



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Дальневосточный федеральный университет»
(ДФУ)

**ВОСТОЧНЫЙ ИНСТИТУТ –
ШКОЛА РЕГИОНАЛЬНЫХ И МЕЖДУНАРОДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Кафедра корееведения

Петайкина Карина Сергеевна

КОРЕЙСКАЯ НАРОДНАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕРИОДА ПОЗДНИЙ ЧОСОН

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

по направлению 58.03.01 Востоковедение и африканистика,
профиль «История стран Азии и Африки (Корея)»

Владивосток
2019

Оглавление

Введение	3
1 История развития корейской народной живописи	9
1.1 История развития живописи на Корейском полуострове	9
1.2 Процесс формирования народной живописи.....	11
1.3 История изучения корейской народной живописи	17
1.4 Различные взгляды на классифицирование народной живописи.....	25
2 Особенности корейской народной живописи.....	31
2.1 Особенности корейской народной живописи как художественного произведения	31
2.2 Символизм в корейской народной живописи.....	34
2.3 Описание основных сюжетов корейской народной живописи.....	42
2.4 Роль корейской народной живописи в культуре Кореи.....	60
Заключение	64
Список источников и литературы	69
Приложение.....	75

Введение

Возникнув две тысячи лет назад, корейская живопись развивалась, видоизменялась, вбирала в себя черты близлежащих стран, но тем не менее продолжала отличаться самобытностью и сложностью своей природы.

К концу XIX в. в Корее сложилось два основных направления в живописи: ортодоксальная живопись и минхва (народная живопись). Первый вид был привилегией исключительно класса интеллектуалов – ортодоксальной живописью, как правило, занимались представители высших слоев, монахи, профессиональные художники при Академии живописи Тохвасо, группа художников-дилетантов мунинхва. Второе же направление имело особую популярность среди народных масс, с чем и связано название «минхва», что на русский можно перевести как «народная живопись». Народные картины рисовались, как правило, художниками-самоучками, которые не смогли поступить в Академию живописи Тохвасо, странствующими художниками, признанными мастерами своего дела и людьми, которые не имели специального художественного образования и зарабатывали на продаже минхва. Народная живопись отличалась отсутствием авторской подписи, яркими красками и повторяющимися от картины к картине сюжетами, содержащими определенные символы, которые имели особое значение для простого народа, например, защиту от темных духов или пожелания счастья, любви, удачи и т.д. Одним из наиболее популярных сюжетов народных картин является изображение тигра и сороки, которые написаны в довольно комичной манере. Данные изображения на сегодняшний день являются своеобразной визитной карточкой Кореи. Однако минхва не ограничивается только вышеуказанным сюжетом и является довольно обширным пластом корейского искусства, достигший своего расцвета во времена правления династии Ли, в частности в период позднего Чосон, который в связи с экономическими и социальными факторами позволил народной живописи выйти на передний план. Благодаря подъему экономики и улучшению условий жизни искусство стало доступно

не только высшим слоям общества, но и простому народу, который стал покупать минхва.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что корейская народная живопись представляет собой неотъемлемую часть корейской культуры и истории и является отражением жизни корейского общества, будучи богатейшим источником знаний о традициях и быте Корейского полуострова. Благодаря ее изучению можно больше узнать об обычаях, религиозных верованиях и жизни корейцев периода Чосон, а также о своеобразии исторического развития страны в тот или иной промежуток времени. К тому же, следует отметить, что народная живопись была подвержена более детальному изучению лишь в XX в., благодаря японскому коллекционеру и ученому Янаги Мунэёси. Волна интереса к народной живописи началась только в 1970-е гг., в связи с этим минхва остается малоизученной темой, и если в Корее и за рубежом можно найти исследования на данную тему (большее количество исследований, посвященных минхва, принадлежат авторству южнокорейских ученых), то в России рассмотрены только отдельные аспекты данного явления.

Объектом исследования стала живопись Корейского полуострова. Предметом исследования явились особенности живописного жанра минхва периода поздний Чосон.

Целью настоящей работы стало изучение особенностей, характерных для минхва как одного из жанров изобразительного искусства Кореи.

Задачами дипломной работы, исходя из поставленной цели, стали:

1. Изучить становление минхва.
2. Проанализировать классификации, символическую составляющую, основные сюжеты народной живописи и ее особенности как произведения искусства.
3. Определить роль минхва в культуре Корейского полуострова.

Научная новизна работы характеризуется тем, что в данной работе рассмотрено несколько подходов к классифицированию народной живописи

от различных исследователей данной темы, а также более подробно изучены разнообразные сюжеты минхва периода поздний Чосон, в том числе те, которые ранее не освещались в отечественных корееведческих работах.

В процессе написания работы была использована литература на русском, английском и корейском языках. Для написания этой работы источниками послужили: картины, представленные в отечественных и зарубежных музеях (Государственный музей Востока г. Москва; Национальный музей Республики Корея г. Сеул; Музей минхва Кахве г. Сеул; Корейский музей минхва, г. Сеул; Национальный музей-дворец Республики Корея, г. Сеул; Сеульский исторический музей, г. Сеул), каталоги выставок (каталог выставки «Территория земных надежд: Корейская декоративная живопись XIX–начала XX века»¹, которая прошла в Государственном музее Востока в Москве 2–25 февраля), электронные каталоги, посвященные народной живописи, а также «Тонгук сесиги» («Календарные обычаи и обряды Восточного государства») ² , в которой упоминаются различные виды народной живописи, которую дарили на Новый год.

Также были использованы труды следующих отечественных авторов: Т.В. Габрусенко³, О.Н. Глухарева⁴, С.С. Ким⁵, Л.И. Киреева⁶, Е.А. Сиротина, И.А. Толстокулаков⁷. Для того чтобы проследить историю зарождения и развития искусства на Корейском полуострове были изучены труды О.Н. Глухаревой и И.А. Толстокулакова. Статья Л.И. Киреевой рассказывает о двух исследователях народной живописи Янаги Мунэеси и Чо Чжаёне. Так как тема народной живописи непосредственно связана с темой искусствоведения, важным информационным ресурсом для написания работы стала статья И.Н.

¹ Каталог выставки «Территория земных надежд: корейская декоративная живопись XIX–начала XX века» в Государственном музее Востока (Москва, Российская Федерация), 2–25 февраля 2018. Сеул, 2018. 178 с.

² 조선대세시기 3 권. (Исторические записи периода Чосон. 3т.). 서울, 2007. 484 p.

³ Габрусенко, Т.В. Корейские сюжеты // Корё сарам. 2014. URL: <https://koryo-saram.ru/korejskie-syuzhety/> (дата обращения: 16.05.2018)

⁴ Глухарева, О.Н. Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX века. М., 1982. 255 с.

⁵ Ким, С.С. Народность и терапевтическое значение корейского лубка «минхва» // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2-3. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=23654> (дата обращения: 5.05.2019)

⁶ Киреева, Л.И. Янаги Мунэеси и Чо Чжаён (Заметки к изучению корейской «народной картины» минхва) // Вестник Центра корейского языка и культуры. 2009. №11. С.136-140.

⁷ Толстокулаков, И.А. Очерк истории корейской культуры: учебное пособие. Владивосток, 2002. С. 238.

Миклушевской и О.В. Орловской¹, которые рассматривают народную живопись с точки зрения искусствоведения. Работа Чой Сун Хва² также представляет особую ценность для изучения минхва, так как в ней дается основная информация о происхождении народной живописи и ее отличительных особенностях. Также в процессе изучения минхва был использован каталог выставки «Территория земных надежд: Корейская декоративная живопись XIX–начала XX в. который сопровождался статьями Юн Ёлсу³, директора Музея Минхва Кахве, и Елисеевой И.А.⁴, старшего научного сотрудника отдела искусства Дальнего Востока Государственного музея Востока, которые так же послужили основой для написания данной работы. Юн Ёлсу рассматривает народную живопись в общих чертах, в то время как работа Елисеевой И.А. посвящена такому жанру минхва как чхэккори (изображения книг и принадлежностей кабинета ученого).

На английском языке были использованы работы корееведов из журналов «Korea» и «Koreana»⁵, труды Эдварда Адамса⁶, Чхве Воно⁷ и Юн Ёлсу⁸, а также статьи Чхон Бёнмо⁹, в одной из которых он сравнивает корейскую и китайскую народную живопись, а во второй работе дает небольшой исторический очерк о происхождении и изучении народной живописи. Помимо ранее перечисленных работ, также были проанализированы статьи из энциклопедий по корейской культуре и различные электронные ресурсы, посвященные корейской народной живописи.

¹ Миклушевская, И.Н. Корейская народная живопись минхва. Ее возникновение, особенности, иконография и историческая ценность // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2018. №4. С.155-168.

² Чой Сун Хва. Корейская народная живопись // Азия и Африка сегодня. 2007. №6. С. 56-59.

³ Юн Ёлсу. Характерные особенности корейской народной живописи минхва // Каталог выставки «Территория земных надежд: корейская декоративная живопись XIX- начала XX века» в Государственном музее Востока (Москва, Российская Федерация), 2–25 февраля 2018. Сеул, 2018. С. 142-151.

⁴ Елисеева, И.А. Тема «Книги и принадлежности кабинета ученого» в корейской живописи позднего периода эпохи Чосон // Каталог выставки «Территория земных надежд: корейская декоративная живопись XIX- начала XX века» в Государственном музее Востока (Москва, Российская Федерация), 2–25 февраля 2018. Сеул, 2018. С. 160-170.

⁵ Eom So Yeon. Minhwa: A Precious Look at Traditional Korean Life // Koreana.1992. №3. P.42 – 50.

⁶ Adams, Edward B. Korean folk art & craft. Seoul, 1989. 148 p.

⁷ Choi Won-Oh. An Illustrated Guide to Korean Mythology. Folkestone, 2008. 317 p.

⁸ Yoon Yeolsu. Folk painting. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbv_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

⁹ Chong Pyong-mo. Korean Folk Painting and Chinese Nianhua. A Comparison of the Formative // Korea Journal. 2000. Winter. P. 113-166.

Также были внимательно изучены работы на корейском языке таких авторов как: О Сунгён¹, Им Дубин², Ли Ухван³, Ли Дончжу⁴, Ким Ёнчжэ⁵, Хон Сонпхё⁶. Данные труды наиболее полно рассматривают сущность минхва, ее формирование, а также различные классификации и описания наиболее часто встречающихся сюжетов. Помимо этого, была проанализирована статья японского исследователя народной живописи Янаги Мунэси⁷. Также стоит отметить, что в 80-е гг. в Республике Корея увеличилось количество специалистов по искусствоведению, одними из самых важных трудов в это время стали работы Ан Хвичжуна, в которых он описывает процесс формирования живописи на Корейском полуострове⁸ и стилистические особенности корейской живописи⁹. Помимо них были использованы различные сборники статей и книги, выпущенные при поддержке музеев народной живописи, в частности Музея Кахве и Национального фольклорного музея Кореи, статьи в энциклопедиях¹⁰, а также электронные порталы, освещающие тему, которой посвящена эта работа.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во введении обоснована актуальность выбора темы, поставлены цель и задачи исследования, охарактеризованы методы исследования и дан историографический обзор.

¹ 오순경. 민화, 색을 품다. (О Сунгён. Минхва, обладая цветом). 서울, 2017. 202 쪽.

² 임두빈. 민화란 무엇인가. (Им Дубин. Что такое минхва). 서울, 1997. 235 쪽.

³ 이우환. 李朝의 民畫. (Ли Ухван. Народная живопись периода Чосон). 서울, 1988. 48 с.

⁴ 이동주. 우리 옛그림의 아름다움: 전통회화의 감상과 흐름. (Ли Донджу. Эстетика старой живописи). 서울, 1996. 383 с.

⁵ 김영재. 민화의 뿌리. (Ким Ёнчжэ. Истоки минхва). 서울, 2015. 439 쪽.

⁶ 홍선표. 조선 민화의 새로운 관점과 이해 (A New Point of View and Understanding of the Folk Paintings of Joseon). (Хон Сонпхё. Новая точка зрения на вопрос о народной живописи Чосона). URL: <http://artminhwa.com/화제의-論考-조선-민화의-새로운-관점과-이해-a-new-point-of-view-and-und/> (дата обращения: 16.05.2019)

⁷ 야나기 무네요시. 朝鮮의 民畫. (Янаги Мунэси. Народная живопись периода Чосон) // 반갑다! 우리 민화. 서울, 2005. 211-214 쪽.

⁸ 안휘준. 한국 미술의 美. (Ан Хвичжун. Красота корейской живописи). 파주, 2008. 367 с.

⁹ 안휘준. 한국의 미술과 문화. (Ан Хвичжун. Корейское изобразительное искусство и культура). 서울, 2001. 455 с.

¹⁰ 한국민속예술사전 (Словарь корейского народного искусства). 서울, 2016. 297 쪽.

В первой главе рассматривается история развития живописи на Корейском полуострове и становления народной живописи, рассказывается о процессе изучения минхва и исследователях, которые сделали наибольший вклад в развитие этого направления, в частности особое внимание уделяется автору термина «минхва» Янаги Мунэёси. Также приведены различные взгляды на классифицирование народной живописи.

Во второй главе особое внимание уделяется особенностям народной живописи. Рассматривается процесс создания минхва и основные инструменты, использовавшиеся для этого, дан анализ народной живописи как художественного произведения, а также рассказывается о символах, встречающихся в минхва, приведена их интерпретация, даны описания наиболее популярных сюжетов и описана роль народной живописи в жизни корейцев в период поздний Чосон.

1 История развития корейской народной живописи

1.1 История развития живописи на Корейском полуострове

Перед тем как перейти к непосредственному рассмотрению минхва, стоит уделить внимание истории развития живописи на Корейском полуострове, чтобы иметь представление о том, в каких условиях развивалось народное творчество.

История корейской живописи начинает свой отсчет от 108 г.н.э., когда она впервые стала самостоятельным видом изобразительного искусства. Однако с этого момента и до появления фресок на стенах гробниц в Когурё (37 г. до н.э.–668 г.) (Приложение рис.1) сохранилось мало фрагментов картин или их описаний¹.

На протяжении всей истории огромное влияние на корейское искусство имел Китай. Подобно тому, как в прошлые века русские художники отправлялись в европейские страны, чтобы набраться опыта у иностранных мастеров, так и корейские художники посещали Китай, который в IV в. считался, как в Корее, так и во многих других азиатских странах, центром Вселенной. Опыт, полученный в Китае, безусловно, влиял на корейское искусство, а в дальнейшем, ввиду того, что многие корейские ремесленники мигрировали в Японию, оказывал влияние и на японское искусство².

В период Троецарствия все корейские государства имели свой собственный уникальный стиль живописи. Это было обусловлено влиянием различных регионов Китая, с которым сотрудничало каждое из трех государств. Живопись раннего Силла по сравнению с Пэкче и Когурё чаще всего имела фантастические мотивы, некоторые из них можно даже назвать импрессионистскими. Художники Пэкче отличались более высоким уровнем мастерства и элегантной и мягкой манерой письма, детали картин всегда прописывались с особой тщательностью и аккуратностью. Живопись Когурё выделялась среди ее соседей тем, что чаще всего изображала разного рода

¹ Глухарева, О. Н. Указ. соч. С. 21.

² Там же.

активные действия, например, тигров, убегающих от лучников на конях. После объединения эти три разных стиля живописи сплелись в один, влияние Китая на живопись оставалось неизменным¹.

Мы не можем подробно осветить особенности живописи периода Корё (918–1392 гг.), так как многие произведения были утеряны во время нашествия монголов и сохранились лишь некоторые экземпляры и краткие сведения о художниках из письменных источников. По сохранившимся произведениям искусства можно сказать, что была распространена станковая живопись, для которой была характерна элегантная и изысканная манера письма (рис.2). Живопись на шелке и бумаге в тот момент была, в основном, прерогативой аристократов. Стоит отметить и то, что в этот же период появляются первые гравюры, как иллюстрации к буддийским книгам: на темной бумаге золотой тушью прорисовывались миниатюрные картины².

После изгнания из Кореи японских войск в результате победы в Имчжинской войне стала активно восстанавливаться экономика, поднялся авторитет торговцев и ремесленников. Искусство стало более доступным народу, им начали заниматься не только аристократы, но и торговцы, литераторы, врачи, другие представители умственного труда. Живопись «среднего сословия» отвечала на запросы простого народа и нашла отклик в массах. В 1392 г. начал свою работу специальный орган Тохвасо, в который принимали только талантливых художников, для этого они сдавали экзамен. Помимо них в учреждении по вопросам живописи не малую долю занимали и живописцы такого направления, как мунинхва (живопись ученых). Изменилось отношение и к китайскому искусству – если раньше корейские живописцы по большей части копировали стиль, то в XIII–XV вв. художники через картины стали передавать собственное восприятие философских концепций в духе даосизма и конфуцианства. Одними из основных жанров того времени можно назвать пейзаж, изображения «цветов-птиц» и

¹ Глухарева, О. Н. Указ. соч. С.21-23.

² Там же. С. 114.

животных, а также портрет. Характерны эти жанры были для обоих направлений живописи – ортодоксальной и минхва. В целом, можно отметить, что эпоха Чосон была расцветом культуры и имеет огромное значение для развития корейской живописи¹.

1.2 Процесс формирования народной живописи

Национальную корейскую живопись можно разделить на две группы: живопись аристократов или элитарная живопись и живопись народных масс. Первым видом изобразительного искусства являлась ортодоксальная живопись, ею занимались исключительно образованные люди, к которым относились ученые-литераторы мунинхва, буддийские монахи, художники из королевской Академии живописи Тохвасо. Многие ученые относят элитарную живопись к «высокому» искусству, поэтому она ценится намного больше, а массовая живопись в свою очередь является частью «низкой» культуры. Народной живописью, как правило, занимались люди, которые не могли получить профессионального образования².

Народная живопись на протяжении долгих веков наполняла своей красотой жизненное пространство корейцев, однако о точной дате формирования этого жанра изобразительного искусства говорить очень сложно. Народную живопись можно поделить на две категории: религиозные и нерелигиозные картины. Религиозные картины связаны с шаманской, даосской и буддистской тематикой, а также к ним относят живопись, связанную с конфуцианскими мотивами. Нерелигиозная живопись включает в себя: декоративную живопись, портреты, иллюстрации с эпизодами из жизни древних корейцев, карты местности и астрономические карты³.

Если исходить из того, что темы народных картин были связаны с компонентами традиционных верований, можно сделать вывод, что появление народной живописи относится к периоду распространения

¹ Глухарева, О. Н. Указ. соч. С.156-160.

² 임두빈. (Им Дубин). Указ. соч. 12 쪽.

³ Guide to Korean Culture. Republic of Korea, 2015. P. 185-186.

шаманизма. А после появления на Корейском полуострове буддизма и даосизма, картины, использовавшиеся в шаманских ритуалах, постепенно стали приобретать буддистские и даосские мотивы. В картины для более низких сословий они превратились благодаря распространению буддизма и конфуцианства, и как следствие, отхода шаманских верований в Корею на второй план ¹.

Однако некоторые исследователи связывают появление народной живописи с петроглифами бронзового и каменного века и фресками в гробницах периода Когурё, так как их объединяют простота форм и некоторые сюжеты. Также существует документальное свидетельство о народной живописи того периода – запись в «Самгук саги» («Исторические записки в записях Трёх государств») о короле Чин Пхёнване (663 г.), который совершал жертвоприношение с молебном о ниспослании дождя во время сильной засухи с помощью картины, на котором изображался дракон ². Большой интерес представляют духи-защитники четырех сторон света сасин (рис.3) в Гробнице с тремя камерами (Самсильчхон). К ним относятся голубой дракон, символизирующий Восток, белый тигр, являющийся покровителем Запада, Красная птица, которая со временем превратилась в Огненного феникса и являющаяся защитником Юга, а также Черная черепаха, обвитая змеей, как символ Севера. Эти символы восходят к древним даосским представлениям. На второй стороне купола в этой гробнице нарисованы лотосы, благодаря чему это захоронение получило название – Гробница опадающих лотосов. Также в гробницах можно было увидеть изображения мифических единорогов (кирин), сторожевых собак, деревьев, воинов, драконов, сцены охоты и т.д. ³Со временем эти сюжеты стали все чаще воспроизводиться художниками на картинах, которыми аристократы украшали свои дома ⁴.

¹ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P.107.

² Чой Сун Хва. Указ. соч. С.56.

³ Глухарева, О. Н. Указ. соч. С.21-29.

⁴ Там же. С.30.

Однако стоит отметить и то, что сюжеты, которые использовались в народной живописи, были свойственны народному искусству всего региона Восточной Азии. В период Мин (1368–1644 гг.) и в начале периода Цин (1644–1911 гг.) китайские народные мастера изготавливали картины, для которых были характерны декоративные узоры, демонстрирующие интуитивный и наивный стиль письма. Такие произведения создавались массово при помощи метода деревянной гравюры и имели большой спрос среди народа. Мелкие торговцы, выходцы из района Хвичжу, распространяли такую живопись по всему Китаю, а через некоторое время их стали отправлять на экспорт во Вьетнам, Бирму, Японию и, вероятнее всего, в Корею¹.

Минхва упоминается в летописях периода Чосон («Тонгук сесиги» («Записи сезонных обычаев Восточного королевства»), «Ёллян сесиги» и «Кёндо чапчи» («Столичные записки»)), перечисленные картины и их описания предполагают связь с шаманскими обрядами, поскольку в то время шаманизм был очень распространен. Эти литературные источники включают в себя изображения Чхоёна, которые защищали от духа чумы, рогатых духов, генералов в доспехах, мужчин в красном облачении, тигров, китайские иероглифы, крабов, креветок, ласточек, даосских отшельников на оленях, гор Кымгансан, цветов, бабочек и т.д.² До появления термина «минхва» народные картины в летописях упоминаются как: примитивные картины (сокхва) (рис.4), то есть отличающиеся упрощенными формами и отсутствием детализации, «новогодняя живопись» (сехва) (рис.5), картины или орнамент, которыми расписывали императорские дворцы и буддийские храмы (пёльхва) (рис.6), «разнородная живопись» (чапхва) и т.д.³

Термин «примитивная живопись» впервые был использован Ли Кюгёном (1788–1865 гг.), ученым – сирхакистом периода поздний Чосон, в его труде «Оджуёнмун» («Полный разбор комментариев и толкований

¹ Чой Сун Хва. Указ. соч. С.57.

² Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P.106.

³ Ibid.

текстов рукописей, собранных Очжу»). В нем он рассказывал о том, что раньше такие «примитивные картины» прикрепляли к складным ширмам и вешали на стенах. Эти рисунки имели определенное значение, однако со временем смысл этот стал утрачиваться, так как, в основном, сокхва вешались в домах простых, необразованных людей. При этом стоит отметить, что значение сокхва всегда было важнее технического исполнения¹.

Что касается новогодних полотен, то они упоминаются в летописи «Тонгук сесиги» («Записи сезонных обычаев Восточного королевства»), написанной Хон Сокмо в 1849 г., в ней говорится, что придворные художники из Академии живописи Тохвасо рисовали изображения Бога долголетия, Даосских бессмертных и прославленных генералов, которыми люди обменивались как подарками на Новый год, и эти картинки назывались сехва². Согласно его труду, короли, принцы и ученые-чиновники на Новый год обменивались картинами для пожелания удачи или отпугивания злых духов, а простолюдины последовали их примеру, пытаясь подражать аристократам. Первое задокументированное упоминание о сехва датируется периодом Когурё, в работе Ли Сэка (1328–1396 гг.) «Во славу десяти символов долголетия сехва»³. Эти картины можно было приобрести в магазинах, торгующих канцелярскими товарами, или у бродячих живописцев, которые скитались от города к городу. Их вешали как внутри, так и снаружи дома, причем не для украшения, а чтобы отгонять злых духов или притянуть удачу⁴. Картины, используемые для отпугивания злых духов, включали в себя изображения тигров, мифических существ и собак, их прикрепляли к передним воротам, на кухне или в кладовой⁵.

¹ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P.106.

² 조선대세시기 3 권. (Исторические записи периода Чосон. 3 т.). Указ. соч. 179-180 쪽.

³ Там же. 135-136 쪽.

⁴ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 109.

⁵ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atbv=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

Некоторые исследователи отмечают огромное сходство минхва с придворной живописью (рис.7), у которой были различные функции: декоративная украшала интерьер и различные мероприятия; документальная предназначалась для фиксирования событий; религиозная живопись производилась для ритуалов; а также существовала живопись, предназначенная просто для любования. В особенности схожие черты имеет минхва с декоративной придворной живописью, в частности изображаемые объекты и сюжеты, манера письма, а также используемые цвета¹. Юн Ёлсу также считает, что минхва заимствовала темы, мотивы и технические приемы из элитарной живописи, однако при этом она отличается специфическим ценностно-смысловым содержанием и способом художественного выражения. Народную живопись называют «клишированной живописью», так как многие из сюжетов повторяются от картины к картине. С течением времени в народных картинах стали проявляться самые различные темы и сюжеты, что было связано с постоянным развитием и слиянием разнообразных направлений изобразительного искусства. После победы в Имчжинской войне начала активно восстанавливаться экономика, в результате чего уровень жизни населения постепенно поднимался. У народа стало больше возможностей быть ближе к искусству и приобретать предметы роскоши, такие, как например, живопись. Спрос на минхва возрос, и мастера были вынуждены в короткие сроки создавать большое количество работ, поэтому они охотно прибегали к копированию и использованию ранее использованных сюжетов. Шаг за шагом народная живопись трансформировалась под влиянием вкусов потребителей, то есть простых людей, и стала демонстрировать мировоззрение и интересы простого народа. Из-за низкой образованности простолюдином было сложно понять живопись ученых мужей, то есть ортодоксальную живопись, в связи с этим ранее презираемая высшим сословием народная живопись приобрела массовый

¹ 반갑다! 우리민화. (Ура! Наша минхва). 서울, 2005. 164 쪽.

характер и перешла на более высокий уровень, завоевав любовь простых людей¹.

Если для королевского двора и привилегированного сословия живопись создавали придворные мастера, то для зажиточных простолюдинов и тех, кто имел возможность приобрести минхва, трудились, как правило, либо городские художники, либо странствующие художники². Бродячие художники ходили от города к городу во время общенародных гуляний и рисовали картины по заказу местных жителей. Однако уровень владения мастерством у них был разный. Большинство являлись любителями, однако написанием народной живописи часто занимались те, кто обладал определенными навыками, и кому не удалось сдать экзамен в Академию живописи Тохвасо³. Были и те, кто совсем не обладал навыками рисования, поэтому нередко можно встретить минхва, которая выглядит так, будто нарисована детской рукой. На народных картинах отсутствовала подпись автора, так чаще всего авторы не воспринимали свое творчество как предмет искусства⁴. Также народные картины можно было приобрести у распространителей картин и в книжных лавках, например, согласно письменным источникам, в центре столицы в районе моста Квантхон существовали лавки, в которых можно было купить картины на самые разные сюжеты, которые принадлежали кисти как анонимных мастеров, так и придворных живописцев⁵.

Одними из самых известных профессиональных художников, которые писали картины в стиле народной живописи, были Ким Хондо, Син Юнбок, Син Саимдан. Картины Ким Хондо (рис.8) относились к бытовому жанру, они показывали мальчиков в школе, играющих детей и работающих людей, которые оказались в забавных ситуациях. Син Юнбок рисовал похожие сцены, однако наиболее известные из них это картины, изображающие

¹ Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 144.

² Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P.107.

³ Ibid.

⁴ 임두빈. (Им Дубин). Указ. соч. 36 쪽.

⁵ Елисеева, И.А. Указ. соч. С. 170.

женщин (рис.9). Его живопись дает нам представление о моде того времени, о том, как одевались девушки, какие прически носили. Некоторые из его картин изображают флирт и ухаживания, а также сюжеты, где кисэн танцуют, поют или выступают перед мужчинами в костюмах янбан. Ким Хондо был более официальным художником, чем Син Юнбок, он начинал с классических тем, которые включали в себя орхидеи, сливы, цветки лотоса и пейзажи в китайском стиле. «Весеннее путешествие» представляет довольно распространенный в китайской живописи сюжет – люди останавливаются, чтобы понаблюдать за ласточкой в ветках ивы – однако он адаптирован под корейские реалии: люди изображены в корейской одежде. «Охота на сокола» следует тому же правилу¹.

Син Саимдан (1504–1551 гг.) была одним из самых известных мастеров, работавших в жанрах хвачжопто (изображения цветов и бабочек), чхончхундо (изображения растений и насекомых) (рис.10) и согвадо (изображения овощей и фруктов), и ее картины, отличающиеся красивыми и аккуратными мазками, украшали комнаты женщин, принадлежавших высшему или среднему сословию, эти картины служили пожеланием удачно выйти замуж. Цветы с бабочками символизировали гармонию в семье, так как цветок являл собой женщину, а бабочка мужчину, а фрукты с множеством семечек, такие как, например, дыни символизировали плодородие².

1.3 История изучения корейской народной живописи

Минхва стала популярной в начале XIX в., и интерес к ней непрерывно возрастал. Зажиточные корейцы, не относившиеся, тем не менее, к привилегированным сословиям, к концу XIX в. начали искать картины для украшения собственных домов, и, в связи с этим, производство народных картин увеличилось в несколько раз. Их, как правило, рисовали неизвестные

¹ Clark, Donald N. Culture and Customs of Korea. London, 2000. P. 65-66.

² Auspicious Beauty. Korean Folk Painting. URL: <http://online.fliphtml5.com/cevh/ukle/#p=8> (availavle: 3.05.2019)

художники или те, у кого не было художественного образования. Однако известны случаи, когда минхва занимались и знаменитые живописцы. Картины профессиональных художников были слишком трудными для понимания простоллюдинами, так как те не были достаточно образованными для понимания символической составляющей. Именно поэтому обычные люди хотели видеть картины, значение которых они могли бы с легкостью понимать, что и послужило толчком для развития минхва¹.

Народные картины сложно назвать оригинальными – у разных авторов форма и содержание повторяются. Кроме того, не все народные картины отличаются изысканностью и красотой. Однако такие особенные черты, как остроумные и юмористические сюжеты, наряду с простой, но смелой композицией и яркими красками, гарантировали им народную любовь².

Принято считать, что первым, кто для себя открыл красоту корейского народного изобразительного искусства является Янаги Мунэси, японский ученый, однако есть более ранние упоминания о народной живописи от иностранных искусствоведов. Джон Баптист Бернадо (1858–1908 гг.), исследователь корейской культуры из Национального музея США (позднее переименован в Смитсоновский институт) привлек внимание общественности к данному виду изобразительного искусства в 1884 г. Во время своего визита в Корею он приобрел несколько предметов народного творчества, среди которых оказались и минхва, сейчас они являются частью Смитсоновской коллекции в Вашингтоне. Через семь лет народная живопись была представлена европейским зрителям, когда французский ученый, изучающий фольклор, Чарльз Варат (1842/43–1893 гг.) передал свою коллекцию народной живописи Музею восточных искусств Гиме в Париже³. В 1888–1889 гг. он отправился в Корею в целях изучения культуры, о которой Европа ранее знала не так много. Во время своего путешествия он приобретал различные предметы, которые, по его мнению, могли наиболее

¹ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P.104.

² Ibid.

³ Chung Byungmo. Folk Paintings of Korea. Op. cit. P. 12-33.

точно передать особенности корейской культуры: буддийские и шаманские картины, маски, мебель, костюмы, изделия из дерева, железа и т.д. В результате им была написана книга «Путешествие в Корею», которую издали в 1892 г.¹

Чарльз Варат был первым, кто написал критическое эссе, посвященное народной живописи, после приобретения ширмы, украшенной мунчжадо (картины, на которых изображались китайские иероглифы). «С чисто художественной точки зрения, - писал он, - эта складная ширма наполнена очень ценной информацией о сущности корейского искусства». Стоит отметить то, что его коллекция народной живописи была организована и классифицирована Хон Чону (1854–? гг.), студентом, который учился во Франции по обмену и затем прославился тем, что был помощником Ким Оккюна, организатора неудачного государственного переворота в 1884 г.²

В 1902 г. в Корею приехал французский писатель Жорж Дукро, он писал, что корейцы украшали стены в домах изображениями. В этом же году итальянский консул Карло Розетти, который прожил в Сеуле около года писал, что в местах, где продают письменные принадлежности и бумагу около Тондэмуна, можно было приобрести картины с мифическими драконами, тиграми, крылатыми конями и генералами, которые являются героями фольклора. Он также писал, что корейцы вешали на двери изображения, чтобы защитить дом от злых духов, среди них были картины, изображавшие древних божеств, которые появляются в мифах, и почти в каждом корейском доме можно было увидеть такие обереги³.

Однако наибольший вклад в изучение народной живописи сделал японский учёный Янаги Мунзёси, лидер японского движения народных искусств и ремесел мингей. Термин «минхва» («мин» – народ, «хва» - живопись) был использован впервые в 1929 г., когда Янаги открывал в

¹ Cambon, Pierre. Charles Varat et la collection coréenne du Musée National des Arts asiatiques – Guimet. URL: <https://parisconsortium.hypotheses.org/534> (available: 17.05.2019)

² Chung Byungmo. Folk Paintings of Korea. Op. cit. P. 12-33.

³ 홍선표. (Хон. Сонпхё). URL: <http://artminhwa.com/화제의-論考-조선-민화의-새로운-관점과-이해-a-new-point-of-view-and-und/> (дата обращения: 16.05.2019)

небольшом японском городе Киото выставку народной живописи, это своеобразная калька с японского термина «минга» (от минсю но кайга – «картинки народа»)¹. В феврале 1937 г. в статье «Прикладная живопись», опубликованной в журнале «Коне» («Прикладное искусство»), Янаги Мунэёси предложил использовать термин «минхва» для определения живописи, которую создавали художники из народа, предназначавшуюся для простых людей и бытовавшую в народной среде². В августе 1959 г., за два года до его смерти, вышла статья «Загадочная живопись минхва Чосона» в журнале «Мине» («Народное искусство»), в которой Янаги Мунэёси к народной живописи отнес корейскую живопись периода Чосон, которая ранее была известна как сокхва (примитивная живопись), пёльхва (роспись стен дворцов и буддийских храмов), чапхва (низкосортная живопись и т.д.). В связи с тем, что данный вид изобразительного искусства на тот момент не изучался корейскими исследователями, Корейское сообщество художников не уделило должного внимания данному явлению и приняло термин Янаги Мунэёси без каких-либо обсуждений.

Янаги Мунэёси (Янаги Созцу, 1889–1961 гг.) родился в семье адмирала флота. Будучи философом по образованию, особое внимание он уделял философии религии, с 1910 г. начал выпускать журнал «Сиракаба», рассказывающий о западной жизни и традициях. Однажды в 1914 г. к Янаги из Кореи приехал корейский учитель начальных классов Асакава Норитака. Он подарил Янаги небольшой белый фарфоровый сосуд ханари, созданный в эпоху Чосон. Этот подарок так поразил Янаги Мунэёси, что именно с того момента он решил посвятить свою жизнь изучению корейского искусства. С 1919 г. он периодически посещал Корею и начал собирать деньги для создания музея народного корейского искусства. Благодаря приложенным усилиям в 1921 г. Янаги организовал в Токио выставку корейского прикладного искусства, в 1922 г. – фарфора периода Чосон в Сеуле, а в

¹ Eom So Yeon. Op. cit. P.42.

² Юн Ёлсу. Указ. соч. С.142.

апреле 1924 г. был открыт музей корейского народного искусства в павильоне Чипкёндан на территории дворца Кёнбоккун в Сеуле. В 1934 г. он создал музей народного искусства и в Японии, в котором хранились корейские народные картины; впервые они были показаны жителям Сеула лишь на выставке в 2005 г. Таким образом, он сделал огромный вклад в изучение корейского искусства, оставив после себя множество различных работ, статей, монографий, посвященных этой теме.

Большой интерес исследователей к народной живописи проснулся в корейских исследователя с 1970-х гг., что было непосредственно связано с политикой, которая велась в соответствии с Конституцией Юсин, народная живопись стала неким орудием для укрепления самосознания, подаваясь как уникальная, самобытная и исконно корейская живопись, которой нужно гордиться¹.

В некотором смысле продолжателем дела Янаги Мунэёси можно назвать Чо Чжаёна (1926–2001 гг.). Он был первым корейцем, который отдал много сил изучению, сбору и экспонированию минхва. Он родился в провинции Хванхэ, отучился в США. В 1953 г. получил в Гарварде докторскую степень в области инженерного строительства. В начале 1960-х гг. Чо Чжаён заинтересовался шаманскими верованиями и начал коллекционировать черепицу эпохи Силла. В 1965 г. начались его «полевые» исследования: он одним из первых начал собирать сведения о шаманских ритуалах, символах и тех произведениях искусства, в которых они воспроизводились, прежде всего – минхва. В 1968 г. на основе собственных коллекций народной живописи и черепицы Чо Чжаён создал в Сеуле ставший знаменитым частный музей Эмилле (по названию не менее знаменитого колокола периода Силла, хранящегося сейчас в Национальном музее в городе Кёнчжу). С середины 1970-х гг. выставки из музея Эмилле проводились в Европе и США, а в 1982 г. он был приглашен в Смитсоновский институт в

¹ 홍선표. (Хон. Сонпхё). URL: <http://artminhwa.com/화제의-論考-조선-민화의-새로운-관점과-이해-a-new-point-of-view-and-und/> (дата обращения: 16.05.2019)

Вашингтоне. Среди минхва Чо Чжаён особо интересовали сюжеты с тиграми и изображениями горного духа Сансин. К концу 1990-х гг. его коллекция минхва стала считаться национальным достоянием Республики Корея. К сожалению, после смерти Чо Чжаёна музей был закрыт, а коллекция разошлась по различным собраниям.

В последнее время все чаще возникают споры по вопросу соответствия термина «минхва» описываемому предмету. Ким Ёнгвон в своем труде о новогодней живописи говорит, что существует большая путаница, связанная с тем, что именно можно называть народной живописью, и какой термин уместно использовать при обозначении этого вида изобразительного искусства. Эта проблема возникла в связи с тем, что картины, которые ранее не изучались исследователями, с недавних пор были отнесены к народной живописи. Цветные картины, похожие по стилю на минхва и принадлежащие кисти художников из Академии живописи Тохвасо, буддийским монахам или безымянным художникам, также были определены как народная живопись, так как у них сложно идентифицировать дату написания и автора. Он также говорит о том, что в таком случае и сехва нельзя отнести к народной живописи, так как данная живопись изначально предназначалась для аристократов, что противоречит значению минхва, которое вкладывал Янаги Мунэси в это понятие, - живопись, которая создается народом для народа¹. Чо Чжаён в своих работах разделил всю корейскую живопись (ханхва) на два вида: «чистая живопись» и «прикладная живопись», к которой он и отнес народную живопись. «Чистая живопись», по его мнению, характеризовалась традиционализмом, уникальными чертами и высоким уровнем эстетизма. Минхва же объединяла в себе так называемую «прикладную», «бытовую», «утилитарную» живопись и не несла в себе эстетической ценности². Он определял минхва как некое произведение искусства, которое было создано для созерцания и понимания всеми слоями общества, и включал в это

¹ 김용권. 朝鮮時代 歲畫의 始原 研究 (Ким Ёнгвон. Новогодняя живопись сехва периода Чосон.) // 동양예술. 2007. 제 12 호. 9-69 쪽.

² Юн Ёлсу. Указ. соч. С.142.

понятие не только живопись народных мастеров, но и картины придворных художников. Ким Ёнчжэ в книге «Истоки минхва» цитирует Чо Чжаёна, который говорит о том, что как только исследователи обнаруживают неизвестный вид живописи, который имел утилитарный характер, они определяют ее в народную живопись¹. Другой исследователь корейской народной живописи – Ким Хоён – рассматривал народные картины как способ выражения художественной эстетики и настроений Кореи и называл их «кёре кырим» (национальная живопись). Ли Ухван определял народную живопись как вид живописи народного искусства, которым занимались простые люди. Согласно работам Ким Чхольсуна, минхва – это результат творчества народа, который выражал таким образом свои традиционные верования и желание с помощью этих верований защитить себя и свой дом². Ан Хвичжун в своих трудах называет народную живопись соминхва, то есть «живопись простолюдин»³.

Таким образом, каждый исследователь народной живописи по-своему трактовал определение «минхва», что значительно затрудняет процесс изучения народной живописи, так как со временем она пополняется все большим количеством сюжетов, и само понятие «минхва» начинает искажаться. Однако если обобщить мнения исследователей, то можно сказать, что народная живопись – вид народного творчества, предназначенный для использования народом, который отличается простотой и лаконичностью образов, яркими красками, отсутствием подписи автора и определенной функцией (декоративная, защитная, благопожелательная, воспитательная и т.д.). Также минхва – это жанр живописи, который отражает жизнь простого корейского общества периода Чосон, их желания, религиозные убеждения и особенности восприятия мира. Иногда к народной живописи относят работы профессиональных художников. В некотором плане корейская народная

¹ 김영재. (Ким Ёнчжэ). Указ. соч. 34 쪽.

² Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

³ 김용권. (Ким Ёнгвон). Указ. соч. 67-69 쪽.

живопись схожа с русским лубком, который также известен как фольклорная или народная картинка¹.

В настоящее время количество специалистов, заинтересованных в исследовании минхва, как в Южной Корее, так и за рубежом, растет. Доказательством этому является проведение различных конференций, выставок, публикаций научных исследований, посвященных данной тематике, и т.д. Так, например, зимой 2001 г. Музей Гиме провел выставку, которая называлась «Корейская ностальгия» и которая вызвала отклик во всем европейском мире искусства и ошеломила представителей СМИ, которые до этого воспринимали Чосон не более как «страну утренней свежести». Они были действительно удивлены, обнаружив замечательную серию картин, которые отличают Корею от ее соседей Китая и Японии. В 2002 г. коллекционером Юн Ёлсу на территории этнографической деревни Пукчхон в Сеуле был открыт Музей народной живописи Кахве, который и сейчас регулярно проводит выставки, а также является образовательным центром, где ведутся исследовательские работы и любого желающего могут научить рисовать минхва. В нем хранятся более 4000 образцов народной живописи, 800 лубков-оберегов, 150 старинных книг, 300 произведений шаманской живописи и 1500 предметов традиционного быта². В 2005 г. в Сеульском историческом музее состоялась совместная корейско-японская выставка минхва, посвященная роли Янаги Мунэёси в изучении народной корейской живописи. Именно на данном мероприятии произошло публичное признание огромной роли японского исследователя Янаги Мунэёси в изучении корейской живописи. А в конце 2006 г. прошла специальная выставка «Культурная память: Корея и Япония Янаги Мунэёси». В 2018 г. в Государственном музее Востока при поддержке Музея Кахве, Корейского Фонда и Министерства иностранных дел и торговли Республики Кореи

¹ Ким, С.С. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=23654> (дата обращения 5.05.2019)

² Каталог выставки «Территория... Указ. соч. С.8.

прошла выставка «Территория земных надежд: корейская декоративная живопись XIX–XX вв.¹»

Народная живопись оказала сильное влияние на творчество многих южнокорейских художников XX в. Примером могут послужить работы Ким Манхи, эксперта по корейской народной живописи, который изучал стиль и приемы изображения и писал картины теми же материалами, которые он открыл с помощью исторических исследований минхва. В 1972 г. им была организована первая выставка с картинами, которые продемонстрировали его познания в области корейской народной живописи. С 1975 г. Ким Манхи активно участвовал в международных выставках со своими работами в стиле минхва, благодаря чему приобрел всеобщую известность. В следствие японского колониального правления 1910–1945 гг. народная живопись почти исчезла, однако его старания привели к восстановлению традиций минхва в середине 20 в, а также к тому, что об этом виде корейского искусства узнали во всем мире. Из-за его огромного вклада в процесс возрождения традиционных ценностей Кореи в 1966 г. он был признан Нематериальным культурным наследием Республики Корея².

1.4 Различные взгляды на классифицирование народной живописи

Как уже было сказано ранее, на сегодняшний день существует множество различных сюжетов, которые были идентифицированы как народная живопись ввиду того, что они являются безымянными или сложно определить точную дату происхождения работы. Из-за этого возникают затруднения с классифицированием данных сюжетов. В основном, народная живопись делится на критерии по изображенному на картине предмету. Однако, во многих случаях, в композиции изображалось более двух предметов, что значительно усложняет классификацию. Приняв во внимание темы, мотивы, сюжеты и другие характеристики народной живописи, Янаги Мунэси представил следующую классификацию:

¹ Каталог выставки «Территория... Указ. соч. С.4.

² Миклушевская, И.Н. Указ. соч. С. 165-166.

1. изображения китайских иероглифов;
2. картины-талисманы, изображения тигров и лотосов;
3. традиционные корейские темы, сцены охоты, картины, изображающие 8 прекрасных мест в Корее;
4. натюрморты, изображения цветов, изображения принадлежностей кабинета ученых;
5. религиозная живопись, конфуцианская живопись¹.

Чо Чжаён был одним из корейских первооткрывателей народной живописи. Он способствовал продвижению народной живописи в Корее и за рубежом, устроив выставку его коллекции традиционных картин в Музее Эмилле. Его классификация основывалась на различных символах, которые обозначали: долголетие; удачу; плодородие; здоровье; покровительство небесных духов; продвижение по службе; хорошую судьбу; добродетель; защиту от злых духов; высокую нравственность. Помимо этого, существует еще одна классификация его же авторства, где он разделил народные картины на 20 основных сюжетов, однако она во многом повторяет классификации других исследователей минхва².

Ким Хоён разделил народную живопись на 9 категорий: изображения цветов и птиц; изображения с участием тигров; анималистическая живопись; изображения гор и рек; изображения обычаев прошлого; изображения, связанные с народными верованиями; буддийская живопись; изображения конфуцианских добродетелей; декоративная живопись³.

Ли Ухван, который был первым исследователем, открывшим особенности народной живописи, делил картины по сюжетам, которые на них изображены: горы и реки; цветы и птицы; животные; рыбы; сцены охоты; обычаи; иллюстрации к юмористическим историям; изображение солнца, луны, пяти вершин (ирвольдо символизирует королевскую власть) (рис.11); бытовая живопись; десять вечных начал (солнце, гора, вода, камень,

¹ 김영재. (Ким Ёнчжэ.) Указ. соч. 67 쪽.

² Там же.

³ Там же.

облако, сосна, «трава бессмертия», черепаха, журавль, олень); письменные принадлежности; китайские иероглифы; карты и т.д.¹

Ким Чхольсун отмечал, что данный вид живописи отражает обычную жизнь человека. Он основывался на классификации Ли Ухвана из труда «Трактат о народной живописи», однако его классификация более обобщенная, он разбил народную живопись на пять категорий:

1. Даосская живопись. К ней относятся сипчансэндо (изображения десяти символов долголетия), сасиндо (духи-стражники четырех сторон света), изображения-обереги, изображения даосских божеств.
2. Буддийская живопись. Фрески в буддийских храмах, портреты буддийских монахов.
3. Шаманская живопись. Картины-обереги, изображения Тангуна.
4. Конфуцианская живопись. Иероглифы, означающие конфуцианские добродетели, натюрморты с принадлежностями кабинета ученых, китайские пейзажи.
5. Декоративная живопись. Изображения цветов, рыб, необычных камней, гор Кымгансан, сцен охоты, обычаев, сцен из жизни².

Большой интерес представляет классификация Ю Чонёля, который рассматривает традиционную корейскую живопись в целом. Ученый разбил ее на шесть различных категорий:

1. Королевская живопись. Портреты членов семьи, портреты ванов, изображения Кобуксона, изображения мечей и знамен, картины художников из Академии живописи Тохвасо.
2. Живопись дворян. Десять вечных начал, изображение стеллажей с книгами, картины, изображающие прогуливающихся людей, сцены охоты, четыре государственных праздника.
3. Живопись простолюдин. Изображения цветов и птиц, изображения пионов, изображения лотосов, изображения тигров, картины,

¹ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

² 김영재. (Ким Ёнчжэ.) Указ. соч. 68 쪽.

изображающие сотню играющих детей, картины, изображающие корейские традиции и обычаи, изображения гор и рек, изображения восьми прекрасных мест Кореи, изображения горы Кымгансан, изображения иероглифов и т.д.

4. Утилитарная живопись. Картины-обереги, изображения кирина, красной птицы, черной черепахи, дракона, тигра и т.д.
5. Анималистическая живопись и символическая живопись. Изображения карпа, дикого гуся, бабочки, летучей мыши, ласточки, восемь триграмм (восемь основных «положений» мироздания в системе И Цзин), инь и ян.
6. Религиозная живопись. Буддийская живопись, изображения Сансин, изображение Земных ветвей (циклические знаки двенадцатеричного цикла, использовавшиеся в Азии для летоисчисления), изображение шаманских духов, изображения пяти божеств сторон света, изображения различных богов, шаманов, генерала Чхве Ёна и т.д.¹

Ким Ёнчжэ, автор книги «Истоки минхва», в своем труде предлагает

классификацию собственного авторства:

1. Религиозная живопись. Буддийская, даосская и конфуцианская живопись.
2. Философская живопись. Изображения, связанные концептами восьми триграмм и инь и ян.
3. Предметная живопись. Натюрморты, изображения цветов и птиц, гор и рек, письменных принадлежностей кабинета ученых.
4. Символическая живопись. Картины, символизирующие хорошие предзнаменования, власть, долгую и счастливую жизнь, нравственные принципы и т.д.
5. Бытовая живопись. Картины, демонстрирующие прогулки, петушиные бои, увеселительные мероприятия и т.д.

¹ 김영재. (Ким Ёнчжэ.) Указ. соч. 70 쪽.

6. Сюжетная живопись. Иллюстрации к произведениям «Куунмон» («Облачные мечты девяти»), «Самгукчи» («Исторические записи Трех государств»), «Сухочжи» («Речные заводи»), «Чхунхянчжон» («Верная Чхунхян»).
7. Утилитарная живопись.
8. Живопись, целью которой является защита от злых духов, протоколирование каких-то важных событий и просвещение¹.

Данные классификации демонстрирует разнообразие сюжетов в корейской народной живописи. Однако, можно отметить, что, несмотря на существования множества различных классификаций картин народной живописи, ни одну из них нельзя назвать идеальной. Это связано с тем, что народная живопись включает в себя огромное количество разнородных сюжетов, упорядочивание которых вызывает немало вопросов. Если проанализировать вышеприведенные классификации, то можно выделить следующие виды: религиозная живопись (буддийская, даосская, шаманская, к ней же относят и конфуцианскую живопись) и декоративная, но и тут возникает проблема, связанная с тем, что многие сюжеты из религий со временем перетекли в обычную декоративную живопись, либо могут относиться к обоим направлениям. Также в приведенных выше классификациях можно увидеть сюжеты, которые не соответствуют понятию «народной живописи». Возможно, если бы о происхождении народной живописи было бы известно чуть больше, то процесс классификации минхва был бы более осознанным и логичным. Тем не менее, отсутствие общепринятой классификации и наличие разногласий по поводу самого термина «минхва» говорит о том, что на сегодняшний день народная живопись является явлением, которому следует уделить больше внимания.

Таким образом, корейская живопись своими корнями уходит в далекое прошлое, ее история насчитывает уже почти две тысячи лет. На протяжении всего этого времени она видоизменялась, обогащалась, вбирала в себя черты

¹ 김영재. (Ким Ёнчжэ.) Указ. соч. 68 쪽.

близ лежащих государств, однако продолжала отличаться самобытностью. Однако о точной дате происхождения народной живописи сказать невозможно. Своего расцвета минхва достигает в период поздний Чосон, когда уровень жизни простолюдинов повысился, и у них появилось больше возможностей приобретать предметы роскоши. Художниками минхва, как правило, были представители низших слоев общества. Такие картины можно было приобрести у распространителей картин либо в книжных лавках.

Первые упоминания о минхва у исследователей можно найти в работах таких европейских ученых как: Джон Баптист Бернадо, Чарльз Варат, Жорж Дукро и др., которые путешествовали в Корею в XIX–XX вв. Однако наибольший вклад в изучение этого вида изобразительного искусства принадлежит Янаги Мунэёси (Соэцу), который предложил сам термин «минхва» и активно участвовал в сохранении и экспонировании народной живописи. Также изучением минхва занимались такие исследователи как Ким Хоён, Ли Ухван, Ким Чхольсун, Юн Ёлсу и др.

У каждого из исследователей был свой взгляд на классифицирование народной живописи, но ни одна из классификаций не является идеальной, что связано с тем, что народная живопись включает в себя огромное количество разнородных сюжетов, упорядочивание которых вызывает множество вопросов. Данные классификации демонстрируют многообразие сюжетов, для понимания которых очень важно иметь представление об особенностях народной живописи, которые и будут рассмотрены в следующей главе.

2 Особенности корейской народной живописи

2.1 Особенности корейской народной живописи как художественного произведения

Поскольку народная живопись начала изучаться лишь в XX в., минхва редко рассматривали как произведение искусства. В основном это было связано с тем, что большинство народных картин являлись репродукцией ранее существовавших работ, то есть не представляли из себя ничего уникального и не демонстрировали глубокий внутренний мир автора, а сами художники не всегда являлись профессионалами своего дела, из-за чего исследователи минхва относили ее к низовой живописи¹.

Однако со временем эта ситуация изменилась и на сегодняшний день искусствоведы отмечают следующие особенности народной живописи как художественного произведения. Ко Юсоп, корейский искусствовед, описывал народную живопись следующим образом: «техника без техники», «построение без построений», «асимметрия», «небрежность»². Народная живопись Кореи имеет большие отличия от европейской живописи, в частности ее плоскостность, то есть отсутствие света и тени, которые придают объемность изображению и способствуют передаче пространства³. Как правило, такие картины очень яркие, чистые, светлые, для их написания используются цвета обансэк (красный, желтый, синий, белый и черный), в особенности, насыщенные оттенки кобальта и кармина, однако темные краски при этом применяются очень редко. Народная живопись предстает в обобщенных формах без детализации, иногда она выглядит примитивно, так, будто рисунок сделан детской рукой, пропорции живых существ не соответствуют реальной анатомии, подобраны нереалистичные цвета и т.д. Для народной живописи характерны повторяющиеся ритмические декоративные мотивы, некоторые ученые считают, что в этом проявляется

¹ 김영재. (Ким Ёнчжэ). Указ. соч. 35-36 쪽.

² Adams, Edward B. Op. cit. P. 140.

³ Миклушевская, И.Н. Указ. соч. С. 156.

терапевтическое значение минхва¹. При этом предметы в пространстве расположены очень плотно друг к другу, однако строгих правил по расположению предмета на полотне не существует, можно сказать, что расположение хаотично. Композиция поднимается не вглубь, а скорее по вертикали: часть предметов изображается на переднем плане, а другие «взбираются» друг на друга, при этом образуя некую компактную группу пирамидальной композиции. Некоторые из народных картин, например, чхэккадо (изображения стеллажей с книгами), характеризуются обратной перспективой, взглядом на предметы сразу с нескольких ракурсов зрения, различными размерами изображенных объектов, что заставляет зрителя чувствовать, будто тот то приближается, то отдаляется от картины². Народная живопись не заключена во временные рамки, на полотне одновременно могут изображаться прошлое, настоящее и будущее. Например, на картине могут быть изображены сразу и луна, и солнце, или человек в образе маленького мальчика, юноши и старика³.

Также важно рассмотреть этапы создания минхва. Одним из главных материалов, использовавшихся для написания народной живописи, как и для любого рисунка, являлось полотно. Минхва рисовалась на различных видах бумаги: бумага для окон, китайская бумага большого формата, европейская бумага, веленевая и т.д. Изображения рисовали и на тканях: конопляном холсте, волокне рами, хлопчатобумажной ткани, шелке, а также дощечках. Полотна окрашивались в красный, черный, голубой, синий, зеленый, серебряный и золотой цвета⁴. Яркие теплые цвета на фоне давали ощущение, будто действие на изображении происходит на рассвете, а светлые холодные тона создавали впечатление, будто зритель смотрит на пейзаж при лунном свете⁵.

¹ 윤열수. 민화 이야기. (Юн Ёлсу. Рассказы народной живописи). 서울, 1996. 41 쪽.

² Елисева, И.А. Указ. соч. С. 179.

³ Чой Сун Хва. Указ. соч. С. 58.

⁴ 김영재. (Ким Ёнчжэ). Указ. соч. 25 쪽.

⁵ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

Процесс написания народной картины отличался сложностью. Во-первых, было важно выбрать, на чем будет писаться картина, будь то бумага или шелк. Если неправильно подобрать бумагу, то могла возникнуть проблема с тем, что линии, написанные тушью или краской, растекались или смазывались. Во-вторых, бумагу или шелк обрабатывали специальным клеем для того, чтобы улучшить сцепление пигмента с полотном, и чтобы усилить цвет самого пигмента. В-третьих, подбирались пигменты и подготавливались краски. В корейской живописи использовались краски из натуральных пигментов, которые скреплялись между собой специальным клеем. Художники периода Чосон использовали пигменты, изготовленные из различных природных материалов, например, из минеральных камней, раковин моллюсков, глины и т.д. Их измельчали до состояния муки и преобразовывали в краску посредством специального связующего вещества, которое способствовало сцеплению пигмента с поверхностью полотна (шелком или бумагой). И, наконец, на полотно наносились краски. Очень часто цвет краски отличался от того, что получалось в итоге на полотне, и со временем они меняли оттенок, поэтому художники должны были очень тщательно подбирать краски и делать пробу цветов на отдельном листе бумаги¹.

Минхва имела вид не только обычного четырехугольного полотна, существовали веера и свитки, к концам которых прикреплялись деревянные палочки, чтобы бумага не закручивалась, а также ширмы, на створках которых изображались различные сюжеты народной живописи. Картины размещали на стенах, столбах, дверцах шкафов, комодах и т.д.²

Однако для того, чтобы в полной мере понимать народную живопись и ее назначение, нужно хорошо разбираться в символах и знать, какую роль эти символы играли в то время, когда та или иная картина была написана.

¹ 오순경. (О Сунгён). Указ. соч. 31-49 쪽.

² Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

2.2 Символизм в корейской народной живописи

Минхва обладала различными функциями – народные картины выступали в качестве украшений интерьера, рисовались для специальных мероприятий (свадьбы, юбилеи и т.д.), использовались с целью пожелания удачи, богатства, долголетия, здоровья и т.д. или для отпугивания злых духов¹.

Народная живопись часто создавалась не просто для декоративных целей, она имела коммуникативную функцию, передавая информацию о культуре эпохи и ее особенностях. Из значения символа, изображенного на картине, исходило и само назначение картины. Символы выражали разные чувства: счастье, злость, любовь и восторг от каждого прожитого дня. Народная живопись была особым способом обмена общими чувствами среди людей, эти картины показывали общественные настроения, жизнь и мысли простых корейцев в весьма оригинальной форме². Большинство образов в корейской народной живописи можно понять на интуитивном уровне по особенностям, которые характерны для изображенного предмета. Как правило, эти образы выражали некие надежды и желания простого народа. Например, рыба, которая откладывает много икринок, символизировала богатое потомство и т.д.

Так как почти все жанры корейской живописи имели не только декоративную ценность, но и выполняли определенную роль, главная трудность в восприятии живописи зачастую заключалась именно в разгадывании ее символической составляющей. В период Чосон не просто любовались живописным свитком, а читали его. Процесс наслаждения произведением искусства заключался в расшифровке идеи художника, считывании «сообщения», которое закодировал автор. Свиток читался почти так же как и иероглиф – структура его была такова, что элементы,

¹ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 108.

² Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

вычленяемые один за другим, как и последовательность черт в иероглифе, раскрывали смысл изображенного¹.

Рассматривая народные картины, зрителю может показаться, что мастера имели довольно оптимистичный взгляд на жизнь. Они были полны юмора и сатиры, наполняя картину жизнерадостными сюжетами, которые зачастую повторялись, словно художник оттачивал свое мастерство. Народная живопись чаще всего писалась в светлых тонах и отражала желание людей прожить долгую и счастливую жизнь, иметь богатое потомство, получить повышение по службе, отогнать злых духов или же укрепить семейный союз.

В традиционном обществе корейцы воспринимали устройство Вселенной как нечто сверхъестественное. Они изображали небо круглым, землю квадратной, а пространство между небом и землей в виде восьмиугольника. Позднее Вселенная, согласно их представлениям, трансформировалась в восьмиугольник, а хаос представлялся спиралевидным, а со временем этот символ превратился в Великий высший Абсолют или Тхэгык. Великий Абсолют также описывается как двухмерный символ Инь и Ян. Серия кругов напоминает символ Вселенной, перекрестье внутри которых символизирует Юг и Север, Восток и Запад. Солнце обозначалось треногим вороном, а луна - черепахой, жабой или кроликом, изготавливающим эликсир бессмертия. Три ноги ворона символизировали небо, землю и мужской род².

Особое отношение у корейцев было к петухам, они не просто извещали о наступлении рассвета, но и прогоняли тьму, а вместе с ними и злых духов. Также гребень петуха ассоциировался с должностным чином из-за омонимичности этих слов в корейском языке, а курица, которая несет яйца каждый день, символизировала многочисленное потомство³.

¹ Корейская классическая живопись: простота перевода. URL: <http://docplayer.ru/33184749-Koreyskaya-klassicheskaya-zhivopis-prostota-perevoda.html> (дата обращения: 4.03.2018)

² Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

³ Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 146.

Традиционно корейцы для пожелания долголетия вешали в своих домах картины, изображающие солнце, облака, сосны, бамбук, оленей, черепах, воду, камни, журавлей и чагу (по верованиям азиатских народов он продлевает жизнь). Также в доме часто прикреплялись изображения сотни китайских иероглифов «счастье» и «долголетие». В связи с тем, что корейцы справляют 100 дней после рождения и 100 дней после смерти, можно понять, что число 100 является для них сакральным. По той же причине корейцы дарили друг другу изображения китайского иероглифа «долголетие», напоминавшее ветку старого можжевельного куста или сосны. Люди действительно верили, что это позволит им и членам их семьи прожить долгие годы жизни¹.

Оленьи рога в минхва символизировали связь с миром богов, так как они растут вверх и устремлены в небо. Они часто появлялись на головных уборах шаманов, племенных вождей и правителей. Поскольку весной оленьи рога вырастают, крепнут, опадают к концу года и снова отрастают вновь следующей весной, они ассоциировались с долголетием и бесконечной жизнью. Образ зайца был неразрывно связан с луной, так как кратеры на луне напоминали легенду о зайце, который в ступке толк снадобье бессмертия².

Персик и цитрон пальчатый (цитрусовое растение, также известное как «рука Будды») означали богатое потомство, долгую жизнь и огромное счастье. Что касается чхондо или небесного персика, то корейцы верили, что для его вызревания нужно 3 тысячи лет. По одной из легенд, Тонбансак, попробовавший этот фрукт, прожил больше 18 тыс. лет. Гранат был символом рождения большого количества сыновей и зачастую изображался на свадебных платьях или постельном белье³.

¹ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

² Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 146

³ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

Помимо вышеперечисленных значений символов минхва, существовали картины, предназначенные для отпугивания злых духов, которые нарушали спокойную и счастливую человеческую жизнь. Корейцы в прошлом верили, что любое движение материи имеет аспекты инь и ян, и что жизнь человека включает в себя как добро, так и зло. Они также считали, что народная живопись обладает способностями защищать людей, а картины с изображением животных могут отгонять злых духов от их жилищ. Животными, наиболее часто фигурировавшими в народной живописи, обладающей функцией защиты, были тигры, драконы, черепахи, собаки, олени, фениксы, зайцы, кири́н (мифическое существо, олицетворявшее стремление к щедрому урожаю и безопасности человека)¹. Эти рисунки прикрепляли к передним воротам, на кухне или в кладовой, поэтому они назывались мунбэ².

Считалось, что кири́н (рис.12) появился во времена мира и процветания. В одной из конфуцианских книг, Шицзин, упоминается животное, напоминающее оленя (вола) с одним рогом, заканчивающимся мягкой шишкой, у него коровий хвост и лошадиные копыта, рост волшебного создания выше 3 метров. Передвигаясь, оно не причиняло вреда даже букашке. Более того, ступая по траве, существо не приминало её. Он не ел живых тварей, а питался чудесными злаками и по некоторым версиям мог даже ходить по воде и летать. Продолжительность жизни кири́н, согласно мифам, составляла около 3 тысяч лет. Высеченное на надгробиях существо должен был охранять их от злых духов, а также провожать умерших на небеса. В фэн-шуй он символизирует долгую жизнь, празднество, великолепие, радость, знаменитых потомков и мудрость. Изображения или статуэтки кири́н советовали хранить женщинам, желающим иметь ребенка. Талисман при этом должен был быть обращен к выходу из помещения³.

¹ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95ldQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

² Ibid.

³ Ibid.

Согласно «Тонгук сесиги», люди развешивали изображения кирина, собак, петухов или тигров по всему дому. Кири́н предотвращал пожары, а собака на двери кладовой должна была уберечь от воров, значение петуха на внутренней стороне ворот состояло в том, чтобы осветить ночь, а тигр на главных дверях отгонял злых духов. Иногда на одной картине изображались сразу все животные¹.

Помимо этого, использовались изображения хэтхэ (это мифологический лев-единорог (рис.13), который, согласно поверью, служил для защиты дворцов от огня), а также сасиндо – животные, которые защищают стороны света: синий дракон, белый тигр, красный феникс, черная черепаха, обвитая змеей. Черепаха оберегала наиболее неблагоприятный район – Север, Юг был под покровительством феникса, который является символом надежды на благоприятное будущее, а восточное и западное направления защищались синим драконом и белым тигром соответственно. Дракон по поверьям приносит материальное благосостояние и символизировал силу и авторитет вана. Тигр, как правило, должен находиться ниже синего дракона, так как это связано с тем, что тигр крайне опасен, и энергия, которой он обладает, может натворить очень много бед. Эти животные уравновешивали друг друга, и в некотором смысле являлись олицетворением начал инь и ян².

Особое значение для корейцев имел тигр, из-за этого в Китае Корею иногда именовали «ходамчжигук» - «страна, где разговаривают с тиграми»³. Считалось, что изображения этих животных предотвращали стихийные бедствия, например, пожары, наводнения и ураганы. Люди верили, что такие картины могут защитить их от войны, болезней, голода. Окрас тигра, его когти и бакенбарды наделялись особыми силами. Шкурой тигра накрывали паланкин невесты, чтобы оберегать ее от таких животных, как лиса, а когти и

¹ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95ldQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

² Габрусенко, Т.В. URL: <https://koryo-saram.ru/korejskie-syuzhety/> (дата обращения: 16.05.2018)

³ Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С. 115.

зубы тигра жены носили в качестве украшения и оберега от измены мужа. Военные чиновники прикрепляли изображения тигров в своих комнатах в целях украшения помещения и изгнания злых духов (рис.14). Усы использовались, чтобы украсить головные уборы чиновников в качестве символа бесстрашия¹.

Наряду с тигром, дракон (рис.15) также пользовался большой популярностью у художников минхва. Считалось, что дракон управляет морем и защищает людей – отгоняет злых духов и приносит счастье. Люди прикрепляли изображения дракона и тигра на передние ворота своего дома в надежде на привлечение удачи. Кроме того, дракон был символом короля и царской власти. Сравнение абсолютной власти короля и дракона было основано на убеждении, что драконы обладают способностью защищать людей, как и правитель. Помимо этого, дракон символизировал любовь родителей, которые готовы сделать для своих детей все, чтобы те стали успешными. Понятие «пройти через ворота дракона» обозначало прохождение экзамена на государственный чин².

Одним из популярных персонажей в минхва был феникс (рис.16), который, согласно легенде, появлялся только в период мирного правления государя. Образ этой птицы был собирательным: у феникса в минхва была голова дикого гуся, спина черепахи, хвост рыбы, оперение как у утки-мандаринки и чешуя дракона³.

Чонгюдо, Чхиудо, Чхоёндо (изображения трех легендарных исторических личностей) использовались для отпугивания злых духов. Чонгю (рис.17) был запечатлен на картине известным художником империи Тан Ву Таоцзи. Он создал ее, основываясь на истории, в которой к императору Сюань-цзун во сне приходил гоблин, а Чонгю изгнал его. Чонгю был одет в черную шляпу ученого, черные сапоги, черное платье и носил

¹ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

² Ibid.

³ Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 145-146.

черную бороду. Его изображения или изображение его головы вешали на входную дверь, чтобы уберечь дом от злых духов¹, а легенды гласят, что ребенка, у которого проблемы со зрением, можно было излечить, показав его Чонгю².

Чхиу (рис.18) был богом войны в Древнем Китае, и амулеты с ним использовались на фестивале Тано³. Сохранившиеся изображения демонстрируют человека с большими глазами, крупным носом, двумя огромными клыками, которые торчат из закрытого рта и олени рога, которые растут из его головы⁴. Что же касается третьего героя, то, согласно легенде, Чхоён (рис.19), сын дракона, помешал призраку, насылающему оспу, напасть на его жену⁵. Согласно истории о Чхоёне, рассказанной в «Самгук юса», король Хонган построил буддистский храм для дракона, в честь чего дракон заставил его семерых сыновей танцевать и петь. Чхоён, один из сыновей дракона, последовал за королем в столицу, где женился на прекрасной женщине и стал работать при королевском дворе. Однажды, когда Чхоёна не было дома, дух чумы проник в его жилище и возжелал жену Чхоёна. Вопреки ожиданиям, когда Чхоён вернулся и обнаружил духа чумы и свою жену в одной кровати, он простил духа. В результате чего, дух пообещал, что никогда не войдет в комнату, на двери которой висит изображение Чхоёна⁶. В связи с этим его изображение используют в качестве амулета от злых духов и болезней. Упоминания о Чхоёне есть в «Сокпу» («Короткие баллады»), написанные Ли Чхэёном в период Когурё. Он описывает появление Чхоёна следующим образом: «Он имел зубы как скалы и его красное лицо пело в лунном свете, и его красные рукава танцевали на весеннем ветру»⁷.

¹ 조선대세시기 3 권 (Исторические записи периода Чосон). Указ. соч. 180 쪽.

² Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

³ Ibid.

⁴ Chong Pyong-mo. Op. cit. P. 124.

⁵ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

⁶ Chong Pyong-mo. Op. cit. P. 121.

⁷ Ibid. Op. cit. P. 123.

Отдельно стоит сказать о цветах, которые использовались в корейской народной живописи. Минхва всегда славилась своей яркостью и жизнерадостными цветами. Цвета, используемые в корейской декоративной живописи, - синий, красный, желтый, белый и черный (обансэк) - были тесно связаны с восточноазиатской космологической концепцией пяти элементов (дерево, огонь, земля, металл и вода) У-син ¹, которая в Корее известна как охэн, и инь и ян.

Каждый цвет обансэк имел свое значение. Красный символизировал созидание, страсть и любовь, а также считался мощным цветом, отгоняющим злых духов. Это убеждение является причиной, по которой корейцы едят суп из красных бобов в день зимнего солнцестояния. Черный цвет означал мудрость, тьму, формальность, правила, достоинства и смерть. Поскольку черный цвет ассоциировался со смертью, этот цвет редко можно увидеть на декоративных элементах во дворцах. Однако, судьи носили черное, что символизировало честность и честь², а черная официальная шляпа и одежды периода Чосон ассоциировались с формальностью и достоинством³. Синий означал новое рождение, весну, надежду, утопию, яркость и ясность. Синий, как правило, использовался для украшения платьев молодых девушек и слуг во дворцах. Платье невест и украшения из нитей, которые висели на свадебных церемониях, выполнялись в красном и синем цветах. Белый символизировал правду, чистоту, прямоту, умеренность, жизнь и непорочность, «чистое состояние ума без жадности», это цвет, который корейцы любят больше всего. Корейцы и сегодня любят носить белую одежду и называют себя «людьми в белом». И последний цвет, желтый или золотой, означал святость, богатство, власть (из-за ассоциаций с Императором), яркость и лучи солнечного света. Золотые веревки использовались для маркировки святых мест, которые нуждаются в защите,

¹ Kumja Paik Kim. At the UMMA: Korea's Painting in Brilliant Colors. URL: <https://quod.lib.umich.edu/j/jii/4750978.0006.104/--at-the-umma-koreas-painting-in-brilliant-colors?rgn=main;view=fulltext> (available: 15.05.2019)

² Ibid.

³ The Colors in Korean Life and Culture. URL: <https://artsandculture.google.com/exhibit/tALCoDKJVZn0LA> (available: 12.04.2019)

например, дома, где женщина только что родила ребенка¹. Он также обозначал земную почву и плодородие².

2.3 Описание основных сюжетов корейской народной живописи

Классификации, которые были рассмотрены ранее, продемонстрировали огромное разнообразие сюжетов минхва. Тем не менее, вопрос о соответствии некоторых сюжетов понятию народной живописи остается открытым. В данном разделе предлагается рассмотреть основные сюжеты минхва, которые наиболее часто упоминаются в работах исследователей минхва и которые можно увидеть в музеях, посвященных народной живописи.

Хвачжодо или изображения цветов и птиц

Данные картины являются отражением гармонии между птицами и цветами, которых почитают корейцы. Именно поэтому эти мотивы так часто изображаются в корейской живописи. В хвачжодо (рис.20) цветы распускаются и увядают, а птицы прилетают и улетают, следуя правилам природы. Цвета при этом использовались реалистичны, такие же, какие можно увидеть в природе³.

Но то, что действительно делает хвачжодо (рис.21) особенным, так это то символическое послание, которое передает художник через счастливый и гармоничный пейзаж цветов и птиц. Так, например, изображение уток-мандаринок символизировало верность и счастливую семейную жизнь: отношения между утками настолько глубоки, что когда одна из них умирает, то вторая на протяжении всей жизни хранит преданность супругу. Как правило, все типы птиц изображаются в хвачжодо, в парах, а иногда со своим потомством, символизируя при этом любовь между партнерами. В Корее было очень распространено устанавливать ширмы с птицами и цветами в

¹Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95ldQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

² Ibid.

³ Ibid

доме молодоженов, в комнате хозяйки дома или в месте проведения свадебной церемонии¹.

Хвачжодо представляет различные типы флоры: пионы, лотосы, хризантемы, камелии, цветы сливы, сосны, бамбук, павловнии, граната, и фауны: фазаны, журавли, утки, утки-мандаринки, цапли или феникса, который символизирует добро, мораль и добродетель – черты характера людей, которыми восхищаются конфуцианцы².

Помимо этого, существуют правила, по которым некоторые растения и животные рисуются только в определенном составе: так, с фениксом, способным преодолеть девяносто тысяч ли одним взмахом крыльев, всегда изображались с павловнией, утки и цапли с водными растениями, например, лотосами, а журавли, которые ассоциировались с долголетием, с вечнозелеными сосновыми деревьями, что придавало птице еще больше благородства и достоинства. Хотя и неясно, кто первым установил эти правила, но гармония между журавлем и сосной стала символом нетленности тела и долголетия³.

Также сложилась определенная традиция расположения изображений на ширмах: журавли и фениксы почти всегда размещались только на первой и последней створках⁴.

Другие птицы в хвачжодо тоже являются символами различных явлений. Например, гуси символизируют счастливую любовь между супругами. Рисунки камышей и гусей называются ноандо. Фазаны высоко ценятся за их красоту и воплощение любезности, а пхальгаджо (вид воронов) символизируют сыновью почтительность, так как они кормят своих родителей. Изображения пэктуджо (птицы с белой головой и гребнем) показывают, как пара должна гармонично стареть, пока их черные волосы полностью не покроются сединой. Павлины, которые иногда имеют белый

¹ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С. 12.

гребень, как у пэктуджо, символизируют долголетие. И сороки, и воробьи, считалось, что приносят счастье. Из-за острого зрения и умения охотиться, ястребы считались птицами, способными отгонять злых духов. Именно поэтому люди использовали изображения ястребов для защиты от стихийных бедствий, например, пожары, наводнения, штормы, а также от войн, голода, засухи. И, наконец, изображения сов из-за их превосходного ночного видения, использовали в качестве амулетов от грабителей¹.

Картины зачастую рисовались на окрашенной цветной бумаге, которые значительно усиливали их красоту. Яркие теплые цвета на фоне дают ощущение, будто действие на изображении происходит на рассвете, а светлые холодные создают впечатление, будто зритель смотрит на цветущие или плодоносящие деревья при лунном свете².

Ёнхвадо или рисунки лотоса (рис.22)

В Корее лотос также известен как «благородный муж» среди цветов. Как правило, лотосы являются одним из основных мотивов в буддистской живописи, однако со временем они стали обозначать чиновников в минхва. Стебли лотоса не имеют ответвлений и не склоняются под тяжестью пышного соцветия, поэтому лотос символизирует бескорыстие и твердость убеждений благородного мужа. Обычно лотос изображался не сам по себе, а как часть пруда, в котором находилась стайка рыб, водоплавающие птицы или бабочки. Картина занимала ширму с 8–10 секциями. Цвета, используемые в народной живописи, изображавшие лотосы, как правило, приглушены, создавая впечатление пейзажа в прохладную погоду, именно по этой причине эти картины зачастую использовались в летний период времени³. Из-за того, что название картины с изображенными на ней двумя лотосами омонимично с выражением «ёллян», что можно перевести как

¹ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (available: 4.03.2018)

² Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P.110.

³ Ibid.

«несколько лет подряд», они обозначали ежегодное повышение по службе, а многочисленные семена символизировались с многочисленным потомством¹.

Морандо или картины пионов

Пионы в Корее всегда ассоциировались с богатством и высоким социальным положением. Существует три разновидности морандо: пионы в полном цвету, которые создавались придворными художниками из Тохвасо; пионы и камни (рис.24); пионы в вазах. Первый вид оформлялся в виде больших складных ширм, которые нередко дарили как королевский подарок важным сановникам². На картинах, которые изображают пионы и камни, камни всегда символизировали стабильность, вечность, силу и мощь, тем самым наделяя картину жизненной энергией. Многие морандо изображали стебли цветов, поставленные в странно сформированные каменные вазы. Листья, как правило, были окрашены в зеленый цвет или голубой, сами цветки в красный или желтый, а камень – синий или красный, и если первый цвет символизировал мужское начало, то второй – женское. Эти картины выражали пожелание гармонии и согласия (так как произношение слова «цветочная ваза», «хвабён» схоже по звучанию с «хвапхён» - «мир, покой»), комфортной жизни, изобилующей богатством и высоким статусом, а также их иногда помещали в комнату молодоженам или в доме шамана³.

Ёндо или изображения драконов (рис.25)

В Китае дракон обрел конкретную форму лишь в период Хань, в то время как в Корее изображение дракона обнаружили в росписях захоронений Когурё (37 г. до н.э.–668г.). Как правило, в народных картинах встречается два вида драконов: зеленый дракон (чхонён), отпугивающий злых духов, и облачный дракон (унён), приносящий дождь. Первый дракон появился из мифа о четырех божествах, которые защищают стороны света, и часто изображается в тандеме с белым тигром⁴.

¹ Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 145.

² Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С. 54.

³ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 110-111.

⁴ Ibid. P. 111.

Чакходо или картины, изображающие сороку и тигра (рис.26)

Данный сюжет изображает тигра, который сидит под большой сосной, на которой сидит сорока. Антропоморфный тигр улыбается, и морда его выглядит довольно комично. Причина, по которой тигр изображается в такой манере, связана с тем, что по древним корейским верованиям тигр является посланником горных божеств, а также умным животным, которое помогает людям. Сорока же является предвестником хороших новостей (сорока по-китайски – омоним к слову «радость» (кит. си, кор. хи)), и в то же время посланником божеств храма, которые наблюдают за судьбой и несчастьями людей. Согласно преданию, божества храма отправляют сороку во все четыре стороны света, чтобы передать свои предсказания тигру¹.

Существуют еще одна интерпретация образов в чакходо. Согласно этой версии, угрюмый тигр символизирует бездарных и корыстных представителей высшего сословия, а говорливая сорока олицетворяет простой народ. Рядом с болтливой сорокой недовольный тигр выглядит комично и глуповато, из-за чего картина выглядит сатирической. Также известность получил образ тигра, который известен как «Сангун» («Князь гор»), из рассказа «Хочжилъ» («Отповедь тигра»), который был написан ученым, философом и писателем Пак Чивоном (1737–1806 гг.), в котором тигр осуждает моральное разложение и лицемерие людей².

Хопхидо или изображение шкуры тигра (рис.27)

Это реалистичные картины, изображающие узоры тигровых шкур, которые использовались вместо настоящих дорогостоящих шкур тигров. Как правило, ткань с узором тигровой шкуры вывешивалась на паланкине невесты во время поездки к дому ее мужа после свадьбы. Это связано с поверьем, что с помощью тигра невеста будет защищена от злых духов, благодаря чему жизнь ее станет размеренной и мирной³.

Охэдо или картины рыб и крабов

¹ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P.112.

² Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 148.

³ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 112-113.

В корейской живописи изображения рыб и крабов известны своей живостью и свободными, плавными мазками. Рыбы появляются парами или косяками, резвясь друг с другом. Такими образами авторы пытались показать желание освободиться от тягот суровой жизни. Основные обитатели речных и морских водоемов, изображенные в охэдо, – карп, серая кефаль, желтохвост, китайский ерш, амурский сом, акула, скат, пескарь, краб, креветка, моллюск¹. Они нередко изображались в сочетании с различными видами водных растений, на фоне скал, с цветами, бабочками, водоплавающими птицами. Картины с рыбами ассоциируются с процветанием рода, успехами в жизни людей и исполнением их желаний, также они использовались в качестве оберегов от злых духов. Так как рыбы откладывают много икринок, они символизируют плодовитость и семейную гармонию, поэтому ширмы с такими изображениями размещали в комнате новобрачных или хозяйки дома.

Поскольку во время сна глаза у рыб не закрываются, им также приписывали функции защиты и охраны. Для этого их прикрепляли к дверям кладовых и шкафов. В жаркое время года ширмы охэдо ставили в комнаты, чтобы те создавали атмосферу прохлады и свежести².

Одним из самых популярных сюжетов в народной живописи был карп, выпрыгивающий из воды и устремляющийся ввысь (рис.28). Он связан с китайской легендой, согласно которой раз в год карпы собираются у водопада на реке Хуанхэ, который также известен как «Взмывающий дракон». Они соревнуются между собой, пытаясь преодолеть сильные волны и перепрыгнуть через водопад. Считалось, что та рыба, что сможет это сделать, превратится в дракона. Данный мотив рассматривается как своеобразная аллегория на продвижение по службе. Эти картины служили пожеланием успешной сдачи экзамена кваго для получения государственного чина, а также карьерного роста. Схожее значение имели картины с

¹ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 113.

² Юн Ёлсу. Указ соч. С. 149.

изображением китайского ерша, сома, краба и т.д., и этому также есть объяснение. Например, китайский иероглиф со значением «ерш» имеет такое же звучание, что и слово «дворец», в связи с этим изображение этой рыбы дарили человеку в качестве пожелания получить работу при дворце. Сильный и скользкий сом символизировал гладкое и беспрепятственное продвижение по службе, а так как иероглиф «кап» может значить как «панцирь», так и «лучший», краб с его крепким, твердым защитным панцирем означал успешную сдачу экзамена¹.

Ракушки и креветки в народной живописи ассоциируются с поздравлением и пожеланием жить в мире и согласии, так как иероглиф со значением «креветка» произносится по-корейски как «ха», как и второй иероглиф в слове «чхукха» («поздравление»), а иероглиф «ракушка» (кор. «хап») читается также как второй иероглиф в слове «хвахап» («гармония, согласие»). Именно поэтому ширмы с изображением ракушек и креветок ставили у стола именинника во время празднования 60-летия, 61-ой годовщины со дня рождения или юбилея по случаю 70-летия для пожелания спокойных и долгих лет жизни. Еще одним значением у изображения креветок и ракушек были любовь и гармония в браке. Образ ракушки схож с женскими детородными органами и символизировал их здоровье. В то время как креветка из-за изогнутой формы напоминает согнутую спину старика, поэтому его называли «морским старцем» - хэро, что созвучно с чтением иероглифов, которые обозначают «прожить всю жизнь вместе и вместе состариться»².

Сюжеты с изображением рыб и лотосов означали пожелание процветания рода, счастья, изобилия. Такие сюжеты были особенно распространены в Китае, в частности в виде новогодних картин. Так как слово лотос является омонимом иероглифа «беспрерывно, подряд», а произношение иероглифа, обозначающего слово «рыба», совпадает со

¹ Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 149.

² Там же. С. 150.

словом «избыток», поэтому они символизируют пожелание достатка в доме, который с каждым годом преумножался¹.

Сансудо или пейзажные картины (рис. 29)

Пейзажные картины, которые можно отнести к минхва, делятся на два типа: соответствующие корейской традиции и соответствующие китайской традиции пейзажной живописи. Данный жанр также можно классифицировать по стилистике: реалистичные картины, напоминающие карты, и сильно стилизованные картины. Последний жанр предполагает изображение природы как некое фантастическое и идеализированное пространство, где инь и ян находятся в гармонии².

Сансудо чаще всего изображают горы Кымгансан, восемь живописных мест в районе Квадон на восточном побережье Кореи, восемь мест в районе Квансо, район Косан, пейзажи Хваян и реку Сосан. Квансо, Косан и Хваян в районе Пхеньяна. На востоке Корейского полуострова расположены горы Кымгансан, на западе – Мёхянсан, на юге – Чирисан, на севере – Пэктусан, а в центре, где расположена столица, - Самгаксан (совр. назв. Пукхансан). Эти горы объединены общим названием «Пять великих гор» и испокон веков являются для корейцев священными местами и выступают в качестве духовных символов³. Среди всех этих мест, изображения гор Кымгансан больше всего похожи на классические картины с точки зрения стиля и обычно выполнены в виде восьми-, десяти- или двенадцатистворчатых складывающихся ширм⁴. Эти горы обрели особую славу, так как считались священными у последователей буддизма и даосизма, которые считали, что, увидев хотя бы раз в жизни Кымгансан, после смерти уже не попадешь в ад. На таких картинах изображено 12 тысяч скалистых вершин, знаменитые озера и водопады, храмы и горные долины, иногда на полотне указывалось название каждого объекта. Самые известные пейзажи с Кымгансаном были

¹ Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С. 124.

² Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 113.

³ Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 146

⁴ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 113.

написаны выдающимся корейским художником Чон Соном (1676–1759 гг.), он выделялся среди других пейзажистов оригинальной техникой письма и уникальными композициями. Со временем его стиль живописи переняли и видоизменили художники из народа, в результате чего в народной живописи пейзажи Кымгансана стали менее реалистичными и чуть более абстрактными. Это может быть связано с тем, что сами художники никогда не видели эти горы и рисовали их со слов других людей. Это положило начало оригинальному художественному языку, который производил фантастическое впечатление на зрителя. Появились образы, основанные на легендах о происхождении вершин, которые были связаны с животными и монахами. Это объяснялось верой корейцев в существование духов и одушевленность всего сущего в природе, что уходит своими корнями в анимизм. Также подобное объяснение соответствовало представлениям из даосизма о строении этого мира¹.

Минхва, изображающие реку Сосан в Китае, включает в себя изображения: диких гусей, пролетающих над песчаным берегом; парусники, возвращающиеся в гавань; ночные дожди, проливающиеся над буддийским храмом; осеннюю луну, отражающуюся в спокойном пруду; снег, падающий на реку в вечернее время суток; свежий ветерок, дующий в горах; сумерки, надвигающиеся на рыбацкую деревушку².

Хорёнто или картины, изображающие маньчжурские охотничьи сцены (рис.30)

На этих картинах охотники, одетые в монгольские одежды, преследуют горных животных. Первые образцы были найдены в гробницах Когурё, однако прототипом охотничьих сцен в корейской народной живописи считается «Большая охота при Унсан» вана Конмина. Тема этих картин – храбрость, а использовались они для того, чтобы украшать военные объекты и офицерские кабинеты, в качестве оберегов от вторжения маньчжуров³.

¹ Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 146-147.

² Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 114.

³ Ibid. P.114.

Пэкчадо или картины, изображающие сотню детей (рис.31)

Эти картины изображают резвящихся детей с небес, у которых волосы выбриты с обеих сторон на маньчжурский манер. В сюжетах картин они участвуют в различных играх: играют в солдат или обезьян; охотятся на ястребов с палками; наблюдают за петушиными боями; занимаются стрельбой из лука; катаются на лошадях; резвятся с воздушным змеем. Эти сюжеты основаны на историях китайского писателя периода Тан, который воплощал в себе человеческое счастье, потому что, будучи пожилым, он проводил свои последние годы жизни со своими ста внуками. Эти картины чаще всего помещали в детские и женские комнаты, так как изображения детей зачастую были яркими и содержали множество деталей. Они символизировали пожелание здорового потомства¹.

Пхёнсэндэ или изображения жизненного цикла (рис.32)

Эти картины изображали жизненный цикл ученых-чиновников. Обычно они располагались на ширмах, состоящих из восьми створок: первый день рождения ученого-чиновника; его учебу; развлечения и досуг конфуцианцев; свадьбу; инаугурацию в качестве магистрата; инспекционные поездки по подвластной ему области; празднование 60-летия; назначение на почетную правительственную должность в преклонном возрасте².

Сипчансэндэ или изображения десяти символов долголетия (рис.33)

Как можно понять из названия, данные картины изображают десять символов долголетия: солнце, облака, горы, камни, воду, журавлей, оленей, черепах, сосны и «траву бессмертия» пуллочхо. Нередко к ним добавляли изображения рыб и «райских персиков»³. Все перечисленные животные, объекты природы и растения в корейской культуре символизируют продолжительную жизнь. Данный сюжет неразрывно связан с конфуцианством, а именно одной из конфуцианских добродетелей – сыновней почтительностью хё, что предопределяло пожелание родителям

¹ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 114-115.

² Ibid. P. 115.

³ Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С. 94.

долголетия. Поэтому ширмы с сипчансэndo ставили в комнатах старших членов семьи, а также в декоре бытовых предметов, которыми они пользовались¹. Как правило, сипчансэndo изображались на ширмах, которые состояли из 8–12 секций. Помимо вышеперечисленных случаев, их можно было увидеть на праздновании 60–летия или годовщины серебряной свадьбы. Также их нередко помещали за королевским трон².

Чхэккори (живопись, изображающая книги и вещи), мунбандо (живопись, изображающая принадлежности кабинета ученого) и чхэккадо (картины, изображающие стеллажи с книгами) (рис.34)

Эти картины изображали обстановку в мужских покоях и особую атмосферу, которая складывалась от расположения в комнате книг и вещей, связанных с обучением и миром ученой элиты, авторитет которой был крайне высок в период Чосон. Изначально на картинах этого жанра располагались книжные полки, однако со временем, на них стали изображать не только книги, кисти для живописи и каллиграфии и свитки, но и другие предметы, никак не связанные с обучением, например, фрукты, овощи, женские головные уборы, метлы, керамические и бронзовые сосуды, изделия из нефрита, резные печати и т.д. Персики на таких картинах ассоциировались с легендарной Владычицей Запада богиней Сиванму, у которой в саду росли персики, созревающие раз в три тысячи лет и дарующие долгую жизнь. Лопающийся от спелости гранат, как и баклажаны, огурцы, виноград, арбузы служили пожеланием большого потомства. Разновидность цитрона – пальцевидного лимона считалась символом счастья и долголетия, поскольку иероглифы названия этого плода близки по звучанию с иероглифами, означающими «счастье» и «долголетие». Своей формой этот плод напоминал ученому мужу о духовном совершенствовании, а простолюдинам казался жестом «стяжания денег»³.

¹ Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 147.

² Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 116.

³ Елисеева, И.А. Указ. соч. С. 169.

Также на чхэккори нередко изображали образы животных, которые сулили удачу, успех, долголетие, счастье, прочный семейный союз либо защищали от зла и темных сил. К ним относились кирина, черепаха, олень, тигр, хэтхэ, летучая мышь, журавль, утки-мандаринки, феникс и т.д.¹

Живопись чхэккори достигла пика своей популярности в период позднего Чосон, к XVIII в. почти в каждом доме, принадлежащем представителю привилегированного сословия янбан, располагалась такая картина. Со временем такая живопись стала появляться и у представителей других сословий. Прежде всего это касается чуньбинов («средних людей»), которые на фоне постепенно разрушающейся сословной системы стали играть более активную роль в развитии культурной жизни страны, тем самым нарушив монополию янбан в этой сфере. К этой прослойке относились придворные художники, медики, писцы, переводчики, которые обладали определенным достатком и имели возможность приобретать предметы роскоши, произведения искусства и антиквариат. Разбогатевшие простолюдины, такие как, например, крестьяне и торговцы, также приобретали живопись чхэккори в попытках скопировать стиль жизни аристократов. Однако они по-своему воспринимали формы живописи высшего сословия, тем самым привнося собственное видение о прекрасном. Различные эстетические вкусы и запросы потребителей живописи, а также различный уровень владения художественным мастерством авторов народной живописи, обусловили огромное стилистическое разнообразие живописи чхэккори².

Такие картины, как правило, изображались на многостворчатых ширмах, их располагали в мужской половине дома, в основном в кабинете ученого мужа в целях создания атмосферы, которая необходима для занятий интеллектуальной деятельностью. Живопись чхэккори как бы демонстрировала круг возвышенных интересов владельца дома. Также ее

¹ Елисеева, И.А. Указ. соч. С. 169.

² Там же. С. 161-164.

располагали в помещениях, где проходило обучение подрастающего поколения, там она играла воспитательную роль, побуждая к получению знаний. Помимо вышеперечисленного формата, существовали чхэккори в виде двухстворчатых ширм, которые украшали угол комнаты, горизонтальные полотна размещали над дверными проемами, а небольшими произведениями декорировали дверцы шкафов¹.

Существует три разновидности чхэккори. Первый известен как *trompe l'oeil* чхэккори (от фр. *trompe l'oeil*, «обман зрения»)². Эти картины являются очень интересными с точки зрения техники, так как на них используется обратная перспектива, то есть отдаленные предметы нарисованы крупнее объектов на переднем плане³. Второй вид изображает предметы, изолированные друг от друга либо объединенными в небольшие группки и будто парящими в некоем пространстве. При этом каждая из створок не зависит друг от друга. В третьем виде композиции створок также не взаимосвязаны, однако он больше всего напоминает европейские натюрморты. Особенностью такой разновидности чхэккори является группирование предметов в определенном составе: стопки книг расположены одна на другой или под углом друг к другу, вазы со срезанными цветами, кашпо с посаженными в них растениями, блюда с фруктами, аквариумы с рыбками, чайники с курильницами, стаканы с кистями для живописи и каллиграфии представлены рядом со стопками книг, которые расположены на их вершине либо на стоящих тут же небольших столиках и комодах. Также у этого вида чхэккори встречается название «чхэккори со столиками» и, судя по работам, которые дошли до наших дней, именно этот тип чхэккори доминировал в XIX–XX вв., так как был ориентирован на массового потребителя.

Чхэккори, на которых помимо принадлежностей кабинета ученых изображен сосуд, в который поставлены перо павлина и коралловая ветвь,

¹ Елисеева, И.А. Указ. соч. С. 164.

² Там же.

³ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 117.

символизировали удачную карьеру и высокий чин. Разнообразные вазы выступали в качестве символа мира и гармонии, а цветы пиона в вазе означали богатство и знатность, а лотос олицетворял благородного конфуцианского мужа, а также пожелание многочисленного потомства и семейного счастья. Для простого народа нарциссы служили символом долголетия, а для образованного слоя населения обозначали просветленное сознание, так как в слове «нарцисс» (кор. сусонхва) средний иероглиф «сон» означает «бессмертный отшельник»¹.

Коса инмульдо или изображения героев легенд, литературных произведений и исторических личностей (рис.35)

Героями этого вида народной живописи выступали персонажи легенд, литературных произведений, реально существовавшие исторические личности и т.д. Среди излюбленных персонажей были мудрецы, поэты, ученые, которые не состоялись на службе у государя и посвятили себя наукам и наставничеству молодых, преданные своей стране и вану вассалы, а также те, кто удалился от мирской суеты и жил подобно даосским бессмертным, созерцая природу и самосовершенствуясь. Сюжеты о таких благородных ученых мужах, поэтах и полководцах имели образовательные и воспитательные цели².

Мусиндо или изображения шаманских духов

Эти изображения духов, которым поклонялся шаман, можно разделить на три категории: картины, используемые шаманом; изображения шаманских обрядов; изображения шаманских духов (рис.36).

Хотя тематика и функции этих картин различны, все они являются частью уникальной корейской самобытности и окном в мир традиционной живописи Кореи³.

Мунчжадо или изображения китайских иероглифов (рис. 37)

¹ Елисеева, И.А. Указ. соч. С. 169

² Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 147-148

³ Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 117.

В живописи мунчжадо каллиграфическим почерком изображаются китайские иероглифы, которые носят благожелательный или нравоучительный характер, в частности конфуцианские добродетели, входящие в конфуцианский кодекс «самган орюн» («три отношения и пять норм»). В XVIII в. такая живопись располагалась в домах членов привилегированного сословия, а в XIX в. во время постепенного разрушения сословной системы она стала распространяться и среди простых людей. Особую популярность приобрели ширмы «хёчже мунчжадо», на которых изображались восемь иероглифов, которые означали фундаментальные морально-этические принципы, согласно которым должен был себя вести человек: хё (сыновняя почтительность), че (братская любовь, почитание старшего брата младшими), чхун (верность, преданность), син (благонадежность, вера, доверие), е (вежливость, соблюдение приличий, пристойность), ый (справедливость, моральный и нравственный долг), ём (честность, бескорыстие, следование своей совестью), чхи (смирение, чувство стыда)¹. Эти иероглифы, как правило, сопровождались различными изобразительными мотивами, которые необразованному человеку помогали понять значение изображенного иероглифа².

Сыновняя почтительность хё является самым главным для корейцев понятием конфуцианской этики. И смысл ее заключается не только в заботе о родителях, но также присмотре за могилой после их смерти и регулярном проведении ритуала поминовения предков. В народной живописи этот иероглиф часто сопровождался символами в виде карпа, стеблей бамбука, веера, а также подголовника пегенмо.

Карп и бамбук являются образами, которые довольно часто появляются в китайской литературе, предназначенной для того, чтобы воспитывать в людях сыновнюю почтительность. Примером является история о Мен Чжон из рассказа «Романтическая история Трех государств». В нем говорится о

¹ Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С. 70.

² Auspicious Beauty. Korean Folk Painting. URL: <http://online.fliphtml5.com/cevh/ukle/#p=8> (available: 3.05.2019)

том, как однажды зимой он отправился на поиски бамбуковых побегов, чтобы накормить его больную мать. Однако все попытки оказались тщетными, и поэтому он начал плакать. Его горячие слезы растопили снег, из земли появились побеги бамбука, и он смог отнести их домой. Другим примером сыновней почтительности является история о Ван Сян. Несмотря на то, что его мачеха обращалась с ним плохо, он пошел зимой искать карпа для нее. Когда он лег на лед, тот оказался подтаявшим и, таким образом, Ван Сян смог сломать его и поймать рыбу¹. Веер же связан с рассказом Хуан Сянь, который летом в жаркую погоду обмахивал им своих родителей².

Символами че (почитание старшего брата младшим) служат трясогузки, пара голубей и распустившиеся цветы миндального дерева или персиковые цветы. Две птицы, делящиеся между собой насекомое на обед, ассоциируются с гармонией между братьями и сестрами. Смысл этого изображения – быть честным по отношению к своим братьям и сестрам.

Иероглиф чхун (верность, преданность) изображается в сочетании с карпом, драконом, креветками, крабом, моллюсками или бамбуком. Существует легенда, которая рассказывает о том, как карп превратился в дракона. В ней карп пытался плыть против течения Желтой реки, чтобы достичь Драконьих врат. Это было очень сложно, и не каждая рыба была способна на такое, однако этот карп преуспел и в награду за это, он был превращен в дракона. На таких картинах карп изображен снизу иероглифа, а дракон сверху. Часто она символизировала успешное прохождение экзамена кваго на получение чина³. Сильный бамбук ассоциировался со стойкостью и твердостью духа; произношение «краб и моллюск» созвучно с «хвахап», что означает слово «гармония»; дракон символизировал удачу и королевскую власть⁴.

¹ Meanings in Minhwa Korean Folk Art. URL: <http://www.dramasrok.com/2018/08/meanings-in-minhwa-korean-folk-art/> (available: 12.05.2019)

² Киреева, Л.И. Декоративные иероглифы мунччадо в корейской культуре // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. С. 432.

³ Meanings in Minhwa Korean Folk Art. URL: <http://www.dramasrok.com/2018/08/meanings-in-minhwa-korean-folk-art/> (available: 12.05.2019)

⁴ Киреева, Л.И. Декоративные иероглифы мунччадо в корейской культуре. Указ. соч. С. 435.

Символами син (вера, доверие, благонадежность) являются синяя птица счастья, дикий гусь, персик, которые связаны с Королевой Сиванму, Матерью Запада, богиней из китайской мифологии, которая подарила своим гостям персики, которые сделали их бессмертными. Гусь был посланником Сиванму, поэтому изображение птицы с сообщением в клюве, которое гласит, что она навестит императора У-ди династии Хань, стало символом доверия, надежды. Помимо вышеперечисленных образов, с иероглифом син изображались лотосовый пруд и четыре отшельника на горе Шан, играющие в шашки¹.

Иероглиф е (вежливость, соблюдение приличий) сопровождался изображением черепахи и символами, связанными с письмом и математикой, то есть мунбансау («четыре друга кабинета ученого»). Образ черепахи связан с легендой, в которой это животное принесло Фу Си, легендарному повелителю Востока, 8 триграмм, которые стали основой для китайского письма².

Иероглиф ый (справедливость, моральный и нравственный долг) также являлся важнейшей категорией китайской философии, которая определяла нормы в отношениях между различными категориями людей. Этот иероглиф украшался птицами, разнообразными архитектурными постройками и воспроизводил одну из сцен романа Ло Гуан-чжуна «Троецарствие», в которой три героя давали клятву в Персиковом саду³.

Иероглиф ём (бескорыстие, следование своей совести) отождествлялся с фениксом, что связано с легендой, согласно которой феникс, даже если голоден, то не будет клевать просо, а также крабом, который пятится от предложения, даже если оно сулит огромную выгоду, но является безнравственным⁴.

¹ Киреева, Л.И. Декоративные иероглифы мунччадо в корейской культуре. Указ. соч. С. 436.

² Там же. С. 437.

³ Там же. С. 438.

⁴ Там же. С. 439.

Рисунки вокруг иероглифа чхи (смирение, чувство стыда) основаны на истории о Бои и Шуки, двух братьях, которые мучали себя голодом в знак протеста против бесстыдных поступков Императора¹. Также этот иероглиф сопровождался иллюстрацией, которая рассказывает о старшем и младшем сыновьях императора династии Шан, которые уступили среднему сыну престол и ушли в горы. В качестве напоминания об этом благородном поступке на картине с иероглифом чхи изображались луна, цветы сливы мэхва и пагода².

Помимо восьмистворчатых ширм с изображением иероглифов, обозначающих восемь конфуцианских этических принципов, встречаются одиночные ширмы с иероглифами, которые несут благопожелательный характер, например, «пок» (счастье, удача) в тандеме с изображением петуха или феникса; иероглиф «кук», означающий хризантему, который является частью четырех благородных растений (хризантема, орхидея, бамбук и слива мэйхва)³.

Каммо ёчжедо или изображения родовой молельни садан, где проводились обряды почитания предков – чеса (рис.38)

Молельни садан возводились на территории жилых усадеб в период позднего Чосон. В них хранились специальные таблички синчжу с именами предков и совершались поминальные ритуалы. Однако не каждая семья могла позволить себе построить и содержать такую молельню. К тому же бывали случаи, когда человек находился далеко от дома и у него не было возможности принять участие в поминальном обряде, который проводился в молельне. Поэтому в таких ситуациях использовались живописные композиции каммо ёчжедо. Для удобства хранения и транспортировки живописи их делали в виде свитков или небольших ширм. В центральной части рисунка оставлялось пустое место, которое предназначалось

¹Meanings in Minhwa Korean Folk Art. URL: <http://www.dramasrok.com/2018/08/meanings-in-minhwa-korean-folk-art/> (available: 12.05.2019)

² Киреева, Л.И. Декоративные иероглифы мунччадо в корейской культуре. Указ. соч. С. 440.

³ Там же. С. 441.

специально для поминальной таблички чибан с именем предка, изготовленная из бумаги, иногда таких мест было два¹.

2.4 Роль корейской народной живописи в культуре Кореи

Народная живопись обладает множеством особенностей, характерных только для данного вида изобразительного искусства, и демонстрирующих жизненный уклад, этническое вероисповедание, мировоззрение, чувство юмора и художественное восприятие простого народа периода Чосон.

Корейская народная живопись была неотъемлемой частью жизни народных масс и являлась элементом повседневного быта. Кроме того, народная живопись рассматривалась как жанр живописи, предназначенный для декорирования домашнего быта простолюдин. Она воспринималась как массовая живопись, основной целью которой было наполнить эстетическую пустоту быта простых людей. К концу периода Чосон почти в каждом доме можно было увидеть народные картины или некие декоративные элементы по мотивам сюжетов из минхва. В ночь на Новый год народной живописью украшали двери и окна домов, которые принадлежали зажиточным семьям, такие картинки должны были отпугивать злых духов и оберегать от несчастий. В начале успешной коммерциализации корейской народной живописи художники писали их кистью, но в целях удовлетворения возросших потребностей потребителя в предметах искусства их стали производить с помощью деревянной гравюры². В корейском доме всегда можно было увидеть украшенную народной живописью ширму, которая выполняла не только декоративную функцию, но и защищала домочадцев от сквозняков, а также скрывала от чужих глаз различные бытовые и хозяйственные мелочи. Корейцы говорят: «Жизнь корейца начинается у ширмы и у ширмы заканчивается». Без ширмы не обходилось ни одно важное для корейца мероприятие, начиная со дня рождения, свадьбы,

¹ Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. 70.

² Чой Сун Хва. Указ. соч. С. 59.

повышений по службе, юбилеев, и заканчивая похоронами и поминками. Ширма создавала фон и атмосферу любого мероприятия. Большинство минхва представляют собой произведения на ширмах. Сюжеты народной живописи на ширме должны были соответствовать месту, в котором она установлена, и характеру мероприятия, для которого она используется. Например, в комнате молодоженов всегда ставилась ширма с хвачжодо (изображения цветов и птиц), что ассоциировалось с вечной любовью, а в покоях родителей помещали ширму с сипчансэндо (изображение десяти символов долголетия). Кабинеты ученых украшали ширмами с чхэкадо (изображения стеллажа с книгами), мунджадо (изображения китайских иероглифов) и мунбандо (изображения принадлежностей кабинета ученого). Ширмы передавались из поколения в поколение. Сюжеты и образы народной живописи можно было встретить на керамике, предметах мебели, принадлежностях для письма, веерах и т.д. Они встречались практически на всех бытовых предметах, которые окружали человека того времени¹.

Одной из главных особенностей корейской народной живописи была ее утилитарность. Как было упомянуто ранее, минхва не только выполняла декоративную функцию, но и наполнялась неким эзотерическим смыслом посредством символов, которые были изображены на ней, что являлось прямым отражением народной веры.

На различные праздники люди дарили друг другу картинки с изображениями цветов, птиц, играющих детей и т.д., пожелание всегда соответствовало символу, который был изображен на открытке. Во время засухи корейцы проводили жертвоприношение с молебном о том, чтобы небо ниспослало дождь, для этого они использовали ёндо (изображения дракона). Живопись, использовавшаяся в повседневной жизни, всегда располагалась в месте, специально отведенном для нее. К примеру, поскольку считалось, что

¹ Юн Ёлсу. Указ. соч. С. 142-143.

изображение тигра отпугивает злых духов, их вешали на входные двери, а могёндо (картины, изображающие собак) прикрепляли к дверям кладовой¹.

В следствие того, что культура развивается с учетом особенностей того или иного района и мировосприятием его населения, юмор, как часть культуры, является одной из специфических черт народа и имеет различия в зависимости от региона и национальности. Юмор Азиатского региона и в том числе и Кореи имеет также имеет свою специфику и отличается мягким характером, помогая людям преодолевать сложности. Сильнее всего на уклад жизни корейцев, в том числе на юмор и сатиру, оказал влияние шаманизм, а затем появление в жизни Корейского полуострова буддизм, конфуцианство и даосизм, которые внесли своеобразную бесстрастность в повседневную жизнь. В период, когда конфуцианство стало государственной идеологией, общественный строй был стандартизирован. Помимо этого, различные слои населения выражали свое недовольство из-за того, что происходила фракционная борьба между группировками, а на территорию Кореи регулярно посягали иностранные государства. Выходом из этой ситуации стала минхва и свойственные ей юмор и сатира, посредством которых простые люди имели возможность разоблачить пороки общества. Героями на таких картинах были ворона, тигр, курица и т.д., что олицетворяло определенные пороки людей или какого-то слоя общества².

Корейская народная живопись интересна еще и с той точки зрения, что выражает коллективное мировоззрение. В то время как в классической живописи мастер через картину выражает свое мировосприятие, то в народной живописи отражается коллективный эстетический вкус³.

Таким образом, корейская народная живопись обладает рядом уникальных черт, которые выделяют ее среди других видов корейского изобразительного искусства и отличают от европейской живописи.

¹ Чой Сун Хва. Указ. соч. С. 59.

² Там же. С. 58.

³ Там же.

Если проанализировать корейскую народную живопись как художественное произведение, можно выделить следующие особенности:

- 1) плоскостность, отсутствие света и тени, которые придают объемность предмету;
- 2) яркие, чистые цвета, мастера нередко отдают предпочтение насыщенным оттенкам кобальта и кармина;
- 3) лаконичные и примитивные формы изображений;
- 4) повторяющиеся ритмические декоративные мотивы;
- 5) отсутствие временных рамок, возможное смещение времени и одновременная подача на одном полотне прошлого, настоящего и будущего;
- 6) хаотичное расположение предметов на полотне;
- 7) символизм – для правильной интерпретации картины необходимо понимать значение изображенного образа как символа.

Народная живопись была неотъемлемым предметом быта корейцев и демонстрировала коллективное мировоззрение корейской нации периода Чосон, их чувство юмора, например, в картинах, изображающих тигра и сороку, а также отображала этническое вероисповедание, переплетение первобытных религий, народных обычаев, шаманизма, буддизма, даосизма и конфуцианства.

Заключение

В начале исследования нами была поставлена цель изучить особенности корейской народной живописи периода поздний Чосон. Для этого мы ознакомились с историей становления живописи на Корейском полуострове и процессом формирования минхва. В результате чего был сделан вывод, что корейская живопись появилась в первые века нашей эры, в течение двух тысяч лет она развивалась и обогащалась, сохраняя при этом свою уникальность и самобытность. К концу периода Чосон живопись условно можно было разделить на два вида: ортодоксальная и народная. Ортодоксальной живописью, как правило, занимались представители интеллигенции, к которым относились ученые-литераторы мунихва, буддийские монахи, художники из Академии живописи Тохвасо, в то время как народная живопись имела особую популярность среди народных масс.

Некоторые исследователи связывают происхождение минхва с петроглифами бронзового и каменного века, а также фресками в гробницах периода Трех государств, в частности с изображением сасин – духов-защитников четырех сторон света. С течением времени данные сюжеты стали воспроизводиться на картинах, которыми аристократы украшали свои дома, а простой народ, в свою очередь, позаимствовал их у правящей элиты. Также, поскольку сюжеты народной живописи связаны с народными верованиями, в особенности с шаманизмом, ученые, занимающиеся темой минхва, ее появление относят к периоду распространения шаманизма на Корейском полуострове. Помимо этого, существует мнение, что сюжеты народной живописи имеют непосредственное отношение к фольклорной живописи Китая периода Мин и начала периода Цин. Сложно сказать о точном пути зарождения народной живописи, но вероятнее всего на происхождение и развитие минхва влияли все вышеперечисленные обстоятельства.

Своего расцвета минхва достигает в период поздний Чосон, когда произошел подъем в экономике, в результате чего представители низшего

сословия получили возможность приобретать предметы роскоши, в том числе народную живопись, которая, во многом, являла собой заимствованные из области «высокого искусства» сюжеты, мотивы, образы, преобразованные мировоззрением и потребностями потребителя, то есть простого народа. Большой спрос на народную живопись породил такое явление как клиширование или типизацию минхва: мастера копировали оригинальные сюжеты, внося незначительные изменения. При этом в качестве мастеров корейской народной живописи, как правило, выступали непрофессиональные художники, которые, например, не смогли поступить в Академию живописи Тохвасо, или бродячие художники, которые путешествовали от города к городу и продавали свои работы.

Первые упоминания о минхва у исследователей можно найти в работах таких европейских ученых как Джон Баптист Бернадо, Чарльз Варат, Жорж Дукро и др., которые путешествовали в Корею в XIX–XX вв., однако более серьезному изучению минхва подверглась только в XX в. До этого времени народная живопись чаще всего упоминалась как сокхва (примитивная живопись). Автором термина «минхва» стал японский искусствовед Янаги Мунэеси (Соэцу), изначально так назывались только работы японских народных мастеров, однако в 1959 г. он предложил так называть и корейскую народную живопись. Согласно работам Янаги Мунэеси, минхва – это все картины, которые возникли в народной среде, были созданы для народа и распространялись среди народных масс. Первым корейцем, который стал изучать народную живопись, был Чо Чжаён, который коллекционировал произведения искусства, связанные с шаманизмом, в том числе и минхва. Он определял народную живопись как некое произведение искусства, которое было создано для созерцания и понимания всеми слоями общества, и включал в это понятие не только живопись народных мастеров, но и картины придворных художников. Также изучением минхва занимались такие исследователи как Ким Хоён, Ли Ухван, Ким Чхольсун, Юн Ёлсу и т.д., у каждого из них было свое представление о том, что можно относить к

народной живописи и какой термин уместнее всего было бы употреблять по отношению к этому явлению.

Изучив различные классификации, которые упоминаются в трудах исследователей корейской народной живописи, мы также можем сделать вывод, что существует множество вариаций систематизации сюжетов минхва, однако ни одна из классификаций не является идеальной и не способствует при этом упорядочиванию всего многообразия видов народной живописи.

Наиболее часто встречающимися сюжетами минхва были: хвачжодо (изображения цветов и птиц), ёнхвадо (изображения лотосов), морандо (изображения пионов), ёндо (изображения драконов), чакходо (картины, изображающие сороку и тигра), хопхидо (изображения шкур тигров), охэдо (изображения рыб и крабов), сансудо (пейзажи), хорёпто (картины, изображающие маньчжурские охотничьи сцены), пэкчадо (картины, изображающие сотню детей), пхёнсэндо (изображения жизненного цикла), сипчансэндо (изображение десяти символов долголетия), чхэккори (картины, изображающие книги и вещи), мунбандо (картины, изображающие принадлежности кабинета ученого), чхэккадо (картины, изображающие стеллажи с книгами), коса инмульдо (изображения героев легенд, литературных произведений и исторических личностей), мунджадо (изображения иероглифов), каммо ёчжедо (изображения родовой молельни садан) и т.д.

Анализ письменных источников и самих картин позволил выделить следующие особенности, характерные для данного вида живописи:

- 1) Отражение коллективного мировоззрения. В то время как ортодоксальная живопись, которой занимались привилегированные сословия, демонстрирует внутренний мир самого художника, народная живопись говорит голосом самого народа, тем самым выражая коллективное эстетическое восприятие и коллективное сознание.
- 2) Повторение сюжетов. Народная живопись также известна как «клишированная» живопись, у каждого сюжета был свой «предок»,

который копировался различными художниками, в результате чего картины иногда дополнялись незначительными деталями, однако главная суть оставалась неизменной.

- 3) Лаконичность образов, отсутствие тени и света (плоскостность изображения), хаотичность изображения предметов на полотне.
- 4) Цвета. В народной живописи главным образом преобладают яркие, чистые и жизнерадостные цвета, художники минхва часто использовали кармин и кобальт и старались не злоупотреблять темными красками.
- 5) Символизм. Каждый символ, обладая каким-то особым значением, наделял картину смыслом и предопределял ее функцию, будь то защита от злых духов или пожелание счастья и любви.
- 6) Утилитарность. Народная живопись была крайне популярным явлением в период позднего Чосон, ее можно было увидеть почти в каждом доме, такими изображениями обменивались на Новый год и дарили на празднования. У большинства сюжетов корейской народной живописи была своя функция: пожелание крепкого здоровья и долголетия; плодородия, сюда же можно отнести рождение сына; богатства, знатности и повышения по службе; изгнание злых духов; воспитательная функция и т.д.
- 7) Декоративность. Изображениями с сюжетами народной живописи корейцы украшали домашнее пространство и предметы быта.
- 8) Юмор. Некоторые картины демонстрируют юмор и сатиру корейцев периода Чосон, в частности сюжет, изображающий тигра и сороку.

Таким образом, можно сказать, что минхва – вид народного изобразительного творчества, который характеризуется простотой и лаконичностью образов, яркими красками, отсутствием подписи автора и фольклорными сюжетами и мотивами. У каждой народной картины была своя определенная функция: декоративная, защитная, благопожелательная,

воспитательная и т.д., которая определялась в зависимости от изображенных на ней символов. Минхва является уникальным средством передачи культурного своеобразия Кореи – с помощью изучения народной живописи можно узнать, чем жил народ того периода, их надежды и желания, каковы были моральные ценности и эстетические вкусы; изучение минхва позволяет сформировать целостное впечатление о жизни простых людей Корейского полуострова в период поздний Чосон, их менталитете, истории и культуре.

Список источников и литературы

Источники

1. Каталог выставки «Территория земных надежд: корейская декоративная живопись XIX–начала XX века» в Государственном музее Востока (Москва, Российская Федерация), 2–25 февраля 2018. – Сеул: Корейский фонд, 2018. – 178 с.
2. Коллекция Национального музея РК [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.museum.go.kr>
3. Коллекция Музея минхва Кахве [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gahoemuseum.org/>
4. Коллекция Корейского музея минхва [Электронный ресурс]. – URL: <http://minhwamuseum.com/>
5. Коллекция Национального дворца-музея РК [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.gogung.go.kr/>
6. Коллекция Сеульского исторического музея [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.museum.seoul.kr/>
7. 조선대세시기 3 권.(Исторические записи периода Чосон. 3т.). – 서울: 국립민속박물관, 2007. – 484 쪽.

Литература на русском языке

8. Габрусенко, Т.В. Корейские сюжеты / Т.В. Габрусенко, Е.А. Сиротина // Корё сарам. – 2014. [Электронный ресурс] – URL: <https://koryo-saram.ru/korejskie-syuzhety/>
9. Глухарева, О.Н. Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX века / О.Н. Глухарева. – М.: Искусство, 1982. – 255 с.
10. Елисеева, И.А. Тема «Книги и принадлежности кабинета ученого» в корейской живописи позднего периода эпохи Чосон/ И.А Елисеева // Каталог выставки «Территория земных надежд: корейская декоративная живопись XIX–начала XX века» в Государственном

- музее Востока (Москва, Российская Федерация), 2–25 февраля 2018. – Сеул, 2018. – С. 160-170.
11. Киреева, Л.И. Декоративные иероглифы мунччадо в корейской культуре / Л.И. Киреева // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2007. – С. 429-446.
 12. Киреева, Л.И. Янаги Мунэёси и Чо Чжаён (Заметки к изучению корейской «народной картины» минхва) / Л.И. Киреева // Вестник Центра корейского языка и культуры. – С.-Пб., 2009. – №11. – С.136 – 140.
 13. Ким, С.С. Народность и терапевтическое значение корейского лубка «минхва» / С.С. Ким // Современные проблемы науки и образования. – М., 2015. – № 2-3 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=23654>
 14. Корейская классическая живопись: простота перевода [Электронный ресурс]. – URL: <http://docplayer.ru/33184749-Koreyskaya-klassicheskaya-zhivopis-prostota-perevoda.html>
 15. Миклушевская, И.Н. Корейская народная живопись минхва. Ее возникновение, особенности, иконография и историческая ценность / И.Н. Миклушевская, О.В. Орловская // Дом Бурганова. Пространство культуры. – М., 2018. – №4. – С.155-168.
 16. Толстокулаков, И.А. Очерк истории корейской культуры: учебное пособие / И.А. Толстокулаков. – Владивосток: ДВГУ, 2002. – С. 238.
 17. Чой Сун Хва. Корейская народная живопись / Чой Сун Хва // Азия и Африка сегодня. – М., 2007. – №6. – С. 56-59.
 18. Юн Ёлсу. Характерные особенности корейской народной живописи минхва / Юн Ёлсу // Каталог выставки «Территория земных надежд: корейская декоративная живопись XIX–начала XX века» в Государственном музее Востока (Москва, Российская Федерация), 2–25 февраля 2018. – Сеул, 2018. – С. 142-151.

Литература на английском языке

19. About Korean Paintings [Electronic resource]. – URL: http://www.korean-arts.com/about_korean_paintings.htm#Types of Korean Paintings
20. Adams, Edward B. Korean folk art & craft / Edward B. Adams. - Seoul: Seoul International Publishing House, 1989. – 148 p.
21. Auspicious Beauty. Korean Folk Painting [Electronic resource]. – URL: <http://online.fliphtml5.com/cevh/ukle/#p=8>
22. Choi Won-Oh. An Illustrated Guide to Korean Mythology / Choi Won-Oh. – Folkestone: Global Oriental, 2008. – 317 p.
23. Chong Pyong-mo. Korean Folk Painting and Chinese Nianhua. A Comparison of the Formative Process / Chong Pyong-mo // Korea Journal. – Seoul, 2000. – Winter. – P. 113-166.
24. Chung Byungmo. Folk Paintings of Korea / Chung Byungmo // Korea. – 2017. – Seoul, March. – P. 12-33.
25. Clark, Donald N. Culture and Customs of Korea / Donald N. Clark. – London: Greenwood Press, 2000. – P. 148.
26. Eom So Yeon. Minhwa: A Precious Look at Traditional Korean Life / Eom So Yeon // Koreana. – Seoul, 1992. - №3. – P.42-50.
27. Guide to Korean Culture. – Republic of Korea: Culture Korean Culture and Information Service, 2015. – 295 p.
28. Kumja Paik Kim. At the UMMA: Korea's Painting in Brilliant Colors / Kumja Paik Kim [Electronic resource]. – URL: <https://quod.lib.umich.edu/j/jii/4750978.0006.104/--at-the-umma-koreas-painting-in-brilliant-colors?rgn=main;view=fulltext>
29. Meanings in Minhwa Korean Folk Art [Electronic resource]. – URL: <http://www.dramasrok.com/2018/08/meanings-in-minhwa-korean-folk-art/>
30. The Colors in Korean Life and Culture [Electronic resource]. – URL: <https://artsandculture.google.com/exhibit/tALCoDKJVZn0LA>
31. Traditional Korean Painting. – Republic of Korea: The Si-sa-yong-o-sa Publishers, 1983. – 177 p.

32. Traditional painting. Window on the Korean mind. – Republic of Korea: Korea Foundation, 2010. – 129 p.

33. Yoon Yeolsu. Folk painting / Yeolsu Yoon [Electronic resource]. – URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

Литература на французском языке

34. Cambon, Pierre. Charles Varat et la collection coréenne du Musée National des Arts asiatiques – Guimet [Electronic resource] / Pierre Cambon. – URL: <https://parisconsortium.hypotheses.org/534>

Литература на корейском языке

35. 김영재. 민화의 뿌리 / 김영재. – 서울: 자유문고, 2015. – 439 쪽.

Ким Ёнчжэ. Истоки минхва.

36. 김용권. 朝鮮時代 歲畫의 始原 研究 / 김용권 // 동양예술. – 서울, 2007. - 제 12 호 – 9-69 쪽.

Ким Ёнгвон. Новогодняя живопись сехва периода Чосон.

37. 민화民畵와 장식병풍裝飾屏風. – 서울: 유물과학과, 2015. – 368 쪽.

Минхва и декоративные ширмы.

38. 반갑다! 우리민화. – 서울: 서울역사박물관, 2005. – 283 쪽.

Ура! Наша народная живопись.

39. 한국민속예술사전 – 서울: 국립민속박물관, 2016. – 297 쪽.

Словарь корейского народного искусства.

40. 한국의 민화 – 서울: 섭외교육과, 2006. – 70 쪽.

Корейская народная живопись.

41. 홍선표. 조선 민화의 새로운 관점과 이해 (A New Point of View and Understanding of the Folk Paintings of Joseon) / 홍선표 [Electronic

resource]. – URL: <http://artminhwa.com/화제의-論考-조선-민화의-새로운-관점과-이해-a-new-point-of-view-and-und/>

Хон Сонпхё. Новая точка зрения на вопрос о народной живописи Чосона.

42. 안휘준. 한국 미술의 美. / 안휘준, 이광표. - 파주 : 효형출판, 2008. – 367 쪽.

Ан Хвичжун. Красота корейской живописи.

43. 안휘준. 한국의 미술과 문화 / 안휘준. – 서울 : 시공사, 2001. – 455 쪽.

Ан Хвичжун. Корейское изобразительное искусство и культура

44. 야나기 무네요시. 朝鮮의 民書 / 야나기 무네요시 // 반갑다! 우리 민화. – 서울, 2005. – 211-214 쪽.

Янаги Мунэёси. Народная живопись периода Чосон.

45. 오순경. 민화, 색을 품다 / 오순경. – 서울: 나무를 심는 사람들, 2017. – 202 쪽.

О Сунгён. Минхва, обладая цветом.

46. 윤열수. 민화 이야기 / 윤열수. – 서울: 도서출판 디자인하우스, 1996. – 41 쪽.

Юн Ёлсу. Рассказы народной живописи.

47. 이우환. 李朝의 民書. / 이우환. – 서울: 열화당, 1988. – 48 쪽.

Ли Ухван. Народная живопись периода Чосон.

48. 이동주. 우리나라의 옛 그림 / 이동주. – 서울: 학고재, 1996. – 436 쪽.

Ли Дончжу. Старинные картины нашей страны.

49. 이동주. 우리 옛그림의 아름다움 : 전통회화의 감상과 흐름 / 이동주. – 서울: 시공사, 1996. – 383 쪽.

Ли Дончжу. Эстетика древней живописи.

50. 임두빈. 민화란 무엇인가 / 임두빈. – 서울: 서문당, 1997. – 235 쪽.

Им Дубин. Что такое минхва.

51. 이종관. 민화에 나타난 십이지동물의 민속의식에 관한 연구 / 이종관 //
Journal of the Korea Academia-Industrial cooperation Society. – 서울, 2016.
– Vol. 17. – № 6. – 347-359 쪽.

Ли Чжонгван. Исследование, посвященное изображениям
зодиакальных животных в минхва.

Приложение



Рисунок 1 – Фреска в гробнице Когурё¹



Рисунок 2 – Живопись периода Корё²



Рисунок 3 – Сасиндо (изображение защитников четырех сторон света). Гробница Когурё¹

¹ Глухарева, О. Н. Указ. соч. С. 114.

² Там же.



Рисунок 4 – Прimitивная живопись (сокхва)²



Рисунок 5 – Новогодняя живопись (сехва)³

¹ 김영재. (Ким Ёнчжэ). Указ. соч. 27 쪽.

² 김연재 (Ким Ёнчжэ). Указ. соч. 15 쪽.

³ Там же. 24 쪽.



Рисунок 6 – Роспись на стене буддийского храма (пёльхва)¹



Рисунок 7 – Декоративная придворная живопись. Двухстворчатая ширма. 19в. 207x60.5 см. Сеульский исторический музей, Сеул²

¹ 반갑다! 우리 민화. (Ура! Наша народная живопись). Указ. соч. 16 쪽.

² Там же. 169 쪽.



Рисунок 8 – Ким Хондо. Танец. 27х22.7 см. Национальный музей Кореи, Сеул¹



Рисунок 9 – Син Юнбок. Сценка на празднике Тано. 28.2х35 см. Художественная галерея Каннина, Каннин, Республика Корея²

¹ Коллекция Национального музея РК. URL: <https://www.museum.go.kr> (дата обращения: 11.04.2019)

² Traditional painting. Window on the Korean mind. Op. cit. P. 78.



Рисунок 10 – Син Саимдан. Картина, изображающая насекомых и растения (чхончхундо). 16 в. Национальный музей Республики Корея¹

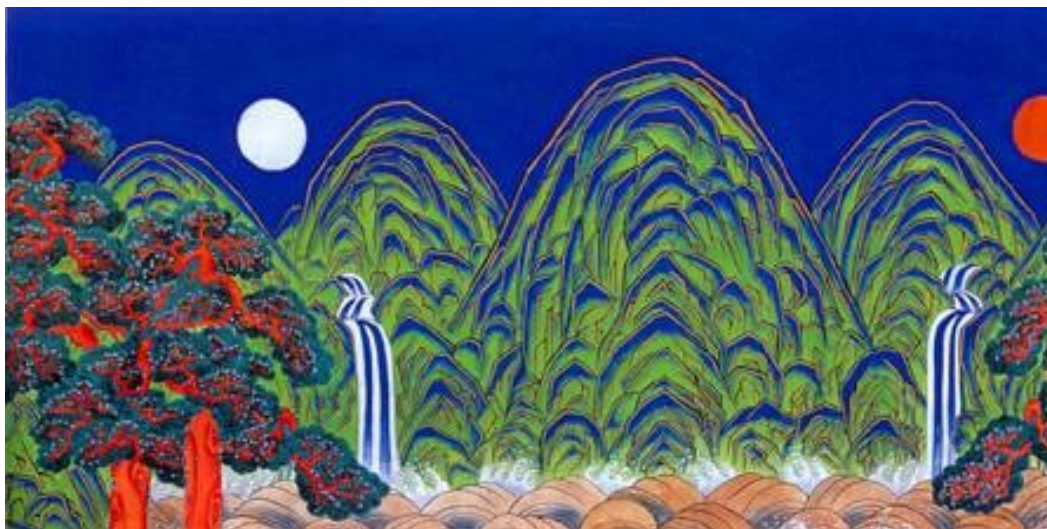


Рисунок 11 – Изображение луны, солнца и пяти вершин (Ирвольдо). XIX в. 204.3x462 см. Сеульский исторический музей²

¹ Коллекция Национального музея РК. URL: <https://www.museum.go.kr> (дата обращения: 11.042019).

² 반갑다! 우리 민화. (Ура! Наша народная живопись). Указ. соч. 166-167 쪽.



Рисунок 12 – Кирин.35x22 см. Личная коллекция, Сеул¹



Рисунок 13 – Хэтхэ. Музей минхва Кахве²

¹ 임두빈. (Им Дубин). Указ. соч. 103 쪽.

² Коллекция Музея минхва Кахве. URL: <http://www.gahomuseum.org/new/> (дата обращения: 5.04.2019)



Рисунок 14 – Изображение тигра, защищающее от злых духов. XIX в. 36.5x33 см. Музей минхва Кахве, Сеул¹



Рисунок 15 – Дракон в облаках. 222x217см. Национальный музей Кореи, Сеул²

¹ Коллекция Музея минхва Кахве. URL: <http://www.gahoeuseum.org/new/> (дата обращения: 5.04.2019)

² Коллекция Национального музея РК. URL: <https://www.museum.go.kr> (дата обращения: 11.042019)



Рисунок 16 – Феникс. 79.5x33см. Личная коллекция, Сеул¹



Рисунок 17 – Чонгю. 110x60см.²

¹ 임두빈. (Им Дубин). Указ. соч. 110 쪽.

² Chong Ryong-mo. Korean Folk Painting and Chinese Nianhua. Op. cit. P.122.



Рисунок 18 – Чхиу. Династия Хань¹



Рисунок 19 – Маска Чхоёна. «Акхак квебом» («Основы науки о музыке»)²



Рисунок 20 – Изображение цветов и птиц (хвачжодо). Часть восьмистворчатой ширмы. 77х32см х 8. Музей минхва Кахве, Сеул³

¹ Chong Pyong-mo. Korean Folk Painting and Chinese Nianhua. Op. cit. P.127.

² Ibid.

³ Коллекция Музея минхва Кахве. URL: <http://www.gahoemuseum.org/new/> (дата обращения: 5.04.2019)



Рисунок 21 – Изображение цветов и птиц (хвачжодо). Четыре створки ширмы. XIX в.¹



Рисунок 22 – Цветы лотоса (ёнхвадо). XIX в. 86х36см. Музей минхва Кахве, Сеул²

¹ Yoon, Yeolsu. URL: https://books.google.ru/books?id=_95IdQ_ugmEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 4.03.2018)

² Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С.138.



Рисунок 23 – Пионы (морандо). Четырехстворчатая ширма. 148.6х62.4 см. Национальный музей Кореи, Сеул¹



Рисунок 24 – Камни и пионы (квесок морандо). XIX в. 86х46см. Музей минхва Кахве, Сеул²

¹ Коллекция Национального музея РК. URL: <https://www.museum.go.kr> (дата обращения: 11.04.2019)

² Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С.66.



Рисунок 25 – Дракон (ёндон)¹



Рисунок 26 – Сороки и тигр (чакходо). XIX в. 134.6x80.6см. Государственный музей Кореи, Сеул²

¹ 김영재. (Ким Ёнчжэ). Указ. соч. 310 쪽.

² Коллекция Национального музея РК. URL: <https://www.museum.go.kr> (дата обращения: 11.04.2019)

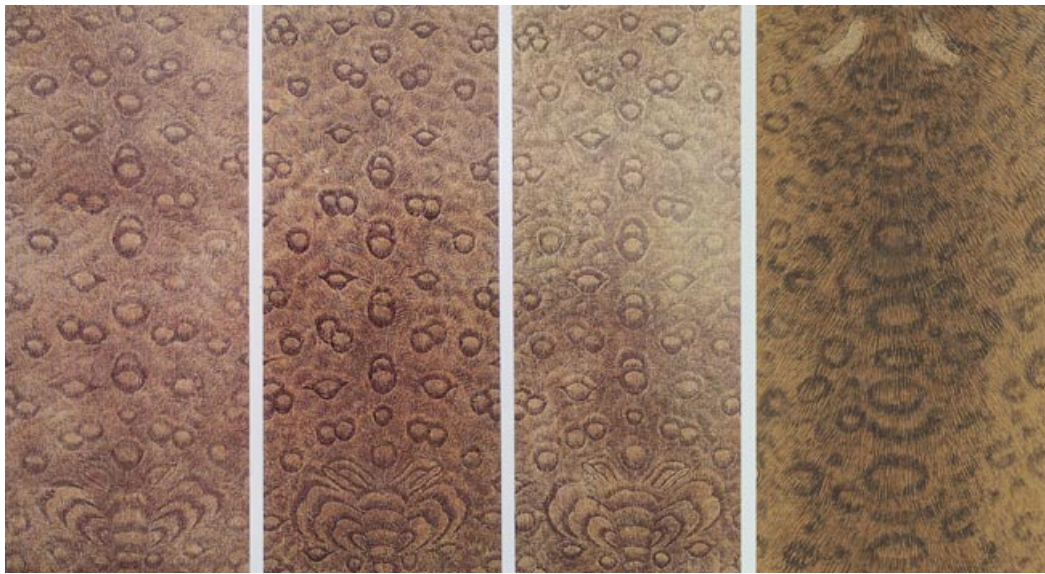


Рисунок 27 – Шкуры тигров (хопхидо). XIX в.¹

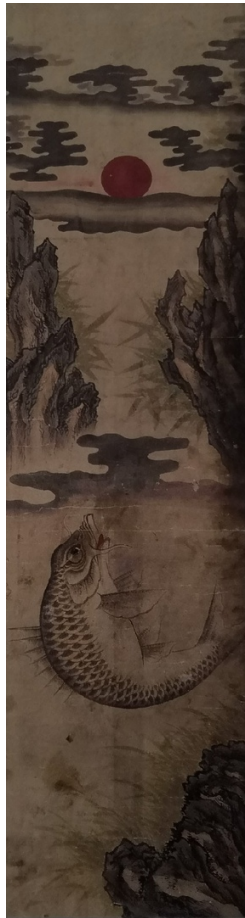


Рисунок 28 – Карп, выпрыгнувший из воды (яннидо). XIX в. 115x31см.
Музей минхва Кахве, Сеул²

¹ 김영재. (Ким Ёнчжэ). Указ. соч. 85 쪽.

² Каталог выставки «Территория земных надежд...Указ. соч. С.137.



Рисунок 29 – Горы Кымгансан (сансухва). Шестистворчатая ширма. XIX в. 58x40см. хб. Музей минхва Кахве, Сеул¹



Рисунок 30 – Маньчжурские охотничьи сцены (хорёпто). Восьмистворчатая ширма. XIX в. 54.3x167.2см. Сеульский исторический музей, Сеул²



Рисунок 31 – Сто играющих детей (пэкчадо). Шестистворчатая ширма. XIX в. 96x296.8см. Национальный дворец-музей Кореи, Сеул³

¹ Каталог выставки «Территория земных надежд...Указ. соч. С.96-100.

² Коллекция Сеульского исторического музея. URL: <http://www.museum.seoul.kr/> (дата обращения: 13.04.2019)

³ Коллекция Национального дворца-музея РК. URL: <https://www.gogung.go.kr/> (дата обращения: 10.04.2019)



Рисунок 32 – Цикл жизни ученого (пхёнсэндэ). Десятистворчатая ширма. 36x140 см. Личная коллекция¹



Рисунок 33 – Изображение десяти символов долголетия (сипчансэндэ). Десятистворчатая ширма. 1880 г. 201.9×521 см. Музей Университета штата Орегон, США²



Рисунок 34 – Стеллаж с книгами и принадлежностями кабинета ученого (чхэккадо). Восьмистворчатая ширма. XIX в. 143.5x31 см. х8. Музей минхва Кахве, Сеул³

¹ 반갑다! 우리민화. (Ура! Наша народная живопись). Указ. соч. 189 쪽.

² Там же.

³ Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С.84-85.



Рисунок 35 – История Трех государств. Десятистворчатая ширма. XIX в. 50x25.3см. x10. Сеульский исторический музей, Сеул¹



Рисунок 36 – Дух гор (Сансин). XIX в. 102.7x70.8см. Японский музей народных ремесел, Токио, Япония²

¹ Коллекция Сеульского исторического музея. URL: <http://www.museum.seoul.kr/> (дата обращения: 13.04.2019)

² 반갑다! 우리민화. (Ура! Наша народная живопись). Указ. соч. 111 쪽.



Рисунок 37 – Иероглифы, означающие конфуцианские добродетели (хёчже мунчжадо). Восьмистворчатая ширма. Кон. XIX-нач. XX вв. 58x32.8см. х8. Музей минхва Кахве, Сеул¹



Рисунок 38 – Родовая молельня (каммо ёчжедо). XIX в. 103x85 см. Японский музей народных ремесел, Токио, Япония²

¹ Каталог выставки «Территория земных надежд... Указ. соч. С.74-75.

² 반갑다! 우리민화. Указ. соч. 115 쪽.