

Композиция из трех башен в архитектуре буддийских монастырей Китая как отсылка к образу Небесного дворца

Шевченко Марианна Юрьевна (Москва). Доктор архитектуры. Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21, стр. 5. НИИ РАХ). Эл. почта: china-arch@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению истоков, эволюции и семантического содержания композиции из трёх соединённых башен в китайской архитектуре. Зародившись ещё в III веке до н. э. как оформление главных ворот статусных архитектурных комплексов, данная композиция обрела новое прочтение в буддийской архитектуре. Со временем три поставленные в ряд башни, связанные друг с другом по верхнему ярусу переходами или галереями, стали символизировать Небесные дворцы, парящие в Западном небе Ситянь, которое в буддийской мифологии олицетворяло место наивысшей радости без страданий. Закрепившись в изобразительном искусстве VI–IX веков, данный образ постепенно переходит в рельефный декор и с X века начинает воплощаться в ряде буддийских построек, став впоследствии весьма устойчивым в архитектуре буддизма. Проведённый анализ позволяет глубже понять причины формирования характерных объёмно-пространственных решений в буддийской архитектуре и раскрыть их смысловое содержание.

Ключевые слова: архитектура буддизма, китайская архитектура, Небесный дворец, три башни, пещеры Могао

Для цитирования. Шевченко М.Ю. Композиция из трёх башен в архитектуре буддийских монастырей Китая как отсылка к образу Небесного дворца // Academia. Архитектура и строительство. – 2025. – № 2. – С. 75–85. – DOI: 10.22337/2077-9038-2025-2-75-85.

Composition of Three Towers in Architecture of Buddhist Monasteries in China as a Reference to the Image of The Heavenly Palace

Shevchenko Marianna Y. (Moscow). Doctor of Architecture. Research Institute of Theory and History of Fine Arts of The Russian Academy of Arts (21 Prechistenka str. 119034, Moscow, Russia). E-mail: china-arch@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the origins, evolution and semantic content of the composition of three connected towers in chinese architecture. Having originated in the 3rd century BC as a decoration for the main gates of high-status architectural complexes, this composition found a new interpretation in Buddhist architecture. Over time, three towers placed in a row, connected to each other along the upper tier by passages or galleries, began to symbolize the Heavenly Palaces hovering in the Western Sky (Xitian), which in Buddhist mythology personified the place of the highest joy without suffering. Having become entrenched in the fine arts of the 6th-9th centuries, this image gradually turns into relief decor and from the 10th century begins to be embodied in a number of Buddhist buildings, subsequently becoming quite stable in the architecture of Buddhism. The conducted analysis allows us to better understand the reasons for the formation of characteristic volumetric-spatial solutions in Buddhist architecture, and to reveal their semantic content.

Keywords: Buddhist architecture, Chinese architecture, Heavenly Palace, Three Towers, Mogao Caves

For citation. Shevchenko M.Y. Composition of Three Towers in Architecture of Buddhist Monasteries in China as a Reference to the Image of The Heavenly Palace. In: *Academia. Architecture and Construction*, 2025, no. 2, pp. 75–85, doi: 10.22337/2077-9038-2025-2-75-85.

Введение

Деревянные башни в китайской традиционной архитектуре выделяются в отдельный тип зданий, именуемый в китайской классификации «гэ» (阁), что было зафиксировано ещё в трактате по строительству «Инцзао фаши» 1103 года [1]. Китайские башни «гэ» относились к постройкам высокого ранга, и наличие таких зданий в комплексе автоматически повышало его статус. Башни «гэ», в отличие от других многоярусных построек – «лоу» (楼), обычно не выполняли фортификационной функции, а играли роль, прежде всего, композиционных доминант в крупных архитектурных группах различного функционального назначения.

Этот тип деревянных сооружений обладает определённой довольно строго регламентированной конструктивной структурой, но главная их отличительная черта заключается в том, что такие постройки должны иметь, как правило, два видимых яруса. В более ранних башнях в силу особенностей деревянного каркаса между двумя видимыми ярусами помещали обычно и один скрытый ярус, так что в интерьере такие постройки были трёхъярусными. Позднее, вместе с уменьшением размеров кронштейнов доугун, начинает уменьшаться и высота скрытого яруса, вплоть до того, что в поздних башнях скрытый ярус исчезает. Также в поздней архитектуре появляются башни и с большим количеством ярусов, их план начинает приобретать различные формы, в том числе и восьмигранные или шестигранные, то есть вариативность форм башен со временем нарастает.

Но если говорить об истоках построек башенного типа, то это должно быть здание с прямоугольным планом, с двумя видимыми и одним скрытым ярусом. К классическому и наиболее древнему сохранившемуся примеру такого типа относится башня Гуаньиньгэ монастыря Дулэсы в уезде Цзисянь (984) (рис. 1).

Деревянные башни в китайской архитектурной науке изучены достаточно полно. Анализу деревянного каркаса посвящены ставшие уже классическими исследования Лян Сычэна и Лю Дуньчжэня. Также большой вклад в изучение традиционных конструкций внесли учёные Го Дайхэн, Ван Гуйсян, Фу Синянь, Сунь Дачжан и другие. В Китае также вышел целый ряд книг с обмерными чертежами сохранившихся деревянных построек, начиная со времен династии Тан (постройки VIII–X веков), что даёт довольно подробный материал о конструкциях отдельных башен. В силу всесторонней изученности особенностей построения деревянного каркаса, структуры и пропорций башенных построек, в данной статье указанный вопрос не будет разбираться подробно.

Если же говорить о композиции из трёх башен, соединённых переходами или крытыми галереями по второму ярусу, то здесь есть простор для изучения как истоков такой композиции и её семантического значения, так и её эволюции, начиная с изображений на росписях и рельефах, и заканчивая воплощением в реальной архитектуре. В этой связи нельзя обойти анализ росписей из пещер Могао. На сегодняшний

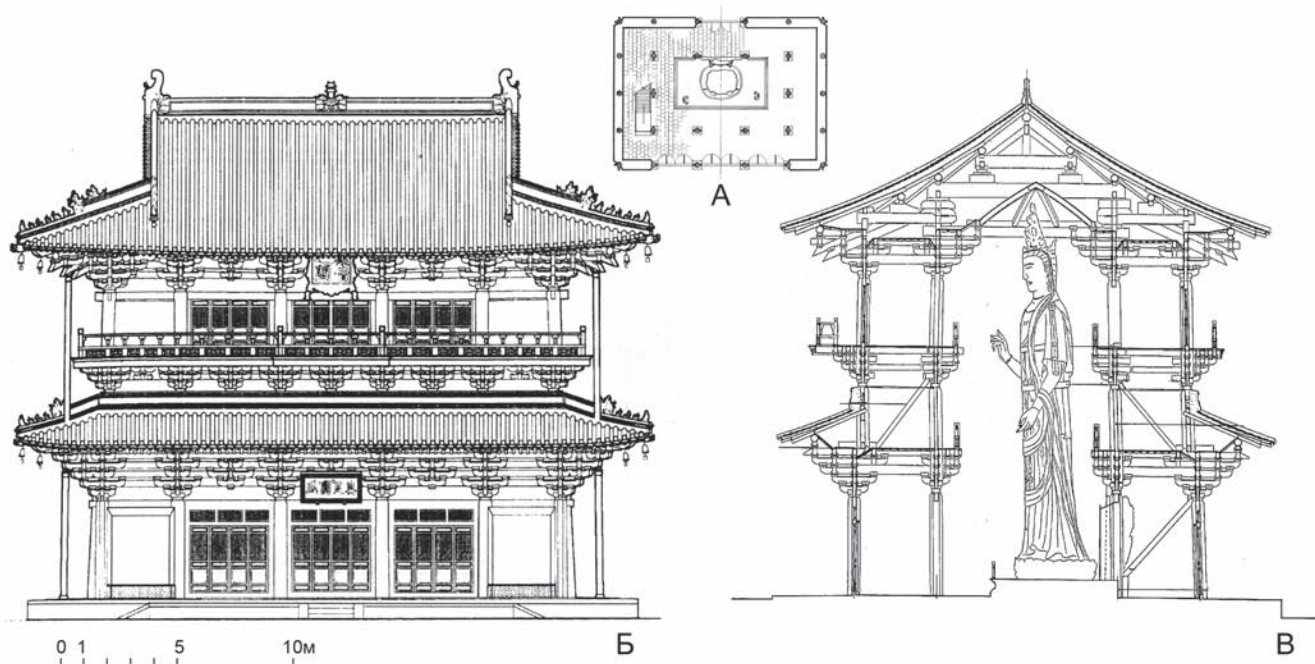


Рис. 1. Башня Гуаньиньгэ монастыря Дулэсы в уезде Цзисянь, династия Ляо. 984 год (источник: [2, с. 246, 307]): А – план нижнего яруса; Б – главный фасад; В – поперечный разрез

день изучение пещер является одной из наиболее актуальных тем в сфере исследований деревянной архитектуры Китая до X века. С этих позиций росписи изучали такие учёные как Ван Гуйсян [3, с. 300–306], Сунь Жусянь [4; 5], Сунь Ихуа [6], на дунхуанские росписи опирались также Фу Синянь [7, с. 606–617] и Су Бай [8] при исследовании композиции раннебуддийских монастырей в Китае, кроме того, множество исследований посвящено отдельным типам сооружений, показанным на дунхуанских росписях.

В Китае, помимо этого, было выпущено несколько много-томных каталогов с росписями данных пещер, сгруппированных по тематике, к наиболее значительным из которых можно отнести двадцатитомник «Полный обзор пещер Дунхуана» [9], выпущенный в Гонконге в 1999–2005 годы и восьмитомник «Полный обзор росписей Дунхуана, Китай» [10], изданный в Тяньцзине в 2001–2010 годы. Это дало прекрасный фактический материал для анализа самых разных аспектов раннекитайской деревянной архитектуры.

Именно в росписях пещер Могао зафиксирован процесс формирования определённого символического языка в оформлении буддийских монастырей, который позднее из стенописи перешёл в рельефный декор, а затем и в архитектуру. Одним из звеньев в этом процессе стало формирование композиции из трёх башен, символизирующих буддийские Небесные дворцы. Анализ истоков и эволюции такой композиции позволит лучше понять китайскую архитектуру буддизма.

Композиция из трёх башен рассматривается в китайской научной литературе обычно как анализ известных конкретных построек, входивших в тот или иной архитектурный комплекс. А исследований, нацеленных на выявление связи такой композиции с буддийским учением, и, главным образом, со школой буддизма Чистой земли, в настоящий момент практически нет, и задачей настоящей статьи является раскрытие данной взаимосвязи.

Появление башенных построек

Прежде чем перейти к вопросу возникновения композиции из трёх башен в китайском буддийском искусстве и архитектуре, необходимо кратко проследить эволюцию собственно башенных построек типа «гэ».

Первые башнеобразные постройки стали появляться ещё в эпоху Чжоу (1027 – ок. 250 г. до н. э.) [11, с. 31–33], но в то время в силу неразвитости технологии возведения деревянного каркаса такие постройки имели в центре высокую террасу из утрамбованной земли, которая по периметру обстраивалась ярусами-галереями, благодаря чему снаружи здание выглядело многоярусным. Чаще всего это были либо ритуальные (чжоуский Минтан) [12, с. 110], либо погребальные (захоронение правителя царства Чжуншаньго) [13] постройки, имевшие высокий статус.

При династии Хань (202 год до н. э. – 220 год н. э.) с развитием деревянного каркаса появляются и полноценные двухъярусные башни, о чём свидетельствуют многочисленные

керамические модели построек, обнаруженные в захоронениях того времени [14]. В то же время до нас дошли описания ханских дворцов с башнями и теремами, которые поражали современников своими размерами [15]. Археологические находки дают свидетельства того, что крупные деревянные постройки башенного типа начинают возводиться в Китае не позднее династии Тан (618–907), и их размеры в то время значительно превышали все сохранившиеся примеры [16].

Процесс возведения башен был довольно многодельным, поэтому ставили их только в самых значительных комплексах: дворцах, администрациях или монастырях, а потому и ранг таких построек в системе архитектурной иерархии изначально был высоким [1]. Соответственно башни устанавливали обычно на центральной оси комплексов или в главных дворах, симметрично от центральной оси.

В буддийских монастырях башни получили распространение вместе с обычаем устанавливать высокие статуи будды или бодхисаттв. Первоначально башни служили как защитные сооружения вокруг таких статуй, а статуи пронизывали все многоярусное пространство башен от пола до потолка верхнего яруса. Такие статуи обычно размещали позади главного храма монастыря, поэтому и двор с башней как правило был следующим после двора с главным храмом. Композиционно башни служили высотной доминантой всего монастырского комплекса, но они никогда не устанавливались в последнем дворе, обычно позади двора с башней размещался ещё один или несколько задних дворов, где располагались меньшие храмы или даже служебные или жилые постройки [3].

Но со времени династии Сун (примерно с X–XI века) начала широко распространяться композиция, когда к главной башне, стоявшей на центральной оси, пристраивали в ряд две меньшие боковые, образуя тем самым сложную структуру из трёх башен.

Появление композиции с тремя башнями

Композиция с тремя башнями в китайской архитектуре появилась не сразу. Пожалуй, наиболее ранними примерами таких композиций были городские или дворцовые ворота, когда центральная надвратная башня фланкировалась по сторонам высокими башнеобразными пилонами цюэ (阙), которые обозначали главный въезд в комплекс. О крупных пилонах у ворот дворцов сохранились упоминания в исторических хрониках, таких как Шицзи, Шицзин, Цзочжуань и другие. Уже со времен династии Цинь (221 до н. э. – 206 до н. э.) около ворот дворцов возводились такие высокие башни [17, с. 40, 314]. Ко времени правления династии Хань это стало традицией. До наших дней дошёл целый ряд каменных пилонов небольшого размера, стоявших по сторонам к подступам к гробницам того периода [18, с. 477–482]. Позднее устройство башнеобразных пилонов около ворот прочно вошло в китайскую архитектуру, став показателем высокого ранга.

Изображения таких ворот с пилонами можно встретить и на росписях в пещерах Могао, датирующихся династией

Суй и Тан, то есть VI–IX веками [4, с. 221, 170, 274]. Боковые башни-пилоны соединялись с центральными воротами посредством галерей, так что формировался проход между башнями по второму ярусу. Это формировало характерный силуэт с центральной крупной башней и двумя боковыми, меньшими (рис. 2).

К закату эпохи Хань композиция из трёх башнеобразных построек стала появляться не только в зоне ворот. Многие правители удельных княжеств того времени, подражая величию ханьских дворцов, стремились и в собственных владениях воздвигнуть внушительные многоярусные сооружения. Проживавший в конце династии Хань в городе Ечэн генерал Цао Цао (155–220), распорядился соорудить во дворце три террасы с постройками наверху [20] «в северо-западном углу Ечэна, используя городскую стену как основание. Терраса Медного воробья – Тунцзюэтай, высотой 10 чжан имела 120 комнат. Терраса Золотого феникса – Цзиньфэнтай, имела 130 комнат, терраса Ледяного колодца – Бинцзинтай, имела 145 комнат... Три высокие террасы в верхней части соединялись крытыми переходами» [21]. То есть структура с тремя башнеобразными постройками, соединёнными по второму ярусу

переходами, начала появляться не только около ворот, но и на территории дворцов. Три величественные террасы Ечэна были воспеты сначала сыном Цао Цао, поэтом Цао Чжи (192–232) в Поэме о Башне Медного воробья [22], а затем романтизированы многими поэтами более позднего времени, такими, к примеру, как Ван Цзунь (IX в.) [23] и Ду Му (803–852) [24] династии Тан. Эти же башни были упомянуты в знаменитейшем классическом романе Троецарствие, написанном Ло Гуаньчжунем в XIV веке [25, с. 424].

И если первоначально такие башни и выполняли фортификационные функции, то со временем, переместившись вглубь территории дворцов, они стали играть прежде всего композиционную роль высотной доминанты со сложной объёмно-пространственной структурой. Так постепенно формировался устойчивый стереотип трёх башен, соединённых переходами, как выражение величественности, подобающей только постройкам самого высокого статуса.

Три башни как образ Небесного дворца

Истоки формирования художественной композиции из трёх башен в буддийском искусстве можно проследить в ро-

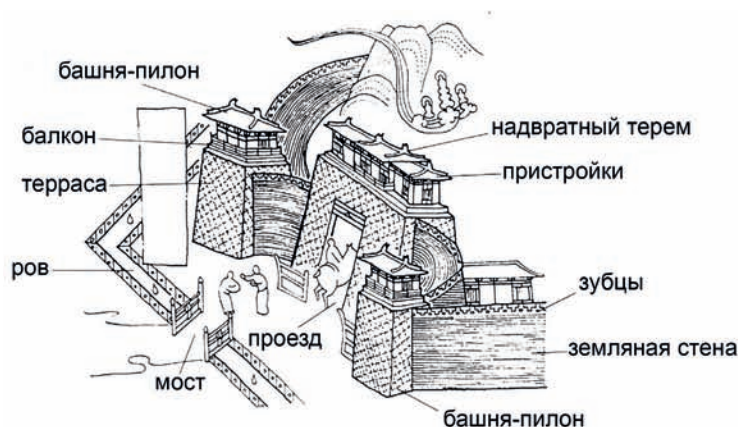


Рис. 2. Роспись на южной стене пещеры № 9 в Могао, период Поздняя Тан 875–907 годы (источник: [19, с. 450])



Рис. 3. Изображение трёх башен на росписях в пещерах Могао (источник: [4, с. 74, 195]): А – роспись северной стены пещеры № 321. 618–704 годы; Б – роспись северной стены пещеры № 156. 781–906 годы

списях пещер Могао в Дуньхуане [26]. Уже пещеры Северной Вэй (386–535) в комплексе Могао покрывались красочными росписями с буддийской тематикой. Значительная часть этих росписей уцелела до наших дней. На росписях нередко изображались различные архитектурные объекты, такие как дворцы, монастыри, резиденции, ворота, башни, пагоды, ступы и т.д. [4]. Все эти сюжеты так или иначе были связаны с представлениями о так называемом Западном небе Ситянь, которое в буддийской мифологии олицетворяло землю наивысшей радости без страданий. Наиболее развиты такие представления были в буддийской школе Чистой земли – Цзинту-цзун, которая акцентировала мистический эффект духовного созерцания Западного неба, царящего там Будды Амитабхи и рецитации мантры с его именем [27].

Довольно часто на росписях можно увидеть отдельно изображённую архитектурную группу из трёх башен. Причём зачастую три башни показаны словно бы на облаке, что указывает на их принадлежность небесному миру. Нередко такие башни соединялись между собой изогнутыми мостиками, которые в китайской традиции назывались «небесными» – тяньцяо (天桥).

В росписях династии Тан такие постройки чаще всего показаны стоящими в один ряд, примером чему могут служить росписи пещер № 321 и № 156 (рис. 3). В росписи из пещеры № 321 группа построек образована тремя двухъярусными башнями. Причём обращает на себя внимание форма соединяющей галереи, которая связывает нижние ярусы боковых башен с верхним ярусом центральной. Такие наклонные галереи были довольно распространены при династии Тан, о чём говорят раскопки танских дворцов в городе Чанъань. Подобная форма деревянных конструкций выглядела особенно торжественно и, возможно, поэтому была позаимствована танскими художниками для изображения строений Небесных дворцов [26]. На росписи из пещеры № 156 группа из трёх башен уже показана как часть крупного комплекса, стоящая

в его главном дворе. И на ней уже можно увидеть изогнутые мостики тяньцяо, связывающие по второму ярусу центральную башню с боковыми. Но ещё более распространенным было изображение сложного по структуре Небесного дворца, где три башни помещались на заднем фоне, позади главного дворцового зала. Примером этой структуры можно назвать росписи из пещер № 148 (705–781), № 361, № 231 (781–906) и другие [4, с. 130, 191, 193]. Это очень схоже с композицией буддийских монастырей, нашедшей своё воплощение в более позднее время со времён династии Сун, когда три башни размещались позади главного монастырского храма, о чём речь пойдет ниже.

На некоторых росписях показаны не крупные монастырские или дворцовые группы, а лишь три башни, которые могли соединяться между собой изогнутыми мостиками. Одним из примеров того может служить роспись западной стены в пещере № 431 в Могао, датируемая началом династии Тан, то есть VII веком [4, с. 90, 91] (рис. 4). Согласно исследованиям китайских ученых, на этой росписи иллюстрирована «Сутра созерцания Будды Амитаюса» [4, с. 90], в частности, фрагмент, где говорится об украшенных драгоценных дворцах, стоящих вокруг сияющей террасы [28]. На этой росписи три стоящие в ряд башни соединены поверху изогнутыми «небесными» мостиками тяньцяо. И одна лишь эта деталь сразу же указывает на принадлежность данной группы башен к Небесному дворцу. Иными словами, тремя башнями, соединёнными изогнутыми мостиками тяньцяо, могли условно показывать всю роскошь Небесного дворца.

Не позднее династии Сун (960–1279) такой декор из башен, соединённых по верху изогнутыми небесными мостиками, получает специальное название «Терема и башни небесного дворца» – тяньгун-лоугэ (天宫楼阁), что и было зафиксировано в трактате по строительству «Инцзао фаши», где дано подробнейшее описание устройства такого декора, дополненное иллюстрациями [1]. То есть мотив соединённых по верхнему

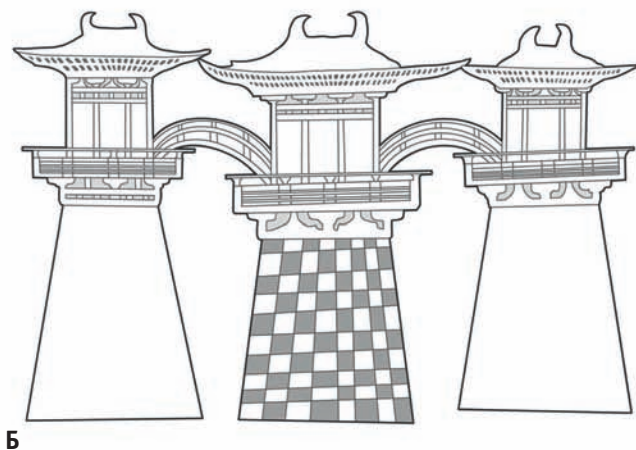


Рис. 4. Фрагмент росписи западной стены в пещере № 431 в Могао. VII век: А – роспись (источник: [4, с. 90, 91]) и Б – её линейная обрисовка (выполнена Э.М. Фишель)

ярусу башен к концу X века окончательно формализуется в китайском искусстве, и обретает самостоятельное осмысление в виде декора тяньгун-лоугэ. Со временем этот мотив переходит в элементы декоративно-прикладного искусства, к примеру, на декор шкафов для хранения священных текстов в монастырях, а также на рельефное убранство построек.

В качестве примера можно привести декор многокарнизной пагоды монастыря Юаньинсы в городе Чанли провинции Хэбэй (династия Цзинь 1115–1234). На каждой из восьми граней тела пагоды показаны три соединённые между собой башни: центральная надвратная и две боковые, схожие по формам с пилонами цюэ (рис. 5). По верху между башнями проходят крытые переходы. Очевидно, что это мотив декора тяньгун-лоугэ, описанный в трактате, но это также и отсылка к дворцовым воротам с пилонами цюэ. То есть условное

изображение на пагоде Небесного дворца одновременно указывает и на его высочайший статус. А на принадлежность данной показанной на рельефе группы зданий к буддизму указывают небольшие пагоды, выступающие по углам башен-пилонов цюэ.

Мотив тяньгун-лоугэ появлялся и в декоре шкафов для хранения буддийских текстов, в декоре деревянных полов, устанавливавшихся над алтарями [29], а также в декоре резных кессонов потолков в буддийских храмах. Со временем этот декор был позаимствован и даосизмом, примером чего является вращающееся хранилище священных текстов Фэйтянцизан монастыря Юньяньсы города Цзянью провинции Сычуань (1181) [30], а также отдельными культурами предков, как например, в храме Эрсяньмяо в городском округе Цзиньчэн провинции Шаньси.



Рис. 5. Пагода монастыря Юаньинсы (династия Цзинь), город Чанли провинции Хэбэй: общий вид и декор тела пагоды (источник: <https://weibo.com/6230263835/KordR1ej7>)



Рис. 6. Башня Дабэйгэ монастыря Лунсинсы: А – общий вид; Б – реконструкция первоначального вида башни. Макет (источник: https://www.sohu.com/a/541516083_120968399)

Появление композиции с тремя башнями в буддийских монастырях

Как уже было сказано выше, в буддизме три соединённые башни появились поначалу в изобразительном искусстве и рельефах, и лишь после того, как этот мотив закрепился под специальным названием тяньгун-лоугэ, он начал постепенно проникать и собственно в архитектуру.

Судя по археологическим свидетельствам, при династии Тан такая композиция ещё не вошла в структуру монастырей [3]. Но позже, при династии Сун масштаб построек несколько уменьшается по сравнению с танскими, и начинает проявляться стремление к усложнению объёмно-пространственной структуры архитектурных групп за счёт сложного сопряжения отдельных зданий и различного рода соединения их друг с другом [31, с. 97–107]. Археологические раскопки и описания в текстах свидетельствуют, что при династии Сун широко распространилась трёхчастная структура залов и башен во дворцах, когда главное здание двора представляло собой группу из поставленных вплотную друг к другу в ряд трёх зальных или башенных построек [31, с. 101]. Это также свидетельствует о желании сунских строителей добиться большей сложности силуэтов дворцовых зданий, что стало одной из главных характеристик архитектуры династии Сун.

Однако композиция из трёх отдельно стоящих башен, соединённых переходами по второму ярусу, воплощается преимущественно в архитектуре буддийских монастырей. В этой связи наиболее показательным примером можно назвать монастырь Лунсинсы (隆兴寺) в городе Чжэндин провинции Хэбэй (рис. 6).

Весь монастырь развивается по единой протяжённой оси с юга на север. Композиция нарастает по мере продвижения и достигает кульминации в предпоследнем дворе, который

весь сформирован башенными постройками. Это прекрасно иллюстрирует эстетику архитектуры династии Сун с её стремлением к усложнению объёмно-пространственной композиции. Все основные постройки этого двора, такие как алтарь принятия пострига, боковые башни, павильоны со стелами, имеют вытянутый вверх силуэт с многоярусными крышами. Но завершается всё группой из трёх башен, соединённых между собой изогнутыми мостиками по второму ярусу. Данная группа была построена в 971 году, но затем перестраивалась несколько раз. В 1901 году центральная башня обрушилась от ветхости, и была восстановлена она только в 1999 году в ходе научной реконструкции, когда попытались вернуть постройке её изначальный вид. Несмотря на это, в контексте изучаемого вопроса главное, что данная группа построек – это первое известное воплощение композиции из трёх соединённых башен в реальной архитектуре. Очевидно, что при создании этой группы построек строители также обратились к образу Небесного дворца, который в то время уже обрёл довольно устойчивые очертания. Внутри башни установлена статуя 24-рукой Гуаньинь (её также называют Тысячерукая Гуаньинь) высотой 24 м [30, с. 401].

Еще одним известным воплощением такой структуры стало обустройство предпоследнего двора буддийского монастыря Юнхэгу в Пекине. Данный монастырь интересен тем, что первоначально это был дворец принца Инчжэня, возведённый ещё в 1694 году при цинском императоре Канси. В 1744 году при императоре Цяньлуне дворец был переделан в монастырь одной из школ тибетского буддизма, в результате чего дворец был несколько перестроен и на его центральной оси были добавлены основные храмовые постройки. К их числу относится и башня Ваньфогэ (рис. 7), которая, как и в монастыре Лунсинсы, была установлена в предпоследнем дворе комплекса на его центральной оси [30, с. 396].

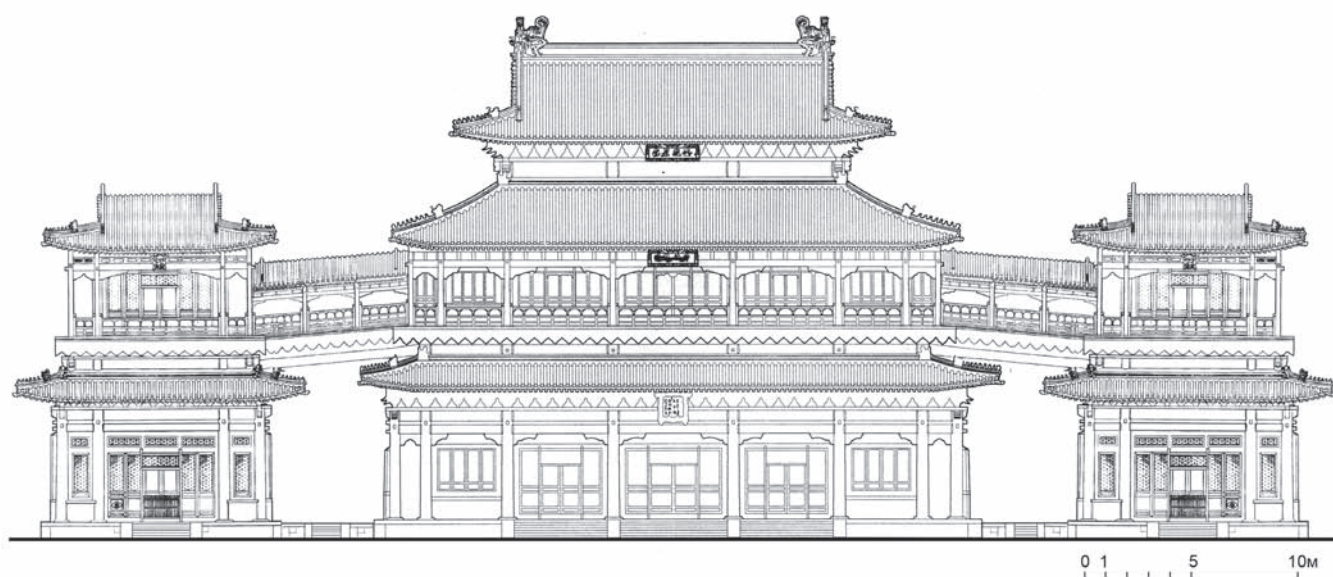


Рис. 7. Башня Ваньфогэ монастыря Юнхэгу в Пекине, 1744 г. Главный фасад (источник: [32, с. 191–194])

Центральная двухъярусная башня соединяется с двумя боковыми посредством наклонных крытых галерей, и здесь также явно просматривается отсылка к образу Небесного дворца. В структуре этой башни много общего с монастырём Лунсинсы, в её центре также установлена высокая статуя будды Майтреи, которая пронизывает все ярусы башни до самого верха. Во внутренней структуре башня имеет два скрытых яруса, помещённых между видимыми нижним и верхним. Поэтому и по конструкции она скорее схожа с более ранними образцами деревянных башен.

Ещё одним ярким примером использования композиции из трёх башен можно назвать архитектурную группу Фанху Шэнцзин (方壺勝境), возведённую в парке Юаньминъюань императором Цяньлуном в 1738 году [33, с. 403–407].

Название группы построек отсылает к мифическому острову бессмертных Фанху, то есть вся группа сама по себе строилась как символ священной земли небожителей, для чего образ Небесного дворца оказался наиболее подходящим. В общей сложности в структуре архитектурной группы было построено девять башен, которые по-разному соединялись друг с другом по три, формируя три ряда построек. К передней группе дополнительно присоединялись три павильона на воде, что было прямой аллюзией к П-образной в плане композиции Небесных дворцов, изображавшихся на росписях династии Тан в Могао [26].

К сожалению, эта группа построек была разрушена войсками объединённой англо-французской армии в 1860 году, и до наших дней от неё сохранились только каменные стилобаты. Однако она была изображена на 29-ой картине из императорского собрания «Сорок видов Юаньминъюаня», которое было создано в 1744 году по повелению императора Цяньлуна сразу после завершения строительства парка. И на этой картине с высоты птичьего полёта довольно детально показана структура данного комплекса (рис. 8).

Кроме того, китайскими учёными была выполнена и графическая реконструкция фасадов построек острова Фанху Шэнцзин, что даёт довольно ясное представление о характере соединения башен между собой и об общей композиции фасадов. Здесь уже видны характерные для цинской архитектуры частый ритм конструктивных элементов на фасадах и небольшие выносы карнизов. Башни между ярусами имеют балкон с обходной галереей без поясного карниза, что было характерно только для башен позднего времени. А крыша башен, напротив, имеет двойной карниз, что также отличалось от канонической структуры башенных построек, зафиксированной в трактатах по строительству. Судя по всему, во внутренней структуре данных башен уже отсутствовали скрытые ярусы, что также было типично для поздней архитектуры. То есть, как уже говорилось в начале статьи, для последней династии Цин были характер-

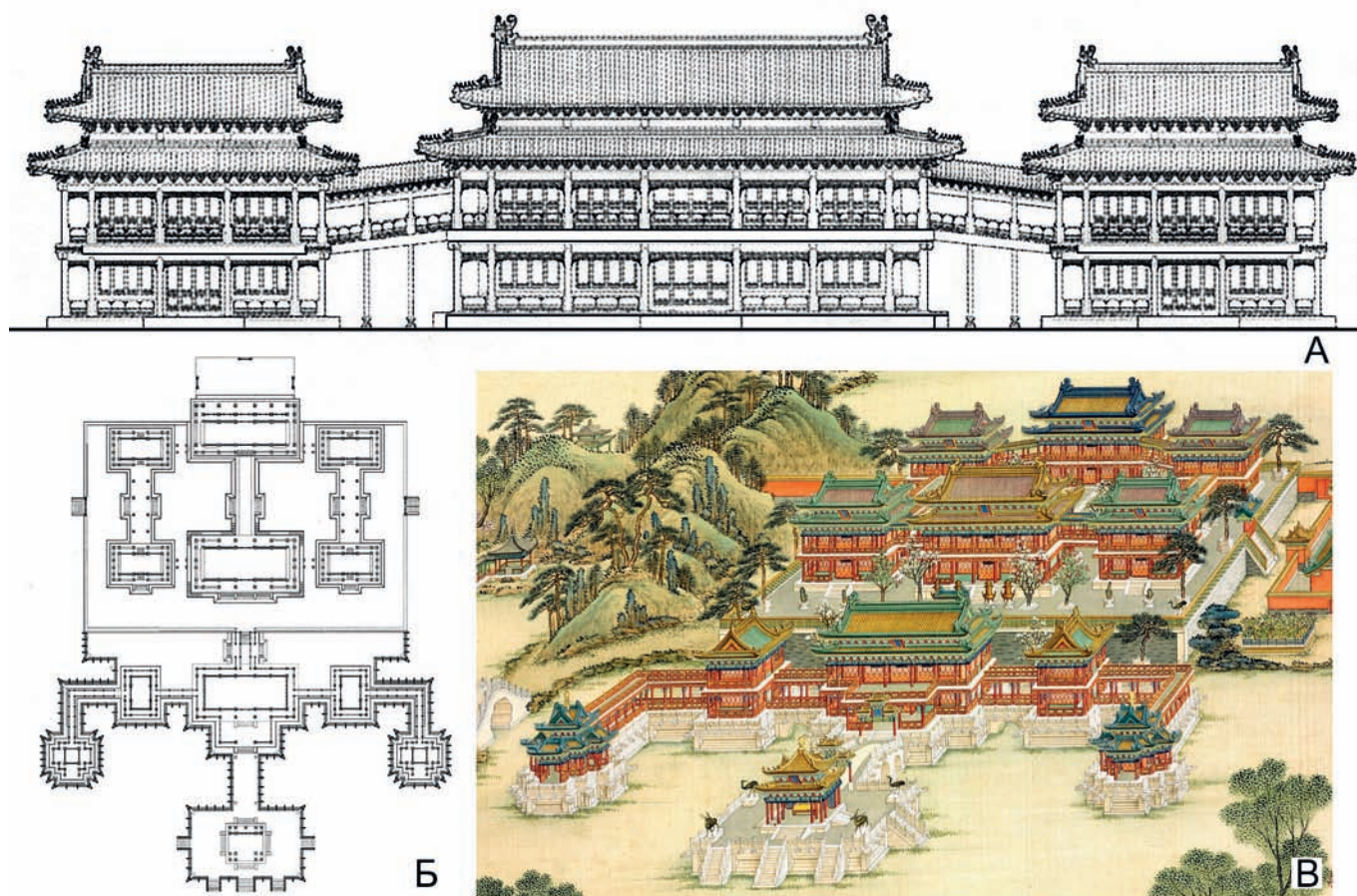


Рис. 8. Группа построек Фанху Шэнцзин в парке Юаньминъюань в Пекине. 1738 год (источник: [34, с. 107–108]): А – фасад задней группы башен; Б – план; В – фрагмент картины из собрания «Сорок видов Юаньминъюаня»

ны некоторый отход от правил в области формообразования деревянных построек и поиск новых форм. Несмотря на это, древний образ Небесного дворца, выраженный в соединении трёх башен, здесь проявлен весьма отчётливо и прямо.

Выводы

Проведённое исследование показало, что композиция из трёх соединённых между собой башен появляется в архитектуре Китая приблизительно во втором веке до нашей эры при династии Хань, и первоначально она воплощалась в структуре главных ворот крупных архитектурных комплексов как выражение их высокого статуса.

Не позднее династии Суй эта композиция начинает появляться и в буддийском изобразительном искусстве, в частности, в росписях пещер Могао в Дуньхуане. Первыми изображениями также были ворота с башнями-пилонами по сторонам, но позже три башни появляются и в изображениях центральной части Небесного дворца, а затем в некоторых случаях начинают символизировать и весь Небесный дворец в целом.

Не позднее династии Сун мотив соединённых между собой башен получает отдельное название «Терема и башни Небесного дворца» – тьянгун лоугэ, став устойчивым декоративным мотивом в отделке интерьеров построек того времени.

Тогда же появляются и первые примеры воплощения в монастырской архитектуре композиции из трёх соединённых по второму ярусу башен. Подобного рода группы построек ввиду сложности построения возводились не так часто, но тем не менее продолжали появляться вплоть до последней династии Цин. То есть этот образ сохранял свою устойчивость в буддийской архитектуре Китая на протяжении девяти столетий.

Список источников

1. [宋] 李诫 《营造法式》 钦定四库全书 [Ли, Цзе. «Инцзао фаши». Династия Сун, 1103 г. : Экземпляр из императорской библиотеки Сыкуцяньшунь] / Цзе Ли. – Текст : электронный // Chinese Text Project. – URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&res=819803> (дата обращения: 12.08.2024).
2. 陈明达. 蓟县独乐寺 [Чэнь Минда. Монастырь Дулэсы в уезде Цзисянь] / Минда Чэнь. – Текст : непосредственный. – Тяньцзинь : Издательство Тяньцзиньского университета, 2007. – 542 с.
3. 王贵祥. 中国汉传佛教建筑史 [Ван Гуйсян. История архитектуры китайского буддизма] : В 3 томах : Том 1 / Гуйсян Ван. – Текст : непосредственный. – Пекин : Издательство университета Цинхуа, 2016.
4. 孙儒僩, 孙毅华 《敦煌石窟全集》 建筑画卷 [Сунь Жусянь, Сунь Ихуа. Полный обзор пещер Дуньхуана] : Т. 21: Архитектура в росписях / Жусянь Сунь, Ихуа Сунь. – Текст : непосредственный. – Гонконг : Шанью Иньшугуань, 2001. – 280 с.
5. 孙儒僩, 孙毅华 《敦煌石窟全集》 石窟建筑卷 [Сунь Жусянь, Сунь Ихуа. Полный обзор пещер Дуньхуана]. Т. 22: Архитектура пещер / Жусянь Сунь, Ихуа Сунь. – Текст : непосредственный. – Гонконг: Шанью Иньшугуань, 2003. – 260 с.

6. 孙毅华、谈敦煌石窟建筑画中的两种建筑型制—平阁、楼橹 [Сунь Ихуа. О двух формах башен, изображённых на росписях в Дуньхуане] / Ихуа Сунь. – Текст : непосредственный // 中国建筑史论汇刊 [Сборник статей по истории архитектуры Китая]. – 2012. – № 5. – С. 149–161.

7. 傅熹年. 中国古代建筑史 [Фу Синянь. История древней архитектуры Китая] : В 5 томах : Т. 2 / Синянь Фу. – Текст : непосредственный. – Пекин : Чжунго цзяньчжу гунъе, 2009. – 723 с.

8. 宿白. 隋代佛寺布局 [Су Бай. Композиция буддийских монастырей династии Суй] / Бай Су. – Текст : непосредственный // 考古与文物 [Археология и культурное наследие]. – 1997. – № 2. – С. 30–34

9. 敦煌石窟全集 [Полный обзор пещер Дуньхуана] / Текст : непосредственный. – Гонконг : Шанью Иньшугуань, 1999–2005.

10. 中国敦煌壁画全集 / 段文杰主编 [Полный обзор росписей Дуньхуана, Китай] / Гл. ред. Дуань Вэньцзе. – Текст : непосредственный. – Тяньцзин : Жэньминь Ишу, 2001–2010.

11. Шевченко, М.Ю. Истоки формообразования пространственных стереотипов в архитектуре Китая эпохи Чжоу: XI – III вв. до н.э., среднее и нижнее течение реки Хуанхэ : дис. канд. Архитектуры / М.Ю. Шевченко. – Текст : непосредственный. – Москва : Мархи, 2006. – 140 с.

12. 杨鸿勋. 宫殿考古通论 [Ян Хунсюнь. Общий обзор археологии дворцовых сооружений] / Хунсюнь Ян. – Текст : непосредственный. – Пекин : Цзыцзинчэн, 2000. 584 с.

13. 杨鸿勋; 战国中山王 陵及兆域图研究 [Ян Хунсюнь. Захоронение правителя царства Чжуншаньго и исследование пластины «Чжаоюту»] / Хунсюнь Ян. – Текст : непосредственный // 考古学报 [Вестник археологии]. – 1980. – № 1. – С.119–138.

14. Guo, Qinghua. The Mingqi Pottery Buildings of Han Dynasty China, 206 BC -AD 220: Architectural Representations and Represented Architecture. 206 BC – AD 220 / Qinghua Guo. – Текст : непосредственный. – Eastbourne : Sussex Academic Press, 2016. – 206 p.

15. 欧阳询. 艺文类聚. 木部上. 唐 [Оуян Сюнь. Классификация искусств и литературы. – Раздел: дерево. Часть 1. – VI–VII вв.] / Оуян Сюнь. – Текст : электронный // 國學大師. – URL: <http://www.guoxuedashi.com/a/3189s/142845g.html> (дата обращения: 12.08.2024).

16. 刘致平, 傅熹年. 麟德殿复原的初步研究 [Лю Чжипин, Фу Синянь. Исследование и реконструкция зала Линьдэ-дянь] / Чжипин Лю, Синянь Фу. – Текст : непосредственный // 考古 [Археология]. – 1963. – № 7. – С. 385–413.

17. Сыма Цянь. Исторические записки (Ши Цзи) : Т. 2 / Цянь Сыма ; перевод с китайского и комментарий Р.В. Вяткина и В.С. Таскина ; под ред. Р.В. Вяткина. – Москва : Восточная литература, 2003. – 567 с.

18. 刘叙杰. 中国古代建筑史第一卷 [Лю Сюйцзе. История древней архитектуры Китая] : В 5 томах : Т. 1 / Сюйцзе Лю. – Текст : непосредственный. – Пекин : Чжунго цзяньчжу гунъе, 2003. – 612 с.

19. *Shevchenko, M. Song Dynasty Gate Structure and Its Typology Reflected in the Paintings of Chinese Artists of 10th–13th Centuries* / M. Shevchenko. – DOI:10.2991/icassee-18.2018.92. – Текст : электронный // *Proceedings of the 2nd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2018)*. Рр. 448–455. – URL: <https://clck.ru/3KHqJb> (дата обращения: 12.08.2024).

20. *Шевченко, М.Ю.* Особенности структуры входных сооружений династии Сун, отраженные в картинах китайских художников X–XIII веков / М.Ю. Шевченко. – Текст : непосредственный // *Искусствознание: наука, опыт, просвещение : сборник статей по материалам Международной научной конференции. Москва, 05–06 октября 2018 года.* – Москва: Государственный институт искусствознания, 2019. – С. 253–269.

21. 陆翊. 邺中记. – 晋 [Лу Хуэй. Записи города Е. III–IV вв.] / Хуэй Лу. – Текст : электронный // *國學大師*. – URL: <http://www.guoxuedashi.com/a/6140p/84637a.html> (дата обращения: 12.08.2024).

22. 曹植. 铜雀台赋 [Цао Чжи. Поэма о башне Медного воробья] / Чжи Цао. – Текст : электронный // *古诗文网*. – URL: https://www.gushiwen.cn/shiwen_9cb3cae0f50d.aspx (дата обращения: 12.08.2024).

23. 汪遵. 咏铜雀台 [Ван Цзунь. Воспевая башню Медного воробья] / Цзунь Ван. – Текст : электронный // *古诗文网*. – URL: https://www.gushiwen.cn/shiwen_3b4440558128.aspx (дата обращения: 12.08.2024).

24. 杜牧. 赤壁 [Ду Му. Красная скала] / Му Ду. – Текст : электронный // *古诗文网*. – URL: https://www.gushiwen.cn/shiwen_3fb397218a1e.aspx (дата обращения: 12.08.2024).

25. 洛, Гуань-чжун. Троецарствие В 2 томах : Т. 1/ Гуань-чжун Ло ; перевод с китайского и комментариев В.А. Панасюка . – Текст : непосредственный, – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954. – 792 с.

26. *Шевченко, М.Ю.* Образы небесных дворцов в росписях Могао в Дуньхуане династии Тан (VII–X вв.) / М.Ю. Шевченко. – Текст : непосредственный // *Монументальное искусство и архитектура. Проблема синтеза искусств в истории и в XXI веке : Сборник трудов Международной научно-практической конференции XXXII Алпатовские чтения. Москва, 25–26 ноября 2021 года / Сост.: Д.О. ШВИДКОВСКИЙ, Е.О. РОМАНОВА ; научн. ред. Е.О. Романова. – Москва : Российская академия художеств, 2022. – С. 21–32.*

27. Kobzev, A.I. Китайский мистицизм / А.И. Кобзев. – Текст : непосредственный // *Общество и государство в Китае : Материалы XLII научной конференции : Часть. 1. – Москва : Институт востоковедения РАН, 2012. – 395 с. – С. 318–321.*

28. *Избранные сутры китайского буддизма / Перевод Д. В. Поповцева. – Текст : непосредственный. – Санкт-Петербург : Наука, 2000. – 464 с.*

29. 王贵祥. 《营造法式》小木作制度中的“芙蓉瓣”或“壶门”之模数意义探微 [Ван Гуйсян. Анализ модульного назначения элементов «фужунбань» или «куньмэнь», описан-

ных в правилах столярных работ трактата «Инцзао фаши»] / Гуйсян Ван. – Текст : непосредственный // *《建筑史学刊》 [Вестник истории архитектуры]*. – 2024. – № 2. – С. 4–17.

30. *Шевченко, М.Ю.* История архитектуры и градостроительства Китая / М.Ю. Шевченко. – Текст : непосредственный. – Москва : Архитектура-С, 2019. – 480 с.

31. 郭黛姮. 中国古代建筑史第三卷 [Го Дайхэн. История древней архитектуры Китая] : В 5 томах : Т. 3. / Дайхэн Го. – Текст : непосредственный. – Пекин : Чжунго цзяньчжу гунье, 2003. – 837 с.

32. 东华图志: 北京东城史迹录/ 陈平, 王世仁 [Перечень исторических памятников восточной части Пекина] : В 2 томах : Т. 2. / Ред. Чэнь Пин, Ван Шижэнь. – Текст : непосредственный. – Тяньцзинь : Тяньцзинь гуцзи, 2005. – 1568 с.

33. 郭黛姮, 贺艳. 圆明园的“记忆遗产” [Го Дайхэн, Хэ Янь. «Наследие в воспоминаниях» парка Юаньминьюань] / Дайхэн Го, Янь Хэ. – Текст : непосредственный. – Ханчжоу : Чжэцзян гуцзи, 2010. – 635 с.

34. 贾珺. 圆明园造园艺术探微 [Цзя Цзюнь. Анализ искусства создания парка Юаньминьюань.] / Цзюнь Цзя. Текст : непосредственный. – Пекин : Чжунго цзяньчжу гунье. – 320 с.

References

1. Li Jie. Yingzao Fashi [Construction standards and regulations]. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&res=819803> (Accessed 08/12/2024). (In Chinese).

2. Chen Mingda. Jixian Dulesi [Dulesi Monastery in Ji County]. Tianjin: Tianjin university Publ., 2007, 542 p. (In Chinese).

3. Wang Guixiang. Zhongguo Hanchuan Fojiao Jianzhushi [History of Chinese Buddhist Architecture]. Vol. 1. Beijing, Tsinghua University Publ., 2016. (In Chinese).

4. Sun Ruxiang, Sun Yihua. Dunhuang Shuku Quanji [The Complete Works of Dunhuang Grottoes. Architectural Depictions], Vol. 21. Hongkong, Shangwu Yinshuguan Publ., 2001, 280 p. (In Chinese).

5. Sun Ruxiang, Sun Yihua. Dunhuang Shuku Quanji [The Complete Works of Dunhuang Grottoes. Architecture of Grottoes], Vol. 22. Hongkong, Shangwu Yinshuguan Publ., 2003, 260 p. (In Chinese).

6. Sun Yihua. Tan Dunhuang Shiku Jianzhuhua Zhongde Liangzhong Jianzhu Xingzhi – Pingge, Loulu [On the Two Shapes of Towers Depicted in the Dunhuang Murals]. In: *Zhongguo Jianzhu Shilun Huikan [Collection of articles on the history of Chinese architecture]*, 2012, no. 5, pp. 149–161. (In Chinese).

7. Fu Xinian. Zhongguo Gudai Jianzhushi [History of Ancient Chinese Architecture], vol. 2. Beijing, Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2009, 723 p. (In Chinese).

8. Su Bai. Suidai Fosi Buju [Composition of Buddhist Monasteries of the Sui Dynasty]. In: *Kaogu Yu Wenwu [Archaeology and Cultural Relics]*. 1997, no. 2, pp. 30–34 (In Chinese).

9. Dunhuang Shuku Quanji [The Complete Works of Dunhuang Grottoes]. Hongkong, Shangwu Yinshuguan Publ., 1999–2005. (In Chinese).

10. Duan Wenjie (ed.). Zhongguo Dunhuang Bihua Quanji [Complete Collection of Chinese Dunhuang Murals]. Tianjin, Renmin Yishu Publ., 2001–2010. (In Chinese).
11. Shevchenko M.Yu. Istoki formoobrazovaniya prostranstvennykh stereotipov v arhitekture Kitaja jepohi Chzhou: XI – III vv. do n.e., srednee i nizhnee techenie reki Huanghe [The origins of the formation of spatial stereotypes in the architecture of China during the Zhou era: 11th – 3rd centuries BC, the middle and lower reaches of the Yellow River], Cand. sci. in Arch. diss Moscow, Markhi, 2006, 140 p. (In Russ.)
12. Yang Hongxun. Gongdian Kaogu Tonglun [General Overview of The Archaeology of Palace Buildings]. Beijing: Zijingcheng Publ., 2000, 584 p. (In Chinese).
13. Yang Hongxun. Zhanguo Zhongshanguo Wangling Ji Zhaoyutu Yanjiu [Tomb of the Zhongshan Kingdom Ruler and Study of the Zhaoyutu Plate]. In: *Kaogu Xuebao* [Acta Archaeologica Sinica], 1980, no. 1, pp. 119–138. (In Chinese).
14. Guo Qinghua. The Mingqi Pottery Buildings of Han Dynasty China, 206 BC – AD 220: Architectural Representations and Represented Architecture. 206 BC – AD 220. Eastbourne, Sussex Academic Press, 2016, 206 p. (In Engl.)
15. Ouyang Xun. Yishu Leiji. [Classification of Arts and Literature] // 國學大師. URL: <http://www.guoxuedashi.com/a/3189s/142845g.html> (Accessed 08/12/2024). (In Chinese).
16. Liu Zhiping, Fu Xinian. Lindedian Fuyuan de Chubu Yanjiu [Preliminary Study on the Restoration of Linde Hall]. In: *Kaogu* [Archeology], 1963, no. 7, pp. 385–413. (In Chinese).
17. Sima Qian. Istoricheskie zapiski (Shi Ji) [Records of the Grand Historian]. Vol. 2. R.V. Vyatkin and V.S. Taskin (trans. from Chinese and comments). Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2003, 567 p. (In Russ.)
18. Liu Xiujie. Zhongguo Gudai Jianzhushi [History of Ancient Chinese Architecture], vol. 1. Beijing, Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2003, 612 p. (In Chinese).
19. Shevchenko M. Song Dynasty Gate Structure and Its Typology Reflected in the Paintings of Chinese Artists of 10th–13th Centuries. In: Proceedings of the 2nd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2018). Pp. 448–455. DOI:10.2991/icassee-18.2018.92. (In Engl.)
20. Shevchenko M. Yu. Osobennosti struktury vkhodnykh sooruzhenii dinastii Sun, otrazheniye v kartinakh kitaiskikh khudozhnikov X–XIII vekov [Features of the Structure of the Entrance Structures of the Song Dynasty, Reflected in Paintings of Chinese Artists of the 10th–13th centuries]. In: *Iskusstvoznanie: nauka, opyt, prosvetsheniye* [Art Studies: Science, Experience, Education], A Collection of articles based on the materials of the international scientific conference. Moscow, State Institute of Art Studies, 2019, pp. 253–269. (In Russ.)
21. Lu Hui. Ye Zhong Ji [Records from E City] // 國學大師. URL: <http://www.guoxuedashi.com/a/6140p/84637a.html> (Accessed 08/12/2024). (In Chinese).
22. Cao Zhi. Tongquetai Fu [Poem about the Bronze Sparrow Tower] // 古诗文网. URL: <https://www.gushiwen.cn/shiwen/9cb3cae0f50d.aspx> (Accessed 08/12/2024). (In Chinese).
23. Wang Zun. Yong Tongquetai [Ode to the Bronze Sparrow Tower] // 古诗文网. URL: <https://www.gushiwen.cn/shiwen/3b4440558128.aspx> (Accessed 08/12/2024). (In Chinese).
24. Du Mu. Chibi [Red Cliff] // 古诗文网. URL: <https://www.gushiwen.cn/shiwen/3fb397218a1e.aspx> (Accessed 08/12/2024). (In Chinese).
25. Luo Guanzhong. Sanguo Yanyi [Romance of the Three Kingdoms]. Trans. from Chinese and comments by V.A. Panasyuk. Vol. 1 / Moscow, State Publishing House of Fiction, 1954, 792 p. (In Russ.)
26. Shevchenko M.Yu. Obrazy nebesnykh dvorcov v rospisjah Mogao v Dunhuane dinastii Tan (VII–X) [Images of the Heavenly Palaces in the Tang Dynasty Mogao Murals, Dunhuang (7th–10th centuries)]. In: *Monumental'noye iskusstvo i arhitektura. Problema sinteza iskusstva v istorii i v XXI veke* [Monumental Art and Architecture. The Problem of Synthesis of Arts in History and in the 21st Century] // Scientific supervisor D.O. Shvidkovskiy, E.O. Romanova (comp.), E.O. Romanova (sci ed.). Moscow, Russian Academy of Art, 2022, pp. 21–32. (In Russ.)
27. Kobzev A.I. Kitajskiy misticizm [Chinese Mysticism]. In: *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae: XLII nauchnaya konferenciya: Chast' 1* [Society and State in China: XLII Scientific Conference: Part 1]. Moscow, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, 2012, 395 p., pp. 318–321. (In Russian).
28. Izbrannyye sutry kitajskogo buddizma [Selected Sutras of Chinese Buddhism]. Translated by D.V. Popovceva. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2000, 464 p. (In Russ.)
29. Wang Guixiang. "Yingzao Fashi" Xiaomuzuo Zhidu Zhongde 'Furongban' huo 'Kunmen' zhi Moshu Yiyi Tanwei [An Exploration into the Modular Meaning of 'Hibiscus Petals' or 'Kunmen' in the Small Woodworking System of "Yingzaofashi"]. In: *Jianzhushi Xuekan* [Journal of Architectural History], 2024, no. 2, pp. 4–17. (In Chinese).
30. Shevchenko M.Yu. Istorija arhitektury i gradostroitel'stva Kitaja [History of Architecture and Town planning in China]. Moscow, Arkhitektura-S, 2019, 480 p. (In Russ.)
31. Go Daiheng. Zhongguo Gudai Jianzhushi [History of Ancient Chinese Architecture], vol. 3. Beijing, Zhongguo Jianzhu Gongye Publ., 2003, 837 p. (In Chinese).
32. Donghua Tuzhi: Beijing Dongchengshi Jilu [Donghua Atlas: Historical Records of Beijing East City], Chen Ping, Wang Shiren (ed.), Vol. 2. Tianjin, Tianjin Guji Publ., 2005, 1568 p. (In Chinese)
33. Go Daiheng, He Yan. Yuanmingyuan de 'Jiyi Yichan' [The "Memory Heritage" of the Old Summer Palace]. Hangzhou: Zhejiang Guji Publ, 2010, 635 p. (In Chinese)
34. Jia Jun. Yuanmingyuan Zaoyuan Yishu Tanwei [An Exploration into the Garden Art of Yuanmingyuan]. Beijing, Zhongguo Gongye Publ., 320 p. (In Chinese)