DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-2-61-78

THE HWAJOHWA GENRE (BIRD-AND-FLOWER PAINTING) IN KOREAN TRADITIONAL PAINTING OF THE EARLY AND MIDDLE CHOSŌN PERIODS (LATE 14TH – LATE 17TH CENTURIES)

Summary: The article is devoted to the *hwajohwa* artistic genre (bird-and-flower painting) of the early and middle Chosŏn periods (late 14th – late 17th centuries). The study identifies the historical and cultural context, the stylistic evolution of the bird-and-flower painting and the main terms for its designation. It presents individual artistic trends, examines the techniques used in Korean traditional painting. Moreover, the author outlines the leading artists who worked in this genre during the indicated period.

In the early Chosŏn period (1392 – c. 1550), the *hwajohwa* genre gained particular relevance in traditional Korean painting, and a high artistic level was achieved in it. Vivid painting in the bird-and-flower genre, made in the academic style of court painting, became the most common and indicative of this historical period. In the process of the formation and strengthening of the positions of the new Yi dynasty, the ruling circles commissioned social paintings. Therefore, the works are characterised by an optimistic mood; the compositions are full of idyll and harmony with the world around them. Artist Yi Am, who laid the foundations for the development of the *hwajohwa* genre in Korea, was the most prominent representative of this movement. At the same time, scholar painters began

to create small landscapes with birds, made only with water and ink. Confucian scholar Kim Jŏng is rightfully considered the founder of this scenic movement.

The Middle Joseon period (c. 1550–1700) was characterised by the flourishing of the *hwajohwa* genre in the technique of monochrome ink painting. Many intellectual artists from the upper strata of Korean society emerged, for whom the bird-and-flower genre became a means of expressing deep personal relationships with nature and the world around them. Korea of the second half of the 16th–17th centuries suffered from numerous foreign invasions; thus, lonely and weary birds, sleeping or resting on the branches of trees, became the main and most popular motif in the *hwajohwa* genre. Such painting was a direct reflection of the feelings of the educated stratum of Korean society about the fate of their homeland. Paintings by scholar painter Cho Sok and court painter Yi Jin were the most popular works of the bird-and-flower genre of this period.

Keywords: Korean traditional painting of the Chosŏn period, the genre of *hwajohwa* (the bird-and-flower painting), Yu Jami, Yi Am, Kim Jŏng, Sin Saimdang, Yi Yŏngyun, Yi Jing, Cho Sok, Kim Sik, Yi Ham, Cho Jiun.

In the studies of Korea in Russia, there are a number of scientific works in which the subjects of birds and plants became the objects of research. For example, cosmogonic myths have been well studied; the motif of birth from an egg of anthropomorphic ancestors, the founders of the ancient Korean states, is often found there [4, pp. 436, 441, 449]; paintings of birds and floral ornaments on the famous frescoes in the tombs of Koguryŏ are carefully described [2]; there are linguistic studies concerning

the animal and plant world [5]. However, in Russian art history, there are no particular works devoted to the genre of *hwajohwa* (the bird-and-flower painting) in Korean traditional painting, except for a brief description of artist Chang Sŭngŏp's scroll *Wild Geese* by L. Kireeva [3].

In the presented article, the author bases her study on the research of South Korean scientists, first of all, Professor Hong Sŏnp'yo [6] and his proposed periodisation and terminology. The leading

artists who became famous in the indicated painting movement and technical and stylistic features, typical for the bird-and-flower genre of the periods under consideration, are in the centre of attention.

The history of depicting birds and flowers in Korea has deep roots. Since ancient times, birds, as divine living beings, have been objects of worship and inspiration in the Korean cultural and artistic tradition, which took its origins and developed in tandem with the Chinese tradition. They adorned various artefacts and were used as benevolent symbols attracting longevity, rich and abundant life full of health, honour, luck and love, and also embodied the absolute principles of order and harmony of Nature. Images of flowers and birds brought beauty and grandeur to royal palaces and the homes of the nobility. They became very popular as paintings depicting scenes of paradise.

During the Koryŏ dynasty (918–1392), when Korean art acquired complex and sophisticated forms, a new painting tradition began to form, and the depiction of flowers and birds became an independent genre. Unfortunately, not a single work in the bird-and-flower genre of the Koryŏ period has reached us. We encounter flowers and birds only as elements included in the Buddhist religious painting of this period.

Hwajohwa painting flourished during the Chosŏn era (Yi Dynasty, 1392–1910) – a period of five hundred years in Korean history. The early Chosŏn period is conventionally dated 1392–1550, the middle – 1550–1700.

In Korea, *hwajohwa* (화조(화) 花鳥(畫) literally “the bird and flower painting”) began to be used as a term for an art genre, borrowed from China, from the 15th century, at the beginning of the Chosŏn era. The earliest Korean text that contains this term is the *Records of Paintings* (*Hwagi*, 화기 畫記), written by Sin Suk-chu (신숙주 申叔舟, 1417–1475) in 1445. However, there are several other terms referring to this genre synonymous to *hwajo*: *chosuch'omok* (조수초목 鳥獸草木 birds, animals, grass and trees), *hwamokkŭm-jo* (화목금조 花木禽鳥 flowers, trees and birds) and *hwajomoksŏk* (화조목석 花鳥木石 flowers, birds, trees and animals) [6, p. 45]. The art albums of the Chinese Ming Dynasty (1368–1644) used the term *ling-mao* (翎毛 “fur and feathers”, Korean *yŏngmo* 영모) to refer to animal and bird images; it became widely used in the Middle Chosŏn period, as did the terms *hwahweyŏngmo* (화훼영모 花卉翎毛 flowers, birds and animals) and *hwach'byŏngmo* (화초영모 花草翎毛 flowers, grass, birds and animals).

Ill. 1. Presumably Sin Jam, *Flowers and Birds*, paper, ink, water paints, *chkheseok* technique (채색 彩色 painting the depicted image after drawing its outline), 116 × 45.7 cm, 16th century, National Museum of Korea, Seoul

The article uses the terms *hwajohwa* to denote the bird-and-flower genre and *hwajodo* (화조도 花鳥圖), indicating paintings made in this genre. It is essential to point out that the emphasis of this study is made precisely on paintings with birds and plants and not on animals, which are also included in the genre.

Ill. 2. Yi Am, A Pair of Wild Geese, paper, ink, water paints, chkheseok technique, 84.7 × 50 cm, mid-16th century, Korean Art Gallery, Pyongyang

Hwajohwa in the Early Chosŏn Period (1392 – c. 1550)

In the early Chosŏn period (1392 – c. 1550), the *hwajohwa* genre gained particular relevance in traditional Korean painting, and a high artistic level

in a precise, realistic manner, called *haech'ŏngdo* (해청도 海靑圖), painted special paintings in the *saehwa* genre (새화 歲畵) for the New Year, which Korean king gave to relatives and high-ranking officials on the occasion of a holiday. For example,

was achieved in it. Realistic painting in the stylistic movements of *kurŭkchongch'aep'ung* (구륵전채풍 鉤勒填彩風, the contour of the depicted objects is done with ink and filled with colour) and *molgolch'ae-saekp'ung* (몰골채색풍 沒骨彩色風, "boneless" painting with ink and mineral paints is without contour) was officially spread and applied in practice among the *hwawŏn* court painters (화원 畵員) of the Tohwasŏ Royal Academy of Painting (도화서 圖畵署), who satisfied the growing artistic demands of the royal family.

In accordance with the *Code of Rites* (*Ye-jŏn* 예전 禮典) of the *Complete Code of Law* (*Kyŏngguktaejŏn* 경국대전 經國大典 was finally formed by 1485), there was *ch'wijae* – a system of selection and examination of court artists (취재 取材) [6, p. 49]. In the examinations, the images of flowers and birds, as well as the images of human figures, were given the third place in importance (the first was occupied by bamboo, the second – by landscape).

For the royal family, court artists often created images of a falcon

Ill. 3. Kim Jōng, *Flowers and Birds*, paper?, ink, sumuk technique (수묵 水墨 monochrome ink painting), total size: 19.5 × 23.5 cm, early 16th century, Korean Art Gallery, Pyongyang

ch'üŋpakt'odo (추응박토도 秋鷹搏兔圖) – an image of a falcon hunting a rabbit in autumn.

At the same time, the upper stratum of the Korean medieval society, *sadaebu* (사대부 士大夫), who along with the ruling family were the main customers and patrons of the arts, perceived *hwajohwa* as a symbol of harmony with nature, *kanghohanjōng* (강호한정 江湖閒靜 silence/tranquillity in nature), and superiority over everything worldly [6, p. 49].

The following birds were most often depicted in paintings in the *hwajohwa* genre: ducks, egrets, cranes, falcons, wild geese, swallows, gulls, sparrows, magpies, pigeons, orioles, peacocks, roosters and hens. They were painted in different positions against the background of flowers, grasses, bamboo, trees or stones.

Korean art critics conventionally divide all the *hwajodo* paintings of the Chosŏn period into two main painting styles. The first is *ch'aemukp'ung* (채묵풍 彩墨風) – ink and water-based painting. In the paintings in the *ch'aemukp'ung* style, birds were painted with small brush strokes, neat lines

with colour and ink against the backdrop of a *taegyōng* landscape (대경 大景 literally “large landscape”) with trees at the top of the canvas and water or stones at the bottom. The *ch'aemukp'ung* style in the early Chosŏn period developed from Koryŏ painting. It was also influenced by the realistic decorative traditions inherent in the academic painting schools of the early Ming dynasty.

Very few Korean paintings made in Chinese academic painting techniques have survived. These are *Pines and Cranes in the Valley* (지곡송학도 芝谷松鶴圖) by Yu Jami (유자미 柳自湄, creative pseudonym – Sŏsan 서산 西山, ? –1462) from the Kansong Art Museum [10, pp. 19–21], four paintings *Flowers and Birds* (Fig. 1) by Sin Jam (신잠 申潛, pseudonym – Yōngch'ōnja 영천자 靈川子, 1491–1554) and one work by An Gwisaeng (안귀생 安貴生, the end of the 15th century, ?–?) from the National Museum of Korea.

Also, a series of paintings with flowers, birds, a cat, a dog and puppies by famous artist Yi Am (이암 李巖, pseudonym – Chōngjung 정중 靜仲, 1499–1566?)

Ill. 4. Cho Sok, *Magpies Living on an Old Tree*, silk, ink, sumuk technique, 112.4 × 57.3 cm, 17th century, National Museum of Korea, Seoul

has been preserved. One painting from this series is kept at the National Museum of Korea, one at the Jinju National Museum, one at the Leeum Museum, two at the Korean Art Gallery in Pyongyang, and another at The Japan Folk Crafts Museum in Tokyo. Also, Yi Am's scroll *A Pair of Wild Geese* (한쌍의 기러기) is preserved in the Pyongyang Art Gallery (Fig. 2) [8, pp. 77–82].

The paintings mentioned above depict a variety of birds or animals, trees, plants, flowers, stones, hills and mountains at different times of the year in the style of the Zhe painting school (浙派 *zhe pai*), or the Zhejiang school of the Ming dynasty, which is characterised by two-dimensionality, decorative flatness, asymmetrical composition, enhanced contrast of light and dark, a combination of realistic and decorative elements, often reminiscent of abstract patterns made with ink and water paints.

Lü Ji (呂紀 1477?–1505?), a recognised Chinese master of court academic painting, who worked in the bird-and-flower genre, made the greatest influence on Korean *hwajohwa* painting of the early Chosŏn period. This artist was imitated by An Gwisae-
ng, his techniques were

used by Sin Jam; however, they are most vividly reflected in Yi Am's paintings [6, p. 50]. Interestingly, Yi Am came from the royal family. It is believed that the bright, lyrical, ideal pictorial world he created laid the foundations for the development of *hwajohwa* in Chosŏn.

The second notable stylistic trend is *sumukp'ung* (수묵풍 水墨風), water and ink painting, monochrome ink painting. A *sumukp'ung* painting is a micro-landscape, *sogyŏng* (소경 小景 literally "small landscape"), which depicts one or two birds of the same species. *Sumukp'ung*, with its gravitation towards improvisation and violation of academic canons, developed as a new independent style from *mukhŭi* (묵희 墨戲) – "an ink game", associated with the painting of amateur *munin* artists (문인 文人 Confucian scholars, intellectuals) and Chan Buddhist artists both in China and in Korea.

Small *sogyŏng* ink works were usually of two types. In the paintings of the first type, one or two birds sitting on a long, sometimes flowering *chŏlji* branch (절지 折枝 a branch without an image of the tree trunk) were painted [6, p. 50]. Most often, wagtails, great tits, snipes, magpies were depicted on plum or bamboo branches. They were painted with sharp, dynamic strokes of *chop'il* (조필 粗筆 rough/hard brush) and *pangp'il* (방필 放筆 free hand technique). Paintings are inherent in lapidarity, *saŭich'e* – the so-called "painting of an idea" (사의체 寫意體), which seeks not so much to accurately convey the image as to express its essence, spirit in bold free strokes of the brush. The second type is a landscape with stones, rocks, aquatic plants located at the edge of a reservoir, in which herons, waterfowl or birds living near the water are often depicted. Paintings of this type are similar to small landscapes of the Southern Song dynasty (1127–1279) and landscapes in the style of the Zhe school of the Ming dynasty. They are characterised by the *pyŏngak* composition (변각 邊角) – the concentration of all the main objects of the image in one corner [6, p. 51].

Few works of the *sumukp'ung* trend of the early Chosŏn period have been preserved. Intellectual artist Kim Jŏng (김정 金淨, pseudonym – Ch'ungam, Kobong 충암 冲菴, 고봉 孤峯, 1486–1521) worked in this style. His paintings *White-headed Birds on Zanthoxylum* (산초백두 山椒白頭) and *Bird on a Thin Branch* (영모절지도 翎毛折枝圖) are in private collections, and two works *Flowers and Birds* (화조도 花鳥圖) are in the Korean Art Gallery in Pyongyang (Fig. 3).

Also, paintings by the only female artist of the Chosŏn period, Sin Saimdang (신사임당 申師任 堂, 1504–1551), are preserved: *White Herons* (백로도 白鷺圖) from the Seoul National University Museum, *White Wagtail* (알락할미새) from the Ehwa Womans University Museum and *Pair of Mandarin Ducks* (원앙도 鴛鴦圖) from a private collection. These are excellent examples of small landscapes made at leisure for "self-joy" [1, pp. 70–71]. Such works are designed to instil a sense of tranquillity and harmony with nature; they do not depict birds and the living world around them with anatomical precision.

The National Museum of Korea houses a *hwajodo*, *Crane on a Pine* (송학도 松鶴圖), by the artist of the early Chosŏn period, Yi Jongjun (이종준 李宗準, pseudonym – Yongjaegong 용재공 慵齋公, ?–1499). This is a kind of intermediate option between the two considered trends. A crane standing on a thick pine branch is painted in ink but with a slight colour accent added to the work.

To sum up, it should be noted that a new dynasty was formed in the early Chosŏn period, and its ruling authority was strengthened. The bird-and-flower genre and all Korean painting of this historical period are characterised by an optimistic mood; artists created compositions full of idylls, painted a harmonious and beautiful world under heaven, fulfilling the social order of the ruling circles, or satysfying their creative ambitions.

Hwajohwa in the Middle Chosŏn Period (c. 1550–1700)

In the middle Chosŏn period, *hwajohwa* painting reached its peak. In the flight and singing of birds, scholars saw the personification of paradise, pure pleasure, the quintessence of the fundamental truth of the cosmological movement of all things [6, p. 52]. The bird-and-flower genre became a means of expressing deep personal relationships between man and nature. Many scholar painters from the upper strata of Korean society, who belonged to the royal court or were officials, appeared during this period.

Artists such as Yun Ŏm (윤엄 尹儼, pseudonym – Songam 송암 松巖, 1536–1581) and Li Youngyun (이영윤 李英胤, pseudonym – Chungnimsu 죽림수 竹林守, 1561–1611) continued to create typical two-dimensional large academic-style *hwajodos* similar to those painted in the early Chosŏn period.

However, small drawings of birds, made only with water and ink, were the most numerous, widespread and illustrative *hwajodos* of the middle Chosŏn period.

Ill. 5. Cho Jiun, *Sleeping Bird on a Plum Tree*, paper, ink, sumuk technique, 109 × 56.3 cm, the second half of the 17th century, National Museum of Korea, Seoul

The task of such works was to make the bird the essence/ideological centre of the drawing. The background with a pair of rare freely scattered branches of *soji* (소지 疎枝) or a close landscape – *p'yŏngak-kyŏng* / *p'yŏngyŏng* (편각경 偏角景 / 편경 片景 lit-

erally "close, fragmented landscape"), only complemented, framed it.

The paintings of birds on thin branches, popularised by Kim Jŏng during the early Chosŏn period, largely copied or resembled the flying, singing, sleeping, and feeding birds from the Ming Dynasty painting albums, such as Gao Song's *Painting Manual of Birds and Animals* by Gao Song (*Gao Song Lingmoapu* 高松翎毛譜). We see similar birds in the paintings *Bird Enjoying the Scent of Plum Blossom* (매조문향도 梅鳥聞香圖) by Kim Si (김시 金禔 pseudonym – Yangsongdang 양송당 養松堂, 1524–1593) from the Kansong Art Museum, *Wild Bird and Bamboo* (죽금도 竹禽圖) by Sin Serim (신세림 申世霖, pseudonym Illim 인림 仁霖, 1521–1583), *Lonely Bird on a Branch in Winter* (한가독조도 寒柯獨鳥圖) by Yi Gyŏngyun (이경윤 李慶胤, pseudonym Nakp'a 낙파 駱坡, 1545–1611) and *Doves on a Willow in Spring* (류상춘구도 柳上春鳩圖) by Yi Yŏngyun. The last three works are kept in the National Museum of Korea [6, p. 52].

The works of Cho Sok (조속 趙淩, pseudonym – Ch'anggang 창강 滄江, 1595–1668) became the most popular *hwajodos* of this period. Cho Sok was a real *munin* (a Confucian scholar), an honourable man; his contemporaries respected him and highly appreciated his virtuoso mastery of the brush. Unfortunately, the

Ill. 6. Kim Sik, *Flowers and Birds*, silk, ink, tamch'ae technique (담채 淡彩 slight colouring of the depicted images and the background with paints and ink), 31.9 × 20.5 cm, 17th century, National Museum of Korea, Seoul

artist rarely left a signature or a stamp on his paintings, so only some works are attributed to Cho Sok.

His depiction of birds and triangular leaves arranged in a rhythmic mosaic pattern on a large silk scroll *Magpies Living on an Old Tree* (조작도 鳥鵲圖

/ 노수서작도 老樹棲鵲圖) from the National Museum of Korea (Fig. 4) reveals similarities with the style of the famous Ming painter, Lin Liang (林良, 1428–1494). Nevertheless, this work is very Korean in spirit: since ancient times, in Korean beliefs, magpies have

Ill. 7. Yi Jing, *Mandarin Ducks in a Pond and Water Pepper*, silk, ink, water paint, tamchkhe technique, 31 × 21 cm, the first half of the 17th century, Kansong Art Museum, Seoul

been messengers of good news [7, pp. 156–158; 11, pp. 113–115]. Also, the *[Bearing Joy] Magpie on an Old Plum Tree* (고매서작도 古梅瑞鵲圖) from the Kansong Art Museum perfectly demonstrates Cho Sok's painting technique: in the painting, a magpie, resting after the hardships of a long winter on a blossoming branch of an old plum tree, is painted using *pibaekch'e* lines (비백체 飛白體 literally: "flying white brush technique" or "flying white", a calligraphic style, which is characterised by fast brush movements with a small amount of ink, leaving unpainted places). In the lower part of the painting, transparent bamboo leaves are barely marked with a brush [9, pp. 64–69].

Using *chop'il* and *pangp'il* strokes, Cho Sok painted a lot of wild birds, working only with ink; such paintings were called *mukkūm* (묵금 墨禽). The *Sleeping Bird on a Moonlit Night* (월야수금도 月夜睡禽圖) from the National Museum of Korea is a vivid example. This is a typified, very popular motif: a small bird sleeping in the branches and hiding its head on its chest is depicted. The semantic implications of such drawings are always the same – the bird is tired and resting after a long, hard winter; it is waiting for the imminent arrival of spring.

Cho Sok's son Cho Jiun (조지운 趙之耘, pseudonym – Maech'ang, Maegok 매창 梅窓, 매곡 梅谷, 1637–1691?) and Yi Gŏn (이건 李健, pseudonym Kyuch'ang 규창 葵窓, 1614–1662) with his *Sleeping Bird on a Snowy Night* (설월조몽 雪月鳥夢) from the Kansong Art Museum [6, p. 53] continued the tradition of minimalist ink painting of sleeping birds. The paintings *Sleeping Bird* (숙조도 宿鳥圖) from a private collection and *Sleeping Bird on a Plum Tree* (매상숙조도 梅上宿鳥圖) from the National Museum of Korea (Fig. 5) are examples of Cho Jiun's work.

It can be safely asserted that Cho Sok and Cho Jiun created a whole trend in Korean *hwajohwa* painting, which is characterised by the depiction of sleeping birds or lonely birds sitting on branches in light ink.

As we have already noted, the *hwajodos* described above with birds sitting on thin branches are often typical, schematic and depicted rather symbolically. However, there are paintings made in a more sophisticated, elegant manner, for example, *White-headed Birds on Zanthoxylum* (산초백두도 山椒白頭圖) and *Little Birds on a Red Maple* (단풍소조도 丹楓小鳥圖) by Yi Ham (이함 李涵, pseudonym – Ŭnho 은호 恩湖, 1633–?), kept in the National Museum of Korea.

In the middle Chosŏn period, in the *sogyŏng yŏngmohwa* painting (depicting animals and birds in micro-landscapes), along with the *soji yŏngmoryu* movement (animals and birds on branches), the *p'yŏngyŏng yŏngmoryu* movement (fragmented landscape with animals and birds) developed. In it, ink techniques and structural proportions, inherent in the Zhe school, were applied. It was clearly manifested in the works *Waterfowl* (수금도 水禽圖) by Yi Sunghyo (이승효 李崇孝, the second half of the 16th century ?–?) from a private collection, *Birds on the Water in Summer* (하정수금도 夏汀水禽圖) by Yi Gyŏngyun from the National Museum of Korea, as well as in the works of Kim Sik (김식 金植 pseudonym – T'oech'on 퇴촌 退村, 1579–1662) and Yi Jing (이징 李澄, pseudonym – Hŏju 허주 虛舟, 1581–1653?) [6, p. 54].

Kim Sik's landscapes with birds, which are now kept in the National Museum of Korea (Fig. 6), were very popular among his contemporaries; they were painted in the "boneless" technique, *molgolpŏp* (몰골법 沒骨法), which involves painting with ink or mineral paints without drawing outlines. It is a whole series of paintings characterised by contrasting combinations of light and dark tones of ink, light colouring, delicate careful brush work depicting birds' plumage, and other details.

This technique was perfected by Yi Jing, a hereditary artist and the illegitimate son of Yi Gyŏngyun. Yi Jing's work became very popular at the court of King Injo (인조 仁祖, 1623–1649). The artist enjoyed royal patronage and worked extensively for the royal family.

Yi Jing's style and technique are reminiscent of the style and technique of Lǚ Jì, the master of the Ming Dynasty mentioned above. Works attributed to Yi Jing include *Mandarin Ducks in a Pond and Water Pepper* (요당원앙 蓼塘鴛鴦) from the Kansong Art Museum (Fig. 7). It is a small landscape in which a couple of ducks in love play in the water near the stones [10, p. 41]. The painting is distinguished by a bright contrast of light and shadow. The pointed stones are depicted using the *pubyŏkchun* technique (부벽준 斧劈皴 "an axe notch", the chopped lines resemble the marks of an axe notch). Yi Jing used the "boneless" technique, detailing duck feathers, and carefully depicting aquatic plants using *chŏm-myop'ung* dots (점묘풍 點描風).

In the middle Chosŏn period, the restrained elegance of Cho Sok's works especially attracted educated people, officials and Confucian scholars; Yi

Jing's more decorative painting was loved in the royal family and among aristocrats [6, p. 55].

It is worth emphasising that in the second half of the 16th-17th centuries, Korea experienced a difficult and troubled period in its history; the country suffered from internal turmoil and foreign invasions (Imjin war of 1592–1598, Manchurian invasion of 1627 and 1637). Although large idyllic compositions with vibrant flowers and birds continued to be painted by professional artists in response to orders from the Korean aristocracy, during this period, paintings by intellectual artists with lonely and weary birds sleeping or simply resting on tree branches became the leading movement in the *hwajohwa* genre, reflecting the inner mood and feelings of the educated stratum of Korean society about the fate of their homeland.

In conclusion, let us emphasise that there was active development of the bird-and-flower genre as an independent movement of Korean traditional painting in the early Chosŏn period. The artists

perfected the basic academic styles and techniques, borrowing them from China and adapting them to their tastes and requests of the client. The *hwajohwa* movement quickly reached a high level of artistic maturity, depicting an ideal and beautiful natural world, and became one of the most popular and beloved movements in Korean society. In the middle Chosŏn period, the *hwajohwa* genre continued to develop. Its heyday occurred in paintings by intellectual artists, which is confirmed by the large number of paintings painted only in ink that have survived to this day. It is also important to note that during this period, Korean neo-Confucianism finally became the leading state ideology, which in turn contributed to the beginning of the gradual formation of vivid national characteristics in the culture of Chosŏn in general and in painting in particular. These national characteristics were already actively manifested in the 18th century, in the late Chosŏn period, and were reflected in the bird-and-flower genre.

REFERENCES

1. Vostrikova, E., Gavrilin, K., 2020. "The Pictorial Heritage of Shin Saimdang's oeuvre: historical context, the main genres, creative evolution", *Decorative Art and Subject-spatial Environment*. MGHPA Bulletin, Moscow: MGHPA, no. 3, part 1, pp. 66–82.
2. Dzharlygasinova, R. 1972. "Koguryŏ Tombs and Their Wall Paintings", *Korean Classical Art. Collection of articles*, ed. L. Kontsevich. Moscow: GRVL, pp. 15–29.
3. Kireeva, L. I. 2006. "Chang Sŭngŏp's Scroll in the LO INA Collection", *Articles on Korean Art: a Collection of Selected Articles and Notes*. Magnitogorsk: MAGU, pp. 32–35.
4. Kontsevich, L. 2001. *Korean Studies: Selected works*. Moscow: Muravei-Guide, p. 640.
5. Chistyakova, A. N. 2004. "On the Role of Birds in the Culture of China and Korea", *Russian Korean Studies. Almanac*. Moscow: Muravei. The 4th edition, pp. 209–215.
6. Hong Sunpyo. 2008. "Hwajohwa of the Goryeo and Joseon Dynasties", *The International Journal of Korean Art and Archeology*. Seoul: National Museum of Korea, vol. 2, pp. 43–65.
7. Park Youngdae. 2004. *Essential Korean Art from Prehistory to the Joseon Period*. Seoul: Heonamsa Publishing Co., p. 420.
8. 강명석, 리경수. 우리 민족의 옛 미술가들. – 평양: 평양 출판사, 2009. P. 303 쪽. (Kang Myŏngsŏk, Yi Gyŏngsu. *Old Painters of Korea*. Pyongyang: Pyongyang Ch'ulp'ansa, 2009. p. 303)
9. 백인산. 우리 문화와 역사를 담은 옛 그림의 아름다움. 간송미술 36_ 회화. – 서울: 컬처그라퍼, 2016. – 307 쪽. (Paek Insan. *The Beauty of Ancient Paintings that Tell us About Korean Culture and History*. 36 Masterpieces of the Kansong Art Museum. Seoul: K'olch'okŭrap'o, 2016. p. 307)
10. 화훼영모 – 자연을 품다. – 서울: 간송미술문화재단, 2015. P. 221 쪽. ("Flowers, Birds and Animals: a Reflection of Nature". Exhibition Album. Seoul: Kansong Misul Munhwachaedan, 2015. p. 221)
11. 최순우. 무량수전 배흘림기둥에 기대서서. – 서울: 학고재, 2008. P. 519 쪽. (Ch'oe Sunu. *Leaning on a Column in the Paehŭllim Technique from the Muryangsujŏng Pavilion*. Seoul: Hakkojae, 2008. p. 519)

List of electronic resources

1. The Ewha Womans University Museum official website (이화여자대학교박물관): <http://cms.ewha.ac.kr/user/indexMain.action?siteId=museum>
2. The Leeum Museum official website: <http://www.leeum.org/html/global/main.asp>
3. The Japanese Folk Museum in Tokyo official website (日本民藝館): <https://www.mingeikan.or.jp>
4. The Seoul National University Museum (서울대학교박물관) official website: <http://museum.snu.ac.kr>
5. The National Museum of Korea (국립중앙박물관) official website: <https://www.museum.go.kr/site/main/home>
6. The Jinju National Museum (국립진주박물관) official website: <https://jinju.museum.go.kr>
7. The Kansong Art Museum (간송미술관) official website: <http://kansong.org>

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-2-61-78

ЖАНР ХВАДЖОХВА («ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ») В КОРЕЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ЖИВОПИСИ РАННЕГО И СРЕДНЕГО ПЕРИОДОВ ЧОСОН (КОНЕЦ XIV – КОНЕЦ XVII ВВ.)

Аннотация. Настоящая статья посвящена художественному жанру *хваджохва* («цветы и птицы») раннего и среднего периодов Чосон (конец XIV — конец XVII вв.). В исследовании обозначен историко-культурный контекст, а также стилиевая эволюция жанра «цветы и птицы», выявлены основные термины для его обозначения, представлены отдельные художественные направления, рассмотрены техники и приёмы, применявшиеся в корейской традиционной живописи. Автор также очерчивает основной круг художников, работавших в данном жанре в обозначенный период.

Уже в ранний период Чосон (1392 — ок. 1550) жанр *хваджохва* занял особое место в традиционной корейской живописи и смог достичь высокого уровня художественной зрелости. Яркие картины в жанре «цветы и птицы», выполненные в академическом стиле придворной живописи, стали самыми распространёнными и показательными для данного исторического периода. В процессе становления и укрепления позиций новой династии Ли художники выполняли социальный заказ правящих кругов, поэтому произведениям свойственен оптимистический настрой, композиции полны идиллии и гармонии с окружающим миром. Самым ярким представителем этого направления был художник Ли Ам, который заложил основы развития жанра *хваджохва* в Корее. В это же время художники-интеллектуалы

начинают создавать небольшие пейзажи с птицами, выполненные только водой и тушью. Родоначальником этого живописного направления по праву считается учёный-конфуцианец Ким Джон.

Для среднего периода Чосон (ок. 1550–1700) характерен расцвет жанра *хваджохва* в технике монохромной живописи тушью. Появилось много художников-интеллектуалов из высших слоёв корейского общества, для которых жанр «цветы и птицы» стал средством выражения глубоких личных взаимоотношений с природой и миром вокруг. Корея второй половины XVI–XVII вв. страдала от многочисленных иностранных вторжений, поэтому одинокие и утомлённые птицы, спящие или отдыхающие на ветвях деревьев, стали основным и самым популярным мотивом в жанре *хваджохва*. Такая живопись была прямым отражением переживаний образованной прослойки корейского общества о судьбе родины. Самыми популярными произведениями жанра «цветы и птицы» этого периода стали картины художника-интеллектуала Чо Сока и придворного художника Ли Джина.

Ключевые слова: корейская традиционная живопись периода Чосон, жанр *хваджохва* («цветы и птицы»), Ю Джам, Ли Ам, Ким Джон, Син Саимдан, Ли Ёнъюн, Ли Джин, Чо Сок, Ким Сик, Ли Хам, Чо Джуун.

В отечественном корееведении имеется ряд научных работ, в которых объектами исследования становились темы птиц и растений. Так, например, хорошо изучены космогонические мифы, где часто встречается мотив рождения из яйца антропоморфных предков, основателей древних

корейских государств [4, с. 436, 441, 449], тщательно описаны изображения птиц и растительного орнамента на знаменитых фресках в гробницах Когурё [2], существуют лингвистические исследования, связанные с животным и растительным миром [5]. Однако в российском искусствознании

нет специальных работ, посвящённых жанру *хваджохва* («цветы и птицы») в корейской традиционной живописи, исключением является краткое описание свитка художника Чан Сынъопа «Дикие гуси» Л. И. Киреевой [3].

В представленной статье автор базируется на исследованиях южнокорейских учёных, в первую очередь профессора Хон Сонпхё [6], опираясь на предложенные им периодизацию и терминологию. В центре нашего внимания — основной круг художников, прославившихся в указанном живописном направлении, а также технические и стилевые особенности, характерные для жанра «цветы и птицы» рассматриваемых периодов.

История изображения цветов и птиц в Корее имеет глубокие корни. С древнейших времён в корейской культурной и художественной традиции, которая черпала свои истоки и развивалась в тандеме с китайской традицией, птицы, как божественные живые существа, были объектами поклонения и вдохновения. Они украшали собой разнообразные артефакты и использовались в качестве благопожелательных и призывных символов долголетия, богатой и обильной жизни, полной здоровья, почёта, удачи и любви, а также воплощали абсолютные принципы порядка и гармонии Природы. Изображения цветов и птиц приносили красоту и величие в королевские дворцы и дома знати, они стали очень популярны как картины, по сути, изображающие сцены рая.

В период Корё (918–1392 гг.), когда корейское искусство приобрело сложные и утончённые формы, началось формирование новой живописной традиции, и изображение цветов и птиц становится самостоятельным жанром. К сожалению, ни одно произведение в жанре «цветы и птицы» периода Корё до нас не дошло. Мы встречаем цветы и птиц только как элементы, включённые в картины прославленной буддийской религиозной живописи Корё.

Расцвет живописи *хваджохва* приходится на эпоху Чосон (правление династии Ли, 1392–1910 гг.) — это промежуток корейской истории протяжённостью в пятьсот лет. Ранний период Чосон условно датируется 1392–1550 гг., средний — 1550–1700 гг.

В Корее *хваджо(хва)* (화조(화) 花鳥(畫) дословно «живопись цветов и птиц») как термин для обозначения художественного жанра, будучи заимствован из Китая, стал использоваться с XV в.

в начале эпохи Чосон. Самый ранний корейский текст, который содержит этот термин, — «Записки о живописи» («Хваги», 화기 畵記), написанные Син Сукчу (신숙주 申叔舟, 1417–1475 гг.) в 1445 г. Однако существует ещё целый ряд терминов, синонимичных *хваджо*, именующих этот жанр: *чосучхомок* (조수초목 鳥獸草木 птицы, животные, травы и деревья), *хвамоккемджо* (화목금조 花木禽鳥 цветы, деревья и птицы) и *хваджомоксок* (화조목석 花鳥木石 цветы, птицы, деревья и животные) [6, с. 45]. Для обозначения изображений животных и птиц художественные альбомы китайской династии Мин (1368–1644 гг.) использовали термин *линмао* (翎毛 «мех и перья», кор. ёнмо 영모), он стал широко использоваться в средний период Чосон, как и включавшие его термины *хвахвёёнмо* (화훼영모 花卉翎毛 цветы, птицы и животные) и *хвачхоёнмо* (화초영모 花草翎毛 цветы, травы, птицы и животные).

В статье используются термины *хваджохва* как обозначение жанра «цветы и птицы» и *хваджодо* (화조도 花鳥圖), обозначающий картины, выполненные в этом жанре. Важно подчеркнуть, что акцент данного исследования сделан именно на картинах с птицами и растениями, а не животными, которые тоже включаются в жанр.

Хваджохва в ранний период Чосон (1392 — ок. 1550)

Жанр *хваджохва* стал занимать особое место в традиционной корейской светской живописи и достиг высокого уровня художественной зрелости уже в ранний период Чосон. Реалистическая живопись в стилистических направлениях *курукчончхэпхун* (구름전채풍 鉤勒填彩風 контур изображаемых объектов выполняется тушью и осуществляется заливка цветом внутри контура) и *мольгольхэсэпхун* (몰골채색풍 沒骨彩色風 «бескостная» живопись тушью и минеральными красками выполняется без нанесения контура) была официально распространена и применялась на практике в среде придворных художников *хавоно* (화원 畵員 Академии живописи Тохвасо (도화서 圖畫署), которые удовлетворяли возросшие художественные запросы королевской семьи.

В соответствии со «Сводом ритуалов» («Еджон» 예전 禮典) «Великого уложения по управлению государством» («Кёнгук тэджон» 경국대전 經國大典 окончательно оформилось к 1485 г.) существовала система отбора и экзаменования

придворных художников *чхвиджэ* (취재 取材) [6, с. 49]. На экзаменах изображению цветов и птиц, также, как и изображению человеческих фигур, было отведено третье место по значимости (первое занимал бамбук, второе — пейзаж).

Для королевской семьи придворные художники в точной реалистической манере часто создавали изображения сокола, именуемые *хэчхондо* (해청도 海靑圖), писали к Новому году специальные картины в жанре *сэхва* (새화 歲畵), которые ван (корейский король) дарил родственникам и высокопоставленным чиновникам по случаю праздника, например, *чхуынпактходо* (추응박토도 秋鷹搏兔圖) — изображение сокола, охотящегося на кролика осенью.

В то же время высшая прослойка корейского средневекового общества *садэбу* (사대부 士大夫), выходцы из которой наряду с правящей семьёй были основными заказчиками и покровителями искусств, видела в *хваджохва* символ гармонии с природой *канхоханджон* (강호한정 江湖閒靜 тишина/спокойствие на лоне природы) и превосходства над всем мирским [6, с. 49].

На картинах в жанре *хваджохва* чаще всего изображались следующие птицы: утки, белые цапли, журавли, соколы, дикие гуси, ласточки, чайки, воробьи, сороки, голуби, иволги, павлины, петухи и курицы. Они писались в разных положениях на фоне цветов, трав, бамбука, деревьев или камней.

Все картины *хваджодо* периода Чосон корейские искусствоведы условно разделяют на два основных живописных стиля. Первый — рисование тушью и водяными красками *чхэмукупхун* (채묵풍 彩墨風). На картинах в стиле *чхэмукупхун* птицы писались мелкими движениями кисти, аккуратными линиями цветом и тушью на фоне пейзажа *тэгён* (대경 大景 дословно «большой пейзаж») с деревьями в верхней части полотна и водой или камнями в нижней. Стиль *чхэмукупхун* в ранний период Чосон развивался на основе живописи Корё, также на него влияли реалистические декоративные традиции, присущие академическим школам живописи ранней династии Мин.

Сохранилось совсем мало корейских картин, выполненных в китайских академических техниках живописи, — это «Сосны и журавли в долине» (지곡송학도 芝谷松鶴圖) Ю Джами (유자미 柳自湄, творческий псевдоним (далее псевд.) Сосан 서산 西山, ?–1462) из Музея Кансон [10, с. 19–21], четыре картины «Цветы и птицы» (рис. 1) Син Джама

(신잠 申潛, псевд. Ёнчходжа 영천자 靈川子, 1491–1554 гг.) и одна работа Ан Гвисэна (안귀생 安貴生, конец XV в., ?–?) из Национального музея Кореи.

Также до нас дошёл цикл с цветами, птицами, кошкой, собакой и щенками прославленного художника Ли Ама (이암 李巖, псевд. Чонджун 정중 靜仲, 1499–1566?). Одна картина этого цикла хранится в Национальном музее Кореи, одна — в Национальном музее Чинджу, одна — в музее Лиум, две — в Художественной галерее Пхеньяна и ещё одна — в Музее народного творчества Японии в Токио. Также сохранился свиток Ли Ама «Пара диких гусей» (한쌍의 기러기) из Художественной галереи Пхеньяна (рис. 2) [8, с. 77–82].

На упомянутых выше картинах изображены разнообразные птицы или животные, деревья, растения, цветы, камни, холмы и горы в разные времена года в стиле живописной школы Чжэ (浙派 чжэ *пай*), или Чжэцзянской школы династии Мин, для которой характерны двухмерность, декоративная плоскостность, асимметричная композиция, усиленный контраст светлого и тёмного, комбинирование реалистичных и декоративных элементов, часто напоминающих абстрактный орнамент, выполненный тушью и водяными красками.

Наибольшее влияние на корейскую живопись *хваджохва* раннего периода Чосон оказал Люй Цзи (呂紀 1477?–1505?), признанный китайский мастер придворной академической живописи, работавший в жанре «цветы и птицы». Этому художнику подражал Ан Гвисэн, его же технические приёмы использовал Син Джам, но наиболее ярко они отражены в картинах Ли Ама [6, с. 50]. Интересно, что Ли Ам был выходцем из королевской семьи. Принято считать, что созданный им яркий, лирический, идеальный живописный мир заложил основы развития *хваджохва* в Чосоне.

Второе заметное стилевое направление — *сумукпхун* (수묵풍 水墨風), писание водой и тушью, монохромная живопись тушью. Картины в стиле *сумукпхун* — это близкий микропейзаж *согён* (소경 小景 дословно «маленький пейзаж»), на котором изображалась одна или две птицы одного биологического вида. *Сумукпхун* с его тяготением к импровизированности и нарушению академических канонов вырос как новый самостоятельный стиль из *мукхи* (묵희 墨戲) — «игры тушью», ассоциировавшейся как в Китае, так и в Корее с живописью художников-любителей *мунинов* (문인 文人 учёные-конфуцианцы, интеллектуалы) и художников чань-буддистов.

Небольшие работы тушью согён обычно были двух типов. На картинах первого типа писались одна или две птицы, сидящие на длинной, иногда цветущей ветви *чольджи* (절지 折枝 ветвь без изображения ствола) [6, с. 50]. Чаще всего изображались трясогузки, большие синицы, бекасы, сороки на ветвях сливы или бамбука. Они выполнялись резкими динамичными мазками *чопхиль* (조필 粗筆 грубая/жесткая кисть) и *панпхиль* (방필 放筆 свободная кисть, техника «свободной руки»). Картинам присуща лапидарность, это так называемая «живопись идеи» *саяйчхе* (사의체 寫意體), стремящаяся не столько к точной передаче образа, сколько к выражению его сущности, сути, духа в смелых свободных росчерках кисти. Второй тип — пейзаж с камнями, скалами, водными растениями, находящимися у кромки водоёма, в котором часто изображались цапли, водоплавающие птицы или птицы, обитающие у воды. Картины этого типа схожи с небольшими пейзажами династии Южная Сун (1127–1279 гг.) и пейзажами в стиле школы Чжэ династии Мин, для них характерна композиция *пёнгак* (변각 邊角) — сосредоточенность всех основных объектов изображения в одном углу [6, с. 51].

До нас дошло мало работ направления *сумукхун* раннего периода Чосон. В этом стиле работал художник-интеллектуал Ким Джон (김정 金淨, псевд. Чхунам, Кобон 충암 冲菴, 고봉 孤峯, 1486–1521 гг.), сохранились его картины «Белоголовые птички на ксантоксилуме» (산초백두 山椒白頭) и «Птичка на тонкой ветке» (영모절지도 翎毛折枝圖) из частных коллекций и две работы «Цветы и птицы» (화조도 花鳥圖) из Государственной галереи Пхеньяна (рис. 3).

Также сохранились картины единственной женщины-художника периода Чосон Син Саимдан (신사임당 申師任堂, 1504–1551 гг.): «Белые цапли» (백로도 白鷺圖) из Музея Сеульского национально-го университета, «Белая трясогузка» (알락할미새) из Музея Женского университета Ихва и «Пара уток-мандаринок» (원앙도 鴛鴦圖) из частной коллекции. Это прекрасные примеры небольших пейзажей, выполненных на досуге для «саморадости» [1, с. 70–71]. Такие работы призваны внушать чувство спокойствия и гармонии с природой, они не изображают птиц и окружающий их живой мир с анатомической точностью.

В Национальном музее Кореи хранится *хваджодо* художника раннего периода Чосон Ли Джонджуна (이종준 李宗準, псевд. Ёнджэгон 용재공 慵

齋公, ?–1499) «Журавль на сосне» (송학도 松鶴圖). Это некий промежуточный вариант между двумя рассмотренными направлениями. Журавль, стоящий на толстой ветви сосны, написан тушью, но в работу небольшим акцентом добавлен цвет.

Подводя промежуточные итоги, отметим, что в ранний период Чосон происходило становление новой династии и укрепление её правящего авторитета. Для жанра «цветы и птицы», как и для всей корейской живописи этого исторического периода, характерен оптимистический настрой, художники создают композиции, полные идиллии, пишут гармоничный и прекрасный мир под небесами, выполняя социальный заказ правящих кругов, или удовлетворяя свои творческие амбиции.

Хваджохва в средний период Чосон (ок. 1550–1700)

В средний период Чосон живопись *хваджохва* достигла своего наивысшего расцвета. Учёные мужи видели в полёте и пении птиц олицетворение рая, чистого удовольствия, квинтэссенцию основополагающей правды космологического движения всего сущего [6, с. 52]. Жанр «цветы и птицы» стал средством выражения глубоких личных взаимоотношений человека с природой. В этот период появилось много художников-интеллектуалов из высших слоёв корейского общества, которые принадлежали к королевскому двору или были чиновниками.

Такие художники, как Юн Ом (윤엄 尹儼, псевд. Сонъям 송암 松巖, 1536–1581 гг.) и Ли Ёнъюн (이영윤 李英胤, псевд. Чуннимсу 죽림수 竹林守, 1561–1611 гг.), продолжали создавать типичные двухмерные большие *хваджодо* в академическом стиле, подобные тем, что писались в ранний период Чосон.

Однако самыми многочисленными, популярными и показательными *хваджодо* среднего периода Чосон стали небольшие рисунки птиц, выполненные только водой и тушью. Задача таких произведений — сделать птицу сутью/идейным центром рисунка, а фон из пары редких свободно разбросанных ветвей *соджи* (소지 疎枝) или близкого пейзажа *пхёнгакгён/пхёнгён* (편각경 偏角景 / 편경 片景 дословно «близкий, фрагментированный пейзаж») только дополняет, обрамляет её.

Картины с изображением птиц на тонких ветвях, популяризированные Ким Джоном ещё в ранний период Чосон, во многом копировали или

напоминали летящих, поющих, спящих и кормящихся птиц из альбомов живописи династии Мин, таких как «Руководство по изображению птиц и животных Гао Суна» («Гао Сун линмоапу» 高松翎毛譜). Мы встречаем подобных птиц на картинах «Птичка наслаждается ароматом цветущей сливы» (매조문향도 梅鳥聞香圖) работы Ким Си (김시 金禔, псевд. Янсондан 양송당 養松堂, 1524–1593 гг.) из музея Кансон, «Дикая птица и бамбук» (죽금도 竹禽圖) Син Серима (신세림 申世霖, псевд. Иллим 인림 仁霖, 1521–1583 гг.), «Одинокая птица на ветке зимой» (한가독조도 寒柯獨鳥圖) Ли Гёньюна (이경윤 李慶胤, псевд. Накпха 낙파 駱坡, 1545–1611 гг.) и «Голуби на иве весной» (류상춘구도 柳上春鳩圖) Ли Ёньюна — три последних работы хранятся в Национальном музее Кореи [6, с. 52].

Самыми популярными *хваджодо* этого периода стали произведения Чо Сока (조속 趙淶, псевд. Чханган 창강 滄江, 1595–1668 гг.). Чо Сок был настоящим *мунином* (учёным-конфуцианцем), благородным мужем, современники уважали его и высоко ценили виртуозное владение кистью. К сожалению, художник редко оставлял подпись или печать на картинах, поэтому некоторые произведения только приписываются Чо Соку.

Его изображение птиц и треугольных листьев, расположенных в ритмичном мозаичном порядке, на большом шёлковом свитке «Сороки, живущие на старом дереве» (조작도 鳥鵲圖 / 노수서작도 老樹棲鵲圖) из Национального музея Кореи (рис. 4) обнаруживает сходство со стилем прославленного минского художника Линь Ляна (林良, 1428–1494 гг.). Тем не менее данное произведение очень корейское по своему духу: сороки издревле в корейских верованиях были вестницами хороших новостей [7, с. 156–158; 11, с. 113–115]. «[Приносящая радость] сорока на старой сливе» (고매서작도 古梅瑞鵲圖) из Музея Кансон также прекрасно демонстрирует технику живописи Чо Сока: на картине с помощью линий *либэкххе* (비백체 飛白體 дословно «техника летящей белой кисти» или «летающий белый», каллиграфический стиль, которому присущи быстрые движения кисти с малым количеством туши, оставляющие незакрашенные пустоты) написана сорока, которая отдыхает после лишений долгой зимы на зацветшей ветви старой сливы. В нижней части картины кистью едва намечены прозрачные листья бамбука [9, с. 64–69].

Используя мазки *чопхиль* и *панпхиль*, Чо Сок много писал диких птиц, работая только тушью,

такие картины назывались *муккым* (묵금 墨禽). Яркий пример — «Спящая птица лунной ночью» (월야수금도 月夜睡禽圖) из Национального музея Кореи. Это типизированный, очень популярный мотив: изображена небольшая, спящая в ветвях птица, спрятавшая голову на груди. Смысловой подтекст таких рисунков всегда одинаковый — птица устала и отдыхает после длинной, тяжелой зимы, она ждёт скорого прихода весны.

Традицию минималистического изображения спящих птиц тушью продолжили сын Чо Сока Чо Джиун (조지운 趙之耘, псевд. Мэчхан, Мэгок 매창 梅窓, 매곡 梅谷, 1637–1691?), примерами работ которого служат картины «Спящая птица» (숙조도 宿鳥圖) из частной коллекции, «Спящая птица на сливе» (매상숙조도 梅上宿鳥圖) из Национального музея Кореи (рис. 5), и Ли Гон (이건 李健, псевд. Кючхан 규창 葵窓, 1614–1662 гг.) с его «Спящей птичкой снежной ночью» (설월조몽 雪月鳥夢) из Музея Кансон [6, с. 53].

Можно смело утверждать, что Чо Сок и Чо Джиун создали целое направление в корейской живописи *хваджохва*, для которого характерно изображение светлой тушью спящих птиц или одиноких птиц, сидящих на ветвях.

Описанные выше *хваджодо* с птицами, сидящими на тонких ветках, как мы уже отмечали, часто типичны, схематичны и переданы довольно условно, однако встречаются картины, выполненные в более утончённой, элегантной манере, например, «Белоголовые птички на ксантоксилуме» (산초백두도 山椒白頭圖) и «Маленькие птички на красном клёне» (단풍소조도 丹楓小鳥圖) Ли Хама (이함 李涵, псевд. Ынхо 은호 恩湖, 1633–?), хранящиеся в Национальном музее Кореи.

В средний период Чосон в живописи *согён ёнмохва* (изображение животных и птиц в микропейзажах) наряду с направлением *соджи ёнморя* (животные и птицы на ветвях) развивалось направление *пхёнгён ёнморя* (фрагментированный пейзаж с животными и птицами), в котором применялись техники работы тушью и структурные пропорции, присущие школе Чжэ. Оно ярко проявилось в работах «Водоплавающие птицы» (수금도 水禽圖) Ли Сунхё (이승효 李崇孝, вторая половина XVI в., ?–?) из частной коллекции, «Птицы на воде летом» (하정수금도 夏汀水禽圖) Ли Гёньюна из Национального музея Кореи, а также в работах Ким Сика (김식 金埴, псевд. Тхвечхон 퇴촌 退村, 1579–1662 гг.) и Ли Джина (이징 李澄, псевд. Ходжу 허주 虛舟, 1581–1653?) [6, с. 54].

Большой популярностью у современников пользовались пейзажи с птицами Ким Сика, которые сегодня хранятся в Национальном музее Кореи (рис. 6), выполнены они в «бескостной» технике *мольгольпон* (몰골법 沒骨法), предполагающей писание тушью или красками минерального происхождения без нанесения контуров. Это целая серия картин, для которых характерны контрастные сочетания светлого и тёмного тона туши, лёгкое окрашивание, тонкая тщательная работа кистью в передаче оперения птиц и других деталей.

Данная техника была отточена Ли Джинном, потомственным художником, незаконнорожденным сыном Ли Гёньюна. Творчество Ли Джина стало очень популярным при дворе вана Инджо (인조 仁祖, 1623–1649 гг.), художник пользовался монаршим покровительством и много работал для королевской семьи.

Стиль и техника Ли Джина напоминают стиль и технику Люй Цзи, упомянутого выше мастера династии Мин. Среди работ, приписываемых Ли Джину, «Утки-мандаринки в пруду и водяной перец» (요당원앙 蓼塘鴛鴦) из Музея Кансон (рис. 7). Перед нами небольшой пейзаж, на котором пара влюблённых уток играет в воде около камней [10, с. 41]. Картину отличает яркий контраст света и тени. Заострённые камни изображены в технике *пубёкчун* (부벽준 斧劈皴 «насечка топором», рубленные линии напоминают следы от насечки топора). Ли Джин использует «бескостную» технику, детально прорисовывая перья уток, тщательно изображает водяные растения с помощью точек *чоммёпхун* (점묘풍 點描風).

В средний период Чосон сдержанная элегантность работ Чо Сока особенно привлекала образованных людей, чиновников и учёных-конфуцианцев, более декоративная живопись Ли Джина была любима в королевской семье и в среде аристократов [6, с. 55].

Стоит подчеркнуть, что Корея второй половины XVI–XVII вв. переживала непростой и смут-

ный период в своей истории, страна страдала от внутренних неурядиц и иноземных вторжений (Имджинская война 1592–1598 гг., Маньчжурские вторжения 1627 г. и 1637 г.). Хотя большие идиллические композиции с яркими цветами и птицами продолжали писаться художниками-профессионалами в ответ на заказы корейской аристократии, но в данный период картины художников-интеллектуалов с одинокими и утомлёнными птицами, спящими или просто отдыхающими на ветвях деревьев, стали основным и самым популярным направлением в жанре *хваджохва*, отражая внутренний настрой и переживания образованной прослойки корейского общества о судьбах родины.

Подводя итоги, ещё раз подчеркнём, что в ранний период Чосон происходило активное становление жанра «цветы и птицы» как самостоятельного направления корейской традиционной живописи. Художники оттачивали основные академические стили и техники, заимствуя их из Китая и адаптируя под свои вкусы и запросы заказчика. Направление *хваджохва* быстро достигло высокого уровня художественной зрелости и, изображая идеальный и прекрасный мир природы, стало одним из самых популярных и любимых в корейском обществе. В средний период Чосон жанр *хваджохва* продолжал развиваться, расцвет его произошёл в живописи художников-интеллектуалов, что подтверждается большим количеством сохранившихся до наших дней картин, выполненных только тушью. Также важно отметить, что в этот период корейское неоконфуцианство окончательно стало ведущей государственной идеологией, что в свою очередь способствовало началу постепенного формирования ярких национальных особенностей в культуре Чосона в целом и в живописи в частности. Эти национальные особенности активно проявлялись уже в XVIII в. в поздний период Чосон и найдут своё отражение в жанре «цветы и птицы».

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Вострикова Е. А., Гаврилин К. Н. Живописное наследие Син Саимдан: исторический контекст, основные жанры, вопросы творческой эволюции // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА / М.: МГХПА. — 2020. — № 3. Часть 1. — С. 66–82.
2. Джарылгасинова Р. Ш. Когурёские гробницы и их настенная живопись // Корейское классическое искусство. Сб. ст. под ред. Л. Р. Концевича. — М.: ГРВЛ, 1972. — С. 15–29.
3. Куреева Л. И. Свиток Чан Сынопа в собрании ЛО ИНА // Статьи по искусству Кореи: сборник

- избранных статей и заметок. — Магнитогорск: МаГУ, 2006. — С. 32–35.
4. Концевич Л. Р. Корееведение: Избр. работы / Л. Р. Концевич. — М.: Муравей-Гайд, 2001. — 640 с.
 5. Чистякова А. Н. О роли птиц в культуре Китая и Кореи // Российское корееведение. Альманах. — М.: «Муравей». — 2004. — Выпуск четвертый. — С. 209–215.
 6. Hong Sunpyo. Hwajohwa of the Goryeo and Joseon Dynasties // The International Journal of Korean Art and Archaeology. Seoul: National Museum of Korea, Vol. 02, 2008. — P. 43–65.
 7. Park Youngdae. Essential Korean Art from Prehistory to the Joseon Period. Seoul: Heonamsa Publishing Co., 2004. — 420 p.
 8. 강명석, 리경수. 우리 민족의 옛 미술가들. — 평양: 평양출판사, 2009. — 303쪽. (Кан Мёнсок, Ли Кёнсу. Старые художники Кореи. — Пхеньян: Пхёньян чхульпханса, 2009. — 303 с.)
 9. 백인산. 우리 문화와 역사를 담은 옛 그림의 아름다움. 간송미술36_회화. — 서울: 겔처그라퍼, 2016. — 307쪽. (Пэк Инсан. Красота старинных картин, повествующих нам о корейской культуре и истории. 36 шедевров музея Кансон. — Сеул: Кхольчхокырапхо, 2016. — 307 с.)
 10. 화훼영모 — 자연을 품다. — 서울: 간송미술문화재단, 2015. — 221쪽. (Цветы, птицы и животные — отражение природы: Альбом к выставке. — Сеул: Кансон мисуль мунхвачэдан, 2015. — 221 с.)
 11. 최순우. 무량수전 배흘림기둥에 기대서서. — 서울: 학교재, 2008. — 519쪽. (Чхве Суну. Опираясь на колонну в технике пэхыллим из павильона Мурансуджон. — Сеул: Хаккодждэ, 2008. — 519 с.)

Список электронных ресурсов

1. Официальный сайт Музея Женского университета Ихва (이화여자대학교박물관): <http://cms.ewha.ac.kr/user/indexMain.action?siteId=museum>
2. Официальный сайт Музея Лиум (Leeum 미술관): <http://www.leeum.org/html/global/main.asp>
3. Официальный сайт Музея народного творчества Японии в Токио (日本民藝館): <https://www.mingeikan.or.jp>
4. Официальный сайт Музея Сеульского национального университета (서울대학교박물관): <http://museum.snu.ac.kr>
5. Официальный сайт Национального музея Кореи (국립중앙박물관): <https://www.museum.go.kr/site/main/home>
6. Официальный сайт Национального музея Чинджу (국립진주박물관): <https://jinju.museum.go.kr>
7. Официальный сайт Художественного музея Кансон (간송미술관): <http://kansong.org>