К.Н. ГАВРИЛИН

Кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории искусств и гуманитарных наук МГХПА им. С.Г. Строганова

e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

K.N. GAVRILIN

Candidate of art history, professor, head of the department of history of arts and humanitarian sciences of the Stroganov Academy (MGHPA)

e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

КАН СЕХВАН — ХУДОЖНИК, КАЛЛИГРАФ, ПОЭТ, КРИТИК И ЧИНОВНИК: ОБРАЗ КОРЕЙСКОГО ИНТЕЛЛЕКТУАЛА XVIII В.

KANG SEHWAG — A PAINTER, CALLIGRAPHER, POET, CRITIC AND OFFICIAL: A MODEL OF KOREAN INTELLECTUAL OF THE 18TH CENTURY

Настоящая статья посвящена жизни и творчеству прославленного корейского художника, каллиграфа, поэта, критика, ученого-конфуцианца, чиновника Кан Сехвана (1713–1791). Его авторитет в культурных кругах был очень высок, а творчество и общественная деятельность напрямую влияли на развитие искусства Кореи XVIII в. В статье представлена краткая биография Кан Сехвана, обозначены основные направления живописи, в которых работал художник, продемонстрирован его вклад в развитие корейской традиционной живописи позднего периода Чосон (условно 1700–1800).

The article is devoted to life and creative activity of Kang Sehwang (1713–1791), a prominent Korean painter, calligrapher, poet, critic, Confucian scholar and official. His authority in cultural circles was high, his social activity directly influenced the Chosŏn art of the 18th century. The article contains a brief biography of Kang Sehwang. The main painting genres of his style are itemized, his contribution to

the development of Korean Traditional Painting of Late Chosŏn period (circa 1700–1800) is demonstrated.

Ключевые слова: Кан Сехван, корейская традиционная живопись позднего периода Чосон, каллиграфия, поэзия, пейзаж, четыре благородных растения, портрет, Ким Хондо.
Keywords: Kang Sehwag, Korean Traditional Painting of Late Chosŏn period, Calligraphy, Poetry, Landscape, The Four Gracious Plants, Portrait, Kim Hondo.

В центре нашего внимания — художник, каллиграф, поэт и критик Кан Сехван (1713–1791). В отечественной науке корейская традиционная живопись эпохи Чосон является объектом изучения в трудах О.Н.Глухаревой, Л.И.Киреевой, И.А.Елисеевой, И.А.Толстокулакова, Ю.И.Гутарёвой, Е.А.Хохловой, однако деятельность Кан Сехвана освещена в них неполно: по сути, он упоминается только как художник, работавший в направлении пейзажа «подлинного вида». Хотя современники и потомки безоговорочно признавали его неоценимый вклад в развитие корейской национальной культуры, к сожалению, личность мастера в российском искусствознании почти не изучена.

Кан Сехван — значимая и харизматичная фигура в истории корейского традиционного искусства. Жил он в поздний период Чосон (условно 1700–1800), который характеризуется расцветом культуры. Это время правления двух просвещенных монархов вана Ёнджо (1725–1776) и его внука вана Чонджо (1777–1800). Столица процветала в мире и стабильности, постепенно менялось мировоззрение людей и их образ жизни. Корейские интеллектуалы опосредованно (через Китай) вступали в контакты с Западной цивилизацией, открывали для себя новые знания. Именно в этот период в Корее создаются выдающиеся литературные и художественные произведения.



Рис. 1. Кан Сехван. «Автопортрет», шёлк, тушь, водяные краски, 88,7 × 51 см, 1782 г., Национальный музей Кореи, Сеул

Кан Сехван, обладавший неординарным талантом и страстью к искусству, создал свой индивидуальный мир, охвативший живопись, кал-

лиграфию и поэзию. Глубокие знания и интуиция в области живописи сделали его также выдающимся художественным критиком. Он был широко известен как предводитель корейских художественных и литературных кругов XVIII в. Масштаб активности Кан Сехвана позволил сформировать обширный круг людей всех рангов и сословий (включавший и короля, и простых придворных художников, и ученых-конфуцианцев), связанных вместе искусством. Итогом такого общения стали не только дружба, но и формирование общих высоких устремлений и активная деятельность в области культуры и живописи [7, с. 20–21].

Кан Сехван прожил удивительную жизнь. Он был выходцем из благородной семьи Чинджуских Канов. Показательным был тот факт, что представители трех поколений этой знатной семьи были удостоены высокой чести войти в состав Киросо, ведомства для высокопоставленных чиновников высших рангов, достигших семидесятилетнего возраста, своего рода почетный клуб самых заслуженных чиновников. За весь период Чосон (1392–1910), а это пятьсот лет корейской истории, только пять семей могли похвастаться таким количеством своих представителей в этом ведомстве. Дед Кан Сехвана Кан Бэннён (1603–1681), его отец Кан Хён (1650–1733) и сам Кан Сехван были зачислены в ряды Киросо.

Однако, чтобы достичь высот, Кан Сехвану пришлось пройти долгий и нелегкий путь. Родился он в Сеуле и уже в восемь лет стал сочинять стихи. Будучи подростком, проводил много времени с отцом, который курировал государственные экзамены на чин среди будущих художников. Таким образом, с раннего возраста Кан Сехван погрузился в художественную среду. В двенадцать лет он был уже так хорош в каллиграфии, что его работы использовали как образцы для обучения. Многие опытные мастера восхищались художественной интуицией мальчика.

Но, несмотря на очевидный талант и возможности, которые могла предоставить семья, Кан Сехван не стал сдавать экзамены на чин, которые позволили бы ему начать успешную карьеру. Когда молодому человеку было двадцать лет, родители умерли один за другим. По конфуцианской традиции ему полагалось носить траур по каждому из них три года и жить в маленькой хижине, построенной рядом с их могилами. В это же время в политической карьере его старшего брата произошли серьезные осложнения: сначала он был выслан из столицы в изгнание и только через несколько лет смог вернуться на службу. Кан Сехван был потрясен таким превратностями судьбы, он оставил помыслы о чи-

новничьей карьере и в возрасте тридцати двух лет отправился жить в провинцию в Асан к семье своей супруги. Там он провел тридцать лет, полностью посвящая себя образованию и творчеству. Писал стихи, занимался каллиграфией, совершенствовал навыки в живописи. Основой его художественной практики стали китайские живописные альбомы, которые корейские мастера традиционно использовали как образцы для копирования и подражания, и сотворчество в диалоге с другими, близкими ему по духу художниками.

В течение всего времени, проведенного в провинции, Кан Сехван общался с большим количеством образованных людей. Бытует мнение, что там он встречался с прославленным живописцем Сим Саджоном (1707–1769). Оба они были активными последователями китайской «южной школы живописи». При непосредственном участии Кан Сехвана сформировался и так называемый кружок «Пятнадцати ученых из Асана», где ученые мужи обменивались своими стихами и обсуждали вопросы живописи и каллиграфии [7, с. 21].

Со своим шурином Ю Гёнджоном (1714–1784) Кан Сехван развивал критический взгляд на искусство. С близким другом художником Хо Пхилем (1709–1768) вместе создавал живописные альбомы и каллиграфию. Кан Сехван прославился своими критическими комментариями кванджи на множестве картин, однако он не позволял другим оставлять такие каллиграфические надписи на собственных картинах, исключением стал только Хо Пхиль, которого он называл «другом, знающим мое сердце» [9, с. 12–13].

Ван Чонджо восхвалял творчество Кан Сехвана как искусство утонченности и «трех Совершенств» самджоль (триединство поэзии, каллиграфии и живописи), и можно с уверенностью сказать, что основой этого творчества стали талант, который художник упорно развивал в Асане, и окружавшие его единомышленники, с которыми он вместе созидал.

Но нельзя забывать о том, что жизнь человека без государственной должности в Корее того периода была совсем непростой. В пятьдесят четыре года Кан Сехван написал автобиографию, в которой рассказывал, что жил в Асане очень скромно, созерцательно, погруженный в меланхолические размышления о том, что его работы останутся непризнанными: «Некоторые люди смотрят на меня свысока, потому что я простой домосед. Они не могут оценить мою интуицию и прони-

цательность. В такой момент я лишь улыбнусь и не буду обращать внимание на их слова» [8, с. 248].

Переломным моментом в жизни Кан Сехвана можно считать 1773 г. Его сын Кан Ин (1729–1791) однажды участвовал в приеме вана Ёнджо. Король вспомнил его благородного деда Кан Хёна, а узнав, что отец живет в провинции, призвал последнего ко двору и вскоре официально назначил на чиновничью должность в столице. Так в возрасте шестидесяти одного года Кан Сехван начал свою карьеру на государственном поприще в низком ранге чхамбона, однако быстро дорос до высокого поста главы ведомства Хансонбу (орган по управлению и обеспечению безопасности столицы).

Парадоксально, но его политическая карьера в преклонном возрасте была головокружительной; когда Кан Сехвану исполнилось семьдесят лет, как уже было сказано выше, его приняли в Киросо, и он повторил славу деда и отца. В 1784 г. Кан Сехван отправился Пекин в составе корейской дипломатической миссии в должности вице-посланника при после Ли Хвиджи (1715–1785). Он побывал при дворе императора Цяньлуна (1736–1796), одного из величайших покровителей традиционного китайского искусства. Придворная академия художеств пережила настоящий расцвет при императоре Цяньлуне и его деде императоре Канси (1661–1722). В этот период там под высочайшим покровительством работал итальянский миссионер, иезуит, художник Джузеппе Кастильоне (1688–1766), известный в Китае как Лан Шинин. Мастер создал совершенно новый смешанный стиль живопись, в котором использовал сочетание традиционных китайских и европейских художественных техник и стилевых приемов, опосредованно проникавших и на Корейский полуостров. Очевидно, Кан Сехван очень интересовался новшествами и европейскими заимствованиями в области живописи, активно применяя их в своем творчестве.

***

Таким образом, XVIII век в Корее был периодом активных изменений в традиционной корейской живописи. Одним из самых ярких направлений стал пейзаж «реального вида», или пейзаж «подлинного вида» чингён сансухва: художники начали писать не только идиллические пейзажи, подражая китайской классике, но и изображать прекрасные природные достопримечательности своей страны.

Кан Сехван очень любил природу, о чем неоднократно писал, однако довольно долго слабое здоровье не позволяло ему путешествовать по стране. Не имея возможности исследовать красоту природы, Кан Сехван сосредоточился на ее изображении. Образцами для него становились альбомы китайской живописи. Будучи еще совсем молодым, он завесил все стены небольшого кабинета картинами с изображением гор. Там были гребни зеленых гор, уходящие один за другим вдаль; каскады водопадов и горные потоки, журчащие в долине. Можно было увидеть пропасти, спрятавшиеся в облаках; вековые деревья, окружавшие хижину отшельника; поля, залитые лунным светом; рыбака, отдыхающего в лодке; снег и дождь, утро и вечер, солнечные и пасмурные дни [8, с. 250]. Долгие годы художник оттачивал свою технику и мастерство.



Рис. 2. Кан Сехван. «Въезд в Ёнтхон», альбом «Путешествие в Сондо», бумага, тушь, водяные краски, 32,8 × 54 см, 1757 г., Национальный музей Кореи, Сеул

В 1757 г., когда Кан Сехвану было 45 лет, умерла его жена, и он все-таки решился отправиться в путешествие в Сондо (старое название Кэсона, города, который сегодня находится на территории Северной Кореи) и его окрестности. Результатом этого путешествия стал прославленный альбом «Путешествие в Сондо», который хранится сегодня в Национальном музее Кореи. Альбом состоит из шестнадцати пейзажей и нескольких листов каллиграфии.

Кан Сехван ощутил огромную разницу между работой с натуры и копированием живописных альбомов. Ему нужно было найти особенную точку обзора, выбрать лучшую композицию, чтобы в прямом смысле втиснуть огромные горы на маленький листок бумаги. Главной целью было передать настоящее живое впечатление, чего до этого не хватало его работам.

Кан Сехван так понимал суть пейзажа «подлинного вида»: «Изображения могут помочь людям, которые не были в тех или иных местах, почувствовать себя так, как будто они находятся в центре живописной сцены» [7, с. 22].

Одно из самых известных произведений художника — «Въезд в Ёнтхон» (рис. 2) из альбома «Путешествие в Сондо». В каллиграфическом комментарии кванджи, оставленном автором на картине, сказано: «Невероятные валуны, большие, как дом, лежат в беспорядке у въезда в Ёнтхон. Зеленый мох, покрывающий валуны, делает их еще более удивительными. Легенда гласит, что дракон появлялся здесь, но я в этом не был бы так уверен. Тем не менее, это место, которое стоит посетить и увидеть своими глазами» [8, с. 252].



Рис. 3. Кан Сехван. «Вид Сондо», альбом «Путешествие в Сондо», бумага, тушь, водяные краски, 32,8 × 54 см, 1757 г., Национальный музей Кореи, Сеул

Кан Сехван использует особый способ изображения гигантских валунов, покрытых мхом. Он обводит силуэты камней толстой контурной линией, сообщая их поверхности объемность, виртуозно используя градации тона. В этой попытке передать объем и пространственную глубину сказалось новаторство мастера, который впервые вводит этот художественный прием в корейской живописи. Подобное использование минеральных красок, напоминающее европейскую акварель, безусловно, свидетельствует о влиянии искусства Запада, которое проникает на полуостров вместе с новейшими художественными тенденциями из Китая [8, с. 251–253]. Абсурдность и парадоксальность ландшафта, будто бы заваленного гигантскими валунами, подчеркивает стаффаж — фигурки путника и всадника (господин и слуга), вводящие зрителя в пространство пейзажа, придавая ему масштабную соразмерность.

Другой рисунок, хорошо демонстрирующий знакомство Кан Сехвана с западной традицией, — это «Вид Кэсона» (рис. 3). Широкая дорога, уходящая вглубь от главных городских ворот, и уменьшающиеся дома отражают увлечение художника линейной перспективой, также заимствованной из арсенала европейского искусства [5, с. 356]. Врата на переднем плане, высокая линия горизонта и точка схода, приводящая дорогу к подножию горы, создают глубокое панорамное пространство.

Третий пейзаж из альбома «Путешествие в Сондо» — «Водопад Пагён» (рис. 4). Рисунок традиционен в своем исполнении, отличитель-

ной чертой является только специфический колорит, с его тональной дифференциацией, — приема, необходимого для передачи объема и пространственных эффектов. В верхнем правом углу альбомного листа находятся стихи Кан Сехвана:

Вода с грозным ревом ниспадает с небес,
Будто завеса, в тумане брызг, скрывает отдаленное убежище.
Птицы летят прочь, напуганные шумом,
И даже сияющее солнце тускнеет, превращаясь в едва заметный диск.
Студеный туман омывает мой влажный лоб.
Я недвижно стою, опираясь на каменный парапет,
Такой захватывающий, такой величественный вид!
И нет нужды искать чего-то боле! [8, с. 213]

(Перевод К.Н. Гаврилина)

Стоит также упомянуть пейзажи, созданные художником на китайскую тему. Свиток Кан Сехвана «Девять излучин Уишань» из Национального музея Кореи — идеализированное представление о родине великого неоконфуцианца Чжу Си (1130–1200), он отражает проминскию и антицинскую идеологию, распространенную в этот период в Корее. А вот в альбоме «Три удивительных [вида] на пути [посольства]» также из Национального музея Кореи, — пейзажи мест, увиденных Кан Сехваном в Китае в ходе его дипломатической миссии [6, с. 6–7]. Они отражают любопытство и интерес художника к Великому Китаю, пусть даже и находящемуся под властью «варварской» маньчжурской династии. Это хорошая иллюстрация двойственного отношения к цинскому Китаю в среде корейских интеллектуалов позднего периода Чосон.



Рис. 4. Кан Сехван. «Водопад Пагён», альбом «Путешествие в Сондо», бумага, тушь, водяные краски, 32,8 × 54 см, 1757 г., Национальный музей Кореи, Сеул

Как уже упоминалось выше, Кан Сехвану было свойственно желание экспериментировать. В своем творчестве он

постоянно пробовал новое, его работа с цветом и выбор предметов изображения очень индивидуальны. Например, среди множества изображений излюбленного мотива белой редьки (рис. 5), рисунок Кан Сехвана из Национального музея Кореи признан специалистами одним из самых выдающихся в истории традиционной живописи. Под редькой мы видим желтое пятно, которое кажется ее тенью, хотя это не так, вероятно, добавляя жёлтый цвет, Кан Сехван пытался создать иллюзию объема.



Рис. 5. Кан Сехван. «Редька», «Альбом Пхёама», шелк, тушь, водяные краски, 28,5 × 22,3 см, XVIII в., Национальный музей Кореи, Сеул

Ярко проявил себя Кан Сехван и в изображении четырех благородных растений сагунджа (хризантема, бамбук, слива в цвету и орхидея), символов добродетелей благородного мужа, которые были любимой темой живописи художников-интеллектуалов. Такие картины великолепно демонстрировали владение кистью. Интерес к этому жанру художник стал проявлять уже в преклонном возрасте. Во время своего путешествия в Китай Кан Сехван задался вопросом, почему бамбук китайских художников так хорош, и как на это влияет качество бумаги. Изображая бамбук, он экспериментировал с разными сортами китайской и корейской бумаги.



Рис. 6. Кан Сехван. «Орхидея тушью», бумага, тушь, 29,8 × 21 см, вторая половина XVIII в., Художественный музей Кансон, Сеул

Кан Сехван был первым в Корее, кто стал рисовал все четыре растения, не выделяя какое-либо из них [7, с. 22–23]. Однако современные искусствоведы особенно высоко ценят орхидеи (рис. 6) и бамбук художника. Свиток «Орхидея и бамбук» из Национального музея Кореи (рис. 7) можно назвать вершиной творчества художника в жанре четырех благородных растений, он примечателен своей чистой и открытой композицией, мягкой работой кистью, очевидными каллиграфическими приемами.

Интересно, что самые известные творческие псевдонимы Кан Сехвана — Пхёам — «ло-



Рис. 7. Кан Сехван. фрагмент свитка «Орхидея и бамбук», бумага, тушь, 39,1 × 304,5 см, 1790 г., Национальный музей Кореи, Сеул

гово леопарда» (подразумевает жизнь в уединении, вдали от суетного мира) и Ноджук — «бамбук в росе»; последний художник чаще использовал в поздние годы. Оба псевдонима отражают стремление благородного мужа к любованию природой и отшельничеству в дальних горах.

Отдельного внимания заслуживают автопортреты художника. Автопортреты были не самой распространенной формой портретной живописи в Корее, до нас дошло совсем немного картин этого жанра. Однако сама портретная живопись имела огромное значение для корейского общества. Дело в том, что развитие данного жанра происходило в контексте неоконфуцианской идеологической системы, главенствовавшей в период Чосон. Портрет являлся частью комплекса обрядов, связанных с культом предков, они создавались для того, чтобы храниться в специальных семейных портретных галереях ёндан в храмах предков садан, и выставлялись во время поминальных церемоний. То есть корейский портрет эпохи Чосон имел ритуальное, сакральное значение.

Кан Сехван в своем творчестве неоднократно обращался к автопортрету. Самое известное произведение в этом жанре (рис.1) создано художником в семьдесят лет. На картине он предстает в необычном обличии — черном головном уборе чиновника осамо и простонародной одежде ябок, явно несочетающимися друг с другом. Такой костюм призван продемонстрировать личную позицию мастера, который служит государству, но в глубине души хотел бы стать отшельником, живя в уединении и простоте.

Комментарий слева и справа в верхней части полотна гласит: «Кто этот человек? Его борода и брови белые, как снег. Он носит шляпу чиновника и одежду простого человека. Его сердце в горах, хотя он все еще среди королевской свиты. Он читает тысячи книг и рисует горные пейзажи. Что люди знают о нем? Он ведет жизнь, неведомую никому. Он сам создал эту картину и написал эти слова» [8, с. 246].



Рис. 8. Кан Сехван. «Автопортрет», шелк, тушь, водяные краски, диаметр 15 см, конец XVIII в., Национальный музей Кореи, Сеул

Автопортрет стал прекрасным отражением того, как видел себя конфуцианский ученый, он стремился к успешной карьере чиновника и общественному признанию, но в тоже время его идеалом была скудная жизнь отшельника.

Даже в таком консервативном жанре, как портрет, Кан Сехван использует мягкую светотеневую моделировку, что в очередной раз подтверждает его стремление к техническим новшествам в живописи [10, с. 38].

Сохранился еще один автопортрет Кан Сехвана (рис. 8), это маленькая картина диаметром всего 15 см. Важнейшей чертой корейского традиционного портрета был крайний натурализм, связанный с мемориальным назначением жанра, и, похоже, Кан Сехван прекрасно справлялся с подобной задачей. Перед нами — ветхий старик с изможденным лицом в глубоких морщинах, вглядывающийся в прошедшее, подводящий итог своим деяниям.

Созвучные мысли мы находим в автобиографии мастера: «Я был несведущ по отношению к миру и безразличен к обыденным делам. Не имея возможности выделиться среди других, я всегда был не понят окружающими. Освободив себя для поэзии и живописи, я стремился раскрыть свою необычность, неповторимость и старомодный характер» [8, с. 249].

Кан Сехван был не только выдающимся художником, каллиграфом и поэтом, но также он был прекрасным наставником и самым известным художественным критиком своего времени.

Поступив на государственную службу, по совету вана Ёнджо Кан Сехван на время оставил живопись, однако его литературная и твор-

ческая жизнь продолжились. Очень часто владельцы картин самых разных художников несли их Кан Сехвану на оценку. Комментарии кванджи, собственноручно сделанные критиком на многих произведениях живописи XVIII в., снабжают нас бесценной информацией об истории искусства периода Чосон.

В качестве примера приведем надпись, оставленную Кан Сехваном на пейзаже «Гора Инвансан» художника Кан Хиона (1738–1784) из частной коллекции: «Картина [пейзаж] не должна выглядеть слишком натуралистично, будто это панорамная карта. Многие пейзажи имеют такой недостаток. Этот шедевр достаточно реалистичен, но в тоже время он обладает всеми необходимыми качествами, присущими подлинному произведению искусства» [8, с. 196]. Этот комментарий прекрасно отражает мировоззрение мастера, выявляя в нем проницательного критика, предостерегающего художника, работавшего в жанре пейзажа «подлинного вида», от увлечения излишним натурализмом, призывая его придерживаться большей условности.

Кан Сехван умел увидеть и оценить талант, он был учителем двух прославленных корейских живописцев Ким Хондо (1745–1806) и Син Ви (1769–1847).

Кан Сехван был старше Ким Хондо на тридцать два года и познакомился с будущим великим художником, когда тот был еще совсем мальчиком. Он так вспоминал об этом: «В начале, когда Санын [псевдоним Ким Хондо] был совсем молодым, я хвалил его талант и обучал секретам рисования. Позже мы служили в одном ведомстве и виделись каждое утро и вечер. Вместе мы искали отвлечение в мире искусства, и я чувствовал, что мы были друзьями» [5, с. 356].

В 1788 г. ван Чонджо приказал придворным художникам Ким Хондо и Ким Ынхвану (1742–1789) написать пейзажи Кымгансана, самых красивых гор на территории Корейского полуострова. Семидесятишестилетний Кан Сехван в сопровождении одного из своих сыновей на короткий период присоединился к художникам во время их творческой экспедиции и оставил подробные записи об этом путешествии. В своем путевом дневнике он писал: «Некоторые говорят, если бы духи гор и вод существовали, они бы не хотели, чтобы их изображали слишком точно. Но я с этим не согласен. Когда люди хотят получить свой портрет, они приглашают лучшего художника и обходятся с ним уважительно. И они будут удовлетворены, только если потрет выполнен так, что не бу-

дет пропущен ни единый волосок. Поэтому я думаю, что духи не против детального изображения гор» [5, с. 354].

Ким Хондо и Ким Ынхван создали шелковый свиток длинной в несколько десятков метров, на котором соавторы запечатлели прекрасные горы. Работа признана одним из лучших пейзажей эпохи Чосон, но, к сожалению, этот шедевр утрачен. По словам Кан Сехвана, «оба [художника] продемонстрировали самые высокие профессиональные навыки и талант. Картины получились великолепные, живые и отражающие натуру. Красота и величие горных пейзажей были запечатлены во всех деталях. Оба мастера продемонстрировали художественный гений, которого еще не было в Чосоне» [8, с. 280].

Таланты Кан Сехвана в области поэзии, каллиграфии и живописи передались его сыну Кан Сину (1767–1821) и внукам Кан Ио (1788–1857), Кан Ичхону (?–1801) и Кан Джину (1807–1858). Кан Сехван очень хвалил реалистические изображения птиц Кан Сина. Ни одного рисунка этого художника не сохранилось, однако, новые подходы в жанре «цветы и птицы» в XVIII в. набирали силу, и к этой области корейской живописи Кан Сехван относился также с большим интересом, передавая его своим детям и ученикам [10, с. 44–47].

В 2018 г. в Национальном музее Кореи в Сеуле состоялась выставка портретов пяти поколений семьи Чинджуских Канов. За многие десятки лет работы Национальный музей смог собрать уникальную коллекцию из десяти редчайших портретов шести членов семьи Кан Сехвана. Выставка была призвана не только дать представление о традиционной портретной живописи, но и продемонстрировать культуру ученых-конфуцианцев Кореи [6, с. 2–7], безусловно оказавшую существенное влияние на искусство Кореи. Совершенно очевидно, что одним из центральных героев этого проекта стал Кан Сехван.

Подводя итоги, еще раз повторим, что Кан Сехван являлся значимой фигурой в культурной жизни Кореи XVIII в. Он создал свой собственный стиль живописи, был каллиграфом и поэтом, обладая неординарным талантом, мог увидеть, оценить и признать гений других, прославился как самый известный художественный критик эпохи Чосон. В глазах потомков Кан Сехван предстал истинным и смелым новатором, обозначив переломный момент в истории корейской художественной культуры на пороге Нового времени.

Список литературы:

1. *Глухарёва О.Н.* Искусство Кореи с древнейших времён до конца XIX века. — Москва, 1982.

2. *Гутарёва Ю.И.* Корейская пейзажная живопись. — Санкт-Петербург: Принтол, 2016.

3. «Московский Кремль», Горбатова И.В. Династия Мин: сияние учености: (каталог выставки, Музеи Московского Кремля, 16 апреля — 25 июля 2018 года). — Москва: Московский кремль, 2018.

4. *Толстокулаков И.А.* Очерк истории корейской культуры // Учебное пособие. — Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2002.

5. Arts of Korea. The Metropolitan Museum of Art. — New York, 1998.

6. *Kim Woollim.* Kang Sehwang and Portraits of Five Generations of Kans Clan Originated in Jinju // National Museum of Korea. Quarterly Magazine. Vol. 45. — Autumn 2018. — P. 2–7.

7. *Min Kilhong.* A Painter's Life: Kang Sehwang and Literati Culture in the 18th Century // National Museum of Korea. Quarterly Magazine. Vol. 24. — Summer 2013. — P. 20–23.

8. *Park Youngdae.* Essential Korean Art from Prehistory to the Joseon Period. — Seoul: Heonamsa Publishing Co., 2004.

9. The Painting Album of Kang Sehwang // National Museum of Korea. Quarterly Magazine. Vol. 33. — Autumn 2015. — P. 20–23.

10. *Yi Sŏng-Mi.* Searching for Modernity. Western Influence and True-View Landscape in Korean Painting of the Late Chosŏn Period. — Spencer Museum of Art, University of Washington Press, Seattle, 2015.