

На правах рукописи

Вострикова Екатерина Александровна

**ОБРАЗЫ ЖИВОЙ ПРИРОДЫ В КОРЕЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ
ЖИВОПИСИ ЖАНРА *ХВАХВЕЁНМОХВА* ЭПОХИ ЧОСОН (1392–1910 ГГ.):
СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность 5.10.3 Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2023

Диссертация выполнена на кафедре Истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: **Кирилл Николаевич Гаврилин**
кандидат искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой Истории искусства и
гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский
государственный художественно-
промышленный университет им. С.Г.
Строганова»

**Официальные
оппоненты:** **Федоровская Наталья Александровна**
доктор искусствоведения, доцент, директор
Департамента искусств и дизайна Школы
искусств и гуманитарных наук ФГАОУ ВО
«Дальневосточный федеральный университет»
Лукичева Красимира Любеновна
кандидат искусствоведения, доцент,
заместитель директора по научной работе
Научно-исследовательского института теории
и истории изобразительных искусств ФГБУ
«Российская Академия художеств»
Ведущая организация: КГАУК «Приморская государственная
картинная галерея»

Защита состоится «__» _____ 2023 года в _____ часов на заседании
Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного
художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу:
125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте <https://академия-строганова.рф> и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова по адресу: 125080
Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

Автореферат разослан «__» _____ 2023 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
кандидат философских наук

Н.Н. Ганцева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Образы живой природы, которые в корейской традиционной живописи соотносятся с жанром *хвахвеёнмохва* (далее также «живопись растений, птиц и животных»), представляют собой яркое явление в национальном изобразительном искусстве Кореи. Многообразии мотивов, связанных с живой природой, формирует хорошо продуманную идейно-образную программу, выражающую духовные поиски корейцев.

Живопись, в которой основными мотивами стали растения, птицы и животные, как никакой другой вид искусства повлияла на культуру Кореи. Особенно наглядно это влияние проявилось в декоративно-прикладном искусстве: в инкрустации деревянных и лаковых изделий, росписи керамики, произведениях художественного металла и вышивке.

Рано став одним из ведущих самостоятельных направлений изобразительного искусства, «живопись растений, птиц и животных» на протяжении веков продолжала сохранять свою исключительную актуальность, эволюционировав в самостоятельный жанр *хвахвеёнмохва*. Именно этот жанр позволяет проследить и теоретически обосновать многие закономерности развития и сущностные характеристики живописи Кореи.

В силу ряда исторических обстоятельств международное научное сообщество не уделяло искусству Кореи должного внимания. Корейская художественная культура казалась исследователям вторичной, «провинциальной» – ведь на протяжении многих веков Корея находилась в вассальной зависимости от Китая. Тем не менее древняя культура этой страны обладала большим своеобразием и потенциалом, так что истинный вклад Кореи в мировое культурное наследие только предстоит оценить.

Важно отметить, что в Республике Корея и КНДР становление искусствознания как науки произошло лишь в 1970-х гг. Однако даже в корейском искусствознании живопись жанра *хвахвеёнмохва* стала изучаться

только в последние пятнадцать лет, в то время как пейзаж, бытовой жанр и портрет были систематизированы и исследованы значительно лучше. Связано это с тем фактом, что в современном корейском обществе до сих пор острыми остаются проблемы самоидентификации и сохранения национальной самобытности, тогда как «живопись растений, птиц и животных» в образном, идейном и символическом планах часто представлялась специалистам как некое продолжение китайской художественной традиции, что противоречило внутриполитическому запросу на выявление индивидуального и национального в корейской культуре. Все это заставляет нас приступить к изучению этого художественного направления, так как для формирования панорамы художественной жизни традиционной Кореи необходимы в том числе объективные систематические исследования «живописи растений, птиц и животных».

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что, во-первых, корейская живопись до сих пор остается малоисследованной областью истории искусства, и хотя в отечественной науке существует целый ряд публикаций, посвященных корейской традиционной живописи, большая их часть посвящена пейзажному и бытовому жанрам. Жанр *хвахвёнмохва* остается недостаточно изученным. Во-вторых, в российском и западноевропейском искусствознании отсутствуют научные труды, в которых был бы проведен всесторонний системный анализ корейских художественных памятников «живописи растений, птиц и животных». В нашей диссертации предпринята попытка комплексного изучения происхождения и закономерностей развития жанра *хвахвёнмохва* в эпоху Чосон (1392–1910 гг.), его длительной художественной эволюции.

Степень научной разработанности заявленной в диссертации темы невелика, тем не менее нам показалось целесообразным посвятить этому вопросу первую главу исследования.

Хронологические границы определяются тем, что «живопись растений, птиц и животных», зародившись на Корейском полуострове еще в эпоху Корё

(918–1392 гг.), достигла наивысшей стадии развития и стала одним из самых популярных направлений традиционного изобразительного искусства именно в эпоху Чосон (1392–1910 гг.).

Географические границы охватывают всю территорию Корейского полуострова, с севера ограниченную реками Амноккан и Туманган.

Объектом исследования в настоящей работе выступают образы живой природы (растения, птицы, животные, насекомые, водные обитатели) в живописи эпохи Чосон, которые объединены жанром *хвахвёёнмохва*.

Предмет исследования – художественное своеобразие жанра *хвахвёёнмохва*, его идейная программа, образная система, художественно-выразительные средства и стилевые особенности в ранний, средний и поздний периоды Чосон в творчестве как профессиональных живописцев, так и художников-интеллектуалов.

Цель настоящей диссертации – исследовать многообразие образов живой природы, их художественную эволюцию в корейской традиционной живописи. Представить жанр *хвахвёёнмохва* как одно из ведущих направлений корейского классического изобразительного искусства, определив специфику его развития. А также представить развернутый художественный анализ знаковых живописных памятники этого жанра.

Для реализации намеченных целей потребовалось решить следующие **задачи**:

– выявить истоки жанра *хвахвёёнмохва* в древнейшем искусстве и древней корейской живописи, рассмотрев вопросы периодизации в историко-культурном контексте развития корейской художественной традиции;

– исследовать социокультурные предпосылки и особенности сложения жанра *хвахвёёнмохва*. Выявить его место в общей системе жанров корейской традиционной живописи. Систематизировать и классифицировать разновидности жанра, которые обращались к изображению растений, птиц, животных, насекомых, водных обитателей;

– представить два направления жанра *хвахвёёнмохва* – *конпхиль* («тщательная кисть») и *саый* («живопись идей»), выразивших себя в особых стилевых формах с использованием характерных художественных средств, технических приемов и особенных материалов;

– проанализировать ключевые понятия корейской традиционной живописи, к числу которых относятся *вончхехванхун* (стиль академической придворной живописи) и *мунинхвапхун* (стиль художников-интеллектуалов); объяснить преобладание того или иного стиля в «живописи растений, птиц и животных» на разных этапах периода Чосон;

– выявить идейные и философские программы жанра *хвахвёёнмохва*, породившие своеобразную устойчивую иконографию, скрытый символизм в изображении растений, птиц, животных, насекомых и водных обитателей;

– представить жанр *хвахвёёнмохва* в синтезе с другими видами искусств, включая каллиграфические колофоны и печати, в чем проявилось утверждение принципа триединства поэзии, каллиграфии и живописи;

– показать эволюцию жанра *хвахвёёнмохва* в традиционной живописи в различные периоды эпохи Чосон, выявив ключевые этапы в развитии жанра на фоне социальных и политических перемен, происходивших в корейском обществе;

– проследить влияние китайского классического искусства на корейскую традиционную живопись. Кроме того, определить степень влияния западноевропейской живописи на жанр *хвахвёёнмохва* в поздний период Чосон;

– выявить и обозначить роль и место в истории корейского искусства крупнейших мастеров жанра *хвахвёёнмохва*;

– составить каталог основных памятников живописи жанра *хвахвёёнмохва* эпохи Чосон, отметив преемственные связи и новаторство художников разных периодов.

Источниковой базой диссертационного исследования послужили памятники живописи и каллиграфии традиционной Кореи, а также

произведения китайского и западноевропейского изобразительного искусства. Общее количество исследованных изобразительных памятников превышает 1000 единиц, в тексте диссертации анализируется более 200 произведений.

Основной корпус изученных нами памятников искусства хранится, в первую очередь, в южнокорейских коллекциях, а также северокорейских, западных и российских собраниях. Среди них музеи Сеула: Национальный музей Кореи, Музей Лиум корпорации «Самсунг», Художественный музей Кансон, Художественный музей Ильмин, Национальный этнографический музей Кореи, Национальный музей современного искусства, Музей Сеульского национального университета, Музей Женского университета Ихва, Музей Университета Корё и Музей Университета Тонгук. Музеи, расположенные в провинциях Республики Корея: Музей провинции Кёнгидо в Ёнъине, Музей Хоам в Ёнъине, Национальный музей в Чинджу, Музей Университета Сонмун в Асане, Городской музей Оджукхон в Каннине, Музей Университета Кённам в Чханвоне, Пусанский музей. Музеи за пределами Республики Корея: Художественная галерея Кореи в Пхеньяне, Музей провинции Ляонин в Шэньяне, Музей искусств провинции Гуандун в Гуанчжоу, Национальный музей Гугун в Тайбэе, Музее народного творчества Японии в Токио, Токийский национальный музей, Королевская галерея Маурицхёйс в Гааге, Рейксмюзеум в Амстердаме, Художественная Галерея Фрир в Вашингтоне, Музей изящных искусств в Бостоне, Бруклинский музей в Нью-Йорке, Государственный музей Востока в Москве, Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Институт восточных рукописей РАН в Санкт-Петербурге. Дополнительно отметим частные собрания Республики Корея и Японии. С целью изучения памятников живописи и каллиграфии нам удалось посетить музеи Сеула и Пхеньяна (2018–2019 гг.).

Другую специфическую часть исследовательской базы составили письменные источники: фрагменты дневниковых записей, мемуаров корейских интеллектуалов, эпиграфические документы и колофоны. Более 40

цитат из эго-документов и колофонов к картинам были переведены нами на русский язык и обогатили научное исследование.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые в отечественном искусствознании:

- всесторонне комплексно изучена «живопись растений, птиц и животных» в корейском классическом искусстве эпохи Чосон;

- в научный оборот отечественного искусствознания введен термин *хвахвёёнмохва*, определяющий особый жанр корейской живописи, получивший широкое распространение в период Чосон. Выявлены и систематизированы разновидности этого жанра;

- представлена история зарождения и сложения жанра *хвахвёёнмохва*, проанализированы этапы его эволюции на протяжении всего периода Чосон;

- благодаря анализу обширной источниковой базы определены идейные и философские программы, легшие в основу жанра *хвахвёёнмохва*, исследованы и систематизированы устойчивые иконографические мотивы, а также мотивы скрытого символизма «живописи растений, птиц и животных»;

- представлен анализ иноземных влияний на живопись жанра *хвахвёёнмохва* прежде всего со стороны классического искусства Китая и в меньшей степени западноевропейской живописи;

- в научный оборот отечественного искусствознания впервые вводится большое число неизвестных и малоизвестных памятников корейского искусства;

- в оборот отечественной науки впервые вводится ряд средневековых литературных источников по истории корейского изобразительного искусства эпохи Чосон.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется его научной новизной: работа значительно углубляет и дополняет представления о корейской классической живописи, имеющиеся на сегодняшний день в российском искусствознании. Материалы исследования способствуют лучшему пониманию общих проблем и процессов,

происходивших в корейском средневековом искусстве, расширяют теоретическую базу и открывают перспективы для дальнейших исследований традиционной живописи Кореи.

Практическая значимость данной работы состоит в том, что анализируемый в диссертации материал восполняет пробелы отечественной науки в изучении истории изобразительного искусства Кореи. Исследование будет представлять практический интерес для искусствоведов, корееведов, историков, этнографов и всех интересующихся культурой стран Дальнего Востока. Диссертация может применяться как научно-методическая основа при составлении учебных программ, спецкурсов, семинаров, учебных пособий по истории корейского искусства и культуры, общей истории и философии Кореи; как информационный ресурс при создании справочных и общенаучных очерков по истории искусства Кореи и всеобщей истории искусства; может быть использована как материал для дальнейших исследований корейской традиционной живописи; как источник данных в музейной работе при составлении каталогов собраний, организации выставок, в проведении экспертизы и атрибуции художественных произведений; может служить визуальной и теоретической основой для современных художников, сфера интересов которых распространяется на дальневосточную традиционную живопись и корейское искусство.

Методология определяется спецификой объекта исследования, материальной базой, целью работы и ее задачами. В основе диссертации лежит принцип комплексного подхода, носящий междисциплинарный характер, в том числе традиционные методы искусствознания. *Метод культурно-исторического анализа*, учитывающий особенности политического, социального и религиозного контекста, позволил воссоздать атмосферу эпохи и проследить развитие жанра *хвахвёёнмохва* в эпоху Чосон. *Иконографический* и *иконологический* методы позволили систематизировать типы изображений, выделить идейные и философские программы жанра *хвахвёёнмохва*, изучить устойчивые мотивы, выстроить видовые ряды, характерные для «живописи

растений, птиц и животных». *Формально-стилевой анализ* помог представить стилевую эволюцию жанра *хвахвёёнмохва*, а также сопоставить формальные признаки стилей академической живописи *конхиль* и «живописи идей» *сабий*, показав их исключительное своеобразие. *Социокультурный метод* помог выявить специфику взаимоотношений художника и заказчика эпохи Чосон. *Семиотический подход* позволил определить скрытый символизм мотивов, присущих «живописи растений, птиц и животных», которые в средневековой Корее стали средством выражения морали, аллегорического отражения человеческих желаний и способом философско-поэтического осмысления мира живой природы.

Помимо того, использованы методы исторической науки. *Сравнительно-исторический анализ* помог выявить национальное своеобразие искусства средневековой Кореи, долгое время находившейся в орбите влияния китайской культуры. *Типологический метод* использовался в целях классификации разновидностей жанра *хвахвёёнмохва*. *Историко-биографический* и *персоналогический методы* применялись при составлении кратких биографий художников, работавших в жанре *хвахвёёнмохва*, и анализе их творчества.

Научные положения, выносимые на защиту:

1. Живая природа занимает особое место в традиционном мировоззрении и художественной культуре Кореи, благодаря чему в искусстве эпохи Чосон сложился особый живописный жанр *хвахвёёнмохва*, включивший в себя самые разнообразные виды растений, птиц, животных, насекомых, водных обитателей, на протяжении многих веков повторявшиеся и интерпретировавшиеся в творчестве придворных художников и художников-интеллектуалов. Стремление к натурализму, жизнеподобию в передаче силуэта и движения при очевидном использовании скупых выразительных средств легли в основу художественных принципов данного жанра.

2. Корейский шаманизм, буддизм, даосизм и конфуцианство стали плодотворной идейной и философской почвой для развития корейской

живописи в целом и жанра *хвахвёёнмохва* в частности, что проявилось в философско-поэтическом осмыслении природы, аллегоризме образа, скрытом символизме, дидактической направленности и пережитках тотемических представлений о магических свойствах растений и животных.

3. Жанр *хвахвёёнмохва* реализовывался в двух стилевых формах: академической придворной живописи *вончхехванхун*, которая связана со стилем *конпхильхвапхун*, и живописи художников-интеллектуалов *мунинхвапхун*, которая соотносится со стилем *сабьхвапхун*. Оба направления часто сочетались в творчестве корейских художников, не создавая напряженной дихотомии, свойственной китайской классической живописи.

4. При всей стабильности и неизменности образно-символической системы традиционной живописи эволюция жанра *хвахвёёнмохва* эпохи Чосон напрямую отражала происходившие в корейском обществе социально-политические и культурные процессы, которые влияли на тематические и стилевые предпочтения корейских художников разных исторических периодов.

5. Корейская живопись испытывала сильнейшее влияние китайского классического искусства, тем не менее усвоенные корейцами чужие эстетические нормативы были встроены в национальную культуру. Даже в таком консервативном жанре, как *хвахвёёнмохва*, художники эпохи Чосон, перерабатывая китайский опыт, развили самобытную самостоятельную живописную традицию, в которой ярко выражались национальные особенности, характерные именно для Корейского полуострова.

Степень достоверности и апробация научной работы. Основные положения диссертации нашли отражение в девяти статьях, пять из которых опубликованы в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК Министерства образования и науки РФ. Отдельные разделы диссертации были представлены в качестве докладов на восьми российских и международных конференциях. Научные достижения, полученные в процессе работы над диссертацией, послужили основой для составления учебной

программы дополнительного образования Института стран Азии и Африки МГУ им. М.В. Ломоносова 2020–2021 гг., а также использовались при чтении лекций о традиционной живописи Кореи в рамках этой образовательной программы.

Структура и объем диссертации обусловлены целью и задачами исследования. Работа состоит из двух томов. Первый том включает в себя введение, четыре главы, заключение, примечания и библиографию. Второй том содержит приложения: список иллюстраций, альбом иллюстраций, насчитывающий 206 произведений искусства, биографический словарь ведущих корейских художников жанра *хвахвёнмохва* и терминологический словарь.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение посвящено определению темы, объекта и предмета исследования, его научной новизне и актуальности, обоснованию географических и хронологических рамок, целей, задач, источниковой базы, методов исследования, его теоретической и практической значимости, изложению научных положений, выносимых на защиту.

В первой главе «История изучения образов живой природы в корейской традиционной живописи эпохи Чосон (1392–1910 гг.)» рассматривается степень научной разработанности темы и историография вопроса. Тема образов живой природы в корейской традиционной живописи в отечественном и зарубежном искусствознании остается мало исследованной областью науки. На русском языке не было предложено обобщающего исследования, в котором бы освещалось происхождение и прослеживалось развитие жанра *хвахвёнмохва*. Теоретической и эмпирической базой исследования послужили труды отечественных, западных и корейских искусствоведов, историков, этнографов, филологов, лингвистов и философов, так как решение поставленных научных задач реализовывалось на основе

междисциплинарного синтеза. В диссертации мы разделили общий объем историографии на три группы: исследования отечественных, западноевропейских и корейских специалистов.

К первой группе отнесена советская и российская научная литература. Хотя история российского корееведения насчитывает уже более ста лет, искусство и живопись Кореи – это малоизученная область гуманитарного знания. Тем не менее отечественными специалистами были проведены глубокие исследования в области корейской истории и общественной мысли (Ю.В. Ванин, С.В. Волков, С.О. Курбанов, А.Н. Ланьков, М.Н. Пак, Т.М. Симбирцева, В.М. Тихонов, И.А. Толстокулаков, А.В. Торкунов, Г.Д. Тягай, Н.А. Чеснокова), классической литературы (Ю.В. Болтач, А.А. Гурьева, А.Л. Жовтис, Л.Р. Концевич, М.И. Никитина, А.Ф. Троцевич), религии (С.В. Волков, А.В. Ефимов, Г.Н. Ким, С.О. Курбанов), этнографии (Р.Ш. Джарылгасинова, Ю.В. Ионова, Д.А. Самсонов, А.Н. Чистякова), смежных дисциплин и тематик (М.В. Воробьев, Т.В. Гарбусенко и Е.А. Сиротина (Похолкова), К.В. Ермаков, Л.Р. Концевич, В.В. Пак (Пироженко), В.Д. Тянь, Е.Н. Филимонова), составившие первую подгруппу. Они напрямую не связаны с темой корейской традиционной живописи, однако помогли сформировать базовые представления о корейской культуре и искусстве и способствовали сложению единой концепции их развития.

Следующую подгруппу составили исследования отечественных историков искусства и востоковедов, освещающих сферу как традиционного, так и современного искусства и живописи Кореи (О.Н. Глухарёва, К.Н. Гаврилин, Н. Георгиева-Русс, Ю.И. Гутарёва, Р.Ш. Джарылгасинова, И.А. Елисеева, А. Ким, Л.И. Киреева, Х.С. Ли, В.М. Марков, И.Н. Миклушевская, М.И. Никитина, О.В. Орловская, И.А. Толстокулаков, Е.А. Хохлова, Н.А. Чеснокова), к ней же мы отнесли немногочисленные путеводители и каталоги выставок на русском языке. Научные труды вышеуказанных авторов являются ценнейшим вкладом в изучение корейского классического искусства, духовной и культурной жизни Кореи.

Так как корейское классическое искусство развивалась на базе мощной китайской культурной традиции, подспорьем в изучении корейской живописи являются капитальные труды отечественных исследователей визуального искусства Китая. Этот пласт научной литературы формирует третью подгруппу русскоязычной части историографии (В.Г. Белозерова, Н.А. Виноградова, Д.В. Дубровская, Е.В. Завадская, М.Е. Кравцова, В.В. Малявин, И.Ф. Муриан, К.Ф. Самосюк, С.Н. Соколов-Ремизов, В.Л. Сычев и многие др.). Исследования помогли на основе междисциплинарного синтеза частично восполнить лакуны и на более глубоком уровне провести анализ общих процессов, происходивших в корейской живописи периода Чосон.

Важными в контексте актуальности темы диссертации являются научные работы Н.А. Виноградовой, Е.В. Завадской, И.Ф. Муриан, В.Л. Сычева, У Гуаньюя, посвященные вопросам происхождения, эволюции и реализации в творчестве отдельных китайских художников жанра *хуаняохуа* («цветы и птицы»).

Вторую группу историографии составляют труды западных специалистов. Весомый вклад в изучение традиционной культуры и искусства Кореи внесли известные ученые: Родерик Витфилд, Пратт Кэйт, Эвелин Мак-Кюн, Френсис Маллэни, Джейн Портал, Ричард Рут, Джудит Смит, Элизабет Хаммер, Джеймс Хоаре, Шарлотта Хорлик, Андреас Экард, Бурглинд Юнгманн и др. Большинство фундаментальных исследований ведущих западных специалистов носят общий характер и рассматривают глобальную историю развития корейского искусства.

Немаловажное научное значение имеют описания корейских коллекций Музея искусств Азии в Сан-Франциско, Бруклинского музея, Художественного музея Филадельфии, Британского музея и выставок, посвященных корейскому классическому искусству, которые составили ученые Ким Пэк Кымдж, Роберт Моес, Родерик Вайтфилд и У Хёнсу.

Следующий блок англоязычных работ Джеймса Кэхилла, Джорджа Роули, Питера Свонна, Майкла Салливана посвящен китайской традиционной

живописи, либо носит междисциплинарный характер. Методологические и практические подходы западных специалистов в области изучения диалога культур были для нас очень полезны.

Обозначив основной пласт научной отечественной и западной литературы, мы можем утверждать, что данные исследования внесли огромный вклад в изучение традиционной живописи Кореи. Однако количество работ, посвященных «живописи растений, птиц и животных» в корейской традиционной живописи, практически сводится к нулю. Именно поэтому мы опирались в первую очередь на труды корейских искусствоведов, которые демонстрируют более глубокую степень разработанности проблемы и составляют третью группу историографии.

Научные достижения южнокорейских специалистов имели для нас несоизмеримо большее значение, чем северокорейских, поэтому сначала была описана подгруппа литературы Республики Корея. Южнокорейское искусствоведение – наука молодая, однако в ней имеется целый ряд знаковых фигур: Ан Хвиджун, Ко Юсоп, Ли Донджу, Пак Ёндэ, Ю Богель, Ю Хонджун и др. Труды указанных авторов затрагивают общие вопросы происхождения и развития живописного искусства традиционной Кореи и способствовали выработке теоретической базы современного южнокорейского искусствоведения, но и они лишь отчасти касаются образов живой природы.

Многие корейские специалисты, признавая, хотя подчас неохотно, огромное влияние китайской культуры на живопись Кореи, стремились подчеркнуть оригинальность и автохтонное происхождение своей традиции, тогда как в произведениях жанра *хвахвёнмохва* было сложнее отыскать самобытный национальный дух, поэтому этот жанр долго оставалась на периферии системного анализа.

Появление научных трудов авторов Ли Санхи и Пак Ёнсу, изучающих образы живой природы в обобщающих областях искусствоведения, доказывает пробуждение интереса к данной проблематике. Ведущий исследователь корейской традиционной живописи Хон Сонпхё стал одним из первых ученых,

который обратился к детальному и обстоятельному изучению «живописи растений, птиц и животных». Особого внимания заслуживают научные исследования двух специалистов: Ли Вонбока, который дает общую характеристику развития «живописи растений, птиц и животных» с древности до конца эпохи Чосон, называет выдающиеся произведения жанра *хвахвеёнмохва*, и Чан Джисона, который, описывая особенности мотивов живой природы, фокусируется на сложной теме терминологического обоснования жанра *хвахвеёнмохва* и его разновидностей.

Также существует целый ряд небольших статей и очерков южнокорейских авторов (Ко Ёнхи, Ли Вонбок, Ли Вонджин, Ли Суми, Ли Сыгюн, Ли Тхэхо, Мин Гильхон, Мун Донсу, О Даюн, Пак Чульсан, Со Гоним, Чан Джина, Чун Мин, Ю Гёнхи, Юн Джонгюн), изданных на английском языке. Подобные публикации на фоне скудности материала являются безусловно полезными. Пытаясь выстроить исследовательский ряд, мы также использовали доступный пласт каталогов музеев и отдельных тематических выставок. Серьезным подспорьем в изучении «живописи растений, птиц и животных» стали официальные сайты многочисленных южнокорейских музеев.

Отдельно стоит упомянуть искусствоведческую деятельность в КНДР. В силу закрытости и малодоступности сведений, поступающих из Северной Кореи, имеется очевидная нехватка актуальной информации о состоянии северокорейских исследований в области искусствознания. Одним из наиболее свежих в библиографии является очерк о традиционной живописи Кореи ученых Кан Мёнсока и Ли Гёнсу. Ценнейшим информационным ресурсом стал электронный каталог произведений живописи из Художественной галереи Кореи в Пхеньяне на оптическом носителе информации (CD). Однако среди северокорейских публикаций не было найдено отдельных исследований образов живой природы.

При обобщении историографического материала становится очевидным, что проблематика, обозначенная в диссертации, еще требует своего решения.

Вторая глава «Жанр *хвахвёёнмохва* в историко-культурном контексте эпохи Чосон» носит обобщающий характер, а также задает необходимую теоретическую и терминологическую базу.

В разделе **2.1. «Предпосылки возникновения жанра *хвахвёёнмохва*: образы живой природы в художественной культуре древней и раннесредневековой Кореи»** постулируется, что, полагая Природу, а не Человека центром мироздания, древние и средневековые мастера часто обращались в своем творчестве к мотивам животных, птиц и растений, поэтому образы живой природы очень рано заняли особое место в традиционном искусстве Кореи. Хотя в центре диссертационного исследования находится государство Чосон, историю которого вслед за южнокорейскими историками искусства мы делим на ранний (1392– ок. 1550 гг.), средний (ок. 1550– ок.1700 гг.), поздний периоды (ок. 1700 – ок. 1800 гг.) и конец эпохи Чосон (ок. 1800–1910 гг.), нельзя забывать, что корейская живописная традиция, как и жанр *хвахвёёнмохва*, берут начало в более древних периодах истории Кореи, а также Китая, в контексте которых они и должны быть изучены.

В древних произведениях искусства анималистические, орнитологические и растительные элементы носят подчеркнуто стилизованный характер, их образно-символическое значение имело ярко выраженный магический и религиозно-мистический характер. Мы предлагаем судить о древнем искусстве по петроглифам *амгакхва* и погребальным предметам с изображением птиц и животных, датируемым периодом неолита (ок. 7000 – ок. X вв. до н.э.) до периода Трех государств (57 до н.э. – 668 н.э.). Постепенно изображения живой природы начали приобретать более правдоподобные и реалистичные черты, найдя свое место сначала в стенописи, ярким примером которой являются росписи гробниц *кобун пёкхва* государства Когурё (37 до н.э. – 668 н.э.), в декоративно-прикладном искусстве государства Силла (57 г. до н.э. – 935 г. н.э.), а потом и в живописных свитках периода правления династии Корё (918–1392 гг.), когда начала складываться новая

корейская художественная традиция. Сохранились редкие образцы буддийской живописи Корё *корё пульхва*, включающие элементы живой природы. Важно подчеркнуть, что идейной основой постепенно складывающейся как отдельный жанр «живописи растений, птиц и животных» в Корее стала комбинация философских принципов буддизма, даосизма, конфуцианства, шаманизма и древних исконно корейских верований, создавших аутентичный фон для его развития. С конца XII в. для чиновников, сформировавших новую элиту Корё, культивирование творческих навыков стало обязательной характеристикой образованного человека, созерцание и создание живописных произведений с мотивами растений и птиц в живописи превратилось в особую духовную практику. Таким образом мы установили, что к эпохе Чосон корейские художники подошли уже с немалым творческим опытом в изображении живой природы.

Следующие три раздела начиная с **2.2. «Жанр *хвахвёёнмохва* и жанровая структура корейской традиционной живописи эпохи Чосон»** отражают многогранную систему корейской традиционной живописи, воплощенную в упорядоченной классификации жанров, стилевых тенденций, описании художественных приемов и техник. Нами вводится обширный пласт специальной терминологии, изначально заимствованной корейцами из Китая, но адаптированной под собственные потребности и язык.

Мы выявили, что термин *хвадожхва* «цветы и птицы» стал использоваться для обозначения отдельного жанра с XV в. в начале эпохи Чосон и включил в свое содержание следующие изображения: однолетние сезонные травянистые растения, пионы, гортензии, водные растения, лотосы, водяные лилии, цветы редиса; цветущие фруктовые деревья: груши, персики, абрикосы и сливы, лагерстрёмия, софора; птицы: воробьи, сороки, голуби, ласточки, иволги, павлины, фазаны, соколы, ястребы, орлы, зимородки, журавли, цапли, гуси, утки, утки-мандаринки, петухи и курицы; дикие и домашние животные: буйволы, лошади, овцы, олени, зайцы, обезьяны, собаки,

кошки, тигры; разнообразные насекомые – бабочки, богомолы, кузнечики, пчелы, пауки; земноводные, рыбы и водные обитатели.

В XVII в. в Корею вошел в обращение пришедший из Китая термин *хвахвёёнмохва* (досл. «живопись цветов, трав, птиц и животных», в тексте «живопись растений, птиц и животных»). Жанр *хвахвёёнмохва* охватил те же живописные направления, что и более древний жанр *хвадожхва*. Чтобы избежать путаницы, мы придерживались следующего научного подхода: жанр *хвахвёёнмохва* обозначает целое направление живописи, объектами которого становятся растения, птицы, животные, насекомые и водные обитатели, термин *хваджохва* используется только применительно к изображениям цветов и птиц.

Широкий спектр тем, включенных в жанр *хвахвёёнмохва*, исторически привел к необходимости более детального деления его на разновидности жанра: *хваджохва* – изображения цветов и птиц; *чхочхунхва* – картины с травами, насекомыми, небольшими земноводными; *ёнмохва*, буквально означая «перья птиц и шерсть животных», включил в себя всех представителей животного мира; *чхуксхва* – изображения лошадей, буйволов, овец, баранов, тигров, оленей, обезьян и т.д.; *охэхва* охватывает морских и пресноводных обитателей; *хвахвехва* включает травянистые цветущие растения и цветущие деревья; *согвахва* – изображение овощей и фруктов; *сагунчжа* – «четыре благородных растения», т.е. слива, орхидея, хризантема и бамбук.

Стилевые предпочтения художников, рассмотренные в разделе **2.3. «Направления и стилевые тенденции жанра *хвахвёёнмохва*»**, являлись зеркалом их эстетических воззрений, философских идей, и даже отражали их социальный статус. Нами охарактеризованы две основополагающие ветви корейской традиционной живописи – стиль *конпхиль* («тонкое письмо», «тщательная кисть») и стиль *саый* («живопись идей», «беглая кисть»). Установлено, что именно в корейской живописи в изображении живой природы эти столь разные по духу стили смогли реализовать себя максимально ярко.

Также были уточнены другие ключевые стили корейской традиционной живописи *вончххва(пхун)* – академический стиль, в котором работали в первую очередь профессиональные художники *хвавоны* из Академии живописи Тохвасо, и *мунинхва(пхун)* – стиль живописи художников-интеллектуалов («живописью образованных людей»), характерный для творчества представителей высших слоев общества *садэбу*. Важно, что в Чосоне не было противостояния между академическим направлением и «живописью образованных людей», свойственного китайской традиции. Проанализировав обширный материал, мы пришли к выводу, что с начала эпохи Чосон и до XVII в. картины в жанре *хвахвёёнмохва*, исполненные в академическом стиле, часто наравне с придворными художниками писали представители королевской семьи. С XVIII в. складывается обратная ситуация, когда профессиональные художники брали за основу лапидарность и эскизность, восходящую к творчеству художников-интеллектуалов.

В разделе **2.4. «Художественное своеобразие жанра *хвахвёёнмохва*»** мы приходим к выводу, что основные художественные приемы и техники, используемые в жанре *хвахвёёнмохва*, в полихромной живописи *чхэсэкхва* это: *курукчхэп* (контур и цвет), *чунчхэп* (наслоения цвета) и *сонёмп* (тонкие тональные переходы). Для монохромной живописи *сумукхва* широко применялись техники *мольгольп* (бескостная живопись), *пхамукп* (изломанная тушь) и *пальмукп* (брызганая тушь).

Отдельно изучены типы композиций, характерные для жанра *хвахвёёнмохва*. В длинных вертикальных свитках художники использовали тип композиции *тэгёнсик* («большая композиция»), которая состояла как бы из двух автономных частей. Такие композиционные части называются *согёнсик* («малая композиция»). Верхняя часть – *соджи ёнмо* или *чольджи ёнмо* (объекты живой природы на фоне разбросанных ветвей деревьев), нижняя – *пхёнгён ёнмо* (объекты живой природы, сосредоточенные в одном углу картины). Композиции *тэгёнсик* и *согёнсик* применялись в корейской живописи на протяжении всего периода Чосон: первую использовали при

создании больших свитков и складных ширм, вторую практиковали в небольших произведениях.

Одна из важнейших задач диссертации состояла в исследовании идейных и философско-эстетических программ живописи *хвахвёёнмохва*, рассмотренных в разделе **2.5. «Иконографические и иконологические особенности живописи жанра *хвахвёёнмохва*»**. Мы утверждаем, что содержательный скрытый символизм, изобразительная каноничность, система ассоциативных образов художественного языка для корейских живописцев стали одними из главных принципов работы, породив устойчивую иконографию и иконологию жанра *хвахвёёнмохва*.

Высказана точка зрения, что в картинах *хвахвёёнмохва* целесообразно выделять три символических пласта. Первый – философско-поэтический, в котором образы растений, птиц и животных выступают как средство осмысления и поэтизации природы. Тонкость эмоционального начала, выраженная через произведения жанра *хвахвёёнмохва*, была призвана передать поэтическую взволнованность живописца от красоты окружающего мира, которая отсылает к концепции триединства поэзии, каллиграфии и живописи *сисохва хабиль*.

Второй пласт – аллегорическое отражение благопожеланий (долголетия, богатства, гармонии в семье, большого потомства, продвижения по карьерной лестнице). Первый тип аллегорий основывался на том, что устойчивые сюжетные линии с растениями, животными, птицами, рыбами были символами какого-либо общего для всех людей чаяния. Второй тип благопожелательных аллегорий основан на принципе омонимии и связан с игрой слов.

Третий символический пласт – дидактический способ выражения высоких моральных принципов и нравственных эталонов корейцев. Знание и наблюдение за тайнами мироздания, которые ученые мужи воплощали в картинах или стихах, получило название *чэдо чигу*, или «средство выражения высокой идеи». Самым показательным примером *чэдо чигу* в живописи Кореи

является изображение «четырех благородных растений». Таким образом, можно смело утверждать, что живопись *хвахвёёнмохва* стала поистине квинтэссенцией идейных и духовных поисков художников.

В третьей главе «Эволюция образов живой природы в корейской традиционной живописи конца XIV–XVII в.» прослеживается развитие «живописи растений, птиц и животных» на примере творчества корейских мастеров обозначенного исторического периода.

В разделе **3.1. «Развитие жанра *хвахвёёнмохва* в ранний период Чосон (1392 – ок. 1550 гг.)»** продемонстрировано, что в ранний период Чосон происходило становление жанра *хвахвёёнмохва* как самостоятельного направления корейской традиционной живописи. Неоконфуцианство было еще недостаточно зрелым, чтобы сразу обеспечить идеологическую основу изобразительного искусства Чосона, поэтому в конце XIV–XV в. живопись *хвахвёёнмохва* представляла собой смесь отдельных направлений: это был академический стиль эпохи Корё, на который огромное влияние оказала академическая живопись династии Южная Сун, живопись интеллектуалов школы Чжао Мэнфу династии Юань, кроме того, художники постепенно стали перенимать новую минскую художественную традицию.

Корейские мастера, заимствуя живописные техники из Китая, адаптировали их под запросы и вкусы своего заказчика, которым выступал в первую очередь правящий двор молодой династии. Произведения жанра *хвахвёёнмохва* в формате больших вертикальных свитков или ширм создавались придворными художниками для королевской коллекции, домов высокопоставленных чиновников или как подарки дипломатическим миссиям.

Важно отметить, что подчеркнутая детализация, использование цветовых контрастов, мягких градаций туши, присущих академическому стилю, отражали основные стилевые тенденции и были свойственны не только придворной живописи, но и «живописи образованных людей», которая с укреплением позиций неоконфуцианства становилась все более популярной в высших слоях корейского общества. Живопись, создававшаяся на досуге

водяными красками, была для интеллектуалов, не обладавших необходимыми техническими навыками, сложным делом. Как следствие, представители корейской элиты выбирали темы, присущие картинам *хвахвеёнмохва* в южносунском академическом стиле, и пытались просто копировать их тушью на альбомных листах небольшого формата. Так происходил постепенный процесс становления «живописи растений, птиц и животных» в стиле *сабий*.

Мы установили, что в ранний период Чосон как профессиональные художники, так и дилетанты активно обращались в своем творчестве к образам живой природы. Хотя общее количество произведений, дошедших до нас, крайне мало, можно выделить следующий круг живописцев, сформировавших исследуемое живописное направление: Ан Гён, Ю Джам, Син Джам, Ан Гвисэн, Кан Хиан, Ким Джон, Ко Ун, Ли Ам, Син Саимдан.

Из сохранившихся произведений особо стоит выделить свитки «Цветы и птицы» художника-интеллектуала Син Джама и свиток «Цветы и птицы» профессионального живописца Ан Гвисэна, которые представляют собой яркие образцы академического стиля. Знаковым произведением является небольшой альбомный лист «Две поющие птицы» дилетанта Ким Джона, который стал основателем целого направления живописи художников-интеллектуалов. Картина «Две поющие птицы» – пример того, как в творчестве дилетантов постепенно происходил отход от академической живописи *вончхеванхун* и движение в сторону «живописи образованных людей» *мунинхвапхун*.

Также необходимо отметить свитки «Собака-мать и щенки» и «Цветы, птицы и щенки» выходца из королевской семьи Ли Ама и ширму «Травы и насекомые» женщины-художника Син Саимдан. Индивидуальный стиль этих живописцев превратился в стиль поколения, под влиянием которого формировались целые художественные направления. Именно они стали законодателями эстетических вкусов более поздних периодов и первопроходцами в формировании корейской национальной эстетики.

Важное значение для понимания направления *хвахвёёнмохва* имеет роспись керамических изделий, выполнявшаяся придворными художниками с мотивами бамбука, ветвей цветущей сливы, птиц, рыб и т.д. Керамические изделия демонстрируют новые эстетические запросы королевской семьи, основанные на скромности, простоте и умеренности как неотъемлемых принципах неоконфуцианского мировоззрения.

Мы пришли к выводу, что в ранний период Чосон жанр *хвахвёёнмохва* стал одним из самых популярных и любимых в корейском обществе и смог достичь высокого уровня художественной зрелости уже в начале XVI в.

В разделе **3.2. «Развитие жанра *хвахвёёнмохва* в средний период Чосон (ок. 1550 – ок. 1700 гг.)»** исследуется средний период Чосон, который был омрачен войнами и смутами, однако именно тогда полностью сформировалось конфуцианское общество, которое самым прямым образом влияло на искусство и живопись Кореи. Мы установили, что жанр *хвахвёёнмохва*, утвердившись как уникальное живописное направление, продолжал развиваться, и в это время произошло окончательное оформление устойчивых иконографических схем, присущих «живописи растений, птиц и животных».

Отражением в искусстве тяжелой политической и экономической ситуации стало ослабление академического направления и стремление к скромной, простой и «грубоватой» живописи в духе «живописи идей» *сабий*. Конце XVI–XVII в. характеризуется настоящим расцветом живописи художников-интеллектуалов *мунинхва* в жанре *хвахвёёнмохва*.

Мы установили, что в лаконичных композициях с птицами и животными типа *соджи ёнмо* и *пхёнгён ёнмо* стали использоваться элементы и техники изображения деревьев, камней или гор, заимствованные из традиционного пейзажа. Наиболее простым и соответствующим конфуцианским подходам решением для художников являлась птица, сидящая на сливе или бамбуке. Картины, исполненные тушью с одинокими или спящими на ветвях птицами, отражавшие стремление образованных мужей к уединению и желание быть в

гармонии с природой, определили облик «живописи растений, птиц и животных» второй половины XVI–XVII вв.

В средний период Чосон на творчество корейских художников в жанре *хвахвёнмохва* особое влияние оказали минская Чжэцзянская школа, ввозимые из Китая трактаты и пособия по живописи, а также творчество китайских мастеров Линь Ляна и Люй Цзы. Практически всегда мастера писали свои картины на основе того или иного образца. Так как истинным талантом обладали немногие, основная масса изображений растений, птиц и животных среднего периода Чосон была довольно однообразна.

На конкретных примерах было продемонстрировано, что к образам живой природы обращалась целая плеяда корейских живописцев. Ведущими художниками направления стали Ли Джон, О Моннён, Хван Джипчун, Син Серим, Ким Си, Ли Гёнъюн, Ли Ёнъюн, Ким Сик, Ли Хам, Ли Джин, Чо Сок, Чо Джиун. Подавляющее большинство из них были художниками-интеллектуалами, и именно они развивали живопись *хвахвёнмохва* среднего периода Чосон.

Особых высот достигла живопись бамбука и сливы. Признанным шедевром изображения бамбука стал свиток «Бамбук на ветру», принадлежащий кисти Ли Джона, тогда как самое известное изображение дикой сливы – это свиток О Моннёна «Цветущая слива лунной ночью». Вершиной «живописи образованных людей» в этот период считается творчество художника-интеллектуала Чо Сока («Сороки на старом дереве» и «Сорока на старой сливе») и его сына Чо Джиуна («Спящая птица на сливе»). Важно отметить творчество придворного художника Ли Джина, который преобразил традицию профессионалов, открыв мир изысканных монохромных решений в духе «живописи идей» («Цветы и птицы» и «Утки-мандаринки на летнем пруду»).

Отдельно изучен популярный мотив буйволов, к которому обращались в данный период многие художники. Ярким примером подобных

произведений может стать альбомный лист Ким Сика «Играющий на флейте верхом на буйволе».

Мы установили, что средний период Чосон стал вершиной «живописи растений, птиц и животных» художников-интеллектуалов, которые в своем творчестве стремились передать чистоту помыслов, стойкость перед лицом невзгод и благородство устремлений, что подтверждается анализом большого количества сохранившихся свитков и альбомных листов.

В четвертой главе «Эволюция образов живой природы в корейской традиционной живописи XVIII – начала XX в.» прослеживается развитие «живописи растений, птиц и животных» на примере творчества корейских мастеров обозначенного исторического периода.

В разделе **4.1. «Развитие жанра *хвахвёёнмохва* в поздний период Чосон (ок. 1700 – ок. 1800 гг.)»** продемонстрировано, что после падения в Китае династии Мин (1644 г.) и воцарения цинской династии значительную роль в развитии корейского искусства стала играть концепция *соджунхва* («Корея – маленький Китай»), или *чосон чунхваджуи* («Чосон как срединное государство»). Корейцы верили, что стали единственными преемниками неоконфуцианства, а Чосон являлся культурным центром мира, что стимулировало развитие уникальной культуры самой Кореи. В XVIII в. стабильная социально-политическая ситуация на полуострове привела к трансформации классического искусства, которое приобрело более выраженный национальный характер. Спрос на живопись стал шире, а формы изобразительного искусства разнообразились, в определенной степени изменив эстетический кодекс обывателя. Представители средних слоев, пробуя свои силы в живописи, являлись теперь как создателями, так и потребителями различных видов искусства, чего прежде не происходило.

Мы установили, что жанр *хвахвёёнмохва* также претерпел значительную трансформацию и обрел новый облик. На смену лаконичным и часто схематичным монохромным картинам среднего периода Чосон пришли жизнерадостные детализированные произведения в цвете. Работы

профессиональных художников XVIII в. с мотивами живой природы начали освобождаться от формальности, свойственной живописи Академии Тохвасо, в них ярче стал проявляться индивидуальный стиль того или иного мастера. Если живопись среднего периода Чосон развивали в первую очередь представители элиты, то в поздний период Чосон придворные художники стали занимать лидирующую позицию в этой области. Вместе с тем происходило постепенное размывание границы между профессиональным художником и художником-интеллектуалом. Было обнаружено, что принципиальной отличительной особенностью жанра *хвахвёёнмохва* стало стремление некоторых мастеров к натуралистичности в передаче окружающего мира, интерес к реалиям обыденной жизни, будничности, красоте повседневности, выраженные в концепции *сасэн* «писать жизнь».

Важно также отметить, что постепенно конфронтация с империей Цин была нивелирована. Именно в XVIII в. в полном масштабе в Корее была усвоена «южная школа» живописи. Китайские трактаты по живописи наводнили Чосон. Новый стиль школы *Унай* нашел прямое отражение в корейских художественных произведениях. В рамках «южной школы» жанр *хвахвёёнмохва*, продолжая быть средством передачи человеческих стремлений к долголетию, гармонии, удаче или способом распространения высокой морали, стал служить для акцентировки прекрасной безмятежности окружающего мира. Лирический настрой и поэтизация образов живой природы начали доминировать в картинах.

Мы также выявили, что в этот период западноевропейские художественные техники и приемы стали опосредованно проникать на полуостров через цинский Китай. Их роль не стоит преувеличивать, однако это культурное явление заслуживает отдельного упоминания и было проанализировано на конкретных примерах.

Жанр *хвахвёёнмохва* XVIII в. связан с именами таких выдающихся мастеров как Юн Дусо, Ю Докчан, Чо Ёнсок, Ким Дурян, Чон Сон, Сим Саджон, Кан Сехван, Чхве Бук, Чон Хоннэ, Пён Санбёк, Ким Хондо, Син Юнбок, Ли

Гванса, Ли Ёник, Чан Ханджон, чьи произведения были рассмотрены в исследовании. Их творчество помогло по-новому взглянуть на традиционные образы и мотивы, обогатив классическое искусство Кореи.

Так, стремление к натурализму ярко проявило себя в работах «Табун лошадей» и «Белая лошадь под ивой» Юн Дусо, «Сороки на сосне» Чо Ёнсока. В картинах «Чешущаяся черная собака» Ким Дуряна, «Кошки и воробьи», «Курица с цыплятами», «Петух и курицы охраняют цыплят» Пён Санбёк натуроподобие сочеталось с применением новых для Кореи западноевропейских подходов. Произведения Сим Саджона («Водоплавающая птичка [зимородок] чувствует аромат», «Птичка и ягоды», «Одинокая хризантема, противостоящая инею») и Кан Сехвана («Бамбук в камнях», «Орхидея», «Цветы и птицы, созданные в мастерской Десяти бамбуков») демонстрируют приверженность «южной школе» живописи. Творческая индивидуальность нашла свое отражение в картинах Чхве Бука («Заяц», «Орел и заяц», «Полевая мышь грызет редьку») и Ким Хондо («Белые цапли на заливном рисовом поле», «Радостно стрекочущие сороки весной», «Пара фазанов в осеннем лесу»).

В диссертации также выявлено, что отличительной особенностью позднего периода Чосон стало развитие жанра *охэхва*, включавшего в себя самый большой диапазон пресноводных и морских обитателей. В XVIII в. жанр *охэхва* окончательно оформился как самостоятельное направление и развивался без видимого влияния китайской традиции. Именно в этом направлении ярко проявлялось стремление к натуралистичности и правдоподобию в живописи, примером чего может служить ширма Чан Ханджона «Водные обитатели».

Показательно, что проникновение культуры империи Цин сильно ускорило перемены в художественной среде и привело к тому, что картины, написанные с натуры и обладавшие ярко выраженным «корейским» характером, к началу XIX в. были постепенно вытеснены произведениями только в духе «живописи образованных людей» *мунинхва*.

В разделе **4.2. «Развитие жанра *хвахвёймохва* в конце эпохи Чосон (ок. 1800–1910 гг.)»** мы утверждаем, что в первой четверти XIX в. непростая политическая и социально-экономическая ситуация на Корейском полуострове оказала значительное влияние на искусство. В рамках течения *пукхак* («учение у Севера») в Корее широко распространилась «доказательная наука» *коджынхак*, под влиянием чего корейская художественная культура стала одержима культурой династии Цин. Национальный характер корейской живописи, присущий ей в XVIII в., значительно ослаб. Жанр *хвахвёймохва* продолжал развиваться в условиях расцвета «южной школы», сочетавшейся в этот период с новыми стилями Янчжоуской и Шанхайской школ, переосмысливших традицию и подчеркивающих индивидуальность художника.

Идея о превосходстве живописи художников-интеллектуалов *мунинхва* стала превалировать в образованных кругах. Важнейшим в живописи стала передача благородства и интеллигентности *согвонги*, некой «энергии знаний», которая исходит от начитанного и образованного человека. Культура живописной практики для «удовольствия и одобрения» распространилась на интеллектуалов, которые теперь были выходцами из разных слоев корейского общества: от родственников правящей династии до мелких чиновников.

Это было время экспериментов, что дало толчок к появлению произведений, подобных которым ранее в Корее не создавалось. В XIX в. к теме живой природы обращался выдающийся мыслитель, художник Ким Джонхи и ряд его последователей и учеников – Ли Хаын, Чо Хирён, Ким Сучхоль, Хо Рён. Такие произведения, как «Орхидея» Ким Джонхи, «Красная и белая слива в цвету» Чо Хирёна, «Цветы и травы» Ким Сучхоля и др., сформировали целое направление в живописи цветов. Яркой страницей в истории корейской живописи стали произведения художников-дилетантов Син Мёнёна (альбом «Пейзажи и цветы»), Нам Геу (свитки «Цветы и бабочки»), Хон Сесопа (свитки «Птицы»). Последним аккордом в истории развития жанра *хвахвёймохва* являлось творчество художников-

профессионалов Чан Сынопа, Чо Сокчина и Ан Джунсика, которые блестяще завершили историю традиционной живописи династии Чосон и стали предтечами современного художественного искусства в Корее. Особо стоит отметить выдающиеся свитки Чан Сынопа «Голубой зимородок [алкион] на лотосовом пруду», «Камыши и крабы», «Бесстрашные орлы», «Пара фазанов», «Дикие гуси».

Также в разделе затронуто искусство безымянных странствующих художников, которые вместе с торговцами активно участвовали в коммерциализации и распространении народной живописи *минхва*. В картинах *минхва* в жанре *хвахвёнмохва* художники часто использовали мотивы живой природы, которые символизировали богатство, благополучие, долголетие, успех, высокое социальное положение, гармонию между мужчиной и женщиной, обильное потомство. Формы народной живописи с растениями, птицами и животными носили нормативный, повторяющийся характер, однако смелая композиция, остроумие, очевидность символических подтекстов делали картины *минхва* очень популярными в широких потребительских кругах, что обеспечивало устойчивый спрос на них.

В способах изображения живой природы, с одной стороны, наблюдалась приверженность классическим канонам. Свитки и ширмы в жанре *хвахвёнмохва* конца династии Чосон отличались большими размерами, плоскостными, исполненными в цвете декоративными изображениями, которые сочетали в себе самые разные благопожелательные объекты в рамках одного произведения. С другой стороны, XIX в., став эпохой коренных политических, экономических, идеологических и духовных перемен в Корее, являлся отправной точкой постепенного отхода от традиционной парадигмы и начала уверенного движения в сторону современного искусства. Смелые новаторские поиски корейских художников в жанре *хвахвёнмохва* конца эпохи Чосон выступают прямым тому доказательством.

В заключении исследования подводятся общие итоги, формулируются основные выводы. Впервые в отечественном искусствознании нами было

проведено комплексное исследование «живописи растений, птиц и животных». Создана и изучена значительная историографическая и источниковая база. Жанр *хвахвёёнмохва* был представлен как один из ведущих и самых влиятельных в корейском классическом изобразительном искусстве. В диссертации рассмотрен целый ряд актуальных терминологических вопросов. Подробно описаны художественные приемы, применявшиеся в разных стилях жанра *хвахвёёнмохва*.

Было продемонстрировано, что истоки жанра лежат в глубокой древности, но именно в период правления династии Ли под перекрестным влиянием шаманских верований, буддизма, даосизма и конфуцианства «живопись растений, птиц и животных» достигла апогея, заняв место одного из важнейших направлений в корейском изобразительном искусстве, которое представало как манифестация идеологических и философских принципов, квинтэссенцией духовных поисков корейцев.

Было осуществлено исследование специфики развития и особенностей стилевой эволюции жанра *хвахвёёнмохва* в корейском традиционном искусстве на протяжении более пятисот лет правления династии Ли. Мы описали и систематизировали большой объем программных памятников жанра, многие из которых впервые вводятся в научный оборот отечественного искусствознания, рассмотрели их в историко-культурном контексте развития корейской художественной традиции.

В ходе работы впервые в отечественной науке нами были выявлены наиболее известные мастера, работавшие в жанре *хвахвёёнмохва*. Мы пришли к выводу, что корейские художники не сформировали своих школ «живописи растений птиц и животных», но творчество таких мастеров как, например, Ли Ам, Син Саимдан, Ли Джон, Чо Сок, Ким Хондо, Ким Джонхи, Чан Сыноп, непосредственно влияло на облик жанра *хвахвёёнмохва* того или иного периода.

В диссертации было аргументированно доказано, что корейскую живопись жанра *хвахвёёнмохва* невозможно рассматривать вне контекста

китайского классического искусства, поэтому в исследовании было выявлено влияние тех или иных китайских живописных школ во все обозначенные периоды Чосон, отражено переосмысление и адаптация на национальной почве китайских подходов. Тем не менее, несмотря на безусловное влияние китайской традиции, мастера Чосона смогли выработать и кристаллизовать национальную специфику, которая отличает корейскую живопись от всех прочих. Самобытность и поиски национальной идентичности проявили себя в особом чувстве цвета, сдержанности палитры, неприхотливости формы, тонкости каллиграфического рисунка, подчеркнутой поэтизации образа. Собственные творческие решения художников эпохи Чосон помогли сформировать тот особый корейский художественный язык живописи и культуры, который определяет и утверждает национальный стиль.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Рецензируемые научные издания, рекомендованные ВАК:

1. *Вострикова Е.А.* Син Саимдан – женщина-художник: опыт реконструкции творческой биографии // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М.: МГХПА. – 2020. – №2. – Часть 1 – С. 179–193.
2. *Вострикова Е.А., Гаврилин К.Н.* Живописное наследие Син Саимдан: исторический контекст, основные жанры, вопросы творческой эволюции // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М.: МГХПА. – 2020. – №3. – Часть 1. – С. 66–82.
3. *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. – М.: БУРГАНОВ-ЦЕНТР. – 2021. – №2. – С. 72–78. DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-2-61-78
4. *Вострикова Е.А.* Жанр *хваджохва* («цветы и птицы») в корейской традиционной живописи позднего периода Чосон (XVIII – начало XX вв.) //

Дом Бурганова. Пространство культуры. – М.: БУРГАНОВ-ЦЕНТР. – 2021. – №3. – С. 44–49. DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-3-31-49

5. *Гаврилин К.Н., Вострикова Е.А.* Живопись Кореи XVIII – начала XIX в. и западное влияние: диалог культур // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М.: МГХПА. – 2022. – №1. – Часть 2. – С. 285–308.

Прочие издания:

6. *Вострикова Е.А.* Состав бюрократической элиты при династии Ли // Российское корееведение. Альманах. Выпуск третий. – М.: Муравей. – 2003. – С. 158–168.

7. *Вострикова Е.А.* «Мииндо» («Красавица») Син Юнбока – шедевр корейской портретной живописи позднего Чосона // Вестник российского корееведения. – М.: Восточная литература. – 2012. – №4. – С. 132–151.

8. *Вострикова Е.А.* Син Юнбок – главный романтик корейской живописи // Вестник российского корееведения. – М.: Восточная литература. – 2017. – №9. – С. 87–101.

9. *Вострикова Е.А.* Шедевры традиционной корейской живописи: взгляд из КНДР // Вестник российского корееведения. – М.: Восточная литература. – 2020. – №12. – С. 107–118.

Доклады и сообщения на конференциях:

1. *Вострикова Е.А.* «Образы живой природы в творчестве Син Саимдан, корейской женщины-художника XVI в.». XXVII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «ЛОМОНОСОВ», МГУ им. М.В. Ломоносова, 18–20 ноября 2020 г., Москва.

2. *Вострикова Е.А.* «Ведущие художники жанра *хваджохва* (화조화 花鳥畫 «цветы и птицы») эпохи Чосон (1392–1910)». XXVIII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «ЛОМОНОСОВ», МГУ им. М.В. Ломоносова, 21–23 апрель 2021 г., Москва.

3. *Вострикова Е.А.* «Шедевры традиционной живописи периода Чосон из собрания Художественной галереи Кореи (Пхеньян)». Шестая научная конференция молодых ученых-корееведов, МГУ им. М.В. Ломоносова, 25–26 июня 2021 г., Москва.

4. *Вострикова Е.А.* «О влиянии западноевропейской живописи на жанр *хвахвёёнмохва* в корейском искусстве XVIII в.». Научная конференция «Ломоносовские чтения», МГУ им. М.В. Ломоносова, 14–22 апреля 2022 г., Москва.

5. *Вострикова Е.А.* «Корейская традиционная живопись XVIII в. и искусство Запада: опыт новых художественных практик». Первая Международная научно-практическая конференция «Искусство на Востоке и Восток в искусстве (ИВВИ). От традиционных форм к современным арт-практикам», ИВ РАН, ГМВ, ГАУГН, 28–30 июня 2022 г., Москва.

6. *Вострикова Е.А.* «Историко-культурные особенности и стилевые тенденции жанра *хвахвёёнмохва* в корейской живописи эпохи Чосон». Научно-практический семинар «История и историография древней и средневековой Кореи», ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова, 17 сентября 2022 г., Москва.

7. *Вострикова Е.А.* «Пространство искусства: КНДР глазами художника Василия Филипповича Денисова». Международная научно-практическая конференция «Россия и Корея в современном информационном пространстве», ИГУ, 1–2 октября 2022 г., Иркутск.

8. *Вострикова Е.А.* «Воспитание нравственности: идейные программы живописного жанра *хвавхёёнмохва* эпохи Чосон (1392–1910)». Международная научная конференция «Добро и зло на Востоке: этика, политика, экономика», ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова, 13–15 ноября 2022 г., Москва.