

ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА КОРЕИ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ



Николай Владимирович КОЧЕШКОВ,
доктор исторических наук, профессор

Длительное время Корея испытывала на себе мощное воздействие китайской культуры и искусства. Воспринимая лучшие традиции художественного творчества Китая, корейский народ творчески перерабатывал его и создавал свое замечательное самобытное искусство.

Ранние памятники корейской культуры не дошли до нашего времени, так как подвергались обычно уничтожению во время многочисленных вторжений чужеземных войск на территорию страны. Только после второй мировой войны корейский народ впервые получил возможность заниматься изучением родной страны, ее истории и культуры прошлого. Археологические раскопки 1947 г. открыли ценнейшие материалы, относящиеся к первым векам нашей эры. Ученые Кореи обнаружили грандиозные погребения III—VII веков н.э. Раскопки показали высокое мастерство строителей в сооружении гробниц, весьма разнообразных по своему устройству. Обнаруженные склепы отличаются тщательно выполненной каменной кладкой. Отдельные погребения поразили археологов грандиозностью: стены их сложены из огромных каменных плит до 5 м длиной, а большие насыпи над ними напоминают естественные холмы. Многие погребения украшены хорошо сохранившимися фресками с изображением жанровых сцен.

Особенно интересно по своим конструктивным приемам открытое в начале XX в. возле Пхеньяна погребение VI в. в Сан Енчоне. Здесь под наружным высоким холмом находится подземное погребальное помещение с уступчатым перекрытием из сложной системы каменных плит, образующих род восьмиугольного ложного купола, и с двумя мощными шестигранными колоннами, фланкирующими вход. Стены погребальной камеры и колонны богато расписаны изображениями процессий, птиц и растений, а уступчатое перекрытие украшено разнообразной орнаментальной росписью.

В VII в. Китай подчинил северные части страны, а на юге Кореи образовалось новое государство Силла, со временем ставшее союзником Китая и постепенно подчинившее себе весь полуостров. Прекращение войн вызвало подъем производительных сил. В результате объединения Кореи получили развитие земледелие, являвшееся еще в древности основой экономики страны.

Именно в VII—X вв. наблюдается значительное развитие науки, искусства, архитектуры. Проникший еще в VI в. в Корею из Китая буддизм способствовал усвоению новых архитектурных форм в культовых постройках. В X в. столица государства Силла (город Кёнчжу) становится главным центром культуры и искусства. На юге, в окрестностях Кёнчжу (около современного города Таку), сохранились многочисленные памятники древней архитектуры. Кроме еще не исследованных курганов и могил знати сохранились также остатки

дворцовых сооружений, построенных в середине VII в. Около Кёнчжу находится и древнебуддийский храм Пул-Кукса, расположенный на горе Тхохамсан. Храм реконструирован, но хорошо сохранились своеобразные по форме ворота с высокой лестницей, поднимающейся двумя маршами на верхнюю террасу, и замечательная пагода Таботхан, имеющая 10 м высоты. Сооруженная в 751 г., она представляет собой очень редкий памятник каменной архитектуры всего Дальнего Востока. Пагода Таботхан напоминает открытую беседку и завершается многоярусной композицией в виде каменного зонта.

Среди сохранившихся до нашего времени различных сооружений периода Силла также интересны небольшие, без внутренних помещений каменные башни-пагоды VII—VIII вв., имеющие высоту около 15 м и тяжелые, далеко выступающие карнизы. Это — наиболее древний вид пагод Дальнего Востока.

Редким памятником является также здание обсерватории около Кёнчжу, представляющее собой массивную каменную башню около 14 м высоты, сложенную из гранитных блоков. Она была выстроена в 632—647 гг. и является древнейшей из известных обсерваторий в Восточной Азии.

Пещерный храм Сокул-ам (около Кёнчжу, в склоне горы Тхохамсан) был выстроен в 742—764 гг. в подражание подобным храмам Индии и Китая. Он поражает замечательной обработкой каменных сводов и колонн, а также великолепными художественными барельефами, изображающими буддийские божества. Состоит храм из двух залов — четырехугольного и круглого. Под огромным каменным куполом главного, круглого, зала находится колоссальная статуя Будды.

В начале X в. сильно пострадавшее после феодальных распрей государство Силла было покорено крупным корейским феодалом Ван Генном, который образовал в 918 г. новое государственное объединение Корё. Особое значение получил в период Корё буддизм, ставший опорой нового государства в борьбе против светских феодалов. В долинах рек Цзананьса и Пхонуньса в Алмазных горах были возведены многочисленные огромные ансамбли буддийских монастырей, крупнейшие из которых были разрушены американскими бомбардировками и сожжены напалмом.

Изменения в архитектурных памятниках периода Корё, обусловленные дальнейшим развитием феодального общества, особенно ярко проявились в архитектуре пагод этого времени. Выстроенная в 1085 г. небольшая мемориальная пагода Ханмётхан высотой около 7 м ярко свидетельствует об отходе зодчих от строгих форм периода Силла в сторону большей декоративности и пышности. Пагода эта сооружена из светлого гранита и покрыта со всех сторон барельефами. Ее выступающие части создают замечательный эффект от игры света и тени на поверхности. Пагоды подобного типа встречаются только в Корее. В настоящее время она перенесена в Сеул и стоит около музея.

В XIII в. на государство Корё совершали нападения монгольские войска, которые опустошали страну. Изгнанию монголов из Кореи в конце XIV в. способствовала борьба китайского народа, приведшая к свержению и в Китае монгольской династии Юань (в 1367 г.) В 1392 г. на территории Кореи образуется королевство Ли (Лин), возглавляемое военачальником Ли Сен Ге. В этот период государство Корё переименовано в Чосен. Ли Сен Ге, жестоко подавив духовных феодалов — буддийские монастыри, могущество которых стало опасным для государственной власти, конфисковал их земли. Начался постепенный упадок в Чосене буддизма и буддийской архитектуры. Столицей страны становится Сеул, возникший как военная крепость на пути из Китая в южную часть Чосена и как торговый центр на скрещении торговых путей в центре страны.

В конце XIV в. вокруг Сеула строятся массивные крепостные стены с бойницами из гранитных блоков, достигавшие почти 20 км по своему периметру. Стена, извиваясь, проходит по холмам, окружающим Сеул. Восемь ворот в разных частях образуют проходы в город. Архитектурный облик ворот, увенчанных деревянными башнями, украшенными обычно двойными, слегка изогнутыми крышами, а также их названия (например, «Ворота Торжественного Спокойствия») указывают на весьма тесные связи Чосена с китайской культурой XV в.

В северной части Сеула среди зеленых парков и рощ расположены ансамбли королевских дворцов. Наибольший интерес представляет старый дворцовый ансамбль Кёнбоккун, окруженный массивной стеной с воротами своеобразной формы. Впервые воздвигнутый в 1394 г., он был разрушен полчищами японского полководца Хидэёси в 1593 г. Дворец был полностью восстановлен в прежнем виде лишь в 1870 г. Его главное здание — Тронный зал — имеет вид легкого деревянного одноэтажного сооружения, стоящего на высокой двухступенчатой мраморной террасе с резными балюстрадами. Высокая, далеко идущая крыша с легким изгибом отбрасывает сильную тень, гармонично расчленяющую всю поверхность постройки. Шестнадцать деревянных колонн внутри (каждая около 1 м в диаметре и 12 м высотой) несут кессонный потолок и легкую галерею, окружающую Тронный зал. Свет вливается внутрь через широкие окна и двери, расположенные со всех сторон здания.

В парке дворца на Пруду лотосов находится так называемый Летний павильон (Кенхё-ру) — замечательный архитектурный памятник Кореи, восстановленный в XIX в. Это прямоугольное в плане здание, открытое со всех сторон с 48 монолитными гранитными столбами (каждый до 5 м высотой), которые поддерживают высокую двускатную крышу с изящным плавным изгибом ее выступающих частей. Массивное каменное основание здания как бы выходит прямо из воды, образуя большую площадку, на которой и возвышается Летний павильон, отражающийся в пруду, как в зеркале.

В начале XX в. Япония подчинила Корею и превратила ее в свою колонию. В городах, имеющих значение административных центров, выросли здания европейского типа. И только в народном жилище Кореи вплоть до наших дней сохранились старые традиционные формы.

Обычное корейское традиционное жилище имеет вид небольшого одноэтажного, очень низкого дома, иногда достигающего высоты лишь 2,5 м. Постройки такого типа обычно возведены из камня и глины бутовой кладкой. Однако в горных и лесных районах встречаются и деревянные здания на каменном основании.

В больших домах выступающие края соломенной или черепичной крыши поддерживаются по фасаду деревянными столбами и образуют нечто вроде открытой террасы перед входом. Глиняный, хорошо утрамбованный пол оклеивается промасленной бумагой и покрывается соломенными циновками. Потолок оклеивается узорчатой бумагой. Свет во внутреннее помещение проходит через ажурные верхние части дверей и через раздвижные, идущие почти от пола окна с деревянными решетками.

Весьма своеобразно устроено отопление традиционного корейского жилища. Идущие от кухонного очага горячие газы проходят затем в кирпичный дымоход, находящийся под полом, и обогревают жилище, уходя в дымовую трубу, расположенную снаружи, у противоположного от кухни конца дома. Внутри жилище разделяется на комнаты тонкими перегородками. Обычно одна из комнат дома служит кухней и столовой, а другая — спальней. Жилой дом и служебные постройки всегда окружены каменным или глинобитным забором. Выходные наружные двери из комнат ведут во двор, на котором расположены все хозяйственные постройки.

Многочисленные памятники корейской архитектуры свидетельствуют о тонком художественном вкусе и замечательном мастерстве зодчих этой поистине Страны утренней свежести.

Живописное искусство Когурё, хорошо сохранившееся в целом ряде погребений, дает полное представление о его характерных особенностях и сюжетах. Тесная связь сюжетов стенописи с жизнью той эпохи отражена в большой многофигурной композиции на северной стороне коридора, обходящего тронный зал с северной и восточной сторон. Плоскость стены, на которой исполнена эта большая сцена, достигает длины до 10 м. Графическая композиция выдержана в спокойной красочной гамме. Художник изобразил торжественную процессию, заполнив ею всю стену погребения. Сложная компози-

ция процессии, состоящая более чем из двухсот фигур, возможно, показывала правителя страны, возвращающегося со своими воинами из удачного похода.

В 427 г. столица государства Когурё была перенесена в район современного Пхеньяна. В его окрестностях до наших дней сохранились руины дворцового здания ансамбля Анхаккун, недалеко от него были расположены крепости, служившие защитой дворца. Не удивительно, что именно здесь сохранились части стен дворцового ансамбля, украшенные живописью, изображающей жизнь и быт не только правителя страны, но и его вельмож.

Скульптура периода Когурё почти не сохранилась, лишь отдельные находки буддийских статуэток из глины и бронзы позволяют говорить о развитии буддийской пластики в VI—VII вв. н.э.

Наиболее ранней буддийской статуей Кореи считается бронзовая фигурка Шакьямуни из Кирёна на юго-востоке страны. Случайно открытая в 1963 г. Фигура Будды решена примитивно, одежда закрывает оба плеча и падает складками, скрывая тело.

В частной коллекции хранится небольшая алтарная статуэтка VI в., изображающая Будду Амитабхи из позолоченной бронзы; он помещен на фоне большого остроконечного ореола с развевающимися языками пламени, среди которых выступают три рельефные фигуры сидящих Будд. С двух сторон центральной фигуры изображены сопровождающие. Сам же Будда Амитабха представлен во фронтальном положении с большим круглым нимбом, со сложенными в условном жесте руками.

Большое развитие в Когурё получило керамическое мастерство в связи со строительством многочисленных дворцов, крепостей и храмов, кровли которых покрывались хорошо обожженной черепицей, с обычным завершением скатов в виде кругов-налепов на концах крыш.

В V—VII вв. сильным корейским государством становится Силла. Вступив в военный союз с Китаем, Силла подчиняет себе в 660 г. государство Пэкчэ, а в 668 г. — и Когурё. Объединению страны способствовало и возвышение буддизма, превратившегося в официальную государственную религию. В середине VII в. в Силла началось развитие буддийской наскальной скульптуры, возникшей как подражание скульптуре храмов Индии и Китая. Огромное значение имел храм Сокурам, являющийся выдающимся памятником мирового значения не только по архитектурному замыслу, но и по своему скульптурному комплексу. Этот храм открыт случайно в 1913 г., а отдельные его скульптуры обнаружены позднее. Художественный замысел и решение храма Сокурам указывают на высокое, зрелое мастерство строителей, создавших такое купольное перекрытие, которое вот уже тысячу с лишним лет выдерживает огромную тяжесть насыпанной поверх него земли.

По сторонам аванзала и при входе на плитах симметрично расположены фигуры восьми небесных воевод и духов-драконов. Они стоят фронтально в доспехах и накинутах поверх плащей и вооружены копьями. Их лица передают индивидуальные особенности каждого, а головные уборы и прически указывают на принадлежность к разным странам. Против входа находятся рельефы с изображением в воинственных позах двух стражей дверей.

Горельефы Сокурама по праву считаются замечательными произведениями каменной пластики Дальнего Востока. Они отражают стремление создателей не только передать внешнюю выразительность образа, но главное — раскрыть его духовную сущность.

Развитие экономики в начальный период правления государства Корё способствовало расцвету культуры во второй половине XI — начале XII вв. В 990 г. в новой столице страны Кэгён была открыта первая публичная библиотека, чему предшествовало бурное развитие книгопечатания. Еще больший вес приобрел буддизм, ставший в Корё государственной религией. Его распространению в широких массах народа способствовало образование буддийских сект, среди которых особое значение приобрели секты Небесного Величия и Сон, со своим доступным для всех учением о самосозерцании как пути просветления.

Скульптура в X—XIV вв. уже не имела такой большой художественной значимости, как в период Силла, когда на первый план в произведениях скульпторов выступали выразительность и глубокая одухотворенность образа. Теперь в буддийской пластике периода Корё можно проследить лишь отдельные изменения в самом характере статуй, в значительно большей идеализации образов и в мягкой пластичности их форм. Но в целом скульпторы продолжали воссоздавать в своем творчестве традиционные каноны, сложившиеся в более ранние века.

В государстве Корё широкое распространение получили небольшие бронзовые и глиняные статуи божеств для домашних алтарей. Появляются многочисленные статуи наханов — апостолов буддизма. Для них при монастырях сооружались особые павильоны, где размещали сотни статуй, различавшихся позами, атрибутами и выражением лиц, нередко решенных реалистически живо. О специфике этого вида скульптуры можно судить по замечательной голове нахана XII—XIII вв. Она выразительна и своей реалистической трактовкой напоминает портрет некоего монаха со старческими обвислыми щеками и широко открытыми глазами.

Краткие сведения о живописцах Кореи, работавших в X—XIV вв., дошли только в письменных источниках. К наиболее значительным произведениям храмовой живописи относится небольшая композиция на стенах павильона Енсаджон, возвышающегося на скале близ монастыря Хэинса в уезде Хапчхон провинции Северной Кёнсан. Богатство живописных приемов, выразительность рисунка, построенного на плавных, как бы струящихся линиях, и утонченная разработка деталей позволяют предполагать, что в создании этой стенописи участвовал крупный мастер монументального стиля.

Живопись на шелке, на бумаге в форме вертикальных свитков, служивших для украшения стен парадных комнат, и горизонтальных свитков для рассматривания на столе развивалась, как и в Китае, главным образом в кругах феодальной знати.

В национальном музее Кореи в Сеуле находятся два свитка живописи, исполненные Конмин-ваном. Оба его свитка («Охота в горах Чхонсан» и «Охота в горах Ымсан») посвящены сценам придворной охоты. Конмин-ван следовал в своем творчестве традициям мастеров Китая XIV в. и писал тонким графичным стилем. В Сеуле находится также один из написанных им мужских портретов.

Высокой художественностью обладают также селадоновая глазурь, ювелирные изделия и лаковые изделия периода Корё. К числу немногих дошедших до наших дней лаковых изделий государства Корё принадлежит круглая шкатулка для хранения четок (Музей Сококкан Окура в Токио). Основа этой небольшой шкатулки выполнена из дерева. Декор хорошо сохранил все детали рисунка. Плоская крышка и стороны шкатулки украшены растительными мотивами из мелких пластин перламутра. По своей композиции рисунок напоминает рисунки бронзовых зеркал периода Хань — простотой ритма и гармонией. В центре шкатулки выделяется крупный санскритский знак — символ Будды, окруженный «жемчужинами», вокруг расположен фестончатый медальон в форме большого восьмилепесткового цветка, внутри которого побеги с листочками из перламутра, извиваясь вокруг цветов, образуют динамичный узор. Борт шкатулки подчеркнут полосой из крученой медной проволоки. Можно предположить, что эта шкатулка была выполнена для знатного служащего богатого буддийского монастыря. Именно в этот период широко использовались ценные произведения искусства во время проведения торжественных богослужений и в личном быту.

С основанием династии Ли Корея становится централизованным государством под названием Чосен. Столица его из Кэгёна переносится в 1394 г. в Хансон (современный Сеул). В первые годы правления династии Ли развивались сельское хозяйство, ремесла и торговля в городах. Значительный прогресс можно было видеть в социально-экономической жизни страны. Успешно развивались науки и искусства, больших достижений корейские ученые добились в медицине, естествознании, математике, астрономии, немалую роль стало играть и книгопечатание.

Но, как и ранее, корейский народ испытывал на себе жестокую эксплуатацию феодалов и правящей клики. Концентрация земель в руках крупных феодалов еще более усугубляла эксплуатацию крестьян, что приводило в XV и XVI вв. к крестьянским восстаниям. А в конце XVI в. мирное существование страны вновь было нарушено вторжением полчищ японского полководца Хидэёси, вызванным борьбой Японии за рынки сбыта, ее соперничеством на морях с Китаем, вывозившим в течение веков свою керамическую продукцию в южные страны, а позднее в страны Европы. В Корее японские захватчики сокрушали и уничтожали все на своем пути. Цветущие города Хансон, Пхеньян и ряд других были захвачены и подверглись ограблению. Многие дворцы и памятники искусства погибли в пламени пожаров или были вывезены в Японию.

Важным этапом в истории корейской художественной культуры был XVIII в., когда исторические условия развития страны способствовали усилению национальных, демократических и реалистических элементов в искусстве. Наиболее полно они проявились в пейзажной живописи и в бытовом жанре.

Пейзаж длительное время был в Корее основным объектом художественного творчества. Однако в начале XVIII в. в творчестве крупнейшего корейского живописца Чон Сона (1676—1759) пейзаж приобретает принципиально новое содержание. Чон Сон первым из корейских художников обратился к природе Кореи, утвердив тем самым эстетическую ценность окружающей среды. Он явился также идейным предшественником получившего в конце XVIII в. признание бытового жанра, широко и разнообразно отразившего современную ему корейскую действительность.

Чон Сон работал много и плодотворно. Основной мотив его ранних произведений «Зимний пейзаж», «Хижина в горах Лушэнь», «Под сосной прислушиваюсь к шуму ручья» — любование спокойной, величественной природой. Второй период творчества Чон Сона начинается в тридцатые годы XVIII в. картиной «Алмазные горы», воспетые поэтами и ставшие символом родины для корейцев и вдохновившие Чон Сона на создание серии блестящих, отточенных по мастерству произведений. Монументальную композицию создает художник в картине «Водопад Девяти драконов». Довольно низкая линия горизонта подчеркивает монументальность и монолитность почти темной скалы, которую прорезает мощная светлая лавина водопада. В картине «Горы Инвансан» основными элементами композиции являются характерные отныне для Чон Сона группы сосен, расположенные на плоскости картины.

Другие знаменитые произведения кисти Чон Сона — «Ущелье тысяч водопадов», «Возвращение в дождь», «Скалистые ворота» — отразили его устремления к природе страны, к корейской поэзии, раньше обратившейся к родной природе. Чон Сон выразил в своей живописи именно те мотивы, которые были в стихах прославленных корейских поэтов Ли И, Юн Сондо, Чон Чхоля.

Чон Сон оказал большое влияние на развитие пейзажной живописи Кореи XVIII—XIX вв. (искусство Чхве Бука, Ли Инсана, Ким Хондо, Ли Инмуна и др.).

Национальный пейзаж, созданный кистью Чон Сона, подготовил почву для развития в корейской живописи бытового жанра. Наиболее яркое выражение этот жанр получил в творчестве художников Ким Дыксина (1754—1822), Ким Хондо (1760—?) и Син Юнбока (1758—?).

Тематика картин Ким Дыксина взята из корейской действительности, что само по себе было необычным для корейского искусства. Примечательно появление в его альбомных листах женского образа (картина «Встреча в дороге»), который до этого можно было увидеть лишь в художественной литературе; труда ремесленника (картина «Кузница»); сцен сельской жизни (картина «Обмолот зерна»). Все произведения Ким Дыксина, как и других жанристов, выполнены на альбомных листах небольшого формата, что было очень удобно для передачи непосредственного наблюдения и позволяло выбрать один конкретный момент действительности, одну сцену для показа ее и сосредоточить на ней внимание, не разбивая действие на фрагменты, как это было в свитках. Композиционные приемы Ким Дыксина просты, количество действующих лиц невелико — это малофигурные бытовые сцены. Фон часто нейтрален, приме-

няемым средством передачи пространства служат горизонтально расположенные ряды камышей или глыб камней. Основные средства художника — линия, сильная и четкая, и легкая тонировка прозрачными водяными красками.

Уже в восьмидесятые годы XVIII в. достиг мастерства и известности другой художник бытового жанра Ким Хондо. Его картины «Пашущий крестьянин», «Соколиная охота», «Кузница», «Постройка дома», «Танец», «Борьба» отличаются отсутствием изобразительного фона, графичностью контуров с четким выделением фигуры, традиционным завышенным центром зрения, использованием «круговой композиции» (выражающейся в расположении группы действующих лиц по углам картины).

Однако едва ли не высшего развития бытовой жанр достиг в творчестве Син Юнбока. Этот художник писал разнообразные сцены городской жизни (картины «С базара», «Трактир». «Вечером») и сцены развлечения («У реки в праздник Тано», «Прогулка в лодке», «Танец кисен» и др.). Если Ким Хондо графичен в своей манере живописи, то Син Юнбок, наоборот, широко использует возможности цвета: яркая цветовая гамма с преобладанием нежно-голубого, желтого, зеленого и красного цветов, характерна для работ Син Юнбока. В построении композиции он часто использует традиционный дальневосточный прием совмещения в одной сцене планов, видимых с различных точек зрения. Применяет живописец и элементы перспективного сокращения в передаче отдельных деталей.

Пейзажная живопись Чон Сола и бытовой жанр Ким Дыксина, Ким Хондо и Син Юнбока относятся к числу наивысших достижений корейской художественной культуры XVIII в. Подъем творческих сил корейского народа, определивший его культуру XVIII в., сохранился и в первом десятилетии XIX в. Прогрессивные традиции корейской живописи XVIII в. получили дальнейшее развитие и в искусстве XX в.

Художественное содержание современного искусства Кореи — это прежде всего живопись на свитках «чосон-хва», существовавшая веками. Но в тридцатых годах в Корею проникла европейская живопись маслом. Поэтому в современном корейском искусстве существуют как бы два направления: традиционное классическое (живопись «чосон-хва») и новое, привнесенное из европейских стран (масляная живопись на грунтованном холсте). Живопись «чосон-хва» сохраняется в своих тончайших классических формах, выработанных мастером XVIII в. Чон Соном и его учениками Ким Хондо, Ли Инсаном, Чхвэ Буком и другими художниками XVIII — начала XIX в. Важным мотивом в творчестве художников традиционного стиля является переход от отвлеченных пейзажей к писанию природы с натуры. Лучшими работами XX в. являются произведения таких мастеров классической живописи, как Ли Сокхо (картина «Подсолнечник»), Чен Чжон Е («Деревенский май»), Ким Енчжун («Танец»), Пён Кван Сик (картина «Осень ущелья Самсонам на горе Кымгансан») и др.

Мастерами масляной живописи (учившимися, как правило, во Франции, Германии, Италии, Испании) в короткий срок было создано большое количество познавательных картин на современную тематику. Следует называть таких живописцев, как Ан Бён Сук (картина «Волна ветра»), Ким Чжан Ёль («Капля воды»), Ким Ки Чан («Ритмы долины Аак»).

Очень интересно написана картина художника Ким Ен Чжуна «Танец». Здесь совершенство и музыкальная линейность решения служат показу динамики танца, выразительности фигуры девушки, легкости и плавности ритма ее движений. Изысканное графическое решение сочетается с тонкостью цветовой гаммы. По традиции фигура танцовщицы изображена без окружающего фона, что в данном случае сосредоточивает все внимание зрителя на пластике изображенной девушки, не отвлекает его бытовыми подробностями.

Крупным мастером старшего поколения является живописец Чха Дэ До. В период японского колониального владычества художник покинул родину, работал в Пекине под руководством великого мастера живописи Ци Бай Ши. Вернувшись на родину, Чха Дэ До отказался создавать картины, угодные япон-

цам, и предпочел быть рудокопом на рудниках. По окончании войны художник вновь взялся за кисть, создав в 50-е годы замечательную картину «Сосна, бамбук и мяхва», в которой он блестяще использовал все лучшее, что есть в реалистических традициях прошлых веков.

В свитке «Мир» художник Цой До Ель с трогательной теплотой изображает играющего ребенка. Вертикальное композиционное построение отличается оригинальностью и лаконизмом.

Портретный жанр в современном корейском искусстве живописи еще не имеет большого развития. Острота и точность характеристик людей проявляются лишь в отдельных образах тематических картин. Зато небольшая, мастерски сделанная картина Пак Кён Нана «Дочь» воспринимается как своеобразный портрет спящей девочки — так характерно, выразительно, точно написано ее лицо.

В графике в последнее время получила развитие гравюра на дереве. Содержательны и разнообразны по тематике гравюры Ким Гон Чжуна. Примером драматического и полного впечатляющей экспрессии решения темы служит гравюра на дереве Хон Чжон Вона «Мать из Пхадью», запечатлевшего образ женщины, пострадавшей от жестокости японских оккупантов в деревне Пхадью, в Южной Корее.

Корейские художники начали работать в различных стилях и технике современной западной скульптуры с начала XX в. Именно с этого времени ваятели из Кореи стали изучать скульптуру в Японии, а потом и в других странах. Основное различие между современной и традиционной скульптурой состоит в том, что современная скульптура создается только как художественное произведение, не предназначенное для каких-либо религиозных целей, и поэтому авторы имеют гораздо более широкий простор для творческого экспериментирования.

Традиционная скульптура уже давно стала характерной приметой корейского пейзажа. Первый парк скульптуры был открыт в 1982 г., а сейчас в Корее имеется более 10 парков скульптуры, из них самый знаменитый — Сад скульптуры в Олимпийском парке, созданный на базе выставки-мастерской под открытым небом.

Еще задолго до наступления эпохи массового производства корейские ремесленники изготавливали корзины и веера из бамбука, тростниковые циновки и корзины, традиционные шляпы из конского волоса, щедро орнаментированные ножи в гравированных серебряных ножнах; богатая вышивка украсила предметы домашнего обихода и одежду.

В прошлом даже самые искусные ремесленники, многие из которых были подлинными художниками, не пользовались особым уважением, и только в последние десятилетия их творчество получает достойную оценку. В наши дни ремесленники стараются не только сохранить прекрасные художественные традиции прошлого, но и создавать новые оригинальные изделия. Их неповторимая красота и индивидуальность высоко ценятся корейцами, уже уставшими от однообразия продукции массового производства.

Абрамов Л.К. Народное зодчество Кореи // Корейское классическое искусство М., 1972. С. 80—93.

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

Глухарева О.Н. Архитектура Кореи // Всеобщая история архитектуры. М., 1958. Т. 1. С. 358—362.

Джарылгасинова Р.Ш. Древние когуресцы. М., 1961.

Киреева Л.И. Роль Чон Сона и художников-жанристов XVIII века в развитии национальной культуры Кореи: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М.-Л., 1973.

Кюнгер Н.В., Дубровина Е.Т. Древний корейский фарфор из коллекции Музея антропологии и этнографии // Сборник МАЭ. М.-Л., 1953. Т. 15.

Ли Э.К. Корейцы. Сеул, 1989.

Ли Чен Вон. Очерки новой истории Кореи. М., 1979.

Прокофьев О.С. Современное искусство социалистических стран Востока. М., 1961.

Сэр Гомперц Г. Селадон Корё // *Корейское классическое искусство.* М., 1972. С. 49—64.

Шохов А.Ф. Археология Кореи. Воронеж, 1962.

Ким Воллён. Хангук мисуль са (История корейского искусства). Сеул, 1968. Кор. яз.

Ким Ёнджун. Хангук сохва инмён сасо (Словарь корейских каллиграфов и художников). Сеул, 1959. Кор. яз.

Ли Ёсон. Чосон мисуль са кэё (Очерки истории корейского искусства). Пхеньян, 1955. Кор. яз.

SUMMARY: Doctor of Historical Sciences Professor N. Kocheshkov in his article «Art and Architecture of Korea» is analyzing Korean old relics and monuments of culture showing the history of original art of Korean people. The author notes that in the past even the most skillful craftsmen, many of which were real artists, were not held in high respect and only during the last decades their works received a good rating.