

Искусство Евразии. 2026. № 2 (41). С. 92–103. ISSN 2518-7767 (online)  
*Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2026, (2), pp. 92–103. ISSN 2518-7767 (online)



Научная статья  
УДК 726.13:294.3(517.3)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.02.005

## Монастырь Амарбаясгалант: принципы архитектурно-пространственной организации и стилистические особенности



Дайчингийн Боргил

*Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия*  
853820969@qq.com



Доржсурэнгийн Уранчимэг

*Независимый исследователь, Улан-Батор, Монголия*  
fineart.mongolia@gmail.com

**Аннотация.** Статья посвящена изучению важного, но недостаточно изученного архитектурно-храмового ансамбля буддийской архитектуры в Монголии — монастыря Амарбаясгалант, строительство которого было начато в 1727 году по инициативе великого государственного деятеля и просветителя Дзанабадзара. Исследование основано на анализе архитектурных особенностей монастыря, его топографического расположения, планировочной структуры и декоративных элементов. В качестве источников используются опубликованные данные, иллюстрации и результаты археологических изысканий. Проанализированы основные особенности пространственного решения и конструктивные принципы, положенные в основание архитектурной концепции монастыря. Показано, что их сложение стало результатом уникального синтеза разных национальных художественных традиций (монгольской, тибетской, китайской), на базе которых сформировался неповторимый стиль монгольского зодчества. Особое внимание уделяется символическому значению пространства монастыря, в том числе в контексте проведения религиозно-обрядовой мистерии цам, включающей хореографию, костюмное оформление, маски и музыкальное сопровождение. Монастырь служит важным объектом культурного наследия и представляет значительный интерес для дальнейших исследований взаимосвязи зодчества, религии и традиционной культуры.  
**Ключевые слова:** монгольская архитектура, буддийская архитектура, Амарбаясгалант, архитектурно-пространственная организация, стилистические особенности, Дзанабадзар, мистерия цам

**Для цитирования:** Боргил Д., Уранчимэг Д. Монастырь Амарбаясгалант: принципы архитектурно-пространственной организации и стилистические особенности // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 2 (41). С. 92–103. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.02.005>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1284>.

Original article

## Monastery of Amarbayasghalant: Principles of architectural-spatial organization and stylistic features

Daichingiin Borgel

*Mongolian National University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia*  
853820969@qq.com

Dorjsurengiin Uranchimeg

*Independent researcher, Ulaanbaatar, Mongolia*  
fineart.mongolia@gmail.com

**Abstract.** The article focuses on the Amarbayasgalan Monastery, a significant yet under-researched Buddhist architectural ensemble in Mongolia. Construction of the monastery began in 1727 under the direction of Zanabazar, a prominent statesman and enlightener. The study is based on an analysis of the monastery's architectural features, topographical location, spatial planning, and decorative elements. Primary sources for the research include published data, visual materials, and archaeological findings. The paper examines the key aspects of the spatial design and structural principles that shaped the monastery's architectural concept. It is evident that the formation of these elements was influenced by a unique synthesis of diverse national artistic traditions, including Mongolian, Tibetan, and Chinese styles. This fusion resulted in a distinctive style in Mongolian architecture. The article also highlights the symbolic significance of the monastic space, particularly within the context of the Tsam religious ritual. This ritual encompasses choreography, costume design, masks, and musical accompaniment. The monastery is a significant cultural heritage site and warrants further research into the interconnection between architecture, religion, and traditional culture.

**Keywords:** Mongolian architecture, Buddhist architecture, Amarbayasghalant, architectural-spatial organization, stylistic features, Zabadzar, Tsam ritual

**For citation:** Borgel, D. and Uranchimeg, D. (2026) 'Monastery of Amarbayasghalant: Principles of architectural-spatial organization and stylistic features', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 92–103. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.02.005. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1284>. (In Russ.)

### Введение

Монастырь Амарбаясгалант представляет собой уникальный памятник монгольской архитектуры XVIII–XIX веков, наглядно демонстрирующий взаимосвязь и синтез монгольских и тибетских религиозных традиций и стилистических принципов. Его наименование можно перевести как «Монастырь безмятежной радости», что вполне правдиво выражает эмоциональный подъем, охватывающий каждого, кто после долгого путешествия оказывается на его территории (ил. 1). Монастырь Амарбаясгалант долгое время был и до сих пор остается

важнейшим центром духовной жизни Монголии, что в известном смысле объясняет немалый интерес к нему со стороны специалистов, историков искусства и культурологов, заметно возросший за последние десятилетия, когда были проведены археологические исследования, уточнившие многие особенности архитектурного замысла и истории возведения этого архитектурного комплекса. Вместе с тем сведения о проведенных изысканиях зачастую остаются недоступными для специалистов. Более того, о самом монастыре до сих пор практически нет публикаций, за исключением



**1. Монастырь**

**Амарбаясгалант.**

**Общий вид.**

XVIII–XIX вв.

Сомон Баруунбрэн,  
аймак Сэлэнгэ, Монголия.

Фото: А.В. Ключев, 2005

беглых упоминаний в туристических проспектах, путеводителях и буклетах [1, с. 194]. Исключение составляют лишь несколько страниц в недавно вышедшем фундаментальном труде Н. Стэйхардт по истории китайской архитектуры [2, р. 306–308]. Поэтому основная задача данной статьи состоит в том, чтобы привлечь интерес исследовательского сообщества к этому уникальному памятнику монгольского зодчества, обобщив ранее сделанные наблюдения и выявив ряд важных особенностей архитектурного решения комплекса построек монастыря Амарбаясгалант.

**Монастырь Амарбаясгалант:  
основные особенности**

**архитектурно-пространственного решения**

Монастырь Амарбаясгалант расположен в живописной местности на берегу реки Сэлэнге (Селенга), примерно в 350 км от столицы современного монгольского государства, в отдаленном сомоне Баруунбрэн, вблизи горы Бурэн-Хан, господствуя над местностью и издали открываясь взгляду путника, стремящегося поклониться старинной буддийской святыне. Его судьба была непростой, отразив в себе все сложные исторические перипетии, которыми отмечено

прошлое монгольского государства за столетия, прошедшие с тех пор, как в 1727 году началось возведение этого архитектурного комплекса. Достоинно особого внимания, что инициатива по его сооружению исходила от самого Дзанабадзара — первого Богдо-гэгэна, «светлейшего владыки» (1650–1723) и духовного лидера Монголии, правителя области Халхи, чье значение для развития монгольской государственности, а также литературы, изобразительного искусства и письменности в настоящее время невозможно переоценить — настолько универсальной фигурой является он при ретроспективном взгляде в прошлое страны [3; 4, с. 20–28; 5]. Правда, по каким-то причинам (возможно, из-за нехватки финансов) строительство монастыря началось только через три года после его кончины, что превратило величественное сооружение в своеобразный мемориал, воздвигнутый в память о выдающемся деятеле Монголии, и одновременно — в грандиозную усыпальницу, поскольку именно здесь тело Дзанабадзара нашло последнее пристанище, что само по себе красноречиво говорит о значении монастыря Амарбаясгалант для национальной истории (впоследствии гробница была утрачена).

Принимая во внимание исключительный характер заказа, становится понятным, почему история строительства была относительно короткой: она заняла всего одиннадцать лет и полностью завершилась в 1736 году, что стало значительным событием в истории развития религии, культуры и искусства Монголии. Спустя двести лет монастырь пережил наиболее драматичные события своей истории, которые пришлись на время беспощадной борьбы с «пережитками прошлого» в пору правления Х. Чойбалсана. Тогда, в конце 1930-х годов, в период проводимой государством кампании по искоренению исторической памяти монгольской нации, сопровождавшейся суровыми репрессиями против духовенства и уничтожением материальных ценностей, монастырь подвергся значительным разрушениям. Были уничтожены хозяйственные сооружения, снесены некоторые храмы, серьезно повреждена архитектурная отделка. Однако главные храмовые здания, по счастью, остались неповрежденными. Они долгое время стояли заброшенными, но ситуация начала меняться по мере того, как после Демократической революции 1990 года страна начала постепенно возвращаться к собственным историческим и духовным истокам, что привело к возрастанию общественного интереса к национальному прошлому. Монастырь снова стал действующим, вновь обретая обитателей — буддийских монахов; сюда также потянулись паломники. Но еще раньше, на рубеже 1980–1990-х годов, на территории монастырского комплекса были проведены первые научно-реставрационные работы, заложившие основу для возвращения Амарбаясгаланта в сферу внимания исследователей и почитателей традиционной монгольской культуры. В 2008 году к работе подключились японские специалисты, историки архитектуры и реставраторы, что сигнализировало о начале международного признания этого комплекса как важнейшего памятника истории и культуры всей Центральной Азии.

Художественное и общественное значение архитектурного ансамбля монастыря Амарбаясгалант раскрывается уже в масштабах комплекса, территория которого занимает обширный участок площадью 175 × 207 м. Прежде на ней располагалось до полусотни храмов, число которых со временем сократилось почти вдвое (в настоящее время насчитывается 28 построек). Характеризуя общую концепцию застройки и архитектурный стиль в целом, следует отметить, что мы имеем дело с памятником, вобравшим в себя черты разных национальных традиций — или, точнее, демонстрирующим признаки как национальной художественной школы, так и интернациональной по духу архитектурной практики. Их совмещение объясняется тем, что на протяжении всей истории

монастыря до начала XX века здесь трудились как местные мастера, так и приглашенные китайские зодчие и мастера прикладного искусства. Благодаря их совместным усилиям, дающим основание говорить о синтезе разных творческих подходов, типичных для различных школ, возникло уникальное художественное явление, определяемое исследователями как «монгольско-китайский архитектурный стиль». Хотя такое обозначение характеризуется некоторой неточностью, поскольку не учитывает весьма значительного вклада монголов в формирование собственно «китайского» стиля, оно верно выражает дух единства, отличающего архитектурное решение всего комплекса монастыря Амарбаясгалант.

Традиционно важной особенностью топографического размещения монгольских буддийских монастырей является их расположение на ровных террасах речных долин, у подножий или на пологих склонах гор. На таких участках постройки оказывались надежно защищенными от ветра, находясь в благоприятных природных условиях. Такое размещение было обусловлено не только природно-климатическими факторами, но и имело важное значение для формирования пространства религиозных обрядов и медитативной практики, поскольку окружающее природное пространство, по сути, оказывалось задействованным в ходе мистериального представления, не только воздействуя на зрителя красотой и живописностью пейзажных видов, но и пробуждая в сознании образ совершенства мира и могущества Творца, вызвавшего его к жизни. Что касается общей композиционной структуры и пространственно-планировочной организации монастырей, то она в целом состоит из двух основных частей, включающих, во-первых, храмовые сооружения для проведения религиозных обрядов и, во-вторых, жилые помещения лам и разнообразные хозяйственные постройки.

Планировка и архитектурная структура монгольских монастырей в целом заметно различаются в зависимости как от физических факторов (в первую очередь природных условий местности), так и от религиозного направления или архитектурных традиций соответствующего периода, всякий раз предопределяя уникальные особенности того или иного комплекса. Традиционные монгольские монастыри нередко именуются хурээ, что обозначает круговую, или концентрическую, планировочную систему, при которой главный храм располагается в центре, а вокруг него размещаются жилые помещения лам и вспомогательные храмы. Данная структура является наиболее распространенным типом организации монастырского пространства в Монголии. Вместе с тем в отдельных монастырях встречаются планировочные



**2. Главный храм  
монастыря**

**Амарбаясгалант.**

XVIII–XIX вв.

Сомон Баруунбрэн, аймак  
Сэлэнгэ, Монголия.

Фото: А.В. Ключев, 2005

решения, характеризующиеся значительной гибкостью архитектурного мышления, когда главный храм располагается не в центре, а в западной или восточной части комплекса. Иногда же он и вовсе оказывается помещенным среди жилых построек, что на практике приводило к ослаблению общего эффекта от созерцания и переживания культовой церемонии, проходившей среди примет практической жизнедеятельности.

Что касается монастыря Амарбаясгалант, то здесь планировка всего архитектурного комплекса основана на центральной оси, где расположен главный храм, окруженный вспомогательными сооружениями, воротами и крепостными стенами, образующими единую и взаимосвязанную пространственную систему. Однако важное отличие от канонической схемы планировочного решения состоит в том, что главный храм помещен в центре квадратного по очертаниям двора, по периметру которого размещены меньшие по размеру и также квадратные дворы, образованные по преимуществу хозяйственными и жилыми постройками (их значительное количество объясняется тем фактом, что в монастыре проживало большое количество ремесленников и подсобных работников,

поскольку Амарбаясгалант также был важным хозяйственным центром, игравшим важную роль в экономической жизни данного региона в качестве центра активной производственной деятельности). Такой подход, как нам представляется, можно рассматривать в качестве логичного развития основополагающего архитектурного решения, поскольку он в итоге позволял, как хорошо видно на плане, более четко выделить центральное пространство всего комплекса, одновременно служившее в качестве сакрального пространства, поскольку доминирующим элементом в нем служил храм (ил. 2).

Но в общей архитектурной концепции, в согласии с которой был возведен Амарбаясгалант, на традиционную монгольскую схему пространственной организации, усовершенствованную строителями монастыря, были наложены многочисленные конструктивные и декоративные элементы, восходящие к тибетской художественной традиции. Они выражают себя в редкой изобретательности конструктивных решений, включающих сложные технологии деревянных соединений и многоярусные кровли, а также в особенностях самобытного архитектурного стиля, выражающихся

3. Главный храм  
монастыря  
Амарбаясгалант.  
Фрагмент: внешний  
декор.

XVIII–XIX вв.

Монголия.

Фото: А.В. Клюев, 2005



в первую очередь в исключительной нарядности декоративных орнаментов и поразительно тонкой резьбе, демонстрирующих необычайно высокий профессиональный уровень выполнивших их мастеров (ил. 3). Именно в этом смысле нужно понимать тезис о том, что архитектура монастыря отличается сочетанием традиционных тибетских храмовых форм и китайских приемов с национальными художественными и эстетическими особенностями монгольского зодчества. Их соединение с отчетливостью заявляет о себе уже в облике крупного по размерам надвратного храма, чей пирамидальный по своим очертаниям силуэт выглядит типичным для монгольского зодчества. Однако редкое богатство декоративной отделки не находит аналогий в монгольском зодчестве; оно, скорее, восходит к китайской художественной традиции, где легко отыскиваются похожие орнаментальные формы и мотивы.

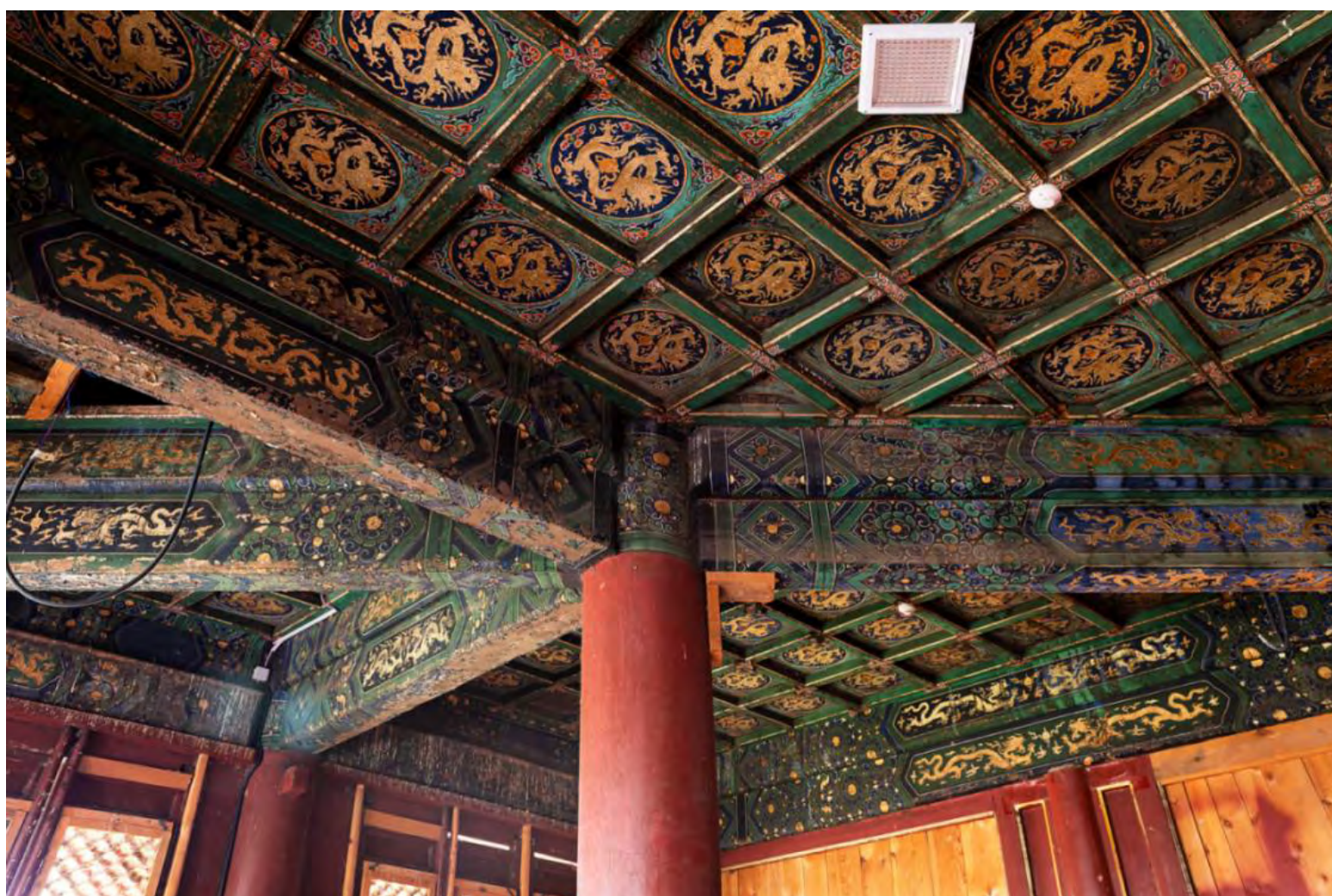
Схожим образом обстоит дело с главным храмом монастыря (*лавран*). Его архитектурное построение органично сочетает в себе черты китайской и тибетской художественных традиций, проявляющиеся в общем пространственно-планировочном решении, используемых конструктивных принципах и оригинальной стилистике

декора. Однако на монгольской почве заимствованные элементы оказались глубоко переосмысленными в соответствии с подходом, типичным для национальной архитектурной школы. Его следы можно видеть в том, что заимствованная типология храмового здания, помещенного на высокой платформе и окруженного двухъярусной колоннадой, обогащена здесь глубоко оригинальным конструктивным решением. Суть его состоит в том, что вместо пирамидальной по очертаниям высокой конической крыши здание завершается квадратным проемом со скатами, обращенными внутрь, как в древнеримском атриуме. По углам размещены четыре полые колонны, функционирующие наподобие водосточных труб: проходя сквозь них, потоки воды через специальные отверстия в фундаменте направляются в землю. Такое устройство объясняется необходимостью освободить верхнюю часть здания от больших масс скапливающейся воды, буквально затапливающей монастырь в сезон дождей.

Уникальная конструкция здания, разработка базовых принципов которой была осуществлена непосредственно в окружении самого Дзанабадзара, представляется тем более интересной, что в общей сложности существует всего лишь три



4. Главный храм  
монастыря  
Амарбаясгалант.  
Интерьер.  
XVIII–XIX вв.  
Монголия.  
Фото: А.В. Ключев, 2005



5. Главный храм  
монастыря  
Амарбаясгалант.  
Фрагмент: роспись  
потолка.  
XVIII–XIX вв.  
Монголия.  
Фото: А.В. Ключев, 2005

примера ее практического осуществления, включая монастырь Амарбаясгалант, где она функционирует до сих пор. С другой стороны, оформление наружных стен храма глазурованными керамическими плитами с изображениями геральдических животных (драконов, фениксов, тигров), равно как и живописная декорация интерьера с расписным потолком, где присутствуют зооморфные и флоральные мотивы, восходит к творческой практике китайских мастеров, по всей видимости, прибывших сюда по распоряжению императора — номинального главы Монголии, находившейся в статусе протектората в составе империи Цин (ил. 4, 5).

Помимо своего значения в качестве важнейшего памятника традиционной монгольской архитектуры, монастырь Амарбаясгалант также служит местом проведения зрелищных религиозных ритуалов, известных как мистерия цам. Время их распространения в Монголии приходится на период XVIII – начала XX века, на исходе которого их популярность, обусловленная повсеместным распространением буддизма (которому цам обязан своим происхождением), достигла своего пика. В эпоху существования Монгольской Народной Республики, ознаменовавшуюся ожесточенной борьбой с традиционными религиозными воззрениями и культовыми церемониями буддизма, традиция мистериальных действий оказалась под запретом — но лишь для того, чтобы снова обрести актуальность после Демократической революции 1990 года, положившей начало монгольскому национальному возрождению. С историко-культурной точки зрения мистерия цам является переходной стадией от сакрального ритуала к театральному действию [6, с. 24]. С помощью выразительных приемов, свойственных драматургическому показу, углубляется духовный смысл представления, открывающий новые семантические грани. В формальном отношении цам представляет собой комплекс религиозных ритуалов, объединенных единым местом проведения (в таком качестве служили монастыри), характером представления (танец), последовательностью совершаемых действий и составом участников, в качестве которых были по преимуществу задействованы лица духовного сословия. Объединяющим началом также можно считать ношение ярко-красочных одежд и выразительных, порой устрашающих масок различных божеств, от имени которых выступают участники представления, благодаря чему оно обретает качества повышенной зрелищности и напряженной, даже экзальтированной экспрессивности. Слагаемыми элементами ритуализованного действия, духовный смысл которого заключался в достижении эйфорического просветления и осознании собственного сближения с миром будд и бодхисаттв (здесь, возможно, проявляются шаманские истоки

«сакрального театра цам» в монгольском буддизме) [6, с. 24], служили также музыкальное сопровождение (к постановкам привлекались исполнители на духовых инструментах, образовавшие подобие оркестра), костюмное облачение и обширная аксессуарная часть в виде предметов, использовавшихся участниками.

На уровне содержания являя собой выразительный пример религиозного синкретизма в виде «теснейшего переплетения ламаизма, шаманства и даже дошаманских верований» [6, с. 23], мистериальное представление цам в своем художественном выражении представляет впечатляющий образчик синтеза искусств, образуемого соединением в рамках одной постановки танца, музыки и костюмного оформления, к числу которых также следует добавить архитектуру. Традиционным местом отправления этого зрелищного ритуала служили крупные монастырские комплексы вроде монастыря Амарбаясгалант. Поэтому, не вдаваясь в рассмотрение тонкостей семантики монгольских цам, отметим то, что составляет сущность присущей им художественной задачи. Она заключалась в том, чтобы в предельно наглядном виде представить божеств буддийского пантеона, показав их не в качестве воплощения абстрактных этических понятий, но в качестве антропоморфных существ, пребывающих в том же пространственно-временном континууме, что и зрители.

При таком подходе цель религиозного обрядового действия цам состояла в сообщении признаков полноценного жизненного бытия тем сакральным образам и ритуалам (например, наказанию грешников в загробном мире), о которых в своих поучениях вещают буддийские ламы, путем визуализации вербальных образов в зрелищно яркие картины религиозной мистерии. По словам исследователя: «В качестве смыслового ядра мистериального действия выступают базовые установки буддизма. Цам при помощи языка танца визуализирует и облегчает понимание глубоких и сложных для восприятия философско-религиозных доктрин» [7, с. 72].

Ее ежегодное проведение составляет важную особенность распорядка жизни монастыря Амарбаясгалант. С тех пор как после 1990 года он вновь стал действующим, перед постоянно увеличивающимся монашеским коллективом остро встал вопрос о способах изыскания средств на поддержание монастырского комплекса. Ответ на него был найден в форме устройства пышных религиозных зрелищ, которые привлекают в монастырь множество туристов, не упускающих счастливую и редкую возможность погрузиться в атмосферу обрядового действия, исполняемого монахами, облаченными в причудливые маски и яркие костюмы. Благодаря их проведению в исторически



6. Танец цам.

Фото: А.В. Ключев, 2005

аутентичной обстановке у всех присутствующих возникает ощущение полного погружения в исторические реалии Монголии, как бы совмещающей в себе два совершенно разных временных пласта, принадлежащих прошлому и настоящему.

Такие представления проводятся в монастыре Амарбаясгалант поздним летом или осенью, когда после завершения сбора урожая монахи и зрители оказываются свободными от повседневных хозяйственных забот (ил. 6). Архитектурное решение ансамбля играет важную роль в организации мистерии, поскольку общая планировка, наряду со зданием главного храма и другими постройками, включает обширную площадь для проведения ритуала цам. Такая организация пространства предназначена не только для отправления культовых обрядов, но и для устройства массовых общественных мероприятий, прежде всего самой церемонии танца цам. Пространственные потоки движения от главного храма к площади, маршруты передвижения лам и расположение зрителей были тщательно продуманы, что свидетельствует о высоком уровне функциональной организации монгольской архитектуры [8, с. 80].

Само обрядовое действие происходит на фоне построек монастыря, который служит выразительным «задником» для танцевальных представлений, воплощая идею человеческого труда и мира людей среди природы, понимаемой как обитель богов. В синкретическом обрядовом действе цам оба мира, рукотворный и природно-естественный, оказываются тесно соединенными, отчего оно представляет собой своего рода «диалог между богами и людьми» [7, с. 69]. Пейзажные мотивы — горы, холмы, луга, повинувшись зрительному контрасту, как бы отступают вдаль, рисуясь в виде нечетких силуэтов у самой линии горизонта. Благодаря такому размещению всего представления в реальном пространстве зрительское внимание еще отчетливее концентрируется на особенностях хореографии или мотивах костюмного убранства, предстающих с удвоенной ясностью на обширной площадке перед храмовой стеной.

Ритуальный танец обычно разыгрывается непосредственно перед монастырской стеной, на территории, где на земле можно видеть очертания круга, обладающего сакральным значением в традиционных культурах Центральной Азии: здесь он выражает космогонические и космогенетические

представления [9]. Символ бесконечности, он (так же как и сам обряд цам) представляет собой зрительное выражение буддийской концепции круга сансары — бесконечного цикла перерождений, осуществляемых в соответствии с принципом кармы как воздаяния за совершенные дела, добрые и злые. В центре круга располагается открытая палатка, покрытая нарядным ярко-синим пологом, где помещаются различные атрибуты, задействованные в ходе спектакля. Напротив нее, по другую сторону от входа в монастырь, находится вторая палатка, где сидят музыканты, аккомпанирующие танцевальным движениям и задающие монотонный ритм скольжения по кругу фигур в ярких костюмах. Таким образом, в предельно наглядной форме здесь представлен синтез разных искусств в рамках мистериальных представлений, разыгрываемых в монастыре.

В контексте мистериального действия цам сама пространственная структура монастыря обретает глубокое символическое содержание. Центральный храм символизирует обитель Будды, тогда как площадь цам представляет собой пространство очищения от грехов, а соединяющий их путь знаменует духовное просветление и внутреннее развитие [10, с. 68]. Просторное решение храмового двора и площади Цам обеспечивает удобство обзора для зрителей во время религиозных церемоний и гармонично соединяет внутреннее и внешнее пространства. Благодаря этому искусство танца оказывается тесно связанным с планировкой монастыря, определяя направление движения лам и символическую последовательность ритуала, что способствует глубокому восприятию религиозного содержания [10, с. 102].

### Заключение

Уникальность архитектурного комплекса монастыря Амарбаясгалант состоит в совмещении разных национальных традиций зодчества на основе монгольской практики возведения культовых зданий. Пространство проведения ритуала цам обладает в нем важными особенностями, неразрывно связанными с общей планировочной структурой монастыря, архитектурным единством его застройки и символикой религиозных обрядов. Данное пространство представляет собой не только место совершения церемонии, но и центральную часть монастырского комплекса, формирующую духовное единство верующих. Тесная взаимосвязь пространства проведения ритуала цам с архитектурной структурой монастыря создает целостную систему, в которой центральная ось, берущая начало от главного храма, направления движения лам и последовательность ритуальных действий образуют единую пространственно-символическую композицию. Это позволяет рассматривать монастырское пространство как живое выражение культурной традиции, объединяющее религиозное содержание, архитектурные решения и этнокультурное наследие в едином художественном образе. В целом архитектурный комплекс Амарбаясгалант служит ярким примером гармоничного единства буддийской архитектуры и ритуальной практики Монголии и может рассматриваться как особо значимое культурное наследие и важный объект для дальнейших исследований взаимосвязи зодчества, религии и традиционной культуры.

### Список источников

1. Sermier C. Mongolia: Empire of the steppes. Hong-Kong: Odyssey Books & Maps, 2002. 320 p.
2. Steinhard N.S. Borders of Chinese architecture. Harvard: University Press, 2022. 320 p. <https://doi.org/10.4159/9780674269583>.
3. Цултэм Н. Выдающийся монгольский скульптор Г. Дзанабадзар. Улан-Батор: Госиздательство, 1982. 126 с.
4. Шишин М.Ю. Дзанабадзар — духовная вершина Монголии // Искусство Евразии. 2016. № 1 (2). С. 20–28. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.002>.
5. Сыртыпова С.-Х.Д. Код Дзанабазара (1635–1723): монгольский стиль и кочевническая эстетика в буддийском искусстве Ваджраяны. М.: Институт Востоковедения РАН, 2023. 415 с.
6. Батнасангийн С. Мистериально-эпические истоки монгольского театра // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 69. С. 22–25.
7. Ли Ван. Символические и аллегорические образы языка танца цам // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2024. № 2 (91). С. 69–80.
8. Банзрагч Ч., Сайнхүү Б. Монголын хүрээ хийдийн түүх. Улаанбаатар: Соёмбо-пресс, 2004. 435 х.
9. Абаева Л.Л. Семантика круга и традиционное мировоззрение народов Центральной Азии в контексте буддийской религиозной культуры // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. № 14 (1). С. 114–119.
10. Өлзий Ж. Монголын дурсгалт уран барилгуудын түүхээс. Улаанбаатар: Соёмбо, 1992. 208 х.

### References

1. Sermier, C. (2002) *Mongolia: Empire of the steppes*. Hong Kong: Odyssey Books & Maps.
2. Steinhardt, N.S. (2022) *Borders of Chinese architecture*. Cambridge, MA: Harvard University Press. doi:10.4159/9780674269583.
3. Tsultem, N. (1982) *The eminent Mongolian sculptor G. Zanabazar*. Ulaanbaatar: State Publishing House. (In Russ.)
4. Shishin, M.Yu. (2016) 'Zanabazar — spiritual top of Mongolia', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 20–28. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.002. (In Russ.)
5. Syrtypova, S.-Kh.D. (2023) *The Zanabazar code (1635–1723): Mongolian style and nomadic aesthetics in Vajrayana Buddhist art*. Moscow: Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.)
6. Batnasangiin, S. (2008) 'Mysterical and epic origins of the Mongolian theatre', *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, (69), pp. 22–25. (In Russ.)
7. Li, Wang (2024) 'Symbolic and allegorical images of the Tsam dance language', *Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet*, (2), pp. 69–80. (In Russ.)
8. Banzragch, Ch. and Sainkhoo, B. (2004) *History of Mongolian monasteries*. Ulaanbaatar: Soyombo Press. (In Mong.)
9. Abaeva, L.L. (2014) 'Semantics of circle and traditional worldview of the peoples of Central Asia in context of the Buddhist religious culture', *Buryat State University Bulletin*, (14), pp. 114–119. (In Russ.)
10. Ölziy, Zh. (1992) *From the history of Mongolian monumental architecture*. Ulaanbaatar: Soyombo Publ. (In Mong.)

**Информация об авторах**

*Дайчингийн Боргил, докторант, Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия, 853820969@qq.com.*

*Доржсурэнгийн Уранчимэг, PhD (искусствоведение), профессор, независимый исследователь, Улан-Батор, Монголия. Член совета Европейской лиги институтов искусств (ELIA), почетный член Российской академии художеств, fineart.mongolia@gmail.com*

**Information about the authors**

*Daichingiyn Borgel, Doctorate student, Mongolian National University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia, 853820969@qq.com.*

*Dorjsurengiin Uranchimeg, PhD in Arts, Professor, independent researcher, Ulaanbaatar, Mongolia. Member of the Council of the European League of Institutes of Arts (ELIA), Honorary Member of the Russian Academy of Arts, fineart.mongolia@gmail.com*

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.  
The authors declare that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 30.03.2026; одобрена после рецензирования 14.04.2026; принята к публикации 16.04.2026.*

*The article was received by the editorial board on 30 March 2026; approved after reviewing on 14 April 2026; accepted for publication on 16 April 2026.*