



Научная статья
УДК 726.01+726.04+294.3(517.3)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.04.002

Сравнительный анализ объектов сакральной монгольской архитектуры на основе графо-иконологического метода



Канарёва Татьяна Николаевна ^a, Шишин Михаил Юрьевич ^{a, b}

^a Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, Барнаул, Российская Федерация

^b Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске, Красноярск, Российская Федерация

^a nuj_tata@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3381-0080>

^b shishinm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>



Аннотация. В статье обосновывается актуальность комплексного методологического подхода при изучении храмовой архитектуры Монголии, в основе которого лежит иконологический метод, уже активно применяемый для описания и интерпретации храмов в других культурных регионах. Комплексная методология должна опираться на знание канонических трактатов в области архитектуры и храмового строительства, а также религиозную семантику и буддийскую метафизику, что позволяет более глубоко интерпретировать памятники монгольского храмового зодчества. При этом весьма эвристичным представляется использование мандалы в качестве исходной символической основы храмовой архитектуры. Соответственно, целью статьи является обоснование данного подхода, а также демонстрация его применения в архитектурно-семантическом анализе храмового зодчества. В статье представлен результат анализа двух значимых архитектурных объектов Монголии — Эрдэнэ-Зуу и Гандан Пунцаг Чойлон, возведенных в разные временные периоды.

Ключевые слова: графо-иконологический метод, храмовая архитектура, мандала, буддийская архитектура Монголии, Эрдэнэ-Зуу, Гандан Пунцаг Чойлон

Благодарности: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Алтайского края в рамках научного проекта 19-412-220003 р_а «Экспликация потенциала художественной культуры Алтайского края и определения механизмов его использования в региональных и международных туристических проектах».

Для цитирования: Канарёва Т.Н., Шишин М.Ю. Сравнительный анализ объектов сакральной монгольской архитектуры на основе графо-иконологического метода // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 4 (27). С. 28–39. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.04.002>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/938>

Original article

Comparative analysis of objects of sacred Mongolian architecture based on graph-iconological method

Tatiana N. Kanaryova ^a, Mikhail Yu. Shishin ^{a, b}

^a *Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation*

^b *Regional Branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk, Krasnoyarsk, Russian Federation*

^a *nuj_tata@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3381-0080>*

^b *shishinm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>*

Abstract. The article substantiates the relevance of an integrated methodological approach in the study of temple architecture in Mongolia. This approach is based on the iconological method, which is already actively used to describe and interpret temples in other cultural regions. A comprehensive methodology should be based on the knowledge of the canonical treatises in the field of architecture and temple construction, as well as religious semantics and Buddhist metaphysics. This allows a deeper interpretation of the monuments of Mongolian temple architecture. At the same time, it seems very heuristic to use mandala as the initial symbolic basis of temple architecture. The purpose of the article is to substantiate the integrated methodological approach, as well demonstrating its application in the architectural and semantic analysis of temple architecture. The article presents the result of the analysis of two significant architectural objects of Mongolia — Erdene Zuu and Gandan Puntsag Choilon, erected in different time periods.

Keywords: graph-iconological method, temple architecture, mandala, Buddhist architecture of Mongolia, Erdene Zuu, Gandan Puntsag Choilon

Acknowledgments: the study was supported by the Russian Foundation for Basic Research and the government of the Altai Krai in accordance with the scientific project

No. 19-412-220003 r_a “Explication of the potential of the art culture of the Altai Krai and determination of mechanisms for its use in regional and international tourism projects.”

For citation: Kanaryova, T.N. and Shishin, M.Yu. (2022) ‘Comparative analysis of objects of sacred Mongolian architecture based on graph-iconological method’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 28–39. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.04.002. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/938> (In Russ.)

Введение

С каждым годом интерес к культуре и искусству сопредельных регионов возрастает. Монголия как самобытная и уникальная страна привлекает ученых разных направлений. Большинство ранее проведенных исследований относится к историко-археологическим изысканиям. Работы А.М. Позднеева [1], П.К. Козлова [2], Г.Ц. Цыбикова [3], И.И. Ломакиной [4] содержат достаточно точный описательный материал дацанов, действовавших

в конце XIX — начале XX в. и впоследствии большей частью разрушенных. Труды В.Н. Ткачёва [5], Д. Майдара [6; 7], Н.-О. Цултэма [8], Д. Пюрвеева [9], Х. Баасансурэна [10], выпущенные во второй половине XX века, содержат описание и анализ буддийского монгольского зодчества. Одним из самых ярких современных исследователей национальной архитектуры Монголии является лама Г. Пурэвбат [11]. Его работы переведены на несколько языков, включая русский.

Храмовое зодчество занимает в художественной культуре Монголии центральное место. Каждый комплекс, являясь воплощением канонических правил, обладает уникальностью форм. Исследования архитектуры и искусства Монголии, проводимые в последние годы такими учеными, как М.Ю. Шишин [12], С.М. Белокурова [13], Т.Н. Нужа [14], Т.В. Иккерт [15], Н.С. Мышкина [16], позволяют сделать следующий шаг в сторону новых задач. С опорой на труды зарубежных и отечественных ученых [17; 18; 19; 20; 21; 22] нами был разработан и уже апробирован комплексный метод семантической интерпретации буддийской храмовой архитектуры [23; 24]. Он учитывает особенности архитектурно-конструктивного решения буддийской храмовой архитектуры, религиозную семантику, положения канонических буддийских трактатов по храмовому зодчеству, буддийскую метафизику и иконологию архитектуры. Было обосновано, что мандала — древнейшая буддийская диаграмма — может рассматриваться не только как глубокий буддийский символ, но и как система пропорционирования и основа композиционного решения структуры храма [24].

Реализация подхода делится на шесть последовательных этапов, которые позволяют логично и в полной мере провести анализ памятника буддийского храмового зодчества. Подробно все этапы подхода представлены в статье «Комплексный методологический подход к анализу буддийских храмов (на примере храма Лавран в Монголии)» [24].

Первый этап заключается в *историко-искусствоведческом* анализе сооружения. На втором этапе проводится искусствоведческое исследование объекта, в результате которого выявляются *стилистические признаки* и определяется, к какой стилистической линии относится сооружение. Третий этап подразумевает применение элементов *культурологического и религиозно-искусствоведческого анализа*. Четвертый — предполагает *иконологический* анализ, который в данном случае заключается в определении исходной диаграммы — мандалы. Пятый этап состоит из *архитектурно-графической реконструкции* сооружения, включающей составление его точных чертежей. Завершающим шестым этапом является *графо-семантический анализ*.

Суть графо-семантического анализа заключается в следующем. Как известно, начертание мандалы предшествует возведению храма. Отчасти реконструируя элементы религиозного ритуала, мандалу накладывают на чертежи отдельных объектов и даже комплексов. Таким образом, она рассматривается как иконологический прообраз любого буддийского сакрального сооружения. Ранее нами был обоснован выбор среди многих возможных начертаний мандалы Шри Янтра

инварианта, являющегося универсальной схемой и некой основой для всех более поздних начертаний. В качестве методологического уточнения при использовании иконологического образа отметим, что в изображении Шри Янтры схематично можно выделить центральную часть, состоящую из круга и вписанных в него девяти разнонаправленных треугольников. Она является своего рода внутренней мандалой, в то время как к внешней мандале можно отнести всё, что начертано за границей круга.

В буддийской метафизике отмечается, что наивысшая духовная сила и скопление духовных образов находятся во внутренней структуре храма. В связи с этим внутреннюю мандалу логично использовать в качестве структурно-иконологического образа для исследований фасадов объектов, при расшифровке системы пропорционирования и архитектоники.

Следующий важный момент этого этапа анализа базируется на общеизвестном тезисе о том, что фасад здания является семантическим ядром. Но и внутренняя мандала является сосредоточием смыслов космологической модели вселенной [25]. С опорой на это нами ранее был обоснован методологический подход, при котором графема мандалы, пропорционально вычерченная, накладывается на чертеж фасада так, чтобы наверху совпадало с верхней гранью квадрата, а уровень земли — с нижней. А при анализе плана храма или храмового комплекса необходимо, чтобы наиболее длинная сторона плана равнялась стороне внешнего квадрата мандалы [23; 24].

Применим предложенный комплексный подход к анализу двух ранее не исследованных таким образом буддийских храмов, входящих в состав храмовых комплексов: Гол Сум (ансамбль Гурван-Зуу в монастырском комплексе Эрдэнэ-Зуу, г. Хархорин) и Цогчин Дуган (храмовый комплекс Гандан Пунцаг Чойлон, г. Ховд).

Монастырский комплекс Эрдэнэ-Зуу как первый стационарный монастырь является отправной точкой при строительстве комплексов подобных масштабов на всей территории Монголии. Многие храмы данного комплекса сохранились до сегодняшних дней, один из них, первый возведенный храм Гол Сум является ярким представителем китайского стиля в буддийской архитектуре Монголии. Второй исследуемый архитектурный объект — Цогчин Дуган — пример одной из новых построек буддийской архитектуры. Он также выполнен в китайском стиле, но с учетом современных тенденций и строительных материалов. Гол Сум (1585) и Цогчин Дуган (2008) как две крайние противоположные точки китайского направления в храмовой архитектуре наиболее точно отражают особенности строительства своего времени.

**Графо-иконологическое
исследование храма Гол Сум
(ансамбль Гурван-Зуу
в монастырском комплексе
Эрдэнэ-Зуу, г. Хархорин)**

Эрдэнэ-Зуу — древний и ныне действующий, один из наиболее почитаемых комплексов в Монголии. До его строительства все храмы были кочующими, перемещающимися вслед за ханом или ламой. Изучением и описанием Эрдэнэ-Зуу занимались В.Л. Котвич [26], С.В. Киселёв [27], И.И. Ломакина [4]. Из результатов исследований недавнего времени необходимо отметить работы таких исследователей, как В.Н. Ткачёв [28], К. Загастер [29]. В Большой советской энциклопедии, вышедшей в 1957 году, ему посвящена отдельная статья. Позже, в Советской энциклопедии 1961 года, она была расширена. Необходимо отметить работу «История Эрдэни-Дзу» доктора философских наук А.Д. Цендиной [30]. Это перевод на русский язык со старомонгольского, опубликованный в начале 2000-х годов. Ценным документальным источником по изучению этого комплекса является фотолетопись Эрдэнэ-Зуу Х. Баасансурэна [10].

Найденный на территории комплекса камень с датировкой 1585 г. позволил определить время основания комплекса. Монастырь расположен в северной части страны, вблизи города Хархорин. В средневековой Монголии Эрдэнэ-Зуу выступал крупнейшим не только религиозным, но и культурным и политическим центром. Строительство началось при Абатай хане и по его указу. За один год были возведены три храма комплекса Гурван-Зуу. Название — в переводе с монгольского «Храм драгоценного владыки» (Будды) — было выбрано Абатай ханом в честь статуи Будды, помещенной в Гол Сум — центральном храме комплекса Гурван-Зуу. В статую помещены мощи Шакьямуни, которые передал Далай-лама III. Он же и озвучил официальное название нового храма — Лхундубдэченлинг, что означает «Место самовозникшего великого блаженства» [31].

История монастыря насчитывает более 400 лет. И за этот период он многократно менял свой облик, подвергался разрушениям, но был восстановлен, его реконструировали и достраивали. На сегодняшний момент на территории Эрдэнэ-Зуу находятся один действующий храм и 16 храмов под охраной государства, принадлежащие Национальному историческому музею Улан-Батора. Уникальный комплекс и вся его обширная территория, с учетом выдающегося исторического, религиозного и художественного значения, в 2004 г. обрели статус Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Среди храмов Эрдэнэ-Зуу особое место занимает храмовый комплекс Гурван-Зуу. Он состоит из трех храмов, символизирующих три периода жизни Будды: юность, период поворота Колеса Учения и преклонные годы. Комплекс (его название в переводе — «Три сокровища») является одним из первых примеров раннего культового ансамбля. Выдержан он в китайском стиле, который активно распространился к тому времени на территории Монголии. Своеобразие планировки комплекса и всех храмов Эрдэнэ-Зуу заключается в том, что фасады и входы главных храмов обращены на восток, что несвойственно монгольской архитектуре, обычно вход ориентируют на юг.

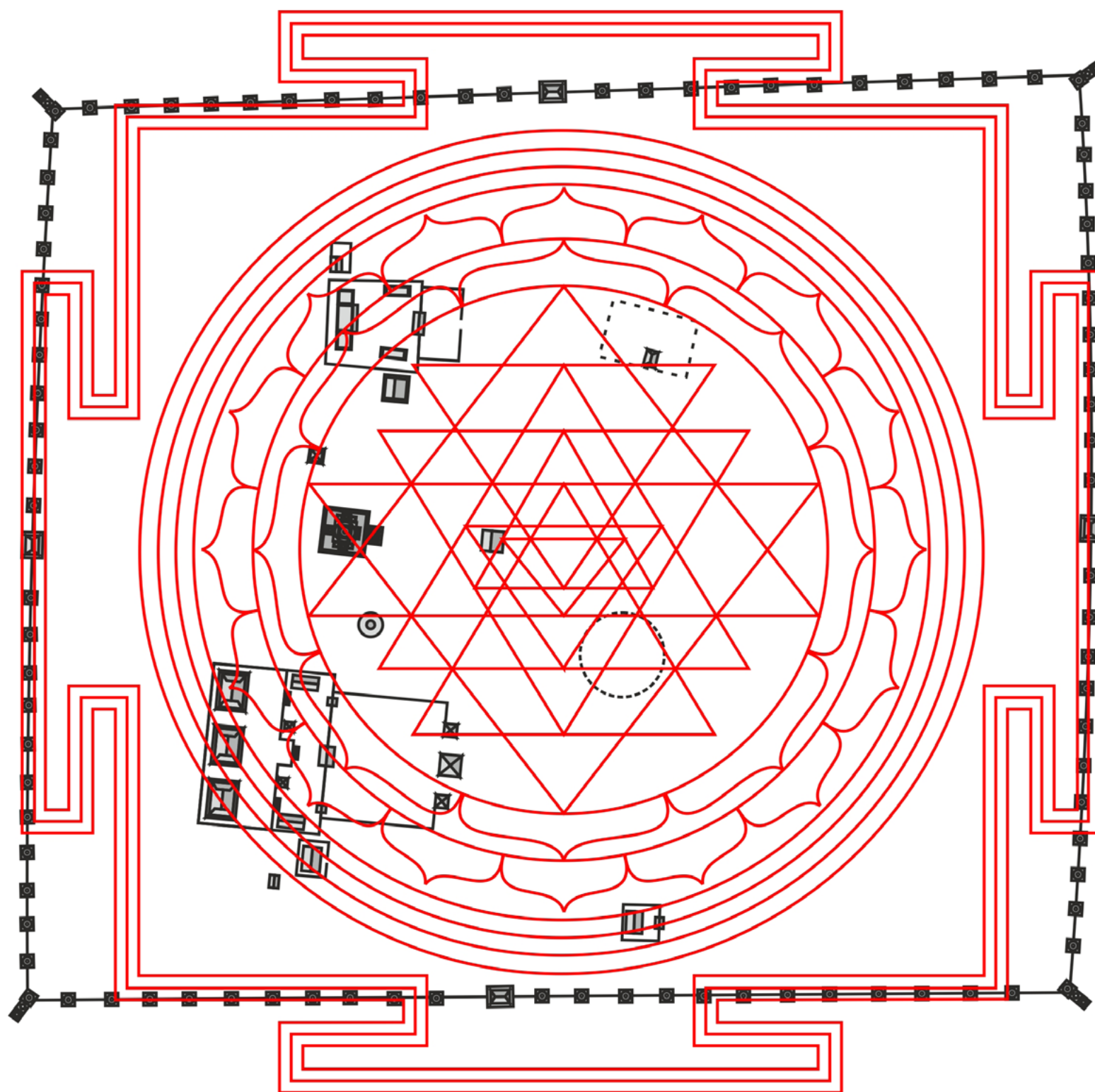
Три храма ансамбля Гурван-Зуу расположены в отдельном дворе и находятся на одной линии, очень близко друг к другу. Храмы возвышаются на специальной платформе из белого мрамора и обнесены ограждением из красного кирпича. Средний храм — Гол Сум (Великий) имеет два этажа. Барун-Зуу (правый) и Дзуун-Зуу (левый) — два боковых храма — одноэтажные. Но благодаря двухъярусной крыше боковые храмы имеют ту же высоту, что и центральный, и кажутся двухэтажными. На втором этаже храма Гол Сум находится множество статуй божеств. Поэтому это культовое сооружение еще называют «Храм тысячи богов».

Кровли всех трех храмов, с загнутыми вверх краями по китайской традиции, покрыты черепицей зеленого цвета и украшены так называемым ханским ромбом, выложенным желтой черепицей. По традиции на коньках крыши размещены небольшие глиняные фигурки птиц, людей и животных. Изображения драконов украшают торцы многогранной кровли. Навершие храма Гол Сум выполнено в виде позолоченной двойной варджи, символизирующей могущество и власть. Первый этаж здания выполнен из голубого кирпича, который местные жители изготавливали неподалеку от строительства.

В Гол Сум имеется периметральный коридор для обхода святынь (прадакшин), находящихся в храме. Стены трех храмов Гурван-Зуу выкрашены в белый цвет, что выразительно выделяет их из окружающей среды. Весь ансамбль органично вписан в пространство храмового комплекса. Обнесенный стеной, он создает уютную атмосферу спокойствия и умиротворения.

Гол Сум относится к соборным храмам, однако имеет своих хранителей, и в разное время он выполнял функции цогчина. Исходя из этого при его анализе в качестве исходной графемы целесообразно использовать универсальную мандалу Шри Янтру.

В ходе экспедиций в полевых условиях нами были проведены обмеры отдельных храмов комплекса и монастырских стен. В рамках пятого



1. Наложение графемы мандалы на план монастырского комплекса Эрдэнэ-Зуу (г. Хархорин, Монголия).
Схема Т.Н. Канарёвой

этапа полученные данные позволили сделать чертежи плана Эрдэнэ-Зуу, а также фасада и плана первого этажа храма Гол Сум.

На шестом этапе было произведено наложение мандалы Шри Янтры на чертежи планов и фасада в соответствии с ранее описанным способом (рис. 1).

Как известно, мандала обладает свойством собирать и концентрировать рассеянные энергии вокруг себя. Это, как видно на рисунке (рис. 1), проявляется в увеличении числа сакральных объектов к центральной части плана. Также здесь

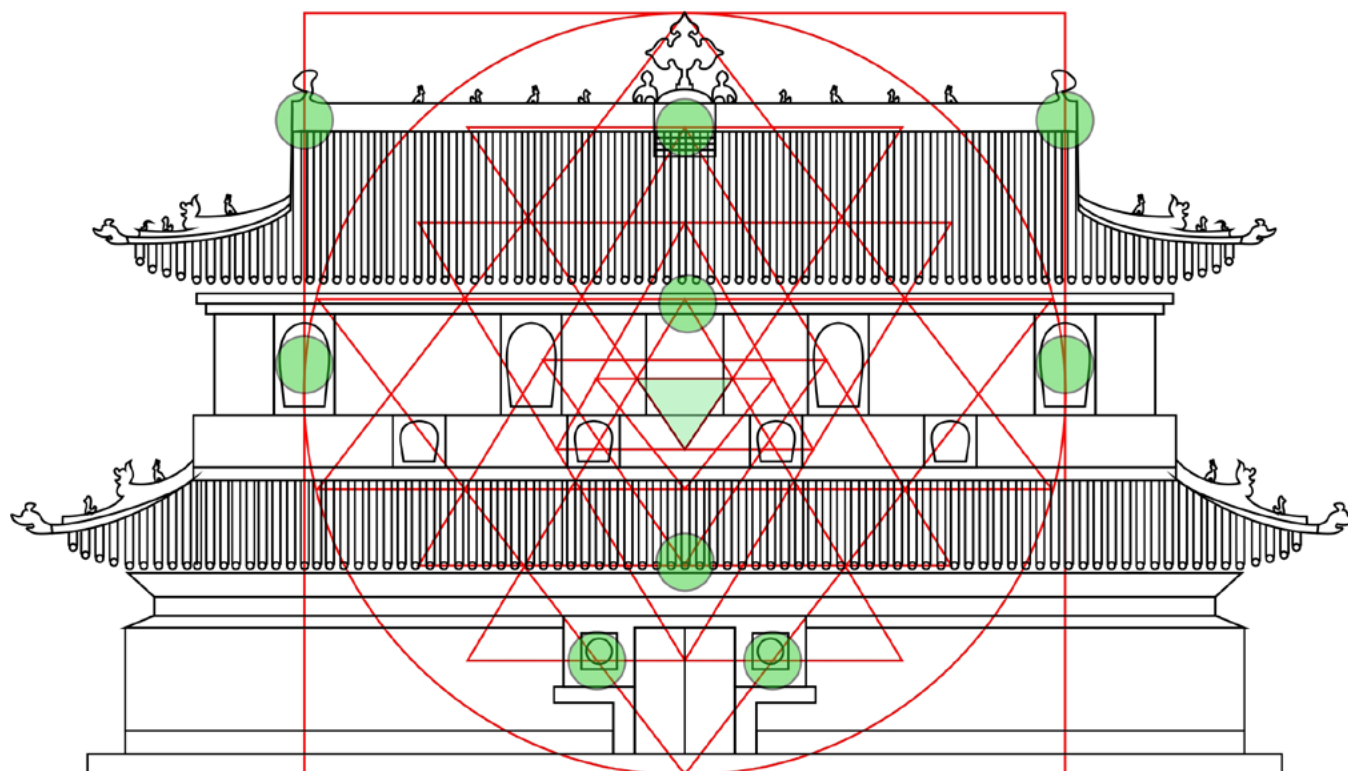
полнее всего проявляет себя синтез всех видов искусств. Обратившись к плану, мы видим, что фундамент площадки (пунктирный круг), на которой стояла юрта Абатай хана, и главный храм монастыря — Цогчин (пунктирный прямоугольник), сегодня разрушенный, попадают во внутренний круг диаграммы как наиболее значимые объекты. Оставшиеся храмы расположены во внешнем круге. Совсем на периферии, за внешним кругом, находились жилища лам, обладающие наименьшей сакральной значимостью. Таким образом, даже с учетом того, что комплекс достраивался

**2. Восточный фасад
храма Гол Сум**

(г. Хархорин, Монголия)

с наложением схемы
мандалы.

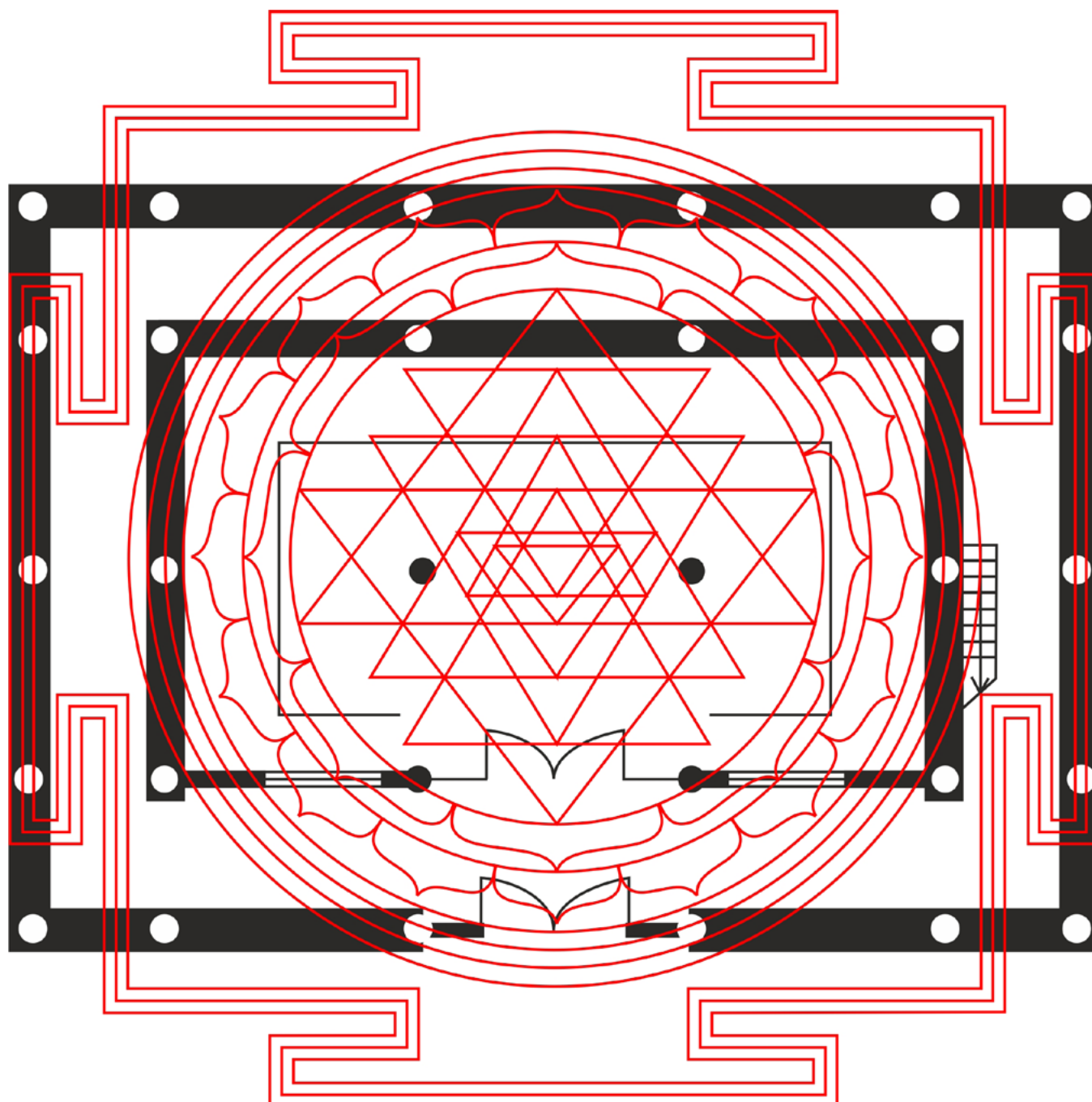
Схема Т.Н. Канарёвой



**3. Сопоставление
мандалы и плана храма
Гол Сум**

(г. Хархорин, Монголия).

Схема Т.Н. Канарёвой



и пристраивался на протяжении длительного времени, без единой генеральной схемы, аспект нарастания сакральности полностью соблюден.

Применяя описанный выше подход к анализу фасада храма Гол Сум (рис. 2), можно заметить совпадение точек пересечения линий в диаграмме мандалы с важнейшими конструктивными элементами — оконными проемами, навершием крыши, фигурами зверей на гребне и др. Рассматривая план храма, мы видим совпадение внешних стен здания и внешнего квадрата мандалы, внутренних стен и внешнего круга, сакрального центра и внутреннего круга (рис. 3). А также совпадение несущего остова храма, стен и колонн со значимыми точками мандалы. На основе этого можно сделать вывод, что иконологическая графема, заложенная в основу создания храма, была выбрана верно.

Графо-иконологическое исследование храма Цогчин Дуган (храмовый комплекс Гандан Пунцаг Чойлон, г. Ховд)

Обратимся к анализу второго архитектурного объекта — Цогчин Дугана, входящего в состав храмового комплекса Гандан Пунцаг Чойлон (г. Ховд).

В 2005 году было начато строительство дацана Гандан Пунцаг Чойлон. 12 августа 2012 года он впервые открыл свои двери для посетителей. Тихое место в природной среде было выбрано для строительства недалеко от города Ховд в Западной Монголии. Со временем город разросся, и порой в летнее время дачи-юрты доходят до стен комплекса. Название дацану выбрал глава монгольских буддистов Богдо-гэгэн Халха Джецун Дамба Ринпоче во время своего визита в Улан-Батор в июне 2008 года.

Первоначально в Ховде еще в прошлом столетии был возведен небольшой Сум, он также находился за городом и возвышался на природном холме. До сих пор этот холм хранит развалины фундамента стен главного зала. Позже для удобства верующих и по заветам ламы Сум перенесли в центр города. Он получил название Шар Сум. Кроме главного храма на его территории находились вереницы дзебад (священных барабанов, вращающихся вокруг оси и содержащих внутри себя мантры). В Ховде остались ворота, увенчанные изображением двух ланей, склоненных к Колесу Дхармы, и барабаны. Участок, на котором располагался Сум, остается священным и не подлежит застройке. Он функционировал вплоть до открытия нового дацана.

Дацан Гандан Пунцаг Чойлон являет собой обособленный мир религии и святынь. Он находится внутри белокаменной стены, опоясывающей его по периметру. На стене с обходной галереей

возвышаются 108 субурганов, каждый из которых украшен именной табличкой. По проекту предполагалось строительство трех храмов. Цогчин Дуган (Соборный храм) и Сахиусын Дуган (Охранный храм) были построены к началу открытия комплекса. Третий храм впоследствии заменили памятником-субурганом Будды Майтрейя, построенным в 2019 году.

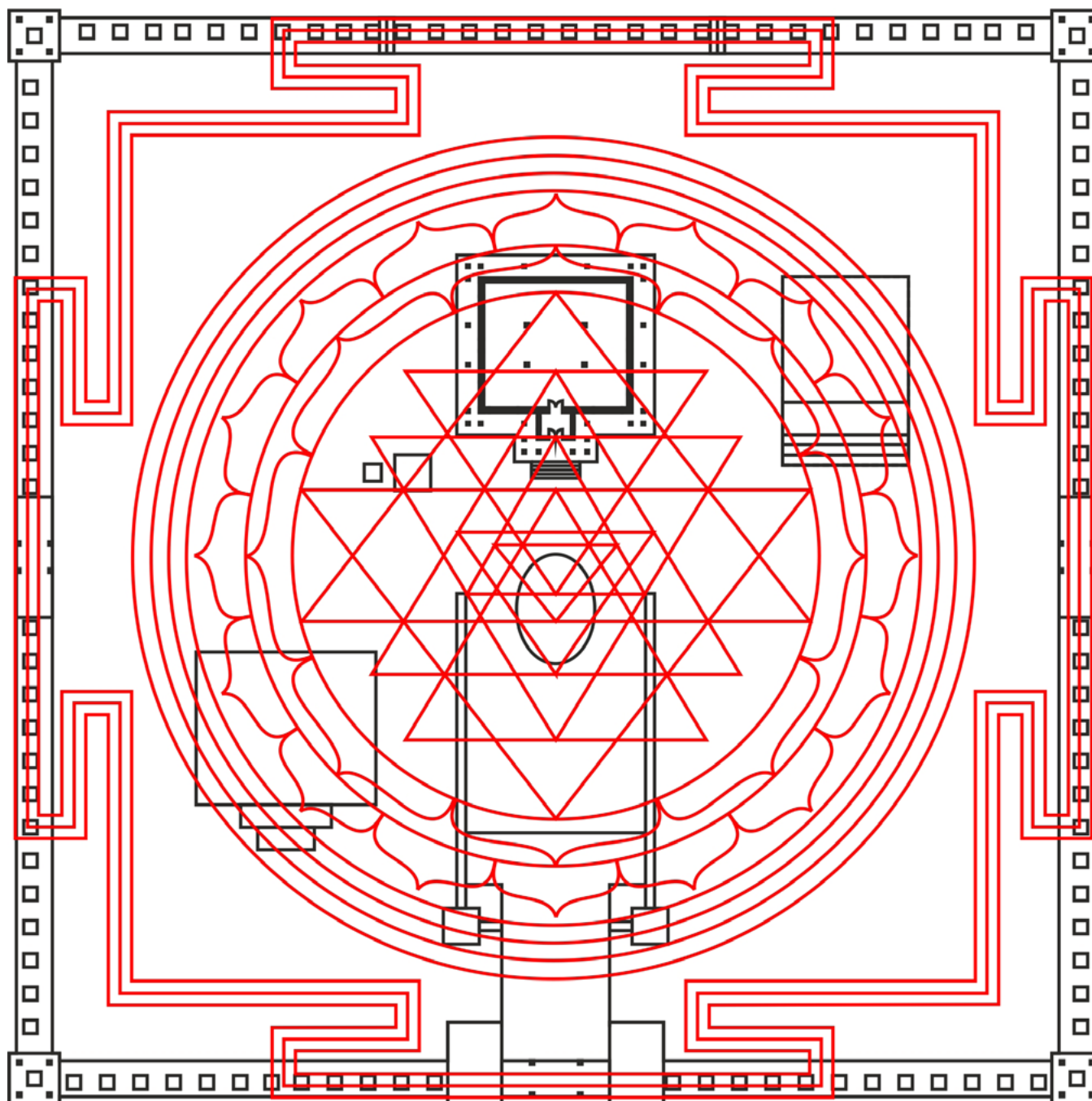
В отличие от большинства храмовых комплексов, не имевших первоначального общего плана, строившихся хаотично и в разные временные периоды, данный комплекс является цельным проектом, выполненным в единой стилистике и цветовой гамме. Его симметричный план, имеющий форму квадрата, традиционно сориентирован по оси север — юг. Главные ворота стены, так же как и двери обоих храмов, выходят на юг. От ворот до овальной чаши фонтана тянутся ряды дзебад. Вода в фонтане льется из скульптурной композиции, олицетворяющей дружбу и единство всего земного, находящегося рядом (будь то зверь, растение, человек или природа в целом): куропатка, сидит на голове зайца, которого, в свою очередь, держит обезьяна, сидящая на спине слона.

Центральное место комплекса занимает Цогчин Дуган — храм для ежедневного служения. Не прерываясь ни на один день, круглый год в этом храме проходят хуралы — моления монахов. Вход в храм охраняют скульптуры снежных барсов, установленные по обеим сторонам предлестницей.

Двухэтажное здание храма поднято на высоком цоколе с обходной галереей на первом и втором этажах. Внутреннее пространство верхнего этажа открыто для первого, обеспечивая интерьеру дополнительный верхний свет. Колонны первого этажа — квадратные в сечении, второго — круглые, это придает легкость верхней колоннаде. На внутренние четыре колонны, проходящие сквозь два этажа, опирается надстройка гонхон, покрытая черепицей. Коньки крыш обоих этажей украшают керамические фигурки. По углам кровли первого этажа расставлены победные знамена золотого цвета. Все деревянные конструкции храма окрашены в красный цвет, черепица крыши имеет темно-коричневую расцветку. Интересной деталью кровли являются черепичные медальоны, на которых изображены Четыре хранителя. Собираетелный образ четырех зверей: уши от дракона, глаза — птицы (Хангарьд), пасть — льва, нос — тигра [32]. Литые круглые ручки на входных дверях храма также украшены этим образом.

Внутри храма находятся семь фигур буддийских божеств и особо почитаемых святых. Высота скульптур — более полутора метров. Архитектурные украшения и декор всего комплекса выдержаны в стиле монгольского народного искусства.

4. Наложение
мандалы на план
храмового комплекса
Гандан Пунцаг Чойлон
(г. Ховд, Монголия).
Схема Т.Н. Канарёвой



Насыщенность красок и их разнообразие соединились в цельной неповторимой гамме.

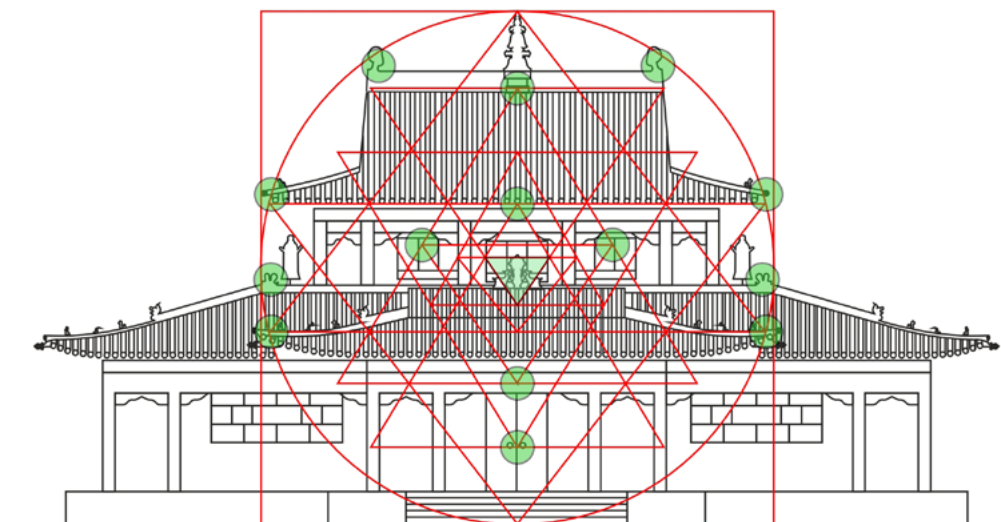
Подытожив, можно отметить, что Сум переносили три раза, но храм Цогчин Дуган не менял ни названия, ни назначения, ни расположения с момента возведения. Несмотря на современные мотивы в архитектуре комплекса, главный храм можно отнести к китайскому стилю. Так как он принадлежит к типу Цогчин, в качестве исходной диаграммы в анализе использована мандала Шри Янтра.

В результате проведенных нами обмеров всего комплекса и храма были составлены схемы планов и фасада. Путем наложения мандалы на чертежи получен следующий графоаналитический результат.

Рассмотрим план комплекса Гандан Пунцаг Чойлон. Центральный треугольник мандалы

совпадает с композиционным центром плана (рис. 4), в этом месте находится фонтан, символизирующий начало жизни, без воды в засушливых степях невозможно существовать. Нарастанию сакральных объектов к центру комплекса соответствует сгущение символов в графеме. Наиболее важный в ритуальной практике дацан находится во внутреннем круге, заполненном треугольниками, а объекты, обладающие меньшей духовностью, находятся во внешнем, содержащем лепестки и границы трех миров. При этом обходная стена совпадает с обрамляющим квадратом мандалы, ограждая мир духовного от мира профанного.

Продолжаем анализ, наложив диаграмму мандалы на фасад Цогчин Дугана. В результате видны точки совпадения ключевых узлов мандалы и значимых конструктивных элементов храма:



5. Южный фасад храма

Цогчин Дуган

(г. Ховд, Монголия)

с наложением мандалы.

Схема Т.Н. Канарёвой

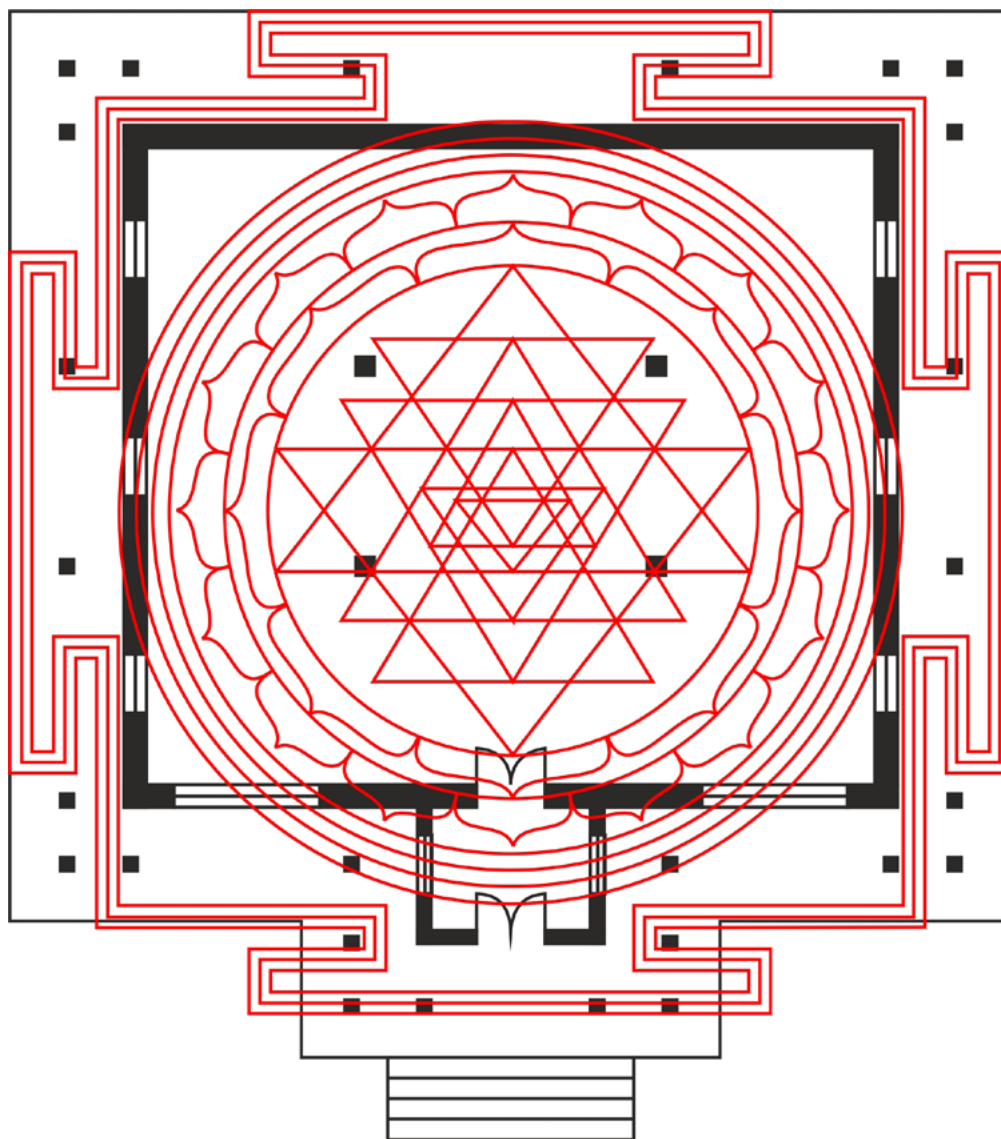
6. Наложение мандалы

на план храма

Цогчин Дуган

(г. Ховд, Монголия).

Схема Т.Н. Канарёвой



глиняные фигурки на коньках кровли, навершие крыши, примыкание колонн и балок, остроконечные кровельные завершения, дверные ручки и т. д. Интересно совпадение центрального треугольника диаграммы с чойж хорол, скульптурной композицией на коньке первого этажа. Чойж хорол — это изображение колеса сансары по центру и двух фигур косуль по бокам, склоняющих головы к колесу в знак почитания веры. Эта скульптура, так же как

и центр мандалы, имеет высокую символическую значимость, являясь притяжением сакральных сил, направлена на преодоление хаоса, круговорота перерождений и достижения просветления.

В схеме плана храма Цогчин Дуган наглядно показано, что обходная галерея первого этажа соответствует внешнему квадрату, стены совпадают с внешним кругом, планировочный центр с внутренним кругом (рис. 6). Эти совпадения

демонстрируют эффект нарастания сакральности к центру.

Выводы

В результате проведенного анализа храмовых сооружений можно сделать следующие выводы.

1. Предложенный комплексный метод анализа и интерпретации буддийской храмовой архитектуры на материале средневековых и современных комплексов в Монголии позволяет глубже раскрыть их семантику и обнаружить значимые семантические узлы.

2. Комплексная методология должна опираться на знание канонических трактатов в области

архитектуры и храмового строительства и буддийскую метафизику, при этом весьма эвристичным представляется использование мандалы в качестве исходной символической основы храмовой архитектуры.

3. При сопоставлении результатов анализа двух объектов можно видеть, что буддийские каноны в строительстве сакральных сооружений Монголии остаются неизменными. Безусловно, есть некоторые дополнения и видоизменения, но основные правила, соответствующие трактатам, созданным во времена первых буддийских строений, до сих пор остаются основой при строительстве.

Список источников

1. Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии (в связи с отношениями сего последнего к народу). СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1887. 492 с.
2. Козлов П.К. Путешествие в Монголию 1923–1926 гг. М.: Государственное издательство географической литературы, 1949. 234 с. (Записки Всесоюзного географического общества. Новая серия; т. 7).
3. Цыбиков Г.Ц. Дневник по поездке в Ургу (20.04–9.06.1927) / публикация Р.Е. Пубаева (сокращенная) // Байкал. 1964. № 2. С. 59–71.
4. Ломакина И.И. Монгольская столица, старая и новая (и участие России в ее судьбе). М.: Товарищество научных изданий КМК, 2006. 362 с.
5. Ткачёв В.Н. История монгольской архитектуры. М.: Издательство АСВ, 2009. 288 с.
6. Майдар Д., Пюрвеев Д. От кочевой до мобильной архитектуры. М.: Стройиздат, 1980. 216 с.
7. Майдар Д. Архитектура и градостроительство Монголии. М.: Стройиздат, 1971. 245 с.
8. Цултэм Н. Архитектура Монголии. Улан-Батор: Госиздательство, 1988. 182 с.
9. Пюрвеев Д.Б. Кочевая архитектура // Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии : сборник материалов симпозиума. Улан-Батор: [б. и.], 1974. С. 68–79.
10. Баасансурэн Х. Энх тунх Эрдэнэ зуу. Улаанбаатар: Позитив, 2011. 216 х.
11. Purevbat G. Stupas of Greater Mongolia: theory and practice. Ulaanbaatar: MIBA, 2005. 266 p.
12. Шишин М.Ю., Белокурова С.М., Иванов А.В. Учение арга билиг как ось монгольской культуры. Барнаул: Алтайский государственный технический университет, 2013. 181 с.
13. Белокурова С.М., Цэдэв Н., Шишин М.Ю. Опыт философско-культурологического анализа художественной культуры России и Монголии (на примере образа собаки) // Вестник алтайской науки. 2013. № 2. Ч. 2. С. 64–70.
14. Нужа Т.Н. Подходы к обоснованию иконологического анализа храмовой монгольской архитектуры // Эрдэм шинжилгээний бичиг. 2011. № 4. С. 118–123.
15. Иккерт Т.В. Опыт применения иконологического подхода интерпретации современной монгольской живописи // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова. 2015. № 1–2. С. 24–30.
16. Мышкина Н.С. 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>.
17. Ваняян С.С. Архитектура и иконография // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2007. № 2. С. 92–104.
18. Ваняян С.С. Тело символа. Архитектурный символизм в зеркале классической методологии. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 825 с.
19. Голубцов А.П. Историческое объяснение обрядов литургии (из лекций) // Богословский вестник. 1915. № 7–8. С. 85–97.
20. Голубцов А.П. Сборник статей по литургии и церковной археологии. СПб.: Сергиев Посад, 1911. 138 с.
21. Кондаков Н.П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. М.: Ленанд, 2016. 280 с.

22. Панофский Э. Этюды по иконологии. СПб.: Азбука-классика, 2009. 480 с.
23. Канарёва Т.Н. Семантические исследования храмовой буддийской архитектуры Монголии с опорой на иконологический метод // Евразийство: теоретический потенциал и практическое приложение : материалы конференции / отв. ред.: В.Я. Баркалов, А.В. Иванов. Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2014. С. 507–515.
24. Канарёва Т.Н. Комплексный методологический подход к анализу буддийских храмов (на примере храма Лавран в Монголии) // Манускрипт. 2019. Т. 12. № 11. С. 327–332. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.61>.
25. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы / пер. с англ. Н.П. Локман. М.: Алетейа, 1999. 216 с.
26. Котвич В.Л. Монгольские надписи в Эрдэни-цзу // Сборник Музея антропологии и этнографии при Российской академии наук. Т. 5, ч. 1. Петроград: [б. и.], 1918. С. 56–71.
27. Киселёв С.В., Мерперт Н.Я. Из истории Кара-Корума // Древнемонгольские города. 1965. № 3. С. 26–31.
28. Ткачёв В.Н. Эрдэни-Зуу // Декоративное искусство. 1979. № 5. С. 46–49.
29. Sagaster K. The History of Buddhism among the Mongols // The Spread of Buddhism. Leiden – Boston: Brill, 2007. P. 379–432.
30. Памятники письменности Востока. Т. 118: История Эрдэни-дзу : факсимиле рукописи / отв. ред. С.Ю. Неклюдов; пер. с монг., введ., коммент. и прил. А.Д. Цендиной. М.: Вост. лит. РАН, 1999. 254 с.
31. Позднеев А.М. Монголия и монголы. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1896. 1216 с.
32. Дудко С.В., Улановская А.Л. Символы буддизма. Символика буддизма, ритуальные предметы, буддийские и индуистские божества. М.: Гриф и Ко, 2009. 48 с.

References

1. Pozdneev, A.M. (1887). *Essays on the life of Buddhist monasteries and Buddhist clergy in Mongolia, in the context of their relation to the people*. Saint Petersburg: Imperial Academy of Arts. (In Russ.)
2. Kozlov, P.K. (1949) *Travel to Mongolia 1923–1926*. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo geograficheskoy literatury. (In Russ.)
3. Tsybikov, G.Ts. (1964) 'Diary on a trip to Urga (20.04–9.06.1927)', *Baikal*, (2), pp. 59–71. (In Russ.)
4. Lomakina, I.I. (2006) *The old and new Mongolian capital*. Moscow: KMK Publ. (In Russ.)
5. Tkachev, V.N. (2009) *History of Mongolian architecture*. Moscow: ASV Publ. (In Russ.)
6. Maidar, D. and Pyurveev, D. (1980) *From nomadic to mobile architecture*. Moscow: Stroyizdat. (In Russ.)
7. Maydar, D. (1971) *Architecture and urban planning of Mongolia*. Moscow: Stroyizdat. (In Russ.)
8. Tsultem, N. (1988) *Architecture of Mongolia*. Ulaanbaatar: Gosizdatel'stvo. (In Russ.)
9. Purveev, D.B. (1974) 'Nomadic architecture', in *The role of nomadic peoples in the civilization of Central Asia* [Conference proceedings]. Ulaanbaatar: s.n., pp. 68–79. (In Russ.)
10. Baasansuren, H. (2011) *Peaceful Erdene Zuu*. Ulaanbaatar: Pozitiv Publ. (In Mong.)
11. Purevbat, G. (2005) *Stupas of Greater Mongolia: theory and practice*. Ulaanbaatar: MIBA Publ.
12. Shishin, M.Yu., Belokurova, S.M., Ivanov A.V., et al. (2013) *Arga bileg as the axis of the Mongolian culture*. Barnaul: Altai State Technical University. (In Russ.)
13. Belokurova, S.M., Tsedev, N. and Shishin, M.Yu. (2013) 'The experience of philosophical and cultural analysis of the artistic culture of Russia and Mongolia (on the example of the image of a dog)', *Vestnik altayskoy nauki = Bulletin of the Altai Science*, (2), pp. 64–70. (In Russ.)
14. Nuzha, T.N. (2011) 'Approaches to the substantiation of the iconological analysis of the Mongolian temple architecture', *Erdem shinzhilgeeny bichig = Research papers*, (4), pp. 118–123. (In Russ.)
15. Ikkert, T.V. (2015) 'Experience in the application of the iconological approach to the interpretation of modern Mongolian painting', *Vestnik Altayskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta = Bulletin of Altai State Technical University*, (1–2), pp. 24–30. (In Russ.)
16. Myshkina, N.S. (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.)
17. Vaneyan, S.S. (2007) 'Architecture and iconography', *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya: Istoriya = Bulletin of Moscow Region State University. Series: History*, (2), pp. 92–104. (In Russ.)
18. Vaneyan, S.S. (2010). *Architecture and Iconography: "The Body of Symbol" in the mirror of the classical methodology*. Moscow: Progress-Traditsiya. (In Russ.)

19. Golubtsov, A.P. (1915) 'Historical explanation of the rites of the liturgy (from lectures)', *Bogoslovskiy vestnik = Theological Bulletin*, (7–8), pp. 85–97. (In Russ.)
20. Golubtsov, A.P. (1911) *Collection of articles on liturgy and church archeology*. Saint Petersburg: Sergiev Posad Publ. (In Russ.)
21. Kondakov, N.P. (2016) *History of Byzantine art and iconography from miniatures of Greek manuscripts*. Moscow: Lenand. (In Russ.)
22. Panofsky, E. (2009). *Studies in iconology*. Saint Petersburg: Azbuka-klassika Publ. (In Russ.)
23. Kanareva, T.N. (2014) 'Semantic studies of Buddhist temple architecture in Mongolia based on the iconological method', in Barkalov, V.Ya. and Ivanov, A.V. (eds) *Eurasianism: theoretical potential and practical application* [Conference proceedings]. Barnaul: Altai State University Publ., pp. 507–515. (In Russ.)
24. Kanareva, T.N. (2019) 'Comprehensive methodological approach to analysing the Buddhist temples (by the example of the Lavran temple in Mongolia)', *Manuscript*, 12(11), pp. 327–332. doi:10.30853/manuscript.2019.11.61. (In Russ.)
25. Burckhardt, T. (1999). *Sacred art of the East and West. Principles and methods*. Moscow: Aleteya. (In Russ.)
26. Kotvich, V.L. (1918) 'Mongolian inscriptions in Erdene Zuu', in *Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography at the Russian Academy of Sciences*, vol. 5, part 1. Petrograd: s.n., pp. 56–71. (In Russ.)
27. Kiselev, S.V. and Merpert, N.Ya. (1965) 'From the history of Kara-Korum', *Drevnemongol'skiye goroda = Ancient Mongolian cities*, (3), pp. 26–31. (In Russ.)
28. Tkachev, V.N. (1979) 'Erdene Zuu', *Dekorativnoye iskusstvo = Decorative arts*, (5), pp. 46–49. (In Russ.)
29. Sagaster, K. (2007) 'The History of Buddhism among the Mongols', in *The Spread of Buddhism*. Leiden – Boston: Brill, pp. 379–432.
30. Neklyudov, S.Yu. (ed.) (1999) *Monuments of the written language of the East, Vol. 118: History of Erdeni-Zuu*. Moscow: Vostochnaya literatura. (In Russ.)
31. Pozdneev, A.M. (1896). *Mongolia and the Mongols*. St. Petersburg: Printing House of the Imperial Academy of Sciences. (In Russ.)
32. Dudko, S.V. and Ulanovskaya, A.L. (2009) *Symbols of Buddhism: Symbolism of Buddhism, Ritual Items, Buddhist and Hindu Deities*. Moscow: Grif i Ko Publ. (In Russ.)

Информация об авторах

Канарёва Татьяна Николаевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры архитектуры и дизайна, Институт архитектуры и дизайна, Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, Российская Федерация, nuj_tata@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3381-0080>.

Шишин Михаил Юрьевич, академик РАН, доктор философских наук, профессор, заместитель председателя, Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске, Красноярск, Российская Федерация; профессор, Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, Барнаул, Российская Федерация, shishinm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>.

Information about the authors

Tatiana Nikolayevna Kanaryova, Cand. Sc. (History of Art), Senior Lecturer, Institute of Architecture and Design, Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation, nuj_tata@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3381-0080>.

Mikhail Yuryevich Shishin, Academician of the Russian Academy of Arts, Full Dr. Sc. (Philosophy), Professor, Deputy Chairman, Regional Branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk, Krasnoyarsk, Russian Federation; Professor, Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation, shishinm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 30.11.2022; одобрена после рецензирования 12.12.2022; принята к публикации 14.12.2022.

The article was received by the editorial board on 30 November 2022; approved after reviewing on 12 December 2022; accepted for publication on 14 December 2022.