Е.А. ВОСТРИКОВА

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Отдела восточного искусства Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств
e-mail: dolihotella@hotmail.com

E.A. VOSTRIKOVA

Ph.D. (History of Art), Senior Research Fellow of Oriental Art Department, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, The Russian Academy of Arts
e-mail: dolihotella@hotmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_206_220

ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ ЛИ СОКХО: ХУДОЖНИК РАЗДЕЛЕННОЙ СТРАНЫ. ЖИВОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ СЕВЕРОКОРЕЙСКОГО ПЕРИОДА (ЧАСТЬ 2)

THE CREATIVE BIOGRAPHY OF YI SŎKHO: AN ARTIST OF A DIVIDED COUNTRY. THE PAINTERLY LEGACY OF THE NORTH KOREAN PERIOD (PART 2)

Живописец и каллиграф Ли Сокхо (1904–1971), обладая немалым визуальным, теоретическим и практическим опытом, в 1950–1960 гг. оказал большое влияние на формирование национального художественного стиля КНДР и развитие направления чосонхва. В статье показано, что, используя подходы классической корейской тушевой живописи, мастер понимал свою творческую задачу в расширении ее выразительных возможностей, следуя идейным установкам партии, старался преодолевать стремление традиции к монохромности.

Более 200 поздних картин Ли Сокхо стали материальной базой исследования, на основании которой выявлены центральные жанры, темы и мотивы живописи художника в КНДР. Проведенный анализ позволил сделать вывод, что в контексте истории современного искусства всего Корейского полуострова Ли Сок-

хо предстает новатором, который способствовал эволюции и трансформации направления традиционной живописи.

The artist and calligrapher Yi Sŏkho (1904–1971), drawing on extensive visual, theoretical, and practical experience, exerted a significant influence on the formation of the national artistic style of the DPRK and Chosŏnhwa painting in the 1950s and 1960s. The article shows that utilizing the techniques of classical Korean ink painting, the master understood his creative mission as expanding its expressive possibilities. Following the ideological guidelines of the Party, he sought to overcome the tradition's tendency toward monochromaticism.
More than 200 of Yi Sŏkho's later paintings served as the material basis for the study, allowing for the identification of the central genres, themes, and motifs of his work in the DPRK. The analysis leads to the conclusion that, in the context of the history of modern art of the entire Korean Peninsula, Yi Sŏkho emerges as an innovator who contributed to the evolution and transformation of the traditional painting.

Ключевые слова: Ли Сокхо, разделение Кореи, КНДР, чосонхва, «цветы и птицы», пейзаж.
Keywords: Yi Sŏkho, Division of Korea, DPRK, Chosŏnhwa, «Flowers and Birds», Landscape.

Данная статья является продолжением исследования, посвященного выдающемуся корейскому художнику и каллиграфу XX столетия Ли Сокхо (리석호, псевдоним Ильгван (일관), 1904–1971), и изучает особенности живописного наследия мастера, созданного им в поздний период творчества после перехода в 1950 г. в КНДР.

Освоение каллиграфии и принципов живописи интеллектуалов мунинхва (문인화, кит. 文人畵 вэньжэньхуа) (1) еще в молодости во второй половине 1920-х — первой половине 1930-х гг. сформировало у Ли Сокхо высокопрофессиональную технику работы кистью, водой и тушью, выступив основой его стилевой платформы и на всю жизнь заложив прочный фундамент индивидуальной творческой манеры. Выбрав для себя социализм и перебравшись в КНДР, Ли Сокхо в новых политических условиях, когда искусство стало действенным инструментом пропаганды, служащим идеям коллективизма, прославлению социалистической жизни,

укреплению политической власти партии, остался верным традиционной тушевой живописи, но ставил перед собой задачу расширить ее художественно-выразительные возможности.

Анализируя произведения Ли Сокхо, следует отметить свойственное его изобразительному искусству тонкое отражение ощущений природного мира, тогда как эстетика авторской каллиграфии (2) демонстрирует самобытный стиль мастера. Художник часто работал в «бескостной» технике мольгольпоп (몰골법, кит. 沒骨法 могуфа, техника изображения объекта без прорисовки внешнего контура с помощью широкого мазка и пятна), которая в его случае была близка к популярной в японской модернистской живописи манере моротай (朦朧體, кор. 몽롱체 монончхэ, «туманная живопись», «туманный стиль»), что не удивительно, так как многие корейские мастера колониального периода, с которыми в молодости работал Ли Сокхо, учились в Японии.

Вместе с тем в рамках пропагандистской риторики КНДР утверждалось, что местная художественная школа чосонхва (조선화) (3) ведет свою историю от настенной живописи государства Когурё (37 до н.э. — 668 н.э.), которая отличалась яркой насыщенной цветовой палитрой и детальностью, что стало приоритетным и для современных мастеров. На этапе создания собственного изобразительного искусства правительство Северной Кореи ставило перед художниками задачу адаптировать традиционные техники к современной реалистической живописи, что считалось важным элементом развития национальной художественной эстетики в духе соцреализма и действующей идеологии чучхе (주체, «Человек — хозяин себя и всего окружающего мира»).

Стиль Ли Сокхо существенно отличался от актуальной в КНДР реалистической живописи с присущей ей конкретностью. В его произведениях редко можно встретить скрупулезную проработку изображений, что не исключало тонкости их детализации. Экспрессивная техника Ли Сокхо сочеталась с обобщенностью рисунка, даже создавая самые простые формы, он обладал редкой способностью точно передавать дух изображаемого предмета. Творческие эксперименты мастера всегда основательно продумывались. Ли Джэхён, автор «Справочника деятелей искусства Кореи», утверждает, что Ли Сокхо имел привычку часами и днями размышлять над одним-единственным мазком или пятном [4, с. 250]. В его картинах трудно найти случайную линию или точку, лишенную творческого замысла. Этот интеллектуальный процесс прекрасно иллюстрирует суть



Рис. 1. Ли Сокхо. Гора Пэктусан, 1959 г. Бумага, тушь, водяные краски, 88,5×303,5 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

традиционной живописи, в которой ошибки недопустимы. Произведения Ли Сокхо становились результатом длительного созерцательного опыта и глубокой умственной работы, анализа собственных эмоциональных переживаний.

Сохраняя верность традиции, Ли Сокхо стремился усовершенствовать и модернизировать классические подходы. В прошлом, будучи учеником Ким Ынхо (김은호, 1892–1979) (4), он изучал основы цветной контурной живописи, что позволило художнику легче подстроить свою индивидуальную манеру к новым требованиям. В 1960-е гг. в разгар идеологических дебатов об идентичности традиционной живописи, он порой писал детализированные картины семильхва (세밀화, кит. 細密畫 симихуа), сосредоточиваясь на более тщательном изображении предметов и ярком цвете, не свойственным его обычной практике. Показательно, что именно Ли Сокхо в КНДР считают одним из основателей направления современной живописи чосонхва.

Эволюцию того или иного сюжета в творчестве мастера проследить нелегко из-за отсутствия подробной информации о его ранних работах. Однако первое, что становится очевидным для исследователя, знакомого с корейским классическим искусством, — это расширение тематики и ключевых мотивов в живописи Ли Сокхо 1950–1960-х гг.

В «Альбоме живописи Ли Сокхо, мастера чосонхва» [7] собраны реалистические пейзажи, созданные пятном и широким мазком, и более структурированные изображения корейской природы. Художник часто писал горы Кымгансан (расположены на юго-востоке КНДР), еще с XVIII в. ставшие важнейшей темой пейзажей корейских живописцев, но в дополнение к этому он начал изображать гору Пэктусан (расположена

на границе КНР и КНДР), которая является священной в Северной Корее (5), таким образом, Ли Сокхо одним из первых поднял тему, вошедшую позднее в постоянный репертуар изобразительного искусства КНДР.

Шедевром пейзажной живописи считается написанный Ли Сокхо горизонтальный свиток «Гора Пэктусан» (백두산), датируемый 1959 г. (рис. 1). Картина характеризуется простотой композиции, экономичностью в использовании изобразительных средств, минимумом деталей и удивительно точной передачей световоздушной среды; художник обыграл белизну бумажного листа для создания пространственного эффекта. Виртуозное владение кистью позволяло Ли Сокхо создать тончайшие нюансы размывов туши и неяркого цвета. Границы изображенных объектов нечеткие, очертание кратера потухшего вулкана практически сливается с заснеженными далями. Контраст им составляют более четко исполненные сосны первого плана, что уравновешивает пейзажную композицию. Стремясь раскрыть величие окружающего мира и поэтическое богатство корейской природы, Ли Сокхо смог придать изображению горы Пэктусан возвышенную одухотворенность и превратить ее в символ родины. Именно такой туманный, суровый, холодный Пэктусан позже будет постоянно появляться в северокорейской живописи, неся мощное идеологическое послание.



Рис. 2. Ли Сокхо. Водопад Курён, 1965 г. Бумага, тушь, водяные краски, 291×81 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

Упомянутый выше Кымгансан был одной из любимых тем художника еще в период жизни в Сеуле, а после переезда в КНДР Ли Сокхо начал изображать горы с еще большим энтузиазмом. Выдающимся произведением мастера признан вертикальный свиток «Водопад Курён» (구룡폭포, или «Водопад девяти драконов» в горах Кымгансан) (рис. 2), созданный в 1965 г. Исключительное качество данной работы ставит Ли Сокхо в один ряд с самыми выдающимися мастерами

современной дальневосточной живописи традиционного направления.



Рис. 3. Ли Сокхо. Ветер над водой, 1964 г. Бумага, тушь, водяные краски, ?×? см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

Южнокорейский исследователь Мун Бомган указывает на примечательную особенность свитка: над самой высокой точкой водопада художник написал некую светло-голубую форму, как бы нависающую над срывающимся вниз потоком воды, которую можно трактовать как фрагмент неба или облако мелких брызг. В этом фрагменте специалисту видится стремление Ли Сокхо к абстракции [2, с. 67]. Необычно здесь то, что абстрактные элементы возникают в различных произведениях Ли Сокхо, хотя единственным художественным методом, признанным в КНДР, был и остается соцреализм, а все многообразие тенденций и стилей, характерных для современной живописи, упразднено как враждебное корейскому народу, партии и художественному прогрессу [1, с. 216].

Наглядным примером экспрессионизма на грани абстракции в творчестве Ли Сокхо можно считать картину 1964 г. «Ветер над водой» (물바람) (рис. 3): в ней две стихии сливаются воедино, образуя отвлеченные формы, исчезающие в бесконечном водовороте. Вряд ли в данное произведение мастер вкладывал идеологический подтекст — только ветер и вода, рожденные игрой кисти и туши на бумаге. Сложно сказать, как часто Ли Сокхо создавал такие работы, но картина «Ветер над водой» стала знаковой в направлении традиционной живописи 1960-х гг. всего Корейского полуострова. Северокорейским искусствоведам подобные элементы в произведениях Ли Сокхо, вероятно, не кажутся



Рис. 4. Ли Сокхо. Вершина Пиробон осенью, 1966 г. Бумага, тушь, водяные краски, 25×16 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

стремлением к абстракции, в них видится проявление внутренней свободы художника. Внезапная встреча с непредвиденным освобождает произведение от застылости и предсказуемости, даруя зрителю тревожное, но вместе с тем свежее переживание.

Высокую оценку получил в КНДР и пейзаж 1966 г. «Вершина Пиробон осенью» (가을의 비로봉) (рис. 4), где Ли Сокхо запечатлел острые пики гор Кымгансан. Картина отличается более насыщенным колоритом, чем многие другие пейзажи автора. Ли Сокхо написал на первом плане осенний лес в технике легкого окрашивания тамчхэхва (담채화, кит. 淡彩畵 даньцайхуа), пятнами формируя красно-желтую листву деревьев и зеленую хвою сосен. Поверхность далеких гор и скал он моделировал в технике чунбоп (준법, кит. 皴法 цуньфа), используемой в традиционной живописи для изображения складок и очертаний камней или коры деревьев. Выразительность линий демонстрирует каллиграфическую выучку мастера. Разные техники исполнения первого и второго планов создают целостную композицию, подчеркивающую мягкость деревьев и монументальность гор, благодаря чему вся сцена приобретает свежесть и спонтанность.

Как художник, постоянно работавший в жанре «цветы и птицы», Ли Сокхо обращался к изображению цветущей дикой сливы, бамбука, хризантемы, сосен, винограда, лотоса, пиона, плодов (капуста, редька, кукуруза, огурцы, баклажаны, персики и др.), но у него появляются и мотивы, которые ранее были мало распространены или совсем не встречались в традиционной живописи Кореи: магнолия, роза, азалия, ирис, чеснок, лук, картофель, яблоки, груши, лимоны, каштаны, другие растения Корейского полуострова. К классическим изображениям воробьев, соколов, трясогузок, зимородков, куриц и цыплят добавились совы. В «Альбоме живописи Ли Сокхо, мастера чосонхва» представлено множество лаконичных работ малого формата, которые соседствуют с детально проработанными большими композициями в виде цветущих растений, птиц и насекомых. Все произведения выполнены на высоком профессиональном уровне и отражают широту тематического и стилевого диапазона художника.

Как сообщают северокорейские исследователи, в творческих блокнотах Ли Сокхо содержится множество записей, демонстрирующих, с каким трепетом мастер подходил к созданию даже небольшого рисунка с образами живой природы, поскольку они становились отражением его мыслей, идей и устремлений. Самые разнообразные деревья, цветы,



Рис. 5. Ли Сокхо. Сосна, 1958 г. Бумага, тушь, 137×69 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян



Рис. 6. Ли Сокхо. Сосна, 1965 г. Бумага, тушь, водяные краски, 86×60 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян



Рис. 7. Ли Сокхо. Сосна, 1966 г. Бумага, тушь, водяные краски, 253×131 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

плоды являлись центральной темой творчества Ли Сокхо, однако нам хотелось особо выделить некоторые мотивы.

Так, художник постоянно писал произведения с соснами, традиционным символом стойкости пред лицом невзгод, развивая живописные потенции этой темы по-разному. Вертикальный свиток «Сосна» (소나무) 1958 г. (рис. 5) отличается неожиданной резкостью исполнения и кажущейся непроработанностью изображения. Дерево передано только тушью — спонтанным, широким, грубым мазком. Ли Сокхо варьировал количество воды в кисти и добивался широкого спектра оттенков туши, формирующих глубину пространства в картине. Колофон выполнен в простой каллиграфической манере, в нем мастер процитировал известное стихотворение ученого-конфуцианца, поэта рубежа XVI–XVII в. Юн Сондо (윤선도, 1587–1611), воспевающего силу сосны:

В жару распускаются цветы, в холода опадает листва,
Сосна, неужели ты не знаешь о снегах и морозах?
Теперь я понял, как глубоко в землю ушли твои прямые крепкие корни (перевод автора) [цит. по: 7, с. 46].

Еще одну картину Ли Сокхо под названием «Сосна» (소나무) 1965 г. (рис. 6) отличает новаторская интерпретация образа, тяготеющего к условной абстрактности формы. Живописец смело экспериментировал с тушью и разными оттенками зеленого, создав динамичное изображение ветвей, склонившихся, но не ломающихся под порывами ветра. Естественность и раскованность движений кисти, подчеркнутая экспрессия, баланс разнонаправленной динамики всех пластических элементов рисунка приводят к тому, что каноническая созерцательность здесь уступает место свежести и естественности.



Рис. 8. Ли Сокхо. Красная слива, 1966 г. Бумага, тушь, водяные краски, 42×56 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

Самая известная в КНДР работа на этот сюжет — живописный свиток «Сосна» (소나무) написан Ли Сокхо в 1966 г. (рис. 7). Ким Ир Сен, посетив тогда же в Пхеньяне IX национальную художественную выставку (제9차 국가미술전람회), высоко оценил произведение, отметив, что оно выполнено мастерски. Не удивительно, что картина была признана шедевром, получила награду, экспонировалась на различных международных выставках [7, с. 5].

В ярких насыщенных цветах художник реалистично изобразил могучее дерево. Ли Сокхо использовал здесь более тщательную и детальную технику, не свойственную большинству его произведений, скрупулезно проработав кору ствола и острые, сочные хвоинки. На сухой ветви сидит хищная птица, которая призвана подчеркнуть героический дух всей сцены. Размышляя над картиной «Сосна», Ли Сокхо оставил в своем творческом блокноте следующие поэтические строки:

Как твердая воля, сосна зелена круглый год,
Даже в лютый мороз и под пронзительным ветром — неизменно свежа.
О, сосна!
В тебе ли заключен истинный дух корейской Революции?
Ты ли стремишься исполнить «высокий замысел», потому вечна?
Твою отвагу, твою стойкость, твой дух
Я обязательно оживлю и передам кистью!
И сам буду жить, подобно тебе (перевод автора) [цит. по: 4, с. 252]!



Рис. 9. Ли Сокхо. Магнолия, 1957 г. Бумага, тушь, водяные краски, 75×174 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

Продолжая традицию живописи художников-интеллектуалов, Ли Сокхо написал множество выдающихся картин с изображением цветения сливы. Альбомный лист «Красная слива» (홍매) 1966 г. (рис. 8) стоит в длинном ряду схожих произведений, в которых мастер использовал каллиграфический стиль «летящей белой кисти» пибэкчхе (비백체, кит. 飛白體 фэйбайти). Сухой кистью с малым количеством туши или цвета он формировал старые, корявые стволы сливы, оставляя белые незакрашенные пустоты внутри проведенного штриха, стремясь придать бóльшую динамичность ветвям, делая их как будто подвижными, оживляя изображение энергией каллиграфической пластики. Спонтанные мазки Ли Сокхо отражают характер дикой сливы — аллегории стойкости в преодолении любых препятствий.

К тематическим новациям, коснувшимся природных мотивов, можно отнести написанные Ли Сокхо магнолии, довольно редко встречающиеся в традиционном искусстве Кореи, а в живописи КНДР — образовавшие отдельное популярное направление. Стихотворение художника, посвященное изображению этого роскошного цветка, несет идеологический посыл, но вместе с тем отражает любовь к природе, стремление воплотить свои переживания в искусстве:

Прекрасный цветок, словно белый нефрит,
Чистый, без малейшего изъяна,
Этот древесный цветок, подобный орхидее, — магнолия.
Цветок, который назвал сам Дорогой Вождь (6),
Цветок, чье имя возвеличивает его.
Он дает моей руке силу держать кисть.
Магнолия, ты цветок Кореи (перевод автора) [цит. по: 7, с. 7]!

Ли Сокхо создал много отличающихся высоким вкусом произведений с магнолиями, где он использовал разработанные им самим ико-



Рис. 10. Ли Сокхо. Магнолия и воробей, 1961 г. Бумага, тушь, водяные краски, 28×100 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

нографические схемы, несущие оригинальное, органичное воплощение этого растения. Примером может стать картина «Магнолия» (목란) 1957 г. (рис. 9). Композиция, которую художник выстроил на основе баланса написанных элементов и обширных участков свободного фона, развивается по диагонали – ветвь с крупными бутонами и цветами берет свое начало в верхнем левом углу, направляясь вниз. Бутоны и распустившиеся цветы мастер формировал гротескным тушевым контуром. Примечательно, что он не заполнял их белилами, а учитывал свойства белой бумаги, позволяющей добиться эффекта внутреннего свечения изображаемых форм. Только сердцевины цветов с пестиками и тычинками подчеркнуты красной краской.

Часто в своих работах Ли Сокхо визуально растягивал по всей поверхности основы элементы композиции, очерченные минимальным количеством контуров, чтобы достичь предельной лаконичности и изящности образа. В свитке «Магнолия и воробей» (목란과 참새) 1961 г. (рис. 10) индивидуальный подход художника состоит в использовании узкого горизонтального формата. Мастер начал движение с правого верхнего угла свитка, проведя на плоскости энергичную широкую линию, стремящуюся влево. Ветвь магнолии, будто надломленная и сросшаяся, слегка меняет свое направление, этот прием изменения траектории линии придает изображению дополнительную динамику. Воробей с раскрытыми крылышками, стремительно летящий к цветку, подчеркивает движение в картине. В фигурку воробья, листья и цветок магнолии мастер добавил легкий цвет. Созданная несколькими движениями кисти птичка едва уловима, однако именно она уравновешивает свободную правую и более нагруженную левую части свитка.

Ли Сокхо любил отрабатывать и отшлифовывать свое мастерство, поэтому повторял один и тот же живописный сюжет. В поздний период творчества он постоянно писал розы, которые не так часто можно увидеть в корейской классической живописи. Северокорейская художественная критика трактует этот мотив как патриотический, утверждая, что автор, глядя на природные краски цветка, вспоминал о крови, пролитой борцами с японским империализмом, и связывал цветок с собственными жизненными устремлениями. В качестве подтверждения приводится цитата художника: «Страсть [розы] станет моей, будем жить страстью, жить творчеством!» (перевод автора) [цит. по: 4, с. 252].



Рис. 11. Ли Сокхо. Роза, 1965 г. Бумага, тушь, водяные краски, 15×17 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

Мастер осознавал сложность использования глубоких красных оттенков в традиционной живописи. Когда на тонкой бумаге они применяются изолированно, то могут казаться излишне вычурными. Ли Сокхо хорошо чувствовал баланс туши, темных оттенков зеленого и насыщенного алого тона. Чаще всего бутоны окружены почти черной массой листьев, что позволяет лучше уравновесить и согласовать колористический строй картин. Пример — небольшой рисунок «Роза» (장미) 1965 г. (рис. 11), в котором художник, одушевляя предмет, делал акцент на значимых, выразительных чертах, сознательно опуская второстепенные.

Азалия — введенный Ли Сокхо мотив, не характерный ранее для корейской традиции, представлен в альбомном листе «Азалия и сосна» (진달래와 솔) 1965 г. (рис. 12). Взаимодействие воды, туши и цвета создает гармонию на основе контраста расплывчатых и четко очерченных форм. Мягкой, почти прозрачной розово-сиреневой пеной Ли Сокхо изображал нежные цветы азалии, которые ранней весной покрывают сопки Кореи. Слегка расплывающимся пятном художник сформировал многочисленные воздушные лепестки, кистевой графикой создал почти незаметные тычинки и угловатые тонкие веточки, точно передавая природу растения. Такая азалия будет повторяться в живописи и декоративно-прикладном искусстве КНДР и, подобно цветку магнолии, станет одной из ведущих тем жанра «цветы и птицы», символом родной корейской земли.

Подводя итоги, отметим, что пятидесятилетняя профессиональная деятельность Ли Сокхо охватила колониальный период, освобождение Кореи, становление социалистического искусства в КНДР. Творческая индивидуальность Ли Сокхо зародилась в глубоких философских размышлениях и искренней страсти к искусству. Его смелые и самобытные произведения, особенно пейзажи, изображения цветов и птиц, отличаются точностью форм и градаций цвета, искусным воспроизведением текстур, посредством чего достигается острота в передаче сути каждого изображаемого предмета, формируется поэтическая наполненность его живописи.



Рис. 12. Ли Сокхо. Азалия и сосна, 1965 г. Бумага, тушь, водяные краски, 67×68 см. Источник: Художественная галерея Кореи, Пхеньян

Наследуя методы интеллектуалов в использовании туши и цвета, Ли Сокхо оживил традиционную корейскую живопись и открыл мастерам Северной Кореи новые самобытные подходы к композиционным построениям и экспрессивности рисунка. Лаконичная и вместе с тем полная движения композиция, смелые приемы упрощения подчеркивают элегантность манеры художника. Ли Сокхо разработал индивидуальный стиль живописного выражения, адаптировав его к социальным и эстетическим требованиям времени. Многие темы и мотивы его творчества впоследствии были восприняты как ключевые, а сам мастер сейчас почитается основателем национальной живописи чосонхва, воплощающей идеалы северокорейского общества. Закономерно, что картины Ли Сокхо стали эталоном для целых поколений художников КНДР.

Работая в реалистической манере, Ли Сокхо решал поставленную перед северокорейскими мастерами задачу следовать идеологическим запросам государства. Но в его творчестве также присутствуют элементы, которые можно охарактеризовать словом пхагёк (파격) — «нарушение правил», «разрыв с установленной формулой/подходом». В контексте истории современного искусства всего Корейского полуострова он предстает настоящим новатором, одним из самых выдающихся художников XX в., который способствовал эволюции и трансформации традиционной живописи.

Примечания:

1. Некоторые художественные термины в статье дублируются на корейском языке и иероглифами, так как китайское чтение, вероятно, лучше знакомо читателю.

2. Многие картины Ли Сокхо содержат колофоны, выполненные в энергичном свободном стиле. По заказу официальных властей мастер создавал каллиграфические заголовки для обложек книжных изданий, вывесок культурных учреждений, мемориальных стел. Среди известных работ — оформление заголовка журнала «Корейское искусство» (조선미술), основанного в 1957 г. Каллиграфию Ли Сокхо также можно увидеть на почитаемом в КНДР Мемориале в честь победы в бою за Почхонбо (보천보전투 승리기념탑), сооруженном в Хесане в 1967 г.

3. Термином чосонхва (дословно «корейская живопись») в КНДР определяют направление живописи, развивающее национальную корейскую традицию, которая в широком понимании является продолжением общей дальневосточной классической традиции Китая, Кореи и Японии, обозначающейся термином тонъянхва (동양화, дословно «восточная живопись»), способствующей формированию единого художественного пространства всего региона, не зависящего от государственных границ.

4. Ким Ынхо — известный корейский живописец, работавший в традиционной технике чхэсэкхва (채색화, кит. 彩色畫 цайсэхуа, полихромная контурная живопись). В конце 1920 — начале 1930-х гг. являлся наставником Ли Сокхо.

5. Пропаганда КНДР утверждает, что в окрестностях горы Пэктусан Ким Ир Сен и его партизаны противостояли японским империалистам, там же, согласно официальной северокорейской историографии, на свет в 1942 г. появился Ким Чен Ир, хотя реальным местом его рождения является село Вятское Хабаровского края.

6. В Корее магнолию называли моннёнхва (목련화), дословно «цветок древесного лотоса», однако Ким Ир Сен предложил именовать растение моннан (목란) — «древесная орхидея». Именно об этом факте Ли Сокхо упоминает в своем стихотворении.

Список литературы:

1. *Вострикова Е.А.* Государственная политика КНДР в области живописи: воспитание патриотического сознания народных масс // Восток (Oriens). — 2024. — № 6. — С. 213–224. — DOI: 10.31696/S086919080032300-7.

2. *Munh B.G.* North Korean Art. The Enigmatic World of Chosonhwa. — Seoul: Seoul Selection, 2019. — 232 p.

3. 김한영. 분단의 벽에 갇힌 어느 예술가의 초상. 안성근대인물열전 [Ким Ханён. Портрет художника, пережившего разделение страны. Галерея выдающихся личностей современного Ансона (перевод автора)] // 안성신문. 24.05.2006. — URL: https://www.assm.co.kr/1379 (дата обращения: 18.10.2025).

4. 리재현. 조선력대미술가편람 [Ли Джэхён. Справочник деятелей искусства Кореи (перевод автора)]. 평양: 문학예술종합출판사, 1999. 823 쪽.

5. 박계리. 傳統觀의 변화와 북한의 朝鮮畵 정책 [Пак Кери. Изменения в восприятии традиции и политика Северной Кореи в области живописи чосонхва (перевод автора)] // 문화정책논총. 서울: 한국문화정책개발원. 2001. 제13집. 183–210 쪽.

6. 박광선. 북한화가 열전. 조선화 거장 리석호 [Пак Квансон. Серия, посвященная северокорейским художникам. Великий мастер живописи чосонхва Ли Соккхо (перевод автора)] // 프라임경제. 27.12.2007. — URL: https://www.newsprime.co.kr/ezview/article_main.html?no=43081 (дата обращения: 21.10.2025).

7. 조선회화가 리석호의 화첩 [Альбом живописи Ли Сокхо, мастера чосонхва (перевод автора)]. 평양: 예술교육출판사, 1992. 116 쪽.

8. 황정수. 북한이 떠받든 월북 화가, 그 특별한 이유. 남과 북에서 모두 일가를 이룬 서화가 일관 이석 [Хван Джонсу. Почему в Северной Корее превозносят художника-перебежчика? Ильгван Ли Сокхо – художник и каллиграф, признанный на Юге и на Севере (перевод автора)] // OhmyNews. 19.07.2004. — URL: https://www.ohmynews.com/NWS_Web/Series/series_premium_pg.aspx?CNTN_CD=A0002551016 (дата обращения: 01.09.2025).