

RU

Поминальные стелы династии Северная Вэй: религиозный и художественный аспекты

Ян Вэньлу, Габриэль Г. Н.

Аннотация. Цель исследования – доказательство выдвигаемого авторами тезиса о том, что поминальные стелы династии Северной Вэй не являлись только лишь фиксаторами буддийского влияния, но представляли собой самостоятельный художественный феномен, отражающий трансформацию их функции от ритуально-политической к сакрально-символической в контексте семейного культа и общественной памяти. В статье проводится исследование особой формы скульптуры Древнего Китая – поминальных стел, получивших широкое распространение в период династии Северная Вэй (386–535 гг.), годы правления которой совпали с проникновением в страну новой религии – буддизма. Представленный в работе анализ поминальных стел эпохи Северная Вэй ставит целью выявление их художественных особенностей, которые превратили стелы в разновидность семейных икон, унаследовав ритуальные функции аналогичных сооружений предыдущих поколений, дополнив их буддистской догматикой. Рассматривая художественную композицию стел Северной Вэй, авторы выявляют, каким образом в скульптурном декоре достигалось единство мирского и божественного посредством включения в него образов живых и мертвых, а также текстовых и религиозных элементов. Научная новизна исследования состоит в расширении и дополнении теоретических подходов к анализу поминальных стел династии Северная Вэй с точки зрения религиозного и художественного аспектов. В результате было выявлено, что поминальные стелы со скульптурными изображениями эпохи Северная Вэй, хотя и могут быть названы буддистским искусством, тем не менее обладают рядом черт, позволяющих воспринимать их как нечто новое, возникшее на стыке более древних ритуальных практик, погребального искусства и официальной государственной религии молодой династии.

EN

Commemorative steles of the Northern Wei dynasty: religious and artistic aspects

Wenlu Yang, G. N. Gabriel

Abstract. The research aims to prove the authors' thesis that the commemorative steles of the Northern Wei dynasty were not merely indicators of Buddhist influence, but constituted an independent artistic phenomenon, reflecting a transformation of their function from ritual-political to sacred-symbolic within the context of family cults and public memory. The article investigates a unique form of ancient Chinese sculpture – commemorative steles – which became widespread during the Northern Wei dynasty (386–535 AD), a period whose reign coincided with the introduction of a new religion, Buddhism, into the country. The analysis of Northern Wei commemorative steles presented in this work aims to identify their artistic features, which transformed the steles into a type of family icon, inheriting the ritual functions of similar structures from previous generations while supplementing them with Buddhist dogma. By examining the artistic composition of Northern Wei steles, the authors reveal how the unity of the mundane and the divine was achieved in their sculptural decor through the inclusion of images of the living and the dead, as well as textual and religious elements. The scientific novelty of the research lies in expanding and supplementing theoretical approaches to the analysis of Northern Wei dynasty commemorative steles from both religious and artistic perspectives. As a result, the findings indicate that while the commemorative steles with sculptural images from the Northern Wei era can be classified as Buddhist art, they nonetheless possess a number of features that allow them to be perceived as something new, emerging at the intersection of older ritual practices, funerary art, and the young dynasty's official state religion.

Введение

Актуальность данного исследования. Поминальные стелы эпохи Северная Вэй (386-535 гг.) представляют собой уникальную культурно-художественную ценность в истории китайского искусства. Синтезировав в себе различные по своей сущности идеи конфуцианства, даосизма и чань-буддизма, они до сих пор обладают высоким художественным и символическим статусом. Однако в широких научных кругах их идейно-художественный анализ часто ограничивается изучением эпиграфических и исторических аспектов (戴武 [Дай Ву], 2021, с. 15), тогда как исследование пространственной структуры, композиционных принципов и визуальной риторики с искусствоведческой точки зрения до сих пор остается недостаточно разработанным. Наглядными примерами данного феномена служат такие памятники, как «Стела Вэй Вэньлана», находящаяся на территории Северная Вэй в Китае и «Стела У Хунбяо» хранящаяся в «Бэйлине Яованшаня».

Для устранения подобного противоречия в нашем исследовании необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть различные виды поминальных стел;
- провести формально-стилистическое исследование особой пластической формы поминальных стел Древнего Китая.

В работе использован культурно-исторический метод, который позволил изучить различные виды поминальных стел (стела Вэй Вэньлана, стела У Хунбяо). С помощью метода формально-стилистического анализа было проведено исследование поминальных стел эпохи Северная Вэй, в частности их вида и формы. Историко-типологический подход дает возможность обратить внимание на общие черты стел, их религиозные и художественные особенности в рамках одного периода.

Настоящее исследование направлено на проведение анализа художественных особенностей, композиционного построения, иконографии и символики поминальных стел, а также на раскрытие способов воплощения сложных религиозно-этических представлений эпохи через морфологию и иконографию пластических форм.

В качестве материала для анализа были выбраны экспонаты из коллекции музея Яованшань в провинции Шэньси – стела У Хунбяо, а также стела, которая носит имя Вэй Вэньлана, заказавшего ее в память о предках.

Решение поставленных задач стало возможным благодаря теоретической базе, в которую вошли работы российских и зарубежных ученых, освещающих историю развития династии Северная Вэй (耿纪朋 [Гэн Ципэн], 2025; 戴武 [Дай Ву], 2021; 王智杰 [Ван Чжицзе], 2019); труды, посвященные исследованию каллиграфии надгробных надписей (顾涛 [Гу Тао], 2008; 李红记 [Ли Хунцзи], 2010). Также привлекались источники, отражающие особенности творчества Китая в различные исторические эпохи (曾琳 [Цзэн Лин], 2025; 李改 [Ли Гай], 2002). В ходе исследования использовались работы, формирующие целостное представление о истории и искусстве Китая (Меликсетов, Васильев, Лапина и др., 2024; Татаринов, 2014; 李淞 [Ли Сун], 2013).

Практическая значимость исследования состоит в использовании отдельных положений исследования, в частности религиозных и художественных аспектов, с целью расширения познания в теории и практике художественной, культурной, исторической деятельности.

Обсуждение и результаты

Задолго до появления буддизма (543 г.) на территории современного Китая населяющие его народности весьма активно использовали украшенные богатой резьбой каменные плиты в качестве символических сооружений разной направленности. При этом все они, вне зависимости от светской или религиозной принадлежности, выполняли целый ряд социальных и даже государственных функций (李淞 [Ли Сун], 2013, с. 145).

Для традиционных китайских стел как добуддистского так и буддистского периодов характерно наличие нескольких обязательных философско-социальных элементов, восходящих как к конфуцианству и даосизму, так и к более древним идейно-религиозным концептам (李淞 [Ли Сун], 2013, с. 145). Одними из наиболее важных элементов были (Ше, 社, «город»; И, 邑, «деревня»; Ли, 里, «ритуал» (Ли, 礼) и «стела» (Бей, 碑)). Первый из них (Ше, 社) был связан с почитанием древнекитайского бога плодородия, считавшегося небесным покровителем народа Шан и вследствие этого являвшегося частью государственных религиозных культов в годы правления одноименной династии (1554-1046 гг. до н. э.). Более того, вера в (Ше, 社) не исчезла даже после радикальной смены государственного строя, завершившейся в эпоху династий Цинь (221-206 гг.) и Хань (206-220 гг.) и ознаменовавшей переход от раздробленной феодальной системы к централизованному управлению имперского типа (Меликсетов, Васильев, Лапина и др., 2024, с. 70). С этого времени почитание древнего бога плодородия было институционализировано и объединено с понятиями, обозначающими общины: «город» (И, 邑) и «деревня» (Ли, 里), в том или ином виде представленными на стелах, устанавливавшихся силами общественно-религиозных общин еще с I века до н. э. (李改 [Ли Гай], 2002, с. 11).

Несмотря на то, что первое время каменные плиты или таблички, называемые «Бей», использовались исключительно во время погребальных или памятных церемоний, их функциональная роль постепенно расширяется. Начиная с первых веков новой эры памятные стелы, украшенные искусной резьбой, стали возводиться по заказу представителей влиятельных кланов или общин с тем, чтобы увековечить память значимых для них личностей или сохранить для потомков рассказ о важных событиях. Одна из ключевых особенностей описываемых памятников состояла в том, что они сооружались в строгом соответствии с принципами конфуцианства, а непосредственный процесс их изготовления был разработан с учетом конфуцианской концепции «ритуал» (曾琳 [Цзэн Лин], 2025, с. 301).

Установленные в общественных местах, стелы Древнего Китая служили эмблемами коллективной идентичности. Вследствие этого с конца V века новой эры началась их адаптация к религиозной догматике проникшего в Китай буддизма. Первые буддийские стелы, относящиеся к периоду Северной Вэй, мало чем отличались от памятных табличек, созданных в годы правления династий Шан, Цинь и Хань. Они также изготавливались на заказ для мелких религиозных общин, с той лишь разницей, что теперь эти общины поклонялись не нефритовому императору Юй-ди или небесному старцу Лао-тань-е, а обретенному просветлению Будде. Таким образом, очевидно, что многие обычаи и практики, связанные с использованием буддийских стел, возникли в китайской традиции намного раньше, чем новая вера стала стремительно распространяться по всей стране.

В VI веке буддисты активно заказывали стелы и памятные таблички. При этом особенно широкое распространение они получили в Северном Китае, на территориях, подконтрольных династии Северная Вэй, относящейся к кочевой народности сяньби (鲜卑族) (李改 [Ли Гай], 2002, с. 13). Искусство этого периода чрезвычайно интересно, так как оно представляет собой яркий пример интеграции культуры кочевников и культуры оседлых народов. Будучи кочевым народом, пришедшим с севера, сяньби при продвижении на юг охотно перенимали традиции и культуру жителей равнин. Возникшая таким образом династия Северная Вэй стала первым в истории Китая государством, основанным северными (монгольскими) племенами кочевников, объединившим под своей властью плодородные земли в бассейне реки Хуанхэ, а также унаследовав и видоизменив традиционные обряды и ритуалы более ранних династий (李改 [Ли Гай], 2002, с. 17).

Империя Северная Вэй, основанная кланом Тоба из народа сяньби, объединила Северный Китай в 439 году и создала одну из сильнейших кочевых империй этого периода, просуществовавшую приблизительно столетие. Культурная и религиозная политика династии сыграла важную роль в создании социальных и культурных условий, благоприятных как для сращивания более древних китайских верований с традициями проникшего в страну буддизма, так и для мирного сосуществования представителей различных этнических и социальных групп. Внедрение четко выстроенной системы управления способствовало быстрому развитию сельского хозяйства, в то время как государственная поддержка буддизма – ускоренному проникновению религии в отдаленные деревни. В результате этого двунаправленного процесса социальные и религиозные практики коренных народов, в сочетании с догмами новой веры, стали основой духовности Северной Вэй (李红记 [Ли Хунцзи], 2010, с. 45).

Хранящиеся в музее Яованьшань (город Яочжоу, провинция Шэньси) стелы эпохи Северная Вэй полностью отражают это единение. Они, наряду с каменными ступами, барельефами и даосскими фресками династии Мин и произведениями искусства династий Цзинь, Юань и Цин составляют гордость его коллекции и обнаруживают различные способы построения изобразительного пространства. Одни из них более статичны, в то время как другие наполнены внутренней динамикой. Тем не менее на всех стелах скульпторам одинаково удалось достичь эстетического баланса между изображениями усопших, изображениями живых и текстовыми элементами художественной композиции, сохранив, однако, их строгую иерархическую структуру, позволяющую разделить стелу на две приблизительно равные половины (王智杰 [Ван Чжицзе], 2019, с. 160).

Знаменитая стела Вэй Вэньлана – яркий пример подобной композиции. В ее верхней части располагается изображение главного божества, окруженного индуистскими полубогами и духами – апсарами (Рисунок 1).



Рисунок 1. Стела Вэй Вэньлана (佛教藝術圖典與知識系統 [Буддийские художественные иконографические...])

Нижняя половина, напротив, включает в себя гораздо большее количество изображений. В правой ее части скульптор поместил траурную процессию, а в левой – взывающих к высшим силам молящихся. Между верхней и нижней половинами стелы животные и одноэтажные здания образуют переходную зону. Слева от зданий есть надписи с именами тех, кто находится внутри: «Ма Тан, мать» (母馬堂) и «Вэй Ю, отец» (父魏游).

Тот факт, что дома находятся в загробном мире, подтверждается сразу несколькими деталями. Во-первых, совпадением фамилий заказчика стелы Вэй Вэньлана и того, кто назван на ней отцом. Во-вторых, наличием своеобразной эпитафии, из которой следует, что семья покойных Ма Тан и Вэй Ю все еще скорбит по ним и чтит их память (哀孝不赴).

Жилища усопших и небесный дворец взаимосвязаны на стеле Северной Вэй. Разместив фигурные изображения умерших внутри здания, скульптор сделал их образ одновременно земным и божественным. Согласно его замыслу, усопшие родственники, отправившись в мир иной, смогут жить счастливой жизнью в небесных чертогах до тех пор, пока их родственники будут молиться об их душах в мире живых (顾涛 [Gu Tao], 2008, с. 49). Весьма интересна и манера изображения скончавшихся родителей Вэй Вэньлана. Усопшая пара, сидящая внутри здания, словно смотрит на тех, кто остановился у воздвигнутой в память о них плиты, и этим напоминает менее четкие изображения покойников, найденные на стенах каменных погребальных сооружений династии Северная Вэй. Взгляд в душу живущих, расположение в центре композиции и тончайшая работа скульптора позволяют назвать «отца» и «мать» со стелы Вэй Вэньлана знаковыми, а их новое место обитания – своеобразным семейным храмом, внутри которого умершие получают подношения от своих потомков и, приняв их, обращаются к высшим богам с просьбой о благоволении к последним. Над родителями Вэй Вэньлана изображен олень, оглядывающийся назад. В том же месте, на оборотной стороне стелы, расположен еще один олень в такой же позе. Описываемый природный пейзаж никак не противоречит религиозному поклонению предкам. Более того, этот мотив был весьма распространен в скульптуре династии Северная Вэй.

Так, на другой знаменитой стеле того времени – У Хунбяо – также представлена сцена охоты хищника. Фрагмент лицевой стороны «Стелы У Хунбяо» представлен на Рисунке 2. Только на этот раз его присутствие не просто подразумевается, а прямо обозначается. Если в случае со стелой Вэй Вэньлана охотник, от которого убегают олени, прячется где-то в зарослях, то на стеле У Хунбяо представлены детальные изображения сразу двоих преследующих – тигра и хищной птицы. Природные пейзажи и примыкающие к ним здания образуют переходную зону между верхней и нижней половинами стелы и отделяют сияющий небесный дворец Будды от грешного земного мира (耿纪朋 [Гэн Ципэн], 2025, с. 111).

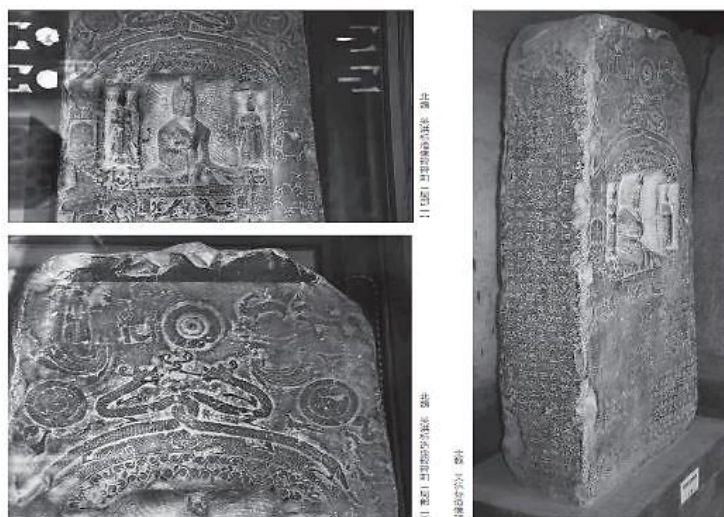


Рисунок 2. Фрагмент лицевой стороны «Стелы У Хунбяо» (搜狐网 [Сыху ван], 2020)

На Рисунке 3 представлен лицевой фрагмент стороны «Стелы У Хунбяо».



Рисунок 3. Лицевой фрагмент стороны «Стелы У Хунбяо» (百度文库 [Байду вэньку])

Пространственная структура нижней половины стелы Вэй Вэньлана выглядит совсем иначе. Если в верхней половине центральное место скульптор отвел изображению верховного божества, вокруг которого поместил

полубогов и духов, то в нижней – расположил родственников и молящихся в порядке значимости: социальной и семейной. По этой причине траурную процессию возглавляет сам Вэй Вэньлан, восседающий на коне. Он облачен в длинную мантию и пышный головной убор. Его сопровождает пеший оруженосец. Несомненно, благородный и богобоязненный сын Ма Тан и Вэй Ю – уважаемый чиновник или военначальник. Позади главы семьи Вэй скульптор изобразил остальных родственников покойных. В повозке, следующей непосредственно за Вэй Вэньланом, скрытая от чужих глаз плотно закрытыми шторами, едет его супруга. За ней идут остальные мужчины из семьи Вэй. Возможно, сыновья или братья Вэй Вэньлана.

Расположенные во втором ряду нижней части стелы молящиеся подчеркнута статичны. Все они застыли в одной и той же позе, сложив ладони перед грудью. Тем не менее изображение каждого из них обладает уникальными чертами лица, отличающими его от остальных. Создавая свое произведение, скульптор не только перечислил имена родственников покойных (Хэй, Сицзян, Саньбао), но и увековечил в камне то, какими они запомнились умершим и какими они стали за годы, проведенные в разлуке.

Нижняя половина тыльной стороны стелы в основном занята длинной надписью, но и по этой области тоже разбросано несколько фигур. Ближе к концу высеченного семейного обета изображен еще один молящийся. Этот человек – «муж дочери Сяо Чаншэн», также совершающий свое жертвенное подношение предкам (Татаринов, 2014, с. 19). Он, равно как и его жена, являющаяся женщиной из клана Вэй, не считается прямым родственником усопших и потому не достоин того, чтобы его образ располагался на наружной стороне каменной плиты. В то же время супруги Сяо – единственные, кто изображен на оборотной стороне стелы не схематично. Это доказывает, что родство между ними и заказчиком стелы достаточно близкое для того, чтобы быть не просто упомянутыми в длинном списке скорбящих.

Многие стелы времен династии Северная Вэй (стела Вэй Вэньлана, стела У Хунбяо, стела Цю Чэньшэна) повторяют пространственное расположение стелы Вэй Вэньлана, но делают это менее удачно: ряды фигур молящихся громоздятся друг на друга в нижней части стелы. Это объясняется тем, что в отличие от стел, изготовленных для единственной обеспеченной семьи, стелы сообществ часто спонсировались значительно большим числом людей и не могли позволить себе чрезмерной детализации (戴武 [Дай Ву], 2021, с. 315). Иными словами, пространственная структура стелы времен Северной Вэй содержит как знаковые, так и эпизодические изображения.

Таким образом, скульптурная стела Северного Вэй, представленная стелами Вэй Вэньлана и У Хунбяо, открыла возможность для еще одной трансформации китайского религиозного и погребального искусства. До появления стел со скульптурными изображениями надгробные камни не стремились наделять усопших возможностью «наблюдать» за живыми. Они устанавливались лишь как дань уважения покойным. В период Северной Вэй скульпторы изменили пространственную скульптуру стелы, дали умершему возможность «присоединиться» к поклонению религиозным божествам и тем самым обрести право на жизнь в раю благодаря усердным молитвам даже в загробном мире.

Заключение

В результате настоящего исследования каменного искусства периода династии Северной Вэй можно сделать вывод о том, что появление и развитие буддийских стел в Китае не было фактом простого заимствования чужой культуры, но представляло собой процесс, сформировавшийся на прочной базовой традиции местных религиозных и социальных верований. Задолго до проникновения буддизма на территорию Китая уже сложилась система общественных мемориальных сооружений, сформированная на концептах «Ше», «И», «Ли», которые совмещали в себе религиозные, социальные и политические функции. Распространение буддизма в Китае только лишь придало этой традиционной форме коллективной памяти новое религиозное содержание и визуальное выражение.

Стелы периода династии Северной Вэй, такие как «Стела Вэй Вэньлана» и «Стела У Хунбяо», демонстрируют новаторские художественно-эстетические поиски китайских мастеров в области композиционного построения и организации пространственной структуры пластического изображения. В их иконографии верхняя часть с фигурами божеств и нижняя часть с изображениями молящихся людей образуют символическое единство земного и небесного миров. Образы усопших перестают быть лишь объектами памяти – им придается способность «соучаствовать» в религиозном ритуале и «присматривать» за живыми, что отражает религиозно-философскую трансформацию представлений о жизни и смерти как духовном продолжении существования. Искусство стел Северной Вэй достигло синтеза скульптурности, повествовательности и религиозной символики. В духовном аспекте оно воплотило переход от формализованных конфуцианских ритуальных принципов к буддийской вере в гармоничное соединение веры и ритуала. Этот художественный феномен обозначил поворотный момент в развитии китайского мемориального искусства – от политикоритуальных форм к религиозно-символическим. Это заложило эстетические и идейно-художественные основы для последующего расцвета буддийской пластики и погребального искусства эпох Суй и Тан.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно выделить углубленное изучение взаимодействия светских и религиозных аспектов скульптурной пластики Китая периода правления династии Северная Вэй.

Материалы исследования | Research materials

1. 佛教藝術圖典與知識系統 (Буддийские художественные иконографические атласы и системы знаний). <https://buddhism.ascd.sinica.edu.tw/buddhism/layer2.php?id2=S0003MP00>
2. 搜狐网. 详解中国古代四大石窟艺术: 从敦煌到龙门的历史与美学. 2020 (Сыху ван. Подробный разбор искусства четырех великих пещерных комплексов древнего Китая: история и эстетика от Дуньхуана до Лунмэня. 2020). https://www.sohu.com/a/401739339_772645
3. 百度文库. 北魏造像碑书法艺术研究 (Байду вэньку. Исследование искусства каллиграфии на стелах с изваяниями периода Северная Вэй). https://wenku.baidu.com/view/b1dd32f350ea551810a6f524ccbff121dc36c591?fr=xueshu&_wks_=1764781881298

Источники | References

1. Меликсетов А. В., Васильев Л. С., Лапина З. Г., Писарев А. А. История Китая. Создание китайской империи династии Цинь и Хань. М.: Языки культуры, 2024.
2. Татаринов А. Е. То, над чем не властно время: конфуцианство и даосизм (сравнительный анализ) // Время науки. 2014. № 3.
3. 耿纪朋. 《魏文朗造像碑》新考 // 艺术工作. 2025. № 1 (Гэн Цзипэн. Новая экспертиза «Памятника статуи Вэй Вэньлан» // Художественное произведение. 2025. № 1).
4. 戴武. 北魏墓志的笔意阐释 // 书画世界. 2021. № 4 (Дай Ву. Интерпретация смысла эпитафии династии Северная Вэй // Мир живописи и каллиграфии. 2021. № 4).
5. 曾琳. 情境创设与探究式教学法: 激发学生音乐感知潜能 – 以“世界民族音乐博览会”教学为例 // 新课程. 2025. № 24 (Цзэн Лин. Ситуативное творчество и педагогика, основанная на исследовании: стимулирование потенциала восприятия музыки учащимися – на примере проведения «Всемирной ярмарки этнической музыки» // Новая учебная программа. 2025. № 24).
6. 王智杰. 从《吴洪标造像碑》等探秘药王山北魏石刻书法之美 // 中国书法. 2019. № 14 (Ван Чжицзе. Исследуйте красоту каллиграфии в резьбе по камню во времена династии Северная Вэй на примере «Памятника статуи У Хунбяо» и других // Китайская каллиграфия. 2019. № 14).
7. 李红记. 《姚伯多造像题记》的书法艺术特质及成因 // 《艺术探索》. 2010. № 2 (Ли Хунцзи. «О каллиграфических особенностях и художественных причинах формирования надписи «Яо Бодуо цзаосян тидзи» // Искусствоведение. 2010. № 2).
8. 顾涛. 《墓志书法研究》. 中国美术学院. 顾涛. 墓志书法研. 中国美术学院, 2008 (Гу Тао. Исследование каллиграфии надгробных надписей. Пекин: Китайская академия художеств, 2008).
9. 李改. 药王山石佛像及造像艺术》. 陕西旅游出版社, 2002 (Ли Гай. Каменные буддийские изваяния и искусство скульптуры Яованшаня. Сиань: Издательство Шэньси люю, 2002).
10. 李崧. 《中国道教美术史》. 长沙: 湖南美术出版社, 2013 (Ли Сун. История даосского искусства Китая. Чанша: Изд-во Хунаньского художественного издательства, 2013).

Информация об авторах | Author information**Ян Вэньлу¹****Габриэль Галина Николаевна²**, к. иск., доц.^{1,2} Санкт-Петербургский государственный институт культуры**Wenlu Yang¹****Galina Nikolaevna Gabriel²**, PhD^{1,2} St. Petersburg State Institute of Culture¹ 243435227@qq.com, ² gabrielart@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 23.10.2025; опубликовано online (published online): 04.12.2025.

Ключевые слова (keywords): династия Северная Вэй; искусство Китая; ритуальное искусство; буддистское искусство; погребальные стелы; Northern Wei dynasty; Chinese art; ritual art; Buddhist art; funerary steles.