



Научная статья

УДК 726.01+726.04+294.3(517.3)

DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.04.001

Анализ храма Мэгжид Жанрайсэг в комплексе Гандантэгченлин: графо-искусствоведческий метод



Онуфриенко Даниил Евгеньевич

*Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств
в городе Красноярске, Красноярск, Российская Федерация
daniilonufrienko@gmail.com*

Аннотация. В статье кратко представлена история комплекса Гандантэгченлин в городе Улан-Баторе, Монголия. Ставится задача описать художественно-выразительные особенности и продемонстрировать применение системы пропорционирования храма Мэгжид Жанрайсэг как доминанты композиции комплекса. Предложен междисциплинарный метод, сочетающий элементы историко-искусствоведческого, иконологического и графического анализа. Обосновано использование известного в архитектуре метода динамических прямоугольников, на основе которого выявлена модульная сетка храма и определено, что его основные композиционные характеристики сформированы и согласованы в единой модульной системе. Обнаружен ряд элементов, позволяющих объяснить гармоничность и высокую выразительность храма за счет системы пропорционирования. Графически показано, что те же пропорциональные и модульные отношения были применены и в центральной монументальной скульптуре Мэгжид Жанрайсэг, что можно считать одной из существенных предпосылок целостности и гармоничности здания и центрального сакрального образа. Полученные результаты открывают путь к углубленной архитектурно-семантической интерпретации храма.

Ключевые слова: Гандантэгченлин, храмовый комплекс, Монголия, храм Мэгжид Жанрайсэг, динамические прямоугольники, пропорционирование в архитектуре

Для цитирования: Онуфриенко Д.Е. Анализ храма Мэгжид Жанрайсэг в комплексе Гандантэгченлин: графо-искусствоведческий метод // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 4 (27). С. 14–27. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.04.001>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/937>

Original article

Analysis of the Megjid Janraisig temple in the Gandantegchenlin complex: graph-iconological method

Daniil E. Onufrienko

*Regional branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk, Krasnoyarsk, Russian Federation
daniilonufrienko@gmail.com*

Abstract. The article briefly presents the history of the Gandantegchenlin complex in the city of Ulaanbaatar, Mongolia. The main task is to describe the artistic and expressive features and demonstrate the use of the proportioning system of the Megjid Janraisig temple as the dominant of the composition of the complex. An interdisciplinary method is proposed that combines elements of historical art history, iconological and graphic analysis. The study substantiates the use of the method of dynamic rectangles known in architecture, which reveals the modular grid of the temple and determines that its main compositional characteristics are formed and coordinated in a single modular system. The found number of elements makes it possible to explain the harmony and high expressiveness of the temple due to the system of proportioning. The diagrams graphically show that the same proportional and modular relationships were applied in the central monumental sculpture of Megjid Janraisig, which can be considered one of the essential prerequisites for the integrity and harmony of the building and the central sacred image. The results obtained open the way to an in-depth architectural and semantic interpretation of the temple.

Keywords: Gandantegchenlin, temple complex, Mongolia, Megjid Janraisig temple, dynamic rectangles, proportioning in architecture

For citation: Onufrienko, D.E. (2022) 'Analysis of the Megjid Janraisig temple in the Gandantegchenlin complex: graph-iconological method', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 14–27.
doi:10.46748/ARTEURAS.2022.04.001. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/937> (In Russ.)

Введение

Художественная культура Монголии как в части наследия, так и в современном изобразительном искусстве, всё чаще становится предметом пристального внимания и изучения. Данная статья лежит в русле этих исследований, и в частности — изысканий в области буддийской архитектуры. В этом направлении уже выделилась линия графоаналитического анализа храмового зодчества. Это, в свою очередь, заставляет разработать специальные комплексные методы анализа храмов, в том числе метод, в котором соединяются традиционные историко-описательные и иконологические подходы с теоретическими концепциями

пропорционирования в архитектуре, основанными на принципе золотого сечения. Данный метод впервые будет применен к главному храму в комплексе Гандантэгченлин (или Гандан, учитывая, что в научной литературе уже закрепились традиция сокращения этого названия). Проведенный анализ опирается на чертежи сооружения — как самостоятельно созданные, так и опубликованные в монографии исследователей З. Оюунбилэг, О. Нямдаваа [1]. По ходу изложения и проведения аналитических работ применяются процедуры масштабирования, что оговаривается отдельно.

Краткое описание методологического подхода

Один из примеров успешного применения указанного метода можно найти в статье Т.Н. Канарёвой [2; 3], где на основе мандалы раскрываются и трактуются композиционные смыслы архитектурных сооружений, например, храма Эрдэни-Дзу. Лама Г. Пурэвбат [4] в своих трудах использует графическо-иконологические методы в анализе буддийских ступ-субурганов, что позволяет раскрывать символику и сакрально-семантические смыслы малых архитектурных форм.

Применяемый методологический подход сочетает известные историко-искусствоведческий и иконологический методы с использованием метода динамических прямоугольников. Надо отметить, что геометрический подход, в том числе основанный на фундаментальных пропорциях, уже достаточно широко распространен. Так, пропорция золотого сечения была известна с глубокой древности; она повсеместно встречается как в природе, так и в искусстве, в частности, в архитектуре. Ее применение многообразно (см., например, труды И.Ш. Шевелёва, М.А. Марутаева, И.П. Шмелёва [5] и др.). Известен метод, основанный на наложении мандалы на структуру здания и выявлении опорных, сакральных точек. Т. Бухардт в труде «Сакральное искусство Востока и Запада» [6] анализирует индуизм, христианство, ислам, буддизм и даосизм и в каждой из традиций рассматривает канонические правила и методы мастеров как в искусстве, так и в архитектуре.

Динамическая симметрия (динамические треугольники) также была известна в архитектуре давно и отмечается в трудах, посвященных наследию древнеегипетских зодчих. Одно из наиболее современных исследований принадлежит искусствоведу Д. Хэмбиджу [7]. Суть этого метода заключается в следующем: выбирается некий модуль-квадрат, в нем проводится диагональ, которая в дальнейшем рассматривается в качестве радиуса окружности. Дуга этой окружности опускается на горизонтальную линию, из этой точки восстанавливается сторона следующего прямоугольника. Эта итерация продолжается и дальше, что позволяет геометрически производить исчисление квадратных корней. Если теперь вычислить размеры базового модуля в здании или в каком-либо архитектурном комплексе, то открывается возможность строить систему динамических прямоугольников и, объединяя ее с другими композиционными линиями — осями симметрии, диагоналями и т.д., — получать на пересечениях этих линий точки, которые, с одной стороны, будут задавать общую композиционную схему, показывать динамику развития формы и одновременно выделять наиболее выразительные узлы

в композиции, с другой стороны, определять наиболее вероятную систему пропорционирования (рис. 1). В своем труде «Динамическая симметрия в архитектуре» Хэмбидж задает вопрос о принципах анализа архитектурного пропорционирования, о том, какие приемы, методы, расчеты применяли мастера той или иной эпохи. Автор основывается на тезисе о том, что симметрия служит ритмической основой рисунка, и о невозможности ввести ритм без симметрии, и отмечает, что архитекторы прошлого добивались симметрии и ритма в своих композициях разными методами. Примером может служить классическое храмовое искусство древней Греции, в частности Парфенон (общие габариты храма, колонны, пол, фриз и т.д.).

Отметим, что в Тибете велись серьезные иконометрические исследования — каркас силовых линий многих танка представляет собой стройную геометрическую систему, и, на наш взгляд, при продолжении подобных исследований велика вероятность обнаружения возможности применения динамической симметрии.

Анализ храма Мэгжид Жанрайсэг

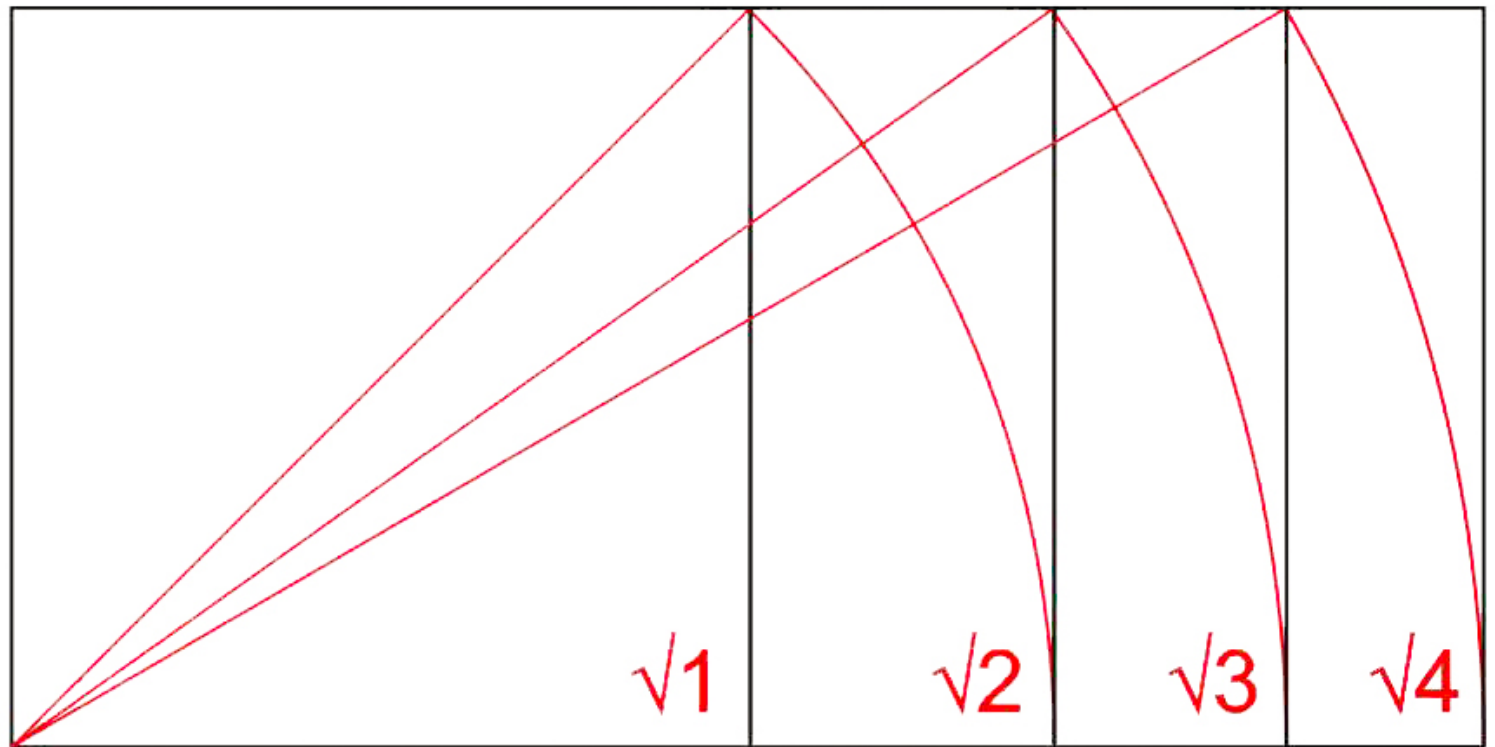
Распространение ламаизма в Монголии приходится на XVI век. В это время появляется крупнейший буддийский монастырский комплекс Эрдэнэ-Зуу в монгольской столице Каракорум. Следом организовывалось множество монастырей, возле которых появлялись ламаистские поселения. Они берут на себя не только религиозную, но и образовательную, научную и другие функции, при храмах появляются буддийские школы. В книге Д. Майдара «Архитектура и градостроительство Монголии» отмечается: «В 1937 г. в Монголии было около 750 крупных и средних монастырей, в которых находилось более 4 000 культовых сооружений» [8, с. 63]. Все они отличались друг от друга разнообразием стилей и, что для нас особенно ценно, архитектурно-строительной практикой. Очевидно, что наиболее талантливые архитекторы и строители концентрировались в столице, поэтому Гандантэгченлин (Гандан) представляет особый интерес с точки зрения изучения и выявления тех принципов и методов, которые в нем применялись.

Надо отметить, что Гандан уже давно стал предметом пристального внимания со стороны искусствоведов и архитекторов. Например, Н.М. Мышкина [9] дала общий анализ храмового комплекса, Н. Нямдордж [10] подробно описал основные составляющие композиции всего храма. Ценные сведения о храме можно обнаружить в трудах таких авторов, как В.Н. Ткачёв [11], Д. Майдар [8], Н.М. Щепетильников [12] и А.М. Позднеев [13]. Все они учтены в исследовании.

Сам комплекс представляет собой один из крупнейших действующих ныне религиозных

1. Динамические прямоугольники.

Схема Д.Е. Онуфриенко



центров в Монголии. Название Гандантэгченлин он получает в честь одноименного монастыря в Тибете. Датой его основания принято считать 1756 год. В его состав в настоящий момент входят: 1) Гандан Цогчин, главный храм, основан в 1656 году; 2) храм Очирдарийн; 3) храм Зуугийн; 4) библиотека-1, построена в 1956 году; 5) Дэдэнповрон; 6) Их гэр — Дом при храме; 7) библиотека; 8) храм Мэгжид Жанрайсэг; 9) монастырь-институт Дуйнхор; 10) монастырь-институт Идгаачойнзинлин, основан в 1910 году; 11) Гунгаачойлин, храм-институт, основан в 1809 году; 12) Душчоймпэл, монастырь-институт, основан в 1736 году; 13) буддийский университет Ундур Гэгээн Дзанабазар, основан в 1970 году; 14) Жундийн, храм-институт, основан в 1739 году; 15) храм Жанрайсигийн; 16) Большой храм Цогчин; 17) монастырь Эрдэм соёлын; 18) школа Цогчин; 19) Большой храм Батцаган; 20) Гал тоггоо (столовая); 21) главные ворота; 22) западные ворота; 23) восточные ворота (рис. 2).

Остановимся подробнее на храме Мэгжид Жанрайсэг и прилегающем к нему пространстве. Храм находится в центре комплекса и является его композиционной осью. Он виден со всех основных видовых точек, расположен на небольшой возвышенности и представляет собой доминанту всего комплекса. Храм необходимо рассматривать с учетом ряда важных элементов, расположенных рядом, — это: ступы-субурганы, выполняющие двойную функцию ограждения, защиты храма и хранилища останков святых; каменные львы —

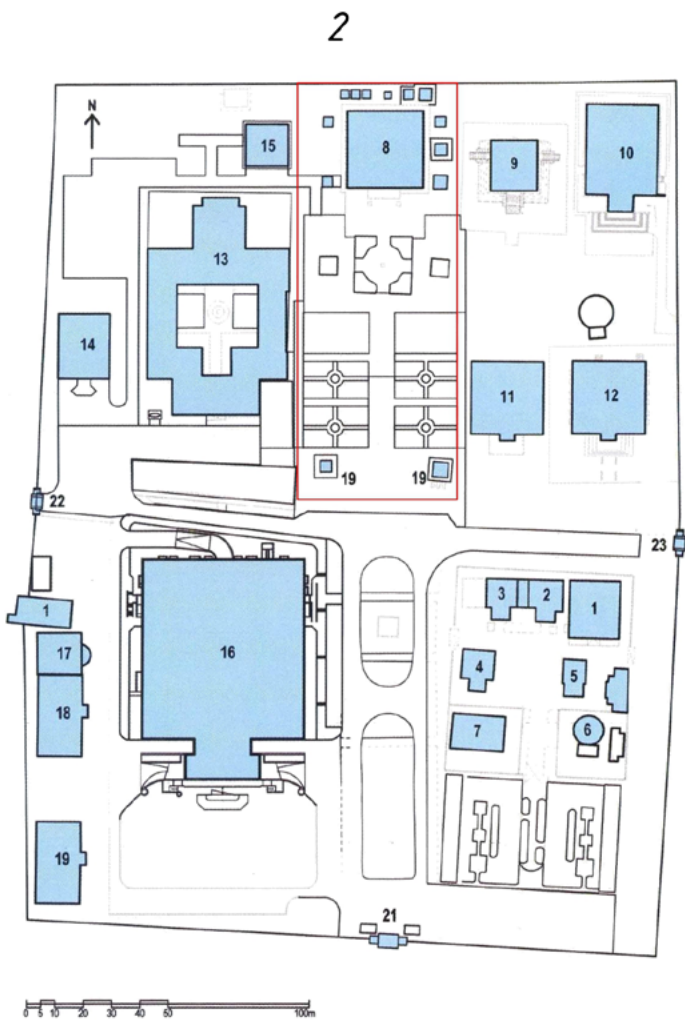
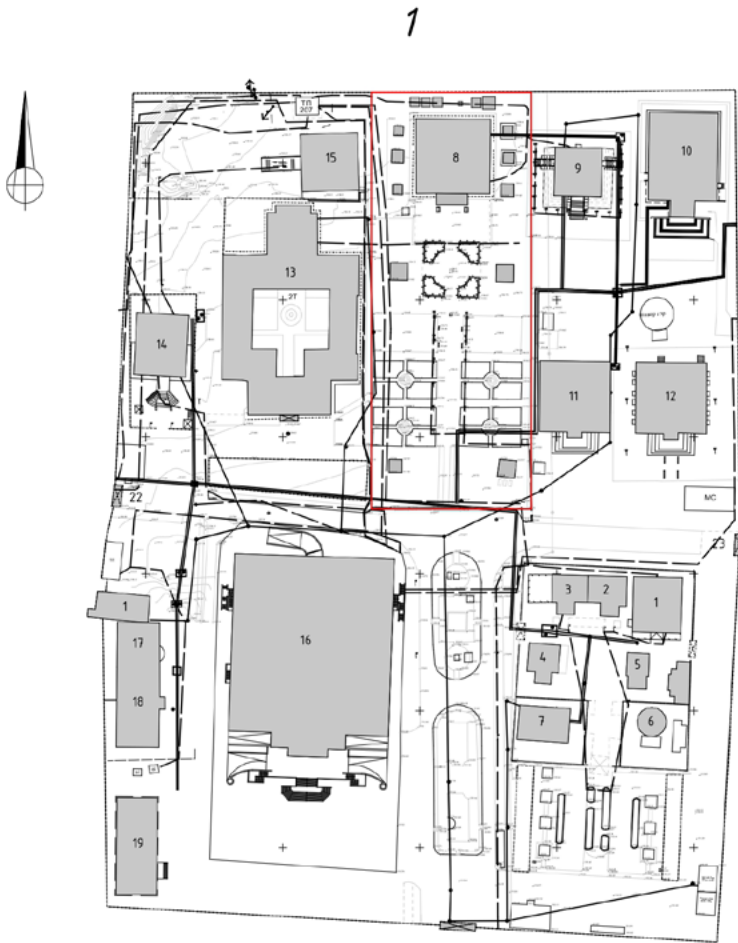
арсаланы, охранники храма, стоящие у главного входа (рис. 3); жертвенный сосуд-бойпор, сделанный из чугуна и выполняющий функцию курильницы, отгоняющей злых духов (рис. 4); священный деревянный столб (рис. 5).

Строительство храма связано с возведением статуи Мэгжид Жанрайсэг (Авалокитешвары) высотой около 26 метров по указу VIII Богда Джебзундамбы, последнего правителя Монголии, в 1913 году. Изначально статуя была покрыта золотом, серебром и драгоценными камнями, во время Второй мировой войны она была демонтирована, но в 1996 году восстановлена на пожертвования прихожан. Бодхисаттва Авалокитешвара — символ сострадания, покровительства и исцеления; имеет множество форм. Как правило, его изображают четырехруким, сидящим на лунном диске, который поддерживают лепестки распустившегося лотоса. В двух руках у груди бодхисаттвы держит драгоценность, исполняющую желания, а в двух других — хрустальные четки и лотос как символ любви. Тело белого цвета, одето в яркие одежды. В нашем случае статуя бодхисаттвы имеет мощный каркас из меди, который, в свою очередь, опирается на столб из лиственницы. Вся статуя покрыта сусальным золотом, в одной из своих рук вместо лотоса бодхисаттвы держит толи — зеркало как символ открывания глаз, знак чистоты, просветления и искренности.

Храм рассматривался как символ национальной свободы, объединения и независимости,

2. Монастырь Гандан.

- 1) Топографическая основа монастыря Гандан [1];
- 2) план-схема монастыря Гандан. Схема Д.Е. Онуфриенко





3. **Арсалан.**
Храм Мэгжид
Жанрайсэг.

Улан-Батор, Монголия.
Фото: Д.Е. Онуфриенко

4. **Бойпор.**
Храм Мэгжид
Жанрайсэг.

Улан-Батор, Монголия.
Фото: Д.Е. Онуфриенко

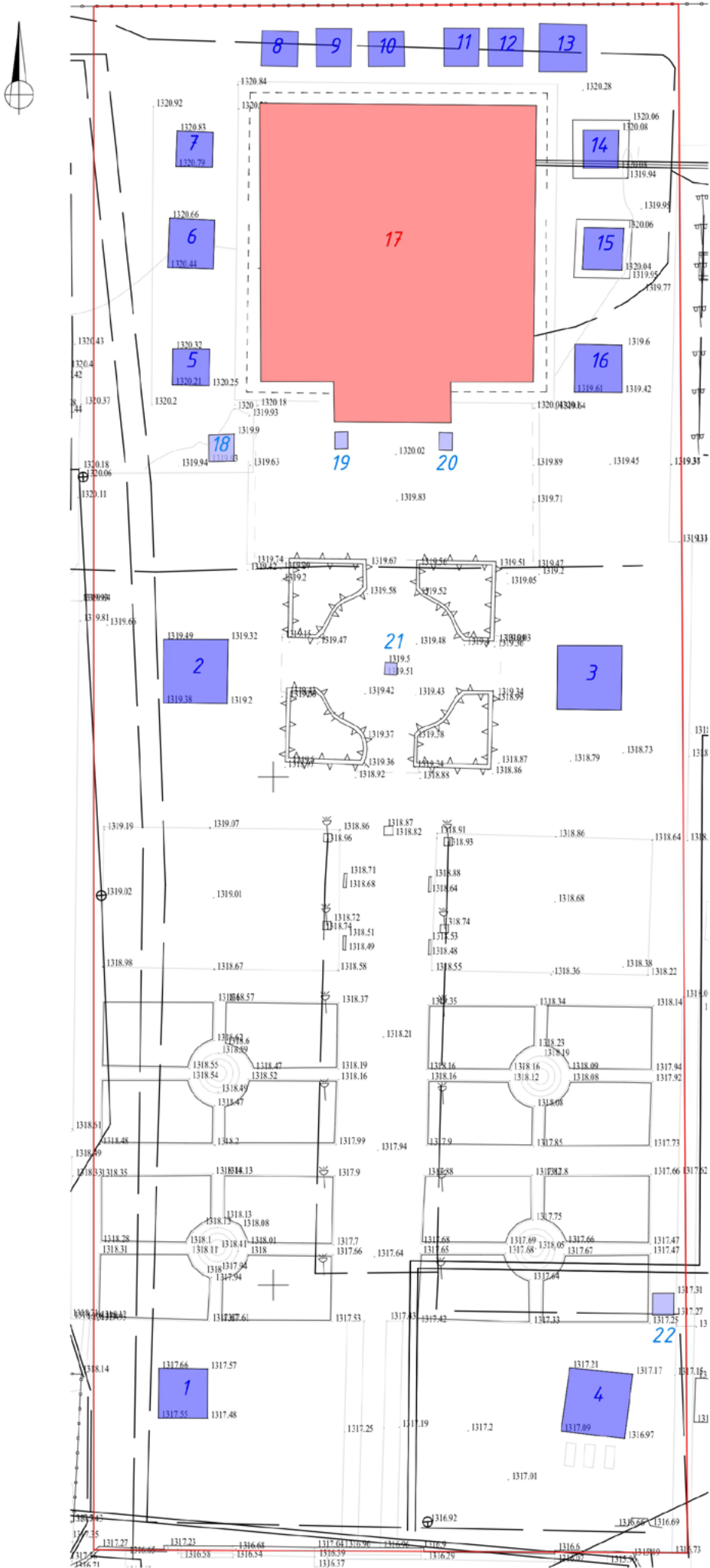
функционировал до 1939 года, а в 1991 году по указанию президента Монголии был снова открыт, и началось восстановление статуи. Это один самых древних и богатых историей монгольских храмов (рис. 6).

Храм имеет деревянную стоечно-балочную систему, а в его плане достаточно легко обнаруживается квадрат с модульной системой, кратной семи квадратам, что фиксируется по осям колонн. Отметим, что здесь появляется возможность интерпретации семантики и символики храма с опорой на глубокую буддийскую метафизику. Квадрат — это и контур мандалы, а она, в свою очередь, — космологическая диаграмма и одновременно символ земли. Что касается числа семь, то оно имеет фундаментальный характер в буддизме — семь изначальных будд прошлого, семь архатов, семь аспектов единства и т.д. Модульная сетка из 49 ячеек также имеет развернутую метафизическую символику.

Вернемся теперь к графическому анализу пропорций и частей сакрального здания. На плане хорошо заметно, что сама скульптура смещена от физического центра чуть в глубину. Вероятнее всего, это делалось с целью приближения ее к дальней от входа стене, где располагался алтарь, а также для того, чтобы организовать свободное пространство у ног скульптуры для ритуалов и отправления религиозных культов молящимися. Ориентируясь на ось колонн в храме, можно заметить, что они охватывают скульптуру со всех сторон и создают особое пространство, пластически и сакрально выделяя скульптуру (рис. 7). На первом уровне, вдоль стен, внутри храма расположены ниши из дерева с позолоченными статуэтками буддийских божеств и хурдэ — вращающимися цилиндрическими барабанами, выполненными из металла и установленными на деревянных конструкциях. В цилиндры вставляются напечатанные молитвы, что позволяет верующему, повернув цилиндр,

5. Топографическая
план-схема площади
храма Мэгжид
Жанрайсэг.

Схема Д.Е. Онуфриенко



6. Статуя

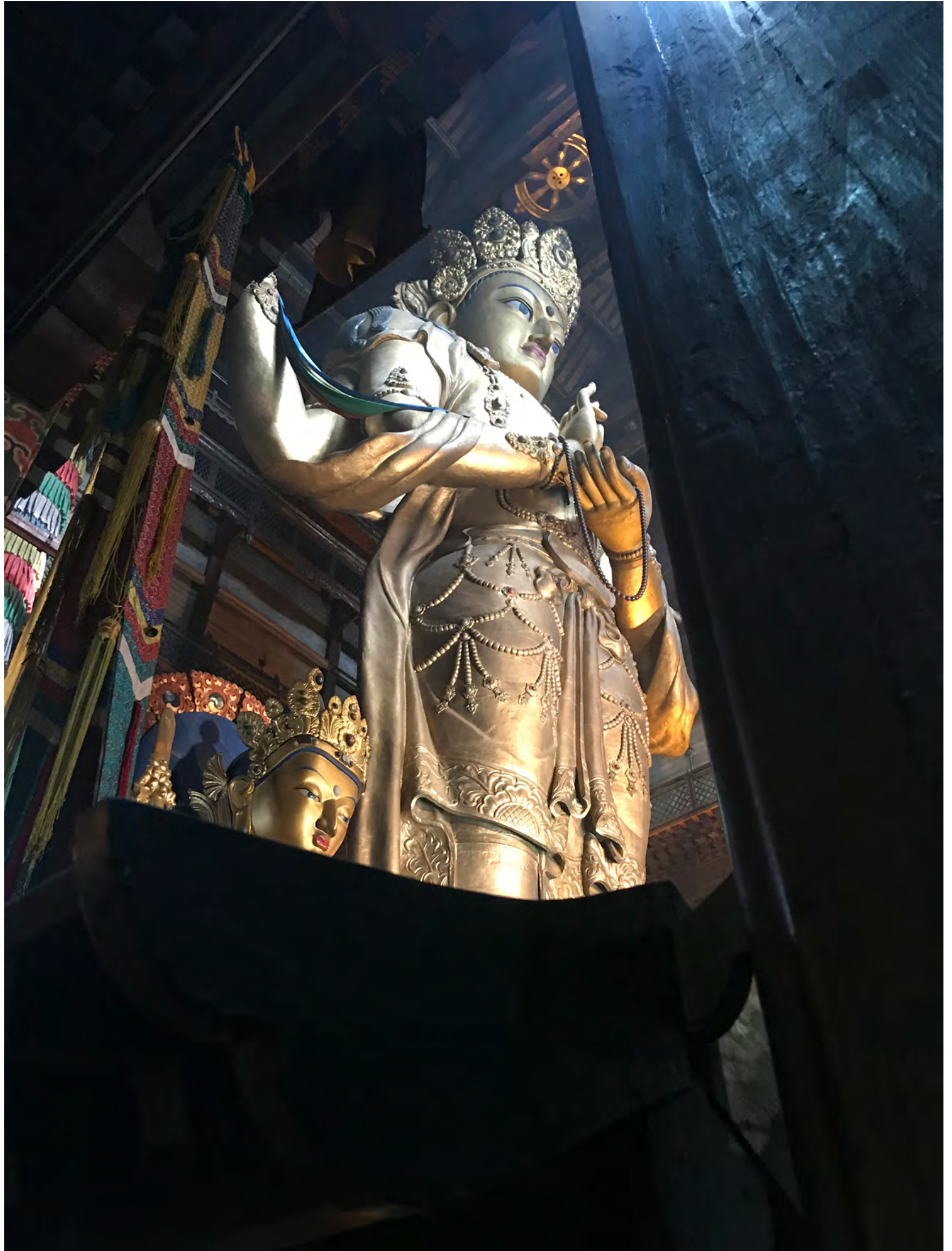
Авалокитешвары.

Храм Мэгжид

Жанрайсэг.

Улан-Батор, Монголия.

Фото: Д.Е. Онуфриенко



считать, что молитва прочитана. Зачастую их устанавливают снаружи по периметру храма, таким образом, человек, прежде чем посетить святое место, обходит здания, читая молитвы. Заходя в храм, верующий начинает идти по часовой стрелке, обходя статую и крутя священные барабаны. Слева он видит небольшие статуи, а справа — основную статую Авалокитешвары, но не всю, а только часть ее, находясь всегда у ее ног, видя на уровне глаз только колоссальные ступни. В ходе участия в такой процессии для человека раскрываются сакрально-символические смыслы всего комплекса, и здесь архитектура и изобразительное искусство играют доминирующую роль.

Завершающей точкой процессии становится центр храма перед основным божеством, и здесь открывается основная пластическая задача храма. Зритель видит прежде всего наполненный различными сакральными предметами первый уровень храма. Два последующих уровня более аскетичны, здесь хорошо ощущается их сужение кверху. С одной стороны, это придает зданию выразительность, с другой, здесь воплощается идея восхождения молитвы к божеству, голова и лик которого располагаются в верхней части храма на высоте 26 метров. Все конструктивные элементы здания хорошо просматриваются. Деревянные колонны сделаны из цельных бревен лиственницы, окрашенных в темно-красный цвет, и расписаны традиционными монгольскими орнаментами. Применение их имеет свою семантику и символику, которая была известна большинству посетителей храма.

Остановимся кратко на колористике храма. Внешний вид монгольских храмов аскетичен, не загроможден деталями и чаще имеет сдержанную цветовую гамму. Напротив, интерьер храма всегда поражает красочным богатством, ярко расписан, причем цвет имеет символическое значение. Монгольские художники и архитекторы использовали восемь цветов, где пять были главными — красный, голубой, желтый, зеленый, белый — и три дополнительными — оранжевый, черный, фиолетовый. Подвесной потолок в храмах, как правило, отсутствует. Отчетливо просматривается конструкция крыши, завершающим элементом которой является колесо вероучения по центру. Кровля сделана из досок (позже они заменены на листовое железо) и окрашена, по канону, в зеленый цвет. У основания статуи располагается алтарь со свечами и танками.

На фасаде легко выделяются два уровня здания, выполненные из различных материалов — кирпичный низ и бревенчатый верх. Зданию придается пирамидальная форма, в традициях тибетско-монгольского стиля. Точка схода граней пирамиды расположена над вершиной здания, что

придает ему вертикальность и устремленность вверх. Венчает крышу, как и всю композицию храма, колокольчишкообразный ганжир как символ просветления. По традиции здесь должны находиться печатные молитвы [8]. На гранях крыши стоят жанцаны, позолоченные цилиндры с рельефными изображениями. На главной оси храма находится чойж хорол — главный сакральный элемент входной группы храма, символизирующий колесо учения, и две газели по сторонам. Входной портал решен в виде деревянного портика с резными капителями, окрашенными в темно-красный цвет.

Теперь для анализа выберем в качестве модуля квадрат — план самого здания. Кроме того, сеткой колонн внутри этого квадрата достаточно легко выявляются 49 квадратов, каждый из которых равен квадрату, образуемому ячейкой из четырех колонн. Подобного рода подход в анализе уже был предпринят монгольским архитектором Б. Даажавом в работе «История монгольской архитектуры» («Монголын уран барилгын туух») [14]. Также был выделен модуль — квадрат — расстояние между колоннами. Мы, учитывая этот опыт, развиваем его, о чем речь пойдет ниже.

Наложим основной квадрат на фасад здания и применим метод построения динамических прямоугольников. При этом можно заметить, что ганжир — священный знак — не только пластически завершает композицию, но и оказывается строго по линии при очередной итерации построения динамических прямоугольников (рис. 7). Это не похоже на случайное совпадение, а заставляет предположить с большой долей вероятности применение этого или иного похожего приема пропорционирования в расчете храма.

Обратимся теперь к интерьеру и скульптуре внутри храма. Доминантой, повторим, является статуя Авалокитешвары. Теперь возьмем в качестве модуля малый квадрат, образованный осями четырех колонн. При этом можно заметить, что лицо божества равно этому модулю, а сама фигура от головы до ступней ног равна шести модулям, что является классической формулой фигуры. Окна располагаются так, что создают эффект приглушенного света и выразительно моделируют фигуру, усиливая ее художественные и сакральные свойства (рис. 6).

Используя модуль — малый квадрат, можно заметить, что само здание строго укладывается в сетку: семь квадратов по горизонтали и десять по вертикали. Кроме прочего, можно отметить соединение нечетного и четного чисел, что восходит к известной философской парадигме о фундаментальном значении для мироздания парных противоположностей — верх/низ, мужчина/женщина, белое/черное и т.д. [15].

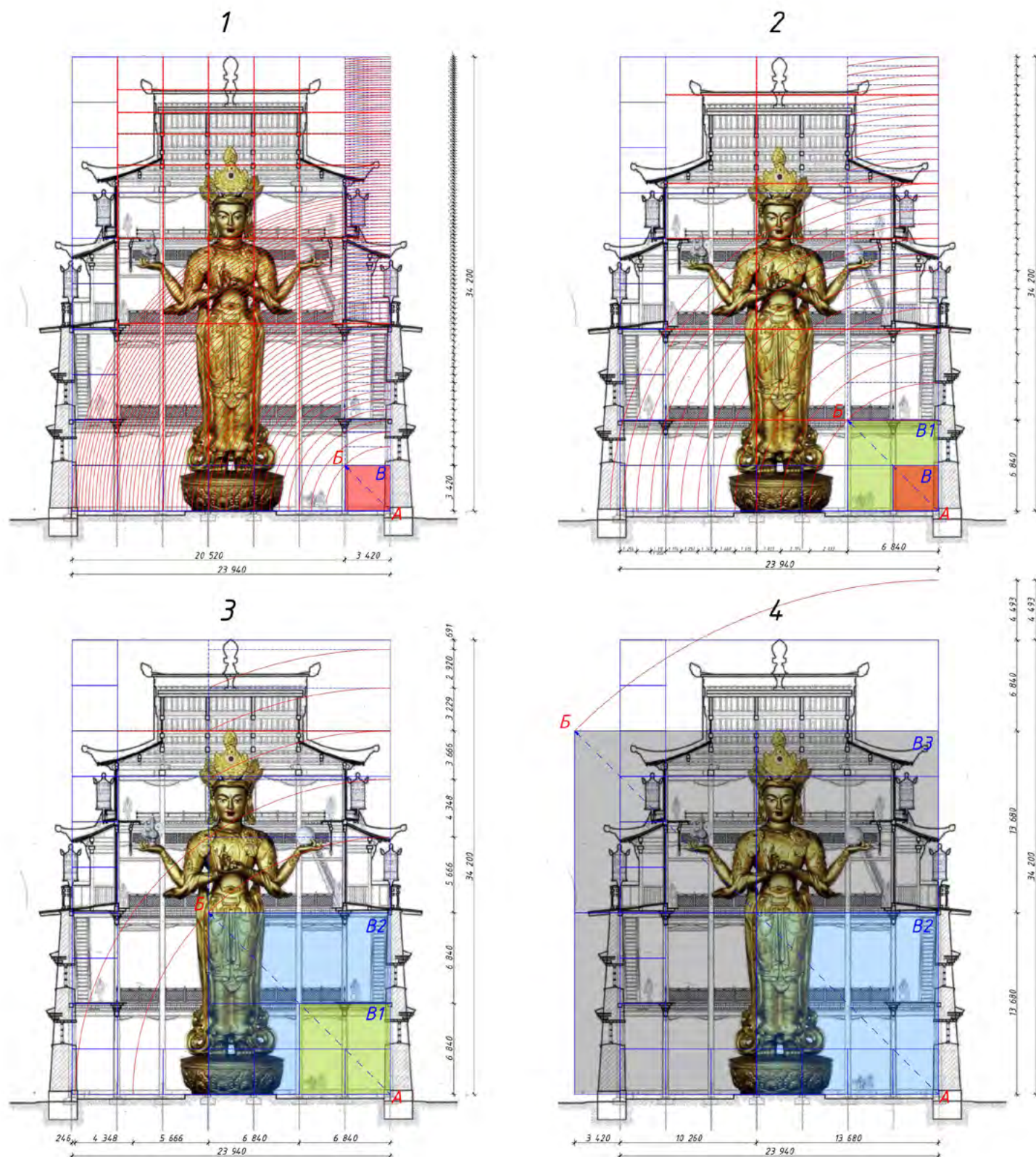
На схеме № 3 (рис. 8) хорошо прослеживается разноуровневость храма, где каждый этаж равен

7. Продольный разрез

храма Мэгжид

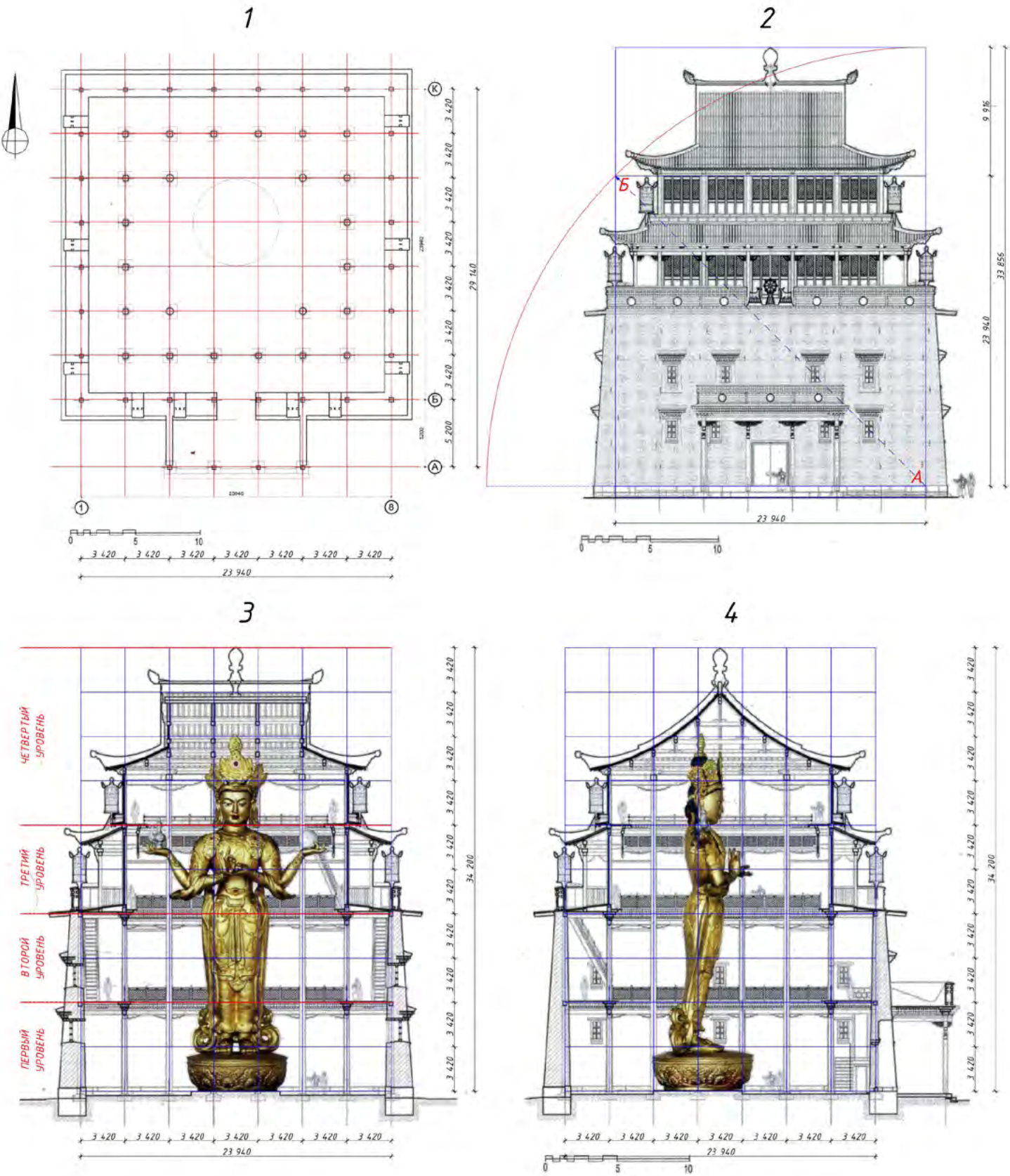
Жанрайсэг.

Схемы Д.Е. Онуфриенко



8. Храм Мэгжид
Жанрайсэг [1].

- Схемы:
- 1) план;
 - 2) главный фасад;
 - 3) продольный разрез;
 - 4) поперечный разрез.
- Схемы Д.Е. Онуфриенко



9. Храм Мэгжид

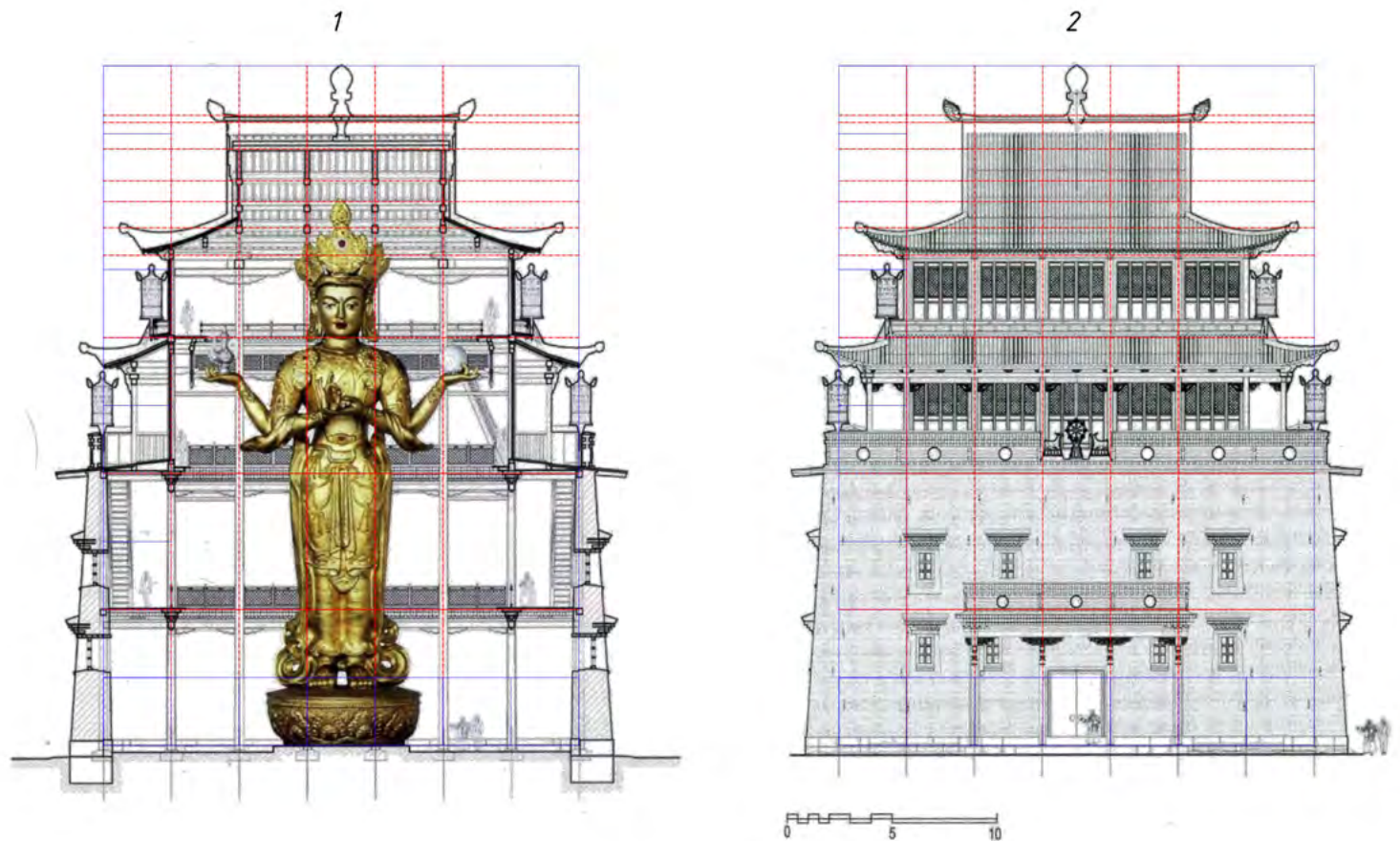
Жанрайсэг [1].

Схемы:

1) поперечный разрез;

2) главный фасад здания.

Схемы Д.Е. Онуфриенко



двум модульным квадратам, а завершающий равен четырем модульным квадратам, что визуально заметно усиливает эффект вертикальности здания (рис. 8).

И, наконец, на последнем этапе графического анализа можно заметить, что в точках сгущения или пересечения основных линий располагаются элементы, обладающие большим композиционным, конструктивным, сакральным или символическим художественным значением. Это открывает хорошие перспективы к раскрытию семантических особенностей храма (рис. 9).

Выводы

Представленный анализ позволяет сделать ряд выводов. Во-первых, становится очевидным, что ламы-архитекторы при разработке проекта здания использовали системы пропорционирования, учитывающие пластические, визуальное-художественные и сакральные аспекты, что помогало создавать выразительные и гармоничные здания. Во-вторых, предложенный метод динамических прямоугольников помогает обнаружить эти принципы построения зданий; реконструировать в целом особенности проектной деятельности в прошлом; проводить более глубокий семантический анализ. Можно предположить, что подобного рода модульные сетки использовались и при возведении других храмов в Монголии. В-третьих, выявленная единая система пропорционирования позволяет понять особое чувство целостности и гармоничности всех частей храма.

Список источников

1. Оюунбилэг З., Нямдаваа О. Монголын архитектур. Улаанбаатар хот: [s.n.], 2016. 156 х.
2. Канарёва Т.Н. Подходы к раскрытию сущностных оснований гармоничной системы пропорционирования в буддийской архитектуре (на примере Монголии) // Искусство Евразии. 2018. № 3 (10). С. 23–36. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.002>.
3. Канарёва Т.Н., Уранчимэг Д., Шишин М.Ю. Анализ монгольской храмовой архитектуры: метафизический аспект // Манускрипт. 2019. Т. 12. № 10. С. 258–263. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.51>.
4. Пурэвбат Г. Их Монголын суврага: онолхийгээд бүтээх ёс. Улаанбаатар хот: [s.n.], 2005. 566 х.
5. Шевелёв И.Ш., Марутаев М.А., Шмелёв И.П. Золотое сечение: три взгляда на природу гармонии. М.: Стройиздат, 1990. 343 с.
6. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. М.: Алетея, 1999. 216 с.
7. Хэмбидж Д. Динамическая симметрия в архитектуре / под ред. Н. Брунова; пер. с англ. В. Белюстина. М.: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1936. 202 с.
8. Майдар Д. Архитектура и градостроительство Монголии. М.: Стройиздат, 1971. 243 с.
9. Мышкина Н.М. История и история изучения монастыря Гандан // Искусство Евразии. 2016. № 1 (2). С. 10–19. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.001>.
10. Нямдорж Н. Архитектурно-планировочная организация монастырского комплекса Гандантэгченлин в городе Улан-Баторе // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2017. Т. 7. № 1 (20). С. 131–141.
11. Ткачёв В.Н. История монгольской архитектуры. М.: Издательство АСВ, 2009. 288 с.
12. Щепетильников Н.М. Архитектура Монголии. М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1960. 245 с.
13. Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношением сего последнего к народу. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1887. 493 с.
14. Даажав Б. Монголын уран барилгын түүх. Уран барилгын тэг зохион байгуулалт. Улаанбаатар: Адмон, 2007. 214 х.
15. Шишин М.Ю., Белокурова С.М., Иванов А.В. Учение арга билиг как ось монгольской культуры. Барнаул: Алтайский государственный технический университет, 2013. 181 с.

References

1. Oyunbileg, Z. (2016). *The Mongolian architecture*. Ulaanbaatar: s.n. (In Mong.)
2. Kanaryova, T.N. (2018) 'Approaches for identifying the essential foundations of a harmonious proportional system in Buddhist architecture (in case of Mongolia)', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 23–36. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.002. (In Russ.)
3. Kanareva, T.N, Uranchimeg, D. and Shishin, M.Yu. (2019). 'Analysis of Mongolian temple architecture: metaphysical aspect', *Manuscript*, 12(10), pp. 258–263. doi:10.30853/manuscript.2019.10.51. (In Russ.)
4. Purevbat, G. (2005). *Suvara of Great Mongolia: the ritual of crushing*. Ulaanbaatar: s.n. (In Mong.)
5. Shevelev, I.Sh., Marutaev, M.A. and Shmelev, I.P. (1990). *Golden section: Three views on the nature of harmony*. Moscow: Stroyizdat. (In Russ.)
6. Burckhard, T. (1999) *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods*. Transl. from English. Moscow, Aleteiya Publ. (In Russ.)
7. Hambidge, D. (1936). *Dynamic symmetry in architecture*. Transl. from English by V. Belyustin. Moscow: All-Union Academy of Architecture. (In Russ.)
8. Maidar, D. (1971) *From nomadic to mobile architecture*. Moscow: Stroiizdat. (In Russ.)
9. Myshkina, N.M. (2016). 'History and the history of Gandan monastery studying', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 10–19. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.001. (In Russ.)
10. Nyamdorzh, N. (2017) 'Architectural and planning organization of a monastery complex Gandantegchenlin in the city of Ulan-Bator', *Izvestiya vuzov. Investitsiyi. Stroyitelstvo. Nedvizhimost = Proceedings of the universities. Investment. Construction. Real estate*, 7(1), pp. 131–141. (In Russ.)
11. Tkachev, V.N. (2009) *The history of Mongolian architecture*. Moscow: ASV Publ. (In Russ.)
12. Schepetilnikov, N.M. (1960) *The architecture of Mongolia*. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu, arkhiterture i stroitel'nym materialam. (In Russ.)

13. Pozdneev, A.M. (1887) *Mongolia and Mongols. The results of the trip to Mongolia, executed in 1892–1893.* Saint Petersburg: Typography of the Imperial Academy of Sciences. (In Russ.)
14. Daajav, B. (2007) *History of Mongolian architecture. Zero organization of art and construction.* Ulaanbaatar: Admon. (In Mong.)
15. Shishin, M.Yu., Belokurova, S.M. and Ivanov, A.V. (2013) *The doctrine of arga bileg as the axis of Mongolian culture.* Barnaul: Altai State Technical University. (In Russ.)

Информация об авторе

Онуфриенко Даниил Евгеньевич, архитектор, искусствовед-стажер, Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств, Красноярск, Российская Федерация, daniilonufrienko@gmail.com.

Information about the author

Daniil Evgenievich Onufrienko, Architect, Art critic-trainee of the Regional branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russian Federation, daniilonufrienko@gmail.com.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 12.11.2022; одобрена после рецензирования 01.12.2022; принята к публикации 04.12.2022.

The article was received by the editorial board on 12 November 2022; approved after reviewing on 01 December 2022; accepted for publication on 04 December 2022.