

Г.С. Беделова¹, М.С. Мырзабеков², Р.С. Мырзабекова³

¹к.и.н., доцент кафедры всемирной истории, историографии и источниковедения КазНУ им аль-Фараби, Республика Казахстан, г. Алматы

²к.и.н., доцент кафедры всемирной истории, историографии и источниковедения КазНУ им аль-Фараби, Республика Казахстан, г. Алматы

³к.и.н., доцент кафедры международных отношений и мировой экономики КазНУ им аль-Фараби, Республика Казахстан, г. Алматы

Bedelova_g.77@mail.ru

Myrzabekov_1964@mail.ru

Myrzabekov_K@mail.ru

Культура империи Юань XIII-XIV веков

Аннотация. В XIII-XIV веках император империи Юань Хубилай хан оказывал особое внимание людям искусства, о творчестве которых их просвещенные современники говорили, как о “революции” в искусстве того времени. Культура, в этот период, в том числе живописное мастерство как таковое не исчезло, скорее оно перешло в другое качество, как это случилось с культурой периода Юань в целом. Пора монгольского владычества вовсе не сопровождалась ослаблением высокого духовного напряжения в китайской культуре: когда же ещё, как ни в период смут, войн и внешнего давления культура переживает не только шок, но и предельное духовное напряжение? Правильнее будет сказать, что в монгольское время сложилась новая система приоритетов. Например, станковая живопись периода Юань, претерпев изменения, по уровню концентрации часто действительно уступала своей предшественнице, сунской живописи, так же как она временами уступала в этом отношении своей современнице – буддийской бронзовой пластике, возможно, более адекватно выражавшей устремления монгольской эпохи с их качественной новизной.

Ключевые слова: Культура, искусство, империя, империя Юань, монголы, Китай, живопись

Беделова Г.С., Мырзабеков М.С., Мырзабекова Р.С.

Юань империясының мәдениеті XIII-XIV ғғ.

Аннотация. XIII-XIV ғғ. Юань империясының императоры Құбылай хан, сол дәуірде өзінің шығармашылығымен елге мәлім өнер адамдарына ерекше көңіл бөлді, оларға қамқорлық көрсетті. Мәдениет бұл кезеңде, соның ішінде көркем өнер жоғалып немесе дамымай қалған жоқ, ол өзінің басқа қырынан көрінді. Мақалада Қытайдағы монғол империясының үстемдігі кезінде қытай мәдениеті рухани құлдырауды бастан кешті деген тұжырымдарға қарсы бірқатар дәлелдер келтірілді. Авторлар ойынша, бүліктерден, соғыстардан және сыртқы қысымнан мәдениет тек соққыны ғана басынан кешірмейді, сонымен қатар барынша рухани күшейеді. Біздің заманымызға дейін жеткен Юань империясының көркем өнер, архитектура және т.б. мәдениет туындылары, XIII-XIV ғғ. монғол мемлекетінің мәдениетіндегі эстетикалық және стилистикалық ерекшеліктері жөнінде түсінік береді. Мақалада сонымен бірге, Юань мәдениетінің еуропалық мәдениетке тигізген әсері жөнінде де сөз қозғалады.

Түйін сөздер: мәдениет, өнер, империя, Юань империясы, монғолдар, Қытай, көркем өнер

Bedelova G.S., Myrzabekov M.S., Myrzabekova R.S.

Culture Yuan Empire XIII-XIV centuries

Abstract. In XIII-XIV centuries, Emperor Kublai Khan Yuan Empire provided special attention to artists, whose work on their enlightened contemporaries said, as a "revolution" in the art of the time. Culture, in this period, including pictorial skill as such has not disappeared, it soon turned into a different quality, as it happened with the culture of Yuan period as a whole. It's time to Mongol rule was not accompanied by a weakening of the high spiritual tension in Chinese culture: where else, as in a period of unrest, wars and external pressure a culture is not only a shock, but the ultimate spiritual tension? Correct to say that the Mongol time a new system of priorities. For example, easel painting Yuan period, undergone changes in the level of concentration is often really inferior to its predecessor, Sung painting, as she sometimes inferior in this respect his contemporaries - Buddhist bronze plastic, perhaps more adequately express the aspirations of the Mongol era with their qualitative novelty.

Keywords: Culture, Art, empire, empire Yuan, Mongolia, China, painting

В XIII-XIV веках монгольский император империи Юань Хубилай хан, как и все чингисиды, оказывал особое внимание поэтам и писателям, художникам и каллиграфам, архитекторам, о творчестве которых их просвещенные современники говорили, как о “революции” в изобразительном искусстве того времени. Некоторые исследователи юаньской культуры обычно с сожалением отмечают, что привнесённое монголами

упрощение взглядов и вкусов вызвало утрату былой глубины, основанной на связи например, классической живописи с китайской философией и поэзией. Однако духовный потенциал юаньской культуры всё же очень значителен. Это обстоятельство устраняет право утверждать, что культура, в том числе живописное мастерство как таковое исчезло, скорее оно перешло в другое качество, как это случилось с искусством периода Юань в целом. Поэтому речь может идти лишь об иной принятой в этом искусстве системе однородности и внутренней связи. Пора монгольского владычества вовсе не сопровождалась ослаблением высокого духовного напряжения в китайской культуре: когда же ещё, как ни в период смут, войн и внешнего давления культура переживает не только шок, но и предельное духовное напряжение? Правильнее будет сказать, что в монгольское время сложилась новая система приоритетов. Станковая живопись периода Юань, претерпев изменения, по уровню концентрации часто действительно уступала своей предшественнице, сунской живописи, так же как она временами уступала в этом отношении своей современнице – буддийской бронзовой пластике, возможно, более адекватно выражавшей устремления монгольской эпохи с их качественной новизной.

Что касается изобразительного искусства империи Юань, произведения живописи, скульптуры и архитектуры, которые дошли до наших дней, дают представление об эстетических и стилистических особенностях времени монгольского государства XIII-XIV веков. Говоря о искусстве John Joseph Saunders утверждает, что благодаря францисканцам, у которых были широкие контакты в монгольском дворе, монгольское искусство например повлияло на Джотто ди Бондоне и его учеников. Да так, что Святой Франциск на их картине был изображен в монгольской одежде – “буквально, завернутый в шелк” [1]. О положительном влиянии Чингисхана и его преемников на европейскую культуру, цивилизацию говорит и Jack Weatherford [2].

Многие произведения эпохи Юань были созданы мастерами покоренных монголами стран. Среди них портреты юаньских ханов и ханш, найденные в 20-х годах XX века в старом императорском дворце в Пекине. В образах Чингис-хана, Угэдэя, Хубилая и других чувствуется влияние киданьского аристократического портрета. Облик Чингисхана прост и вместе с тем величав, у него задумчивое лицо, плотно сжатый рот обрамлен усами и бородкой. На нем желтоватое замшевое дэли - монгольский халат с косым воротом - и белая меховая шапка [3, 300]. В этих портретах нет золота и драгоценных камней, украшающих головные уборы, нет одежд из парчи и шелка, что характерно для парадных изображений китайских императоров, военачальников минской и цинской династий. Художественная значимость этих портретов заключалась в точной передаче характерных внешних особенностей изображаемых людей, попытке передать характер человека. В этом можно видеть наметившуюся реалистическую направленность в живописи, стремление к чему-то более простому, пусть даже более грубому и примитивному, протест против изощренной утонченности китайской живописи эпохи Сун.

Хотя некоторые китайские историки негативно оценивают влияние Хубилая хана и юаньского двора, отмечая, что его покровительство распространялось только на портретистов и архитекторов. Тем не менее, многие китайские художники имели работу и сотрудничали с юаньским двором. Тому подтверждение труды некоторых европейских исследователей [4; 5, 99-103]. Так же известно о проводившихся выставках произведений китайских живописцев. В эпоху Юань творили такие художники как Чэн Сысяо, Кун Кай, Цянь Сюань, хотя и были настроены критически к завоевателям. Хубилай хан приглашал художников ко двору и даже в правительство, снабжал их всем необходимым для творчества. Симпатией и помощью Хубилая хана пользовались такие знаменитые китайские художники эпохи Юань, как Чжао Мэнфу (1254-1322), служивший также в военном ведомстве и имевший в Ханбалыке резиденцию, впоследствии ставший президентом юаньской академии Ханьлинь. Чжао Мэнфу прославился как живописец, виртуозно изображавший лошадей и монгольских воинов в боевых доспехах, на конях. Его картины, яркие, сочные, выписанные с большой четкостью, пользовались популярностью и отличались простотой, доступностью и

большой правдивостью образов. Чжао Мэнфу в своих картинах по большей части использует пейзаж в качестве фона, на котором он с бесконечным разнообразием изображает лошадей в различных ракурсах, плавающих в воде, скачущих на лугу, дерущихся и т.д. [6, 190-202].

Литератор, музыкант и рафинированный аристократ, происходивший из императорской семьи династии Сун, Чжао Мэнфу был величайшим мастером полихромной живописи в манере «тщательной кисти» (гун-би). Созданные им изображения охотничьих сцен и другие произведения жанрового характера (жэнь-у хуа, “живопись фигур”), казалось бы, отвечали настроениям и вкусам эпохи больше, чем монохромные пейзажи или изображения растений, вдохновлённые классической философией и лирической поэзией. Тем не менее, он писал пейзажи, деревья и камни, цветы и бамбук. Китайские знатоки обычно оценивают его произведения в монохромной туши выше, чем полихромные работы. Эта творческая разносторонность как результат личного таланта и, вместе с тем, свидетельство чуткости натуры и образованности – прямых следствий аристократического происхождения, позволила Чжао Мэнфу выступить вдохновителем и отчасти учителем уже для многих своих современников. К его последователям относят “четырёх (великих) художников эпохи Юань” (Юань сы (да) цзя): Ни Цзяня (1301 – 1374), Ван Мэна (1308–1385), Хуан Гун-вана (1269–1354) и У Чжэня (1280–1354) – лучших из почти тысячи живописцев и каллиграфов, работавших в этот период [7, 620-627].

Вкусам монгольской аристократии импонировало творчество еще одного китайского художника, работавшего при юаньском дворе, - Ван Чжэнь-пэна (ок. 1312-1321). Для его произведений характерны повествовательные сюжеты, которые разворачиваются на многометровых горизонтальных свитках. Им присуща графичность, проявляющаяся в тщательной проработке лиц, одежды, архитектурных деталей и окружающего пейзажа, а также яркая декоративность цветового решения [7, 620-627].

Большой интерес представляют живописные произведения, созданные на западе монгольских владений, в завоеванных городах Передней и Средней Азии. Сохранилось значительное число миниатюр XIII-XV веков, в которых проявился очень своеобразный персидско-монгольский стиль. Для ранних миниатюр этого периода характерны прежде всего сюжеты, почерпнутые из повседневной окружающей жизни человека и природы. Таковы, например, миниатюры рукописи “Варка и Гульсах” [8, 83-87], созданные в первой половине XIII века и хранящиеся ныне в музее Топкапу в Стамбуле. На них очень живо и динамично изображены люди монгольского типа, седлающие или объезжающие лошадей. И люди, и животные представлены очень реально в отличие от фона миниатюр, решенного в абстрактно-условной манере.

Весьма большое распространение в юаньское время получает так называемая “живопись ученых” – эстетствующее направление, развившееся еще при Сунах. “Живопись ученых” культивировала изображение отдельных элементов природы, бамбука и т. д. и ограничивала творчество стремлением к охвату лишь самого узкого и глубоко символического круга явлений. К таким художникам относится Ли Кань. Ли Кань – художник и теоретик искусства, создавший развитую эстетику живописи бамбука и автор трактата “Чжу пу сяну” (“Книги о бамбуке с подробными описаниями”).

Юаньская живопись одна из наиболее совершенных страниц в истории китайского искусства. Живопись и каллиграфия этой эпохи явили необычайную тонкость, ясность и гармоничность восприятия мира, воплощенную в не имеющих себе равных пейзажах и “живописи бамбука” (хуа чжэю) Ни Цзяня, У Чжэня, Хуан Гунвана и Чжао Мэнфу. Эти «четыре великих мастера периода Юань» сумели сочетать в своих творениях танскую ясность, сунскую индивидуальную значительность и техническую виртуозность [9, 285–289].

Paul Ratchnevsky в своих трудах характеризировав знаменитого предка Хубилай хана Чингиз хана, рисует менее славную, но гораздо более реалистичную и человеческую сторону человека, который изменил мир [10]. Так при чингисидах, кроме искусства монгольская знать покровительствовала различным религиям: буддизму, конфуцианству, исламу,

христианству и так далее. О толерантности монголов, в том числе и Хубилая хана говорят и другие исследователи [11, 46-50; 12, 178-198].

В эту эпоху при дворе императора Хубилая выдвигается тибетец Пагба-лама Лодойджалцан (1234-1279), носивший титул “царя веры в трех странах” - Тибете, Монголии, Китае. Его деятельность имела не только религиозный, но и просветительский характер. Им был составлен монгольский алфавит – “квадратное письмо”, в котором использованы элементы тибетского письма. Хотя в это время монголы пользовались уйгурской, тибетской и китайской письменностью, “квадратное письмо” в 1269 году было объявлено государственным официальным письмом в Монгольской империи. Начинает создаваться письменная история монголов, которая, к сожалению, не сохранилась до наших дней, но была широко использована в последующих средневековых исторических сочинениях китайских и персидских авторов. Например, при создании “Сборника летописей” (“Джами'ат-таварих”) крупнейший историк XIV века Рашид-ад-дин использовал, помимо персидских источников, сохранившиеся в архиве ильханов части “Золотой книги” (“Алтан девтер”) - официальной истории Чингис хана, его предков и преемников, написанной на монгольском языке. Кроме того, он привлекал сведения, сообщенные ему представителем великого хана при персидском дворе - Болотом Чан-саном [13, 25- 26].

Начиная с XIV века на монгольский язык переводятся произведения индийской, китайской, тибетской, персидской и уйгурской литературы. Среди них “Бодичарья-аватара”, “Банзрагч”, в переводе знаменитого литератора-монаха Чойджи-Осора (XIV в.), “Алтан гэрэл” в переводе ламы Шарав-сенге (XIV в.), “Субашид” Сакья-пан-Дита Гунгаджалцана в переводе Соном-Гара, “Ачлалт-ном”, излагающее учение Конфуция, и другие.

Наряду с традициями рукописной книги, в Юаньской империи было организовано книгоиздание ксилографическим способом и учрежден специальный комитет, который осуществлял литературные переводы и издания книг.

По мере развития монгольского государства и сложения социально-административной системы управления политическими, экономическими и культурными центрами империи становились завоеванные города или новые, недавно возникшие на месте ханских ставок и обстраивавшиеся согласно вкусам монгольской знати. Одним из наиболее известных городов был Каракорум - столица монгольского государства в XIII-XIV веках.

Согласно письменным источникам, впоследствии подтвержденным и археологическими данными, Каракорум основан Чингисханом в 1220 году как большой военный центр. Однако всего за пятнадцать лет он превращается в административную и культурную столицу империи [14, 135].

По свидетельству В. Рубрука, побывавшего в Каракоруме в описываемый период, город производил незабываемое впечатление. Помимо великолепного ханского дворца, где находилось знаменитое серебряное дерево - шедевр пленного мастера-торевта Вильгельма Парижского [15, 138-139], и дворцов монгольской знати, в городе было два квартала: ремесленный и торговый. За пределами этих кварталов находились “...двенадцать кумирен различных народов, две мечети... и одна христианская церковь на краю города. Город окружен глиняной стеной и имеет четверо ворот. У восточных продается пшено и другое зерно... у западных продают баранов и коз; у южных продают быков и повозки; у северных продают коней” [15, 146].

В. Рубрук оставил описание не только города, но и ханского дворца, называвшегося Тумэн-амгалан (Десять тысяч лет мира). “Дворец этот напоминал церковь, имея в середине корабль, а две боковые стороны его отделены двумя рядами колонн; во дворце три двери, обращенные к югу”. Перед средней дверью находилось знаменитое серебряное дерево. Возле его “...корней находились четыре серебряных льва, имевших внутри трубу, причем все они изрыгали белое кобылье молоко. Внутри дерева были проведены четыре трубы вплоть до его верхушки; отверстия этих труб были обращены вниз, и каждое из них сделано было в виде пасти позолоченной змеи, хвосты которых обвивали ствол дерева. Из одной из этих труб лилось вино, из другой... очищенное кобылье молоко... из третьей... напиток из меда, из

четвертой рисовое пиво... На самом верху сделал Вильгельм ангела, державшего трубу... А на дереве ветки, листья и груши были серебряные... Сам хан сидит на возвышенном месте с северной стороны, так что все его могут видеть. К его престолу ведут две лестницы: по одной подающий ему чашу поднимается, а по другой спускается. С правого от него боку, то есть с западного, помещаются мужчины, с левого - женщины. Дворец простирается с севера на юг” [15, 138-140].

Раскопки, проведенные в Каракоруме, частично подтвердили, частично дополнили сообщения письменных источников. Здания возводились из хорошо сформованного и обожженного кирпича. Они были оборудованы отопительными системами, при которых дымовые каналы проходили под полами помещений или под лежанками.

При раскопках на месте ханского дворца было обнаружено, что он выстроен на искусственно возведенной платформе. Его площадь достигала не менее 2475 кв.м. Внутреннее пространство разделяли на семь нефов 72 столба-колонны. Дворцовый комплекс Каракорума свидетельствует о появлении и разработке зодчими архитектурной композиции типа “гунн” еще в XIII веке [16, 76-100].

Каракорум просуществовал около 300 лет, из которых 32 года был столицей империи. После падения империи Юань в 1368 году город был разгромлен китайскими войсками. Впоследствии делались попытки его возродить, но никогда более Каракорум не достигал прежнего величия.

Кроме Каракорума, существовал целый ряд других городов, в которых были дворцы, административные и храмовые постройки. Среди них - город на реке Хир-хире в Забайкалье.

На примере Хирхирина можно видеть, что не только коханские ставки превращались в города-центры экономической и культурной жизни Монгольской империи. Представители родовой знати, уже не удовлетворяясь строительством временных полукочевых ставок, возводили пышные дворцовые усадьбы. Яркий пример резиденции монгольской знати юаньской эпохи - так называемый Кондуйский городок, находящийся в Забайкалье между реками Кондуй и Барун-Кондуй - притоками реки Уру-люнгуи (примерно в 50 км к северу от Хирхирина) [17].

Кондуйский городок значительно отличался характером своих построек от Хирхирина, где находились укрепленная цитадель, ремесленные кварталы и так далее. В Кондуйском городке основу архитектурного комплекса составлял дворец с павильонами и бассейном. Кондуйский дворец имел большое сходство с дворцом Угэдэя в Каракоруме.

Сравнивая дворец в Кондуйе и дворец Угэдэя в Каракоруме, следует отметить более развитый архитектурный стиль первого и, следовательно, его более позднее происхождение по сравнению с комплексом Каракорума. Однако гибель того и другого, вероятно, пришлась на одно и то же время - конец XIV века, когда с падением Юаньской империи в огне кровавых смут погибали не только дворцы, но и целые города на территории империи [17, 369].

Касаясь вопроса о строительстве и архитектуре Монголии XIII-XIV веков, следует упомянуть и о городах-поселениях, возникавших на землях, вошедших в состав монгольского государства. О причинах их появления убедительно высказался Л. Р. Кызласов: “Для того, чтобы закрепиться в беспокойных северных тылах возникающей Монгольской империи, завоеватели не только уничтожали и выслали непокорных жителей, но уже в начале XIII в. стали вести политику насильственной колонизации этих территорий. Эта политика преследовала две основные цели: нейтрализовать местных жителей и создать базы для снабжения монгольских армий хлебом и изделиями ремесленников... Так появились здесь при монголах, уже в самом начале XIII века, города, поселки и хутора земледельцев” [18, 72-80].

Много подобных поселений было основано на территории современной Тувы. Среди них наиболее интересен город Дён-терек, что по-тувински значит “тополь на бугре”. Этот город расположен на трех древних островах реки Элегест. Город существовал сравнительно короткий срок, в первой половине XIII века. Его памятники сохранили прекрасные образцы

архитектурного декора и скульптуры высокого мастерства. Это был торговый центр, о чем свидетельствуют найденная привозная китайская керамика, фарфор и селадоны XI-XII веков.

Кроме земледелия и ремесла, местные жители занимались разработкой полезных ископаемых и строительного материала. При остатках металлургических мастерских найден кокс, выжженный из элегестинского угля; металлурги использовали руды, добывавшиеся в рудниках Тувы [18, 38].

На территории современной Тувы, помимо города Дён-терек, обнаружен целый ряд подобных городов: Могойское, Межегейское, Элегестское городища и другие. Для них была характерна одна общая черта - отсутствие крепостных стен. Эта странная на первый взгляд для средневековой архитектуры особенность находит объяснение в сообщении Марко Поло: “Во всех областях Китая и Манги и в остальных его (хана Хубилая) владениях есть довольно предателей и неверных, готовых возмутиться, а потому необходимо во всякой области, где есть большие города и много народа, содержать войска; их располагают вне города, в четырех или пяти милях; а городам не позволено иметь стены и ворота, дабы не могли препятствовать вступлению войск... Так взнузданные народы остаются спокойны и не возмущаются” [14, 280].

Во время правления монгольской династии Юань не только строились города, ставки, дворцы ханов, но и возводились храмы. Например, Хубилай-хан воздвиг в Даду (Пекин) ряд храмов, посвященных памяти предков: Есугэя, Чингиса и Угэдэя.

Для удовлетворения потребности в строительных материалах около Даду работали камнерезные и деревообрабатывающие мастерские, были заложены печи по обжигу керамики, где работали ремесленники разных национальностей.

Кроме городов и селений, в империи в эту эпоху было выстроено немало других сооружений: дорог, мостов, оборонительных валов и так далее. Сохранился крепостной вал протяженностью около 600 км от Баян-Адарга-сомона Хэнтэйского аймака до реки Ган. Местные араты до сих пор называют его Чингисовой крепостью. Такой же вал есть и в Южной Монголии. К сожалению, памятников архитектуры и градостроительства XIII-XIV веков сохранилось очень мало, большая часть была разрушена после падения юаньской династии в 1368 году.

Итак, подводя итоги можно сказать, что очень своеобразный стиль живописи XIII-XIV веков не погиб вместе с рухнувшей империей чингисидов. Он продолжал развиваться и нашел отражение в произведениях собственно монгольского искусства более позднего времени. Но в целом, дальнейшее развитие культуры и искусства монголов было замедлено в связи с теми средневековыми смутами и междоусобицами, которые характерны для империи второй половины XIV-XV веков, периода так называемых “малых ханов”.

Список литератур:

1. John Joseph Saunders. The History of the Mongol Conquests. — Philadelphia University of Pennsylvania Press, 2001— pp. 275.
2. Jack Weatherford, Genghis Khan and the Making of the Modern World. — New York. Crown Publishers, 2004. — pp. 312.
3. Wang Yao-t'ing. Die Darstellung der mongolischen Herrscher in der chinesischen Malerei der Yuan-Dynastie. Dschingis Khan und seine Erben. — Bonn/München, 2005. — pp. 298-411.
4. Jutta Frings, Claudius C. Müller. Dschingis Khan und seine Erben: Das Weltreich der Mongolen //Ausstellung, 16. Juni bis 25. September 2005, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 26. Oktober 2005 bis 29. Januar 2006, Staatliches Museum für Völkerkunde. — München. München. GmbH. — pp. 432.
5. Michael Burgan. Empire of the Mongols. — New York. Chelsea House, 2009. — pp. 160.
6. Watt, James C.Y. The World of Kubilai Khan. Chinese Art in the Yuan Dynasty. — N-Y-London, 2010. — pp. 190-202.
7. Кравцова М. История искусства Китая. — СПб., 2004. — 960 с.
8. Губер Г., Фитце Н. Персидско-монгольский художественный стиль как пример культурного влияния монгольских кочевников на оседлый народ // В сб.: Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии. — Улан-Батор, 1974. — 256 с.
9. Белозёрова В.Г. Искусство китайской каллиграфии. — М., 2007. — 481 с.

10. Paul Ratchnevsky. *Genghis Khan: His Life and Legacy*. — Oxford. Blackwell, 2005. — pp. 336.
11. Karénina Kollmar-Paulenz. *Die Mongolen: Von Dschingis Khan bis heute*. — München. CH Beck, 2011. — pp. 129.
12. W. B. Bartlett. *The Mongols: From Genghis Khan to Tamerlane*. — Amberley Publishing, 2012 — pp. 279.
13. Рашид-ад-дин. *Сборник летописей: пер.с перс. / ред. и примеч. А.А. Семенова. Т. 1. Кн. 1.* — М.-Л., 1952. — 221 с.
14. Книга Марко Поло. Пер. со старофранц. Минаева И.П., вступ. статья Магидовича И.П. — М., 1956. — 286 с.
15. Карпини П. *История монголов. Рубрук В. Путешествие в восточные страны. Пер. А.И. Малеина.* — СПб., 1911. — 306 с.
16. Дмитриев С.В. К вопросу о Каракоруме // *Общество и государство в Китае. Вып. 39. 2009.* — С. 76 – 100
17. Доронин Б.Г. *Столичные города Китая.* — СПб., 2001. — 117 с.
18. Кызласов Л. Р. *Городская цивилизация Срединной и Северной Азии.* — М., 2006. — 360 с.

References:

1. John Joseph Saunders. *The History of the Mongol Conquests*. — Philadelphia University of Pennsylvania Press, 2001— pp. 275.
2. Jack Weatherford, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*. — New York. Crown Publishers, 2004. — pp. 312.
3. Wang Yao-t'ing. *Die Darstellung der mongolischen Herrscher in der chinesischen Malerei der Yuan-Dynastie. Dschingis Khan und seine Erben.* — Bonn/München, 2005. — pp. 298-411.
4. Jutta Frings, Claudius C. Müller. *Dschingis Khan und seine Erben: Das Weltreich der Mongolen //Ausstellung, 16. Juni bis 25. September 2005, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 26. Oktober 2005 bis 29. Januar 2006, Staatliches Museum für Völkerkunde.* — München. München. GmbH. — pp. 432.
5. Michael Burgan. *Empire of the Mongols*. — New York. Chelsea House, 2009. — pp. 160.
6. Watt, James C.Y. *The World of Khubilai Khan. Chinese Art in the Yuan Dynasty*. — N-Y-London, 2010. — pp. 190-202.
7. Kravtsjva M. *Istoria iskusstva Kitaya.* — SPb., 2004. — 960 s.
8. Guber G., Fittse N. *Persidsko-mongolski hudozhestvennyi stil kak primer kulturnogo vliyanija mongolskikh kochevnikov na osedlyi narod // V sb.: Rol kochevych narodov v tsivilizatsii Tsentralnoi Azii.* — Ulan-Bator, 1974. — 256 s.
9. Belazerova V.G. *Iskusstvo kitaiskoi kalligrafii.* — М., 2007. — 481 s.
10. Paul Ratchnevsky. *Genghis Khan: His Life and Legacy*. — Oxford. Blackwell, 2005. — pp. 336.
11. Karénina Kollmar-Paulenz. *Die Mongolen: Von Dschingis Khan bis heute*. — München. CH Beck, 2011. — pp. 129.
12. W. B. Bartlett. *The Mongols: From Genghis Khan to Tamerlane*. — Amberley Publishing, 2012 — pp. 279.
13. Rashid-ad-din. *Sbornik letopisei. Кн. 1.* — М.-Л., 1952. — 221 с.
14. *Kniga Marko Polo.* — М., 1956. — 286 с.
15. Карпини П. *Istoria mongolov. Rubruk V. Puteshestvie v Vostochnyie strany.* — SPb., 1911. — 306 с.
16. Dmitriev S.B. К вопросу о Карокоруме // *Obshestvo I gosudarstvo v Kitae. Vyp.39.2009.* — S. 76-100
17. Doronin B.G. *Stolichnye goroda Kitaya.* — SPb., 2001. — 117 s.
18. Kyzlasov L.R. *Gorodskaya tsivilizatsiya Sredinnoi I Severnoi Azii.* — М., 2006. — 360 s.