

Современное южнокорейское искусство: попытка систематизации

Ключевые слова: *современное искусство Республики Корея*

На протяжении XX века искусство Республики Корея развивалось под влиянием западных художественных направлений сначала модернизма, а после постмодернизма. 1950-е стали временем полноценного знакомства с западными направлениями. В середине 1960-х художникам удалось выйти за рамки подражания западным направлениям и соединить национальную эстетику с западной техникой. Зародилось первое корейское направление абстрактной живописи – *тансэххва*. В 1980-х последнее направление сменяется так называемым *минджун мисуль* – «искусство народа», сторонники которого настаивали на том, что искусство должно критиковать события, происходящие в современном обществе, с целью изменить сложившуюся политическую ситуацию.

В 1990-х в поисках ответа на вопрос, что является современным искусством, молодое поколение художников поехало учиться на Запад, где их захватила волна концептуального искусства и идеи постмодернизма. Сегодня концептуальное искусство – это основное направление южнокорейского искусства. Художники работают со всевозможными техниками. В данной работе мы проследили, как развивалось искусство РК на протяжении последних семидесяти лет, и постарались выделить основные темы и проблематику творчества наиболее влиятельных художников рубежа XX-XXI веков.

Elena Khokhlova (HSE)

Contemporary art of South Korea: attempt at systematization

Keywords: contemporary art of South Korea

Throughout the twentieth century the art of the Republic of Korea developed under the influence of Western art movements. After the liberation Korean artists succeeded in combining national aesthetics with Western technology. In 1960 the

first Korean movement *tansekhwva* was developed. In the 1980s abstract painting was replaced by a so-called *minjung art* – “people’s art.”

In the 1990s young generation of Korean artist left for West to find the answer to the question what contemporary art was. In USA and Europe they were fascinated by conceptual art and ideas of postmodernism. Today conceptual art is the mainstream of South Korean art. Artists work in various media. In this paper we highlighted the main directions in which Korean contemporary art has being developing for the last seventy years and discussed the main themes of the most influential contemporary Korean artists of the last twenty years.

На протяжении XX века искусство Кореи развивалось под влиянием западного модернизма, а после постмодернизма. 1950-е стали временем полноценного знакомства с западными направлениями. В это время южнокорейское художественное сообщество поставило перед собой задачу модернизировать искусство и выйти на международную сцену: «сегодня, когда абстрактное искусство становится основной мировой тенденцией, мы должны идти в ногу со временем и прогрессом». ⁱ Начинается период увлечения абстракцией, экспериментов с цветом, различными техниками. Фигуративная живопись, так же как и традиционная были «сброшены с корабля современности».

Наиболее прогрессивной группой конца 1950-х являлась «Ассоциация современных художников». Молодое поколение жаждало нового искусства, которое могло рассказать о ужасах пережитой войны и их духовных исканиях. Вдохновлял художников европейский информель (фр. *art informel*, «бесформенное искусство»). Пак Собо (박서보, 1931-), Ким Чанёль (김창열, 1929-) и др. вслед за европейцами покрывали холсты большого размера толстыми слоями краски, нанося ее крупными агрессивными мазками. Корейский энформель (앵포르멜) просуществовал до 1965 года. В целом данное направление не является чем-то авангардным в мировом масштабе,

однако для корейского искусства оно стало творческой школой, учебным материалом, подготовившим художников к более независимому творчеству.

С конца 1960-х художников начинает занимать вопрос, как выйти за рамки подражания западным художникам и найти способ выразить национальное в искусстве. Художникам – абстракционистам постепенно удалось соединить корейскую эстетику с западной техникой. Зародилось первое корейское направление абстрактной живописи – *тансэкхва* (досл. одноцветная живопись). 1970-е годы прошли под знаком монохромной живописи. Особенности направления следующие: стремление подчеркнуть плоскостность холста, монохромная палитра, желание выразить понимание природы и мировоззрение восточного человека.ⁱⁱ *Тансэкхва* – это полотна, покрытые чаще всего белой, а также серой, коричневой или какой-либо другой краской одного нейтрального оттенка. Лидерами направления были Пак Собо, Ха Чжонхён (한중현, 1935-) и др.

В 1980-х *тансэкхва* подверглось критике со стороны сторонников *минджун мисуль* – «искусство народа». Последнее зародилось как реакция на непонятную, по мнению сторонников этого направления, обычному зрителю монохромную живопись. Художники настаивали на том, что искусство должно быть понятно всем, а не только кругу избранных, должно реагировать на события, происходящие в современном обществе, и как лакмусовая бумага раскрывать язвы существующего режима. Они открыто критиковали правительство и проводимую им политику, изображали Запад источником зла, превращающий жизнь народа в ад. При этом художники идеализировали традиционную деревню и занятие сельскохозяйственным трудом; возвращение к традиционному деревенскому укладу представлялось решением проблем современного общества.

Протест против западной цивилизации не мог не сопровождаться отказом от художественных традиций западных школ. Художники стремились соединить традицию и современность, поэтому жанровые сцены на злобу дня

они выполняли на манер буддийской и народной живописи, чем объясняется яркая палитра работ таких типичных представителей *минджун мисуль* как О Юн (오윤, 1946-), Им Оксан (임옥상, 1950-), Син Хакчхоль (신학철, 1943-) и др.

Отправной точкой новой волны в искусстве стали Олимпийские игры 1988 года. Начиная с 1990-х корейские художники стремятся выйти на международный уровень. С целью решения этой задачи, а также в поисках ответа на вопрос, что является современным искусством, молодое поколение художников уехало на Запад, где их захватила волна концептуального искусства и идеи постмодернизма. Художники, особенно те, кто находился за границей, ощутили ничем не ограниченную свободу самовыражения; началась эпоха эксперимента. Вопрос создания произведений, в которых бы выразилось общее национальное, перестал интересовать авторов, им интересно рассказать о своем личном опыте. Сегодня каждый работает индивидуально, художники не стремятся работать вместе или создать единое универсальное направление. Южнокорейского искусство рубежа веков – это многообразие направлений, форм, техник, тем. Систематизировать творчество современных художников непросто, их объединяет зачастую лишь желание экспериментировать. Однако мы постараемся выделить основные темы и проблематику корейского искусства рубежа веков, рассмотрев творчество наиболее влиятельных художников двух последних десятилетий.

Кимсуджа (김수자, 1957-), закончив Национальная высшую школу изящных искусств в Париже, одна из первых получила признание на Западе. Она шьет покрывала и *поттари*, которые использует в инсталляциях и перформансах. Кимсуджа рассказывает о социальном положении женщин в РК, а также о жизни мигрирующих людей. В наиболее знаменитом произведении «Грузовик *Поттари* 2,727 км» (1997) Кимсуджа затрагивает популярную в 1990-х тему номадизма (*nomadism*). *Поттари* – это сама

Кимсуджа – вечный кочевник, переезжающий из страны в страну, и в целом символ кочевнической жизни современного человека.

Главная тема творчества Чон Сучхона (전수천, 1947-) – это природа и цивилизация. В работе «Блуждающие внутри планеты фигурки *тхоу*» (1995) художник критикует человеческую цивилизацию, которая ради собственного комфорта занимается разрушением природы. Инсталляция представляет собой комнату, заполненную индустриальным мусором, помещенным под стекло, поверх которого размещены глиняные фигурки людей.

Ли Буль (이불, 1964-) – одна из самых ярких фигур современного корейского искусства, привлекла к себе внимание инсталляцией «Majestic Splendor» (1995). Художница декорировала яркими нитями, бусинами и лентами туши рыб, каждую из которых поместила в отдельный прозрачный полиэтиленовый пакет. Красота ярких узоров привлекала зрителей, однако с течением времени туши начинали разлагаться, издавая характерный запах. Рыбы в работе символизировали природу или плоть, над которой совершается насилие.

С конца 1990-х Ли Буль начала раскрывать тему стремления человека к идеальному существованию, некой утопии, которое обречено на неизбежный провал. Данная тема была наиболее проникновенно раскрыта в серии работ «Киборги, Cyborgs», принесшей Ли Буль мировое признание. Киборги – это висящие в воздухе одноцветные силиконовые фигуры, созданные под влиянием японского анимэ и классической греческой скульптуры. В идеально проработанных, гладких, словно отшлифованных фигурах явно женского пола не хватает частей тела. Киборги со словно ампутированными частями безупречно красивы и ужасны одновременно. Ли Буль не дает им быть совершенными для того, чтобы показать, насколько несостоятельна мечта человека об идеальном теле (как известно, Южная Корея занимает лидирующее место в мире по количеству проводимых пластических операций) и сверхсильном бессмертном человеке. Кроме этого киборги – это

визуализация стереотипного представления о роли женщины в обществе, об идеальной женщине, матери и жене.ⁱⁱⁱ

Тема творчества Со Дохо (서도호, 1962-) – это номадизм, а также роль личности в обществе. В работе «Униформы. Автопортреты: Мои 39 лет» (2006), представляющей собой инсталляцию из форм, которые носил художник в течение жизни, Со Дохо раскрывает проблему формирования личности и исчезновения самоидентичности в условиях существования человека в социальных группах.^{iv}

Юн Соннам (윤석남, 1939 -) называют крестной матерью корейского феминизма. Из подобранных на улицах деревьев художница вырезает плоские фигуры, на которых традиционными красками рисует женщин. Главная тема ее творчества – это материнство и женская доля. В серии «Розовая комната» Юн Соннам показала скрытую от посторонних жизнь корейских женщин. Произведения представляют собой инсталляции из подобранной художницей ярко розовой мягкой мебели с торчащими металлическими крюками или лезвиями, на которую были помещены фигуры дорого одетых, но напуганных женщин средних лет. Торчащие шипы говорили о том, что даже находясь в привычной знакомой обстановке, женщина прибывает в состоянии психологического напряжения. Так Юн Соннам попыталась рассказать о противоречиях и конфликтах, с которыми сталкивается женщина, выполняющая возложенную на нее роль доброй жены и матери.

Фотограф О Хёнгын (오형근, 1963-) в конце 1990-х привлек к себе внимание арт-общественности серией портретов под название «Адчжума (кор. Замужние женщины)». После этого были созданы: «Старшеклассницы», «Cosmetic girls», серия «Middleman» и др. О Хёнгын выделяет существующие в обществе типы людей; героями отдельно взятой серии портретов являются представители одного класса, одной возрастной категории. Цель портрета – не привычное желание передать индивидуальность, О Хёнгыну интересно не

то, чем герои отличаются друг от друга, а то, насколько они похожи. Так он показывает стереотипное представление о том, что есть красота, как должен выглядеть человек, каким критериям соответствовать и т.д. А также раскрывает внутренние механизмы работы общества, как оно воздействует на людей и формирует их сознание.

Основная тема творчества Ким Кира (김기라, 1974-) – это критика общества потребления. В его серии инсталляций «Убийца Кока-кола» Кока-кола является символом капитализма. В 1990-х художник создал серию натюрмортов, в которых поверхность холста заполнена изображением мусора от фастфуда, остатков недоеденной еды и др.

Работы Ким Бом (김범, 1963-) показывают, насколько примитивно восприятие человека, как легко люди верят в правду, предложенную им, считая, что она не может быть фальсификацией. В серии работ под названием «Предметы, которым сказали, что они всего лишь инструменты» художник показывает, насколько пагубное влияние оказывают укоренившиеся стереотипы на человека.

Квон Осан (권오상, 1974 -) из фотографий делает скульптуры людей. Для того, чтоб создать скульптурные формы, художник наклеивает фотографии модели на пенопласт. Что движет художником, зачем из фотографий складывать объемные фигуры? Наблюдая за процессами, происходящими в обществе, увлеченном маркетингом, потребительством, гламуром и глянцем, художник пришел к мысли о том, что в современном мире фотографии часто заменяют реальность. Основным источником вдохновения художника – это гляцевые журналы, поэтому его фигуры гладкие, яркие и блестящие словно картинки. Квон Осан также обращается за вдохновением к греческой скульптуре, и его модели нередко стоят в позах, напоминающих греческих богов. В целом его скульптура, так же как и греческая является выражением культа, только не культа красоты человеческого тела, а культа гламура и потребления. Произведения Квон

Осана – это портрет современного общества и продукт современности, увлеченной и переполненной картинками, умеющей воспринимать себя только через глянец фотографий.

Чхве Урам (최우람, 1970-) из запчастей старых машин, ламп, электронных устройств создает грандиозные кинетические механизмы, похожие на насекомых, растения, скелеты доисторических рыб или других живых существ. Объекты начинают двигаться при приближении зрителя. Своим работам Чхве Урам придумывает названия, созвучные научным терминам, например, *Urbanus Anmopista Volaticus floris Uram*. Каждый механизм сопровождается описанием псевдонаучного характера, в котором дается характеристика, место обитания, информация о том, чем существо питается и др. Механизмы – существа Чхве Урама словно живут собственной независимой жизнью, художник убирает из выставочного помещения любое напоминание о существовании человека.

Зайдя в затемненную комнату, в которой подвешено огромное движущееся, светящееся существо из железа, зритель словно попадает в один из многочисленных фантастических фильмов. Находясь рядом с объектами Чхве Урама, зритель испытывает любопытство, поскольку объекты обладают невероятной притягательностью, но одновременно у него появляется ощущение дискомфорта, поскольку он привык, что подобное существует только на экране, но не в жизни. Художник, стремится предостеречь самоуверенное, не знающее границ человечество о последствиях безрассудной разработки и использования новых технологий без учета последствий. Ведь создаваемые все более умные механизмы рано или поздно могут начать действовать независимо от человека.

Ли Сэгён (이세경, 1973-) создает необычайно красивую и изящную фарфоровую посуду и плитку. Ее работы привлекают зрителя утонченной красотой, однако мало кто сможет скрыть удивление или даже отвращение, услышав, что декорированы изделия человеческим волосом. Ли Сэгён

приклеивает волос на поверхность фарфоровых изделий, повторяя известную художественную роспись. Для экспонирования работы помещаются в шкафы-витрины, похожие на музейные. У зрителя создается ощущение словно перед ним известные предметы фарфорового искусства. Автор не дает зрителю возможности догадаться о происхождении используемого материала и словно задает ему задачу проанализировать, почему меняется его отношение к утонченно-красивому изделию при слове «волос». Ли Сэгён начала работать с волосом для того, чтобы понять и исследовать двойственность отношения человека к нему. Её интересует вопрос, почему волос, являющийся символом красоты, с того момента, как он отделяется от головы человека, превращается в нечто ассоциирующееся с грязью и начинает вызывать чувство отвращения, особенно если оказывается в тарелке.

v

Ли Донук (이동욱, 1976 -) из полимерной глины «скалпей» создает миниатюрные размером с указательный палец гиперреалистичные фигурки обнаженных людей, которые испытывают сильнейшие физические муки, носят одежду, сделанную из человеческой кожи, но при на их лицах не выражено никаких эмоций. Художник часто меняет роли человека и животного, например, помещает фигурки людей в консервные банки, где они лежат подобно анчоусам, или насаживал тела на крючок вместо наживки. Серия «Бонсай» представляют собой нагроможденные словно туши животных друг на друга обнаженные человеческие тела. Человек представлен как существо, роль которого и значение существования которого решено за него обществом.

Чхве Чонхва (최정화, 1961 -) – несомненно один из самых ярких и веселых современных южнокорейский художников. Он известен инсталляциями, материалами для которых служат мусор, домашняя утварь. Чхве Чонхва уверен в том, что любой предмет, будь то тазик, корзина или воздушный шар может стать произведением. Художник стремится создавать

искусство, способное пробудить души людей. Ему интересно стирать границы между подделкой и подлинными вещами, искусством и повседневностью. Чхе Чонхва задает вопрос зрителю, кто решает, что достойно называться искусством, а что нет и дает ему возможность самому попытаться дать ответ. В его работах всегда есть скрытый смысл, желание разрушить стереотипы и законы, по которым живет современное общество.^{vi}

Итак, искусство РК 1990-х, 2000-х можно назвать в целом концептуальным. Художники верят в силу идеи, стремятся донести ее до зрителя, важное значение приобретает диалог автора со зрителем. Сегодня ни одно произведение искусства не появляется в выставочном зале без *чакканотхы* – пояснительной записки автора, поскольку от художника требуется не только создать произведение искусства, но и объяснить его содержание. Выставляя произведение и объясняя его, автор ждет реакции зрителя, надеется на него воздействовать. Художники творят зачастую с целью пробудить зрителя, этим можно кроме прочего объяснить порой неприятные и резкие формы.

Если попробовать выделить основные темы современного южнокорейского искусства, получится следующее:

1. Критика современного общества потребления, беспощадного отношения к природе (Ким Кира, Чон Сучхон);
2. Человек в условиях современного глобального мира (Кимсуджа, Со Дохо, О Хёнгын);
3. Критика общественных норм, господствующих стереотипов (Ким Бом, Ли Буль, Ли Сэгён).

Вышеперечисленные темы интересуют не только корейских художников, они являются общими для мирового искусства. Это говорит о том, насколько успешно РК интегрировалась в глобальный мир. Отличает же корейских художников трепетное отношение к форме. Известно, что в концептуальном искусстве идее, т.е. содержанию отводится первое место, а форма играет роль второстепенную. Постмодернизм провозгласил, что

произведением искусства может быть все что угодно, даже предмет промышленного производства. Однако, не смотря на это, корейские художники трепетно относятся к форме, их произведения всегда доведены до совершенства. Современное искусство РК отличается высоким уровнем мастерства. Для создания работ художники использует новейшие материалы, достижения компьютерных технологий. Они ставят перед собой задачу создания качественного продукта.

Проследив, какой прорыв совершила РК в области искусства за последние десятилетия, можно с уверенностью сказать, что страна в ближайшем будущем станет одним из мировых центров актуального искусства.

-
- i Kim Youngna. *Modern and Contemporary art in Korea*. Hollym International Corp., NJ, 2005. С. 26.
ii Kim Youngna *Modern and Contemporary art in Korea*. Hollym International Corp., NJ, 2005. С. 48.
iii С. А. Xuan Mai Ardia. *The Art of Lee Bul: Of Cyborgs, Monsters and Utopian Landscapes*. Сентябрь 2014 [Электронный ресурс]//<http://theculturetrip.com/asia/south-korea/articles/the-art-of-lee-bul-of-cyborgs-monsters-and-utopian-landscapes/> (дата обращения: 28.02.2015).
iv Korean Rhapsody. *A montage of History and Memory*. Leeum Samsung Museum of Art. Seoul. 2011, С. 159.
v Songeun art and cultural foundation. *Sekyung Lee: recollection*. Июнь 2013 [Электронный ресурс]//<http://www.spacek.co.kr/community/gongi.asp?pmode=view&IDX=514> (дата обращения: 28.02.2015).
vi Korean Rhapsody. *A montage of History and Memory*. Leeum, Samsung Museum of Art, Seoul. 2011, С. 204.