

НОВЫЕ ФОРМЫ КОРЕЙСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ: ШТРИХ-КОДИРОВАННЫЙ ПЕЙЗАЖ О ХЁНЁН

NEW FORMS OF KOREAN LANDSCAPE PAINTING: BARCODED LANDSCAPE BY OH HYUN-YONG



© 2022 **Юлия Ивановна Гутарёва**

кандидат искусствоведения, Филиал Российской академии художеств в Красноярске «Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске», Красноярск, Россия
gutayule@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-0210-6541

Yulia I. Gutareva

PhD (Art History), Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk
“Regional Department of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk”
Krasnoyarsk, Russia; gutayule@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-0210-6541

Статья посвящена пейзажному творчеству южнокорейской художницы О Хёнён (오현영, род. 1949), в котором применяется оригинальный подход в адаптации художественных традиций корейской пейзажной живописи *сансухва* («горы-воды») путем использования технологий нашего времени — визуальный символ штрих-кода. Целью статьи является изучение отличительных особенностей творческого метода мастера, в котором при использовании новых выразительных средств наблюдается сохранение высокой духовной идейности, присущей традиционному корейскому пейзажу, что, бесспорно, составляет важнейшую специфическую особенность корейской живописи *сансухва* — повышенное внимание к философско-эстетическому аспекту пейзажного искусства, считавшемуся неотъемлемой и во многом определяющей частью художественного процесса.



В основу исследования положен принцип комплексного подхода к проблеме; наряду с системным анализом используется искусствоведческий, совмещающий элементы типологических сопоставлений различных открытий О Хёнён с образно-стилистическим и сравнительным анализом отдельно взятых пейзажных произведений известных корейских художников прошлых эпох: Чон Сона (Кёмчжэ) (1676–1759), Ким Хондо (1745–1806?), Ким Гючжина (1868–1933) и др. Анализируя пейзажные произведения О Хёнён, названные южнокорейскими критиками «штрих-кодированным пейзажем» (*бакходы сансухва*) и представляющие собой творческое переосмысление художественных традиций в русле новаций нашего времени, автор статьи определяет их роль и значимость в современном искусстве Республики Корея. В статье делается вывод об оригинальности пейзажного творчества О Хёнён, которое базируется на художественных принципах, присущих традиционной живописи *сансухва*, что способствует возрождению эстетики корейского пейзажа в новых формах искусства современности.

Ключевые слова: О Хёнён, штрих-кодированный пейзаж, корейская пейзажная живопись, *сансухва*, «горы-воды», современное искусство Республики Корея

Для цитирования: Гутарева Ю. И. Новые формы корейской пейзажной живописи: штрих-кодированный пейзаж О Хёнён. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2022. № 3. С. 188–209. DOI: 10.18254/S268684310023762-6

The article focuses on the landscape art of the South Korean artist Oh Hyun-yong (b. 1949) proposing an original approach to adapting the artistic traditions of Korean landscape painting *sansubwa* (“mountain-water”) by using the technology of our time — the visual symbol of the bar code. The purpose of the article is to study the distinctive features of the master’s creative method, in which, while using new expressive means, one can observe the preservation of high spiritual ideality inherent in the traditional Korean landscape, which undoubtedly constitutes the most important specific feature of Korean *sansubwa* painting — increased attention to the philosophical and aesthetic aspect of landscape art which was considered as an integral and largely determining part of the artistic process.

The research is based on the principle of an integrated approach to the problem stated in the theme of the report. In addition to a systematic analysis, an art history approach is used which combines elements of typological comparisons of various discoveries of Oh Hyun-yong with stylistic and comparative analysis of selected landscape paintings of famous Korean artists of the past era, such as Jeong Seon (1676–1759), Kim Hongdo (1745–1806?), Kim Gyujin (1868–1933) and others. Analyzing Oh Hyun-yong’s landscape works, called “bar-coded landscape” by South Korean critics, which represent a creative reinterpretation of artistic traditions while following the innovations of our time, their role and significance in the contemporary art of the Republic of Korea is determined. The author makes a conclusion about the originality of Oh Hyun-yong’s landscape art that represents the aspiration to technology and the reflection of the problems of the modern world, based on the artistic principles inherent in the traditional painting of *sansubwa* which contributes to the revival of the aesthetics of the Korean landscape in the new art forms of modernity.

Keywords: Oh Hyun-yong, bar-coded landscape, Korean landscape painting, *sansuhwa*, “mountain-water”, contemporary art of the Republic of Korea

For citation: Gutareva Yulia I. New Forms of Korean Landscape Painting: Barcoded Landscape by Oh Hyun-Yong. *Oriental Courier*. 2022. No. 3. Pp. 188–209. DOI: 10.18254/S268684310023762-6



В наше время творческие инициативы стран Дальнего Востока нередко становятся ярким явлением в мире современного искусства. Одно из ведущих мест в этом процессе принадлежит Республике Корея, мастера которой на рубеже прошлого и настоящего столетий смогли заявить о себе как полноправные члены глобального арт-процесса.

Корейское искусство стремительно развивалось и, достигнув к настоящему моменту высокого уровня новаторства, неизменно вызывает стойкий интерес мирового зрителя. По мнению исследователей, мастеров Республики Корея отличает «желание экспериментировать», художники «верят в силу идеи, стремятся донести ее до зрителя» [Хохлова, 2015, с. 218], зачастую «задавая новые тенденции и векторы развития творческой мысли» [Ячник, Беглова, 2016, с. 124]. В контексте развития современных технологий ими были переосмыслены традиционные жанры, в числе которых оказался пейзажный — *сансухва* (산수화). В корейском культурном и художественном наследии данный жанр издревле занимал одно из центральных мест и всегда воспринимался как выразитель и хранитель художественно-ценностных традиций общества.

Среди мастеров, пытающихся переосмыслить эстетику традиционного пейзажа в современных формах искусства, обращают на себя внимание творческие поиски О Хёнён (오현영, р. 1949), характеризующиеся своей оригинальностью в использовании технологий нашего времени, а именно, визуальный символ штрих-кода. Уникальный посыл творчества мастера заключается в том, что «новаторства в ее смелых решениях с продуктом современности не мешают выразить глубину эстетической красоты и философской идеи традиционного корейского пейзажа»¹, что представляется особенно актуальным.

Статья представляет собой попытку осмысления пейзажей О Хёнён путем изучения отличительных особенностей художественного метода мастера, выделяющегося современным подходом в творческой переработке различных открытий известных корейских мастеров прошлых эпох в этом жанре для выражения картины современного мира.

По заявлению южнокорейского искусствоведа Ким Чжонгына, О Хёнён — это мастер, который «выстраивает новую траекторию в развитии современного искусства Республики Кореи»², что во многом объясняется ее неумной творческой жаждой ко всему новому, использованием инновационных техник и повышенной работоспособностью, особенно в течение последних двадцати лет. Заслуживает внимания и тот факт, что даже отметив свой 70-летний юбилей, художница находится на пике творческой активности: не останавливается на достигнутом, постоянно находится в поиске новых форм и путей их выражения.

Если обратиться к более раннему периоду творчества мастера, очевидна художественная эволюция автора в сторону расширения идейного замысла и углубления идеи: от частных сюжетов художница устремляется к темам всеобъемлющего космического масштаба.

О Хёнён получила диплом Университета Хонник (факультет декоративно-прикладного искусства) в 1972 г., но постоянным участником групповых художественных выставок она становится с конца XX века. Ее первые персональные выставки, состоявшиеся в Сеуле и Нью-Йорке в 2004 г. ознаменовали начало ее широкой творческой деятельности. Работы О Хёнён начала 2000-х гг. в основном представляют собой серии работ, где основным мотивом выступают семейные сцены (*Илл. 1*). Обращаясь к теме семьи,

1 Ким Сонхо (김성호). Штрих-кодированный пейзаж О Хёнён (오현영: 바코드 산수화전). *Исследования и отчеты арт-центра Ким Дальджин* (김달진미술연구소). URL: <http://www.daljin.com/display/D068071> (accessed 29.08.2022).

2 Ким Чжонгын (김종근). Новая пейзажная живопись О Хёнён в слиянии штрих-кодов (오현영의 바코드 퓨전 신 풍경화). *Корейская ассоциация художников* (한국예술가협회). URL: <http://www.koreaart21.com/news/articleView.html?idxno=34> (accessed 28.08.2022).



Илл. 1. О Хёнён. Полотно из серии РЕЦЕПТ II. 2008. Холст, смешанная техника. 80 × 60 см

По: URL: http://www.daljin.com/2004/_main/exhibition/monthly/monthly.detail.php?code=E25794 (accessed 30.08.2022)

Fig. 1. Oh Hyun-Yong. The work from the series RECIPT II. 2008. Canvas, mixed media. 80 × 60 cm

URL: http://www.daljin.com/2004/_main/exhibition/monthly/monthly.detail.php?code=E25794 (accessed 30.08.2022)

автор опирается прежде всего на личный опыт воспитания пяти детей. Перерабатывая личные впечатления, она стремится отразить в работах видение жизни большой семьи, ее особенного уклада: «В то время мне хотелось выразить множество мыслей, которые возникали потоком в повседневном ритме жизни, через незначительные детали отобразить Бытие в простой обыденности»³, — так описывает свой творческий процесс при работе над данной серией О Хёнён.

Для выражения чувств и мыслей художница пыталась использовать широкий спектр визуаль-

ных средств, применять разнообразные приемы в сфере как дизайна, так и живописи. На основе листов ее серий можно проследить как формировался творческий метод мастера, как она пыталась найти собственный отличительный стиль. Она неудержимо экспериментирует, работая в смешанной технике, используя различные материалы, смело применяет приемы коллажа для выражения замысла на полотне, где фигуративные образы синтезируются с абстрактными элементами композиции, образованными формообразующими пятнами и плоскостями разной структурности. Метод коллажа и при-

3 Ким Чжонгын (김종근). Новая пейзажная живопись О Хёнён в слиянии штрих-кодов (오현영의 바코드 퓨전 신흥경화). *Корейская ассоциация художников (한국예술가협회)*. URL: <http://www.koreaart21.com/news/articleView.html?idxno=34> (accessed 28.08.2022).



Илл. 2. О Хёнён. Полотно из серии РЕЦЕПТ III. 2011. Холст, смешанная техника

По: URL: <http://www.artmail.com/db/2011/20111012-ohhyunyoung.htm> (accessed 30.08.2022)

Fig. 2. Oh Hyun-Yong. The work from the series RECIPT III. 2011. Canvas, mixed media

URL: <http://www.artmail.com/db/2011/20111012-ohhyunyoung.htm> (accessed 30.08.2022)



емы монтажа, дающие свободу в выборе различных материалов, вероятнее всего и привлекли художницу неограниченными возможностями в использовании как художественных средств: бумага, карандаш, краски, так и бытовых вещей: квитанции, чеки из магазинов и др.

Следующая серия работ О Хёнён («РЕЦЕПТ III», 2011) посвящена видам городского современного ландшафта, где появляется тот самый визуальный образ штрих-кода, который составит в дальнейшем основу ее отличительного творческого стиля (Илл. 2). Однако в этой серии ему еще не принадлежит главная роль основного формообразующего элемента композиции. Также можно заметить, что произведения лишены цельности, отличающей последующие циклы штрих-кодированных пейзажей О Хёнён.

Не удовлетворившись творческими поисками в раскрытии выбранных тем, автор продвигается далее в разработке своего отличительного художественного почерка, в основе которого содержится штрих-код, и начинает выстраивать новый стиль пейзажной живописи, перерабатывая открытия в этом жанре признанных корейских мастеров предыдущих столетий. О Хёнён прибегает к возможностям шелкографии и, не отказываясь от приемов коллажа, переходит к созданию уникальных композиций, выстроен-

ных с помощью штрих-кодов, тщательно отобранных из квитанций, чеков и различных документов, содержащих данный знак. Увеличенные до необходимых размеров штрих-коды складываются по принципу монтажа-коллажа в композиции, наследующие структуру традиционных пейзажных картин. Применяв смелую технику для пробуждения новых возможностей традиционной пейзажной живописи, О Хёнён сгенерировала собственный творческий метод, взяв за образец пейзажные свитки известных корейских художников-традиционалистов позднего периода династии Чосон (1700–1910).

Важно отметить, что в дальневосточном искусстве подражанию изначально присущ особый характер. Непрерывность традиции и устойчивость философско-эстетических принципов в корейской пейзажной живописи *сансхва* обеспечивались рядом стилистических признаков, закрепленных не только символическими миропредставлениями, но и каноническими правилами, сформулированными в древних трактатах китайских мыслителей, легших в основу формирования стиля корейской пейзажной живописи.

Изложенные известным китайским художником и теоретиком живописи V века Се Хэ «Шесть законов» (*юкбоб*; *육법*, кит. *люфа*; *绘画六法*) стали классической формулой основных



Илл. 3. Чон Сон (Кёмчжэ). Обзорный вид гор Кымган. 1734. Бумага, тушь, пигменты на минеральной основе. 130,8 × 94 см. Музей искусства Хоам, Сеул
 По: URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/Jeong_Seon-Geumgangjeondo.jpg/645px-Jeong_Seon-Geumgangjeondo.jpg (accessed 30.08.2022)
 Fig. 3. Jeong Seon (Kjomjaj). Overview view of the Kumgang mountains. 1734. Paper, ink, mineral-based pigments. 130.8 × 94 cm. Hoam Museum of Art, Seoul
 URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/Jeong_Seon-Geumgangjeondo.jpg/645px-Jeong_Seon-Geumgangjeondo.jpg (accessed 30.08.2022)

эстетических норм дальневосточной живописи, где последний из шести принципов полагал обязательным «подражание и копирование старых образцов» (чонъимоса; 전이모사), основываясь на методе копирования шедевра (иммо; 임모) [Lee Dongji, 2004, p. 16–17].

Древность не воспринимается дальневосточными мастерами как что-то далекое и отжившее; напротив, она все время присутствует как образец для настоящего, не препятствуя и поискам нового, что со всей очевидностью демонстри-

руют творческие искания О Хёнён, направленные на основной постулат — «найти созвучие с мастерами древности» [Киреева, 2010, с. 145]. Как известно, существовало несколько способов копирования пейзажей: точное повторение оригинала; свободная копия, когда копиист, повторяя находящийся перед ним оригинал, остается верным композиции и манере, но может варьировать детали; копия-имитация, свободное подражание по памяти; и вариации на тему оригинала, когда художник имеет в виду не какое-то



конкретное произведение предшественника, а вообще его стиль [Самосюк, 1978, с. 7].

Стоит отметить, что О Хёнён довольно успешно удается воплотить в в разной мере все описанные варианты, что со всей очевидностью демонстрируют ее работы из серии 2016 года «Штрих-код», посвященные горе Кымган, образ, увековеченный в корейской традиционной пейзажной живописи эпохи Поздний Чосон. Именно в этот период корейская пейзажная живопись достигает подлинного расцвета в пейзажах нового типа — «подлинного вида» — *чингён сансухва* (진경산수화), посвященных изображению конкретных природных ландшафтов Корейского полуострова.

Открытия мастеров, и прежде всего Чон Сона (Кёмчжэ) (정선 (겸재), 1676–1759) — знаковой фигуры в корейском искусстве — тесно связаны с горами Кымган, за свою красоту издревле считающимися «жемчужиной Кореи». Именно они становятся центральным образом в корейском изобразительном искусстве с приходом XVIII столетия, а также не утрачивают своего значения и в наше время, осмысленные художниками в новом контексте и в новых формах. Знаменитый свиток Чон Сона «Кымган чондо» (금강전도) 1734 г. (Илл. 3) стал примером для подражания и у его современников, последователей мастера, и у художников нашего времени, использующих как традиционную технику, так и новые технологии. Поэтому неудивительно, что именно он привлек внимание О Хёнён.

Чон Сон разработал уникальный живописный язык для изображения корейской природы, синтезировав техники южной и северной школ китайской живописи и наполнив традиционный пейзаж новым для того времени содержанием. Художник сформировал собственную манеру в передаче особенностей корейской природы, эстетику которой ему удалось блестяще воплотить в своих пейзажах. Его открытия оставили глубокий след в истории корейской живописи

и вызвали многочисленные подражания у современников, в творчестве которых новое направление получило дальнейшее блистательное развитие, возвысив корейский пейзаж на значительную высоту.

Оригинальность работ О Хёнён по мнению южнокорейских исследователей заключается в том, что она создала и развила собственный уникальный стиль пейзажной живописи, где «знаковый образ Кымгансан представлен способом фьюжн, в которой визуальные формы современного мира приправлены традиционной живописью методом заимствования»⁴.

Важно отметить, что корейская философско-эстетическая мысль, сложившаяся на базе китайской философии и живописно-теоретической традиции, характеризуется преемственностью и непрерывностью линии развития, наличием четко выделяемого набора центральных вопросов, концентрирующихся вокруг фундаментальных для дальневосточной эстетики и теории искусства проблем, касающихся природы, сущности и функций художественного творчества и оценки художественного произведения. Положенные в основу формирования стиля корейской пейзажной живописи, философско-эстетические идеи обеспечили формирование художественно-эстетического канона и устойчивость традиций, формирующих ряд незыблемых принципов в сложении изобразительных канонов: «условность и обобщенность форм, емкость символических понятий, способных вмещать в себя сложные представления, отсутствие трехмерности и светотени, заменяемой гибкостью, динамичностью и выразительностью линейного штриха» [Виноградова, 2020, с. 57].

И здесь нельзя не заметить, что особые методы передачи природной структуры гор в классической дальневосточной пейзажной традиции были тесно связаны с традиционной техникой «морщин» (или «борозд горы») — «цунь» (皺). В ранний период становления пейзажа как жанра

4 Ким Чжонгын (김종근). Новая пейзажная живопись О Хёнён в слиянии штрих-кодов (오현영의 바코드 퓨전 신 풍경화). *Корейская ассоциация художников* (한국예술가협회). URL: <http://www.koreaart21.com/news/articleView.html?idxno=34> (accessed 28.08.2022).



Илл. 4. О Хёнён. Полотна из серии «Штрих-код». 2016. (Штрих-код 2016114. Лето; Штрих-код 2016115. Осень; Штрих-код 2016116. Зима; Штрих-код 2016117. Весна). Холст, смешанная техника. 115 × 70 см (каждое произведение). По: URL: <https://neolook.com/archives/20170216a> (accessed 30.08.2022)
 Fig. 4. Oh Hyun-Yong. The work from the series 'Barcode'. 2016. (Barcode 2016114. Summer; Barcode 2016115. Autumn; Barcode 2016116. Winter; Barcode 2016117. Spring). Canvas, mixed media. 115 × 70 cm (each piece). URL: <https://neolook.com/archives/20170216a> (accessed 30.08.2022)

названные штрихи создавались известными китайскими мастерами. Позднее, в период Мин и Цин, все типы штрихов были уже зафиксированы в руководствах по живописи. В этом смысле типична «Книга о горах и камнях» из «Слово о живописи из сада с горчице зерно», характеризующая все типы «борозд», демонстрирующая разнообразие манер многих великих мастеров прошлого [Завадская, 1978, с. 142–144], выступающая образцом для корейских художников.

Чон Сон, создавая пейзажи, использовал богатый арсенал данных приемов традиционной живописи. Чтобы передать поверхность скальной породы горной цепи Кымган мастер использует тушевое размытие, штрихи «растрепанная конопля» (*пхимачжун*; 피마준) и штрихи «сложенная лента» (*чольтэчжун*; 절대준), но держит кисть почти вертикально. Примечательно, что в освоении и модернизации последнего приема Чон Сон со временем добился удивительной виртуозности, и в южнокорейском искусствоведении этот штрих получил название «вертикальный штрих Кёмчжэ» (*Кёмчжэ сучикчжун*; 겸재수직준) [Yi Song-me, 2006, p. 103]. Чон

Сон создал особый изобразительный язык для передачи характерных особенностей ландшафта Корейского полуострова, а О Хёнён, творчески перерабатывая традиционные штрихи, создала свой отличительный моделирующий штрих — штрих-код (*бакходьчжун*; 바코드준) для более полного выражения эмоций и передачи чувств.

С помощью «бакходьчжун» О Хёнён создает полотна, представляющие панорамный вид горы Кымган во все времена года, что также отражает тесную связь с художественной пейзажной традицией *сансухва* (Илл. 4). Корейский пейзаж зародился и долгое время эволюционировал под сильным влиянием китайской живописи, наследуя основные художественные принципы, где сложился определенный набор сюжетов, в котором был довольно популярен цикл пейзажей, посвященных четырем сезонам года. На эту тему, получившую распространение и в корейской живописи эпохи Средний Чосон (сер. XVI–XVII вв.), создаются произведения подобного плана, как, например, свитки, приписываемые кисти знаменитого придворного художника этого периода Ан Гёна (안견), тво-



Илл. 5. **О Хёнён. Штрих-код 2015101.** 2015. Холст, смешанная техника. 110 × 62 см
По: URL: <https://www.artkreatv.com/news/articleView.html?idxno=35524> (accessed 30.08.2022)

Fig. 5. **Oh Hyun-Yong. Barcode 2015101.** 2015. Canvas, mixed media. 110 × 62 cm
URL: <https://www.artkreatv.com/news/articleView.html?idxno=35524> (accessed 30.08.2022)

рившего во время правления короля Сечжона (1418–1450) — «Восемь видов в период четырех времен года».

В корейской пейзажной живописи, много почерпнувшей в китайской живописной традиции в эстетическом и философском планах, порой проявляются самобытные черты глубокой древности. В связи с этим интерес представляет работа О Хёнён, где появляется гора Кымган в антропоморфном образе (Илл. 5), в которой обнажается важнейшее качество традиционной корейской пейзажной живописи — ее нерасторжимость и органичное слияние с природой, прежде всего с горным рельефом. Истоки этого слияния прослеживаются в древних национальных верованиях, тесно связанных с шаманизмом — народной религией корейцев, основу которого составляет вера в «десять тысяч духов» *мансин* (만신). Согласно корейской традиции, одухотворенная видимая природа была населена бесчисленным множеством духов, и их символами и воплощением считались природные объекты — деревья, камни, земля и, конечно же, горы [Марков, 1999, с. 86–87].

Такая тенденция рассматривать окружающий ландшафт как нечто живое отобразилась в *пхунсу* (풍수; кит. *фэншуй*) — науке, основан-

ной на народном опыте и древнейшем памятнике философской мысли Китая «Книге перемен» («Ицзин» 易經), в которой ученые видят начало эстетики пейзажной живописи [Симбирцева, 2012, с. 324]. В результате влияния натурфилософии на образную систему корейского художественного творчества сформировалось дуальное восприятие, закрепленное образным видом, передающим «женское» космическое начало *ым* (инь), ассоциирующееся с водой, и «мужское» *ян*, ассоциирующееся с горой, олицетворяющие космическую вертикаль, прочность мира и вечность природы. И эти главные географические реалии — «горы» и «воды», осмысленные корейцами в древних верованиях и мифологических представлениях, заняв центральное место в корейском искусстве Средневековья и получив наивысшее воплощение в пейзажной живописи, *сансухва*, продолжают творческое развитие в новых формах штрих-кода в творчестве О Хёнён, где отображаются и шаманистские воззрения, продолжающиеся в даосизме (*тогё*; 도교), возникшем в результате синтеза классической натурфилософии с народными верованиями, в конфуцианских взглядах и сонбуддистских устремлениях.



Илл. 6. **О Хёнён. Штрих-кодированный пейзаж No. 39369.** 2017. Холст, смешанная техника
По: URL: <https://blog.artmusee.com/ohhyunyoung>
(accessed 30.08.2022)

Fig. 6. **Oh Hyun-Yong. Barcode of sansu No. 39369**
2017. Canvas, mixed media
URL: <https://blog.artmusee.com/ohhyunyoung>
(accessed 30.08.2022)



Илл. 7. **Ким Хондо. Курёнён.** XVIII в.
Шелк, тушь. 91.4 × 41 см. Музей Кансон, Республика Корея. По: URL: <https://t1.daumcdn.net/cfile/blog/25095040526E0A8B18?original> (accessed 30.08.2022)

Fig. 7. **Kim Hongdo. Kuryongyeon.** 18th century
Silk, ink. 91.4 × 41 cm. Kansong Museum, Republic of Korea. URL: <https://t1.daumcdn.net/cfile/blog/25095040526E0A8B18?original> (accessed 30.08.2022)

Выстраивая композиции пейзажей, О Хёнён вдохновляется позднесосонскими свитками, посвященными не только обзорному виду *чондо* (전도), но и знаменитым своей природной красотой отдельным видам этой горной цепи — водопадам и ущельям, запечатленным в творчестве мастеров прошлого. Так, ее полотно с видом водопада Курёнпхок наследует композиционную схему свитка великого художника позднесосонского периода Ким Хондо (김홍도, 1745–1806?) — общепризнанного авторитета в разных жанрах живописи, особенно в бытовом. Однако к высшим достижениям художника можно отнести и пейзажные композиции, посвященные живописнейшим уголкам Кымган — горным ущельям с водопадами, где вода становится главным, преобладающим элементом композиции.

Нельзя не отметить, что в дальневосточной эстетике живописи образ воды наделяется возвышенным этическим смыслом и значимость традиционного жанра «горы-воды» predetermined

пониманием воды как символа неисчерпаемого Дао: «Вода — это самое мягкое и самое слабое существо в мире, но в преодолении твердого и крепкого она непобедима, и на свете нет ей равного» [Дао дэ цзин, 2012, с. 94]. Водопад воспринимался как символ встречи Неба и Земли, считалось, что он «подобно дракону, выражает единство Неба и Земли, бытия и небытия, реального и сказочного» [Мещерина, 2017, с. 117].

Водопад «Девяти драконов» («Курёнпхок»; 구룡폭), называемой в КНДР «кульминацией красоты гор Кымган» [Пак Гиль Нам, 2021, с. 63], запечатлен многими выдающимися корейскими художниками, посвященные ему свитки входят в сокровищницу пейзажной живописи Кореи. По легенде, именно в этих местах обитали девять Великих драконов, и сегодня это место более всех в горах Кымган привлекает к себе редкой красотой природных видов. Потоки воды стремятся с вершин гор Кымган и собираются в извилистый широкий поток, достигающий



точки падения на высоте сорока семи метров, и с отвесного утеса срывающийся вниз в пропасть, где находится Курёнён, или «Озеро Девяти драконов» глубиной в тринадцать метров [Вострикова, 2019, с. 115].

«Штрих-кодированный пейзаж. No. 39369» (Илл. 6), смоделированный О Хёнён штрих-кодами, как и свиток «Курёнён» (구룡연) Ким Хондо (Илл. 7), созданный уверенными штрихами туши, убедительно передают стремительную энергию падающей воды, заключенную в мощном потоке, прорезающем монолитную толщу скал и придающем пейзажу предельное прочувствование атмосферы места, восторженность от данного вида. Это именно те ощущения, что дошли до нас в поэтических строках поэмы «Водопад Девяти драконов» Ли Хагона (Тамхона, 1677–1724): «Побывав в горах Кымган и не увидев Водопад “Девяти драконов” значит совсем не быть там», и далее, когда автор сравнивает поток водопада со звездами Млечного пути, от которых просыпается восторг в душе [Choe Wan-su, 2005, p. 118].

Важно заметить, что в данной работе, как и в некоторых других в штрих-кодированных пейзажах О Хёнён, цифровые или буквенные знаки, располагающиеся вертикальными рядами на пейзажном фоне, своим композиционным построением выдают сходство со строками колофонов — поэтических надписей на традиционных свитках. Еще одним моментом, во многом сближающим ее пейзажи с традиционными чосонскими свитками, выступает акцентированный композиционный элемент, представляющий собой круг, овал или квадрат с заключенными в них графическими, цифровыми или буквенными знаками, который О Хёнён зачастую включает в композиционную схему пейзажей в целях достижения баланса, постановки акцента и усиления декоративного эффекта. Данный элемент вызывает стойкие ассоциации с печатями дальневосточных мастеров (*точжан*; 도장), вносимыми в ту или иную часть картины (традиционно это квадрат с вписанными в него иероглифами красного цвета), кото-

рые, являясь последним завершающим штрихом произведения, играют важную семантическую и декоративную роль, иногда заменяя подпись художника [Киреева, 2006, с. 100]. В штрих-кодированных пейзажах О Хёнён эти знаки воспринимаются и как традиционные печати — «они усиливают насыщенность художественного языка произведения, приносят в него доверительное авторское начало, интонируют, порой очень активно, его образный строй» [Соколов-Ремизов, 2009, с. 41].

Стоит отметить, что корейская пейзажная живопись, отличаясь устойчивыми стилистическими признаками, к ряду которых в первую очередь следует отнести своеобразие художественной формы произведения, оказывается неразрывно связанной с каллиграфией. Материал каллиграфии, ее история, смена почерков и стилей во многом влияли на развитие живописи, что подтверждает ее генетическое родство с живописью. Иероглифическая письменность, заимствованная из Китая, «обслуживающая на протяжении полутора тысяч лет корейскую культуру и корейскую государственность» [Курбанов, 2002, с. 49], оказала на станковую живопись весьма глубинное морфологическое воздействие: «графическая структура иероглифа обусловила общие семиотические нормы живописного произведения, тип и характер составляющих его морфем и порядок их исполнения» [Симбирцева, 2012, с. 564]. Подобно написанию иероглифа происходит и исполнение живописного произведения: если оно имеет вертикальное сечение, то пишется слева направо, если горизонтальное — последовательно сверху вниз. Подобным образом воспринимаются зрителем и пейзажные свитки.

Трудно не согласиться со специалистами, полагающими, что древний иероглиф был неотделим от изобразительной функции и, следовательно, имел не только символически смысловое, но и изобразительно-орнаментальное значение. Заимствованное у соседей искусство написания иероглифов с течением времени «стало для корейцев не просто письменностью,



Илл. 8. **О Хёнён. Штрих-код 2016151.** 2016
Холст, смешанная техника. 130 × 65 см
По: URL: <https://neolook.com/archives/20170216a> (accessed 30.08.2022)
Fig. 8. **Oh Hyun-Yong. Barcode 2016151.** 2016
Canvas, mixed media. 130 × 65 cm
URL: <https://neolook.com/archives/20170216a> (accessed 30.08.2022)

а подлинным выражением национального духа» [Марков, 1999, с. 236], играющим большое значение в развитии корейского живописного искусства и поэзии. Являясь частью традиционной культуры корейцев и издавна почитаясь как одно из высших проявлений творчества, каллиграфия обеспечивала синтез искусств, способствуя созданию художественного целого в пейзажном произведении. В изображениях на свитках или альбомных листах искусно включенные образцы каллиграфии, органично входящие в ритмическую основу живописного произведения в виде стихотворных надписей и считавшиеся необходимым эстетическим компонентом традиционного корейского пейзажа, обеспечивающим слияние «трех талантов» — живописи, поэзии и каллиграфии, обозначаемым понятием *сисохва* (시서화).

О Хёнён мастерски использует цифровые значения штрих-кода для достижения подобного эстетического эффекта, на ее полотнах изобразительно-орнаментальное значение передается не с помощью иероглифических включений в канву пейзажа, а вертикальных и горизонтальных штрих-кодированных значений, имеющих символическое значение.

В отдельных горных пейзажах О Хёнён заметны фигурки людей, в чем проявляется ее следова-

ние каноническому сюжету — путники в горах, идущие по тропинке, или застывшие в раздумье на фоне величественных вершин (Илл. 8). Этот традиционный мотив довольно популярен и присутствует как в искусстве эпохи Чосон, так и не утрачен в современном искусстве Кореи, которое, несмотря на временную дистанцию, отделяющую нас от тех времен, все еще способно выразить идею *ваюсансу* (와유산수; «горы-воды», посещаемые, возлега дома при помощи мысли, т. е., не покидая жилища). Согласно ей, «пейзажи служили источником душевного спокойствия, способом отвлечься от повседневного мирского к высшим устремлениям о принципах устройства мироздания и месте человека в нем» [Хохлова, 2018, с. 61]. Подобным образом интеллектуалы эпохи Чосон, рассматривая свитки и проникаясь запечатленным пейзажным видом, мысленно переносились в изображенное место для обретения возвышенного состояния и нравственного совершенствования.

Ведущий исследователь корейского искусства О. Н. Глухарева писала, что корейская традиционная пейзажная живопись выражает идею о «подчинении природных явлений порядку ли» [Глухарева, 1982, с. 139]. Понятие *ли* (理), являясь свойством первопринципа и важнейшей категорией эстетики дальневосточной



Илл. 9. Ким Гючжин. Прекрасные виды на павильон Чхонсокчжон (вверху). Необыкновенные виды Манмульсан, горы Кымган (внизу). 1920. Шелк, тушь, краски. 195 × 880 см. Национальный дворец-музей Кореи Чхандоккун. По: URL: <https://www.yna.co.kr/view/AKR20171212051700005> (accessed 30.08.2022)
Fig. 9. Kim Gyu-jin. Wonderful Views of Chongseokjeong Pavilion (above). Extraordinary Views of Manmulsang, Geumgangsang Mountain (below). 1920. Silk, ink, paints. 195 × 880 cm. National Palace (Changdeok Palace) Museum of Korea. URL: <https://www.yna.co.kr/view/AKR20171212051700005> (accessed 30.08.2022)



Илл. 10. О Хёнён. Штрих-код 202025. 2020. Холст, смешанная техника. 200 × 800 см
По: URL: <https://www.hankyung.com/life/article/2020082547681> (accessed 30.08.2022)
Fig. 10. Oh Hyun-Yong. Barcode 202025. 2020. Canvas, mixed media. 200 × 800 cm
URL: <https://www.hankyung.com/life/article/2020082547681> (accessed 30.08.2022)

живописи, оперируя своими главными атрибутами, — вечностью и покоем — помогает прочувствовать в пейзажном свитке тот вечный, вневременной характер, ощутить постоянство как знак причастности к *ли* [Завадская, 1975, с. 106–107]. Это справедливо и в отношении штрих-кодированных пейзажей О Хёнён, которые как и чосонские свитки, передают энергию природной субстанции, приближают к тому уровню космического сознания, в котором «зри-

телю не просто открывается картина конкретного пейзажного вида, а раскрывается истинная суть мироздания как идеальной организации мира, где царит вечный порядок» [Жо Ёнхи, 2007, с. 103].

Еще одним мастером, чье творчество вдохновляет О Хёнён, является придворный художник Ким Гючжин (김규진, 1868–1933). Его монументальные росписи, выполненные в 1920 г. для дворца Чхандокун, посвящены видам гор



Илл. 11. Чон Сон (Кёмчжэ). Чхонсокчжон. 1711
Шелк, тушь, пигменты на минеральной
основе. 38,5 × 37,5 см. Национальный музей
Кореи. По: URL: [https://ncms.nculture.org/
pavilion/story/2368](https://ncms.nculture.org/pavilion/story/2368) (accessed 30.08.2022)
Fig. 11. Jeong Seon (Kyojmjae). Chongseokjeong
1711. Paper, ink, mineral-based pigments
38,5 × 37,5 cm. National Museum of Korea
URL: [https://ncms.nculture.org/pavilion/
story/2368](https://ncms.nculture.org/pavilion/
story/2368) (accessed 30.08.2022)



Илл. 12. Ли Инмун. Чхонсокчжон. Кон. XVIII – нач. XIX в.
Бумага, тушь, краски на минеральной основе. Музей
Кансон, Республика Корея. По: URL: [https://ncms.nculture.org/
pavilion/story/2368](https://ncms.nculture.org/pavilion/story/2368) (accessed 30.08.2022)
Fig. 12. Yi Inmun. Chongseokjeong. Late 18th–early 19th century
Paper, ink, mineral-based paints. 28.2×34.0 cm. Kansong
Museum, Republic of Korea. URL: [https://ncms.nculture.org/
pavilion/story/2368](https://ncms.nculture.org/pavilion/story/2368) (accessed 30.08.2022)

Кымган и Чхонсокчжона поражают своей масштабностью — их длина около восьми метров (Илл. 9). С помощью шелкографии и использования изображений штрих-кодов О Хёнён воссоздала эти грандиозные по масштабу произведения почти в подлинную величину, чем обратила на себя внимание специалистов и широкой общественности не только благодаря художественным качествам произведений, но также и благодаря их масштабам (Илл. 10). Так, арт-критик Ким Сонхо отмечает, что «поражающие своей масштабностью пейзажи О Хёнён, являясь результатом тяжелого творческого труда и современных технологий, не лишены той эстетической красоты, которая присуща традиционной живописи»⁵.

Чхонсокчжон — довольно известное место восточного побережья Корейского полуострова, славящееся уникальными скальными возвышениями, выступающими в морском прибое недалеко от береговой линии, и часто вдохновлявшее своим видом чосонских придворных живописцев и художников интеллектуалов. Этому пейзажу посвящены свитки Чон Сона, Ким Хондо, Ли Инмуна (이인문, 1745–1824) и др. (Илл. 11, 12).

Согласно «Истории Хайдуна» (海東繹史, Хайдун иши), название «Чхонсокчжон» означает павильон, построенный на каменных столбах, плотно возвышающихся над морем: «Десятки каменных столбов лежат посреди моря. Все каменные столбы шестиугольные, квадратные и прямые, как будто вырезаны из нефрита, вы-

5 Ким Сонхо (김성호). Штрих-кодированный пейзаж О Хёнён (오현영: 바코드 산수화전). Исследования и отчеты арт-центра Ким Дальчжин (김달진미술연구소). URL: <http://www.daljin.com/display/D068071> (accessed 29.08.2022).



глядят так, словно их очертили чернильной линией. На самом деле базальтовая лава, поднимающаяся из моря, в течение длительного времени сталкивается с дождем, ветром и волнами, и грани раскалываются и падают, образуя шестиугольные или восьмиугольные каменные столбы. Скалы вокруг павильона Чхонсокчжон загадочны и красивы, а беспокойное море и утренний восход солнца великолепны. Поэтому с древних времен этот чарующий вид считался одним из лучших живописных мест, которым наслаждались божества, а посетители оставили множество произведений. Как известно, поэты династии Корё и династии Чосон возвысили данный вид в своих стихах»⁶. Вот строки известного поэта Чон Чхоля (1536–1593) из поэмы «Путешествие в Квандон»:

*Восхождение на Чхонсокчжон,
Только четыре столба из белого нефрита все
еще стоят.
Было ли это вдохновение мастера,
Или их разрубили демонические топоры?
Откуда взялась эта шестигранная форма?»⁷*

Вслед за известными мастерами О Хёнён создает многочисленные серии пейзажей, изображающих Чхонсокчжон в разной колористической гамме и конфигурациях (Илл. 13). Вероятно, удивительная по форме горная порода этих скал, представляющая почти параллельное и строго вертикальное устремление вверх, как нельзя лучше соответствует ее творческим задачам в адаптации художественных традиций в свете современности путем использования в качестве инструмента визуального символа па-

раллельных вертикалей штрих-кода. Эти работы мастера отличает присутствие острохарактерных деталей, безошибочно являющих маркер географического места и эмоционально-чувственной окраски: пейзажи характеризуются эпическим или лирическим настроением.

В дальнейшем творчестве О Хёнён плодотворно развивает тему горного и морского пейзажа, уходя в композиционном решении от строгого следования живописным образцам прошлого. Так, помимо произведений, посвященных конкретной местности, появляются произведения обобщающего плана. Важным фактором выступает и то, что автору удается оторваться от подражания общепризнанным шедеврам корейской живописи, и в процессе творческой переработки открытий известных мастеров и обобщения своих личных впечатлений создать синтезированный пейзаж, отличающийся и новизной современного видения, и возвышенными устремлениями.

В переосмыслении художественных традиций живописи сансухва О Хёнён предлагает собственные решения для создания пейзажа нового времени. На фоне горных массивов возвышаются небоскребы с масштабными уличными рекламными щитами, бурные воды с поднимающимися на гребнях волн цифровыми знаками образуют единую и органичную художественную ткань в построении штрих-кодированного пейзажного произведения «горы-воды» XXI столетия (Илл. 14).

В подобной синтетизации современных знаков и традиционных образов искусствовед Ким Чонгын видит стремление художницы «выйти за рамки художественного канона к собственной

6 Чан Хёнхи (장현희). Лучший из Восьми видов Квандона павильон Чхонсокчжон. (관동팔경 중 으뜸인, 통천 충석정). Ассоциация культурных центров Кореи (한국문화원연합회). URL: <https://ncms.nculture.org/pavilion/story/2368> (accessed 20.06.2022).

7 Перевод с английского языка выполнен автором по изданию: Choe Wan-su. *Korean True-View Landscape: Paintings by Chong Son (1676—1759)*. London: Saffron, 2005. — 382 p.
*Climbing Chongsokjong,
Only four pillars of white jade still stand.
Was is the inspiration of the craftsman,
Or was it cut by demon axes?
Whence came this hexagonal form?*



Илл. 13. **О Хёнён. Полотна из серии «Штрих-код».** 2016. (Штрих-код 2016156; Штрих-код 2016157), 2016
Холст, смешанная техника. 130 × 65 см (оба произведения). По: URL: <https://neolook.com/archives/20170216a>
Fig. 13. **Oh Hyun-Yong. The work from the series “Barcode”.** 2016 (Barcode 2016156; Barcode 2016157). 2016.
Canvas, mixed media. 130 × 65 cm. URL: <https://neolook.com/archives/20170216a>



Илл. 14. **О Хёнён. Штрих-код 2019125.** 2019. Холст, смешанная техника. 100 × 200 см
По: URL: http://artnmap.cafe24.com/gnuboard4/bbs/board.php?bo_table=00&wr_id=643 (accessed 30.08.2022)
Fig. 14. **Oh Hyun-Yong. Barcode 2019125.** 2019. Canvas, mixed media. 100 × 200 cm
URL: http://artnmap.cafe24.com/gnuboard4/bbs/board.php?bo_table=00&wr_id=643 (accessed 30.08.2022)

визуальной записи и интерпретации картины современного мира»⁸, отмечая при этом главное, что важным для нее остается творческий поиск новых выразительных средств, который направлен прежде всего на сохранение философско-эстетических идей, присущих традиционному корейскому пейзажу.

В недавнем творчестве О Хёнён появляются пейзажи с символическим значением (Илл. 15). Она успешно перерабатывает традиционный сюжет «десять символов долголетия», являющийся одним из популярных мотивов корейской народной живописи *минхва* (Илл. 16).

8 Ким Чжонгын (김종근). Новая пейзажная живопись О Хёнён в слиянии штрих-кодов (오현영의 바코드 퓨전 신흥경화). *Корейская ассоциация художников (한국예술가협회)*. URL: <http://www.koreaart21.com/news/articleView.html?idxno=34> (accessed 28.08.2022).



Илл. 15. **О Хёнён. Перекодирование надежд 2021-03**, 2021. Холст, смешанная техника. 91 × 116 см
По: URL: <https://www.artmail.com/db/2021/20210824-ohhyunyoung.htm> (accessed 30.08.2022)
Fig. 15. **Oh Hyun-Yong. Recoding of hopes 2021-03**, 2021. Canvas, mixed media. 91 × 116 cm
URL: <https://www.artmail.com/db/2021/20210824-ohhyunyoung.htm> (accessed 30.08.2022)



Илл. 16. **Неизвестный художник. Десять символов долголетия**. Восьмипанельная ширма кон. XIX–нач. XX в. Шелк, краски на минеральной основе. 132,8 × 329,4 см. Национальный дворцовый музей, Республика Корея
По: URL: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0034032#modal> (accessed 30.08.2022)
Fig. 16. **Unknown artist. Ten Symbols of Longevity**. Eight-panel screen late 19th–early 20th century. Silk, mineral-based paints. 132.8 × 329.4 cm. National Palace Museum, Republic of Korea
URL: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0034032#modal> (accessed 30.08.2022)

Стоит отметить, что для культуры Кореи как страны, почитающей конфуцианство, важное значение имели символы долголетия, которые также согласуются и по различным даосским принципам. Их насчитывалось большое количество, но десять из них почитались более всего, что отражено и в самом названии — «сибчжан-

сэн» (십장생). Это солнце, горы, камень, вода, сосна, облака, журавль, олень, черепаха и трава долголетия пуллочо, с присущими им символическими характеристиками долгой продолжительности жизни. Картины с такими изображениями выражают людские надежды и мечты зачастую посредством невысокого (в отличие от



Илл. 17. О Хёнён. Полотна из серии «Перекодирование надежд». 2021. Холст, смешанная техника 60.5 × 60.5 см.
По: URL: <https://www.artmusee.com/view/a40481> (accessed 30.08.2022)

Fig. 17. Oh Hyun-Yong. Canvases from the series “Recoding of hopes”. 2021. Canvas, mixed media. 60.5 × 60.5 cm
URL: <https://www.artmusee.com/view/a40481> (accessed 30.08.2022)

придворной живописи) художественного уровня исполнения. В XIX в., на который пришелся расцвет *минхва*, картинки с подобным сюжетом были довольно популярны и создавались многими неизвестными художниками для украшения дома или для особенных семейных событий. Но и в наше время живопись *минхва* не утратила своего значения и переживает свой расцвет в южнокорейском современном искусстве, где, по словам исследователя Чон Бонмё, «живет душа корейского народа» [Чон Бёнмо, Ан Хёнчжон, Ю Чонсо, 2021, с. 47].

О Хёнён создает также ряд работ на данную тему, где происходит упрощение форм до лаконичного символа, что кажется вполне закономерным процессом, так как это, по сути, и составляет сущностную основу штрих-кода, с которым автор работает продолжительное время и который нерасторжимыми связями связан с творческим замыслом произведений, становясь основным ключом и кодом для понимания ее творчества (Илл. 17).

В них также наблюдается введение новых знаковых образов современности. Как и в традиционных картинах «десяти символов долголетия», здесь присутствуют, как фигуративные, изображения, например, журавля — одного из ведущих героев даосской мифологии,

прошедшего через череду трансформаций и достигнувшего возраста 10 000 лет, который считался спутником бессмертных и выступал почти обязательным атрибутом иконографии многих даосских персонажей [Кравцова, 2004, с. 409]. Так, можно заметить и стилизованные формы, символизирующие бессмертие, такие как солнце, облака и др. Однако, если присмотреться, они состоят из QR-кодов. QR-код, созданный компьютером черно-белый узор сетки, представляет собой цифровой символ, который стал обычным явлением после пандемии Covid-19. В отличие от штрих-кода, состоящего из одномерных прямых линий и ограниченного количества чисел, QR-коды могут более точно считывать информацию с помощью пикселей на двумерной поверхности. Но это тоже цифровой знак, кодирующий реальность по принципам пропускания и отражения света. В стилизованном изображении угадывается персик, который символизирует долголетие в даосизме, однако в работе О Хёнён он отмечен знаком криптовалюты биткойн. Заменяв персик, символ долголетия, на биткойн, созданный с помощью технологии блокчейн, автор высмеивает искаженное желание современных людей, когда все ценности оцениваются деньгами. По мнению искус-



Илл. 18. **О Хёнён. Штрих-кодированный пейзаж 202022.** 2020. 116 × 91 см. По: URL: http://www.sejonggallery.co.kr/sub/exhibition_pass.php?board_code=view&no=217&page=6 (accessed 30.08.2022)

Fig. 18. **Oh Hyun-Yong. Barcode of sansu 202022.** 2020. Canvas, mixed media. 116 × 91 cm. По: URL: http://www.sejonggallery.co.kr/sub/exhibition_pass.php?board_code=view&no=217&page=6 (accessed 30.08.2022)

ствоваеда Чхве Кванчжина (Choi Kwang Jin), данные работы О Хёнён раскрывают мечты и желания человека в сегодняшнем все более опустошенном обществе через традиционные «десять символов долголетия», символизирующих бессмертие, благодаря которым предки корейского народа желали жить долго, как бессмертные, познавшие тайну вечной жизни. Новая серия «Цифровые десять символов долголетия» иллюстрирует человеческие мечты современного мира, обнажая печальную реальность нынешней капиталистической эпохи, преобразованную из невинного желания наших предков, мечтающих о бессмертии, к устремленности к материальным благам. О Хёнён «использует эти образы, отражающие желания современных людей, как инструмент для игры, и, свободно перекодируя их», она таким образом «ностальгирует по аналоговым человеческим мечтам до закодированной циф-

ровой эпохи»⁹, — утверждает искусствовед Чхве Кванчжин.

Интересно отметить новую линию и в пейзажном творчестве автора, когда, начиная с 2020 года визуальный образ QR-кода вливается в художественное поле штрих-кодированных пейзажей и при его помощи моделируется композиционная схема произведений, что обуславливает немаловажный момент — он начинает играть наряду с *бакходычжун* (바코드준; «штрих-кодированный прием») роль нового формообразующего штриха, который аналогичным образом можно назвать «*QR-код чжун*» (Илл. 18).

По словам самой художницы, каждый новый штрих-код символизирует современную цивилизацию, в которой все ценности механизированы и закодированы. «Мои картины — результат борьбы с самой собой, с сознательным и бессознательным, когда погружение в среду отражает

9 Чхве Кванчжин (최광진). Оцифрованные десять символов долголетия. Мечтая о победе из закодированного мира. (코드화된 사회에서 탈주를 꿈꾸는. 디지털 십장생도). *Неолук* (네오룩). URL: <https://neolook.com/archives/20210824b> (accessed 28.08.2022).



тоску по предкам, жившим умиротворенной жизнью в гармонии с природой»¹⁰.

Как отмечают исследователи, творческий метод художника О Хёнён — идеальный инструмент для возвращения и реставрации искусства к гуманизму в современном обществе. По мнению Чхве Кванчжина, «в истории корейской пейзажной живописи еще не было художника, который выражал бы природу таким современным способом, и который так уникален в экспериментах с художественными формами, призывающими к восстановлению духовной сути в современном пейзаже, и прививающими ее в пейзажную живопись новым языком искусства»¹¹.

Таким образом, на основе анализа штрих-кодированных пейзажных произведений О Хёнён, небезосновательно названных южнокорейскими критиками «метафорическим выражением как внутренней сути, так и внешней стороны быстро изменяющейся картины мира современного корейского общества»¹², можно определить ее немаловажную роль в развитии современного искусства Республики Корея и сделать вывод об оригинальности творческого метода О Хёнён, который, репрезентируя стремление к технологичности, способствует возрождению эстетики традиционного корейского пейзажа в новых формах искусства современности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Виноградова Н. А. *Китай. Корея. Япония: образ мира в искусстве*. М.: Прогресс-Традиция, 2010. — 288 с. [Vinogradova N. A. *China. Korea. Japan: The Image of the World in Art*. Moscow: Progress-Tradition, 2010. — 288 p. (in Russian)].

Вострикова Е. А. Шедевры традиционной корейской живописи: взгляд из КНДР. *Вестник российского корееведения*. 2019. № 12. С. 107–118 [Vostrikova E. A. Masterpieces of Traditional Korean Painting: a View from the DPRK. *Proceedings of Korean Studies in Russia*. 2019. No. 12. Pp. 107–118 (in Russian)].

Глухарева О. Н. *Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX века*. М.: Искусство, 1982. — 255 с. [Glukhareva O. N. *The Art of Korea from Ancient Times to the End of the 19th Century*. Moscow: Art, 1982. — 255 p. (in Russian)].

Дао дэ цзин. Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, 2012. — 144 с. [Tao Te Ching. Transl. and comm. by Yang Hing-Shong. St. Petersburg: Azbuka, 2012. — 144 p. (in Russian)].

Завадская Е. В. «Беседы о живописи» Ши-Тао. М.: Наука, 1978. — 207 с. [Zavadskaya E. V. *Shi-Tao's "Conversations on Painting"*. Moscow: Nauka, 1978. — 207 p. (in Russian)].

Завадская Е. В. *Эстетические проблемы живописи старого Китая*. М.: Искусство, 1975. — 439 с. [Zavadskaya E. V. *Aesthetic Problems of Painting in Old China*. Moscow: Iskusstvo, 1975. — 439 p. (in Russian)].

Киреева Л. Падающая вода и сосны на горных склонах. *Восточная коллекция*. 2010. № 3 (42). С. 142–151 [Kireeva L. Falling Water and Pines on Mountain Slopes. *Eastern Collection*. 2010. No. 3 (42). Pp. 142–151 (in Russian)].

Киреева Л. И. *Статьи по искусству Кореи. Сборник избранных статей и заметок*. Магнитогорск: МАГУ, 2006. — 204 с. [Kireeva L. I. *Articles on the Art of Korea. Collection of Selected Articles and Notes*. Magnitogorsk: MAGU, 2006. — 204 p. (in Russian)].

Ко Ёнхи (고연희). *Пейзаж сансхвэ времен династии Чосон (조선시대 산수화)*. Сеул:

10 Ким Чжонгын (김종근). Новая пейзажная живопись О Хёнён в слиянии штрих-кодов (오현영의 바코드 퓨전 신 풍경화). *Корейская ассоциация художников (한국예술가협회)*. URL: <http://www.koreaart21.com/news/articleView.html?idxno=34> (accessed 28.08.2022).

11 Ким Чжонгын (김종근). Новая пейзажная живопись О Хёнён в слиянии штрих-кодов (오현영의 바코드 퓨전 신 풍경화). *Корейская ассоциация художников (한국예술가협회)*. URL: <http://www.koreaart21.com/news/articleView.html?idxno=34> (accessed 28.08.2022).

12 Чхве Кванчжин (최광진). Самоидентификация с помощью квитанций (영수증을 통한 자기 정체성 탐구). Артмэйл (전시메일에). URL: <https://www.artmail.com/db/2021/20210602-ohhyunyoung.htm> (accessed 28.08.2022).



Тосочхульпхан дольбегэ (도서출판 돌베개), 2007. — 383 с. [Ko Yonghee. *Sansubwa Landscape in the Joseon Dynasty*. Seoul: Tosochulphan dolbege, 2007. — 383 p. (in Korean)].

Кравцова М. Е. *История искусства Китая*. СПб.: Лань; ТРИАДА, 2004. — 960 с. [Kravtsova M. E. *History of Chinese Art*. St. Petersburg: Lan'; TRIADA, 2004. — 960 p. (in Russian)].

Курбанов С. О. *Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX века*. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. — 626 с. [Kurbanov S. O. *A Course of Lectures on the History of Asia: From Antiquity to the End of the 20th Century*. St. Petersburg: St. Petersburg University Publishing, 2002. — 626 p. (in Russian)].

Марков В. М. *Республика Корея. Традиции и современность в культуре второй половины XX века. Взгляд из России*. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1999. — 445 с. [Markov V. M. *Republic of Korea. Traditions and Modernity in the Culture of the Second Half of the 19th Century. View from Russia*. Vladivostok: Publishing House of the Far Eastern University, 1999. — 445 p. (in Russian)].

Мещерина Е. Г. *Эстетика Древнего Востока. Китай. Индия. Япония. Буддизм и искусство XX века*. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2017. — 352 с. [Meshcherina E. G. *Aesthetics of the Ancient East. China. India. Japan. Buddhism and Art of the 20th Century*. Moscow: Canon+ROOI Rehabilitation, 2017. — 352 p. (in Russian)].

Пак Гиль Нам. *Достопримечательности Кореи и происхождение их названий*. Пхеньян: Изд-во лит-ры на иностр. яз., 2021. — 70 с. [Park Gil Nam. *Landmarks of Korea and the Origin of Their Names*. Pyongyang: Foreign Languages Literature Publ., 2021. — 70 p. (in Russian)].

Самосюк К. Ф. *Го Си*. Л.: Искусство, 1978. — 102 с. [Samosyuk K. F. *Guo Xi*. Leningrad: Iskusstvo, 1978. — 102 p. (in Russian)].

Симбирцева Т. М. *Владыки старой Кореи*. М.: РГГУ, 2012. — 646 с. [Simbirtseva T. M. *Lords of Old Korea*. Moscow: RGGU, 2012. — 646 p. (in Russian)].

Соколов-Ремизов С. Н. *Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений*. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. — 256 с. [Sokolov-Remizov S. N. *Painting and Calligraphy of China and Japan at the Turn of the Millennium in the Aspect of Futurological Assumptions*. Moscow: LIBROKOM, 2009. — 256 p. (in Russian)].

Хохлова Е. А. *Корейский панорамный пейзаж XV–XVII вв. Артикульт*. 2018. № 4 (32). С. 56–70 [Khokhlova E. A. *Korean Panoramic Landscape of the 15th–17th Centuries*. *Artikult*. 2018. No. 4 (32). Pp. 56–70 (in Russian)].

Хохлова Е. А. *Современное южнокорейское искусство: попытка систематизации. Корея: 70 лет после освобождения*. М.: Институт Дальнего Востока РАН; Центр корейских исследований, 2015. С. 211–219 [Khokhlova E. A. *Contemporary South Korean Art: An Attempt at Systematization. Korea: 70 Years after Liberation*. Moscow: Institute of the Far East, RAS; Center for Korean Studies, 2015. Pp. 211–219 (in Russian)].

Чон Бёнмо, Ан Хёнчжон, Ю Чонсо (정병모, 안현정, 유정서). *Третья тематическая выставка «Минхва сегодня» (화제의 기획전 ‘민화 Today’ 세 번째 테마). Ежемесячник корейского народного искусства (월간민화)*. 2021. № 1. С. 46–53. [Byeong-mo Jeong, Hyeon-jeong Ahn, Jeong-seo Yoo *The Third Theme of the Topical Exhibition ‘Minhwa Today’ Monthly Korean Folk Art*. 2021. No. 1. Pp. 46–53 (in Korean)].

Ячник М. М., Беглова Е. А. *Чхве Урам как родоначальник течения “Electric animism” в современном южнокорейском искусстве. Вестник российского корееведения*. 2016. № 8. С. 124–131 [Yachnik M. M., Beglova E. A. *Choi Uram as the Founder of the “Electric Animism” Trend in Contemporary South Korean Art. Proceedings of Korean Studies in Russia*. 2016. No. 8. Pp. 124–131 (in Russian)].

Choe Wan-su. *Korean True-View Landscape: Paintings by Chong Son (1676–1759)*. London: Saffron, 2005. — 382 p.

Lee Dongjy. *The Beauty of Old Korean Paintings: A History and an Appreciation*. Seoul: Saffron books, Eastern Art publishing, 2004. — 208 p.



Yi Song-me. *Korean Landscape Painting. Continuity and Innovation through the Ages*. New Jersey: Hollum, 2006. — 221 p.

Электронные ресурсы / Electronic Sources

Ким Сонхо (김성호). Штрих-кодированный пейзаж О Хёнён (오현영: 바코드 산수화전). *Исследования и отчеты арт-центра Ким Дальчжин* (김달진미술연구소) [Kim Seonho. Oh Hyun-Young: Barcoded Landscape. *Kim Daljin Art Center Research and Reports* (in Korean)]. URL: <http://www.daljin.com/display/D068071> (accessed 29.08.2022).

Ким Чжонгын (김종근). Новая пейзажная живопись О Хёнён в слиянии штрих-кодов (오현영의 바코드 퓨전 신 풍경화). *Корейская ассоциация художников* (한국예술가협회). URL: <http://www.koreaart21.com/news/articleView.html?idxno=34> (accessed 28.08.2022).

Чан Хёнхи (장현희). Лучший из Восьми видов Квандона павильон Чхонсокчжон (관

동팔경 중 으뜸인, 통천 충석정). *Ассоциация культурных центров Кореи* (한국문화원연합회) [Jang Hyunhee. Tongcheon Chongseokjeong Pavilion, the Best Among the Eight Views of Kwandong. *Association of Korean Cultural Centers* (in Korean)]. URL: <https://ncms.nculture.org/pavilion/story/2368> (accessed 20.06.2022).

Чхве Кванчжин (최광진). Оцифрованные десять символов долголетия. Мечтая о победе из закодированного мира (코드화된 사회에서 탈주를 꿈꾸는. 디지털 십장생도). *Неолук* (네오룩) [Kwangjin Choi. Digital Ten Symbols of Longevity. Dreaming of Escape from Coded Society. *Neolook* (in Korean)]. URL: <https://neolook.com/archives/20210824b> (accessed 28.08.2022).

Чхве Кванчжин. Самоидентификация с помощью квитанций (영수증을 통한 자기 정체성 탐구). *Артмэйл* (전시메일에) [Kwangjin Choi. Exploring self-identity through receipts. *Artmail* (in Korean)]. URL: <https://www.artmail.com/db/2021/20210602-ohhyunyoung.htm> (accessed 28.08.2022).

