# «ОНЧХОН» ЧОН СОНА (КЁМЧЖЭ, 1676-1759)

### Ю. И. Гутарёва

Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске, Проспект имени газеты Красноярский рабочий, 195, 660064, г. Красноярск, РФ, gutayule@gmail.com

Данная статья касается проблемы выделения новых художественновыразительных средств в корейской пейзажной живописи XVIII в. Автор, основываясь на искусствоведческом анализе произведений Чон Сона (Кёмчжэ, 1676—1759 гг.), посвященных живописной местности Корейского полуострова Ончхон, рассматривает отличительные особенности творческого метода мастера, определяя их роль и значимость в развитии корейского пейзажа.

*Ключевые слова:* корейская живопись; корейский пейзаж; Чон Сон; Кёмчжэ; «Ончхон».

## **«ONGCHEON» BY JEONG SEON (KYOMJAE, 1676–1759)**

#### Yu. I. Gutareva

Regional branch of the Russian Academy of Arts
"Ural, Siberia and the Far East" in Krasnoyarsk.
Prospect named after the newspaper Krasnoyarsk worker, 195, 660064, Krasnoyarsk, Russian
Federation, gutayule@gmail.com

This article deals with the problem of identifying new artistic and expressive means in Korean landscape painting of the XVIII century. The author, based on the art history analysis of the works of Jeong Seon (Kyomjae, 1676–1759), dedicated to the picturesque area of the Korean peninsula Ongcheon, examines the distinctive features of the creative method of the master, determining their role and significance in the development of the Korean landscape.

Keywords: Korean painting; Korean landscape; Jeong Seon; Kyomjae; «Ongcheon».

В истории корейского искусства художник Чон Сон (정선, 1676—1759 гг.), известный также под творческим псевдонимом Кёмчжэ (경재), занимает особое место, являясь ключевой фигурой в развитии пейзажного жанра. С его именем связывают появление в корейской живописи в начале XVIII в. нового пейзажа, отражающего национальное ландшафтное пространство — пейзаж чингён сансухва

(진경산수화)1. Обращение Чон Сона к новой теме – воспеванию красоты родной природы – было принципиально важным фактом в развитии корейского пейзажа. Существующий стереотип восприятия корейской живописи, которую долгое время считали только продолжением китайских традиций, не имеющей собственных начал, был окончательно разрушен появлением мастера такой величины, как Чон Сон. Чутко впитывающий прогрессивные настроения своего он разработал уникальный живописный изображения корейской природы, синтезировав техники южной и северной школ китайской живописи и наполнив традиционный пейзаж новым для того времени содержанием. Художник сформировал свою собственную манеру в передаче особенностей корейской природы, эстетику которой ему удалось блестяще воплотить в своих пейзажах. Его открытия оставили глубокий след в истории корейской живописи и вызвали многочисленные подражания у современников, в творчестве которых новое направление получило свое дальнейшее блистательное развитие, вознеся корейский пейзаж на значительную высоту. Отход от классического идеализированного пейзажа и обращение к натурным способствовали созданию отличительного художественного стиля мастера и формированию школы Чон Сона (Кёмчжэ). Многие из произведений художника считаются шедеврами, объявлены «национальными сокровищами» (кор. 국보 кукпо) и являются объектом пристального изучения корейских искусствоведов.

В мировой и отечественной научной среде корейский пейзаж до сих пор остаётся малоисследованной областью, что свидетельствует об актуальности данной темы. В статье предпринимается попытка выделить наиболее яркие особенности художественного почерка мастера на примере пейзажей «Ончхон» разных периодов его творчества.

Основная часть творческого наследия Чон Сона посвящена живописным видам горной цепи Кымган, которые с древности считались природным чудом Корейского полуострова, но впервые предстали в корейском пейзаже во всем разнообразии природных форм. Маршрут путешествий художника по знаменитым горам включал побережье Восточного моря, известное своей яркой природой с причудливыми скальными образованиями, которые вдохновили Чон

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> В отечественном искусствознании и корееведении термин *чингён сансухва* принято переводить как «изображения реального вида гор и вод» (пейзаж «реального вида») или пейзаж «подлинного вида». Подробнее см.: [5, с. 371–378].

Сона на создание серий пейзажных произведений. Ончхон  $(\frac{1}{5},\frac{1}{2})^1$  – необычного вида округлой формы отвесная скала, о которую постоянно бьются морские волны. Место является довольно опасным для путешествий, но это не смогло остановить художника в его стремлении увидеть и запечатлеть этот удивительный природный вид. Мастер обращался к данной теме многократно. Итогом первого впечатления стал лист «Ончхон» (рисунок 1) из альбома 1711 г.  $^2$ , который свидетельствует, что уже на раннем этапе творчества Чон Сон отказывается от классической композиции по китайским образцам, проявляя собственный творческий метод в создании пейзажа.



Рисунок 1. — Чон Сон (Кёмчжэ). Ончхон. 1711 г. Шёлк, тушь, краски на минеральной основе.  $36\times37,4$  см. Национальный Музей Кореи, Сеул

Здесь нет традиционной композиции, построенной на сочетании гор, вод и дальних просторов, — только огромный массив прибрежного утеса, кромка берега и простирающаяся морская гладь, — все объединено мощным ритмом и создано на единстве многообразия природы: мощная масса горных возвышений и воздушных ритмических волн. Тропинка, прорезающая скалу, с идущим по ней путником, усиливает эмоциональную выразительность пейзажа. Надо отметить, что впервые в корейской пейзажной живописи появляются герои в национальном одеянии. Хотя они традиционно малы, однако в их головных уборах явно угадываются шляпы кат<sup>3</sup>, что «придает

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>Находится в провинции Канвон, КНДР. Другие названия утеса Токпёран (독변랑) и Вэрюнчхон (왜륜천). Последнее название возникло благодаря корейским древним преданиям: на этом месте в конце XIV в. корейцы успешно отразили нападение японских захватчиков-пиратов (кор. вэгу 왜구), которые нашли свою погибель в волнах у этой скалы.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> «Альбом Пхунакдо в год Синмё» («신묘년 풍악도첩», *«Синмёнён пхунакточхоп»*), 1711 г. Следующие путешествия Чон Сона в горы Кымган в 1712 и 1747 гг. воплотились в сериях пейзажей, которые вошли в альбомы под названием «Альбом изображений моря и гор» («해악전신첩», «Хэакчхонсинчхоп»).

 $<sup>{}^{3}</sup>$ *Кат* ( ${}^{\downarrow}$ ) — повседневный головной убор корейских аристократов *янбанов*.

пейзажам Чон Сона жизненную достоверность и национальный колорит» [1, с. 39].

Художник, создавая произведение, использовал богатый арсенал приемов классической дальневосточной живописи. Чтобы передать поверхность скальной породы, мастер использует тушевое размытие, штрихи «растрепанная конопля» (кор. 피마준 пхимачжун) и штрихи «сложенная лента» (кор. 절대준 чольттэчжун), но держит кисть почти вертикально. Примечательно, что в освоении и модернизации последнего приема, Чон Сон со временем добился удивительной виртуозности, и в южнокорейском искусствознании этот штрих получил название «вертикальный штрих Кёмчжэ» (кор. 겸재수직준 Кёмчжэ сучжикчун). Можно заметить также применение штрихов «насечки топором» (кор. 부벽준 пубёкчун) для валунов и камней, «точек ми» (кор. 미점준 мичжомчжун) в поверхности тропинки, которые удачно гармонируют с приёмами «тщательной кисти» в проработке морских волн и мелких деталей пейзажа. Уникальность художественного стиля мастера состоит в успешном комбинировании различных приемов подвижной и сухой кистью в его попытках найти новые композиционные решения и сформировать свой собственный живописный язык для выражения уникальных природных видов Корейского полуострова и передачи собственных эмоций. Но, следует отметить, что манера письма художника, ещё не совсем уверенная, не такая раскованная, как в его более поздних произведениях, где появляется «мощная экспрессия в выражении чувств от этого волнующего вида Восточного моря» [4].

Листы 1745 и 1747 гг. (рисунок 2, 3) отличаются неведанной силой кисти и туши, где отчетливо проявляется характерный стиль художника, отмеченный ярким индивидуализмом. Ритмическое расположение морской глади и вертикальных штрихов утеса также определяет композицию пейзажей, как и в первом произведении 1711 г. Но мастер сознательно упрощает её, жертвуя деталями для глубины выражения духовной сути, что сообщает пейзажам предельный динамизм. Именно лаконичность манеры транслирует в этих листах особый эмоциональный накал. Для интенсивности звучания мастер использует прием наложения туши несколькими слоями в проработке поверхности скалы и сосен, которые становятся «опознавательным знаком» художественного почерка мастера [3, с. 207]. Движения кисти передают необычайное внутреннее, душевное напряжение, «находясь в

котором, художник свободно творил в унисон с *чхонги*»<sup>1</sup> [6, с. 137], и смог отразить в небольших по размеру листах и величественность мира, и грандиозность морской стихии.



Рисунок 2. — Чон Сон (Кёмчжэ). Ончхон. 1745. Шёлк, тушь, краски на минеральной основе. 32,7×22,5 см. Собрание Университета Ёнсэ, Сеул



Рисунок 3. — Чон Сон (Кёмчжэ). Ончхон. 1747 г. Шёлк, тушь, краски на минеральной основе.  $25\times19,2$  см. (Национальное сокровище РК № 216  $\pm$  216  $\pm$  2). Музей искусств «Лиум» корпорации «Самсунг», Сеул

Свиток из Пхеньянского художественного музея (рисунок 4) признан в КНДР одной из лучших пейзажных картин династии Чосон, представляющих «уникальный природный вид корейского пейзажа, исполненный в самобытном стиле, совмещающий лаконичную и тонкую манеру письма» [2]. Здесь представлена обратная сторона скалы, утес занимает правую часть свитка. Динамичная композиция и безудержная свобода кисти позволяет отнести произведение к позднему периоду творчества мастера. Живопись отличается

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> *Чхонги* (천기) – «небесный механизм», «внутренний импульс саморазвития жизни» и др. Подробнее о значении данного термина см. [6, с. 132–138].

многообразием переливающихся тушевых оттенков и нежным звучанием бледно-синего цвета, соприкасающегося с черными пластами туши. В этой симфонии тушевых сгущений и разряжений, в стремительном порыве темпераментной мелодии тушевых мазков заключено символическое выражение земного и трансцендентального начал, слияние творческого «я» художника и классической традиции дальневосточной пейзажной живописи.



Рисунок 4. – Чон Сон (Кёмчжэ). Прибой у Ончхона. XVIII в. Бумага, тушь, краски на минеральной основе. 101×47 см Художественный музей, Пхеньян

Вдохновленный родной природой Чон Сон создал собственный стиль, отличающийся незаурядностью и свободой письма, оказавший серьезное влияние на современников и последователей. «С открытиями Чон Сона в истории корейского изобразительного искусства наступает переломный момент: когда произведения корейского мастера, а не китайских авторов, как было всегда ранее, становятся ориентиром для подражания» [8, с. 117]. Впервые возникнув в творчестве Чон Сона, виды горной гряды Кымган, становятся к концу XVIII в. довольно часто изображаемыми в корейском пейзаже, свидетельствуя о формировании нового направления в пейзажной живописи Кореи — пейзаж «подлинного вида». Виды Ончхон предстали в творчестве Ким Хондо (김홍도, 1745—? гг.), Ким Хачжона (김항종, 1793—? гг.) и других художников, но по утверждению исследователя Чхве Вансу, «никто не смог добиться такой убедительности в проявлении чувств, как это сделал Чон Сон» [7, с. 138].

В пейзажах «Ончхон» Чон Сон достигает оригинальной изобразительности в языке традиционной туши, где точно найденная композиция и редкий индивидуализм художественного почерка смогли отразить натурные впечатления автора, определив сильное и ёмкое звучание работ, блестящих и отточенных по мастерству, которые можно отнести к выдающимся вершинам корейского искусства.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

- 1. Гутарева Ю. И. Корейская пейзажная живопись. СПб. : Принтол, 2016.
- 2. 김권식. 《옹천의 파도》// 주체. 2018. № 107. URL: http://www.ryugyongclip.com/index.php?type=gisa&categ=3&no=16917 (дата доступа: 12.02.2021).
- 3. Киреева Л. И. Маgnum opus Кёмчжэ Чон Сона // Вестник Центра корейского языка и культуры. 2010. № 12.
- 4. 이상국. 진경산수를 사랑한 사대부들의 깊은 우애와 남다른 교육관//월간민화. 2019.№ 5. URL: http://artminhwa.com/ 《 공회첩 》 -와- 《 모경흥기첩》 《문경십승》 -진경/(дата доступа: 16.03.2021).
- 5. Хохлова Е. А. Значение термина чингён сансухва // Проблемы истории, философии, культуры. 2016. № 2.
- 6. Хохлова Е. А. Концепция пейзажа чингён сансухва Кёмджэ Чон Сона // Проблемы Лальнего Востока. 2018. № 2.
- 7. Choe Wan-su. Korean True-View Landscape: Paintings by Chong Son (1676–1759), L.: Saffron, 2005.
- 8. Yi Song—me. Korean Landscape painting. Continuity and innovation through the ages. New Jersey, 2006.

## СЕМАНТИКА ПОСМЕРТНЫХ ВЕЛИЧАНИЙ ГОСУДАРЕЙ ДРЕВНЕГО И СРЕДНЕВЕКОВОГО КИТАЯ НА ПРИМЕРЕ КАТЕГОРИИ *ПИН ШИ*

### А. В. Ерышов

Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, sogesoge@mail.ru

В данной статье рассматриваются некоторые аспекты наделения усопших правителей древнего и средневекового Китая посмертными титулованиями или величаниями или као. На примере одной из категорий титулований, а именно пин или или «обыденных» величаний, автор указывает на возможное присутствие в традиции предоставления или хао определенных культурных элементов, связанных в том числе, и с умиротворением духов безвременно умерших властителей. Умиротворение покойного предполагало процедуры гонорификации и оплакивания, соответственно часть лексикона древних плачей и величаний уже в древности могла трансформироваться в посмертные наименования императоров. Автор считает, что благодаря последним безвременно умершие Сыновья Неба обретали поминальные таблички чжу в храме предков.

Ключевые слова: ши хао; пин ши; пасификация; Мандат Неба.