

ГАЛЕРЕЯ КЛАССИЧЕСКОГО И СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
«БУРГАНОВ-ЦЕНТР»



НАУЧНО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ДОМ БУРГАНОВА
ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

SCIENTIFIC AND ANALYTICAL JOURNAL
BURGANOV HOUSE
THE SPACE OF CULTURE

По рекомендации экспертного совета Высшей аттестационной
комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации
журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов
и изданий, в которых должны быть опубликованы основные
научные результаты диссертации на соискание ученой степени
доктора и кандидата наук»

ISSN 2071-6818 (print)
ISSN 2618-7965 (online)

3.2021

Москва/Moscow
2021

The Editorial Board:

Bowlit John Ellis (USA)	— Doctor of Science, Professor of the University of Southern California; Founder and head of the Institute of Modern Russian Culture
Burganov Alexander N. (Russia)	— Doctor of Science, Professor of Stroganov Moscow State Art Industrial Academy, Full-member of Russia Academy of Arts
Burganova Maria A. (Russia)	— Doctor of Science, Professor of Stroganov Moscow State Art Industrial Academy, Full-member of Russia Academy of Arts
Gao Meng (China)	— Doctor of Science, Professor of Guangzhou Academy of fine arts
Glanc Tomáš (Germany)	— Doctor of Science of The Research Institute of East European University of Bremen (Germany), and assistant professor of The Charles University (Czech Republic)
Kravetsky Alexander G. (Russia)	— Candidate of Sciences, research associate of Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences
Kojo Sano (Japan)	— Professor of Toho Gakuyen University of Music
Misler Nicoletta (Italy)	— Professor of Modern East European Art at the Instituto Universitario Orientale, Naples
Pan Yaochang (China)	— Professor of the Department of Art History and Art Theory of College of Fine Arts in Shanghai University; member of the Academic Committee of the Shanghai University
Pavlova Irina B. (Russia)	— Doctor of Philology, Senior Researcher of Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Perelshtein Roman M. (Russia)	— Doctor of Arts, All-Russia State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov
Pletneva Alexandra A. (Russia)	— Candidate of Sciences, research associate of Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences
Pociechina Helena (Poland)	— Doctor of Science; Professor of the University of Warmia and Mazury in Olsztyn
Pruzhinin Boris I. (Russia)	— Doctor of Sciences, Professor, editor-in-chief of the Journal <i>Problems of Philosophy</i>
Ryzhinsky Alexander S. (Russia)	— Doctor of Science, Professor of Gnesins Russian Academy of Music
Sahno Irina M. (Russia)	— Doctor of Sciences, Professor of Peoples» Friendship University of Russia
Smolenkov Anatoly P. (Russia)	— Candidate of Sciences, Professor of Stroganov Moscow State Art Industrial Academy, full-member of Russia Academy of Arts
Smolenkova Julia A. (Russia)	— Candidate of Sciences, associate professor of Stroganov Moscow State Art Industrial Academy
Tanehisa Otabe (Japan)	— Doctor of Science, Professor, Head of Department of Aesthetics and Theories of Art. The University of Tokyo
Tsivian Yuri G. (USA)	— Doctor of Science, Professor, University of Chicago, Departments: Cinema and Media Studies, Art History, Slavic Languages and Literatures

LETTER FROM
THE EDITOR

6

THE MEANING OF **SHATER** FORM IN THE ARCHITECTURE
OF **RUSSIAN RENAISSANCE** OF THE 16th CENTURY BY
DMITRY O. SHVIDKOVSKY / NIKOLAY A. KOROTAEV

11

EARLY ATHOS AND SINAI ENGRAVINGS AND THEIR
ICONOGRAPHIC SOURCES: ICONS, PROSKYNETARIONS,
GEOGRAPHICAL MAPS BY **ANNA L. KRASNOVA**

24

THE **HWAJOHWA GENRE** (BIRD-AND-FLOWER PAINTING) IN
KOREAN TRADITIONAL PAINTING OF THE **LATE CHOSŒN PERIOD**
(18th - EARLY 20th CENTURIES) BY **EKATERINA VOSTRIKOVA**

33

THE **VAKHTANGOV SCHOOL**: CREATION OF TEACHING
METHODS BY **HERMAN V. MARCHENKO**

50

ON ONE TENDENCY IN THE DEVELOPMENT
OF THE **LENINGRAD LANDSCAPE** IN THE SECOND HALF
OF THE 1950S - 1960S BY **ANNA YU. TSVETKOVA**

65

NADIR ALMEEV AND "PROMETHEUS" DESIGN BUREAU:
EXPERIENCE OF COOPERATION. ON THE EXAMPLE OF THE LIGHT
MUSICAL **FILM "SMALL TRIPTYCH"** (1975) BY **RAZILYA I. ILYASOVA**

78

COMBINATIVENESS OF **FRAME COMPOSITION**
IN THE CURRENT **SCREEN SPACE FORMATIONS**
BY **VLADIMIR V. SHABALIN**

90

Редакционный совет:

Боулт Джон Эллис (США)	— доктор наук, профессор Университета Южной Калифорнии, создатель и директор Института современной русской культуры
Бурганов Александр Николаевич (Россия)	— доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, профессор Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова
Бурганова Мария Александровна (Россия)	— доктор искусствоведения, профессор Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова, академик Российской академии художеств
Гао Мэн (Китай)	— доктор наук, профессор, Guangzhou Academy of fine arts
Гланц Томаш (Германия)	— доктор, научный сотрудник Исследовательского центра Восточной Европы Бременского университета, профессор The Charles University (Чехия)
Кравецкий Александр Геннадиевич (Россия)	— кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русского языка Российской академии наук
Койо Сано (Япония)	— профессор, Toho Gakuyen University of Music
Мислер Nicoletta (Италия)	— профессор, Istituto Universitario Orientale, Naples
Пан Яочанг (Китай)	— профессор кафедры истории и теории искусства колледжа Изящных искусств Шанхайского университета, член Академического комитета Шанхайского университета
Павлова Ирина Борисовна (Россия)	— доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы РАН
Перельштейн Роман Максович (Россия)	— доктор искусствоведения, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова
Плетнева Александра Андреевна (Россия)	— кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русского языка Российской академии наук
Почехина Елена (Польша)	— доктор наук, профессор, University of Warmia and Mazury in Olsztyn
Пружинин Борис Исаевич (Россия)	— доктор философских наук, профессор, главный редактор журнала «Вопросы философии»
Рыжинский Александр Сергеевич (Россия)	— доктор наук, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных
Сахно Ирина Михайловна (Россия)	— доктор филологии, профессор Российского университета Дружбы народов
Смоленков Анатолий Петрович (Россия)	— кандидат искусствоведения, профессор Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова, академик Российской академии художеств
Смоленкова Юлия Анатольевна (Россия)	— кандидат искусствоведения, доцент Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова
Танехиса Отабе (Япония)	— доктор наук, профессор, заведующий кафедры Эстетики и теории искусства Токийского университета
Цивьян Юрий Гаврилович (США)	— доктор наук, профессор, University of Chicago, Departments: Cinema and Media Studies, Art History, Slavic Languages and Literatures

СЛОВО РЕДАКТОРА

8

ДМИТРИЙ ОЛЕГОВИЧ ШВИДКОВСКИЙ /
НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ КОРОТАЕВ:
**СМЫСЛ ШАТРА В АРХИТЕКТУРЕ «РУССКОГО
РЕНЕССАНСА» XVI СТОЛЕТИЯ**

17

АННА ЛЕОНИДОВНА КРАСНОВА:
**РАННЯЯ АФОНСКАЯ И СИНАЙСКАЯ ГРАВЮРА
И ИХ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ:**
ИКОНА, ПРОСКИНИТАРИИ, ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ КАРТЫ

29

ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА ВОСТРИКОВА:
**ЖАНР ХВАДЖОХВА («ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ»)
В КОРЕЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ЖИВОПИСИ
ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА ЧОСОН (XVIII – НАЧАЛО XX вв.)**

44

GERMAN VLADIMIROVICH MARCHENKO:
ВАХТАНГОВСКАЯ ШКОЛА:
СОЗДАНИЕ МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ

57

АННА ЮРЬЕВНА ЦВЕТКОВА:
ОБ ОДНОЙ **ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЛЕНИНГРАДСКОГО
ПЕЙЗАЖА** ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1950–1960-х гг.

71

РАЗИЛЯ ИРЕКОВНА ИЛЬЯСОВА:
Н.У. АЛЬМЕЕВ И КОНСТРУКТОРСКОЕ БЮРО «ПРОМЕТЕЙ»:
ОПЫТ СОТРУДНИЧЕСТВА НА ПРИМЕРЕ СВЕТОМУЗЫКАЛЬНОГО
ФИЛЬМА **«МАЛЕНЬКИЙ ТРИПТИХ»** (1975)

84

ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ ШАБАЛИН:
КОМБИНАТОРНОСТЬ КОМПОЗИЦИИ КАДРА
В АКТУАЛЬНЫХ ПОСТРОЕНИЯХ ЭКРАННОГО ПРОСТРАНСТВА

96

THE HWAJOHWA GENRE (BIRD-AND-FLOWER PAINTING) IN KOREAN TRADITIONAL PAINTING OF THE LATE CHOSŎN PERIOD (18th - EARLY 20th CENTURIES)

Summary: This article is devoted to the *hwajohwa* artistic genre (bird-and-flower painting) of the late Chosŏn period (18th - early 20th centuries). The study identifies the historical and cultural context and traces the stylistic evolution of the bird-and-flower genre. The national features inherent in Korean *hwajohwa* painting, as well as the influence of traditional Chinese styles and Western European painting techniques on the bird-and-flower genre, are noted. The author outlines the leading artists working in this genre.

In the 18th century, the bird-and-flower painting in Korea underwent a significant transformation. The work of professional artists Chŏng Sŏn and Pyŏn Sangbyŏk presents a new realistic approach to *hwajohwa* painting. Artists began to carefully observe the structural characteristics of the depicted objects of wildlife. Also, artist Sim Sajŏng was a recognised master of the bird-and-flower genre. His work was based on the Chinese "southern school" pictorial principles and aesthetics, the influence of which was strong in Korea.

Kim Hondo, the leading artist of the late Chosŏn period, actively used traditional landscape as a background for his works with flowers and birds. However, in depicting living creatures, he did not use formal templates, painting birds in realistic nature scenes. Kim Hondo contributed significantly to the devel-

opment of Korean traditional painting and the *hwajohwa* genre.

The popularity of the bird-and-flower genre in the late Chosŏn period is mainly due to economic growth and the improvement in the welfare of ordinary people. Most of the works of this genre were created by artists from the people. The works were examples of the so-called *minhwa* folk painting, which developed in accordance with the requests of a new customer, a native of the lower and middle classes. Such works combined auspicious symbols and were the embodiment of the highest harmony of nature. However, they also began to be used simply to decorate the house.

In the *hwajohwa* painting of the 19th century, a new approach to the depiction of an artist's personal experiences was reflected; such trends were mixed with the traditional "painting of ideas". The bird-and-flower genre acquired a free style and conveyed fresh aesthetic feelings under the influence of the work of artist Chang Sŭngŏp, whose pictorial approaches were continued and developed by masters at the very end of the Chosŏn era.

Keywords: Korean traditional painting of the Chosŏn period, the *hwajohwa* genre (bird-and-flower painting), Chŏng Sŏn, Cho Yŏngsŏk, Pyŏn Sangbyŏk, Sim Sajŏng, Kim Hondo, Hong Sesŏp, Chang Sŭngŏp, Cho Sŏkchin, An Junsik.



(Fig. 1) Chŏng Sŏn, *Physalis and the Rooster*, silk, ink, watercolours, ch'aesaek technique (채색 彩色, colouring the depicted object after drawing its outline), 30.5×20.8 cm, first half of the 18th century, Kansong Art Museum, Seoul

The Chosŏn era (reign of the Yi Dynasty, 1392–1910) is a period of five hundred years in Korean history. This article is a continuation of the study [1, pp.72–78] of the bird-and-flower genre in Korean traditional painting and describes the processes that took place in the designated art movement in Korea in the 18th – early 20th centuries. In modern South Korean art history, this period of history is usually called the late Chosŏn period. It is subdivided into two stages: the late Chosŏn period, conventionally dated 1700–1800, and the end of the Chosŏn era, conventionally dated 1800–1910. (Note that some Korean researchers date the end of the Chosŏn period from 1850 to 1910). The author uses the terms *hwajohwa* (화조화 花鳥畫) to denote the bird-and-flower genre and *hwajodo* (화조도 花鳥圖) to denote paintings made in this genre [for more details on terminological features, see 1, p.73].

***Hwajohwa* in the Late Chosŏn Period (c. 1700–1800)**

In the history of the Chosŏn period, the 18th century is considered one of the most stable and prosperous. There were no wars or foreign invasions on the Korean Peninsula; trade and crafts were actively developing; the middle class of low-ranking officials, merchants and artisans gradually grew rich. With the coming to power of the Manchu dynas-

ty in China (1644–1912), which Koreans considered “barbaric”, Chosŏn, in the eyes of its intelligentsia, began to be perceived as a new centre, the heart of neo-Confucian culture. Despite the continued influence of China, a search for self-identification began in Korean academic circles, accompanied by an increase in national self-awareness, which was directly reflected in art and painting.

First of all, these tendencies manifested themselves in the noticeable development of the “true view” landscape movements, *chingyŏng sansuhwa* (진경산수화 眞景山水畫) and *p'ungsoekhwa* (풍속화 風俗畫) everyday genre painting. However, the *hwajohwa* genre also underwent a significant transformation. This process was associated with the emergence of new artistic trends and the strengthening of the influence of the Chinese «southern school», or the *namjonghwa* painting (남종화 南宗畫, Chinese: *nánzōnghuà*), in Korea.

Monochrome ink painting, which gravitated towards calligraphy and convention and which was little understood by common people, began to be less popular. Painting with ink and water paints *ch'aemukp'ung* (채묵풍 彩墨風), detailed elaboration of paintings, rich colour, popular at the very beginning of the reign of the Yi dynasty (1392–1550) [1, pp. 74–75], became widespread again. In the middle strata of Korean so-



(Fig. 2) Pyŏn Sangbyŏk, *Rooster and Chickens Guarding Chicks*, paper, ink, watercolours, ch'aesaek technique, 30×46 cm, mid-18th century, Kansong Art Museum, Seoul

ciety, whose well-being had significantly improved by the 18th century, the demand for a vivid depiction of nature increased. Moreover, the pictorial albums imported for copying from early Qing China started to consist of colour woodcuts, which also influenced Korean society's tastes and aesthetic needs.

One of the key places in the formation of the national painting of Korea is occupied by artist Chŏng Sŏn (정선 鄭敼, pseudonym: Kyŏmjae 겸재 謙齋, 1676–1759), who became famous primarily for his "true view" landscapes. He painted little in the bird-and-flower genre; however, Korean art critics unanimously declare that Chŏng Sŏn had an unrivalled talent for conveying the essence of nature and living things. His works *Physalis and a Rooster* (등롱웅계도 燈籠雄雞圖) (Fig. 1) and *Celosia and Late [Autumn?] Chickens* (계관만추도 鷄冠晩雛圖) from the Kansong Art Museum have been preserved. In the paintings, the composition is traditional; we see the concentration of the main objects in one corner of a small landscape. However, the image of birds and plants demonstrates a realistic approach to painting [5, pp.234–235]. In *Physalis and a Rooster* the combination of orange and red in the fruits of the

plant and the bird's plumage attracts the viewer's attention. The master worked with bright colour with great enthusiasm, applying several layers of paint to achieve maximum tone intensity.

This realistic approach was based on *chadŭkhŏk* (자득적 自得的), that is self-learning by observing the structural characteristics and the most minor features of the object under study. This movement in painting was developed by artist Cho Yŏngsŏk (조영석 趙榮祐, pseudonym: Kwanajae, Sŏkkyesanin 관아재 觀我齋, 석계산인 石溪山人, 1686–1761), who painted an object exactly as it was, or *chŭngmul sa-jin* (즉물사진 卽物寫眞). He was a childhood friend and neighbour of great Chŏng Sŏn. In the first phase of his work, Cho Yŏngsŏk practised rough sketching with willow charcoal, *yut'an yaksa* (유탄약사 柳炭略寫). Creating his famous painting *Magpies on a Pine / A Pair of Magpies* (송작도 松鵲圖 / 쌍작도 雙鵲圖) from a private collection, Cho Yŏngsŏk worked with ink and white chalk *hobun* (호분 胡粉), basing on just such full-scale sketches... The fundamental difference between this work and the paintings of the middle Chosŏn period (c. 1550–1700) is in the changed iconography: instead of whimsically



(Fig. 3) Geisbert Gillis d'Hondecoeter, *Rooster and Chickens in a Landscape*, oil on board, 55×74 cm, 1651 ?, Mauritshuis Royal Gallery, Hague

curved, as if broken, thin twigs of plum or bamboo, the painting has a powerful pine branch, which serves as reliable support for light, as if weightless birds.

Outstanding court painter Pyŏn Sangbyŏk (변상벽 卞相璧, pseudonym: Hwajae 화재 和齋, 1730–1775?) became famous for his bright multicoloured works in the bird-and-flower genre. The artist re-

ceived the nickname "Pyŏn-cat" for the magnificent drawings of cats and "Pyŏn-rooster" for painting roosters and hens. His painting *Rooster and Chickens Guarding Chicks* (자웅장추도 雌雄將雛圖) from the Kansong Art Museum (Fig. 2) is considered one of the pinnacles of the *hwajohwa* genre in Korean traditional painting [7, pp.128–135; 8, p.109]. The



(Fig. 4) Sim Sajŏng, *Bird [Kingfisher] Smelling a Scent*, paper, ink, watercolours, tamch'ae technique (담채 淡彩, lightly colouring the depicted objects and the background with paints and ink), 27.2×21.1 cm, middle 18th century, Kansong Art Museum, Seoul



(Fig. 5) Kim Hondo, *A Pair of Pheasants in the Autumn Forest*, paper, ink, watercolours, tamch'ae technique, 26.7×31.6 cm, 1796, Leeum Museum, Seoul



(Fig. 6) Unknown artist, *ten-fold screen Spring in the Mountains* (동산의 봄, 소산춘경색 小山春景色), silk, ink, watercolours, ch'aesaek technique, 165×411 cm, 19th century, Korean Art Gallery, Pyongyang

work is characterised by atypical realism. The contrast between the plumage of adult birds and the light fluff covering the chicks is conveyed perfectly. The stiff feathers of the rooster seem to glare, reflecting the sunlight, while the chickens seem almost incorporeal.

The painting is characterised by an innovative composition: birds are presented in bold angles and turns that emphasise spatial depth. Such techniques were clearly borrowed from the arsenal of Western European art.

It is worth noting that in the 18th century, Western pictorial techniques were beginning to appear on

the Korean Peninsula through Qing China although indirectly. Foreign artists worked at the courts of the Kāngxī (1661–1722) and Qiánlóng (1735–1796) emperors, who are considered the greatest patrons of art, the most famous of whom was Jesuit monk Giuseppe Castiglione (1688–1768). In court academic painting, Chinese artists began to use linear and aerial perspectives and use chiaroscuro. Koreans, who regularly visited Beijing as part of diplomatic missions, certainly had the opportunity to get acquainted with new cultural trends brought to China by numerous Christian missionaries and trading companies. Gradually, Korean artists also began to apply the methods and techniques of European art.

In the 17th-18th centuries in Western European art, images of poultry yards (Fig. 3), bird concerts, chicken coops, and cockfights were becoming popular. Dutch artists Geisbert Gillis d'Hondecoeter (1604-1653) and his son Melchior d'Hondecoeter (1636-1695) were among the leading masters of this animalistic trend. The latter even received the nickname "Raphael of birds" by his contemporaries. During this period, a large number of objects of Western European art were imported into China, and we cannot exclude that paintings with plots similar to those of Hondecoeter ended up on the Far Eastern market.

Of course, there is no conclusive evidence of Pyŏn Sangbyŏk's direct borrowing of the plot of *The Rooster and Chickens Guarding Chicks*; however, the likelihood of an indirect influence is very high. The circular composition of the arrangement of the figures of birds guarding their chicks, the placement of their bodies in space, the emphasised realism of the image - everything is new for Korean painting.

Also, in the late Chosŏn period, a movement that used the *sumuk tamch'aep'ung* technique (수묵담채풍 水墨淡彩風, ink painting with light colouring with mineral paints) was popular in the bird-and-flower genre. It was based on the pictorial principles and aesthetics of the Chinese "southern school". The recognised master of this movement was Sim Sajŏng (심사정 沈師正, pseudonym: Hyŏnjae 玄齋, 1707–1769), an artist with a difficult creative and human destiny, who lived a modest secluded life and died in poverty. However, he contributed significantly to the development of Korean traditional painting and was a renowned master of flowers, birds and insects.

While echoing the pictorial style of Qing artist Jiāng Tíngxī (蔣廷錫, 1669–1732), Sim Sajŏng some-



(Fig. 7) Hong Sesöp, *Swimming Ducks [in a Stream of Water]*, silk, ink, sumuk technique (수묵 水墨, monochrome ink painting), 119.7×47.9 cm, the second half of the 19th century, National Museum of Korea, Seoul

times used the flamboyant "careful brushing" technique of *kongp'il ch'aesaekp'ung* (공필채색풍 工筆彩色風), that is accurate contouring of objects with great attention to detail and shape [3, p.57]. The artist's painting *Ducks on a Lotus Pond* (연지유압



(Fig. 8) Chang Sŭngŏp, *Fearless Eagles*, silk, ink, watercolours, tamch'ae technique, 135.4×55.4 cm, the second half of the 19th century, Leeum Museum, Seoul

도 蓮池遊鴨圖) from the Leeum Museum perfectly demonstrates this painterly manner of the artist. At the same time, Sim Sajŏng used a variety of artistic techniques in his work. In part, he continued the tradition of Cho Sok (조숙 趙涑, pseudonym: Ch'anggang 창강 滄江, 1595–1668), an intellectual artist of the middle Chosŏn period [1, p.76], which can be seen in the free and powerful brushwork in *Bird [Kingfisher] Smelling a Scent* (수금문향 水禽

聞香) from the Kansong Museum (Fig. 4). Sim Sajŏng preferred to portray hawks, pheasants, woodpeckers and kingfishers. The artist was a great colourist; his painting is recognisable and stands out among the works of his contemporaries.

Sim Sajŏng's work was admired by representatives of the *yŏhang* (여향 閭巷, the lower educated social class formed from low-ranking officials in the late Chosŏn period), for example, the artists Ch'oe Buk (최북 崔北, pseudonym: Hosaenggwan, Samgijae 호생관 毫生館, 삼기재 三奇齋, 1712–1786), who excellently painted hunting eagles, and Kim Hondo (김홍도 金弘道, pseudonym: Tanwŏn, Tangu, Sŏho 단원 檀園, 단구 丹邱, 서호 西湖, 1745–1806).

Kim Hondo is a genuinely significant figure in the cultural life of Korea. He was one of the best court painters of king Chŏngjo (정조 正祖, 1776–1800), had great talent, and his creative range was extensive [9]. Kim Hondo's artistic world was shaped by the works of Chŏng Sŏn and Sim Sajŏng.

The artist left behind many paintings with wild ducks, herons, magpies, pheasants, hawks and cranes. For his *hwajodo*, Kim Hondo used traditional small and large landscapes as a background; however, in depicting living creatures, he moved away from typical and formal patterns, painting birds in realistic nature scenes with mountains, valleys, and rural fields. He actively used multi-figured compositions with a characteristic genre narrative and an entertaining plot. *Ducks Floating on the River* (계류유압도 溪流游鴨圖), *A Pair of Pheasants in the Autumn Forest* (추림쌍치도 秋林雙雉圖) (Fig. 5) and *Magpies in Spring* (춘작보희도 春鵲報喜圖), all of which are included in The Painting Album of the *Pyŏngjin* Year (병진년화첩 丙辰年畫帖) from the Leeum Museum, are the artist's best paintings with birds. Masterwork in bright, clear colour, composition balanced by empty space, distinguish Kim Hondo's style.

In the late Chosŏn period, a large number of paintings began to be painted in the blue-green colour of the *ch'ŏngnokp'ung* style (청록풍 靑綠風), which used bright saturated colour in the image of birds, flowering trees, stones and rocks. The increased conventionality and decorativeness of paintings of this style made them one of the most popular items of decoration not only in palaces but also in the houses of the middle-class *chungin* (중인 中人), wealthy traders and merchants.

Brightly coloured screens with pines and cranes *songhakto* (송학도 松鶴圖) and *haehakpandoryu*

(해학반도류 海鶴蟠桃類), images combining cranes and peach trees as symbols of longevity and immortality were popular among the decorative coloured *hwajohwa*. Palaces were often decorated with such screens; they demonstrated the wealth of the owner and the delicate work of the artist (Fig. 6).

Flowers and Birds (화조도 花鳥圖) by Sin Hanp'yŏng (신한평 申漢枰, pseudonym: Iljae 일재 逸齋, 1726–?) from the Leeum Museum, *Colourful Birds Among Blooming Trees* (화림채금도 花林彩禽圖) by Yi Ŭiyang (이의양 李義養, pseudonym: Sinwŏn 신원 信園, 1768–? after 1824) from the Kansong Museum and the screens mentioned above are united by a bright colour combination of green and red. In all these works, thin lines depict unusually beautiful stylised birds and plants.

The popularity of the *hwajohwa* genre in the 18th century is primarily associated with economic growth and the improvement of the welfare of ordinary people. Paintings, timed to religious and shamanic rituals, various holidays, with wishes of longevity and a happy New Year, were made for all population strata. However, many works in the bird-and-flower genre were intended simply to decorate the house, turning it into a fantastic paradise [3, p.59]. Interestingly, in the late Chosŏn period, most of the paintings with flowers and birds were created by artists from the people; these were examples of the *minhwa* folk painting (민화 民畵). It is partly due to the fact that the period of the Qing dynasty was marked by the flourishing of Chinese drawn and printed popular prints. The export of such a bright and exotic type of painting was carried out both to Western Europe and Russia; of course, it reached Korea in large quantities. The Chinese popular print, filled with benevolent symbols, influenced Korean engraving and, in many ways, gave impetus to the development of the bright *minhwa* folk painting in the late Chosŏn period. It later began to develop according to its own laws and canons, in accordance with the requests of a new customer, a native of the lower and middle classes.

Basically, the *minhwa* folk painting in the bird-and-flower genre was performed in the format of large eight-winged and small double-winged screens. There was a real demand for such bright colour *hwajodo* paintings in the art market.

***Hwajohwa* of the End of the Chosŏn Period (c. 1800-1910)**

The *hwajohwa* painting of the end of the Chosŏn period continued the tradition established by Kim



(Fig. 9) An Junsik, *Wild Geese in the Reed*, silk, ink, watercolours, tamch'ae technique, 243.8 × 82 cm, 1909, National Museum of Korea, Seoul

Hondo; however, it also reflected a new approach to conveying the artist's personal feelings. This expressive approach was used mainly to depict landscapes and bird-and-flower paintings, assuming a lapidary brushwork and giving fresh aesthetic sensations and experiences.

In *hwajohwa* new trends mixed with the traditional *saŭich'e* (사의체 寫意體), "painting of ideas", characteristic of the middle Chosŏn period [1, pp.75–76].

A screen displaying birds by Hong Sesöp (홍세접 洪世燮, pseudonym: Sökch'ang 석창 石窓, 1832–1884) from the National Museum of Korea is a prime example. Today, the folds of this screen are divided into eight separate scrolls. Hong Sesöp's pictorial method demonstrates a connection with the work of Zhū Dā (朱奎, 1626–1705), one of the prominent artists of the Qing Dynasty. At the same time, Hong Sesöp's technique of using light and dark ink is reminiscent of Western watercolour painting. In his works, he used the effect of "smeared ink", the specific organisation of the composition in the image of flying wild ducks, as well as a bold perspective from a bird's eye view. The later technique was used in the painting *Swimming Ducks [in a Stream of Water]* (유압도 游鴨圖) (Fig. 7). However, Hong Sesöp's main artistic approaches corresponded to the past traditions introduced by Cho Sok [3, p.60].

The last years of the Yi dynasty were a difficult moment in Korean history, associated with the gradual opening of the country to the outside world. At this time, the *hwajohwa* genre acquired a new free style under the influence of the painting of artist Chang Sŭngöp (장승업 張承業, pseudonym: Owön 오원 吾園, 1843–1897). However, it is believed that this style was not so sublime and elitist. A native of the common people, Chang Sŭngöp did not have a systematic artistic education; his work developed under the influence of Shanghai masters' painting, which appeared in Korea in the second half of the 19th century [3, p.61]. However, the artist had distinctive talent and eventually became very popular among wealthy customers and was even able to organise his own workshop in the centre of Seoul. Chang Sŭngöp brought into fashion the image of birds of prey sitting on one leg on a tree branch. The paintings *Fearless Eagles* (호취도 豪鷲圖) (Fig. 8) and *A Pair of Pheasants* (쌍치도 雙雉圖) from the Leeum Museum show the living style of Chang Sŭngöp. The artist used *molgolpöp*, the "boneless" technique (몰골법 沒骨法), that is the method of depicting an object using ink or paints without drawing a contour, the effect of "smeared ink", as well as light colouring [4, pp.372–374]. The artist's works are characterised by an improvised and lively character.

The artist also popularised the *noando* art form (노안도 蘆雁圖, literally: "wild geese in the reed"). The master painted wild geese in flight, descending to the reed field. A vertical silk scroll of this type by Chang Sŭngöp is kept at the Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Scienc-

es in St. Petersburg and was described by L.Kireeva [2, pp.32–35]. It was named *Wild Geese*.

Chang Sŭngöp's artistic approaches to the *hwajohwa* genre were continued and developed by Cho Sökchin (조석진 趙錫晉, pseudonym: Sorim 소림 小琳, 1853–1920) and An Junsik (안중식 安中植, pseudonym: Simjön 심전 心田, 1861–1919) already at the end of the Chosŏn era. *Wild Geese in the Reed* (노안도 蘆雁圖), a scroll by An Junsik from the National Museum of Korea (Fig. 9), is an excellent example of this continuity. Reed and wild geese motifs in screens, scrolls and fans became the mainstay of Korean flower and bird painting until the 1920s, when they were replaced by a completely new style of contemporary Japanese art.

Summing up, we emphasise once again that the *hwajohwa* genre had been prevalent in Korea for many centuries. Artists of various schools and philosophies turned to it; images of flowers and birds adorned palaces and ordinary houses, combined benevolent symbols, and embodied the highest harmony of nature. To comprehend the essence of the depicted objects, Korean masters sought to merge with the life of plants and birds. To dissolve in it, they intently and thoughtfully peered into the details and subtle nuances of wildlife, transferring them to paper and silk.

Great social changes in Korea in the 18th century, accompanied by an active search for national self-identification, brought to the stage a new customer who came from the middle strata of Korean society. Their tastes, along with the tastes of representatives of the ruling elites, began to shape the artistic culture of their time. The influence of traditional Chinese painting and the gradual penetration of Western European creative techniques into the Korean Peninsula was reflected in Korean traditional painting, including in the bird-and-flower genre, gradually bringing the Korean culture to those profound changes that took place in it at the beginning of the 20th century, when Korea became a colony of Japan and started to be involved in the sphere of the global influence of world culture.

REFERENCES

1. Vostrikova, E.A. 2021. "The Hwajohwa Genre (Bird-and-flower Painting) in Korean Traditional Painting of the Early and Middle Chosŏn Periods (Late 14th – Late 17th Centuries)", *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture*, vol. 17, no. 2, pp. 61–78. DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-2-61-78
2. Kireeva, L.I. 2006. "Chang Sŭngöp's Scroll in the LO INA Collection", *Articles on Korean Art: a Collection of Selected Articles and Notes*. Magnitogorsk: MAGU, pp. 32–35.
3. Hong Sunpyo. 2008. "Hwajohwa of the Goryeo and Chosŏn Dynasties", *The International Journal of Korean Art and Archaeology*, Seoul: National Museum of Korea, vol. 02, pp. 43–65.
4. Park Youngdae. 2004. *Essential Korean Art from Prehistory to the Chosŏn Period*. Seoul: Heonamsa Publishing Co., p. 420.
5. 潤松文華. – 서울: 한국민족미술연구소, 2009. № 76. – 246 쪽. (Kansong Munhwa. Seoul: Hanguk Minjok Misul Yŏnguso, 2009. Vol. 76. p. 246)
6. 강명석, 리경수. 우리 민족의 옛 미술가들. – 평양: 평양 출판사, 2009. – 303쪽. (Kang Myŏngsŏk, Yi Gyŏngsu. Old Painters of Korea. Pyongyang: Pyongyang Ch'ulp'ansa, 2009. p. 303)
7. 백인산. 우리 문화와 역사를 담은 옛 그림의 아름다움. 간송미술36_회화. – 서울: 컬처그라피, 2016. – 307쪽. (Paek Insan. The Beauty of Ancient Paintings that Tell

- us About Korean Culture and History. 36 Masterpieces of the Kansong Art Museum. Seoul: Kholch'okŭrap'o, 2016. p. 307)
8. 화훼영모 – 자연을 품다. – 서울: 간송미술문화재단, 2015. – 221쪽. ("Flowers, Birds and Animals: a Reflection of Nature". Exhibition Album. Seoul: Kansong Misul Munhwachaedan, 2015. p. 221)
9. 오주석. 다원檀園 김홍도. – 서울: 솔, 2008. – 498 쪽. (O Jusŏk. Tanwŏn Kim Hondo. Seoul: Sol, 2008. p. 498)

LIST OF ELECTRONIC RESOURCES:

- The Royal Mauritshuis Gallery official website: <https://www.mauritshuis.nl>
- The Leeum Museum (Leeum 미술관) official website: <http://www.leeum.org/html/global/main.asp>
- The National Museum of Korea (국립중앙 박물관) official website: <https://www.museum.go.kr/site/main/home>
- The Seongmun University Museum (선문대학교 박물관) official website : <http://museum.sunmoon.ac.kr>
- The Rijksmuseum official webs: <https://www.rijksmuseum.nl>
- Kansong Art Museum (간송미술관) official website: <http://kansong.org>

ЖАНР ХВАДЖОХВА («ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ») В КОРЕЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ЖИВОПИСИ ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА ЧОСОН (XVIII – НАЧАЛО XX ВВ.)

Аннотация: Настоящая статья посвящена художественному жанру *хваджохва* («цветы и птицы») позднего периода Чосон (XVIII – начало XX вв.). В исследовании обозначен историко-культурный контекст, прослежена стилевая эволюция жанра «цветы и птицы». Отмечены национальные особенности, присущие корейской живописи *хваджохва*, а также влияние традиционных китайских стилей и западноевропейских живописных техник на жанр «цветы и птицы». Автор очерчивает круг ведущих художников, работавших в данном жанре.

В XVIII в. направление «цветы и птицы» в Корее претерпело значительную трансформацию. Творчество профессиональных художников Чон Сона и Пён Санбёка демонстрирует новый реалистический поход к живописи *хваджохва*. Художники стали тщательно наблюдать за структурными характеристиками изображаемых объектов живой природы. Признанным мастером жанра «цветы и птицы» также являлся художник Сим Саджон, его творчество базировалось на живописных принципах и эстетике китайской «южной школы», влияние которой было очень сильно в Корее.

Ведущий художник позднего периода Чосон Ким Хондо для своих произведений с цветами и птицами в качестве фона активно использовал традиционный пейзаж, однако в изображении живых существ ушёл от формальных шаблонов, вписывая птиц в реалистические сцены природы. Ким Хондо

внёс большой вклад в развитие корейской традиционной живописи и жанра *хваджохва*.

Популярность жанра «цветы и птицы» в поздний период Чосон во многом связана с экономическим ростом и улучшением благосостояния рядовых обывателей. Большая часть произведений данного направления создавалась художниками из народа, это были образцы так называемой народной живописи *минхва*, которая развивалась в соответствии с запросами нового заказчика, выходца из низших и средних сословий. Такие произведения сочетали в себе благопожелательные символы и были воплощением высшей гармонии природы, однако также стали использоваться просто для украшения дома.

В живописи *хваджохва* XIX в. отразился новый подход к передаче личных переживаний художника, такие веяния смешались с традиционной «живописью идей». Жанр «цветы и птицы» обрёл свободный стиль и транслировал свежие эстетические ощущения под влиянием творчества художника Чан Сынёпа, живописные подходы которого были продолжены и развиты мастерами уже в самом конце эпохи Чосон.

Ключевые слова: корейская традиционная живопись периода Чосон, жанр *хваджохва* («цветы и птицы»), Чон Сон, Чо Ёнсок, Пён Санбёк, Сим Саджон, Ким Хондо, Хон Сесоп, Чан Сынёп, Чо Сокчин, Ан Джунсик.

Эпоха Чосон (правление династии Ли 1392–1910 гг.) – это промежуток корейской истории протяжённостью в пятьсот лет. Настоящая статья является продолжением исследования [1, с. 72–78] жанра «цветы и птицы» в корейской традиционной живописи и описывает процессы, происходившие в обозначенном художественном направлении в Корее в XVIII – начале XX в. В современном южнокорейском искусствознании этот промежуток истории принято называть поздним периодом Чосон и подразделять на два этапа: собственно, поздний период Чосон, условно датируемый 1700–1800 гг., и конец эпохи Чосон – условно 1800–1910 гг. (обратим внимание, что некоторые корейские исследователи датируют конец периода Чосон с 1850 до 1910 г.). Автор использует термины *хваджохва* (화조화 花鳥畫) для обозначения жанра «цветы и птицы» и *хваджодо* (화조도 花鳥圖), обозначающий картины, выполненные в данном жанре [подробнее о терминологических особенностях см. 1, с. 73].

Хваджохва в поздний период Чосон (ок. 1700–1800 гг.)

XVIII век в истории периода Чосон считается одним из самых стабильных и благополучных: на Корейском полуострове не происходило войн или иноземных вторжений, активно развивались торговля и промыслы, средний класс мелких чиновников, торговцев и ремесленников постепенно богател. С приходом к власти Маньчжурской династии в Китае (1644–1912 гг.), которую корейцы считали «варварской», Чосон в глазах собственной интеллигенции стал восприниматься как новый центр/сердце неоконфуцианской культуры. Несмотря на продолжающееся влияние Китая, в корейских образованных кругах начинаются поиски самоидентификации, сопровождавшиеся ростом национального самосознания, что нашло прямое отражение в искусстве и живописи.

В первую очередь эти тенденции проявились в заметном развитии направлений пейзажа «подлинного вида» *чингён сансухва* (진경산수화 眞景山水畫) и бытовой жанровой живописи *пхунсокхва* (풍속화 風俗畫). Однако и жанр *хваджохва* претерпел значительную трансформацию. Данный процесс был связан с появлением новых художественных течений и укреплением в Корее влияния китайской «южной школы», или живописи *намджонхва* (남종화 南宗畫, кит. *наньцзухуа*).

Монохромная живопись тушью, тяготевшая к каллиграфичности и условности, малопонят-

ная в народной среде, пошла на спад. Писание же тушью и водяными красками *чхэмулпхун* (채묵풍 彩墨風), детальность проработки картин, насыщенный колорит, популярные в самом начале правления династии Ли (1392–1550 гг.) [1, с. 74–75], опять получили широкое распространение. В средних слоях корейского общества, благосостояние которых значительно укрепилось к XVIII в., возрос спрос на живое яркое изображение природы. Более того, завезённые из раннецинского Китая изобразительные альбомы для копирования теперь состояли из цветных ксилографий, что также сказывалось на формировании вкусов и эстетических потребностей корейского общества.

Одно из ключевых мест в формировании национальной живописи Кореи занимает художник Чон Сон (정선 鄭敼, псевд. Кёмджэ 겸재 謙齋, 1676–1759 гг.), прославившийся в первую очередь своими пейзажами «подлинного вида». Он мало писал в жанре «цветы и птицы», но корейские искусствоведы в один голос заявляют, что Чон Сон обладал непревзойдённым талантом в передаче сути природы и живых существ. До нас дошли его произведения «Физалис и петух» (등롱웅계도 燈籠雄鷄圖) (рис. 1) и «Целозия и поздние [осенние?] цыплята» (계관만추도 鷄冠晩雛圖) из Художественного музея Кансон. В картинах композиция традиционна, мы видим сосредоточение основных объектов в одном углу небольшого пейзажа, однако изображение птиц и растений демонстрирует реалистический подход в живописи [5, с. 234–235]. В «Физалисе и петухе» переключка оранжевого и красного в плодах растения и оперении птицы привлекает внимание зрителя, мастер с большим увлечением работает с ярким цветом, нанося несколько слоёв краски, чтобы добиться максимальной интенсивности тона.

Такой реалистический подход базировался на *чадыкчок* (자득적 自得的), т.е. самообучении путём наблюдения за структурными характеристиками и мельчайшими особенностями изучаемого объекта. Данное направление в живописи развивал художник Чо Ёнсок (조영석 趙榮祐, псевд. Кванаджэ, Соккесаин 관아재 觀我齋, 석계산인 石溪山人, 1686–1761 гг.), который писал предмет именно таким, каков он есть, или *чинмуль саджин* (즉물사진 卽物寫眞). Он был другом детства и соседом великого Чон Сона. На первом этапе работы Чо Ёнсок практиковал грубые зарисовки ивовым углем *ютхан якса* (유탄약사 柳炭略寫).

Создавая свою известную картину «Сороки на сосне»/«Пара сорок» (송작도 松鵲圖/쌍작도 雙鵲圖) из частного собрания, Чо Ёнсок работал тушью и белилами *хобун* (호분 胡粉), базируясь как раз на таких натуральных эскизах. Принципиальное отличие данного произведения от картин среднего периода Чосон (ок. 1550–1700 гг.) в изменившейся иконографии: вместо прихотливо изогнутых, как бы изломанных тонких веточек сливы или бамбука, на картине мощная ветвь сосны, служащая надёжной опорой лёгким, будто невесомым птицам.

Яркими многоцветными произведениями в жанре «цветы и птицы» прославился выдающийся придворный художник Пён Санбёк (변상벽 卞相璧, псевд. Хваджэ 화재 和齋, 1730–1775? гг.). Мастер получил прозвища «Пён-кот» за великолепные рисунки кошек и «Пён-петух» за изображение петухов и куриц. Его картина «Петух и курицы охраняют цыплят» (자웅장추도 雌雄將雛圖) из Художественного музея Кансон (рис. 2) считается одной из вершин жанра *хваджохва* в корейской традиционной живописи [7, с. 128–135; 8, с. 109]. Работа характеризуется нетипичной реалистичностью исполнения. Прекрасно передан контраст между оперением взрослых птиц и лёгким пушком, покрывающим цыплят. Жёсткие перья петуха как бы бликуют, отражая солнечный свет, цыплята же кажутся почти бестелесными.

Картине присуща новаторская композиция: птицы представлены в смелых ракурсах и поворотах, подчёркивающих пространственную глубину. Такие приёмы явно были заимствованы из арсенала западноевропейского искусства.

Стоит отметить, что в XVIII в. на Корейский полуостров через цинский Китай хоть и опосредованно, но начинают просачиваться западные живописные приёмы. При дворе императоров Канси (1661–1722 гг.) и Цяньлуна (1735–1796 гг.), которые считаются величайшими покровителями искусства, работали иностранные художники, самым известным из которых был монах-иезуит Джузеппе Кастильоне (1688–1768 гг.). В придворной академической живописи китайские художники стали применять линейную и воздушную перспективы, использовать светотень. Корейцы, в составе дипломатических миссий регулярно посещавшие Пекин, безусловно имели возможность познакомиться с новыми культурными веяниями, принесёнными в Китай многочисленными христианскими миссионерами и торговыми компа-

ниями. Постепенно корейские художники тоже начали применять методы и техники европейского изобразительного искусства.

В XVII–XVIII вв. в западноевропейском искусстве становится популярным изображение птичьих дворов (рис. 3), птичьих концертов, курятников, петушиных боёв. Одними из ведущих мастеров этого анималистического направления стали голландские художники Гейсберт Гиллис де Хондекутер (1604–1653 гг.) и его сын Мельхиор де Хондекутер (1636–1695 гг.), последний даже получил у современников прозвище «Птичий Рафаэль». В этот период в Китай ввозилось большое количество предметов западноевропейского искусства, и мы не можем исключать, что картины с сюжетами, подобными сюжетам Хондекутеров, попадали на дальневосточный рынок.

Безусловно, нет никаких неопровержимых доказательств прямого заимствования Пён Санбёком сюжета картины «Петух и курицы охраняют цыплят», но вероятность опосредованного влияния очень велика. Круговая композиция расположения фигурок птиц, охраняющих своих птенцов, размещение их тел в пространстве, подчёркнутая реалистичность изображения – всё для корейской живописи ново.

Также в поздний период Чосон в жанре «цветы и птицы» было популярно направление, использовавшее технику *сумук тамчхэпхун* (수묵담채풍 水墨淡彩風, писание тушью с лёгким окрашиванием минеральными красками), оно базировалось на живописных принципах и эстетике китайской «южной школы». Признанным мастером этого направления являлся Сим Саджон (심사정 沈師正, псевд. Хёнджэ 현재 玄齋, 1707–1769 гг.), художник непростой творческой и человеческой судьбы, проживший скромную уединённую жизнь и умерший в бедности. Однако он внёс большой вклад в развитие корейской традиционной живописи и был известным мастером в рисовании цветов, птиц и насекомых.

Повторяя живописный стиль цинского художника Цзян Тинси (蔣廷錫, 1669–1732 гг.), Сим Саджон иногда использовал яркую технику «тщательной кисти» *конпхиль чхэсэкпхун* (공필채색풍 工筆彩色風), т.е. аккуратное и точное контурное изображение объектов с большим вниманием к деталям и формам [3, с. 57]. Такую живописную манеру художника прекрасно демонстрирует картина «Утки на лotosовом пруду» (연치유압도 蓮池遊鴨圖) из Музея Лиум. Но в то же

время Сим Саджон применял в своём творчестве самые разные художественные техники. Частично он продолжал традицию Чо Сока (조속 趙淅, псевд. Чханган 창강 滄江, 1595–1668 гг.), художника-интеллектуала среднего периода Чосон [1, с. 76], что можно увидеть в свободной и мощной работе кистью в картине «Птичка [зимородок] чувствует аромат» (수금문향 水禽聞香) из музея Кансон (рис. 4). Сим Саджон предпочитал изображать ястребов, фазанов, дятлов и зимородков. Художник был великолепным колористом, его живопись узнаваема и выделяется среди работ современников.

Творчеством Сим Саджона восхищались представители *ёхан* (여향 閭巷, низшее образованное социальное сословие, сформировавшееся в поздний период Чосон из мелких чиновников), например, художники Чхве Бук (최북 崔北, псевд. Хосэнгван, Самгиджэ 호생관 毫生館, 삼기재 三奇齋, 1712–1786 гг.), который великолепно писал охотящихся орлов, и Ким Хондо (김홍도 金弘道, псевд. Танвон, Тангу, Сохо 단원 檀園, 단구 丹邱, 서호 西湖, 1745–1806 гг.).

Ким Хондо – поистине значимая фигура в культурной жизни Кореи, он был одним из лучших придворных художников вана Чонджо (정조 正祖, 1776–1800 гг.), обладал большим талантом, его творческий диапазон весьма широк [9]. На формирование художественного мира Ким Хондо оказали большое влияние произведения Чон Сона и Сим Саджона.

Художник оставил после себя много картин с дикими утками, цаплями, сороками, фазанами, ястребами и журавлями. Для своих *хваджодо* Ким Хондо как фон использовал традиционные малый и большой пейзаж, однако в изображении живых существ смог уйти от типичных и формальных шаблонов, вписывая птиц в реалистические сцены природы с горами, долинами, сельскими полями. Он активно использовал многофигурные композиции с характерной жанровой повествовательностью, занимательностью сюжета. Лучшие картины художника с птицами – это «Утки, плывущие по реке» (계류유압도 溪流游鴨圖), «Пара фазанов в осеннем лесу» (추림쌍치도 秋林雙雉圖) (рис. 5) и «Радостно стрекочущие сороки весной» (춘작보희도 春鵲報喜圖), все они входят в «Живописный альбом года *пёнджин*» (병진년화첩 丙辰年畫帖) из музея Лиум. Мастерская работа ярким чистым цветом, выверенная компози-

ция, сбалансированная пустым пространством, отличают стиль Ким Хондо.

В поздний период Чосон в большом количестве стали писаться картины, выполненные в си-не-зелёном колорите стиля *чхоннокпхун* (청록풍 靑綠風), где использовался яркий насыщенный цвет в изображении птиц, цветущих деревьев, камней и скал. Повышенные условность и декоративность картин данного стиля сделали их одними из самых популярных предметов убранства не только во дворцах, но и в домах представителей среднего класса *чунъинов* (중인 中人), богатых торговцев и купцов.

Среди декоративных цветных *хваджохва* были популярны яркие по цветовому решению ширмы с соснами и журавлями *сонхакто* (송학도 松鶴圖) и *хэхапкандорю* (해학반도류 海鶴蟠桃類), изображения, сочетающие журавлей и персиковые деревья как символы долголетия и бессмертия. Такими ширмами часто украшали дворцы, они демонстрировали богатство обладателя и тонкую работу художника (рис. 6).

«Цветы и птицы» (화조도 花鳥圖) Син Ханпхёна (신한평 申漢枰, псевд. Ильджэ 일재 逸齋, 1726–? гг.) из музея Лиум, «Разноцветные птицы среди цветущих деревьев» (화림채금도 花林彩禽圖) Ли Ыйя-на (이의양 李義養, псевд. Синвон 신원 信園, 1768–? после 1824 гг.) из музея Кансон и упомянутые выше ширмы объединяет яркое цветовое сочетание зелёного и красного, тонкими линиями на всех этих произведениях изображены необыкновенно красивые стилизованные птицы и растения.

Популярность жанра *хваджохва* в XVIII в. во многом связана с экономическим ростом и улучшением благосостояния рядовых обывателей. Для всех слоёв населения писались картины, приуроченные к религиозным и шаманским ритуалам, различным праздникам, с пожеланиями долголетия и счастливого Нового года, но очень много произведений в жанре «цветы и птицы» предназначалось просто для украшения дома, превращения его в фантастический райский уголок [3, с. 59]. Интересно, что в поздний период Чосон большая часть картин с цветами и птицами создавалась художниками из народа, это были образцы народной живописи *минхва* (민화 民畵). Связано это частично с тем, что период правления династии Цин отмечен расцветом китайского рисованного и печатного лубка. Экспорт такого яркого и экзотичного вида живописи осуществлялся и в Западную Европу, и в Россию, ко-

нечно же, он в большом количестве доходил и до Кореи. Китайский лубок, наполненный благопожелательной символикой, влиял на корейскую гравюру и во многом дал толчок развитию в поздний период Чосон яркой народной живописи *минхва*, которая позже стала развиваться уже по своим законам и канонам, в соответствии с запросами нового заказчика, выходца из низших и средних сословий.

В основном народная живопись *минхва* в жанре «цветы и птицы» выполнялась в формате больших восьмистворчатых и маленьких двухстворчатых ширм. На рынке искусства наблюдался настоящий бум заказов на такие картины *хваджодо*, выполненные в ярком цвете.

Хваджохва конца периода Чосон (ок. 1800–1910 гг.)

Живопись *хваджохва* конца периода Чосон продолжала традиции, заложенные Ким Хондо, но также в ней отразился новый подход к передаче личных ощущений художника. Этот экспрессивный подход использовался в основном в изображении пейзажей и «цветов и птиц», предполагая лапидарную работу кистью и давая свежие эстетические ощущения и переживания.

В *хваджохва* новые веяния смешались с традиционной «живописью идей» *саыйчхе* (사의체 寫意體), характерной для среднего периода Чосон [1, с. 75–76]. Ярким примером является ширма с изображениями птиц Хон Сесопы (홍세첩 洪世變, псевд. Сокчхан 석창 石窓, 1832–1884 гг.) из Национального музея Кореи. Створки этой ширмы сегодня разделены на восемь отдельных свитков. Живописный метод Хон Сесопы демонстрирует связь с творчеством Чжу Да (朱耆, 1626–1705 гг.), одного из выдающихся художников династии Цин. При этом техника использования светлой и тёмной туши у Хон Сесопы напоминает западную акварельную живопись. В своих работах он применяет эффект «смазанной туши», специфическую организацию композиции в изображении летящих диких уток, а также смелый ракурс с высоты птичьего полёта. Последний приём использован в картине «Плывущие утки [в водном потоке]» (유압도 游鴨圖) (рис. 7). Однако основные художественные подходы Хон Сесопы соответствовали прошлым традициям, внедрённым ещё Чо Соком [3, с. 60].

Последние годы правления династии Ли – непростой момент корейской истории, связанный с постепенным открытием страны для внешнего

мира. Жанр *хваджохва* в это время обрёл новый свободный стиль под влиянием живописи художника Чан Сынъопа (장승업 張承業, псевд. Овон 오원 吾園, 1843–1897 гг.). Тем не менее считается, что данный стиль был не такой возвышенный и элитарный. Выходец и простонародья, Чан Сынъоп не имел системного художественного образования, его творчество развивалось под влиянием живописи шанхайских мастеров, хлынувшей во второй половине XIX в. в Корею [3, с. 61], однако художник обладал самобытным талантом и со временем стал очень популярен среди богатых заказчиков и смог даже организовать свою мастерскую в центре Сеула. Чан Сынъоп ввёл в моду изображение хищных птиц, сидящих на одной ноге на ветви дерева. Картины «Бесстрашные орлы» (호취도 豪鷲圖) (рис. 8) и «Пара фазанов» (쌍치도 雙雉圖) из Музея Лиум демонстрируют живой стиль Чан Сынъопа, автор применяет «бескостную» технику *мольгольпон* (몰골법 沒骨法), т.е. метод изображения объекта с помощью туши или красок без прорисовки контура, эффект «смазанной туши», а также лёгкое окрашивание [4, с. 372–374]. Работам художника присущ импровизированный и живой характер.

Также художник популяризировал художественную форму *ноандо* (노안도 蘆雁圖, дословно «дикие гуси в тростнике»). Мастер писал диких гусей в полёте, спускающихся к полю тростника. Вертикальный шёлковый свиток Чан Сынъопа данного типа хранится в Институте восточных рукописей РАН в Санкт-Петербурге и был описан Л.И. Киреевой [2, с. 32–35], он получил название «Дикие гуси».

Художественные подходы Чан Сынъопа в жанре *хваджохва* были продолжены и развиты Чо Сокчином (조석진 趙錫晉, псевд. Сорим 소림 小琳, 1853–1920 гг.) и Ан Джунсиком (안중식 安中植, псевд. Симджон 심전 心田, 1861–1919 гг.) уже на излёте эпохи Чосон. Прекрасным примером такой преемственности является свиток «Дикие гуси в тростнике» (노안도 蘆雁圖) Ан Джунсика из Национального музея Кореи (рис. 9). Мотивы с тростником и дикими гусями, реализованные в ширмах, свитках и на веерах, стали основными в корейской живописи жанра «цветы и птицы» вплоть до 1920-х годов, когда им на смену пришёл совершенно новый стиль современного японского искусства.

Подводя итоги, ещё раз подчеркнём, что жанр *хваджохва* на протяжении многих веков был очень

популярен в Корее, к нему обращались художники самых разных школ и философских воззрений, изображения цветов и птиц украшали дворцы и обычные дома, сочетали в себе благопожелательные символы и были воплощением высшей гармонии природы. Чтобы постичь суть изображаемых объектов корейские мастера стремились слиться с жизнью растений и птиц, раствориться в ней, они пристально и вдумчиво всматривались в детали и мельчайшие нюансы живой природы, перенося их на бумагу и шёлк.

Глубокие социальные перемены, происходившие в Корее в XVIII в. и сопровождавшиеся активным поиском национальной самоидентификации, вывели на сцену нового заказчика, происходивше-

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Вострикова Е.А.* Жанр *хваджохва* («цветы и птицы») в корейской традиционной живописи раннего и среднего периодов Чосон (конец XIV – конец XVII вв.) // Дом Бурганова. Пространство культуры, 2021. – № 2. – С. 72–78. DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-2-61-78.
2. *Киреева Л.И.* Свиток Чан Сынопа в собрании ЛО ИНА // Статьи по искусству Кореи: сборник избранных статей и заметок. – Магнитогорск: МаГУ, 2006. – С. 32–35.
3. *Hong Sunpyo.* Hwajohwa of the Goryeo and Chosŏn Dynasties // The International Journal of Korean Art and Archaeology. Seoul: National Museum of Korea, Vol. 02, 2008. – P. 43–65.
4. *Park Youngdae.* Essential Korean Art from Prehistory to the Chosŏn Period. Seoul: Heonamsa Publishing Co., 2004. – 420 p.
5. 潤松文華. – 서울: 한국민족미술연구소, 2009. № 76. – 246 쪽. (Кансон мунхва. Альбом. Сеул: Хангук минджок мисуль ёнгусо. – 2009. – Т. 76. – 246 с.)
6. 강명석, 리경수. 우리 민족의 옛 미술가들. – 평양: 평양출판사, 2009. – 303쪽. (*Кан Мёнсок, Ли Кёнсу.* Старые художники Кореи. – Пхеньян: Пхёнъян чхульпханса, 2009. – 303 с.)
7. 백인산. 우리 문화와 역사를 담은 옛 그림의 아름다움. 간송미술36_회화. – 서울: 컬처그라피, 2016. – 307쪽.

го из средних слоёв корейского общества, его вкусы наравне со вкусами представителей правящих элит стали формировать художественную культуру своего времени. Влияние китайской традиционной живописи и постепенное проникновение на Корейский полуостров западноевропейских художественных техник нашло своё отражение в корейской традиционной живописи, в том числе и в жанре «цветы и птицы», постепенно подводя корейскую культуру к тем глубинным переменам, которые будут происходить в ней уже в начале XX в., когда Корея станет колонией Японии и будет вовлечена в сферу глобального влияния мировой культуры.

СПИСОК ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ:

- Официальный сайт Королевской галерея Маурицхёйс <https://www.mauritshuis.nl>
- Официальный сайт Музея Лиум (Leeum 미술관): <http://www.leeum.org/html/global/main.asp>
- Официальный сайт Национального музея Кореи (국립중앙박물관): <https://www.museum.go.kr/site/main/home>
- Официальный сайт Музея Университета Сонмун (선문대학교 박물관): <http://museum.sunmoon.ac.kr>
- Официальный сайт Рейксмюсеума <https://www.rijksmuseum.nl>
- Официальный сайт Художественного музея Кансон (간송미술관): <http://kansong.org>