

Гутарёва Юлия Ивановна

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОСНОВА КОРЕЙСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ САНСУХВА ЭПОХИ ЧОСОН (1392-1910 ГГ.)

В российском искусствознании впервые представлен анализ философских аспектов и художественно-эстетических традиций корейской пейзажной живописи сансухва с раскрытием значения основных для дальневосточной пейзажной живописи "горы – воды" понятий и терминов. Итогом исследования становится вывод о том, что чосонский пейзаж следует рассматривать как сложное, отличающееся философской глубиной и эстетической содержательностью художественное явление, способное играть важную роль в пейзажной традиции стран Дальнего Востока.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/14.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (37): в 2-х ч. Ч. II. С. 56-59. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 75.03(519)

Искусствоведение

В российском искусствознании впервые представлен анализ философских аспектов и художественно-эстетических традиций корейской пейзажной живописи сансухва с раскрытием значения основных для дальневосточной пейзажной живописи «горы – воды» понятий и терминов. Итогом исследования становится вывод о том, что чосонский пейзаж следует рассматривать как сложное, отличающееся философской глубиной и эстетической содержательностью художественное явление, способное играть важную роль в пейзажной традиции стран Дальнего Востока.

Ключевые слова и фразы: пейзаж; корейская пейзажная живопись; «горы – воды»; сансухва; эпоха Чосон.

Гутарёва Юлия Ивановна

*Российская академия художеств Санкт-Петербургского государственного
академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина
gutayule@mail.ru*

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОСНОВА КОРЕЙСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ САНСУХВА ЭПОХИ ЧОСОН (1392-1910 ГГ.)[©]

В средневековом искусстве стран Дальнего Востока традиционному пейзажу «горы – воды» принадлежит одно из главнейших мест, как главному выразителю философских и эстетических устремлений, характерных для культуры этих стран. Мировое значение китайского классического пейзажа *шань-шуй* и японского *сан-суй* общепризнанно. Однако корейский пейзаж, который в оригинальной терминологии звучит как *сансухва* («живопись гор и вод»), все еще остается малоизученной областью в истории зарубежного искусствознания и практически неисследованной в отечественной науке. Более того, до настоящего времени его нередко продолжают рассматривать как копирование китайской живописи, без учета его самобытных характеристик, философской глубины и эстетической значимости, явно недооценивая и обедняя его вклад в развитие пейзажной традиции «горы – воды» искусства стран Дальнего Востока.

Отчасти это объясняется тем фактом, что занимавшая промежуточное пространство между такими государствами, как Китай и Япония, довольно рано привлечшими мировых исследователей своими достижениями в области дальневосточной культуры и искусства, Корея, более строго сохраняя «закрытую» политику, долгое время оставалась страной, изолированной от внешнего мира, и находилась в их тени. Немаловажным остается также тот факт, что «в истории искусства и культуры средневековой Кореи есть лакуны, по-видимому, невосполнимые: ни в Китае, ни в Японии не погибло так много памятников культуры, как в Корее» [5, с. 3], особенно сильно пострадали памятники корейской живописи, невосполнимые потери которых создают определенные трудности в изучении корейского средневекового пейзажного искусства.

Цель данной статьи – привлечь внимание к обозначенной проблеме и проанализировать корейский пейзаж *сансухва* эпохи Чосон с раскрытием его философско-эстетической содержательности, позволяющей рассматривать его как сложное художественное явление, занимающее одно из важных мест в дальневосточной классической пейзажной живописи «горы – воды» наряду с китайским и японским пейзажами.

Вне изучения философско-эстетических законов, закрепленных общностью символических миропредставлений и канонических правил, определяющих ряд незыблемых принципов, ставших основными для корейской пейзажной живописи *сансухва* эпохи Чосон, оказывается невозможным проникнуть в ее суть и выявить ее основу. К таким принципам, подробно рассмотренным в данной статье, относятся не только каллиграфическое построение формы, открывающее возможность разработки различных приемов, методов, правил использования кисти и туши, но и емкость символических понятий и определений, способных вмещать в себя сложные философские воззрения и эстетические представления. Особое внимание обращается на влияние основных религиозных учений: конфуцианства, даосизма и буддизма, которые, сплетаясь с местными верованиями, образовали сложный синкретический комплекс идей, обусловивший философскую глубину и эстетическую значимость жанра.

Корейский пейзаж зародился и долгое время эволюционировал под сильным влиянием культуры Китая, наследуя главные художественные традиции, но эстетические нормативы, взятые извне, не приняли характера механического заимствования, а послужили «исходной базой для многообразных собственных творческих решений» [2, с. 176]. Неотъемлемой и во многом определяющей частью корейской пейзажной живописи эпохи Чосон (1392-1910 гг.) является ее философско-эстетический аспект, основанный на общих культурно-идеологических императивах, присущих странам дальневосточного региона, который оказывает огромное влияние на природу творчества корейских художников и определяет развитие чосонского пейзажа в искусстве Кореи на всем протяжении Средневековья.

С глубокой древности важнейшим качеством традиционной корейской пейзажной живописи является обостренное восприятие природных форм и органичное слияние с природой, прежде всего с горным рельефом.

Истоки данного явления прослеживаются в древних национальных верованиях, тесно связанных с народной религией корейцев – шаманизмом, согласно которому видимая природа населена бесчисленным множеством духов, воплощением которых выступают природные объекты. Тенденция одухотворения окружающего ландшафта нашла выражение в *пхунсу* – национальной форме науки *фенишуй*, основанной на народном опыте и древнейшем памятнике философской мысли Китая «Книге перемен» (*Ицзин*, кор. *Ёккён*), в которой ученые справедливо видят начало эстетики живописи. Древнейшие космогонические представления корейцев продолжили свое развитие в пришедшем из Китая учении даосизма (*тогё*). Дуальный взгляд на мир, сформированный под влиянием натурфилософии и закреплённый образным видом, передающий «Женское» космическое начало *ым* (кит. *инь*) – вода и «Мужское» *ян* – горы, олицетворяющие космическую вертикаль, твердость мира и вечность природы, занял центральное место в корейском пейзаже, где сложилась универсальная система символов, являющаяся «самой устойчивой космогонической системой» [3, с. 24], которая во многом, определила стилистические особенности корейской пейзажной живописи *сансхва* эпохи Чосон. Одно из самых очевидных символических качеств *до* – значимость «неприсутствующего» – было блестяще воплощено в пустом пространстве пейзажной композиции, выступающем как семиотическая лакуна, оно придавало пейзажу незавершенность и недосказанность, представляя зрителю свободу в понимании глубинного смысла изображений, исходя из духовного опыта.

Идеи, почерпнутые из даосизма, нашли свое отражение в учении корейской школы буддизма *сончон*, которая была тесно связана с природой и оказала большое влияние на развитие корейской пейзажной живописи. *Сонбуддистские* эстетические идеи о спонтанности вдохновения, моментальности творческого акта, повышенной семантической значимости и энигматичности произведения искусства, во многом совпадающие с натурфилософскими и даосско-философскими художественными воззрениями, получили широкое распространение в чосонской пейзажной живописи, обусловив все формальные особенности: от семиотической организации произведения до отдельных техник.

Утверждение моментальности творческого акта, созерцания как метода, ведущего к озарению, повлияли на сложение направления «живописи идеи» *савый* (кит. *сёи*), основанной на емкости символического осмысления видимого мира, намеренной незавершенности, монохромности или неяркой тональности цветовой гаммы, обусловивших методику ведения живописи. Так, несколькими движениями лапидарной кисти корейский художник, исповедующий *сонбуддистские* взгляды, мог создать пейзаж, олицетворяющий целый мир и мир его души, фиксируя в нем мгновенное впечатление от субъекта, не только внешнюю, но и его внутреннюю трансцендентную сущность, визуально запечатленную ее мгновенным проявлением, где даже малейший штрих приобретал художественную самооценку и смысловую самодостаточность.

Тесно связанная с нравственно-этическими принципами философских учений и нерасторжимостью с природной средой, тонкая духовная материя корейской пейзажной живописи *сансхва*, вмещает в себя ключевое эстетическое понятие *мот*. Характеризуясь многослойностью и сложностью, этот «принципиально непередаваемый термин» [1, с. 7] интегрирует такие общие ценности, как гармоничность, элегантность, изящество. Наиболее близким по значению словом в русском языке глубокоую идею «уникального корейского эстетического термина» *мот* можно определить, как поэтичность, создающая редкую атмосферу гармонии простоты и утонченности. «Это не характеристика красоты, а глубинный смысл эстетики, способной вобрать в себя чувственность истинных вкусов, раскованность духа, естественность ритмов и непостижимую трепетность эмоций» [6, с. 251], что со всей очевидностью обнаруживается в корейской пейзажной живописи эпохи Чосон.

В системе формирования корейского пейзажа *сансхва* значительная роль принадлежит конфуцианству (*юхак/югё*), согласно теоретически обоснованным идеям этого учения, художники эпохи Чосон стремились воссоздать в пейзажной живописи естественный мир как всеобъемлющую систему, сопоставимую с системой самого космоса, «где все природные явления подчинялись определенному порядку *ли*» [7, с. 113], вынося на первый план произведения эпическое начало.

Непрерывность традиции и устойчивость философско-эстетических принципов на протяжении длительного исторического периода эпохи Чосон обеспечивались в корейской пейзажной живописи *сансхва* рядом канонических правил, сформулированных в трактатах, созданных китайскими мыслителями еще в первых веках нашей эры, которые поддерживались «на высоком сакрально-художественном уровне» и предохраняли развитие искусства «от скачков и неожиданных «завихрений»» [8, с. 281].

Важнейшим теоретическим сочинением о живописи для дальневосточных художников был трактат «Заметки о категориях старинной живописи» («*Гохванпумрок*», кит. «*Гухуа пиньлу*») известного китайского художника и теоретика живописи V века Се Хэ (кор. Са Хёк). Сформулированные им «Шесть законов» (*юкбоб*, кит. *люфа*) стали классической формулой основных эстетических норм китайской, японской и корейской пейзажной живописи «горы – воды», а высказанная им идея о творческом вдохновении, «отзвуке духа самой природы» – *киунсендон* (кит. *циюнь шендун*) – как важнейшей основе работы художника в первом законе, породила множественные исследования и комментарии последующих мыслителей. Второй закон – «метод кости» (*гольпоб ёнпиль*) – характеризовал умение художника владеть структурной линией, передающей основу, костяк произведения. Третий – «соответствие изображения форме предмета» (*ыньмуль санхён*) – имел в виду принцип правдоподобия, верности натуре, т.е. живопись должна воплощать идею в «формах самой жизни». Четвертый – «соответствие виду при наложении красок» (*сурюбучже*) требовал от художника точного знания цветовой гармонии. Пятый закон гласил о важности композиционного построения (*кёнъёнвичжи*). Последний из шести принципов полагал обязательным «копирование старых образцов»

(чонъимоса). Исходившие из философии значительно больше, чем из живописной практики, эти законы, впоследствии дополненных и обогащенных корейскими мастерами, легли в основу формирования стиля корейской пейзажной живописи, обусловив ее прочную духовно-эстетическую базу [10, р. 15-16].

Важно отметить, что подражание, основываясь на методе копирования шедевра (*иммо*), приобретает особый характер в чосонской пейзажной живописи. Не препятствуя поискам нового, оно становится образцом для настоящего, а лейтмотивом трактатов по искусству выступает требование «найти созвучие с мастерами древности» [4, с. 145]. Точное повторение старых образцов пейзажной живописи входило в систему обучения корейских придворных художников (*хавон*) и сохраняло достояние прошлого, так как исполненные на шелке или бумаге живописные свитки недолговечны. Являясь основным материалом не только для живописи, но и для каллиграфии, «четыре драгоценности» *мунбан сау* – бумага, кисть, тушь и тушечница (*чи-пиль-муг-ён*) – высоко ценились в среде образованных корейских людей и воспринимались как истинная драгоценность. Их родство не исчерпывается общностью материалов, техник, оформительских способов и принципов произведений. Есть все основания считать, что иероглифическая китайская письменность оказала на корейскую пейзажную живопись весьма глубинное, морфологическое воздействие, обусловив общие семиотические нормы живописного произведения, тип и характер его составляющих и порядок их исполнения.

Подобно написанию иероглифа происходит исполнение живописного произведения, если оно имеет вертикальное сечение, то пишется слева направо, если горизонтальное – последовательно сверху вниз, по той же схеме оно и воспринимается зрителем. Являясь частью традиционной культуры корейцев и издавна почитавшаяся как одно из высших проявлений творчества, каллиграфия, обеспечивала синтез искусств, способствуя созданию художественного целого в пейзажном произведении. На свитках или альбомных листах искусно включенные образцы каллиграфии, органично входящие в ритмическую основу живописного произведения в виде стихотворных надписей, считались необходимым эстетическим компонентом традиционного корейского пейзажа, обеспечивая слияние «трех талантов» (*сисохва*): живописи, поэзии и каллиграфии. Своим пространственным ритмом и высокой духовностью они дополняли пейзажную живопись, внося эмоциональную окраску и образную силу, материализованную в свободе гибких штрихов туши.

Тушь выступает в корейском классическом пейзаже, руководствующемся концепцией *мэчжэ*, сочетанием материала и метода, главным художественным средством, с утонченной и сложной эстетикой, включающей в себя такие качества, как «возвышенная строгость, благородная, почти аскетическая простота и одновременно многоцветие широкой гаммы тональных интонаций, чуткость нюанса и сложная палитра соотношений – сухого – влажного, темного – светлого, тяжелого – легкого, жесткого – мягкого, сильного – нежного и т.п.» [9, с. 48]. Ни в одном другом виде искусства Кореи характеристики материала не определяют метод с такой однозначностью, как в корейской пейзажной живописи, где «*мэчжэ* выступает не просто как носитель средства выражения, но, как состояние души, которое воздействует на духовную сторону искусства» [11, р. 23].

Таким образом, взяв для себя в качестве идейных моделей религиозные концепции и философские теории Китая, корейский пейзаж эпохи Чосон развивался в рамках дальневосточного живописного канона, проявляя постоянную тенденцию не просто в усваивании внешних мировоззренческих и эстетических установок, а избирательное их впитывание и слияние с местными традициями. Характеризуясь преемственностью и непрерывностью линии своего развития, наличием четко выделяемого набора центральных вопросов, которые концентрируются вокруг фундаментальных для дальневосточной эстетики и теории искусства проблем, касающихся природы, сущности, функции и оценки художественного произведения, корейская пейзажная живопись *сансукхва* отличается глубиной философских традиций и каноничностью эстетических идеалов, сам факт существования которых, бесспорно, доказывает важнейшую специфическую особенность чосонской пейзажной живописи, проявляющуюся в ее философско-эстетической содержательности, которая способствовала сохранению высокой планки духовности, упорядоченности и чистоте форм в сочетании с индивидуальным художественным видением глубинных основ бытия в многообразных его частных проявлениях на всем протяжении периода Средневековья, и остается до сих пор актуальной, востребованной, способной оказывать глубокое духовно-эстетическое воздействие на личность реципиента и в силу этого обязанной занять достойное место в дальневосточной классической пейзажной живописи «горы – воды» наряду с китайским и японским пейзажами.

К сожалению, в отечественном искусствознании эта тема практически неизвестна, в научной литературе отсутствуют работы, посвященные анализу корейской пейзажной живописи *сансукхва* эпохи Чосон с выделением ее философско-эстетической основы и художественно-стилистических особенностей, что обуславливает научную новизну и практическую значимость статьи. В реальной практике материалы исследования не только восполняют пробелы отечественной науки о корейском средневековом пейзаже *сансукхва*, но также будут способствовать преодолению представлений о «вторичности» корейской пейзажной живописи.

Таким образом, в свете всего вышеизложенного тема исследования представляет несомненный интерес с искусствоведческой точки зрения и является весьма актуальной.

Список литературы

1. Белозерова В. Методологические особенности изучения искусства стран Восточноазиатского региона // Искусствознание. 2001. № 1. С. 5-16.
2. Виноградова Н. А. Китай. Корея. Япония: образ мира в искусстве. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 288 с.
3. Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 439 с.
4. Киреева Л. Падающая вода и сосны на горных склонах // Восточная коллекция. 2010. № 3 (42). С. 142-151.
5. Корейское классическое искусство: сб. статей / отв. ред. Л. Р. Концевич. М.: Наука, 1972. 95 с.

6. **Марков В. М.** Искусство Республики Корея второй половины XX века. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2002. 336 с.
7. **Марков В. М.** Республика Корея. Традиции и современность в культуре второй половины XX века. Взгляд из России. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 1999. 446 с.
8. **Муриан И. Ф.** Традиции и художественная форма: терминологический подход // Искусство Востока. Художественная форма и традиция: сб. статей. СПб.: Государственный институт искусствознания, 2004. С. 272-283.
9. **Соколов-Ремизов С. Н.** Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 256 с.
10. **Lee Dongju.** The Beauty of Old Korean Paintings: a History and an Appreciation. Seoul: Saffron Books; Eastern Art Publishing, 2004. 416 p.
11. **Oh Kwang-su.** Korean Painting in a Modern World // Koreana. 1995. Vol. 9. № 2. P. 16-23.

PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC BASIS OF KOREAN LANDSCAPE PAINTING SANSUKHVA OF JOSEON ERA (1392-1910)

Gutareva Yuliya Ivanovna

*Russian Academy of Arts of I. E. Repin St.-Petersburg State Academic Institute for Painting, Sculpture and Architecture
gutayule@mail.ru*

For the first time in the Russian art criticism the article presents the analysis of the philosophical aspects and artistic-aesthetic traditions of the Korean landscape painting sansukhva, which reveals the meaning of notions and terms basic to the Far Eastern landscape painting – “mountains – waters”. The result of the study is the conclusion that Joseon landscape should be considered as a complex artistic phenomenon, which is distinguished by philosophical depth and aesthetic richness and can play an important role in the landscape tradition of the Far East.

Key words and phrases: landscape; Korean landscape painting; “mountains – waters”; sansukhva; Joseon era.

УДК 396.5:51

Исторические науки и археология

Статья посвящена исследованию женских видов хозяйственной деятельности в традиционной осетинской семье. На основе анализа разнохарактерных источников (этнографических, фольклорных) рассматривается весь спектр выполнявшихся женщинами работ, которые автор разделяет на два основных вида: повседневные и сезонные. Вопреки встречающемуся в историографии мнению о незначительности участия осетинских женщин в ведении домашнего хозяйства, в статье показана высокая роль женского труда в накоплении материальных благ и увеличении достатка патриархальной семьи.

Ключевые слова и фразы: женский труд; хозяйственные работы; традиционное общество; женский промысел; обычай.

Дзгоева Элеонора Павловна

*Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева Владикавказского научного центра Российской академии наук и Правительства Республики Северная Осетия-Алания
eleonoradzagoeva@mail.ru*

ЖЕНСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ХОЗЯЙСТВЕ ТРАДИЦИОННОЙ ОСЕТИНСКОЙ СЕМЬИ[©]

Исследование гендерных аспектов традиционного общества является новым и весьма перспективным направлением этнографии народов Северного Кавказа в целом и осетин – в частности. Женское пространство как часть гендерной проблематики представляет собой совокупность различных сфер жизнедеятельности: материальной, духовной, обрядовой, семейно-брачной. И если некоторые из них можно считать достаточно разработанными в отечественной историографии, то хозяйственная сфера женского пространства в традиционном осетинском обществе до сих пор не привлекала должного внимания исследователей.

Хронологически исследование ограничивается периодом конца XVIII в. – начала XX в., когда осетинское общество в значительной степени ещё сохраняло черты самобытности, т.е. в собственном смысле являлось традиционным. Таковым его застают многочисленные путешественники, бытописатели и исследователи, наблюдения которых становятся для нас важным этнографическим источником. Кроме того, в работе используются до сих пор не публиковавшиеся архивные материалы полевых этнографических исследований, а также данные осетинского фольклора, обладающего значительной степенью информативности по рассматриваемой теме.

Женский круг хозяйственных обязанностей в традиционной осетинской семье ограничивался рамками домашнего хозяйства и, как правило, включал такие виды домашних работ, как приготовление пищи, шитье и стирка одежды, уборка жилых помещений, изготовление сукна, обработка шерсти и войлока, птицеводство и участие в полевых сельскохозяйственных работах.