

Культура

Теории возникновения пейзажной живописи *чингёнсансухва* в Корее

© 2015

Е.А. Хохлова

В статье дан обзор теорий возникновения пейзажной живописи *чингёнсансухва* в Корее XVIII века, разработанных южнокорейскими исследователями начиная с 1970-х годов. Теории объединены в две группы; рассмотрены основные положения и утверждения наиболее авторитетных искусствоведов в области поздней живописи Чосон.

Ключевые слова: чингёнсансухва, пейзажная живопись, теории возникновения, Чосон, неоконфуцианство, сирхак, Чон Сон.

Направление *чингёнсансухва* — «изображение реальных пейзажей» считается самым ярким явлением в истории корейской живописи. В стилистике направления *чингёнсансухва* комплексно представлено корейское мировоззрение и национальная эстетика. *Чингёнсансухва* — это поворот в истории пейзажной живописи государства Чосон. До начала XVIII века профессиональные художники и *мунины* («художники-интеллектуалы») создавали в основном концептуальные воображаемые пейзажи по китайским образцам. С начала XVIII столетия главной темой пейзажной живописи становятся реальные корейские ландшафты, для изображения которых художники разрабатывают собственные техники.

Профессиональное изучение *чингёнсансухва* в Республике Корея началось в конце 1970-х после того как было преодолено колониальное сознание, сложившееся за годы японской аннексии. В это время *чингёнсансухва* было признано истинно корейской живописью и стало главным объектом исследования южнокорейских искусствоведов. Однако, несмотря на то, что больше половины всех публикаций, вышедших в Республике Корея с конца 1970-х, посвящены *чингёнсансухва*, до сих пор множество вопросов остается без ответов. Главный вопрос, который и сегодня вызывает разногласия среди искусствоведов, связан с причиной формирования нового художественного направления. До сих пор нет единого мнения о том, что стало привело к резкому повороту в истории корейской пейзажной живописи.

Сегодня южнокорейские искусствоведы разделены на две группы: первая группа (Чхве Вансу, Ю Чжунён, Ан Хвичжун, И Тхэхо, Пак Ынсун)^{*} считает, что направление *чингёнсансухва* сформировалось под влиянием внутренних факторов, таких, как полити-

Хохлова Елена Анатольевна, преподаватель Школы востоковедения (НИУ ВШЭ). E-mail: ekhokhlova@hse.ru.

^{*} Здесь и далее корейские имена приведены в авторской редакции. — *Прим. ред.*

ческие, социальные и культурные перемены, происходивших в Чосон в конце XVII — начале XVIII века. Назовем их сторонниками «внутренней» теории. Члены второй группы (Хон Сонпхё, Хан Чжонхи, Ко Ёнхи), напротив, убеждены в том, что стимулом для становления реалистического пейзажа стали внешние факторы и прежде всего влияние Китая, т.е. придерживаются «внешней» теории.

Сторонники «внутренней» теории в свою очередь делятся на две группы: первая во главе с Чхве Вансу считает, что направление *чингёнсансукхва* было возвращено *норонами* — объединением интеллектуалов, развивающих корейское неоконфуцианство. А вторая группа во главе с Пак Ёнсун и И Тхэхо настаивает на том, что новый пейзаж сложился под влиянием общего «реалистического» настроения эпохи.

Наиболее привлекательной для корейцев представляется теория знаменитого историка, сотрудника Музея Кансон профессора Чхве Вансу. Причина популярности его версии — это утверждение независимости *чингёнсансукхва* и его исключительно национальных истоков. По этой же причине теория Чхве Вансу подвергается критике большинства специалистов-искусствоведов. Чхве Вансу посвятил более тридцати лет изучению творчества Чон Сона (1676–1759) — признанного основоположника *чингёнсансукхва*. Исследуя биографию и творчество художника, исследователь пришел к выводу, что новый пейзаж не является некой революцией в истории корейской живописи, но есть результат естественного развития *мунинхва* — «живописи интеллектуалов».

Чхве Вансу полагает, что *чингёнсансукхва* возникло в процессе развития корейского неоконфуцианства и укрепления среди интеллектуалов из группы *норон* («старая доктрина») представлений о Чосон, как о «маленьком Китае», т.е. как о наследнике традиций покоренной «варварами» династии Мин. Роль «маленького Китая» должна была заключаться в сохранении китайских традиций. Однако в действительности, по мнению Чхве Вансу, падение династии Мин способствовало росту среди корейских интеллектуалов интереса к национальной культуре и обретению уверенности в ее самобытности.

Проследив дружеские отношения Чон Сона с представителями высшей знати, Чхве Вансу доказал, что художник был связан с группой *норон* и под влиянием сторонников «старой доктрины» посвятил себя воспроизведению корейских ландшафтов. Кроме этого, исследователь доказал, что Чон Сон являлся «художником-интеллектуалом», продолжавшим традиции неоконфуцианской живописи. Так Чхве Вансу опроверг общепринятое на момент 1980-х представление о Чон Соне, как о профессиональном художнике. Ранее считалось, что разорившийся аристократ Чон Сон изображал реальные виды природы, симпатизируя борцам за прогрессивное развитие страны и стремясь воплотить в своих работах идеи движения *сирхак* — «за реальные знания». Чхве Вансу в статье «*Чингёнсансукхва* Чон Сона» (1988) опроверг мнение о том, что основоположник реалистического пейзажа и его живопись были связаны с движением *сирхак*¹. Переработав огромное количество материала по политическому, социальному устройству Чосон XVIII века, Чхве Вансу показал, что *сирхак* не могло стимулировать развитие *чингёнсансукхва*, так как оно выступало против идей неоконфуцианства — основы мировоззрения интеллектуалов, среди которых зародилось новое живописное направление.

Профессор университета Ихва Ю Чжунён, изучая идеологические и культурные предпосылки формирования *чингёнсансукхва*, также пришел к выводу, что становление нового художественного направления связано с развитием корейского неоконфуцианства. Согласно Ю Чжунён, истоки нового пейзажа необходимо искать в произведениях на тему *Муикужок* «Девять изгибов гор Уишань», созданных в ранний период Чосон.

Со времен установления неоконфуцианства в качестве государственной идеологии сюжет «Девять изгибов гор Уишань» пользовался популярностью среди интеллектуалов Чосон. Любимые горы Чжу Си считались идеальным местом для уединения. Примером и основой для создания изображений гор Уишань служили работы китайских художников и поэтические описания ландшафтных красот. Во второй половине XVI столетия

корейский философ Ли И (1536–1584) призвал интеллектуалов прекратить мечтать о китайских местах уединения и выстроить свои там, где природа напоминает ландшафты Уишань. Сам Ли И в 1578 г. построил дом в долине Соктам и воспел в стихах красоту корейской природы. На данный момент не обнаружено свидетельство того, что виды долины Соктам были запечатлены в живописи XVI века. Однако известно, что в XVII веке последователи идей Ли И хранили в своих коллекциях свитки, на которых были изображены виды любимых ими корейских мест уединений. Один из таких свитков, работа Чо Сэголь (1635—?) *Когун кугокто* — «Изображение девяти изгибов Когун», по мнению Ю Чжунён, является истоком *чингёнсансукхва*. Чо Сэголь нарисовал место уединения неоконфуцианского мыслителя Ким Сучжина².

Пак Ынсун — профессор Женского университета Тонсон, специалист по живописи позднего периода Чосон также настаивает на местном происхождении *чингёнсансукхва*. Однако, в отличие от Чхве Вансу и Ю Чжунён, она не связывает становление нового пейзажа с развитием корейского неоконфуцианства. По мнению профессора Пак, причиной формирования *чингёнсансукхва* стало общее «реалистическое» настроение эпохи³. С конца XVII столетия, несмотря на проводимую правительством политику закрытости, через Китай в Чосон начало проникать все больше информации о научных и технических достижениях западной цивилизации. Распространение знаний о мире за пределами Китая сделало невозможным дальнейшее поддержание традиционного мировоззрения, основанного на *хваирон* — «представление о Китае как о центральном государстве», и вызвало рост интереса к реальным практическим знаниям и объективности как таковой.

Принятие новых знаний и вместе с ним формирование нового мировоззрения было не в интересах правящего класса Чосон. С целью противостоять влиянию цинского Китая правительство объявило государственной задачей следование традициям династии Мин и отвержение всего «варварского», т.е. цинского. Тем не менее, процветание Китая, социальные изменения и экономическое развитие Чосон подвели интеллектуалов к осознанию необходимости формирования нового мировоззрения и идеологии. В результате в середине XVIII столетия в группе *норонов*, в чьих руках находилась политическая власть и которые в целом стремились укрепить положение неоконфуцианства в качестве государственной доктрины, развернулась *иги нонджэн*, «дискуссия о тождестве и различии сущностей человека и природы». *Нанноны* — интеллектуалы из сеульской группы *норонов* считали, что сущности человека и природы тождественны. Такая позиция, по мнению Пак Ынсун, сформировалась с осознанием необходимости принятия достижений западной науки и формирования практического мировоззрения. Живопись *чингёнсансукхва* и поэзия *чинси*, зародившиеся в среде *наннонов*, являются, по мнению Пак Ынсун, результатом развития «ориентированного на материальную реальность» сознания интеллектуалов в области искусства⁴.

Рассмотрим, как объясняют формирование *чингёнсансукхва* исследователи, придерживающиеся «внешней» теории.

Хон Сонпхё, профессор Женского университета Ихва, критикует Чхве Вансу за узость взглядов и настаивает на том, что *чингёнсансукхва* — международное художественное направление XVII—XVIII веков. По мнению Хон Сонпхё, *чингёнсансукхва* распространилось среди китайских, японских и корейских приверженцев Южной школы и в особенности среди поклонников творчества Дун Цичана (1555–1636) — одного из крупнейших художников, каллиграфов и теоретиков династии Мин. Китайский мастер призывал учиться у древних и самой природы в соответствии с *чхонгирон* — «теорией о небесной пружине».

В Чосон братья — литераторы из группы *норон* — Ким Чханхёп и Ким Чханхып, вдохновившись теорией *чхонгирон*, отказались от продолжения старых традиций и подражания древним в литературе. Братья возглавили новое направление *чинмун*, «подлинная литература», и *чинси*, «подлинная поэзия». Основной задачей творческого процесса про-

возглашалось выражение эмоций и чувств, испытанных во время созерцания исключительных по своей красоте природных ландшафтов. Художник Чон Сон пользовался покровительством братьев Ким, так как умел выразить в живописи их понимание сути и задачи творчества. В результате творческого взаимодействия художника с братьями Ким центральной темой его творчества становятся горы Кымгансан.

Увлечение творчеством Дун Цичана сформировало художественный язык Чон Сона, главной особенностью которого считается совмещение техник Северной и Южной школ. Хон Сонпхё подчеркивает, что характерное для корейского художника гармоничное соединение штрихов *пубёкчун* (кит. *да фу пи цунь*) — «насечки большого топора» и *пхи-маджун* (кит. *чан пи ма цунь*) — «длинная растрепанная конопля» было осуществлено Дун Цичаном. Чон Сон учился живописи по составленному последователями китайского мастера пособию *Кеджавонхваджон* («Слово о живописи из сада с горчичное зерно») — главному учебнику японских и корейских интеллектуалов XVIII столетия. Освоив технику совмещения штрихов, Чон Сон адаптировал ее для изображения корейских ландшафтов. На основании вышеперечисленных фактов, Хон Сонпхё утверждает, что понимание истоков и специфики *чингёнсансухва* невозможно вне международного контекста и призывает специалистов изучать реалистический пейзаж Китая и Японии времен становления *чингёнсансухва* в Корее⁵.

Ко Ёнхи — преподаватель Женского университета Ихва, специализируется на изучении взаимовлияния литературы и живописи Чосон. Она установила, что любимым чтением братьев Ким и их окружения были иллюстрированные записки китайских интеллектуалов, описывающих путешествия по горным ландшафтам Китая. Эти записки, по мнению Ко Ёнхи, стимулировали рост интереса сеульских интеллектуалов к путешествиям с целью испытать эмоциональное возбуждение и запечатлеть их средствами поэзии и живописи. В результате зародилось направление *чингёнсансухва*. Техника Чон Сона и других художников данного направления, как считает Ко Ёнхи, является результатом творческого переосмысления китайских пейзажных техник из пособий и иллюстраций к изданиям китайской поэзии⁶.

Хан Чжонхи, профессор университета Хоник также убежден в том, что причины становления нового направления необходимо искать за пределами Чосон. Исследователь опубликовал сборник статей «Живопись Китая и Кореи» о влиянии китайской живописи на художественную традицию Кореи. Сравнивая живопись Дун Цичана и представителей Южной школы с работами Чон Сона и других корейских художников XVIII века, он показал, что *чингёнсансухва* не могло сформироваться без заимствования приемов китайской живописи позднего периода династии Мин и начала династии Цин. Хан Чжонхи связывает становление нового пейзажа с распространением практических знаний, т.е. движением *сирхак*. Он категорически не согласен с идеей Чхве Вансу о том, что нежелание принимать новую «варварскую» династию Цин заставило *мунинов* отказаться от заимствований культурных традиций цинского Китая. По мнению Хан Чжонхи, не осознание самобытности национальной художественной традиции, но влияние Китая и проникавшее через Китай влияние Запада стимулировали развитие *чингёнсансухва*⁷.

Информация о достижениях западной цивилизации, проникавшая в Чосон через Китай, постепенно подвела *мунинов* к выводу о том, что неоконфуцианство как государственная доктрина не способно отвечать требованиям нового времени. В итоге сформировалось идейное движение *сирхак*. По мнению профессора Хан, в условиях распространения разочарования в неоконфуцианстве последнее едва ли могло стимулировать становление нового направления в искусстве. Новые реалистичные направления в литературе и живописи — это результат возросшего интереса к практическим рациональным идеям, проникавшим через Китай⁸. Таким образом, Хан Чжонхи считает, что идейной базой нового направления в пейзажной живописи стало движение *сирхак*.

Итак, в южнокорейском искусствознании существуют следующие теории, объясняющие возникновение *чингёнсансухва*.

«Внутренняя» теория:

1. Становление *чингёнсансухва* произошло в процессе развития корейского неоконфуцианства (Чхве Вансу, Ю Чжунён).

2. Новый пейзаж сложился под влиянием общего «реалистического» настроения времени (Пак Ынсун).

«Внешняя» теория:

1. *Чингёнсансухва* сложилось в результате развития теории *чхонгирон*, под влиянием китайской литературы и живописи конца династии Мин (Хон Сонпхё, Ко Ёнхи).

2. Идейной базой *чингёнсансухва* является движение *сирхак*, сформировавшееся в Чосон под влиянием Китая и Запада (Хан Чжонхи).

Направление *чингёнсансухва* отличается неоднородностью, оно включает в себя монументальные экспрессивные, свободно интерпретирующие объекты пейзажи Чон Со-на, старательно продуманные и немного условные художественные эксперименты Кан Сэхвана (1713–1791) и Кан Хиона (1710—?), лиричные, реалистичные пейзажи Ким Хон-до (1705–1806?). Этим очень разных художников объединяет одно — желание запечатлеть красоту корейских природных ландшафтов, но идейная база у каждого была своя. На одних влияли китайская поэзия и *чхонгирон*, на других — *сирхак* и реалистичная живопись Запада. О разных художественных представлениях мастеров направления *чингёнсансухва* говорит тот факт, что до середины XVIII века для обозначения пейзажей, изображающих реальные ландшафты, использовали понятие *чингён* с иероглифом «грань», а после *чингён* — с иероглифом «вид». Также на различное понимание сути *чингёнсансухва* указывает довольно резкая критика творчества Чон Со-на художниками второй половины XVIII столетия. Каждая из вышеописанных теорий подходит для объяснения творчества отдельных художников, а вернее, одного из этапов развития *чингёнсансухва* в Чосон, длившегося более ста лет. Этапы развития *чингёнсансухва* и их теоретическую основу нам еще предстоит рассмотреть.

-
1. Пак Ынсун. Чингёнсансухва ёнгу пипханджок комто: [Критический анализ исследований *чингёнсансухва*] [Текст] / Пак Ынсун // Хангуксахакхве. 2007. № 28. С. 80.
 2. Yi Song-Mi. Artistic Tradition and the Depiction of Reality: True-View Landscape Painting of the Choson Dynasty // Ed. Judith G. Smith. Art of Korea. New York, 1998. С. 339–340.
 3. Пак, Ынсун. Цит. соч. С. 89.
 4. Там же.
 5. Хон Сонпхё. Хангук хвехваса ёнгу: [Изучение живописи Чосон] [Текст] / Хон Сонпхё. Сеул: Мунэчхульпанса, 1999.
 6. Ко Ёнхи. Чосонсидэ сансухва: [Пейзаж периода Чосон] [Текст] / Ко Ёнхи. Сеул: Тольпэге, 2007.
 7. Хан Чжонхи. Хангукхва чунгук хвехва: [Корейская и китайская живопись] [Текст] / Хан Чжонхи. Сеул: Хаккочже, 1999.
 8. Там же.