробно остановиться на типологических особенностях архитектуры и символическом значении отдельных типов построек и некоторых частей архитектурной композиции. Поэтому в параграфе 1.2. **«Типологическая характеристика памятников древнекитайской архитектуры»** дается классификация основных типов китайских построек.

Среди множества типов сооружений самым примечательным является классический китайский дом «гун ши», эволюция которого представлена в параграфе более подробно, поскольку подобная постройка представляет собой высший образец классической китайской архитектуры.

Здесь же приводится анализ объемно-пространственных композиций больших дворцовых комплексов.

Кроме того, дается характеристика строительных материалов (дерево, камень, кирпич и обливная черепица) и влияние этих материалов на художественный образ дворцовых зданий и парковых сооружений.

Параграф 1.3. **«Приемы и элементы формирования архитектурной композиции в древней китайской архитектуре»** дается характеристика основных приемов организации архитектурной композиции, окончательно утвердившихся в строительстве страны в эпоху правления династий Мин и Цинн.

Для китайской архитектуры этого времени характерно возведение зданий на высокой террасе, подчеркнутая роль деревянного каркаса и крупной крыши. Кроме того, за более чем пятисотлетнюю историю развития минской и циннской архитектуры окончательно сложились принципы оформления интерьеров разных зданий.

Здесь необходимо указать, что в отличие от западного зодчества, где эволюция архитектуры в основном связана с развитием кирпично-каменных конструкций, китайские мастера работали с деревом, что с одной стороны придает самобытность китайской архитектурной конструкции, а с другой – дает самые разнообразные варианты каркасов, кровель, балок и др. Деревянные элементы соединяются друг с другом с помощью шипов, и таким путем образуется целый прочный деревянный каркас дома.

Для анализа выделяются несколько важных в конструктивном плане элементов.

Одним из вариантов решения объемно-пространственной композиции был и остается принцип возведения здания на высокой террасе. Несмотря на попытки возведения значительных по размеру построек китайские мастера строили по сравнению с европейцами не столь высокие и широкие постройки. Причинами этому послужили особенности материала, из которого создавали здания. Для того, чтобы придать зданию значительный внешний объем и наилучшим образом продемонстрировать его эстетические качества мастера обычно сооружали огромное основание или поднимали дом на высокую террасу, что позволяло создать зрительное ощущение величественности. Постепенно формировали архитектурный ансамбль из отдельных построек, возвышавшихся над местностью. Первоначально террасы возводились методом трамбования на высоту соответствующую сословному признаку здания. Позже использовалась каменная кладка террасы. Существовало сословное разделение террас на типы: простая терраса, поверхность которой была примитивно выполненной и не имела декора, одноярусная терраса с каменными балюстрадами, трехярусная терраса Сумеру с каменными балюстрадами.

Большое значение для формирования художественного образа здания имеет внутренняя отделка и декор фасадов. Параграф **1.4. «Особенности декоративной отделки зданий в древнекитайской архитектуре»** раскрывает роль наружного и внутреннего декора в эмоционально-образной характеристике китайских памятников.

Здесь же приводятся эволюция искусства интерьера. Описывается роль отдельных элементов композиции, их цветовое решение.

Параграф **1.5. «Архитектура и природа в китайских парках»** раскрывает особенности взаимодействия построек с природным окружением, символическое значение элементов парковой композиции.

Китайские мастера создавали разные по размеру и характеру парки: от величественных императорских дворцово-парковых ансамблей до миниатюрных садилов. Каким бы ни был сад, в его основе – особое отношение человека к природе, связанное с философией и религией.

Основными принципами искусства создания парковых картин Китая явились: максимальное использование возможностей естественных пейзажей, умение отделять главное от второстепенного, построение пейзажа на контрасте большого и малого, светлого и темного, широкого и узкого, высокого и низкого, стремление в малом добиваться большого, следование принципам гармонии и соразмерности, постепенное раскрытие видов и восприятие пейзажа согласно времени суток и сезонов.

Основополагающими для китайского паркостроения явились естественные формы природы, которые стали в парке главными элементами. Архитектор никогда не «перекраивал» ландшафт, а напротив, подчеркивал его достоинства, заставляя дорожки свободно извиваться среди гор, водоемов, лужаек и деревьев. Одно из главных мест в композиции китайских садов и парков принадлежит водоемам самых различных размеров и форм, около

которых размещаются дворцовые постройки, образующие архитектурное ядро композиции.

Постройки в китайском парке служат обычно местом отдыха и любования пейзажными видами, раскрывают внутренний смысл природы. Именно поэтому китайские садовые сооружения чаще всего располагаются вблизи гор и водных источников, их пропорции соразмерны природным формам и носят созвучные с ландшафтом названия: «зал», «беседка», «павильон», «беседка над водой», «мраморный корабль», «мемориальная арка» и др. Они всегда свободно размещаются в ландшафте, как по отдельности, так и образуя ансамбль. Элементы пейзажа и архитектурные объекты оттеняют друг друга, подчеркивая достоинство форм, линий, цвета. Благодаря небольшим размерам малые формы архитектуры легко вписываются в природное окружение.

Говоря об архитектуре китайских парков необходимо сказать, что для всех парковых сооружений характерны высокие крыши: четырехскатные, двускатные, изогнутые, шатровые, плоские, одноярусные, двухъярусные и др. Каждая из форм этих крыш используется для соответствующего ландшафта, позволяя сооружениям гармонично слиться с природным окружением. С этой же целью в китайских парковых постройках делают огромные двери или окна высотой от пола до потолка, а также сквозные павильоны. Такой подход сообщает единство внутреннего и внешнего пространства сооружений, обнаруживает связь строения и природного ландшафта.

Среди основных типов парковых строений следует выделить «терем», являющийся в парке самым большим сооружением. Благодаря своим размерам он возвышается над местностью, задавая ориентацию в пространстве и сообщая поэтичность парковым уголкам. Формы «терема» весьма разнообразны. В плане он являет собой квадрат или правильный многоугольник. Обычно эти постройки имеют два этажа, но возможны многоэтажные «терема». При этом каждый этаж окнами обращен на все стороны света, имеет коридор и видовую площадку. Шатровая крыша придает законченный силуэт всему зданию. В пространстве парка «терем» задает основную смысловую ось композиции. Поэтому порой «терема» выстраиваются в цепочку построек.

В саду «терем» - это, безусловно, высокая и роскошная постройка, но главная роль в череде парковых зданий принадлежит жилому дому, который для удобства размещается в центре парка. Одна из частей дома – «зал» - просторное и хорошо освещаемое помещение, чаще всего служит для обрядов и приема гостей. Он всегда ориентируется окнами-дверями и верандами на прекрасные пейзажи. В зависимости от ситуации внутреннее пространство «зала» может перегораживаться ажурными стенками и ширмами. «Зал» также служит посредником между жилой частью дома и пейзажем. Чтобы осуществить переход от внутреннего к внешнему пространству, преддверием зала делают открытую площадку, с которой можно любоваться отдаленными перспективами.

С этой же целью в парках строились открытые на все стороны павильоны. Благодаря сквозной конструкции и широкому полю обзора такие павильоны чаще всего размещались на пересечении парковых дорожек и служили отправной точкой путешествия по парку.

Для восприятия красивых пейзажей также устраивались многочисленные беседки, веранды, галереи, мосты, ориентирующие взгляд зрителя в нужном направлении.

В садах Китая много беседок разных форм и размеров. Основная функция беседки – защищать от солнца и осадков, служить местом отдыха, и созерцания красот ландшафта. Вместе с тем в планировке сада беседка часто служит приемом декорирования пространства. Цветовое решение беседок делает их важными в колористическом плане объектами, акцентирующими внимание зрителя как на самой архитектуре, так и на природном окружении, в котором беседка размещена.

Говоря о парковых сооружениях, нельзя не упомянуть, что яркая окраска присущая не только беседкам. Все постройки расцвечены яркими красками, хорошо выделяющими их на фоне зелени парков. «Живописной» архитектуру делают и поэтические названия, которые характерны для всех без исключения объектов. Например, «павильон, где слышен снег», или «беседка, омываемая ароматом леса» и т. д.

Скульптурное оформление в садах Китая используется редко. В основном это изображения птиц или животных – аиста, дракона, черепахи. В китайских парках скульптуру часто заменяют естественные камни, которые обрамляют берег водоема, горку, лестницу и др.

Нельзя не отметить, что парки и сады Китая рассчитаны на человека способного чутко улавливать настроение в природе. Парковые сооружения в природном окружении требуют особого настроения, готовности к восприятию.

Вообще, есть два способа любования китайскими парками: динамический и статический. Динамический способ требует движения по парку в разном направлении с фиксацией внимания на отдельных парковых элементах. Под статическим же подразумевается рассмотрение пейзажа с одной точки обзора, например, из павильона. Такой способ любования больше подходит для небольших по размеру садилов. Крупным же парком лучше всего любоваться по ходу движения, поскольку в нем, как правило, подразумевается длинный экскурсионный маршрут, в котором множество картин последовательно сменяются друг другом. Во время прогулок можно сидеть, останавливаться, считать рыбок в водоеме. Мастера проектировали такой маршрут, который способен гармонизировать поочередно расположенные точки и постройки для отдыха, приема гостей, передвижения и покоя.

Большое внимание уделяли рельефу местности. Дорожки планировали с учетом видов, раскрывающихся как внизу, так и вверху. Таким образом, прогуливаясь в парках по поднимающимся горкам и постройкам на разной высоте, точки зрения меняются, красота природы кажется безграничной и неповторимой. Но китайские парки рассчитаны не только на визуальное

восприятие. Посещая китайские классические парки, слышишь, как течет речка, как нежно и звонко поют птицы, чувствуешь аромат каждого времени года. Пейзажи меняются, меняется настроение зрителя. Виды в разное время по-разному красивы, об этом писал еще Го Си в трактате «Линьцюань гаочжи»: «Весной гора светлая, будто улыбается, летом гора изумрудно-зеленая, осенью гора чистая, словно украшена, зимой гора бледная, словно спит». Меняющаяся в разные времена года красота в садово-парковом искусстве сознательно выделяется и усиливается мастерами пейзажа.

Такой подход к устройству садов и парков не мог быть не замечен мастерами других государств. Китайские сады оказали большое влияние на садово-парковое искусство других стран, прежде всего Японии. А с XVIII века интерес к китайским садам проявили европейские паркостроители.

В настоящее время народ Китая бережно сохраняет как сами памятники садово-паркового искусства, так и традиции создания парковых картин. Конечно, процесс создания парков в современных мегаполисах представляет определенную трудность.

В густонаселенных городах, где застройка очень плотная, возникает проблема устройства садов по традиционным принципам. Поэтому в городской среде китайские архитекторы создают миниатюрные садики, напоминающие уголки естественной природы. Эти садики устраиваются в маленьких двориках больших домов. Здесь нет архитектурных конструкций, характерных для больших парковых пространств. Композиция обычно строится на гармонии воды, камня, растительных форм. Тишина, царящая в них, резко контрастирует с шумом большого города. Эти маленькие по размеру, но большие по смысловой нагрузке садики подобны глотку свежего воздуха. Они есть способ приобщения молодежи к многовековой истории государства, к духовной жизни древнего народа.

В главе 2 **«Роль китайского искусства в развитии художественной культуры стран Западной Европы и России»** последовательно раскрываются причины появления в искусстве Западной Европы и России мотивов и образов, заимствованных из искусства Китая. В частности, в параграфе 2.1. **«Причины появления в искусстве Западной Европы мотивов и образов, заимствованных в искусстве Китая»** указаны причины появления «китайской» темы в культурной жизни Западной Европы.

Знакомство европейцев с культурой Дальнего Востока осуществилось в античные времена. Контакты с Китаем существовали еще у древних римлян, которые называли эту страну «страной шелка». До VII в. существовали морские и сухопутные пути из Европы в Китай, а с VII столетия для западных купцов эти пути были заблокированы мусульманами.

В IX в. Китай сам закрылся от иностранцев. Так продолжалось до XIII столетия, т.е. до того момента, когда Китай был завоеван войсками Чингизхана. В XIII в. римский папа и французский король Людовик XIX предприняли попытки заключить договор с монгольской империей и возобновить поставки шелка в Европу, что, впрочем, не увенчалось успехом. Закрытость страны и

вместе с тем, качество товаров, в небольшом количестве оказавшихся на европейских рынках, а также рассказы немногих путешественников добравшихся до Китая и сумевших вернуться обратно рождали в европейцах романтические фантазии об этой стране как роскошной и утонченной и делали Китай необычайно привлекательным. Но отсутствие знаний о культуре и искусстве Китая порой порождало множество фантазий. Так, в конце XIII в. появилась книга Рустичелло Пизанского, в которой был описан сказочный образ восточной страны с правителями-мудрецами, изобилующей природным богатством и необыкновенными сокровищами. Несмотря на невероятные описания жизни страны, записанные со слов Марко Поло, эта книга сыграла решающую роль в становлении «китайского стиля» в Европе. Марко Поло, который 20 лет служил Хубилайхану – монгольскому властителю Китая и хорошо знал как географию, так и обычаи и нравы Китая и монгольской империи дал европейцам первое представление об этой стране.

Более точные описания жизни китайцев оставил монах-францисканец Одорик в XIV в. посетивший Пекин. Большим успехом в Европе пользовалась книга Джона Мандевиля «Путешествия», которая так же сыграла определенную роль в формировании сказочного мифа в Китае. Много о Китае знал Матео Риччи - священник-иезуит, живший при Пекинском дворе почти 25 лет, изучавший Конфуция и даже переводивший его. Однако Китай для европейцев все еще оставался загадочным и закрытым, а это порождало множество небылиц о его жителях, обычаях и нравах. Поэтому сочинения Поло и других авторов были единственными источниками об этой стране на долгие столетия.

Большое значение для «освоения» культуры Китая имела торговля. В торговле с восточными странами преуспели португальцы, позже англичане. В 1600 г. Елизавета I пожаловала хартию о монополии на торговлю с Индией и странами дальнего востока компании «Ост-Индия», что способствовало в дальнейшем закреплению за Англией первенства в развитии китайского стиля. Эта торговля повлияла на вкусы зажиточного населения Англии.

Вровень с Англией шла Голландия. Голландцы развили отношения с Японией. Последней из стран наладила отношения с востоком Франция.

Однако это были лишь первые шаги к возникновению «китайского» стиля в Европе.

Большое значение для развития «китайского» стиля имели зарисовки Йохана Ньюхоффа, бывшего при голландском посольстве. Он зарисовал императорские сады, фарфоровую башню в Нанкине, которые стали символами всей китайской архитектуры для Европы и прототипами для садовых построек XVIII века. Именно Ньюхофф впервые показал как выглядит Китай. Он выполнил более 100 гравюр и вел поробные дневники о пребывании голландского посольства в Китае. Гравюры Ньюхоффа на многие столетия определили основные черты «китайского» стиля в европейской архитектуре и декоративно-прикладном искусстве.

В параграфе 2.2. *«Особенности воплощения «китайской» темы в западноевропейском искусстве»* анализируются основные особенности

воплощения «китайской» темы в западноевропейском изобразительном искусстве, архитектуре и садово-парковом искусстве.

Рождение «китайского» стиля или «шинуазри» произошло тогда, когда начался импорт китайских товаров. Сначала это были отдельные предметы, которые ценились очень высоко и доставлялись в малых количествах.

Поскольку спрос превышал предложение европейские мастера начали изготавливать изделия в подражание китайским образцам. Интерес к этой малоизвестной стране начиная с XVII века неуклонно возростал, а с ним увеличивалось количество «китайских» изделий, создаваемых европейскими мастерами..

В XVII веке Европа словно помешалась на Востоке и на всем китайском. Интерес был не только к подлинным вещам, но и сделанным под китайское. Господствующим стилем был в это время барокко. И свойственные китайскому искусству роскошь, блеск, яркость красок нисколько не противоречили барочной стилистике. Большую роль в распространении увлечения китайским стилем в Европе сыграл король-солнце и французский двор. Однако распространение это имело свои региональные особенности. Так, например, в пуританской Англии распространение получало дорогое и модное увлечение – чаепитие, требующее определенного антуража – лакированных стульев с высокими спинками, шкафчиков и сине-белой посуды. Во Франции – увеселения на китайский манер, собирательство предметов (вазы, ширмы, драпировки), постройки «для услады утонченного вкуса», например Трианонский фарфоровый дворец в Версале, созданный под влиянием фарфоровой пагоды в Нанкине (прообраз многих европейских сооружений в китайском стиле). Трианонский ансамбль был построен Лево в стиле европейского барокко: с фронтонами, пилястрами и мансардными крышами. А «китайским» в нем было убранство: на балюстрадах китайские вазы, сине-белая фаянсовая плитка на крыше, сине-белая мебель и др. Предметы интерьера были выполнены в манере предметов, привозимых из Китая. Конечно, он не был похож на подлинные китайские постройки. Архитектор и заказчики меньше всего думали об этнографии, поскольку рассматривали Китай – как великую империю, а под «китайским» стилем они подразумевали аллегория могущества и богатства. Европейцы тогда смешивали китайское, японское, сиамское. Дальний восток для них был един и неделим.

Большое распространение китайское получило в XVII веке в Германии при Августе II. Доон Джонсон называет немецкого короля главным жрецом культа Китая в Германии. Благодаря ему в Мейсене была основана фарфоровая мануфактура. Он был и страстным коллекционером. Его любовь к востоку вылилась в строительство индийского и японского увесилительных дворцов в Пильнице. В этих постройках лишь контуры крыш отдаленно напоминают восточные постройки.

Особый интерес в Европе к китайскому искусству и культуре возникает в XVIII столетии. Немецкий философ Готфрид Лейбниц дал такую оценку китайскому императору Канси: «Он такой великий монарх, которого почти не

может существовать на свете. Он смертный человек, подобный богу. Лишь кивком он правит всем. Он получил хорошее образование и приобрел высокую нравственность и ум ... тем самым завоевал власть». Несомненно, в то время Китай оказал большее воздействие на Европу, чем воздействие Европы на Китай.

Под китайское расписывали фаянс, выполняли стенные панели, росписи и вышивки на ткани и др. Преимущественное положение «китайские» мотивы получили в декоре интерьеров, нежели в экстерьере. Это объясняется тем, что создать интерьер в «китайском» стиле создать легче, чем воспроизвести китайские мотивы в экстерьере. Китайские интерьеры служили главным образом для размещения и показа коллекций восточного фарфора. Особенно в коллекционировании фарфора преуспела немецкая знать. Именно фарфор в интерьерах, где смешиваются восточные мотивы и барочные элементы, создает основной эффект. Для европейских мастеров, пытавшихся создать европейский аналог фарфора образцом служила сине-белая посуда династии Мин (1368-1644).

Наиболее ощутимо влияние китайского искусства было в замке-пагоде Пагоденбург, построенной курфюрстом Баварии в начале XVIII в. Это маленькое восьмигранное строение внутри было декорировано сине-белыми изразцами, китайскими бумажными обоями и чернолаковыми и краснолаковыми панелями. Не избежали увлечения китайским Швеция, Норвегия и Дания. В оформлении интерьеров замков активно применялись лаковые панели расписанные по рассказам Ньюхоффа.

В Лувре Марией Медичи была даже учреждена мануфактура изделий в «китайской» манере. На шпалерных мануфактурах выполняли работы по законам европейской композиции и перспективы, но с героями в восточных костюмах и др.

Если в XVII в. «шинуазри» еще не был общепризнанным самостоятельным стилем и его язык был наивен и странен, то XVIII столетие явилось подлинным расцветом «китайского» стиля в Европе. Этому немало способствовала эстетика рококо.

Среди мастеров «шинуазри» были архитекторы, мебельные мастера, художники и декораторы. Одним из крупных представителей этого стиля был Ж. Пильман. Не избежали китайского увлечения такие великие мастера как Ватто и Буше. Однако надо отметить, что популярность шинуазри независела от связей его с рококо.

Мода на расписные китайские комнаты продержалась до 1770-х гг. В их оформлении использовались подлинные вещи и вещи в стиле «шинуазри».

Среди европейских построек в китайском стиле выделяется Китайский чайный домик, сооруженный в Потсдаме (Сан-Суси) Фридрихом Великим в середине XVIII столетия и хотя в нем мало подлинно китайского, в частности конструкция крыши и статуи, установленные на крыше, это один из лучших сохранившихся памятников шинуазри в Европе.

Настоящей жемчужиной шинуазри является китайский павильон в Дроттнингхольме (Швеция), представляющее небольшой двухэтажный павильон, предназначенный для отдыха в семейном кругу. Как в одной, так и другой постройке использовались приемы различных мастеров, работавших в китайском стиле.

Интересно, что «китайские» изделия преподносились и самим китайцам в подарок. Доон Джонсон указывает на ряд случаев, связанных с подарками императору Китая. По его предположению китайцы восприняли изображенные «китайские» темы как «иллюстрацию экстравагантного образа жизни французов».

Но у «китайского» стиля были и противники, упрекавшие в излишней изнеженности. Среди них граф Шефтсбери и Луи Леконт, выступавшие с критикой в адрес этого стиля. Но несмотря на критические замечания в адрес модного увлечения, «шинуазри» имел своих поклонников во всех европейских странах. И в каждой европейской стране были свои региональные вариации на тему шинуазри.

Особенно интересны «китайские» мотивы в парковой архитектуре. Именно парки, которые с XVIII века начинают утрачивать регулярные черты, приобретая свободную планировку, как нельзя лучше соответствовали представлениям о той далекой и вожденной стране, образы которой волновали европейских зрителей еще с XVII столетия.

Среди описаний европейских путешественников в Китай были рассказы о китайских парках, представляющих естественную природу и предназначенных для созерцания. Эти описания вместе с философскими теориями европейских ученых и культурными предпосылками привели к созданию в европейском садово-парковом искусстве новых композиционных приемов.

Появление так называемых пейзажных парков связано Англией, ее природой и культурой. Действительно, китайские парки имели большое значение для формирования пейзажных парков Европы. Однако, то значение, символика, а так же принципы решения отдельных парковых частей, свойственные китайским паркам остались европейскому зрителю того времени неведомы как по причине слабого знакомства с «первоисточником», так и из-за различий, которые существуют между культурами Востока и Запада. В частности, китайский парк во многом располагает к созерцанию, а европейский пейзажный - к прогулке. Да и сами англичане подчеркивали эти различия. Так, Хорас Уолпол в 1771 г. писал, что с подачи французов новые приемы, предложенные англичанами для садово-паркового искусства в XVIII веке называли в Европе «англо-китайским вкусом», но с этим он был явно несогласен.

Существенная разница настоящих китайских парков от европейских пейзажных заключается в том, что европейцы рассматривали сад как событие и в его оформлении активно использовали мотивы разных стран, размещая на одной территории постройки, напоминающие «китайские» пагоды, «мавританские» киоски, «индийские» мавзолеи, «готические» руины,

«античные» храмы. Особая любовь была к «китайских» павильонам и мостикам с драконами и колокольчиками. Они были обязательным атрибутом всех крупных парков Европы, например, парка Рест в Бедфордшире, Стоу, Хемптон-корт, Кью, Шантийи и др. К сожалению из-за хрупкости материалов, из которых они создавались до наших дней эти постройки не сохранились и о них можно судить по описаниям или зарисовкам.

Глава 3 «Китайские» образы в архитектуре и садово-парковом искусстве Санкт-Петербурга и его пригородов» раскрывает особенности воплощения «китайской» темы в русском зодчестве на примере памятников Санкт-Петербурга и его пригородов.

Причины появления «китайской» темы в зодчестве России раскрываются в параграфе **3.1. «Исторические и культурные предпосылки появления «китайских» мотивов в русской архитектуре и изобразительном искусстве»**. Официальные контакты между Китаем и Россией начали складываться в конце XVII – начале XVIII в. Периодами сильного увлечения Китаем стали время правления Петра I (1682 – 1725), Елизаветы Петровны (1741 – 1761), Екатерины II (1762 – 1796). Быстро нарастала мода на создание и украшение пейзажей постройками по китайским мотивам во владениях царя и аристократов. Китайский стиль и манера завоевали большую популярность в России. Например, в «китайском стиле» оформлялись интерьеры в подмосковном Лефортовском дворце, во многих дворцах князя Мельникова. Конечно, в то время изысканные китайские изделия были редкими и их было трудно достать. Поэтому комнаты с китайской мебелью, украшенные китайским шелком, не только демонстрировали богатство и социальное положение владельцев, но и крайне удовлетворяли тщеславность российских аристократов.

Особенно ярко интерес к «китайскому» проявился в Санкт-Петербурге.

В параграфе **3.2. «Китайский стиль» в архитектуре Санкт-Петербурга и его пригородов»** исследуются история создания и композиционные особенности «китайских» памятников, расположенных на территории крупных дворцово-парковых ансамблей пригородов Санкт-Петербурга.

Гонясь за модой, аристократы строили в своих садах и дачах павильоны и беседки в китайском стиле, или устраивали в своих домах так называемые «китайские кабинеты».

В 1760 – 1790 гг. также стремительно распространяется по России искусство традиционных китайских садов. Китайские «тин», «тай», «лоу», «гэ», «се», мостики нередко появлялись в садах и парках в Санкт-Петербурге и его пригородах. Так возникли, «Китайский сад» во Дворце Петра III, «Китайский дворец» в Ораниенбауме, китайские мостики в Царском селе.

Китайская тема Царского Села – это особая страница истории русской культуры. Царское село основывалось в начале XVIII века, потом Петр I подарил его своей жене, потом оно стало резиденцией Елизаветы Петровны. В

период своего правления Екатерина II перестраивала Царское село, вкладывая стиль и специфику садово-паркового искусства Китая в европейский сад.

Существует несомненная разница между традиционными китайскими сооружениями и русскими сооружениями в китайском стиле.

Говоря о развитии «китайского» стиля в архитектуре Санкт-Петербурга и его пригородов следует дать анализ основных приёмов и принципов, использованных русскими архитекторами при создании памятников в «китайском» стиле. Этот анализ проводится в параграфе **3.3. «Основные приемы и принципы, заимствованные в искусстве Китая русскими мастерами».**

Если мы сравним существующие русские сооружения в «китайском стиле» с традиционными китайскими постройками, то заметим разницу между ними как в решении окружающего пространства, так и в материале, конструкции, форме, украшении, окраске и др.

По сравнению с традиционными китайскими сооружениями они лишь отдалённо напоминают постройки китайских архитекторов. В большинстве «китайских» сооружений XVIII века в России архитекторы и заказчики заимствовали крыши, которые имеют выступающие карнизы в той или иной степени. В цветовом решении преобладают красная и желтая окраски фасадов. В результате сооружения получили восточный облик. Примерами являются царскосельские «китайские» беседки, мосты, арки, драконы.

Большинство архитекторов не были в Китае, и не видели китайские сооружения своими глазами. Информация поступала через описания и изображения архитектуры в китайской живописи, фарфоре и изделиях прикладного искусства. Вследствие недостатка информации они неизбежно изменяли образы китайской архитектуры. Например, царскосельская «китайская беседка» хотя носит китайские характерные черты, но размер крыши уменьшен, ослаблена могучесть крыши; по краям карниза не установлен «ва дан» (барельефный конец черепицы), недостает традиционных символов китайской культуры и должной толщины кровли.

Вместо свойственной Китаю системы «доу гун» уставлены ионические капители. В беседке между колоннами нет чуть изогнутых скамеек, которые привычны в китайских беседках. А украшение крыши, хотя отвечает китайской практике, но не имеет ничего общего с древним традиционным китайским способом расписывания.

Однако нельзя говорить о том, что такой взгляд на китайские подлинники не оправдан. Россия находится в холодном поясе. Здесь климат намного холоднее, чем в Китае, поэтому сооружения должны быть морозостойкими и термоизоляционными. Китайские деревянная конструкция, крупные крыши, тонкие стены, широкие двери, сквозные решетчатые окна не соответствуют Санкт-петербургским морозам, достигающим порой до -10°C . $\sim -20^{\circ}\text{C}$. Свойственные архитектуре Китая крупные крыши с поднятыми вверх углами не в состоянии воспринять нагрузки снега. Поэтому в Царском Селе «китайская» беседка имеет толстые стены в нижней части, а верхняя часть,

имея китайские характерные черты, является сквозной и служит местом созерцания видов.

«Китайский дворец» в Ораниенбауме явил китайский стиль лишь в интерьерах и убранстве, а не в стройматериале, конструкции и внешней форме. Бросается в глаза отсутствие высокой террасы, столь характерной для императорских построек в Китае. В результате чего дворец не создает ощущение власти и величия подлинного китайского дворца. Впрочем, Екатерине Великой здесь вовсе не нужны были пафосность и грандиозность. Напротив, здесь она искала уединения.

Не имеют русские «китайские» сооружения такого декора и пропорционального соотношения частей здания как в китайской архитектуре. Так, например, русские мастера считали возможным устанавливать европейские капители вместо китайских кронштейнов «доу гун», чем несомненно изменяли облик и размеры построек. На краю карниза не делали «ва дан» (барельефного края черепицы); карниз строили более узким (меньше одного метра), делающий невозможным устройство пустой «серой зоны». Кроме того, в России у «китайских» построек двери и окна намного меньше и не создают той тесной связи с окружающим ландшафтом как в китайских подлинниках.

Вследствие ограничения исторических условий, различия культурного познания у русских «китайских» сооружений наружные окраска сооружений основаны на воображении архитекторов тех времен и выполнены простым приемом.

К сожалению, на декор дверей и окон не обращено должное внимание во многих русских сооружениях «китайского» типа. Поэтому в их интерпретации китайский стиль сильно обеднен.

Выше изложенные взгляды показали, что русское «увлечение Китаем» в значительной степени являет собой очень своеобразный европейский взгляд на китайские памятники культуры.

Что касается проявления «китайского» стиля в интерьерах России, то здесь тоже есть свои особенности.

В XVIII веке увлечением русского общества являлась отделка интерьеров царских парковых сооружений и аристократических домов с помощью китайских декоративных материалов и произведений искусства. Это было относительно легче, чем имитация внешности сооружения. Потому что в то время большое количество подлинных китайских элементов убранства, произведений искусства, живописи, работ каллиграфии, декоративных материалов через Европу или прямо вывозилось в Россию, и их не нужно было имитировать. Эти декоративные элементы отличались подлинным китайским духом, представляли высокий уровень произведений китайских культуры и искусства.

Сегодня в «Китайском дворце» в Ораниенбауме русские и зарубежные посетители могут увидеть подлинные китайские памятники, привезенные больше двухсот лет тому назад. Обращают на себя внимание шелковые обои с

традиционными китайскими узорами, живопись в манере «гун би» (тщательная кисть), произведения китайской каллиграфии в стиле «цао шу» (скоропись) на стене, даже на полу, роскошные китайские дворцовые фонари, шкафы с раковинной инкрустацией и резными узорами, стулья с резными узорами, фарфор, лак, эмали, скульптуры династий Мин и Цин. Всё это, несомненно, проявляет моду на китайское искусство русского общества в XVIII веке.

Строго говоря, эти произведения искусства и декоративные материалы, носящие информацию о подлинной китайской культуре, в сущности, не создают полный «китайский стиль», но придают его интерпретации большую естественность. Причина этого кроется в стремлении просто продемонстрировать китайскую мебель и изделия прикладного искусства. В кабинетах не было убедительных «китайских порядка и вкуса». Для интерьеров «китайских кабинетов» трудно было создать атмосферу настоящего китайского духа. Простое нагромождение таких декоративных материалов, носящих китайские культурные знаки (шёлка, обоев, скульптур, живописи, работ каллиграфии) не может полностью воплотить выразительность искусства оформления интерьеров Китая. Для этого нужно сочетать китайские элементы искусства, культурные знаки, декоративные материалы с китайской философией, устраивать кабинеты по критериям культурного познания и бытовым привычкам китайцев. Лишь таким образом можно точно и полностью добиться эстетического наслаждения китайского стиля. Но, с другой стороны, они ведь создавались не для китайского, а для европейского зрителя, живущего другими мыслями и чувствами.

Это же касается размещения «китайских» зданий в парковом пространстве. В традиционной китайской архитектуре, подчёркивается особая философская связь с природой, стремление людей исследовать законы природы. Красота природы раскрывается посредством архитектуры, а не создается искусственно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Под влиянием разных культурных взглядов, религий, жизненных привычек и природной среды, построенные в XVIII веке в России так называемые «китайские» сооружения неполностью отвечали концепции и форме традиционной китайской архитектуры, совсем не соблюдали ее норм и правил. В сущности, эти сооружения только содержали некоторые китайские элементы, носили некоторые формальные черты подлинной китайской архитектуры. Они весьма соответствовали русской привычке созерцания, закону жизни и потребности в функции. Что касается кабинетов, отделанных в китайском стиле, то они преимущественно служили местом демонстрации китайской живописи, работ каллиграфии, мебели, изделий прикладного искусства. Их прагматическая функция уже ослабела. Или превратили эти предметы китайского искусства в знаки Китая и составили из них образ интерьера и убранства, который еще

лучше соответствовал русской культуре, русскому географическому и экологическому окружению.

Хотя мы пришли к выводу, что велика разница между настоящей китайской архитектурой и «китайской» архитектурой России, но колорит востока не утерян, он не присутствует в памятниках, но создает определенную атмосферу.

На основе сравнения китайского искусства и «китайских» памятников в архитектуре и садово-парковом искусстве Европы мы можем сформулировать следующие **выводы**:

1. Европейские «китайские» сооружения действительно, в какой степени имеют элементы китайского стиля. Однако они лишь отдаленно напоминают постройки китайских архитекторов.
2. В большинстве «китайских» сооружений XVIII века в России архитекторы и заказчики заимствовали крыши, которые имеют выступающие карнизы. При этом размер крыши уменьшен, ослаблена могучесть крыши; по краям карниза не установлен «ва дан» (барельефный конец черепицы), недостает традиционных символов китайской культуры и должной толщины кровли. А украшение крыши, хотя отвечает китайской практике, но не имеет ничего общего с древним традиционным китайским способом расписывания.
3. В цветовом решении преобладают красная и желтая окраски фасадов.
4. Вместо свойственной Китаю системы «доу гун» уставлены ионические капители.
5. «Китайский» стиль проявился в большинстве случаев в убранстве интерьеров.
6. Стройматериалы, конструкции и внешний облик «китайских» сооружений совершенно не соответствует традициям китайской архитектуры и является совершенно европейским.
7. В организации пространства в Европе бросается в глаза отсутствие высокой террасы, столь характерной для императорских построек в Китае.
8. Пропорции «китайских» сооружений имеют иные, чем в Китае пропорции, что, несомненно, изменяет облик и размеры построек.
9. У «китайских» построек в Европе и России двери и окна намного меньше и не создают той тесной связи с окружающим ландшафтом как в китайских подлинниках.
10. Вследствие ограничения исторических условий, различия культурного познания в европейских «китайских» сооружениях наружная окраска выполнены самым простым приемом.
11. В китайской традиции основной декор находится на дверях, окнах, балках и потолке. Стены преимущественно окрашены в белый цвет, чтобы было светлее в помещении. Редко где все стены обиты тканями. В китайских дворцах и залах редко видна роспись. На белых стенах обычно висит китайская живопись «го хуа» и работы китайской каллиграфии. А в европейских «китайских» постройках интерьеры пышные, богато декорированные разными произведениями, размещенными и потолке, стенах, полу.
12. В китайском доме, мебель отражает взгляды традиционной культуры и обычаев Китая, в европейских «китайских» - традиции европейских заказчиков.

Но все вышесказанное нисколько не умоляет достоинства «китайского» искусства в Европе, напротив, памятники «шинуазри»

давали в той или иной степени информацию о далекой стране, обогащая зрительный опыт европейцев.

В последние же годы, благодаря усилению стратегического сотрудничества между Китаем и Россией двусторонние культурные обмены еще больше углубляются и расширяются. В связи с открытием года России в Китае и года Китая в России представляется особенно актуальным обращение к теме взаимовлияния и взаимопроникновения культур этих держав. Кроме того, проведение реставрационных работ на территории дворцово-парковых комплексов, расположенных в Санкт-Петербурге и его пригородах, потребовавших серьёзных научных изысканий, заставило по-новому взглянуть на тему «китайского стиля» в русской архитектуре, с научным отношением сопоставить и проследить влияние образов китайского искусства на архитектуру и декоративно-прикладное искусство России XVIII – XIX вв.

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Материалы диссертации опубликованы автором в ряде статей в научных сборниках и журналах:

1. *Дуань Юйунун*. Сохранение и развитие природно-экологических пейзажей тибетской культуры. /Вестник института национальных меньшинств Юга-Запада. Гуманитарные и общественные науки. - Вып. 3. - 2002. - 1,1 п.л.
2. *Дуань Юйунун*. Храм Баото - поиски душевной святыни/ Сб. тр. «Сычуаньский архив. Архивоведение и архивное дело». – Сычуань: Издательство «Сычуаньский архив». – 2002. - п.л.
3. *Дуань Юйунун*. Философия китайской архитектуры./Сб.тр. международной научно-практ.конф. «Графика-2005». Вып.5. – 2005. – 0,2 п.л.
4. *Дуань Юйунун*. Особенности китайской архитектуры/Сб. научн. трудов преподавателей и студентов факультета Изобр. искусства. «Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия». – Вып. 2, СПб, РГПУ им.А.И.Герцена, 2005. – 0,5 п.л.
5. *Дуань Юйунун*. Связь архитектуры и природы в китайских парках. /Известия Российского государственного университета им.А.И.Герцена. Вып.5(23). – СПб. 2006. – С. 34-36. - 0,5 п.л.