

УТВЕРЖДАЮ  
Генеральный директор  
Федерального государственного  
бюджетного учреждения культуры  
«Государственный музей искусства народов Востока»



А.В. Седов

«20» мая 2019 г.

### ОТЗЫВ

ведущей организации на диссертационное исследование  
Хохловой Елены Анатольевны  
**«Становление корейского пейзажа «подлинного вида» (*чингён сансухва*)  
в первой половине XVIII века»,**  
представленное на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по  
специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное  
искусство и архитектура

Представленная на рецензию диссертация Хохловой Е.А. посвящена одному из самых значительных явлений в классической корейской живописи, обозначаемому корейским термином *чингён сансухва* («пейзаж «подлинного вида»). Сфокусировав внимание на этапе становления этого направления в пейзажной живописи Кореи и избрав в качестве объектов анализа произведения художника Чон Сона (1676–1759), который по праву считается его основоположником и одним из ярчайших представителей, автор диссертации получил возможность затронуть сложные и важные проблемы, всегда встающие перед исследователями корейского искусства – прослеживание взаимосвязей культур Кореи и ее соседей по региону, прежде всего Китая, рассмотрение процессов адаптации и трансформации элементов иноземной культуры, выявление национального своеобразия корейского искусства, в частности живописи.

Нельзя не отметить, что богатейшее художественное наследие Кореи до сих пор, к великому сожалению, остается недооцененным мировым

культурным сообществом. Корейское изобразительное искусство и архитектура в значительно меньшей степени привлекали внимание западных и российских исследователей, нежели искусство Китая или Японии, и соответственно публикации на европейских и русском языках в этой области пока немногочисленны. Между тем в Республике Корея отрасль науки, связанная с изучением национального изобразительного искусства, развивается стремительными темпами. К настоящему времени, в частности, вышло впечатляющее количество работ ведущих специалистов по живописи позднего периода Чосон (1700–1850) и конкретно по *чингён сансухва* и творчеству Чон Сона. Назрела необходимость в серьезном анализе наработанного южнокорейскими исследователями материала, в оценке выдвинутых ими теорий, касающихся причин возникновения направления *чингён сансухва*, ставшего важной вехой в развитии национальной школы корейского пейзажа. Диссертант, на наш взгляд, успешно справился с решением этих задач, существенно расширив информационную базу для отечественных исследователей не только данного культурного феномена, но и в целом процессов развития корейской культуры позднечосонской эпохи с учетом изменения мировоззренческих основ и историческими аспектами.

Диссертацию отличают стройность и ясность структуры, каждый из разделов логично вытекает один из другого. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, примечаний, словаря терминов, библиографического списка и приложения с иллюстративным материалом.

Во введении автор прежде всего четко определяет цели и задачи исследования, его научную новизну, справедливо отмечая, что проблема формирования *чингён сансухва* Чон Сона отдельно не рассматривалась в трудах отечественных и западных искусствоведов, не проводился также анализ существующей в южнокорейском искусствознании дискуссии на эту тему. Актуальность избранного аспекта рассмотрения материала обусловлена его тесной взаимосвязью с вопросом культурной идентичности и самостоятельности корейской культуры. Проблематику же культурной

идентичности в эпоху глобализации относят к числу современных мировых проблем, занимающих первые места в повестке дня международного сообщества.

Вошедшая во введение историографическая часть показывает, что диссертант проработал обширную литературу, в первую очередь на корейском языке. Упомянутые отечественные издания, к сожалению, не всегда имеют непосредственное отношение к теме диссертации (таковы исследования по современному искусству Южной Кореи), поэтому, на наш взгляд, некоторые из них могли и не включаться в обзор литературы. Более полезным, как нам кажется, было бы дополнить раздел исследований зарубежных авторов работами, в которых на материале Китая и Японии либо разрабатывается проблематика, тесно связанная с *чингён сансухва* (кит. *чжэнцзинь*; яп. *синкэй*), либо анализируются аналогичные направления в пейзажной живописи соседей Кореи по региону. Например: Takeuchi Melinda. *Taiga's True Views: The Language of Landscape Painting in Eighteenth-Century Japan*. Stanford, 1992; Edwards Richard. *The World around the Chinese Artist: Aspects of Realism in Chinese painting*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1989; Ganza Kenneth S. *The Artist as Traveler: The origin and Development of Travel as a Theme in Chinese landscape Painting of the Fourteenth to Seventeenth Centuries*. Ph.D diss., Indiana University, 1990; Han Junghee. *Real-Scenery Landscape Painting in China, Korea and Japan in the Seventeenth and Eighteenth Century// Tradition and Transformation: Studies in Chinese Art in Honor of Chu Tsing Li*. Spencer Museum of Art, University of Kansas; Seattle: University of Washington Press, 2005.

В первой главе, для того чтобы показать, насколько значительным поворотом в корейской живописи явилось направление *чингён сансухва* и его обусловленность глубокими изменениями в мировоззрении корейской элиты в конце XVII – начале XVIII в., Хохлова Е.А. рассмотрела пейзаж раннего и среднего периодов Чосон (XV–XVII вв.), особо уделяя внимание содержательной стороне произведений, раскрывая те значения, которыми наделялись в них образ человека и образ природы. Интересным и

плодотворным оказался комплексный подход к анализу пейзажных изображений и поэзии в жанре короткого *сичжо*.

Абсолютно правомерно диссертант в первой главе отводит существенную роль характеристике предшествовавшей Чон Сону традиции изображения реальных корейских ландшафтов как определенной предтече того художественного явления, которое станет именоваться *чингён сансухва*.

Размышляя о сложившейся в ранний и средний период Чосон концепции пейзажа, о его мировоззренческих основах автор, на наш взгляд, несколько преувеличивает важность и сложность ответа на вопрос, «почему художники Чосон XV–XVII вв. писали воображаемые пейзажи в китайском стиле, а не родную корейскую природу?» (стр. 70). Корейская культура, особенно в своей «высокой» официальной сфере, на протяжении веков развивалась под влиянием Китая. Из Поднебесной было заимствовано неоконфуцианство, ставшее государственной идеологией династии Ли (1392–1910), по образцу китайской Академии живописи при корейском дворе было создано учреждение по делам живописи Тохвасо, из Китая была воспринята в сложившемся виде система жанров живописи на свитках и альбомных листах, включая пейзаж *сансухва* (кит. *шань-шуй хуа*) с его философским содержанием, образностью, сюжетами и мотивами, методами живописного творчества и формальными особенностями. Ориентация на Китай, считавшийся центром конфуцианской цивилизации, для образованного сословия Чосона XV–XVII вв. была сознательной, и следование китайским образцам воспринималось как норма. И хотя в Корее рассматриваемого периода «ни профессионалы, ни художники-любители не занимались теоретической разработкой проблем живописи» (стр. 37), дать достаточно «точный ответ на вопрос, какие идеи выражены в пейзажах» (стр. 37), созданных ими, не столь уж сложно, обратившись к теоретическим основам традиционной китайской философии и искусства.

Вторая глава диссертации посвящена творчеству Чон Сона, характеристике его пейзажей, созданных в русле направления *чингён сансухва*,

поискам новаторской сути этого художественного явления. Хохловой Е. А. удалось показать, как изменилась концепция пейзажа, какие новые задачи были поставлены во главу угла. Чрезвычайно важным представляется в этой связи рассмотрение автором диссертации категории *чхонги* («небесный механизм») в контексте корейской пейзажной живописи.

В качестве замечания к этой главе хотелось бы высказать сожаление, что для анализа диссертантом выбран излишне ограниченный круг произведений. Было бы полезным сравнить созданные Кёмчжэ пейзажи реальных мест Корейского полуострова с написанными им же традиционными воображаемыми пейзажами и показать становление *чингён сансухва* как часть более широкого процесса освоения корейскими художниками стилистики мастеров китайской «южной школы». Интересно было бы проследить, менялся ли выработанный художником и достаточно узнаваемый стиль в зависимости от того, обращался ли Кёмчжэ к изображению мест, которые сам посещал, или к изображению ландшафтов, которые знал лишь по описаниям. Было бы уместным на примере одних *чингён сансухва* Чон Сона более развернуто показать связь с дальневосточной картографической традицией, на примере других – обнаружить знакомство мастера с европейским искусством («Восход солнца у скалы Мунам». 1742 г. Шелк, тушь, краски. Музей искусства Кансон).

Третья глава, отличающаяся особой информационной насыщенностью, отведена для изучения и анализа существующей в южнокорейском искусствознании дискуссии о зарождении *чингён сансухва*. Автор диссертации изучила и систематизировала теории, предложенные ведущими исследователями творчества Чон Сона, давая им критическую оценку. Хохлова Е.А. показала, что южнокорейские исследователи по-разному объясняют причины формирования нового типа пейзажа. Часть специалистов считает, что *чингён сансухва* является феноменом исключительного местного происхождения, другие доказывают, что данное направление в корейской пейзажной живописи сформировалась в процессе переосмысления новых

философских, эстетических идей и живописных практик Китая периодов династий Мин и Цин.

Автор убедительно показывает, что для южнокорейских специалистов вопрос взаимодействия китайской и корейской традиций в пейзажной живописи является насущным. Одни очевидно стремятся принизить значение китайского влияния, другие рассматривают *чингён сансухва* как часть художественного процесса, который происходил одновременно в соседних Китае и Японии. Диссертант же, на наш взгляд, совершенно справедливо утверждает, что «для комплексного понимания истоков *чингён сансухва* необходимо учитывать как внутренние предпосылки, так и внешние влияния» (стр. 125). Особо стоит отметить введенную в третью главу характеристику поэзии *чинси* («подлинная поэзия»), безусловно помогающую глубже понять идейно-образное содержание новаторских пейзажей Чон Сона. В отечественном корееведении особенности поэзии *чинси* ранее не рассматривались. Хотя диссертант и ссылается на то, что в настоящее время не существует переводов на русский язык данной поэзии, все же, думается, стоило бы привести примеры поэтических строк, пусть и в подстрочном переводе.

Ещё несколько критических замечаний в адрес диссертанта и его работы:

- 1) хочется обратить внимание на неточность перевода термина *косаинмульхва* (고사인물화) как «изображение мудрецов» (стр.71), поскольку иероглифическое написание термина (故事人物畫) показывает, что в его состав входит *고사* (故事, историческое событие, предание), а не *고사* (高士 мудрец), соответственно *косаинмульхва* следует переводить как «изображение исторических персонажей, героев преданий».
- 2) автору диссертации следовало бы быть более внимательным и последовательным в транскрибировании корейских терминов, придерживаясь какой-то одной системы. Например, если для передачи

звонкого варианта корейской согласной ㅈ в большинстве случаев используется *чж*, а не *дж*, то следует писать поэзия *сичжо*, а не *сиджо*.

- 3) на наш взгляд, говоря о творчестве Чон Сона, не стоило употреблять термин «плэнэр» (стр. 121), поскольку он подразумевает решение живописцем определенных художественных задач, которые, конечно же, не ставил перед собой Кёмчжэ.

Однако все высказанные в рецензии замечания не умаляют значения и ценности проделанной Хохловой Е.А. работы как самостоятельного, добротного научного исследования, основные результаты которого представлены в научных статьях, опубликованных в журналах, в том числе включённых в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК Министерства образования и науки РФ.

Практическая значимость работы состоит в том, что материалы могут быть использованы искусствоведами, корееведами, историками, могут широко применяться в педагогической практике школьно-вузовского образования и просветительской деятельности. Исследование может стать основой для монографии о пейзажной живописи Чон Сона, необходимость которой ощутима на современном этапе изучения корейского, китайского и японского искусства. Материалы диссертации, несомненно, будут полезны в музейно-выставочной работе при разработке новых выставочных проектов, посвященных культуре стран Восточно-Азиатского региона.

В автореферате диссертации раскрыты содержание, структура, цели и задачи, основные положения и выводы.

Диссертация соответствует пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842 «О порядке присуждения ученых степеней», предъявляемых к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Хохлова Елена Анатольевна заслуживает

присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04  
– изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Отзыв составлен старшим научным сотрудником Отдела искусства народов  
Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Океании, куратором корейской  
коллекции Государственного музея Востока

Елисейевой Ириной Александровной

 Елисейева И.А.

Отзыв обсужден и утвержден на заседании Отдела искусства народов  
Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Океании Государственного музея  
Востока 06.05.2019 г., протокол № 3

Зав. Отделом искусства народов Дальнего Востока,

Юго-Восточной Азии и Океании

кандидат искусствоведения

06.05.2019



Кузьменко Л.И.

*подпись Елисейевой И.А.*  
*подпись Кузьменко Л.И.*  
*удостоверяю*



Федеральное государственное учреждение культуры  
«Государственный музей искусства народов Востока»  
119019, Москва, Никитский бульвар, д. 12-а  
Тел.: 7(495)-691-02-12  
Факс: 7(495)-695-48-46  
Адрес электронной почты: [press@orientmuseum.ru](mailto:press@orientmuseum.ru)  
Веб-сайт: <https://www.orientmuseum.ru/>