

УДК 008**Образ лошади во фресковой живописи фресок пещер Дуньхуана:
стилистические трансформации****Ли Шусюнь**

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна,
191180, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Вознесенский пр., 46;
e-mail: xunxun0318@qq.com

Аннотация

Статья посвящена стилистическим трансформациям изображений лошадей в китайской фресковой живописи на примере росписей пещер Дуньхуана от династии Северная Лян, при которой появился данный мотив, до династии Тан – периода расцвета китайской живописи. На примере фресок пещер Дуньхуан, которые создавались в период от династии Северная Лян до правления Тан, очевидно, что одной из любимых тем китайских художников были лошади. Они не только позволяли передавать сюжеты, связанные с путешествием героев, но и воплощать в изобразительной форме то, что мастера видели в жизни, решать непростые композиционные задачи, связанные с передачей движения. Причем предлагаемые ими художественные решения постоянно менялись: от подчиненных не крупных изображений, почти сливающихся с фоном, переданных одним цветовым пятном, до центральных мотивов в многофигурных композициях со сложной цветовой моделировкой формы. В зависимости от социокультурного контекста, художественных тенденций изменялась и форма лошади. Со временем менялся подход к изображению лошади в движении. В конце концов художники встали перед проблемой изображения лошади в полете, что было сложно соотносить с натурными наблюдениями, и заставляло авторов искать оригинальные художественные решения.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Шусюнь. Образ лошади во фресковой живописи фресок пещер Дуньхуана: стилистические трансформации // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 5А. С. 163-173.

Ключевые слова

Образ лошади, китайская живопись, фреска, Дуньхуан, Будда, пещерная живопись, фресковая живопись, анималистика.

Введение

В китайской культуре лошади издавна играли очень важную роль, особенно на северо-западе страны, богатом пастбищами. Более того, кочевые народы, населявшие эти территории, верили, что в мире живут «китайцы, плюди Да Цинь и лошади Юэчжи». Образы лошадей и коней неизменно находили отражение в декоративно-прикладном искусстве народов, а также в произведениях монументальной живописи, в частности в знаменитых фресках Дуньхуан. Данный комплекс пещер расположен на древнем Шелковом пути и является местом древнего культурного обмена между Востоком и Западом. Здесь сохранились 492 пещеры, датируемые десятью династиями и тысячелетиями, с более чем 45 000 квадратных метров фресок и более 2000 красочных скульптур. Темы в основном взяты из буддийских историй, а также есть фрески, отражающие народные традиции, сельское хозяйство, ткачество, охоту, ритуалы. Эти фрески и скульптуры выполнены с большим мастерством. Изображение лошадей во фресках Дуньхуана появляется на изображениях, которые датируются династией Северная Лян, и продолжали появляться вплоть до основания Китайской Республики. Причем стилистика подобных фресок в различные эпохи разнится, что и является предметом настоящего исследования. Его же цель заключается в том, чтобы показать, как изменялся художественный язык, которыми пользовались художники для воплощения образа лошади или коня, а также смысловая нагрузка подобных фресок, их роль во образной системе.

Основная часть

Безусловно, что лошадь как предмет внимания китайских художников упоминалась в многочисленных на сегодняшний день работах русскоязычных исследователей, посвященных национальной живописи и Дуньхуану в частности. Так, упоминания о таких изображениях есть в работах Е.В. Завадской [Завадская, 1975], Л.И. Туиновой [Туинова, www], Пань Улицзи [Улицзи, 2020]. Отдельно данный образ рассматривался У. Гуаньюй и А.В. Трошинской [Гуаньюй, 2019] на примере станковой живописи династии Юань. Между тем, его бытование во фресковой живописи крупнейшего пещерного комплекса Китая в исторической динамике не входило в поле интересов российской науке, что определяет актуальность предлагаемой статьи. Стоит отметить, что исследование опирается на исследования китайских авторов, которые ранее не переводились на русский язык [Цзоу Юэцзинь, 2007; Жуань Жунчунь, 1997; Классик анималистических картин Лю Куйлин, 2016; Юй Хуэй, 2014; Лю Цзя, 2018; Цзоу Юэцзинь, 2002; Пэн Жун, 2005], а также вводит в научный оборот новый для российских исследователей зрительный ряд.

Большинство изображений лошадей на фресках Дуньхуана представлены во взаимосвязи с другими действующими лицами и мотивами. Часть из них необходима, чтобы поддерживать сюжетную линию, а некоторые появляются в качестве фона, украшения. Они в основном встречаются в сюжетных композициях, которые связаны с биографиями святых, историями Джатаки, судьбами отдельных исторических деятелей, изображением исторических мест и т.д. Такие работы имеют самое большое количество лошадей. Причем традиция изображать животных в таких композициях в китайской религиозной фресковой живописи достаточно распространена. Например, в сюжетной композиции «Король-олень» в пещере № 257 в Магао, которая датируется династией Северная Вэй, представлена белая лошадь, тянущая царскую повозку (рис. 1).



Источник: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Earliest_equine_harness_477_499_cave_257.jpg

Рисунок 1 - Фрагмент росписи. Гроты Могао. Пещера 257. Династия Северная Вэй

Она имеет изогнутую шею, похожую на крючок, заостренную головку, тонкий живот и стройные ноги, которые изображены будто бы практически без суставов. Это явно не соответствует физиологическим законам, но позволяет передать ощущение быстроты животного. Причем оно затмевает сидящего на ней всадника. Художник фокусирует свое внимание на красоте силуэта изображения, его мягком контрасте с красным землистых фоном. На южной стороне восточной стены пещеры 428, которая относится к династии Северная Чжоу, также находится множество сцен, связанных с лошадьми. В фреске «Принц Саттва Джатака» изображен принц – брат главного героя, который, увидев, что на Саттву напал тигр, мчится во дворец за помощью (рис. 2). Автор росписи изобразил серо-голубую лошадь, чтобы подчеркнуть тревожное состояние и динамику, он использовал не только силуэт, контраст, но и изображения деревьев, которые словно расступаются перед всадником. Ноги животного подняты практически горизонтально линии земли, что создает эффект полета. При этом мастер не заполняет весь абрис краской, а намечает недостающие детали красноватыми прерывистыми, достаточно рубленными линиями.



Источник: https://www.sohu.com/a/667709334_121124749#:~:text=%E6%95%A6%E7%85%8C%E5%A3%81%E7%94%BB%E4%B8%AD%EF%BC%8C%E9%99%A4%E4%BA%86%E4%BB%A5,%E5%9C%A8%E8%99%9A%E7%A9%BA%E4%B8%AD%E7%96%BE%E9%A9%B0%E9%A3%9E%E8%B7%83%E3%80%82

Рисунок 2 - Фрагмент росписи. Гроты Могао. Пещера 428. Династия Северная Чжоу.

The image of a horse in fresco painting frescoes of the caves ...

Техника росписи фрески в Дуньхуане и приемы написания лошадей близки тем, что можно увидеть в те же исторические периоды в гротах Магао. Однако в последнем комплексе мастера применяли метод сфумато, который позволял создать иллюзию легкого объема. Как правило, внешняя часть линий, с помощью которых строилось изображение, делалась темнее, а внутренняя – светлее. Тем не менее, в Дуньхуане цвет внутри был темнее, а снаружи авторы дописывали образ грубыми линиями. На росписи «Путешествие к четырем дверям» представлена, пожалуй, одно из самых ранних изображений рассматриваемого животного во всем комплексе (рис. 3). Оно явно несоразмерно сидящему на нем святому, что, скорее всего, явилось результатом стремления автора подчеркнуть значимость его фигуры. В то же время лошадь написана, хотя и обобщено в виде серо-белого пятна, но с соблюдением пропорций. Она показана движущейся, в аллюре. Передняя нога слегка приподнята. Художник изображает ее весьма коренастой, так как более изящная форма не будет соответствовать крупному телосложению всадника.



Источник: <https://gutx.com.tr/story/8ynklxgi7lhd.html>

Рисунок 3 - Фрагмент росписи «Путешествие к четырем дверям». Пещера 275. Дуньхуан. Династия Северный Лян

В более поздней пещере № 290, которая датируется династией Северная Чжоу, проявляется изменение к подходу к изображению лошадей со стороны китайских художников. Эти изменения касались композиции всех фресок того времени. Художники обратились к горизонтально-ориентированному формату, напоминающему горизонтальные свитки из бумаги и шелка. Полосы, заполненные изображениями, стали размещаться в несколько, как правило, на три яруса. Причем сюжеты представлены последовательно. Между ними – горные пейзажи и здания, близкие по форме букве «Z». В результате возникал достаточно сложный ритм фигур, мотивов, цветовых пятен и линий (рис. 4). Изображения подчинялись ему, возникла стилизация. Живописцы писали животное округлыми, мягкими линиями, соблюдая пропорции. Акцент вновь делался на выразительности силуэты лошади, а внутри он лишь слегка тонировался цветом, близким общему колористическому решению. Линейное начало позволяло совмещать изображения лошадей, которые накладывались друг на друга, выделяясь цветом. Во фреске «Мать и дитя возвращаются во дворец, и царь выходит приветствовать» у скачущих лошадей

написаны стройные конечности и изящные тела (рис. 5). Копыта четырех лошадей пересекаются в нижней части картины. Ритмические линии изображения сложны, но не беспорядочны, что еще больше подчеркивает скорость и настойчивость действий короля и его министров.



Источник: <https://gutx.com.tr/story/8ynklxgi7lhd.html>

Рисунок 4 - Фрагмент росписи «История Будды». Пещера 290. Дуньхаун. Династия Северная Чжоу



Источник: <https://gutx.com.tr/story/8ynklxgi7lhd.html>

Рисунок 5 - Фрагмент росписи «Мать и дитя возвращаются во дворец, и царь выходит приветствовать» и его прорисовка. Пещера 290. Дуньхаун. Династия Северная Чжоу

В пещере № 290 также представлены композиции, которые повествуют о том, что происходило в природе, мире после рождения Будды (рис. 6). Разумеется, что в данных композициях присутствуют изображения животных, в том числе лошадей. Так, на фрагментах «Лошади рожают белых жеребят», «Боги посылают колесницы с сокровищами» как раз показаны благоприятные знаки. В первом сюжете изображена белая кобыла, рожающая

жеребенка и вылизывающая его. Эта сцена занимает лишь небольшую часть всей фрески, но живописец скрупулезно изображает тело кобылы в сложном ракурсе, что, должно быть, явилось результатом внимательного наблюдения за реальной жизнью. «Карета с сокровищами, посланная богами» – это еще одна благоприятная сцена, появившаяся после рождения принца Сиддхи. Особенностью является здесь то, что четыре копыта лошади парят в воздухе, поддерживаясь богами и, тем самым, показывая божественность колесницы и ее всадника. Примечательно, что практически все сцены из жизни принца сопровождаются схожими изображениями лошадей, переданных линиями, в сложных ракурсах, практически без тонирования цветом.



Источник: <https://gutx.com.tr/story/8ynklxgi7lhd.html>

Рисунок 6 - Фрагмент росписи «Мать и дитя возвращаются во дворец, и царь выходит приветствовать» и его прорисовка. Пещера 290. Дуньхаун. Династия Северная Чжоу

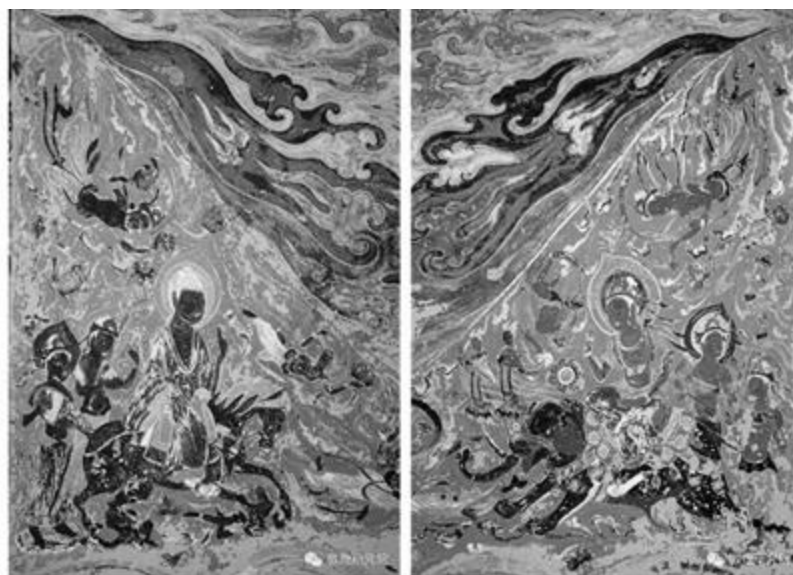
На четырех росписях из пещеры № 275 показано то, как принц проникается сочувствием страданиям всех живых существ (рис. 7). Так, во всех сценках, где принц путешествует на лошади, форма и позы животных одинаковые. Голова коня держится высоко, элегантно, пара передних копыт поднята высоко, как будто принц натягивает повод. Фигуры лошадей будто бы вырезаны из цветной бумаги. Из абрис яркий, эффектный, динамичный. Более того, они подчеркнута высокие и мускулистые, что, в принципе, характерно для аналогичных изображений во фресковой и станковой живописи времен династий Вэй и Цзинь. Обращает на себя внимание и появление седел на изображениях. Однако упряжь пока еще отсутствует.

В пещере № 397, изображения в которой датируются временами правления династии Суй, также представлены сцены с изображением скакунов. Особенно яркая и характерная – это роспись «Выезд из города поздно вечером», которая рассказывает историю принца, который поздно ночью покинул город верхом на лошади, пока жители страны спали (рис. 8). Здесь показаны лошадь и всадник на фоне, окрашенном в насыщенные цвета, полном изящных линий и завитков – облаков, гор, растений. Лошадь решена в темно-коричневом цвете, но с помощью затемнения мест, где должна падать тень. Это придает изображению некоторую объемность. Аналогичного цвета кожа всадника. Его светлые волосы и одежды перекликаются со светло-желтой гривой и хвостом. Круп животного массивный, но его ноги и голова тонкие и представлены изящными изгибами. Поза лошади динамична, в галопе.



Источник: <https://gutx.com.tr/story/8ynklxgi7lhd.html>

Рисунок 7 - Фрагмент росписи «Принц выехал из восточных ворот и увидел старика».
Пещера 275. Дуньхаун. Династия Северная Вэй

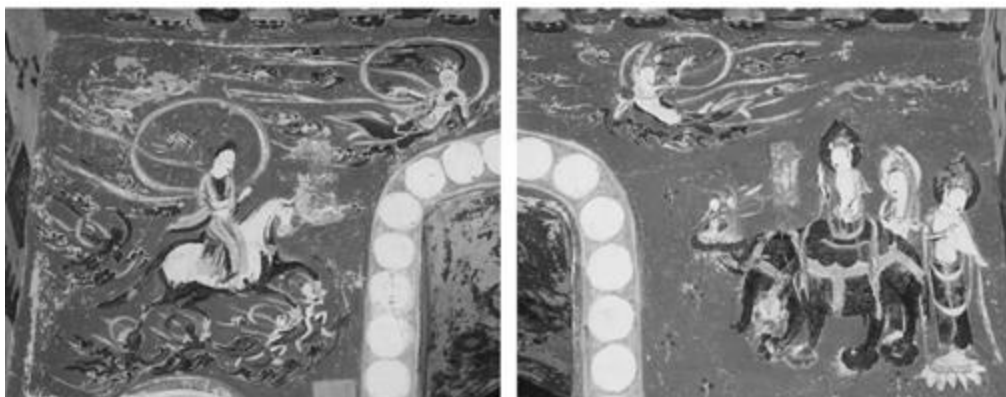


Источник: <https://gutx.com.tr/story/8ynklxgi7lhd.html>

Рисунок 8 - Фрагмент росписи «Выезд из города поздно вечером». Пещера 397. Дуньхаун.
Династия Суй

На южной стороне западной стены пещеры № 278 времен, которая также относится к династии Суй, находится еще одна композиция «Выезд из города поздно вечером», но с более насыщенным красным фоном (рис. 9). В центре изображена белая лошадь, обведенная черными линиями, а затем залитая белым. У нее более стройные ноги, небольшая головка. Животное живо и элегантно, движется энергично и грациозно, с легким аллюром. На южной стороне западной ниши в пещере № 397 находится сходная композиция. Фон такой же, как и в пещере 278, но фигура коня черная (или окисленная в более поздний период) с коричневой гривой. По сравнению с белым конем из пещеры № 278, вороному коню не хватает легкости. Его шея изогнута, голова опущена, а ноги слегка согнуты, отчего создается впечатление, что он движется вперед с затруднением.

The image of a horse in fresco painting frescoes of the caves ...



Источник: <https://gutx.com.tr/story/8ynkxgi7lhd.html>

Рисунок 9 - Фрагмент росписи «Выезд из города поздно вечером». Пещера 278. Дуньхаун. Династия Суй

В эпоху ранней династии Тан пещера № 322 была расписана уже знакомым сюжетом «Выезд из города поздно вечером» с лошадьми, движущимися с запада на восток (рис. 10). Эта сценка во многом повторяет предыдущие образцы. В центре изображен принц Сиддха верхом на парящей в небе белой лошади. У нее толстые бедра, круглый массивный круп, четыре мощные копыта, бурая грива, высокая длинная шея, небольшая головка со стоячими ушками, взгляд, устремленный вниз, как будто животное сосредоточено на дороге. По сравнению с телом голова слишком велика, что делает ее фигуру громоздкой. Четыре ноги лошади поддерживают четырех бога-мальчика, вокруг – ленты и флаги, которые закручиваются, подчеркивая динамику полета. По сравнению с предыдущими работами этому изображению не хватает элегантности и легкости, оно имеет более тяжелый и простой стиль.



Источник: <https://gutx.com.tr/story/8ynkxgi7lhd.html>

Рисунок 10 - Фрагмент росписи «Выезд из города поздно вечером». Пещера 322. Дуньхаун. Династия ранняя Тан

«Выезд из города поздно вечером» в пещере № 329 продолжает существовавшую парадигму и в то же время интегрирует новый художественный стиль Центральных равнин, пришедший из западных район (рис. 11). Фон картины перестает быть насыщенным. Он остается простым, белым, но покрытым сине-зелеными узорами – перистые облака и лотос. Композиция компактная, цвета гармоничные с преобладанием холодной гаммы. Очертания фигур более мягкие, округлые. Главное темой композиции по-прежнему остается принц и лошадь. Последняя коричневая, высокая, с толстыми бедрами и крупом, но тонкими ногами, головкой с острыми ушками. Считается, что именно так выглядели боевые кони танской армии. Возможно, автор росписи внеся подмеченные черты в изображение, хотел подчеркнуть боевую мощь своего государства. Животное будто стоит на задних копытах, но на самом деле его тело развернуто по диагонали, чтобы придать ощущение полета. Поза лошади немного неуклюжая, так как нет эффекта устойчивости, опоры. Издалека движения персонажей кажутся скоординированы, их одежда и пояса развеваются, закручиваясь по часовой стрелке. В это движение мелких деталей и действующих лиц умело вписана массивная фигура скакуна.



Источник: <https://gutx.com.tr/story/8ynklxgi7lhd.html>

**Рисунок 11 - Фрагмент росписи «Выезд из города поздно вечером». Пещера 322.
Дуньхаун. Династия Тан**

Заключение

На примере фресок пещер Дуньхаун, которые создавались в период от династии Северная Лян до правления Тан, очевидно, что одной из любимых тем китайских художников были лошади. Они не только позволяли передавать сюжеты, связанные с путешествием героев, но и воплощать в изобразительной форме то, что мастера видели в жизни, решать непростые композиционные задачи, связанные с передачей движения. Причем предлагаемые ими художественные решения постоянно менялись: от подчиненных некрупных изображений, почти сливающихся с фоном, переданных одним цветовым пятном, до центральных мотивов в многофигурных композициях со сложной цветовой моделировкой формы. В зависимости от социокультурного контекста, художественных тенденций изменялась и форма лошади. Она то превращалась в изящный тонкий силуэт, переданный одним цветом, то решалась крупно, детализовано, а могла и вовсе строиться только на сочетании плавных линий, как, например, в

Северной Чжоу. Со временем менялся подход к изображению лошади в движении. Если на ранних фресках Северной Лян она передана в легком аллюре, то в период Северной Чжоу – это сложные ракурсы, изгибы. Начиная с Северной Вэй, Суй и Тан авторы обратили внимание на важность демонстрации стремительности движения скакунов. Большую популярность обрели сцены с путешествием принца Сиддха. Но, если сначала это путешествие проходило на земле, что давало возможность показывать животное, скачущим и отталкивающимся от земли, то позднее в моду вошли изображения, связанные с вознесением принца на небеса. В результате художники вставил перед проблемой изображения лошади в полете, что было сложно соотносить с натурными наблюдениями, и заставляло автором искать оригинальные художественные решения.

Библиография

1. Гуаньюй У. Образ лошади в китайской классической живописи: художественные особенности и смысловые аллюзии // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2019. № 2-1. С. 209-215.
2. Жуань Жунчунь. История современного искусства Китая. Коммерческое издательство Тайваня, 1997. 332 с.
3. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 440 с.
4. Классик анималистических картин Лю Куйлин // Гунгуан шицзе. 2016. № 3. С. 70-75.
5. Лю Цзя. Три поездки в Тибет Дун Сивэня и китайская масляная живопись // Журнал изобразительных искусств. 2018. № 3. С. 58-63.
6. Пэн Жун. Глобализация и китайские портреты: направления адаптации масляной живописи в Китае в новый период. Сычуань, 2005. 232 с.
7. Пэн Жун. Исследование современного китайского искусства изображения экологической среды. Сычуань, 2005. 162 с.
8. Туинова Л.И. Власть и совершенство: символический образ лошади в китайском традиционном искусстве. 2016. URL: <https://syg.ma/@lyoubvtouinova/loshad-simvolichieskii-obraz-v-kitaiskom-traditsionnom-iskusstvie-vlast-i-soviershienstvo>
9. Улицки П. Анималистический жанр в китайской живописи XX века // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 3. С. 346-349.
10. Цзоу Юэцинь. История современного китайского изобразительного искусства 1949-2000 гг. Хунань, 2002. 358 с.
11. Цзоу Юэцинь. Символика образов животных в современном изобразительном искусстве // Китайское искусство. 2007. № 3. 10 с.
12. Юй Хуэй. Два тысячелетия изображения лошадей. Шанхай, 2014. 280 с.

The image of a horse in fresco painting frescoes of the caves of Dunhuang: stylistic transformations

Li Shuxun

Postgraduate,

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,
191180, 46, Voznesenkii ave., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: xunxun0318@qq.com

Abstract

The article is devoted to the stylistic transformations of images of horses in Chinese fresco painting using the example of Dunhuang cave paintings from the Northern Liang dynasty, in which

this motif appeared, to the Tang dynasty, the heyday of Chinese painting. Based on the example of the Dunhuang Caves murals, which were created during the period from the Northern Liang Dynasty to the Tang reign, it is obvious that horses were one of the favorite themes of Chinese artists. They not only made it possible to convey stories related to the heroes' journey, but also to embody in pictorial form what the masters saw in life, and to solve difficult compositional problems associated with conveying movement. Moreover, the artistic solutions they proposed were constantly changing: from subordinate, medium-sized images, almost merging with the background, conveyed by a single spot of color, to central motifs in multi-figure compositions with complex color modeling of the form. Depending on the sociocultural context and artistic trends, the shape of the horse also changed. Over time, the approach to depicting a horse in motion has changed. In the end, the artists faced the problem of depicting a horse in flight, which was difficult to correlate with field observations, and forced the authors to look for original artistic solutions.

For citation

Li Shuxun (2024) *Obraz loshadi vo freskovoi zhivopisi fresok peshcher Dun'khuauna: stilisticheskie transformatsii* [The image of a horse in fresco painting frescoes of the caves of Dunhuang: stylistic transformations]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (5A), pp. 163-173.

Keywords

Image of a horse, Chinese painting, fresco, Dunhuang, Buddha, cave painting, fresco painting, animalism.

References

1. (2016) Classic of animal paintings Liu Kuiling. *Gongguan shijie*, 3, pp. 70-75.
2. Guanyu W. (2019) *Obraz loshadi v kitaiskoi klassicheskoi zhivopisi: khudozhestvennye osobennosti i smyslovye allyuzii* [The image of a horse in Chinese classical painting: artistic features and semantic allusions]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGKhPU im. S.G. Stroganova* [Decorative art and subject-spatial environment. Bulletin of the Stroganov University], 2-1, pp. 209-215.
3. Liu Jia (2018) *Tri poezdki v Tibet Dun Sivenya i kitaiskaya maslyanaya zhivopisi* [Three trips to Tibet by Dong Xiwen and Chinese oil painting]. *Zhurnal izobrazitel'nykh iskusstv* [Journal of Fine Arts], 3, pp. 58-63.
4. Peng Rong (2005) *Globalization and Chinese portraits: directions of adaptation of oil painting in China in the new period*. Sichuan.
5. Peng Rong (2005) *A study of contemporary Chinese art depicting the ecological environment*. Sichuan.
6. Ruan Rongchun. (1997) *History of contemporary art in China*. Taiwan Commercial Publishing House.
7. Tuinova L.I. (2016) *Vlast' i sovershenstvo: simvolicheskii obraz loshadi v kitaiskom traditsionnom iskusstve* [Power and perfection: the symbolic image of the horse in Chinese traditional art]. Available at: <https://syg.ma/@lyoubovtuinova/loshad-simvolichieskii-obraz-v-kitaiskom-traditsionnom-iskusstvie-vlast-i-soviershienstvo> [Accessed 02/02/2024]
8. Wu Liji P. (2020) *Animalisticheski zhanr v kitaiskoi zhivopisi XX veka* [Animalistic genre in Chinese painting of the 20th century]. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Arts], 3, pp. 346-349.
9. Yu Hui (2014) *Two millennia of images of horses*. Shanghai.
10. Zavadskaya E.V. (1975) *Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaya* [Aesthetic problems of painting in old China]. Moscow: Iskusstvo Publ.
11. Zou Yuejin (2002) *History of modern Chinese fine art 1949-2000*. Hunan.
12. Zou Yuejin (2007) Symbolism of animal images in modern fine art. *Chinese art*, 3, p. 10.