

**А. С. Шмакова**

*Новосибирский государственный университет  
ул. Пирогова, 2, Новосибирск, 630090, Россия*

*orient@lab.nsu.ru*

## **СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА И ПРОЦЕССЫ АКТУАЛИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В КОРЕЕ НАЧАЛА XX ВЕКА \***

Этническая духовная культура тесно связана с условиями возникновения и развития ее носителя (этноса), что подтверждается определенной трансформацией ее форм в критические периоды его истории. Искусство как одна из областей духовной культуры наилучшим образом отражает состояние умственного и нравственного развития общества. В начале XX в. после установления протектората Японии в корейском обществе усилились дискуссии на тему искусства как национального богатства и особой народной силы, что было обусловлено актуализацией этнической идентичности и активизацией психологических защитных механизмов культуры. Это способствовало появлению музеев, выставок, профессиональных ассоциаций, союзов, учебных заведений и, как следствие, формированию научного сообщества в корейском искусстве. Оформление понятия 미술 мисуль («искусство») сопровождалось понятийно-терминологической перестройкой предметной области искусства, трансформацией стилей и жанров, в результате чего произошли значимые изменения в сознании корейских художников и искусствоведов.

*Ключевые слова:* современное искусство Кореи, кындэ мисуль, мисуль, fine art, чунмисуль, сунчжон мисуль, есиль, кисуль, научное сообщество, этническая культура, национальная идентичность.

Вопрос о связи этнической духовной культуры с условиями возникновения и функционирования этноса представляет собой очень важный и интересный предмет изучения. В XIX–XX вв. в отечественной и зарубежной науке появилось немало исследований, которые прямо или косвенно касаются данной темы.

В работе «Народы, расы, культуры» Н. Н. Чебоксаров и И. А. Чебоксарова определяют понятие духовной культуры как информацию, существующую в коллективной памяти, которая включает знания, обычаи, нравы, правовые нормы, народное творчество и в том числе искусство [Чебоксаров, Чебоксарова, 1985. С. 165].

Советский историк и этнограф Ю. В. Бромлей в статье «Несколько замечаний о социальных и природных факторах этногенеза» отмечает, что духовная культура (в частности искусство и философия), обладая относительной самостоятельностью развития, опосредованным образом отражает изменения, происходящие в ходе социально-экономического развития [1971. С. 83].

С. А. Арутюнов и Н. Н. Чебоксаров в статье «Передача информации как механизм существования этносоциальных и биологических групп человечества» относят культурные

---

\* Работа подготовлена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 14-01-00507 «Игровые традиции стран Восточной Азии и антропологическая модель “человека культуры”»).

традиции народа, в том числе и в материально-изобразительной форме (искусство), к непрерывным диахронным инфосвязям между поколениями этноса, обеспечивающим его преемственность и стабильность во времени [1972. С. 19].

Следуя этим высказываниям, можно предположить, что искусство как один из элементов духовной культуры, в котором аккумулируются художественно-эстетические ценности, отражает трансформацию культурно-исторического фона эпохи и процесс эволюции этноса.

Вопрос о тесной взаимосвязи искусства и среды, в которой оно развивается, был впервые разработан французским философом-позитивистом И. Тэнном в классическом труде «Философия искусства» (1866). Под средой в данном случае подразумевается совокупность преобладающих обстоятельств, характерных для определенного хронологического периода, таких как ценностные предпочтения и уровень образования каждого конкретного этноса, а также географические условия (ландшафт) его проживания.

Согласно концепции И. Тэна, для того чтобы понять какое-либо художественное произведение, художника или целую школу, необходимо в точности представить себе общее состояние умственного и нравственного развития того периода времени, к которому они принадлежат. С исчезновением определенных умственных и нравственных состояний прекращают свое существование направления, школы и научные парадигмы [Тэн, 1996. С. 11].

Мысль И. Тэна о взаимосвязи изменений в искусстве и обществе под влиянием определенных социальных факторов созвучна утверждению создателя «культурно-исторической теории» в психологии Л. С. Выготского, который утверждал, что «искусство первоначально возникает как сильнейшее орудие в борьбе за существование, и нельзя, конечно, допустить и мысли, чтобы его роль сводилась только к коммуникации чувства и чтобы оно не заключало в себе никакой власти над этим чувством. Если бы искусство... умело только вызывать в нас веселость или грусть, оно никогда не сохранилось бы и не приобрело того значения, которое за ним необходимо признать» [Выготский, 1986. С. 302]. В связи с этим становится очевидным, что невозможно рассматривать искусство отдельно от его носителя (этноса), а также вне исторического фона и соответствующих ему тенденций.

Мощным толчком для развития корейского искусства в первой половине XX в. послужило установление протектората Японии в 1910 г. В это время в корейском обществе усилились дискуссии на тему народного достояния, народного богатства и силы искусства, что было вызвано актуализацией механизмов этнической идентичности после перехода власти в руки японских колониальных властей. В ходе дискуссий было выработано определение ядра культуры и несколько трактовок понятия самой культуры, под которой корейские исследователи понимали как какое-либо конкретное произведение, созданное человеком, так и всю систему литературных, философских и религиозных ценностей каждого конкретного народа.

Среди факторов, оказавших мощное влияние на идеологический и интеллектуальный подъем начала XX в., сопровождавшийся оформлением новых идей и концептов, а следовательно, и сменой терминологических парадигм в разных предметных областях, необходимо также отметить распространение городского образа жизни, изменение сознания людей и целей искусства.

К этому же времени относится рождение и частичное оформление понятия «современное искусство» (кор. 근대 미술 *кындэ мисуль*). Под влиянием идей западных философов и теоретиков культуры в корейской науке возникли вопросы о сущности искусства и критериях, руководствуясь которыми конкретное художественное произведение можно было причислить к шедеврам мирового класса.

В Корее для обозначения изобразительного искусства понятие 美術 *мисуль* («искусство») впервые было использовано в 1884 г. в газете '한성 순보' «Хансон Сунбо». С 1880-х гг. это понятие, которое представляет собой адаптивный перевод немецких слов Kunstgewerbe, Schöne Kunst, bildende Künste / darstellende Künste на японский язык (яп. *бидзюцу* – «искусство»), начал употребляться в корейской литературе без однозначной трактовки.

В 1905 г. в газете '대한매일신보' «Тэхан мэиль синбо» понятие *кындэ мисуль* «современное искусство» было использовано для обозначения всей совокупности изобразительных искусств, куда были включены архитектура, живопись, каллиграфия, литература, музыка, пан-

томима, танец и даже фотография. Нетрудно заметить, что такая трактовка совпадала с определением понятия *fine art*, сформировавшимся в XVIII в. в западной традиции. В 1910 г. в этой же газете понятие *кындэ мисуль* было использовано в качестве синонима к словосочетанию «новая техника» в понимании мастерства изготовления чего-либо [Кукса пхёнчхан, 2008. С. 21].

Корейский художник западного направления Ким Чханъён (1893–1960) назвал искусство разновидностью магии и поставил на первое место технику исполнения того или иного произведения<sup>1</sup>. Тем не менее для неспециалистов значение термина *кындэ мисуль* все еще оставалось непонятным и ассоциировалось с понятием *기술 кисуль* («техника», «технология», «мастерство»).

В 1915 г. в статье «Изобразительное искусство эпохи Чосон» известный корейский писатель и критик Ан Хвак наглядно представил все наиболее важные признаки трансформации корейского искусства и разделил понятие *мисуль* на две категории – *순정 미술 сунчжон мисуль*, под которой он понимал чистое искусство, и *준미술 чунмисуль*, которую он определял как совокупность предметов искусства, созданных человеком (или «техническое» искусство *공예품 конъепхум*) [Там же. С. 24]. Именно искусство в понимании «чистого искусства» стало отображением целостности нации, ее неделимости, а визуализация шедевров, созданных корейскими мастерами первой половины XX в., позволила восстановить независимость.

До появления *мисуль* в Корее не было понятия, которое могло бы обозначить все виды изобразительных искусств от каллиграфии до скульптуры и мастерства изготовления фарфора. Под понятием *藝術 есуль*, который с современного корейского языка на русский переводится как «относящийся к искусству, художественный, артистический», понимали «шесть искусств» (ит. 六艺 (六藝) *лю и*), таких как музыка, стрельба, езда верхом, чтение, математика, в которых согласно конфуцианской традиции должен был быть искусен *君子 цзюньцзы* («благородный муж»), и никак не соотносили его с понятием красоты [Маслов, 2003. С. 64].

Дело в том, что в Корее до начала XX в. скульптурные сооружения, пагоды, предметы живописи, каллиграфии и другие артефакты были, главным образом, предметами культа, а не любования. В 1910-е гг. ситуация изменилась, что было связано, в первую очередь, со стремлением японского колониального правительства показать уникальность традиционной японской культуры и ее значительное влияние на корейскую, что служило цели доказать свой превосходящий статус в Азии.

История музеев в Корее началась с создания небольшого выставочного комплекса семьи вана Ли на территории зоопарка и ботанического сада дворца Чхангёнгун<sup>2</sup>. Он был создан в рамках музейной политики, провозглашенной японским правительством в первое десятилетие XX в. Здесь следует отметить тот факт, что в коллекции этого выставочного комплекса в незначительном количестве были представлены фарфор и предметы декоративно-прикладного искусства эпох Силла и Корё, но основной массив составляли образцы каллиграфии и живописи, а также другие предметы искусства, появление которых хронологически относится к эпохе Чосон (1392–1910).

В 1915 г. японскими властями был создан Музей генерального правительства (Чхондокпу панмульгван). Отбор предметов искусства в коллекцию и их классификация производились таким образом, чтобы продемонстрировать старомодность корейского искусства и начало новой культурной эпохи после установления японского протектората [Там же. С. 32].

После подавления Первомартовского движения 1919 г. и провозглашения политики «культурного управления» Японское правительство с целью уничтожения духа независимости корейского народа издавало литературу, фальсифицирующую факты истории, археологии и культуры Кореи [Хан Ёнью, 2010. С. 474].

<sup>1</sup> '미술은 요술의 유인 줄 알거니와 그러한 것을 배우려고 유학을 하였다'. Цит. по: [Кукса пхёнчхан, 2008. С. 21]).

<sup>2</sup> Чхангёнгун – дворец, расположенный в Сеуле. Первоначально был летней резиденцией ванов Корё, позднее стал одним из Пяти больших дворцов династии Чосон.

Однако, несмотря на старания японских властей, соединение всех имевшихся к тому времени предметов корейского искусства в одном месте в независимости от того, как они преподносились зрителям, способствовало восприятию культурного наследия как принадлежащего именно корейцам, а это дополнительно способствовало запуску консолидирующих механизмов нации, поскольку позволяло увидеть непрерывный путь развития корейского государства от начала правления династии Ли до начала XX в., что способствовало сплочению нации [Кукса пхёнчхан, 2008. С. 31].

Выставки и музеи также положили начало систематическому научному изучению культурного наследия эпохи Чосон, так как в ходе их подготовки необходимо было определенным образом классифицировать предметы, в том числе и по хронологическому признаку. Кроме того, их появление оказало значительное влияние на формирование восприятия искусства не только специалистами в этой области, но и простыми людьми.

Изучению истории и развитию корейского искусства также способствовало появление ассоциаций и союзов живописцев, каллиграфов, скульпторов, ремесленников, коллекционеров из числа чиновников, врачей, бизнесменов, а также школ под руководством известных мастеров того времени. Так, в 1911 г. в Кёнсоне<sup>3</sup> была основана Столичная художественная академия (Кёнсон сохва мисульвон), в 1915 г. – Исследовательский институт живописи и каллиграфии (Сохва ёнгувон) под руководством Ким Кюджина (1868–1933)<sup>4</sup>, в 1918 г. – Ассоциация живописи и каллиграфии (Сохва мисульхе). Создание системы образования в сфере искусства ознаменовало собой начало нового теоретического этапа, поскольку требовало систематизации имеющихся знаний.

В 1895 г. в Корее был издан декрет об обучении предметам эстетического цикла. До этого передача знаний происходила в основном либо в семье по наследству, либо от учителя к ученику как продолжателю дела. При этом не было стандартизированной программы и ограниченных сроков обучения. После 1900 г. основной концепцией преподавания стала система из трех категорий – знания, нравственность и техника исполнения. При этом специальные знания по теории и технике изображения занимали ведущее место в творчестве, что было обусловлено доминированием прагматических тенденций в философии на рубеже XIX–XX в. Целью учения считалась подготовка человека к адаптации в условиях конкуренции. Очевидно, что такая обстановка не предполагала свободного развития творческого процесса [Там же. С. 35]. Тем не менее к 1920-м гг. в ходе трансформации процесса обучения изданный уже в третий раз вышеуказанный декрет предписывал развивать у ученика чувство эстетики, а не просто работать над развитием навыков рисования.

Необходимо также отметить, что в корейском искусстве в начале XX в. сформировалось научное сообщество искусствоведов. Этот факт подтверждается не только созданием специальных журналов, организацией научных сообществ и требованиями о выделении специального курса в академическом образовании, но также теоретическими работами, которые были опубликованы в Корее в период с 1920 по 1940 г. Среди них нужно отметить исследования основателя современной теории, истории корейского искусства и корейской эстетики Ко Юсопа (1904–1944), историков культуры и критиков Ким Ёнджуна (1904–1967) и Юн Хыйсуна (1902–1946), которые остаются ценными источниками по сей день [Шмакова, 2013. С. 109].

Изменения происходили и в сознании мастеров того времени, что было вызвано трансформацией их роли и образа в обществе. В частности, перестало использоваться понятие 畫員 *хвавон*, которое служило для обозначения низкой должности художника, выполняющего работы на заказ. Целью творчества становится выражение собственного «я» и поиск чего-то нового посредством создания произведения. Произошел отход от средневековой традиции корейских ученых-книжников *мунъин*, основной задачей творчества которых было созерцание явления, интуитивное формирование основного впечатления от существа предмета, вызывание необходимых эстетических ассоциаций и воспоминаний.

<sup>3</sup> Название Сеула до 1910 г.

<sup>4</sup> Ким Кюджин (1868–1933) – современный корейский каллиграф и художник западного направления. Работал также в таких традиционных стилях, как «горы-воды», «цветы-птицы». Был руководителем одной из фотостудий и Академии живописи и каллиграфии Когым. Принимал участие в создании Ассоциации живописи и каллиграфии в 1918 г. наряду с Ан Джунсином (1861–1919) и Чо Сокчином (1853–1920).

В отличие от средневековых интеллектуалов, для которых прилежные занятия искусствами являлись, прежде всего, предписываемыми конфуцианской традицией обязательными условиями самовоспитания и саморазвития, художники первой половины XX в. получали образование и становились специалистами, которые создавали произведения, руководствуясь теоретическими выкладками, а не только по образцу традиции или по своему вкусу.

Перечисленные тенденции можно также отнести к проявлениям трансформации концепта *мунъин* на корейском культурном фоне, в ходе которой появился новый тип «человека культуры», внимательного к окружающей действительности, свободного от традиционного конфуцианского догматизма, готового к смелым экспериментам и адаптации новых образцов.

С 1930-х гг. перед корейскими исследователями искусства встала проблема выбора идеологических ориентаций и адаптации новых течений с целью создания неопровержимых образцов для дальнейшего развития. Среди важных задач, которые также предстояло решить в указанный период корейским искусствоведам, была еще одна, связанная с формированием общедоступного толкования понятия *мисуль*, значение которого все еще оставалось непонятным широкой публике из-за различных определений понятий, относящихся к данной предметной области, японскими и корейскими исследователями.

Особый интерес в этом смысле представляют понятия 東洋 *тонъянхва* («живопись в восточном стиле») и 西洋 *соянхва* («живопись в западном стиле»), введенные в научный оборот в 1920 г. Дело в том, что под термином *тонъянхва* корейские исследователи понимали восточную живопись (с национальным подтекстом), а японские – традиционную японскую, что можно было наблюдать в ходе проведения регулярных выставок. Кроме того, в научном сообществе того времени не было единой трактовки понятия 東洋 *тонъян* («восток»).

В контексте активно пропагандируемого японским правительством паназиатизма данное понятие имело значение единственного в своем роде географического и культурного центра, отличительной особенностью которого являлась непревзойденная красота. Такое понимание созвучно трактовке видного японского художественного критика, писателя и защитника корневых основ японской культуры Оакура Тэнсин (1862–1913), изложенному в достаточно противоречивой работе «Идеалы Востока», опубликованной в 1903 г. Автор представляет Восток идеальной империей, равной Западу, но отличной от него «другой» красотой [Кукса пхёнчхан, 2008. С. 45].

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что понятие *мисуль* в корейском искусстве появилось не по причине стандартной необходимости назвать совокупность нескольких предметов или явлений. Это была своеобразная экстраполяция в условиях столкновения принципов нескольких культур. Поэтому с его появлением произошло понятийное преломление других категорий искусства.

До 1930-х гг. под понятием *мисуль* большинство исследователей подразумевали прикладное искусство и скульптуру, а после его появления, в 30-е гг., – живопись и скульптуру. Такая трактовка сохранилась до сих пор, несмотря на значительное расширение предметной области искусства, и обусловлена ориентацией корейских мастеров на европейские традиции. Во всяком случае, именно в XX в. произошло разделение живописи и каллиграфии, а именно отказ от введения в плоскость картины иероглифических надписей, что, согласно видению западных художников, считалось невозможным [Там же. С. 45].

В связи с отсутствием единого восприятия ценностного комплекса среди исследователей в первой половине XX в. однозначного толкования концепта *кындэ мисуль* выработано не было. В сознании некоторых корейских мастеров все еще господствовало восприятие себя в качестве ученых-книжников, для которых занятия искусствами не входили в сферу профессиональной деятельности, а служили одной из форм интересного и полезного досуга.

Тем не менее этот период можно рассматривать как наиболее значимый для развития корейского искусства в новейшее время, поскольку были заложены научные основы его изучения, частично сформирован понятийный аппарат, созданы учебные заведения для подготовки специалистов. Все то, что мы сегодня понимаем под словами каллиграфия, живопись, декоративно-прикладное искусство, было сформулировано именно в указанный период.

Посредством визуализации наследия прошлых эпох, появления статей в научных журналах и газетах происходило оформление понятия «современное искусство Кореи», которое постепенно обрело тот смысл, который оно носит в настоящее время.

### Список литературы

- Бромлей Ю. В. Несколько замечаний о социальных и природных факторах этногенеза // Природа. 1971. № 2. С. 83–84.
- Арутюнов С. А., Чебоксаров Н. Н. Передача информации как механизм существования этносоциальных и биологических групп человечества // Расы и народы. М., 1972. Вып. 2. С. 8–30.
- Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986. 574 с.
- Кукса пхёнчхан вивонхве. Кындэва маннан мисульккв тоси [근대와 만난 미술과 도시. 서울: 두산동아]. Город и искусство на пороге современности. Сеул: Тусандонъя, 2008. 352 с.
- Маслов А. А. Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала. М.: Алетея, 2003. С. 64–70.
- Тэн И. Философия искусства. М.: Республика, 1996. 351.
- Хан Ёнъю. История Кореи. Новый взгляд. М.: Вост. лит., 2010. 758 с.
- Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Народы, расы и культуры. М., 1985. 273 с.
- Шмакова А. С. Корейское искусство начала XX века (по материалам новейших исследований) // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2013. Т. 12, вып. 4. С. 99–111.

Материал поступил в редколлегию 25.12.2013

**Anna S. Shmakova**

*Novosibirsk State University  
2 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation*

*orient@lab.nsu.ru*

### **SOCIOPOLITICAL FACTORS IN DEVELOPMENT OF ART AND ACTUALIZATION OF THE NATIONAL IDENTITY IN KOREA IN THE EARLY XX CENTURY**

Ethnic spiritual culture is closely related to birth and development of its carrier (ethnos). This can be proved by a certain transformation of its forms during critical periods in its history. Art, as one of the domains of spiritual culture, expediently reflects the state of mental and moral development of society. At the beginning of 20th century, after the establishment of the protectorate of Japan in Korean society, discussions on art as a national wealth and special people's power intensified due to the actualization of ethnic identity and the activation of mechanisms of psychological defense. This contributed to the emergence of museums, exhibitions, professional associations, unions, educational institutions and, as a consequence, the formation of the scientific community in Korean art. Museums and exhibitions organized by the Japanese government in order to prove the superiority of their culture, however, contributed to the perception of heritage as it is owned exactly by Koreans. This further stimulated consolidating mechanisms of Korean nation.

Unlike medieval intellectuals *munin*, artists of the first half of the 20th century created their works not only guided for its taste or imitating ancient samples. There were new western trends and theories created by Japanese and Korean art critics, which supposed to be main guidelines for them.

In 1930s, with the publication of some analytical works on the history of art and aesthetics, the Korean scientific community faced the problem of choosing ideological orientations and adaptation

of new trends in order to create compelling patterns for further development. At the same time changes of the interpretation of the concept *misul* took place. The concept unfolded into painting and sculpture which was typical for the European tradition.

Common interpretation of the concept *keundae misul* during this period could not be found, as self-perception of some Korean masters as scientists and scribes still dominated. The arts were not included in the scope of professional activities for them and served as a form of interesting and useful leisure. Nevertheless, important changes in Korean art took place in the first half of the XX century, as the basis for scientific study and the partly formed conceptual apparatus occurred. There were also schools for training established

By force of visualizing the heritage of the past eras, the appearance of articles in scientific journals, newspapers and advent of art critics and scientific communities, the concept of «contemporary art of Korea» was shaping and acquiring the meaning that it is at the moment.

*Keywords:* Contemporary Art of Korea, *keunde misul*, *misul*, *fine art*, *junmisul*, *sunjeon misul*, *yesul*, *gisul*, scientific community, ethnic history of Korea, national identity.

## References

Arutyunov S. A., Cheboksarov N. N. Peredacha informatsii kak mehanizm sushchestvovaniya etnosotsialnykh i biologicheskikh grupp chelovechestva [Information Sharing as a Mechanism of the Existence of Ethnosocial and Biological Groups of Mankind]. *Rasy i narody*, Moscow, 1972, vol. 2, p. 8–30. (In Russ.)

Bromley Yu. V. Neskolko zamechanyy o socialnikh i prirodnikh faktorakh etnogeneza [A Few Remarks about the Social and Natural Factors of Ethnogenesis]. *Nature*, 1971, no. 2, p. 83–84. (In Russ.)

Cheboksarov N. N., Cheboksarova I. A. *Narody, rasy i kultury*. Moscow, 1985, 273 p.

Guksa pyeonchan wiwonhoe. Geundaewa mannan misulgwa dosi [근대와 만난 미술과 도시. 서울: 두산동아]. City and Art on the Threshold of Modernity. Seoul, Dusantonga, 2008, 352 p. (In Kor.)

Han Young Woo. Istoriya Korei. Novyy vzglyad [A Review of Korean History]. Moscow, Vost. lit., 2010, 758 p. (In Russ.)

Maslov A. A. Kitay: kolokoltsa v pyli. Stranstvija maga i intellektuala [China: Bells in the Dust. Wandering of Magician and Intellectual]. Moscow, Aletejya Publ., 2003, p. 64–70. (In Russ.)

Shmakova A. S. Koreyskoe iskusstvo nachala XX veka (po materialam novejsikh issledovanyy) [Korean art of the Early XX Century (Based on the Latest Research)]. *Vestnik of Novosibirsk State University. Series: History, Philology*, 2013, vol. 12, iss. 4: History and Philology, p. 99–111. (In Russ.)

Ten I. Filosofiya iskusstva [Philosophy of art]. Moscow, Respublika Publ., 1996, 351 p. (In Russ.)

Vygotsky L. S. Psikhologija iskusstva [Psychology of Art]. Moscow, 1986, p. 301–313. (In Russ.)