

Gutareva, Yulia Ivanovna

*Branch of the 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, Russian Federation*

Гутарёва Юлия Ивановна

*Филиал Российской академии художеств в г. Красноярске
«Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока
Российской академии художеств в г. Красноярске»,
г. Красноярск, Российская Федерация*

**IMAGE OF KUMGANG MOUNTAINS
(GEUMGANGSAN) IN KOREAN
FINE ARTS: TRADITION
AND MODERNITY**

**ОБРАЗ ГОР КЫМГАН
(КЫМГАНСАН) В КОРЕЙСКОМ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ
ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ
И СОВРЕМЕННОСТЬ**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2021.04.008

УДК 7.045(519)

Научная статья / Original article

АННОТАЦИЯ

В статье исследуются особенности корейской пейзажной живописи, развитие которой с начала XVIII века оказывается неразрывно связано со знаменитой горной цепью Корейского полуострова Кымгансан. Утвердившись как центральный образ в пейзажах «подлинного вида», горы Кымган со временем приобретают значение не только художественного феномена, но и знакового национального символа родной земли в корейском культурном сознании, оставаясь для художников воплощением естественных красот и сплетением разнообразной символики. Цель статьи — определить значимость образа гор Кымган в корейском изобразительном искусстве как выразителя национальной самобытности искусства Кореи и хранителя художественно-ценностных традиций. В статье изложен анализ произведений корейских художников с XVIII столетия и до наших дней. Исследуются произведения ряда современных северо-корейских и южнокорейских художников, чьи работы, разные по стилю и технике исполнения, объединяет единство мировосприятия гор Кымган как духовного источника, репрезентируя стремление к этнической аутентичности, возрождение традиций и выражение патриотизма в современном искусстве Республики Корея и КНДР. Предлагается обзор тенденций в корейском изобразительном искусстве, где в данном образе проявился национальный подход, натурное видение природы родной страны и творческое переосмысление открытий великих корейских пейзажистов в контексте адаптации новых художественно-выразительных особенностей в рамках традиционной системы дальневосточной живописи тушью и творческих экспериментов с разнообразными техниками. В заключение делается вывод о важности художественного образа гор Кымган, который, утвердившись в корейском пейзаже в XVIII веке, стал прочной основой для развития корейской живописи современного периода, демонстрируя не только приверженность традициям, но и способность к новациям как в приобретении новых символических оттенков в его прочтении, так и в расширении творческих поисков для выражения его эстетического идеала в картине мира современности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: горы Кымган, Алмазные горы, корейское изобразительное искусство, корейская традиционная живопись, корейский пейзаж.

ABSTRACT

The article examines the features of Korean landscape painting, the development of which since the beginning of the 18th century is inextricably linked with the famous mountain range of the Korean Peninsula Kumgangsan (Diamond Mountains). Having established itself as the central image in landscapes of “true appearance”, the Kumgang Mountains over time acquire the significance of not only an artistic phenomenon, but also an iconic national symbol of the native land in the Korean cultural consciousness, remaining for artists the embodiment of natural beauties and the interweaving of various symbols. The purpose of the article is to determine the significance of the image of the Kumgang Mountains in Korean fine art of past and present eras, as an exponent of the national identity of Korean art and a keeper of artistic value traditions. The main objective of the article is to study the image of the Kumgang Mountains based on the analysis of the works of Korean artists from the 18th century to the present day, with the definition of its role and place in the contemporary fine arts of Korea. The article analyzes the works of a number of modern North Korean and South Korean artists, different in style and technique of execution, but similar in perception of the Kumgang mountains as a spiritual source, representing the desire for ethnic authenticity, the revival of traditions and the expression of patriotism in contemporary art of the Republic of Korea and the DPRK. The article provides an overview of trends in Korean painting, where this image manifests a national approach, a natural vision of the native country and a creative rethinking of the discoveries of the great Korean landscape painters in the context of adapting new artistic and expressive features within the traditional system of Far Eastern ink painting and creative experiments with various techniques. It is concluded that the artistic image of the Kumgang mountains is important as it has established itself in the Korean landscape in the 18th century, and become a solid foundation for the development of Korean painting in the modern period, demonstrating not only adherence to traditions, but also the ability to innovate, both in acquiring new symbolic shades, and expanding artistic and expressive means to display its aesthetic ideal in the picture of the world of our time.

KEYWORDS: Kumgang Mountains, Diamond Mountains, Korean fine arts, Korean traditional painting, Korean landscape.

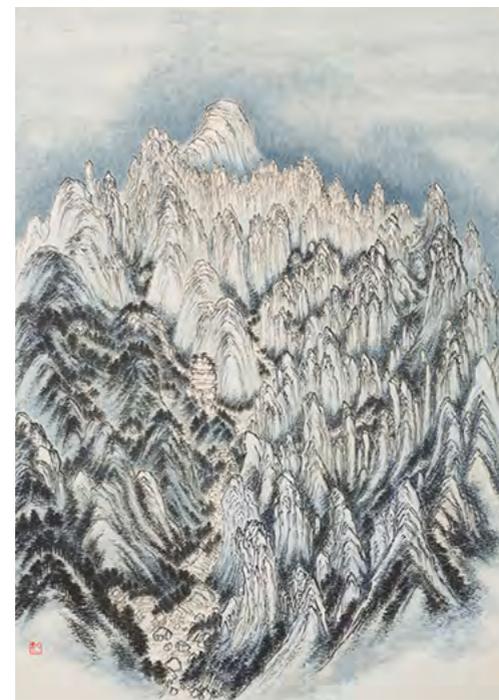
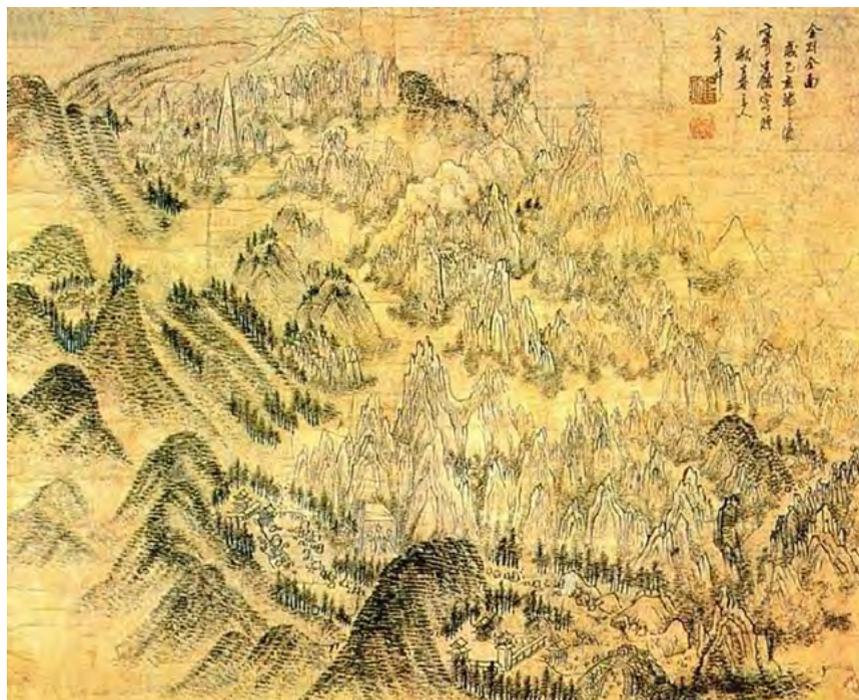
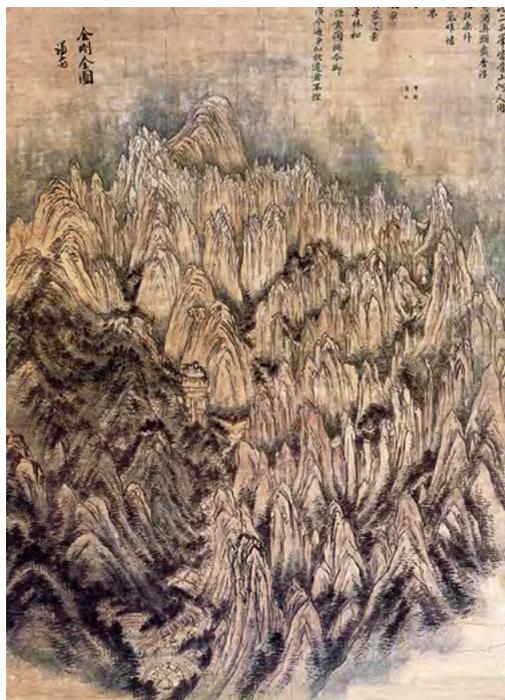
Одна из важнейших особенностей изобразительного искусства Кореи, во всей полноте раскрывающая специфичность восточной эстетики, — обостренное восприятие природных форм, прежде всего горных. И для корейской образной системы это первостепенно — большая часть территории Корейского полуострова покрыта горами, где первенство принадлежит проходящему по всей длине полуострова хребту Тхэбэксан, в состав которого входят удивительные по своему рельефу горы Кымган (кор. 금강산 Кымгансан — «Алмазные горы»). Горная цепь протяженностью более 80 километров и высотой до 1638 метров располагается на востоке полуострова (на территории, ранее входившей в состав провинции Канвондо, сейчас принадлежащей КНДР) и издревле считается одним из красивейших мест Кореи [4, с. 184]. «Двенадцать тысяч горных вершин и пиков представляют разнообразие причудливых природных феноменов», демонстрируют «нерукотворную красоту великой природы» и составляют «предмет гордости корейского народа» [6, с. 14] — такие высказывания об Алмазных горах можно найти в издании, посвященном достопримечательностям КНДР. Живописные виды Кымгансан — причудливые горные возвышения, ущелья и водопады, увековеченные в литературном творчестве Кореи, становятся центральным образом в корейском изобразительном искусстве с приходом XVIII столетия.

У истоков утверждения данного образа в корейской пейзажной живописи стоят открытия великого корейского мастера Чон Сона (정선, 1676–1759), известного под творческим псевдонимом Кёмчжэ (겸재), связанные с его отходом от строгих канонов китайской художественной традиции, изначально определяющей эволюцию развития этого жанра в искусстве Кореи. Обратившись к изображению родной природы, он стал основателем пейзажа «подлинного вида» (кор. *чингён сансухва*), в котором Кымгансан принадлежит одно из важнейших мест.

Новации начинают обнаруживаться в серии пейзажей мастера, объединенных в альбом 1711 года, представляющий впечатления автора от его первого путешествия по знаменитым горам, где отчетливо проявилось натурное видение природы родной страны. Итогом следующих путешествий в Алмазные горы стали пейзажи Чон Сона более поздних лет, где программным произведением является «Обзорный вид гор Кымган» (кор. «Кымган чжондо») 1734 года — признанный шедевр и «национальное сокровище» № 217 (кор. *кукпо*) Республики Корея (рис. 1). В этом свитке точно найденная композиция и редкий индивидуализм художественного почерка мастера смогли передать и восторженное настроение автора,

озаренного вдохновительной силой (кор. *чхонги*), и редкое своеобразие Кымгансан, отразив глубокие идеи, отсылающие к конфуцианскому и даосскому дуальному видению мира. Данный пейзаж Чон Сона оставил глубокий след в истории корейской живописи, став достойным подражания для многих корейских художников. По мотивам знаменитого произведения Чон Сона созданы пейзажи его учеников и последователей: Ким Юнгёма (김윤겸, 1711–1775), Чхве Бука (최북, 1720–1768) (рис. 2), Ким Ынхвана (김응환, 1742–1789) и других. Эта традиция продолжается и в творчестве художников нашего времени. Так, на выставке «Новый Кымгансан» в 2018 году в Ичхоне (РК), объединившей современных художников разных направлений общей темой — обращением к образу Кымгансан, был представлен свиток Ким Чхонилля (김천일, р. 1951) «Подражание шедевр Чон Сона» (2018) (рис. 3), повторяющий композицию и ритмическую организацию известного шедевра и передающий чувство бесконечного пространства и внутреннее движение, выражающее философское, истинно восточное восприятие горного ландшафта [18].

Образ Кымгансан с течением времени приобретает значение символа корейской земли, глубоко национального в своей основе, и, наполняя корейский пейзаж новым содержанием, способствует появлению новых художественно-выразительных средств в корейской живописи. В стремлении передать уникальную игольчатую структуру горной поверхности Чон Сон выступил новатором: синтезируя приемы Северной и Южной школ китайской живописи, он разработал собственный авторский прием в передаче острохарактерной поверхности горной породы Кымгансан — вертикальный штрих Кёмчжэ (кор. *Кёмчжэ сучикчжун*). Большинство корейских художников, начиная с его современников, старались подражать стилю Чон Сона, но некоторых из мастеров отличают их собственные открытия в разработке своего художественного языка при создании пейзажей с видами Кымгансан [17, р. 103]. Со всей очевидностью это иллюстрирует пейзажное творчество великого мастера следующего поколения Ким Хондо (김홍도, 1745–1806), обладающего редким индивидуализмом художественного почерка, и пейзажи отдельных мастеров XIX века: Чон Суёна (정수영, 1743–1831), Ли Инмуна (이인문, 1745–1821), Ким Хачжона (김하중, 1793–?) и др., демонстрирующие разнообразие художественных приемов. Блестящих высот в изображении видов Кымгансан достиг Пён Гвансик (или Пён Квансик, 변관식, 1899–1976) — мастер, синтезировавший художественные открытия Чон Сона с новыми приемами построения пространства и возродивший



1. **Чон Сон.**
Обзорный вид гор Кымган.
1734.
Бумага, тушь,
цветные пигменты.
130,8 x 94.
Музей искусств
«Лиум», Сеул.
Фото: heritage.go.kr

2. **Чхе Бук.**
Обзорный вид гор Кымган.
XVIII в.
Бумага, тушь.
50,7 x 60,7.
КНДР.
Фото: subkorea.com

3. **Ким Чхониль.**
Подражание Кёмчжэ.
Обзорный вид гор Кымган.
2018.
136 x 95.
Бумага, тушь,
цветные пигменты.
Фото: 2000n.net

национальные традиции в корейском пейзаже в прошлом столетии (рис. 4).

Таким образом, утвердившись в XVIII веке как один из популярных видов в корейской пейзажной живописи, символизирующий олицетворение красоты и очарования родной природы, горы Кымган явились для корейских художников именно тем значимым образом, который привел к «появлению собственно корейского пейзажа, ставшего со всей очевидностью подлинным выразителем национального характера и самобытности» [1, с. 112].

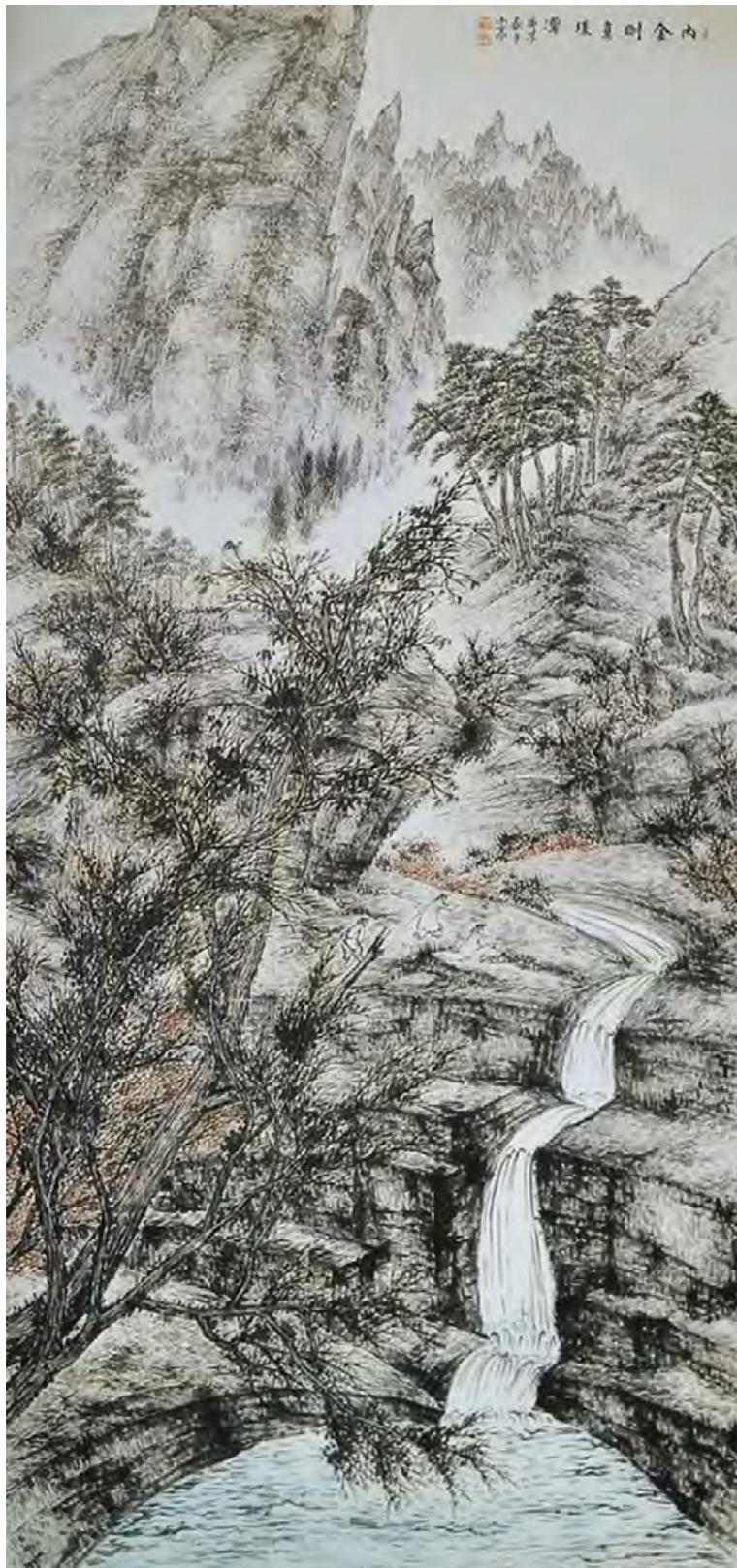
В культурное сознание того времени входит идея путешествий по родной стране и посещение известных мест. Именно тогда в Корее проявился свой национализм, но не в современном значении этого слова, а абсолютно новое осознание своей идентичности. Возникает новая художественная традиция путешествий конфуцианцев, художников и поэтов к горе Кымган — месту притяжения для очищения сознания, заставляющему испытывать чувства восторга и потрясения от величественной природной красоты [2].

В XX веке этот образ приобретает в Корее, пережившей разделение на два государства, новое символическое прочтение. Важно отметить, что после Корейской войны (1950–1953) с установлением демилитаризованной зоны и разделом по 38-й параллели Корейского полуострова Кымгансан, оказавшись на территории, принадлежащей КНДР, стали запретной землей для РК, но не потеряли своей значимости. Напротив, их образ стал рассматриваться как выражение надежды на единение нации, выступая «символом примирения Севера и Юга» [8, с. 189].

С момента образования КНДР сохранение национальной самобытности как одной из важнейших задач государства способствовало тому, что в северокорейском пейзаже традиционный образ получил успешное развитие как в живописи маслом (кор. *юхва*), так и тушью с добавлением цветных пигментов на водной основе (кор. *чосонхва*). В работах мастеров, отличающихся реалистичностью и яркой красочностью, характеризующей северокорейскую живопись в целом, устремленность ввысь горных вершин Кымгансан передает мажорное приподнятое настроение произведений, что отражает главную идейность государственного искусства Северной Кореи, направленную на развитие чувства национальной гордости и патриотизма.

Вместе с тем нельзя не отметить, что творчество таких мастеров, как Чон Ён Ман (정영, 1938–1999), Сон У Ён (선우영, 1946–2009) (рис. 5), Ким Сан Чжик (김상직, 1934–2010) и др., где образ Кымгансан находит свое высокое воплощение, обнаруживает стремление к сохранению того уровня духовной содержательности, что был характерен для корейского пейзажа предыдущих столетий. Используемый художниками арсенал художественных средств и приемов, несмотря на их безусловное обогащение, также остается в рамках традиции — авангардистские проявления, противоречащие идеологическим установкам «чучхейского соцреализма», не получили развитие в искусстве КНДР.

Относительно южнокорейского искусства следует заметить, что в нем, напротив, применение традиционных техник в связи с изначально



взятым курсом РК на «американизацию» не было популярным. Но к концу прошлого столетия, после успешной интеграции искусства РК в глобальный мир и остро обозначившейся проблемы растворения в нем, встал вопрос о «необходимости выражения в современном искусстве национального, имеющего связь с традиционной эстетикой и мировоззрением корейцев» [10, с. 314], и «восстановлении того самого источника,

на протяжении многих лет питавшего традиционную корейскую живопись» [5, с. 223].

В возрождении традиций корейского пейзажа огромную роль сыграло эпохальное событие, произошедшее 29 октября 1998 года, когда был запущен совместный экономический проект КНДР и РК по приему южнокорейских туристов — «Кымгансан». Цель проекта заключалась не только в развитии экономических отношений, но и в содействии примирению Севера и Юга, и в данном контексте «горы Кымгансан стали лучшим местом для реализации подобного межкорейского проекта, поскольку всегда считались символом, объединяющим Корею» [7, с. 88]. Этот совместный проект имел принципиальное значение как для обоих корейских государств, так и для мировой политики, вместе с тем он стал неocenim для художественной жизни РК: в период с 1998 по 2008 год Кымгансан смогли впервые за несколько десятилетий посетить многие южнокорейские художники, сделать натурные зарисовки, которые впоследствии воплотились в разнообразные творческие замыслы и были представлены в масштабных выставках последних лет.

Виды гор Кымган — горные хребты, живописные ущелья и водопады вновь обретают популярность в южнокорейской живописи с приходом XXI столетия. Как отмечают южнокорейские исследователи, «открытие гор Кымган вызвало всплеск интереса и явилось идейным стимулом обновления корейской традиционной живописи» [25, с. 144]. Вдохновленные доступом к горам, художники смогли возродить традиции прошлого, ассимилировав их собственным пленэрным опытом, знаменующим новый виток творческих поисков, способных до предела уплотнить данный образ в искусстве РК. Особенно интересны поиски образа Кымгансан в творчестве тех южнокорейских художников, которым удалось, работая в традиционной технике тушью (кор. хан-гугхва), модернизировать ее в контексте требований современного искусства.

Полный поэтического настроения свиток «После дождя в горах Кымган» (2004) Сон Ёнбана (송영방, р. 1936), признанного мастера «пяти возможностей туши» (кор. очхэ мокхьян) [16], обнаруживает большое сходство со стилем Чон Сола. Это заметно в живописной технике, где сочетаются и тонкая графичность с нежностью колорита, и легкие градации туши для изображения соснового леса с точечно-штриховой манерой письма в трактовке горных вершин, присущие великому мастеру.

Старейший художник традиционного живописного направления Ким Хёнсу (김형수, р. 1929) создает пейзаж «Ущелье Самсонам

4. Пён Квансик.
**Жемчужный пруд
во внутреннем
Кымгане.**

1960.

Бумага, тушь,
цветные пигменты.
263 x 121.

Музей искусств
«Лиум», Сеул.

Фото: encykorea.aks.ac.kr



5. Сон У Ён. Кымгансан.
2004.

Бумага, тушь,
цветные пигменты.
64 x 130,5.

Фото: m.monthly.chosun.com

в горах Кымган» (2003; рис. 6), повторяющий по построению знаменитый одноименный лист Пён Гвансика (1959), но без того повышенного драматизма, что присущ известному произведению. Отличаясь более ярким и звучным колоритом, пейзажная композиция Ким Хёнсу включает фигурки туристов, одетых в современную одежду, с рюкзаками за спинами, что сообщает произведению жизненную достоверность.

Путники оживляют и свиток Ли Хосина (이호신, р. 1957) «Внутренний Кымган» (2000), созданный на основе впечатлений художника от посещения Алмазных гор в январе 2000 года. Зимний пейзаж с заснеженными горными вершинами, характеризующийся легкостью штриха и свежестью исполнения, отчетливо передает атмосферу морозного дня в горном ущелье.

Мастера по-разному выражают свои эмоции от видов природы в горах Кымган. Известному своей красотой горному водопаду Курёнпхок (водопад Девяти драконов) посвящен пейзаж Квон Гиона (권기윤, р. 1955), в основе произведения лежат пленэрные зарисовки автора от реального ландшафта (рис. 7). Но, следуя традиции, художник использует множественную перспективу, как в корейских пейзажах прошлых веков, где, надо отметить, этот водопад был крайне популярен и часто становился объектом изображения.

В данном произведении Квон Гиона во всей полноте проявился отмеченный элегантностью стиль мастера, где композиции всегда гармонично выверены и пространственно решены, индивидуальный художественный язык линий и пятен, задающих образную тональность, построенную на сочетаниях утонченных градаций пепельно-серых, зеленовато-охристых оттенков с тушевыми размывами, передает спокойствие и умиротворение. И это, по словам исследователя Пак Ёнтхэка, «определяет основу его пейзажной живописи» [23].

Иной эмоциональный подтекст несут монументальные образы, посвященные этому водопаду, художника Пак Дэсона (박대성, р. 1945), трансформировавшего сущностные основы традиционной живописи хангугхва в соответствии с велениями времени, мастера, обнажающего неограниченные возможности ее развития в наше время. В крупномасштабных свитках Пак Дэсона с изображением отвесной скальной породы и бурного горного потока поражает целостность метода введения туши. Художник нашел свою остро индивидуальную манеру письма, когда тушь, доминируя на поверхности свитка, густо покрывает ее и контрастные пятна черной туши, с вкраплениями красного, желтого, синего и белизной нетронутой бумаги, транслируют



6. **Ким Хёнсу.**
Ущелье Самсонам
в горах Кымган.

2003.

Бумага, тушь,
цветные пигменты.
180 x 120.

Художественный музей
Кванчжу.

Фото: kyeonggi.com

7. **Квон Гиюн.**
Водопад Девяти
драконов.

2006.

Бумага, тушь,
цветные пигменты.
194 x 116.

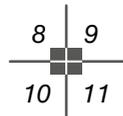
Фото: mu-um.com

то необычайное внутреннее, душевное напряжение автора (кор. *хын*), которое свойственно шедеврам Чон Сона, передающим не только внешнюю форму, но и дух увиденного ландшафта (кор. *чонсин*). Изображая «Водопад Девяти драконов», Пак Дэсон, как и Чон Сон, не пытается передать детали природного вида, а стремится отразить живописными средствами внутреннюю энергию водопада, передающую «и мощь воды, и степень эмоционального возбуждения автора» [9, с. 136].

Художник достигает высокой степени обобщения образа горной цепи Кымган, ее эпического звучания в работах (рис. 8), где представляет горы в традиционном панорамном виде. Сконцентрировав их изображение в радиальной композиции с многовекторной перспективой, Пак Дэсон «обнажает выражение неистового сознания творца, желающего выйти за пределы времени и пространства, чтобы приблизиться к духовной сути картины природного мира» [20].

Стремлением к монументальности образа Алмазных гор отмечено и полотно «Кымгансан» (1999) Ким Сонду (김선두, р. 1958), отражающее эксперименты художника с традиционными техниками, выражающими современный взгляд на эстетику корейской народной живописи (кор. *минхва*), что подвигло художника к упрощению образов (рис. 9). Искусствовед Ким Бэккюн также сравнивает манеру письма Ким Сонду, демонстрирующую десятки почти параллельных наложений красок или туши на длинных свитках, с медитативными практиками сон-буддизма, отмечая, что для художника важно удержание «трансцендентного взгляда для рождения образа особой новизны», и называет его творчество «авангардом на паузе» [19].

Творческие принципы, отсылающие к идеям сон-буддийской живописи, где акцент приходится на спонтанность художественного процесса, очевидны в произведениях, посвященных



8. Пак Дэсон.

Цветение на горе Кымган.

2011.

Бумага, тушь,
цветные пигменты.

180 x 160.

Фото: hitecollection.files.
wordpress.com

9. Ким Сонду.

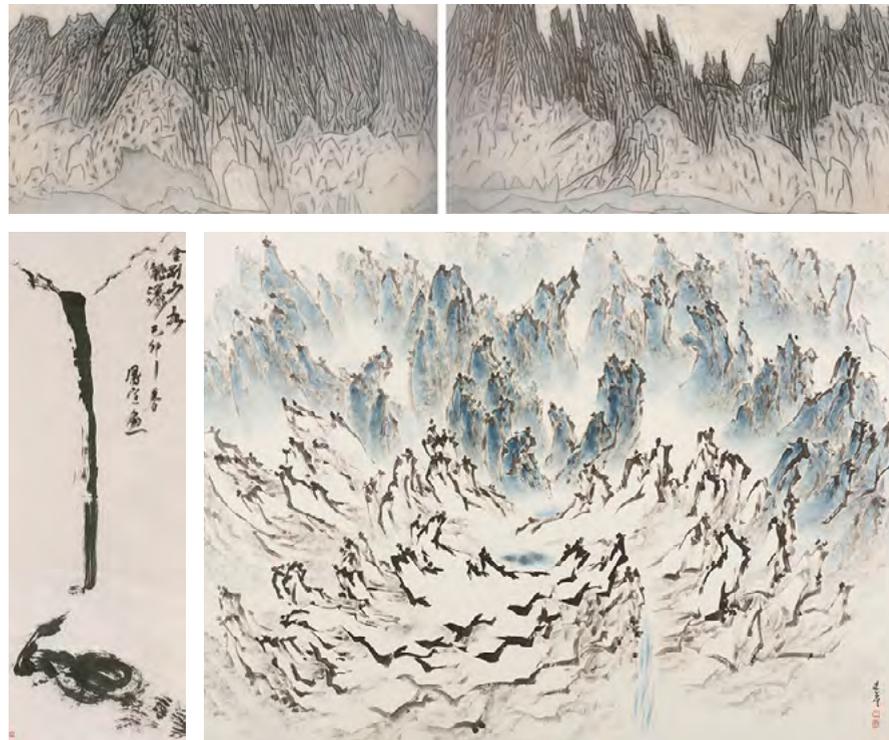
Горы Кымган.

1999.

Бумага, тушь,
цветные пигменты.

110 x 540.

Фото: koreanart21.com



10. Мун Бонсон.

Водопад Девяти драконов.

1999.

Бумага, тушь.
Частная коллекция
[25, с. 141]11. Хан Чжинман.
Прославление гор Кымган.

2007.

Бумага, тушь,
цветные пигменты.

135 x 180.

Фото: daljin.com

Алмазным горам, таких мастеров, как Мун Бонсон (문봉선, р. 1961) (рис. 10), Хан Чжинман (한진만, р. 1948) (рис. 11), Ким Ходык (김호득, р. 1950) и др. Их работы выдают желание уйти от фигуративности образа, они отмечены влечением к абстракции, лишены внешней утонченности тушевых мазков, строятся на внутренней силе линий и сгустке тушевых пятен, а образы гор и водопадов Кымгансан, выраженные темпераментами мастеров, предполагают эмоционально-ассоциативное восприятие.

Повышенной эмоциональностью и передачей внутреннего состояния отличаются работы с видами Кымгансан Чон Тхакёна (정탁영, 1937–2012) и Чан Усона (장우성, 1912–2005), характеризующиеся тенденцией к выделению внутренней духовной идеи, характерной для традиций живописи художников-интеллектуалов (кор. *мунинхва*). «Провозглашающий широкий диапазон экспериментирования с тушью и ломающий стереотипы консервативных устоев» [12, р. 110], Чан Усон смог достичь в аскетическом по композиции произведении «Кымгансан» (2001) ёмкого и символически глубокого образа горы, отличающегося духовной содержательностью, присущей традициям *мунинхва*, где его эскизность проистекает из понимания художником не внешней формы, а внутреннего смысла увиденного (рис. 12).

Даже этих примеров достаточно для понимания того, что открытие гор Кымган вызвало оживление и выявило огромный потенциал традиционной живописи в РК в новом тысячелетии,

представив публике интересные образы Кымган, осмысленные художниками в новом контексте. Всё это оказало существенное воздействие на художников, сторонников традиционной живописи тушью, побуждая их более пристально рассматривать нынешнее состояние и будущее развитие корейской традиционной живописи.

Надо отметить, что в южнокорейском искусстве нашего времени и характерного для него постмодернистского плюрализма на сегодняшний день наблюдается картина многообразия стилей, направлений и техник. Но, именно «благодаря постоянно продолжающемуся поиску пути сохранения и развития своей национальной идентификации в искусстве, южнокорейские современные художники смогли не растерять свою аутентичность в эпоху глобализации» [3, с. 49]. И в этой связи образ гор Кымган явился одним из наиболее значимых образов, который объединил представителей традиционных и иных живописных течений, ясно выражающих национальную самоидентификацию в современном искусстве РК как в традиционных, так и в новых техниках.

На стыке двух традиций восточной и западной живописи выполнена серия пейзажей «Между красным» (рис. 13) Ли Сехёна (이세현, р. 1960). Работая маслом на холсте, художник строит композиции горных ландшафтов, сближающихся со средневековыми свитками, где явно угадываются очертания Алмазных гор, нарисованных по воспоминаниям мастера о времени



на военной службе, когда его обязанностью было наблюдать за корейской демилитаризованной зоной в ночное время через инфракрасные очки. Именно поэтому его картины кажутся такими детализированными и фрагментарными, завораживают как эстетически, так и концептуально. Горы, окрашенные в символический красный цвет (цвет, ассоциирующийся с КНДР), передают глубоко личное послание Ли Сехёна, «напоминают о разделении и дают пищу для размышлений» [11, с. 391], что определяется исследователями как «выражение ностальгии и утопической мечты» [14].

Картины с видами Кымгансан (рис. 14) Кан Ёбэ (강요배, р. 1952) созданы на основе множества натуральных зарисовок этих мест художником, который, по мнению исследователей, «по-своему перерабатывая открытия западноевропейских

постимпрессионистов», смог выразить «духовную сущность корейского пейзажа в масляной живописи» [22].

В этом же направлении развиваются и поиски Сон Пхирёна (송필용, р. 1958), для которого холст выступает скорее как свиток, и в процессе творчества художник более опирается на традиции монохромной живописи тушью на бумаге или шелке. Это демонстрируют его пейзажи с видами Кымгансан, выполненные в синем монохrome маслом на холсте. Другую грань его творческих исканий отображает серия пейзажей, посвященных этим же горным видам, но основанных совсем на других принципах. В данных работах (рис. 15) художник применяет прием выскабливания отдельной поверхности на холсте, предварительно покрытой густым слоем белил. Сон Пхирён сближается в этом с корейскими

12. **Чан Усон.**
Горы Кымган.
2001.

Бумага, тушь.
45,5 x 68.
Муниципальный
художественный музей
Вольчжона в Ичхоне.
Фото: daljin.com

13. Ли Сехён.
Между красным-46.
 2008.
 Холст, масло.
 200 x 200.
 Фото: union-gallery.com



мастерами-керамистами прошлых эпох, используемыми в знаменитой корейской традиционной керамике серо-зелёного цвета (кор. *пунчхон*) элементы декорирования белой глиной, и таким образом, по словам самого автора, «переосмысляя опыт прошлого, он обращается к своим национальным корням» [14].

В контексте синтеза традиций и новаций предстают горные образы (рис. 16) в творчестве Ли Чонсона (이종송, р. 1962). Работающий в русле западноевропейского модернизма,

постмодернизма, автор также обращается к традициям фресковой живописи Когурё (37 до н.э.— 668) и применяет смешанную технику с использованием глины, что придает его картинам «повышенную рельефность, вибрацию и внутреннее движение — сущностные качества, свойственные горным возвышениям» [26].

Стремясь создать образ, отличающийся не только национальным звучанием, но и уникальностью его визуализации и способа его представления современному искусственному зрителю,

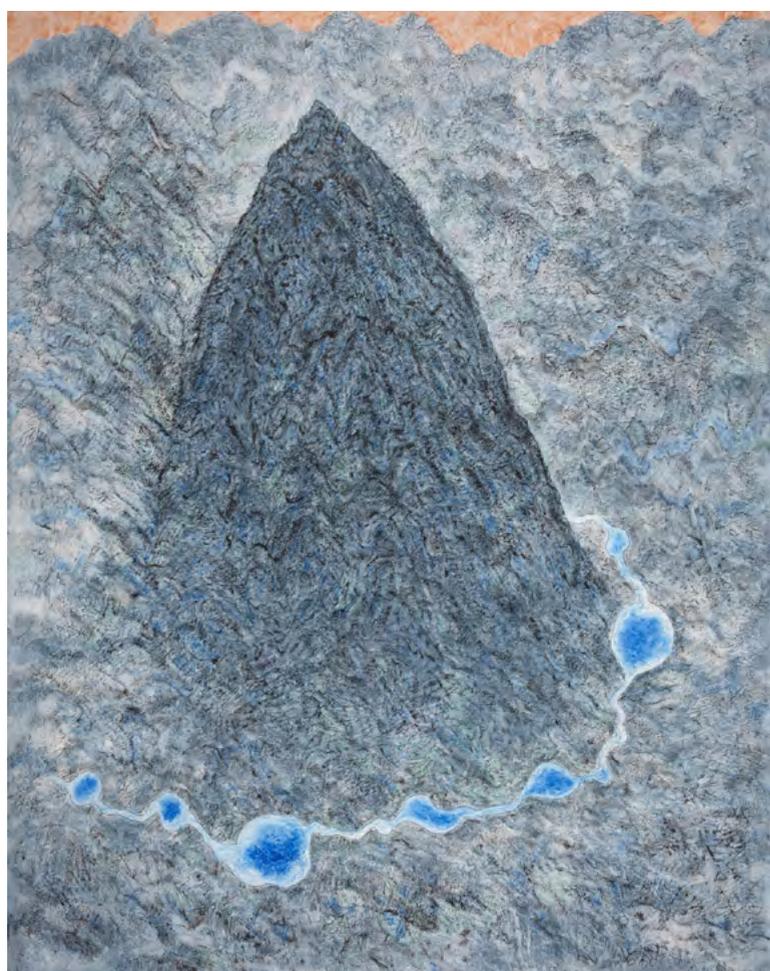
14	15
16	17



14. Кан Ёбэ.
Водопад Девяти драконов III.
2019.
Холст, акрил.
295 x 194.
Фото: jejusori.net

15. Сон Пхирён.
Водопад Девяти драконов.
2017.
Холст, масло.
112 x 194.
Фото: m.artmusee.com

16. Ли Чонсон.
Движения горы.
2020.
Холст, смешанная техника.
91 x 117.
Фото: hyunbulnews.com



17. Хван Инги.
Горы Кымган.
2002.
Пластиковый блок, смешанная техника.
217 x 308.
Частная коллекция.
Фото: asianart.com



18. **О Хёнён.**
Штрихкоды гор
Кымган.

2020.
Фрагмент.
Шелк, смешанная
техника.
200 x 800.
Фото: news.nate.com

южнокорейские мастера задействуют все виды изобразительного искусства и используют широкие возможности новейших технологий. Они ищут иные, более радикальные формы выражения образа гор, способные отразить тенденции современного мира и технологий.

Обращением к новейшим технологиям отмечено творчество многих мастеров РК, где главным моментом является использование признанных шедевров корейской традиционной живописи — прежде всего произведений Чон Сона — как цитаты в разрезе картины современного мира. Такими «цитатными» образами отмечены работы Чон Чжонми (정종미, р. 1957), использующего метод цветной печати на корейской традиционной бумаге (кор. ханчжи), Хван Инги (황인기, р. 1951), обратившегося к пиксельному методу изображения (рис. 17) в представлении

знаменитого произведения Чон Сона «Кымган чжондо» (1734).

Кан Сынван характеризует искусство Хван Инги как «оцифрованные пейзажи, [которые] успешно иллюстрируют модели ассимиляции и трансформации традиционного натурализма в контексте современной материалистической и технологической цивилизации» [15]. Визуальная идиомы пейзажа создается при помощи эклектичного спектра материалов, таких как акриловая краска, блоки Lego, синтетические кристаллы и литые материалы собственного изобретения художника.

О Хёнён (오현영, р. 1949) с помощью шелкографии и использования изображений штрихкодов воссоздает грандиозное по масштабу произведение (рис. 18) с видами Алмазных гор Ким Гючжина (김규진, 1868–1933), выполненного в 1920 году для



дворца Чхандокун. «Нелегко выразить эстетику художественных традиций, используя в качестве инструмента продукт современности — визуальный символ штрихкода», — замечает арт-критик Ким Сонхо, «но художнику это удастся, и его грандиозный по масштабам пейзаж, являясь продуктом тяжелого творческого труда и современности, не лишен эстетической красоты» [21].

Такие авторы, как Ан Сонбок (안성복, р. 1943) и Юн Сокнам (윤석남, р. 1939) и др., уходя от двухмерности и стремясь к трехмерному восприятию гор Кымган, претворяют их образы, комбинируя различные материалы: дерево, проволоку, бусины и различные виды текстиля [25, с. 156].

Другие авторы, такие как Ли Инам (이인남, р. 1969), Сон Бончжэ (손봉채, р. 1969) и др., синтезируя авангардистские открытия и новейшие технологии, создают различные инсталляции и объекты видео-арта с изображениями Кымгансан. При обращении к этому знаковому для корейцев образу художник-активист Лим Чжэхван (임재환, р. 1995), известный своими произведениями острой критической направленности, в видеоинсталляции «Горы Кымган» (2020) пытается «привлечь внимание общественности к решению проблем насилия и неравенства на Корейском полуострове» [13].

При всём многообразии техник и проявлений авторской мысли тема у авторов общая — горы Кымган как символ корейской земли. Неслучайно произведения, посвященные Кымгансан, заняли центральные места в «Доме мира» в Пханмунчжоме, где в 2018 году состоялся Межкорейский саммит лидеров двух корейских государств. Так, на входе в обеденный зал был размещен видео-арт-объект Ли Инама «Путь мира», представляющий пейзажи Чон Сона в форме традиционной ширмы, которые постепенно приобретают современный вид, когда у их подножия образуются

современные инфраструктуры, демонстрируя таким образом будущее объединенного Корейского полуострова. Зал для переговоров украсило монументальное полотно «Горы Кымган» (2001) Син Чжансика (신장식, р. 1959) — признанного мастера, получившего известность как создателя синтезированного и возвышенного образа Алмазных гор (рис. 19). Картина, выполненная акрилом в яркой, звучной цветовой гамме, отличается приподнятым настроением и сообщает жизнеутверждающее настроение. По утверждению представителей «Дома мира», данное произведение разместили в надежде на успех саммита, чтобы лидеры двух корейских государств словно бы «оказались в горах, которые являются символом перемирия и сотрудничества двух стран» [8, с. 189].

Таким образом, суммируя вышесказанное, с полным основанием можно сделать вывод об исключительной значимости гор Кымган в корейском изобразительном искусстве как художественного образа, глубоко национального в своей основе, символизирующего родную землю. Алмазные горы с особой остротой воспринимаются в контексте культурно-исторической ситуации нашего времени, присущей двум государствам Корейского полуострова, когда они, приобретая новое символическое прочтение, становятся символом примирения Севера и Юга Кореи, знаком надежды на воссоединение нации и единство Корейского полуострова.

Особый интерес вызывает удивительная устойчивость данного образа как символической формы выражения художественных идей в условиях современности, когда нередко утрачиваются значимые образы. Образ Алмазных гор не только не потерял своей актуальности в современном корейском изобразительном искусстве, но и, наоборот, во многом укрепил ее.

19. Син Чжансик.

Горы Кымган.

2001.

Холст, акрил.

681 x 181.

Национальный музей современного искусства, Сеул.

Фото: blog.naver.com

Выступая хранителем художественных культурных традиций, этот образ является объединяющей силой для мастеров разных направлений, нередко вступающих в конфронтационные отношения на корейской художественной арене.

При рассмотрении образа гор Кымган в часто технологически ориентированном искусстве РК обнаруживается не только использование авторами широкого спектра новых технологий и инновационных материалов, но и их обращение к традициям корейской пейзажной живописи предыдущих эпох. Переосмысление образа Кымгансан, воплощенного в шедеврах живописи великих корейских мастеров прошлого, становится главным для корейских художников традиционного направления, творческие поиски которых пробуждают скрытый потенциал «кисти и туши» в выражении эстетического идеала в искусстве нашего времени.

Говоря словами исследователя Сон Хикёна, «горы Кымган, являясь постоянным источником для творческого вдохновения корейских художников, в искусстве которых данный образ выступает “культурным кодом”, обнаруживают в XXI столетии удивительную способность к своему возрождению и проявлению на любом языке форм» [25, с. 161].

Литература

1. Гутарёва Ю.И. Алмазные горы Кымган в шедеврах живописи корейских мастеров: становление национального пейзажа // Корея и Россия: общество, политика, история, культура: материалы Международной научной конференции «120 лет корееведения и российско-корейских исследований в СПбГУ» / под ред. С.О. Курбанова, И.С. Ланцова, А.В. Ковш, А.А. Гурьевой. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2018. С. 99–113.
2. И Чханги. Взгляни на солнце, встающее над Восточным морем! // Koreana [Электронный журнал]. 2017. Зима. С. 4–14. URL: <https://www.koreana.or.kr/koreana/an/arn/selectArNttlInfo.do?bbsId=1109&nttSn=51145> (дата обращения: 10.08.2021).
3. Ким А., Ли Х. С., Хохлова Е., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности / Отв. ред. А. Ким. Санкт-Петербург: ООО «Свое издательство», 2016. 58 с.
4. Кымгансан // Словарь географических названий зарубежных стран / Отв. ред. А.М. Комков. М.: Недра, 1986. 459 с.
5. Марков В.М. Искусство Республики Корея второй половины XX века / Отв. ред. В.И. Курилов. Владивосток: Изд-во Дальневосточн. ун-та, 2002. 340 с.
6. Пак Гиль Нам. Достопримечательности Кореи и происхождение их названий / Ред. Пак Сон Ир. КНДР: Издательство литературы на иностранных языках, 2021. 70 с.
7. Русецкая К. Е. Проект «Кымгансан» и межкорейские отношения // Россия и АТР. 2011. № 1 (71). С. 86–94.
8. Хохлова Е. А. Декорации для политического спектакля: искусство на Межкорейском саммите в Пханмучжоме // Корейский полуостров в поисках мира и процветания: Сборник статей / Отв. ред. А.З. Жебин. М.: Изд-во Института Дальнего Востока (ИДВ) РАН, 2019. С. 183–197.
9. Хохлова Е.А. Концепция пейзажей чингён сансухва Чон Сона // Проблемы Дальнего Востока. 2018. № 2. С.132–138.
10. Хохлова Е.А. Семьдесят лет южнокорейского искусства: вопрос самобытности // КНДР и РК-70 лет: Сборник статей / Отв. ред. А.З. Жебин. М.: Изд-во Института Дальнего Востока (ИДВ) РАН, 2018. С. 302–316.
11. Хохлова Е.А. Тема разделения Кореи в искусстве южнокорейских художников // Корейский полуостров: история и современность: Сборник статей / Отв. ред. А.З. Жебин. М.: Изд-во Института Дальнего Востока (ИДВ) РАН, 2020. С. 378–396.
12. Kim Youngna. Modern and contemporary art in Korea. Seoul.: Hollym International Corp, 2005. 110 p.
13. Mt. Kumgang: Nature of the Peninsula // Helen J Gallery [website]. URL: <https://helenjgallery.com/Mt-Kumgang-Event> (дата обращения: 10.08.2021).
14. Seahyun Lee. Hello, Museum // Korean Artist Project [website]. URL: http://www.koreanartistproject.com/eng_artist.art?method=artistView&flag=artist&auth_reg_no=4 (дата обращения: 10.08.2021).
15. Studio Art Lecture: Inkie Whang. Stanford University // Department of Art & Art History [website]. URL: <https://art.stanford.edu/events/studio-art-lecture-inkie-whang> (дата обращения: 10.08.2021).
16. The Blossoming Scent of Ink: Song Young Bang // National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea [website]. URL: <https://www.mmca.go.kr/eng/exhibitions/exhibitionsDetail.do?menuId=1020000000&exhId=201503200000216> (дата обращения: 10.08.2021).
17. Yi Song-me. Korean Landscape painting. Continuity and innovation through the ages. New Jersey: Hollum, 2006. 221 p.
18. 강옥선. 2000년 무렵부터 현재까지의 금강산도(金剛山圖) 조맹 «신금강산도» [Кан Оксон. Представление Кымгансандо (金剛山圖) с 2000 года по настоящее время. Выставка «Новое Кымгансандо»] // 아트인포 [Информация об искусстве] [сайт] URL: <http://www.artinfo.kr/news/articleView.html?idxno=1610> (дата обращения: 10.08.2021).
19. 김백균. «멈춤과 느림의 아방가르드» [Ким Пэккюн. «Авангард на паузе»] // 아시아에이 [В Азии] [сайт] URL: <http://www.asia.co.kr/news/articleView.html?idxno=2494> (дата обращения: 10.08.2021).
20. 김상철. 박대성 : 圓融 원융 Infinite Interpenetration [Ким Санчхоль. Пак Дэсон: Бесконечное взаимопроникновение] // 김달진미술연구소 [Исследования и отчеты центра искусства Ким Дальчжин] [сайт] URL: https://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D012972&stab=tab_detail03 (дата обращения: 10.08.2021).
21. 김성호. 오현영: 바코드 산수화전 [Ким Сонхо. О Хёнён: Пейзаж со штрихкодом] // 김달진미술연구소 [Исследования и отчеты центра искусства Ким Дальчжин] [сайт] URL: https://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D068071&stab=tab_detail03 (дата обращения: 10.08.2021).
22. 박영택. 강요배 1부: 상(象)을 찾아서 [Пак Ёнтхэк. Кан Ёбэ. Часть 1: В поисках образа] // 김달진미술연구소 [Исследования и отчеты центра искусства Ким Дальчжин] [сайт] URL: https://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D051156&stab=tab_detail03 (дата обращения: 10.08.2021).
23. 박영택. 전시상세정보 [Пак Ёнтхэк. Обзор выставки] // 김달진미술연구소 [Исследования и отчеты центра искусства Ким Дальчжин] [сайт] URL: https://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D066831&stab=tab_detail03 (дата обращения: 10.08.2021).
24. 박은순. 학교재 개인전(2000) / 송필용. 작가와 미술현장 [Сон Пхирён. Художник и арт-сцена / Пак Ёнсун. Персональная выставка в галерее Хакчочэ (2000)] // 광주미술문화연구소 [Институт исследований искусства и культуры Кванчжу] [сайт] URL: http://www.gwangjuart.com/bbs/board.php?bo_table=artist01&wr_id=29 (дата обращения: 10.08.2021).
25. 송희경. 신금강산도의 동시대적 표상 // 미술사논단. 2013. 제36호. 141–165 [Сон Хикён. Современное представление нового образа гор Кымган // Обзор истории искусства. 2013. № 36. С. 141–165].
26. 장준구. 앙상블: 이중송의 근작 [Чан Чжунгу. Ансамбль: недавнее творчество Ли Чжонсона] // 김달진미술연구소 [Исследования и отчеты центра искусства Ким Дальчжин] [сайт] URL: <http://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D068861> (дата обращения: 10.08.2021).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Гутарёва Юлия Ивановна — кандидат искусствоведения, главный специалист (искусствовед), филиал Российской академии художеств в г. Красноярске «Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске», г. Красноярск, Российская Федерация, gutayule@mail.ru

ABOUT AUTHOR: Gutareva, Yulia Ivanovna — Cand. Sc. (Art History), Chief specialist (art critic), The Branch of the 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, Russian Federation, gutayule@mail.ru

References

1. Gutareva Yu.I. Almaznye gory Kymgan v shedevrakh zhivopisi koreiskikh masterov: stanovlenie natsional'nogo peizazha [Diamond Mountains of Kumgang in the masterpieces of painting by Korean masters: the formation of a national landscape]. Kurbanov S.O. et al. (eds.). *Koreya i Rossiya: obshchestvo, politika, istoriya, kul'tura* [Materials of the International Scientific Conference "120 Years of Korean Studies and Russian-Korean Studies at St. Petersburg State University"]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2018, pp. 99–113. (In Russian).
2. I Chkhangj. Vzgljani na solntse, vstayushchee nad Vostochnym morem! [See the sun rising over the Eastern Sea!]. *Koreana*, 2017, winter. Available at: <https://www.koreana.or.kr/koreana/an/arn/selectArNttlInfo.do?bbsId=1109&nttSn=51145> (accessed 10.08.2021). (In Russian).
3. Kim A., Li Kh.S., Khokhlova E., Cherkashina D. *Koreiskoe sovremennoe iskusstvo: orientirovanie na mestnosti* [Korean Contemporary Art: Orienteering]. St.-Peterburg, Svoe izdatelstvo Publ., 2016. 58 p. (In Russian).
4. *Kymgansan* [Mt. Kumgang]. Komkov A.M. (ed.). *Slovar' geograficheskikh nazvanii zarubezhnykh stran* [Dictionary of Geographical Names of Foreign Countries]. Moscow, Nedra Publ., 1986. 459 p. (In Russian).
5. Markov V.M. *Iskusstvo Respubliki Koreya vtoroi poloviny XX veka* [Art of the Republic of Korea in the second half of the 20th century]. Vladivostok, Far Eastern University Publ., 2002. 340 p. (In Russian).
6. Pak Gil' Nam. *Dostoprimechatel'nosti Korei i proiskhozhdenie ikh nazvanii* [Sights of Korea and the origin of their names]. DPRK, Publishing House of Literature in Foreign Languages, 2021. 70 p. (In Russian).
7. Rusetskaya K.E. Proekt "Kymgansan" i mezhkoreiskie otnosheniya [Kumgangsant project and inter-Korean relations]. *Rossiya i ATR – Russia and the Asia-Pacific region*, 2011, No. 1 (71), pp. 86–94. (In Russian).
8. Khokhlova E.A. Dekoratsii dlya politicheskogo spektaklya: iskusstvo na Mezhkoreiskom sammite v Pkhanmuchzhome [Political play set: art at the Inter-Korean Summit in Panmunjom]. Zhebin A.Z. (ed.) *Koreiskii poluostrov v poiskakh mira i protsvetaniya* [The Korean Peninsula Seeking Peace and Prosperity]. Moscow, Institute of the Far East of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019, pp. 183–197. (In Russian).
9. Khokhlova E.A. Kontsepsiya peizazhei chingen sansukhva Chon Sona [Chingyon Sansuhwa Jong Son's concept of landscapes]. *Problemy Dal'nego Vostoka – Problems of the Far East*, 2018, No. 2, pp. 132–138. (In Russian).
10. Khokhlova E.A. Sem'desyat let yuzhnokoreiskogo iskusstva: vopros samobytnosti [Seventy Years of South Korean Art: A Matter of Identity]. *KNDR i RK-70 let* [DPRK and RK-70 years]. Moscow, Institute of the Far East of the Russian Academy of Sciences Publ., 2018, pp. 303–316. (In Russian).
11. Khokhlova E.A. Tema razdeleniya Korei v iskusstve yuzhnokoreiskikh khudozhnikov [The division of Korea in the art of South Korean artists]. Zhebin A.Z. (ed.) *Koreiskii poluostrov: istoriya i sovremennost'* [The Korean Peninsula: Past and Present]. Moscow, Institute of the Far East of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, pp. 378–396. (In Russian).
12. Kim Youngna. *Modern and contemporary art in Korea*. Seoul, Hollym International Corp, 2005. 110 p. (In English).
13. Mt. Kumgang: Nature of the Peninsula. *Helen J Gallery*. Available at: <https://helenjgallery.com/Mt-Kumgang-Event> (accessed: 10.08.2021). (In English).
14. Seahyun Lee. Hello, Museum. *Korean Artist Project*. Available at: http://www.koreanartistproject.com/eng_artist.art?method=artistView&flag=artist&auth_reg_no=47 (accessed: 10.08.2021). (In English).
15. Studio Art Lecture: Inkie Whang. *Stanford University. Department of Art & Art History*. Available at: <https://art.stanford.edu/events/studio-art-lecture-inkie-whang> (accessed: 10.08.2021). (In English).
16. The Blossoming Scent of Ink: Song Young Bang. *National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea*. Available at: <https://www.mmca.go.kr/eng/exhibitions/exhibitionsDetail.do?menuId=1020000000&exhid=201503200000216> (accessed: 10.08.2021). (In English).
17. Yi Song-me. *Korean Landscape painting. Continuity and innovation through the ages*. New Jersey, Hollum International Corp, 2006. 221 p. (In English).
18. Gang Ogseon. 2000nyeon mulyeobbuteo hyeonjaekkajiji geumgangsando(geumgangsando) jomyeong. "Singeumgangsando" [Kang Oksun. Illumination of Geumgangsando from around 2000 to the present. «New Geumgangsando» exhibition]. *Artinfo*. Available at: <http://www.artinfo.kr/news/articleView.html?idxno=1610> (accessed: 10.08.2021). (In Korean).
19. Kim Pehkkyun. Avangard na pauze [Baekkyun Kim. An avant-garde of pause and slowness]. *AsiaA*. Available at: <http://www.asiaa.co.kr/news/articleView.html?idxno=2494> (accessed: 10.08.2021). (In Korean).
20. Kim Sanchkol'. Pak Dehson: Beskonechnoe vzaimoproniknovenie [Kim Sang-cheol. Park Dae-sung : Won-yung Infinite Interpenetration]. *Kim Daljin Art Research and Consulting*. Available at: https://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D012972&stab=tab_detail03 (accessed: 10.08.2021). (In Korean).
21. Gimseongho. O Hyeonyeong: bakodeu sansuhwajeon [Kim Seongho. Oh Hyunyoung: Barcode Landscape Painting]. *Kim Daljin Art Research and Consulting*. Available at: https://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D068071&stab=tab_detail03 (accessed: 10.08.2021). (In Korean).
22. Bag Yeongtaeg. Gang Yobae 1bu: sang(sang)jeul chaj-aseo [Park Young-taek Kang Kang Bae. Part 1: Looking For The Look]. *Kim Daljin Art Research and Consulting*. Available at: https://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D051156&stab=tab_detail03 (accessed: 10.08.2021). (In Korean).
23. Bag Yeongtaeg. Jeonsisangsejeongbo [Park Young-taek. Exhibition details]. *Kim Daljin Art Research and Consulting*. Available at: https://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D066831&stab=tab_detail03 (accessed: 10.08.2021). (In Korean).
24. Bag Eunsun. Haggogae gaeinjeon (2000) [Park Eunsoo. Hakgojae Solo Exhibition (2000)] Gwangju Art and Culture Research Institute. Available at: http://www.gwangjuart.com/bbs/board.php?bo_table=artist01&wr_id=29 (accessed: 10.08.2021). (In Korean).
25. Song Huigyeong. Singeumgangsandoui dongsi Kdae jeogpyosang [Song Heekyung. The Contemporary Representation of the New Kumgang Mountain Paintings]. *Misulsanondan – Art History Discussion*, 2013, No. 36, pp. 141–165. (In Korean).
26. Jang Jungu. Angsangbeul: ljongsong-ui geunjag. [Jang Jungoo. Ensemble: Lee Jong-song's latest works]. *Kim Daljin Art Research and Consulting*. Available at: <http://www.daljin.com/?WS=21&BC=gdv&GNO=D068861> (accessed: 10.08.2021). (In Korean).

Для цитирования | For citation:

Гутарёва Ю.И. Образ гор Кымган (Кымгансан) в корейском изобразительном искусстве: традиции и современность // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2021. № 4 (23). С. 102–117. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.04.008>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/786>

Gutareva Y.I. Image of Kumgang Mountains (Geumgangsant) in Korean fine arts: tradition and modernity. *Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2021, No. 4 (23), pp. 02–117. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.04.008>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/786> (In Russian).