

И.Н. МИКЛУШЕВСКАЯ

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова, член-корреспондент РАХ
e-mail: miart2000@yandex.ru*

О.В. ОРЛОВСКАЯ

*Педагог-исследователь, член МСХ
e-mail: 281091_2010@mail.ru*

I.N. MIKLUSHEVSKAIA

*PhD of Art history, Associate professor department of Art History and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: miart2000@yandex.ru*

O.V. ORLOVSKAYA

*Teacher-researcher, member of the Moscow Union of Artists
e-mail: 281091_2010@mail.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2025_1_1_305_311

ЭВОЛЮЦИЯ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В КОРЕЙСКОЙ ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ XVII–XIX ВВ.

THE EVOLUTION OF THE FEMALE IMAGE IN KOREAN GENRE PAINTING OF THE XVII–XIX CENTURIES

Данная статья посвящена эволюции женского образа в традиционной корейской живописи пхунсокхва позднего периода Чосон. Выявлены стилистические и композиционные особенности жанровых произведений данного периода. Сформулированы художественные приемы, которые использовали корейские мастера для создания художественного образа.

This article is devoted to the evolution of the female image in traditional Korean painting of phungsokhwa of the late Joseon period.

The stylistic and compositional features of genre works of this period are revealed. The artistic techniques that Korean masters used to create an artistic image are formulated.

Ключевые слова: жанровая живопись, пхунсокхва, Когурё, Чосон, вертикальный свиток, кисэн.

Keywords: Korean genre painting, phungsokhwa, Goguryeo, Chosŏn, vertical scroll, gisaeng.

В данной статье мы обратимся к периоду позднего Средневековья, когда в Корее были созданы уникальные памятники жанровой живописи. Именно в период XVII–XIX вв. изобразительный язык живописи в бытовом жанре достиг своего расцвета. Отдельные женские образы в живописи были не столь многочисленны. Изображения горожанок чаще встречались в сценах жанровой живописи пхунсокхва, демонстрирующих крестьянский быт, национальные празднества, развлечения чиновников с куртизанками.

Первые женские образы в корейской живописи запечатлены во фресках государства Когурё IV–V вв. На них были изображены представительницы знатных сословий и богини [2]. Раннее сохранившееся до наших дней станковое изображение с женским образом относится к раннему периоду Чосон. Это работа художника Сок Кёна (석경, 1440–?) «Фея Маго собирает травы» (마고채지) (рис. 1). На ней он изобразил даосскую бессмертную, покровительницу женщин, символизирующую плодородие. Фея собирает травы и грибы долголетия. Олень, сопровождающий Маго, — символ долголетия. Все изображаемые объекты сосредоточены в центре картины. На них сконцентрирован смысловой акцент. Работа написана в полихромной технике тушью и минеральными красками на шелке. Некоторые фрагменты шелка утеряны, в том числе и лицо героини. Однако по сохранившимся участкам можно сделать вывод о профессионализме художника, деликатной манере письма кистей рук и стоп.



Рис. 1 Сок Кён. «Фея Маго собирает травы» (마고채지). Шелк, тушь, минеральные краски, 19×21,9 см, XV в., Музей изобразительных искусств Кансон, Сеул



Рис. 2. Юн Докхи. «Женщина, читающая книгу» (독서하는 여인). Бумага, тушь, минеральные краски, 20×14,3 см, XVIII в., Музей Сеульского национального университета



Рис. 3. Чо Ёнсок. «Толчение [зерна] в ступе» (절구질). Бумага, тушь, цветные чернила, 23,5×24,4 см, кон. XVII – нач. XVIII вв., Музей изобразительных искусств Кансон, Сеул



Рис. 4. Юн Дусо. «Женщины, собирающие съедобные травы» (나물 캐는 여인). Шелк, тушь, 25×30,2 см, 1710 г., частная коллекция

Позднее, в поздний период Чосон, в процессе эволюции жанровой живописи пхунсокхва, в картинах проявилось разнообразие женской образности.

Уникальным произведением является картина Юн Докхи (윤덕희, псевд. Наксо, 1685–1766) «Женщина, читающая книгу» (독서하는 여인) (рис. 2). Будучи ученым-интеллектуалом из знатной семьи, художник изобразил именитую женщину, возможно, свою сестру [4]. Во многих семьях потомственных чиновников дочерей обучали иероглифической письменности и чтению китайской классической литературы. Рассматривая композицию полотна, отметим, что женщина является композиционным и смысловым центром работы. На втором плане за фигурой героини изображена китайская ширма пинфэн (屏風): их обычно ставили позади сидящего человека, чтобы защитить его от ветра. Это уникальное произведение, ведь обычно женщины из богатых и знатных семей жили замкнуто, и у художников не было возможности увидеть их и тем более изобразить в одиночку в привычной бытовой обстановке.

Образы корейских женщин-тружениц появляются в живописи чаще. Пример этому — работы Чо Ёнсока (조영석, псевд. Чо Ёнбу, Кванаджэ, Соккесанин, 1686–1761) «Толчение [зерна] в ступе» (절구질) (рис. 3)



Рис. 5. Юн Ён. «Женщина, собирающая съедобные травы» (나물 캐는 여인). Бумага, тушь, 27,5×21,2 см, нач. XVIII в., Музей изобразительных искусств Кансон, Сеул.

Рис. 6 Син Ханпхён. «Любящая мать, заботящаяся о своих детях» (자모육아). Бумага, акварель, 23,5×31 см, кон. XVIII – нач. XIX вв., Музей изобразительных искусств Кансон, Сеул

и одноименных (в написании по-корейски) картинах Юн Дусо «Женщины, собирающие съедобные травы» (나물캐는 여인) (рис. 4) и Юн Ёна (윤용, псевд. Чхонго, 1708–1740) «Женщина, собирающая съедобные травы» (나물캐는 여인) (рис. 5). Женщины являются композиционным, но не смысловым центром работ, они изображены в ракурсах профиль и сзади, так что, по замыслу художников, на первый план выходит их деятельность [5].

Образ женщины-матери прослеживается в творчестве придворного художника Син Ханпхён (신한평; псевд. Ильджэ, 1726–1809?) — его работа «Любящая мать, заботящаяся о своих детях» (자모육아도) (рис. 6), на которой изображена женщина, кормящая грудью младенца. Этот сюжет является смысловым и композиционным центром картины. Рядом с ней стоят двое других детей постарше. Художнику удалось в полной мере передать взгляд матери, с любовью и нежностью смотрящей на младенца. Точное изображение того, как ребенок пьет молоко и держит мать за кофту, говорит о том, что художник вдохновлялся натурой.

В картине Ма Гунху (마궁후, 1750–?) «Сбор трав весной» (춘일채종도) (рис. 7) тема материнства также раскрывается в полной мере. Центральная часть вертикальной картины занята можжевельником, под которым изображены две женщины. Та, что слева, работает мотыгой, собирая травы, другая, справа, кормит ребенка грудью.



Рис. 7 Ма Гунху. «Сбор трав весной» (춘일채종도). Бумага, минеральные краски, 24,7×14,6 см, 1791 г., Музей изобразительных искусств Кансон, Сеул

Рис. 8 Син Юнбок. «Красавица» (미인도). Шелк, тушь, минеральные краски, 114×45,5 см, кон. XVIII – нач. XIX вв., Музей изобразительных искусств Кансон, Сеул

Рис. 9 Предположительно Син Юнбок. «Красавица» (미인도). Бумага, минеральные краски, 114,2×56,5 см, 1825 г.?, Токийский национальный музей, Япония

В произведениях пхунсохва были отражены нежные материнские чувства. Этот сюжет выполнялся в камерной манере, что помогает зрителю проникнуться образом всеобъемлющей любви и тягот родительства.

На рубеже XVIII–XIX вв. авторы уделяют внимание лирическому образу, воплощающему чувственных, томных красавиц-искусительниц. Огромный вклад в изменение стилистической манеры изображения женщины внес Син Юнбок (신윤복, псевд. Хевон, 1758–1813?). Мастер преуспел в создании самых различных женских образов, но именно в свитке «Красавица» (미인도) (рис. 8) он одним из первых в корейской живописи исследует его с точки зрения внешней эстетики. Линии в изображении фигуры и одежды женщины — мягкие и плавные. Со всей тонкостью проработаны шиньон и одежда. Автор выразительно подчеркивает хрупкое тело, изящную шею и маленькую ножку, что представлено на контрасте с мас-

сивной прической и пышной юбкой. Также автор вводит прием проработки элементов одежды тоном, выделив темным пятном волосы и верхние элементы костюма. Девушка опускает томный взгляд, пальцы играют с завязками кофточка [1]. Считалось, что данный тип картин использовался в Чосоне для предостережения благородных конфуцианских мужей от непристойных мыслей, подобными картинами наслаждались подальше от посторонних глаз у себя дома [3].

Рассмотрим еще одну схожую по сюжету картину «Красавица» (미인도) (рис. 9), предположительно, кисти Син Юнбоку. Манера письма в данной работе уже отличается: образ героини не такой утонченный, как в предыдущем свитке. Эта красавица более раскованная, ее улыбка кокетлива; юбка девушки тяжелее, словно мешает движению, кофточка стала короче и более откровенной, слегка оголяя грудь.

Творчеству Син Юнбока были присущи лирические настроения в образах куртизанок. Каждая героиня на его картинах имела свой индивидуальный характер. Среди искусствоведов существует мнение, что прототип «Красавицы» — это образ реальной женщины, однако установить принадлежность к конкретному человеку не представляется возможным.

Еще один загадочный женский образ Син Юнбока — «Женщина в накидке чхоне» (처녀를 쓴 여인) (рис. 10) из «Альбома женских образов» (여속도첩, «Ёсокточхоп»). Мы видим силуэт женщины, развернутой спиной к зрителю, в накидке, закрывающей лицо. Вероятно, что она не хочет быть узнаваемой. По состоянию облупившихся стен мы понимаем, что женщина находится в нереспектабельном квартале, вероятно, это район кибан (기방), где селились кисэн. Благодаря ракурсу изображения героини со спины создается необычный художественный образ произведения.

Подводя итог, отметим, что первые примеры жанровой живописи, в которой появились женские образы, относятся к монументальным произведениям V–VII вв. Вплоть до позднего периода Чосон изображения воплощали редкие образы богинь, хоть и стремились передать телесность образа.



Рис. 10 Син Юнбок. «Женщина в накидке чхоне» (처녀를 쓴 여인). Шелк, минеральные краски, 29,7×28,2 см, 1805 г., Национальный музей Республики Корея, Сеул

Изображения реальных, материальных героинь в жанровой живописи стали популярны с конца XVII в., в большинстве своем это были женщины, занятые сельскохозяйственными работами. Данные сюжеты нашли отражение в картинах Юн Дусо, Юн Ён, Чо Ёнсок, Ким Хондо.

Образ женщины-матери в жанровых картинах создавали художники Син Ханпхён, Ким Хондо, Ма Гунху, Син Юнбок. Это могли быть как отдельные картины, где главной идеей было материнство, так и общие бытовые сюжеты с данной тематикой.

Уже позднее, на рубеже XVIII–XIX вв., в творчестве Син Юнбока был воспет утонченный образ куртизанок. Его работы, изображающие кисэн, схожи в своей иконографии. Это вытянутые вертикальные свитки, на которых присутствует лишь силуэт женщины в национальном костюме ханбок. Однако в каждой из этих женщин, художник видит индивидуальные черты, будь то скромная молодая куртизанка или зрелая прелестница. Отметим, что в его женских образах прослеживается взаимодействие внешнего и внутреннего облика. Образы кисэн в творчестве Син Юнбока развивались также в жаровых картинах со сценами отдыха чиновников, а также эротических произведениях и любовных сценах чхунхва.

Благодаря наблюдениям и зарисовкам с натуры, в поздний период Чосон были созданы основные жанровые картины, в том числе воспевающие образ женщины всех ипостасей. Подчеркнем, что именно в этот период наиболее полно раскрылась жанровая живопись пхунсокхва во всем ее многообразии сюжетов.

Список литературы:

1. *Вострикова Е.А.* Мииндо («Красавица») Син Юн Бока — шедевр корейской портретной живописи позднего Чосона // Вестник российского корееведения. — 2012. — № 4. — С. 132–151. — С. 146–147.

2. *Джарылгасинова Р.Ш.* Монументальная живопись древнекогурских гробниц // Проблемы востоковедения. — 1959. — № 1. — С. 113–119.

3. *Хохлова Е.А.* Главное в истории искусства Кореи. Ключевые произведения, темы, имена, техники. — Москва: МИФ, 2023. — С. 98–99.

4. *Yi Soŋ-mi.* Fragrance, elegance, and virtue: Korean women in traditional arts and humanities. — Seoul, Korea: Daewonsa Publishing Co, 2002. — P. 100.

5. *강명관.* 그림으로 읽는 조선 여성의 역사. 서울: 휴머니스트, 2012. 396 쪽. (Кан Мёнган. История женщины периода Чосон сквозь призму корейской живописи. — Сеул, Humanist, 2012. — 396 с.). — С. 290.