

МОНГОЛЬСКОЕ УЧЕНИЕ АРГА БИЛИГ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ И ОСНОВАНИЕ В АНАЛИЗЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА*

М.Ю. Шишин, С.М. Белокурова
Алтайский государственный
технический университет
им. И.И. Ползунова, Барнаул
shishinm@gmail.com
belle.sonet312@gmail.com

В статье представляются основные положения оригинального монгольского религиозно-философского учения арга билиг. Предлагается рассматривать это учение как константу культуры Монголии. С опорой на это учение дается анализ памятников искусства Монголии разных видов. В результате этого анализа подтверждается исходная гипотеза об универсальности этого учения и его глубокой укорененности в мировоззрении монголов. Предметом анализа и интерпретации стали памятники искусства Монголии.

Ключевые слова: арга билиг, культурология, искусствоведение, интерпретация произведений искусства, монгольская архитектура и искусство.

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-3.2-137-146

В последние 10 лет в трансграничной области на Алтае ведутся весьма продуктивные исследования по константам культуры. Уже выявлен, описан и проинтерпретирован значительный корпус констант культуры народов России и Монголии [4, 6, 9, 14, 15]. Кроме того, удалось выявить общие универсалии двух народов, что еще раз подтвердило не только их большую культурную близость, но и то, что они играют ключевую роль в формировании уникального евразийского единства [6]. Для наших дальнейших рассуждений важно отметить два момента. Во-первых, было обосновано, что константы в культуре имеют различный иерархи-

ческий статус. Высший уровень занимают константы, которые пронизывают всю толщу культуры, являясь формообразующими ее элементами. Именно к ним, по нашему мнению, относятся и парные противоположности арга билиг [1].

Константный метод позволил глубже раскрыть семантику некоторых феноменов культуры. Например, образ сказителя, один из ключевых в персониферии монголов и алтайцев, играет роль медиатора, который через эпос оживляет не только мифопоэтическую картину мира кочевых народов, но и актуализирует фактически всю иерархию культуры [4]. Сказитель, безусловно, занимает высший иерар-

* Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ – Министерства образования и науки Монголии (МОНМ) «Изобразительное искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI века: кросскультурное взаимодействие и влияние художественных традиций», № 15-24-03002.

хический уровень констант культуры. На уровне обыденной культуры в Монголии и России можно встретить ряд универсалий (например, образ собаки), которые обнаруживают значительное сходство в воплощении в различных формах художественного творчества [16]. С опорой на метод культурных констант уже удалось раскрыть семантику храмов Монголии. Мандала – константа культуры, она является исходной графемой не только в плане здания, но и в его фасаде [8]. Юрта, одна из констант культуры кочевников, подсказала подход к интерпретации весьма сложного произведения основоположника современного монгольского искусства М. Шаравы «Праздник кумыса». Оказалось, что конструктивной основой композиции является именно этот образ временного жилища кочевников [10].

Монгольское искусство – уникальная страница в художественной культуре Азии, и вклад в него монгольских мастеров живописи и скульптуры безусловен. В связи с этим возрастает значение научного осмысления художественного наследия Востока. Очевидно, что для более глубокого структурного и семантического анализа необходима некая фундаментальная основа – то, что раскрывается как мировоззренческая матрица при интерпретации того или иного произведения.

Здесь, на наш взгляд, целесообразно использовать подход, основанный на монгольском традиционном учении об арга билиг, или о парных противоположностях. В его основе лежит понимание того, что гармония в мире определяется взаимодействием двух противоположных начал. Вне этого принципа мир существовать не может, точно так же как не может быть ночи без дня, и наоборот. С точки

зрения этого учения все взаимосвязи в мире устанавливаются и систематизируются по принципу арга билиг. Это касается строения человеческого тела, природы различных заболеваний, рождения человека, астрологических расчетов, это находит свое проявление в орнаменте [2], в структуре юрты, в сюжетах и композициях литературных произведений и т. д. Основной вклад в изучение этого учения внесли монгольские ученые [5, 11].

Согласно этому учению, «арга» определяет внешнюю сторону явления или феномена, «билиг» – внутреннюю, и поскольку это касается абсолютно всего в мире, то формируется целостная система мироздания. Схема соотношения арга билиг выглядит следующим образом: «билиг» постоянно существует и развивается в «арга», в то время как «арга», будучи формой, защищает «билиг». В «арга» всегда есть «арга» и «билиг», а «билиг» снова содержит «арга» и «билиг». Таким образом, всё в мире, делясь на две части (противоположности) до бесконечности, сохраняет форму парности. Это обеспечивает бесконечное развитие всего сущего.

Все явления в мире так или иначе могут быть подразделены на две категории по степени тяготения к тому или иному полюсу. Таким образом, всё в мире амбивалентно по своей природе. Важной составляющей арга билиг является учение о пяти стихиях (первозлементах). Пять стихий (огонь, вода, дерево, железо, земля) и соответствующая им цветовая и пространственная символика в соотношении с двенадцатилетним астрологическим циклом на основании учения арга билиг – эта формула является матрицей для полноценного объяснения мироздания и процессов на уровне микро- и макрокосмоса (см. таблицу).

Цветовые соответствия пяти стихий

Стихия	Цвет	«мать»	«сын»	«друг»	«враг»
Огонь	Красный	Синий	Желтый	Белый	Черный
Земля	Желтый	Красный	Белый	Черный	Синий
Железо	Белый	Желтый	Черный	Синий	Красный
Вода	Черный	Белый	Синий	Красный	Желтый
Дерево	Синий	Черный	Красный	Желтый	Белый

Положим это краткое изложение в качестве концептуальной основы анализа монгольской традиционной архитектуры и живописи. Начнем с архитектуры, в изучении которой этап историко-искусствоведческого описания [12, 13] стал смещаться в область раскрытия семантики храмовой архитектуры.

Надо отметить, что в наиболее ярких памятниках храмовой и дворцовой архитектуры, вобравших большое число архитектурных традиций Тибета и Китая, тем не менее обнаруживаются самобытные и специфические черты архитектуры кочевников. Применяя к ее анализу принципы арга билиг, можно заметить, что они формируют определенную семантическую основу здания, которая воспроизводится многократно и может рассматриваться в качестве канона в зодчестве. Особенность такого канона заключается в том, что он не кодифицирован, а является изначально неотделимым от творческого процесса. Арга билиг в данном контексте актуализируется в двух плоскостях. Во-первых, это касается технической (материальной) составляющей процесса. В данном случае речь идет о средствах художественной выразительности: соотношении горизонталей и вертикалей, цветовом решении и др. Во-вторых, арга билиг актуализируется в содержательном (семантическом) плане, соотношение арга и билиг является незримым каркасом, на котором строится композиция храма.

Храмовое зодчество в Монголии восходит к юрте, что заставляет начать с анализа ее конструкции (рис. 1). Она состоит из разборных решетчатых стен (хана), жердей, несущих свод (унь), верхнего круглого окна-дымохода (тооно) и двух вертикальных балок, поддерживающих тооно (багана). Сверху весь «скелет» покрывается белым войлоком.

Конструктивная простота юрты раскрывает достаточно ясную, но многозначную семантику, построенную на взаимодействии арга и билиг.

По мнению исследователя Ч. Дарамбазара, в основе композиции юрты лежит образ огня (очага) [5, с. 56]. Это утверждение представляется справедливым.



Рис. 1. Устройство монгольской юрты

Во-первых, очаг не просто находится в центре юрты, он сам является центром пересечения двух сакральных линий: вер-

тикали (центр юрты – тооно) и горизонталы (вход – очаг – хойморь). Хойморь – самая северная точка юрты, находящаяся за очагом. Это своего рода сакральный центр: здесь находился алтарь, это место хозяина юрты или особо почетных гостей. Во-вторых, огонь, соотносимый с солнцем, был своего рода символом жизни, а следовательно, и движения. Таким образом, в основе юрты как постройки заложена идеограмма – пересечение горизонтальной и вертикальной линий с огнем центре. В контексте учения арга билиг его можно представить в виде графической матрицы, что станет ключом к пониманию всей конструкции юрты и храма. Заметим, что крестообразная графема кроме архитектурных памятников выявляется и в композиции танки, о чем будет сказано ниже. Крест представляет собой статичный элемент, но ему можно «задать» динамику, завершив каждый из отрезков прямым углом, что является одним из наиболее распространенных орнаментальных мотивов в монгольском декоративном искусстве.

Свастичный орнамент – символ солнца и бесконечного движения жизни. Свастика может «вращаться» как по часовой стрелке (по солнцу), и в этом случае она будет считаться свастикой арга (или мужской свастикой), так и против часовой стрелки (против солнца). Такая свастика будет называться свастикой билиг, или «женской». Однако и в том и в другом случае свастика – это вращение, постоянная смена состояний и возвращение к исходной точке.

Идея вращения, а в графическом воплощении – окружности, пронизывает традиционную монгольскую культуру и отражается в серии обрядов: обход по часовой стрелке вокруг обо, обход очага в юрте, обход юрты по движению солнца. Очевид-

но, что «огненная» и «солнечная» тема преобладает как в строительстве юрты, так и в ее символике. Но солнце и огонь являются и воплощением арга, что, в свою очередь, увязывается с мужским началом.

Выделим несколько областей, где проявляется взаимодействие арга и билиг на примере юрты:

- соотношение силовых линий (горизонталы и вертикали):
- соотношение цветовых компонентов;
- распределение по сторонам света;
- соотношение внутреннего и внешнего пространства;
- соотношение мужского и женского начала.

Активные вертикали в юрте (багана) связывают землю (билиг) и свод (небо, а следовательно, арга). Горизонталь вход – очаг – хойморь фактически связывает юг (вход) – арга и север (хойморь) – билиг.

Гармония юрты в конструктивном плане дополняется цветовым решением. Преобладающими в колористике юрты являются красный (и его производные) и белый цвета. Красный преобладает во внутреннем пространстве юрты, белый (белый войлок) – во внешнем оформлении. Красный устойчиво связывается с арга и символически поддерживает образы и огня, и солнца. Хотя, как мы увидим ниже, красный цвет в зависимости от контекста может носить и черты, близкие к категории билиг.

Белый цвет является более сложным по своей семантике. С одной стороны, белый цвет символизирует начало (форму), а соответственно, арга. Так, например, процесс создания танки, если его также рассматривать через арга билиг, выглядит следующим образом: белый лист (холст) – это арга, пустая форма; изображение – билиг, это содержание, наполняющее форму. С дру-

гой стороны, белый в философии цвета – это «мать всех цветов». Думается, что такое определение не случайно. Белый цвет логично встраивается в другой семантический ряд, который так или иначе связан с материнским началом, или билиг. Белый войлок – неперменный атрибут свадьбы, белым является молоко, белый – цвет зимы и севера. Данный ряд соответствует категории билиг. Таким образом, независимо от того, в какой категории рассматривать цветное решение юрты, в конструктивном отношении она воспроизводит основополагающий принцип арга билиг: бесконечное деление на арга и билиг. И для семантики юрты наиболее важным является именно внутреннее деление на арга и билиг – на мужскую и женскую стороны.

Глубокие мировоззренческие основания, которые заложены в конструкции юрты, получили свое отражение и в конструкции юрточных храмов. Отвлечемся немного от основной линии нашего исследования и обратим внимание на основные этапы генезиса храмовой архитектуры Монголии. С приходом и окончательным закреплением буддизма в XVII–XVIII веках в Монголии начинается процесс создания монастырей. Первые монастыри были кочевыми, и основной тип постройки, который мог существовать в этих условиях, был юртообразный. Параллельно с распространением буддизма, активно поддерживаемого цинскими властями, происходило закрепление монголов в условиях конкретных кочевий. Это потребовало возведение стационарных храмов, что основательно исследовано В.Н. Ткачевым [12, с. 150]. Новый характер храмового зодчества не повлиял на соотношение арга билиг в здании ни в конструктивном, ни в семантическом плане. Так, основные элементы несущего

каркаса храма окрашены в ярко-красный цвет, а располагающаяся в центре главного монастыря Улан-Батора Гандана гигантская статуя Будды-Майтрейи фактически воплощает ось связи земли и Неба.

Поскольку арга билиг рассматривается нами как константа культуры, покажем проявление ее в монгольской иконе – танке. Монгольское религиозное искусство, являясь неотъемлемой частью буддийского искусства в целом, имеет ряд отличительных черт, которые позволяют говорить о его специфичности. Речь идет о различных аспектах религиозного искусства: специфике пантеона, включающего как собственно буддийских персонажей, так и трансформированных монгольских божеств; особенностях изобразительного канона, содержащего не только привнесенные категории и принципы, но и собственно монгольские; наконец, особенностях восприятия буддийского искусства именно в монгольской среде.

Говоря о последнем аспекте, мы неизбежно выходим на несколько исследовательских проблем. Во-первых, насколько органично включено буддийское искусство в общую структуру монгольской культуры? Во-вторых, каким образом возможно наиболее эффективно провести анализ монгольского религиозного искусства, чтобы он достоверно отражал не только сущность конкретного произведения или культурной формы, но и специфику восприятия, понимания этого произведения (феномена в искусстве) в национальной среде (в нашем случае монгольской)? Интерпретации произведений буддийского искусства связана с проблемой: с каких методологических позиций мы можем рассматривать то или иное произведение, направление, традицию или творчество отдельного мастера или целой школы.

Крупнейший современный теоретик буддийского искусства, индийский исследователь Локеш Чандра, заложил основы анализа произведений буддийского искусства, что нашло отражение в его многотомном «Словаре буддийской иконографии». В него включены обширная символика буддийского искусства (преимущественно живописи), описание пантеона, изобразительных канонов, существующих в индийском, тибетском, монгольском, китайском и японском буддизме [12]. Огромный труд, проделанный индийским ученым, сегодня позволяет, во-первых, максимально точно атрибутировать образ, а во-вторых, дать его первичную семантическую трактовку. Вместе с тем очевидно, что для более глубокого структурного и семантического анализа необходимо эксплицировать мировоззренческую матрицу для понимания всего произведения. И снова отметим, что для анализа монгольского традиционного искусства целесообразно использовать подход, основанный на монгольском традиционном учении арга билиг.

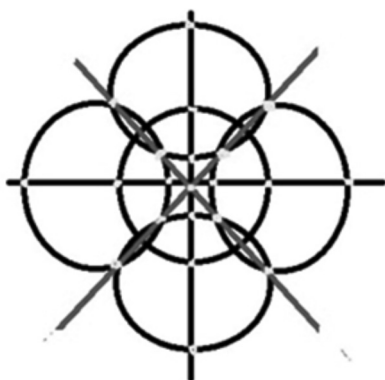


Рис. 2. Иконометрическая схема арга билиг

Учение арга билиг обладает достаточно сильным прикладным потенциалом, и оно вполне может быть использовано в каче-

стве методологической основы для анализа религиозной живописи. Приведем мнение одного из крупнейших современных теоретиков буддийского искусства в Монголии, основателя Института буддийского искусства ламы Пурэвбата. Он полагает, что арга билиг – это уникальный язык, который понятен каждому монголу. А танка, религиозное изображение, своего рода икона, является символическим воплощением сложных философских построений буддизма, и если образ выстроен в понятной системе, танку можно «прочитать». Само композиционное построение – это система разветвления арга билиг во всех его проявлениях. Пустой лист – это арга (форма), проведенная в центре холста «красная» линия – билиг (содержание). Следующий шаг – пересечение горизонтали (билиг) и вертикальной линии (арга), что формирует основу дальнейшего построения образа. Отрезки крестообразной структуры задают систему пропорционирования и одновременно ориентацию по сторонам света. Нижний срез листа – юг (арга), верхний – север (билиг). Далее, по словам ламы Пурэвбата, поверх данной структуры строится схема из пяти пересекающихся окружностей, символизирующих пять стихий или первоэлементов. Таким образом, крест и система пяти окружностей фактически является основанием для создания иконометрической схемы изображения на танке (рис. 2 из архива С.М. Белокуровой).

Рассмотрим, как реализуется данная схема на конкретной танке (рис. 3). В качестве примера мы взяли изображение Бэцзэ (Жамсран, Улаан сахнус – монг. «Красный дух»). В буддийском монгольском пантеоне данное божество занимает особое место. Это один из дхармапал, защитников веры, одна из ипостасей Махакалы (Агхо-

ра Махакала); с другой стороны, это воплощение монгольского бога войны. В музее Богдо-хана в Улан-Баторе хранится любопытная трактовка Улаан сахиус, отраженная в танке работы художника Гэндэндамба (1865–1931). Махакала изображен двуруким и трехглазым, с собачьими клыками во рту. Ногами он попирает всадников. В его правой руке человеческое сердце, в левой – меч. В локтевом сгибе правой руки зажаты лук, стрела и трезубец. Махакала Гэндэндамбы одет в доспехи и в традиционные монгольские сапоги (гутул). Данное воплощение Махакалы стало божеством-покровителем Монголии, которое в монгольской традиции трактуется как бог войны [7]. Его подробную иконографию мы находим в словаре Локеша Чандры [12, т. 6, с. 1812]. Индийский исследователь вслед за итальянским тибетологом Туччи связывает данный образ именно с монгольской традицией. Так, например, им дается перевод имени Бэгцэ как искаженное старомонгольское «носящий доспехи». Следует отметить, что выбранная нами танка монгольского автора максимально точно воспроизводит иконографию божества учитывая все детали. Так, Улаан сахиус всегда появляется в сопровождении восседающей на медведе своей сестры и соратницы (справа) и второго божества (Ракта, Красный Пранапати), который сидит на волке (слева), онтология которого достаточно сложна. Внизу изображения 21-го «убийцы» – красные фигуры вооруженных мечами мужчин, уничтожающих врагов веры и препятствия на пути истинного верующего. Сам Улаан сахиус изображается в своем замке с башнями из кожи и костей, который находится на горе из угля в центре ужасающего кладбища. В верхнем регистре танки видны сидящие фигуры иерархов церкви и буддийских божеств.



Рис. 3. Гэндэндамба «Улаан сахиус», нач. XX в., Музей-резиденция Богдо-гэгэна, г. Улан-Батор

Анализируя онтологию образа Бэгцэ, мы можем сделать несколько предварительных выводов. Во-первых, характер божества содержит как свойства арга, так и свойства билиг. Внешний облик божества – это облик воина, об этом говорят и доспехи, и вооружение. Но вместе с тем его стихийная, разрушительно-созидательная природа относится скорее к билиг. О соединении двух начал говорят такие элементы, как лук и стрела, означающие билиг и арга соответственно. И, конечно, это мужское и женское божества, сопровождающие Бэгцэ. Рассматривая танку через призму предложенной иконографической схемы, в образе можно раскрыть новые смыслы. Ближний срез танки – юг (арга), верхний – север (билиг). Распределение окружностей, означающих стихии, может быть трактовано следующим образом. Стихия, наиболее

близкая к арга, – это огонь, наиболее близкая к билиг – вода, они относятся к югу и северу соответственно. В танке это отражено, во-первых, в цвете: более яркий красный «юг» и более холодный синий «север». Во-вторых, юг более динамичен, наполнен движением (свойство арга), север статичен, спокоен (свойство билиг). Правая и левая окружности также связываются с конкретными стихиями. Темно-зеленый цвет медаведя, на котором сидит сестра Улаан сахиуса, символизирует стихию дерева, а белый цвет волка – это цвет стихии железа. Стихия дерева – это билиг (растительный орнамент), стихия железа – арга (твердость, связь с оружием), центр – земля (материальная составляющая, угольная гора).

Не случайно расположение сопровождающих фигур: женское божество справа, мужское слева от нас. Подобным образом, как мы писали выше, структурируется пространство монгольской юрты. Северная сторона – священная, здесь самое почетное место, здесь может находиться алтарь (хойморь). Слева от хойморь – женская сторона, справа – мужская.

Продолжая тему универсальности арга билиг в контексте рассмотрения вопроса о константности этих понятий в монгольской культуре, приведем еще один пример, который показывает пересечение иконографии танки с монгольской астрологической системой зурхай, где также структурируется пространство по сторонам света и соответствующим стихиям. Стихии и стороны света располагаются примерно в том же порядке, как на предложенной ламой Пурэвбатом иконографической схеме танки (рис. 4).

И, наконец, образ Улаан сахиуса – защитника – теснейшим образом коррелирует с образом эпического богатыря из мон-

гольских героических сказаний. Очевидно сходство характеров, превалирования в описаниях красного цвета, а также наличие помощников (конь, второй богатырь, Аксахал) [3].

Земля	Вода (север)	Земля
Железо (запад)	Суудал (центральная точка)	Дерево (восток)
Земля	Огонь (юг)	Земля

Рис. 4. Соотношение стихий и сторон света

Таким образом, можем сделать несколько выводов. Во-первых, образ Улаан сахиуса находится в контексте всей традиционной культуры монголов, несмотря на обилие буддийских традиций. Это подтверждается и материалами эпики, и феноменами кочевой архитектуры. Во-вторых, подтвержден потенциал арга билиг как методологической основы для анализа произведений буддийской живописи. Данный подход требует анализа на основе более широкой эмпирической базы, однако в этой статье нами поставлена проблема и обозначено возможное решение.

Литература

1. Белокурова С.М., Шишин М.Ю., Иванов А.В. Учение арга билиг как ось монгольской культуры. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2013. – 182 с.
2. Белокурова С.М., Гантулга Д. Семантика монгольского традиционного орнамента в контексте арга билиг // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 5 (24). – С. 232–234.
3. Владимирцов Б.Я. Работы по литературе монгольских народов. – М.: Восточная литература, 2003. – 608 с.
4. Гекман А.П., Цэдэв Н., Шишин М.Ю. Константы культуры в трансграничной области на Алтае: подходы и методы их обнаружения // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – № 5. – С. 160–161.

5. *Дарамбазар Ч.* Арга билиг бэлгэдэл. – Уланбаатар, 1992. – 68 с.
6. Евразийский мир: ценности, константы, самоорганизация / под общ. ред. Ю.В. Попкова. – Новосибирск: Нонпарель, 2010. – 449 с.
7. Иконография Ваджраяны: альбом / под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. – М.: Дизайн. Информация. Картография, 2003. – 506 с.
8. *Канарева Т.Н.* Комплексный иконологический и графо-аналитический анализ буддийской архитектуры // Вестник алтайской науки. – 2013. – № 2-2. – С. 3–7.
9. Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории / под общ. ред. М.Ю. Шишина, Е.В. Макаровой. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2010. – 313 с.
10. *Медянцева Т.В.* Картина Марзан Шаравы «Праздник кумыса» (опыт искусствоведческого анализа) // Вестник алтайской науки. – 2012. – № 2. – С. 89–92.
11. *Мунх-очир Д.* Монгол зурхайн туухэн уламжлал. – Улаанбаатар, 1997. – 45 с.
12. *Ткачев В.Н.* История монгольской архитектуры. – М.: Изд-во МГСУ, 2009. – 288 с.
13. *Цултэм Н.-О.* Монгольская национальная живопись «монгол зураг». – Улан-Батор: Госиздательство, 1986. – 170 с.
14. *Шишин М.Ю.* Онтологический статус и иерархия констант культуры: ноосферный подход // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 6. – С. 32–35.
15. *Шишин М.Ю., Белокурова С.М.* Онтологический статус культурных универсалий (на материале западно-монгольской культуры // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 4 (23). – С. 248–252.
16. *Belokurova S.M., Shishin M.Yu., Navaanzoch H.* Tsedev the manifestation specifics of similar constants in the artistic culture of Russia and Mongolia (the case of the dog image) // Religion and Infotech of the Northeast Asian Nomadic People (Summer International Academic Conference, July 2014). – Dankook, Korea, 2014. – P. 175–183.
17. *Chandra L.* Dictionary of Buddhist iconography. – New Delhi: International Academy of Indian Culture: Aditya Prakashan, 2002.

MONGOLIAN DOCTRINE ARGHA BILIG: CULTUROLOGICAL POTENTIAL AND THE FOUNDATION FOR THE WORKS OF ART ANALYSIS

M.Yu. Shishin, S.M. Belokurova
I.I. Polzunov Altai State Technical
University

shishinm@gmail.com
belle.sonet312@gmail.com

The authors present the main statements of the original Mongolian religious and philosophical doctrine – Argha bilig, which means the unity of two opposites. This doctrine is considered as the culture constant. The authors analyse the Mongolian fine-art works on the basis of Argha bilig. The article substantiates the hypothesis of the universal character of the doctrine for the world view of Mongolians. The analysis and interpretations are made on the basis of works of art.

Keywords: Argha bilig, culture studies, art studies, interpretation of works of art, architecture and fine-art of Mongolia.

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-3.2-137-146

References

1. Belokurova S.M., Shishin M.Yu., Ivanov A.V. *Uchenie arga bilig kak os' mongol'skoi kul'tury* [The Doctrine as an Axes of Mongolian Culture]. Barnaul, AltSTU Publ., 2013. 182 p.
2. Belokurova S.M., Gantulga D. Semantika mongol'skogo traditsionnogo ornamenta v kontekste arga bilig [Semantics of Mongolian ornament in context of arga bilig]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The world of science, culture and education*, 2010, no. 5 (24), pp. 232–234.
3. Vladimirtsov B.Ya. *Raboty po literature mongol'skikh narodov* [Works on literature of Mongolian folks]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2003. 608 p.
4. Gekman L.P., Tsedev N., Shishin M.Yu. Konstany kul'tury v transgranichnoi oblasti na Altae: podkhody i metody ikh obnaruzheniya [Cultural constants of cross-border region of Altai: approaches and methods of revealing]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The world of science, culture and education*, 2008, no. 5, pp. 160–161.
5. Darambazar Ch. *Arga bilig belgedel* [Symbolic of arga bilig]. Ulan-Bator, 1992. 68 p.
6. Popkov Yu.V., ed. *Evrasiiskii mir: tsennosti, konstanty, samoorganizatsiya* [Eurasian world: values, constants, self-organization]. Novosibirsk, Nonparel' Publ., 2010. 449 p.
7. Bongard-Levin G.M., ed. *Ikonografiya Vadzbrayany: al'bom* [Vajrayana Iconography. Album]. Moscow, Dizain. Informatsiya. Kartografiya Publ., 2003. 506 p.
8. Kanareva T.N. Kompleksnyi ikonologicheskii i grafo-analiticheskii analiz buddiiskoi arkhitektury [Complex iconological and grapho-analytical analysis of buddhist architecture of Mongolia]. *Vestnik altaiskoy nauki*, 2013, no. 2-2, pp. 3–7.
9. Shishin M.Yu., Makarova E.V., eds. *Konstanty kul'tury Rossii i Mongolii: ocherki istorii i teorii* [Cultural constants of Russia and Mongolia: sketches on theory and history]. Barnaul, 2010. 313 p.
10. Medyantseva T.V. Kartina Marzan Sharava “Prazdnik kumysa” (opyt iskusstvedcheskogo analiza) [Painting “Kumis Holiday” by Marzan Sharav (an experience of art-study analysis)]. *Vestnik altaiskoi nauki*, 2012, no. 2, pp. 89–92.
11. Munkh-ochir D. *Mongol zurkhain tuukben ulamzhlal* [Traditions of Mongolian astrology]. Ulan-Bator, 1997. 45 p.
12. Tkachev V.N. *Istoriya mongol'skoi arkhitektury* [History of Mongolian Architecture]. Moscow, MGSU Publ., 2009. 288 p.
13. Tsultem N.-O. *Mongol'skaya natsional'naya zhivopis' “mongol zurag”* [“Mongol zurag” – national painting of Mongolia]. Ulan-Bator, Gosizdatel'stvo Publ., 1986. 170 p.
14. Shishin M.Yu. Ontologicheskii status i ierarkhiya konstant kul'tury: noosfernyi podkhod [Ontological status and hierarchy of cultural constants: noosphere approach]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The world of science, culture and education*, 2009, no. 6, pp. 32–35.
15. Shishin M.Yu., Belokurova S.M. Ontologicheskii status kulturnih universalii (na materiale zapadno-mongolskoi kul'tury) [Ontological Status of Cultural Universals (on the basis of Culture of Western-Mongolia)]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The world of science, culture and education*, 2010, no. 4 (23), pp. 248–252.
16. Belokurova S.M., Shishin M.Yu., Navaanzoch H. Tsedev the manifestation specifics of similar constants in the artistic culture of Russia and Mongolia (the case of the dog image). *Religion and Infotech of the Northeast Asian Nomadic People* (Summer International Academic Conference, July 2014). Dankook, Korea, 2014, pp. 175–183.
17. Chandra L. *Dictionary of Buddhist iconography*. New Delhi, International Academy of Indian Culture, Aditya Prakashan, 2002.