

ГЛАВ
НОЕ
В ИСТО
РИИ
ИСКУС
СТВА
КОРЕИ

Елена Хохлова

МИОО

УДК 7.03(519)
ББК 85.03(5Кор)
Х86

Научный редактор Вера Белозерова

Хохлова, Елена

Х86 Главное в истории искусства Кореи. Ключевые произведения, темы, имена, техники / Елена Хохлова ; науч. ред. В. Белозерова. — Москва : МИФ, 2024. — 224 с. : ил. — (Главное в истории).

ISBN 978-5-00195-313-5

Елена Хохлова — кандидат искусствоведения и доцент Школы востоковедения Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» — специализируется по истории корейского искусства. В своей книге она последовательно и аккуратно разбирает это полотно чужой культуры от неолита до наших дней, сплетенное из устойчивых символов, уникальных тем и техник, на отдельные нити, поясняя, что они означают и как связаны друг с другом.

УДК 7.03(519)
ББК 85.03(5Кор)

*Научно-популярное издание
Главное в истории*

Хохлова Елена

Главное в истории искусства Кореи Ключевые произведения, темы, имена, техники

Руководитель редакционной группы *Ольга Киселёва*
Шеф-редактор *Надежда Молитвина*
Ответственный редактор *Татьяна Медведева*
Литературный редактор *Екатерина Никитина*
Арт-директор *Яна Паламарчук*
Дизайн обложки *Юлия Рахманина*
Верстка *Юлия Анохина*
Корректор *Лилия Семухина, Анна Быкова*

ООО «Манн, Иванов и Фербер»
123104, Россия, г. Москва,
Б. Козихинский пер., д. 7, стр. 2
mann-ivanov-ferber.ru
vk.com/mifvorchestvo

Все права защищены.

Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.



ISBN 978-5-00195-313-5

© Елена Хохлова, 2023
© Оформление. ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2023

Главное в истории

Елена Хохлова

ГЛАВ НОЕ В ИСТО РИИ ИСКУС СТВА КОРЕИ

**Ключевые произведения,
темы, имена, техники**

Москва
МИФ
2024

Содержание

- 6 Введение
- 9 Как пользоваться книгой

ПЕРИОДЫ

- 12 Неолит
- 13 Бронзовый век
- 14 Эпоха Трех государств. Когурё
- 15 Эпоха Трех государств. Пэкче
- 16 Эпоха Трех государств. Силла
- 17 Эпоха Трех государств. Кая
- 18 Объединенное Силла
- 19 Корё
- 20 Ранний Чосон
- 21 Средний Чосон
- 22 Поздний Чосон
- 23 Закат правления династии Чосон
- 24 Корейская империя
- 25 Колониальный период
- 26 Корейская война
- 27 КНДР
- 28 Республика Корея
- 29 Республика Корея — наше время

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- 32 *Петроглифы Пангудэ*
- 34 *Бронзовое изделие со сценами сельскохозяйственного труда*
- 36 *Будда*
- 38 *Черепаша, обвитая змеей (копия)*
- 42 *Большая курительница Пэкче*
- 44 *Пагода храма Мирькса*
- 46 *Размышляющий Будда в позе пангасаю*
- 48 *Пагоды храма Камынса*
- 50 *Храм Пульгукса*
- 52 *Пещерный храм Соккурам*
- 54 *Будда из пещерного храма Соккурам*
- 56 *Селадоновый чайник в виде дракона*
- 58 *Триада*
- 60 *Дворец Кёнбоккун*
- 62 *Путешествие во сне в Персиковый сад, Ан Кён*

- 64 *Поздняя осень, Ан Кён (предпол.)*
- 66 *Мудрец, созерцающий воду, Кан Хиан*
- 68 *Ваза типа мэбён с изображением рыб*
- 70 *Бутыль с изображением дракона*
- 72 *Арбузы, Син Саимдан (предпол.)*
- 74 *Встреча сдавших экзамен на получение должности, неизв.*
- 76 *Собака-мама со щенками, Ли Ам*
- 78 *Конфуцианская школа Пёнсан*
- 80 *Девять излучин Уишань, Ли Сонгиль*
- 82 *Золотые горы и воды, Ли Чин*
- 84 *Легенда о рождении Ким Альджи, Чо Сок (предпол.)*
- 86 *Горы и воды, Ким Мёнгук*
- 88 *Квэбуль из храма Судокса, Ынёлль*
- 90 *Автопортрет Юн Тусо, Юн Тусо*
- 92 *Падающий с ослика Чэнь Туань, Юн Тусо (предпол.)*
- 94 *Гора Инвансан после дождя, Чон Сон*
- 96 *Автопортрет Кан Сехвана, Кан Сехван*
- 98 *Красавица, Син Юнбок*
- 100 *Борьба сырим, Ким Хондо (предпол.)*
- 102 *Бескрайние горы и реки, Ли Инмун*
- 104 *Холодное время года, Ким Чонхи*
- 106 *Каллиграфия, Ким Чонхи*
- 108 *Занятие письмом в домике, утопающем в сливе, Чо Хирён*
- 110 *Цветы, птицы, животные, рыбы, Чан Сыноп*
- 114 *Автопортрет с сеером, Ко Хидон*
- 116 *Закат, Ким Кванхо*
- 118 *Портрет, На Хесок*
- 120 *Автопортрет, Пэ Унсон*
- 122 *Однажды осенью, Ли Инсон*
- 124 *Портрет друга, Ку Понун*
- 126 *Группа людей I, Ли Кхвэдэ*
- 128 *Слива и ваза, Ким Хванги*
- 130 *№ 1-57, Пак Собо*
- 132 *Круг истории, Пак Чонбэ*
- 134 *Лицо Чивон, Квон Чингю*
- 136 *Шаг улитки, Ли Конён*

- 138 *Ecriture N° 43-78-79-81*, Пак Собо
- 140 *Маркетинг V: ад*, О Юн
- 142 *Доброе утро, мистер Оруэлл!*, Пэк Намчжун
- 144 *Посадка риса*, Син Хакчхоль
- 146 *Без названия*, Пак Хёнги
- 148 *Родословная*, Юн Соннам
- 150 *Города в движении – Грузовик поттари 2727 км*, Кимсучжа
- 152 *Пол*, Со Тохо
- 156 *Киборги W1–W4*, Ли Пуль
- 158 *Танцующие люди*, Со Сеок
- 160 *Бременские музыканты*, Ким Хонсок
- 162 *Custos Cavum*, Чхве Урам
- 164 *Переведенная керамика*, Ли Сугён
- 166 *Одуванчик*, Чхве Чонхва

ТЕМЫ

- 170 Чтение живописи
- 171 Цветы и птицы
- 172 Коты
- 173 Четыре благородных растения
- 174 Портреты
- 175 Жанровая живопись
- 176 Книжные полки
- 177 Народная живопись
- 178 Горы и воды
- 179 Горы и воды «подлинного вида»
- 180 Рыбалка
- 181 Прогулка на ослике
- 182 Уединение
- 183 Десять символов долголетия
- 184 Пионы
- 185 Иероглифы
- 186 Десять царей
- 187 Тигры
- 188 Бессмертные
- 189 Драконы
- 190 Логос
- 191 Документальная живопись
- 192 Местный колорит
- 193 Разделение
- 194 Феминизм
- 195 Стереотипы
- 196 Экология
- 197 Власть и человек

ТЕХНИКИ И МАТЕРИАЛЫ

- 200 Полихромная живопись
- 201 Монохромная живопись
- 202 Форматы живописи
- 203 Шелк, бумага
- 204 Кисти, тушь, краски
- 205 Селадоны
- 206 Керамика пунчхон
- 207 Фарфор
- 208 Архитектура
- 209 Инкрустация перламутром
- 210 Вышивка
- 211 Изделия из металлов
- 212 Декорирование изделий из металлов
- 213 Мебель
- 214 Ксилография
- 215 Роспись танчхон
- 216 Хронология
- 218 Карты
- 220 Примечания
- 220 Библиография
- 221 Алфавитный указатель
- 224 Источники иллюстраций

Введение

АРТУР ШОПЕНГАУЭР: «КАЖДЫЙ... ИЗВЛЕКАЕТ ИЗ КАЖДОГО ТВОРЕНИЯ ЛИШЬ СТОЛЬКО, СКОЛЬКО ПОЗВОЛЯЮТ ЕГО СПОСОБНОСТИ И ОБРАЗОВАНИЕ, ПОДОБНО ТОМУ КАК КАЖДЫЙ МОРЯК БРОСАЕТ СВОЙ ЛОТ НА ТАКУЮ ГЛУБИНУ, НА КАКУЮ ХВАТАЕТ ЕГО ДЛИНЫ»¹.

Как объять необъятное и в рамках одной книги отразить несколько тысячелетий истории корейского искусства? Серия, в которой выходит эта книга, как раз предполагает формирование у читателя целостного представления о развитии и особенностях искусства, а также других сфер человеческого опыта разных периодов и стран. Взяв за основу структуру предыдущих изданий, я изложила материал таким образом, чтобы произведения различных видов корейского искусства рассказывали об эпохах и о том, какие идеи вкладывали в работы создатели и заказчики.

На территории Корейского полуострова сегодня находится две страны: Республика Корея и Корейская Народно-Демократическая Республика. Поскольку популярность южнокорейской массовой культуры повышается, страна перестает казаться далекой и тем более загадочной. С этим растет и желание узнать, какой была Корея раньше. Искусство повествует о разных эпохах и государствах, существовавших на территории Корейского полуострова, так как в каждом произведении заключено представление о мироустройстве и стремлениях людей, об условиях, в которых они жили. Искусство не может быть само по себе, это продукт исполнения замысла человека, отражение эпохи. Предлагаю вам через знакомство с произведениями искусства не только окунуться в мир прекрасного, но и услышать истории, которые рассказывают свитки, керамика, скульптура и архитектура Корейского полуострова.

Периоды

История корейского искусства по разным оценкам насчитывает от шести до восьми тысячелетий. У каждой эпохи есть своя специфика. В этом разделе описан ход развития корейского искусства, начиная от неолита и заканчивая современностью. Я выбрала основное, что характеризует ту или иную эпоху. Рассказ о каждом периоде сопровождается иллюстрацией произведения, которое, на мой взгляд, ярко отражает его особенности. А расширить представления об эпохах и государствах позволят описания конкретных произведений, приведенные во втором разделе.

Произведения

Здесь собраны ключевые произведения корейской культуры последних шести тысячелетий. Я представляю те из них, которые можно назвать квинтэссенцией идей и стремлений их создателей и заказчиков. Советую начинать знакомство с каждым с визуального анализа, то есть рассмотреть иллюстрацию, чтобы понимать, что на ней изображено. Дальше переходите к чтению: в тексте содержится информация, помогающая интерпретировать произведение, услышать, о чем оно рассказывает. Интерпретация — занятие слегка авантюрное, так как мы не застрахованы от ошибочного толкования и понимания заложенных идей. Часто отсутствие письменных свидетельств о работах не позволяет окончательно и однозначно понять замысел. Думаю, невозможность абсолютно верного прочтения стоит принять за правило игры. Но гарантирую, что пустым догадкам в книге места не нашлось.

Темы

В третьем разделе я собрала основные сюжеты корейской классической живописи и темы, важные для современного южнокорейского искусства. Классическая живопись дает представление о стремлениях людей, в ней часто был заложен благопожелательный смысл. Рекомендую начать знакомство с этим разделом с главы «Чтение живописи», чтобы понимать правила, которыми руководствовались художники. По ссылкам, указанным внизу страниц, можно перейти к произведениям, где раскрывается каждая конкретная тема.

В современном южнокорейском искусстве затрагивается множество тем и вопросов. Художники повествуют о том, что актуально для Республики Кореи, что волнует общество сегодня. Охватить все в рамках одной книги не представляется возможным, поэтому я выбрала несколько тем, объединяющих творчество разных авторов.

Техники и материалы

Получение представления о процессе создания произведений и правилах, которых придерживались авторы, способствует более глубокому пониманию самих произведений и того, чем обусловлен их конечный вид. А количество затраченных усилий свидетельствует о том, насколько значимыми были произведения для тех, для кого они задумывались. В этом разделе я постаралась описать основные техники, с помощью которых создавались предметы искусства и декоративно-прикладного творчества. Отмечу, что все эти техники развиваются и сегодня, и при желании можно попробовать узнать или даже освоить секреты мастеров древности, что и делают некоторые.

Я очень надеюсь, что книга приоткроет для вас дверь в прекрасный мир корейского искусства и доставит вам удовольствие.

В книге использована система кириллизации корейских имен собственных, сформулированная кандидатом филологических наук, доцентом Е. А. Похолковой и одобренная корееведческим сообществом на семинаре по кириллизации в Московском государственном лингвистическом университете.

Благодарности

Эта книга появилась благодаря содействию Корейского фонда (Korean Foundation) и готовности издательства «Манн, Иванов и Фербер» поддержать мою инициативу. Выражаю глубокую признательность главному редактору, литературному редактору книги и всей команде за кропотливую работу с текстом. Благодарю моих дорогих коллег за советы и веру в «лучшего искусствоведа», Екатерину Анатольевну Похолкову за помощь с транслитерацией корейских имен. Написание книги требует времени, поэтому спасибо моей семье за понимание и поддержку. Посвящаю книгу Юлии Григорьевне Хохловой, моей опоре, моей вселенной, моей маме. Знаю, что она бы гордилась мною.



ПЕРИОДЫ

НЕОЛИТ 12 • БРОНЗОВЫЙ ВЕК 13 • ЭПОХА ТРЕХ ГОСУДАРСТВ. КОГУРЁ 14 • ЭПОХА ТРЕХ ГОСУДАРСТВ. ПЭКЧЕ 15 • ЭПОХА ТРЕХ ГОСУДАРСТВ. СИЛЛА 16 • ЭПОХА ТРЕХ ГОСУДАРСТВ. КАЯ 17 • ОБЪЕДИНЕННОЕ СИЛЛА 18 • КОРЕЁ 19 • РАННИЙ ЧОСОН 20 • СРЕДНИЙ ЧОСОН 21 • ПОЗДНИЙ ЧОСОН 22 • ЗАКАТ ПРАВЛЕНИЯ ДИНАСТИИ ЧОСОН 23 • КОРЕЙСКАЯ ИМПЕРИЯ 24 • КОЛОНИАЛЬНЫЙ ПЕРИОД 25 • КОРЕЙСКАЯ ВОЙНА 26 • КНДР 27 • РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ 28 • РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ — НАШЕ ВРЕМЯ 29

Неолит

ОСНОВНЫЕ ТИПЫ ИЗДЕЛИЙ: КЕРАМИКА С НАЛЕПЛЕННЫМ УЗОРОМ
ГРЕБЕНЧАТАЯ КЕРАМИКА

6000
—
1000 гг.
до н. э.

ГЛАВНОЕ

Есть несколько интерпретаций декора гребенчатой керамики. Поверхность могли покрывать узором из практических соображений, чтобы изделие было шероховатым и не выскальзывало из рук. Также есть вероятность, что люди наделяли узор магическим смыслом и таким образом пытались упорядочить мир вокруг. Кроме того, заполненность декором может свидетельствовать о страхе пустого пространства.



Гребенчатая керамика. Неолит. Глина. Высота 20,8 см.
Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

В период неолита человек научился лепить и обжигать сосуды из глины, поэтому неолит считается отправной точкой истории корейского искусства. С 6000 по 4000 год до н. э. создавались неукрашенные сосуды с налепленными узорами. Параллельные или зигзагообразные жгуты из глины прикрепляли на поверхность изделия до обжига. Жгуты дополнительно могли продавливать острым предметом или ногтем. Большая часть таких сосудов — это чаши с округлым или плоским дном высотой 10–30 см. Изделия обжигали на открытом воздухе при температуре до 500 °С.

Примерно с 4000 по 1000 год до н. э. шло производство гребенчатой керамики. Средний размер таких вытянутых изделий — 40 см, но встречаются образцы размером до 1 м. Гребенчатая керамика использовалась для транспортировки, хранения и приготовления пищи. Для изделий характерно округлое заостренное дно, что делает их неустойчивыми. Предполагают, что при использовании сосудов их закапывали в песок. Округлое дно также можно объяснить тем, что изделия начинали лепить с верхнего края, это позволяло создавать как маленькие, так и большие сосуды. Внешнюю сторону изделий заполняли параллельными линиями, нанесенными острым предметом. Встречаются изделия с точечным и более сложным геометрическим рисунком.



Бронзовый век

ОСНОВНЫЕ ТИПЫ ИЗДЕЛИЙ: ДОЛЬМЕНЫ • БРОНЗОВЫЕ ЗЕРКАЛА
ГЛАДКАЯ КЕРАМИКА • ПЕТРОГЛИФЫ ПАНГУДЭ (반구대 암각화)

1000
—
300 гг.
до н. э.

ГЛАВНОЕ

Узор бронзовых изделий интригует. Расстояние между линиями на отдельных изделиях меньше 1 мм. Филигранность рисунка свидетельствует о высоком уровне мастерства и накопленном опыте работы с бронзой. Значение рисунка связывают с представлениями об устройстве мира. На оружии такой узор не встречается.



Зеркало. Бронзовый век. Бронза.
Диаметр 21,2 см. Национальное
сокровище № 141, Музей
Университета Сунсиль, Сеул,
Республика Корея

В период бронзового века для представителей правящего класса возводили захоронения из гранитных глыб. На Корейском полуострове обнаружено 45 000 дольменов разного типа. В погребальных камерах дольменов находят предметы из бронзы и керамику. Из бронзы отливали зеркала, наконечники стрел, ножи, кинжалы. Зеркала правители носили на поясе как символ способности управлять небесными светилами. Одну сторону отшлифовывали, а обратную — украшали рисунком из параллельных линий и кругов, вписанных друг в друга. Схожий рисунок встречается на поверхности колокольчиков и других ритуальных предметов из бронзы. Для изготовления зеркал использовали разъемные литейные формы.

В местах обитания человека находят неукрашенную керамику

с плоским дном. Такие сосуды не расписывали, но в процессе обжига на поверхности мог появляться естественный рисунок. В дольмены клали гладкую керамику — ритуальные сосуды более сложных форм и высокого качества. Изделия обжигали в ямах при температуре до 800 °С. Гладкую керамику создавали методом лощения: поверхность натирали до блеска. Черную керамику получали методом томления, а красную — нанесением на поверхность сосуда слоя глины с высоким содержанием железа.

Свое понимание надежды и устройства мира человек выражал в наскальных изображениях. Фигуративные и геометрические символы прорезывали и выбивали на поверхности скал. Самые известные образцы — это петроглифы Пангудэ и Чхончжонни.



Эпоха Трех государств Когурё

IV в.
668

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ГРОБНИЦА АНАК № 3 (안악3호분)
ГРОБНИЦА МУЁНЧХОН (무용총) • ГРОБНИЦА КАЧОЧХОН (각저총)
БОЛЬШАЯ ГРОБНИЦА КАНСО (강서대묘)

В начале I тысячелетия н. э. на Корейском полуострове начали формироваться три государства: Когурё, Пэкче и Силла. Когурё занимало северные территории, расцвет его культуры произошел после того, как столица была перенесена в Пхеньян. Когурёсцы возводили дворцы, храмы, гробницы, оборонительные строения. Погребальные сооружения были двух типов: пирамиды и курганы. Пирамиды складывали из каменных блоков; погребальная камера располагалась высоко над землей, а на вершине помещались деревянные павильоны для проведения ритуалов. Гробницы-курганы представляют собой сооружения из гранитных блоков, поверх которых насыпали холм. Стены и потолок погребальных камер расписывали.

Когурёсцы были умелыми ювелирами: создавали короны, серьги и другие украшения тонкой работы. Керамика Когурё отличается крепостью, гладкой поверхностью и минималистичным декором. В местах расположения храмов и дворцов находят элементы кровельной черепицы. На краях скатов крыш использовались круги-налепы (декоративные элементы, завершающие кладку); техникой штампования наносился объемный рисунок с изображением бутонов лотоса или клыкастых духов *квимён*.

В 372 году в качестве государственной религии был принят буддизм. В Пхеньяне началось активное строительство буддийских храмов, создание буддийской живописи, скульптуры. Из всего многообразия предметов, изготовленных в тот период, сохранилось несколько камерных изображений будды и бодхисатв для домашних алтарей из глины и бронзы.

ГЛАВНОЕ

Стенопись в гробницах — это энциклопедия жизни когурёсцев. Она в деталях рассказывает об их быте и о том, какой они представляли жизнь после смерти. В ранних гробницах главное место занимает изображение хозяина гробницы и его свиты, но постепенно больше площади отводилось сюжетам, связанным с буддизмом и даосской мифологией.



Портрет хозяина гробницы Анак № 3.
(копия). Когурё. Перв. пол. IV в.
Стенопись. 312 × 186 см. Сеульский
музей Пэкче, Сеул, Республика Корея



Эпоха Трех государств Пэкче

IV в.
660

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ХРАМ МИРЫКСА (미륵사)
ГРОБНИЦА МУРЁН-ВАНА (무령왕릉) • БОЛЬШАЯ КУРИЛЬНИЦА ПЭКЧЕ (백제 대향로)
ТРИАДА ИЗ СОСАНА (서산 용현리 마애불삼존상)

ГЛАВНОЕ

Персонажи в скульптуре Трех государств отличаются приветливостью, но лица в буддийской скульптуре Пэкче особенно добродушны; характерная для них улыбка получила название «улыбка Пэкче». В скульптуре передано не столько величие, сколько ощущение спокойствия и безмятежности. Мягкость объясняется тем, что буддизм, новая для населения религия, решал задачу привлечения масс. Строгие божества с суровыми лицами могли оттолкнуть верующих, а милые полудети сулили умиротворение.

На юго-западе полуострова находилось государство Пэкче. Большая часть известных произведений была создана, когда столица располагалась в городе Саби (современный Пуё). В 384 году в государстве приняли буддизм в качестве государственной религии, и началось строительство буддийских храмов. Сохранились фундаменты строений и гранитные пагоды храмов, внутри найдая реликварии для хранения *сарира*.

Для буддийских храмов изготавливали утварь и скульптуру из драгоценных металлов, камня, дерева. Мастера не отходили от скульптурных канонов, пришедших из Китая, и делали фигурки с красивыми объемными лицами. Миниатюрную бронзовую скульптуру отливали в восковых формах, а крупную — создавали на поверхности гранитных скал с помощью горельефной техники.

Погребальные камеры курганов сооружали нескольких типов: из гранитных блоков в виде прямоугольника или из кирпичя с арочным потолком



Триада из Сосана. Пэкче. VI–VII вв. Гранит. Высота центральной фигуры 210 см. Национальное сокровище № 84, Сосан, Республика Корея

и низким коридором. Правителей хоронили в коронах и украшениях, помещали в гробницы утварь. В гробнице Мурён-вана (прав. 501–523) было обнаружено 2900 предметов.

Керамику обжигали в закрытых печах при температуре выше 1000 °С. Создавали сосуды разных форм и размеров для бытовых и ритуальных нужд: горшки, тарелки с крышками на трех ножках, подставки на невысокой широкой ножке, бутылки с высоким узким горлом. Керамика получалась крепкой, толсто-стенной, серого или коричневого цвета. Поверхность могла оставаться гладкой, однако встречаются и узоры из параллельных линий, нанесенные техникой штампования. Для храмов и дворцов производили черепицу с изображением лотосов, растений, духов квимён и декоративные кирпичи с изображением фениксов, драконов и горных пейзажей.



Эпоха Трех государств Силла

IV в.
676

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ХРАМ ХВАННЁНСА (황룡사)
РАЗМЫШЛЯЮЩИЙ БУДДА В ПОЗЕ ПАНГАСАЮ (금동 반가사유상)

Государство Силла занимало юго-восточную часть полуострова. В центре столицы — городе Кёнчжу — располагался комплекс гробниц. Внутри курганов сооружалась погребальная камера с деревянными коробами — туда помещался усопший, облаченный в золотые украшения. Вместе с усопшим закапывали всевозможные предметы: кухонную утварь с запасом еды, оружие, украшения. В гробнице Хваннамтэчхон, высота которой составляет 22 м, было найдено 50 000 предметов. Они рассказывают о жизни правящей элиты. В гробницах обнаружено шесть больших золотых корон и множество украшений из драгоценных металлов. В то время производство керамики достигло высокого уровня: в V–VI веках появились вотивные глиняные фигурки *тхоу*, которые закапывали вместе с усопшим. Фигурки (рептилий, змей, птиц, животных, людей) создавали отдельно или прикрепляли на поверхность сосудов.

После принятия буддизма в 527 году началось возведение буддийских храмов и создание атрибутов буддийской религии. В 540 году в столице был построен храм Хваннёнса — крупнейшее (19 000 м²) буддийское сооружение эпохи Трех государств. Буддийская скульптура развивалась в сторону выявления красоты человеческого облика. «Размышляющий Будда в позе пангасаю» (VII в.) — один из самых совершенных образцов корейского буддийского искусства.



Золотая корона из гробницы Кымгванчхон. Силла, V в. Золото. Высота 27,7 см, диаметр 19 см. Национальное сокровище № 87, Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Золото в Силла было символом и прерогативой правителя. Золотые короны представляли собой обруч со стойками в виде деревьев в центре и оленьих рогов по бокам. Их украшали подвесками из нефрита и золота. Подвески переливались при движении и создавали ореол света вокруг головы правителя.



Эпоха Трех государств Кая

III
VI вв.

ОСНОВНЫЕ ТИПЫ ИЗДЕЛИЙ: ГЛИНЯНАЯ ПОСУДА
ИЗДЕЛИЯ ИЗ МЕТАЛЛОВ • КАЯСКАЯ КЕРАМИКА

В бассейне реки Нактонган на юге Корейского полуострова до середины VI века существовал союз из шести племен. Сохранилось мало письменных источников, где бы упоминалась Кая, но в захоронениях в том регионе находят изделия из золота, бронзы, серебра, полудрагоценных камней и большое количество керамики. Кая раньше соседних государств начала производить глиняную посуду различных форм. Для создания прочной керамики важна температура: чем она выше, тем крепче черепок. Каяские мастера умело работали с железом, изготавливали оружие, доспехи и строили печи, которые давали температуру выше 1100 °С.

ГЛАВНОЕ

Керамику Кая обычно находят в захоронениях. Успешного обильно снабжали утварью, возможно, в надежде, что в загробном мире он будет наслаждаться тем же благополучием, что и при жизни. Керамические изделия в форме лодок или птиц символизировали надежду на спокойную переправу усопшего в загробный мир. Изделия в форме домиков на высоких ножках находили с зерном внутри, что могло свидетельствовать о пожелании достатка. Сосуды в форме всадника воплощали собой воина в полном обмундировании: с доспехами, шлемом и щитом. Конь на фотографии справа изображен в железной броне. Подобные сосуды дают возможность предположить, как выглядели воины в Кая.

Керамика Кая толстостенная, крепкая, серая, гладкая, без блеска. Типичные примеры — это высокие ритуальные подставки с треугольными отверстиями, чаши с крышками на высокой ножке и сосуды скульптурной формы в виде птиц, домов, повозок, лодок. Каясцы предпочитали утонченный геометрический узор из треугольников, кругов, волнистых и параллельных линий, причем рисунок вырезался острым предметом. Керамика Кая занимает особое место в истории корейского искусства; традиции и находки керамистов Кая повлияли на производство керамики в соседних государствах.

До сих пор остается под вопросом, какую роль в Кая играл буддизм. Памятников буддийского искусства там не обнаружено, за исключением изображений лотоса на потолке гробницы в Корёне.



Ритуальный сосуд в форме всадника. Кая. V–VI вв.
Глина. Высота 23,2 см. Национальное сокровище № 245,
Государственный музей Кёнчжу, Кёнчжу, Республика Корея



ЛОТОС с. 190 ИЗДЕЛИЯ ИЗ МЕТАЛЛОВ с. 211
ДЕКОРИРОВАНИЕ ИЗДЕЛИЙ ИЗ МЕТАЛЛОВ с. 212

Объединенное Силла

676

935

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ХРАМ ПУЛЬГУКСА (불국사)
ПЕЩЕРНЫЙ ХРАМ СОККУРАМ (석굴암) • ХРАМ КАМЫНСА (감은사)
КОЛОКОЛ ЭМИЛЛЕ (에밀레종)

В конце VII века бóльшая часть Корейского полуострова была объединена в государство Силла. Буддизм позволил утвердить легитимность власти правителя и поддержать духовное единство народа. Правители стремились сделать столицу, город Кёнчжу, мировым центром буддийской культуры. Там возводились роскошные храмы, создавались монументальная скульптура, уточненная утварь. Замыслы правителей воплотились в храме Пульгукса и пещерном храме Соккурам.

Храмы по всей стране строили государство и частные лица. Перед главным алтарным помещением сооружали пагоды из гранита, кирпича, дерева с реликвариями из драгоценных металлов внутри. В парных пагодах храма Камынса были найдены идеальные

пропорции гранитной трехэтажной пагоды. Буддийскую скульптуру разных размеров создавали из бронзы, железа, гранита и дерева. Скульптура отражала рамки одного канона, но приобретала индивидуальные черты в зависимости от возможностей скульптора и заказчика. Для храмов отливали бронзовые колокола. Колокол Эмилле высотой 3,6 м — один из самых знаменитых и звучных в Корее.

Для бытовых нужд создавалась крепкая серая керамика правильных форм. Узор наносили техникой штампирования, поверхность сосудов покрывали мелким узором из цветов и арок. Лотос, символ перерождения, — самый распространенный узор на погребальных урнах. В VIII веке появилась стекловидная глазурь.

ГЛАВНОЕ

Эпоха объединенного государства Силла — золотой век буддийского искусства. Благодаря знаниям и умениям, накопленным мастерами трех государств, создавались лучшие образцы скульптуры, архитектуры и уникальные решения инженерных задач. Многие храмы действуют и сейчас, а памятники скульптуры и декоративно-прикладного искусства служат образцами для современных мастеров.

Пагоды Соккатхал (10,29 м) и Таботхал (10,75 м). Сер. VIII в. Гранит. Храм Пульгукса, Кёнчжу, Республика Корея



Корё

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ: БУДДА АМИТАБХА
БОДХИСАТВЫ АВАЛОКИТЕШВАРА И КШИТИГАРБХА

935
1392



Чехол для ножа. Корё. Железо, золото. Длина 23 см.
Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

За пять веков существования государства Корё было создано большое количество предметов декоративно-прикладного и ювелирного искусства. Предметы для аристократии украшали рисунками с благожелательным значением. Популярными мотивами были драконы, фениксы, пионы, лотосы, рыбы, черепахи, летучие мыши, фигурки детей и виноград.

В первой половине X века военачальник Ван Гон подчинил весь Корейский полуостров власти новой династии. Столицу перенесли в город Кэгён (современный Кэсон). Корё было буддийским государством, но важную роль в нем играло и конфуцианство. Государство и знать спонсировали строительство буддийских храмов, создание буддийской скульптуры, живописи, роскошной утвари. Совершенствовалось книгопечатание, издавались буддийские сутры. Под влиянием конфуцианской культуры Сун развились каллиграфия, живопись, декоративно-прикладное искусство.

Буддийская живопись Корё завоевала признание во всем мире. Сохранилось порядка 130 произведений, их главные герои — будда Амитабха, бодхисатвы Авалокитешвара и Кшитигарбха. Живопись Корё отличается филигранностью рисунка, мастерством передачи духовного состояния героев. Произведения датируют XIII–XIV веками.

В тот период был найден секрет создания тонкой блестящей селадоновой глазури нефритового цвета. Селадоны Корё раскрывают вкусы правящей элиты. Знать окружала себя подобными изделиями: в технике селадонов изготавливали посуду, предметы для кабинета ученого мужа, вазы, курительницы, *кундики* (ритуальные сосуды), подушки и табуреты в форме бочки. Из бронзы и серебра отливали предметы для буддийского культа (скульптуру, курительницы, *кундики*, колокола, реликварии), для домашнего использования (зеркала, утварь); изделия дополняли тонкой гравировкой и инкрустировали серебряной нитью. Интерьеры дворцов украшали роскошными лаковыми образцами с инкрустацией из перламутровых и черепаховых пластин. Развивалось светское искусство: ученые-конфуцианцы совершенствовали навыки живописи и каллиграфии.



СЕЛАДОНОВЫЙ ЧАЙНИК В ВИДЕ ДРАКОНА с. 56 ДРАКОНЫ с. 189 ЛОТОС с. 190 СЕЛАДОНЫ с. 205
АРХИТЕКТУРА с. 208 ИНКРУСТАЦИЯ ПЕРЛАМУТРОМ с. 209

Ранний Чосон

1392

—

1550

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КАН ХИАН (강희안) • АН КЁН (안견)
КАН ХИМЭН (강희맹) • ЛИ САНЧЖВА (이상좌)

С 1392 по 1897 год на Корейском полуострове существовало государство Чосон, где правила династия Ли. Столица была перенесена в Хансон (современный Сеул). Неоконфуцианство стало государственной идеологией: правительственный аппарат, а также система общественных и семейных отношений выстраивались в соответствии с неоконфуцианским учением, формировавшим мировоззрение и эстетику. Оно превозносило идеал интеллектуала или ученого мужа, который через самосовершенствование должен понять суть устройства мироздания. В быту аристократов доминировали скромность и умеренность. Роскошь критиковали и запрещали на законодательном уровне, за чрезмерную расточительность осуждали даже членов королевской семьи.

Установки элиты сформировали запрос на искусство, воплощающее ее понимание задач и целей человеческого существования. В XV — первой половине XVI века для двора и широкого потребителя создавали серовато-зеленую керамику *пунчхон*. В государственных печах шло производство фарфора — белого неукрашенного и расписанного дорогостоящим, завезенным из Китая кобальтом. Живопись прославляла конфуцианские ценности и установки. Монохромный пейзаж стал основным жанром живописи Чосон. Придворный художник Ан Кён (ок. 1440–1470) и его последователи создавали панорамные пейзажи, воплощавшие идеи государственной идеологии. Художники-интеллектуалы писали камерные работы на тему конфуцианских добродетелей.

ГЛАВНОЕ

Искусство раннего Чосон развивалось под влиянием Китая — и это закономерно, так как именно у него была перенята государственная идеология, а вместе с ней и ее внешние воплощения. Художники оттачивали техники и разрабатывали сюжеты, основанные на китайской живописи. В раннем фарфоре повторялись узоры китайских изделий. Но заимствованное перерабатывалось и адаптировалось к вкусам и возможностям корейской элиты и мастеров.



Ваза. Чосон. XV–XVI вв. Фарфор.
Высота 32,2 см. Национальный музей
Кореи, Сеул, Республика Корея



Средний Чосон

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КИМ СИ (김시) • ЛИ ЧИН (이징) • ЛИ ЧОН (이정)
ЛИ КЁНЮН (이경윤) • КИМ МЁНГУК (김명국)

1550
—
1770

Во второй половине XVI века произошел кризис центральной власти, и страна не смогла дать быстрый отпор войскам японского генерала Тоётоми Хидэёси. Имчжинская война длилась с 1592 по 1598 год, государство понесло тяжелые человеческие и материальные потери. В 1627–1636 годах оно подверглось разрушительным нападениям маньчжуров. Восстановление шло медленно.

Уединение и существование в гармонии с природой — главная тема живописи Чосон среднего периода. Завет Конфуция гласит: «В царстве, где неспокойно, не входите. В царстве, охваченном смутой, не живите. Когда в Поднебесной порядок, будьте на виду. Если нет порядка, скройтесь»². Живопись выполняла компенсаторную функцию для тех, кто не мог уединиться физически. Ли Кёнюн (1545–1611) изображал конфуцианских мудрецов на лоне природы, занятых рыбалкой или созерцанием окружающего мира; Ким Си (1524–1593) — живущих на воле быков. Ли Чон (1541–1622) воспевал в своих произведениях бамбук — символ стойкости и непреклонности настоящего конфуцианца. Ли Чин (1581 — ок. 1674) писал для вана Инчжо, мечтавшего о былом процветании страны, роскошные пейзажи.

Сюжеты в росписи фарфора перекликаются с сюжетами живописи. Из-за высокой цены на кобальт изделия расписывали железом. В XVII веке шло восстановление разрушенных дворцов, буддийских храмов, сформировались школы мастеров буддийской скульптуры и живописи.



Бамбук на ветру. Ли Чон. Перв. пол. XVII в. Шелк, тушь. 127,5 × 71,5 см. Фонд искусства и культуры Кансон, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Ли Чон — непревзойденный мастер живописи бамбука эпохи Чосон. Он был правнучком правнука Великого вана Сечжона (1397–1450).

Во время Имчжинской войны потерял правую руку, а после окончания боевых действий подал в отставку и уединился в своем имении, где выращивал и воспевал в живописи бамбук.

Он говорил: «Если нет мяса, лишь тело худеет, а если нет бамбука, нищает душа».



Поздний Чосон

1700

—
1850

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЮН ТУСО (윤두서) • ЧОН СОН (정선)
КАН СЕХВАН (강세황) • КИМ ХОНДО (김홍도) • СИН ЮНБОК (신윤복)
ЛИ ИНМУН (이인문) • ЧХВЕ ПУК (최북)

Поздний Чосон — это золотой век корейской живописи. На фоне роста благосостояния населения и увеличения контактов с Китаем, а также по мере знакомства корейцев с культурой эстетства в стране менялось отношение к искусству и коллекционированию. Ранее считалось, что чрезмерное увлечение искусством может отвлечь конфуцианца от главного — процесса самосовершенствования и познания сути. Поэтому за чересчур выраженный интерес к живописи критиковали даже правители. Такое отношение к искусству тормозило его развитие.

В XVIII веке желание аристократии окружать себя прекрасным стало сдерживать труднее. Состоятельная часть населения собирала живопись, керамику и антиквариат. С рождением спроса на предметы искусства увеличилось количество художников, работавших на заказ. В живописи возникли новые жанры: *чингён сансухва* («пейзажи подлинного вида»), жанровая живопись *пхунсокхва*, *чхэжжадо* (ширмы с изображением книжных полок). Формировались группы ценителей живописи и появлялись первые критики искусства. Произведения начали продавать и покупать; сохранились сведения о стоимости работ и существовавшем спросе. Продолжалось производство фарфора, причем в ответ на спрос на более утонченные изделия создавались сосуды сложных форм. Завозимый из Китая кобальт стал более доступным, сосуды расписывали изображениями благородных растений, пейзажами, благопожелательными символами (фигурами оленей, сосен, журавлей и других).



Общий вид гор Кымгансон. Чон Сон. 1734. Шелк, краски. 130,7 × 94,1 см. Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

В живописи XVIII века появляются изображения корейской природы, бытовые сцены из жизни простых людей и представителей привилегированного сословия. Ранее художники писали преимущественно вымышленные ландшафты в китайском стиле. Бытовой жанр не был сформирован. Интерес художников к родной стране объясняют разными причинами, среди прочих — влиянием движения за реальные знания (*сирхак*) и расширением кругозора интеллектуальной элиты.



Закат правления династии Чосон

XIX в.

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КИМ ЧОНХИ (김정희) • ЧАН СЫНОП (장승업)
НАМ КЕУ (남계우) • ЧО ХИРЁН (조희룡) • НАРОДНЫЕ ХУДОЖНИКИ

ГЛАВНОЕ

Реалистичные тенденции живописи XVIII века уступили место той, что воплощала суть конфуцианского учения и имела благожелательное значение. Для философа и интеллектуала Ким Чонхи живопись была способом познания истины, а его ученики искали новые формы для традиционных сюжетов, связанных с культурой интеллектуалов.



Дворец Кёнбоккун, павильон Кынчжончжон. 1896.
Национальное сокровище № 223, Сеул, Республика Корея

В Хансоне (Сеуле) началось восстановление главного дворца Кёнбоккун, сгоревшего во время Имчжинской войны. Отстраивались резиденции аристократов и разбогатевших торговцев. Для украшения резиденций создавалась мебель и предметы искусства. Мебель делали и раньше, но сохранились преимущественно образцы XIX — начала XX века. Шкафы, комоды, этажерки и прочие предметы изготавливали из сосны или павловнии, для дверей использовали стволы хурмы или дзельквы, так как естественный узор древесины сам по себе декоративен. Изделия покрывали лаком — так сохранялась естественная красота материала. Мебель для женской половины

покрывали красным и черным лаком, а из перламутра и черепашьего панциря выкладывали символы долголетия, благополучия и процветания.

Украшали пространство 6-, 8- и 10-створчатыми ширмами. Чан Сыноп (1843–1897) для удовлетворения вкусов разбогатевших заказчиков расписывал ширмы изображениями на темы долголетия и процветания, Чо Хирён (1789–1866) воспевал красоту цветущей сливы — символа интеллектуальных амбиций среднего класса (*чунингов*). На ворота и стены домов приклеивали рисунки народных художников, выполненные на бумаге минеральными красками, в надежде привлечь удачу и защитить дом от злых духов.



Корейская империя

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АН ЧУНСИК (안중식) • ЧО СОКЧИН (조석진)
ЧХЭ ЁНСИН (채용신) • ХУБЕРТ ВОС

рубеж
XIX
—
XX
вв.



Портрет императора Кочжона. Чхэ Ёнсин. Нач. XX в. Шелк, краски. 180 × 104 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Кроме европейцев, с западной живописью корейцев знакомили японские художники. В Сеуле проходили выставки масляной живописи японских авторов. В 1895 году в корейских школах были введены обязательные уроки рисования в начальных классах, и первыми учителями рисования в них стали японцы.

После того как были подписаны договоры об установлении отношений с мировыми державами, завершилась политика «закрытия» страны, проводимая на протяжении веков. В Корею начали приезжать иностранцы. Среди них были художники-любители и профессионалы, они знакомили двор и элиту с масляной живописью и техникой европейского рисунка. Важную роль в этом сыграл голландец Хуберт Вос (1855–1935). В 1899 году он написал два одинаковых портрета императора Кочжона, произведшие сильное впечатление на придворных благодаря своей реалистичности. На улицах Сеула Вос писал виды города; за процессом наблюдали жители, которые ранее не видели, как работает европейский художник и какие материалы использует.

В портретной живописи на рубеже веков проявилось значительное влияние европейской техники, особенно фотографии. Первое фотоателье открылось в Сеуле в 1883 году, а в 1900-х фотография стала широко распространена в столице. Портретист Чхэ Ёнсин (1850–1941) усиливал эффект присутствия в портретах за счет применения светотени и линейной перспективы. В традиционных жанрах можно обнаружить влияние западной живописи, но в целом оно минимально.



Колониальный период

1910
—
1945

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КО ХИДОН (고희동) • КИМ КВАНХО (김관호)
НА ХЕСОК (나혜석) • ЛИ ЧОНУ (이중우) • ЛИ ИНСОН (이인성)
ЛИ КХВЭДЭ (이쾌대) • ЧХВЕ ЧЭДОК (최재덕)

В колониальный период появилось понятие «искусство», начала зарождаться критика, теория искусства; корейские художники стали пробовать писать маслом, осваивать технику европейского рисунка и скульптуры. Пионером масляной живописи считается Ко Хидон (1886–1965), его автопортрет 1915 года, созданный во время учебы в Токио, — самое раннее из сохранившихся произведений, написанных маслом. Перед корейскими художниками стояла задача освоить не только технику, но и многообразие сюжетов и направлений западного искусства. Первое поколение художников масляной живописи работало в технике японского академического импрессионизма, а к 1930-м годам корейские живописцы уже экспериментировали с разными направлениями — от академизма до абстрактной живописи. Большая часть художников получала образование в государственных и частных образовательных учреждениях в Японии и воспринимала европейское искусство преимущественно через японскую призму.

Вне зависимости от художественных взглядов все авторы решали вопрос выражения в своем творчестве *хянтхосэк* («местный колорит») — самобытного, корейского. Для одних это было способом оказать сопротивление японскому режиму, для других — получить признание на Государственной выставке искусства Чосон, которую японское

правительство проводило ежегодно с 1922 по 1944 год. Отдельное место занимает живопись в технике *нихонга*, распространившаяся в результате стремления корейских художников подстроиться под вкусы японского заказчика. Также в колониальный период были заложены основы современной скульптуры.

ГЛАВНОЕ

В живописи колониального периода сложно найти произведения с открытой критикой или сопротивлением японскому режиму. Пролетарское искусство было подавлено японским правительством, примеров не сохранилось. Но в работах ряда авторов считается настойчивое желание сохранить «корейское» в условиях подавления национального.



Ситуация. Ли Кхвэдэ. 1938. Холст, масло,
156 × 128 см. Частная коллекция



Корейская война

1950

1953

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛИ ЧУНСОП (이중섭) • КИМ ХВАНГИ (김환기)
ЛИ ЫННО (이응노) • ЛИ СУОК (이수억) • ИМ ЫНСИК (임응식)
ЧОН ПОМТХЭ (정법태) • КИМ ХАНЁН (김한용)

Корейская война унесла сотни тысяч жизней, инфраструктура оказалась разрушена, и по итогам войны было закреплено разделение территорий Корейского полуострова между двумя странами: КНДР и Республикой Корея. Военные действия и жизнь беженцев фиксировали на пленку Им Ынрик (1912–2001), Чон Помтхэ (р. 1928), Ким Ханён (р. 1924), и эти кадры напоминают, что Корейская война — это не текст в учебниках истории, а страшная трагедия в жизни корейского народа. Боль и страдания людей, вынужденных жить в страхе, потерявших все и терпящих бедствие, передали в своих работах Ли Чунсоп (1916–1956), Ким Хванги (1913–1974), Ли Ынно (1904–1989), Ли Суок (1918–1990).

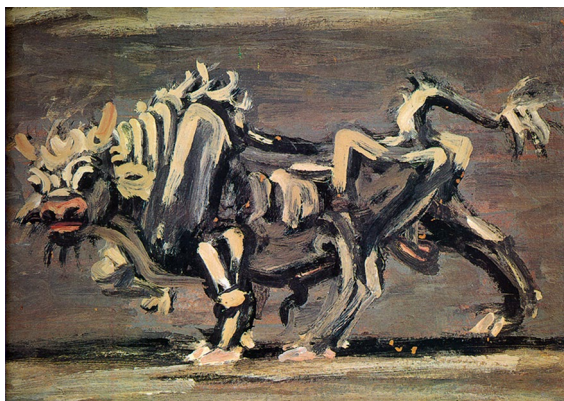
Ли Чунсоп писал сцены счастливой семейной жизни, грезы о времени, когда его разделенная войной семья снова будет вместе. Его произведения

воспринимаются как мечта всего корейского народа о мире. Изможденные быки художника, написанные пастозно, широкими мазками, — это словно образ народа, из последних сил сопротивляющегося трагедии.

Разделение на две страны поставило людей перед выбором. Многие представители художественной элиты ушли на Север, где создавали произведения, прославляющие северокорейский режим и сцены счастливой жизни народа. Имена таких художников было запрещено упоминать в Республике Корея до 1988 года.

ГЛАВНОЕ

Ужасы Корейской войны и ее последствий раскрывали в абстрактных полотнах художники послевоенного направления *эпформэль*. Экспрессивно эта тема представлена в абстрактной железной скульптуре Сон Ёнсу (송영수, 1930–1970), Чхве Пёнсана (최병상, р. 1937), Пак Совона (박서원, р. 1942).



Белый бык. Ли Чунсоп. 1953. Фанера, масло. 30 × 41,7 см. Музей Университета Хоник, Сеул, Республика Корея



КНДР

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: СТУДИЯ «МАНСУДЭ»

1945
—
наст. вр.



Памятники Ким Ир Сёну и Ким Чен Иру на холме Мансудэ. 1972, 2012.
Бронза. Высота 22,5 м. Пхеньян, КНДР

ГЛАВНОЕ

В 1959 году для выполнения заказов партии в Пхеньяне была открыта студия «Мансудэ». Сегодня «Мансудэ» — это здание размером 40 000 м²; в состав организации входят отделы по производству предметов декоративно-прикладного искусства, керамики, скульптуры, живописи, фресок, графики и т. п. Согласно последним данным, в ней трудится 4000 человек. Продукция студии продается через официальный сайт.

В 1950-е годы северокорейские художники учились у советских авторов создавать искусство, способное воспитывать и прославлять. После смерти Иосифа Сталина развернулись споры о задачах искусства, и в конце 1950-х зазвучали идеи о том, что в изобразительном искусстве должны присутствовать эстетическая, индивидуальная и лирическая составляющие. Но излишний субъективизм признали губительным, и в итоге победило представление, что искусство должно отражать жизнь людей, совершивших социалистическую революцию и строящих социализм. Было решено, что писать нужно не цветы и пейзажи, а виды индустриализации. В 1966 году вышел призыв Ким Ир Сена развивать революционное искусство — социалистическое по содержанию и народное по форме. Народное

по форме — значит основанное на традиционной технике. Национальной была признана полихромная живопись.

В КНДР с 1951 года существует Союз художников, и только его члены имеют право заниматься искусством. Главная задача Союза заключается в том, чтобы воспитывать художников, способных защищать национальное искусство и народные интересы и противостоять любым проявлениям буржуазного и реакционного. Художники выполняют заказы партии. При этом важна скорость, так что мастерство оттачивается до совершенства. Производство и сбыт предметов искусства контролирует государство. Художники могут создавать произведения на свой вкус, но те должны проходить проверку на соответствие государственным требованиям.

Республика Корея

1945

1990

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ПАК СОБО (박서보) • ЛИ УХВАН (이우환)
СИН ХАКЧОЛЬ (신학철) • ПЭК НАМЧЖУН (백남준) • ЮН СОННАМ (윤석남)

В середине 1950-х годов молодое поколение художников заговорило о трагедии Корейской войны языком современной живописи. Начался период увлечения абстракцией, экспериментов с цветом, различными техниками. Фигуративная живопись была признана устаревшей, сформировалось направление энформэль.

С конца 1960-х художников все больше занимал вопрос о том, как выйти за рамки подражания, найти способ выразить национальное в современном искусстве. Художники направления *тансэкхва* (досл. «живопись одного цвета») стремились соединить корейскую эстетику с западной техникой. В это же время молодые художники, в том числе ученики авторов тансэкхва, в ответ на проводимую правительством политику ограничений экспериментировали с инсталляциями, перформансами, ленд-артом.

1980-е годы прошли под знаком направления *минчжун мисуль* — «искусства народа»; художники настаивали, что искусство должно быть понятно обычному зрителю, а не кругу избранных, что оно должно реагировать на происходящее в современном обществе, вскрывать язвы существующего режима. Художники объединялись, чтобы противостоять правительству, выходили на улицы вместе с демонстрантами, боролись за свободу самовыражения. В это же время сформировались первые группы художниц, заговоривших о проблемах положения и роли женщин в обществе.



Прозрачные пузыри и обнаженная фигура. Чон Канчжа (정강자, 1942–2017), 1968. Фотография. Arario Gallery, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

За свою короткую историю Республика Корея превратилась из бедной аграрной страны в государство с одной из сильнейших экономик в мире. Южнокорейское искусство развивалось не менее бурными темпами. Во второй половине XX века оно иллюстрировало события, происходившие в стране, рассказывало о том, что волновало разные поколения.



Республика Корея — наше время

1990
—
наст. вр.

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КИМСУЧЖА (김수자) • СО ТОХО (서도호)
ЛИ ПУЛЬ (이불) • ЧХВЕ УРАМ (최우람) • ЧХВЕ ЧОНХВА (최정화)

Отправной точкой новой волны в искусстве стали Олимпийские игры 1988 года. Республика Корея превращалась в открытую страну, стремящуюся занять место в мировом сообществе не только в экономическом, но и в культурном плане. После отмены ограничений на выезд за границу художники стали получать образование в США и Европе, выходя на международный уровень. Авторы ощутили большую свободу самовыражения; началась эпоха экспериментов в условиях глобализации. Сегодня художники не ограничивают себя, при возможности уезжают за границу для дальнейшего творческого развития. Ряд южнокорейских авторов, среди них Кимсучжа (р. 1957), Со Тоху (р. 1962),

Ли Пуль (р. 1964) и другие, получили мировое признание.

В стране сегодня наблюдается многообразие художественной деятельности. Художники работают во всевозможных направлениях: видео-арте, инсталляции, фотографии, живописи, скульптуре, перформансе и прочих. Примечательно, что в Республике Корее продолжает развиваться традиционное искусство, например восточная живопись и керамика. Поскольку художники редко объединяются в группы, предпочитая работать обособленно, современное искусство — это множество голосов и тем. Авторы как раскрывают частные темы, так и высказываются о проблемах корейского общества и всего человечества.

ГЛАВНОЕ

Современное южнокорейское искусство — явление масштабное. В стране сорок пять музеев искусства, более трех сотен галерей, регулярно открываются биеннале и арт-ярмарки. Здесь поддерживается стабильный спрос на произведения искусства со стороны как крупных коллекционеров, в первую очередь корпораций, так и обеспеченных представителей среднего класса, предпочитающих более декоративное искусство.



Логотип Coca-Cola. Сон Тонхён (손동현, р. 1980). 2006. Бумага, тушь, минеральные краски. 130 × 162 см. GALLERY2, Сеул, Республика Корея



希夷何事忽鞍徒非
醉非眠別有喜夾馬
微祥真主出從今天
下可無悝

歲在乙未仲秋上浣題



ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ПЕТРОГЛИФЫ ПАНГУДЭ 32 • БРОНЗОВОЕ ИЗДЕЛИЕ СО СЦЕНАМИ СЕЛЬСКО-ХОЗЯЙСТВЕННОГО ТРУДА 34 • БУДДА 36 • ЧЕРЕПАХА, ОБВИТАЯ ЗМЕЕЙ 38 • БОЛЬШАЯ КУРИЛЬНИЦА ПЭКЧЕ 42 • ПАГОДА ХРАМА МИРЫКСА 44 • РАЗМЫШЛЯЮЩИЙ БУДДА В ПОЗЕ ПАНГАСАЮ 46 • ПАГОДЫ ХРАМА КАМЫНСА 48 • ХРАМ ПУЛЬГУКСА 50 ПЕЩЕРНЫЙ ХРАМ СОККУРАМ 52 • БУДДА ИЗ ПЕЩЕРНОГО ХРАМА СОККУРАМ 54 СЕЛАДОНОВЫЙ ЧАЙНИК В ВИДЕ ДРАКОНА 56 • ТРИАДА 58 • ДВОРЕЦ КЁНБОККУН 60 ПУТЕШЕСТВИЕ ВО СНЕ В ПЕРСИКОВЫЙ САД, АН КЁН 62 • ПОЗДНЯЯ ОСЕНЬ, АН КЁН (ПРЕДПОЛ.) 64 • МУДРЕЦ, СОЗЕРЦАЮЩИЙ ВОДУ, КАН ХИАН 66 • ВАЗА ТИПА МЭБЁН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ РЫБ 68 • БУТЫЛЬ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ДРАКОНА 70 • АРБУЗЫ, СИН САИМДАН (ПРЕДПОЛ.) 72 • ВСТРЕЧА СДАВШИХ ЭКЗАМЕН НА ПОЛУЧЕНИЕ ДОЛЖНОСТИ 74 СОБАКА-МАМА СО ЩЕНКАМИ, ЛИ АМ 76 • КОНФУЦИАНСКАЯ ШКОЛА ПЁНСАН 78 ДЕВЯТЬ ИЗЛУЧИН УИШАНЬ, ЛИ СОНГИЛЬ 80 • ЗОЛОТЫЕ ГОРЫ И ВОДЫ, ЛИ ЧИН 82 ЛЕГЕНДА О РОЖДЕНИИ КИМ АЛЬЧЖИ, ЧО СОК (ПРЕДПОЛ.) 84 • ГОРЫ И ВОДЫ, КИМ МЁНГУК 86 • КВЭЗБУЛЬ ИЗ ХРАМА СУДОКСА, ЫНЁЛЬ 88 • АВТОПОРТРЕТ ЮН ТУСО, ЮН ТУСО 90 ПАДАЮЩИЙ С ОСЛИКА ЧЭНЬ ТУАНЬ, ЮН ТУСО (ПРЕДПОЛ.) 92 • ГОРА ИНВАНСАН ПОСЛЕ ДОЖДЯ, ЧОН СОН 94 • АВТОПОРТРЕТ КАН СЕХВАНА, КАН СЕХВАН 96 • КРАСАВИЦА, СИН ЮНБОК 98 • БОРЬБА СИРЫМ, КИМ ХОНДО (ПРЕДПОЛ.) 100 • БЕСКРАЙНИЕ ГОРЫ И РЕКИ, ЛИ ИНМУН 102 • ХОЛОДНОЕ ВРЕМЯ ГОДА, КИМ ЧОНХИ 104 • КАЛЛИГРАФИЯ, КИМ ЧОНХИ 106 ЗАНЯТИЕ ПИСЬМОМ В ДОМИКЕ, УТОПАЮЩЕМ В СЛИВЕ, ЧО ХИРЁН 108 • ЦВЕТЫ, ПТИЦЫ, ЖИВОТНЫЕ, РЫБЫ, ЧАН СЫНОП 110 • АВТОПОРТРЕТ С ВЕЕРОМ, КО ХИДОН 114 • ЗАКАТ, КИМ КВАНХО 116 • ПОРТРЕТ, НА ХЕСОК 118 • АВТОПОРТРЕТ, ПЭ УНСОН 120 • ОДНАЖДЫ ОСЕНЬЮ, ЛИ ИНСОН 122 • ПОРТРЕТ ДРУГА, КУ ПОНУН 124 • ГРУППА ЛЮДЕЙ I, ЛИ КХВЭДЭ 126 • СЛИВА И ВАЗА, КИМ ХВАНГИ 128 • № 1–57, ПАК СОБО 130 • КРУГ ИСТОРИИ, ПАК ЧОНБЭ 132 • ЛИЦО ЧИВОН, КВОН ЧИНГЮ 134 • ШАГ УЛИТКИ, ЛИ КОНЁН 136 • ESCRITURE № 43-78-79-81, ПАК СОБО 138 • МАРКЕТИНГ V: АД, О ЮН 140 • ДОБРОЕ УТРО, МИСТЕР ОРУЭЛЛИ, ПЭК НАМЧЖУН 142 • ПОСАДКА РИСА, СИН ХАКЧХОЛЬ 144 • БЕЗ НАЗВАНИЯ, ПАК ХЁНГИ 146 РОДОСЛОВНАЯ, ЮН СОННАМ 148 • ГОРОДА В ДВИЖЕНИИ – ГРУЗОВИК ПОТТАРИ 2727 КМ, КИМСУЧЖА 150 • ПОЛ, СО ТОХО 152 • КИБОРГИ W1–W4, ЛИ ПУЛЬ 156 • ТАНЦУЮЩИЕ ЛЮДИ, СО СЕОК 158 • БРЕМЕНСКИЕ МУЗЫКАНТЫ, КИМ ХОНСОК 160 • CUSTOS CAVUM, ЧХВЕ УРАМ 162 ПЕРЕВЕДЕННАЯ КЕРАМИКА, ЛИ СУГЁН 164 • ОДУВАНЧИК, ЧХВЕ ЧОНХВА 166

Петроглифы Пангудэ

270 × 970 см • НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ № 285, УЛЬСАН, РЕСПУБЛИКА
КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 반구대 암각화

ок. V
—
IV вв.
до н. э.

НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

На Корейском полуострове не обнаружено примеров наскальной живописи, выполненной краской, все изображения вырезаны или высечены на поверхности скал и валунов на открытом воздухе. Известно 15 местонахождений образцов наскального искусства. Создавая такие изображения, люди, как считается, верили в возможность общения с духами, в способность умиротворить дух убитого животного и привлечь удачу.



ДРУГИЕ ПЕТРОГЛИФЫ

Петроглифы Чангири. Корён,

Республика Корея

Петроглифы Чхончжонни. Ульсан,

Республика Корея

Петроглифы Пангудэ были обнаружены в 1971 году недалеко от современного города Ульсан. Скала размером 8×2 м заполнена изображениями животных, рыб, людей; всего 169 рисунков. Скала на протяжении веков служила местом проведения ритуалов, связанных с охотой и рыбной ловлей. Изображения наносились двумя способами: техникой силуэтной выбивки и неглубокой резьбой, причем одни фигурки вырезались поверх других. Последние предположительно были добавлены жителями государства Силла. На скале изображено 53 кита, 23 оленя; также присутствуют фигурки тигров, лис, кабанов, волков, черепах и зайцев. Человек вырезал китов со стрелами и копьями внутри, тигров в капканах, загнанных оленей, надеясь на успех в охоте или рыбалке. Киты и акулы высечены поверх лесных жителей, что может свидетельствовать о переходе от охоты к рыбной ловле. На скале насчитывается 14 изображений человека: маска или лицо в правом нижнем углу и фигуры шаманов с поднятыми вверх руками и подчеркнутыми признаками принадлежности к мужскому полу. Петроглифы Пангудэ — единственный образец наскальных фигуративных изображений на Корейском полуострове, остальные представляют собой геометрические символы, как предполагают, связанные с культом небесных светил.



Бронзовое изделие со сценами сельскохозяйственного труда

бронзо-
вый
век

БРОНЗА • 13,5 × 12,5 см • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 농경문 청동기

БРОНЗОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ

Назначение этого предмета неизвестно, однако в верхней части есть шесть отверстий, возможно, его носили на поясе. Бронзовые изделия служили символами власти, и конкретно этот образец мог использовать правитель-шаман во время проведения ритуалов. Бронзовые изделия находят в дольменах; место происхождения этого предмета неизвестно, он был куплен музеем у частного лица.

Это миниатюрное изделие создано техникой воскового литья. Слева, с одной стороны, продето кольцо, еще одно было на утерянной части образца. В верхней части изображены птицы, сидящие на столбах *соттэ*, — такие ставили в деревнях, уповая на богатый урожай. Люди верили, что птица может передать духам на небе их надежды на благополучие. Вся поверхность обратной стороны изделия разделена на две части декоративным поясом из точек. В верхнем правом углу обнаженный человек в головном уборе с длинными перьями держит в руках орудие, похожее на плуг. У его ног изображено поле в виде четырехугольника из параллельных линий. Человек в нижнем правом углу также занят обработкой земли. В верхнем левом углу фигура в вытянутом головном уборе стоит рядом с сосудом с рисунком в виде сетки. Такой рисунок встречается в керамике неолита. Эти три сцены отражают цикл сельскохозяйственных работ — от пахоты до сбора урожая. Сцены обрамлены поясами из частых параллельных линий и точек. Таким орнаментом украшены многие бронзовые изделия этого периода.

ДРУГИЕ ИЗДЕЛИЯ БРОНЗОВОГО ВЕКА

Бронзовые изделия в форме рукоятки ножа.

Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

Бронзовые колокольчики. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея





Будда

ПОЗОЛОЧЕННАЯ БРОНЗА • ВЫСОТА 16,2 СМ • НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ
 № 119, НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
 ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 연가7년명 금동여래입상

539
(Когурё)

ДРУГИЕ БУДДИЙСКИЕ СКУЛЬПТУРЫ КОГУРЁ

Будда. V в. Национальный музей
 Кореи, Сеул, Республика Корея
Триада. 583. Фонд искусства
 и культуры Кансон, Сеул,
 Республика Корея

Босоногий Будда стоит в простом монашеском одеянии на лotosовом пьедестале, одна пола одежды накинута на левую руку. У него высокая выпуклость на голове (*ушниша*) и длинные уши — это *лакшаны*, обязательные признаки особой красоты Будды. Ладонь левой руки поднята, а правая опущена. Таким жестом (*мудрой*) Будда приветствует обращающегося к нему и желает добра. За фигуркой расположен нимб в виде лепестка лотоса или пламени свечи с выгравированными извивающимися линиями. Нимб символизирует свет, исходящий от Будды. У фигурки непропорционально большие руки и ноги и одеяние из толстой материи, поэтому образ может показаться примитивным. Но мастеру удалось передать состояние умиротворения, в котором находится Будда, — его лицо и улыбка излучают добро. Фигурка создана методом воскового литья. Хорошо сохранилась позолота.

Надпись на обратной стороне нимба гласит: «Глубоко уважающий Будду ученик Сынён — главный монах Восточного храма в Пхеньяне, вместе с 40 помощниками в год *киминён* (539-й) отлили тысячу фигурок Будды. Это двадцать девятая скульптура». Эта цифра — тысяча фигурок — доказывает, насколько масштабным было производство буддийской скульптуры в Когурё.

БУДДИЙСКАЯ СКУЛЬПТУРА КОГУРЁ

Известно мало образцов буддийской скульптуры Когурё. Часто установить точное место и время создания изделия невозможно. Эта скульптура уникальна, так как надпись на обратной стороне нимба сообщает место, год и обстоятельства ее создания.





Черепаша, обвитая змеей (копия)

рубеж VI
—
VII вв.
(Когурё)

ГРОБНИЦА КАНСОДЭ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА
КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 현무도

ДРУГИЕ РАСПИСАННЫЕ ГРОБНИЦЫ КОГУРЁ

Токхынни. 408. Провинция

Пхённан-намдо, КНДР

Анак № 3. 357. Провинция

Хванхэ-намдо, КНДР

Муёнчхон. V в. Цзиань, КНР

Какчочхон. V в. Цзиань, КНР

Санёнчхон. V в. Провинция

Пхённан-намдо, КНДР

«Черепаша, обвитая змеей» из гробницы Кансодэ — один из самых известных примеров стенописи эпохи Трёх государств. Гробница представляет собой курган с большой прямоугольной погребальной камерой из гранитных блоков со ступенчатым потолком и коридором. Длина одной стороны гробницы — 51,6 м, высота — 8,86 м. Длина погребальной камеры — 3,12 м, высота потолка — 3,51 м. На поверхности отшлифованных гранитных стен минеральными пигментами изображены четыре духа *сасин* — хранители сторон света: феникс (юг), голубой дракон (восток),

Голубой дракон (копия). Гробница Кансодэ. Рубеж VI—VII вв. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

СТЕНОПИСЬ ГРОБНИЦ КОГУРЁ

Изображения четырех духов встречаются в гробницах Когурё V—VII веков. В более ранних захоронениях они занимали лишь часть стены рядом с портретами хозяев гробницы или на потолке. К VII веку им отводилась большая часть поверхности стен, что объясняют усилением веры в их силу и надеждой правителей оказаться под их защитой по мере того, как страна теряла былую мощь.



белый тигр (запад), черепаха, обвитая змеей (север).

Духи написаны пятью основными цветами: красным, синим, зеленым, желтым и черным. Этот образец стенописи хорошо сохранился и отличается высоким уровнем работы художника.

Сасины охраняли усопшего и сопровождали его в загробный мир. Черепаха широким шагом идет по небесам, змея изящно обвивает панцирь черепахи. Их головы обращены друг к другу, из ртов, словно пламя, вырывается поток энергии. Союз черепахи и змеи символизирует гармонию *инь* и *ян*. Изображение наполнено силой и динамикой. Сегодня это один из символов КНДР как наследницы древнего корейского государства.







Большая курильница Пэкче

VI
—
VII вв.
(Пэкче)

БРОНЗА • ВЫСОТА 61,8 СМ • НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ № 287,
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ПУЁ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ
НАЗВАНИЕ: 백제 금동대향로

ДРУГИЕ ОБРАЗЦЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ПЭКЧЕ

Золотая корона. VI в.

Национальное сокровище № 154,
Государственный музей Кончжу,
Республика Корея

Реликварий из пагоды храма

Мирыкса. VII в. Государственный
музей Иксана, Иксан, Республика
Корея

В 1992 году во время раскопок буддийского храма Нынсани была обнаружена позолоченная бронзовая курильница высотой 61,8 см, массой 11,8 кг. Это самая большая из найденных на Корейском полуострове курильниц. Она состоит из двух частей: крышки и чаши на высокой ножке. Курильницу держит в зубах извивающийся дракон, а крышку венчает расправивший крылья феникс с длинным хвостом. Под подбородком птица держит исполняющую желания жемчужину *чинтамани*. Крышка выполнена в виде острова-горы Пэнлай — места обитания бессмертных в даосской мифологии. Под фениксом сидят пять музыкантов. По ободку крышки выступают 23 горы, населенные животными, мифическими существами и людьми. На чаше выполнены три ряда лепестков лотоса с фигурками людей, животных и рыб. В буддизме лотос символизирует перерождение.

В курильнице соединились даосская и буддийская символика — такое смешение встречается и в других предметах декоративно-прикладного искусства Пэкче. Курильницу могли использовать во время буддийских церемоний или для проведения поминальных ритуалов. У нее есть схожие черты с китайскими курильницами *бошаньлу* периода династии Хань.

ЛИТЕЙНЫЕ ИЗДЕЛИЯ ПЭКЧЕ

Относительно некорейского происхождения курильницы шли споры, однако последние исследования доказывают, что она представляет собой образец литейного мастерства жителей Пэкче. Изделия разного размера и уровня сложности изготавливали методом воскового литья, эта техника была известна со времен неолита. Курильница показывает, каких высот достигли мастера Пэкче в обработке металлов.





Пагода храма Мирькса

ГРАНИТ • ВЫСОТА 14,2 м • НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ № 11, ИКСАН,
РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 미륵사지 석탑

VII в.
(Пэкче)

В первой половине VII века в районе современного города Иксан был построен грандиозный буддийский храм площадью 14 000 м². Он состоял из множества строений. Напротив трех алтарных помещений были возведены три пагоды: деревянная и две гранитные. Сохранились фундаменты деревянных сооружений и одна из гранитных пагод высотой 14,2 м. Это самая большая уцелевшая гранитная пагода на Корейском полуострове.

Пагода сложена из гранитных блоков без использования связующих материалов, предположительно она была 7–9-этажной. В основании есть небольшое помещение. Строение повторяет внешний вид деревянных пагод с колоннами и нишами. Ярусы и крыши сужаются кверху, этажи разделены выступающими пилястрами, концы крыш слегка изогнуты.

В 2009 году в процессе реконструкции внутри основания пагоды обнаружили сокровищницу с реликварием и золотой табличкой. Выгравированная на табличке надпись сообщает, что идея возвести храм принадлежала супруге вана Му (580–641) и что в 639 году она заложила в пагоду сарира Будды с надеждой на процветание королевской семьи и спасение всех верующих. О строительстве храма также сохранилась запись в «Самгук Юса», письменном источнике о ранней истории Кореи, согласно которому король с супругой увидели посреди лotosового пруда триаду Майтрейи и возвели храм для почитания трех бодхисатв. Легенда объясняет, почему в храме было три алтарных помещения и три пагоды.

РЕЛИКВАРИЙ ИЗ ПАГОДЫ ХРАМА МИРЬКСА

Реликварий состоял из трех сосудов, помещенных один в другой. Внешний из позолоченной бронзы и средний из золота украшены узором из рядов лепестков лотоса и растительным орнаментом. Третий, стеклянный, сосуд не сохранился. В сокровищницу были заложены нанизанные на нитки жемчужины, золотые и стеклянные бусины, подвески из нефрита, серебряные украшения, бронзовые шатулки — всего около 9900 предметов. Все сокровища были обернуты в ткань с золотыми нитями.

ДРУГИЕ БУДДИЙСКИЕ ХРАМЫ ЭПОХИ ТРЕХ ГОСУДАРСТВ

Храм Чоннимса. VII в. Провинция Чхунчхон-намдо, Республика Корея

Храм Вангунни. VII в. Иксан, Республика Корея





Реликварий из пагоды храма Мирыкса.
VII в. Позолоченная бронза. Высота 13 см.
Золото. Высота 5,9 см. Государственный
музей Иксана, Иксан, Республика Корея



Размышляющий Будда в позе пангасаю

перв.
пол.
VII в.

ПОЗОЛОЧЕННАЯ БРОНЗА • ВЫСОТА 90,8 СМ • НАЦИОНАЛЬНОЕ
СОКРОВИЩЕ № 83, НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА
КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 금동 반가사유상

ДРУГИЕ БРОНЗОВЫЕ СКУЛЬПТУРЫ ЭПОХИ ТРЕХ ГОСУДАРСТВ

Позолоченный Авалокитешвара.

VII в. Государственный музей
Кончжу, Республика Корея

Позолоченный бодхисатва. VII в.

Государственный музей Пусэ,
Республика Корея

Размышляющий Будда — одно из самых известных произведений буддийского искусства Кореи. Будда запечатлен в позе пангасаю: одна нога закинута на колено другой, пальцы руки касаются щеки. Это поза глубокого размышления, в которое погрузился Будда, думая о человеческих страданиях. Образ размышляющего Будды появился в Индии в II–III веках и получил широкое распространение в Пэкче и Силла в VI–VII веках. Сведений о том, где была найдена скульптура, нет, что усложняет датировку и интерпретацию произведения.

Скульптура создана техникой воскового литья: сначала вылепили глиняную модель с металлическими стержнями внутри, ее высушили и обожгли, затем покрыли воском и вырезали скульптуру желаемого вида. После был нанесен толстый слой глины, изделие нагрели, чтобы воск растаял и вытек, а в образовавшееся пространство залили бронзу. Глиняный кокон разбили, поверхность скульптуры отшлифовали и покрыли золотом. Слой позолоченной бронзы составляет от 0,2 до 1 см. Скульптура весит 112,2 кг, ее высота — 90,8 см.

БРОНЗОВЫЕ СКУЛЬПТУРЫ ЭПОХИ ТРЕХ ГОСУДАРСТВ

Принято считать, что скульптура изображает бодхисатву Майтрею, Будду будущего, который явится на землю и спасет каждого. Поза полулотоса может символизировать то, что ради спасения людей он отказался переходить в нирвану. Также есть мнение, что прототипом скульптуры стал Сиддхартха Гаутама, размышляющий об эфемерности жизни. Улыбка символизирует момент прозрения.





Пагоды храма Камынса

ГРАНИТ • ВЫСОТА 13,4 М • КЁНЧЖУ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 감은사 삼층석탑

682
(Об.
Силла)



ДРУГИЕ ПАГОДЫ С РЕЛИКВАРИЯМИ ОБЪЕДИНЕННОГО СИЛЛА

Пагода Соккатхал. VIII в. Храм Пульгукса, Кёнчжу, Республика Корея

Пагода храма Соннимса. IX в. Государственный музей Тэгу, Республика Корея

Первый правитель Объединенного Силла ван (король) Мунму (626–681) в надежде защитить созданное им королевство от набегов японских пиратов заложил недалеко от берега моря, в районе столицы (Кёнчжу), буддийский храм. Строительство в 682 году завершил его сын, ван Синмун (ум. 692). Мунму обещал после смерти стать драконом, чтобы защищать буддизм и страну от неприятелей. Согласно «Самгук Юса», его похоронили в Японском (Восточном) море. Чтобы король-дракон мог посещать храм, был вырыт неглубокий ров, ведущий под главное алтарное помещение, а фундамент строения сложили так, чтобы в него затекала вода.

Во дворе храма возвели две одинаковые гранитные пагоды. В отличие от пагоды храма Мирькса, они сложены из меньшего количества гранитных блоков и выглядят более строгими. В 1966 году в западной, а в 1996 году — и в восточной пагоде были найдены почти одинаковые реликварии в виде беседок с фигурками музыкантов, монахов, стражников, охраняющих главное сокровище — стеклянный бутылек со священными частицами сарира. Четыре стороны беседки из восточной пагоды охраняют львы — символы королевской власти Будды, в нишах основания изображены буддийские божества. Пьедестал оформлен в виде ряда лепестков лотоса. Короба реликвариев украшены рельефными пластичными изображениями небесный царей — стражников створон света.

ПАГОДЫ С РЕЛИКВАРИЯМИ

Пагоды создавались для хранения реликвий и сокровищ, преподносимых Будде и бодхисатвам. Пагоды считались священными строениями, и их расхищения были скорее исключением. В XX–XXI веках реликварии находили в процессе реконструкции пагод. Обнаруженные реликварии хранятся в музеях, сегодня их стараются не вывозить из региона, где они были найдены.

Реликварий из пагоды храма Камынса. 682. Кёнчжу, Республика Корея



Храм Пульгукса

КЁНЧЖУ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 불국사

сер.
VIII в.
(Об.
Силла)

О строительстве храма сохранились две легенды. Согласно первой, Ким Тэсон (второй после короля человек в государстве) в 751 году начал возводить его, чтобы почтить своих родителей. Вторая легенда гласит, что храм был построен ваном Кёндоком (ум. 765) с мольбой о рождении сына. Строительство заняло 23 года. Храм состоял из 2000 построек. Во время Имчжинской войны он был сожжен, а после постепенно восстанавливался. От первоначального вида сохранились фундаменты, гранитная лестница и пагоды.

Чтобы попасть в главный двор храма — мир Будды, — нужно подняться по лестнице «Мост голубых и белых облаков» и пройти через ворота. Высокий фундамент ворот сложен из камней разного размера и формы — в такой кладке заключается секрет устойчивости фундамента. На ступенях лестницы вырезаны лепестки лотоса. Во дворе главного павильона, восстановленного в 1765 году, возвышаются две гранитные пагоды: роскошная Таботхап и строгая Соккатхап. Таботхап (Пагода множества сокровищ) выложена из гранитных камней и по форме напоминает реликвию из пагод храма Камынса. С четырех сторон между колоннами пагоды были четыре скульптуры львов — символов и защитников Будды; сохранилась одна из них. В Соккатхап (пагоде Шакьямуни) воплощены идеальные пропорции корейской пагоды-колонны. Внутри Соккатхап была обнаружена сокровищница с реликварием и Дхарани-сутрой.

ДРУГИЕ БУДДИЙСКИЕ ХРАМЫ ОБЪЕДИНЕННОГО СИЛЛА

Храм Камынса. 682. Кёнчжу, Республика Корея

Храм Сачонванса. 679. Кёнчжу, Республика Корея



БУДДИЙСКИЕ ХРАМЫ ОБЪЕДИНЕННОГО СИЛЛА

После объединения полуострова началось активное строительство буддийских храмов. Сейчас известно о 160 храмах, кроме того, находят большое количество фундаментов храмовых сооружений в районе Кёнчжу. По сравнению с храмами предыдущих периодов они стали меньше, изменилась и схема расположения построек. В период Трёх государств центральное место в храме занимала пагода, остальные строения были сосредоточены вокруг нее. В Объединенном Силла эту роль стал играть павильон с алтарем, а с двух сторон от него возводили две пагоды.



Пещерный храм Соккурам

сер.
VIII в.
(Об.
Силла)

НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ № 24, КЁНЧЖУ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 석굴암



ПЕЩЕРНЫЕ ХРАМЫ ОБЪЕДИНЕННОГО СИЛЛА

Традиция создания пещерных храмов возникла в Индии, широко распространилась в Китае. В эпоху Объединенного Силла предпринимались попытки продалбливать в скалах небольшие пещеры. Основная горная порода Корейского полуострова — гранит, одна из самых прочных, плотных и твердых; она препятствовала созданию пещерных храмов. Вместо них широко распространились рельефные и барельефные изображения Будды и бодхисатв на поверхности скал.

Соккурам — это единственный в мире искусственный пещерный буддийский храм. Он сложен из гранитных блоков, поверх которых насыпан холм. Храм построен без использования связующих веществ, это результат точных математических расчетов и мастерства его создателей. За возведение этого храма, как и за строительство храма Пульгукса, отвечал Ким Тэсон. Согласно легенде, он построил его для своих родителей из прошлой жизни.

Храм состоит из аванзала (шириной 6,5 м, длиной 4,5 м), коридора и главного зала (диаметром 7 м, с высотой потолка 8 м). Аванзал прямоугольный, он символизирует землю. На каждой стене вырезано по четыре рельефа небесных воевод — защитников учения Будды. Вход в коридор с двух сторон сторожат мускулистые и воинственные *двараналы*. В коридоре с двух сторон находятся по два рельефа с изображением небесных царей в доспехах — стражей сторон света. Все эти герои охраняют царство и учение Будды.

Главный зал круглый, он символизирует мир Будды. В центре на высоком пьедестале восседает сам Будда, вокруг него расположены пятнадцать гранитных рельефов: десять *архатов* — учеников Будды, три бодхисатвы (Манджушри, Самантабhadра, 11-главый Авалокитешвара) и два божества (Брахма и Индра). Над рельефами в десяти нишах расположены фигуры *дэва* и бодхисатв. Всего в храме 40 рельефов и скульптур.

**ДРУГИЕ ОБРАЗЦЫ ПЕЩЕРНЫХ ХРАМОВ
ОБЪЕДИНЕННОГО СИЛЛА**

Триада Кунви. Втор. пол. VII в. Гора Пхальгонсан, Кунви, Республика Корея



Будда из пещерного храма Соккурам

VIII в.
(Об.
Силла)

ГРАНИТ • ВЫСОТА 326 СМ • НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ № 24, КЁНЧЖУ,
РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 석굴암 본존불상

БУДДИЙСКАЯ СКУЛЬПТУРА ОБЪЕДИНЕННОГО СИЛЛА

Буддийская скульптура Объединенного Силла создавалась по единому канону. Будду чаще изображали в позе медитации с полузакрытыми глазами, в одиночестве или в компании бодхисатв. Будда обычно восседает на лотосовом троне, за ним находится нимб в форме лепестка или пламени свечи. Бодхисатв, наоборот, изображали стоящими на лотосовых пьедесталах как героев активных, способных помочь вызывающим обрести спасение.

Своего пика буддийская скульптура Объединенного Силла достигла в скульптурах пещерного храма Соккурам. Храм состоит из прямоугольного аванзала, коридора и круглого зала, в центре которого на высоком лотосовом пьедестале восседает Будда. Высота всей скульптуры — 3,26 м, высота пьедестала — 1,58 м. Будда сидит в позе лотоса, левая кисть лежит на сложенных ногах в жесте *дхьяна-мудра* — это жест спокойствия и размышления, а правая опущена вниз — это жест *бхумиспарша-мудра*, призывающий землю в свидетели. Будда изображен в момент, когда он, сидя под деревом Бодхи, одолел демона-искусителя и призвал землю в свидетели. На Будде простое монашеское одеяние; согласно буддийским канонам изображены признаки его особой красоты: три складки на шее, длинные уши, *урна* («третий глаз»), *ушниша* (выпуклость на голове — символ просветления), прическа в виде шишечек или ракушек. За головой Будды на стене — нимб, повторяющий форму лотоса.

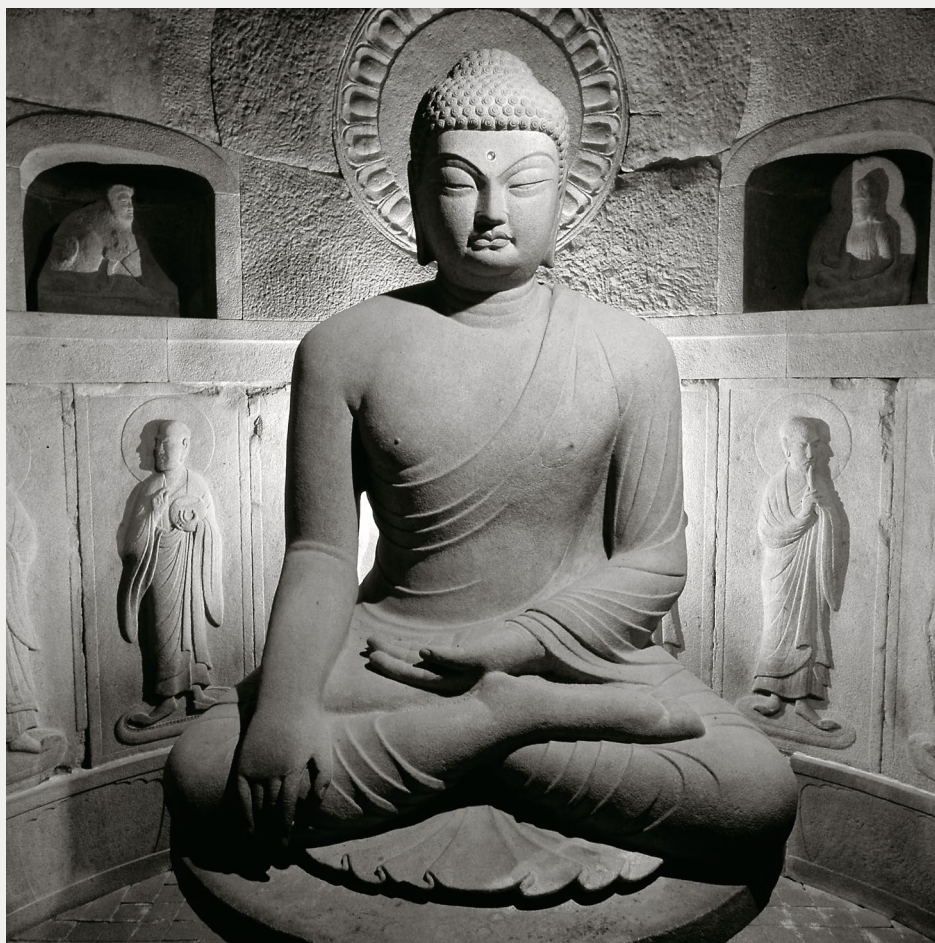
В скульптуре найдена гармония пропорций человеческого тела, ничто в облике не выделяется нарочитостью или неуместностью. Будда лишен мускулатуры, за счет этого достигнута монументальность и одновременно спокойствие образа. В эпоху Трех государств Будду изображали дружелюбным, милостивым существом. В Объединенном Силла Будда принял вид божества монументального, идеального, способного даровать спасение и вызывающего трепет.

ДРУГИЕ ГРАНИТНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ ОБЪЕДИНЕННОГО СИЛЛА

Будда из храма Камсанса. 719. Национальный музей
Кореи, Сеул, Республика Корея

Сидящий Будда. VIII в. Кёнчжу, Республика Корея





Селадоновый чайник в виде дракона

XII в.

СЕЛАДОН • ВЫСОТА 24,4 СМ • НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ № 61,
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 청자 어룡모양 주전자



ДРУГИЕ ОБРАЗЦЫ ФИГУРНЫХ СЕЛАДОНОВ КОРЁ

Курильница с крышкой в форме льва. XII в. Национальное сокровище № 60, Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

Капельница в форме утки. XII в. Национальное сокровище № 74, Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

Ажурная курильница. XII в. Национальное сокровище № 95, Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

В XII веке керамисты Корё словно соревновались в мастерстве создания фигурных селадонов. Сохранились сосуды всевозможных замысловатых форм: капельницы в виде фигурок небожителей, персиков, животных, птиц; подушки с изображением львов, драконов; ажурные подставки для кистей с головами драконов; курильницы с лепестками лотосов; чайники в форме птиц, фруктов и овощей.

Чайник, изображающий рыбу-дракона, удивляет сложностью формы. Крышка выполнена в виде рыбьего хвоста, носик — в виде головы дракона. К покрытому чешуйками телу прикреплены плавники. По кругу внизу чайник украшен поясом из лепестков лотоса. Сосуд несет в себе пожелание благополучия. Люди верили, что драконы способны защитить от пожаров. Также чайник мог служить пожеланием успеха на экзамене. Рыба-дракон — герой легенды о карпе, который шел на нерест по реке Хуанхэ, поборол встречное течение и пороги, достиг Драконовых ворот, перепрыгнул их и превратился в дракона. Карп стал символом успешной сдачи экзамена на получение государственной должности. Подготовка требовала сил, времени, упорства, но тот, кто справлялся, получал заветную должность сановника.

СЕЛАДОНЫ КОРЁ

Селадоны в Корё клали в захоронения вместе с усопшим, но они служили хозяевам гробниц и при жизни. Большинство захоронений эпохи Корё было разорено в конце XIX — начале XX века, поэтому часто сложно установить изначальное местонахождение отдельных сосудов, обнаружить информацию о владельцах изделий и более точно их интерпретировать.

Триада

ШЕЛК, КРАСКИ • 110 × 51 CM • НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ № 218,
МУЗЕЙ КОРПОРАЦИИ SAMSUNG «ЛИУМ», СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: *아미타삼존도*

XIV в.
(Корё)

ДРУГИЕ ОБРАЗЦЫ БУДДИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ КОРЁ

Амитабха. Неизвестный автор.

1286. Частная коллекция,

Токио, Япония

Лунный Авалокитешвара. Ким

Умун. 1310. Япония

Будда Амитабха в сопровождении бодхисатвы Кшитигарбхи и Авалокитешвары вышли встречать переродившегося. Амитабха изображен в красной накидке, словно расшитой золотыми шарами из лотосов и растительного орнамента, и зеленом одеянии, расписанном золотым узором. Правой опущенной рукой с золотой *чакрой* на ладони он приветствует переродившегося. Луч света из его ушниши освещает фигуру в нижнем левом углу. Кшитигарбха, отвечающий за спасение душ из адских миров, изображен с короткой стрижкой и в накидке. В правой руке он держит чинтамани, в левой — посох. Авалокитешвара в роскошном одеянии, высокой диадеме и украшениях протягивает лотосовый трон переродившемуся. Божества стоят на таких же лотосовых пьедесталах. Переродившийся склонил колени, сложил руки в жесте мольбы и, высоко подняв голову, смотрит на своих спасителей. Расстояние между ним и божествами символизирует границу между миром будд и миром людей.

В XIII веке в Корё распространился культ будды Амитабхи, некогда давшего обет даровать перерождение в Чистой земле всем, кто к нему взывает. Амитабха встречает и провожает переродившихся в Чистую землю. В надежде на спасение жители Корё заказывали изображения сцен встречи с Амитабхой. В правом нижнем углу на картине есть место, где на других произведениях записывали информацию о заказчике и причине создания. Но в данном случае, к большому сожалению исследователей, оно осталось незаполненным или же надпись не сохранилась.

ХУДОЖНИКИ КОРЁ

Известны имена двух мастеров буддийской живописи Корё: Со Кубан (서구방) и Ким Умун (김우문). На «Лунном Авалокитешваре» 1323 года есть надпись, что произведение было создано придворным художником по имени Со Кубан. В записях, сохранившихся в Японии, есть информация о том, что «Лунного Авалокитешвару» 1310 года написал придворный художник Ким Умун. На основании этого специалисты делают вывод, что для двора буддийскую живопись создавали придворные мастера, при этом о жизни художников ничего не известно.





Дворец Кёнбоккун

СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 경복궁

1394

Дворец был построен при первом правителе Чосон — Ли Сонге (1335–1408). Место для строительства выбрали согласно предписаниям корейской геомантии: за дворцом возвышается живописная гора Пугаксан, а недалеко от главного входа протекает ручей. В надежде на благополучное правление новой династии дворец назвали Кёнбоккун — «дворец великого процветания». Кёнбоккун сильно пострадал во время пожара в 1553 году и был окончательно разрушен во время Имчжинской войны. После этого он 250 лет находился в заброшенном состоянии.

Восстановление дворца началось в 1864 году: принц-регент Ли Хаын отдал приказ за три года его отстроить. В 1870 году двор переехал в Кёнбоккун, состоящий более чем из 500 построек. Дворец включает в себя внешнюю парадную часть, где проводили официальные церемонии и принимали чиновников, и внутренние жилые покои.

В период аннексии более 350 строений дворца было распродано или разобрано, а на его территории проводились выставки. В 1911 году перед главным павильоном началось строительство четырехэтажного Дома генерал-губернатора для японской администрации в стиле неоклассицизма. Для этого потребовалось передвинуть и разобрать еще десять зданий дворца. В 1985 году Дом генерал-губернатора был демонтирован и начались восстановительные работы, которые продолжатся до 2045 года.

ДРУГИЕ ДВОРЦЫ ЧОСОН

Дворец Чхандоккун. 1405. Сеул, Республика Корея

Дворец Чхангёнгун. 1418. Сеул, Республика Корея



ДВОРЦЫ СЕУЛА

В эпоху Чосон в Сеуле построили пять дворцов: Кёнбоккун, Чхандоккун, Чхангёнгун, Кёнхигун и Кёнунгун (Токсугун). Среди них были главные, где правитель жил и занимался государственными делами, и временные, куда правитель переезжал в случае пожара или других обстоятельств. Около 93 % таких зданий оказались утеряны в период аннексии и Корейской войны, но многое было восстановлено за последние 40 лет.



Путешествие во сне в Персиковый сад

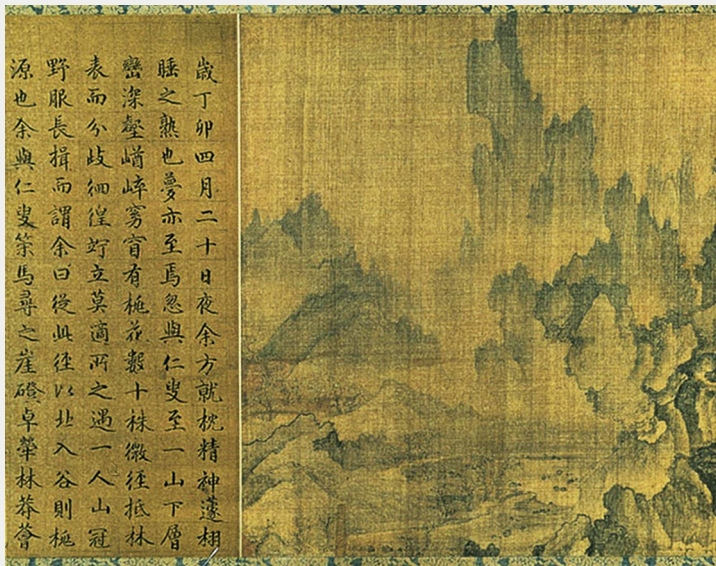
1447

АН КЁН: ШЕЛК, ТУШЬ, КРАСКИ • 38,7 × 106,1 СМ • БИБЛИОТЕКА
УНИВЕРСИТЕТА ТЭНРИ, ЯПОНИЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 몽유도원도

ДРУГИЕ РАБОТЫ, ПРИПИСЫВАЕМЫЕ АН КЁНУ

Восемь видов четырех времен года. Альбомная серия. Сер. XV в.
Национальный музей Кореи, Сеул,
Республика Корея

Восемь видов рек Сяо и Сян.
Альбомная серия. XV в.
Национальный музей Кореи, Сеул,
Республика Корея



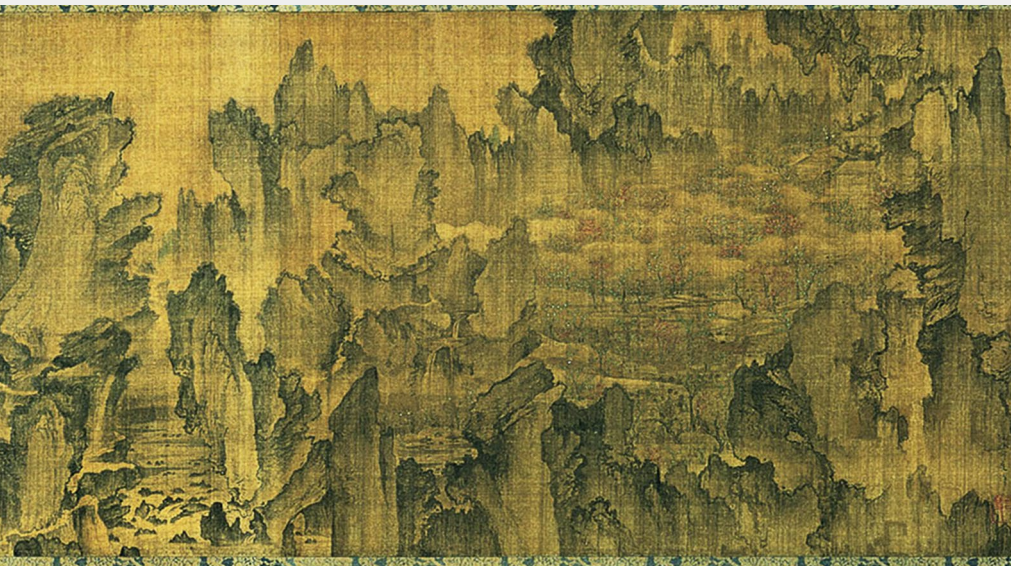
«Путешествие во сне в Персиковый сад» — единственный точно атрибутированный и датированный пейзаж XV века. Произведение было написано по заказу принца Анпхёна (1418–1453), сына вана Сечжона. В комментарии к свитку принц объяснил обстоятельства создания произведения: 20 апреля 1447 года он во сне в компании приближенных побывал в Персиковом саду и, не желая забыть прекрасный сон, попросил придворного художника Ан Кёна запечатлеть его. Когда через три дня работа была завершена, принц созвал приближенных и попросил написать комментарий. Так на свет появился свиток общей длиной больше 10 м.

Ан Кён написал путь, по которому прошли герои сна. В левой части пейзажа художник изобразил место, где началось путешествие. Персиковый сад



АН КЁН (안견, ок. 1440–1470)

Ан Кён был придворным художником и умел работать во всех жанрах живописи. Сведения о его жизни и творческом пути не обнаружены. В южнокорейском искусствознании принято приписывать Ан Кёну ряд панорамных пейзажей XV–XVI веков на темы «Восемь видов четырех времен года» и «Восемь видов рек Сян и Сяо». Сегодня Ан Кёна считают одним из трех великих художников эпохи Чосон наряду с Ким Хондо (1745 — ок. 1806) и Чан Сынопом (1843–1897).



написан в правой части: деревья в саду окутаны туманом, виднеются дома жителей чудесного поселения. Сад окружен причудливыми горами, они скрывают его от внешнего мира и создают ощущение фантастичности.

Образ Персикового сада создал китайский поэт Тао Юаньмин (365–427). В поэме-утопии он рассказал историю о рыбаке, побывавшем в затерянном в горах поселении, где люди мирно живут в гармонии с природой. В свитке могло быть выражено желание принца Анпхёна забыть о суете придворной жизни и поселиться вдали от двора, или же принц хотел продемонстрировать свои высокие стремления и конфуцианскую добродетель.



Поздняя осень из серии «Восемь видов четырех времен года»

XV в.

ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНО АН КЁН: ШЕЛК, ТУШЬ • 35,2 × 28,5 CM
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 전 안건필 사시팔경도 만추

ШКОЛА АН КЁНА (안건파)

Ряд пейзажей XV–XVI веков написаны в едином стиле, который сформировался в XV веке путем переосмысления пейзажей китайских художников эпохи Сун: Го Си (ок. 1020 — ок. 1090) и Ли Чэна (916–967). Имена художников не сохранились, и произведения принято приписывать придворному художнику Ан Кёну или его школе.

«Восемь видов четырех времен года» — популярный сюжет в живописи раннего Чосон; пейзажи писали на шелке и бумаге тушью, их использовали в оформлении альбомов, ширм, свитков. На каждый сезон писали по два пейзажа: ранней весны и поздней весны, раннего лета и позднего лета и т. д. Изображение выстраивалось на основе набора постоянных элементов: высокие горы, водная гладь, водопады, постройки, фигурки людей, рыбацкие лодки. Одну сторону пейзажа занимал горный массив, а на другой оставляли *ёбэк* («незаполненное пространство»), чтобы создать эффект тумана и уходящей вдаль водной глади. На переднем плане часто располагались беседки, дома и высокие хвойные деревья.

Фигурки людей были маленькими, при этом человек, а точнее ученый муж, считался важным героем в подобных произведениях. Он мог рыбачить, созерцать природу, брести в компании мальчика-слуги. Человека могли и вовсе не нарисовать — на его присутствие указывали постройки и рыбацкие лодки. Виды времен года — это не просто изображения прекрасных ландшафтов, они воплощали принцип устройства мироздания. Рассматривая произведения, конфуцианцы познавали закон *ли* и представляли себя на месте героев. Пейзажная живопись раннего Чосон источает спокойствие, так как «изображает вещь не в развитии, а стремится запечатлеть ее вечный, вневременной характер»³.





Мудрец, созерцающий воду

перв.
пол.
XV в.

КАН ХИАН: БУМАГА, ТУШЬ • 23,4 × 15,7 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ:
고사관수도

ДРУГИЕ РАБОТЫ,
ПРИПИСЫВАЕМЫЕ КАН ХИАНУ
Мудрец, переходящий мост. XV в.
Национальный музей Кореи, Сеул,
Республика Корея

На маленьком альбомном листе изображен интеллеktуал, за ним — скала, перед ним — спокойный водный поток. Художник нарисовал не конкретного человека — он создал образ мудреца, принявшего идею о единстве человека и природы. Герой растворен в природе, он словно часть камня, на котором лежит. На его лице выражение наивысшего удовлетворения: он улыбается и от удовольствия прикрыл глаза. Мудрец познал принцип устройства мироздания, согласно которому природа — это бесконечное движение, и только тот, кто «следует закону природы, плывет на волнах познания»⁴, и получит в награду за это душевное спокойствие.

«Мудрец, созерцающий воду» — это важный ранний образец живописи художников-интеллектуалов Чосон, выполненный в технике школы Чжэ. Произведение отличается высоким уровнем исполнения и передает стремления интеллектуальной элиты. На картине есть печать, что само по себе повышает значимость произведения, так как авторство большинства картин XVI–XVII веков точно не установлено. Однако были высказаны сомнения относительно авторства и данной работы: профессор Чан Чинсон считает, что она не может принадлежать кисти Кан Хиана, пусть на ней и стоит печать с его именем. И хотя есть вероятность, что произведение — подделка, выполненная после смерти художника, такое допущение не умаляет ценности произведения как образца живописи раннего Чосон.

КАН ХИАН (강희안, 1417–1465)

Кан Хиан был выдающимся деятелем своего времени, служил в придворной академии Чипхёнчжон. Хорошо рисовал, но не хотел, чтобы потомки помнили его как художника, так как серьезное занятие живописью считалось делом, недостойным настоящего ученого мужа. Поэтому он скрывал свои таланты от современников и завещал детям и внукам не увлекаться искусством, так как «живопись — занятие низкое, и, если потомки узнают об увлечении рисованием, добрым словом не помянут»⁵.





УЕДИНЕНИЕ с. 182 МОНОХРОМНАЯ ЖИВОПИСЬ с. 201 ШЕЛК, БУМАГА с. 203
КИСТИ, ТУШЬ, КРАСКИ с. 204

Ваза типа мэбён с изображением рыб

перв.
пол.
XV в.

КЕРАМИКА ПУНЧХОН • ВЫСОТА 29,9 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ,
СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 분청사기
상감어문 매병



ГОНЧАРЫ ПУНЧХОН

Лучшие образцы керамики *пунчхон*, как считается, были созданы в период правления вана Сечжона. В стране такие изделия изготавливали более 300 печей. Чтобы обеспечивать высокое качество керамики, производство жестко контролировали. Лучшие изделия предназначались для двора, на них ставили печати и имя гончара.

**ДРУГИЕ ОБРАЗЦЫ
ПУНЧХОН XV В.**

Ваза с изображением драконов.

Перв. пол. XV в. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

История керамики пунчхон началась во время заката эпохи Корё. В период хаоса, которым сопровождалась смена династий, гончары государственных мастерских, где производили селдоны, разбрелись по стране, стали работать в провинциальных печах и создавать более грубые сосуды. Эти изделия положили начало новому типу керамики — пунчхон, которая изготавливалась в Чосон с конца XIV и до конца XVI столетия. Пунчхон отличается серовато-зеленым цветом глазури. В первой половине XV века, когда еще не было налажено производство фарфора, пунчхонами пользовались при дворе; изделия этого периода отражают эстетические вкусы правящего класса.

Ваза типа *мэбён* с изображением рыб — пример того, как керамисты Чосон работали с наследием Корё. Сосуды такой формы были широко распространены в Корё. Изделия инкрустировали цветной глиной — в технике, унаследованной от селдонов Корё. Ножка и оплечья вазы заполнены декоративным поясом из лепестков лотоса схематичной формы. В дисках с четырех сторон вазы изображено по две рыбы, плывущие в разных направлениях. Рыбы откладывают много икринок, поэтому они служили символом богатого потомства и процветания. Центральная часть сосуда заполнена динамичным узором из коротких линий. Схематично изображенные летящие вниз журавли — символ долголетия — добавляют оформлению ритмичности.



Бутыль с изображением дракона

XV в.

ФАРФОР • ВЫСОТА 21,5 СМ • МУЗЕЙ КОРПОРАЦИИ SAMSUNG «ЛИУМ», СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 청화백자운룡문병

ДРУГИЕ ОБРАЗЦЫ

ФАРФОРА XV В.

Ваза с изображением бамбука и сливы. Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

Чаша с изображением лотоса в технике сангам. Национальное сокровище № 175, Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

Активное производство фарфора началось в период правления вана Сечжона в первой половине XV века. Образцом служил китайский фарфор, завозимый для элиты в большом количестве. Фарфоровые изделия раннего Чосон отличаются элегантностью, правильностью форм и красотой глазури молочного оттенка. Белый фарфор отвечал вкусам правящей элиты, исповедовавшей умеренность и самодисциплину. Помимо белого неукрашенного фарфора, в раннем Чосон создавали изделия, расписанные кобальтом. Завозимый из Китая кобальт был дорогим и ценным материалом, поэтому ранний голубой фарфор оставался привилегией двора — это отмечалось в королевском указе. Расписывали изделия придворные художники.

Изображение голубого дракона на сосудах означало, что предмет предназначался только для правителя или наследного принца, так как дракон был символом правителя, его способности управлять стихией воды. Долгое время запрещалось кому-либо иметь изделия с изображением этого мифического существа. Дракон с пятью пальцами был символом китайского императора, поэтому в Чосон, где правители признавали свое младшее положение по отношению к китайскому императору, до XVIII века драконов писали с тремя или четырьмя пальцами. По мере роста уверенности правящей элиты в своих силах на изделиях, предназначавшихся для правителя, стали писать драконов с пятью пальцами, а на предметах для наследного принца — с четырьмя.

КЕРАМИСТЫ РАННЕГО ЧОСОН

В раннем Чосон использовали кобальт высокого качества, и после обжига получался рисунок насыщенного синего цвета. На первом этапе художники копировали роспись китайского фарфора, добавляли декоративный пояс из лепестков в нижней части и на оплечьях сосудов. Но в целом для голубого фарфора характерно большее количество незаполненного пространства, что может быть связано с дороговизной кобальта или же с эстетическими предпочтениями заказчиков.





Арбузы. Одна из восьми створок ширмы «Растения и насекомые»

перв.
пол.
XVI в.

ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНО СИН САИМДАН: БУМАГА, КРАСКИ • 32,8 × 28 CM
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 전 신사임당필 초충도

СИН САИМДАН (신사임당, 1504–1551)

Син Саимдан получила хорошее образование; благодаря поддержке отца и мужа она могла заниматься живописью и с семи лет рисовала, брала уроки, копировала пейзажи Ан Кёна. Сведения о художнице сохранились в первую очередь потому, что она приходилась матерью почитаемому в Чосон философу — Юльгоку Ли И (1536–1584). Но в XVII веке память о ней как о мастере разных жанров была стерта последователями учения Юльгока, считавшими, что женщина не должна заниматься искусством на равном уровне с мужчинами.

В Чосон женщины редко занимались искусствами на уровне профессиональных художников, поэтому Син Саимдан отведено отдельное место в истории корейской живописи. Большая часть приписываемых ей произведений относится к жанру *чхочхунхва* («травы и насекомые»). Работы следуют единому композиционному решению: на незаполненном фоне яркими красками изображен камерный мир растений, насекомых и зверьков. Согласно самой распространенной интерпретации, женщина в Чосон не могла выходить за пределы своего дома и проводила практически все время в женской половине строения; поэтому Син Саимдан и рисовала то, что видела в своем дворе, — маленький мир сада. Еще одно прочтение связано со стихотворениями философа Чжу Си (1130–1200), в которых он описал занятия достойных аристократов: проведение ритуалов, шитье и приготовление еды. Главными действующими лицами в стихотворениях выступают различные травы и насекомые. Согласно такой интерпретации, Син Саимдан писала насекомых, чтобы сравнить себя с аристократками из стихотворений Чжу Си. И еще одно прочтение связывает тематику работ Син Саимдан с ее надеждами на благополучие семьи, так как баклажаны, арбузы, мыши, бабочки и прочие герои символизируют богатое потомство и процветание.

ДРУГИЕ РАБОТЫ, ПРИПИСЫВАЕМЫЕ СИН САИМДАН

Ширма «Растения и насекомые». XVI в. Музей Юльгока Ли И, Каннун, Республика Корея

Ширма «Горы и воды». XVI в. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея





«ПУТЕШЕСТВИЕ ВО СНЕ В ПЕРСИКОВЫЙ САД» с. 62 ЧТЕНИЕ ЖИВОПИСИ с. 170

ПОЛИХРОМНАЯ ЖИВОПИСЬ с. 200 ШЕЛК, БУМАГА с. 203 КИСТИ, ТУШЬ, КРАСКИ с. 204

Встреча сдавших экзамен на получение должности

1542

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК: ШЕЛК, ТУШЬ • 103 × 61,1 CM
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ КВАНЧЖУ, КВАНЧЖУ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 연방동년일시조사계획도

ЖИВОПИСЬ КЕХВЕДО

Свиток написан на сюжет документальной живописи *кехведо* («изображение собраний»). Чиновники, интеллектуалы собирались вместе, читали тексты, отдыхали, пировали, а придворные художники запечатлевали встречи. Каждый участник получал свиток на память. Собрания помогали укреплять конфуцианский дух, поддерживать отношения между чиновниками, служившими в государственных ведомствах. Сохранившиеся примеры *кехведо* XV–XVII веков представляют собой вертикальные свитки преимущественно с единой организацией пространства.

Монохромный вертикальный свиток разделен на три части: сверху дано название, в центре — момент встречи чиновников на фоне природы, внизу — текст, сообщающий имена и должности собравшихся. Текст обрамлен изображением сливы и бамбука. Неизвестный художник запечатлел встречу семейных чиновников во главе с Ким Инху (1510–1560). Герои собрались вспомнить, как за 11 лет до этого, в 1531 году, вместе сдавали экзамен на получение государственной должности. В левом верхнем углу Ким Инху написал:

*Десять лет назад мы сдали экзамен.
На службу поступили вместе,
Мы давно друзья.
Работаем в разных местах, чиновники мы мелкие.
Встречаясь, лишь обменивались приветствиями.
Но нашли время, собрались на фоне гор и вод,
Чтобы хоть на время забыть про «пыльный мир»,
Выпить, посмеяться и вдоволь наговориться.*

Пейзаж занимает большую часть свитка, герои расположены друг напротив друга в нижнем правом углу. Перед каждым столик, слуги разносят вино и закуски. Вдали от мирской суеты чиновники наслаждаются покоем, вином и слиянием с природой. Мостик указывает на то, что герои перешли границу между «пыльным миром» людей и истинным миром гор и вод, где царит гармония, где человек возвышается над временным и размышляет о вечном.

ДРУГИЕ ОБРАЗЦЫ ЖИВОПИСИ КЕХВЕДО

Старая вилла в Хваге. Ли Чин. 1643. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

Собрание в павильоне для чтения. Неизвестный художник. 1572. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



Собака-мама со щенками

сер.
XVI в.

ЛИ АМ: ШЕЛК, ТУШЬ, КРАСКИ • 163 × 55,5 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 모견도

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЛИ АМА

Щенки, цветы и птицы. Сер. XVI в.
Пхеньянский музей искусств, КНДР
Щенки и птицы. Сер. XVI в. Музей
корпорации Samsung «Лиум»,
Сеул, Республика Корея

Собака под деревом кормит щенков. Белый щенок лежит под ее лапой и жадно сосет молоко, черный только пристраивается, а серый уже наелся и спит, расположившись на спине матери. Собака-мать смотрит вдаль, в ее глазах умиротворение, она словно олицетворяет материнскую заботу и любовь. Свиток принадлежит кисти художника-интеллектуала Ли Ама, на что указывает печать в виде сосуда. О жизни художника известно мало. Записи кратко сообщают, что Ли Ам был праправнуком четвертого сына вана Сечжона и хорошо писал животных. Сохранилось несколько произведений Ли Ама, героями которых выступают забавные щенки — белый, серый и черный.

Однозначного ответа на вопрос о том, почему Ли Ам любил писать собак, пока не найдено. На свитке собака изображена в дорогом ошейнике — вероятно, это питомец самого художника. Атмосфера спокойствия и ощущение счастья, которыми наполнено произведение, могут свидетельствовать об особых чувствах, которые вызывали в художнике герои. В живописи Чосон собака была символом благополучия семьи, так как иероглиф «собака» схож с иероглифом «охранять». В связи с этим свиток может содержать в себе пожелание благополучия. Помимо изображений щенков, сохранились свитки Ли Ама с соколами, сидящими на жердочке.

ЛИ АМ (이암, 1499–1566)

Сохранились сведения о том, что Ли Ам — вместе с придворным художником Ли Санчжвой (годы жизни неизвестны) — был рекомендован для создания портрета вана Чунчжона (1488–1544). Написали ли они портрет, неизвестно, но сам факт рекомендации свидетельствует о том, что уровень мастерства позволял Ли Аму работать в разных жанрах, даже в таком технически сложном, как портрет. Несколько произведений художника находятся в Японии. Считается, что его творчество повлияло на японского художника Таварая Сотаци, который также любил писать щенков.





Конфуцианская школа Пёнсан

1572

АНДОН, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 병산서원

Конфуцианские школы (*совоны*) — это образовательные учреждения, где воспитывали будущих чиновников и проводили поминальные церемонии в честь выдающихся конфуцианцев. Школа Пёнсан была построена в 1572 году в живописном месте на берегу реки недалеко от деревни Андон в провинции Кёнсан-пукто. С 1613 года в этом совоне почитали память выдающегося конфуцианца и героя Имчжинской войны Ю Соннёна (1542–1607). Школа представляет собой ансамбль построек; выбор места для совона, а также организация пространства, внешний и внутренний вид строений отражают идеалы корейских неоконфуцианцев, которые стремились познать принцип устройства мироздания путем погружения в науку и созерцания природы вдали от мирской суеты. Все было возведено таким образом, чтобы человек, находясь в совоне, мог продвигаться по пути самосовершенствования.

Расположение зданий и организация пространства оттеняют достоинства окружающего пейзажа, поэтому природа и совон сливаются и формируется гармоничный ансамбль. Школа состоит из молельни для отправления обрядов, лекционного зала, павильона для отдыха, общежития и кухни. Главная привлекательная особенность совона — длинный павильон для общения с природой, из которого открывается прекрасный вид на горы и реку.

ДРУГИЕ ИЗВЕСТНЫЕ КОНФУЦИАНСКИЕ ШКОЛЫ

Школа Тосан. 1574. Андон, Республика Корея

Школа Оксан. 1573. Кёнчжу, Республика Корея



КОНФУЦИАНСКИЕ ШКОЛЫ

На протяжении веков в Чосон в разных частях страны активно возводились конфуцианские школы. Точное количество совонов не установлено, но известно, что в 1868 году по указу принца-регента Ли Хаына (1820–1898) было закрыто больше тысячи. Школы владели землями и рабами, их освобождали от уплаты налогов и трудовой повинности. Такое привилегированное положение совонов, как считается, стало одной из причин ослабления экономики страны в XIX веке.



Девять излучин Уишань

1592

ЛИ СОНГИЛЬ: ШЕЛК, ТУШЬ • 33,5 × 398,5 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ
МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ:
무이구곡도



ЛИ СОНГИЛЬ (이성길, 1562–1621)

Сведений о художнике сохранилось мало. Известно, что Ли Сонгиль был военным чиновником, участвовал в Имчжинской войне, всю жизнь провел на службе, а в 1617 году посетил Пекин в составе посольской миссии. Также он писал сцены победы над японскими захватчиками. «Девять излучин Уишань» — единственное его сохранившееся произведение.



Это единственное сохранившееся произведение на популярный в XVI веке сюжет «Девять излучин Уишань»: в горах Уишань в окружении учеников жил китайский мыслитель Чжу Си (1130–1270), которого в Чосон считали великим учителем. Свиток длиной 4 м начинается с названия произведения, затем открывается вид на школу Чжу Си, которая расположена на фоне горы причудливой формы, напоминающей веер. Здания школы окутаны белыми облаками; создается эффект, словно школа находится в некоем чудесном месте. На переднем плане в высоком головном уборе предположительно изображен Чжу Си в сопровождении мальчика-слуги, они встречают прибывающих гостей. Аист в левом верхнем углу горы указывает на то, что в этом месте живут просветленные.

Остальная часть свитка заполнена изображением гор и скал, расположенных вдоль извиляющейся реки. Местность заселена людьми: на берегах видны постройки, через воду перекинуты мостики, мудрецы плавают в лодках, рыбачат, едут верхом на осликах. К концу свитка горы постепенно сливаются с небом и водной гладью. Художник понемногу ослабляет фантастичность, придавая горам более реальный вид; это возвращает зрителя в обычный мир и одновременно показывает, что мир Чжу Си, как и Персиковый сад, — место далекое, куда может попасть не каждый. Чосонские интеллектуалы в Уишань не бывали. Созерцая такие пейзажи, они представляли себя героями свитка — учениками Чжу Си.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЛИ СОНГИЛЯ

Не сохранились



Золотые горы и воды

перв.
пол.
XVII в.

ли чин: ШЕЛК, ЗОЛОТАЯ КРАСКА • 87,9 × 63,3 см • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 이금산수도

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЛИ ЧИНА

Вилла в Хвагэ. Перв. пол. XVII в.
Национальный музей Кореи,
Сеул, Республика Корея

На черном шелке золотой краской нарисованы высокие горы, водная гладь, роскошные постройки. В Корё золотом писали буддийскую живопись и буддийские сутры. В Чосон роскошь не приветствовалась; такой свиток не соответствует представлениям конфуцианцев того времени о скромности и умеренности, однако объясняется обстоятельствами его создания.

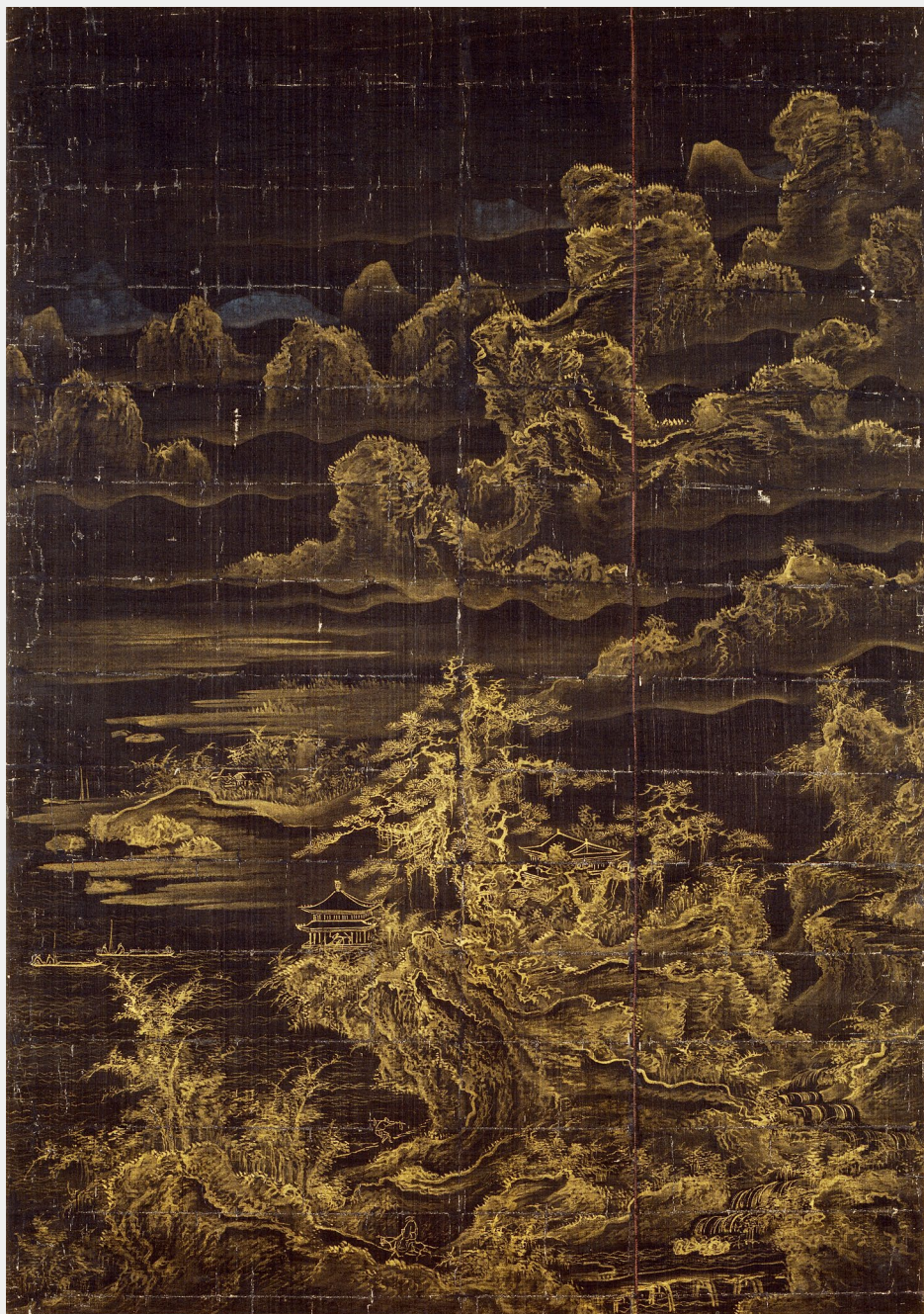
Свиток написан придворным художником Ли Чином — лучшим живописцем, по мнению современников. Художник изобразил неспешное существование людей в прекрасном мире, где они заняты рыбной ловлей, прогулками и созерцанием. Это роскошное, филигранно прописанное произведение было создано для вана Инчжо (1595–1649), ценителя живописи. Инчжо правил в сложный период, когда страна, еще не оправившаяся от последствий Имчжинской войны, подверглась нашествию маньчжуров. Придворные критиковали правителя за чрезмерное увлечение искусством, но, созерцая великолепные, полные мельчайших деталей пейзажи Ли Чина, Инчжо, возможно, мечтал о спокойствии и мире, о былых временах, золотом веке государства Чосон.

Ли Чин создал несколько золотых пейзажей. Пейзажи, «благородные растения», а также произведения на тему уединения писали золотом и другие художники первой половины XVII века. Интеллектуалы считали, что золотая краска подчеркивает важность высоконравственного послыла изображений.

ЛИ ЧИН (이징, 1581 — ок. 1674)

Ли Чин был внебрачным сыном аристократа и известного художника-интеллектуала Ли Кёнюна. Ему приписывают авторство 67 произведений, половина из них — «горы и воды» в стиле школы Ан Кёна и школы Чжэ. Считается, что становление техники и художественного языка Ли Чина происходило под влиянием его отца; есть произведения, авторство которых приписывают и сыну, и отцу.





Легенда о рождении Ким Альджи

перв.
пол.
XVII в.

ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНО ЧО СОК: ШЕЛК, КРАСКИ • 132,4×48,8 CM

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ

ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 신라 김알지의 탄생설화

ЧО СОК (조속, 1595–1668)

Государственный деятель, литератор, художник-интеллектуал. Был мастером жанров «четыре благородных растения», «цветы и птицы», писал пейзажи в стиле Ан Кёна, школы Чжэ. Обладал незаурядными талантами. Служил чиновником, но ушел в отставку, так как предпочитал жить в уединении, заниматься поэзией, живописью и созерцанием.

Колофон на свитке сообщает, что он иллюстрирует легенду о рождении Ким Альджи (65 г. н. э. — неизв.) — предка первого правителя Силла, а также что заказчиком был правитель ван Инчжо. Согласно «Самгук Юса», правитель Силла Сок Тхархэ (прав. 57–80 гг. н. э.) услышал ночью пение петуха в лесу, отправился туда, открыл сундук, а в нем оказался мальчик необыкновенной красоты. Ребенка правитель забрал во дворец, дал имя Альджи и фамилию Ким («золото»). Благодаря своим незаурядным талантам Альджи получил должность министра. Седьмой его потомок, Мичху, в 262 году стал правителем Силла.

Зачем ван Инчжо заказал свиток на тему происхождения рода Кимов? В 1635 году исполнилось 700 лет с момента падения Объединенного Силла. В 1636 году начался Второй Маньчжурский военный поход, в результате которого правитель Чосон признал зависимость от «варваров». Возможно, заказывая такой свиток, Инчжо хотел подчеркнуть, что у корейской государственности многовековая история, в отличие от маньчжуров, и таким образом утешить себя и придворных. Также возможно, что в свитке заложены надежды правителя на мир и благополучие для своей страны, ведь легенда наполнена удивительными событиями и знаками, а династия Силла правила на Корейском полуострове целых семь веков.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЧО СОКА

Птицы и сороки. Перв. пол. XVII в. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

Птица на старом дереве. Перв. пол. XVII в. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея





Горы и воды

КИМ МЁНГУК: БУМАГА, ТУШЬ • 101,7 × 55 СМ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ

ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 산수화

перв.
пол.
XVII в.

ДРУГИЕ РАБОТЫ КИМ МЁНГУКА

Бодхидхарма. Ок. 1643.

Национальный музей Кореи, Сеул,
Республика Корея

Это самый экспрессивный свиток из сохранившихся пейзажей XVI–XVII веков. Его приписывают кисти придворного художника Ким Мёнгука. Техника, в которой выполнена работа, отличается от той, что установлена школой Ан Кёна, — канона пейзажной живописи; свиток написан в свободной манере, размашисто. Элементы пейзажа изображены силуэтно, скалы, камни и деревья созданы несколькими движениями кисти. Художник работал быстро, не прорисовывал детали, как это было принято в пейзажах школы Ан Кёна. На свитке изображена сцена в заснеженных горах: камни и деревья покрыты снегом, природа замерла, серое небо предвещает метель. Замерз ручей, под мостом глыбы льда. Укутаны снегом ветки бамбука, снежная шапка лежит на деревьях на горных вершинах.

На фоне гор происходит сцена прощания. Интеллектуал на ослике в сопровождении мальчика-слуги идет по мосту и оглядывается. У калитки домика, окруженного деревьями, их провожает еще один слуга. Мост символизировал разлуку, а также границу между миром людей и миром гор и вод. Мудрец на свитке, возможно, погостив в горах, возвращается в светный мир людей.

КИМ МЁНГУК (김명국, 1660 — ок. 1663)

Художник 40 лет служил при дворе, создал множество пейзажей, произведений документальной живописи, расписывал дворец Чхандоккун. В составе посольской миссии в 1636 и 1643 годах побывал в Японии, где его работы пользовались огромным спросом. Свидетельства сообщают, что японские ценители искусств настолько хотели заполучить работы Ким Мёнгука, что не давали ему ни есть, ни спать, а художник плакал от такой популярности.





Квэбуль из храма Судокса

1673

ЫНЁЛЬ: КОНОПЛЯНАЯ ТКАНЬ, КРАСКИ • 1059 × 727 СМ • ХРАМ СУДОКСА, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 수덕사 괘불

КВЭБУЛЬ

Павильоны буддийских храмов не предназначались для проведения массовых служб. Церемонии с участием большого количества прихожан проходили во дворе. Для таких случаев в Чосон создавали *квэбуль* (괘불) — 5–10-метровые изображения божеств буддийского пантеона. Огромные полотна крепили на стойки. В остальное время квэбуль держали в свернутом виде в деревянных коробах. Сохранилось 119 образцов квэбуль, большая часть из них создана в XVII веке.

В 1673 году группа монахов под руководством художника-монаха Ынёля создала 10-метровое изображение будды Роканы. Надпись в нижней части полотна сообщает имена художников и тех, кто пожертвовал средства на покупку ткани и красок. Всего в создании произведения приняло участие 114 человек.

Будда Рокана изображен в роскошном одеянии и высокой диадеме, от его нимбов в стороны расходятся разноцветные лучи — символ света, который он несет людям. Рокана достиг просветления путем длительных практик, а его жест означает, что он готов передать свои знания всем собравшимся. В нижней части будду окружают восемь бодхисатв, среди них воплощение высшей мудрости Манджушри, символ бесконечной практики Самантабhadра и четыре небесных царя в доспехах. В центральной части, слева от будды, в белой накидке на лотосовом троне спускается воплощение бесконечного сострадания Авалокитешвара с сосудом кундика в руке. Слева, рядом с буддой, изображен Кшитигарбха, ответственный за спасение существ из ада, с чинтамани и посохом в руках. В верхней части вокруг нимба будды собрались Ваджрапани — защитник будды и десять учеников-архатов. Шесть будд в позе лотоса спустились из разных миров, *ансары* в развевающихся одеяниях несут будде подносы, полные персиков. Божества собрались послушать проповедь, а будда приглашает всех зрителей принять участие в этом празднике света.

ДРУГИЕ ОБРАЗЦЫ КВЭБУЛЬ

Квэбуль из храма Попчуса. XVII в. Храм Попчуса, Республика Корея

Квэбуль из храма Чуннимса. 1622. Храм Чуннимса, Республика Корея





Автопортрет Юн Тусо

1713

ЮН ТУСО: БУМАГА, КРАСКИ • 38,5 × 20,5 СМ • НАЦИОНАЛЬНОЕ СОКРОВИЩЕ № 240, НОГУДАН, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: *윤두서 자화상*

ЮН ТУСО

(*윤두서*, 1668–1715)

Юн Тусо был энциклопедистом, занимался астрономией, математикой, географией, поддерживал идею о необходимости изучать сирхак («реальные науки»). Работал в разных жанрах, особенно любил писать лошадей. Сегодня Юн Тусо считается пионером бытового жанра, его альбомные листы с изображением крестьян — наиболее ранние примеры сцен из жизни простых людей.

Автопортрет — редкое явление в живописи Чосон. Профессиональные художники не писали автопортреты, так как работали в рамках заказов двора и элиты, а если и писали, то только для себя, и примеров не сохранилось. Художники-интеллектуалы тоже почти не создавали автопортреты, поскольку часто не владели достаточным уровнем мастерства в технике. Автопортрет Юн Тусо — одно из исключений. Юн Тусо родился в богатой знатной семье; из-за межпартийной борьбы при дворе он лишился права сдавать экзамен на получение государственной должности и посвятил жизнь науке и искусствам. В живописи стремился к максимально реалистичной передаче внешнего вида предмета. Современники отмечали, что, прежде чем взять кисть в руки, Юн Тусо по несколько дней изучал объект.

В автопортрете голова и головной убор художника написаны с небольшим применением светотени; затемнены носогубные складки, носослезные борозды, овал лица; создается ощущение объема. Художник не только тщательно запечатлел свой внешний вид вплоть до каждого волоска, но и передал свой внутренний мир. Его друг, художник-интеллектуал Ли Хагон, писал про портрет: «Можно решить, что перед нами просветленный или воевода. Но нет ничего постыдного в том, что это скромный человек и настоящий ученый муж»⁶. Углем были начертаны линии халата, но они со временем стерлись. Возможно, портрет не окончен.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЮН ТУСО

Портрет Сим Тыккёна. 1710. Государственный музей Кванчжу, Республика Корея

Белая лошадь под ивой. XVII в. Коллекция семьи Юн, Республика Корея

Женщины, собирающие побеги. XVII в. Коллекция семьи Юн, Республика Корея





Падающий с ослика Чэнь Туань

1715

ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНО ЮН ТУСО: ШЕЛК, КРАСКИ • 110,9 × 69,1 CM
 НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
 ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 진단타려도

ДРУГИЕ ПРИМЕРЫ НАЗИДАТЕЛЬНЫХ СВИТКОВ

*Легенда о рождении Ким
 Альджи.* Предположительно
 Чо Сок. Перв. пол. XVII в.
 Национальный музей Кореи,
 Сеул, Республика Корея
Битва на реке Фэйшуй.
 Неизвестный художник. 1715.
 Национальный музей Кореи,
 Сеул, Республика Корея

Чэнь Туань — это полулегендарный даосский святой, обладавший выдающимися талантами и знаниями. Уединившись в горах, чтобы забыть о брэнном мире, он занимался даосскими практиками и стал бессмертным. На свитке Чэнь Туань изображен падающим с ослика. На лице героя улыбка, он словно и не замечает, что выпал из седла. Мальчик-слуга, бросив книги, бежит помогать хозяину. Прохожий, обернувшись, умиляется забавному старику. Художник изобразил знаменитую историю про Чэнь Туаня. Однажды услышав от прохожего, что Чжао Куанъинь основал империю Сун, Чэнь Туань упал с ослика со словами «Теперь в Поднебесной будет порядок!».

Свиток хранился в дворцовой коллекции. Рядом с колофоном, где были зафиксированы впечатления вана Сукчона (1661–1720), есть печать Юн Тусо, поэтому свиток приписывают его кисти. Ответы на вопросы о том, почему Юн Тусо выбрал такой сюжет и почему на нем записали слова самого правителя, еще предстоит найти. Подобные произведения на известные сюжеты из китайской истории писали для двора в назидание придворным. Возможно, Сукчон хотел сказать, что чиновникам пора прекратить распри. А Юн Тусо хотел сделать правителю приятное, сравнив себя с Чэнь Туанем, а его — с почитаемым великим китайским императором.

СЛОВА ПРАВИТЕЛЯ

В левом верхнем углу записаны слова вана Сукчона, которые он произнес, увидев свиток: «Почему учитель Чэнь Туань вдруг выпал из седла? Не от того, что выпил или уснул, а потому, что другая радость охватила его. Истинный правитель стал во главе государства, отныне не о чем беспокоиться».





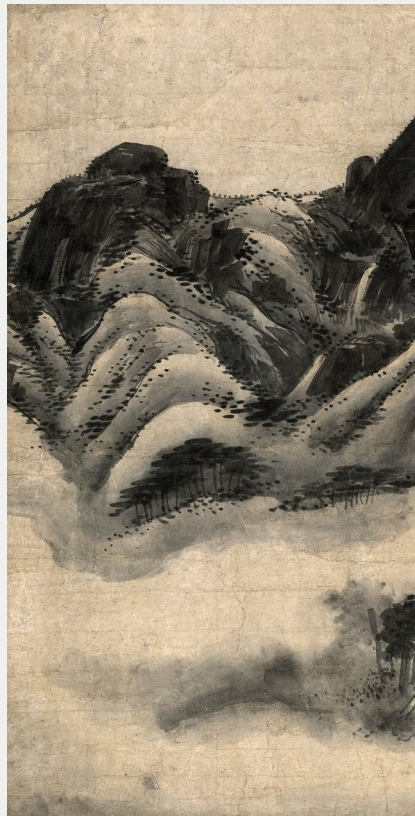
Гора Инвансан после дождя

1751

ЧОН СОН: БУМАГА, ТУШЬ • 79,2 × 138,2 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 인왕제색도

Свиток «Гора Инвансан после дождя» — одно из самых известных произведений Чон Сона и один из лучших примеров пейзажей «подлинного вида» — *чингён сансухва*. Гора Инвансан находится слева от дворца Кёнбоккун в Сеуле. В эпоху Чосон у ее подножия располагались резиденции высокопоставленных чиновников, там жил сам художник, его друзья, меценаты и заказчики. Элита любила гору за ее необычный силуэт и красоту. Говорили, что у горы Инвансан особая энергетика, поэтому среди тех, кто там жил, много выдающихся талантов.

Свиток написан размашисто, обнаженные скалы переданы широкими насыщенными мазками туши; ивы и лиственные деревья прорисованы более тщательно, а остальная растительность обозначена точками. Часть поверхности оставлена незаполненной для создания эффекта тумана. Произведение пропитано особой энергетикой, однозначного прочтения работы нет. Согласно самой распространенной интерпретации, контрастом насыщенного черного и незаполненного белого пространства художник показал скорбь от утраты своего близкого друга — поэта-интеллектуала Ли Пёнёна (1671–1751), жившего у подножия горы. Есть мнение, что в произведении художник выразил гармонию *инь* и *ян*, а также что Чон Сон передал энергию горной массы и эмоции, которые Инвансан вызывала у своих поклонников.



ЧОН СОН (정선, 1656–1759)

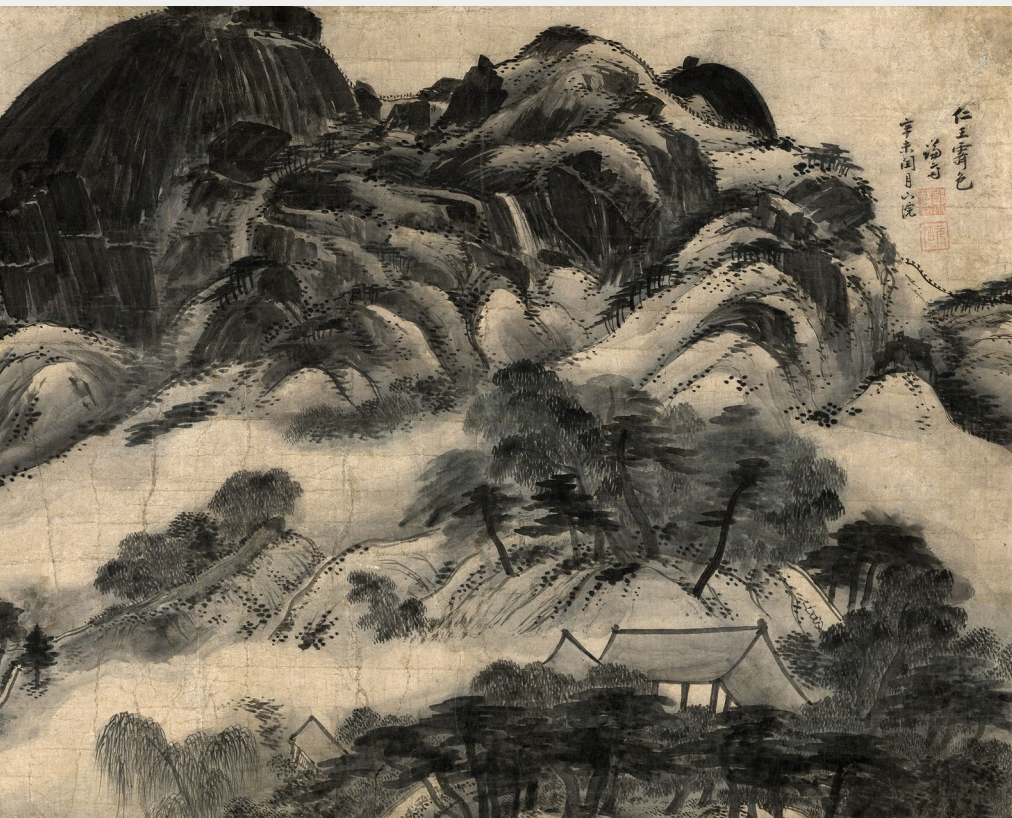
Один из самых известных художников эпохи Чосон. Родился в семье обедневшего аристократа, экзамен на получение должности не сдавал, но благодаря поддержке меценатов обрел место при дворе. Посвятил большую часть своего творчества изображению живописных ландшафтов Корейского полуострова. Писал виды гор Кымгансан, пользовавшиеся большим спросом среди современников.



ДРУГИЕ РАБОТЫ ЧОН СОНА

Общий вид гор Кымгансан. 1734. Музей искусств корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

Водопад Пагён. 1750. Частная коллекция



Автопортрет Кан Сехвана

1782

КАН СЕХВАН: ШЕЛК, КРАСКИ • 88,7 × 51 см • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 강세황 자화상

ДРУГИЕ РАБОТЫ КАН СЕХВАНА

Альбом «Путешествие в Сондо». 1757. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея
Орхидея и бамбук. Втор. пол. XVIII в. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

Кан Сехван, как и поколения мужчин из его рода, готовился сдать экзамен на получение государственной должности, но его семья оказалась в опале после расправы над партиями, которые усомнились в легитимности власти вана Ёнчжо (1694–1776). В результате Кан Сехван лишился права сдавать экзамен и 30 лет провел в городке Ансан, где писал стихи, занимался живописью и заслужил славу мастера «четырех благородных растений». В преклонном возрасте Кан Сехван получил высокий пост при дворе, несколько раз ездил в Китай в качестве посла.

Кан Сехван написал ряд автопортретов в разное время. Свое необычное для интеллектуала желание писать автопортреты он объяснял тем, что хотел документировать свою жизнь. В этом автопортрете Кан Сехван зафиксировал перемены, произошедшие с ним в возрасте 70 лет, и свое отношение к ним. Он одет в повседневный халат интеллектуала, а на голове у него — *кванмо*, головной убор придворного чиновника, который носили с одеянием темно-синего цвета. Надпись на портрете объясняет такой выбор одежды: «Кто этот человек? Брови и борода белые. На голове кванмо, сам одет в повседневный наряд, душа его в горах, а имя во дворце»⁷. В автопортрете Кан Сехван показал, что служил при дворе, но при этом стремился к уединению.

КАН СЕХВАН (강세황, 1713–1791)

Образцовый конфуцианский муж, человек высоких моральных принципов и преданный чиновник, мастер поэзии, каллиграфии и живописи. Среди современников прославился в первую очередь как мастер «четырех благородных растений», но работал в разных жанрах. Сегодня известен как один из первых художников, кто начал применять западноевропейскую технику светотени и линейной перспективы в пейзажах.





Красавица

втор.
пол.
XVIII в.

СИН ЮНБОК: ШЕЛК, КРАСКИ • 114 × 45,5 СМ • ФОНД ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ КАНСОН, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 미인도

СИН ЮНБОК

(**신윤복, 1758 — ок. 1814**)

Потомственный придворный художник, Син Юнбок несколько раз участвовал в создании портрета вана и был мастером разных жанров. В истории остался прежде всего художником бытового жанра благодаря сохранившемуся альбому со сценами досуга аристократов в компании кисэн. За картинку с фривольным содержанием Син Юнбока выгнали из придворной академии, и дальнейшая его судьба неизвестна.

Перед нами девушка в широкой голубой юбке и короткой кофточке *чогори*. На голове большой парик *качхэ*. Из-под длинной объемной юбки выглядывает белый носок. На зрителя девушка не смотрит, но в одной руке держит подвеску, а другой тянет за ленту, чтобы развязать узелок на кофточке. Писать портреты женщин благородного происхождения в эпоху Чосон не было принято, так как считалось, что художник-мужчина не должен смотреть на достойную девушку или женщину. Женщины скрывали лица от посторонних, на улице носили на голове накидку или передвигались в закрытых паланкинах. Поэтому нет сомнений, что Син Юнбок изобразил *кисэн*, корейскую куртизанку.

Создавал ли художник свиток для себя или выполнил заказ поклонника куртизанки? Портрет это или собирательный образ красавицы? Неизвестно. Подчеркнутый эротизм картины свидетельствует о том, что девушка представлена как компаньон для приятного досуга. Такие изображения красавиц были распространены в Чосон; изначально их писали, чтобы предостеречь конфуцианцев от разврата, однако в XVIII веке поклонники женской красоты наслаждались такими свитками дома, подальше от посторонних глаз. Надпись на свитке гласит: «В душе художника царит весна, кисть его способна изобразить все на свете». В XX веке «Красавица» стала национальным достоянием Республики Кореи, а Син Юнбок — одним из самых известных художников эпохи Чосон.

ДРУГИЕ РАБОТЫ СИН ЮНБОКА

Танец с мечами. Втор. пол. XVIII в. Фонд искусства и культуры Кансон, Сеул, Республика Корея

Праздник Тано. Втор. пол. XVIII в. Фонд искусства и культуры Кансон, Сеул, Республика Корея

Речная прогулка. Втор. пол. XVIII в. Фонд искусства и культуры Кансон, Сеул, Республика Корея





Борьба сирым

ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНО КИМ ХОНДО: БУМАГА, КРАСКИ
27 × 22,7 см • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 씨름도

втор.
пол.
XVIII в.



ДРУГИЕ РАБОТЫ КИМ ХОНДО

Бессмертные. 1776. Национальное сокровище № 139, Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

Созерцание сливы. Втор. пол. XVIII в. Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

Эта работа входит в «Альбом с жанровыми сценами». «Альбом» состоит из 25 небольших, написанных тушью сцен из жизни простых людей; герои пашут землю, строят дома, стирают белье в ручье, прядут, танцуют, меряются силами. Что хотел сказать художник такими работами, установить сложно, так как сведения об «Альбоме» не сохранились. Самое распространенное прочтение связано с ваном Чончжо (1752–1800). Ким Хондо был доверенным лицом правителя, руководил производством живописи для нужд двора. Он мог написать «Альбом» для вана, чтобы показать, как живут люди в государстве. Этим объясняют тот факт, что все герои «Альбома» довольные, в изображениях нет намеков на страдания. Ким Хондо словно выбрал лучшее, самое забавное, чтобы порадовать вана Чончжо. Ведь если народом правит достойный правитель, в стране не может быть несчастья.

В начале XX века, когда Корея оказалась аннексирована, интеллектуальная элита искала проявления национального духа в корейском искусстве. Сценки из «Альбома» стали образцом выражения самобытного, корейского. Во второй половине XX века к уже имеющемуся багажу интерпретаций этих произведений добавилась идея о том, что они содержат в себе демократический посыл. Несколько лет назад возникли сомнения относительно авторства «Альбома», тем не менее это одно из самых узнаваемых произведений корейской живописи.

КИМ ХОНДО

(김홍도, 1745 — ок. 1812)

Ким Хондо — ученик Кан Сехвана, любимый художник вана Чончжо, самый известный профессиональный художник своего времени. Писал портреты правителя и чиновников, пейзажи, документальную живопись, ширмы с изображением даосских небожителей, расписывал стены во дворце Чхандоккун. Его произведения пользовались большим спросом среди современников, для последующих поколений Ким Хондо служил образцом для подражания.



Бескрайние горы и реки

втор.
пол.
XVIII в.

ЛИ ИНМУН: БУМАГА, КРАСКИ • 43,8×856 СМ • НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 강산무진도

Ли Инмун написал горизонтальный почти 9-метровый свиток. Такие свитки смотрят принципом кадрирования, разворачивая постепенно. Зритель, путешествуя по произведению, с высоты птичьего полета знакомится с прекрасным миром: высокие, окутанные туманом горы, реки, множество построек по берегам, фигурки людей. Черепица на крышах построек — это признак богатства, поскольку дома простых людей крыли соломой. На свитке множество лодок, повозок — все это тоже признаки достатка. Ли Инмун написал не край уединившихся и не отдельное поселение, как Ан Кён в «Путешествии во сне в Персиковый сад», а целое государство, где все в достатке, где развиваются торговля и производство. Здесь нет разделения на горы и воды и мир людей, так как в этом нет необходимости. В стране царит порядок и благополучие, людям не нужно бежать, уединяться — художник запечатлел ее золотой век. Ли Инмун был придворным художником вана Чончжо — возможно, в свитке визуализированы представления правителя о том, как должно выглядеть идеальное государство. Художник использовал разные штрихи, продемонстрировал владение различными техниками, подтвердил славу лучшего мастера жанра «горы и воды» второй половины XVIII века.



ЛИ ИНМУН (이인문, 1745 — неизв.)

Выходец из среднего класса *чунин*, служил в придворной академии живописи, дружил с Ким Хондо, входил в круг приближенных Кан Сехвана. Писал в разных жанрах, среди них «цветы и птицы», небожители, портреты, сцены собраний интеллектуалов на лоне природы; участвовал в создании придворной документальной живописи. Прославился как непревзойденный мастер жанра «горы и воды».



ДРУГИЕ РАБОТЫ ЛИ ИНМУНА

Горы и воды. Втор. пол. XVIII в. Национальный музей
Кореи, Сеул, Республика Корея

Четыре времени года. Втор. пол. XVIII в.

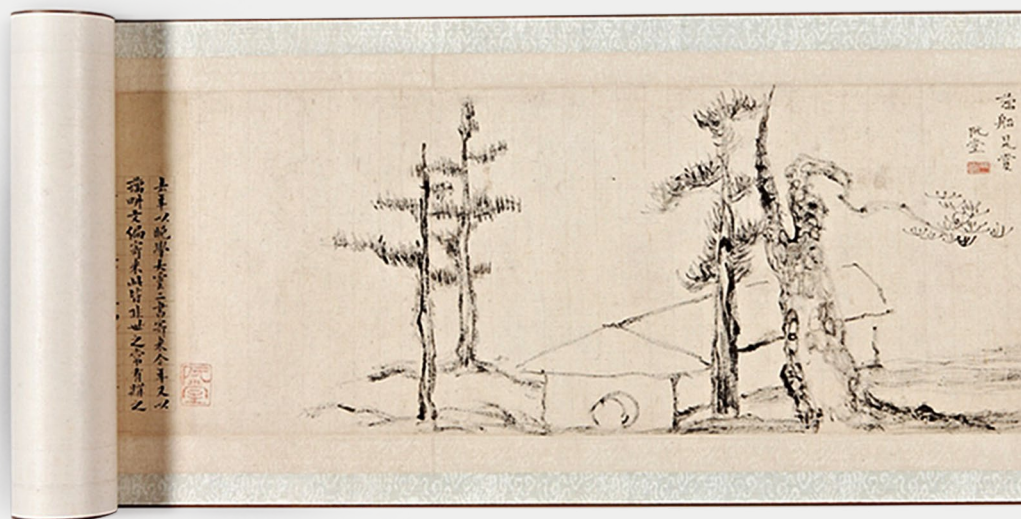
Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



Холодное время года

1844

КИМ ЧОНХИ: БУМАГА, ТУШЬ • 23,3×108,3 см, ДЛИНА ВСЕГО СВИТКА 15 м
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КОРЕИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 세한도



ДРУГИЕ РАБОТЫ КИМ ЧОНХИ

Орхидея. XIX в. Национальный музей Кореи, Сеул,
Республика Корея



КИМ ЧОНХИ (김정희, 1786–1856)

В первую очередь каллиграф, Ким Чонхи на основе текстов, высеченных на древних стелах, разработал собственный почерк. Он считал, что, прежде чем начать рисовать, надо освоить разные стили каллиграфии, накопить достаточное количество знаний и достичь необходимого нравственного и духовного уровня.



Ким Чонхи — высоко почитавшийся как при жизни, так и сегодня интеллектуал, философ, каллиграф. Во время ссылки на острове Чечжудо написал письмо своему ученику Ли Санчжоку, к которому добавил пейзаж, ставший образцом живописи художников-интеллектуалов. В письме Ким Чонхи благодарит ученика за то, что он покупает книги в Китае и присылает их своему учителю.

Ким Чонхи считал, что настоящий ученый-конфуцианец должен источать аромат книг; книги были для него учителями и друзьями. В тексте письма есть цитата из Конфуция, которая помогает понять значение пейзажа: «Только когда наступает холодное время года, мы узнаём, что сосна и кипарис не опадают». Сосна и кипарис — вечнозеленые растения, символ стойкой нравственной силы конфуцианца. Ким Чонхи сравнил преданность ученика, который не забывает ссыльного учителя, с кипарисом и сосной и тем самым подчеркнул, насколько важно то, что он делает для него.

Техникой сухой кисти мастер передал состояние скованности природы и одновременно готовность выдерживать испытания. Ким Чонхи считал, что в живописи важно доносить суть, а не копировать внешний вид. Ли Санчжок взял свиток с собой в Пекин, где 16 интеллектуалов написали свои впечатления о произведении. В 1949 году группа корейских интеллектуалов добавила свои размышления, поэтому сегодня длина свитка составляет 15 м.



Каллиграфия

сер.
XIX в.

КИМ ЧОНХИ: БУМАГА, ТУШЬ • 129,3 × 30,8 СМ • ФОНД ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ КАНСОН, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ
НАЗВАНИЕ: 예서 대련

ДРУГИЕ РАБОТЫ КИМ ЧОНХИ

Альбом каллиграфии Ким Чонхи.
XIX в. Национальный музей
Кореи, Сеул, Республика Корея

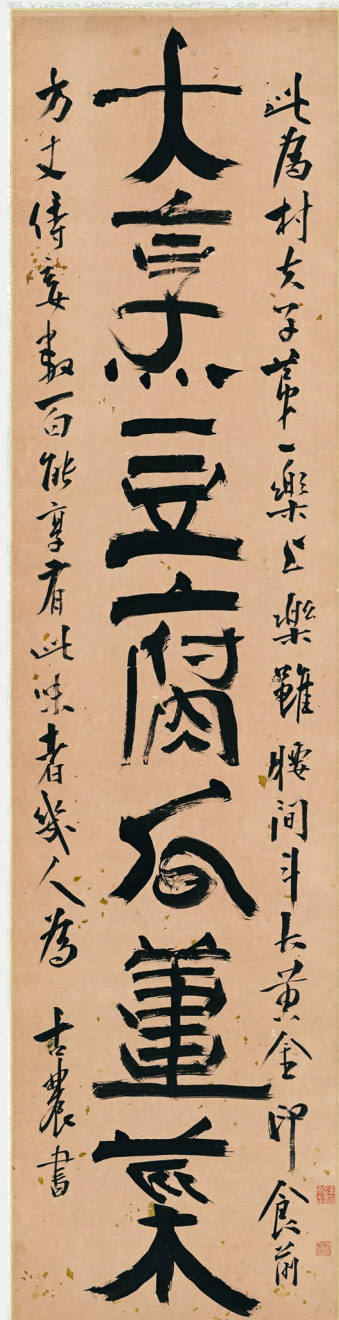
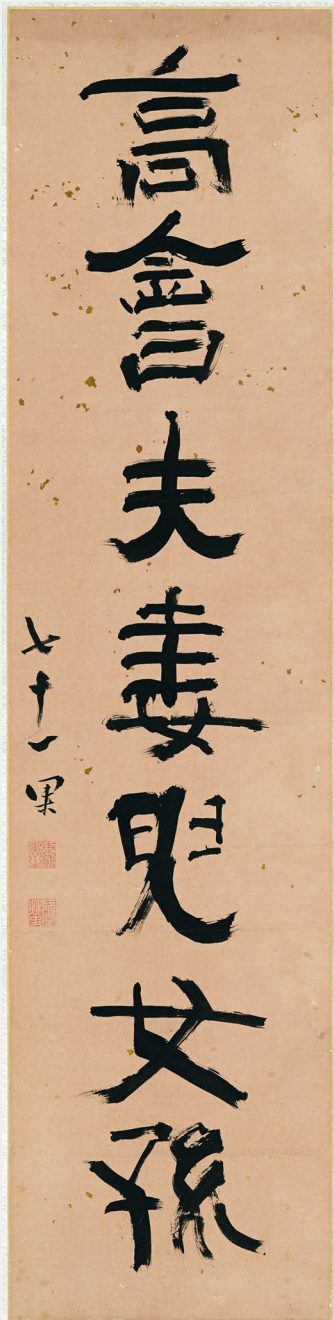
Каллиграфия занимает особое место в искусстве эпохи Чосон. Каждый мужчина благородного происхождения учился писать разными каллиграфическими почерками, а великие мастера создавали собственный стиль. Каллиграфия воплощала индивидуальность автора: «...в творческом акте каллиграф создавал себя как личность, способную гармонизировать социум, достичь духовной преемственности»⁸ от великих мастеров прошлого. Такая каллиграфия рождалась из диалога с мастерами минувших эпох, каллиграф синтезировал опыт предшественников. Здесь важен как текст, так и каллиграфическое исполнение: зритель считывал первое, а рассматривая второе, узнавал что-то и об авторе.

Каллиграфия требовала многих лет практики, как технической, так и духовной; выдающиеся каллиграфы достигали мастерства не ранее чем в 40 лет, а расцвет приходился на 50 лет и старше. Ким Чонхи прошел несколько этапов как каллиграф. В раннем возрасте он копировал почерк великого китайского мастера Дун Цичана и других каллиграфов, а в 24 года побывал в Пекине, где познакомился с мастерами, изучающими древние почерки, и увлекся исследованием текстов, выгравированных на древних корейских стелах. Одновременно он изучал сочинения китайских классиков и буддизм.

ПОЧЕРК ЧУСЫ

Поиск своего почерка занял у Ким Чонхи почти 30 лет; он писал: «Я стер до дыр десять тушечниц, тысячу кистей извел, изучил почерки 309 стел». Почерк получил название *чусачхэ* — «почерк Чусы», по псевдониму художника. Сегодня его произведения считаются вершиной каллиграфии эпохи Чосон.





Занятие письмом в домике, утопающем в сливе

XIX в.

ЧО ХИРЁН: БУМАГА, ТУШЬ • 106,1 × 45,1 см • ФОНД ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРЫ КАНСОН, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ
НАЗВАНИЕ: 매화서옥도

ЧО ХИРЁН

(조희룡, 1789–1866)

Чо Хирён был преданным учеником Ким Чонхи, однако учитель ругал его работы за чрезмерную эмоциональность и недостаток аромата книг. Он же, в отличие от учителя, считал, что в живописи важна свободная манера письма. Под влиянием Ким Чонхи и китайской живописи Чо Хирён разработал оригинальный художественный язык, раскрыв выразительные возможности жанра «четыре благородных растения».

Слива — одно из четырех благородных растений, символ стойкости и непоколебимости ученого мужа. Интеллектуалы Чосон на протяжении пяти веков воспевали ее в стихотворениях и живописи. В свитках раннего и среднего Чосон в изображениях сливы подчеркивали ее стойкость, писали сломанные ветки, из которых тянутся к небу прямые острые побеги с небольшим количеством распутившихся цветов. В XIX веке Чо Хирён, будучи фанатичным поклонником сливы, задал новый тон ее изображению — в эмоциональной и более декоративной манере.

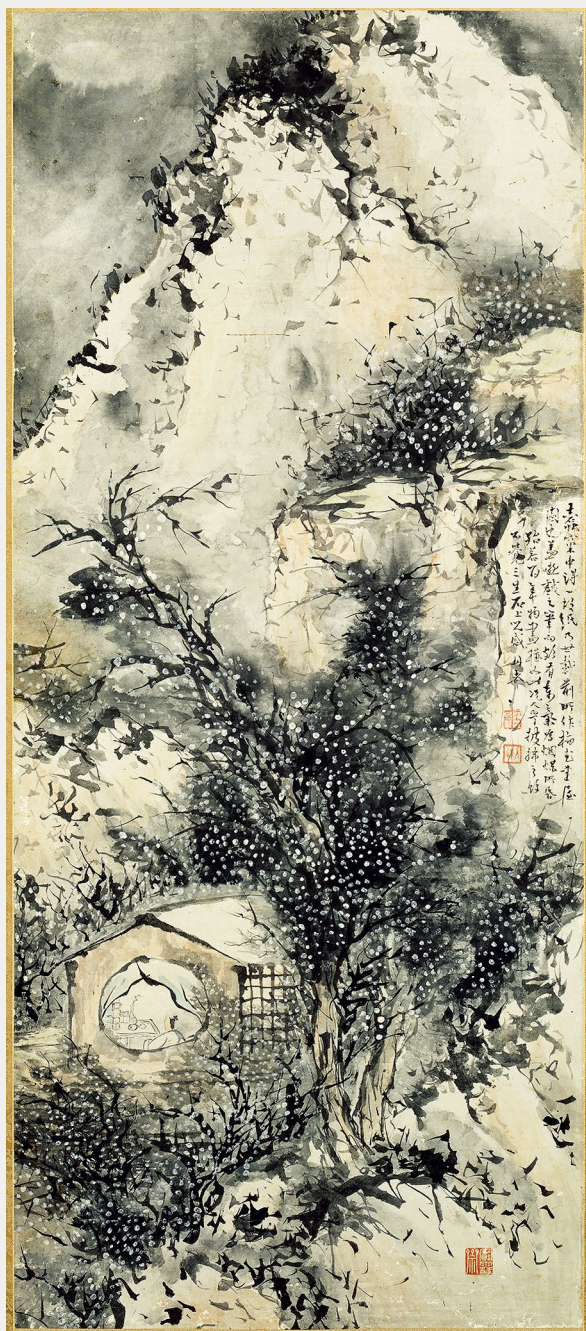
Чо Хирён любил сливу настолько, что спал, огородив себя ширмами с ее изображением, написал десятки стихов про сливу, а когда вдохновение не приходило, пил сливовый чай. Через наслаждение сливой он достигал просветления, а также выражал чувства, связанные с отсутствием равенства в обществе. Чо Хирён был из благородного рода, но мужчины в его семье не служили чиновниками, поэтому художника чаще окружали представители среднего класса чунин. Для них воспевание сливы было способом доказать, что они не уступают аристократам в нравственных качествах и духовных стремлениях. Интеллектуал на свитке сидит перед столом с книгами и вазой с веткой сливы, домик его утопает в сливовых цветах. Свиток воплощает представления об идеальном существовании, служит примером для подражания и одновременно средством отметить интеллектуальный уровень художника.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЧО ХИРЁНА

Слива. XIX в. Музей университета Корё, Сеул, Республика Корея

Бамбук. XIX в. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея





Цветы, птицы, животные, рыбы

втор.
пол.
XIX в.

ЧАН СЫНОП: БУМАГА, КРАСКИ • РАЗМЕР ОДНОЙ СТОРОНЫ 127,3 × 31,5 СМ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ Кореи, Сеул, Республика Корея
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 화조영모어해도



ДРУГИЕ РАБОТЫ ЧАН СЫНОПА

Орлы. Втор. пол. XIX в. Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

Ширма «Цветы и птицы». Втор. пол. XIX в. Музей Сеульского национального университета, Сеул, Республика Корея

Про художника известно мало. Согласно сохранившимся сведениям, в юности он, прислуживая в богатом доме и подсматривая, как хозяин с друзьями наслаждаются свитками китайских художников, увлекся живописью. Был неграмотным, но слава о его таланте дошла даже до дворца. Самые влиятельные и богатые люди охотились за его произведениями. Бунтарь и любитель выпить, он не терпел ограничений. Сохранился анекдот о том, как его пригласили во дворец создать ширму для правителя, но ограничили количество алкоголя, выдаваемого в день. Чан Сыноп два раза сбежал из дворца, рискуя получить серьезное наказание, и так и не закончил произведение. Вольный нрав художника проявляется в его работах.

Чан Сыноп был мастером всех жанров, особенно много он создал ширм с растениями, птицами и животными, натюрмортов с китайским антиквариатом, больших свитков с изображением даосских святых, а также гор и вод. Художник владел техниками разных школ, писал в стиле великих китайских мастеров, но создавал и наполненные экспрессией свитки в своем оригинальном стиле. Его произведения отражают вкусы времени, они наполнены экспрессией и юмором; его птицы и животные выступают самостоятельными героями с ярким внутренним миром чувств и желаний.

ЧАН СЫНОП (장승업, 1843–1897)

Не все современники высоко оценивали живопись Чан Сынопа. Необразованный художник, по мнению интеллектуалов, не мог создавать настоящее искусство — квинтэссенцию конфуцианских ценностей. Есть мнения, что художник тяжело переживал неприятие со стороны части интеллектуальной элиты. Но отсутствие конфуцианской подготовки не помешало ему стать самым популярным и ярким художником второй половины XIX века.







Автопортрет с веером

1915

КО ХИДОН: ХОЛСТ, МАСЛО • 61 × 46 CM • ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ
НАЗВАНИЕ: 부채를 든 자화상

ДРУГИЕ РАБОТЫ КО ХИДОНА

Автопортрет в синем халате

турумаги. 1915

Автопортрет в чончжагване. 1915

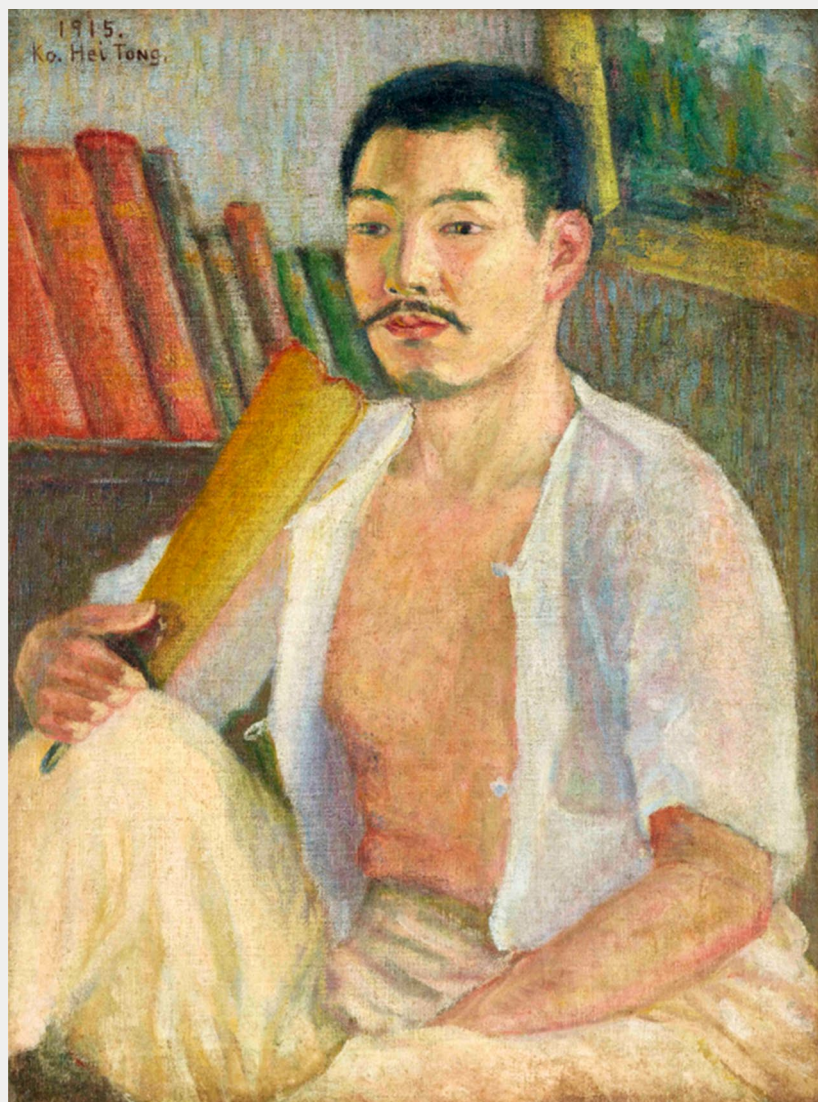
В 1915 году Ко Хидон окончил Токийскую школу изобразительных искусств и стал первым в истории Кореи художником, освоившим технику масляной живописи, и первым дипломированным художником. Из всех произведений Ко Хидона, написанных маслом, сохранилось только три автопортрета. В «Автопортрете с веером» художник представил себя в частной обстановке, в расслабленной позе, с полуобнаженной грудью. Он создал современное, модернизированное пространство: с книжной полкой, на которой стоят европейские книги в кожаных переплетах, с европейским пейзажем в раме на стене. Это подчеркивает, что зритель смотрит на человека Нового времени, читающего европейские книги и наслаждающегося европейской живописью. В традиционных портретах героев изображали в парадном одеянии или домашнем халате, то есть тело было спрятано. Полуобнаженная грудь художника воспринимается как заявление и вызов корейскому обществу. Как отреагировали бы современники на такое произведение, можно лишь гадать: художник не выставлял портрет, вероятно, потому, что образ получился слишком смелым. О его существовании стало известно уже после смерти художника. Автопортреты Ко Хидона стали отправной точкой развития корейской живописи маслом.

КО ХИДОН (고희동, 1886–1965)

Родился в семье потомственных чиновников-переводчиков, в юности брал уроки живописи тушью, но, разочаровавшись в методах корейской живописи, уехал учиться писать маслом в Токио. Ко Хидон стал первооткрывателем западной живописи и просветителем. В Сеуле он инициировал создание Общества художников и каллиграфов, организовывал выставки.

В 1927 году художник перестал писать маслом и вернулся к технике традиционной корейской живописи.





Закат

1916

КИМ КВАНХО: ХОЛСТ, МАСЛО • 127 × 128 СМ • МУЗЕЙ ТОКИЙСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА ИСКУССТВ, ТОКИО, ЯПОНИЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ:
해질녘



ДРУГИЕ РАБОТЫ КИМ КВАНХО

Автопортрет. 1916. Музей Токийского университета искусств, Токио, Япония

Ким Кванхо был вторым после Ко Хидона корейцем, окончившим отделение западной живописи Токийской школы изобразительных искусств. «Закат» — его выпускное произведение. На берегу озера изображены две стоящие спиной к зрителю обнаженные девушки. Одна, наклонившись, вытирает волосы, вторая замерла в задумчивости с белой тканью в руках. Ким Кванхо объяснял, что на создание произведения его вдохновило воспоминание о купающихся в реке Тэдонган девушках в родном Пхеньяне.

«Закат» получил приз на выставке выпускных работ студентов и специальный приз Государственной выставки Японии — «Бунтен». Сеульская газета «Мэиль синбо» в большой статье, посвященной успеху Ким Кванхо на выставках в Японии, назвала художника «первой гордостью Кореи» и поблагодарила его за то, что он «показал миру гениальность корейского народа». При этом фотографию картины не напечатали, объяснив это тем, что, «хотя фотография из Токио получена, женщины на картине обнажены, поэтому напечатать ее нет возможности». Последующие работы Ким Кванхо тоже не печатали в газетах и не особо их понимали. Нежелание общества принимать произведения с обнаженной натурой стало причиной, по которой в 1928 году Ким Кванхо прекратил заниматься живописью.

КИМ КВАНХО (김관호, 1890–1959)

Сохранилось лишь несколько произведений художника, и в истории корейского искусства он остался автором первой картины с обнаженными моделями. Ким Кванхо сыграл важную роль в распространении знаний о масляной живописи. До 1928 года в Пхеньяне он проводил выставки своих работ, давал уроки живописи, брал заказы. Несколько его учеников стали профессиональными художниками.



Портрет

1928

НА ХЕСОК: ХОЛСТ, МАСЛО • 63,5 × 50 CM • ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 나혜석 자화상

ДРУГИЕ РАБОТЫ НА ХЕСОК

Павильон Хварёнчжон. 1934.

Музей искусств «Хоам», Ёнин,
Республика Корея

Танцовщицы. 1928.

Государственный музей
современного искусства, Сеул,
Республика Корея

На Хесок родилась в семье состоятельного чиновника, в 1918 году окончила Женскую школу искусств в Токио и стала первой в истории Кореи дипломированной художницей. Вернувшись в Сеул, работала учителем рисования, писала статьи о положении женщин в Корее, выступала за равные права для мужчин и женщин. В 1919 году отсидела пять месяцев в тюрьме за участие в Первомартовском движении. В 1920 году вышла замуж за влиятельного сеульского адвоката, а в 1921-м организовала свою первую персональную выставку в Сеуле, которую посетило свыше пяти тысяч человек. В 1927 году восемь месяцев провела в Париже, где познакомилась с авангардными направлениями европейского искусства.

В Париже был написан психологически напряженный женский портрет, который принято считать автопортретом. Большие, полные грусти глаза, темные фон и платье героини, а также мрачное настроение произведения связывают с предчувствием тяжелых испытаний, которые выпадут на долю На Хесок в последующие годы в связи с разводом и общественным порицанием. Однако чем именно вызвано такое состояние героини, что хотела сказать художница этим портретом, точно неизвестно. В произведении заметно влияние европейских авангардных направлений живописи.

НА ХЕСОК (나혜석, 1896–1948)

В Токио На Хесок впитала «академический импрессионизм», а в Париже познакомилась с авангардными направлениями; большое впечатление на нее произвела живопись фовистов. Художница перестала придерживаться выверенности форм, но с палитрой, как фовисты, не экспериментировала. Она раньше других художников заговорила о необходимости поиска в живописи оригинального, корейского и вводила в свои работы элементы корейской культуры.

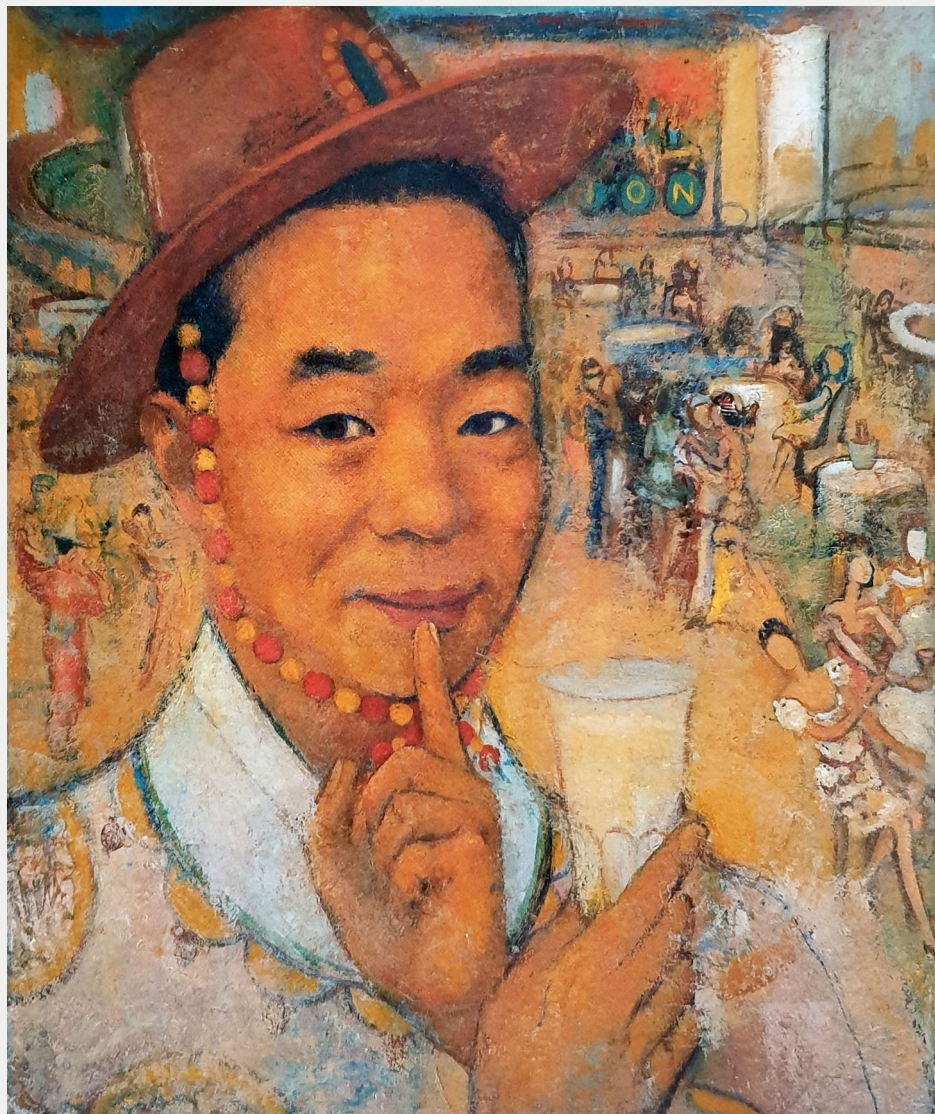




Автопортрет

пэ унсон: ХОЛСТ, МАСЛО • 54 × 45 см • ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 자화상

1930-е



Тогда как большинство корейских художников первой половины XX века учились в Японии, Пэ Унсон первым из корейцев получил художественное образование в Европе. Он прожил в Германии и Франции 18 лет, участвовал в выставках, писал картины на заказ, читал лекции о восточной живописи.

Известно шесть автопортретов Пэ Унсона, написанных в Европе. В «Автопортрете» художник изобразил себя в желтом традиционном халате и шляпе, похожей на шаманскую. В одной руке он держит бокал с шампанским, а указательный палец другой поднес к губам, словно прося зрителя не выдавать какой-то секрет. Заигрывающий взгляд добавляет загадочности произведению. За спиной художника шумное берлинское кабаре. Выбор обстановки можно связать с модой на азиатскую культуру в Европе. В берлинских кабаре в 1920-х годах исполняли танцы в азиатском стиле, и не случайно за спиной Пэ Унсона слева танцор облачен в азиатский костюм. Возможно, Пэ Унсон изобразил себя в экзотичном для европейцев костюме, чтобы отметить, что он, как и танцор, развлекает европейскую публику, показывая в своих произведениях далекую неизвестную Корею. Однозначной интерпретации пока нет, «Автопортрет» может быть связан с вопросом самоопределения художника в Европе и его желанием рассказывать европейцам о своей родной стране.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ПЭ УНСОНА

Семья. 1930-е. Частная коллекция

Портрет корейского ребенка. 1930-е. Частная коллекция

ПЭ УНСОН (배운성, 1900–1978)

До прибытия в Германию живописью не занимался. В Германию приехал в качестве сопровождающего для сына корейского миллионера Пэк Инги. В 1925 году с третьей попытки поступил в Берлинский университет искусств. Тема большей части сохранившихся произведений европейского периода — корейские праздники и игры.



Однажды осенью

1934

ЛИ ИНСОН: ХОЛСТ, МАСЛО • 96 × 161,4 см • МУЗЕЙ КОРПОРАЦИИ
SAMSUNG «ЛИУМ», СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ:
가을 어느 날



ЛИ ИНСОН (이인성, 1912–1950)

Родился в бедной семье, благодаря учителю рисования начал заниматься живописью. В 19 лет получил специальный приз на Выставке искусства Чосон, а в 25 удостоился особого статуса «рекомендованного выставкой художника»: его произведения принимались без предварительной оценки жюри, что обеспечивало ему признание и финансовое благополучие. Писал виды Кореи, натюрморты, портреты; также он экспериментировал, искал способы выразить корейский колорит в живописи.



В 1934 году специальный приз Выставки искусства Чосон, проводимой японским правительством в Сеуле, получило полотно «Однажды осенью» кисти Ли Инсона. На нем на фоне природы изображена полуобнаженная девушка с мальчиком. Каких-либо ярких особенностей, указывающих на корейское происхождение людей или ландшафта, здесь нет, Корея предстает далекой экзотической страной. Нет и однозначного прочтения содержания произведения. Особенно спорен образ девушки. В Корее не полагалось ходить с обнаженной грудью. Ли Инсон был поклонником Поля Гогена (1848–1903) — возможно, обнажив грудь девушки и придав ландшафту диковинный вид, он хотел показать первозданность и чистоту корейской земли. В то же время картина дополняет тот образ Кореи, который формировало японское правительство, чтобы оправдать аннексию, — образ страны слабой, нуждающейся в поддержке со стороны сильного защитника в лице Японской империи. Кроме этого, обнаженная модель могла вызывать эротические фантазии у членов жюри. Корея представлялась японцам страной доступных женщин — кисэн. И девушка на картине воспринимается как Корея, слабостью которой можно воспользоваться. Жюри Выставки искусства Чосон хвалило Ли Инсона, а современники критиковали за то, что он показал «искаженный вид Кореи», соответствующий вкусам японцев.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЛИ ИНСОНА

Долина в Кёнчжу. 1935. Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

Автопортрет. 1950. Частная коллекция



Портрет друга

ок. 1935

КУ ПОНУН: ХОЛСТ, МАСЛО • 62 × 50 CM • ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ
НАЗВАНИЕ: 친구의 초상

ДРУГИЕ РАБОТЫ КУ ПОНУНА

Натюрморт с куклой. 1937. Музей

корпорации Samsung «Лиум»,
Сеул, Республика Корея

Портрет женщины. 1940-е.

Музей искусств «Хоам», Ёнин,
Республика Корея

Ку Понун родился в семье крупного предпринимателя. В шесть лет в результате несчастного случая повредил позвоночник и остался инвалидом на всю жизнь, современники называли его корейским Тулзу-Лотреком. В старших классах брал уроки живописи у Ко Хидона. В 1933 году окончил факультет западной живописи в Токио, экспериментировал с фовизмом, кубизмом и экспрессионизмом. В 1931 и 1933 годах прошли две его персональные выставки в Сеуле, познакомившие корейскую общественность с авангардной живописью.

«Портрет друга» вдохновлен произведением «Мужчина с трубкой» Мориса де Вламинка (1976–1958). Это портрет близкого друга Ку Понуна — Ли Сана (1906–1937). Поэт, писатель и художник, Ли Сан писал экспериментальную сюрреалистическую прозу и поэзию, был главным декадентом Кореи 1930-х годов. Его переведенный на русский язык рассказ «Крылья» — одно из самых ярких модернистских произведений в корейской литературе. Ли Сан и Ку Понун дружили с детства, устраивали выставки и концерты в чайной «Ласточка», которую открыл Ли Сан, вместе работали над выпуском журнала «Поэзия и проза». Выполненный в темных тонах экспрессионистический портрет передает психологическое состояние Ли Сана в последние годы жизни, когда его здоровье ухудшилось.

КУ ПОНУН

(구본웅, 1903–1952)

По мнению современников, был «первым настоящим модернистом», «первым фовистом», «первым экспрессионистом» в Корее. В Токио, помимо живописи, изучал теорию искусства, в Корее писал статьи о направлениях современной европейской живописи, знакомил читателей с разными взглядами на задачи искусства.





Группа людей I

ЛИ КХВЭДЭ: ХОЛСТ, МАСЛО • 188 × 216 CM • ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 군상 I

ок. 1948



ДРУГИЕ РАБОТЫ ЛИ КХВЭДЭ

*Автопортрет в голубом турумаги. 1940-е. Частная коллекция**Девушки. 1940. Частная коллекция*

Ли Кхваэдэ в своем творчестве пытался решить две задачи: искал способ соединить корейскую и европейскую традиции и запечатлеть события, происходившие в родной стране. Если его современники экспериментировали в русле авангардных направлений, Ли Кхваэдэ черпал вдохновение в живописи итальянского Ренессанса, уделял особое внимание художественной анатомии, изучал творчество Микеланджело и Боттичелли, стенопись гробниц Когурё и жанровую живопись эпохи Чосон. Мечтал создавать историческую живопись.

В 1945 году художник приступил к серии полотен, посвященных освобождению Кореи. «Группа людей I» — это визуализация событий 1940-х годов. На заднем плане сгустились тучи, гремит гром или взрыв; несмотря на это, находится группа людей, готовых двигаться вперед, навстречу освобождению и миру. Произведение было написано в 1948 году, поэтому в нем также считаются призыв Ли Кхваэдэ к преодолению нарастающих на Корейском полуострове разногласий и надежда на то, что это произойдет. Это первая в истории корейской масляной живописи многофигурная композиция. Художники первой половины XX века не ставили перед собой столь масштабных задач. Серия была холодно принята современниками: в ней нашли отсылки к религиозной европейской живописи и чуждость современной Кореи.

ЛИ КХВЭДЭ (이쾌대, 1913–1965)

Ли Кхваэдэ родился в семье крупного землевладельца. Учился в Императорской школе искусств в Токио. В ответ на трагичные события, происходившие в Корее, создавал картины со скрытым символическим содержанием. В 1953 году во время обмена пленными выбрал Север. В КНДР писал многофигурные полотна на тему борьбы корейцев за независимость, жизни в новой деревне, однако был обвинен в приверженности «искусству ради искусства». Последняя его работа датируется 1961 годом. В Республике Корея его имя было запрещено упоминать до 1988 года, но благодаря усилиям семьи картины и рисунки художника, созданные до 1953 года, сохранились.



Слива и ваза

1957

КИМ ХВАНГИ: ХОЛСТ, МАСЛО • 55 × 35 CM • МУЗЕЙ КИМ ХВАНГИ, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 매화와 향아리

ДРУГИЕ РАБОТЫ КИМ ХВАНГИ

*Где и чем мы станем
и встретимся ли снова?* 1970.

Частная коллекция

Песнь о вечном. 1957. Музей Ким

Хванги, Сеул, Республика Корея

Женщины и вазы. 1950-е.

Государственный музей

современного искусства, Сеул,

Республика Корея

Творчество Ким Хванги можно разделить на несколько этапов, при этом в разные периоды художник решал одну задачу: выразить корейскую самобытность языком масляной живописи. Написанные в 1950-е годы в Париже произведения воспевают красоту его родной страны. Художник выделил ряд элементов, символизирующих Корею: горы, луна, слива, журавль, олень, фарфор, — и изображал их на своих полотнах. Ким Хванги много работал с голубым цветом. Художник провел детство и юность на острове Кичжвадо, которым владел его отец, поэтому для него Корея — это голубые море и небо.

Ким Хванги был страстным коллекционером фарфора Чосон, особенно ценил белые неукрашенные *тальяханари* («лунные вазы»). Для него белый фарфор предстал одновременно символом чистоты корейского народа и воплощением корейской традиционной эстетики. В «Сливе и вазе» черной линией художник подчеркнул силуэт вазы и черными же линиями написал ветки сливы. Ким Хванги переосмыслил классическую живопись эпохи Чосон на тему созерцания сливы при лунном свете. Композиция переключается с известным свитком «Слива и луна» художника-интеллектуала О Моннёна (어몽룡, 1566 — неизв.), воспевавшего сливу как символ стойкости конфуцианца. Вытянутая форма холста подчеркивает связь с классической живописью на вертикальных свитках.

КИМ ХВАНГИ (김환기, 1913–1974)

Один из самых известных корейских художников XX века и самый «дорогой». Эксперименты с формой привели его к полной абстракции. В 1970-х годах в Нью-Йорке, размышляя над историей человечества и отношениях с мирозданием, создавал большие холсты разных оттенков синего, полностью покрытые точками, похожими на отпечатки кисти.





№ 1-57

ПАК СОБО: ХОЛСТ, МАСЛО • 95 × 82 СМ • ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: NO 1-57

1957



ДРУГИЕ ОБРАЗЦЫ ЭНФОРМЭЛЬ

Татуировка 64-I. Юн Мённо.
1964. Государственный музей
современного искусства, Сеул,
Республика Корея
Протоплазма. Пак Собо.
1962. Государственный музей
современного искусства, Сеул,
Республика Корея

С середины 1950-х южнокорейские художники начали знакомиться с западным искусством напрямую, а не через Японию. Чтобы противостоять влиянию государственных выставок и академического искусства, молодые художники стали объединяться в группы. В 1956 году прошла первая выставка авангардного искусства «Выставка четырех» («четыре» — это Пак Собо, Ким Чхунсон, Мун Усик, Ким Ёнхван). На входе художники вывесили манифест, в котором объявили бойкот Государственной выставке искусства, где господствовала салонная живопись. Они жаждали возникновения нового искусства, способного рассказать об ужасах пережитой войны. Вдохновляясь французским направлением энформэль и американским абстрактным экспрессионизмом, художники крупными резкими мазками покрывали большие холсты толстыми слоями краски. Критики увидели в такой живописи не только желание выразить себя и противостоять закоренелому, но и полностью извести предыдущую живопись, чтобы найти новый язык корейского искусства.

В 1960 году еще более молодые художники (Ким Чонхак, Юн Мённо, Ким Понтхё) вывесили свои абстрактные экспрессивные холсты на стенах дворца Токсугун, где проходила Государственная выставка искусства. Это укрепило желание художников бороться за перемены. Радикальное направление живописи 1950–1960-х годов получило название *энформэль* и вскоре было принято государственными институциями.

ПАК СОБО (박서도, 1931–2023)

Один из самых влиятельных художников корейского искусства второй половины XX века. В 1950-е работал в направлении энформэль, был олицетворением авангардного духа и творческих поисков. В 1970-е писал монохромные полотна тансэкхва, а в 1980-е начал создавать полотна из корейской традиционной бумаги *ханчжи* и служил антивдохновением для молодежи, искавшей новые формы радикального искусства.



Круг истории

1965

ПАК ЧОНБЭ: ЖЕЛЕЗО • 115 × 134 × 88 СМ • УНИВЕРСИТЕТ КЁННАМ,
ЧХОНВОН, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: *역사의 원*

ПАК ЧОНБЭ

(박중배, р. 1935)

Окончил факультет

скульптуры Университета

Хонк в 1956 году, лепил

из гипса обнаженную натуру,

участвовал в Государственной
выставке, получал призы.

В первой половине 1960-х го-

дов создал ряд абстрактных

работ из железа. В 1966 году

изучал скульптуру в США, где

открыл для себя возможно-

сти бронзы. Эксперименты

с абстракцией продолжил

в композициях из природных

и геометрических форм.

В живописи эксперименты с разными направлениями начались в период аннексии. Скульпторы в большей степени занимались изображением человеческого тела в бронзе и дереве в традиции академической скульптуры, однако в послевоенное время выбрали язык абстракции. Ряд мастеров работали с железом, использовали металллом, оставленный войной, бочки из-под горючего, которое завозили для американских войск. Железо было доступным материалом, символизировало современное человечество, имело сильные отсылки к военному времени.

Пак Чонбэ создал «Круг истории» из железа от брошенного американскими военными автомобиля. Скульптура похожа на грудную клетку и легкие человека, разорванные ударом или взрывом. Пак Чонбэ вспоминал, что при работе с этим железом думал о шрамах, оставленных войной. Скульптура символизирует «раздирающую боль и гнев, вырывающийся из груди, словно лава из вулкана».

В 1950–1960-е годы правительство Республики Кореи финансировало производство памятников выдающихся исторических деятелей и патриотов. По всей стране было установлено около 150 памятников для воспитания патриотического духа населения. Тем не менее в 1965 году скульптура Пак Чонбэ получила приз президента на Государственной выставке искусства, а абстрактное искусство — как живопись, так и скульптура — стало языком современного южно-корейского творчества.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ПАК ЧОНБЭ

Начало. 1988. Частная коллекция

Готический аспект. 1970-е. Государственный музей

современного искусства, Сеул, Республика Корея





Лицо Чивон

1967

КВОН ЧИНГЮ: ТЕРРАКОТА • 50 × 32 × 32 СМ • ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 지원의 얼굴

Квон Чингю хотел создать новую фигуративную корейскую скульптуру, вернуть скульптуре человеческое лицо в те времена, когда южнокорейские художники и скульпторы были поглощены идеями создания абстрактного искусства. В мастерской с маленькой печкой в Сеуле он работал над серией мужских и женских погрудных портретов из терракоты — обожженной глины, не покрытой глазурью. Вдохновением для работы в данной технике служила керамика, черепица периода Трех государств и Объединенного Силла.

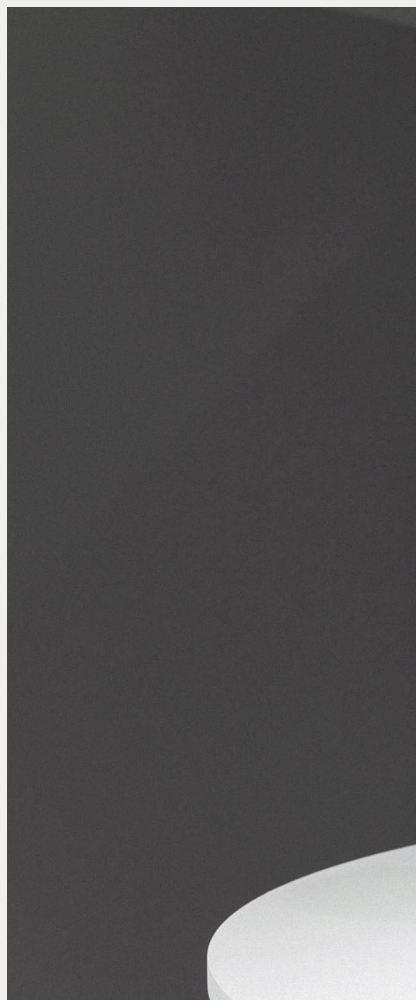
Имена большей части моделей произведений неизвестны, а вот «Лицо Чивон» — портрет студентки скульптора по имени Чан Чивон, которая посещала его классы в Университете Хоник в Сеуле. Девушка запечатлена в пальто, на голове завязан платок. Подчеркнуто длинная шея и словно срезанные плечи, спокойное выражение лица — художнику удалось запечатлеть в образе красоту, непреходящее, вечное. Это одно из самых известных его произведений.

Квон Чингю мечтал создавать монументальную скульптуру, работал над образами Христа и Будды, но не сумел убедить современников в возможностях терракотовой скульптуры, так как его произведения выбивались из общего потока абстрактных форм. В 1973 году, не справившись с неприятием со стороны художественного мира, автор покончил жизнь самоубийством.

ДРУГИЕ РАБОТЫ КВОН ЧИНГЮ

Лошадь. 1965. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея

Девушка с косичками. 1968. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея



КВОН ЧИНГЮ (권진규, 1922–1973)

Под влиянием Ли Ххвэдэ, у которого брал уроки живописи в юности, поступил в 1948 году в Императорскую школу искусств на факультет скульптуры. В университете учился у Такаши Симидзу (1897–1981), ученика французского скульптора Эмиля Антуана Бурделя (1861–1929). В Токио, Осаке, Сеуле участвовал в групповых выставках, проходили и персональные выставки художника. Сохранилось более пятисот произведений художника, среди них 326 скульптурных композиций.



Шаг улитки

1979

ЛИ КОНЁН: ПЕРФОРМАНС • БИЕННАЛЕ ИСКУССТВА, САН-ПАУЛУ, БРАЗИЛИЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 달팽이 걸음

ЛИ КОНЁН (이건용, р. 1942)

В 1971 году выставил в галерее часть ствола дерева с корнем в земле, чтобы поразмышлять со зрителями о том, что такое искусство и что может им быть, а что — нет. С 1975 по 1979 год представил 50 перформансов «Логика места». С 1976 года создавал «живопись тела»: покрывал полотна линиями, стоя за холстом или спиной к нему, ровно настолько, насколько хватало длины руки.

В 1960–1970 годы группы экспериментального искусства AG (Ассоциация корейского авангарда) и ST («Пространство и время») объединяли художников, ищущих новые формы выражения идей. Художники устраивали акции и перформансы, создавали ленд-арт, работали с реди-мейдами, проводили выставки в Республике Корея, участвовали в международных биеннале, выпускали журналы. Группа ST просуществовала 10 лет, художники вместе читали тексты об искусстве и философии, проводили выставки с перформансами и открытые дискуссии, привлекавшие публику.

Ли Конён участвовал в деятельности обеих групп. Для него искусство было способом познания мира и общения с ним. Его главное медиа — это собственное тело; в его произведениях подчеркиваются движения, зафиксированные в виде линий на поверхности холста или бумаги. Перформанс «Шаг улитки» — один из главных перформансов Ли Конёна — впервые был показан на Биеннале искусства в Сан-Паулу в 1979 году. Художник, усевшись на корточках, рисовал перед собой параллельные линии мелом и медленно гуськом шел вперед, стирая их босыми ступнями. Послание перформанса заключалось в том, что искусство — это то, что люди веками создают, а потом стирают, чтобы найти язык для общения с новыми зрителями и способ понимания мира. Еще одно значение перформанса — пожелание зрителям замедлить шаг, остановить безумный бег современного мира.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЛИ КОНЁНА

Логика места. 1975. Перформанс. Сеул, Республика Корея

Живопись тела 76-2. 1976. Перформанс. Сеул, Республика Корея





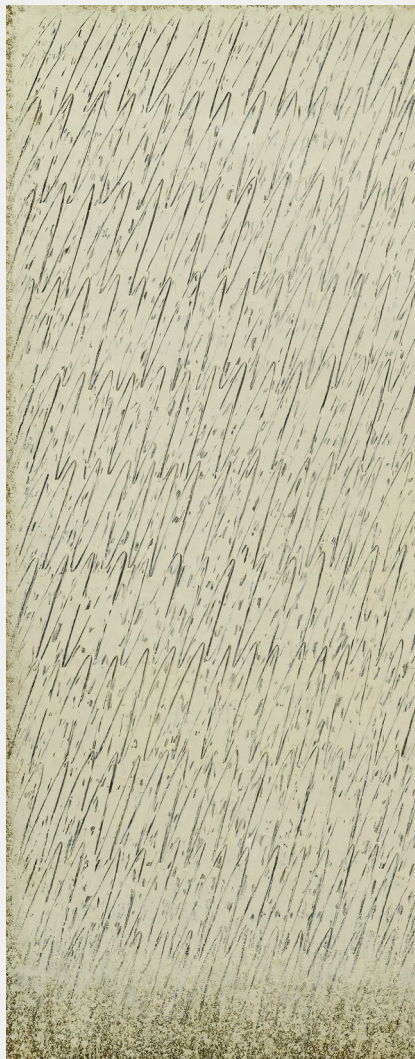
Ecriture N° 43-78-79-81

1981

ПАК СОБО: КОНОПЛЯНАЯ ТКАНЬ, МАСЛО, КАРАНДАШ • 194,5 × 260 CM
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, СЕУЛ,
РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ

Возглавлявший направление энформэль Пак Собо в конце 1960-х годов начал создавать живопись с дальневосточным содержанием. Художник клал холст на пол, покрывал слоем краски молочного оттенка и, до того как краска высохла, наносил ритмичные, повторяющиеся штрихи карандашом в одном направлении; за этим следовали новый слой краски и новый этап работы с карандашом. Повторяя одно и то же движение, Пак Собо выходил за пределы сознательного, становился единым целым с холстом, доводя себя в процессе создания произведения до состояния недеяния — невмешательства в естественный порядок вещей. Работа над картиной была похожа на медитативную практику.

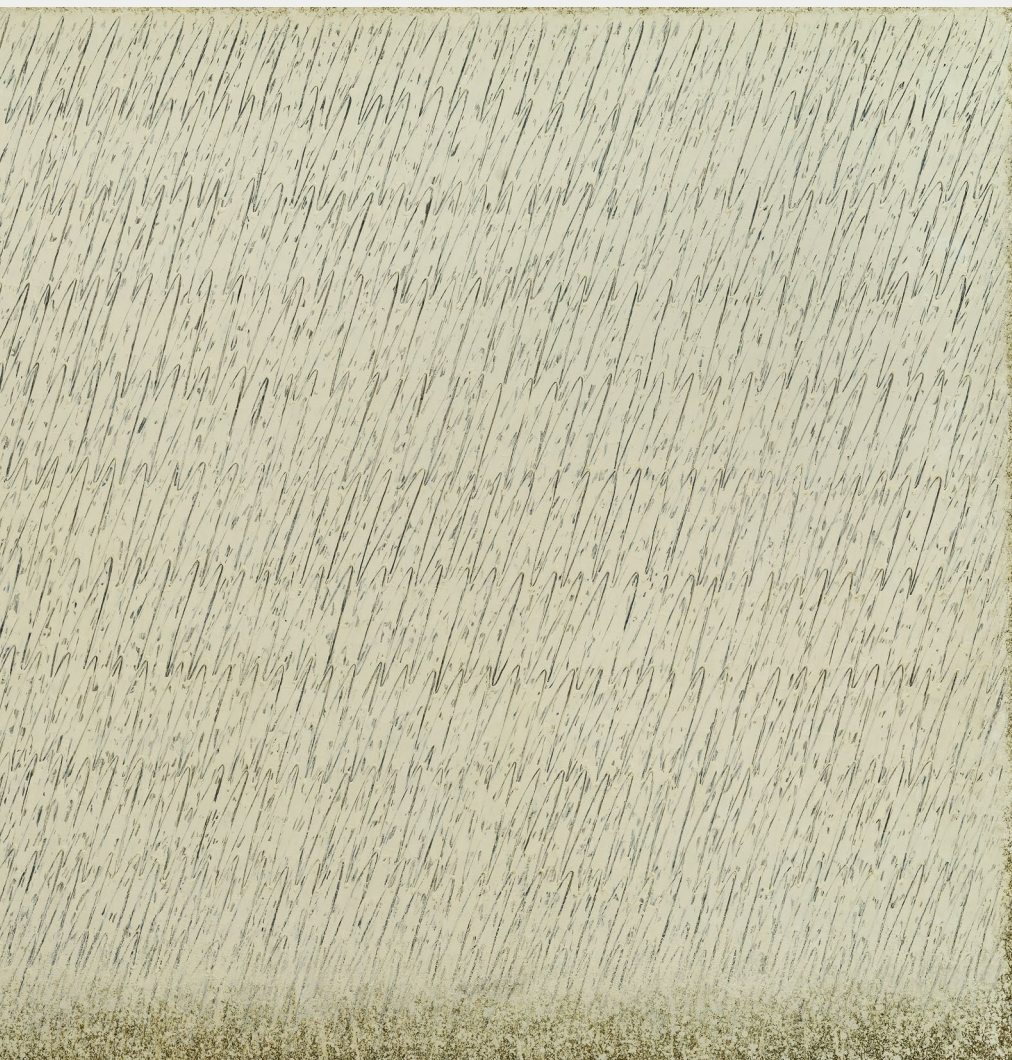
Подобные поиски вели Ха Чонхён, Юн Хёнгын и другие художники. В 1970-е годы выставочные пространства Республики Кореи были заполнены монохромными нейтральными полотнами, покрытыми белой, серой или коричневой краской. Художники изучали дальневосточную философию, искали вдохновение в керамике Силла, фарфоре эпохи Чосон, традиционных пейзажах, где все многообразие природы передавалось оттенками туши. Направление получило название тансэхва («живопись одного цвета»). Тансэхва связана с политикой сохранения национальной культуры, проводимой правительством Пак Чонхи (1917–1979) и приведшей к всплеску интереса к традиционной корейской культуре, а в современном искусстве — к поиску оригинального языка современной корейской живописи.



ДРУГИЕ РАБОТЫ ПАК СОБО

Escriture № 352-86. 1986. Государственный музей
современного искусства, Сеул, Республика Корея

Escriture серия № 1. 1995. Государственный музей
современного искусства, Сеул, Республика Корея



Маркетинг V: ад

1981

О юн: ХОЛСТ, СМЕШАННАЯ ТЕХНИКА • 174 × 120 СМ • ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 마케팅 V: 지옥도

ДРУГИЕ РАБОТЫ О ЮНА

Танец. 1985. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея
Маркетинг II: Паллара. 1980. Частная коллекция

До 1980-х годов южнокорейское искусство избегало политических тем и соответствующих им резких высказываний. Молчание было прервано, когда художники направления минчжун мисуль («искусство народа») начали критиковать проводимую правительством политику зависимости от США и капитализм, превращающий людей в легко контролируемых потребителей.

Работа «Маркетинг V: ад» выполнена в стиле буддийской живописи эпохи Чосон и рекламного плаката. Художник представил, каким страшным мучениям подвергаются те, кто в жизни чрезмерно увлекался потреблением. Рекламные плакаты Соса-Сола и конкретных марок мороженого и кофе напоминают страдающим об их грехах. Палачи в футболках с названиями продуктовых концернов приводят в исполнение приговоры: морозят людей в морозильных камерах, сажаят на кол, жгут. Внизу художник записал вопрос: «Создание потребления — это наука или искусство?»

Справа от центральной фигуры судьи палач держит за волосы душу перед зеркалом кармы, в котором отражается ее грех — написание картин в стиле тансэкхва. Художники минчжун мисуль критиковали монохромную живопись, сложную для понимания обычного зрителя. Они настаивали, что искусство должно быть понятно всем, а не кругу избранных и реагировать на события в современном обществе, а не исключительно экспериментировать с формой.

О ЮН (오윤, 1946–1986)

Пионер современной южнокорейской ксилографии. Живописец и скульптор. Творил в стиле народной, буддийской, жанровой живописи Чосон. Выражал боль и страдания крестьян и рабочих, создавал сатиру на современное общество.



Доброе утро, мистер Оруэлл!

1984

ПЭК НАМЧЖУН: ВИДЕО • ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ 30 МИНУТ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: GOOD MORNING, MISTER ORWELL!

ПЭК НАМЧЖУН (НАМ ДЖУН ПАЙК, 백남준, 1932–2006)

В 17 лет уехал из Кореи, учился в Токио, позже перебрался в Германию, где стал участником авангардной группы флюксус. Публика прозвала его азиатским террористом в сфере культуры за перформансы, в которых он крушил фортепиано, и за представления о том, что такое музыка. Он показывал, что все звуки могут быть музыкой. Пэк Намчжун критиковал европоцентризм, нарушал правила, чтобы создавать новое искусство. Первую инсталляцию с телевизором разработал в 1963 году, чтобы визуализировать звуки.

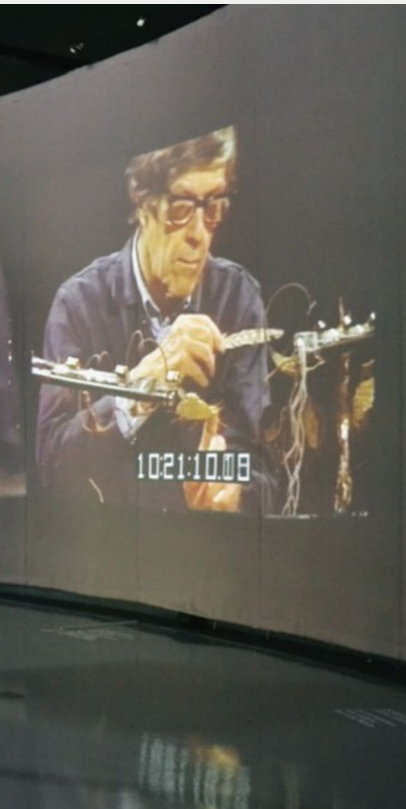


ДРУГИЕ РАБОТЫ ПЭК НАМЧЖУНА

Чем больше, тем лучше.

1988. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея

Луна — это самый древний телевизор. 1996. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея



Пэк Намчжун — отец видео-арта, историк музыки и пианист, а по образованию — композитор. После нескольких лет экспериментов со звуками он начал использовать телевизор как холст для выражения своих идей, что никто до него не делал. Пэк Намчжун изучал электронную инженерию, чтобы научиться работать с телевизорами. Он не сразу, но убедил художественное сообщество, а затем и зрителей, что телевизор и картинка на экране могут быть искусством.

Пэк Намчжун верил, что телевидение способно объединить мир. В ответ на недоверие к телевидению, сформировавшееся в том числе под влиянием романа Джорджа Оруэлла «1984», Пэк Намчжун придумал проект «Доброе утро, мистер Оруэлл!». Первого января 1984 года в США, Франции, Японии и Республике Корея одновременно было показано видео, подготовленное при участии многих художников, актеров и музыкантов, в том числе Джона Кейджа (1912–1992) и Йозефа Бойса (1921–1986). Пэк Намчжун продемонстрировал, что телевидение может помочь преодолеть географические расстояния и объединить человечество, а также предсказал появление интернета. Видео начиналось словами: «Доброе утро, мистер Оруэлл! Пора нам встретиться. Большой брат не следит за вами. Телевидение ест наши мозги. Скажите мне, что я сейчас делаю? Дамы и господа, я сейчас ем ваш мозг. Но, Джордж, ты все ж перегнул палку. Что-то осталось. Смотри, ты немного ошибся». После был показан ряд смонтированных художником ярких видео. Пэк Намчжун хотел, чтобы технологии не служили средством порабощения, а радовали людей. Видео в тот день посмотрело 250 тысяч человек.



Посадка риса

1987

СИН ХАКЧХОЛЬ: ХОЛСТ, КРАСКИ • 160 × 130 CM • МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ НЕИЗВЕСТНО • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 모내기

СИН ХАКЧХОЛЬ (신학철, р. 1943)

Один из ярких представителей направления минчжун мисуль. Окончил факультет западной живописи в Университете Хоник, в 1970-х использовал технику коллажа и создавал произведения, критикующие потребление и индустриальное общество. В 1980–1990-е годы написал 40 черно-белых холстов на тему новейшей истории Кореи.

Художникам минчжун мисуль возвращение в деревню представлялось решением проблем современного общества. По их мнению, отказавшись от чрезмерного потребления и бесконечных развлечений, южнокорейское общество сможет вырваться из порочного круга действительности и построить идеальный мир, в котором будет царить доброта, человечность и гармония.

На картине «Посадка риса» крестьяне очищают корейскую землю от мусора, сгребают ракеты, железную проволоку, танки, американский флаг, бутылку Coca-Cola, сигареты, консервные банки. В куче мусора корчатся от страданий капиталисты, дядя Сэм ухватился за железный штырь, чтобы не упасть в воду. На расчищенном поле крестьяне высаживают рис. В верхней части картины деревенские жители празднуют сбор урожая, бегут счастливые дети. На заднем плане изображены корейские горы. Картину обрамляет бурная зелень, персики напоминают о «Персиковом источнике» Тао Юаньмина. Син Хакчхоль показал, что миру и процветанию Корейского полуострова мешают военный режим, США и капитализм.

Правительство не оставляло такие высказывания в свой адрес без внимания. Выставки минчжун мисуль запрещали и закрывали, произведения арестовывали. «Посадка риса» была конфискована, так как власти пришли к выводу, что гора на заднем плане картины — это гора Пэктусан, символ КНДР, и картина восхваляет северокорейский режим. Художника судили, он провел в тюрьме три месяца.

ДРУГИЕ РАБОТЫ СИН ХАКЧХОЛЯ

Новейшая история Кореи — Кымган. 1996. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея

Мираж. 1984. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея



Без названия

1988

ПАК ХЁНГИ: КАМЕНЬ, ТЕЛЕВИЗОР • 70 × 105 × 286 СМ • ГАЛЕРЕЯ HYUNDAI,
СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 비디오 돌탑



ДРУГИЕ РАБОТЫ ПАК ХЁНГИ

Проезжая город. 1981. Перформанс. Тэгу, Республика Корея

Я не камень. 1983. Перформанс. Сеул, Республика Корея

**ПАК ХЁНГИ (박현기,
1942–2000)**

Получил художественное образование, занимался дизайном интерьеров в Тэгу, а на заработанные деньги создавал произведения. Участвовал в международных биеннале в 1979 и 1980 годах. Провел серию крупных перформансов. Так, в 1981 году устроил масштабную арт-акцию в Тэгу «Проезжая город»: фура с валуном и прикрепленным к ним зеркалом 40 минут колесила по улицам города, отражая его виды и жителей. В галерее транслировалась запись отражения, а на улице стоял еще один валун с зеркалом, в котором зрители могли посмотреть на себя.

Пак Хёнги экспериментировал с разными медиа: ленд-артом, скульптурой, перформансом, фотографией и графикой. Главный материал его произведений — камень. Для Пак Хёнги камень — экран, который показывает мир, и хранилище эстетики предков. В начале 1970-х годов Пак Хёнги складывал пагоды из гранитных и искусственных камней, изучал тему отношений природы и человека, подлинного и поддельного, материального и нематериального. В 1974 году познакомился с творчеством Пэк Намчжун и начал работать с видео. В 1978 году выставил первую видеопягуду. Она была сложена из гранитных и искусственных камней и включала в себя телевизор, экран которого показывал камни, продолжающие пагуду. Жители Корейского полуострова веками строили пагоды; они служили воплощением надежд, соединяли мир людей и мир божеств и духов. Составив пагуду из камней и телевизора, Пак Хёнги соединил современное и вечное. В 1970–1980-е годы телевизор стал частью жизни людей, так что Пак Хёнги приглашал зрителя поразмышлять об отношениях реального и виртуального и о том, как телевидение превращает жизнь в серию быстро меняющихся картинок.

Его видеоинсталляции не дают роскошного визуального опыта, не рассказывают историю; экран играет роль зеркала. Если работы Пэк Намчжун технологичные, словно празднующие наступление новой эры, то инсталляции Пак Хёнги — это молчаливое размышление, созерцание; это эстетика древности, соединенная с современными технологиями. Они останавливают человека, чтобы показать вечное в ускоряющемся мире.



Родословная

ЮН СОННАМ: ДЕРЕВО, АКРИЛ, БУМАГА • 250 × 150 × 279 см • ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 족보

1993



ДРУГИЕ РАБОТЫ ЮН СОННАМ

Розовая комната. 1996–2018. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея

Мать 2 — дочь и сын. 1992. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея

Юн Соннам считают матерью корейского феминизма. Она начала заниматься искусством уже во взрослом возрасте, когда, ведя жизнь домохозяйки, почувствовала необходимость обрести голос самой и дать его женщинам. Произведения Юн Соннам не кричат о женских правах и не набрасываются с критикой на мужскую часть населения. Они тихо, но проникновенно рассказывают истории корейских женщин. Источником вдохновения для живописи и первой крупной серии инсталляций из дерева художница стала история ее матери, вырвавшей шестерых детей в послевоенной Корее. Дерево для инсталляций художница подбирала на улицах и из брошенных досок вырезала скульптуры, на которых в технике дальневосточной живописи рисовала женщин.

«Родословная» — это собирательный образ женщины старой Кореи. Героиня в традиционном наряде с пышной юбкой смотрит на зрителя. Ее волосы расчесаны до гладкости и заколоты большой шпилькой, это свидетельствует о том, что женщина замужем: незамужние девушки в старой Корее носили косу. Рядом, словно старая забытая вещь, висит та же героиня. За фигурами изображена большая распечатанная родословная семьи, где записаны только имена мужчин. В Корее женщин веками не вносили в родословную семьи. Никто не знает истории этой женщины, как и истории миллионов корейских женщин эпохи Чосон: согласно семейным документам, их просто не существовало.

ЮН СОННАМ

(윤석남, р. 1939)

Окончив общеобразовательную школу, вышла замуж, но, задавшись вопросом о смысле жизни, в 36 лет начала заниматься каллиграфией, а после — живописью; 1983 год провела в Нью-Йорке, изучая современное искусство. Юн Соннам хотела выйти за пределы плоскости холста, освободиться от ограничений живописи и в 1990-х стала создавать инсталляции с деревянными фигурами, которые принесли ей признание.



Города в движении — Грузовик поттари 2727 км

1997

КИМСУЧЖА: 11-ДНЕВНЫЙ ПЕРФОРМАНС • РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ
ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: CITIES ON THE MOVE – 2727 KM BOTTARI TRUCK

**КИМСУЧЖА (김수자,
р. 1957)**

Окончила факультет западной живописи в Университете Хоник, затем училась в Париже. Кимсучжа представляла произведения о жизни женщин, но считает себя не феминисткой, а в большей степени пацифисткой. Создает крупные инсталляции, предметно-ориентированное искусство, задействует свет и звуки, чтобы позволить зрителям получить новый опыт.

Кимсучжа — одна из самых известных художниц Республики Кореи. Она работает с разными медиа: перформансом, инсталляцией, видео-артом и фотографией. Мировое признание ей принесли инсталляции с *поттари* — цветными покрывалами, которые использовали и используют сегодня в Республике Кореи для хранения и транспортировки вещей. Покрывала символизируют семью, дом и уют, но одновременно с тем — покидание родного дома, так как в них складывают вещи при переезде. Отец художницы был военным, поэтому семья часто переезжала, вела кочевнический образ жизни. Поттари означали, что пора приводить в порядок прошлую жизнь и начинать все заново на новом месте. Поттари — это символ национальной и гендерной принадлежности художницы, так как шили их корейские женщины. В 1997 году Кимсучжа, погрузив на грузовик десятки тюков, 11 дней колесила по Республике Кореи; перформанс был записан на видео, получившее название «Грузовик поттари 2727 км». Вместе с тюками Кимсучжа погрузила на грузовик память общества о времени, пространстве и людях.

Еще один перформанс, «Грузовик поттари. Мигранты», прошел в Париже в 2007 году. В тюки были завернуты вещи, полученные в дар от разных людей. Перформанс проходил на севере Парижа в память о мигрантах, которые протестовали против насильственной депортации из Франции и в 1996 году захватили церковь Сен-Бернар.



ДРУГИЕ РАБОТЫ КИМСУЧЖИ

Женщина-игла. 1999–2001. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея

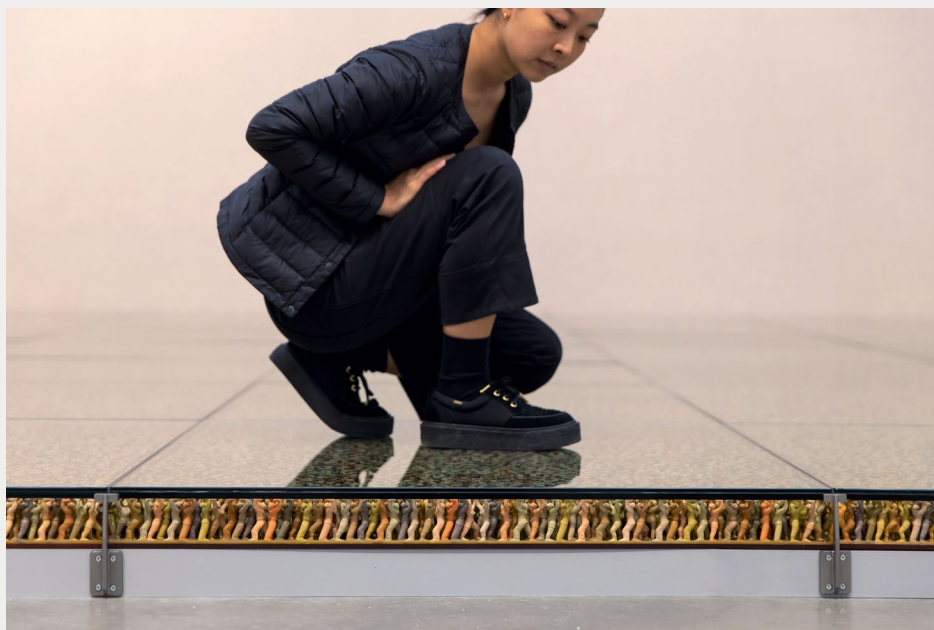
Душа и мир. 1991. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея



Пол

со тохо: СТЕКЛО, ПОЛИУРЕТАНОВАЯ СМОЛА, ФЕНОЛЬНЫЕ ЛИСТЫ
8 × 100 × 100 СМ • ФОТОГРАФИЯ ИНСТАЛЛЯЦИИ В МУЗЕЕ СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА АВСТРАЛИИ, СИДНЕЙ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 바닥

1997
—
2000



СО ТОХО (서도호, р. 1962)

Родился в семье известного художника Со Сеока. Окончил факультет восточной живописи в Сеульском национальном университете, затем получил образование в Йельском университете. С 2000-х годов создает масштабные инсталляции на тему номадизма, отношений индивида и коллектива, взаимосвязи людей и судеб, столкновения культур.

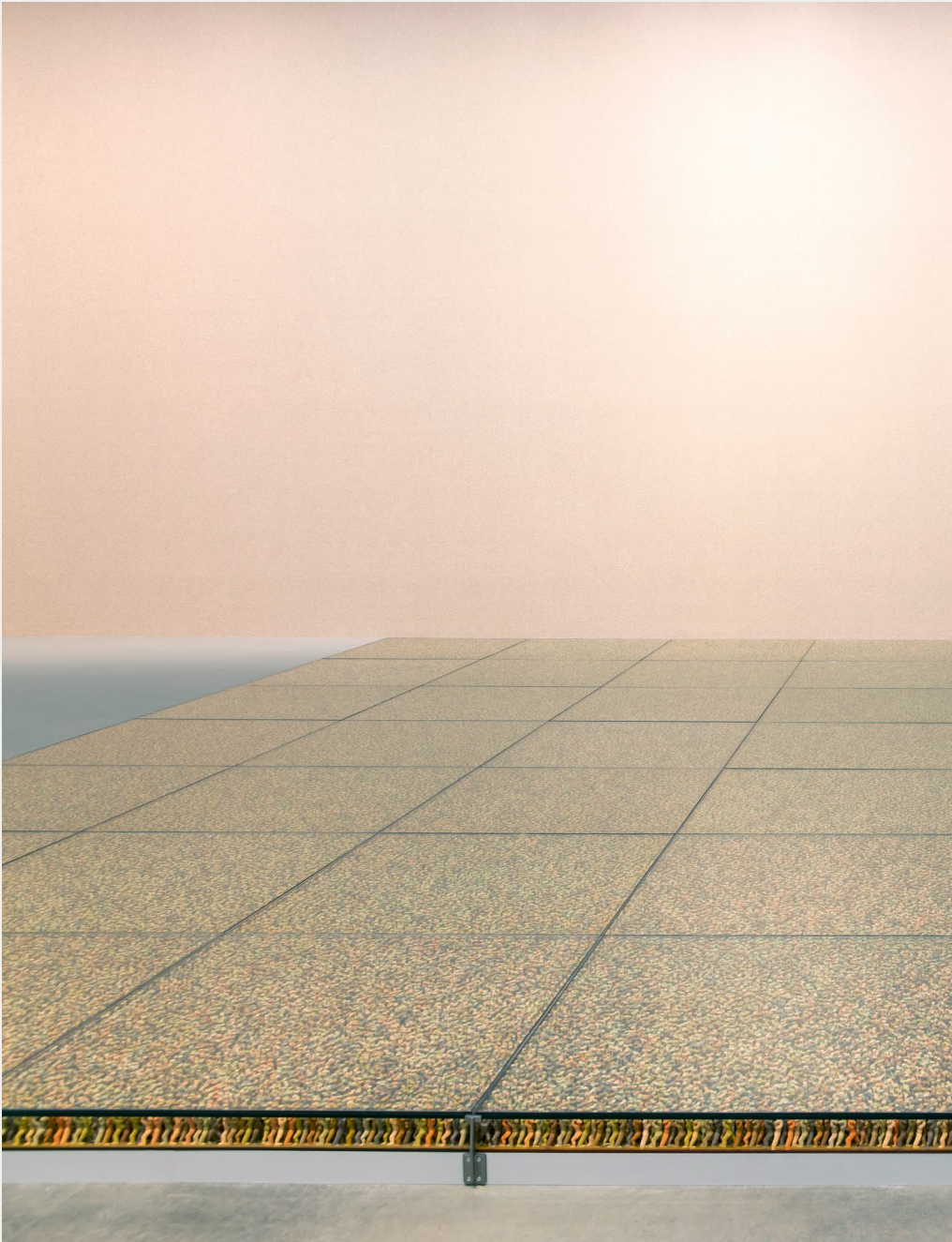
ДРУГИЕ РАБОТЫ СО ТОХО

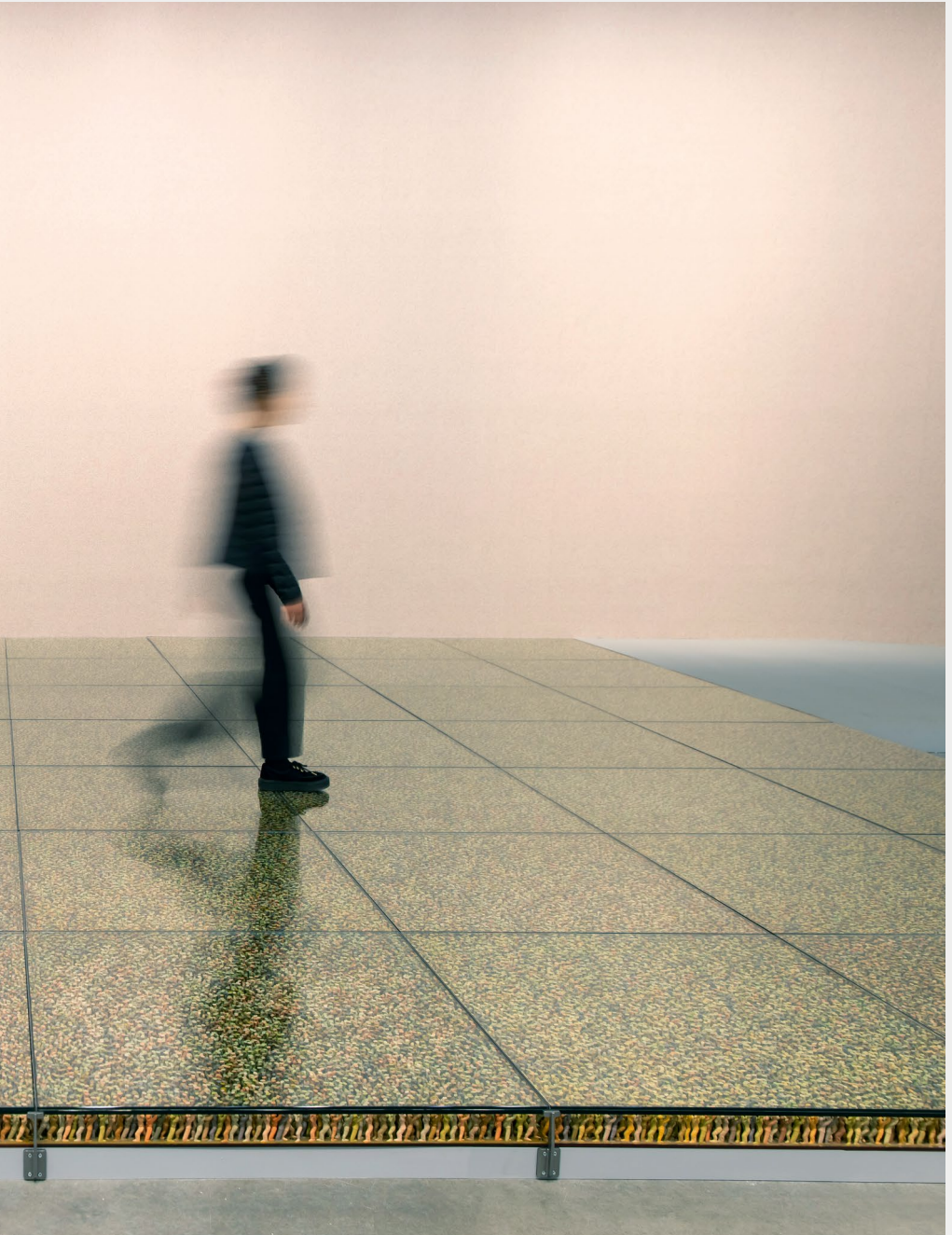
Дом в доме. 2019. Аэропорт Инчхон, Сеул, Республика Корея
Упавшая звезда 1/5. 2008. Галерея Хейворд, Лондон, Великобритания

Со Тоху получил мировое признание во второй половине 2000-х как автор текстильной архитектуры. Из полупрозрачной ткани он шил огромные дома, похожие на те, в которых жил в Сеуле, Нью-Йорке, Берлине. Идея создать дом, который можно сложить в чемодан и взять с собой, пришла художнику во время учебы в Нью-Йорке — тогда он тяжело привыкал к новым условиям, новой культуре и скучал по родительскому дому.

Находясь за рубежом, Со Тоху начал переосмыслять правила, по которым живет южнокорейское общество. «Пол» — это серия инсталляций, показанных в разных музеях мира. Издалека зритель видит только стеклянный пол, но, ступая по нему, замечает фигурки людей под стеклом. Инсталляция, выставленная в Сеуле в 2003 году, состояла из 18 тысяч фигурок людей разных рас с индивидуальными чертами. Фигурки высотой 5 см, подняв руки, вместе держат стекло. Рассматривая их и ступая по полу, зритель может представить себя в разных ролях: тех, кто держит стекло, или тех, кто уверенно идет по нему. Фигурки могут символизировать незаметных героев истории, благодаря которым свершаются прорывы. Только вместе они способны справиться с испытаниями; без труда каждого не существует общего. Либо же фигурки могут представлять собой массу близких маленьких людей, судьбу которых решает тот, кто по ним ходит.







Киборги W1–W4

ли пуль (ли буль): ПОЛИУРЕТАН, СИЛИКОН, КРАСКИ • 185 × 56 × 58 CM
LEHMANN MAURIN, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ:
CYBORG W1–W4

1998



ЛИ ПУЛЬ (이불, р. 1964)

Окончила факультет скульптуры в Университете Хоник в Сеуле. Создает перформансы, скульптуру, инсталляции, живопись, графику, видео-арт. С 1990-х показывает свои произведения на самых престижных выставочных площадках мира. В 2021 году в Манеже в Санкт-Петербурге прошла крупная выставка Ли Пуль «Утопия спасенная».

В конце 1980-х Ли Пуль заявила о себе провокационными перформансами, задающими неудобные вопросы об отношении к женскому телу и положению женщины в обществе. В 1997 году она привлекла к себе внимание мирового художественного сообщества инсталляцией «Величественное великолепие» в Музее современного искусства в Нью-Йорке. Инсталляция состояла из туш рыб, помещенных в пакеты и украшенных бусинами и лентами. Рыбы символизировали женское тело. До открытия выставки инсталляцию держали за стенами музея из-за нестерпимого запаха, но за эту работу Ли Пуль получила престижную премию Hugo Boss Prize, благодаря которой смогла приступить к созданию серии «Киборги».

«Киборги» — это висящие в воздухе одноцветные гладкие силиконовые фигуры с ампутированными частями тела. Силикон используется в пластической хирургии и ассоциируется с желанием женщин усовершенствовать свой внешний вид. У «киборгов» подчеркнуты округлости, присущие женскому телу, одеты они в костюмы, похожие на наряды воинственных героинь из японских аниме. «Киборги» красивы и ужасны, сильны и слабы, их тела усовершенствованы и изуродованы. Ли Пуль показывает, что надежда человека обрести идеальное сверхсильное тело — это лишь мечта. И даже технологии не помогут женщине выйти из роли услады для мужского взгляда — они, наоборот, усиливают желание создавать все более и более привлекательное тело.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЛИ ПУЛЬ

Величественное великолепие.

1998. Утилизирована

Город Солнца II. 2014. Мастерская

Ли Пуль



Танцующие люди

СО СЕОК: БУМАГА, ТУШЬ • 172 × 138 СМ • ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ
НАЗВАНИЕ: 춤추는 사람들

2000



ДРУГИЕ РАБОТЫ СО СЕОКА

Люди. 1980-е. Государственный музей современного искусства,

Сеул, Республика Корея

Вариации точек. 1959.

Государственный музей

современного искусства, Сеул,

Республика Корея

Южнокорейские художники, работавшие в технике восточной живописи в 1950-х годах, стремились преодолеть влияние японской техники живописи нихонга, формировавшей язык восточной живописи в период аннексии, и освободить корейскую живопись от оков декоративности и фигуративности. Часть художников начала экспериментировать с абстракцией, почувствовав, что традиционные жанры — например, «горы и воды» — не подходят для творческих поисков послевоенного времени. Со Сеок и другие создали общество «Муннимхве» (общество «Тушечной рощи») и обьявили себя единственной в Республике Корее группой авангардных художников, работавших в технике восточной живописи. Они экспериментировали с бумагой и техникой, соединяли живопись тушью и западную абстракцию, искали новые формы.

С 1970-х годов Со Сеок работал над серией «Люди». Фигуры людей здесь сведены к линиям и точкам; лишённые национальности, пола и возраста, они образуют одну большую сеть. Художник хотел показать, что человек не должен существовать сам по себе, что людям нужно держаться друг за друга. Со Сеок считал, что в основе миропорядка лежит вечная абсолютная красота, которую можно выразить точками и линиями. Изучению выразительных возможностей точки и линии художник посвятил 50 лет жизни.

СО СЕОК (서세옥, 1929–2020)

Классик современной южнокорейской живописи тушью.

Под влиянием отца начал заниматься поэзией и каллиграфией.

Окончил Сеульский национальный университет по направлению

«Восточная живопись». Переосмысляя живопись интеллектуалов эпохи Чосон и изучая западное искусство, показывал, что

восточная живопись с ее духовностью может быть актуальной

в XX веке.



Бременские музыканты

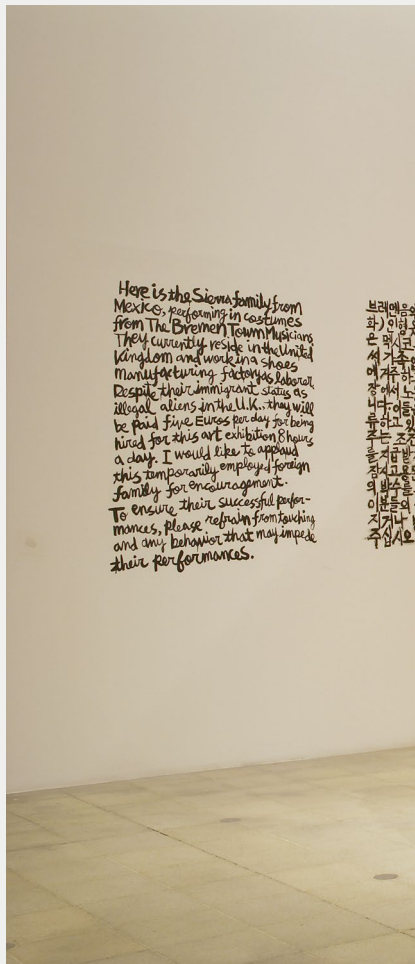
2006

2007

КИМ ХОНСОК: ПОРОЛОН, ТКАНЬ • 260 × 210 × 250 CM • HAYWARD GALLERY, ЛОНДОН, ВЕЛИКОБРИТАНИЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 브레멘 음악대

Во время учебы в Германии Ким Хонсок столкнулся с расовой дискриминацией и свой опыт и размышления на эту тему представил в серии инсталляций с фигурами людей, лежащих и сидящих в выставочном пространстве. Мировую известность художнику принесли инсталляции с фигурами людей в костюмах зверей — в таких часто раздают на улицах листовки те, кто пытается заработать.

Инсталляция «Бременские музыканты» — одна из самых известных работ художника. В выставочном пространстве зритель видит фигуры людей в костюмах зверей, они лежат друг на друге в неудобных позах. Из надписи рядом зритель узнает, что перед ним семья из Мексики, нелегально проживающая в США и работающая на обувной фабрике. Художник нанял семью для работы на выставке: за пять долларов в час они должны стоять в такой позе неподвижно по восемь часов в день. Художник восхищается трудом этих людей и просит не мешать им работать. Инсталляция «Заяц на диване» — это фигура человека в костюме зайца, который лежит на диване, подложив руку под голову. Надпись на табличке сообщает, что это северокорейский перебежчик, без разрешения проживающий в Республике Корея. Художник платит ему шесть долларов в час, на выставке он работает по восемь часов в день.



КИМ ХОНСОК (김홍석, р. 1964)

Окончил Сеульский национальный университет по специальности «Скульптура», потом получил образование в Дюссельдорфской академии искусств. Работает в разных медиа: скульптуре, инсталляции, видео-арте и живописи. Критикует правила, по которым существует современное общество, показывает, насколько абсурдны и трагичны результаты действия капитализма.



ДРУГИЕ РАБОТЫ КИМ ХОНСОКА

Мистер Ким. 2012. Частная коллекция

Форма, похожая на медведя. 2012. Частная коллекция



Custos Cavum

ЧХВЕ УРАМ: ЖЕЛЕЗО, РЕЗИНА, МОТОР, РЕДУКТОР, МАТЕРИНСКАЯ ПЛАТА, СВЕТОДИОД • 220 × 360 × 260 CM • МУЗЕЙ КОРПОРАЦИИ SAMSUNG «ЛИУМ», СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ

2011



ДРУГИЕ РАБОТЫ ЧХВЕ УРАМА

Urbapus (самка и самец).

2006. Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея

Occultus Libramentum. 2009.

Государственный музей современного искусства, Сеул, Республика Корея

Из металлических деталей, ламп и электронных устройств Чхве Урам создает движущиеся механические существа (anima machine), похожие на насекомых, растения и скелеты доисторических рыб. Своим работам он придумывает названия, созвучные научным терминам. Каждую сопровождает псевдонаучное описание, в котором рассказывается история существа. Имя художника — это аббревиатура от United Research of Anima Machine (Центр исследований механических существ); художник видит себя исследователем, ученым, открывающим древние организмы, о существовании которых человек не подозревал. Чхве Урам задает вопросы об отношениях между человеком, природой и механизмами.

Custos Cavum — это стражник, который следит за тем, чтобы между двумя мирами не прервалась связь. Художник так описывает историю существа:

Давным-давно существовало два мира. Они были связаны маленькими отверстиями, словно дышали через них. Но отверстия всё норовили закрыться, поэтому каждое из них охраняли стражники. Их звали Custos Cavum, похожи они были на морских львов; чтобы отверстия не закрывались, они прогрызали их огромными зубами. Если Custos Cavum чувствовал, что должно появиться новое отверстие, то он крепко засыпал, и из его тела вырастали споры Unicis с крыльями. Споры летели к новому отверстию, и из них вырастал новый страж. Но однажды люди начали забывать о существовании миров друг друга, Custos Cavum потеряли силу и умерли один за другим. Когда умер последний страж, закрылись отверстия, миры окончательно разделились и исчезли из памяти людей. Вчера я видел в своем дворе, как из последней кости стража начала расти спора. Как и повестуется в старинных рассказах, если открывается отверстие, соединяющее два мира, то споры начинают расти.

ЧХВЕ УРАМ (최우람, р. 1970)

Дед Чхве Урама был инженером и участвовал в создании первого корейского автомобиля, а родители были художниками. В детстве Чхве Урам мечтал стать художником или конструировать роботов. В итоге выбор пал на факультет искусств. В университете увлекся кинетической скульптурой, а дополнительно изучал робототехнику. На создание одной скульптуры у Чхве Урама уходит более года, причем вместе с ним работает группа из десяти человек.



Переведенная керамика

2017

ЛИ СУГЁН: ОСКОЛКИ ФАРФОРА, НЕРЖАВЕЮЩАЯ СТАЛЬ, АЛЮМИНИЙ, ЭПОКСИДНАЯ СМОЛА, 24-КАРАТНОЕ СУСАЛЬНОЕ ЗОЛОТО • 492 × 200 × 190 CM
THE PAGE GALLERY, СЕУЛ, РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ:
번역된 도자기

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЛИ СУГЁН

Переведенная керамика. Луна 1.

2012. Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

Переведенная керамика.

Обратная сторона Луны. 2014.

Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

Процесс обжига керамики не полностью подвластен мастеру: глазурь рискует потечь, рисунок — потерять четкость, сам предмет — деформироваться. Известный керамист не может позволить себе представлять покупателям неудачные, по его мнению, изделия, поэтому их разбивают. Так делали в эпоху Чосон: рядом с печами Пунвон находят груды осколков; так делают известные современные мастера.

Ли Сугён однажды посетила мастерскую керамиста, где увидела, как разбиваются красивые изделия с небольшими изъянами. Намерение мастера оставлять только лучшее и печальная судьба работ с изъяном вызвали у нее желание воскресить их, дать им вторую жизнь. Ли Сугён склеивает осколки и создает керамическую скульптуру, по форме похожую на пузыри. При этом акцент делается на швах, скрепляющих осколки. Художница прокрашивает швы золотой краской, эстетизирует шрамы и изъяны. Общество воспекает совершенство, формирует стандарты, а то, что им не соответствует или имеет изъяны, отвергает. Своей скульптурой Ли Сугён надеется донести до зрителя идею о том, что несовершенное, по мнению большинства, может быть по-своему прекрасно.

Среди селадонов Корё и керамики раннего Чосон встречаются сосуды, где отколовшаяся часть горлышка восстанавливалась и покрывалась слоем золотой краски. Но считалось, что треснувшее изделие может навлечь беду, поэтому их в домах старались не держать. В Японии, наоборот, была распространена техника *кинцуги* — реставрации сосудов лаком, смешанным с золотым или серебряным порошком. Произведения Ли Сугён показывают, что древняя традиция обращения с селадонем и фарфором в современном мире может наполняться новыми смыслами.

ЛИ СУГЁН (이수경, р. 1963)

Окончила факультет живописи в Сеульском национальном университете, первые выставки проводила на собственные средства. Мировое признание получила благодаря серии «Переведенная керамика». Работает в разных медиа, участница крупных выставочных проектов в Республике Корея и за рубежом. Ее произведения хранятся в музеях по всему миру.





Одуванчик

2018

ЧХВЕ ЧОНХВА: СМЕШАННАЯ ТЕХНИКА • ВЫСОТА 9 М, МАССА 3,8 Т
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, СЕУЛ,
РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ • ОРИГИНАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ: 민들레



ЧХВЕ ЧОНХВА (최정화, р. 1961)

Чхве Чонхва создает инсталляции для людей. Художник убежден, что «искусство, требующее разъяснения, — это не искусство». Искусство — это умение не красиво рисовать, а творить, общаться со зрителем. Его цель — создавать произведения, способные пробуждать чувства, раздвигать рамки общепринятого, показывать, что общепринятое не означает непоколебимое. И что необязательно быть как все.

Чхве Чонхва собирает пластиковые тазы, тарелки, бутылки, кухонную утварь, ненужные предметы и создает из них инсталляции, чтобы вместе со зрителем поразмышлять о том, что такое искусство и красота. Мусор и отслужившие свой век вещи становятся произведениями. Художнику важно пробуждать в зрителях чувства, расширять границы, рамки того, что считается прекрасным и ценным, а что — нет. Вдохновение он черпает в жизни городов, в народной корейской живописи, буддийском искусстве. Главная тема Чхве Чонхва — это башни, которые он составляет из выброшенных за ненадобностью повседневных предметов. Жители Корейского полуострова веками сооружали пагоды, надеясь на помощь сверхъестественных сил. Башни Чхве Чонхва — это попытка создать гармонию из дисгармонии, соединить традицию и современность, высокое и низкое.

«Одуванчик» — это инсталляция из старой кухонной утвари, в ее создании приняло участие 4000 человек из Сеула, Пусана и Тэгу. Люди приносили ненужные кастрюли, сковородки и чайники. Сам художник искал предметы на блошиных рынках, получал в дар от хозяев кафе и знакомых. Так ненужные вещи превратились в цветок. Чхве Чонхва показал, что искусство — это не прерогатива гениального создателя, что каждый может стать художником, ведь сама жизнь — это искусство.

ДРУГИЕ РАБОТЫ ЧХВЕ ЧОНХВА

Суперцветок. 1995. Государственный музей Республики Кореи, Сеул

Фестиваль цветов. 2015. Государственный музей Республики Кореи, Сеул



北堂畫松



士能

ТЕМЫ

**ЧТЕНИЕ ЖИВОПИСИ 170 • ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ 171 • КОТЫ 172 • ЧЕТЫРЕ БЛАГОРОДНЫХ
РАСТЕНИЯ 173 • ПОРТРЕТЫ 174 • ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ 175 • КНИЖНЫЕ ПОЛКИ 176
НАРОДНАЯ ЖИВОПИСЬ 177 • ГОРЫ И ВОДЫ 178 • ГОРЫ И ВОДЫ «ПОДЛИННОГО
ВИДА» 179 • РЫБАЛКА 180 • ПРОГУЛКА НА ОСЛИКЕ 181 • УЕДИНЕНИЕ 182 • ДЕСЯТЬ
СИМВОЛОВ ДОЛГОЛЕТИЯ 183 • ПИОНЫ 184 • ИЕРОГЛИФЫ 185 • ДЕСЯТЬ ЦАРЕЙ 186
ТИГРЫ 187 • БЕССМЕРТНЫЕ 188 • ДРАКОНЫ 189 • ЛОТОС 190 • ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ
ЖИВОПИСЬ 191 • МЕСТНЫЙ КОЛОРИТ 192 • РАЗДЕЛЕНИЕ 193 • ФЕМИНИЗМ 194
СТЕРЕОТИПЫ 195 • ЭКОЛОГИЯ 196 • ВЛАСТЬ И ЧЕЛОВЕК 197**

Чтение живописи (독화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: СИН САИМДАН (신사임당) • КИМ ХОНДО (김홍도)
ПЁН САНБЭК (병상벽) • НАМ КЕУ (남계우)

Живопись Чосон говорит со зрителем на собственном образно-символическом языке. Процесс наслаждения произведением заключался не только в получении эстетического удовольствия от созерцания, но и в распознавании сообщения, заложенного автором. Живопись читалась практически так же, как и иероглиф; элементы, вычленяемые один за другим, как и последовательность черт в иероглифе, раскрывали смысл изображения. Поэтому для понимания значения произведений чисто визуального восприятия недостаточно, требуется вдумчивое истолкование, а для этого необходимо знание языка живописи, то есть ее образной системы, которая формировалась по трем принципам:

- 1) наделение растений и животных различными качествами;
- 2) обыгрывание омонимии, основанной на созвучии названий изображаемых

предметов с названием какого-либо явления;

- 3) использование известных образов из классической литературы и истории.

Не все образы имеют символическое значение, но большая часть произведений представляет собой набор символов. Ценители искусства знали их смысл, он часто был общепринятым.

ГЛАВНОЕ

Для классической живописи Чосон характерна повторяемость. Были разработаны серии константных образов, устойчивые формулы. Художник воспроизводил «не субъективное видение мира, а заранее данную истину», поэтому его индивидуальность могла проявляться часто лишь в трактовках таких константных величин.



Желтый кот и бабочка. Ким Хондо. Ок. 1790. Бумага, краски. 30,1 × 46,1 см. Фонд искусства и культуры Кансон, Сеул, Республика Корея



Цветы и птицы (화조화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЧО СОК (조속) • СИМ САЧЖОН (심사정) • СИН МЁНЁН (신명연)
ЧАН СЫНОП (장승업) • ХОН СЕСОП (홍세섭) • ЯН КИХУН (양기훈)

Стая диких гусей.
Ян Кихун. 1905. Шелк,
тушь. 215 × 43,7 см.
Государственный
дворцовый музей,
Сеул, Республика
Корея



«Цветы и птицы» — один из главных жанров классической корейской живописи. Изображая цветы, растения, птиц, животных, авторы желали благополучия или выражали свою нравственную позицию. В жанре «цветы и птицы» сложилась образная система, которая формировалась по принципу омонимии, то есть растения наделяли человеческими качествами, подметив их особенности. Этот принцип заключался в следующем: к иероглифу с благопожелательным значением подбирался образ — растение или животное с иероглифом, у которого омонимичное произношение. Например, в изображениях тростника и дикого гуся заключено пожелание долгой и спокойной старости, так как иероглиф со значением «тростник» схож по звучанию с иероглифом «старый», «пожилой», а иероглиф «гусь» по прочтению омонимичен иероглифу «благополучие», «спокойствие». Подобное произведение

могли преподнести уважаемому человеку, старшему члену семьи. В изображении перепелки и хризантемы подчеркнуты высокие нравственные качества полукочевника, так как хризантема — символ ученого мужа; также в нем заключено пожелание жить благополучно, поскольку произношение иероглифа «перепел» созвучно произношению иероглифа «благополучие», а иероглиф «хризантема» омонимичен иероглифу «жить».

ГЛАВНОЕ

Не каждый цветок и птица становились объектом живописи, а только те, которые наделялись особым значением. Главные герои жанра — лотос, пион, тростник, хризантема, бамбук, орхидея, слива, воробьи, сороки, куропатки, перепелки, гуси. Птиц рисовали вместе с растениями, и сложились устойчивые пары, например: перепелка и хризантема, гусь и тростник, бабочка и кошка.



Коты (묘도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЧОН СОН (정선) • ПЁН САНБЁК (병상벽) • КИМ ХОНДО (김홍도)

В европейской живописи нечасто встретишь изображения кошек, а в Чосон ряд известных художников писали котов. Иероглиф «кот» омонимичен иероглифу «70-летний старик», поэтому коты стали символом долголетия.

Котов писали в компании цветов, птиц и растений. Ким Хондо в знаменитой работе «Желтый кот и бабочка» изобразил игривого кота, рассматривающего насекомое рядом с камнем, гвоздикой и фиалкой. Согласно принципу омонимии, бабочка символизирует 80-летнего старика, гвоздика — юность, фиалка — исполнение задуманного, а камень — постоянство и неизменность. Поэтому произведение содержит пожелание оставаться молодым даже в 70–80-летнем возрасте и осуществить задуманное.

Чон Сон написал черного кота в компании кузнечика, чтобы похвалить высокие моральные качества получателя и пожелать ему здоровья и долгих лет жизни. Черный кот — это умудренный конфуцианец, так как черный — цвет мудрости. Чаще остальных изображал котов Пён Санбёк (XVIII в.), современники даже дали ему прозвище Пён Коянни («кот»). В его свитке «Кошки и воробьи» заключено пожелание долгих лет жизни и успехов на службе, так как воробей был символом получения чиновничьего поста. Также есть мнение, что свиток символизирует семейное счастье: кошки — семейная пара, а воробьи — это шесть сыновей, которые поступили на государственную службу. Возможно, как раз поэтому воробьи на ветках не спешат улетать от хищников.



Кошки и воробьи. Пён Санбёк. Втор. пол. XVIII в. Шелк, краски. 93,9 × 43 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Можно спросить: почему кот, а не кошка? Примеры изображений собак со щенками в живописи встречаются, кошек с котятами — нет. В конфуцианском государстве культивировались ученость и старость как главные достоинства ученого мужа, так как на познание принципа *ли* уходили годы. Странно предположить, что ученые мужи выбрали бы кошку в качестве символа самих себя в летах. Хотя, конечно, все возможно.



Четыре благородных растения (사군자)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛИ ЧОН (이정) • КАН СЕХВАН (강세황) • КИМ ЧОНХИ (김정희)
СИМ САЧЖОН (심사정) • ЛИ ХАЫН (이하응) • ЧО ХИРЁН (조희룡)

Четыре благородных растения (слива, орхидея, хризантема и бамбук) символизировали истинного конфуцианца, были спутниками интеллектуалов в обычной жизни и главными темами их поэзии и живописи. За какие качества ценили эти растения? Дикая слива распускается раньше остальных растений, ее аромат сообщает о приходе весны. Она цветет несмотря на холод, точно так же благородный муж стойко переносит жизненные трудности. Орхидея растет далеко в долинах и не любит суетных мест. Цветы ее прекрасны, аромат тонок, но насыщен. Орхидея символизирует ученого мужа, который не заявляет о себе сам, — за него говорят высокая нравственность и поступки. Хризантема не боится холода и расцветает осенью, позже остальных цветов. Ее ценили за выносливость и аромат: он, проникая глубоко в душу, помогает обрести духовную чистоту и вдохновляет на создание прекрасных стихотворений.

Бамбук — вечнозеленое растение, и зимой, когда другие растения сбрасывают листву, сохраняет цвет. Ствол и листья бамбука прямые, а ствол если и раскалывается, то на ровные части. За эти особенности его называли мудрейшим из мудрейших и сравнивали с истинным благородным мужем и верноподданным, который не поступится принципами даже в смутные времена.

ГЛАВНОЕ

Четыре благородных растения изображали вместе или по отдельности на ширмах, свитках и альбомных листах. Они появляются в произведениях жанров «цветы и птицы», «горы и воды», в буддийской и народной живописи; это был важный сюжет в росписи фарфора. «Четыре благородных растения» занимали первое место в официальной иерархии жанров, принятой в придворной академии живописи Тохвасо.



Орхидея и бамбук.
Фрагмент. Кан
Сехван. Втор. пол.
XVIII в. Бумага,
тушь. 39,1 × 304,5 см.
Национальный
музей Кореи, Сеул,
Республика Корея



Портреты (초상화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛИ МЁНГИ (이명기) • ЧХЭ ЁНСИН (채용신)
НЕИЗВЕСТНЫЕ ПРИДВОРНЫЕ ХУДОЖНИКИ

ГЛАВНОЕ

Женские портреты в Чосон практически не создавали, так как женщин благородного происхождения не полагалось видеть посторонним мужчинам. То, что в тот период не были распространены портреты женщин и детей, включая наследных принцев, также связано с тем, что правящая элита возвеличивала старость и конфуцианскую ученость.



За пять веков существования государства Чосон было создано множество портретов. Художники писали правителей, выдающихся чиновников и конфуцианцев на вертикальных свитках большого размера в полный рост или по пояс. На портретах чиновников мужчины изображались сидящими в кресле в официальном облачении, которое носили на службе и при дворе. Портреты создавали по указанию правителя, и только лучшие чиновники удостоивались такой чести. Портреты правителей отличались тем, что их герои были облачены в иное одеяние и сидели на троне. Интеллектуалов писали в полный рост или по пояс, сидящими в кресле или на полу, реже стоящими. Конфуцианцев изображали в повседневном наряде ученого: халате *симве* часто белого или голубоватого цвета и головном уборе кванмо. В портретах раскрывается задача, которую ставили перед собой конфуцианцы: соответствовать идеалу преданного чиновника, отвечающего за порядок в стране. Лица героев здесь спокойные и уверенные. Портреты использовали для укрепления чувства чиновничьего долга и создания образа идеального конфуцианца, они не были предназначены для получения эстетического удовольствия. Также портреты выполняли важную роль в ритуале культа предков: изображения выдающихся конфуцианских учителей хранили в совах.

Портрет Со Чиксу. Ли Мёнги, Ким Хондо. Втор. пол. XVIII в. Шелк, краски. 148,8 × 72,4 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



Жанровая живопись (풍속화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЮН ТУСО (윤두서) • КИМ ХОНДО (김홍도) • СИН ЮНБОК (신윤복)
КИМ ТЫКСИН (김득신)

Жанровая живопись эпохи Чосон — это сцены из жизни крестьян и представителей привилегированного сословия. Ее пионером считается художник-интеллектуал Юн Тусо, до него быт не привлекал внимания художников. Расцвет жанровой живописи произошел в XVIII веке, что связывают с распространением движения за реальные знания (сирхак), а также с влиянием китайской живописи.

Бытовые сценки писали как профессиональные художники, так и художники-интеллектуалы; главными мастерами жанра считаются Ким Хондо, Син Юнбок и Ким Тыксин. Все трое были профессиональными художниками. Ким Хондо, крупнейший мастер второй половины XVIII века, помимо произведений в других жанрах, создавал ширмы и альбомы со сценами из жизни

простых людей и представителей привилегированного сословия. В приписываемом его кисти знаменитом «Альбоме жанровой живописи Танвона» собраны 30 сценок из жизни крестьян и ремесленников, созданные с использованием туши и добавлением красок. Син Юнбок, будучи придворным художником, творил в разных жанрах, но его пристрастием стало изображение досуга аристократов. Он писал, как богатые мужчины в компании кисэн (куртизанок) приятно проводят время. Часть сценок относятся к категории *чхунхва* («весенние картинки») — откровенно представляют любовные свидания мужчин и женщин. Ким Тыксин изображал быт крестьян и ремесленников, а также досуг представителей привилегированного сословия.

Наслаждение весной. Син Юнбок. Втор. пол. XVIII в. Бумага, краски.
28,2 × 35,2 см. Фонд искусства и культуры Кансон, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Специалисты продолжают искать ответ на вопрос о том, почему Син Юнбок писал кисэн. Есть мнение, что художник высмеивал представителей привилегированного сословия, на словах прославляющих нравственность и ученость, при этом проводящих время празднично в компании прекрасных девушек. Также, поскольку художник писал куртизанок не только за работой, но и в частной обстановке, есть мнение, что Син Юнбок был связующим звеном между кисэн и их клиентами.



Книжные полки (책가도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛИ ХЁННОК (이형록) • ЛИ ТХЭККЮН (이택균) • ЛИ ЫННОК (이응록)
НЕИЗВЕСТНЫЕ НАРОДНЫЕ И ПРИДВОРНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Ширмы чхэккадо с изображением книг, письменных принадлежностей и предметов декора получили широкое распространение со времен правления вана Чончжо. Просвещенный государь ценил ученость; не имея возможности находиться среди книг постоянно, он ставил в помещениях дворца ширмы с изображением книжных полок. Чхэккадо стали популярны у привилегированного сословия и разбогатевшего населения; в соответствии с их предпочтениями на ширмах, помимо книг, начали изображать предметы роскоши: керамику, диковинные вещицы и антиквариат. Чхэккадо превратились в символ благосостояния и статуса. Помимо предметов роскоши, на них писали растения и фрукты с благожелательным значением. Среди основных предметов, встречавшихся на ширмах чхэккадо, выделим следующие:

- 1) книги — символ учености, средство для успешной сдачи экзамена на получение должности;
- 2) дорогая китайская керамика;
- 3) арбузы, огурцы, гранаты и другие растения с большим количеством семян — символы богатого потомства;
- 4) пионы — символ благополучия;
- 5) перья хвоста павлина, коралл — надежда на получение высокой должности;
- 6) канцелярские принадлежности (тушечница, кисти, бумага, подставки для кистей, печати) — друзья ученого мужа;
- 7) предметы роскоши (китайские бронзовые курильницы, европейские часы и прочие подобные вещи).



Ширма чхэккадо. Фрагмент. Предположительно Ли Хённок. Нач. XIX в. Бумага, краски. 152,7 × 32,7 × 35,8 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Увлечение подчиненных предметами роскоши вызывало критику вана Чончжо. Тем не менее элита и разбогатевшие торговцы тратили огромные средства на свитки, книги, фарфор, ввозимые из Китая. Для хранения частных коллекций строились целые павильоны. Распространено мнение, что те, кто не мог позволить себе такие дорогие предметы, покупали ширмы чхэккадо.



Народная живопись (민화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ НАРОДНЫЕ ХУДОЖНИКИ

В народной живописи *минхва* заключен благопожелательный смысл, отражены мечты, желания и надежды людей. Изображения, выполненные на бумаге, приклеивали на стены, ворота, чтобы украсить дом, привлечь удачу и отогнать злых духов. В преддверии Нового года на воротах вывешивали изображения сороки с тигром, уповая, что сорока принесет радостные новости, а тигр защитит дом от злых духов. В комнате молодоженов ставили ширмы с изображением уток-мандаринок и лотосов, желая счастья и богатого потомства. Надеясь обрести богатство и почет, интерьеры украшали ширмами с пионами. Изображения воина Чхоёна или двенадцати зверей-стражников должны были защищать дом от нечисти.

Имена авторов *минхва* неизвестны, поскольку не было принято

подписывать работы. Люди относились к такой живописи не как к искусству, а как к части быта. Функция картины и ожидаемая польза часто считались более важными, чем качество работы. Сюжеты *минхва* перекликаются с сюжетами придворной живописи, которую создавали для украшения дворцовых помещений и наполнения жилого пространства положительной энергией.



Тигр и сорока. Неизвестный художник. XIX в. Бумага, краски. 134,5×80,6 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

В Республике Корея *минхва* до 1980-х находилась за пределами научных интересов исследователей, переоценка ее значимости произошла в 1990–2000-е годы. Сегодня *минхва* — часть культурного кода Республики Корея; считается, что она отражает сознание древних корейцев в присутствии только ей стили. Народную живопись используют в дизайне городов, общественных учреждений, ресторанов и прочего.



Горы и воды (산수화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АН КЁН (안견) • ЛИ ЧИН (이징) • КИМ МЁНГУК (김명국)
ЛИ ИНМУН (이인문) • ЧОН СОН (정선) • КИМ ЧОНХИ (김정희)

ГЛАВНОЕ

«Горы и воды» писали как придворные художники, так художники-интеллектуалы. Для изображения природы, в первую очередь гор, скал и холмов, был разработан ряд моделирующих штрихов *цунь*. Художники Чосон в основном пользовались штрихами, заимствованными из китайской живописи, но некоторые — например Чон Сон и Ким Чонхи — создавали собственные.



Горы и воды. Ли Инмун. Втор. пол. XVIII в. Бумага, тушь.
98,5 × 53,9 см. Национальный музей Кореи, Сеул,
Республика Корея

«Горы и воды» (*сансухва*) стали главным жанром корейской живописи с начала правления династии Ли, когда неоконфуцианство было выбрано в качестве государственной идеологии. Неоконфуцианские мыслители настаивали на том, что только через постижение природы, через созерцание человек способен постичь «небесный» принцип *ли*. На протяжении пяти веков ученые мужи считали, что есть «горы и воды» — удаленный от «пыльного» мира людей край, где все существует согласно принципу *ли*, и мир людей. Они верили, что тот, кто любит «горы и воды», не ограничен мирским и является носителем высшей добродетели.

Такое понимание природы стимулировало развитие пейзажной живописи в эпоху Чосон. Художники рисовали не просто виды природы, а «горы и воды» — край, где возможно познать «принцип небес». Сансухва — это визуализация представлений конфуцианцев об идеальном миропорядке и правильном существовании человека. Считалось, что живопись способна заменять реальные горы и воды. Она выполняла компенсаторную функцию: созерцая произведения, интеллектуалы самосовершенствовались.



Горы и воды «подлинного вида» (진경산수화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЧОН СОН (정선) • КАН СЕХВАН (강세황) • КАН ХИОН (강희언)
КИМ ХОНДО (김홍도) • ЧХВЕ ПУК (최북)

ГЛАВНОЕ

Современные исследователи называют чингён сансухва «национальной», «подлинно корейской» живописью. Вопрос становления чингён сансухва остается предметом дискуссии: продолжают споры о том, в какой мере появление «подлинных видов» определяется логикой развития корейского культурного сознания, историческими обстоятельствами или влиянием китайской культуры.

Монастырь Чанан. Из альбома «Горы Пунак в год Синмё». Чон Сон. 1711. Шелк, тушь, водяные краски. 36 × 37,4 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



Пейзажная живопись «подлинного вида» (чингён сансухва) сформировалась в начале XVIII века в творчестве Чон Сона. Основная ее особенность состоит в том, что объектом изображения в ней выступает природа Корейского полуострова. До Чон Сона художники писали преимущественно вымышленные виды в стиле китайских пейзажей, а образы родной природы, которые также стилизовали под китайские, создавали реже. Чон Сон посвятил большую часть своего творчества изображению корейских ландшафтов. Чтобы передать их красоту, художник объединил существовавшую до него традицию пейзажа с художественными приемами китайской «южной школы» и в результате разработал особый изобразительный язык. Чон

Сон писал виды Сеула и его окрестностей, а также живописные ландшафты Корейского полуострова. Но основная часть его пейзажей «подлинного вида» — это изображения гор Кымгансан (Алмазных гор).

Чингён сансухва — явление неоднородное. Чон Сон и его последователи придавали значение личному опыту автора, то есть испытанным чувствам. В задачу художника входило создание реалистичного изображения, однако в пейзаже требовалось не копировать вид ландшафта, а выражать его суть, воспринимая его главные особенности. Кан Сехван и его ученики, наоборот, считали, что в пейзажах необходимо достоверно передавать внешний вид ландшафтов и избегать эмоциональности.



Рыбалка (어부도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛИ КЁНЮН (이경윤) • ЮН ИНГОЛЬ (윤인걸) • ЛИ ЧОН (이정)

Рыбак — один из самых популярных героев живописи и поэзии эпохи Чосон. Героя изображали в лодке с рыболовными снастями или на берегу с удочкой в руках. Встречаются работы без человеческих фигур, но с рыбацкими лодками у берега. Герой часто одет в халат *топхо*, который указывает на то, что он не простой рыбак, а уединившийся интеллеktуал. Он не поглощен рыбалкой, а погружен в размышление, созерцает прекрасные пейзажи или предается сну. Прототипом рыбака был Цзян Цзяя (ок. XII–XI вв. до н. э.), военный советник Чжоуского Вэньвана, учитель наследника, сделавший выбор в пользу рыбалки и свободной жизни вдали от двора. Цзян Цзяя был идеалом преданного подданного, служившего на благо правителя и страны, и завоевал уважение конфуцианцев своим решением отказаться от поче-

стей и уединиться. Часто в поэзии и живописи Чосон использовался также образ рыбака из поэмы Тао Юаньмина, нашедшего Персиковый источник. Рыбак представлялся носителем истины, поскольку он живет согласно законам вечного мира, не стремится преуспеть в обществе и свободен от воли правителей. Рыбака наделяли способностью отличать правду от лжи.

ГЛАВНОЕ

О желании стать рыбаком писали выдающиеся государственные деятели, ученые и философы; о вольной жизни рыбаков мечтали и члены королевской семьи. Представляя себя рыбаками, они наслаждались идеей духовной свободы. Стремление оставить мирское и посвятить себя рыбной ловле, кроме прочего, могло служить способом показать окружающим свои высокие нравственные качества.



Горы и воды.
Предположительно
Ли Чон. Перв. пол. XVII в.
Бумага, тушь. 19,1 × 25,5 см.
Национальный музей Кореи,
Сеул, Республика Корея



Прогулка на ослике (기려도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ХАМ ЮНДОК (함윤덕) • ЛИ КЁНЮН (이경윤) • КИМ МЁНГУК (김명국) • СИМ САЧЖОН (심사정)



Мудрец на ослике. Хам Юндок.
Втор. пол. XVI в. Шелк, тушь, краски.
15,6 × 19,2 см. Национальный музей
Кореи, Сеул, Республика Корея

Интеллектуал на ослике — это еще один популярный герой живописи Чосон; сцены прогулки на ослике писали на протяжении веков, начиная с эпохи Корё. Прообразами такого героя служили китайские поэты: Мэн Хаожань (689–740) и Пань Юэ (247–300). Мэн Хаожань, сдав государственный экзамен на получение должности в возрасте 39 лет, решил отказаться от службы и выбрал свободный образ жизни. Такой выбор означал, что Мэн Хаожань не привязан к мирскому и прежде всего заботится о своей чести. Ранней весной он любил искать в заснеженном лесу вестники весны — первые цветы сливы, одного из четырех благородных растений. Он писал, что самое яркое вдохновение к нему пришло, когда он проезжал верхом на ослике по мостику в снежный день. Катаясь на ослике в горах, Мэн Хаожань воспевал уединение в поэзии.

А Пань Юэ любил ездить на ослике спиной вперед — так было удобнее наслаждаться природой и писать стихи. Мэн Хаожань и Пань Юэ, которые восхваляли неспешный образ жизни, катаясь на ослике, служили для интеллектуалов примером правильного существования.

ГЛАВНОЕ

Ослики были основным транспортным средством в старой Корее: выносливые, они лучше лошадей справлялись с подъемом в горы. Также значительно более дешевые, чем лошади, ослики символизировали скромность — важное качество для конфуцианца. Героев, едущих верхом на ослах, восхваляли как пример того, кто демонстрирует правильное поведение, непривязанность к мирским благам и самосовершенствование.



Уединение (은둔)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛИ ХЫНХЁ (이흥효) • ЛИ КЁНЮН (이경윤) • КИМ МЁНГУК (김명국)
ЛИ ИНСАН (이인상)

В жизни интеллектуалов Чосон присутствовал внутренний конфликт, который сводился к необходимости выбора между существованием в обществе и уединением вдали от суеты. Был сформирован идеал постоянно само-совершенствующегося ученого мужа, верного подданного, занимающегося делами государства на благо правителя и народа. Чувство долга и ответственности за происходящее в государстве соседствовало с идеями о вреде активной деятельности и о том, что нельзя служить недостойному правителю. Из-за этого среди людей распространялось желание уединиться глубоко в горах, чтобы жить в гармонии с природой вдали от «мирской пыли». Мир «гор и вод» представлялся постоянным, неизменным, а мир людей — непрочным, так как ненадежна «жизнь средь распрей и тревог»¹⁰.

В живописи и поэзии описывались два типа героев: интеллектуалы, отказавшиеся от мирской жизни в пользу свободы и неспешно существующие в гармонии с прекрасной природой, и те, кто в уединении ждет благоприятного времени для выхода на службу — когда позовет к себе достойный правитель. Изображения уединившихся интеллектуалов служили средством успокоения и духовной отдушины для чиновников, трудившихся во славу государства, а также способом восхваления правильного поведения.

Горы и воды. Сим Сачжон.
Сер. XVIII в. Бумага, тушь. 129,4 × 61,2 см.
Национальный музей Кореи, Сеул,
Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Конфуций завещал: «В царство, где неспокойно, не входите. В царстве, охваченном смутой, не живите. Когда в Поднебесной порядок, будьте на виду. Если нет порядка, скройтесь». Невозможность уединиться физически компенсировали поэзия и живопись, восхвалявшие жизнь интеллектуала, оставившего суетный мир людей.



Десять символов долголетия (십장생)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ ХУДОЖНИКИ • КЕРАМИСТЫ • РЕМЕСЛЕННИКИ
ВЫШИВАЛЬЩИЦЫ

В Чосон люди окружали себя предметами с изображением десяти символов долголетия и процветания (*сипчансэн*): луны, солнца, гор, воды, бамбука, сосны, черепахи, журавля, оленя и *пулчочхо* («гриба бессмертия»); они появлялись как вместе, так и по отдельности. В домах ставили ширмы с изображением символов долголетия, женщины вышивали сипчансэн на подушках, кошельках, футлярах для хранения принадлежностей, мастера украшали ими мебель, ювелирные изделия, фарфор. Правитель на Новый год дарил придворным чиновникам изделия с изображением сипчансэн.

Солнце и луна — небесные светила, появляющиеся неизменно каждый день; горы и вода также символизируют постоянство. Сосна и бамбук — вечнозеленые растения, которые побеждают холод и справляются с трудностями; черепаха славится долголетием, а журавль — птица бессмертных, символ

просветленных. «Гриб бессмертия» был известен своими целебными свойствами, он использовался в медицине и символизировал долголетие. Олень по принципу омонимии обозначал счастье, а благодаря способности сбрасывать рога он также стал символом долголетия и нового начала. Жилые помещения были заполнены предметами с изображением сипчансэн: так люди словно заклинали пространство и ограждали себя и близких от невзгод.

ГЛАВНОЕ

Этот сюжет сформировался в эпоху Корё, а массовое распространение получил в XVIII–XIX веках. Для двора и знати создавали роскошные 8–10-створчатые ширмы, фарфоровые изделия с изображением сипчансэн. Сюжеты и композиция в оформлении дорогих предметов переключаются с керамикой и живописью для широкого населения.

Ширма с десятью символами долголетия.
Неизвестный художник.
Кон. XIX — нач. XX в. Шелк, краски. 209 × 385 см.
Государственный дворцовый музей, Сеул, Республика Корея



Пионы (모란도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ НАРОДНЫЕ И ПРИДВОРНЫЕ ХУДОЖНИКИ



Ширма с изображением пионов. Неизвестный художник. Кон. XIX — нач. XX в. Шелк, краски. 204×53,5 см. Государственный дворцовый музей, Сеул, Республика Корея

Пион — король цветов, символ процветания. Ширмы с изображением пионов (*морандо*) ставили в помещениях, где находился правитель, желая ему благополучия. Во дворце такие ширмы использовали во время свадебных церемоний и похоронных ритуалов. За портретами усопших правителей в храме предков Чонмё ставили ширмы с буйно цветущими пионами. Пионы писали не срезанные, а растущие кустами рядом с камнями причудливой формы — символами долголетия и неизменности. Высшая знать брала во дворце ширмы с пионами для проведения свадеб, и постепенно они стали обязательным атрибутом свадебных церемоний вне зависимости от положения человека и его дохода. В деревнях могли пользоваться одной ширмой, передавая ее из дома в дом, где нужно было провести церемонию бракосочетания.

Для дворцовых нужд придворные художники создавали сотни ширм в едином стиле, в одном только Дворцовом музее сегодня хранится больше двадцати ширм морандо. Сохранилось много ширм с пионами кисти народных художников. Имена мастеров неизвестны, так как труд придворных художников приравнивался к ремеслу, а народные художники не подписывали произведения, поскольку их работы выполняли больше утилитарную функцию и сами по себе не считались чем-то ценным.

ГЛАВНОЕ

Уровень исполнения ширм с пионами народных и придворных художников различается, как и пигменты. Для дворцовых ширм использовались дорогие пигменты, поэтому они сохраняют яркость красок, тогда как народные сильно выцвели. Но все в одинаковой мере воплощают надежды людей на процветание и благополучие.



Иероглифы (문자도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ НАРОДНЫЕ И ПРИДВОРНЫЕ ХУДОЖНИКИ

В XVIII веке для поддержания норм конфуцианского поведения и уровня нравственности подданных для двора создавали ширмы *мунчжадо* с изображением восьми иероглифов, обозначающих главные конфуцианские добродетели: сыновью почтительность, любовь между братьями, преданность, веру, этикет, честность (правильность), достоинство и скромность. На каждой ширме было по одному иероглифу.

Иероглифы наносили черной тушью, могли добавлять растительные и цветочные узоры и вписывать в иероглифы иллюстрации историй про известных китайских носителей той или иной добродетели. В народной живописи сопроводительная символика упростилась, и в иероглифы вписывали не целую историю, а изображения птиц, растений, рыб и животных с символикой, связанной с тем или иным героем. Например, иероглиф *хэ* («сыновья почтительность») оплетали изображениями карпа, ростков

бамбука, веера. Карп связан с историей о том, как Ван Сян ради мачехи поймал карпа, растопив лед теплом своего тела; ростки бамбука — с историей о том, как Мэнцзян посреди зимы слезами вырастил бамбук для пожилой матери, а веер напоминал о том, как Хуан Сян без усталости обмахивал в жару родителей. Ширмы служили наставлением для придворных чиновников, а в народе использовались для воспитания детей и выступали символами счастья.

ГЛАВНОЕ

В каждом районе Кореи мунчжадо могли принимать свой вид, особенно выделяются оригинальностью добавочных сюжетов примеры с острова Чечжудо. Народные художники там, помимо или вместо широко распространенных, использовали местные символы, которые не были известны в остальной Корее.

Ширма с изображением иероглифов. Неизвестный художник. Кон. XIX — нач. XX в. Бумага, тушь, краски. 322 × 117 см. Государственный этнографический музей, Сеул, Республика Корея



Десять царей (시왕도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: БУДДИЙСКИЕ МОНАХИ-ХУДОЖНИКИ • ПРИДВОРНЫЕ ХУДОЖНИКИ

В Корее распространилось представление о «десяти судилищах ада», каждым из которых правит свой царь. Сцены ада писали для буддийских храмов как напоминание о том, какая кара ждет грешников. Композиционно все произведения схожи. В центре верхней части крупно изображали царя в высоком головном уборе, сидящего за столом в окружении помощников: чиновников со свитками и табличками в руках, женщин с флагами, тюремщиков, мальчиков-служек с подношениями. В нижней части вершится суд и страшная расправа. Чиновники записывают грехи, палачи приводят наказания в исполнение, а Кшитигарбха спускается в ад, чтобы помочь страдающим душам.

Изображения царей различаются наказаниями — по ним легче понять, какой из десяти кругов ада представлен. В первом круге

грешников укладывают на доски и вбивают в их тело гвозди, во втором — привязывают к столбу и вспарывают живот, в третьем — вытягивают и растягивают язык так, чтобы по нему мог пройти бык, в четвертом грешников варят в кипятке, в пятом — толкут в ступе, в шестом — бросают в лес из острых ножей, в седьмом — режут пилой, в восьмом — подвешивают на столб с шипами, в девятом — морозят в ледяной комнате, в десятом — крутят колесо сансары и решают дальнейшую судьбу человека.

ГЛАВНОЕ

Концепция десяти судилищ ада получила широкое распространение в эпоху Чосон. Изображения царей помещали в буддийских храмах слева или справа от главного алтаря. Сохранились произведения преимущественно XVIII–XIX веков; они и сегодня продолжают выполнять свою функцию.



Царь третьего круга. Неизвестный художник. 1744. Шелк, краски. 165 × 117 см. Храм Очхонса, Косон, Республика Корея



Тигры (호도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КИМ ХОНДО (김홍도) • ЧОН ХЫННЭ (정흥래)
НЕИЗВЕСТНЫЕ НАРОДНЫЕ И ПРИДВОРНЫЕ ХУДОЖНИКИ

На территории Корейского полуострова обитало настолько много тигров, что существовали специальные отряды, которые охраняли от них поселения. Страшный хищник одновременно наводил на людей ужас и вселял надежду на защиту от злых духов; он входил в четверку духов — защитников сторон света (*сасин*), вера в его силу сохранялась веками. Из частей туши готовили лекарства и амулеты; паланкин с невестой накрывали покрывалом с узором в виде тигриной шкуры; из когтей хищника делали подвески. На одеяниях военных чиновников вышивали пару тигров как символ храбрости; придворные, а после и народные художники на ширмах писали сцены охоты на тигров. Правитель дарил тигриную шкуру чиновникам в знак высшего признания их заслуг, поэтому на портретах чиновники часто сидят в креслах, накрытых тигриной шкурой. Также писали большие ширмы со шкурой тигра. На Новый год с надеждой на защиту от злых духов на ворота дворцов, резиденций аристократов и домов обычных людей приклеивали изображения тигра с сорокой под сосной. Сюжет сформировался в Китае: там вместе с сорокой писали леопардов, а в Корее леопард превратился в тигра, но иногда на спине зверя вместо полосок рисовали пятна. В народной живописи встречаются изображения тигра с соколом — это символ защиты от болезней и бед. Тигр — герой корейских сказок и мифов.



Тигр под сосной. Ким Хондо, Кан Сехван. Втор. пол. XVIII в. Шелк, краски. 90,3 × 43,8 см. Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

В народной живописи тигра изображали в юмористической манере, с глазами навыкате и глуповатым выражением лица, но также с острыми клыками и когтями. Страх перед настоящим животным придал ему гротескный вид. В более натуралистичной манере тигров писали придворные художники; так, большие свитки Ким Хондо с тиграми наводили ужас на зрителей своей реалистичностью.



Бессмертные (신선도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КИМ МЁНГУК (김명국) • КИМ ХОНДО (김홍도)
ЧАН СЫНОП (장승업) • НАРОДНЫЕ ХУДОЖНИКИ



Группа бессмертных. Ким Хондо. 1776. Бумага, тушь, краски. 132,8 × 575,8 см.
Музей корпорации Samsung «Лиум», Сеул, Республика Корея

В XVIII–XIX веках при дворе, среди знати и простого населения пользовались популярностью ширмы и свитки с изображением даосских бессмертных. Святых писали вместе и по отдельности, с животными, птицами, мифическими существами: оленем, львом, драконом, журавлем, черепахой, фениксом, тигром, фантастическими животными *цилин* и *хэтхэ* и другими. Герои могли играть в шашки, пить чай и вино, играть на музыкальных инструментах.

Популярный сюжет — шествие восьми бессмертных на день рождения богини Си-ван-му. Различают бессмертных по внешним признакам и атрибутам. Чжунли Цюань — главный из восьми — держит в руках персик или веер в виде листа бананового дерева. Чжан Голао — старец, мастер даосской магии — едет на ослике спиной вперед, его атрибут — бамбуковые трещотки. У мастера боевых искусств Люй Дунбина за спиной меч. Цао Гоцзю в одеянии чиновника держит в руках нефритовую табличку,

от прикосновения которой оживают мертвые. Хромой врачеватель Ли Тегауй ходит в лохмотьях с бутылкой в форме тыквы-горлянки и с железным посохом. Хань Сян-цзы играет на волшебной флейте. Покровительница садоводов Лань Цайхэ держит корзинку с цветами, а покровительница домашнего очага Хэ Сяньгу — цветок лотоса. Такие многофигурные композиции оформляли в виде ширм.

ГЛАВНОЕ

Люди надеялись на покровительство бессмертных; их изображения сулили процветание, здоровье, красоту и долголетие. Писали бессмертных преимущественно придворные художники и народные мастера, реже интеллектуалы. Одно из самых известных изображений восьми бессмертных принадлежит кисти Ким Хондо. На ширме вместе с бессмертными запечатлены Лао Цзы и служки с атрибутами.



Драконы (용도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ ПРИДВОРНЫЕ И НАРОДНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Дракон — мифическое существо с длинным телом, покрытым чешуей, как у змеи, четырьмя лапами и когтистыми пальцами. На голове у дракона растут рога, как у оленя; у него большие глаза, длинные усы, как у сома, и клыки, как у хищника. Драконы летают, плавают под водой, а также обладают властью над стихиями. Люди верили в силу драконов и в то, что они способны управлять дождем, поэтому связывали с ними надежды на хороший урожай и защиту от пожаров. Считалось, что драконы откладывают яйца в колодцах и у того, кто сварит в воде из такого колодца рис, весь год будет урожайный. Драконов изображали летящими среди облаков, часто с чинтамани в зубах или в лапе.

Дракон — символ правителей, способных защищать государство от бед и повелевать стихией воды. Правители носили «одежду дракона», сидели на «драконьем троне»; вещи, которыми они пользовались, украшали изображениями дракона. Драконов вырезали из дерева, камня, их фигуры появлялись на ширмах, свитках, фарфоровых вазах и прочих предметах. В тронных залах в центре потолка крепили двух деревянных драконов, покрытых золотой краской. Расписанные яркими красками деревянные фигуры драконов помещали под потолком в буддийских храмах. В народе верили, что драконы приносят удачу и процветание, поэтому они были важным сюжетом народной живописи.

ГЛАВНОЕ

Люди верили в существование драконов и в их способность защищать и даровать процветание. Эти существа были популярным сюжетом народной живописи, их писали летящими в облаках. До XVIII века фарфором с изображением дракона было запрещено пользоваться за пределами дворца, поэтому на таких изделиях писали фигуры существ, похожих на драконов, — с вытянутым телом и чешуей.



Трон. Эпоха Чосон. Дерево, золото. Высота 100 см.
Государственный дворцовый музей, Сеул, Республика Корея



Лотос (연화도)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КАН СЕХВАН (강세황) • СИН МЁНЁН (신명연)
НЕИЗВЕСТНЫЕ НАРОДНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Лотос — одно из самых насыщенных символами растений. Заслужил особое расположение благодаря не только своей красоте, но и тому, что, хотя растет в мутной воде, распускается нежным цветком. За такое качество он стал символом конфуцианца, который сохраняет нравственную чистоту в «пыльном» мире людей. Конфуцианцы окружали себя лотосами, в садах выкапывали пруды, чтобы следить за их цветением. Художники-интеллектуалы писали лотосы для прославления нравственных добродетелей. Профессиональные художники создавали большие ширмы с изображением лotosовых прудов и карпов — символов конфуцианских ценностей и достижения высоких целей. Также ширмы ставили в домах в летнее время года, чтобы, глядя на них, спастись от жары.

В буддизме лотос символизирует перерождение. В буддийской живописи Будда и бодхисатвы восседают и стоят на лotosовых тронах. Лotosами расписывали одеяния героев буддийского пантеона, лotosы держат в руках бодхисатвы. Нимб Будды изображали в виде распустившегося цветка лotosа.

В народе лотос стал символом богатого потомства и продолжения рода, так как во время цветения вырастает коробочка с семенами, и иероглиф «лотос» по произношению созвучен с иероглифом «продолжать». Лotosы вышивали на нарядах невест, домашних принадлежностях, из перламутра на мебели в технике инкрустации мастера выкладывали изображения лotosового пруда.



ГЛАВНОЕ

Лотос — важный мотив корейского искусства. Самые ранние изображения лotosа сохранились в гробницах Когурё. В эпоху Трёх государств, Объединенного Силла, Корё и Чосон лotosами украшали изделия декоративно-прикладного искусства: курительницы, керамику и предметы мебели. Лотос — важный элемент буддийской живописи; с распространением конфуцианства символическое наполнение лotosа расширилось — добавились благопожелательные значения.

Наряд невесты. Шелк, вышивка. Длина спинки 123 см.
Государственный этнографический музей, Сеул, Республика Корея



Документальная живопись (기록화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ХАН СИГАК (한시각) • КИМ ХОНДО (김홍도) • ПЁН ПАК (변박)

ГЛАВНОЕ

Помимо придворных церемоний, художники фиксировали другие события государственной важности: проведение экзаменов на получение должности, собрания чиновников, пиры для чиновников, которым исполнилось 70 лет. К документальной живописи относятся и батальные сцены о событиях Имжинской войны (1592–1598).

Пир во дворце в год мусин.
Неизвестный художник. 1848. Шелк, краски. 141,5 × 49,5 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



При дворе в эпоху Чосон ежедневно фиксировали события в текстах и живописи *кирокхва*. Придворные художники документировали церемонии, пиры и процессии из сотен человек. Дворцовые постройки не предполагали проведения больших церемоний внутри помещений, так что церемонии проходили во дворе перед тронным павильоном или другими важными строениями дворцов. Художники, словно наблюдая с высоты птичьего полета, фиксировали расположение чиновников, слуг, танцовщиц и музыкантов. Правителя не изображали, на его присутствие ука-

зывала ширма с нарисованными луной, солнцем и пятью вершинами — такие ставили за тронном вана. Фигуры людей были мелкие, так как цель документальной живописи — не отобразить внешность отдельного героя, а передать общий вид события. Документальная живопись за редким исключением соответствовала разработанным канонам, и от художников требовалось знание этих правил. Произведений создавалось много, сохранились примеры XVII — начала XX века. Сегодня это важный источник информации о придворной жизни эпохи Чосон.



Местный колорит (향토색)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КИМ ЫНХО (김은호) • КИМ КИЧХАН (김기창)
КИМ ЧУНХЁН (김중헌) • ЛИ ЁНИЛЬ (이영일) • О ЧИХО (오지호) • ЛИ ИНСОН (이인성)

В 1920–1940-е годы корейских художников занимал вопрос о том, как выразить *хянтхосэк* («местный колорит»), то есть как создавать оригинальные произведения, свободные от подражания японской и западной живописи и раскрывающие особенности Кореи. Страна в это время была частью Японской империи, и вопрос сохранения национальной культуры возрастал по мере того, как ужесточалась политика ассимилирования корейцев. Поиски «местного колорита» развернулись в контексте Выставки искусства Чосон (*Чосон мисуль чолламхе*), которую японское правительство проводило ежегодно с 1922 года. Жюри выставки отдавало предпочтение произведениям, фиксирующим этнографические особенности и изображавшим сельские виды; воссоздание «местного колорита» было основным критерием отбора. Большинство работ на выставке представляли отличительные черты корейских традиций, быта и виды сельской местности. Произведения характеризовало отсутствие действия, порыва; герои работ — по большей части женщины и дети — за редким исключением безмолвны, пассивны, а пейзажи безлюдны и спокойны.

ГЛАВНОЕ

Поиски хянтхосэк продолжались во второй половине XX века в условиях ускоренной индустриализации, влияния западной культуры, а затем глобализации. Вопрос самобытности стал особенно острым, когда корейские художники начали выезжать на Запад и впитывать идеи постмодернизма. Звучали опасения, что мировое искусство поглотит южнокорейский художественный микромир. Однако сегодня Республика Корея — один из лидеров мирового современного искусства.

Часть художников отказывалась создавать работы, соответствующие вкусу японцев, но тоже искала способы выразить корейский колорит, найти новый язык корейского искусства. Ким Чонтхэ и О Чихо считали, что «местное» можно передать цветовой палитрой, присущей корейской природе. Ким Чунхён, На Хесок и другие выражали хянтхосэк, вводя в живопись особенности корейского быта и культуры.

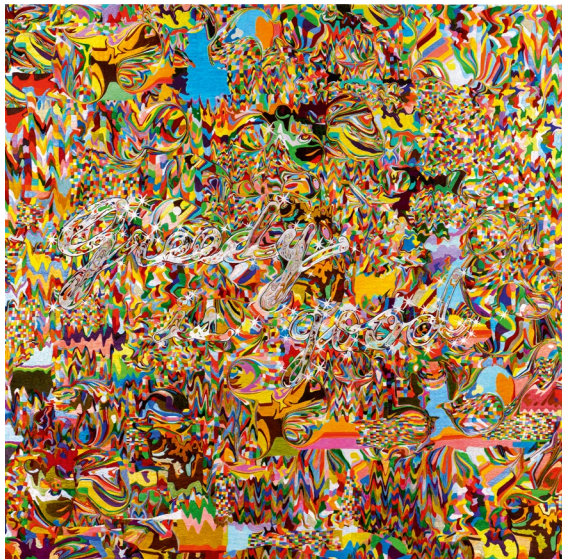


Осень. Ким Кичхан. 1934. Шелк, краски. 170,5×108,8 см.
Государственный музей современного искусства, Сеул,
Республика Корея



Разделение (분단 미술)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛИ СЕХЁН (이세현) • ЛИ ЁНБЭК (이용백) • СО ЁНСОН (서용선)
ХАМ КЁНА (함경아) • ЧОН ТОНСОК (정동석) • НО СУНТХЭК (노순택)



ГЛАВНОЕ

Не только старшее поколение художников переосмысляет и ищет для себя и общества, как решить проблему разделения, но и молодые авторы. Творческое объединение Real DMZ Project проводит выставки, лекции и семинары на тему демилитаризованной зоны и будущего Корейского полуострова.

Шелот иголок. Хам Кёна, северо-корейские вышивальщицы. 2020. Шелк, вышивка. 141 × 141 см. Галерея Кукче, Сеул, Республика Корея

Послевоенное поколение художников фиксировало трагедию Корейской войны. Но тема разделения Корейского полуострова в связи с существовавшим политическим режимом и ограничением свободы самовыражения в искусстве открыто не затрагивалась. В 1980-х годах художники направления *минчжун мисуль* писали работы о трагедии разделения и выражали надежду на возможное объединение двух стран.

В 1990–2010-е годы было создано немало произведений, посвященных разделению; эту тему нельзя назвать заглавной в южнокорейском искусстве, но интерес к ней не угасает. Есть художники, для которых она основная в творчестве, а есть те, кто посвящает ей отдельные произведения. Авторы

не только напоминают о трагедии разделенной нации, но и ищут пути взаимодействия для Севера и Юга. Наиболее известный проект — это серия произведений Хам Кёна «Вышивка». С 2008 года художница отправляет через китайских посредников заказы северокорейским вышивальщицам. Мастерницы вышивают в традиционной технике заготовленные изображения и короткие сообщения о событиях в мире, строчки из песен или личные послания от художницы. Хам Кёна получает готовые работы, и их охотно выставляют корейские и зарубежные арт-институции. Ее произведения — исключительный пример совместного творчества народа, разделенного территориально, идеологически и лишенного возможности взаимодействовать.



Феминизм (페미니즘 미술)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЮН СОННАМ (윤석남) • КИМ ИНСУН (김인순)
КИМ ЧИНСУК (김진숙) • ПАК ЁНСУК (박영숙) • ЛИ ПУЛЬ (이불) • ЧАН ЧИА (장지아)

До 1980-х годов искусство оставалось полем деятельности мужчин. Художниц было мало, и работали они в едином ключе с художниками-модернистами: искали новые формы корейского современного искусства. В 1985 году Ким Инсун, Ким Чинсук и Юн Соннам организовали группу «Октябрь» и провели две выставки, сделав таким образом первые шаги в преодолении безразличия искусства к женским вопросам. Они показали, что женщина может говорить в искусстве о своем: повседневном труде, материнстве и неравенстве. Ким Инсун в картине «Хорошая жена и мудрая мать», одной из самых известных работ южнокорейского феминистского искусства, продемонстрировала, что, несмотря на то что женщины получают образование, их роль в патриархальном обществе не изменилась. В 1980-е участницы групп минчжун мисуль боролись за права угнетенных женщин-рабочих.

До 1990-х годов главным средством самовыражения была живопись, а в 1990-е художницы стали устраивать перформансы, создавать инсталляции, использовать фотографию. Юн Соннам в серии инсталляций показывала рамки, в которые загоняет общество женщину, Пак Ёнсук в фотографиях раскрывала психологическое состояние женщин в условиях ежедневного социального давления, Ли Пуль устраивала перформансы на улицах, чтобы изменить представление о женском теле как о чем-то исключительно прекрасном.



Киборг W1. Ли Пуль. Полиуретан, силикон, краски.
185 × 56 × 58 см. Lehmann Maurin, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

В 2000–2010-е годы в искусстве продолжали поднимать вопросы неравенства, права женщин распоряжаться своим телом, создавали произведения на тему забытых женщин в истории. В 2010-е в ответ на новости о жестоком обращении с женщинами и сексуальных домогательствах появились хештеги и движение приобрело общенациональный масштаб.



Стереотипы (고정관념)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: О ХЁНГЫН (오형근) • КИМ САНГИЛЬ (김상길) • ЧО СЫП (조습)
ЧХВЕ КВАНХО (최광호) • КИМ ОКСОН (김옥선) • ЮН ЧОНМИ (윤정미)

Современные художники и фотографы создают коллективный портрет южнокорейского общества. Юн Чонми для серии «Розовый и голубой проект» фотографировал детей в комнатах, заполненных вещами: мальчики были окружены голубыми предметами, девочки — розовыми. Автор поднял вопрос о том, как стереотипы формируют личность человека. Фотопортреты пожилых родителей Чхве Кванхо далеки от образов счастливой семьи и снимков, помещаемых в семейные фотоальбомы, но это и есть жизнь.

В серии «Счастливы вместе» Ким Оксон, представив транснациональные семейные пары в их квартирах, задала вопрос о том, что формирует различия в опыте людей в повседневной жизни: внешние взгляды, культурный код или же особенности каждого. Ким Сангиль в серии «Оффлайн» создал коллективные портреты членов интернет-сообществ, объединенных чем-то, например любовью к известному бренду или байкам.

О Хёнгын выделяет типы людей в современном обществе и фотографирует представителей одного класса или одной возрастной категории. О Хёнгын интересно не то, чем герои отличаются друг от друга, а то, насколько они похожи. В сериях фотографий женщин средних лет «Ачжума» и девочек-подростков *Cosmetic girls* он показал, как общество влияет на внешний вид людей, их самоопределение, понимание своих задач и исполняемых ролей.



Сура, 18 лет, 19 июля 2008. О Хёнгын. 2008.
Фотография. 129 × 98 см. Государственный музей
современного искусства, Сеул, Республика Корея



Экология (환경 문제)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КИМ ИБАК (김이박) • ЛИ ЧХАНЧЖИН (이창진)
 СОН СОНЧЖИН (송성진) • КИМ МИРУ (김미루) • ХО ЮНХИ (허윤희)
 ХАН СОКХЁН (한석현) • НО ЫННИМ (노은님)

Современное искусство реагирует на изменения, происходящие в обществе; художники высказываются о том, что значимо для Республики Кореи и всего человечества. Экология — важная тема южнокорейского искусства XXI века. Художники призывают общество к осознанному потреблению, к заботе о растениях и живых существах, просят не забывать о том, в каком долгу человек перед природой. Ким Ибак в крупноформатных фотографиях, а Ли Чханчжин в инсталляциях показывают, что растения имеют право на достойное обращение со стороны человека. Ким Миру и Сон Сончжин откровенно и без прикрас демонстрируют, что пора изменить отношение к животным, которых выращивают на фермах для удовлетворения потребностей людей и уничтожают, если появляется опасность распространения инфекционных заболеваний. Хо Юнхи в крупной настенной живописи передает, насколько масштабная экологическая катастрофа нас ждет, если не начать

что-то делать. Хак Сокхён в инсталляциях выражает, какой урон человек наносит природе чрезмерным производством товаров и несдержанным потреблением. Но Ынним, которая пишет в стиле примитивизма, показывает, насколько прекрасен мир, населенный множеством живых существ, и какую радость может испытывать человек, научившись жить в ритме природы, а не урбанизации.

ГЛАВНОЕ

Из-за коронавируса южнокорейское искусство сосредоточилось на «зеленой» повестке, как никогда до этого. Музеи в 2020–2021 годах провели ряд крупных выставок на тему COVID-19: «Катастрофа и выздоровление» (재난과 치유), «Зоомузей. Мы и расстояние между нами» (미술원, 우리와 우리 사이) и прочие. Выставки документировали, как изменилась жизнь городов, существующих в режиме самоизоляции, показывали, какие страхи принесла с собой пандемия, утешали и призывали переосмыслить отношение человека к планете.



Причина, почему я все равно вас люблю. Ким Ибак. 2022.
 Галерея KT&G Сансанмадан Хондэ,
 Сеул, Республика Корея



Власть и человек (권력과 인간)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЛИ ТОНУК (이동욱) • ПАК ЧУНБОМ (박준범) • ХАМ КЁНА (함경아)

ГЛАВНОЕ

В южнокорейском искусстве нечасто считается открытым протест против системы или нынешнего политического режима, но художники критикуют правила, по которым существует общество, насаждаемые стереотипы, рамки, в которые человек загоняет сам себя, стремясь соответствовать общепринятым критериям.



Точно пойман. Ли Тонук. 2016. Смешанная техника. 21×17×4,5 см.
Arario Gallery, Сеул, Республика Корея

Южнокорейское искусство исследует отношения человека и власти, задает вопросы о роли и судьбе маленького человека. Человек часто представлен как существо, роль которого и значение существования которого решены за него обществом и властью имущими. Ли Тонук из полимерной глины создает миниатюрные гиперреалистичные фигурки обнаженных людей, испытывающих сильнейшие физические муки. Художник часто меняет человека и животного ролями — например, помещает тела людей в консервные банки, где они лежат подобно анчоусам, или насаживает их на рыболовные крючки вместо наживки.

Пак Чунбом работает в жанре видеоарта. Он фотографирует городской

ландшафт с высоты птичьего полета, а затем снимает на камеру, как гигантские по сравнению с городом и живущими в нем людьми руки добавляют и переставляют предметы, отстраивают жилые комплексы. Художник словно контролирует процессы, происходящие в пространстве города, и показывает, насколько однообразна жизнь больших городов, где все происходит согласно масштабному урбанистическому замыслу. Огромные руки могут принадлежать Богу, правительству, системе или же быть символом независимости человека, способного абстрагироваться от игр общества и начать действовать самостоятельно.





ТЕХНИКИ И МАТЕРИАЛЫ

ПОЛИХРОМНАЯ ЖИВОПИСЬ 200 • МОНОХРОМНАЯ ЖИВОПИСЬ 201
ФОРМАТЫ ЖИВОПИСИ 202 • ШЕЛК, БУМАГА 203 • КИСТИ, ТУШЬ, КРАСКИ 204
СЕЛАДОНЫ 205 • КЕРАМИКА ПУНЧХОН 206 • ФАРФОР 207 • АРХИТЕКТУРА 208
ИНКРУСТАЦИЯ ПЕРЛАМУТРОМ 209 • ВЫШИВКА 210 • ИЗДЕЛИЯ ИЗ МЕТАЛЛОВ 211
ДЕКОРИРОВАНИЕ ИЗДЕЛИЙ ИЗ МЕТАЛЛОВ 212 • МЕБЕЛЬ 213 • КСИЛОГРАФИЯ 214
РОСПИСЬ ТАНЧХОН 215

Полихромная живопись (채색화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: КИМ ХОНДО (김홍도) • ЛИ АМ (이암) • НАМ КЕУ (남계유)
СИН МЁНЁН (신명연) • КИМ КИЧХАН (김기창) • НЕИЗВЕСТНЫЕ ПРИДВОРНЫЕ И НАРОДНЫЕ ХУДОЖНИКИ

Для полихромной живописи (*чхэсэхва*) характерна яркая палитра и тщательная прорисовка деталей. Перед наложением краски поверхность бумаги или шелка покрывали составом, который препятствовал впитыванию краски. Сначала художник рисовал контур, а после заполнял поля цветными красками. Рисунок наносили тонкими кистями, и линии создавали эффект цветного пятна, так что следы работы кистью были едва заметны. Чем толще слой краски, тем насыщенней и ярче получаемый оттенок, поэтому краски могли класть в несколько слоев. Основные цвета полихромной живописи: красный, черный, белый, синий, зеленый и желтый.

Задачей полихромной живописи чхэсэхва, особенно в случае изображения людей, животных, растений и птиц, было достоверное воспроизведение внешнего вида объекта. В такой технике работали преимущественно профессиональные художники.

ГЛАВНОЕ

Полихромные произведения создавали с периода Трех государств. Яркие полихромные ширмы, а также свитки для двора, знати и простого населения в большом количестве писали и в Чосон. Однако яркая, доведенная до максимальной достоверности живопись часто не считалась искусством и выполняла утилитарную функцию. Чхэсэхва долгое время оставалась в тени монохромной живописи, переоценка началась в 1970-х годах.

Они создавали:

- 1) документальную живопись *кирокхва*;
- 2) книги *ийгэ*, в которых подробно фиксировался порядок проведения церемоний при дворе;
- 3) портреты правителей и элиты;
- 4) буддийскую живопись;
- 5) назидательную живопись со сценами из жизни китайских исторических личностей и на тему конфуцианских притч;
- 6) ширмы с благопожелательным содержанием.

В технике чхэсэхва работали в основном придворные художники, их имена за редким исключением неизвестны, так как их труд приравнивался к труду ремесленников. Творчество художников укладывалось в рамки сложившегося канона придворной живописи.



Банкет инспектора Пхеньяна. Фрагмент. Предположительно Ким Хондо. XVIII в. Бумага, тушь, краски. Размер свитка 71,2 × 196,9 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



Монохромная живопись (수묵화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АН КЁН (안견) • КАН СЕХВАН (강세황) • КИМ ХОНДО (김홍도)
ЧОН СОН (정선) • ЧАН СЫНОП (장승업) • КИМ ЧОНХИ (김정희)

ГЛАВНОЕ

Считалось, что настоящее произведение может создать только ученый муж. Сохранились примеры сумукхва кисти правителей и членов королевской семьи; в этой технике любили писать Сечжон (1397–1450), Ёнчжо (1694–1776), Чончжо (1752–1800) и другие. Самые популярные жанры монохромной живописи — это *сакунчжа* («четыре благородных растения») и *сансухва* («горы и воды»).



Поэзия и лодка. Син Мёнчжун (신명준). Перв. пол. XIX в.
Бумага, тушь. 34,1×261,2 см. Национальный музей Кореи, Сеул,
Республика Корея

Монохромная живопись (сумукхва) выполнялась черной тушью на бумаге или шелке. По мнению интеллектуалов, главных ценителей монохромной живописи, черной тушью можно передать всю палитру цветов. Линия — основной способ изображения предметов; тушь наносят в один слой: одно движение руки — один штрих, одна линия. Исправить, убрать неудачную линию или точку нельзя — тушь сразу же впитывается в бумагу или шелк. Были созданы техники для работы с тушью и кистью: так называемые штрихи цунь; отдельные элементы могли раскрашивать минеральными красками.

В монохромной живописи значительную роль играет незаполненное пространство ёбэк — иногда оно занимает большую часть картины. Такая область могла становиться туманом,

водой, небом, воздушным пространством. Ёбэк содержит в себе образы и смыслы: считалось, что оно заполнено *ки* — жизненной энергией вселенной.

В технике монохромной живописи от художника не требовалось точного воспроизведения внешнего вида предметов. Художники создавали образные, символические произведения, которые должны были раскрывать суть предметов, а не копировать их облик. В технике монохромной живописи работали художники-интеллектуалы, создавая произведения для себя, и профессиональные художники, выполнявшие заказы элиты. Монохромная живопись — это воспевание конфуцианских добродетелей, воплощение вкусов интеллектуалов и эстетики, сформировавшейся под влиянием неоконфуцианства.



Форматы живописи (장황)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЧОН СОН (정선) • СИМ САЧЖОН (심사정) • ЛИ ИНМУН (이인문)
ЛИ ХАНЧХОЛЬ (이한철)

Написанные на шелке или бумаге произведения оформляли в виде горизонтальных и вертикальных свитков, ширм, альбомов и вееров. Ширина горизонтального свитка (*турумари*) обычно составляет 22–35 см, длина — 1–10 м. Хранили такие свитки в свернутом виде, а когда хотели насладиться произведением, то разворачивали справа налево. На горизонтальных свитках писали виды прекрасных ландшафтов и сцены из жизни двора.

Длина вертикального свитка (*чхук*) обычно составляет 1–2 м. Их хранили в свернутом виде или помещали на стену.

ГЛАВНОЕ

Художники обычно не умели переносить произведения в альбомы, в свитки и на ширмы — этим занимались профессиональные мастера, часто торговцы бумагой. От качества исполнения зависела сохранность работы; для оформления придворной живописи на свитках использовали дорогие материалы.

Популярными жанрами были «четыре благородных растения» и «горы и воды», а на горизонтальных свитках писали портреты. Ширмы (*пёнпхун*) выступали как часть интерьера: они разделяли пространство или защищали от сквозняков. Сюжет ширмы зависел от того, для какого помещения и для каких целей она предназначалась. Кабинет аристократа могла украшать ширма с изображением четырех благородных растений, а покои его супруги — ширма в жанре «цветы и птицы».

Произведения небольшого размера одного или нескольких художников оформляли в виде альбома (*чхон*). В альбомы вместе с живописью помещали листы с комментариями и поэзией. Среди аристократов было принято преподносить в качестве подарка расписанные веера (*сонмёнхва*). Их редко использовали по назначению, хранили в закрытом виде и раскрывали, чтобы насладиться изображением.



Сосна. Предположительно Чон Сон. Втор. пол. XVIII в.
Бумага, тушь, краски. 22,7 × 62,1 см. Национальный музей
Кореи, Сеул, Республика Корея



Шелк (견), бумага (종이)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АН КЁН (안견) • ЛИ ЧОН (이정) • КИМ СИ (김시)
КАН СЕХВАН (강세황)

Для живописи в традиционной технике использовали бумагу или шелк. Оба материала обладают хорошими абсорбирующими свойствами, что важно при работе с красками на водной основе. Корейская живопись развивалась с учетом впитывающих свойств шелка и бумаги. Шелк — материал крепкий, но со временем темнеет, и незаполненное пространство на картинах приобретает темно-рыжий, коричневый или бежевый оттенок. Порой шелк темнеет настолько, что становится сложно различить изображение.

Бумага — материал менее крепкий, но темнеет значительно медленнее. Говорили, что шелк выдерживает пять веков, а бумага — десять. Корейская бумага *ханчжи* отличается от обычной бумаги для письма или печати. Поверхность ханчжи неровная, между волокнами остаются каналцы. Красящая жидкость растекается по ним, как по капиллярам, создавая плавную градацию тона. В краски и тушь добавляли клей из воловьей кожи — он способствовал их правильному распределению по поверхности. При производстве бумаги могли использовать смолу или тальк — они препятствуют впитыванию красок.



Бумага. Эпоха Чосон. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Структура (волокна) бумаги и шелка различна, они впитывают краски по-разному. Произведения на шелке обладают большей глубиной и четкостью, а на бумаге изображение словно остается на поверхности.



Кисти (붓), тушь (먹), краски (석채)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: АН КЁН (안건) • ЛИ ИНМУН (이인문) • КИМ ЧОНХИ (김정희)

Для изготовления кистей использовали шерсть животных: зайца, оленя, барана, косули, хорька и других. Для правящей элиты и аристократов кисти завозили из Китая, так как считалось, что кисти корейского производства уступают им в качестве. Экцентричные художники могли писать пальцами или веточками — такую живопись называют *чидухва*.

Черная тушь *мок* — основной материал корейской классической живописи. Для интеллектуала чернота туши содержала весь диапазон цветов и оттенков.

Для монохромной живописи использовали четыре вида туши: 1) *чхомок* — густую черную тушь; 2) *чонмук* — густую тушь, которую наносили сухой кистью; 3) *нонмук* — черную тушь чуть более светлого оттенка; 4) *таммук* — светлую тушь, сильно разведенную в воде. Интеллектуалы считали, что с тушью нужно обращаться бережно, поэтому произведение могли создавать сухой тушью, едва обмакивая в нее кисть, — такую технику назвали *кальпхиль*. Ею владели немногие; выдающимися мастерами были художники-интеллектуалы Ким Чонхи и Ли Инмун. *Юнпхиль* — это, наоборот, создание изображения мокрой кистью.

Цветные краски представляли собой измельченные в порошок минералы: азурит, малахит, свинцовые белила, киноварь и прочие. Их смешивали с клеем. Для особенно ценных произведений, например изображений буддийских божеств, или для работ, предназначавшихся для правителя, могли использовать золотой порошок.

ГЛАВНОЕ

Образованный человек большую часть времени проводил за чтением и письмом, так что владение навыками каллиграфии было для него обязательным: это отражало уровень его учености и прилежности. Бруски туши, кисти, бумагу и тушечницу — камень для растирания туши — называли четырьмя драгоценностями кабинета ученого мужа. Тушь и чернильный камень оформляли изображениями с конфуцианской символикой.



Кисть. Эпоха Чосон. Длина 23,3 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



Селадоны (청자)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ КЕРАМИСТЫ ЭПОХИ КОРЁ



Подставка для кистей. XII в. Селадон. 9 × 17,6 × 4,8 см.
Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

Селадоны — это покрытые глазурью стекловидные звонкие изделия из каменной массы с частицами железа; в состав глазури входили окиси железа и полевого шпата. Изделия обжигали при температуре 1250–1300 °С. Главная особенность селадонов — это насыщенная и чистая глазурь зеленовато-голубого оттенка. Цвет селадонов (*писэк*) приближен к цвету нефрита, который считался камнем бессмертных.

В XI–XII веках мастера изготавливали гладкие изделия с чистой глазурью и декорировали поверхность техникой подглазурной резьбы и вытиснением с легким рельефом. Во второй половине XII века была разработана сложная и трудоемкая техника *сангам* — инкрустация цветной глиной. Сосуд оставляли высыхать на воздухе до состояния «твердой кожи», после чего острым инструментом вырезали узор, заполняли его при помощи кисти глиной первого цвета; лишнее соскабливали, затем вырезали следующий узор и заполняли глиной другого цвета.

На последнем этапе сосуд опускали в глазурь и обжигали при температуре 1250 °С.

Керамисты Корё создавали селадоны всевозможных форм: чаши, тарелки, бутылки, чайники, курительницы, вазы, предметы для кабинета ученого мужа (капельницы, подставки). Особенно выделяются сосуды, похожие на животных и растения: чайники в виде драконов, гранатов, дынь; курительницы в виде тигров; капельницы в виде обезьян, уток и бессмертных.

ГЛАВНОЕ

Селадоны декорировали изображениями цветов и растений, имеющих символическую нагрузку. Популярны мотивы: пионы (символ процветания), лотос (символ перерождения), журавли (символ бессмертных), львы (символ Будды), виноград (символ богатого потомства), бамбук (символ стойкости настоящего конфуцианца), фигурки детей (пожелание богатого потомства).



Керамика пунчхон (분청사기)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ КЕРАМИСТЫ

Керамику пунчхон изготавливали из глиняной массы: на поверхность изделия, предварительно обожженного при температуре 700 °С, наносили слой жидкой белой глины, затем слой глазури, после чего сосуд снова обжигали, уже при температуре более 1000 °С. В первой половине XV века такой керамикой пользовались при дворе; утонченные изделия декорировали в технике сангам (инкрустации цветной глиной) и технике штампирования *инхва*.

Во второй половине XV века было налажено производство фарфора, и пунчхоны из наиболее изысканных изделий, использовавшихся для нужд двора и элиты, превратились в грубоватую посуду для населения.

Сосуды изготавливали из глиняной массы и глазури худшего качества; на поверхности часто образовывались трещины и дырочки. Гончары экономили декоративные материалы и слой белой глины наносили неровно, несколькими мазками широкой кисти. Однако вместе с упрощением родилось многообразие: в разных районах страны создавали свои особенные виды керамики пунчхон. Существует семь типов пунчхонов, различающихся техникой украшения поверхности. В росписи использовались как мотивы, унаследованные от периода Корё, так и новые: изображения драконов, рыб и пионов.

ГЛАВНОЕ

Производство керамики пунчхон прекратилось во второй половине XVI века, что связано с историческими событиями и широким распространением фарфора. Керамика пунчхон сегодня считается одним из главных достижений корейской культуры, так как ярко отражает неповторимый национальный колорит, особенности национального сознания корейцев, а также интуитивное начало корейского искусства.



Сосуд с растительным узором. XVI в. Керамика пунчхон, подглазурная роспись. Высота 11 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



Фарфор (백자)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ КЕРАМИСТЫ И ПРИДВОРНЫЕ ХУДОЖНИКИ

На протяжении пяти веков правящая элита, а с XVIII века и более широкие массы населения пользовались белым фарфором. Производство фарфора началось в первой половине XV века. Из него создавали изделия для бытовых нужд (тарелки, бутылки, чаши для королевского стола и прочую утварь), ритуальных нужд и особых случаев (большие вазы, погребальные урны для захоронения плаценты детей из королевской семьи). В XV–XVI веках глазурь фарфора отличалась насыщенным молочным оттенком. Изделия правильной формы либо только покрывали глазурью, либо предварительно расписывали кобальтом. Его завозили из Китая, куда, в свою очередь, он поступал из стран Средней Азии, а потому стоил дорого.

Голубой фарфор был привилегией двора и высшей знати. Сюжеты росписи перекликаются с живописью раннего Чосон: четыре благородных растения, птицы на ветках, виноград. Для росписи фарфора кобальтом в печи командировали придворных художников. После Имчжинской войны из-за высокой стоимости кобальта начала развиваться техника подглазурной росписи окисью железа; изделия украшали изображениями винограда, благородных растений и драконов. В XVIII–XIX веках фарфор производили массово; цвет глазури тогда приобрел голубоватый оттенок, а изделия расписывали кобальтом или окисью железа и использовали символы долголетия, благополучия и процветания: изображения оленей, тигров, карпов, черепах, сосен, гранатов, винограда и пионов.



Сосуд с изображением виноградной лозы. XVIII в. Фарфор, подглазурная роспись железом. Высота 53,3 см. Национальное сокровище № 107, Музей Женского университета Ихва, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Фарфор для нужд двора с XV до конца XIX века производили в государственных печах Пунвон в городе Кванчжу (провинция Кёнгидо). В печах работало от 380 до 550 человек. Для обжига керамики требовалось большое количество древесины, поэтому, когда в районе печей заканчивался лес, их переносили — в среднем раз в 10 лет. На изделия из печей Пунвон ставили печать, чтобы контролировать качество и оберегать сосуды от кражи чиновниками, отвечавшими за поставки керамики для двора.



Архитектура (건축)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ АРХИТЕКТОРЫ И СТРОИТЕЛИ

ГЛАВНОЕ

Дворцы, храмы и резиденции представляли собой ансамбли из множества построек. Все они были одноэтажными, размер определялся количеством *канов*. Один кан — прямоугольник из четырех колонн. Здания разрастались не в ширину, а в длину, так как стоечно-балочная система позволяла создавать длинные, но не широкие здания. Представители богатого населения строили большие резиденции, но размером не больше 99 канов, чтобы они не превосходили масштабом королевские дворцы.



Дворец Чхандоккун. 1405. Сеул, Республика Корея

Архитектура развивалась в соответствии с природными условиями Корейского полуострова. Главными строительными материалами были дерево, камень и глина. Здесь возводили строения религиозного назначения (буддийские храмы), дворцовые сооружения, конфуцианские школы, крепости, дома для богатого и простого населения.

Из гранитных блоков выкладывали высокий фундамент, чтобы защитить строение от воды. В основе корейской архитектуры лежала стоечно-балочная система: крыши опирались на деревянные колонны с гранитным основанием, причем чем больше строение, тем больше колонн. Несущих конструкций не было; фасадные стены представляли собой тонкие перегородки с распашными дверями. На такие двери-решетки клеили промасленную бумагу. В теплое время года их при необходимости поднимали и крепили высоко над полом.

Это делали в том числе для того, чтобы из помещения можно было наслаждаться видами природы. Боковые стены промазывали глиной и красили.

От осадков деревянную конструкцию строения защищали покатые крыши. Существовало 10 типов крыш, они различались назначением сооружения. Самыми распространенными были двускатная крыша *матпэ* и четырехскатная *пхальчак*. Каркас крыши держался на деревянных балках, над колоннами под ней сооружали ярусы из деревянных элементов, вставляемых один в другой. Крыли черепицей, скаты по краям украшали кругами-налепами с растительным орнаментом, изображением лотосов, духов квимён и прочих фигур, а на сами крыши ставили глиняные обереги. Дворцовые и храмовые сооружения, а также школы расписывали яркими красками.



Инкрустация перламутром (나전칠기)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ЧОН СОНГЮ (전성규) • СОН ЧУАН (송주안) • СОН ТЭХЁН (손대현)
НЕИЗВЕСТНЫЕ ПРИДВОРНЫЕ И НАРОДНЫЕ МАСТЕРА

Инкрустация лаковых изделий перламутром или панцирем черепахи — древняя техника украшения предметов мебели, шкатулок, ящиков для хранения ценных вещей. Она очень трудоемкая: на создание одного изделия уходит от сорока дней до года. Лак получают из сока лакового дерева. Сок собирают летом, подогревают и очищают от примесей. Сначала отшлифованную поверхность изделия покрывают лаком, смешанным с желтой глиной, чтобы убрать неровности древесины. Дальше к лаку добавляют кашичу из риса, наносят его первым слоем и дают высохнуть. Потом на поверхность кладут ткань и покрывают ее еще одним слоем кашичи. После того как изделие высохло, слой за слоем наносят лак,

высушивают, шлифуют и приступают к инкрустации.

Рисунок выкладывают из фигур, вырезанных из раковин морского ушка и других моллюсков, и фиксируют перламутр клеем и горячим прессом. Затем наносят слой черной или красной краски и отшлифовывают, чтобы проявился рисунок. Рисунок мог быть разным — все зависело от вкусов заказчиков. В эпоху Корё популярностью пользовались цветочные (с лотосами, пионами, хризантемами), в раннем и среднем Чосон на изделиях выкладывали изображения на темы «четыре благородных растения» и «горы и воды», а в позднем Чосон стали распространены рисунки с десятью символами долголетия.

Коробка для хранения одежды. Эпоха Чосон. Инкрустация перламутром. 43,5 × 72,8 × 13 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



ГЛАВНОЕ

Производство изделий, инкрустированных перламутром, началось в эпоху Объединенного Силла. Слои лака обеспечивают им хорошую сохранность, поэтому уцелели даже образцы XII века. Мастера Корё и Чосон создавали изысканно украшенные шкатулки, ящики для хранения ценных вещей, предметы мебели. Процесс инкрустации был трудоемким, поэтому такие изделия считались роскошью и предназначались для двора и богатого населения.



Вышивка (자수)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НЕИЗВЕСТНЫЕ МАСТЕРИЦЫ И МАСТЕРА

В корейском искусстве различают вышивку дворцовую и народную. В случае дворцовой придворные художники создавали контурные рисунки, а мастерицы расшивали одеяния правителей и членов королевской семьи. Отдельный мастер отвечал за окрашивание нитей. В дворцовой вышивке использовали много золотых и серебряных нитей. На груди, спине и плечах шелкового одеяния правителя вышивали золотых драконов. Наряды невест для королевских свадеб расшивали изображениями лотосов, пионов, гранатов, фениксов, журавлей и бабочек, желая новобрачным счастья и богатого потомства. Женщины королевской семьи и аристократки украшали целые полотна вышивкой с пейзажами, цветами и птицами, которые могли использовать в оформлении ширм.

Народная вышивка может быть не такой изысканной, как дворцовая, но в ней выражены надежды женщин на процветание, долголетие и рождение большого количества детей. Нитки окрашивали природными пигментами. Вышивка присутствовала на одежде детей и взрослых. Одеяния гражданских чиновников украшали изображениями журавлей, одеяния военных — рисунками с парой тигров. На праздничной детской одежде вышивали символы долголетия, желая ребенку крепкого здоровья, а на наряде *холле*, который надевали невесты на свадьбу, — символы благополучия. Вышивкой украшали также обложки для буддийских сочинений, подушки, одеяния монахов для особых случаев, скатерти. Вышивали прихожанки и монахи.

ГЛАВНОЕ

Шитье и вышивание были одними из главных занятий женщин в богатых домах. Вышивкой украшали одежду, подушки и аксессуары (футляры для очков, мешочки для подарков и мелочей, чехлы для ложек и палочек). История этого вида искусства началась в эпоху Трех государств. Было разработано более двадцати техник вышивания. Сложные рисунки вырезали на деревянных досках, отпечатывали на ткани, а затем вышивали.



Мешочек с вышивкой. Эпоха Чосон. Шелк, вышивка. 14 × 13,5 см. Сеульский музей декоративно-прикладного искусства, Сеул, Республика Корея



Изделия из металлов (금속공예)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА СОВРЕМЕННЫХ МАСТЕРОВ: КИМ МУНИК (김문익)
ЛИ ПОНЧЖУ (이봉주)

Ковш для разливания алкоголя.
Эпоха Чосон. Медь. Высота 7 см.
Государственный дворцовый музей, Сеул,
Республика Корея



ГЛАВНОЕ

В эпоху Чосон центр производства посуды панчанноги находился в провинции Пхёнан-пукто в северной части Корейского полуострова. После освобождения Кореи от власти японцев мастера перебрались на юг. В Республике Корея сохранились традиционные техники производства медной посуды, и владеющие ими мастера Ким Муник (р. 1942) и Ли Пончжу (р. 1926) имеют статус «нематериальной культурной ценности».

Начиная с эпохи Трех государств, использовались различные техники работы с золотом, серебром, бронзой, медью и прочими металлами для производства утвари и украшений. Из металлов делали предметы для повседневной жизни: ложки, палочки, зеркала, ножницы, трубки и подсвечники. Утварь из металлов находят в гробницах эпохи Трех государств, на местах расположения дворцов эпохи Объединенного Силла, особенно роскошные предметы быта создавали в эпоху Корё. Из металла отливали колокола и скульптуры для буддийских храмов. Сосуды для воды кундики и курильницы украшали гравировкой и инкрустацией серебряными нитями в технике *илса*.

В эпоху Чосон для проведения поминальных ритуалов в храме предков Чонмё изготавливали латунную посуду различной формы с минимальным декором. Ритуал состоял из церемонии кормления духов усопших правителей, когда перед поминальной табличкой накрывали стол с угощениями. Для таких церемоний использовали порядка 5000 предметов утвари. Из латуни изготавливали ударные музыкальные инструменты для двора и буддийских храмов. В XVIII веке медная посуда *панчанноги* стала продуктом массового производства. Сплав для нее включал 78% меди и 22% олова. Из меди делали кухонную утварь, палочки, ложки и прочие предметы быта.



Декорирование изделий из металлов (금속공예)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА СОВРЕМЕННЫХ МАСТЕРОВ: КИМ ЁННУН (김용운)
КИМ МИЁН (김미연) • КИМ ЁНХИ (김영희) • ХОН ЧОНСИЛЬ (홍정실) • ЧО СОНЧЖУН (조성준)

Для декорирования изделий из металлов были разработаны различные техники. В период Трех государств и Корё буддийскую утварь (курильницы, кундики), а также аксессуары и вещи для двора (ножны, коробочки для косметики, зеркала) украшали инкрустацией серебряными нитями: на поверхности предметов из бронзы или железа прорезали линии рисунка, которые заполняли нитями серебра, реже золота. Ширина одной нити составляла 0,25–0,3 мм. Современные южнокорейские мастера создают в этой технике утонченные декоративные изделия для буддийских ритуалов, свадебных церемоний. В эпоху Трех государств для правителей делали короны, пояса, обувь из золота и бронзы, при этом использовали техники перфорации, резки, также прибегали к гравировке, зерни (грануляции), соединяли элементы проволокой.

Гравировка широко применялась в Чосон для изготовления украшений, подвесок *нориге* из серебра, небольших аксессуаров, подвесных ножичков, дверных замков из никеля, колец из серебра, утвари для буддийских храмов, коробочек для косметики. Зернью украшали серьги для членов королевской семьи в эпоху Силла, а в период Чосон — заколки для женщин из королевской семьи. Ее получали резкой проволоки: кусочки нагревали, чтобы придать им круглую форму, и припаивали к поверхности изделия. Также в XIX веке члены королевской семьи и богатые дамы носили заколки, подвески и кольца с эмалью разного цвета. Эмалевый порошок из легкоплавкого стекла наносили на серебряные изделия.



Кундика. Эпоха Корё. Медный сплав. Высота 37,5 см.
Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Сегодня в университетах Республики Кореи обучают традиционным техникам работы с металлами. Соединяя старинные и современные технологии, мастера создают декоративные изделия, а также ювелирные украшения для обычной жизни и особых случаев.



Мебель (가구)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА СОВРЕМЕННЫХ МАСТЕРОВ: ПАК КИЧХУН (박기춘)
КВОН ВОНДОК (권원덕) • ЧО ПОННЭ (조복래) • СО ПЁНЧЖИН (소병진)

В Чосон дом аристократа был разделен на мужскую и женскую половины. Получались небольшие комнаты с низким потолком, что определило размер и форму мебели. Пространство ею не перегружали, так как считалось, что у каждого предмета должно быть свое место и предназначение. Мужская половина включала в себя кабинет, где хозяин принимал гостей и совершенствовал свои нравственные качества: читал, писал, рисовал. Здесь вся мебель предназначалась для интеллектуальных занятий или для связанных с ними предметов: низкие комоды для хранения бумаги и свитков, шкафы и высокие полки без стенок для книг

и предметов для созерцания, небольшие столики для письма и чтения, подставки для тушечницы и туши, столики для игры в *надук*. Мебель изготавливали из сосны, а дверцы — из павлонии; изделия покрывали лаком, чтобы был виден естественный рисунок древесины. В женской половине вещи хранились в больших сосновых шкафах, сундуках и комодах, дверцы же изготавливали из хурмы и дзельквы — у их древесины красивый естественный узор. Мебель для этой части дома украшали инкрустацией перламутром и резным декором. Узоры на предметах мебелировки содержали благожелательный смысл.

ГЛАВНОЕ

Из меди, никеля, железа, латуни, олова и серебра для мебели изготавливали крепления и украшения в форме иероглифов «счастье», а также цветов, бабочек, летучих мышей и других зверей. Украшения свидетельствовали о статусе и имели благожелательное значение. В медь могли добавлять 6–8% золота. Кроме того, коробки для документов правителей иногда украшали золотой росписью и золотыми креплениями.



Шкаф. Эпоха Чосон. Дзельква. Высота 171,1 см, ширина 113,3 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея



Ксилография (판화)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: НА ХЕСОК (나혜석) • И САНЧХУН (이상춘) • ХВАН ХОНЁН (황헌영)
О ЮН (오윤)

В эпоху Корё технику ксилографии использовали для создания буддийских сутр. Сохранился великий памятник буддийской культуры «Трипитака Кореана» (1251) — 81 340 досок с собранием буддийских канонів. Работа над ними заняла 16 лет. В эпоху Чосон ксилография широко применялась для печати книг и наставлений о правильном поведении для народа. Известный пример — «Орюнхэнсильдо» («Иллюстрации поступков согласно пяти моральным принципам», 1797); в ее создании принимал участие художник Ким Хондо. На одной доске вырезали содержание двух страниц, а оттиск складывали посередине. В конце XIX века с помощью техники ксилографии печатали учебники для школ.

В Чосон ксилография играла важную роль в документировании хода придворных церемоний. Книги *ыйгве* — справочник по подготовке и проведению важных государственных церемоний — до XVIII века иллюстрировали вручную, после чего использовали ксилографию. Изображение могли раскрашивать или оставлять черно-белым. Технику ксилографии применяли для печати карт мира, Корейского полуострова, Сеула, звездного неба. Карты иногда сопровождали разъяснениями — их вырезали в верхней и нижней частях доски. Сохранились не только оттиски, но и сами доски XVIII–XIX веков. Технику ксилографии использовали для создания народной живописи минхва: основной рисунок отпечатывали на досках, а затем раскрашивали или же оставляли черно-белым.



Изображение с расположением гробниц Силла. Эпоха Чосон. Дерево. 28,3 × 29 см. Национальный музей Кореи, Сеул, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

В колониальный период с помощью ксилографии выражали идеи времени; появилась сатирическая злободневная ксилография, пролетарские художники создавали в этой технике произведения, призывающие к борьбе. Ксилографию широко использовали в дизайне литературных журналов. Техника получила новую жизнь в 1980-е в направлении минчжун мисуль.



Роспись танчхон (단청)

ОСНОВНЫЕ ИМЕНА: ХУДОЖНИКИ-МОНАХИ ЮСОН (유성) • КЫМХО (금호) • ТЭУ (대우) ПОЫН (보응) • ЕУН (예운)

Роспись *танчхон* (досл. «красный» и «зеленый»/«голубой») выполняла несколько функций. Во-первых, защищала дерево от ветра, влаги и насекомых, а также скрывала внешние недостатки древесины. Во-вторых, отражала статус строения: так украшали только дворцы, буддийские храмы и совоны, жилые дома расписывать запрещалось.

Происхождение танчхонов связывают с росписью в пещерных храмах Китая. Расписывать здания начали еще в эпоху Трех государств: в гробницах Когурё сохранились изображения строений с расписанными колоннами и капителями.

В основную палитру танчхонов входит красный, желтый, зеленый и голубой. Чтобы получать разные оттенки, краски смешивали или добавляли тушь. Краски изготавливали с использованием органических красителей и минеральных пигментов, преимущественно из полудрагоценных камней местных пород и руды.

Дворцовая, буддийская и конфуцианская росписи различаются. Здания, где жил правитель и члены королевской семьи, снаружи украшали орнаментом с изображением лотосов, четырехлистного цветка *чухва*, пионов и хризантем. На потолке рисовали драконов, фениксов, журавлей и другие символы власти и процветания. Роспись в буддийских храмах была более сложной и роскошной; в нее добавляли буддийскую символику, изображения героев буддийского пантеона. Танчхоны в конфуцианских академиях отличались максимальной умеренностью; здесь изображали лотосы как символ уединившегося конфуцианца, цветки *чухва*, бычий нос — символ исполнения задуманного.



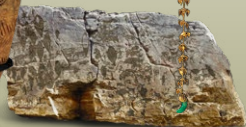
Храм Вольчжонса. VII в. Пхёнчхан, Республика Корея

ГЛАВНОЕ

Для лучшей сохранности дворцовые помещения в эпоху Чосон хорошо прокрашивали, используя завозимые из Китая краски. Особенно роскошные танчхоны создавали до Имчжинской войны — после нее из-за нехватки средств роспись упростилась. Затратность могла приводить к протестам со стороны чиновников. Дворцы расписывали придворные художники, также часто привлекали и художников-монахов.



Хронология



Неолит – бронзовый век
(VI тыс. — IV в. до н. э.)

Эпоха Трех государств
(I тыс. н. э. — VII в.)

Объединенное
Силла (VII–X вв.)

Корё
(X–XIV вв.)

Чосон
(XIV–XIX вв.)

6000–1000 гг.
до н. э.
Неолит.
Гребенчатая
керамика
(с. 12)

Ок. V–IV вв.
до н. э.
Бронзовый век.
Петроглифы
Пангудэ (с. 32)

V в. Силла.
Золотая
корона
из гробницы
Кымгванчхон
(с. 16)

VII в. Пэкче.
Пагода
храма
Мирыкса
(с. 44)

Сер. VIII в.
Пещерный
храм
Соккурам
(с. 52)

XV–XVI вв.
Ранний
Чосон.
Ваза.
Фарфор
(с. 20)

Перв. пол.
XVII в.
Средний
Чосон. Ли
Чон. *Бамбук
на ветру*
(с. 21)

VI–VII в. Когурё.
Черепаша, обвитая
змеями (с. 38)

XII в. Селадонный
чайник в виде
дракона (с. 56)



**Колониальный период
(1910–1945)**

**Республика Корея
(1945 — наст. вр.)**

1734. Поздний Чосон. Чон Сон. *Общий вид гор Кымгансан* (с. 22)

XIX в. Закат правления династии Чосон. *Тигр и сорока* (с. 177)

1938. Ли Кхвэдэ. *Ситуация* (с. 25)

1953. Ли Чунсоп. *Белый бык* (с. 26)

1987. Син Хакчхоль. *Посадка риса* (с. 144)

2011. Чхве Урам. *Custos Cavum* (с. 162)

Втор. пол. XVIII в. Поздний Чосон. Ким Хондо. *Борьба сирым* (с. 100)

1915. Ко Хидон. *Автопортрет с веером* (с. 114)

1957. Пак Собо. *№ 1–57* (с. 130)

1988. Пак Хёнги. *Без названия* (с. 146)

1998. Ли Пуль. *Киборг W1* (с. 194)

Карты

Три государства и Кая (V век)



Объединенное Силла и Пархэ (VIII век)



Корё (XI век)



Примечания

¹ Социология искусства : хрестоматия / сост. : В. С. Жидков, Т. А. Клявина. Москва : Прогресс-Традиция, 2010.

² Малявин В. Империя ученых. Москва : Европа, 2007.

³ Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. Москва, 1975.

⁴ Пак Ёнсук. История корейского искусства. 박용숙, <한국미술사 이야기>. 예경, 2003. 448 с.

⁵ Ко Ёнхи. Мысли интеллектуала через призму живописи «гор и вод». 고연희, <선비의 생각, 산수로 만나다>, 다섯수레, 216 с.

⁶ Чо Инсу. Узнаем о жизни интеллектуалов по картинам.

조인수, <군자의 삶, 그림으로 배우다>, 다섯수레, 2018. 120 с.

⁷ Там же.

⁸ Белозерова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. Москва : Изд-во РГГУ, 2007.

⁹ Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. Москва, 1975.

¹⁰ Бамбук в снегу. Корейская лирика VII–XIX веков. Москва : Наука, 1972.

Библиография

РУССКОЯЗЫЧНЫЕ ИСТОЧНИКИ

- Бамбук в снегу. Корейская лирика VII–XIX веков. — Москва : Наука, 1972.
- Белозерова, В. Г. Искусство китайской каллиграфии / В. Г. Белозерова. — Москва : Изд-во РГГУ, 2007.
- Завадская, Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е. В. Завадская. — Москва : Искусство, 1975.
- Малявин, В. Империя ученых / В. Малявин. — Москва : Европа, 2007.
- Социология искусства : хрестоматия / сост. : В. С. Жидков, Т. А. Клявина. — Москва : Прогресс-Традиция, 2010.

ИНОСТРАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

- Okim, K. H. Korean Metal Art / K. H. Okim. — Schiffer Publishing, 2019. — 256 с.
- 강대규, 김영원. <도자공예>, 슬, 2005. — 285 с.
- 고연희, <명화의 탄생 대가의 발견>, 아트북스, 2021. — 348 с.
- 고연희, <선비의 생각, 산수로 만나다>, 다섯수레. — 216 с.
- 곽동해, <한국의 단청>, 학연문화사, 2002. — 516 с.
- 김영나, <20세기의 한국미술 2>, 예경, 2014. — 404 с.
- 김영나, <20세기의 한국미술>, 예경, 2001. — 494 с.

- 박용숙, <한국미술사 이야기>. 예경, 2003. — 448 с.
- 백인산, <선비의 향기, 그림으로 만나다. 화훼 영모, 사군자화>, 다섯수레, 2012. — 120 с.
- 심연옥, 금다운, <한국 자수 이천년>, 크리빗, 2020. — 394 с.
- 안취준, <한국 회화사 연구>, 시공아트, 2017. — 861 с.
- 유마리, 김승희, <불교 회화>, 솔, 2004. — 297 с.
- 유홍준, <유홍준의 한국 미술사 강의 3. 조선 그림과 글씨>, 놀와, 2013. — 516 с.
- 유홍준, <유홍준의 한국미술사 강의 2. 통일신라, 고려>, 놀와, 2012. — 592 с.
- 윤열수, <민화이야기>, 디자인하우스, 1995. — 336 с.
- 이태호, <이야기 한국 미술사>, 마로니에북스, 2019. — 600 с.
- <익산 미륵사지 석탑 사리장엄>, 국립문화재연구소, 2014. — 352 с.
- 조인수, <군자의 삶, 그림으로 배우다>, 다섯수레, 2018. — 120 с.
- 진홍섭, <한국의 불상>, 일지사, 2009. — 358 с.
- 최완수, <한국 불상의 원류를 찾아서 1>, 대원사, 2002. — 315 с.
- <한국현대미술 1900-2020>, 국립현대미술관, 2021. — 504 с.
- 홍선용, <한국 근대 판화사>, 미술문화, 2014. — 288 с.

Алфавитный указатель

Ссылки на основные записи выделены **жирным** шрифтом.

А

альбомы 62, 64, 66, 90, 96, 98, 101, 173, 175, 179, 202
Ан Кён 20, 62, 64, 72, 82, 84, 86, 102, 178, 201, 203–204;
Поздняя осень (предпол.) 64;
Путешествие во сне в Персикий сад 62, 102
архитектура 6, 18, 155, **208**

Б

бессмертные 42, 183, **188**, 205
бодхисатвы 14, 19, 44, 46, 49, 53–54, 58, 88, 190
Большая курильница Пэкче 15, **42**
Бронзовое изделие со сценами сельского хозяйственного труда **34**
бронзовый век **13**, 34
Будда из пещерного храма Сокурам **54**
Будда (Сиддхартха Гаутама) 16, 38, 44, 46, 49–50, 53, 54, 134, 190, 205;
Будда (скульптура Когурё) **38**
буддизм 14–17, 42, 49, 106, 190
буддийские божества 49, 88, 190, 204, 215
буддийские храмы 14–16, 19, 21, 42, 44, 49, 51, 53, 88, 186, 189, 208, 211–212, 215

Буддийское

искусство 14–19, 21, 36, 46, 54, 58, 82, 142, 167, 173, 190, 200, 215
будды 14, 19, 58, 88
Бутыль с изображением дракона **70**

В

Ваза типа мэбён с изображением рыб **68**
видео-арт 29, 145, 152, 159–160, 197
власть и человек **197**
Встреча сдавших экзамен на получение должности 74
вышивка 193, **210**

Г

горы и воды 82, 102, 111, 147, 173, **178**, 182, 201–202, 209
горы и воды «подлинного вида» 22, 94, **179**

Д

даосизм 14, 42, 92, 101, 111, 188
Дворец Кёнбоккун 23, **60**, 94
декорирование изделий из металлов **212**
десять символов долголетия **183**, 209–210
десять царей **186**
документальная живопись 76, 86, 101–102, **191**, 200
драконы 15, 19, 38, 42, 49, 56, 70, 188, **189**, 205–207, 210, 215

Ж

жанровая живопись 22, 98, 101, 127, 142, 171, **175**

З

закат правления династии Чосон **23**

И

иероглифы 74, 170–172, **185**, 190, 213
изделия из металлов 13, 15–18, 34, 44, 46, **211**, 212
Имчжинская война 21, 23, 50, 60, 78, 81–82, 191, 207, 215
инкрустация перламутром 19, 23, 190, **209**, 213
инсталляция 28–29, 139, 144, 151–152, 155, 159–160, 167, 194, 196

К

каллиграфия 19, 96, 105–106, 147, 151, 204
Кан Сехван 22, 96, 101–102, 173, 179, 187, 190, 201;
Автопортрет Кан Сехвана 96
Кан Хиан 20, 66; *Мудрец, созерцающий воду* 66
Кая, эпоха Трёх государств **17**
Квон Чингю 134;
Лицо Чивон 134
квэбуль 88
керамика 6, 13–18, 22, 27, 29, 34, 134, 140, 164, 176, 183, 190, 207
гладкая 13
гребенчатая 12
пунчхон 20, 69, **206**

Ким Инсун 194
Ким Кванхо 117;
Закат 116
Ким Мёнгук 86, 178, 181–182, 188; *Горы и воды* 86
Кимсучжа 29, 150; *Грузовик поттари 2727 км* 150, 217
Ким Хванги 26, 128; *Слива и ваза* 128
Ким Хондо 22, 63, 100–102, 170, 172, 174–175, 179, 187, 188, 191, 200–201, 214; *Борьба сыром* (предпол.) 100
Ким Хонсок 160; *Бременские музыканты* 160
Ким Чонхи 23, 104, 106, 108, 173, 178, 201, 204;
Каллиграфия 106;
Холодное время года 104
кости, тушь, краски 64, 131, 140, 164, 185, 189, 200–201, 203, **204**, 209, 215
КНДР 6, 26, **27**, 39, 127, 148, 193
книжные полки 22, 114, **176**
Когурё, эпоха Трёх государств **14**, 36, 38, 127, 190, 215
колонийный период **25**
Конфуцианская школа Пёнсан **78**
конфуцианство 19, 21–23, 62, 64, 76, 78, 82, 96, 98, 105, 111, 128, 172–174, 180–181, 185, 190, 200–201, 204–205, 215
Корейская война **26**, 28, 61, 131–132, 193

- Корё **19**, 57–58, 69, 82, 164, 181, 183, 190, 205–206, 209, 211–212, 214
- Ко Хидон 25, 114, 117, 124; *Автопортрет с веером* 114
- коты **172**
- ксилография 142, **214**
- Ку Понун 124; *Портрет друга* 124
- Л**
- Ли Ам 76; *Собака-мама со щенками* 76, 172
- Ли Инмун 22, 102, 178, 202, 204; *Бескрайние горы и реки* 102
- Ли Инсон 25, 122, 192; *Однажды осенью* 122
- Ли Конён 136; *Шаг улитки* 136
- Ли Кхвэдэ 25, 126, 135; *Группа людей I* 126
- ли, принцип 178
- Ли Пуль 29, 156, 194; *Киборги W1–W4* 156
- Ли Сонгиль 80; *Девять излучин Уишань* 80
- Ли Сугён 164; *Переведенная керамика* 164
- Ли Чин 21, 76, 82, 178; *Золотые горы и воды* 82
- Ли Чон 21, 82, 173, 180
- Ли Чунсоп 26
- лотос 14–15, 17–19, 36, 42, 44, 49–50, 54, 57–58, 69, 171, 177, 188, **190**, 205, 208–210, 215
- М**
- Мансудэ, студия 27
- мебель 23, 183, 190, 209, **213**
- местный колорит 25, 123, **192**, 206
- минчжун мисуль 28, 142, 148, 193–194, 214
- монохромная живопись 20, 76, 86, 94, 105, 140, 142, 200, **201**, 204
- Н**
- народная живопись 23, 27, 142, 167, 173, 176, **177**, 184, 185, 187–190, 200, 214
- На Хесок 25, 118, 192, 214; *Портрет* 118
- неоконфуцианство 20, 78, 178, 201
- неолит 6, 9, **12**, 34, 42
- О**
- Объединенное Силла **18**, 49, 51, 53–54, 84, 134, 190, 209, 211
- омонимии, принцип 170–172, 183, 190
- О Юн 142, 214; *Маркетинг V: ад* 140
- П**
- пагода храма Мирькса 15, **44**, 49
- пагоды 15, 18, 44, 49, 50, 139, 167
- пагоды храма Камынса 18, **48**, 50
- Пак Собо 28, 130, 138; № 1–57 130; *Еcriture № 43–78–79–81* 138
- Пак Хёнги 146; *Без названия* 146
- Пак Чонбэ 132; *Круг истории* 132
- пейзажи 15, 20–22, 27, 63–64, 72, 76, 81–82, 84, 86, 94, 96, 101, 105, 114, 140, 178, 179, 192
- Персиковый сад (Персиковый источник) 63, 81, 148, 180
- перформансы 28–29, 136, 139, 144, 152, 159, 194
- петроглифы Пангудэ 13, **32**
- пещерный храм
- Соккурам 18, **52**, 54
- Пён Санбёк (Пён Коянни) 170, 172
- пионы 19, 171, 176, 177, **184**, 205–207, 209–210, 215
- Поздний Чосон **22**, 209
- полихромная живопись 23–25, 27, 39, 58, 72, 74, 84, 88, 90, 98, 111, 171–174, 176–177, 183–184, 186, **200**, 202–204
- портреты 14, 24–25, 38, 74, 90, 98, 101–102, 114, 118, 121, 123–124, 134, **174**, 184, 187, 195, 200, 202
- прогулка на ослике 81, 86, 92, **181**, 188
- Пэк Намчжун 139, 142; *Доброе утро, мистер Оруэлл!* 142
- Пэкче, эпоха Трех государств 14, **15**, 42, 44, 46, 216
- Пэ Унсон 120; *Автопортрет* 120
- Р**
- разделение 26–28, 148, **193**, 214
- Размышляющий Будда в позе пангасаю 16, **46**
- Ранний Чосон **20**, 64, 66, 70, 108, 164, 207, 209
- реликвари 15, 18–19, 42, 44, 49, 50
- Республика Корея 6, **28**, 101, 128, 131–132, 136, 139, 144, 147, 192–193
- Республика Корея — наше время **29**, 148, 151–152, 155, 159–160, 164, 167, 196–197
- роспись танчхон **215**
- рыбалка 21, **180**
- С**
- Самгук Юса* 44, 49, 84
- свитки 6, 63–64, 74, 76, 81–82, 84, 86, 92, 94, 98, 102, 105, 108, 111, 128, 172–174, 176, 186–189, 200, 202, 213
- Селадоновый чайник в виде дракона **56**
- селадоны 19, 56, 69, 164, **205**
- Силла, эпоха Трех государств 14, **16**, 46, 140
- Син Саимдан 72, 170; *Арбузы* (предпол.) 72
- Син Хакчхоль 28, 144; *Посадка риса* 144
- Син Юнбок 22, 98, 175; *Красавица* 98
- сирхак (движение за реальные знания) 22, 90, 175
- скульптура 6, 15–19, 21, 25–27, 29, 36, 46, 50, 53–54, 132, 134, 139, 151, 159, 160, 163–164, 211
- совоны (конфуцианские школы) 78, 174, 208, 215
- Со Сеок 153, 158; *Танцующие лоды* 158
- Со Тохо 29, 152; *Пол* 152
- Средний Чосон **21**, 108, 209
- стенопись 14, 38, 127
- стереотипы **195**, 197
- Т**
- тансэхва 28, 140, 142
- Тао Юаньмин 62, 148, 180
- тигры 33, 39, 177, **187**, 188, 205, 207, 210
- Трех государств, эпоха 14–17, 38, 44, 46, 51, 54, 134, 190, 200, 210–212, 215
- Триада 15, **58**

У

уединение 21, 82, 84,
96, 102, 180–181,
182, 215

Ф

фарфор 20–22, 69,
70, 128, 140, 164,
173, 176, 183, 189,
206, **207**

феминизм 151–152,
159, **194**

форматы живописи
128, **202**

фотография 24,
28, 29, 139, 152,
194–197

Х

Хам Кёна 193, 197
храм Пульгукса 18,
49, **50**, 53

художники
интеллектуалы 20,
23, 66, 74, 82, 84,
90, 105, 128, 147,
175, 178, 188,
190, 201, 204

монахи 88, 186,
215

придворные 20,
58, 63–64, 70,
74, 76, 82, 86, 98,
102, 174–178,
184–189, 191,
200, 202, 207,
210, 215

профессионалы
24, 72, 90, 101,
117, 175, 190,
200–202

цветы и птицы 84,
102, 111, **171**,
173, 202

Ч

Чан Сыноп 23, 63,
110, 171, 188, 201;

*Цветы, птицы, жи-
вотные, рыбы* 110
*Черепаша, обвитая
змеей (копия)* 38

четыре благород-
ных растения 84,
96, 108, **173**, 181,
201–202, 207, 209

Чон Сон 94, 172,
178–179, 201–202;
*Гора Инвансан
после дождя* 94

Чо Сок 84, 92,
171; *Легенда
о рождении Ким
Альчжи* (предпол.)
84, 92

Чо Хирён 23,
108; *Занятие
письмом в домике,
утопающим в сливе*
108

чтение живописи
7, 72, 74, **170**,
171–172, 176,
184–185, 190

Чхве Урам 29, 162;
Custos Cavum 162

Чхве Чонхва 29, 166;
Одуванчик 166
чхэккадо 22, 176

Ш

шелк, бумага 23, 64,
82, 136, 141, 147,
177, 200–202, **203**

ширмы 22–23, 64,
72, 101, 108, 111,
173, 175–177,
183–185, 187–191,
200, 202, 210

Ы

Ынёнль 88; *Квэбуль
из храма Судокса* 88

Э

экзамен на получе-
ние государствен-
ной должности 57,
74, 90, 94, 96, 176,
181, 191

экология 29, **196**

энформэль 26, 28,
131, 140

Ю

Юн Соннам 28, 148,
194; *Родословная* 148

Юн Тусо 90, 92, 175;
*Автопортрет Юн
Тусо 90; Падающий
с ослика Чэнь Гуань*
(предпол.) 92

Источники иллюстраций

12 National Museum of Korea 13 National Museum of Korea 14 Northeast Asian History Foundation
15 Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0 16 National Museum of Korea 17 Gyeongju National Museum
18 © Екатерина Рогозина 19 National Museum of Korea 20 National Museum of Korea 21 © Corp.
간송미술문화재단 22 © 공유마당 23 Wikimedia Commons CC BY-SA 3.0 24 National Museum of Korea
25 Wikimedia Commons 26 © Hongik University 27 Wikimedia Commons CC BY-SA 3.0 28 © Estate
of Jung Kangja, courtesy of Arario Gallery 29 © GALLERY2 30 National Museum of Korea 32–33 Ulsan
Petroglyph Museum, Wikimedia Commons CC BY-SA 3.0 35 National Museum of Korea 37 National
Museum of Korea 38–41 National Museum of Korea 43 National Museum of Korea 45 Cultural
Heritage Administration 47 National Museum of Korea 48 Cultural Heritage Administration
49 National Museum of Korea 50–51 Cultural Heritage Administration 52–53 Cultural Heritage
Administration 55 Cultural Heritage Administration 56 National Museum of Korea 59 Cultural
Heritage Administration 60–61 Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0 62–63 Wikimedia Commons
65 National Museum of Korea 67 National Museum of Korea 68 National Museum of Korea
71 Cultural Heritage Administration 73 National Museum of Korea 75 National Museum of Korea
77 National Museum of Korea 78–79 Cultural Heritage Administration 80–81 National Museum
of Korea 83 National Museum of Korea 85 National Museum of Korea 87 National Museum of Korea
89 Cultural Heritage Administration 91 Wikimedia Commons 93 National Museum of Korea
94–95 National Museum of Korea 97 National Museum of Korea 99 Cultural Heritage Administration
100 © Corp. 간송미술문화재단 102–103 National Museum of Korea 104–105 National Museum
of Korea 107 © Corp. 간송미술문화재단 109 © Corp. 간송미술문화재단 110–113 National
Museum of Korea 115 Cultural Heritage Administration 116 Tokyo University of the Arts /
DNPartcom 119 Suwon Museum of Art 120 Фото © MMCA 122–123 © Leeum Museum of Art
125 Фото © MMCA 126–127 Wikimedia Commons 129 © Whanki Foundation-Whanki Museum
130 © Courtesy by GIZI Foundation 133 © Kyungnam University 134–135 Фото © MMCA 137 Courtesy
of Gallery Hyundai 138 Courtesy of Park Hyunki Estate and Gallery Hyundai 140–141 © MMCA
143 Wikimedia Commons 144–145 Фото © Центр искусств Нам Джун Пайка 145 Courtesy of Electronic
Arts Intermix (EAD), New York 147 Wikimedia Commons 148 YUN Suknam 151 Kimsooja Studio 152,
154–155 © Do Ho Suh. Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, Seoul, and
London. Photo by Anna Kucera 156 © Lee Bul. Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong
Kong, Seoul, and London. Photo by Yoon Hyung-moon 158 Courtesy the artist and Lehmann Maupin,
New York, Hong Kong, Seoul, and London 160–161 Courtesy of the artist and Kukje Gallery, Photo by
Steve White 162–163 Courtesy of the artist 165 Courtesy of The Page Gallery 166–167 Фото © MMCA
168 © Leeum Museum of Art 170 © Corp. 간송미술문화재단 171 National Palace Museum of Korea
172 National Museum of Korea 173 National Museum of Korea 174 National Museum of Korea 175
© Corp. 간송미술문화재단 176 National Museum of Korea 177 National Museum of Korea 178 National
Museum of Korea 180 National Museum of Korea 181 National Palace Museum of Korea 182 National Museum
of Korea 183 National Palace Museum of Korea 184 National Palace Museum of Korea 185 National Folk
Museum of Korea 186 Okcheonsa Temple 187 © Leeum Museum of Art 188 © Leeum Museum of Art
189 National Palace Museum of Korea 190 National Folk Museum of Korea 191 National Museum of Korea
192 Wikimedia Commons 193 Courtesy of Kukje Gallery 194 © Lee Bul. Courtesy the artist and Lehmann
Maupin, New York, Hong Kong, Seoul, and London. Photo by Yoon Hyung-moon 195 Courtesy of
the artist 196 Courtesy of the artist 197 © Artist and Arario Gallery 198 Фото автора 200 National
Museum of Korea 201 National Museum of Korea 202 National Museum of Korea 203 National Museum
of Korea 204 National Museum of Korea 205 National Museum of Korea 206 National Museum of Korea
207 National Museum of Korea 208 Cultural Heritage Administration 209 National Museum of Korea
210 Seoul Museum of Craft Art 211 National Palace Museum of Korea 212 National Museum of Korea
213 National Museum of Korea 214 National Museum of Korea 215 Фото автора 218–219 Обработка
Юлии Анохиной

Мы предприняли все усилия, чтобы связаться с правообладателями. Если вы являетесь правообладателем напечатанного в этой книге произведения и мы по каким-то причинам не смогли связаться с вами, пожалуйста, обратитесь в издательство «Манн, Иванов и Фербер» по адресу: be_better@mann-ivanov-ferber.ru.

МИ∞ Культура

ИСКУССТВО

АРХИТЕКТУРА И УРБАНИЗМ

БИОГРАФИИ И МЕМУАРЫ

ПУБЛИЦИСТИКА И ЭССЕИСТИКА

НОН ФИКШН ИСТОРИИ

МУЗЫКА, ТЕАТР, ТАНЕЦ

КУЛЬТУРА ДРЕВНОСТИ

ЛИТЕРАТУРА

СТРАНОВЕДЕНИЕ

#mifbooks


Подписывайтесь
на полезные книжные письма
со скидками и подарками:
mif.to/kultura-letter

Все книги по культуре
на одной странице:
mif.to/kultura



mifbooks

КУЛЬТУРА




Ключевые произведения, темы, имена, техники

Лаконично, но в то же время с пристальным вниманием к деталям Елена Хохлова знакомит читателя с тысячелетним наследием корейского искусства — с историями, которые рассказывают свитки, керамика, скульптура и архитектура Корейского полуострова.



9 785001 953135 >

#главноеистории

МИО mann-ivanov-ferber.ru  [@miftvorchestvo](https://www.instagram.com/miftvorchestvo)