

**Е.А. Хохлова**

## **СЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ ЮЖНОКОРЕЙСКОГО ИСКУССТВА: ВОПРОС САМОБЫТНОСТИ**

В статье на примере произведений изобразительного искусства, ставших хрестоматийными, показано, как южнокорейские художники на протяжении семидесяти лет решали вопрос культурной самобытности. В XX веке корейское искусство развивалось под влиянием европейских тенденций. Задача выйти за рамки подражания европейским и американским художникам и раскрыть корейскую идентичность, превратилась в одну из основных. В тексте показано, как с её решением справлялись художники. Сделан вывод, что часть авторов для решение задачи, вдохновлялась искусством старой Кореи и традиционной эстетикой. Другие считают, что стать современным можно только путем сочетания глобального и личного и отказываются выискивать способы сделать его «корейским».

**Ключевые слова:** современное южнокорейское искусство, культурная самобытность

В статье на примере произведений изобразительного искусства, ставших хрестоматийными, показано, как южнокорейские художники на протяжении семидесяти лет решали вопрос культурной самобытности. Дан обзор главных художественных направлений, проанализирована форма и содержание произведений. На протяжении XX века корейское искусство развивалось под влиянием европейских тенденций. Вопрос, как выйти за рамки подражания европейским и американским художникам и выразить культурную самобытность, превратился в

одну из основных задач. В тексте представлено, как с её решением справлялись художники разных поколений и направлений.

В 1950-х годах, когда корейцы начали полноценно знакомиться с актуальными направлениями западной живописи, они ощущали себя на периферии, а сегодня их имена всё чаще появляются в списках самых влиятельных художников мира. Южнокорейское искусство заинтересовало мировое арт-сообщество после успеха Китая в 1990-х гг, а начиная с 2000-х гг. оно уже выставляется по всему миру. Особенно привлекательными для галеристов и кураторов из разных стран молодые корейские авторы стали после выставки «Korean Eye», которая прошла в лондонской галерее Saatchi Gallery в 2012 году.

На корейском языке ежегодно выходят исследования, посвященные прошлому и настоящему южнокорейского искусства. Так, историю его становления описал, например, О Гвансу – участник многих важнейших событий, которые определяли вектор развития современного искусства страны. В 2000-х гг. появилось несколько серьёзных работ по данной тематике на английском языке: Ким Ённа представила историю южнокорейского искусства как процесс поиска культурной самобытности, Ким Хиён и Чо Ынчжон описали судьбу абстрактной живописи, занявшей центральное место в искусстве Кореи в XX веке. Отметим, что часть изданий на английском языке, так же как и многие выставки за рубежом, спонсируются государством с целью познакомить мировую общественность с южнокорейским искусством. Постепенно частные арт-институции стали проявлять интерес к творчеству как состоявшихся, так и молодых авторов из РК. Благодаря этому

южнокорейское искусство становится все более доступным для зрителей из разных стран. Как пишет искусствовед Ли Хун Сук, сегодня не только сами художники перестали ощущать себя на периферии мирового актуального искусства, но специалисты и публика из разных стран все меньше воспринимают корейские работы как нечто диковинное. Правда, на это ушло больше пятидесяти лет.

Каждое поколение южнокорейских художников по-разному понимало задачи творчества и роль искусства. Одни направления сменялись другими, потеря актуальности часто была связана с событиями, происходившими в стране. Одним из самых важных вопросов, которые решали и продолжают решать южнокорейские художники, вне зависимости от того, каких взглядов они придерживаются, – это выражение самобытности.

### ***Чосонский колорит***

В 1910-х гг. корейские художники стали осваивать технику масляной живописи. В колониальный период, основными направлениями были академизм и импрессионизм. Чаще всего корейские художники обучались технике работы масляными красками в Японии. Одной из первых её освоила На Хесок (1896–1948). В 1924 году она писала о необходимости выразить особый “чосонский колорит”. О Чжихо (1905-1982), Ким Чжугён (1902-1981), Ли Инсон (1912-1950) и многие другие тоже искали способ перенести импрессионизм и постимпрессионизм на корейскую почву, соединить западную технику с корейской эстетикой. Изображая корейскую природу и деревню, художники пытались раскрыть самобытность своей страны и народа (см. рис. 1, 2, 3). Для

этого у них было несколько причин. Во-первых, они понимали, что вестернизация корейского искусства не должна приводить к копированию или подражанию западным мастерам. Во-вторых, в условиях японской оккупации творческую интеллигенцию занимал вопрос, как сохранить себя и защитить корейскую культуру от растворения.

рис. 1. На Хесок. Мост Сончжук, 1933.

рис. 2. О Чжихо. Яблоневый сад, 1938.

рис. 3. Ли Инсон. В горах Кёнджу, 1937.

В 1940-х гг. художники Ким Хванги (1913-1974) и Чан Укчин (1917-1990) предложили иной способ сохранить культурную традицию в современном искусстве. Они выделили элементы традиционной культуры и эстетики, такие как: журавль, фарфор, цветы сливы, горы и др., и использовали их для создания оригинальной живописи с эффектом «корейскости» (см. рис. 4, 5). Ким Хванги и Чан Укчин подобрали ключ к решению задачи выражения культурной самобытности, который и сегодня многим художникам представляется верным.

рис. 4. Ким Хванги. Луна и сосуд, 1957.

рис. 5. Чан Укчин. Чан, 1949.

### ***Новаторство и экзистенциализм***

После Корейской войны стало возможным узнавать о современных художественных течениях не через Японию, как раньше, а напрямую. Молодые художники стремились создать

новый художественный язык. Они объединялись в группы с целью противостоять академизму, который существовал на правах государственного искусства. Пак Собо (род. 1931), Ким Чанёль (род. 1929), Юн Мённо (род. 1936) и др. считали неприемлемой реалистичную живопись, они жаждали нового искусства. Фигуративная живопись, так же, как и традиционная были признаны устаревшими. Вдохновлял художников абстрактный экспрессионизм Джексона Поллока (Jackson Pollock 1912-1956) и европейский информель (фр. art informel, «бесформенное искусство»). Абстрактная живопись захватила молодое поколение художников 1950-х гг., она соблазняла их своей доступностью и радикальностью (см. рис. 6). Возникшее направление стали так и называть – информель.

рис. 6. Пак Собо.

рис. 7. Юн Мённо. Татуировка. 1964.

Применяя новаторские художественные техники Запада, корейские художники решали несколько задач. Во-первых, вестернизация представлялась молодым художникам способом модернизировать корейское искусство, преодолеть отсталость и бросить вызов устаревшим формам. «Сегодня, когда абстрактное искусство становится основной мировой тенденцией, мы должны идти в ногу со временем и прогрессом». Абстрактный экспрессионизм, который американское правительство использовало для создания образа глашатая свободы, ассоциировался с демократией и современностью. Отметим, что уже в 1961 году абстрактное искусство получило официальное

признание. РК стремилась выйти на международную сцену, поэтому новое художественное направление не встретило сопротивления.

Во-вторых, экспрессивная абстракция позволила молодым художниками передать эмоциональное состояние послевоенного поколения. Темная палитра, толстый слой масляной краски, агрессивные мазки – это не только бунтарство художников против устаревшего в искусстве. Это внутреннее ощущение послевоенного поколения, образ страны. Техника, художественный язык были заимствованы и на первом этапе воспроизводились практически в неизменном виде. Но как отмечает Ли Хун Сук, “информель нельзя считать простым стилистическим подражанием западному изобразительному искусству, необходимо рассматривать его в контексте определенного духовного состояния южнокорейского общества послевоенного времени.”

Полотна рождены страхом, отчаянием, пониманием абсурдности и трагичности человеческого существования. Информель может казаться периодом растворения в западном искусстве, но нельзя не заметить, что полотна передают ощущения ужаса и растерянности. Это направление просуществовало до конца 1960-х гг. В целом корейский информель не представляет собой что-либо оригинальное в мировом контексте, однако для корейского искусства это направление стало учебным материалом, научившим художников выражать себя и подготовившим их к более независимому творчеству.

### ***Национальный бренд***

В 1970-х гг. абстрактная живопись захватила корейское художественное сообщество настолько, что фигуративная живопись

исчезла из выставочных залов. Художников стал занимать вопрос о том, как выйти за рамки очевидного подражания западному искусству. Бунтари достигли поставленной цели: уничтожили академизм, разрушили старые формы; пришло время созидать.

Правительство Пак Чонхи заявило о необходимости сохранять культурное наследие, возрождать национальную культуру. Как выразить национальное в современном искусстве? Как выйти на мировой уровень? Художникам-абстракционистам постепенно удается найти ответ на эти вопросы. Для этого они соединили корейскую эстетику и дальневосточную философию с западной техникой. Зародилось направление абстрактной живописи *тансэхва* (кор. монохромная живопись). 1970-е годы прошли под знаком монохромной живописи.

*Тансэхва* – это полотна, покрытые белой, серой, коричневой или какой-либо другой краской нейтрального оттенка. Содержание пропитано дальневосточной философией. Художники воскресили *увэй* (созерцательная пассивность, «недеяние») и традиционное понимание роли высокого искусства, как способа очиститься духовно и слиться с природой. Вдохновение искали в традиционном корейском искусстве, прежде всего, в керамических изделиях периода государства Силла (57 г. до н.э. – 935), белом фарфоре эпохи Чосон (1392-1897) и классическом корейском пейзаже, где все многообразие природы передано оттенками одного цвета. Южнокорейское искусствоведение в это время также решало задачу сохранения культурного наследия. Специалисты пришли к выводу, что белый цвет является программными для корейской эстетики, это удачно совпало с находками художников *тансэхва*.

Пак Собо – главный представитель *тансэхва*. До начала 1970-

х гг. он создавал огромные мрачные полотна в стиле информель, в 1970-х возглавил направление монохромной живописи. Пак Собо покрывал крупные холсты краской молочного цвета, нанося её ритмичными повторяющимися движениями (см. рис. 8). Ха Чжонхён (род. в 1935) наносил краску на обратную сторону холста до тех пор, пока она не выступала на поверхности лицевой стороны. Другие художники экспериментировали с корейской бумагой *хачжи*. *Тансэхва* стало попыткой корейских художников отказаться от подражания западным течениям, соединить традиции и современность, найти свое место в мировом искусстве. *Тансэхва* в течение десятилетия существовала в качестве главного художественного направления, было проведено несколько выставок в Японии и США. При финансовой поддержке РК продолжают проводить выставки *тансэхва* в разных странах и сегодня.

рис. 8. Пак Собо. Техника рисунка, 1981.

### ***На благо общества***

В 1980-х гг. зародилось *минджун мисуль* (кор. искусство народа). Художники этого направления критиковали непонятную, по их мнению, обычному зрителю и далекую от действительности монохромную живопись *тансэхва*. Они настаивали на том, что искусство должно говорить на языке рядового зрителя, а не круга избранных. И что самое главное, оно должно реагировать на текущие события, как лакмусовая бумажка раскрывать язвы существующего режима и тем самым преобразовывать общество. Абстрактная живопись, действительно, заканчивалась на экспериментах с формой, содержание же оставалось неясным



зрителю.

*Минджун мисуль* – это протест против капитализма, превращающего людей в легко поддающихся контролю потребителей. Художники открыто критиковали коррумпированное правительство и проводимую им политику, приводившей не только к политической, экономической, но и культурной зависимости от США. Запад изображали источником зла. На картинах О Юна (1946–1986), Кока-кола и кофейный бренд Maxim проводят жестокую расправу над душами грешников (см. рис. 9).

рис. 9. О Юн. Маркетинговый ад, 1980.

Художники не только критиковали, но и предлагали способы решения. Они идеализировали традиционную деревню и сельскохозяйственный труд. Возвращение к патриархальному семейному укладу представлялось выходом для современного общества. Художники были убеждены, что, только отказавшись от благ капиталистического общества, чрезмерного потребления и бесконечных развлечений, человек может вырваться из порочного круга действительности и построить мир, в котором будет царить гармония. Жанровые сцены на злобу дня художники выполняли в традициях буддийской, народной живописи, чем объясняется яркая палитра работ. *Минджун мисуль* рассказывает о периоде борьбы корейского народа за демократические ценности на характерном колоритном художественном языке.

### ***Глобализация vs. глокализация***

В 1990-х гг. после отмены ограничений на выезд из страны

художники начали выходить на международный уровень. В поисках ответа на вопрос, что есть современное искусство, молодёжь отправилась на Запад, где её захватила волна концептуализма. Художники, особенно те, кто находился за границей, ощутили ничем не ограниченную свободу самовыражения; началась эпоха тотального эксперимента, эра глобализации. Ряд южнокорейских мастеров получили мировое признание. Кимсуджа, Со Дохо и др. вывели южнокорейское искусство на общемировой уровень, в чем немалую роль сыграла удачно найденное сочетание универсальных ценностей и самобытных особенностей.

Кимсуджа (Kimsooja, род. в 1957) одной из первых уехала на Запад, обрела мировую славу. Она училась в Париже и Нью-Йорке. Кимсуджа использовала *поттари* (цветные платки, которые шьют корейки для хранения и транспортировки вещей), чтобы раскрыть тему миграции. Вопрос миграции универсальна; *поттари* же являются элементом национальной и гендерной особенности художницы (см. рис. 10).

рис. 10. Кимсуджа. Грузовик поттари, 1997.

Со Дохо (Suh Do-ho, род. в 1962) учился в Нью-Йорке. Мировое признание художнику принесли сшитые из ткани и висящие в воздухе дома. Со Дохо, как и Кимсуджа, выделяется успешным сочетанием культурной самобытности и опыта жизни за рубежом. Со Дохо шьет из полупрозрачной хлопчатобумажной ткани жилые пространства. Материал этих объектов аналогичен тому, из которого шьют традиционный корейский костюм (см. рис. 11). Жизнь за рубежом дала возможность Со Дохо посмотреть на себя и корейское общество критически. Он создал работы, в которых

раскрыл тему взаимоотношений индивида и коллектива, взаимосвязь людей и судеб. Его творчество связано с родной страной, оно рождено из переосмысления реалий корейского общества, но идеи понятны и близки любому человеку независимо от его национальности.

рис.11. Со Дохо. Дом в доме, 2014.

Сегодня в РК наблюдается многообразие художественной деятельности. С падением военной диктатуры исчезла общая идея борьбы. Художники не стремятся объединяться в группы, работают каждый сам по себе, гражданский пафос сменился более частными темами. Молодежь предпочитает работать со всевозможными техниками, часто с готовыми формами. Поскольку художники работают индивидуально, современное искусство – это множество голосов, каждый из которых говорит о своем. Если выделить несколько основных тем, получится следующее: альтернативный взгляд на повседневность; критика стереотипов; власть, иерархия; осуждение общества потребления; человек и глобализация; парадоксы человеческого сознания; феминизм и др.

Начиная с 1990-х гг. художники оказались в иных социальных условиях, чем предшествующие поколения. Открывшаяся свобода творчества, которую обеспечило им в том числе пребывание на Западе, привела к тому, что они не считают своей задачей доказывать оригинальность или самобытность корейской культуры. Вопрос создания произведений, в которых бы выразилось общее национальное, перестал интересовать авторов, им важнее рассказать о себе и своем личном опыте.

В Японии есть беспроблемная тема поп-культуры, жанр анимэ, выполненная в гротескной манере живопись и графика, часто рассказывающие об эротических фантазиях. У Китая есть не менее привлекательный для мирового сообщества «циничный реализм» или «политический поп-арт». У южнокорейского искусства до сих пор нет какой-то одной знаковой темы, своей визитной карточки. Современное южнокорейское искусство – это многообразие. Возможно, современные художники не хотят искать общее направление, поскольку не так много времени прошло с эпохи *тансэхва* или *минджун мисуль*, вызывающие ассоциации с несвободой и ограничениями.

Южнокорейское искусство сегодня затрагивает общечеловеческие темы и проблемы. Оно успешно интегрировалось в глобальный мир. Часть художников и специалистов настаивают на необходимости выражения в современном искусстве национального, имеющего связь с традиционной эстетикой и мировоззрением корейцев, поскольку считают, что это может защитить корейское искусство от растворения в глобальном мире. Многие хотели бы создать «бренд корейского искусства», так как кроме прочего это может быть выгодно для арт-рынка. Художники, которые стремятся создавать «корейское искусство», зачастую видят свою задачу в отражении эстетики старой Кореи и создании произведений, в которых считываются традиционная эстетика и миропонимание. Подобное искусство имеет спрос внутри страны.

Однако творчество художников, которых показывала РК на протяжении последнего десятилетия в своем павильоне на Венецианской биеннале, не являются узко национальными, в их искусстве не выпячивается национальный колорит, темы

произведений универсальны. Сегодня южнокорейские художники не стремятся вариться в собственном соку, изучают философскую мысль Запада, раскрывают общечеловеческие темы, активно интегрируются в глобальный мир искусства.

Мастера считают, что стать современным можно только путем сочетания глобального и личного. Для них понятие “современность” перестало быть синонимом “западности”. Южнокорейское искусство XXI века – это часть мирового процесса, все больше художников отказывается выискивать способы сделать его «корейским». Однако темы, которые они выбирают, так или иначе связаны с реалиями родного им общества, историей Кореи. Но при этом, хотя произведения и рождаются из личного жизненного опыта, содержание раскрывает общечеловеческие ценности. Закончить хотелось бы словами художницы Мин Чжонён: «идентичность корейских художников универсальна». Их произведения – могут быть реакцией на проблемы корейского общества, однако эти проблемы в целом характерны для нашего времени.

*Сноска 9: может, написать Ibid. P. 66?*