

РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ УНИВЕРСИТЕТСКОГО КОРЕЕВЕДЕНИЯ

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ИНСТИТУТ СТРАН АЗИИ И АФРИКИ

ВЕСТНИК

РОССИЙСКОГО

КОРЕЕВЕДЕНИЯ

2020

№ 12

**Proceedings
of Korean Studies in Russia**



МОСКВА
Наука — Восточная литература
2020

СОДЕРЖАНИЕ

Юбиляры 2020 года

М.И. Никитина и А.Ф. Троцевич: душевный рассказ о том, что интересно любому корееведы (А.А. Гурьева, Санкт-Петербург)	5
К 90-летию Льва Рафаиловича Концевича (Т.М. Симбирцева, Москва)	19

История

А.Е. Шмелева (Москва). Женские самоубийства в средневековой Корее	28
Е.В. Яковкин (Пермь). Возвращаясь к теме. Корейская война в судьбах корейцев и русских эмигрантов	34
Natalia N. Kim (Moscow). Sites of Memory and Postmemory of the 4.19 Revolution in South Korea	45
А.И. Шмелева (Москва). Национальная пресса Республики Корея в период правления президента Пак Чонхи (1962–1979)	61

Языкознание

В.Е. Сухинин (Москва). Об использовании художественных текстов в преподавании корейского языка (на примере МГИМО)	71
Я.Е. Пакулова (Москва). О некоторых средствах выражения предположения в корейском языке	80

Литературоведение

А.В. Погадаева (Москва). Международное признание корейской литературы для детей в XXI в.	99
---	----

Искусствоведение

Е.А. Вострикова (Москва). Шедевры традиционной корейской живописи: взгляд из КНДР	107
---	-----

Анонсы книг	119
--------------------------	-----

Summaries	122
-----------------	-----

Об авторах	126
------------------	-----

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Е. А. ВОСТРИКОВА
(ИСАА МГУ, Москва)

Шедевры традиционной корейской живописи: взгляд из КНДР

Статья посвящена пяти произведениям корейской традиционной живописи периода Чосон (1392–1910), которые на сегодняшний день очень популярны в КНДР: «Удильщик дракона» неизвестного автора, «Волопас» Ким Дуряна, «Лодочник» Ли Инмуна, «Водопад Девяти драконов» Ким Хондо и «Камыши и крабы» Чан Сынопа.

Проведен анализ жанровых особенностей и основных мотивов картин: изображение дракона в традиционной живописи, мифологические корни темы ужения дракона; образ буйвола и его интерпретация в живописи периода Чосон; рыбаки и рыбная ловля как одна из распространенных тем в корейской традиционной живописи; изображение гор Кымгансан в пейзажах «подлинного вида»; тема крабов и ее символическое значение. Описаны техники исполнения картин, выстроены параллели с другими художественными произведениями, даны краткие биографии художников. Предпринята попытка понять, почему именно эти произведения искусства стали общепризнанными и любимыми в Северной Корее, а их сюжеты регулярно используются в современном прикладном творчестве.

Иллюстрации послужили материальной базой исследования.

Ключевые слова: *корейская традиционная живопись эпохи Чосон, «Удильщик дракона», «Волопас», «Лодочник», «Водопад Девяти драконов», «Камыши и крабы», Ким Дурян, Ли Инмун, Ким Хондо, Чан Сыноп.*

В каждой стране есть свои любимые и узнаваемые общественностью картины. В таких странах как Южная и Северная Корея, обладающих единым культурным кодом и культурным наследием, безусловно узнаваемыми и популярными являются картины бытового жанра художников Ким Хондо (김홍도 金弘道, творческие псевдонимы Танвон, Тангу, Сохо 단원 檀園, 단구 丹邱, 서호 西湖, 1745–1806) и Син Юнбока (신윤복 申潤福, псевд. Хевон 혜원 蕙園, 1758–1813?). Однако по стечению исторических обстоятельств жанровые альбомы с самыми известными произведениями этих художников остались на территории современной Республики Корея, и, хотя в КНДР данные картины¹ прекрасно знают и любят, северным корейцам при-

¹ Например, картины Ким Хондо «Борьба ссырым» (각희 脚戲, 씨름), «Школа» (서당 書堂), «Танец» (무동 舞童, 춤추는 아이), «Кузница» (단야 鍛冶, 대장간), картины Син Юнбока «Праздник в день Тано» (단오풍정 端午風情, 단옷날의 개울가), «Влюбленные лунной ночью» (월하정인 月下情人, 밀회), «Катание на лодке» (주유청강 舟遊淸江, 뱃놀이), «Танец с мечами» (쌍검대무 雙劍對舞, 검무) и др.

шлось выявить произведения, хранящиеся у них в стране. И такие были с легкостью найдены, к ним относятся картины из коллекции Художественной галереи Кореи в Пхеньяне (조선미술박물관), обширном и очень представительном собрании корейской традиционной живописи.

Настоящая статья анализирует произведения, которые на сегодняшний день в Северной Корее позиционируются как шедевры национальной культуры и активно популяризируются. Все представленные ниже произведения живописного искусства хорошо известны широкой публике. Образы этих картин нередко используются в современном прикладном творчестве (их вышивают известные корейские мастерицы, умельцы выжигают по дереву, изготавливаются небольшие статуэтки), копируются в самых разнообразных техниках живописи и рисунка. Осмысленные как высочайшие произведения искусства, они репродуцируются на марках, конвертах и коллекционных монетах КНДР. Копии картин экспонируются в аэропорту Пхеньяна и в интерьерах общественных зданий. Следует подчеркнуть, что много такого рода изделий встречается в магазинах для иностранцев. Поэтому человеку, побывавшему в КНДР, очевидно, что подобная культурная пропаганда используется в качестве важного элемента продвижения чуждейской политической линии северокорейского руководства как внутри страны, так и за ее пределами.

* * *

Что же это за картины? Если мы выберем хронологический подход в систематизации материала, то первым описанным произведением станет «Удильщик дракона» (Рис. 1)², свиток датируется XVII в., техника *сумук*³, автор неизвестен⁴.

В искусстве Кореи, как и всего дальневосточного региона, образ дракона один из самых популярных и любимых. Мифологическое существо, которое соединяет в своем облике голову верблюда, уши буйвола, глаза зайца, шею змеи, чешую карпа, лапы тигра, всегда являлось олицетворением могущества и силы.

В.В. Пак (Пироженко), изучая образ и место дракона в древних корейских летописях, отмечает, что появление этого существа «свидетельствует о значимости описываемого события, а родство с драконом, умение контролировать дракона, власть над ним даны исключительно людям высокой добродетели и особого положения»⁵. Также В.В. Пак утверждает, что культ морских драконов в Корее более древний, чем образ солярного китайского дракона: «Почти всегда появление дракона сопровождается такими явлениями природы, как молния, гром, буря, ливень, тучи и туман»⁶.

² В корейской искусствоведческой литературе часто встречаются разные варианты названий картин, описанных ниже, поэтому автор по возможности приводит их все.

³ Техника *сумук* (수묵 水墨) — рисование только тушью и водой, монохромная живопись тушью.

⁴ Стоит обратить внимание, что в издании «Культурное наследие и достопримечательности Северной Кореи (Период Чосон)» (북한의 문화재와 문화유적. IV 회화편), т. IV, с. 292, опубликованном Сеульским национальным университетом, данная картина приписывается авторству прославленного придворного художника Ким Мёнгука (김명국 金明國, псевд. Ёндам, Чхвион 연담 蓮潭, 취옹 醉翁, 1600–1662?), широко известного своими выдающимися портретами Буддхидхармы. Однако автор статьи считает уместным придерживаться северокорейской точки зрения.

⁵ Пак (Пироженко) В.В. Образ дракона через призму ранней истории и историографии Кореи // Вестник российского корееведения. М.: Наука — Вост. лит., 2015. № 7. С. 35.

⁶ Там же. С. 44.

Американский историк искусства Дж. Роули подчеркивает, что изображения драконов в китайской живописи «символизировали силы природы и выполнялись свободными, ритмическими движениями, которые мы обычно соотносим с такими образами, как плывущие облака, листья, трепещущие на ветру, или струящиеся воды. В то же время они выражали незрелое понимание сверхъестественного в категориях волшебства»⁷. Чтобы достичь наибольшего эффекта передачи скорости движения дракона, художники использовали абстрактный орнаментальный текущий ритм, «раскрывающийся в игре зеркально отражающихся друг в друге изгибов. Это ритм, скрывающийся за всеми свободными ритмами природы, ритм пламени, бурливого потока и плывущих облаков»⁸. Все эти особенности также актуальны и для корейской традиции изображения драконов⁹.

Чаще всего дракон — это предвестник добрых событий, он ассоциировался с *ян* (активным, светлым, мужским началом) и обеспечивал универсальный порядок всего мироздания. Однако в нашей картине роль дракона очевидно несколько иная.

В Корее периода Чосон в живописи художников-интеллектуалов был популярен сюжет с Люй Дунбином¹⁰, сражающимся с драконом. Такие картины писали многие прославленные корейские художники Юн Дусо (윤두서 尹斗緒, псевд. Конджэ 공재 恭齋, 1668–1715), Ким Хондо, Ли Инсан (이인상 李麟祥, псевд. Нынхогван 능호관 凌壺觀, 1710–1760) и др. Образованные люди часто дарили или получали в подарок рисунки с данным сюжетом, размещая их в своих кабинетах. В качестве примера приведем картину «Сражение с драконом» (Рис. 2) выдающегося художника-интеллектуала Юн Дусо, происходившего из знатного и богатого рода.

На картине Юн Дусо изображен почтенный старец, вступающий в схватку с драконом. Это Бессмертный Люй Дунбинь, его можно узнать по мечу. Он уже одолел девять драконов, совершавших злодеяния в человеческом мире, по легенде остался последний дракон, который жил в лотосовом озере на юго-западе Китая¹¹.

⁷ Роули Дж. Принципы китайской живописи // Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера / Сост. пер. с кит. и англ. В.В. Малявина. М.: Астрель, 2004. С. 94.

⁸ Там же. С. 167.

⁹ Стоит отметить, что живописная иконография китайского и корейского дракона имеет некоторые отличия. Так, например, в китайской традиции мифическое существо чаще всего пятипалое, а в корейской — трехпалое. Однако это не является каноном, и в Китае, и в Корее встречаются пятипалые, четырехпалые и трехпалые драконы.

¹⁰ Люй Дунбинь — китайский даос, один из восьми бессмертных (*ба сянь*). Он владел магией, умел фехтовать и становиться невидимым. В народных верованиях — святой подвижник, познавший в мирской жизни страдания и решивший служить людям в качестве заклинателя демонов, преследующих беспомощный народ. На лубках (*нянь хуа*) изображался обычно с мечом, разрубающим нечисть, и мухогонкой — атрибутом беспечного бессмертного, рядом с ним его ученик Лю (Ива), из остроконечной головы которого растет ветка ивы (по преданию, это дух старой ивы-оборотня, которого Люй Дунбинь обратил в свою веру). Иногда Люй Дунбинь изображается и с мальчиком на руках — пожелание иметь многочисленных сыновей, в этом качестве святого-чадоподателя Люя почитали ученые мужи. Ему приписывалась способность указывать путь к излечению и спасению. Существует буддийское толкование его искусства владения мечом, с помощью которого он «отрубает» все страсти и земные стремления. В позднем даосизме Люй Дунбинь стал почитаться как патриарх в некоторых даосских сектах. Подробнее см.: Духовная культура Китая: энциклопедия / гл. ред. М.Л. Титаренко. Т. 2. Мифология. Религия. М., 2007. С. 513–514.

¹¹ 안휘준, 민길홍. 역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화 (*Ан Хвиджун, Мин Гильхон. Портретная живопись и живопись, на которой запечатлены люди эпохи Чосон, — отражение истории и идей*). Сеул: Хаккодэ, 2010. С. 505.

Композиционно «Сражение с драконом» и «Удильщик дракона» схожи, однако утверждение, что «Удильщик» — это Люй Дунбинь, было бы поспешным. Перед нами молодой удалец, который совсем не похож на даосского святого, к тому же в руках у него длинное удилище, а не меч, с которым традиционно изображают Люй Дунбиня.

Художник передает напряженное противоборство человека и дракона, олицетворяющего собой фантастический сверхъестественный мир. Северокорейские исследователи утверждают, что в картине мастер прославляет бесстрашие и неиссякаемую силу человека, покоряющего природу¹².

Центральной осью свитка служит старое дерево, оно цепляется оголенными корнями за высокий крутой берег. Это своего рода визуальный раздел между реальным и потусторонним мирами, обозначающий рубеж двоемирия. Справа художник расположил фигуру отважного мужчины, упирающегося обеими ногами в мощный ствол и корни дерева, он собрал все свои силы и с помощью удилища пытается вытащить из пучины разъяренного дракона. Лицо героя исполнено напряжения: губы удильщика плотно сжаты, брови от напряжения взмыли вверх, взгляд полон возбуждения, он со злостью смотрит на дракона. Главного героя переполняют уверенность в собственных силах и воля к победе.

В нижнем левом углу свитка под обрывом изображен неистовый дракон, он сопротивляется изо всех сил, мечется и поднимает вокруг себя волны. Художник сознательно располагает удильщика вверх, а дракона вниз, подчеркивая, что дракон сдается под напором человека. Удилище пересекает картину по диагонали, с помощью этого приема художник взламывает границу между метафизическим и реальным пространством, а главный герой превращается в посредника между мирами, приобретая в глазах зрителя особый статус. Взгляды противников, направленные друг на друга, создают еще одну невидимую и напряженную линию. При этом мистический характер происходящего отступает на второй план, так что может показаться, что перед нами обычная жанровая сцена.

Композиция картины подчеркивает движение: дует мощный ветер, ветви дерева гнутся под его порывами, развевается одежда главного героя, волны вздымаются вокруг извивающегося тела дракона. Художник создает напряженную драматическую атмосферу. Движение и сила — доминанты картины, они переданы через боевой дух удильщика и состояние природы¹³.

Свиток демонстрирует яркую манеру мастера, прекрасно владеющего техникой монохромной живописи тушью в технике *тамчхэ*¹⁴. Удильщик на картине исполнен динамичными линиями густой темной туши, дракон же напротив — светлыми изогнутыми линиями, он почти сливается с бурлящей прозрачной водой.

Картина заняла особое место в традиционной живописи периода Чосон благодаря самобытному сюжету и утонченному индивидуальному почерку неизвестного мастера. Кажется, мистика художнику не интересна, он пишет сильного человека, выводя его на первый план. Это знаковое произведение в истории корейской традиционной живописи.

¹² 조선화 «룡을 낚는 사람» (Корейская традиционная живопись: «Ужение дракона») [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ryugyongclip.com/index.php?lang=prk&type=gisa&categ=10&no=13184&pagenum=1&searchword=%EB%A3%A1%EC%9D%84%20%EB%82%9A%EB%8A%94%20%EC%82%AC%EB%9E%8C> (дата обращения: 20.03.2021).

¹³ Культурное наследие и достопримечательности Северной Кореи... С. 292.

¹⁴ Техника *тамчхэ* (담채 淡彩) — легкое окрашивание изображаемых объектов и фона красками минерального происхождения и тушью.

* * *

Следующая картина «Волопас» (Рис. 3) художника Ким Дуряна (김두량 金斗樑, псевд. Намни, Ечхон 남리 南里, 예천 藝泉, 1696–1763).

История изображения буйволов в Чосоне занимательная. Корейские художники-интеллектуалы очень любили образ буйвола, заимствованный ими из традиции китайской чань-буддийской живописи. Мальчик-пастух верхом на буйволе олицетворяет контроль человека над своей необузданной природой. Буйвол — символ животного начала в человеке, а прирученный буйвол с веревкой, продетой через кольцо в носу, — это побежденное животное начало в человеке, некая прирученная сущность. Так что пастушок и буйвол, изображенные вместе, могут восприниматься как метафора становления человека как личности.

Такие прославленные художники-интеллектуалы, как Ким Си (김시 金禔, псевд. Янсондан 양송당 養松堂, 1524–1593) и его внук Ким Сик (김식 金植, псевд. Тхвечхон 퇴촌 退村, 1579–1662), а также выходцы из королевской семьи братья Ли Гёнюн (이경운 李慶胤, псевд. Накпха 낙파 駱坡, 1545–1611) и Ли Ёнюн (이영운 李英胤, псевд. Чуннимсу 죽림수 竹林守, 1561–1611) обращались в своем творчестве к образу буйвола. Однако все они писали не буйволов, обитающих на Корейском полуострове, а водяных буйволов из районов Южного Китая¹⁵ с большими, широко расставленными рогами, огромными телами, с добрыми, будто в очках, глазами (Рис. 4). Объем тел животных формировался художниками с помощью постепенного перехода от темных тонов к более светлым, иногда на шею и спину добавлялись полосы-складочки, копыта, рога и нос в форме буквы Х писались темной густой тушью¹⁶. Часто водяные буйволы корейских художников выглядят несколько забавно и даже карикатурно, так как большинство мастеров никогда не видели этих животных.

К XVIII в. манера изображения буйволов в Чосоне меняется. И «Волопас» Ким Дуряна прекрасный тому пример.

Ким Дурян — потомственный профессиональный придворный художник *хвавон*, как и его отец и сын, сделал успешную карьеру в Академии живописи Тохвасо. Он был прекрасным пейзажистом и портретистом, но также стал одним из самых превосходных жанристов периода Чосон. Имя Ким Дуряна в культурных кругах было известно и прославлено, даже ван Ёнджо (1725–1776) любил его творчество и способствовал карьере художника.

Ким Дуряна интересовал быт простых крестьян, он часто выбирал сюжеты из их повседневной жизни, протекавшей в его картинах на фоне прекрасных гор и долин в четырех временах года. Жанровые сцены художника примечательны тем, что он применяет не только канонические техники китайской «южной школы» живописи, но и новые западные техники, проникавшие в этот период в Чосон из цинского Китая. Мастер одним из первых в Корее начал использовать линейную перспективу и создавать объем с помощью светотени¹⁷. Художник был прогрессивен в своей творческой манере

¹⁵ Это так называемый азиатский, или водяной, или индийский буйвол.

¹⁶ 이원복, 조선시대의 화해 - 5 백년 긴 흐름, 변천과 특징 // 潤松文華. 화해영모 — 자연을 품다 (Ли Вонбок, Живопись хвахве ёнмохва периода Чосон — пятьсот лет истории, развитие и особенности жанра // Кансон мунхва. Цветы, птицы и животные — отражение природы. Альбом к выставке). Сеул: Кансон мисуль мунхвачедан, 2015. С. 185–186.

¹⁷ Traditional Painting. Window on the Korean Mind. Korea Essentials No. 2. Seoul: The Korea Foundation, 2010. P. 32, 85.

и художественном подходе. Изображения крестьянского труда Ким Дуряна оказали немалое влияние на великого Ким Хондо и Ким Дыксина (김득신 金得臣, псевд. Кынджэ 궁재 兢齋, 1754–1822), прославленных жанристов позднего периода Чосон.

Один из главных героев картины «Волопас» — крепкий загорелый пастух с лохматой головой. В жаркий летний день он утомился и, привязав буйвола к старой иве, устроился в тени дерева. Закинув руку назад, волопас прилег отдохнуть, лицо его расслаблено, уголки губ опущены вниз. Рубаха полностью распахнута, живот как будто легко поднимается и опускается, он крепко уснул. Образ героя исполнен натурализма, в нем нет ничего общего с мальчиками-пастушками, написанными всего несколькими лаконичными линиями.

«Тяжелая фигура [буйвола] на первом плане хотя и статична, но вместе с тем в ней живо схвачены медлительность движений и спокойствие животного»¹⁸. Ким Дурян мастерски изображает буйвола, с анатомической точностью он прорабатывает большое сильное тело, прорисовывает каждый волосок на его шкуре. Перед нами не какой-то заморский невиданный зверь, а обычный буйвол, которого до сих пор можно встретить на деревенских полях КНДР.

В образе пастуха северокорейские исследователи видят отражение и изнурительной жизни крестьян, и душевного мира простого, скромного, трудолюбивого человека, никогда не теряющего оптимизма. Также картина, по их мнению, передает чувство привязанности корейского народа к буйволам, любовь и бережное отношение к этим животным¹⁹.

Показательно, что Президент Ким Ирсен и Руководитель КНДР Ким Ченир высоко оценивали эту картину, отмечая ее выдающуюся технику исполнения, живую индивидуальную манеру мастера, сердечность и искренность сюжета²⁰.

* * *

Следующее художественное произведение, любимое в КНДР, — это «Лодочник» (Рис. 5) Ли Инмуна (리인문 李寅文, псевд. Ючхун, Косонньюсугвантоин 유춘 有春, 고송류수관도인 古松流水觀道人, 1745–1821).

Для ученых-конфуцианцев периода Чосон образ рыбака был связан с историей Цзян Цзя (кит. 姜子牙, ок. XII–XI вв. до н.э.), военного советника чжоуского Вэньвана (кит. 文王, 1152?–1056? до н.э.). По преданию, Вэнь-ван повстречал Цзян Цзя, когда тот рыбачил на берегу реки, и призвал его к себе на службу. Цзян Цзя преданно служил правителю, но на склоне лет выбрал свободную жизнь в уединении от мирских забот и государственной службы. Образ нашел самые разные отражения в китайском фольклоре.

Сюжет с рыбаками, лодками и рыбной ловлей, один из самых популярных в традиционной корейской живописи XV–XVII вв., подробно описан в диссертации Е.А. Хохловой. Приведем несколько цитат из нее: «Рыбак стал одним из главных героев...

¹⁸ Глухарёва О.Н. Искусство Кореи с древнейших времён до конца XIX века. М.: Искусство, 1982. С. 182.

¹⁹ 강명석, 리경수. 우리 민족의 옛 미술가들 (Кан Мёнсок, Ли Гёнсу. Старые художники Кореи). Пхеньян: Пхёнъян чхульпанха, 2009. С. 161–162.

²⁰ Там же. С. 159; 화가 김두량과 조선화 «소몰이군» (Художник Ким Дурян и его «Волопас») [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ryugyongclip.com/index.php?type=gisa&categ=10&no=2455&pagenum=50&searchword=> (дата обращения: 20.03.2021).

живописи Чосон, а занятие рыбной ловлей превратилось в символ отрешенности от мирских забот и истинного существования»²¹. Е.А. Хохлова отмечает, что в таких картинах «...Герои не поглощены рыбалкой, они погружены в размышление, созерцают прекрасные пейзажи или предаются сну. Рыбачат они на озере Дунтин, на юге Китая, которое интеллектуалы Чосона считали прекраснейшим местом на земле»²².

В качестве типичного примера данного сюжета приведем рисунок Юн Инголя (윤인걸 尹仁傑, ?–?), художника-интеллектуала XVI в. (Рис. 6). На картине человек в лодке кажется скорее погруженным в медитацию или сон, нежели занятым рыбной ловлей. Как для китайского, так и для корейского интеллектуала такого рода занятие являлось воплощением духовной свободы и чаще всего недостижимого идеала.

Ли Инмун был выходцем из бедной семьи мелкого чиновника. Он стал профессиональным придворным художником, вместе с Ким Хондо, о котором речь пойдет чуть позже, активно работал в Академии живописи Тохвасо. Художник находился под влиянием прогрессивных идей *сирхак*²³, поддерживал близкие дружеские отношения с Пак Чега (박제가 朴齊家 псевд. Чходжон 초정 楚亭, 1750–1815), ярким сторонником этой идеологии. Область творческой деятельности художника очень широка: пейзаж, портрет, бытовые жанровые сцены, картины в стиле «цветы и птицы». Однако в первую очередь Ли Инмун прославился своими великолепными пейзажами, как и многие его коллеги того времени, художник был увлечен пейзажем «подлинного вида» *чингён сансухва* и следовал его эстетике. Он искал материал для своих произведений в ландшафтах родной страны, рисовал, не теряя тесной связи с жизнью обычных людей.

Отличительные черты стиля Ли Инмуна: сложная композиция, детальность изображения, утонченный колорит, искренняя творческая манера. До шестидесяти лет Ли Инмун создавал в основном аккуратные, чистые картины, используя мелкие, легкие, изящные мазки, однако в зрелом творчестве перешел к более энергичной, резкой работе кистью, тяготел к экспрессивной технике «южной школы», создавая произведения, которые часто выходили за рамки принятых эстетических норм и стандартов своего времени.

Что же мы можем сказать о «Лодочнике» Ли Инмуна? С одной стороны, сюжет полностью укладывается в концепцию изображения человека в лодке со всем ее подтекстом и метафорическим смыслом, описанным выше. Ставить под сомнение, что художник, видел в этой сцене некий идеал корейского интеллектуала, автору статьи кажется неверным.

С другой стороны, Ли Инмун приближает главного героя к зрителю, уходит от абстрактности образа, делая его более живым и реалистичным. Это позволяет современным северокаорейским исследователям интерпретировать картину по-иному. Они утверждают, что перед нами фрагмент из жизни простого человека. Художник воссоздает атмосферу раннего вечера. Маленькая лодка причалила к заросшему тростником берегу реки. Завернув повыше штанины, мужчина распахнул рубаху и уснул

²¹ Хохлова Е.А. Становление корейского пейзажа «подлинного вида» (*чингён сансухва*) в первой половине XVIII века: дисс. ... канд. иск.: 17.00.04. М., 2019. С. 36.

²² Там же. С. 56.

²³ Термин «*сирхак*» переводится как «науки, имеющие практическое применение». Идеиное течение *сирхак*, «движение за реальные науки», распространилось в Корее в XVII–XVIII вв. и активно влияло на политическую и культурную жизнь страны.

в своей лодке, подложив под голову весло. Он работал целый день и очень устал. Свежий ветерок с середины реки нагоняет волну и слегка колышет одежду лодочника, охлаждая натруженное за целый день тело²⁴. Одну руку он положил на лоб, другую — чуть выше обнаженного живота. Лицо мужчины умиротворенное, хотя позу расслабленной назвать нельзя: напряженный отставленный палец, переплетенные ноги. Он скорее прикорнул на какое-то время, дал себе передышку, чем глубоко уснул. По мнению северокаорейских искусствоведов, в образе лодочника перед нами предстает внутренний мир простого корейского народа, скромного и трудолюбивого, вот что должны видеть современные северные корейцы, рассматривая картину.

* * *

Следующее произведение — это «Водопад Девяти драконов» (Рис. 7) великого корейского живописца Ким Хондо. Стоит отметить, что в кругу художников своего времени Ли Инмун и Ким Хондо были двумя общепризнанными высшими авторитетами.

Потоки воды стремятся с вершин гор Кымгансан и собираются в месте, которое называется Сампхальдам (삼팔담), или «Восемь верхних озер». Восемь водоемов, наполненные чистой водой, со временем разделились и образовали каменистый рельеф долины. Прозрачная нефритово-зеленая вода становится особенно яркой на фоне белых скал, окаймляющих извилистый широкий поток, он достигает верхней точки на высоте 47 метров, и с отвесного утеса срывается вниз — это и есть Курёнпхок (구룡폭), «Водопад Девяти драконов». Внизу пропасти находится Курёнён (구룡연), «Озеро Девяти драконов», глубиной в тринадцать метров. По легенде, именно в этих местах обитали девять Великих драконов, сегодня это самое популярное место у туристов в горах Кымгансан, жемчужине Корейского полуострова.

Ким Хондо — один из самых выдающихся придворных художников Кореи. Он состоял на службе в Академии живописи Тохвасо, очень много работал непосредственно по заказу просвещенного вана Чонджо (1777–1800), с которым был знаком лично и даже писал его портреты. Сегодня мы в первую очередь знаем Ким Хондо как выдающегося жанриста, однако художник обладал ярко выраженным индивидуальным стилем, его талант реализовался в самых разных художественных направлениях и жанрах, в том числе он создал большое количество прекрасных пейзажей.

Считается, что изображения гор Кымгансан Ким Хондо по количеству и качеству не уступают работам великого Чон Сона (정선 鄭敼, псевд. Кёмджэ 겸재 謙齋, 1676–1759). Ким Хондо писал по сорок-пятьдесят пейзажей в один временной период, которые потом собирал в альбомы. Идеальная композиция, безупречная гармония гор, водоемов, деревьев и человеческих фигур, реалистичность пейзажа — все это сочетают в себе пейзажи мастера²⁵.

В 1788 г. ван Чонджо приказал двум придворным художникам Ким Хондо и Ким Ынхвану (김응환 金應煥, псевд. Покхон 복헌 復軒, 1742–1789) написать пейзажи Кымгансана. Живописцы отправились в путь, изучать и рисовать горы с натуры. Глав-

²⁴ Кан Мёнсок, Ли Ёнсу. Указ. соч. С. 192–193; 리인문 (Ли Инмун) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.ournation-school.com/index.php?menu=term&id=6046&page=1> (дата обращения: 20.03.2020).

²⁵ Traditional Painting... P. 74.

ным результатом их путешествия стал шелковый свиток длиной в несколько десятков метров, на котором они запечатлели Кымгансан. Работа считалась одним из лучших пейзажей эпохи Чосон. К сожалению, этот шедевр не сохранился до наших дней.

Картина Ким Хондо «Озеро девяти драконов» (Рис. 8) была написана с использованием набросков, сделанных как раз в этом путешествии. Произведение выверено композиционно и реализовано очень технично. Художник уделяет большое внимание передаче вертикальных и горизонтальных линий пропасти, он находит точную пропорцию света и тени, чтобы реалистично изобразить ее. Водопад срывается вниз с самой вершины ущелья, низвергаясь прямо в озеро и вздымая бесчисленные брызги. Ким Хондо детально изображает сосны и кусты, растущие в расщелинах бесплодных скал²⁶. Всё в этой картине проникнуто духом пейзажа «подлинного вида», так популярного тогда в Корее.

Когда художнику было уже за пятьдесят, он еще раз написал прославленный водопад. И именно эта картина «Водопад девяти драконов» хранится сегодня в Художественной галерее Кореи. Произведение свидетельствует о том, как за десять лет Ким Хондо развил свой талант, оно демонстрирует отточенную технику и окрепшую индивидуальность мастера. Экспрессивная работа кистью, резкое распределение света и тени, интенсивные переходы оттенков туши отражают зрелый стиль Ким Хондо. Очевидно, что такая свобода в творческая сила стали возможными только после долгой и кропотливой работы в области наблюдения и совершенствования мастерства.

Художник сознательно сместил водопад влево, правая часть картины как бы поддерживает и приподнимает мощный поток и скалистый крутой обрыв. Высота передана сильными вертикальными линиями²⁷. Наверху и внизу пропасти часто растут деревья, они исполнены густыми темными горизонтальными мазками, которые призваны сбалансировать ритмичность и монотонность вертикальных линий в картине.

Художник сумел передать стремительное движение воды. Прозрачные струи, свободно и безостановочно падающие вниз, написаны легкими светлыми линиями туши, они оживляют величественный и завораживающий водопад. Вслед за потоком взгляд сначала перемещается вниз, где, по легенде, обитают девять драконов, охраняющих горы Кымгансан, когда же взгляд возвращается вверх, мы видим высокую точку, откуда срывается вода, а за ней находится легендарное место Сампхальдам, куда с небес спускались феи Кымгансана²⁸.

Очень точно суть картины описала О.Н. Глухарева: «Уверенной кистью, лаконично Ким Хондо передает стремительную силу низвергающейся воды, желая не просто отразить, показать увиденное им, а раскрыть свое глубоко эмоциональное восприятие природы, которая не является его отвлеченным созданием, а реально существует, вызывая глубину чувств и переживаний»²⁹.

Для рядового северного корейца горы Кымгансан — предмет национальной гордости, поэтому нет ничего удивительного в том, что картина «Водопад девяти драко-

²⁶ Park Youngdae. Essential Korean Art from Prehistory to the Joseon Period. Seoul: Neonamsa Publishing Co., 2004. P. 278–280.

²⁷ Кан Мёнсок, Ли Ёнсу. Указ. соч. С. 185.

²⁸ Одна из самых популярных легенд, связанных с горами Кымгансан, повествует о любви дровосека и одной из восьми фей, которые спустились с небес, чтобы искупаться в горных озерах.

²⁹ Глухарёва О.Н. Указ. соч. С. 190.

нов» так любима в КНДР. Это произведение Ким Хондо было высоко оценено Президентом Ким Ирсеном³⁰.

* * *

Последняя картина, о которой пойдет речь, — «Камыши и крабы» (Рис. 9) Чан Сынопа (장승업 張承業, псевд. Овон 오원 吾園, 1843–1897).

Изображение крабов и тростника было очень популярно в Корее периода Чосон, существует множество картин с подобным сюжетом. Дело в том, что по-китайски иероглифы, обозначающие «получать тростник» (전로 傳蘆) и «получать пищу, дарованную ваном после успешной сдачи экзамена» (전려 傳臚) звучат одинаково. Иероглиф «ро» (로 蘆) — «тростник» и иероглиф «рё» (려 臚), имеющий значение «получать, передавать», по-китайски читаются — «лу[lú]». К тому же сочетание иероглифов, звучащее как «два панциря» (이갑 二甲), также обозначает успешное прохождение двух ступеней государственного экзамена на чин *согва* и *тэгва*. Поэтому два краба, поедающие тростник, стали символизировать успешное прохождение экзамена и получение ритуальной пищи от вана (이갑전려 二甲傳臚). Еще добавим, что как краб владеет умением отступать (пятиться назад), так и человек на государственном посту должен понимать и чувствовать момент, когда надо отступить или даже уйти со службы.

В качестве примера приведем известный рисунок Ким Хондо «Крабы, объедающие тростник» (Рис. 10). Листья тростника спускаются вниз, среди них стебель с соцветием, на которое нападают два краба. Такие благопожелательные картины создавались как прошение/молитва о сдаче государственного экзамена на чин³¹.

Чан Сыноп считается в Корее одним из самых выдающихся художников за всю историю периода Чосон, ему присвоено неофициальное звание последнего гения своей эпохи.

Будучи самоучкой и не получив никакого системного художественного образования, Чан Сыноп преуспел в таких жанрах, как портрет, пейзаж и натюрморт (в корейском варианте это изображение письменных принадлежностей, ваз, цветов, фруктов, посуды), но его творческая индивидуальность лучше всего воплотилась в рисовании птиц и животных. Мастер не ограничивал себя рамками застывших понятий и идей, хорошо чувствуя натуру, он нашел новые приемы и подходы в композиции и технике, создал немало самобытных произведений³². Стиль Чан Сынопа характеризуется экспрессивной манерой письма и ярким живым цветом.

Художник получал заказы даже от вана Коджона (1863–1907), удостоился чиновничьей должности, но отказался быть связанным условностями и жил только ради искусства, прославив навсегда не только салоны любителей искусства, но и пивных заведений.

Специалисты признают, что художник внес неизмеримый вклад в развитие корейского искусства. Он превзошел идеологию живописи эпохи Чосон и вывел традиционную корейскую живопись на новый уровень. Чан Сыноп оказал огромное влияние на последующие поколения художников. Творческие подходы мастера помогли

³⁰ Кан Мёнсок, Ли Гёнсу. Указ. соч. С. 185.

³¹ 潤松文華. 화훼영모 — 자연을품다 (Кансон мунхва. Цветы, птицы и животные — отражение природы. Альбом к выставке). Сеул: Кансон мисуль мунхвачэдан, 2015. С. 125.

³² Культурное наследие и достопримечательности Северной Кореи... С. 246.

сформироваться двум столпам корейской современной живописи — Ан Джунсику (안중식 安中植, псевд. Симджон 심전 心田, 1861–1919) и Чо Сокчину (조석진 趙錫晉, псевд. Сорим 소림 小琳, 1853–1920)³³.

Одна из основных техник корейской традиционной живописи — *мольгольпон*³⁴, в ней Чан Сыноп достиг совершенства, пожалуй, превзойдя всех других корейских живописцев. Художник великолепно передавал движение и текстуру объекта.

Технику Чан Сынопа прекрасно демонстрирует свиток «Камыши и крабы», вероятно, он был когда-то частью ширмы. На картине изображены крабы, сгрудившиеся в зарослях тростника, они выползли на спаривание. Живая кишащая масса производит сильное впечатление. Когда видишь картину впервые, не сразу понимаешь, что на ней изображено, художник заставляет зрителя вглядываться и рассматривать детали. Безусловно, благожелательная символика, связанная с образами крабов и тростника, в произведении присутствует, но Чан Сыноп интерпретирует сюжет по-своему. Он пишет сцену из жизни природы.

Пятно у Чан Сынопа преобладает над линией, демонстрируя его энергичный индивидуальный почерк. Мастер великолепно передает колыхание высохшего тростника на осеннем ветру, нарисованного одним движением кисти. Грубоватыми мазками он строит форму панцирей крабов. Чан Сыноп — изумительный колорист, сочетая черную тушь и простую коричневую краску, он достигает глубины изображения в картине. Насыщенной тушью художник изображает крабов переднего плана, дальних — передает светлым, наполненным водой цветом. Тончайшие градации и размыты туши и цвета не только помогают почувствовать глубину, но и создают движение и ритм в картине.

Северокорейские исследователи считают Чан Сынопа мастером изображения живой природы, именно это направление его творчества считается самым показательным и успешным.

* * *

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что все картины, рассмотренные в статье как популярные в КНДР, объединяет следующее: место их хранения — Художественная галерея Кореи в Пхеньяне; все они, кроме «Удильщика дракона», автор которого неизвестен, написаны профессиональными придворными художниками, выходцами из средних слоев корейского общества, а не художниками-интеллектуалами, представителями высших слоев; сюжеты картин легко трактовать в соответствии с задачами, поставленными северокорейскими властями перед искусством.

К последней четверти XX в. в искусстве КНДР сформировался узнаваемый самостоятельный художественный стиль, который принято называть «чучхейским соцреализмом». Важно подчеркнуть, что в нем не только отражены социалистические идеи, имеющие определенную общность с наследием советского искусства, но и прослеживается глубокая связь с корейской традиционной живописью. Мастера творче-

³³ Traditional Painting... Р. 33; Кан Мёнсок, Ли Гёнсу. Указ. соч. С. 218.

³⁴ *Мольгольпон* (물골법 沒骨法), или *танпутчиль* (단붓질) — метод изображения объекта с помощью туши или водяных красок без рисования контура, так называемая «бескостная» живопись. Из-за отсутствия контура объекты будто не имеют твердости, это придает работам импровизированный, живой и свободный характер.

ского объединения «Мансудэ»³⁵ сегодня продолжают активно использовать мотивы и сюжеты традиционных картин, копируют их или интерпретируют в самых разных видах и жанрах изобразительного и декоративного искусства (рис. 11).

Библиография

1. Глухарёва О.Н. Искусство Кореи с древнейших времён до конца XIX века. М.: Искусство, 1982.
2. Пак (Пироженко) В.В. Образ дракона через призму ранней истории и историографии Кореи // Вестник российского корееведения. М.: Наука — Вост. лит. 2015. № 7.
3. Роули Дж. Принципы китайской живописи // Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера / Сост. пер. с кит. и англ. В.В. Малявина. М.: Астрель, 2004.
4. Хохлова Е.А. Становление корейского пейзажа «подлинного вида» (*чингён сансхва*) в первой половине XVIII века: дисс. ... канд. иск.: 17.00.04. М., 2019.
5. Художественная галерея Кореи. Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках, 1985.
6. 강명석, 리경수. 우리 민족의 옛 미술가들 (*Кан Мёнсок, Ли Гёнсу*. Старые художники Кореи). Пхеньян: Пхёнъян чхульпханса, 2009.
7. 북한의 문화재와 문화유적. IV 회화편 (Культурное наследие и достопримечательности Северной Кореи. Живопись). Т. IV. Сеул: Соуль тэхаккё чхульпханбу, 2002.
8. 안휘준, 민길홍. 역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화 (*Ан Хвиджун, Мин Гильхон*. Портретная живопись и живопись, на которой запечатлены люди эпохи Чосон, — отражение истории и идей). Сеул: Хаккодждэ, 2010.
9. 이원복. 조선시대의 화훼 - 5 백년 긴 흐름, 변천과 특징 // 潤松文華. 화훼영모-자연을 품다 (*Ли Вонбок*. Живопись *хвахе ёнмхва* периода Чосон — пятьсот лет истории, развитие и особенности жанра // Кансон мунхва. Цветы, птицы и животные — отражение природы. Альбом к выставке). Сеул: Кансон мисуль мунхвачэдан, 2015.
10. 潤松文華. 화훼영모 — 자연을 품다 (Кансон мунхва. Цветы, птицы и животные — отражение природы. Альбом к выставке). Сеул: Кансон мисуль мунхвачэдан, 2015.
11. Park Youngdae. Essential Korean Art from Prehistory to the Joseon Period. Seoul: Neonamsa Publishing Co., 2004.
12. Traditional Painting. Window on the Korean Mind. Korea Essentials No. 2. Seoul: The Korea Foundation, 2010.
13. 조선화 «룡을 낚는 사람» (Корейская традиционная живопись: «Ужение дракона») [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ryugyongclip.com/index.php?lang=prk&type=gisa&categ=10&no=13184&pagenum=1&searchword=%EB%A3%A1%EC%9D%84%20%EB%82%9A%EB%8A%94%20%EC%82%AC%EB%9E%8C> (дата обращения: 20.03.2021).
14. 화가 김두량과 조선화 «소몰이군» (Художник Ким Дусян и его «Волопас») [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ryugyongclip.com/index.php?type=gisa&categ=10&no=2455&pagenum=50&searchword=> (дата обращения: 20.03.2021).

³⁵ Творческое объединение «Мансудэ» (만수대창작사) было основано в 1959 г. и на сегодняшний день является крупнейшим художественным объединением Северной Кореи, представляющим все основные направления изобразительного, монументально-декоративного, декоративно-прикладного искусства, архитектуры и дизайна. Художники Творческого объединения «Мансудэ» являются авторами важнейших художественных и архитектурных памятников КНДР, основные направления их творческой деятельности: масляная живопись, корейская традиционная живопись, фреска, скульптура, вышивка, керамика, резьба по дереву и др.



Рис. 1.

Автор неизвестен. Удильщик дракона / Ужение дракона
(룡을 낚는 사람, 조룡부 釣龍夫, 룡수 龍狩). Бумага, тушь, техника сумук,
127×75 см, XVII в., Художественная галерея Кореи, Пхеньян



Рис. 2.

Юн Дусо. Сражение с драконом (격룡도 擊龍圖).
Бумага, тушь, водяные краски, техника *тамчхэ*, 21,5×19,5 см,
конец XVII в., частное собрание



Рис. 3.

Ким Дурян. Волопас (소몰이군, 목동우수 牧童牛睡). Бумага, тушь, водяные краски, техника *тамчхэ*, 31×50,5 см, XVIII в., Художественная галерея Кореи, Пхеньян



Рис. 4.

Ким Сик. Играющий на флейте верхом на буйволе (기우취적 騎牛吹笛, 소 타고 저 불고). Бумага, тушь, водяные краски, техника *тамчхэ*, 28,5×19 см, XVII в., Художественный музей Кансон, Сеул



Рис. 5.

Ли Инмун. Лодочник (사공 沙工, 배사공). Бумага, тушь, водяные краски, техника *тамчхэ*, 26×33 см, XVIII в., Художественная галерея Кореи, Пхеньян

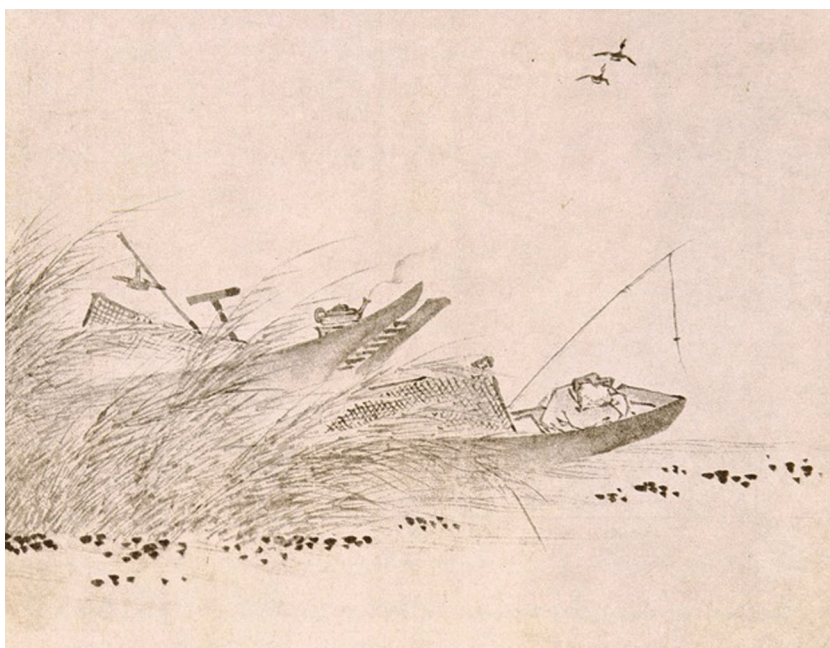


Рис. 6.

Юн Инголь. Спящий в лодке рыбак (어가한면도 漁暇閑眠圖). Бумага, тушь, техника *сумук*, 33,5×43 см, вторая половина XVI в., частное собрание



Рис. 7.

Ким Хондо. Водопад Девяти драконов (구룡폭 九龍瀑). Бумага, тушь, техника сумук, 29×42 см, конец XVIII в., Художественная галерея Кореи, Пхеньян

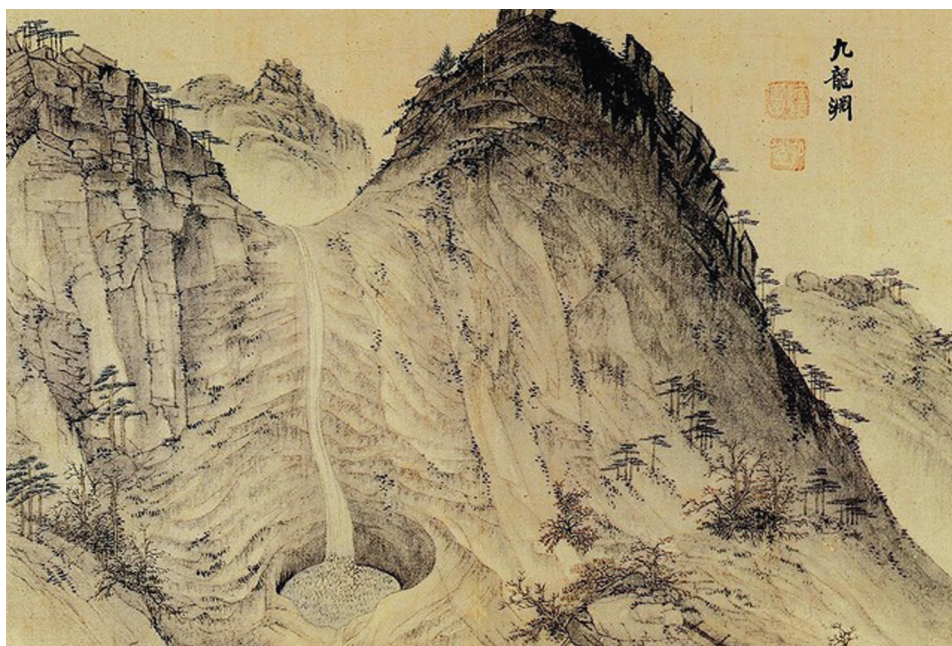


Рис. 8.

Ким Хондо. Озеро Девяти драконов (구룡연 九龍淵), альбом «Хэсанчхоп [морей и гор]» (해산첩 海山帖). Шёлк, тушь, водяные краски, техника тамчхэ, 30,4×43,7 см, 1788 г., частная коллекция



Рис. 9.

Чан Сыноп. Камыши и крабы / Крабы (갈대와게, 게, 해蟹). Бумага, тушь, водяные краски, техника *тамчхэ*, 146,5×46,5 см, конец XIX в., Художественная галерея Кореи, Пхеньян



Рис. 10.

Ким Хондо. Крабы, объедающие тростник (해탐노화 蟹貪蘆花, 게가 갈대꽃을 탐하다).
Бумага, тушь, водяные краски, техника *тамчхэ*, 23,1×27,5 см, конец XVIII в.,
Художественный музей Кансон, Сеул



Рис. 11.
Современные
интерpretации на
тему произведений
традиционной корейской
живописи периода Чосон.
Роспись по шелку тушью,
малая пластика, гравюра,
выжигание по дереву,
инкрустация перламутром.
Авторы неизвестны