

Елена Хохлова

Ширма Кёмчжэ Чон Сона из коллекции Кунсткамеры: вопрос атрибуции*

В Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН хранится ширма, приписываемая кисти Кёмчжэ Чон Сона (1676–1759), одного из самых важных художников в истории корейского искусства. Чон Сон был пионером так называемых пейзажей «подлинного вида». Лишь несколько произведений художника находится в коллекциях за пределами Корейского полуострова, одним из таких является изучаемая ширма. На каждом пейзаже ширмы стоят печать и подпись с именем и псевдонимом художника, на основании которых произведение было приписано его кисти. Однако атрибуция произведения вызывает вопросы. На основе сравнительного анализа ширмы с произведениями художника, авторство которых не вызывает сомнений у современных исследователей, в статье показано, что ширма является подделкой, и не все восемь пейзажей посвящены изображению гор Кымгансан, как указано в описании, представленном в музее.

Ключевые слова:

Кёмчжэ Чон Сон,
пейзажи «подлинного вида» *чингён сансухва*,
Кунсткамера, ширма,
корейская живопись.

ВВЕДЕНИЕ

В постоянной экспозиции «Корея» Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской академии наук (Кунсткамера) представлена «Ширма с видами горной гряды Кымгансан», приписываемая кисти известного корейского художника Кёмчжэ Чон Сона (1676–1759). (Ил. 1.)¹ Это единственное известное произведение Чон Сона в России и редкий пример работ этого автора, хранящийся за пределами Корейского полуострова. Почти все сохранившиеся произведения Чон Сона находятся в собраниях государственных и частных музеев Республики Корея и КНДР.

Чон Сон — важный художник в истории живописи эпохи Чосон (1392–1897). Он работал в разных жанрах: писал «изображения мудрецов» *косаинмульхва*, «цветы и растения» *хвачжохва*, «травы и насекомые» *чвечжохва*. Но из его наследия прежде всего выделяют пейзажи «подлинного вида» *чингён сансухва* — изображения знаменитых ландшафтов Корейского полуострова, выполненные в особой манере художника. До Чон Сона художники писали преимущественно вымышленные пейзажи в стиле произведений китайских художников эпохи Сун и Мин. Чон Сон вышел за рамки сложившегося на основе китайских школ канона пейзажной живописи, посвятил большую часть творчества изображению корейской природы, разработав оригинальный художественный стиль [5, с. 71]. Ширма из Кунсткамеры, как сообщает название, принятое в музее, посвящена одному сюжету — изображению гор Кымгансан, то есть является примером пейзажей «подлинного вида» Чон Сона.

* Работа подготовлена при грантовой поддержке факультета мировой экономики и мировой политики НИУ ВШЭ в 2023 году.

¹ Ширма размещена на сайте музея: <http://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT/16363?page=3&fund=28ðnos=3495699&index=133>.

Ширма состоит из восьми створок размером 83 × 38 см. На каждую створку наклеен пейзаж размером 46 × 32 см. Пейзажи написаны на шелке, черной тушью с применением цветных красок. На каждом из восьми пейзажей есть подпись и печать художника. Ширму музею подарил Д. А. Добротин. Он работал в Пхеньянском педагогическом университете советником в 1952–1954 годах. В знак благодарности коллектив преподнес ему ширму, о чем сообщает надпись на первой створке²:

증정

드미트리 알렉세예비치 도브로진 고문 선생님께

1954 8월 5일

평양사범대학 교직원 학생 일동

(В дар

учителю-консультанту Дмитрию Алексеевичу Добротину

5 августа 1954 года

Преподаватели и студенты Пхеньянского педагогического университета.)

Точно неизвестно, кто установил авторство произведений, но в короткой заметке в сборнике статей, выпущенном по случаю 250-летия Кунсткамеры в 1964 году, Ю. В. Ионова представила ширму как образец живописи Чон Сона. Ю. В. Ионова писала, что пейзажи на ширме «по своей художественной выразительности могут быть поставлены в один ряд с лучшими произведениями Чон Сона» [2, с. 260–262]. Это самое раннее из найденных нами упоминаний ширмы в отечественной литературе. Изучением творчества Чон Сона занималась и Л. И. Киреева, она также атрибутировала ширму как произведение Чон Сона и указала, что это произведение по стилю схоже с пейзажами художника 1740–1750-х годов [3, с. 142–151]. Ширма описана в книге Ю. И. Гутарёвой, как образец пейзажной живописи Чон Сона [1, с. 39]. Кроме этого, ширма упоминается в статьях Пак Чонэ, как пример приписываемых Чон Сону произведений из зарубежных коллекций [15, с. 151]. Отдельно изучением ширмы не занимались ни отечественные, ни зарубежные исследователи.

2 Нумерацию ширмы мы ведем слева направо, на основании того, что дарственная надпись представлена на первой створке слева.



1. Ширма с видами горной гряды Кымгансан. Шелк, тушь. 83 × 38 (каждая створка). МАЭ РАН (Кунсткамера), Санкт-Петербург

Атрибутировано произведение сотрудниками музея было, очевидно, на основании имеющихся на каждом пейзаже иероглифов и печатей, которыми художник подписывал свои произведения, а также из-за сюжетного сходства произведений с известными в СССР по северокорейским альбомам пейзажами Чон Сона. Упомянув известные произведения Чон Сона, Ю. В. Ионова ссылалась на выпущенный в Пхеньяне в 1957 году альбом «Культурные памятники Кореи», где были напечатаны репродукции пейзажей Чон Сона с видами гор Кымгансан [2, с. 261]. Однако при сравнении ширмы с известными сегодня работами художника возникает сомнение относительно подлинности произведений. Значительно большее количество доступного материала о творчестве Чон Сона и пейзажной живописи Чосон, а также проведенный нами визуальный анализ произведений Чон Сона в музеях Республики Корея, позволяют пересмотреть предложенную в 1960-х годах атрибуцию ширмы. На основе анализа техники в данной статье будет показано, что представленная ширма не является подлинным произведением Чон Сона, а скорее всего, представляет собой подделку, выполненную в XIX–XX веках. Сомнения относительно подлинности произведения подкреплены тем фактом, что ширму Д. А. Добротину в Пхеньяне подарили. Ю. В. Ионова в заметке писала, что произведения Чон Сона «пользовались большой любовью народа, его произведения бережно хранились и передавались из поколения в поколение, как фамильные сокровища» [2, с. 261]. В музеях КНДР сегодня хранится лишь небольшая часть наследия художника, основная часть находится

в собраниях в Республике Корея. Поэтому трудно представить, что жители КНДР подарили подлинное произведение столь важного художника иностранцу, даже не музею, а частному лицу, который забрал работу с собой на родину.

Подписи и подделки

Как было отмечено выше, на каждом из восьми пейзажей ширмы есть подпись, состоящая из двух иероглифов с псевдонимом художника — Кёмчжэ (謙齋), а также печать с его именем — Чон Сон (鄭歆). В «Собрании корейских художников эпохи Чосон» представлены фотографии сорока двух подписей Чон Сона с разных произведений [19, с. 279–281]. Сравнив иероглифы подписей на ширме с представленными в «Собрании», можно сделать вывод, что они аккуратно выписаны и в целом имеют визуальное сходство с оригинальными, но отличаются объемностью. Подпись на пятой створке ширмы, наоборот, вытянута, особенно не хватает объема во втором из двух иероглифов. (Таб. 1.)





| | | | | |
|--|--|-------------------|--|--|
|  |  | Расшифровка |  |  |
| | | 謙齋 (겸재) Кёмчжэ | | |

Таблица 1. Подписи с ширмы и оригинальные подписи Чон Сона

Печати с двумя иероглифами 鄭歆, обозначающими имя художника, на всех восьми створках одинаковые и стоят под подписью. Чон Сон на протяжении жизни использовал несколько печатей с именем и псевдонимами. Печать, схожая с представленной на ширме, встречается на нескольких произведениях художника. Однако второй иероглиф на печати с ширмы в отличие от поставленных на других произведениях художника печатей заметно закруглен. (Таб. 2.) Обратим внимание и на размер печатей. На подлинных произведениях художника




| | | | |
|---|--------------------|---|---|
| Печать с ширмы | Расшифровка | Оригинальные печати Чон Сона | |
|  | 鄭歆 (정선) Чон Сон |  |  |

Таблица 2. Печати с ширмы и оригинальные печати Чон Сона

стоят печати зачастую меньшего размера, чем подпись, на ширме же, наоборот, печати крупнее иероглифов подписи. Как отмечают южнокорейские исследователи Хон Сонпхё [14] и Чан Чинсон [18, с. 130–134], крупные печати встречаются на подделках произведений художников эпохи Чосон, в частности на произведениях Чон Сона. Но в целом можно сказать, что подписи и печати на пейзажах ширмы имеют визуальное сходство с теми, что встречаются на произведениях Чон Сона, подлинность которых не вызывает сомнений у исследователей. Отмеченные расхождения допустимо списать на погрешности резчика печати или же на скоропись самого Чон Сона. Однако даже наличие подписей и печатей, трудно отличимых от оригинальных, не гарантирует подлинности произведения.

Южнокорейский историк искусства Ан Хвичжун в статье, посвященной проблемам исследования творчества Чон Сона, пишет, что необходимо различать в сохранившемся количестве произведений, приписываемых Чон Сону, подлинники, копии и подделки [10, с. 25]. Наследие Чон Сона сложное, так как он сам, будучи не в состоянии выполнять поступающие в большом количестве заказы, подключал к созданию картин сына и учеников [6, р. 319]. То есть подписанные самим автором произведения могут не принадлежать его кисти. Также известно, что произведения Чон Сона подделывали уже при жизни. Сохранилось свидетельство Квон Соп, коллекционера, страстного поклонника и современника Чон Сона, в котором он признался, что купил произведение художника, а оно оказалось подделкой. Тем не менее Квон Соп решил наслаждаться пейзажем как подлинным и оформил его в один альбом с другими оригинальными произведениями Чон Сона [17]. Квон Синын, внук Квон Соп, вспоминал, что написал пейзаж в стиле Чон Сона,

оформил его в один альбом с произведениями мастера и показывал знакомым, радуясь, что они не могли отличить подлинник от подделки [15, с. 148]. Работали в стиле Чон Сона и его ученики. В пейзажах самого известного из них — придворного художника Ким Хвигёма — воспроизведены основные особенности художественного стиля Чон Сона, и их порой непросто отличить от работ учителя.

Живопись Чон Сона была популярна в XVIII–XIX веках, особенно пейзажи с видами гор Кымгансан. Влияние стиля пейзажей «подлинного вида» Чон Сона заметно не только в творчестве учеников, но и в произведениях ряда крупных и менее известных художников XVIII–XIX веков, особенно тех, кто писал горы Кымгансан: Кан Хион, Ким Тыксин, Чхве Пук, Чон Чхунён, Чон Хван, Ким Ынхван, Ким Соксин, Ким Хачжон и др. В южнокорейском искусствознании используют понятие *чонсонхва* — «школа Чон Сона» [11, с. 190–191]. Есть сведения, что до середины XX века в Корею был в ходу сборник с силографиями двадцати пейзажей Чон Сона. Этот сборник служил своего рода учебником для тех, кто хотел писать горы в стиле Чон Сона [15, с. 148–149].

В Чосоне особенно в XIX веке была широко распространена практика копирования или создания произведений в стиле почитаемых мастеров китайской и корейской живописи. Самый известный пример — это сведения о том, что крупнейший художник второй половины XIX века Чан Сыноп копировал свитки китайских мастеров из коллекции его покровителя Ли Ынхона. Создавая произведения в стиле известных художников, авторы оттачивали свое мастерство и отдавали дань уважения мастерам прошлого.

Кроме этого, в XVIII–XIX веках на фоне роста среди разных слоев населения спроса на произведения искусства распространилась практика создания подделок [12]. С XVIII века в центре Сеула в районе моста Квантхонгё находился своего рода художественный рынок, где можно было приобрести ширмы, альбомные листы, свитки разного качества, написанные известными интеллектуалами, придворными, профессиональными или уличными художниками. На рынке были представлены оригинальные произведения, копии и подделки. С целью выдать произведения за подлинные подделывались печати и подписи³. Предложение

3 Вопрос оригинальности произведений, приписываемых кисти известных художников, является одним из актуальных для современного южнокорейского искусствознания.

росло, так как увеличивался спрос на старинные произведения искусства, как среди самих корейцев, так и среди иностранцев. Англичане, американцы, немцы, русские, путешественники, миссионеры и те, кто приезжал в Сеул для работы в посольских миссиях или по приглашению королевского двора, приобретали для своих коллекций представленные на рынке произведения и увозили с собой, когда приходило время возвращаться на родину. Так в коллекциях западных музеев и библиотек оказывались оригиналы и подделки альбомов, свитков, ширм и прочих работ корейских художников, в том числе и Чон Сона. В настоящий момент в западных коллекциях находится ряд произведений, приписываемых кисти Чон Сона, привезенных иностранцами: Художественная галерея Фрира в Вашингтоне (5 работ), Художественный музей Фогга, Массачусетс (2 работы), Бостонский музей изящных искусств (5 работ), Королевский музей Онтарио в Торонто (2 работы), Мюнхенский этнографический музей (1 работа), Британская библиотека (2 альбома), Библиотека Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета (1 альбом)⁴.

Обратимся к четырём альбомам, купленным иностранцами в Корею на рубеже XIX–XX веков: «Альбом Кёмчжэ Чон Сона» из коллекции монастыря Св. Оттилии в Германии, два альбома из коллекции Британской библиотеки и «Альбом Кёмчжэ» из Библиотеки Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета. Эти произведения служат примерами представленных на рынке произведений, которые продавали как работы Чон Сона.

«Альбом Кёмчжэ Чон Сона» был куплен в Корею немецким миссионером Норбертом Вебером. Вебер впервые приехал в Корею в 1911 году, затем в 1925 году. В 1927 году он издал книгу «В Алмазных горах Кореи» (*In den Diamantbergen Koreas*), где описал свое путешествие в горы Кымгансан. В книге Вебер писал, что во время путешествия приобрел два пейзажа Чон Сона и позже оформил их в один альбом с другими произведениями художника, приобретенными в Корею. Собрание работ получило название «Альбом Кёмчжэ Чон Сона». О существовании альбома стало известно в 1974 году, когда в фондах музея монастыря Св. Оттилии его обнаружил южнокорейский исследователь Ю Чунён

4 Информация собрана на основе данных, приведенных в статьях Пак Чонэ [15; 16] и Л. И. Киреевой [4, с. 49–54].

[22, с. 75–98]. В 2005 году альбом был передан на постоянное хранение в аббатство Вэгван в Республике Корея. Данный альбом состоит из двадцати одного произведения на разные сюжеты: пять пейзажей «подлинного вида», три вымышленных пейзажа, одно произведение в жанре «звери и растения» и двенадцать изображений мудрецов [7, р. 308]. На каждом листе стоит печать и подпись Чон Сона, произведения в альбоме отличаются разным уровнем техники, но до настоящего момента вопрос подлинности работ не поднимался. Данный альбом служит свидетельством того, что произведения с подписью и печатью Чон Сона были представлены на рынке в начале XX века. Нет информации о стоимости работ, но, исходя из того, что немецкий миссионер приобрел для своей коллекции двадцать одно произведение, можно предположить, что цена была разумной.

Первый из альбомов, находящихся сегодня в Британской библиотеке, купил в Корее на рубеже XIX–XX веков англичанин Альфред Берт Стриплинг, участвовавший в разработке мест добычи полезных ископаемых на Корейском полуострове. Альбом состоит из семнадцати произведений разных размеров, выполненных в разной технике и на разные сюжеты: вымышленные пейзажи, пейзажи «подлинного вида», изображения мудрецов, «цветы и птицы», «травы и насекомые» [15, с. 158–159]. Альбом был куплен у наследников Стриплинга Британской библиотекой в 1913 году. На обложке есть надпись «Альбом Чон Сона», произведения подписаны, стоят печати, схожие с теми, которыми пользовался художник. Однако исследователь Пак Чонэ, проведя сравнительный анализ подписей и надписей, а также технику выполнения произведений, пришла к выводу, что альбом не может принадлежать кисти художника и является подделкой [15, с. 144]. Отметим, что, судя по репродукциям, представленным в статье Пак Чонэ, пейзажи гор Кымгансан из данного альбома написаны художником, знакомым с произведениями Чон Сона. В технике не допущено вольных прочтений, произведения выполнены достаточно аккуратно, автор альбома по всей видимости пытался создать копии хорошего качества. При этом Пак Чонэ пишет, что произведения не могут быть подлинным, так как «в них недостает прорисованности, нарушена связь между элементами изображения, а также заметно слабое техническое исполнение» [15, с. 143, 145]. Пак Чонэ пришла к выводу, что произведения в альбоме написаны как минимум шестью разными художниками в разное время, при этом на каждом листе стоит печать и подпись Чон Сона, схожие

с оригинальными. Для оформления альбома был использован ветхий шелк, чтобы усилить эффект старины. Данный альбом служит примером того, какие произведения, выдаваемые за работы Чон Сона, были представлены на рынке в Корее на рубеже веков.

Второй альбом купил в Корее Гомер Безалил Халберт, американский миссионер, ученый, просветитель, журналист и политический деятель, сыгравший заметную роль в корейской истории начала XX века. Находясь в Корее, он собрал коллекцию предметов, книг, часть которых была продана Британской библиотеке, в том числе «Альбом Чон Сона». Халберт прожил в Корее больше двадцати лет, участвовал в политической жизни страны, писал статьи о политике, экономике Кореи, а также опубликовал несколько текстов, в которых упоминал искусство и культуру. Он отмечал, что корейское искусство уступает японскому и китайскому, не говоря о западной традиции, поэтому «нет необходимости тратить время и силы на то, чтобы учиться смотреть и наслаждаться корейской живописью, как это делают сами корейцы» [15, с. 178].

Находящийся в его коллекции альбом отличается слабой техникой исполнения и словно служит доказательством, что корейское искусство не очень интересовало Халберта. Альбом состоит из двадцати четырех произведений: 19 листов с изображением насекомых, мелких зверей, четыре на тему *сакунчжа* «четыре благородных растения» и один пейзаж. На обложке есть название — «Альбом Чон Сона». Печати и подписи на работах отсутствуют, надпись на обложке служит единственным указанием на то, что альбом продавали как произведение Чон Сона. Оригинальным произведением или хорошей копией Чон Сона из всех работ в альбоме является только лист с изображением белки. Пейзаж и «четыре благородных растения» выполнены на достойном уровне, но не имеют общего с произведениями и стилем художника. Остальные же работы, как пишет Пак Чонэ, «больше похоже на эскизы, выполненные детской рукой» [15, с. 176]. В целом, в альбоме не предпринималась попытка сделать достоверные копии произведений Чон Сона. Возможно, авторы и не ставили перед собой такой задачи, но продавец, собрав ряд работ в альбом и написав имя художника на обложке, выдал его за произведение Чон Сона.

Альбом из коллекции Библиотеки Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета был передан в дар наследниками английского предпринимателя Фредерика Андерсона в 1950 году. Андерсон не бывал в Корее, приобрел альбом, предположительно,

в Шанхае, где прожил больше десяти лет и покупал для своей коллекции китайский, японский и корейский антиквариат. На обложке альбома, как и в случае с двумя описанными выше, есть название — «Альбом Кёмчжэ», он состоит из десяти произведений: вымышленные пейзажи (3), пейзажи «подлинного вида» (6), «животные и птицы» (1). На всех листах стоит печать, имеющаяся на подлинных произведениях художника, но она, как и на изучаемой нами ширме и на других подделках произведений Чон Сона, отличается более крупным размером по сравнению с подписью. На части произведений стоит подпись, схожая с оригинальной подписью Чон Сона [16, с. 142]. Проведя визуальный сравнительный анализ техники и композиции произведений из «Альбома» с оригинальными работами Чон Сона, Пак Чонэ пришла к выводу, что, несмотря на достаточно высокий уровень исполнения, произведения являются копиями или подделками, написанными по мотивам произведений Чон Сона [16, с. 149].

Таким образом, произведения Чон Сона начали копировать и подделывать уже при жизни художника. В XIX веке подделки появлялись в ответ на спрос на искусство как среди самих корейцев, так и среди путешественников. Европейцы в то время зачастую не обладали достаточными знаниями и, как показывает случай с Халбертом, порой и желанием, чтобы отличить подделки от подлинников. Возможно, подлинность произведений не имела большого значения для тех иностранцев, кто покупал произведения корейских художников для своих коллекций. Но наличие подписи или название альбомов с именем известного мастера XVIII века могло привлекать покупателей, а для продавца служило основанием запросить более высокую цену. Рассмотренные случаи подделывания произведений Чон Сона дают возможность ставить под сомнения подлинность приписываемых его кисти работ даже при наличии подписей и печатей. Но главный наш аргумент в пользу того, что ширма из Кунсткамеры не является работой Чон Сона, — это стиль и техника пейзажей.

ТЕХНИКА И СЮЖЕТЫ

Пейзажи на ширме выполнены в единой манере и, очевидно, принадлежат кисти одного художника. При этом техника и стиль произведений отличаются от того, как написаны пейзажи «подлинного вида» Чон Сона. В первую очередь это заметно в технике создания склонов, гор



2. Ширма с видами горной гряды Кымгансан. Створка № 3
Шелк, тушь. 46 × 32



3. Чон Сон. Хэчжумасок. Первая половина XVIII в. Бумага, тушь.
88,7 × 57,3. Национальный музей Республики Корея, Сеул

и камней. Автор ширмы применяет размывку туши, на всех восьми работах части склонов небрежно закрашены, другие части остаются непроработанными. (Ил. 2.) На пейзажах Чон Сона горные склоны прокрашены полностью, не наблюдается небрежная работа тушью. (Ил. 3.)

Кроме этого, автор ширмы применяет своего рода эффект светотени для моделирования объема гор: высветляет выступы склонов, создавая эффект падающего света, остальную часть горы моделирует градацией оттенков туши. (Ил. 4.) Подсвечивание части горы не встречается в известных нам произведениях Чон Сона. На его пейзажах холмы и горы прокрашены равномерно. (Ил. 5.) Высветленные выступающие части поверхности гор встречаются в пейзажах, созданных во второй половине XIX века, однако это не характерно для пейзажной живописи

XVIII столетия. Например, такая техника встречается в произведениях придворного художника Ким Сугю первой половины XIX века и придворного художника Ким Хачжона. Техника закрашивания размывкой склонов, на наш взгляд, являлась одним из способов переосмыслить технику светотени и моделирования объема, известную корейским художникам по доступным образцам западной живописи.

Чон Сон разработал особенный художественный язык для изображения корейских пейзажей. Основная особенность его стиля — сочетание штрихов *пхимачжун* (кит. *пима-цунь*) «длинная распущенная конопля», которые он использовал для написания склонов гор, и многочисленных точек Ми, применяемых для изображения растительности на поверхности холмов и гор. Точки Ми и штрихи «распущенная конопля» Чон Сон наносил поверх равномерно покрашенной тушью горы, холма, склона. Подделки произведений Чон Сона, как отмечает Хон Сонпхё, в целом отличаются слабой техникой, непониманием того, как использовать точки Ми и штрихи *пхимачжун* [17]. Это справедливо и для пейзажей на ширме из Кунсткамеры. Главные особенности техники Чон Сона — штрих «распущенная конопля» и точки Ми использованы в пейзажах мало. Автор ширмы закрасил части гор, склонов камней темной тушью и практически не использовал знаковую для Чон Сона технику изображения поверхности возвышений, как это делал Чон Сон.

На ширме нет надписей, позволяющих определить сюжет произведений, за исключением первого пейзажа, на котором помимо подписи художника есть три иероглифа *пунсольдам* (噴雪潭), обозначающие название одного из известных видов гор Кымгансан. Ю. В. Ионова писала, что все пейзажи на ширме объединены одним сюжетом — «красота и величие гор Кымгансан», это же мнение высказано в работах Л. И. Киреевой и Ю. И. Гутарёвой. То есть все восемь пейзажей должны быть видами данной горной гряды. Горы Кымгансан — это сквозная тема в творчестве Чон Сона, он и его окружение посещали горы, воспевали их красоту и энергетику в поэзии и живописи [13, с. 184]. Художник писал сотни произведений с видами этих гор, в том числе по причине огромного спроса среди современников на его произведения [6, pp. 319–321]. Главная особенность гор Кымгансан — характерные выступающие острые скалы, они изображены на многих пейзажах Чон Сона. Можно предположить, что сюжет ширмы был определен как раз на основании наличия характерных для гор Кымгансан скалистых пиков на трех из восьми пейзажей, а именно на створках № 1, 2, 4.



4. Ширма с видами горной гряды Кымгансан. Створка № 8
Шелк, тушь. 46 × 32



5. Чон Сон. *Водопад Ёсане*. Первая половина XVIII в. Шелк, тушь, краски. 100,3 × 64,2. Национальный музей Республики Корея, Сеул

На пейзажах № 2 и № 4 выделяются написанные рядами растущие на склонах скал сосны. (Ил. 6–7.) Такое изображение деревьев является типичным для пейзажей «подлинного вида» Чон Сона и сближает пейзажи ширмы с произведениями художника, а также указывает на то, что автор ширмы был знаком со стилем художника и пытался копировать его. На пейзаже со створки № 2 изображен узкий водопад. Чон Сон писал только наиболее известные виды гор Кымгансан, в частности водопады. Как ярким и известным достопримечательностям гор Кымгансан, водопадам художник посвящал отдельные произведения, и падающие с гор потоки воды часто на пейзажах Чон Сона выступают центральным элементом. Схематичное изображение водопада, как на данном пейзаже, без подчеркивания особенностей рельефа и водного потока



6. Ширма с видами горной гряды Кымгансан. Створка № 2
Шелк, тушь. 46 × 32



7. Ширма с видами горной гряды Кымгансан. Створка № 4
Шелк, тушь. 46 × 32



8. Ширма с видами горной гряды Кымгансан. Створка № 1
Шелк, тушь. 46 × 32



9. Ширма с видами горной гряды Кымгансан. Створка № 6
Шелк, тушь. 46 × 32

не встречалось нам в работах Чон Сона, но представлено в вымышленных пейзажах «школы Ан Кёна», популярной в XV–XVI веках [5, с. 33–34]. Тем не менее на основании наличия характерных скалистых пиков пейзажи на створках № 2 и № 4 можно считать изображением гор Кымгансан.

На заднем плане пейзажа со створки № 1 также изображены острые скалы гор Кымгансан. (Ил. 8.) Три иероглифа *пунсольдам* (噴雪潭) в правом верхнем углу служат дополнительным источником информации и помогают определить сюжет произведения. *Пунсольдам* — это название одного из известных живописных видов гор Кымгансан. В XVIII–XIX веках горы Кымгансан были местом массового посещения представителями элиты и класса *чунингов* [8, р. 7]. Был сформирован маршрут, по которому путешественники совершали восхождение в горы, он включал осмотр живописных ущелий, водопадов, буддийских храмов и других памят-

ников буддийской культуры. На пейзаже со створки № 1 изображен путник — путешественник с посохом в руке, созерцающий водопад на фоне скалистых пиков. Однако изображенный вид не имеет общего с реальной местностью и с произведениями других художников, писавших *пунсольдам*, например альбомным листом Чон Суёна «Пунсольдам».

При этом пейзаж схож с обнаруженным в 2019 году в Японии и приписываемым кисти Чон Сона альбомным листом «Чинчжундам» (眞珠潭)⁵.

5 Относительно подлинности данного пейзажа также есть разные точки зрения. В 2019 году произведение было продано на аукционе за 190 тыс. долларов, так как за подлинность поручился профессор Чхве Вансу, ведущий специалист по творчеству Чон Сона [14]. Иллюстрация доступна по ссылке: <https://news.zum.com/articles/54993720>.

Названия двух рассматриваемых пейзажей не совпадают, но очевидно композиционное сходство: расположение голых пиков гор на заднем плане, склонов слева и справа, пруд, изображение водопада, разделенного валуном на два потока и проч. На пейзаже «Чинчжундам» есть надпись, состоящая из трех иероглифов, сообщающая, что изображен известный вид гор Кымгансан. Изображенный пейзаж схож с реальной местностью, название местности соответствует. Пейзаж со створки № 1 отличается от реального вида местности и композиционно схож с указанным альбомным листом «Чинчжундам». Объяснить такое совпадение сложно, возможно, автор ширмы хотел изобразить один из знаменитых видов гор Кымгансан, но с названием произошла путаница. Таким образом, пейзаж с первой створки ширмы можно считать изображением гор Кымгансан, но скорее не *пунсольдам*, а *чинчжундам*.

На створке № 3 изображен композиционно схожий с работами на створках № 2 и № 4 пейзаж. Однако на нем отсутствуют выступающие острые пики гор Кымгансан. В нижнем правом углу представлен каменный мост, по которому переходит горный поток компания путников. (Ил. 2.) Мост заслуживает особого внимания. В горах Кымгансан был построен мост Пихонгё, ведущий в разрушенный во время Корейской войны (1951–1953) буддийский храм Чананса. Изображение моста встречается в нескольких произведениях Чон Сона, где представлен вид храма или общий вид гор Кымгансан, например альбомный лист «Чананса» 1711 года из коллекции Национального музея Республики Корея и альбомный лист «Мост Пихонгё в монастыре Чананса» 1747 года из коллекции Фонда культуры и искусств Кансон. Однако мост Пихонгё представлял собой один пролет без арок, на ширме же изображен каменный мост с двумя арками. И поскольку мост вел в храм, рядом с ним на пейзажах Чон Сона и других художников изображены постройки, чего нет на рассматриваемом пейзаже. На мосту изображен мальчик-слуга, тянущий упирающегося изо всех сил ослика. Изображение упирающегося ослика не встречается в известных нам пейзажах «подлинного вида» Чон Сона, а является частым элементом и нарративной составляющей пейзажей вымышленного вида, самый известный пример — это свиток Ким Си «Мальчик и ослик»⁶. Таким образом, пейзаж

6 Свиток находится в коллекции музея Лиум Самсунг.



10. Ширма с видами горной гряды Кымгансан. Створка № 5
Шелк, тушь. 46 × 32



11. Чон Сон. Ымамтоннок. Из Альбома видов столицы и окрестностей. 1740–1741
Тушь, бумага. 31,4 × 30,3
Фонд культуры и искусств Кансон, Сеул

со створки № 3 можно назвать изображением гор Кымгансан только при условии, если в горах был еще один каменный мост, помимо Пихонгё, о чем нам неизвестно.

Пейзаж со створки № 5 — одно из самых любопытных произведений ширмы (Ил. 10.). В знаменитом «Альбоме видов столицы и окрестностей» (Кёнгёмёнсынчхон) Чон Сона 1741 года есть схожий лист под названием «Ымамтоннок» (Ил. 11.). Очевидно композиционное сходство: высокий центральный холм, полуразрушенная стена-ограждение в центральной части и густая лесная полоса за ней, дорога, невысокий холм с соснами в нижнем правом углу, густая застройка в верхнем правом углу с высоким павильоном. Установлено, что на альбомном листе «Ымамтоннок» представлен вид Сеула; изображенная застройка в правом верхнем углу — это густонаселенный столичный район, высокая постройка — это предположительно один из павильонов дворца Кёндоккун, а стена в центральной части произведения — это осыпавшееся ограждение дворца Кёнбоккун, разрушенного во время Имчжинской войны (1592–1598)

[21, с. 198]. Пейзаж со створки № 5 повторяет особенности данного альбомного листа. Обратим внимание, что ограда в двух произведениях осыпалась в одном и том же месте, проход одинаково завален камнями, что еще больше придает уверенности утверждать, что пейзаж на ширме — это не вид гор Кымгансан, а вид Сеула, написанный по мотивам произведения Чон Сона из «Альбома видов столицы и окрестностей».

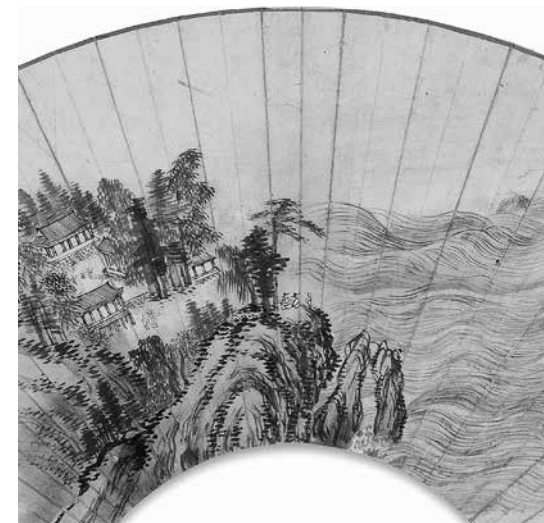
Пейзажи на створках № 6 и № 8 композиционно схожи с пейзажами на тему «созерцание водопада», популярной в живописи эпохи Чосон. (Ил. 4, 9.) Интеллектуалы-путешественники на высоком берегу наслаждаются красотой падающей воды. Водопады, как мы говорили выше, были особенно важными достопримечательностями гор Кымгансан, живописные водные потоки запечатлевали поколения художников. Но подобного вида водопадов мы не нашли среди многочисленных пейзажей, воспевающих красоту гор Кымгансан. В данных произведениях нет отсылок к горам Кымгансан. Буддийский монастырь с высокой пагодой, изображенный в верхнем левом углу пейзажа на створке № 6 еще больше связывает это произведение с вымышленными пейзажами, так как буддийский монастырь с высокой пагодой — это частый элемент вымышленных пейзажей, а не пейзажей с изображением видов гор Кымгансан.

На пейзаже со створки № 7 изображено побережье. (Ил. 12.) Среди работ Чон Сона есть ряд пейзажей с видами побережья Восточного моря, которые любили посещать путешественники. Нам не удалось найти схожие композиционно произведения, но так как среди морских пейзажей художников эпохи Чосон большую часть занимают виды Восточного моря и в связи с отсутствием веских аргументов, не возьмемся опровергать факт, что на створке изображен вид на Восточное море, открывающийся с гор Кымгансан. Однако отметим небрежность исполнения произведения: на ширме волны изображены несколькими линиями и размывкой туши, что не характерно для морских пейзажей Чон Сона, где волны прописаны тонкой кистью, как, например, на известном морском пейзаже Чон Сона «Храм Наксанса» из Национального музея Республики Корея [21, с. 278]. (Ил. 13.) Камни в нижнем левом углу написаны грубо и небрежно и представляют собой хаотичное нагромождение каменных глыб, такая неаккуратность не характерна для пейзажей художника.

Таким образом, можем сделать вывод, что створки № 1, 2, 4, 7 ширмы являются изображениями видов гор Кымгансан, створка № 5 — это вид



12. Ширма с видами горной гряды Кымгансан. Створка № 7. Шелк, тушь. 46 × 32



13. Чон Сон. Храм Наксанса. Первая половина XVIII в. Бумага, тушь. Национальный музей Республики Корея, Сеул

Сеула, пейзажи на створках № 6 и 8 в большей степени являются вымышленными пейзажами на тему «созерцание водопада». Пейзаж со створки № 3 также сложно назвать изображением вида гор Кымгансан.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ показывает, что ширма из коллекции Кунсткамеры не является подлинным произведением Чон Сона, несмотря на наличие подписей и печатей. Альбомы, приписываемые кисти Чон Сона из английских коллекций, доказывают, что авторы подделок копировали подпись и печать художника, чтобы убедить покупателя в подлинности произведений. Рассмотрев сюжеты пейзажей ширмы, мы пришли к выводу, что не все створки, как принято считать, являются изображением гор Кымгансан.

Ширма из Кунсткамеры представляет собой важный образец корейской пейзажной живописи и служит свидетельством того, насколько важно творчество Чон Сона в истории корейской живописи, какое

значение он имел для современников и последующих поколений художников, готовых копировать и подделывать его произведения для своих нужд. История славы и значимость творчества Чон Сона, сотни пейзажей в его стиле и ряд подделок добавляют интриги и делают ширму из Кунсткамеры важным памятником корейской культуры.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гутарёва Ю. И. Корейская пейзажная живопись. СПб.: Принтол, 2016.
2. Ионова Ю. В. Ценное поступление Музея антропологии и этнографии // 250 лет Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого. М.-Л.: Наука, 1964. С. 260–262.
3. Киреева Л. И. Падающая вода и сосны на горных склонах // Восточная коллекция. 2010. № 3. С. 142–151.
4. Киреева Л. И. Статьи по искусству Кореи. Магнитогорск: МаГУ, 2006.
5. Хохлова Е. А. Становление корейского пейзажа «подлинного вида» (чингён сансухва) в первой половине XVIII в. Дис. ... кандидата искусствоведения. М.: ГИИ, 2019.
6. Chang C. S. Korean Art History and Ethnic Nationalism. The Cases of Jeong Seon and Kim Hondo // Arts of Korea, Histories, Challenges and Perspectives. Gainesville (FL): University of Florida Press, 2018. Pp. 304–331.
7. Khokhlova E. Returned to Korea “Album of Gyeongjae Jeong Seon” // Proceedings of the Center for Korean Language and Culture. 2020. Vol. 20. Pp. 307–334.
8. Stiller M. Carving Status at Kūmgangsan: Elite Graffiti in Premodern Korea. Seattle: University of Washington Press, 2021.
9. Yi S. M. Artistic Tradition and the Depiction of Reality: True-view Landscape Paintings of the Choson Dynasty // Arts of Korea. The Metropolitan Museum of Art. New Haven, London: Yale University Press, 2000. Pp. 300–365.
10. Ан Хчичжун (안취준). Кёмчжэ чонсонква кыз чингёнсансухваб оттокхе поль косинга (겸재 정선과 그의 진경산수화, 어떻게 볼 것인가) // The Korean Historical Review. 2012. No. 25. Pp. 1–30.
11. И Сонми (이성미), Ким Чихи (김저희). Хангукхвехва ённотчип (한국회화 용어집), Таханмидио (다할미디어), 2007.
12. Ко Ёнхи (고연희). Мёнхваэ тхансэн тэкаэ пальгён (명화의 탄생 대가의 발견). Атхыбуксы (아트북스), 2021.

13. Ко Ёнхи (고연희). Чосон хуги саснукихэнесуль ёнгу (조선후기 산수기행예술 연구). Ильчжиса (일지사), 2007.
14. Кэмчжэ чонсонэ миконге кымгансан сансухва сапхок наватта (겸재 정선의 미공개 «금강산 산수화» 4폭 나왔다) // ZUM 뉴스, 16.09.2019. URL: <https://news.zum.com/articles/54993720> (дата обращения: 15 марта 2021).
15. Пак Чонэ (박정애). Кехваги кёмчжэ чонсон хвехваэ мобанква покчеб ютхонэ иль танмён: ёнгук тосогван сочжанпхм чунсимыро (개화기 겸재 정선 회화의 모방과 복제, 유통의 일 단면: 영국도서관 소장 품을 중심으로) // Korean Studies Quarterly. 2019. Vol. 42 (4), Pp. 141–189.
16. Пак Чонэ (박정애). Лондонэ соачжитосогван сочжан чонсонэ чичхон хвачхобэ кванхан кочхаль (런던대 소아즈도서관 소장 정선의 진경 화첩에 관한 고찰) // Мисульсава мухваюсан че 5чип тхыкпёльхо (미술사와 문화유산 제5집 특별호). 2016. No. 11. Pp. 135–160.
17. Сэнчжонэ кача кырым пхантхё кёмчжэ чонсондо кига макхё (생전에 가짜 그림 판처 겸재 정선도 기가 막혀!) // Чугантонна (주간동아). 04.2013. <https://weekly.donga.com/List/3/all/11/95758/1> (дата обращения: 15 марта 2021).
18. Чан Чинсон (장진성). Канхиан пхиль косаквансудоэ чакча мит ёндэ мунчже (강희안 필 <고사관수도>의 작자 및 연대 문제) // Мисульсава сигакмунхвахаххе (미술사와 시각문화학회). 2009. Vol. 8. Pp. 128–151.
19. Чон Янмо (정양모). Чосонсидэ хвага чхоннам сэтхы (조선시대 화가 총람 세트). Сигонатхы (시공아트), 2017.
20. Чхве Вансу (최완수). Кёмчжэ чонсон 1 (겸재 정선 1). Хёмамса (협암사), 2009.
21. Чхве Вансу (최완수). Кёмчжэ чонсон 2 (겸재 정선 2). Хёмамса (협암사), 2009.
22. Ю Чунён (윤준영). Кёмчжэ чонсонхвачхобэ пальгёнхва норыберытхы бэбоз миыисик (<겸재정선화첩>의 발견과 노르베르트 베버의 미의식) // Вегвансудовоныро тораон кёмчжэ чонсон хвачхоп (왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩). Куквесучжэ мунхваечжедан (국외수재문화재단), 2013. Pp. 75–98.