

**М. Ю. Шевченко**

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИЙ В АРХИТЕКТУРЕ БУДДИЙСКИХ МОНАСТЫРЕЙ ТИБЕТА И КИТАЯ XIII–XVIII ВВ.**

*Данная статья посвящена анализу процесса взаимного проникновения архитектурных традиций Китая и Тибета. Этот неоднородный процесс активно шел с XIII по XIX в. С одной стороны, привнесение китайских черт в тибетскую архитектуру и наоборот было тесно связано с политическим контекстом. Неслучайно первые попытки соединения двух стилей на территории Тибета начали возникать именно во время правления династии Юань, когда глава школы Сакья стал официальным духовным наставником Хубилая. Схожие процессы происходили и при проникновении тибетских черт в китайскую архитектуру, когда по велению императорского двора династии Цин около дворцов в Пекине и Чэндэ возвели целый ряд ламаистских монастырей, в архитектуре которых были напрямую заимствованы композиционные и объемные решения тибетских построек. В то же время шел процесс и естественного проникновения тибетской архитектурной традиции в близлежащие регионы провинций Сычуань, Ганьсу, Внутренняя Монголия и Цинхай, что привело к появлению новых форм монастырских построек, где китайские черты проявились гораздо четче, чем в Тибете. На территории Тибета в архитектуре шли схожие процессы постепенного проникновения китайских традиций, что выразилось как в планировке отдельных монастырей, так и в применении деревянных конструкций и элементов отделки и декора.*

*В данном исследовании сделана попытка обобщить обширный и разнородный архитектурный материал с целью более глубокого понимания стилистического развития архитектуры Тибета и Китая. Анализ взаимодействия тибетской и китайской архитектурных традиций на протяжении XIII–XIX вв. позволяет выявить то, как проходили процессы поиска новых форм и образов, стилизации и переосмысления устоявшихся приемов в новых культурных и географических условиях.*

**Ключевые слова:** архитектура Тибета, архитектура Китая, взаимодействие традиций, переосмысление и интерпретация традиций, ламаистские монастыри

**M. Yu. Shevchenko**

## **INTERACTION OF TRADITIONS IN THE ARCHITECTURE OF BUDDHIST MONASTERIES OF TIBET AND CHINA OF THE 13TH–18TH CENTURIES**

*This article focuses on the analysis of the process of interaction between the architectural traditions of China and Tibet. This complex process began in the 13<sup>th</sup> century and lasted until the 19<sup>th</sup> century. On one side, penetration of Chinese features into Tibetan architecture and vice versa was closely connected with the political context. It is no coincidence that the first attempts of combining two different styles in Tibet started to appear during the reign of Yuan dynasty, when the head of the Sakya Buddhist school became an official spiritual advisor of the Kublai Khan. Similar processes led to Tibetan influence affecting Chinese architecture, when several Lamaist temples and monasteries were built around emperor palaces in Beijing and Chengde by order of the Qing Dynasty court. The compositional and volumetric structure of those buildings was directly borrowed from Tibetan architecture. On the other side, Tibetan architectural traditions were naturally spreading into nearby regions, such as Sichuan, Gansu, Qinghai and Inner Mongolia with the expansion of Tibetan Buddhism. It led to the creation of new forms of monastery buildings, where Chinese features exhibited themselves much more clearly than in Tibet. Meanwhile, Chinese architectural traditions in the same time period were equally influencing Tibetan architecture. It may be seen in the evolution of plans, constructions and decorations of buildings.*

*The present article attempts to summarize broad and disparate material with the purpose to better understand the evolution of Tibetan and Chinese architecture. Analysis of interactions between architectural traditions of Tibet*

and China throughout the 13<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries allows us to highlight the manner in which the processes of searching for new forms and architectural images in different cultural and geographical conditions have been unfolded.

**Keywords:** Tibetan architecture, Chinese architecture, interaction of traditions, rethinking and reinterpretation of traditions, Lamaist monasteries

## Введение

В VII в. во время правления Сонгцэна Гампо в Тибете господствующей религией, пришедшей напрямую из Индии и Непала, стал буддизм ваджраяны. К X в. он трансформировался в своеобразный тибетский буддизм. После того как династия Юань присоединила к Китаю территорию Тибета, начался процесс взаимного проникновения китайской и тибетской культур, который наметился еще при внуке Чингисхана — хане Годане. При поддержке Годана в Тибете укрепились позиции буддийской школы Сакья, а глава школы Сакья-пандита получил от Годана власть над всем Тибетом.

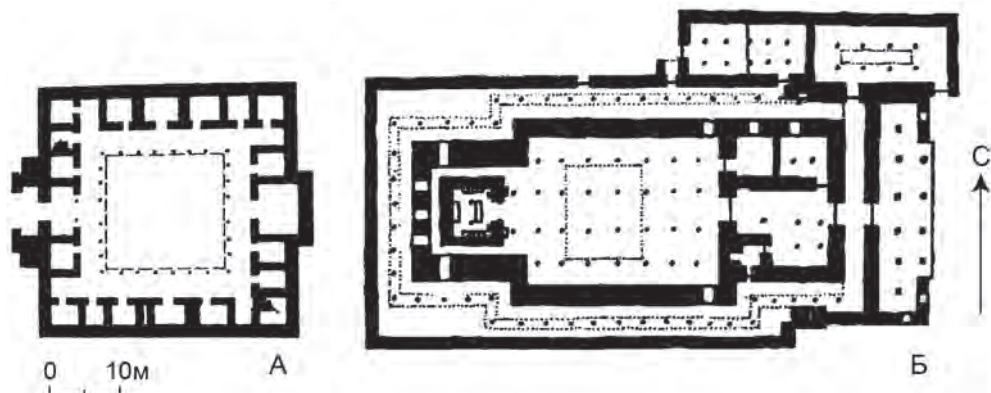
Следующий этап установления монгольского контроля над Тибетом оказался связан с именем Хубилая. Пагпа-лама, племянник Сакья-пандиты, приобщил Хубилая к буддизму летом 1253 г. В 1260 г. после смерти всемонгольского хана Мунке и объявления Хубилая правителем его удела — Китая — Пагпа-лама провел церемонию его интронизации. Тогда Пагпа-лама получил титул «*зо ши*» (наставник государства), яшмовую печать правителя Тибета и правителя буддизма в Поднебесной (Кычанов 2005: 80–87). Впервые Тибет признал над собой верховенство власти за его пределами лишь в середине XIII в.

Именно в этот период в Тибет из Китая попали технологии книгопечатания и судостроения, а также некоторые приемы строительной техники. Из Тибета в Китай пришли своеобразная тибетская скульптура, тибетские ступы, а также различные предметы декоративно-прикладного искусства. С начала правления династии Юань, т. е. с XIII в., на фоне

усиления политических и религиозных контактов в некоторых сооружениях наметились также первые признаки совмещения архитектурной стилистики Тибета и Китая.

Феномен соединения различных архитектурных традиций представляет большой интерес для изучения, поскольку схожие процессы идут и в современной строительной практике. Вопрос взаимодействия архитектурных традиций Китая и других регионов в российской науке впервые был затронут в работах В. В. Згуры и Б. П. Денике в 1920–1930 гг. Взаимосвязь китайской, монгольской и тибетской архитектурных традиций освещалась и в работах Н. М. Щепетильникова в середине XX в. В данном контексте нельзя не упомянуть и об исследованиях архитектуры центрального Китая, выполненных в середине и конце XX в. такими учеными, как Е. А. Щепков, О. Н. Глухарева и Н. А. Виноградова. Из европейских исследований архитектуры Тибета нужно отметить работы Ф. Денвуда и монографию К. Ларсен и А. Синдинг-Ларсен. В целом европейские и российские исследователи предпочитают рассматривать тибетскую архитектурную традицию в ее самостоятельной полноте, мало затрагивая вопрос влияния на нее китайской архитектуры.

В китайской науке XX в. тибетская архитектура всегда рассматривалась как часть архитектурного наследия Китая, поэтому каждая крупная монография об архитектуре Китая обязательно включала и раздел об архитектуре Тибета. Одной из первых книг такого рода была монография Лю Дуньчжэня «История древнекитайской архитектуры», написанная



Ил. 1. Планы монастырей Джоканг (А) и Рамоче (Б) в начальный период строительства (по Су 1996: 3, 21)

в 1965 г. В этом же ряду нужно назвать работы Пань Гуси, Сунь Дачжана, Чжан Юйхуаня. Отдельно архитектуре Тибета посвящены монографии Ван Юнпина и Сюй Цзунвэя, археология тибетского буддизма исследована в работах Су Бая, влияние традиций тибетской архитектуры на архитектуру соседних провинций Сычуань, Внутренняя Монголия и Ганьсу кратко рассмотрено в работах Чэнь Ин, Чжан Пэнцзюя, У Хао, Вэн Мэна и др.

В то же время исследований, посвященных собственно анализу процесса взаимного проникновения различных архитектурных традиций Китая и Тибета, не так много. Данный процесс активно шел с XIII по XIX в. и не был однороден. Сегодня практически нет работ, в которых бы рассматривалось то, как этот процесс видоизменялся в различном историческом и политическом контексте; что, каким образом и почему заимствовались архитекторами обоих регионов. Этому посвящено настоящее исследование, где сделана попытка обобщить обширный и разнородный архитектурный материал с целью более глубокого понимания стилистического развития архитектуры Тибета и Китая.

Для удобства изложения автор условно классифицировал объемно-планировочную структуру монастырских комплексов на три типа: комплексы с осевой композицией, комплексы с центрической композицией и комплексы с вертикальным развитием композиции. Если первые два типа монастырей располагаются на плоских участках, то последний возводится на склонах холмов или гор, что и привносит дополнительное вертикальное измерение в его объемно-планировочное решение.

### Комплексы с осевой композицией

Одними из первых построек Тибета, которые частично сохранили до наших дней свою первоначальную структуру, были монастыри Джоканг и Рамоче в Лхасе. Они начали строиться одновременно в VII в. и считаются важнейшими монастырями Тибета. Древнюю планировку монастырей можно с определенной долей вероятности восстановить на основании археологических исследований (Су 1996: 3, 21) (ил. 1).

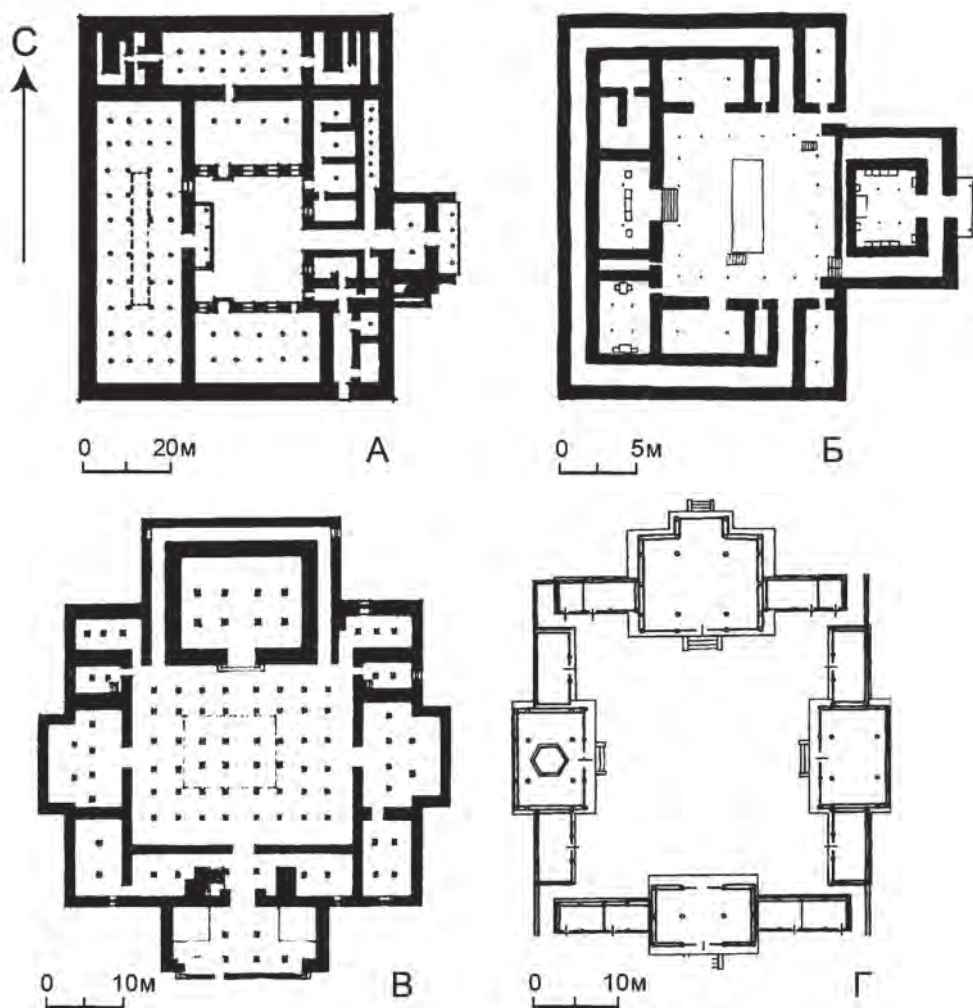
На первом этапе строительства монастыря Джоканг представлял собой замкнутый двор, окруженный двухъярусной галереей с помещениями, расположенными по периметру. В объеме постройки выделялись лишь входная часть на западе и главный молитвенный зал на востоке. По мнению Су Бая, на планировку Джоканга оказало сильное влияние индийское зодчество и, в частности, храмовые комплексы Наланды V–VII вв. (Су 1996: 4, 5). Монастырь Рамоче, хотя и строился одновременно с Джокангом, демонстрирует совсем другую архитектуру. Его центром служило крупное, вытянутое в плане прямоугольное строение с крытым просторным залом с колоннами, стоявшими в строгом регулярном порядке. Если постройка Джоканга в плане была симметричной, то в Рамоче симметрия выражена значительно слабее. Главное святилище в Рамоче располагалось также напротив входа. Но ориентация входов у этих монастырей различалась: Джоканг смотрел входом на запад, а Рамоче — на восток. Гипотетическим объяснением этому служит то, что каждый из этих монастырей отражал место происхождения двух жен правителя Сонгцэна Гампо. Бхрикути была родом из Непала (запад), а Вэньчэн — из Китая (восток) (Larsen, Sinding-Larsen 2001: 43). Обе постройки перекрыты плоской крышей, а их объемы просты и лаконичны. Именно это станет основой своеобразного тибетского стиля. Впоследствии крупные тибетские монастыри будут нередко совмещать в себе черты раннего Джоканга, такие как открытый двор с галереей, и раннего Рамоче с его крупным единым объемом молельного зала с колоннами.

Типология планировки Джоканга нашла отражение во многих более поздних монастырях и, в частности, в структуре главного строения Южного мо-

настыря Сакья, возведенного в 1268 г. по распоряжению Пагпа-ламы на южном берегу реки Трум-чу (Чунцьюхэ) (ил. 2А). При входе в монастырь открывался вид на крупное центральное сооружение размером 84 × 69 м, высотой 21 м. В центре постройки находился внутренний двор с расположенными вокруг него храмовыми залами (Пань 2009: 333).

Несмотря на то что в этот период уже начинаются тесные контакты Тибета и Китая, в объемно-пространственном решении данной постройки китайские влияния почти не проявлены. В планировке центрального сооружения отсутствует симметрия, строение покрыто плоской крышей. В его объеме акцентирована только ориентированная на восток прямоугольная выступающая пристройка входа. Остальные молитвенные пространства скрыты за наружными прямоугольными стенами и никак не выявлены на фасадах. Однако, в отличие от ранней структуры монастыря Джоканг, в центральном строении Южного монастыря Сакья выделяются своими размерами широкий западный и два боковых молитвенных зала, расположенных по сторонам прямоугольного внутреннего двора (ил. 2). Упорядоченный план сооружения с тремя молитвенными залами и входной пристройкой отдаленно напоминает распространенную в Китае композицию сыхэюань, в которой зальные постройки группировались вокруг прямоугольного двора с четырех сторон. Однако мы не можем однозначно утверждать, что планировка данного строения возникла под влиянием Китая. Тем не менее в отделке карниза внутреннего двора с простыми формами кронштейнов доугун китайское влияние уже начинает просматриваться (*Древняя архитектура Тибета* 2015: 112).

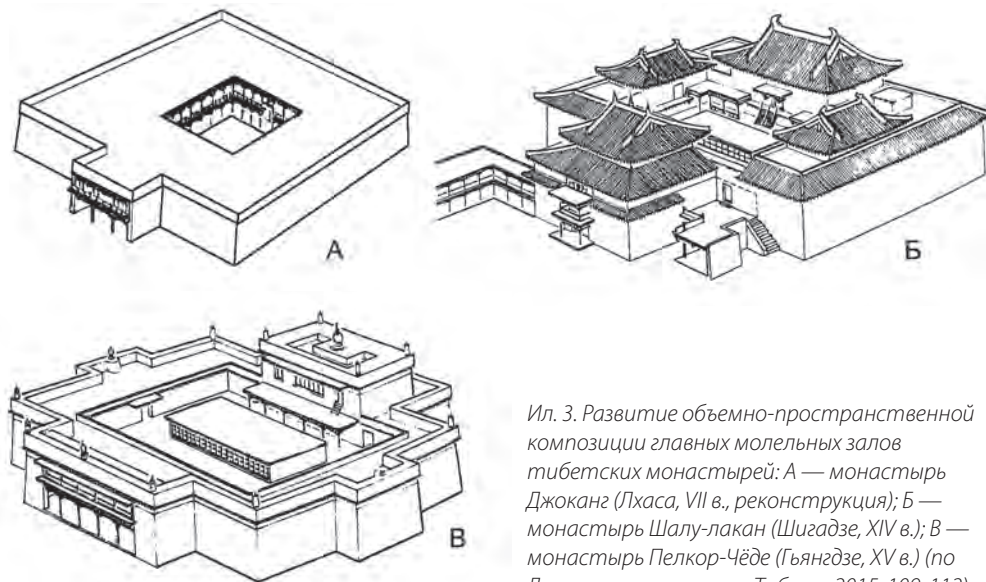
Начиная с XIII в. планировка центрального сооружения тибетских монасты-



Ил. 2. Сравнение планов центральных молельных залов тибетских монастырей с китайской композицией сыхэюань: А — Южный монастырь Сакья (Шигадзе, XIII в.); Б — монастырь Шалу-лакан (Шигадзе, XIV в.); В — монастырь Пелкор-Чёде (Гьянгдзе, XV в.); Г — один из дворов монастыря Чжихуасы (Пекин, XV в.) (А, Б, В — по Древняя архитектура Тибета 2015: 143, 111, 112; Г — по Сунь 2009: 330)

рей становится все более симметричной и упорядоченной, все отчетливее в ней выделяются входной, главный и два боковых молитвенных зала. Внутренний двор центральных монастырских построек начинает перекрываться, а над пло-

ским перекрытием возводятся небольшие постройки, формирующие открытый двор на втором ярусе. Постепенно эти постройки стали покрывать крышами на китайский манер (Древняя архитектура Тибета 2015: 112) (ил. 2Б, 3Б).

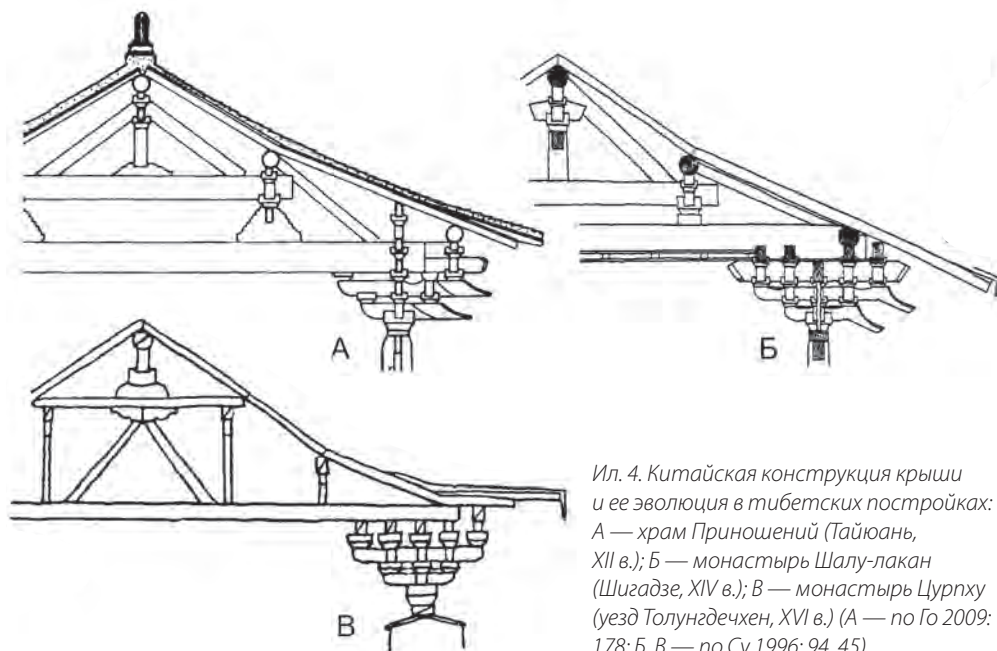


Ил. 3. Развитие объемно-пространственной композиции главных молельных залов тибетских монастырей: А — монастырь Джоканг (Лхаса, VII в., реконструкция); Б — монастырь Шалу-лакан (Шигадзе, XIV в.); В — монастырь Пелкор-Чёде (Гьянгдзе, XV в.) (по Древняя архитектура Тибета 2015: 109, 112)

Наряду с выступающей пристройкой входа из основного объема стали также выделяться объемы главного и боковых молитвенных пространств, что привело к формированию крестообразного плана и еще более сблизило тибетские постройки с планировочными традициями архитектуры центрального Китая. Кроме того, и входы в главные монастырские постройки начинают нередко сооружаться с южной стороны, на китайский манер (Larsen, Sinding-Larsen 2001: 43). Характерным примером тому может служить структура монастыря Пелкор-Чёде, возведенного в XV в. (ил. 2В, 3В).

Одним из первых примеров постройки с китайской крышей служит монастырь Шалу-лакан, расположенный в 20 км от города Шигадзе. В 1333 г. монастырь был восстановлен после разрушительного землетрясения 1329 г. Именно тогда оформление верхнего яруса центрального сооружения монастыря приобрело китайские черты (История строительной техники древнего Китая 2016: 578).

Главный молельный зал монастыря Шалу-лакан обращен воротами на восток (ил. 2Б, 3Б). Нижний его ярус выполнен в тибетском стиле и состоит из переднего храма, зала сутр и огороженных галереей храмов Будды. На втором ярусе расположены четыре других храма, которые поставлены симметрично относительно центральной оси главного строения. Именно формы данных сооружений были взяты из китайской архитектуры. Внешне они напоминают традиционные для Китая зальные каркасные постройки, но фактически эти сооружения не имеют деревянного каркаса. Несущими в них являются толстые каменные стены, украшенные в верхней части деревянными кронштейнами доу-гун, которые поддерживают свесы крыш. Расписаны кронштейны в ярком тибетском колорите, не характерном для монастырской архитектуры центрального Китая. Хотя сами формы пятиярусных кронштейнов вполне каноничны, в отличие от модификаций в более поздних постройках.



Ил. 4. Китайская конструкция крыши и ее эволюция в тибетских постройках: А — храм Приношений (Тайюань, XII в.); Б — монастырь Шалу-лакан (Шигадзе, XIV в.); В — монастырь Цурпху (уезд Толунгдеччен, XVI в.) (А — по Го 2009: 178; Б, В — по Су 1996: 94, 45)

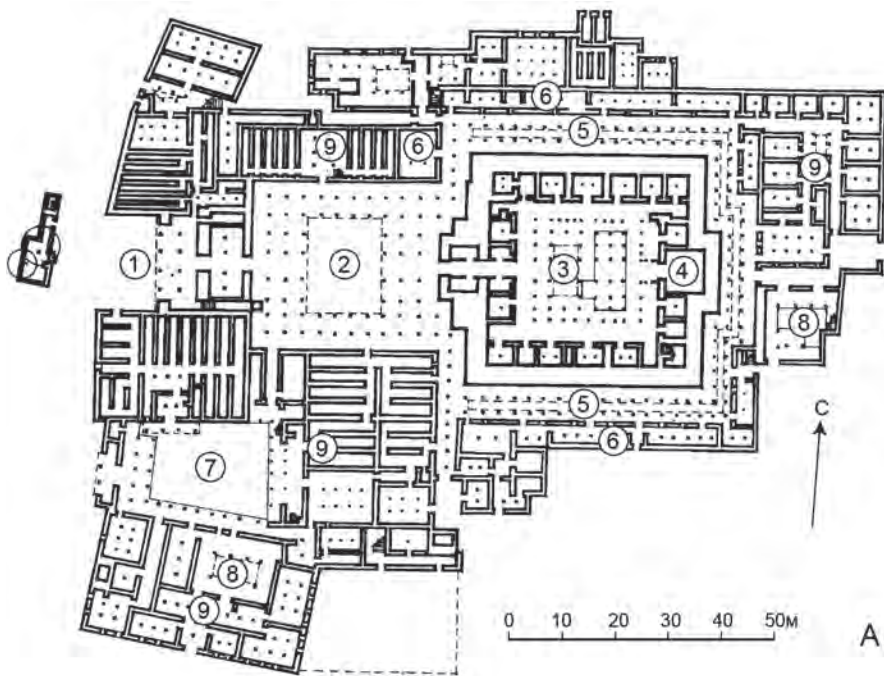
Конструкции девятиконьковых крыш выполнены из дерева, в относительном соответствии с правилами построения китайских крыш. Это одни из немногих построек Тибета, крыши которых были покрыты керамической глазурованной черепицей китайского образца. Керамическая черепица достаточно тяжелая, поэтому балки в конструкции крыши должны иметь довольно крупное сечение. Именно поэтому в данной постройке конструкция крыши также следует логике деревянного каркаса центрального Китая: с применением коротких стоек, стабилизирующих раскосов, круглых прогонов и несущих эти прогоны элементов доу. Более того, вся конструкция крыши в интерьере закрыта декоративным кессонированным потолком, вид которого полностью повторяет китайские образцы (Су 1996: 427). Впоследствии крыши тибетских построек стали покрывать легкими металлическими ли-

стами, что позволило облегчить и конструкции крыши за счет уменьшения сечения несущих элементов и их количества (ил. 4).

Керамический декор крыш в Шалу-лакане совмещает в себе как тибетские, так и китайские традиции. Наряду с тибетскими позолоченными навершиями коньки крыш украшены фигурами чивэй по торцам и драконов по углам, что относится к характерным элементам китайского декора.

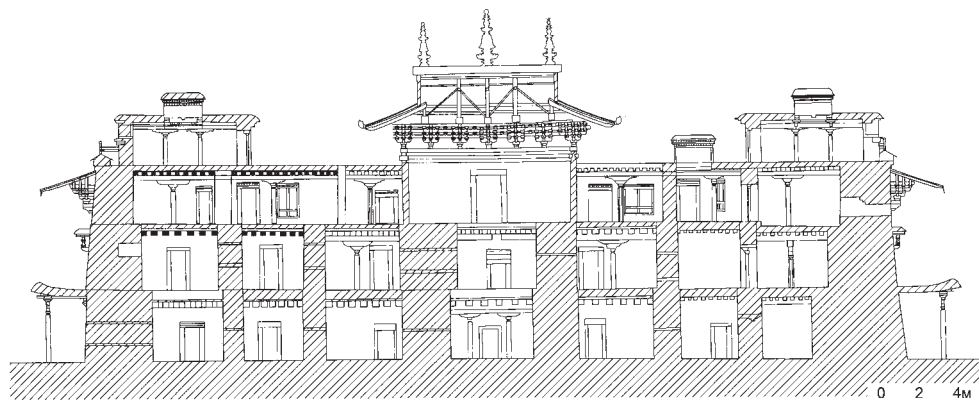
В нижнем ярусе монастыря Шалу на стенах обходной галереи сохранились фрески XIV в. Несмотря на то что по стилистике они приближаются к искусству Индии и Непала, на них также показаны сооружения в китайском стиле: постройки с черепичной многоярусной крышей, деревянными опорами и кронштейнами доу-гун.

Если же рассматривать генеральные планы тибетских монастырей, то в них



Ил. 5. Монастырь Джоканг в Лхасе, Тибет, династия Мин. А — план: 1 — ворота; 2 — двор с галерей Тысячи будд; 3 — главный храм; 4 — храм Будды Шакьямуни; 5 — галерея Сутр; 6 — храмы; 7 — южный двор; 8 — кухня; 9 — склады (по Сунь 2009: 269). Б — крыши верхних храмов (по Архитектурное наследие Лхасы 2005: 156)





Ил. 6. Монастырь Джоканг в Лхасе, разрез по центральному сооружению (по *Архитектурное наследие Лхасы 2005: 159*)

также можно увидеть осевое нарастание построения. Нередко в передней части начинают устраивать просторный двор, окруженный галереей, а в задней части комплекса устанавливают главное строение монастыря. Именно так выглядит генеральный план монастыря Шалупакан.

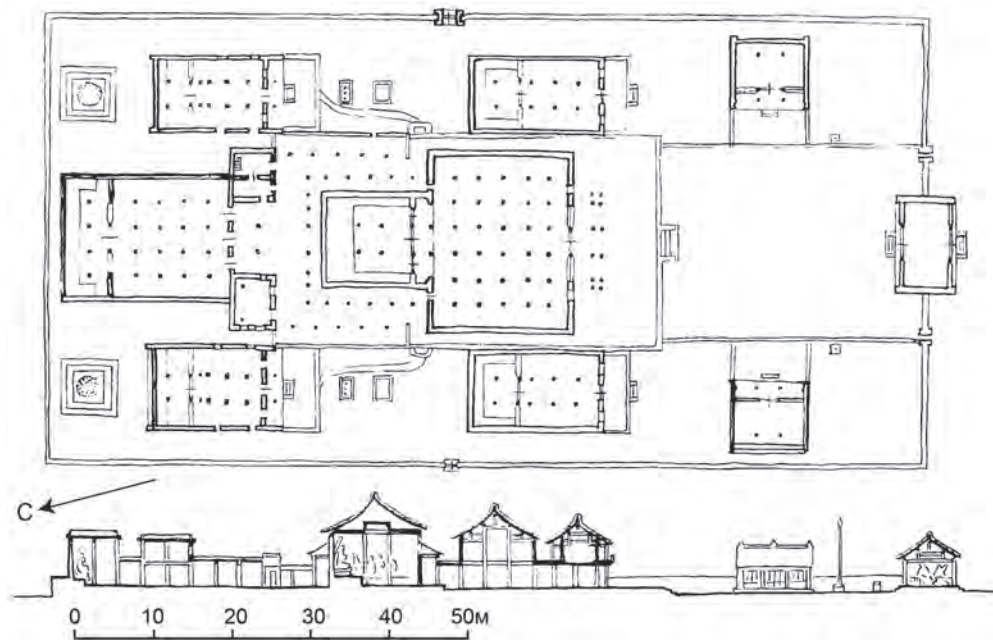
С течением времени древний монастырь Джоканг значительно увеличился, планировка его усложнилась, и в ней также выявилась композиционная ось от ворот через передний двор к главному строению. В таком виде монастырь сформировался к XV в. (ил. 5) (*Сунь 2008: 269*).

В данном монастыре пространство входа и главной части выполнены симметричными, однако в планировке остальных зон монастыря симметрия отсутствует. По периметру массивный объем древнего центрального храма Будды Шакьямуни окружен довольно узкой многоярусной галереей. Круговой обход был важной ритуальной составляющей в тибетском буддизме, что и повлияло на возникновение такого рода узких обходных дворов или галерей (*Larsen, Sinding-Larsen 2001: 43*). Этот характер-

ный прием формирования пространства будет впоследствии неоднократно заимствован китайскими архитекторами при строительстве ламаистских монастырей в Китае.

Храм Будды Шакьямуни имеет четыре яруса и внутренний двор. Крыши храма выполнены по китайскому образцу и покрыты металлическими листами золотого цвета, что стало к тому времени традицией в архитектуре Тибета. Отсутствие полукруглой черепицы повлияло и на декоративное решение свесов крыш. Они начали украшаться небольшими чеканными позолоченными пластинами, которые набивались внахлест, образуя сплошной декоративный пояс. Коньки крыш выражены не столь явно, как в китайской архитектуре. На них укреплены тибетские золотые навершия и круги дхарм, по углам крыш выступают головы китайских драконов.

Формы верхних павильонов кажутся достаточно сложными, но по сути тонкий деревянный каркас в них по-прежнему использовался только в уровне крыши, нагрузку от которой несли каменные стены нижних ярусов (ил. 6). Свесы внешних карнизов поддерживают

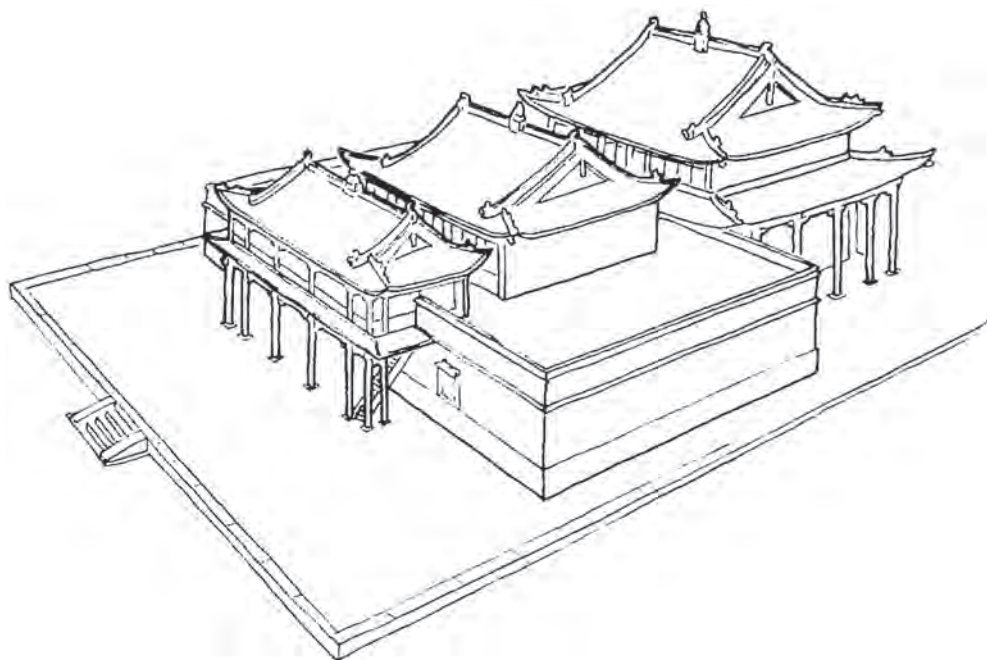


Ил. 7. Монастырь Байлинмяо (XVIII в.) в Баотоу, план и разрез (по История строительной техники древнего Китая 2016: 613)

декоративные кронштейны доу-гун, которые не имеют конструктивной связи с наружными каменными стенами. Другими словами, в тибетской архитектуре XIII–XVIII вв. практически не встречались постройки с классическим китайским деревянным каркасом. Многие элементы фасадов верхних «китайских» храмов, такие как красные граненые колонны, резные кронштейны или торцы стропил под карнизами — это ложные конструкции, игравшие исключительно декоративную роль. И хотя проникновение китайских традиций в архитектуру монастыря Джоканг становится более заметным, полноценного совмещения двух традиций здесь не происходит. Их соединение носит формальный, декоративный характер.

В период XIV–XVIII вв. тибетская архитектурная традиция вместе с распро-

странением ламаизма начала проникать и в другие регионы Китая, что особенно заметно в архитектуре близлежащих территорий, таких как провинции Сычуань, Ганьсу и Внутренняя Монголия. Однако меньшая удаленность этих районов от центрального Китая выразилась в большей китаизации форм их монастырской архитектуры. Характерным примером тому могут служить монастыри Внутренней Монголии, такие как монастырь Цинъюань в комплексе Усуту-дзу (XVII в.) в Хух-хото и Байлинмяо (XVIII в.) в Баотоу (ил. 7). Планы этих монастырей демонстрируют явное преобладание китайских традиций. Планировка образуется несколькими последовательными дворами, окруженными одноярусными деревянными постройками, и лишь главное строение сохраняет тибетский колорит. Центральная ось

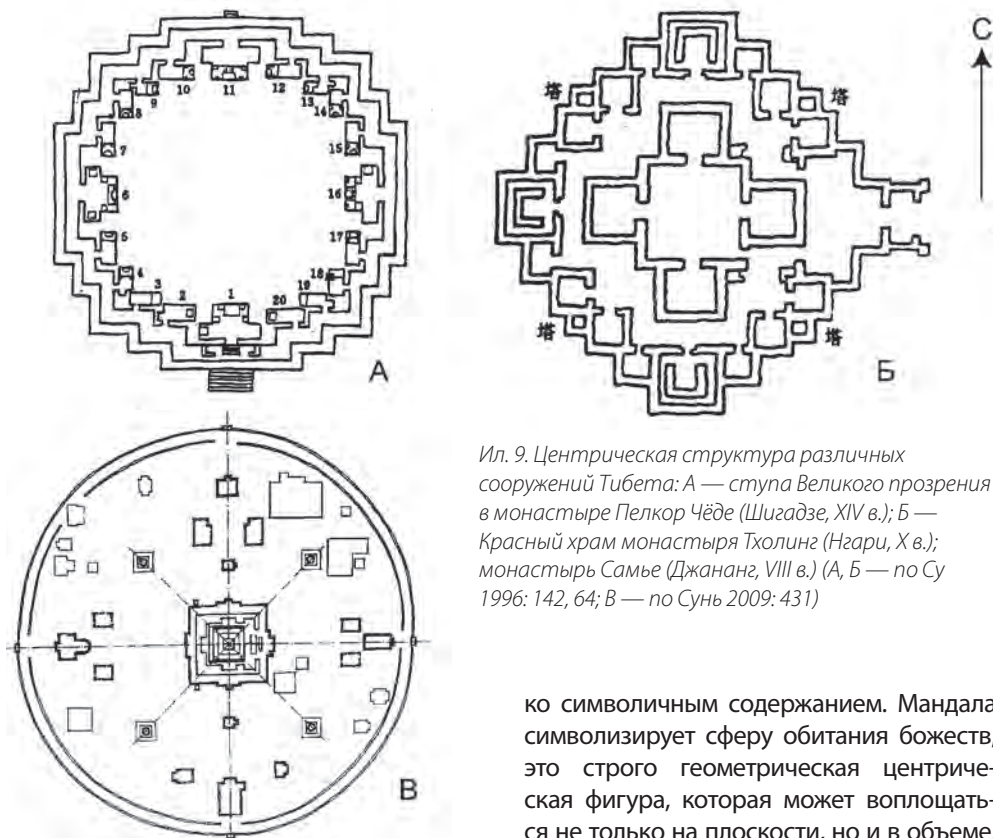


Ил. 8. Монастырь Байлинмяо (XVIII в.) в Баотоу, главный зал, аксонометрия (по История строительной техники древнего Китая 2016: 614)

акцентирована, сильно вытянута, входы монастырей ориентированы на юг, в структуре комплексов прослеживается стремление к симметрии (*Древняя архитектура Внутренней Монголии* 2015: 72, 75).

Отдельного внимания заслуживают главные молельные залы этих монастырей. Это крупные постройки вытянутой прямоугольной формы, в которых выделены три зоны: вход, колонный зал для проповедей и собственно храм со статуями будд (ил. 8). Истоки такой планировки восходят еще к монастырю Рамоче. Нижний ярус постройки окружен толстыми каменными стенами, образующими лаконичные объемы с темно-красными карнизами в верхней части, что продолжает тибетскую традицию. В то же время три вышеописанные зоны сооружения перекрыты

самостоятельными крышами в китайском стиле. Причем в данном случае конструкции крыш опираются на деревянные колонны, что формирует полноценный деревянный каркас. Все основные конструкции и декоративные детали также следуют традициям китайской архитектуры. Так что при взгляде на фасады главных храмов их китайские черты явно преобладают над тибетскими, которые в данном случае лишь оттеняют основные деревянные объемы. Если в Тибете китайские крыши устанавливались на верхние ярусы массивных прямоугольных нижних объемов, то в архитектуре Внутренней Монголии «китайские» деревянные каркасные постройки скорее обносятся «тибетской» каменной стеной по нижнему ярусу, т.е. логика построения объемов здесь различна.



Ил. 9. Центрическая структура различных сооружений Тибета: А — ступа Великого прозрения в монастыре Пелкор Чёде (Шигадзе, XIV в.); Б — Красный храм монастыря Тхолинг (Нгари, X в.); монастырь Самье (Джананг, VIII в.) (А, Б — по Су 1996: 142, 64; В — по Сунь 2009: 431)

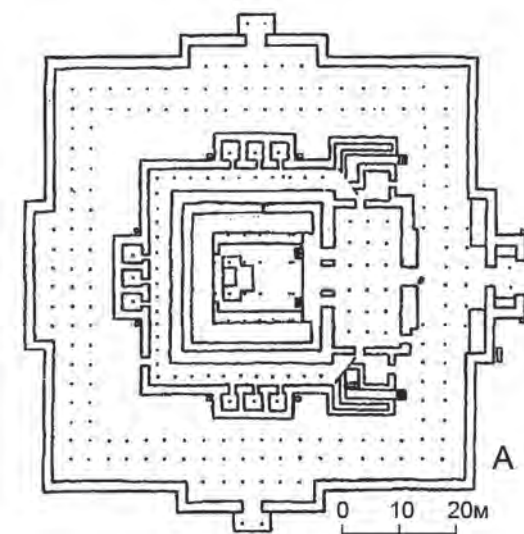
### Комплексы с центрической композицией

Еще одной древнейшей и характерной композицией тибетских монастырских построек была планировка в виде центрической мандалы. Такое построение встречается как у отдельных сооружений (ступа Великого прозрения в монастыре Пелкор Чёде в Шигадзе, XIV в.), так и у центральных монастырских построек (Красный храм монастыря Тхолинг в Нгари, X в.) и монастырей в целом (монастырь Самье в Джананге, VIII в.) (ил. 9).

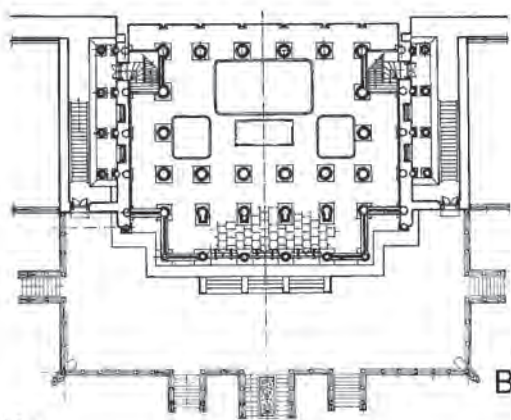
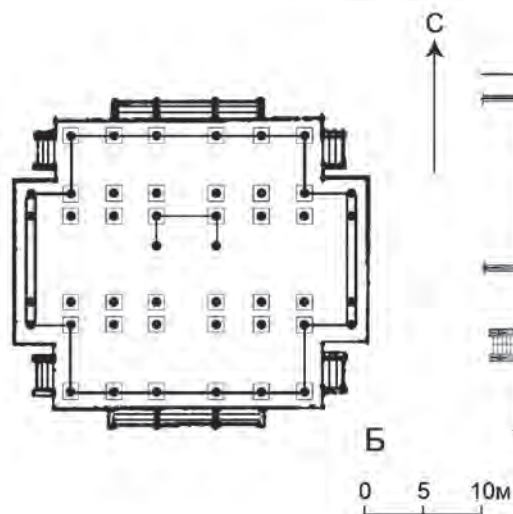
Истоки данной композиции имели непосредственную связь с религиозными представлениями и обладали глубо-

ко символическим содержанием. Мандала символизирует сферу обитания божеств, это строго геометрическая центрическая фигура, которая может воплощаться не только на плоскости, но и в объеме. С древнейших времен тибетские строители стали применять эту концепцию в монастырских сооружениях. Это также прекрасно сочеталось с круговым движением в тибетских ритуалах, когда молящиеся двигались по часовой стрелке вокруг вертикальной оси мироздания, в связи с чем центральной точке пространства придавалось особое значение (Larsen, Sinding-Larsen 2001: 42–43). Если речь шла об отдельном сооружении, то при таком построении центр его занимали священные реликвии, если же о монастыре, то в центр помещался главный молельный зал.

Крупнейший и древнейший пример такого рода композиции — это монастырь Самье, структура которого сложилась в VIII в. Центр монастыря занимает ориентированное на восток квадратное в плане строение главного молельного



Ил. 10. Влияние центрической планировки тибетских сооружений на планировку главных строений монастырей центрального Китая: А — план главной постройки монастыря Самье (Джананг, VIII в.); Б — храм Фалуньдянь монастыря Юнхэгуан (Пекин, XVIII в.); В — башня Большой колесницы монастыря Пунинсы (Чэндэ, XVIII в.) (А — по Су 1996: 61; Б, В — по Сунь 2009: 307, 312)



зала, которое в верхней части имеет пять небольших крыш. Это также символично и также соотносится с идеей воплощения объемной мандалы. Вокруг моленного зала устроена галерея, позволяющая совершать круговой обход во время молитв (ил. 10А). По сторонам главного строения в строгом порядке и симметрии уста-

новлены постройки, символизирующие Солнце и Луну, четыре великих континента, восемь малых континентов. Кроме того, там же возведены четыре ступы, которые символизируют четырех Небесных правителей (ил. 9В). Каждая ступа выкрашена в свой цвет и первоначально имела свою индивидуальную форму.

Возвышающиеся объемы главного молельного зала и четырех ступ позволяют считать пространственное построение монастыря на расстоянии. По периметру монастырь обнесен круглой стеной, которая символизирует горы Чакравала, т.е. край света. Таким образом, монастырь выражает в своей структуре тибетскую космогоническую модель мира.

Во время тесных контактов Тибета и цинского императорского двора такая глубоко символическая форма построек и организации пространства была позаимствована императором Цяньлуном (годы правления: 1735–1796), который, как известно, сам исповедовал ламаизм и активно способствовал распространению тибетских религиозных традиций на территории Китайской империи. По его указу доставшийся ему от отца императора Юнчжэна дворец Юнхэгун был в 1744 г. перестроен в ламаистский монастырь (*Сунь* 2009: 314). Но поскольку структура комплекса тогда уже полностью сложилась, перестройка затронула лишь несколько знаковых сооружений, среди которых отдельно стоит отметить храм Фалуньдянь (ил. 10Б).

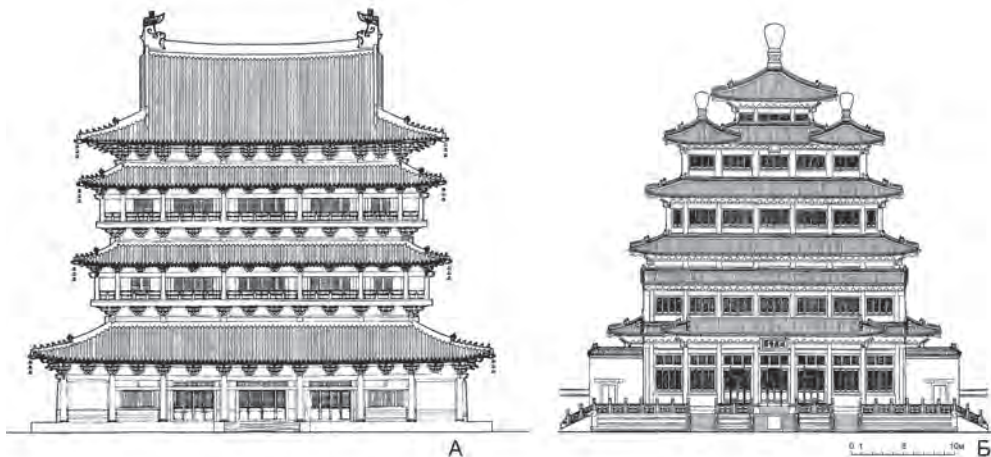
Главный объем храма Фалуньдянь имеет семь пролетов. Однако спереди и сзади к нему добавили пятипролетные пристройки, с одной стороны, обогатившие его силуэт, а с другой, позволившие увеличить внутреннее пространство храма почти до квадрата. В традиционной китайской архитектуре храмовые постройки практически всегда имели прямоугольную форму, и их ранг определялся количеством пролетов по главному фасаду. Такое увеличение глубины сооружения, которое демонстрирует храм Фалуньдянь, до усиления контактов с Тибетом практически не встречалось. На крыше главного объема возвели пять небольших квадратных в плане надстроек с окнами, каждая из которых

была перекрыта самостоятельной крышей (ил. 11Б). И в этом видна первая попытка воплотить символику тибетской мандалы в китайском сооружении. Очевидно, что истоком такой перестройки являлся главный храм монастыря Самье. Здесь архитекторы, сделав отсылку к тибетской архитектуре, все же ушли от прямого заимствования форм и творчески интерпретировали тибетские прототипы. Надстройки на крыше расположены над статуями Будды таким образом, что солнечный свет освещает их. Устройство верхнего освещения — это крайне редко используемый прием в китайской архитектуре, где пространство храмов обычно скрывается в полумраке.

Однако это была не последняя попытка императора Цяньлуна скопировать монастырь Самье. В своей наибольшей полноте этот замысел воплотился при строительстве монастыря Пунинсы (1755–1758 гг.) рядом с императорской резиденцией в Чэндэ. Главным строением монастыря стала башня Большой колесницы, внутри которой поместили статую тысячерукой Гуаньинь высотой 24,14 м. Планировка нижнего яруса башни схожа с планом храма Фалуньдянь (ил. 10В). Данное сооружение также имеет семь пролетов, а спереди и сзади к нему пристроены выступающие на фасаде пятипролетные объемы. Это соотносилось с выступающими входными залами тибетских храмов, только в Тибете подобного рода объемы формировались за счет каменных стен нижнего яруса, а китайские строители решили остаться в рамках логики привычного деревянного каркаса. В то же время, если вспомнить трансформации тибетской архитектуры во Внутренней Монголии и других соседних провинциях, где входные пространства также стали формировать средствами деревянной архитектуры, такое замещение каменных объемов



Ил. 11. Сравнение главного храма монастыря Самье в Джананге (А — фото из фотобанка [www.vcsd.com](http://www.vcsd.com)), храма Фалуньянь в Пекине (Б — фото автора) и башни Большой колесницы в Чэндэ (В — фото автора)



Ил. 12. Сравнение фасада башни Великого сострадания монастыря Лунсинсы (Чжэндин, XI в.) и башни Большой колесницы монастыря Пуинсы (Чэндэ, XVIII в.) (А — по Го 2009: 372; Б — по Сунь 2009: 313)

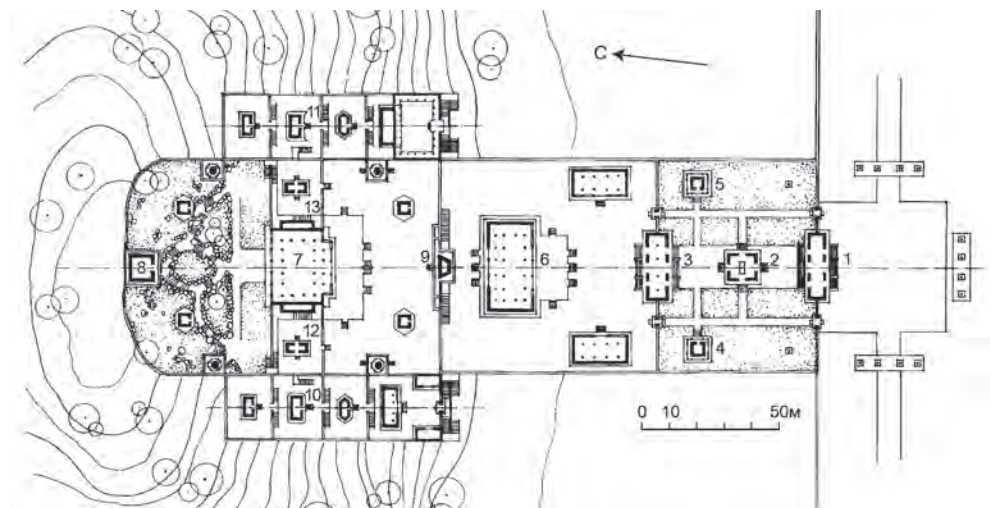
деревянными конструкциями кажется вполне естественным.

Над нижним ярусом китайские строители возвели величественную многоярусную башню, формы которой весьма своеобразны и отличаются от принятых правил построения деревянных башен центрального Китая (ил. 11В, 12Б). По правилам, которые были хорошо известны и зафиксированы в трактатах по строительству, каждый новый ярус башни должен опираться на так называемый «балконный ярус». Это скрытый ярус, целью которого было формирование прочной пространственной структуры, способной выдержать нагрузку от вышележащих конструкций. Внешне наличие этого яруса выражалось в выступающем балконе, который несли кронштейны доу-гун и по периметру которого проходили деревянные ограждения или открытые галереи. Благодаря этому фасады традиционных башен характеризовала сложная игра светотени, образованная выступающими объемами балконов и галерей и расположенными на заднем фоне стенами основного тела сооруже-

ния (ил. 12А). В башне Большой колесницы балконы на фасадах отсутствуют, а линия силуэта довольно строгая, цельная, почти монолитная (ил. 12Б). В данном случае перед китайскими строителями стояла сложная задача воплощения характера лаконичной каменной архитектуры Тибета средствами деревянного каркаса, результатом чего и стала эта уникальная по своим формам постройка.

Верхний ярус башни увенчан пятью крышами, как и в монастыре Самье. Однако в Самье крыши покрыты металлическими листами золотого цвета, коньки крыш прямые, навершия выполнены в виде небольших ступ. Сам силуэт молельного зала довольно приземистый. А башня в Чэндэ, напротив, имеет достаточно большую высоту — более 36 м, ее пропорции сильно вытянуты вверх (Сунь 2008: 142, 143). Пять крыш на вершине выполнены в китайских традициях, с изогнутыми скатами и характерными завершениями баодин. Покрывают крыши желтой глазурованной черепицей.





Ил. 13. Монастырь Пунинсы в Чэндэ, династия Цин. План: 1 — ворота Шаньмэнь; 2 — павильон со стелой; 3 — храм Небесных правителей; 4 — башня Барабана; 5 — башня Колокола; 6 — главный храм Будды; 7 — башня Большой колесницы; 8 — башня северного континента Курудвипа; 9 — башня южного континента Джам-будвипа; 10 — башня западного континента Апарагодания; 11 — башня восточного континента Пурвавидеха; 12 — храм Лунного света; 13 — храм Солнечного света (по Сунь 2008: 7)

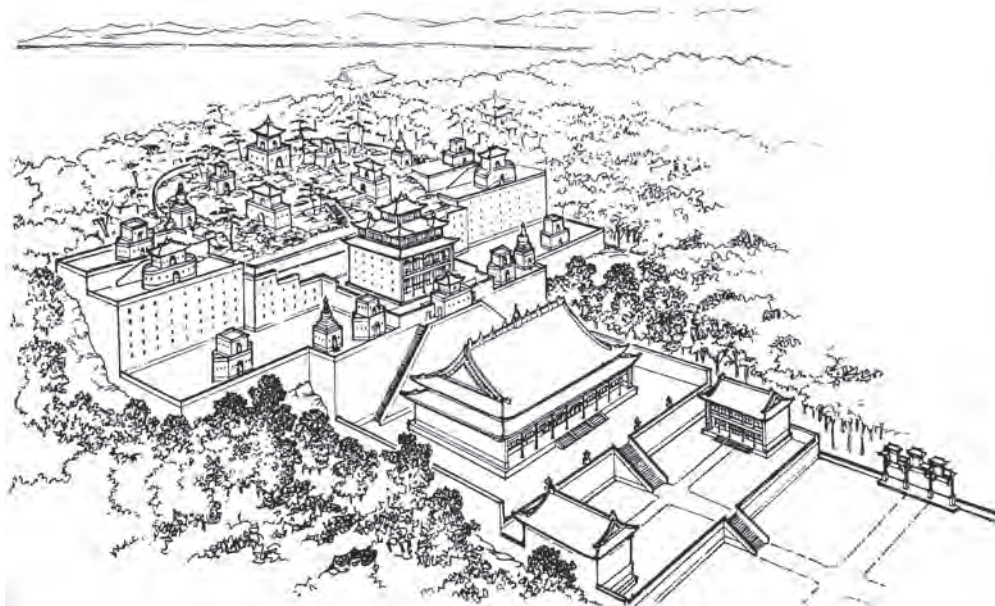
По сторонам от башни Большой колесницы в северной части монастыря Пунинсы установлены трехпролетные двухъярусные боковые храмы, символизирующие Солнце и Луну (ил. 13). С четырех сторон от башни сооружено по одному храму, вместе они символизируют «четыре великих континента». С обеих сторон от каждого «континента» установлено по две двухъярусные постройки с плоской крышей, которые называют «белыми террасами». Они символизируют «восемь малых континентов». По четырем углам от башни Большой колесницы возведено по одной небольшой ступе, которые символизируют четырех Небесных правителей, охраняющих стороны света. Построенная на горном склоне стена, окружающая с севера монастырь, символизирует горы Чакравала, которые, по буддийским представлениям, окружают землю (Сунь 2008: 6–14). Как мы видим, генеральный план север-

ной части монастыря Пунинсы строился также по образцу Самье.

К слову, в то же время на территории парка Ихэюань под Пекином между 1713 и 1780 гг. был возведен монастырь Сюймилиньцзин, который обладает целым рядом схожих особенностей (Сунь 2009: 309). Это и наличие башенной постройки с пятью крышами в центре монастыря, и возведение вокруг нее павильонов и ступ в соответствии с космогоническими представлениями Тибета (ил. 14).

### Комплексы, расположенные на рельефе

Если рассматривать генеральные планы монастырей Пунинсы и Сюймилиньцзин, то у них есть еще одна общая особенность. Оба монастыря сооружены на склонах холмов так, что передняя, входная их часть расположена на равнине, а задняя взбирается вверх по релье-

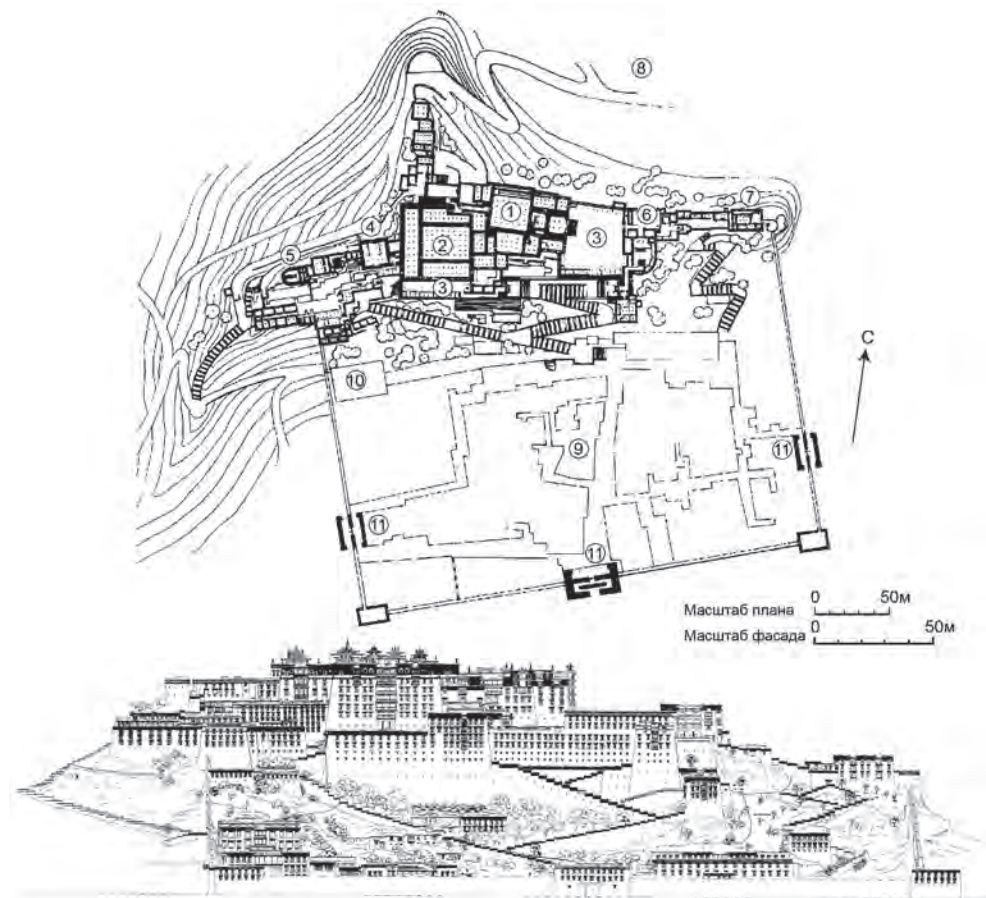


Ил. 14. Монастырь Сюймилиньцзин в парке Ихюань, Пекин, династия Цин, реконструкция первоначального облика (Сунь 2008: 231)

ефу. В этом заключается отличие структуры данных монастырей от описанных выше осевых композиций, поскольку здесь еще добавляется развитие композиции в вертикальной плоскости. Подобного рода монастыри можно объединить в третью подгруппу: комплексы, расположенные на рельефе. Именно такая структура стала наиболее популярной среди монастырских комплексов, выполненных по заказу императорского двора в середине XVIII в. в Китае (монастыри Пуниньсы, Пулэсы, Путоцзунчэн в Чэндэ, Сюймифушоу в Пекине и др.), и именно наличие высоких террас с обилием лестниц считалось в Китае одной из стилистических особенностей тибетской архитектуры, которую, наряду со всем вышеописанным, китайские архитекторы стремились воплотить в своих постройках. В то же время расположенная на плоском участке у подножия

холма входная зона монастырей данного типа следовала традиционной для центрального Китая структуре с прямоугольными симметричными дворами, окруженными одноярусными постройками с четырех сторон, с воротами Шаньмэнь на юге, проходным храмом Небесных правителей и храмом Будды на севере (Сунь 2008: 7) (ил. 13, 14).

Самым известным тибетским сооружением с такой структурой является дворец Потала в Лхасе (ил. 15). Этот дворец расположен на вершине Красной горы, его мощные террасы и стены спускаются по горным склонам с четырех сторон, благодаря чему кажется, что он словно вырастает из тела горы, так что даже сложно проследить, где заканчивается природа и начинается архитектура. У подножия перед горой раскинулся окруженный прямоугольной стеной Снежный город, или Шол, а позади горы



Ил. 15. Дворец Потала в Лхасе, Тибет, династия Мин. Фасад и план: 1 — Белый дворец; 2 — Красный дворец; 3 — двор; 4 — Погребальная ступа 13-го Далай-ламы; 5 — западная крепость; 6 — монашеская школа; 7 — восточная крепость; 8 — пруд Лукханг; 9 — Снежный город; 10 — топография; 11 — ворота (по Древняя архитектура Тибета 2015: 150, 151)

находится парк с прудом Лукханг (*Архитектурное наследие Лхасы* 2005: 146).

Этот дворец начал строиться, как Джоканг и Рамоче, в VII в. правителем Сонгцэном Гампо в честь вступления в брак с принцессой Вэньчэн. Впоследствии дворец пострадал от пожара и к его восстановлению приступили лишь с XVII в. В результате многократных перестроек и расширений дворец приобрел современный вид крупного двор-

цово-храмового комплекса со сложной внутренней структурой.

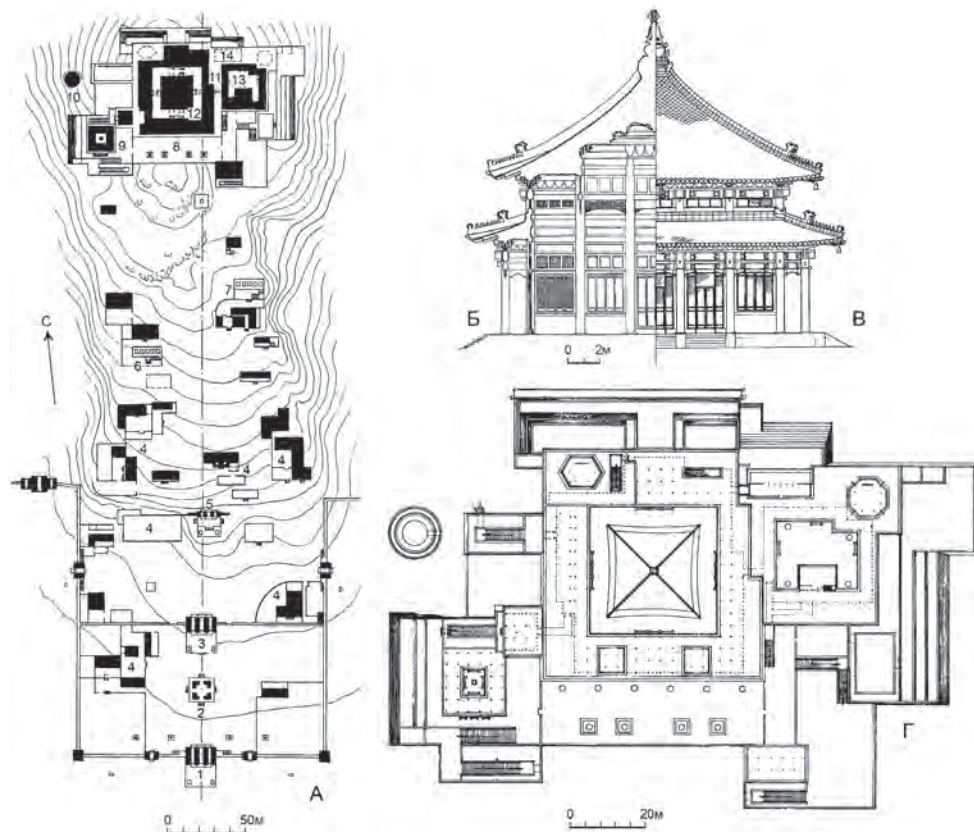
Приблизительная высота комплекса составляет 117,19 м, в общей сложности он состоит из 13 ярусов. В его архитектуре также присутствуют тибетские и китайские черты. Тибетская стилистика проявилась в массивных и монументальных нижних ярусах с рядами трапециевидных окон, а китайская — в построенных на вершине небольших



Ил. 16. Реплики дворца Потала на территории Китая: А — «Малый Потала» в уезде Тяньчжу провинции Ганьсу (по Древняя архитектура Ганьсу 2015: 70); Б — монастырь Путоцунчэн в Чэндэ (фото автора)

зальных сооружениях с золочеными крышами. Китайские постройки верхнего яруса становятся более многообразными и многочисленными, а их компоновка усложняется. Весь комплекс Потала состоит из двух основных частей: Белого и Красного дворцов. Однако обе эти части по отдельности обладают типичной для тибетской архитектуры планировкой. Главные сооружения каждого из дворцов представляют собой достаточно крупные многоуровневые постройки с внутренним двором.

В нижней части эти дворы перекрыты, благодаря чему там формируются два просторных зала для собраний, где проводятся основные церемонии и обряды (Древняя архитектура Тибета 2015: 154). Белый дворец служит в основном для проживания и обучения монахов, в Красном дворце помещены погребальные ступы Далай-лам, а также несколько десятков храмов. Погребальная ступа тринадцатого Далай-ламы расположена на западе Красного дворца в отдельном сооружении. Стены постройки также



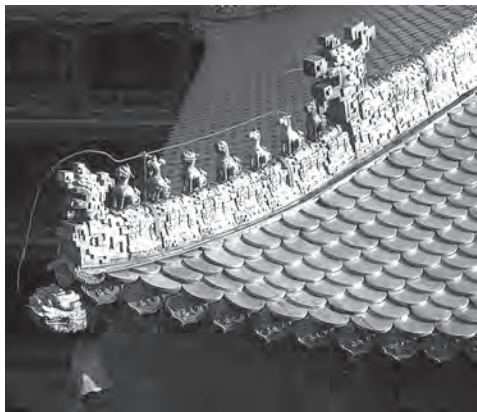
Ил. 17. Монастырь Путоцзунчэн в Чэндэ. А — план; Б — разрез главного зала; В — фасад главного зала; Г — план северной части монастыря (по Древняя архитектура Чэндэ 1982: 284, 298, 299)

красные, а крыша золотая, девятиконьковая. Это строение объединено с Красным дворцом в единый объем.

Дворец Потала стал знаковым сооружением и породил целый ряд реплик на территории Китая, примером чего могут служить монастырь Тяньтансы с буддийским училищем «Малый Потала» (построено в XVII в., восстановлено в XX в. после разрушения) в уезде Тяньчжу провинции Ганьсу и возведенный по императорскому указу монастырь Путоцзунчэн (1767–1771 гг.) в Чэндэ. Оба монастыря установлены на холмистом рельефе и повторяют ступенчатый силу-

эт дворца Потала, в обоих акцент сделан на центральном темно-красном объеме. Поскольку постройки монастыря Путоцзунчэн сохранились со времен строительства без разрушений и перестроек, то ниже мы их рассмотрим более подробно (ил. 16).

Монастырь Путоцзунчэн в Чэндэ композиционно делится на три зоны: переднюю, среднюю и заднюю (*Древняя архитектура Чэндэ* 1982: 159–160) (ил. 17А). Передняя зона выстроена симметрично по китайскому образцу и состоит из ворот Шаньмэнь на юге, павильона со стелой, ворот с пятью ступами наверху



Ил. 18. Крыша главного зала монастыря Путоцзунчэн (фото автора)

и арки пайфан, облицованной глазурованной керамической плиткой. Уже здесь многие сооружения носят черты тибетской архитектуры, особенно необычно решение ворот в виде высокой платформы с тремя арочными проходами и пятью разноцветными ступами наверху.

Средняя зона расположилась на пологом склоне холма. Здесь нет какой-либо симметрии, террасы и ступы тибетского образца произвольно раскиданы между деревьями, обрамляя извилистую дорогу, ведущую к задней части монастыря. При взгляде на планировку монастыря Путоцзунчэн эта зона кажется более протяженной по сравнению с дворцом Потала. Но здесь нужно учесть резкий подъем рельефа Красной горы в Лхасе, на преодоление которого по пути к дворцу требуется немало усилий и времени. То есть в Тибете смена пространственных зон комплекса Потала сопровождается также сменой физических ощущений проходящего по ним человека. В Чэндэ же нет столь высоких гор, поэтому китайским архитекторам потребовалось приспособить эту смену пространственных ощущений к мест-

ным невысоким холмам, что привело к намеренному удлинению пути по пологому склону.

Задняя зона возведена на вершине холма по образцу тибетского дворца Потала (ил. 17Г). Постройки водружены на массивную террасу высотой 17 м и образуют три соединенные между собой группы зданий с несколькими отдельно стоящими павильонами, которые все вместе формируют крупный по масштабу гармоничный ансамбль. Композиционный центр монастыря занимает семиярусная постройка с плоской крышей, размеры которой достигают около 60 × 60 м, а высота — 25 м. Ее стены выкрашены в темно-красный цвет и украшены трапециевидными окнами, характерными для тибетского зодчества. Но четыре нижних уровня — это фактически высокий стилобат без помещений с ложными окнами на стенах. Красную постройку окружают трехъярусные белые строения с плоскими крышами, на которых возвышаются прямоугольные и многоугольные китайские павильоны с золотистыми шатровыми черепичными крышами. Монастырь Путоцзунчэн значительно меньше дворца Потала, и тем не менее строителям удалось передать его характерный ступенчатый силуэт, композиционное решение и пространственную структуру.

Помещения трех верхних ярусов выстроены вокруг квадратного внутреннего двора, центр которого занимает пятипролетный храм, покрытый шатровой крышей с двойным карнизом (*Древняя архитектура Чэндэ* 1982: 168) (ил. 17Б, 17В). Этот храм назван храмом Воссоединения всего сущего. Сама постройка в плане имеет квадратную форму, что, как уже было отмечено выше, нехарактерно для китайского зодчества и отражает стремление архитекторов воплотить здесь тибетский стиль. В то же время элементы де-

ревянного каркаса полностью соответствуют китайскому канону. Крыша главного храма выполнена из позолоченных медных пластин, что является уникальным решением в китайской архитектуре и было сделано в подражание золотистым металлическим крышам тибетских монастырей (ил. 18). Однако и здесь мы видим не прямое копирование, а творческую переработку тибетской традиции. Так, украшение коньков и расположенные на углах крыш головы драконов явно стилизованы в тибетском колорите, несмотря на то что в самом Тибете нередко на крышах можно увидеть именно китайских драконов.

Вокруг сооружения устроен узкий обход и установлены ряды трехъярусных галерей. Такое размещение отсылает к пространственному решению тибетских монастырей, которые мы уже рассматривали выше (Джоканг, Самье, Тхолинг), хотя и не копирует его полностью, поскольку в данном случае выполнено средствами деревянного каркаса. Среди монастырей Чэндэ схожее построение демонстрируют монастыри Пулэсы и Сюймифушоу, что еще раз указывает на то, что такая структура воспринималась китайскими архитекторами как часть тибетской стилистики.

## Заключение

На протяжении пятисот лет контактов между Тибетом и Китаем наблюдался процесс взаимного обогащения архитектурных традиций обеих культур. Причем этот процесс шел двумя путями. С одной стороны, привнесение китайских черт в тибетскую архитектуру и наоборот было обусловлено политическим контекстом. Неслучайно первые попытки соединения двух стилистик на территории Тибета начали возникать именно во время правления династии Юань, когда глава школы Сакия

стал официальным духовным наставником Хубилая. Схожим образом шло также проникновение тибетских черт в китайскую архитектуру, когда по велению императорского двора династии Цин около дворцов в Пекине и Чэндэ возвели целый ряд ламаистских монастырей, в архитектуре которых прослеживается прямое заимствование композиционных и объемных решений тибетских построек. В то же время шел процесс и естественного проникновения тибетской архитектурной традиции в близлежащие регионы провинций Сычуань, Ганьсу, Внутренняя Монголия и Цинхай, что привело к появлению новых форм монастырских построек, где китайские черты проявились гораздо четче, чем в Тибете. То же происходило и на территории Тибета. В результате таких естественных культурных влияний композиции тибетских монастырей со временем приобрели более выраженную осевую направленность, вдоль основных осей движения четче проявилась симметрия. Стали выделяться основные объемы молитвенных залов вокруг внутреннего двора, что приближало их к китайской планировочной структуре сыхэюань. Главные входы в монастыри все чаще ориентировали на юг, следуя китайской традиции.

Что касается конструкций и деталей, то первоначально в Тибете заимствованные решения выполнялись почти идентично китайским образцам. Но со временем они видоизменились, приспособившись к особенностям местного строительного материала и локальных декоративных традиций. Так, все сечения деревянных несущих элементов стали тоньше, от тяжелой и дорогой черепицы тибетские строители отказались полностью, заменив ее на более легкие металлические листы. Цветовое решение деревянных конструкций выполнялось в характерном для Тибета ярком

и многоцветном колорите, отличавшемся по палитре от китайских образцов.

Китайские же строители при воплощении тибетской стилистики предпочитали придерживаться привычной для себя техники деревянного каркаса, поэтому каменные стены построек, призванные выразить тибетскую стилистику, нередко не несли решающего конструктивного назначения и выполняли лишь ограждающую роль. Монументальность и простоту тибетской архитектуры они также стремились выражать средствами деревянного каркаса, что привело к поиску новых нестандартных конструктивных решений, как это демонстрируют, к примеру, формы башни Большой колесницы в монастыре Пунины.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Кычанов 2005 — Кычанов Е.И., Мельниченко Б.Н. История Тибета с древнейших времен до наших дней. М.: Восточная литература, 2005.
- Архитектурное наследие Лхасы 2005 — 《拉萨建筑文化遗产》/汪永平主编 (Архитектурное наследие Лхасы / Гл. ред. Ван Ю. Нанкин: Southeast University Press, 2005).
- Го 2009 — 郭黛姮. 《中国古代建筑史》第三卷 (Го Д. История древней архитектуры Китая. Т. 3. Пекин: China Architecture & Building Press, 2009).
- Древняя архитектура Внутренней Монголии 2015 — 《内蒙古古建筑》/张鹏举主编 (Древняя архитектура Внутренней Монголии / Гл. ред. Чжан П. Пекин: China Architecture & Building Press, 2015).
- Древняя архитектура Ганьсу 2015 — 《甘肃古建筑》/吴昊, 翁萌编著 (Древняя архитектура Ганьсу / Под ред. У Х. и Вэн М. Пекин: China Architecture & Building Press, 2015).
- Древняя архитектура Тибета 2015 — 《西藏古建筑》/徐宗威主编 (Древняя архитектура Тибета / Гл. ред. Сюй Ц. Пекин: China Architecture & Building Press, 2015).

Древняя архитектура Чэндэ 1982 — 承德古建筑》/天津大学建筑系编著 (Древняя архитектура Чэндэ / Под ред. Отдела охраны наследия Чэндэ. Пекин: China Architecture & Building Press, 1982).

История строительной техники древнего Китая 2016 — 《中国古代建筑技术史》下卷/张驭寰主编 (История строительной техники древнего Китая / Гл. ред. Чжан Ю.Т. 2. Пекин: China Architecture & Building Press, 2016).

Пань 2009 — 潘谷西《中国古代建筑史》第四卷 (Пань Г. История древней архитектуры Китая. Т. 4. Пекин: China Architecture & Building Press, 2009).

Су 1996 — 宿白《藏传佛教寺院考古》(Су Б. Археология монастырей тибетского буддизма. Пекин: Wenwu, 1996).

Сунь 2008 — 孙大章《承德普宁寺》(Сунь Д. Монастырь Пунины в Чэндэ. Пекин: China Architecture & Building Press, 2008).

Сунь 2009 — 孙大章《中国古代建筑史》第五卷 (Сунь Д. История древней архитектуры Китая. Т. 5. Пекин: China Architecture & Building Press, 2009).

Larsen, Sinding-Larsen 2001 — Larsen K., Sinding-Larsen A. The Lhasa Atlas. Traditional Tibetan Architecture and Townscape. London: Thames & Hudson, 2001.

#### REFERENCES

- Kychanov E. I., Mel'nichenko B. N. *Istorija Tibeta s drevnejshih vremjon do nashih dneij (History Of Tibet From Ancient Times To The Present)*. Moscow: Vostochnaja literature Publ., 2005 (in Russian).
- Lasa Jianzhu Wenhua Yichan (*Architectural and Cultural Heritage of Lhasa*). Ed. Wang Y. Nanjing: Southeast University Press Publ., 2005 (in Chinese).
- Guo D. *Zhongguo Gudai Jianzhusi. Di san juan (History of Ancient Chinese Architecture)*. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2009 (in Chinese).
- Neimenggu Gujianzhu (*Ancient Architecture of Inner Mongolia*). Ed. Zhang P. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2015 (in Chinese).
- Gansu Gujianzhu (*Ancient Architecture of Gansu*). Eds. Wu H., Weng M. Beijing: China Ar-



- chitecture & Building Press Publ., 2015 (in Chinese).
- Xizang Gujianzhu (Ancient Architecture of Tibet)*. Ed. Xu Z. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2015 (in Chinese).
- Chengde Gujianzhu (Ancient Architecture of Chengde)*. Ed. Chengde Administration of Cultural Heritage. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 1982 (in Chinese).
- Zhongguo Gudai Jianzhu Jishushi (History of Ancient Construction Technic)*. Xiajuan. Ed. Zhang Yuhuan. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2016 (in Chinese).
- Pan G. *Zhongguo Gudai Jianzhushi (History of Ancient Chinese Architecture)*. Di si juan. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2009 (in Chinese).
- Su B. *Zangchuan Fojiao Siyuan Kaogu (Archaeology of Monasteries of Tibetan Buddhism)*. Beijing: Wenwu Publ., 1996 (in Chinese).
- Sun D. *Chengde Puningsi (Puningsi Monastery of Chengde)*. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2008 (in Chinese).
- Sun D. *Zhongguo Gudai Jianzhushi (History of Ancient Chinese Architecture)*. Di wu juan. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2009 (in Chinese).
- Larsen K., Sinding-Larsen A. *The Lhasa Atlas. Traditional Tibetan Architecture and Townscape*. London: Thames & Hudson Publ., 2001.