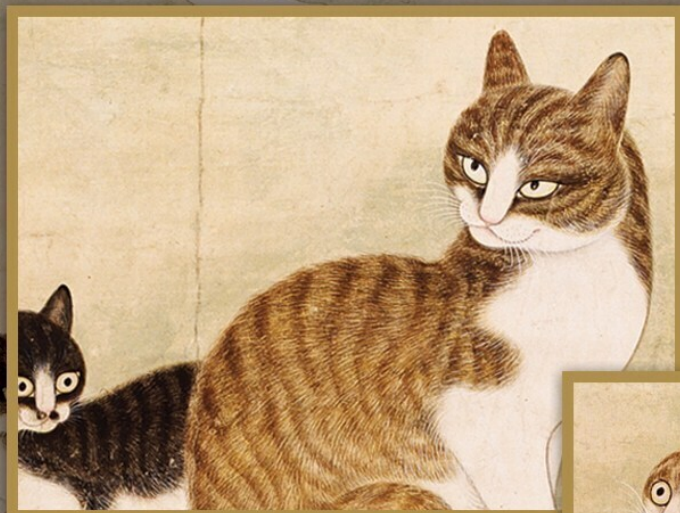


ИСКУССТВО КОРЕИ



МиниАрт. Мастера и шедевры (АСТ)

Елена Хохлова

Искусство Кореи

«Издательство АСТ»

2023

УДК 7(519)
ББК 85(5Кор)

Хохлова Е. А.

Искусство Кореи / Е. А. Хохлова — «Издательство АСТ»,
2023 — (МиниАрт. Мастера и шедевры (АСТ))

ISBN 978-5-17-152013-7

Перед вами книга-путеводитель в мир сюжетов и образов корейской живописи эпохи Чосон (1392—1897). Из этого путеводителя вы узнаете, какие идеи выражены в произведениях корейских художников и какие символические смыслы заложены в искусстве Кореи. В издании собраны как очень известные произведения, так и работы, которые трудно увидеть где-то, поэтому с многими из них вы познакомитесь впервые. Этот мини-альбом — лучший способ разгадать содержание корейского искусства. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 7(519)
ББК 85(5Кор)

ISBN 978-5-17-152013-7

© Хохлова Е. А., 2023
© Издательство АСТ, 2023

Содержание

От автора	6
Неоконфуцианство и живопись	7
Живопись Сумукхва и Чхэсэкхва	10
Конец ознакомительного фрагмента.	13

Елена Хохлова

Искусство Кореи

© Е. А. Хохлова, текст, 2023

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2024

От автора

Уважаемый читатель!

Вы держите в руках книгу-путеводитель в мир сюжетов и образов корейской живописи эпохи Чосон (1392–1897). Здесь собрана информация, необходимая для понимания творчества придворных художников и художников-интеллектуалов, а также произведений народных мастеров. Я занимаюсь исследованием корейской классической живописи, чтобы раскрывать для своей аудитории суть и содержание произведений, стараюсь показывать, какие идеи выражены в произведениях, созданных в тот или иной период. Живопись символична, для ее понимания необходимо умение считывать заложенное сообщение. Современный человек не может смотреть на работы прошлого глазами тех людей, кто их создавал и заказывал. По этой причине в трактовках смыслов сложно претендовать на истинность, искусствоведы не могут быть до конца уверены в правильности считывания и интерпретации идей, заключенных в произведениях эпохи Чосон. Но предложенные в книге прочтения основаны на новейших исследованиях, моих знаниях и размышлениях.

В издании собраны как очень известные произведения, так и работы, которые трудно увидеть где-то, кроме электронных собраний коллекций музеев. Это отличает данную книгу от других изданий о живописи эпохи Чосон, написанных на корейском и английском языках, в которых часто встречается схожий набор иллюстраций. Здесь представлены произведения преимущественно из коллекции Национального музея Республики Корея, расположенного в Сеуле.

Несколько технических моментов. Обратите внимание, что написание имен художников на языке оригинала, как и годы жизни, указаны только при первом упоминании. В книге использована система кириллизации корейских имен собственных, сформулированная канд. филол. наук, доцентом Е. А. Похолоковой и одобренная корееведческим сообществом на семинаре по кириллизации в МГЛУ.

Добро пожаловать в мир корейской живописи!

Елена Хохлова, доцент Школы востоковедения НИУ ВШЭ, кандидат искусствоведения, автор блога о корейском искусстве (t.me/korean_art_by_russian)



Неоконфуцианство и живопись

На Корейском полуострове с 1392 по 1897 годы существовало государство Чосон, которым правила династия Ли. Искусство этого периода формировалось под влиянием идей государственной идеологии – неоконфуцианства. Учение провозглашало идеал «образованного человека» или «человека культуры», т. е. ученого мужа, который через обучение и самосовершенствование должен был стремиться понять принцип устройства мироздания *ли*, свою единую с ним природу и стать настоящим конфуцианцем. Ученость была неотъемлемой частью жизни мужчин благородного происхождения. Стремление к накоплению знаний также стимулировала система сдачи экзаменов на получение должности чиновника. В эпоху Чосон мужчины из благородных семей стремились поступить на государственную службу, что было возможно только при условии успешной сдачи экзамена на чин. Подготовка к экзамену заключалась в штудировании конфуцианских трактатов, исторических сочинений, развитии навыков стихотворчества, письма и пр. Мужчины благородного происхождения, включая правителей, большую часть жизни должны были посвящать изучению произведений классиков, истории, созерцанию природы, развивать в себе способность контролировать эмоции, способность обуздывать страсти и желания.

Государственная идеология формировала представления о задачах и значении живописи. Конфуцианцев должно было характеризовать понятие *анбиннакто* (####) – «спокойно [мириться с] бедностью и [испытывать] блаженство в познании»¹. До XVIII века было сильно убеждение, что «увлечение бесполезным приводит к потере смысла (сути)» (*ванмульсанчжиси* (#####))². Духовные ценности ставились выше материальных. Благородный муж не должен был привязываться к вещам и растрачивать силы на занятия, не имеющие отношения к процессу познания принципа *ли*, включая живопись.

В истории живописи эпохи Чосон можно выделить два периода: XV–XVII века и XVIII – начало XX веков. В первый период произведения живописи создавались преимущественно для прославления конфуцианских ценностей: профессиональные придворные художники писали портреты правителей и выдающихся конфуцианцев, исторические сцены поучительного характера, пейзажи и собрания чиновников на фоне природы. С целью привить населению правила поведения государство издавало иллюстрированные книги о нормах поведения с жизнеописанием достойных для подражания преданных чиновников, почтительных сыновей и дочерей, верных жен и пр. Первое такое пособие «Самганхэнсильдо» было издано в 1431 году, спустя всего четыре десятилетия со времени установления новой династии и утверждения неоконфуцианства в качестве государственной идеологии (*рис. 1*).

В этот же период начала развиваться *мунинхва* – «живопись образованных людей» или живопись интеллектуалов. Для привилегированного сословия занятие живописью было средством самосовершенствования, прославления конфуцианских идеалов и приятным досугом. Однако творили интеллектуалы немного, так как до начала XVII века, когда неоконфуцианская доктрина была особенно влиятельна, среди аристократов увлеченность искусством не приветствовалась и даже осуждалась. Считалось, что искусство отвлекает от сути, т. е. процесса познания *ли*. Аристократы, обладавшие художественными талантами, стыдились и скрывали их. Так, выдающийся деятель своего времени, художник-интеллектуал Кан Хиан (###, 1417–1464) завещал детям и внукам не увлекаться искусством, так как «живопись – занятие низкое, и, если потомки узнают об увлечении рисованием, добрым словом не помянут»³. По этой же

¹ Ко Ёнхи. Чосонсидэ сансхва (Пейзажи эпохи Чосон). Сеул: Тольпэге, 2007. С. 24.

² Юн Чхольгю. Чосонсидэ хвехва (Живопись эпохи Чосон). Сеул: Маронизбуксы, 2018. С. 85.

³ Елена Хохлова. Главное в истории искусства Кореи. Москва: МИФ, 2023. С. 65.

причине не приветствовалось и коллекционирование произведений. Критике подвергали даже правителей, проявлявших чрезмерный интерес к живописи. Например, придворные чиновники осуждали вана Инчжо (1595–1649) за то, что он проводил слишком много времени за созерцанием живописи.



Рис. 1. Самганхэнсилдо. Ксилография. 23,5 × 37,5 см. Национальный музей Республики Корея, Сеул

Такое отношение к живописи не способствовало формированию художественного разнообразия и объясняет вместе с другими факторами как количественную, так и качественную скудность художественного наследия эпохи Чосон XV–XVII веков. Среди других факторов выделим кровавую межпартийную борьбу среди правящей элиты и разрушительную Имчжинскую войну (1592–1598), в результате которой погибло множество произведений искусства.

«Золотым веком» живописи стало XVIII столетие: увеличилось количество создаваемой живописи, появились новые направления и жанры. Это связано, прежде всего, с ростом благосостояния населения и увеличением контактов с Китаем. В XVIII веке под влиянием культуры китайских интеллектуалов-эстетов привилегированное сословие увлеклось коллекционированием предметов искусства. Благодаря этому появился спрос на живопись – как китайскую, которую завозили в больших количествах, так и местную. Эстетство вошло в моду, живопись, помимо воспевания конфуцианских добродетелей, превратилась в один из способов повысить свой социальный статус, организовать досуг. Зажиточное население активно приобретало про-

изведения искусства. Придворные мастера и частные профессиональные художники творили с учетом вкусов разных слоев населения. Начал формироваться рынок искусства.

Необходимо оговорить, что корейская живопись эпохи Чосон непосредственно связана с китайской художественной традицией. Китайская живопись часто стимулировала изменения в корейском искусстве. Это объясняется тем, что государство Чосон было частью конфуцианской цивилизации, культурным донором которой на протяжении многих веков выступал ее центр – Китай. Корейские художники ориентировались на китайские школы живописи, учились, копируя и творчески переосмысляя работы китайских мастеров. Большинство направлений, техник, жанров, сюжетов, а также теория живописи были заимствованы в разное время из Китая.

Живопись Сумукхва и Чхэсэкхва

Для нужд двора и элиты работали профессиональные художники: они делились на тех, кто служил в придворном ведомстве живописи (академии живописи) Тохвасо, и тех, кто работал на частный заказ. Придворные художники создавали портреты правителей и выдающихся чиновников, декоративные произведения для украшения дворцовых помещений, документировали важные события из жизни двора и пр. Профессиональных художников, кто не служил в Тохвасо и работал на частный заказ, могли также привлекать для создания необходимых для двора произведений.

Художники-интеллектуалы писали для себя, считалось недостойным или даже позорным для человека благородного происхождения продавать свои произведения. Привилегированное сословие воспринимало живопись интеллектуалов как один из способов развития нравственных качеств ученого мужа, поэтому знать писала не просто с целью скрасить досуг – живопись была способом духовного совершенствования в условиях, когда от человека на уровне государственной идеологии требовалась высокая нравственность⁴. По этой причине произведения интеллектуалов редко рассказывают что-либо об авторе, кроме его идеалов. Такая живопись словно вне времени: за пять веков существования государства Чосон сюжеты *мунинхва* не претерпели значительных изменений.

Профессиональные художники работали в технике полихромной живописи *чхэсэкхва* и монохромной живописи *сумукхва*. Художники-интеллектуалы предпочитали технику монохромной живописи *сумукхва*. Монохромная живопись выполнялась черной тушью на бумаге или шелке (рис. 2). По мнению интеллектуалов, главных ценителей такой живописи, в черной туши заключалась вся палитра цветов. Тушь наносили в один слой: одно движение руки – один штрих, линия. Исправить, убрать неудачную линию невозможно, так как тушь быстро впитывается. С учетом абсорбирующих свойств шелка и бумаги были разработаны приемы для написания отдельных элементов, а также ряд моделирующих штрихов *цунь*, которые использовали для написания гор, скал, камней и пр. Отдельные элементы произведения, выполненного в технике *сумукхва*, могли раскрашивать оттенками других цветов. Такую живопись сегодня называют *сумуктамчхэхва*.

⁴ Хон Сонпхё. Чосонсидэ сансухварон (Теория живописи эпохи Чосон). Сеул: Мунэчхульпханса, 2004. С. 452.



Рис. 2. Чо Сок (##, 1595–1668). *Птица на ветке сливы*. XVII в. Бумага, тушь, 83,3 × 46,1 см. Национальный музей Республики Корея, Сеул

В монохромной живописи важную роль играет незаполненное пространство – *ёбэк*. Большую часть произведения могли оставлять незаполненной, *ёбэк* становилось туманом, водой, небом, воздушным пространством.

Художники не воспроизводили точный внешний вид предмета, а создавали образы, которые должны были раскрывать суть представлений ученых мужей о мироздании и задачах существования. В технике монохромной живописи писали ученые мужи, члены королевской семьи, сами правители, например, известно, что особенно любили писать тушью ван Сечжон (1397–1450), ван Ёнчжо (1694–1776), ван Чончжо (1752–1800).

Для полихромной живописи *чхэсэкхва* характерна яркая палитра, тщательная прорисовка деталей, репрезентативность (рис. 3). Перед тем как начать создавать произведение, поверхность бумаги или шелка покрывали составом, который препятствовал впитыванию краски. Сначала художник наносил контур, после заполнял элементы цветными красками. Основные цвета полихромной живописи: красный, черный, белый, синий, зеленый, желтый. Краски смешивали для получения дополнительных оттенков. Задачей полихромной живописи, особенно в случае изображения людей, животных, растений, птиц, было воспроизведение внешнего вида объекта.



Рис. 3. Неизвестный художник. *Десять символов долголетия*. Десятистворчатая ширма. XIX в. Бумага, краски, 214 × 381,5 см. Национальный музей Республики Корея, Сеул

Полихромная живопись требовала подготовки, серьезной отработки навыков. В этой технике преимущественно работали придворные художники, служившие в Тохвасо. В разное время их количество варьировалось, но в среднем в ведомстве трудились двадцать мастеров и пятнадцать учеников. Зачисляли в Тохвасо по результатам экзамена, срок обучения учеников составлял в среднем десять лет. Большинство профессиональных придворных художников были выходцами из *чунин*ов

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.