

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖИВОПИСИ МУНЬИНХВА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО АСПЕКТА ПОНЯТИЯ МУНЬИН В КУЛЬТУРЕ КОРЕИ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Шмакова А.С.
Новосибирский государственный университет,
Новосибирск, Россия

Title: *Transformation of Painting Style Muninhwa as Artistic Aspect of the Concept “Munin” in Korean Culture of the Late Middle Ages*

Author: *Shmakova A.S., Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russia*

Abstract: *The “people of culture” aesthetic theory emerged in China a quantity of features thereof was borrowed by Korean masters in the second half of the Goryeo dynasty era. It was Joseon period that the concept of easel painting shaped and muninhwa style appeared. The artists formed their own styles and techniques under the influence of the variety of Chinese traditions, which also contributed to the change in the political and economic situations. There occurred a shift from subjective to objective aspects of the imaging. Korean masters considered depiction of authentic life and attraction to it of the viewer to be primal in their art.*

Keywords: *wenren, munin, bunjin, muninhwa, “man of culture”, Korea, Koryeo, the Late Joseon period*

Ключевые слова: *вэньжэнь, мунъин, бундзин, мунъинхва, «человек культуры», Корея, Корё, период Позднего Чосона*

Понятие 文人 «человек культуры» (кит. *вэньжэнь*, кор. *мунъин*, яп. *бундзин*) занимает ведущее место в этике, философии и искусстве Дальнего Востока. Его изучение дает исчерпывающий материал для понимания образа жизни, мировоззрения, игровых традиций и искусства народов Дальнего Востока.

Эстетическая теория *вэньжэнь*, подразумевавшая ориентацию на образ «человека культуры», появилась в Китае на рубеже XI–XII в., в период складывания неоконфуцианского мировоззрения. Основателем теории *вэньжэнь*, или «людей культуры», считают духовного лидера образованного сословия Южного Китая периода поздней Мин, известного живописца и

каллиграфа 董其昌 Дун Ци-чана (1555–1636). Именно ему принадлежит письменное оформление основных принципов и положений теории «людей культуры».

Вслед за китайскими книжниками во второй половине эпохи Корё (918–1392) ученые-интеллектуалы появились и в Корее. Их возникновение совпало с распространением *дзэн-буддизма* на полуостровеи было обусловлено расцветом живописного, каллиграфического и литературного творчества в период «бума культуры», который происходил в эпоху Чосон (1392–1910) и продолжается до сих пор в виде интеллектуальных и литературных обществ, отдельных мастеров живописи *мунъинхва*, каллиграфов, музыкантов.

В толковом словаре корейского языка дается следующее объяснение слова *мунъин*:

1) «человек, который служит литературе»; 2) «человек, который служит науке»¹.

Вслед за теорией, выработанной к этому времени китайскими интеллектуалами, корейские исследователи характеризуют представителей сообщества интеллектуалов как ученых мужей, в равной мере владеющих литературным ремеслом, игрой на *хвангю*², незаурядными способностями к живописи, а также к игре в шашки *падук*³.

Во всей дальневосточной культуре и, в частности, в корейской культурологии, понятие *мунъин* связано с концепцией «трехсовершенство» – 三絶 *самджоль* (букв. «три совершенства»), под которой обычно подразумевались занятия искусствами стихосложения, каллиграфии и живописи.

История понятия *самджоль* уходит корнями в китайскую древность. Художник 顧愷之 Гу Кай-чжи (344–405) государства Восточная Цзинь интерпретировал его следующим образом: соединение природного таланта 才絶 *чэджоль*, способностей к живописи 畫絶 *хваджоль*, и искреннего увлечения 癡絶 *чхиджоль*.

Литератор и каллиграф эпохи Тан 宋令文 Сун Лин-вэнь (?–?) определял это понятие как соединение выдающихся способностей к прозе и живописи, а также необыкновенной физической силы. Танский художник 鄭虔 Чжэн Цэнь (705–764) трактовал его как соединение способностей к поэзии и живописи, а также их проявление. Однако чаще всего в литературе встречается следующее толкование понятия *самджоль* – соединение

способностей к поэзии, живописи и каллиграфии – 詩 (시), 書 (서), 畫 (화)⁴.

Таким образом, можно сказать, что *самджоль* – это гармония стихов, живописи и каллиграфии, тесное взаимодействие и взаимопроникновение основных принципов этих культурных явлений.

В связи с этим понятие *мунъин* в корейской культуре можно определить посредством слов «интеллектуал», «литератор», «ученый». Однако, по мнению С.Н. Соколова-Ремизова, такая трактовка является недостаточно точной.

В монографии «Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений: Между прошлым и будущим» он дает следующее определение понятия «человек культуры».

«Человек культуры» – это «совершенный человек», «достойный», «благородный», кроме того, «чувствующий и понимающий», человек, чувства и интеллект которого находятся в гармонии. «В нем слито два типа чуткости – легкость, спонтанность, наивная простота, тонкость, чистота, изящество, непосредственная эмоция и парящий, светлый, сочный, прозрачно-чистый, изысканно-простой, концентрированно-емкий, всегда неповторимо-индивидуально всепонимающий, мудрый интеллект» [Соколов-Ремизов, 2009, с. 25].

Такое определение в полной мере отражает содержание понятия и позволяет обосновать выделение ученых-книжников в отдельную группу, изучение которой позволит выйти на новый уровень понимания искусства и культуры Кореи.

Корейские художники-интеллектуалы заимствовали жанры живописи, особенности техники письма, стихосложения и сочинения музыкальных произведений у китайских мастеров. Вслед за китайскими книжниками они писали картины, используя особые художественные средства и приемы, поэтому их произведения резко отличались от однотипных красочных картин профессиональных художников. Их целью было отобразить гармонию, баланс между духом фона и внутренним миром благородного возвышенного автора. Китайские традиции особым образом трансформировались на корейской почве, образуя новые стили.

Живопись людей знатного происхождения в корейском искусствоведении определяется термином 文人畫 *мунъинхва*, или

士夫畫 *сабухва/саинхва*, или 利家畫/隸家畫 *игахва/егахва* (букв. «живопись аристократов»). Представители корейской плеяды ученых-интеллектуалов за редким исключением происходили из аристократических семей.

Соответственно, *мунъинхва* – это картины, написанные непрофессиональными художниками, литераторами и учеными из высших слоев общества⁵.

Традиция живописи *мунъинхва* начала разрабатываться в Корее с конца эпохи Корё (кон. XII – нач. XIII вв.). Однако в то время она еще не была настолько популярна, чтобы говорить о появлении независимой художественной школы и направления.

Понятие станковой живописи как самостоятельного вида искусства окончательно оформилось при династии Ли. В конце XIV в. начался новый подъем в изобразительном искусстве.

В 1392 г. в стране открывается Академия художеств – «Департамент восточной (корейской) живописи» 圖畫署 Тонхвасэ (Тохвасо). Департамент Тонхвасэ принадлежал дворцовому ведомству и объединял художников, независимо от стиля и школы. Члены академии должны были оформлять дворцы, создавать портреты ванов и сановников, рисовать поздравительные и символические полотна на тему «цветы и птицы» и т. д. В академии действовали строгие эстетические и технические правила и запреты. Отдельную большую группу составляли также независимые художники из школы литераторов *мунъинхва* [Глухарева, 1982, с. 161].

Корейские художники-интеллектуалы были последователями южно-сунской школы, поэтому при работе над своими произведениями они использовали такие технические приемы, как *хва* – простой рисунок, *монхирхва* – рисунок специальной кистью, *мунхва* – живопись с применением размылов туши. Светотень и линейная перспектива, как в китайской живописи, не применялись. Пространство в картине строилось посредством планов, возвышающихся один над другим, или выступающих кулисами горных острогов и изрезанных отмелями берегов. Туманная дымка на заднем плане также помогала восприятию глубины и пространства. Линия передавала формы и объемы, играя главную роль в картине [Глухарева, 1982, с. 161].

Синтез поэзии, каллиграфии и живописи, по мнению С. Н. Соколова-Ремизова, наиболее полно выразился в традиционно ведущей, как правило, выполняемой в технике монохромной туши

теме «четырёх совершенных-достойных» – *сагунджа* [Соколов-Ремизов, 2009, с. 19].

В Корею это монохромное изображение сосны, бамбука, сливы и хризантемы (тогда как в Китае этот изобразительный ряд включает изображения бамбука, сливы, орхидеи и хризантемы).

По сравнению с профессиональными приемами в живописи, техника рисования жидкой (водянистой) тушью, наполненная духом слова, проста и лаконична. Это обстоятельство и стало, по мнению отечественных исследователей, причиной ее широкого распространения.

Жанры живописи *мунъинхва* – натюрморт, пейзаж, портрет – сложились в XV в. Основными темами картин служили природа, люди, цветы, звери и птицы, конфуцианская этика, любовные отношения.

Если говорить о стилях, в которых работали корейские интеллектуалы, то можно выделить, прежде всего, монохромный стиль (изображение бамбука, винограда и цветущей сливы), стиль 山水畫 «горы-воды» (кор. *сансухва*, 산수화), 花鳥畫 «цветы-птицы» (кор. *хваджонхва*, 화조화), анималистический стиль, «люди», 安堅派 «стиль спокойствия и твердости» (кор. *ангёнхва*, 안건파) – изображение маленьких людей на фоне величественных пейзажей.

Развитие стиля *мунъинхва* в Корею в эпоху Чосон проходило в несколько этапов:

- Первый/ранний этап (1392–1550);
- Второй этап (1550–1700);
- Третий этап (1700–1850);
- Четвертый этап (1850–1910).

Данная периодизация была разработана В.Г. Белозеровой и представлена в учебно-методическом комплексе «Искусство стран Дальнего Востока» [Белозерова, 2009, с. 72–73].

О.Н. Глухарева в книге «Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX века» приводит другой вариант периодизации.

- XVI–1-я пол. XVII в. – интерпретация живописи стиля *вэньжэньхуа* эпох Сун и Мин;
- 2-я пол. XVII в.–XVIII в. – создание национальных стилей;
- XIX в. – сочетания сложившихся традиций с новыми веяниями, использование приемов европейской живописи [Глухарева, 1982, с. 158–199].

Если во время первых двух периодов корейские художники копировали стиль и манеру написания картин китайских мастеров, то третий этап развития характеризовался созданием национальных стилей в рамках китайских жанров и общей демократизацией живописи. Это связано, главным образом, с развитием в первой половине XVIII в. движения за реформы в области экономики и культуры (*сирхак*, букв. «за практическое знание»), отказ от феодальных пережитков и схоластики конфуцианских догм.

Идеи представителей этого движения пробуждали у корейцев дух независимости и гордости за свою страну. Художники все больше отходят от копирования китайских школ, направлений, теорий, от замкнутости, ухода в себя и от поверхностного взгляда на жизненные явления. С этого времени корейские мастера стали рассматривать свое творчество как средство воспитания в народе патриотического духа.

В этот период создавали свои произведения такие мастера, как 鄭 歎 Чон Сон [Кёмджэ] (1676–1759), 沈師正 Сим Саджон (1707–1769), 卞相璧 Пён Санбёк (1695–1750).

Значительное влияние на развитие живописи на этом этапе оказало творчество Чон Сона. Он был основоположником реалистической школы живописи, которая сложилась в Корее в начале XVIII в., и создателем национального корейского пейзажа. Отечественные исследователи отмечают, что Чон Сон испытывал влияние китайского художника 文徵明 Вэнь Чжэнмина (1470–1559), однако не стремился к подражанию.

Как отмечает О. Н. Глухарева в своих исследованиях по корейскому искусству, Чон Сон первым из корейских мастеров отошел от подражания китайским пейзажам и выработал собственный художественный стиль и почерк. Он стремился к раскрытию неповторимой красоты пейзажей.

Чон Сона называют поэтом гор Кымгансан. Исследователи его творчества полагают, что увлечение пейзажами Кымгансана относится к 30–40-м годам XVIII в. Среди этой серии горных пейзажей специалисты выделяют две композиции «Горы Кымгансан» и «Пик Хельман» (рис. 1).

Чон Сон также работал в жанре монохромного пейзажа. Он оставил цикл пейзажей под названием «Четыре времени года», в котором особенно сильно выразилась индивидуальность его

художественного почерка, характеризующегося изысканностью легких стремительных линий [Там же, с. 177].

В связи с политической обстановкой в конце XVIII в. и продолжением демократизации живописи большинство художников начинает по-новому осмыслять и отражать в своих произведениях жизненные явления. Корейские мастера отходят от копирования китайских пейзажных произведений. Они предпринимают попытки создания социального жанра в корейской живописи. Героями картин становятся представители простого народа, предметом изображения – сцены из реальной жизни горожан и крестьян. Среди них – 金斗樑 Ким Дурян (1696–1763), 金得臣 Ким Дыксин (1754–1822), 金碩臣 Ким Соксин (1758–?), 申潤福 Син Юнбок (1758–1820) и 金弘道 Ким Хондо (1745–1806).

Основной целью художников становится выразительность, достигаемая графичностью, беглостью зарисовок.

Ценный вклад в создание корейского пейзажа в этот период внес 李寅文 Ли Инмун (1745–1821). Он был певцом родного края, создателем лесного пейзажа в корейской живописной традиции *мунъинхва*. Среди его знаменитых произведений – свитки «Люди в лесу» и «В тени деревьев» (рис. 3).

В конце XVIII в. в Корею в связи с проникновением на Корейский полуостров идей европейского просвещения под влиянием развития движения *сирхак* впервые в произведения корейских живописцев вводится образ женщины.

Первыми «певцами женщин» и мастерами жанровой живописи были 申潤福 Син Юнбок (신윤복, 1758–?) и 金弘道 Ким Хондо (1745–?). Творчество обоих мастеров основывается на натуральных наблюдениях, но сферы их интересов различны.

Син Юнбок писал сцены из жизни феодальной знати, акцентируя внимание зрителя на романтических отношениях между аристократами и *кисэн* (рис. 2).

Ким Хондо привлекали сцены из народной жизни. С особым удовольствием он изображал процесс труда простых людей – кузнецов, плотников, крестьян.

С наступлением в Корею переходного периода и проникновением новых представлений, и ранее неизвестных идей в живописи появляется тенденция к изображению новых образов.

Эта тенденция хорошо прослеживается в творчестве Ким Хондо. Среди наиболее известных его работ «Бессмертные гении», «Бессмертный, играющий на флейте» (рис. 4).

Ким Хондо также известен как портретист и пейзажист. Его произведения свидетельствуют о своеобразии стиля художника и отражают все многообразие используемых им творческих приемов – игра тонов, выразительность линий, регулирование интенсивности мазка туши. Творчество Ким Хондо оказало значительное влияние на его современников.

Четвертый этап (1850–1910) в развитии живописи *муньинхва* характеризовался поиском индивидуальных стилей в параметрах национальной стилистики. Это явилось сопротивлением устаревшим академическим канонам, насаждаемым в ходе реакционной политики янбанов, и стремлением к правдивому отражению действительности.

Среди пейзажистов этого периода следует отметить 許維 Хо Ю (1809–1892) и 李漢喆 Ли Ханчхоля (1808–1880). Они отказывались от следования китайским традиционным приемам в живописи и шли от непосредственного восприятия природы. Эти мастера изобрели новые средства выразительности для воплощения своих образов, не выходя за пределы привычных сюжетов. Хо Ю и Ли Ханчхоль писали картины родной природы, мастерски используя сочетание туши и прозрачных красок на бумаге.

Одним из значительных художников, который работал в этом стиле, был 張承業 Чан Сыноп (1843–1897). Он с большой реалистичностью и любовью передавал образы лошадей, отдыхающих в поле, рыб, плавающих прозрачной воде, а также птиц и цветы [Там же, с. 195].

Чан Сыноп выработал свой особый стиль, при котором грубые мазки накладываются на ровные слои нежных оттенков краски, что наполняет композицию особенной живостью и энергией⁶ (рис. 5).

По мнению отечественных искусствоведов, в конце XIX в. корейские мастера не создали выдающихся произведений. Тем не менее, прогрессивные идеи, проникавшие в страну, оказали значительное влияние на систему образов в живописи *муньинхва*, а также способствовали появлению целого ряда реалистичных произведений.

В качестве итога к краткой характеристике этапов развития живописи *муньинхва*, которая была изложена выше, мы ответим на вопрос, как трансформировалось это направление в эпоху Чосон в Корее. Для выявления особенностей трансформации сравним по

некоторым критериям основополагающие принципы и аспекты направлений *вэньжэньхуа* и *мунъинхва*.

Картина в Китае была призвана отразить символическое совершенство формы, реализованное в долгой перспективе времен. Художественная традиция *вэньжэньхуа* воспроизводила стереотипы, которые складывались и совершенствовались веками. Задачей китайских художников из плеяды интеллектуалов было запечатлеть «древнее», «уже виденное» много раз до них, поэтому для мастеров Поднебесной был важен не результат, а сам процесс живописания. Они искали истину либо в «собственном сердце», либо в произведениях древних. Традиция в позднекитайской живописи призвала доверять невероятному и фантастическому. Стиль не был призван что-либо показывать, но, искажая/обнажая действительность, оставался реальностью, уклоняющейся от самой себя.

Таким образом, сюжет в живописи *вэньжэньхуа* представлял собой торжество субъективности, а техника – жонглирование приемами. Пейзажи большинства китайских мастеров не имеют узнаваемых прототипов и только свидетельствуют о реальности фантастического [Малявин, 2000, с. 195–207].

Корейские мастера переосмыслили лучшие достижения китайской традиции. Они не копировали, а воспринимали наследие Поднебесной. От рисования по китайским образцам они перешли к работе по натуре, тщательное изучение которой привело к созданию национального реалистического пейзажа, а также жанровой живописи в Корее.

В корейской живописи *мунъинхва* в ходе ее трансформации произошло смещение акцента с субъективных на объективные аспекты изображаемого. Корейских живописцев-интеллектуалов эпохи Чосон интересовал непосредственно предмет изображения, а не его символическая составляющая.

Корейская живописная традиция эпохи Чосон развивалась вместе с развитием культуры страны и реагировала на исторические события.

Корейские мастера обогатили систему образов в живописи *мунъинхва*, впервые обратили внимание простых людей – крестьян, кузнецов, слуг. Они выработали свои собственные художественные приемы, о которых говорилось выше.

В своих произведениях корейские живописцы направления *муньинхва* воспевали родную природу, выражали тревогу за судьбы родной страны и обличали праздный образ жизни аристократического слоя общества. Их задачей было утвердить достоверность жизни существующей и обратить на нее внимание зрителя.

Комментарии:

1. Толковый словарь корейского языка. URL: <http://www.krdic.daum.net> (дата обращения 09.03.12).
2. Корейский национальный щипковый шестиструнный инструмент.
3. *Падук* (кит. *вэйци*, яп. *го*) – стратегическая настольная игра, возникшая в Китае между 2000 и 200 гг. до н. э.
4. Толковый словарь корейского языка. URL: <http://www.enc.daum.net/dic100/contents.do?query1=b11s2059a> (дата обращения 09.03.12).
5. Толковый словарь корейского языка. URL: <http://www.krdic.daum.net> (дата обращения 18.03.12).
6. Официальный сайт музея искусств Хоам (Hoam Art Museum), расположенного в г. Ённин. URL: <http://hoam.samsungfoundation.org> (дата обращения 20.03.12).

Список использованной литературы:

1. *Белозерова В.Г.* Искусство стран Дальнего Востока. Учебно-методический комплекс для специальности искусствоведение. – М.: РГГУ, 2009. – 126 с.
2. *Войтишек Е.Э.* Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Корея, Япония). – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2011. – 312 с.
3. *Глухарева О.Н.* Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX в. – М.: Искусство, 1982. – 255 с.
4. *История всемирной литературы* / Отв. ред. И. С. Брагинский. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 151–152.
5. *Кравцова М.Е.* Хрестоматия по литературе Китая. – Спб.: Азбука-Классика, 2004. – 765 с.
6. *Курбанов С.О.* Курс лекций по истории Кореи. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. – 628 с.
7. *Лунь юй* / Пер. В.А. Кривцова // Древнекитайская философия. – М.: Мысль, 1972. – С. 132–174.
8. *Малявин В.В.* Восточные арабески. Книга прозрений. – М.: Наталис, 1997. – 448 с.

9. *Малявин В.В.* Сумерки Дао: культура Китая на пороге Нового времени. – М.: «Дизайн. Информация. Картография», «Издательство Астрель», «Издательство АСТ», 2000. – 448 с.
10. *Малявин В.В.* Традиционная эстетика в странах Дальнего Востока. – М., 1987. – 63 с.
11. *Соколов-Ремизов С.Н.* Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений: Между прошлым и будущим. – М., 2009. – 253 с.
12. *Соколов-Ремизов С.Н.* Литература. Каллиграфия. Живопись. – М.: Наука, 1985. – 310 с.
13. *Тихонов В.М., Кан Мангиль.* История Кореи. В 2-х томах. Том 1. С древнейших времен до 1904 г. – М.: Наталис, 2011. – 533 с.
14. *Троцевич А.Ф.* Наставление царю цветов: высокая проза Кореи XI–XVIII веков / Пер. с кит. – СПб.: Гиперион, 2010. – 288 с. (Серия «Золотой фонд корейской литературы». 5).
15. *Хан Ёнъу.* История Кореи: новый взгляд / Пер. с кор. под ред. М. Н. Пака. – М.: Вост. лит., 2010. – 758 с.