О.В. Орловская

РАЗВИТИЕ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ ЭПОХИ РАННЕГО ЧОСОН 1392–1550 ГГ. НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ АН ГЁНА

Развитие пейзажной живописи эпохи Раннего Чосон 1391–1550 г. на примере творчества пейзажиста того периода Ан Гёна. Основные особенности пейзажной живописи Чосона.

The development of landscape painting of the Early Joseon epoch 1391–1550 on the example of the work of the famous landscape painter of this period An Gyeon. The main features of Joseon landscape painting.

Ключевые слова: Чосон, пейзажная живопись, Ан Гён, Тохвасо.

Keywords: Joseon, landscape painting, An Gyeon, Tohwaseo.

Эпоха Чосон представляет большой интерес с точки зрения изучения искусства живописи, ведь именно тогда происходит становление станковой картины, формирование индивидуального стиля в связи с появлением первого государственного художественного заведения Тохвасе в XIV веке. Традиционная Корейская живопись после смены религиозной идеологии с буддизма на конфуцианство развивала направление станковой живописи, преимущественно пейзажа *«вымышленного вида»* (*сансухва* 산수화).

Предполагаемыми ценителями пейзажных свитков были люди хорошо образованные, знакомые с вопросами искусства, поэтому процесс создания подразумевал диалог между художником и зрителем. Образцами для корейских художников была китайская живопись Шань шуй «горы и воды».

Прежде всего, пейзаж — это олицетворение символов инь-ян. Гора — это обозначение силы ян, стремление вверх. Вода — пассивное и

плавное движение вниз, подобно падающему водопаду, обозначает силу инь [1]. Корейский пейзаж так же, как китайский, не писался с натуры, это были воспоминания и впечатления художника.

В традиции китайских и корейских художников не было установки на передачу конкретного места. Пейзаж в эпоху средних веков показывает обобщенную модель мира. Пейзажная живопись была признана «высшим жанром» живописи эпохи Чосон. Чиновники и другие государственные служащие проводили свой досуг в созерцании прекрасного. Картины «горы и воды» давали основания для медитативного процесса, в ходе которого сознание зрителя могло, насладившись изображением, оттолкнуться от него и отправиться в собственное путешествие. Это могло быть воспоминание и переживание прошлого опыта реальных прогулок или странствие по вымышленным местам [5].

Один из Китайских деятелей искусства Го Си в своем трактате о живописи писал, что виды лесов и потоков, изображенные на картине, часто открываются зрителю словно во сне; глаза и уши их не воспринимают, но под рукой искусного мастера они вновь появляются перед нами. И тогда, не выходя из дома, мы можем перенестись в глухие ущелья, услышать крики обезьян и гомон птиц, увидеть залитые светом горы и искрящиеся бликами потоки. Вот почему в свете так ценят искусство живописи. Относится к нему легкомысленно — значит помутить свой духовный взор и загрязнить чистые порывы души [3].

На протяжении периода правления династии Ли (1392–1897), заключающего в себе долгий путь формирования корейского феодального искусства, произошла переоценка духовных ценностей населения. Утрачивает свою былую ценность скульптура, наивысшего расцвета достигает искусство живописи.

Ранний Чосон (1392–1550): в основу живописи этой эпохи легли традиции предыдущей эпохи *Корё* и по-новому воспринятые черты китайской живописи. Но, несмотря на эти заимствования, живопись Кореи имела свои самобытные особенности. Это прослеживается в композиционных приемах и восприятии пространства. В отличие от предыдущего периода Корё, в котором преобладала буддистское

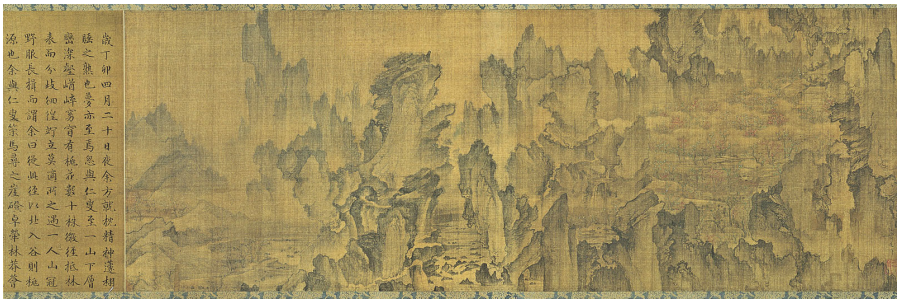


Рисунок 1. Ан Гён ««Путешествие во сне к персиковому дереву». 1447 г.

воззрение и процветание монастырского искусства, в частности, монументальной живописи и скульптуры, искусство эпохи Чосон приобретает национальный характер. Именно в ранний его период для живописи характера манера китайского письма — вымышленный сюжет.

Еще одним не менее важным является открытие академии рисования Дохвасо (затем Тохвасо 도화서) в 1392 году. Хвавон — правительственный художник при департаменте живописи. Основным видом творчества были портреты королей, королев и других членов императорского дворца. Тем самым творчество было некой документацией, несущую в себе информацию сквозь года.

Ан Гён 안견 (псевдонимы Хён Дон Джа 현동자, Чу Гён 주경) XV век, — величайший пример живописцев эпохи Раннего Чосон, представитель интеллектуального сословия садэбу (знатного сословия художников, работавших при дворце короля). Творил в академии Тохвасо, Сеул. Его творчество оказало огромное влияние на развитие пейзажной живописи в дальнейшем.

Одной из самых значимых его работ является «*Путешествие во сне к персиковому дереву» 1447 г.* (из коллекции библиотеки университета Тэнри, Япония), 38,7 см / 106,5 см (рис. 1).

Работа подписана именами двадцати выдающихся мастеров того времени и является образцом совместного творчества поэтов, каллиграфов и художников. Эта картина прекрасно иллюстрирует стиль школы Ан Гёна: изображение в единой системе горных хребтов. В картине совмещены сила динамичного мазка и мягкость

воздушного пространства, пространство выстроено по диагоналям. Это единственное дошедшее до наших дней подлинное произведение Ан Гёна демонстрирует ряд узнаваемых особенностей, характерных для уникального стиля художника [1].

История, изображенная на картине, берет свое начало в левом нижнем углу и далее разворачивается, двигаясь в сторону правого верхнего угла, вдоль невидимой диагональной линии. Такое композиционное решение противоречило привычной практике восточной живописи, в которой действие на картине традиционно разворачивалось справа налево.

По мере продвижения вдоль диагонали, картина становится все более величественной и грандиозной за счет смены величины и количества объектов.

Кроме того, обращает на себя внимание также тот факт, что все горы на картине объединены в четыре обозначенные группы. Первая группа — это низкие холмы реального мира, вторая — горы с внешней стороны у входа в сад, третья — горы с внутренней стороны, четвертая — горы, обрамляющие персиковый сад. Интересно, что, несмотря на то, что эти группы как будто расположены отдельно друг от друга, они создают визуальное единение. Также сюда относится тропинка, которая, начавшись в левом нижнем углу картины, проходит сквозь вторую и третью группу гор и таким образом играет роль связующего элемента.

За исключением низких земляных насыпей, формирующих первую группу, остальные горные массивы на картине представляют собой отвесные скалы причудливых форм.

При этом в изображении гор наблюдается так называемый принцип «трех далей», впервые сформулированный китайским художником Го Сином. «Высокие дали» — это ощущение, когда вы смотрите на горы снизу вверх; «глубокие дали», когда вы смотрите на горы сверху вниз, и «ровные дали», когда вы смотрите на горную гряду поверх низких пологих холмов [3].

Персиковый сад воспринимается как обширное по площади открытое пространство, несмотря на то, что он со всех сторон окружен горами. Такой эффект создается в результате того, что

художник изобразил сад на наклонной поверхности и соответственно скорректировал высоту окружающих его гор, чтобы создать визуально ощущение широкого пространства [4].

В целом можно сказать, что, хотя в картине прослеживается влияние классического художника династии Северная Сун Го Сина (Китай), в том, что касается композиционного решения и живописного стиля, эта работа является уникальным произведением корейского живописца Ан Гёна.

Сюжет картины взят из произведения-утопии о волшебной стране, где среди прекрасной природы живут счастливые люди, не ведающие горя и забот. Эта картина является заказом принца Анпхена, третьего сына короля Сечжона династии Чосон, которому приснился сон о путешествии в долину персиковых деревьев. Во сне князь приходит к подножию горы в сопровождении своего близкого друга Bak Paeng-nyeon (1417–1456) и видит перед собой изысканную сцену из скал, персиковых деревьев и лесного пути. На краю леса путь разветвляется на несколько направлений. Принцу встречаются два человека в рваных одеждах и показывают ему путь к персиковому саду. Друзья проходят через пейзаж скалистых утесов, густо усеянного лесами и извилистым потоком водопада. Также образ красивой рощи персиковых деревьев в полном цвету можно найти в работе (проза) «Персиковое цветение Весной», написанной древним китайским поэтом Тао Юаньмин (365–427). Сказочные декорации цветущих персиковых деревьев, скалистых гор, которые отрезаны от внешнего мира, домов в окружении бамбуковых рощ, лодки, плывущей по течению с рыбаком, который обнаружил фруктовый сад, открывают нам загадку о влиянии Тао Юаньмин. Разница заключается в том, что фермеры, куры и собаки, упомянутые Тао, не появляются во сне князя или в живописи Ан Гёна.

В китайской мифологии персиковое дерево означает символ бессмертия и долголетия. Об этом гласит колофон с левой стороны картины [4].

Пространство, выстроенное по диагонали, кажется бесконечным. В картине удачно воплощен изображаемый мир в живописных образах — это создает стиль, отличающийся от манеры живописи





Рисунок 2. Ан Гён «Ранняя зима». XV в.
Рисунок 3. Ан Гён «Поздняя весна». XV в.

в соседних странах Китая и Японии. Необыкновенный лиризм и мягкость форм особенно выражены в данном произведении.

Помимо работы *«Путешествие во сне к персиковому дереву»*, у художника есть цикл работ, посвященный временам года *«Восемь видов четырех времен года»*, выполненный в традиционной живописной манере, напоминающей декорацию кулис (рис. 2, 3).

Подводя итог, хочется отметить, что пейзажная живопись в стиле Ан Гёна оказала большое влияние не только на дальнейшее творчество последующих художников эпохи Чосон, но также на Японских живописцев периода Муромати (1392–1573), в которой преобладала пейзажная живопись по впечатлению, написанная в технике монохромной акварели *«суми-э»*.

Библиография:

1. *Иванко С.* Китайские повести и рассказы *:* Пер. с кит. / Предисл. С. Иванко ; Ред. Ю. Карасев ; [Ил.: А. П. Ливанов]. – М,: Изд-во иностр. лит., 1953. — 387 с.

2. *Самосюк К.Ф.* «Го Си» — М.: Искусство, 1978. — 102 с.

3. *Го Си.* О возвышенности лесов и потоков. (Трактат о живописи. Китай). Цит по.: Мастера искусства об искусстве. Т. I. М.: Искусство, 1965. —268 с.

4. *Гутарёва Ю.И.* Чинген сансухва — корейский пейзаж «Реального вида» эпохи поздний Чосон (XVIII — середина XIX вв.). Поиск национальной самобытности. С-Пб., 2014

5. *Глухарева О.Н.* «Искусство Кореи с древнейших времен до 20 века». — М.: Искусство, 1982. — 255 с.