



Научная статья
УДК 730(510):243-557
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.02.011

Изваяния Будды в пещерах Юньган: особенности изобразительной типологии и художественное значение

Сарангэрэлийн Цолмон

Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия
sehsne1228@163.com



Аннотация. В статье проводится комплексное исследование буддийских скульптур пещер Юньган, созданных в эпоху государства Северная Вэй (386–534) и представляющих художественное наследие этнической группы сяньби. Государственно-религиозная политика этой империи, ее экономика, ремесла, культура и искусство являли собой уникальное историко-культурное явление, не имевшее аналогов среди других государств того времени. Скульптурный комплекс Юньган, включавший изображения пяти императоров сяньби, известен под названием «Пять пещер Тань Яо». В статье рассматриваются социально-экономические, религиозные и культурные процессы, отраженные в этом выдающемся памятнике, а также его значение для эволюции буддийской скульптуры в Евразии, определения закономерностей развития стиля, форм и декоративных особенностей. Особое внимание уделяется художественным и архитектурным особенностям комплекса, его географическому и символическому контексту, а также роли в межкультурном взаимодействии кочевых и оседлых народов Центральной Азии. Методология исследования включает историко-культурный, искусствоведческий, сравнительно-исторический и семиотический подходы. В результате выявлены основные этапы и формы развития буддийской пластики, обосновано влияние идеологии «Будда — Правитель — Герой» на формирование художественного стиля Северной Вэй, а также показана специфика синтеза сяньбийских, индийских и китайских традиций. Исследование имеет теоретическое и практическое значение для научного объяснения эстетики, символики и идейных взаимосвязей многоэтнической азиатской скульптуры, а также культурно-художественных связей.

Ключевые слова: пещеры Юньган, Северная Вэй, сяньби, буддийская скульптура, изобразительная типология, художественное значение, пять пещер Тань Яо, буддийская иконография, культурные связи Евразии

Для цитирования: Цолмон С. Изваяния Будды в пещерах Юньган: особенности изобразительной типологии и художественное значение // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 2 (41). С. 188–199. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.02.011>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1305>.

Original article

Buddhist sculptures in the Tan Yao Five Caves: iconographic typology and artistic significance

Sarangerel Tsolmon

Mongolian National University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia
 sehsne1228@163.com

Abstract. The article provides a comprehensive study of the Buddhist sculptures of the Yungang Grottoes, created during the Northern Wei dynasty (386–534) and representing the artistic heritage of the Xianbei ethnic group. The state-religious policy of this empire, its economy, crafts, culture, and art constituted a unique historical and cultural phenomenon that had no analogues among other states of that period. The Yungang sculptural complex, which included representations of five Xianbei emperors, is known as the ‘Five Caves of Tan Yao’. The paper examines the socio-economic, religious, and cultural processes reflected in this outstanding monument, as well as its significance for the evolution of Buddhist sculpture in Eurasia, defining the patterns of development in style, forms, and decorative features. Particular attention is paid to the artistic and architectural characteristics of the complex, its geographical and symbolic context, and its role in the intercultural interaction between the nomadic and sedentary peoples of Central Asia. The research methodology includes historical-cultural, art-historical, comparative-historical, and semiotic approaches. As a result, the main stages and forms of development in Buddhist plastic arts have been identified, the influence of the ‘Buddha — Ruler — Hero’ ideology on the formation of the Northern Wei artistic style has been substantiated, and the specifics of the synthesis of Xianbei, Indian, and Chinese traditions have been demonstrated. The study possesses both theoretical and practical significance for the scientific explanation of aesthetics, symbolism, and ideological interrelations in multi-ethnic Asian sculpture, as well as cultural and artistic ties.

Keywords: Yungang Grottoes, Northern Wei dynasty, Xianbei, Buddhist sculpture, iconographic typology, artistic significance, Five Caves of Tan Yao, Buddhist iconography, Eurasian cultural relations

For citation: Tsolmon, S. (2026) ‘Buddhist sculptures in the Tan Yao Five Caves: iconographic typology and artistic significance’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 188–199.
 doi:10.46748/ARTEURAS.2026.02.011. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1305>. (In Russ.)

Введение

Буддийские скульптуры пещер Юньган, представляющие художественное наследие древней монгольской этнической группы сяньби, были созданы в эпоху существования государства Северная Вэй (386–535). Это уникальное явление глубоко отражает тенденции социально-экономического развития, религиозную политику, культурные реформы и духовную жизнь того времени. Подробное исследование комплекса гротов Юньган позволяет выявить закономерности, формы и этапы эволюции буддийской скульптуры в Евразии

в целом и на территории современных Монголии и Китая в частности. Кроме того, оно закладывает теоретическую основу для научной интерпретации взаимосвязей между эстетикой, символизмом и стилистическим развитием в скульптуре многочисленных этнических групп Азии.

В V веке н.э. государство Северная Вэй стало политическим, экономическим и культурным центром, объединившим различные регионы Центральной Азии в единую государственную систему. Проникновение изобразительного стиля, характерного для пещер Юньган, в географически

смежные регионы создало исторические условия для дальнейшего развития этого художественного явления. Район современного Датун в провинции Шаньси служил перекрестком, где взаимодействовали кочевые и оседлые народы, создавая основу для торговли и культурного обмена, а также был стратегически важной зоной, через которую проходила северная ветвь Великого шелкового пути. Такая геополитическая ситуация стала основным стимулом для превращения искусства Юньган в пространство интенсивного межкультурного взаимодействия между различными этническими группами Центральной Азии. В то же время она сохранила фундаментальные свидетельства того, как обитатели государства сяньби воспринимали и развивали принципы буддийского искусства, на основе которых формировался их собственный характерный художественный стиль.

Целью настоящего исследования является комплексное изучение буддийских скульптур пещер Юньган как уникального художественного и культурного феномена, возникшего на стыке традиций кочевого народа сяньби, буддийской иконографии и государственной идеологии Северной Вэй. Исследование направлено на выявление закономерностей, этапов и форм эволюции буддийской скульптуры в Евразии, а также на анализ взаимосвязей между эстетикой, символизмом и стилистическим развитием в искусстве различных этнических групп Азии.

Методология исследования носит комплексный характер и включает несколько подходов. Историко-культурный и археолого-текстологический анализ исторических хроник позволяют реконструировать контекст эпохи Северной Вэй. Искусствоведческий метод направлен на изучение стилистических и композиционных особенностей скульптур и архитектуры пещер Юньган. При этом выявление внешних влияний и локального своеобразия происходит через сравнительный метод, который помогает сопоставить художественные традиции сяньби с индийским (гандхарским) искусством и другими региональными школами. Наконец, для глубокого раскрытия смыслового наполнения комплексов применяется семиотический подход, ориентированный на интерпретацию символики архитектурных и скульптурных решений, а также на выявление их прямой связи с государственной идеологией и культовыми практиками того времени.

Исторический контекст

До сих пор сохраняет свое значение утверждение исследователя о том, что «сяньби были одним из крупнейших кочевых племен, создавших собственное государство после гуннов и оказавших значительное влияние на историю Центральной

Азии» [1, р. 3]. В 398 году н.э. император Дао-уди перенес административный центр Северной Вэй из Шэнлэ в Пинчэн. Впоследствии, вплоть до переноса столицы императором Сяовэнь-ди в Лоян в 494 году, «Пинчэн являлся крупным центром буддизма и играл важную роль в распространении буддизма» [2, р. 194]. Таким образом, почти столетнее сохранение политического и культурного значения этого центра определило политико-религиозный смысл росписей и скульптур пещер Юньган.

Пещеры Юньган и их художественное оформление начали создаваться в середине эпохи Северной Вэй, как сообщается в «Вэй шу» («Записи о Ши Лао»). «В начале периода Хэпин монах Ши Сянь умер, и его преемником стал Тань Яо, который изменил титул «Главы монаха Ши Сяня» на «Главу религии». На второй год после того, как император Вэньчэн восстановил буддизм, Тань Яо направлялся из Чжуншаня в столицу Пинчэн и случайно встретил императора Вэньчэна по пути...» [3, р. 3037]. После этой встречи император стал почитать его как наставника в буддизме, а Тань Яо подал прошение о сооружении пяти каменных пещер в скалах горы Учжоу к западу от столицы Пинчэн. Эти пещеры, вырубленные Тань Яо, позднее получили название «Пять пещер Тань Яо»; в настоящее время им соответствуют объекты № 16–20 комплекса Юньган.

Среди исследователей существует общее согласие относительно датировки пещер № 16–20, известных как «Пять пещер Тань Яо». Уже в 1930-х годах историк Лян Сычэн и его коллеги, опираясь на сведения «Вэй шу», отмечали: «Считается, что эти пещеры были сооружены между вторым годом Синьань (452) и первым годом Хэпин (460), однако точную дату установить трудно» [4, р. 15]. Хотя определить точное время начала работ над данной частью пещерного комплекса невозможно, большинство исследователей полагает, что они, вероятно, начались около 460 года н.э.

Географическое положение

Буддийские храмы, высеченные в речных берегах и горных утесах, называются «пещерами» из-за их сравнительно небольшого размера. Многие пещерные храмы имеют тесно расположенные туннели, поэтому широкое распространение получило название «пещеры тысячи Будд». Традиция сооружения подобных буддийских пещерных храмов возникла в Индии и обрела дальнейшее развитие в Китае с III века н.э., достигнув расцвета в V–VIII веках и продолжая существовать вплоть до XVI века [5, р. 16].

Пещеры Юньган в скалах горы Учжоу к северо-западу от города Датун представляют собой комплекс сооружений, высеченных в естественных

горных породах. Достойно внимания, что архитектурный ансамбль пещер размещается в уникальной природной среде, отличающейся тишиной и окруженной реками и горами, что тесно связано с основными принципами буддийской медитации, особенно с теорией созерцания. Медитация требует сакрального пространства, позволяющего очистить и сосредоточить человеческий разум, долженствующий пребывать в гармонии с законами природы, поэтому первобытно-нетронутый ландшафт гор, долин и рек рассматривался как идеальная среда для осуществления медитативной практики. Следовательно, создание пещерного храма в спокойной местности, окруженной горами и водами, а также высечение священных изображений для культового поклонения формировали возвышенную и гармоничную атмосферу, способствующую углублению внутренней сосредоточенности просветленного человека, пребывающего в медитации.

Географ Северной Вэй Ли Даюань писал о пещерах Юньган в своем труде «Шуй цзин чжу» («Комментарий к Книге рек»), упоминая «залы, высеченные в скалах, водоемы, храмы, словно погруженные в туман, леса, ручьи и источники, подобные шелковому волшебству» [6, р. 303]. Это описание является важным свидетельством, демонстрирующим, какое значение придавалось достижению гармонии между природным ландшафтом вблизи пещер Юньган и буддийскими сооружениями. Мирная среда, окруженная горами и реками, не только полностью соответствовала традиционным представлениям народа сяньби о почитании природы и потребностям буддийской медитации, но и служила наиболее подходящим местом для создания этого комплекса. Замысел Тань Яо, спроектировавшего первые пять пещер, а также государственно-религиозная политика династии Северная Вэй стали основными факторами выбора столь гармоничного местоположения. Архитектура гротов также проектировалась в соответствии с геологической структурой гор и руслами рек. В результате ранние памятники Юньгана сформировали уникальный ансамбль, объединивший три концепции: «пространство буддийской медитации», сяньбийское «почитание неба, гор и вод» и имперскую государственную идею «Будда есть царь».

Семантика архитектурного ансамбля Юньган

Пять пещер Тань Яо, отражающие распространенное в ту эпоху представление о том, что «правитель является божеством», представляют собой основополагающий памятник архитектуры и скульптуры эпохи Северная Вэй. В первую очередь, в их ансамбле воплощен уникальный

архитектурный замысел, основанный на принципе повторения в камне типологии кочевых войлочных жилищ с присущими им особенностями пространственной организации. Так, купольная форма сооружений непосредственно восходит к характерным завершениям жилищ кочевого народа сяньби, благодаря чему предание о степном образе жизни и утилитарных изделиях ежедневного обихода формирует нижний слой, своего рода смысловой субстрат семантики памятников религиозной архитектуры.

В социальной структуре сяньби власть главы рода не была наследственной, а базировалась на военной силе, которой он должен был обладать для сохранения господствующего положения в общественной иерархии. Правители избирались исходя из их политических и лидерских способностей, а не на основе знатного происхождения. В «Истории Поздней Хань. Хроники ухуаней» содержится любопытное свидетельство, проливающее свет на природу власти, какой ее воспринимали в Северной Вэй: «Это племя почитало идолов неба, земли, солнца, луны, звезд, гор и вод, а также поклонялось наиболее выдающимся старейшинам своего рода» [7, с. 2016]. Под «небом» здесь, по всей видимости, подразумевается почитание прославленных предков и героев, обладавших великими заслугами. Это свидетельствует о развитой социальной структуре и пронизывающей ее традиции почитания героев наравне с божествами земли и природы. С развитием оседлого образа жизни, начиная со времени Тоба Шицзяня, система преемственности стала закрепляться всё больше, отчего со временем бразды правления постепенно стали передаваться по наследству, однако сяньбийское представление о «героическом вожде и правителе» всё еще по инерции сохраняло свое значение. Считается, что эта традиция существовала вплоть до раннего периода Северной Вэй. Поэтому в буддийском искусстве Северной Вэй монарх репрезентировался как носитель легитимной традиции кочевого «героического вождя и правителя». Так, например, монах Фаго почитал правителя Дао-у как «божество нынешнего времени», а распространенность концепции «правитель как небесное божество» свидетельствует о продолжении данной идеологической традиции.

Согласно мнению японского исследователя Исиматсу, «Фаго глубоко понимал своеобразные психологические особенности народа сяньби и осознавал, что для активного распространения буддизма необходимо согласовать религиозное почитание с монархической властью» [8, р. 43]. В результате государство Северная Вэй сформировало двойственную политико-религиозную систему, использовавшую буддизм как средство укрепления монархической власти. Фаго выдвинул

новую теорию, отождествлявшую монарха и божество, утверждая, что «правитель нынешнего времени есть божество нынешнего времени». Эта стратегия в значительной степени удовлетворяла психологическую потребность верховного владыки объединить религиозных последователей под покровительством монархии. Вследствие этого государство Северная Вэй проводило политику, основанную на принципе «единства правителя и божества». Позднее глава буддийской общины Северной Вэй Ши Сянь создал «репрезентативный портрет правителя» для императора Вэньчэна, а монах Тань Яо открыл пещеры на горе Учжоу и высек буддийские статуи для пяти государей, тем самым переосмыслив и воплотив на практике теорию монаха Фаго.

Иными словами, именно религиозные концепции определяли необходимость создания изображения императора в облике Будды, поскольку посредством таких образов культ правителя получал общественную легитимизацию. Данная идея почитания носителя высшей власти как божества постепенно превратилась в своеобразную институциональную модель, позволившую императорам Северной Вэй включить буддизм в структуру государственного аппарата. Исследователи в целом согласны с тем, что пять пещер, созданных монахом Тань Яо, являлись буддийскими храмами, которые при этом обладали символическими чертами культа императора, что отнюдь не противоречило их первоначальному назначению как места медитации и отправления религиозных обрядов. Политика «единства правителя и божества» стала мощной политической основой существования, зрелости и развития буддизма в государстве Северная Вэй, превратив религию в неотъемлемую часть государственной идеологии.

Художественные особенности скульптурного оформления

Искусство скульптуры народности сяньби достигло расцвета в период между 460 и 470 годами н.э., причем его общественное значение и эстетические принципы существенно отличались от художественной традиции более позднего времени. Опираясь на пластические приемы, представленные декором пещер Кушанского региона, оно творчески восприняло мировой художественный опыт, особенно искусство индийской Гандхары, по сути, создав совершенно новую типологию образа Будды. Поэтому с точки зрения соединения традиции и новаторства в сяньбийской пластике были осуществлены масштабные преобразования в области содержания, тематики и стилистической экспрессии. Причиной столь стремительного развития ваяния этого периода также стала активная поддержка буддизма со стороны императорской власти.

Пространственная организация Пяти пещер Тань Яо, вероятно, неразрывно связана с традиционной формой жилища народа сяньби, особенно с символической структурой их войлочных жилищ [9, p. 157]. Если предположить, что концепция единства «Будда — правитель — герой», характерная для эпохи Северная Вэй, была полностью воплощена в изобразительной программе комплекса, то эта идея наиболее отчетливо проявляется в пяти колоссальных Буддах, помещающихся в Пяти пещерах Тань Яо. С одной стороны, эти изваяния являются символами пяти мудростей буддийского мира, а с другой, как полагают исследователи, непосредственно олицетворяют династическую линию правителей сяньби, в наглядной форме воплощая концепцию преемственности царской власти. Таким образом, идея династии правителя-героя тесно связана с государственной идеологией сяньби, представлениями о взаимоотношении монарха и Неба, а также с дуалистической концепцией легитимации светского лидера как Будды.

Ранние пещеры Юньган обладают общими морфологическими особенностями: в большинстве случаев план имеет подковообразную форму и перекрыт куполообразным завершением. Внутреннее оформление включает изображения Будд трех времен — прошлого, настоящего и будущего, а также композиции «тысячи Будд». Господствующее положение занимает центральное изваяние, отличающееся колоссальными размерами и заполняющее большую часть внутреннего пространства пещеры. Пять пещер, созданных под руководством Тань Яо, развивают общую тему Будд трех времен, основанную на широко распространенной в то время «Сутре Лотоса», однако различаются в зависимости от характера художественного решения. В результате сформировался своеобразный стиль, в котором каждая пещера выделяется нюансами скульптурного оформления за счет варьирования пропорций и пластического решения художественных форм.

Пещера № 20 находится в полуразрушенном состоянии из-за обрушения внешнего фасада. Изначально в ней находились три изображения Будды, однако до настоящего времени лучше всего сохранилась центральная статуя Будды Шакьямуни, западная стоящая фигура была полностью утрачена, тогда как восточная сохранилась в относительно целостном виде. Высота главной фигуры составляет около 13,7 м, а длина ушей — 2,5 м (ил. 1). Это одна из трех крупнейших сидящих статуй в комплексе Юньган. Будда изображен сидящим в состоянии медитации, он облачен в монашеское одеяние, открывающее правое плечо. Его внушительная поза демонстрирует осанку царственного воина: руки сложены в медитативном жесте, а весь облик исполнен спокойствия и величавого

1. Пещера № 20.

Пещерный комплекс
Юньган, городской округ
Датун, провинция
Шаньси.
Источник: [10, vol. 17, p. 2]



достоинства. Лик Просветленного отличается гармоничностью и благородством: лицо округлое, черты юные, плечи широкие, а выпуклая грудь подобна львиной, если воспользоваться расхожим эпитетом из художественной литературы. В этой пластике ясно выражены сила и физическое совершенство, спокойствие и достоинство, благодаря чему образ предстает завершенным и идеально прекрасным.

Среди пяти пещер Тань Яо пещера № 19 (ил. 2) является крупнейшей по своим пространственным масштабам. Ее стена отступает по сравнению с другими четырьмя гrotами, образуя особую площадку перед всей поверхностью скального массива. «Композиционное решение, согласно которому по обе стороны главной пещеры помещаются боковые пещеры, представляет собой уникальную особенность комплекса пещер Юньган» [11, p. 98]. Главная статуя Будды имеет высоту около 16,48 метра и занимает почти всё внутреннее пространство. Голова покрыта короткими завитками волос, а лицо отличается выразительностью. Статуя плохо сохранилась: верхняя часть черепа повреждена, нижняя челюсть разрушена.

В морфологическом отношении лик очень напоминает большую статую Будды из пещеры № 20. Главное изваяние размещено непосредственно на скале, без лotosового пьедестала. Стилистически скульптура выполнена в гармоничной и эстетически выразительной манере.

Среди пяти пещер Тань Яо на главной стене пещеры № 18 находится статуя стоящего Будды высотой 15,5 м (ил. 3), одеяние которого украшено изображениями тысячи божеств. По левую и правую стороны от центрального Будды расположены бодхисаттвы, а возле каждого из них высечены по пять бхикшу (в буддизме — полностью посвященный монах), в общей сложности — десять фигур. Некоторые из них изображены со сложными в молитвенном жесте ладонями, другие держат лотосы или сосуды с водой; их жесты и позы заметно различаются. Они символизируют десять великих учеников Шакьямуни. На правой и левой стенах пещеры находятся стоящие изваяния Будды высотой около 9 метров, внешне очень похожие на главную статую. Фигуры облачены в монашеские одежды; правая рука поднята в жесте спасения, а левая опущена вниз и придерживает край одеяния.



2. Пещера № 19.

Пещерный комплекс
Юньган, городской округ
Датун, провинция
Шаньси.

Источник: [10, vol. 16, p. 6]

Главная статуя пещеры № 17 представляет собой изображение бодхисаттвы Майтреи в позе лалитасана (ил. 4). Это изваяние в стилистическом и образном отношении очень заметно отличается от центральных изображений пещер № 20, 19, 18 и 16 комплекса Тань Яо и обладает весьма своеобразным художественным решением. Повторим, центральный образ грота № 17 — не стоящий и не традиционный сидящий Будда, а бодхисаттва Майтрея в позе лалитасана. На левой стене высечено изображение сидящего в медитации Будды, а на правой — стоящий Будда, проповедующий Дхарму.

В пещере № 16 помещается фигура стоящего Будды с распростертыми в жесте спасения руками (ил. 5). Этот грот расположен в восточной части комплекса Пяти пещер Тань Яо, а его композиционно-планировочная структура в целом соответствует устройству остальных четырех пещер. Высота главной статуи стоящего Будды составляет 13,5 м, и она по своему облику значительно отличается от остальных четырех центральных изваяний ансамбля. Волосы собраны наверх, а лицо имеет овальную форму. Согласно традиционной индийской норме показа божества,

одеяние покрывает оба плеча, а складка одежды перекинута через левый локоть и закреплена на груди. Исследователи называют данный тип одежды «двойным воротником» или «китайским типом монашеского одеяния».

Заключение

Искусство Пяти пещер Тань Яо представляет собой уникальный комплекс буддийской скульптуры Юньгана, характеризующийся следующими основными особенностями. Гроты № 16–20 являются выдающимися памятниками, отражающими государственно-религиозную политику династии Северная Вэй под руководством монаха Тань Яо, а также традиции этнической группы сяньби. Они были созданы около 460 года н.э. и обладают огромным историческим и культурным значением. Данные сооружения расположены среди гор и речных долин. Их местоположение соответствует принципам буддийской медитации, способствует углублению внутренней сосредоточенности практикующего и создает благоприятную среду для восприятия культовых образов Будды.

Комплекс отражает двойственную природу государственно-религиозной политики Северной

3. Пещера № 18.

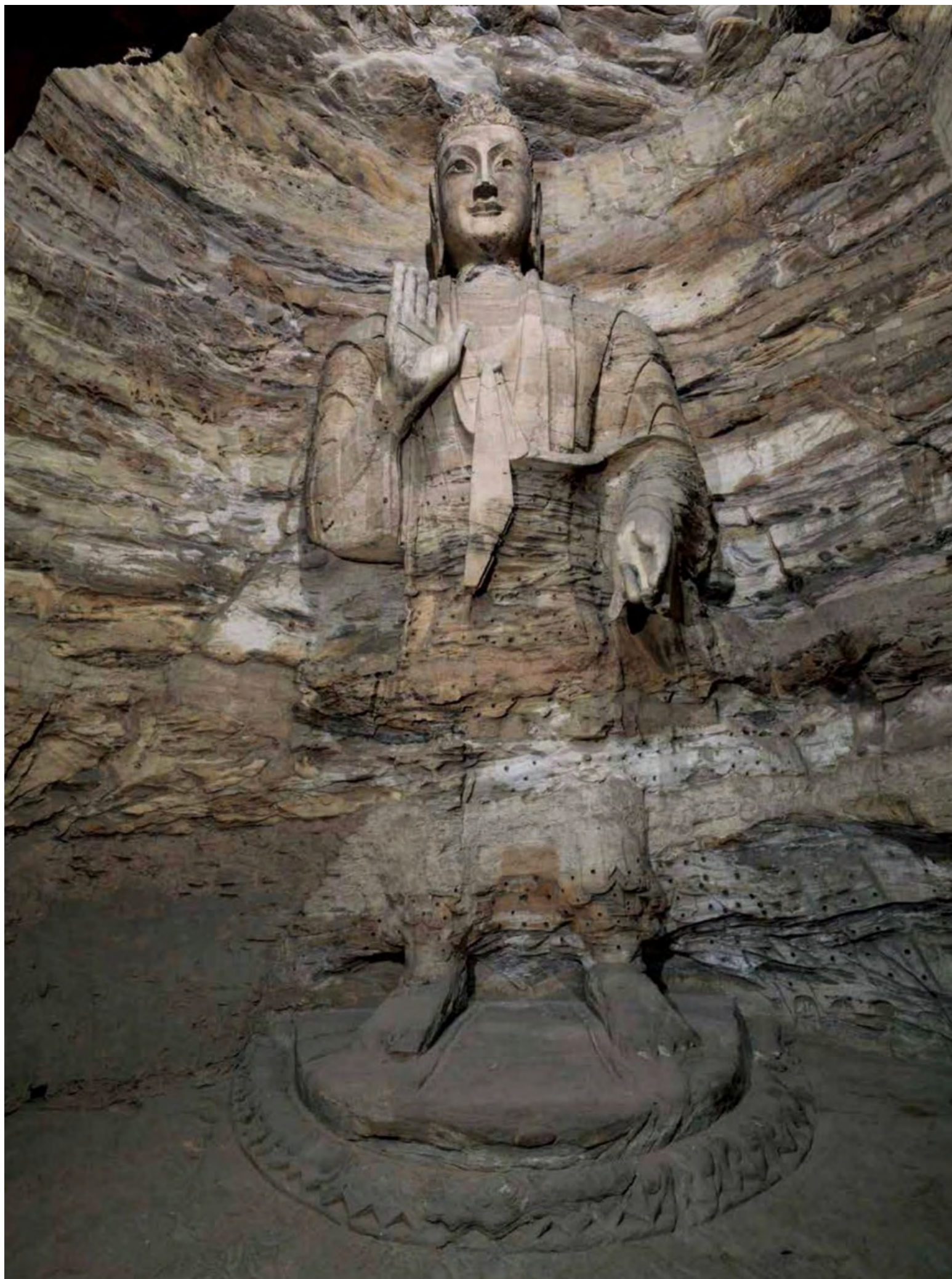
Пещерный комплекс
Юньган, городской округ
Датун, провинция
Шаньси.
Источник: [10, vol. 15, p. 10]



4. Пещера № 17.

Пещерный комплекс
Юньган, городской округ
Датун, провинция
Шаньси.
Источник: [10, vol. 14, p. 8]





5. Пещера № 16.

Пещерный комплекс

Юньган, городской округ

Датун, провинция

Шаньси.

Источник: [10, vol. 13, p. 6]

Вэй. В идеологическом отношении он является оригинальной институциональной системой, инкорпорировавшей кочевые традиции и идею легитимности власти в буддийское изобразительное искусство, что имело задачей подчеркнуть сакральный статус правителя.

В том, что касается художественного стиля, пять пещер Тань Яо стали результатом

взаимодействия эстетических традиций сяньби и индийского искусства Гандхары. Единая государственно-религиозная идеология «Будда — Правитель — Герой» получила величественное выражение в системе изображений божеств, а пространственная организация комплекса отличается уникальным художественным решением.

Список источников

1. Сүхбаатар Г. Сяньби нарын угсаа гарал, соёл. УБ: ШУА Хэвлэл, 1970. 220 х. [Сүхбаатар Г. Происхождение и культура сяньби. Улан-Батор: Издательство Академии наук Монголии, 1970. 220 с.]. (На монг. яз.)
2. Дэлгэржаргал П. Монголын Эртний Түүх- II боть: Сяньби. УБ: МУИС-ийн Монгол Судлалын Хүрээлэн, 2017. 227 х. [Дэлгэржаргал П. Древняя история Монголии. Том II: Сяньби. Улан-Батор: Институт монголоведения Монгольского государственного университета, 2017. 227 с.]. (На монг. яз.)
3. 魏收. 魏书: 全8册. 北京: 中华书局, 1974. 3065页 [Вэй Шоу. Трактат о буддизме и даосизме из «Книги Вэй»: в 8 т. Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 1974. 3065 с.]. (На кит. яз.)
4. 梁思成, 林徽因, 刘敦桢. 云冈石窟中所表现的北魏建筑. 云冈百年论文选集 (一) / 云冈石窟文物研究所编. 北京: 文物出版社, 2005. 页 11–39 [Лян Сычэн, Линь Хуэйинь, Лю Дуньчжэнь. Архитектура Северной Вэй, представленная в пещерных храмах Юньган // Сто лет Юньгану: сборник научных статей. Т. 1. Пекин: Издательство культурных реликвий, 2005. С. 11–39]. (На кит. яз.)
5. 宿白. 中国石窟寺研究. 北京: 文物出版社, 1996. 481页 [Су Бай. Исследование пещерных храмов Китая. Пекин: Издательство культурных реликвий, 1996. 481 с.]. (На кит. яз.)
6. [北魏]郦道元撰. 陈桥驿校证. 水经注校证. 北京: 中华书局, 2013. 938页 [Ли Даюань. Ли Даюань. Комментарии к «Книге вод» с исправлениями и верификацией / отв. ред. Чэнь Цяои. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2013. 303 с.]. (На кит. яз.)
7. [刘宋]范晔. 后汉书·乌桓鲜卑列传. 北京: 中华书局, 2000. 2522页 [Фань Е. Книга Поздней Хань: Повествование об ухуанях и сяньби. Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2000. 2522 с.]. (На кит. яз.)
8. [日]石松日奈子著, 筱原典生译. 北魏佛教造像史研究. 北京: 文物出版社, 2012. 321页 [Исимацу Хинако. История изучения буддийских изображений эпохи Северной Вэй. Пекин: Издательство культурных реликвий, 2012. 321 с.]. (На кит. яз.)
9. 范鸿武. 云冈石窟建筑与佛教雕塑研究. 苏州: 苏州大学博士学位论文, 2012. 287页 [Фань Хуньфу. Исследование архитектуры и буддийской скульптуры пещерных храмов Юньгана: дис. ... докт. наук по специальности «Дизайн». Сучжоу: Сучжоуский университет, 2012. 287 с.]. (На кит. яз.)
10. 张焯. 云冈石窟全集: 全20卷. 青岛: 青岛出版社 [Чжан Чжо. Полное собрание гротов Юньган: в 20 т. Циндао: Циндаосское издательство, 2017]. (На кит. яз.)
11. 彭明浩. 云冈石窟的营造工程. 北京: 文物出版社, 2017. 295页 [Пэн Минхао. Проект сооружения пещерного комплекса Юньган. Пекин: Издательство культурных реликвий, 2017. 295 с.]. (На кит. яз.)

References

1. Sukhbaatar, G. (1970). *The origin and culture of the Xianbei*. Ulaanbaatar: MAS Publ. (In Mongolian)
2. Delgerjargal, P. (2017). *Ancient history of Mongolia — Volume II: Xianbei*. Ulaanbaatar: Institute for Mongolian Studies, National University of Mongolia. (In Mongolian)
3. Wei Shou. Wei shu: Quan 8 ce. Beijing: Zhonghua shuju, 1974. 3065 ye [Wie, Shou (1974) *Book of Wei: complete in 8 vols*. Beijing: Zhonghua Book Company. (In Chinese)
4. Liang Sicheng, Lin Huiyin, Liu Dunzhen. Yungang shikong zhong suo biao xian de Beiwei jianzhu. Yungang bainian lunwen xuanji (yi). Yungang shikong wenwu yanjiusuo bian. Beijing: Wenwu chubanshe, 2005. Ye 11–39 [Liang, Sicheng, Lin, Huiyin and Liu, Dunzhen (2005) 'Northern Wei architecture as reflected in the Yungang Grottoes', in *Yungang Grottoes: Yungang Centennial Research Papers (Vol. 1)*. Beijing: Cultural Relics Publishing House, pp. 11–39]. (In Chinese)
5. Su Bai. Zhongguo shikusi yanjiu. Beijing: Wenwu chubanshe, 1996. 481 ye [Su, Bai (1996) *Research on Chinese cave temples*. Beijing: Cultural Relics Publishing House. 481 p.]. (In Chinese)
6. Li Daoyuan zhuan. Chen Qiaoyi jiaozheng. Shuijing zhu jiaozheng. Beijing: Zhonghua shuju, 2013. 938 ye [Li, Daoyuan (text), Chen, Qiaoyi (ed.) (2013) *Commentary and collation of the Shui Jing Zhu*. Beijing: Zhonghua Book Company. 938 p.]. (In Chinese)
7. Fan Ye. Hou han shu: Wuhuan Xianbei liezhuan. Beijing: Zhonghua shuju, 2000. 2522 ye [Fan, Ye (2000) *Book of the Later Han: Wuhuan and Xianbei chronicles*. Beijing: Zhonghua Book Company. 2522 p.]. (In Chinese)
8. Shi Song Ri Nai Zi zhu, Xiao Yuan Dian Sheng yi. Beiwei fojiao zaoxiangshi yanjiu. Beijing: Wenwu chubanshe, 2012. 321 ye [Ishimatsu, Hinako (author), Shinohara, Norio (transl.) (2012) *A study of the history of Buddhist imagery in the Northern Wei Dynasty*. Beijing: Cultural Relics Publishing House. 321 p.]. (In Chinese)
9. Fan Hongwu. Yungang shikou jianzhu yu fojiao diaosu yanjiu. Suzhou: Suzhou daxue boshi xuewei lunwen, 2012. 287 ye [Fan, Hongwu (2012) *Research on the architecture and Buddhist sculpture of Yungang Caves*. Doctoral Dissertation. Suzhou: Suzhou University. 287 p.]. (In Chinese)
10. Zhang Zhuo. Yungang shikou quanji: Quan 20 juan. Qingdao: Qingdao chubanshe, 2019. 20 juan [Zhang, Zhuo (2019) *Complete collection of the Yungang Caves: in 20 vols*. Qingdao: Qingdao Publishing House. 20 vols.]. (In Chinese)
11. Peng Minghao. Yungang shikusi de yingzao gongcheng. Beijing: Wenwu chubanshe, 2017. 295 ye [Peng, Minghao (2017) *The construction engineering of Yungang grottoes*. Beijing: Cultural Relics Publishing House. 295 p.]. (In Chinese)

Информация об авторе

Сарангэрэлийн Цолмон, докторант, Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия, sehsne1228@163.com.

Information about the author

Sarangerel Tsolmon, PhD candidate, Mongolian National University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia, sehsne1228@163.com.

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

Статья поступила в редакцию 16.05.2026; одобрена после рецензирования 27.05.2026; принята к публикации 29.05.2026.

The article was received by the editorial board on 16 May 2026; approved after reviewing on 27 May 2026; accepted for publication on 29 May 2026.