

На правах рукописи

Хохлова Елена Анатольевна

**Становление корейского пейзажа «подлинного вида» (*чингён сансухва*)
в первой половине XVIII века**

Специальность 17.00.04 – изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2019

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ) на кафедре теории и истории искусства факультета истории искусства.

Научный руководитель:

БЕЛОЗЕРОВА Вера Георгиевна, доктор искусствоведения, профессор Института классического Востока и античности Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

Официальные оппоненты:

НЕГЛИНСКАЯ Марина Александровна, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела сравнительного культуроведения Института востоковедения Российской академии наук.

ГУТАРЁВА Юлия Ивановна, кандидат искусствоведения, эксперт-искусствовед в ООО «Леон» Антикварный салон «Русская старина».

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей искусства народов Востока».

Защита диссертации состоится 20 июня 2019 года в 14.00 на заседании Диссертационного совета Д 210.004.02 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5 и на сайте института: <http://sias.ru/research/dissovets/>

Автореферат разослан «__» мая 2019 года.

Ученый секретарь
Диссертационного совета,

кандидат искусствоведения



А.И. Струкова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена изучению путей становления пейзажа «подлинного вида» (*чингён сансухва*, 眞景山水畫), одного из самых ярких явлений в истории корейской живописи¹. Пейзаж *чингён сансухва* сформировался в начале XVIII столетия в творчестве художника Кёмчжэ Чон Сона (1676–1759) и до начала XIX века был одним из основных направлений корейской живописи². Особенность его состоит в том, что объектом изображения выступала корейская природа, запечатленная в узнаваемом виде. До Чон Сона корейские художники рисовали преимущественно вымышленные виды природы в традиции китайских пейзажей, реже создавали образы родной природы, которые также стилизовали под китайские. Чон Сон первым из художников посвятил большую часть своего творчества изображению корейской природы. Синтезировав существовавшую до него традицию пейзажа с художественными приемами китайской «южной школы» он создал особый изобразительный язык для передачи красот Корейского полуострова³.

¹ В отечественной науке принято переводить понятие *чингён сансухва* как пейзажи «реального вида». Мы предлагаем перевод пейзажи «подлинного вида», поскольку, на наш взгляд, прилагательное «реальный» не раскрывает смысл понятия *чингён*. До XIV века для обозначения пейзажей, на которых изображена корейская природа, использовали слово *сильгён*, что можно перевести как «реальный вид». Понятие *чингён сансухва* получило широкое распространение на рубеже XVII – XVIII веков. Термин был введен для обозначения пейзажей, на которых в реалистичной манере изображены знаменитые корейские ландшафты, их конечной целью являлось воплощение принципа *чхонги* (кит. *тянь цзи* 天機). Термин *чингён сансухва* состоит из двух частей: *чингён* + *сансухва*. *Сансухва* (山水畫) — это дословно изображение «гор и вод», т. е. изображение видов природы. Термин *чингён* состоит из слогов *чин* (кит. *чжэнь* 眞) «истинность, подлинность» и *гён* (景) «вид». *Чингён* мы переводим как «подлинный вид», а термин *чингён сансухва* как пейзажи «подлинного вида».

² Чон Сон был пионером *чингён сансухва*. Это направление получило развитие в творчестве ряда художников XVIII века, среди них Кан Сэхван (1713–1791), Ким Хондо (1745–1806), Чхве Бук (1712–1760) и другие. Направление угасло в начале XIX века в результате широкого распространения вымышленных или концептуальных пейзажей в стиле «южной школы».

³ Подробнее см.: *Ким Вонъён, Ан Хвичжун. Хангук мисульса (История корейского искусства). Сеул: Сигонатхы, 2003. С. 492; Чхве Вансу. Чингён сидэ 2 (Эпоха Чингён. Том 2). Сеул: Тольпхэге, 1998. С. 51.*

Актуальность исследования обусловлена тем, что, несмотря на значимость пейзажей *чингён сансухва* Чон Сона, они мало изучены и почти не известны за пределами Корейского полуострова. В научной среде наблюдается слабый интерес к исследованию не только корейской живописи, но и корейского искусства в целом. Оказавшись в тени китайского и японского искусства, корейское искусство до сих пор остается на периферии научных интересов не только отечественных, но и западных специалистов. Как в отечественном, так и в зарубежном искусствознании не предпринимались попытки рассмотреть пути становления *чингён сансухва* Чон Сона. Ответ на вопрос, почему Чон Сон посвятил большую часть своего творчества изображению родной природы, важен не только для понимания тенденций развития корейской живописи и искусства в целом, но и для выявления изменений в мировоззрении корейцев конца XVII – начала XVIII века, а значит, для понимания истории корейской культуры.

Степень изученности проблемы. Изучением творчества Чон Сона в России занимается Л.И. Киреева. В 1978 году она защитила диссертацию на тему «Роль Чон Сона и художников-жанристов в развитии национальной культуры Кореи»⁴. Киреева выделила три этапа творчества мастера, описала особенности его художественного языка. *Чингён сансухва* Киреева рассматривала как составляющий элемент культуры Кореи XVIII века. Зарождение *чингён сансухва* она связывает с появлением интереса к национальной культуре на фоне восстановления экономической и культурной жизни страны в конце XVII века, а также распространением «реальных наук»

⁴ Киреева Л.И. Роль Чон Сона и художников-жанристов в развитии национальной культуры Кореи: Автореф. дис. канд. историч. наук. М.: Институт востоковедения АН СССР, 1978. 17 с.

*сирхак*⁵. В 1990-х Киреева опубликовала ряд небольших статей о Чон Соне, вопрос становления *чингён сансухва* в этих работах не рассматривался⁶.

В 2014 году Ю.И. Гутарёва защитила диссертацию «*Чингён сансухва* – корейский пейзаж “реального вида” эпохи Поздний Чосон (XVIII – середина XIX века). Поиск национальной самобытности»⁷, по материалам которой был издан альбом «Корейская пейзажная живопись»⁸. Диссертация посвящена выявлению особенностей *чингён сансухва* корейских художников XVIII века. Гутарёва описала «эволюцию пейзажного жанра со времен Трёх государств» и до конца правления династии Чосон (1392–1897). Пейзажам *чингён сансухва* Чон Соны посвящен один из разделов диссертации. Художник представлен «основателем нового реалистического направления в средневековом корейском пейзаже»⁹. Даны краткие сведения о жизни художника, описан ряд его пейзажей «подлинного вида». В вопросе о происхождении *чингён сансухва* Гутарёва придерживается мнения южнокорейского историка Чхве Вансу, теорию которого мы рассмотрели в третьей главе данного исследования. В тексте диссертации не упоминается существование нескольких трактовок становления *чингён сансухва* Чон Соны.

⁵ Там же. С. 7.

⁶ Киреева Л.И. Magnum opus Кёмчжэ Чон Соны // Вестник Центра корейского языка и культуры. 2010. Вып. 12. С. 205–209; Киреева Л.И. Падающая вода и сосны на горных склонах // Восточная коллекция. 2010. № 3 (42). С. 142–151; Киреева Л.И. Из истории изучения творчества Чон Соны в Южной Корее // Киреева Л.И. Статьи по искусству Кореи. Сборник избранных статей и заметок. Магнитогорск: МАГУ, 2006. С. 42–44; Киреева Л.И. Автопортрет Кёмчжэ Чон Соны // Киреева Л.И. Статьи по искусству Кореи. Сборник избранных статей и заметок. Магнитогорск, 2006. С. 44–49; Киреева Л.И. Чон Сон (Кёмчжэ) в зарубежных собраниях. // Киреева Л.И. Статьи по искусству Кореи. Сборник избранных статей и заметок. Магнитогорск, 2006. С. 49–53.

⁷ Гутарёва Ю.И. Чингён сансухва – корейский пейзаж «реального вида» эпохи Поздний Чосон (XVIII – середина XIX века). Поиск национальной самобытности: Дис. канд. иск. СПб., 2014. 205 с.

⁸ Гутарёва Ю.И. Корейская пейзажная живопись. СПб.: Принтол, 2016. 80 с.

⁹ Гутарёва Ю.И. Чингён сансухва – корейский пейзаж «реального вида» эпохи Поздний Чосон (XVIII – середина XIX века). Поиск национальной самобытности: Дис. канд. иск. СПб., 2014. С. 85.

Важным этапом исследования творчества Чон Сона стала статья Пак Ким Кымчжа «Чон Сон (1676–1759): его жизнь и карьера» на английском языке¹⁰. Работа написана на основе документальных свидетельств современников Чон Сона, собраны сведения о жизни художника, в хронологическом порядке рассмотрены его датированные пейзажи *чингён сансухва*. Отдельно вопрос становления *чингён сансухва* в статье не освещается.

В 2014 году на английском языке вышло исследование Бурглинд Юнгманн «Ключи к пониманию корейской культуры. Живопись династии Чосон, 1392–1910»¹¹. Чон Сону посвящена отдельная глава книги. Автор пишет, что первые *чингён сансухва* Чон Сона зародились благодаря увлечению братьев Ким Чханхып (1653–1722) и Ким Чханхёп (1651–1708) путешествиями в горы, впечатления от которых они описывали в стихах, а Чон Сон в живописи. Юнгманн указывает, что художественный язык Чон Сона формировался на основе китайской «южной школы». Исследователь также показывает, что *чингён сансухва* не была единственным или главным направлением пейзажной живописи XVIII века. Подробно проблема становления *чингён сансухва* в книге не рассматривается.

В Республике Корея о творчестве Чон Сона, в особенности о его пейзажах «подлинного вида», написано много¹². Специалисты изучили биографию художника, выделили этапы развития его творчества, описали особенности

¹⁰ Kim Paik Kumja. Chong Son (1676 – 1759): His Life and Career // Artibus Asiae. № 3/4, 1992. P. 329–343.

¹¹ Jungmann B. Pathways to Korean Culture. Painting of the Joseon Dynasty, 1392–1910. London: Reaktion Books, 2014. P. 153–154.

¹² Доступ к исследованиям северокорейских ученых ограничен. В КНДР не используют термин *чингён сансухва*. Направление называют реалистичным пейзажем (*сасильчжуичжок пхунгён*). Про пейзажи пишут, что они проникнуты любовью народа к своей стране и чувством патриотизма. Чон Сона чтят за то, что он воспел красоту корейской природы и «внес вклад в обогащение реалистических выразительных средств корейской живописи». Проблему становления *чингён сансухва* рассматривают в контексте «народной борьбы» и патриотической любви к родине. Кванмён пэкквасачжон 6. Мунхак есульт (Энциклопедия Кванмён. Том 6: Литература и искусство). Пхеньян: Пэкквасачжон, 2008. С. 561.

изобразительного языка. Дискуссионным вопросом остается причина формирования *чингён сансухва*. В 1990 и 2000-е годы Ко Ёнхи, Пак Ынсун, Чхве Вансу, Ли Сонми, Хан Чжонхи и другие специалисты по корейскому пейзажу предложили несколько версий происхождения *чингён сансухва*. Анализ существующих трактовок представлен в третьей главе диссертации.

Объектом исследования являются пейзажи «подлинного вида» (*чингён сансухва*) Чон Сола. **Предметом** исследования стала проблема становления пейзажа «подлинного вида» *чингён сансухва* Чон Сола.

Цель диссертационного исследования — определить пути становления *чингён сансухва* Чон Сола.

Задачи исследования:

- определить направления корейского пейзажа XV – XVII веков, предложить интерпретацию их содержания;
- выявить и охарактеризовать художественные, стилистические особенности *чингён сансухва* Чон Сола;
- сформулировать философско-эстетическое содержание *чингён сансухва* Чон Сола;
- проанализировать существующие версии причин формирования *чингён сансухва* Чон Сола¹³;
- ответить на вопрос, что повлияло на становление *чингён сансухва* как направления корейской живописи.

Источники исследования:

1. Визуальные источники: пейзажные свитки и альбомы корейских художников, хранящиеся в музеях Республики Корея (РК). Большинство

¹³ Отдельно проблематикой становления *чингён сансухва* занимаются преимущественно представители южнокорейской науки, в данном диссертационном исследовании мы сконцентрировались на анализе работ, написанных в Республике Корея.

изученных пейзажей XV – XVII веков находятся в коллекции Государственного музея Республики Корея в Сеуле. Пейзажи *чингён сансухва* Чон Сона хранятся в Музее искусств «Лиум» корпорации «Самсунг», Государственном музее Республики Корея, Музее искусств «Кансон». Для выполнения диссертационной работы автор несколько раз побывал в Сеуле, где изучал указанные в исследовании свитки и альбомы.

2. Источником сведений о жизни и творческом пути Чон Сона служит эпитафия, составленная близким другом художника Чо Ёнсоком (1686–1761)¹⁴. Чон Сон не оставил комментариев к своим произведениям, есть лишь несколько высказываний, записанных современниками. Сохранились впечатления современников Чон Сона от его произведений, дневниковые записи с оценками и критикой. Записи меценатов художника – братьев Ким Чханхып (1653–1722) и Ким Чханхёп (1651–1703), художника-интеллектуала, коллекционера и критика Ли Хагона (1677–1724), поэта-интеллектуала и близкого друга художника Ли Бёнъёна (1671–1751), художника-интеллектуала Чо Ёнсока (1686–1761) служат источником информации о том, какие задачи решал Чон Сон в живописи¹⁵. Все тексты записаны на *ханмуне*, китайском классическом литературном языке. Свидетельства, послужившие источником для данного исследования, проанализированы в переводах на современный корейский язык¹⁶.

Важными информационным ресурсом диссертационной работы стали исследования южнокорейских искусствоведов и историков, посвященные творчеству Чон Сона. Были проанализированы статьи и монографии наиболее

¹⁴ Перевод на современный корейский язык представлен в статье Ан Хвичжуна «Живопись Кёмчжэ Чон Сона и её значение», которая вошла в сборник статей под названием «Как понимать корейскую живопись». (Ан Хвичжун. Хангук хвехваэ ихэ (Как понимать корейскую живопись). С. 303–304).

¹⁵ Под интеллектуалами подразумевается образованное сословие (кор. *мунин*, кит. *вэньжэнь*).

¹⁶ *Ко Ёнхи*. Чосон хуги сансу кихэнесуль ёнгу чон сонгва нонён гыруппхыль чунсимыро (Исследование искусства дневников о путешествиях в горы периода позднего Чосон. На примере творчества интеллектуалов из группы *нонён* и художника Чон Сона). Сеул: Ильчжиса, 2001. С. 301.

авторитетных и цитируемых специалистов по корейской пейзажной живописи, *чингён сансухва* и творчеству Чон Сона¹⁷.

Методология исследования. В процессе написания диссертации был использован комплекс методов. С целью определить место Чон Сона в традиции корейской пейзажной живописи были обозначены направления, в которых развивалась корейская живопись в XV – XVII веках. На этом этапе применялся типологический метод, на основе художественных приемов и техник было выделено несколько типов корейского пейзажа XV – XVII веков. Этот же метод применялся для систематизации *чингён сансухва* Чон Сона. Стилистический анализ и компаративистский метод помогли найти в пейзажах формальные признаки, которые позволили отнести отдельное произведение к тому или иному стилю или направлению. Выделив типы пейзажей XV – XVII веков, мы отметили наличие в них устойчивой изобразительной системы, которая соблюдается вне зависимости от произведения и художника. Был сделан вывод, что для пейзажей этого периода характерна изобразительная каноничность. В ходе анализа произведений применялся иконографический метод, который позволил систематизировать и интерпретировать содержание изображений. Помимо живописных произведений, источником иконографического анализа стала поэзия в жанре короткого *сиджо* на тему природы, в котором сложилась схожая с пейзажами образная традиция. Для классификации предложенных

¹⁷ *Чхве Вансу*. Чингён сидэ 1 (Эпоха Чингён. Том 1). Сеул: Тольпхэге, 1998. С. 56.; *Ко Ёнхи*. Чосон хуги сансукихэнесуль ёнгу чон сонгва нонён гыруппхыль чунсимирыо (Исследование искусства дневников о путешествиях в горы периода позднего Чосон. На примере творчества интеллектуалов из группы *нонён* и художника Чон Сона). Сеул: Ильчжиса, 2001. 322 с.; *Хон Сонпхё*. Чосон сидэ хвехвасарон (Исследование живописи эпохи Чосон). Сеул: Мунэчхульпханса, 1999. 551 с.; *Хан Чжонхи*. Хангукква чунгук хвехва (Корейская и китайская живопись). Сеул: Хаккочже, 1999. 442 с.; *Пак Ынсун*. Кымгансан ёнгу (Исследования живописи гор Кымган). Сеул: Ильчжиса, 1999. 437 с.; *Lee Song-mi*. Artistic Tradition and the Depiction of Reality: True-View Landscape Painting of the Choson Dynasty. Arts of Korea. New York: Yale University Press, 2000. P. 330–356.; *Lee Song-mi*. Continuity and Innovation through the Ages / Song-mi Lee. Seoul: Hollym, 2006. – 221 p.

искусствоведами версий формирования *чингён сансухва* Чон Сона был применен сравнительный метод и метод критического анализа.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые в отечественном искусствознании:

1. Предпринята попытка представить пути становления *чингён сансухва* Чон Сона.

2. Проводится анализ существующих в зарубежной науке трактовок причин формирования *чингён сансухва* Чон Сона.

3. Осмысляются причины изменений формы и содержания корейских пейзажей XV – первой половины XVIII века.

4. Сформулировано философско-эстетическое содержание пейзажей *чингён сансухва* Чон Сона.

5. Пейзажи XIV – XVII веков рассматриваются в комплексе с поэзией в жанре короткого *сиджо*. Сравнительный анализ поэзии *сиджо* на тему природы и пейзажной живописи этого периода помогает интерпретировать содержание пейзажей. Подобные исследования не проводились в отечественной науке.

6. В оборот отечественной науки в контексте корейской пейзажной живописи введено основополагающее для понимания *чингён сансухва* понятие *чхонги* (кит. *тянь цзи*) «небесный механизм».

Практические результаты. Диссертация расширяет представления о корейской живописи XVI – XVIII вв. Работа будет представлять интерес не только для корееведов, искусствоведов, но и для литературоведов и историков. Диссертация может служить:

– материалом для создания курса по дисциплине «История корейского искусства» для студентов искусствоведческих и востоковедческих специальностей;

– материалом для лекций по истории, искусству и культуре Кореи;

- основой для дальнейших исследований корейской классической живописи;
- источником дополнительной информации и иллюстративного ряда для лекций по классической корейской литературе;
- разработанные аспекты могут быть использованы при написании исследований по истории философии и общественной мысли Кореи.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. *Чингён сансухва* Чон Сона — это преимущественно изображения мест, которые посещал художник. Пейзажи созданы в состоянии эмоционального возбуждения, находясь в котором, художник свободно творил в унисон с *чхонги* (кит. *тянь цзи*) «небесным механизмом». Направление *чингён сансухва* разрабатывалось Чон Соном как живопись, свободная от подражания сложившейся ранее традиции пейзажной живописи.

2. Основополагающим для понимания содержания *чингён сансухва* Чон Сона является понятие *чхонги* (кит. *тянь цзи*) «небесный механизм»¹⁸.

3. В пейзажах XV – XVII веков представлен идеализированный вид природы и раскрывалась проблема нравственной позиции человека. В *чингён сансухва* Чон Сона выражались эмоциональное состояние художника и чувства, испытанные в момент созерцания прекрасного вида природы.

4. Существует несколько версий формирования *чингён сансухва* Чон Сона, которые можно объединить в две группы: «теории внутренних причин» и «теории внешних причин». Представители «теории внутренних причин» настаивают на том, что *чингён сансухва* – явление местного происхождения, сложившееся в результате развития корейского неоконфуцианства,

¹⁸ Ранее в отечественной науке это понятие лишь упоминалось в контексте *чингён сансухва*. В диссертационной работе Ю.И. Гутарёвой *чхонги* встречается, но не предложен вариант перевода понятия, не объясняется его значение и то, как оно повлияло на формирование *чингён сансухва* Чон Сона. Гутарёва Ю.И. *Чингён сансухва* — корейский пейзаж «реального вида» эпохи Поздний Чосон (XVIII — середина XIX вв.) Поиск национальной самобытности: дисс... канд. иск. СПб.: Институт И.Е. Репина, 2014. С. 71, 73.

способствовавшего формированию «национального» сознания в рядах элиты и обретению ею уверенности в самобытности корейской культуры. Сторонники «теории внешних причин» склонны считать, что *чингён сансухва* возникла в процессе переосмысления философских и живописных практик китайских династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912), а также западноевропейских знаний.

5. Для того, чтобы более объективно трактовать причины становления *чингён сансухва* необходимо учитывать в первую очередь задачи, которые решал художник в своих произведениях.

Апробация результатов исследования. Основные положения работы были изложены в публикациях, в том числе в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий Высшей аттестационной комиссии при Министерстве образования и науки РФ. Разделы данной диссертационной работы были представлены в качестве докладов на международных конференциях. Знания, полученные в процессе изучения указанной проблемы, послужили материалом для составления программы учебной дисциплины «Искусство изучаемого региона (Корея)», которую автор использует для чтения лекций в Школе востоковедения Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Положения диссертационного исследования прошли обсуждение на заседаниях Института восточных культур и античности Российского государственного гуманитарного университета.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка терминов, списка использованной литературы, списка иллюстраций, а также альбома иллюстраций.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснованы актуальность и научная новизна работы, представлены цели и задачи, показана степень изученности вопроса,

охарактеризована практическая значимость исследования, методология, а также сформулированы положения, выносимые на защиту.

Глава I. Корейская пейзажная живопись XV – XVII веков

Первая глава посвящена корейским пейзажам XV – XVII веков. Пейзаж (кор. *сансухва*, кит. *шань-шуй* «живопись гор и вод») – популярный жанр корейской живописи эпохи Чосон (1392–1897). На протяжении пяти веков придворные художники и художники-интеллектуалы рисовали «горы и воды». Пейзаж занимал второе место в официальной иерархии жанров, принятой в придворной академии живописи Тохвасо, основанной в XV веке. В эпоху Чосон государственной идеологией было неоконфуцианство, которое формировало мировоззрение и эстетику правящей элиты. Согласно неоконфуцианскому учению, постигая природу, человек способен познать «небесные принципы» и высшие этические законы¹⁹. Природа была источником истины, она помогала совершенствоваться и развивать в себе качества благородного образованного мужа. Такое понимание природы стимулировало развитие пейзажной живописи в эпоху Чосон. В силу исторических обстоятельств сохранилось немного примеров пейзажной живописи XV – XVII веков. Но тем не менее можно увидеть, что пейзаж развивался в нескольких направлениях: вымышленные пейзажи панорамного вида, вымышленные пейзажи камерного вида и пейзажи «реального вида».

1. Вымышленные пейзажи панорамного вида

К вымышленным пейзажам панорамного вида относятся произведения на темы «Восемь видов четырех времен года», «Восемь видов рек Сяо и Сян», «Девять излучин Уишань», «Путешествие во сне в Персиковый сад». Сохранившиеся примеры приписывают кисти профессиональных художников.

¹⁹ *Кравцова М.* История искусства Китая. СПб.: Лань, 2004. С. 594.

На картинах словно с высоты птичьего полета представлены легендарные ландшафты Китая, но произведения не являются достоверным изображением китайской природы. Корейские художники рисовали на основе письменных описаний и доступных образцов китайской живописи. Изображены не конкретные ландшафты, а идеально организованный мир, в котором царит вечный порядок.

Вымышленные пейзажи панорамного вида формировались на основе китайских школ периода династий Сун (960–1279), Юань (1271–1368), а также художественной традиции корейской династии Корё (935–1392). Путем переосмысления китайской традиции сформировался стиль, который доминировал в Корее на протяжении двух столетий, и получил в современной южнокорейской науке название *ангёнпха* «школа Ан Гёна» по имени придворного художника Ан Гёна (вторая половина XV века, даты жизни художника неизвестны). Можно выделить следующие особенности пейзажей «школы Ан Гёна». Поверхность картины разделена на две части по диагонали, основная часть элементов сосредоточена на одной из сторон. Присутствует константный набор элементов: высокие клубящиеся горы и простирающаяся вдаль водная гладь, туман, высокие водопады, постройки, маленькие фигуры людей, рыбацкие лодки и др. Художники работали в технике *гунби* «тщательная кисть» и внимательно прорисовывали детали.

2. Вымышленные пейзажи камерного вида

Помимо вымышленных пейзажей панорамного вида создавали вымышленные пейзажи камерного вида. Большую часть камерных пейзажей приписывают кисти художников-интеллектуалов. Формирование этого типа пейзажа началось в середине XV века под влиянием традиции китайской школы Чжэ. Камерные пейзажи представляют собой воображаемые виды вне конкретной местности. Изображение природы сводится к схематично

нарисованной части горы или водного потока, большую часть пространства занимает фигура героя – интеллектуала. Школа Чжэ (кор. *чхольпха*) зародилась в начале эпохи Мин, основателем считают придворного художника Дай Цзиня (1388–1462). Основные характеристики пейзажа в стиле школы Чжэ следующие: энергичные мазки, наносимые влажной кистью в сочетании с тонкой линией, контраст незаполненного пространства и темной туши, главный персонаж — человек, созерцающий природу²⁰. В корейских пейзажах XVI – XVII в., созданных в стиле школы Чжэ, мазки более свободные, форма упрощается, в целом изображения выглядят более эскизными, чем пейзажи в стиле «школы Ан Гёна».

Герой пейзажей на лоне природы часто в сопровождении слуги занимается рыбной ловлей, созерцает красоты природы, моет ноги, спит под тенистым деревом, едет на ослике и др. Сюжеты основаны на историях о знаменитых китайских исторических личностях или литературных героях, которые предпочитали жизнь в уединении на лоне природы. Картины редко сопровождаются колофонами; мы интерпретировали содержание произведений, сравнив их с поэзией интеллектуалов в жанре *сиджо*.

Для корейских интеллектуалов было важно уметь писать стихи, поэзия служила средством самосовершенствования. Вслед за китайцами корейские благородные мужи приняли идею о синтезе поэзии, каллиграфии и живописи, поэтому можно предположить, что средствами живописи и поэзии выражали общие идеи. Основной темой поэзии *сиджо* XV – XVII веков было уединения на лоне природы²¹. Героем выступал свободный от мирских помыслов интеллектуал, наслаждавшийся гармонией, которую дарило ему пребывание вдали от «пыли мирской», т.е. мира людей. Горы в поэзии описывались непременно высокие, а потоки спокойные. Мы отметили, что в поэзии, как и в

²⁰ Кравцова М. Указ. соч. С. 628.

²¹ Троцевич А.Ф. История традиционной корейской литературы. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. С. 107.

живописи, отсутствовал интерес к изображению родной природы. Интеллектуалы воспевали место, где реализовывались их идеалы, и этот образ не знал значительных изменений на протяжении двух веков.

Мы пришли к выводу, что вымышленные пейзажи в XV – XVII веках помогали интеллектуалам самосовершенствоваться и служили способом выразить нравственную позицию. «Горы и воды» были представлены местом обитания людей, отказавшихся от мирской жизни в пользу неспешного существования в гармонии с природой. Только в пейзажах панорамного вида представлен вид с высоты птичьего полета, а в пейзажах камерного вида – крупный план самих героев; природу дорисовывало воображение зрителя.

3. Пейзажи «реального вида»

В XV – XVII веках преобладали «китайские» пейзажи, однако художники писали и реальную корейскую природу. Сохранилось мало примеров таких пейзажей, но записи свидетельствуют о том, что корейские художники рисовали окрестности столицы, горы Кымган в традиции китайской пейзажной живописи. К пейзажам «реального вида» можно отнести произведения типа *кехведо* «изображения собраний». На свитках представлены места проведения собраний чиновников, которые организовывались для укрепления нравственности и конфуцианской добродетели. Место проведения собраний написано с высоты птичьего полета. Собrania проходили в Корее, но природа на картинах выглядит лишь чуть менее фантастично, чем в вымышленных пейзажах. Художники не работали на пленэре. Реальная местность представлена в образе идеального уголка природы, где царит гармония. Сохранилось несколько примеров пейзажей «реального вида» XVII века. Художники начали экспериментировать с композицией и техниками. Заметно желание передать особенности конкретной местности, но в целом пейзажи выглядят несколько условно и архаично.

Глава II. Пейзажи «подлинного вида» (*чингён сансухва*)

Кёмчжэ Чон Сона (1676–1759)

1. Особенности пейзажей «подлинного вида» Кёмчжэ Чон Сона

Чингён сансухва Чон Сона – это изображения реальных корейских ландшафтов. Чон Сон рисовал виды столицы и ее окрестностей, живописные ландшафты Корейского полуострова. Большая часть его пейзажей «подлинного вида» – это самые знаменитые и живописные горы на Корейском полуострове – Кымган. Для изображения родной природы Чон Сон разработал особый художественный язык, которые представляет собой синтез китайской техники «южной» и «северной» школ и корейской традиции пейзажной живописи. Современники писали, что Чон Сон изучал свитки Ми Фу (1051–1107), Ни Цзяня (1301–1374), Дун Цичана (1555–1636) и других мастеров «южной школы»²². Он также был хорошо знаком с живописью предыдущих поколений корейских художников. Любимым приемом Чон Сона было сочетание штрихов «точки *ми*» и *пима цунь* (кит. «растрепанная (распущенная) конопля»), разработанные китайскими художниками «южной школы», с техникой «тщательной кисти» «северной школы»²³. Как и в пейзажах XV – XVII веков, главный герой пейзажей Чон Сона – человек, но не уединившийся мудрец. Чон Сон изображал интеллектуалов-путешественников, которые совершают восхождение, наслаждаются видами гор. Все герои одеты в корейские костюмы, на головах корейские шляпы *кат*. Впервые в истории корейской живописи героем пейзажа стал корейский интеллектуал в корейском одеянии, а не мудрец в китайском одеянии.

²² *Ан Хвичжун*. Хангук хвехва ихе (Как понять корейскую живопись). Сеул: Тольпэге, 2004. С. 307.

²³ *Хон Сонхё*. Чосон сидэ хвехвасарон (Исследование живописи эпохи Чосон). Сеул: Мунэчхульпханса, 2004. С. 302.

Сравнив фотографии изображенной местности и пейзажи, мы пришли к выводу, что *чингён сансухва* Чон Сона – это измененные виды реальных корейских ландшафтов. Передача внешнего сходства очевидно не являлась главной целью художника. Художник свободно обращался с натурой, перекраивал её в соответствии со своим видением и задачами. Для произведений Чон Сона, в отличие от пейзажей XV – XVII веков, в которых выражено состояние умиротворения и гармонии, характерна передача настроения и эмоций автора. Чон Сон стремился раскрыть чувства и их изменения в зависимости от того, какой вид природы открывался перед человеком.

2. Философско-эстетическое содержание пейзажей «подлинного вида»

Кёмчжэ Чон Сона

Чон Сон не оставил комментариев к своим произведениям, сохранилось лишь несколько высказываний художника, записанные современниками. Задачи, которые мог решать художник, мы сформулировали на основе записей братьев Ким Чханхып и Ким Чханхёп (меценатов художника) и их окружения. Братья Ким не занимались специально разработкой теории изобразительного искусства, однако в их текстах встречаются рассуждения о задачах живописи и высокие оценки произведений Чон Сона. Удалось установить, что главным условием создания *чингён сансухва* было выражение *чхонги* (кит. *тянь цзи*) «небесный механизм»²⁴. Эту категорию использовали для обозначения внутреннего импульса саморазвития жизни, которую соотносили с небесным законом²⁵. Братья Ким писали, что «ученый муж должен рисовать из любви к *чхонги*»,

²⁴ *Ко Ёнхи*. Чосон сидэ сансухва (Пейзажная живопись эпохи Чосон). Сеул: Тольпэге, 2007. С. 172.

²⁵ *Yi Song-mi*. Artistic Tradition and the Depiction of Reality: True-View Landscape Painting of the Choson Dynasty. Arts of Korea. New York: Yale University Press, 2000. P. 333.

истинное произведение искусства может быть создано только когда художник творит свободно в унисон с *чхонги*²⁶.

Чхонги невозможно понять, изучая книги, его можно ощутить только наедине с природой²⁷. Поэтому братья Ким и их круг подчеркивали важность непосредственного созерцания ландшафта. Художник должен был посетить то или иное место, прочувствовать *чхонги* и только после этого браться за кисть. Внимание к непосредственно испытываемым чувствам привело к тому, что в живописи стали высоко ценить индивидуальную манеру художника и способность передать эмоциональное состояние. Ориентированность на выражение личного опыта общения с природой сопровождалась отказом от копирования пейзажей мастеров прошлого. Помимо *чхонги* в пейзаже должна быть раскрыта суть увиденного ландшафта, понять которую возможно при условии непосредственного созерцания объекта. Суть могла сводиться к одной особенности объекта. Например, суть водопада представлялась в мощи водного потока, и задача художника заключалась в передаче этой особенности.

Глава III. Трактовки причин становления пейзажей «подлинного вида» Кёмчжэ Чон Сона

Южнокорейские специалисты предложили несколько трактовок причин становления *чингён сансухва*. Сторонники «теории внутренних причин» (Чхве Вансу, Ли Сонми) считают, что пейзаж *чингён сансухва* сформировался под влиянием внутренних факторов, таких как политические, социальные и культурные перемены, происходившие в Корее в конце XVII – начале XVIII веков. Сторонники «теории внешних причин» (Хон Сонпхё, Хан Чжонхи, Ко Ёнхи, Пак Ынсун) убеждены в том, что стимулом для становления *чингён сансухва* стало влияние культуры Китая.

²⁶ Пак Ынсун. Кымгансандо ёнгу (Исследование живописи гор Кымган). Сеул: Ильчжиса, 1999. С. 85.

²⁷ Ко Ёнхи. Указ. соч. С. 131.

1. «Теории внутренних причин»

Из всех разработанных концепций возникновения *чингён сансухва* наиболее привлекательной для корейцев представляется теория историка Чхве Вансу. Причина популярности его версии – это утверждение независимости *чингён сансухва* и её национальных истоков. Чхве Вансу считает, что пейзаж «подлинного вида» возник в процессе распространения корейского неоконфуцианства (*чосон соннихак*)²⁸, а также укрепления у интеллектуалов из влиятельной при дворе партии *норон* («старики») уверенности в том, что Чосон – это «маленький Китай», т.е. наследник традиций покоренной маньчжурами династии Мин. Падение династии Мин способствовало росту интереса к национальной культуре, считает Чхве Вансу²⁹. В результате начался подъем во всех сферах культуры, продолжавшийся сто двадцать пять лет. Этот период исследователь называет «эпохой *чингён*»³⁰. Он пишет, что Чон Сон был окружен представителями партии «стариков» и начал рисовать родную природу под влиянием «националистических» настроений. В теории Чхве Вансу не хватает, на наш взгляд, одного важного аргумента, а именно доказательство того, что «старики» призывали ценить и развивать корейскую культуру.

Профессор Ли Сонми считает, что становление *чингён сансухва* связано с развитием корейского неоконфуцианства. Корейские мыслители в XVII веке трактовали и переосмыслили неоконфуцианское учение, уединялись в корейских горах, представляя себя на месте учеников китайского философа Чжу Си (1130–1200), который жил в окружении единомышленников в горах Уишань. Корейские художники рисовали места уединения особо выдающихся

²⁸ Неоконфуцианство в Чосон по мере становления приобрело специфические черты, это позволяет «говорить не просто о конфуцианстве в Корее, а о корейском конфуцианстве (кор. *чосон соннихак*)». О специфике корейского неоконфуцианства см. Хан Валерий. Философия неоконфуцианства в период раннего Чосона династии Ли (XIV — XVI вв.) [Электронный ресурс] http://world.lib.ru/k/kim_o_i/vbn3rtf.shtml.; Ким Сонхи. Тонянчхорак сыхкечхи 2 (Наброски о дальневосточной философии, Том 2). Сеул: Пхульпит, 2009. С. 173–199.

²⁹ Чхве Вансу. Чингён сидэ 1. (Эпоха Чинён. Том 1). Сеул: Тольпэге, 2012. С. 52.

³⁰ Там же. С. 13–44.

мыслителей. Истоки пейзажа «подлинного вида», как считает Ли Сонми, можно найти в произведениях на тему «Девять излучин Уишань», созданных в XVII столетии. В качестве примера исследователь приводит свиток придворного художника Чо Сэголя (1635–?) «Девять излучин Когун», на котором с «поразительным сходством» изображено место уединения мыслителя Ким Сучжина (1624–1701)³¹. Называя данную работу прототипом *чингён сансухва*, Ли Сонми не проводит сравнительный анализ свитка с пейзажами последнего. Сравнив свиток с произведениями Чон Сона, мы пришли к выводу, что он в целом продолжает сложившуюся традицию пейзажа, но его можно рассматривать как подготовительный этап *чингён сансухва*.

2. «Теории внешних причин»

Несмотря на привлекательность идеи о том, что *чингён сансухва* Чон Сона – это феномен исключительно корейского происхождения, большинство южнокорейских искусствоведов придерживаются «теории внешних причин». Профессор Хон Сонпхё пишет, что понимание истоков и специфики *чингён сансухва* невозможно вне международного контекста и призывает изучать пейзажную живопись Китая и Японии времен становления этого направления³². Формирование *чингён сансухва*, по мнению Хон Сонпхё, происходило под влиянием теории китайского мастера Дун Цичана о «южной» и «северной» школах живописи. Исследователь отмечает, что идеи Дун Цичана изменили представление корейских интеллектуалов о задачах пейзажа. Предшествующие поколения художников рисовали стилизованную под китайскую традицию корейскую природу для практических целей, пейзаж служил в основном фоном для изображения важных событий в жизни правящей элиты. Средством усвоения законов мироздания и самосовершенствования служили написанные

³¹ Lee Song-me. Korean Landscape painting. Continuity and innovation through the ages. Seoul: Hollym, 2006. P. 339–340.

³² Хон Сонпхё. Указ. соч. С. 220.

по китайским образцам вымышленные пейзажи. В конце XVII века пейзажи *чингён сансухва* становятся способом познания вселенской гармонии и порядка³³.

Пейзаж «подлинного вида», как считает Хон Сонпхё, сложился под влиянием *чхонгирон* «теории о небесном механизме» Дун Цичана, который призывал учиться у самой природы. Меценаты Чон Сона, братья Ким, вдохновившись этой теорией, отказались от исключительного подражания древним в литературе, сформировали направление *чинси* «подлинная поэзия». Чон Сон начал писать *чингён сансухва*. По мнению Хон Сонпхё, *чхонгирон* стала основой новых направлений в искусстве не только Кореи, но и Японии³⁴. Хон Сонпхё пишет о влиянии, которое оказали взгляды Дун Цичана и других представителей «южной школы» на Чон Сона. Но в его статьях не представлен сравнительный анализ китайских пейзажей и *чингён сансухва*, что не позволяет проследить преемственность, на которую указывает исследователь.

Профессор Хан Чжонхи связывает становление нового пейзажа, прежде всего, с распространением *сирхак* – «реальные науки»³⁵. Он не согласен с идеей Чхве Вансу о том, что новый пейзаж сформировался самостоятельно, так как в конце XVII – начале XVIII века корейские интеллектуалы не обладали столь независимым самосознанием и не были готовы отказаться от культуры Китая³⁶. По мнению Хан Чжонхи, влияние рационалистических учений, проникавших из Китая, и знания о западной цивилизации стали причиной формирования *чингён сансухва*. Разрушительные Имджинская (1592–1598) и Маньчжуро-корейские войны (1627, 1636–1637) вызвали разочарование в неоконфуцианстве, критика существующего порядка в стране зазвучала в XVII веке. В условиях

³³ Там же. С. 455.

³⁴ Там же. С. 260.

³⁵ Хан Чжонхи. Хангукхва чунгук хвехва (Корейская и китайская живопись). Сеул: Хаккочже, 1999. С. 219.

³⁶ Там же. С. 217.

распространения разочарования в неоконфуцианстве, пишет Хан Чжонхи, оно едва ли могло стимулировать становление нового мировоззрения и направлений в искусстве. Реалистичные тенденции в литературе и живописи – это результат возросшего интереса к практическим рациональным идеям, проникавшим через Китай³⁷.

Трактовка Хан Чжонхи объясняет, на наш взгляд, в большей степени *чингён сансухва* не Чон Сона, а художников второй половины XVIII века (Кан Сэхван (1713–1791), Ким Хондо (1745–1806) и других), задачей которых было изображение корейских ландшафтов в реалистичной манере. Движения *сирхак*, как показывают отечественные и зарубежные исследователи, развивалось представителями «южной партии», а Чон Сон принадлежал к группе «стариков»³⁸. Представители «южной партии» писали, что пейзажи должны быть максимально достоверными, в записях интеллектуалов, окружавших Чон Сона, не встречаются подобные идеи.

Профессор Ко Ёнхи считает, что художественный язык *чингён сансухва* сформировался в процессе переосмысления китайской художественной традиции, которую Чон Сон изучал по изданным в Китае пособиям живописи, сборникам гравюр и иллюстрациям к дневниковой поэзии³⁹. Важную роль в процессе становления *чингён сансухва* сыграла поэзия и живопись поздней династии Мин и ранней Цин⁴⁰. Ко Ёнхи установила, что братья Ким и их окружение любили читать иллюстрированные записки китайских интеллектуалов о путешествиях по красивейшим местам Китая. Эти дневники вдохновляли посещать знаменитые горы Корейского полуострова и записывать

³⁷ Там же. С. 224.

³⁸ Хан Ёнху. История Кореи. Новый взгляд. М.: Восточная литература, 2010. С. 294–295.

³⁹ Ко Ёнхи. Чосон сидэ сансухва (Пейзажи эпохи Чосон). С. 184.

⁴⁰ Ко Ёнхи. Чосон хуги сансу кихэнесуль ёнгу чон сонгва нонён гыруппхыль чунсимыро (Исследование искусства дневников о путешествиях в горы периода позднего Чосон. На примере творчества интеллектуалов из группы *нонён* и художника Чон Сона). Сеул: Ильчжиса, 2001. С. 5.

впечатления. Чон Сон рисовал пейзажи для альбомов-дневников путешественников. Ко Ёнхи не отрицает возможность наличия преемственности в корейском пейзаже. Со времен становления династии Чосон корейские художники рисовали пейзажи реальной корейской природы, а с начала XVII века – составляли дневники с впечатлениями о поездках по стране. Чон Сон, скорее всего, был знаком с этими пейзажами и альбомами. Однако мало что сохранилось, поэтому сложно установить, как повлияло творчество предшествующих поколений на становление *чингён сансухва* Чон Сона.

Стоит отдельно выделить идею Ко Ёнхи о том, что пейзаж *чингён сансухва* сложился в результате изменения отношения к природе. Корейская природа становится не только способом постичь законы мироздания, но и источником наслаждения. Об этом говорит тот факт, что радость, полученную от созерцания прекрасного ландшафта, интеллектуалы из окружения братьев Ким сравнивали с наслаждением от общения с дорогим другом или красивой женщиной.

Профессор Пак Ынсун считает, что причиной формирования *чингён сансухва* стало общее «реалистическое» настроение эпохи, связанное с распространением знаний о западной цивилизации⁴¹. Процветание Китая, социальные изменения в Чосон подвели интеллектуалов к осознанию важности формирования нового мировоззрения. Появилось желание принять достижения западной науки. Пейзажи *чингён сансухва* возникли в процессе развития «ориентированного на материальную реальность» сознания интеллектуалов⁴². Пак Ынсун находит в *чингён сансухва* Чон Сона попытки использовать линейную перспективу, о которой художник мог узнать, изучая европейскую гравюру.

⁴¹ Пак Ынсун. Чингён сансухва ёнгу пипханчжок комтхо (Критический анализ исследований *чингён сансухва*) // Хангуксахакхве. 2007. № 28. С. 89.

⁴² Там же. С. 93.

Изучив философско-эстетическое содержание *чингён сансухва* и существующие трактовки причин становления этого направления, мы пришли к выводу, что важно, прежде всего, учитывать взгляды, которых придерживались братья Ким и их окружение. Братья Ким были меценатами-учителями художника, и скорее всего, сыграли важную роль в формировании задач, которые он решал в *чингён сансухва*. Пейзажи «подлинного вида» Чон Сон начал писать для дневников интеллектуалов из группы братьев Ким, которые создавали во время или после путешествий в горы. Братьев Ким сложно назвать носителями реалистического мышления или сторонниками идей о культурном превосходстве Кореи. Они охотно знакомились с современными философскими учениями и художественными направлениями современного Китая, открыто критиковали современников за заикленность на учении Чжу Си, за нежелание знакомиться с разными философскими учениями, призывали не отвергать, а, наоборот, перенимать достижения культуры Цин.

Сохранились записи, на основе которых можно сформулировать то, как относились к живописи и в целом к творчеству современники, окружавшие Чон Сона. Понимание задач живописи определяли идеи «южной школы» китайской живописи. Братья Ким и интеллектуалы из их круга указывают, что создание подлинного произведения, будь то стихотворение или картина, должно включать себя познание *чхонги*. Именно эта категория является ключевой для понимания задач *чингён сансухва*. В одном из немногочисленных высказываний самого Чон Сона *чхонги* появляется как главный критерий оценки живописи. О *чхонги* «небесный механизм» корейские интеллектуалы начали рассуждать, познакомившись с идеями Дун Цичана. Современники писали, что Чон Сон отработывал технику живописи по свиткам китайских художников «южной школы» и составленному последователями Дун Цичана пособию по живописи. Следовательно, *чингён сансухва* нужно рассматривать как результат освоения и творческого переосмысления идей и техники «южной школы» китайской

живописи, для которой *чхонги* была основополагающей категорией. Желание воспевать в живописи и поэзии корейскую природу связано с пониманием важности созерцания природы, ведь только находясь на лоне природы, можно познать *чхонги*. Именно это, на наш взгляд, в первую очередь влекло интеллектуалов из окружения Чон Сона в горы, а не гордость за родную страну или желание воспеть красоты Корейского полуострова.

Кроме этого, интеллектуалы из группы братьев Ким писали о том, что горы дарили ощущение свободы и удовлетворения. Пережитые чувства интеллектуалы описывали в поэзии, а Чон Сон зарисовывал. *Чингён сансухва* Чон Сона, на наш взгляд, свидетельствуют об изменении в мировоззрении интеллектуалов, для которых стало важным ощущать и описывать эмоции, испытанные во время созерцания прекрасного ландшафта. Если для интеллектуалов Чосон XV – XVII веков далекие китайские горы представлялись идеальным местом для реализации идеалов, то братья Ким и их окружение стремились постичь законы мироздания и просто получить удовольствие в корейских горах. Можно утверждать, что зародилась *чингён сансухва* в контексте досуговой культуры увлеченных путешествиями и искусством аристократов.

В заключении обобщаются итоги диссертационного исследования. Мы установили, что на протяжении двух с половиной веков корейские художники рисовали воображаемые виды природы. Реальная корейская природа, если и становилась объектом изображения, то претерпевала значительную переработку в духе китайской пейзажной традиции. Техника и композиции были заимствованы из живописи периодов династий Сун, Юань и Мин. Было проанализировано, как изменился пейзаж с появлением Чон Сона. Большую часть творчества художник посвятил изображению корейской природы. Для передачи особенностей родных ландшафтов он создал особый изобразительный язык. *Чингён сансухва* разрабатывалась как новая живопись, свободная от

подражания и копирования созданного ранее. Важное значение Чон Сон придавал передаче эмоций, которые человек испытывает на лоне природы.

Южнокорейские специалисты высказывают разные мнения о том, где искать истоки направления *чингён сансухва* Чон Сона. Представители теории «внутренних причин» настаивают на том, что *чингён сансухва* – это явление местного происхождения. Падение династии Мин и корейское неоконфуцианство, считает Чхве Вансу, автор наиболее влиятельной теории, способствовало формированию нового сознания в рядах элиты. Согласно Чхве Вансу, Чон Сон начал рисовать корейскую природу из чувства превосходства по отношению к маньчжурам и уверенности в самобытности родной культуры. Сторонники теории «внешних причин» показывают, что *чингён сансухва* возникла в процессе переосмысления философских и живописных практик династий Мин и Цин, в частности под влиянием теории о *чхонги* «небесный механизм».

Анализируя историю корейского пейзажа, мы пришли к выводу, что изменения в корейской пейзажной традиции происходили под влиянием китайской художественной культуры, и *чингён сансухва* не стала исключением. Необходимо учитывать внутренние процессы, происходившие в обществе на фоне падения династии Мин. Но для того, чтобы более объективно объяснить причины становления *чингён сансухва*, на наш взгляд, нужно понимать в первую очередь те задачи, которые решал Чон Сон в живописи. Их мы попытались представить на основании сохранившихся текстов современников. Пейзажи «подлинного вида» сформировались в процессе творческого переосмысления идей и техники «южной школы» китайской живописи. В результате знакомства с категорией *чхонги* появилось осознание важности индивидуального начала в творчестве и непосредственного контакта художника с объектом изображения, и это послужило толчком для появления *чингён сансухва* Чон Сона.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

В рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ

1. Хохлова Е.А. Значение термина *чингён сансухва* (眞景山水畫) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2016. № 2. С. 371–378. (0,6 а. л.).
2. Хохлова Е.А. Концепция пейзажей *чингён сансухва* Чон Сола // Проблемы Дальнего Востока. 2018. № 2. С. 132–138. (0,5 а. л.).
3. Хохлова Е.А. Корейский панорамный пейзаж XV – XVII вв. // Артикульт. 2018. № 4. С. 56–70. (0,9 а. л.).
4. Хохлова Е.А. Трактовки причин становления пейзажа «подлинного вида» (*чингён сансухва*) в южнокорейском искусствознании // Человек и культура. 2018. № 6. С. 50–61. (1 а. л.).

В других изданиях:

5. Хохлова Е.А. Изучение живописи Чосон в XX веке // Вестник российского корееведения. 2014. № 6. С. 188–199. (0,8 а. л.).
6. Хохлова Е.А. Корейская классическая живопись: простота перевода // Методика преподавания восточных языков: актуальные проблемы преподавания перевода / Сост., отв. ред. А.И. Янишевская. М.: Грифон, 2015. С. 203–213. (0,4 а. л.).
7. *Khokhlova E.* On the meaning of the term *chingyongsansuhwa* // CEESOK Journal of Korean Studies. 2016. Vol. 16. P. 52–60. (0,6 а. л.).
8. Хохлова Е.А. Пейзажная живопись раннего Чосон: не «как?», а «почему?». // Корейский полуостров в эпоху перемен / Науч. ред. А.З. Жебин. М.: ИДВ РАН, 2016. С. 303–314. (0,5 а. л.).