

Развитие национальной художественной школы корейской скульптуры в XX веке: проблема поиска современного языка

Заклинская Дарья Алексеевна

Студент (бакалавр)

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Факультет гуманитарных наук, Москва, Россия

E-mail: zom1705@mail.ru

Начиная с 1990-х годов во многих странах проходят групповые и персональные выставки современных художников из Южной Кореи. Постоянное присутствие мастеров их Южной Кореи в экспозициях на мировых биеннале и выставках, как и успешные продажи их работ на ведущих аукционах свидетельствуют о безусловном интересе к современному корейскому искусству. Между тем, если в критике и прессе уделяется внимание этому феномену, то число искусствоведческих исследований, посвященных становлению корейской художественной школы, в особенности скульптурной, крайне малочисленно: в монографиях, посвященных истории корейского искусства XX - XXI вв., скульптура упоминается вскользь как явление, так же имеющее место в современном искусстве Кореи, или затрагивается лишь в контексте творчества отдельных художников или художественных направлений.

До начала XX века скульптуру в Корее считали продуктом не искусства, а ремесла; а скульпторов (резчиков и литейщиков), соответственно, называли ремесленниками. Пластика существовала, в основном, в качестве буддийских памятников и украшений владений правителей и знати. После освобождения Кореи от японской оккупации, когда корейские мастера получили возможность знакомства с европейской скульптурной традицией, постепенно пришло и новое понимание скульптуры как искусства. Пришли новые темы и формы, появились изображения людей (до этого из антропоморфной пластики существовали только изображения Будды, Бодхисаттв и защитников), стали использоваться новые материалы и техники.

В первой половине XX века для обучения большинство будущих скульпторов ездили в Японию, где первая художественная школа, дающая классическое образование в области изящных искусств, была открыта уже в 1887 г. - Токийская художественная школа (с 1949 г. - Токийский национальный университет изящных искусств и музыки) [3]. К сожалению, ни одна работа корейских студентов-скульпторов времени их обучения в Токийской школе не сохранилась, однако существует несколько выпускных альбомов с фотографиями некоторых из этих произведений, почти все из которых изображают обнаженную женскую натуру [1].

Факультеты искусств в корейских университетах, как и многие университеты сами, начали появляться лишь во второй половине 1940-х гг. (старейший из корейских университетов искусств - университет Хоник, 1946 г.).

В первой половине XX века у корейских мастеров было не так много возможностей проявить себя и показать собственные произведения на официальных мероприятиях. Немногим удалось поучаствовать в японских выставках, а на организованной впервые в Корее в 1922 году Выставке искусства Чосона [1] изначально отсутствовала секция скульптуры как таковая. Однако, на четвертой выставке в 1925 году пластика уже была включена в качестве подраздела секции живописи в западном стиле, а в 1931 году - объединена с ремеслами в отдельной секции. То есть на тот момент для организаторов выставки пластика все еще была на уровне ремесла, а не искусства.

Нельзя не отметить, что в первой половине XX века традиционная буддийская пластика продолжала существовать.

В 1930-е гг. появилось полуофициальное японское движение «местного колорита» [Kim, 2005, с. 155], одобрявшего изображение «родного», «национального», которое распространилось и на полуострове. Таким «национальным» для изображения в Корее стала традиционная корейская женская одежда - ханбок, поэтому, корейские скульпторы зачастую изображали своих героинь как азиатских девушек, одетыми именно в него. И в то же время многие считали, что работы «местного колорита» по ценности для искусства не превышают штампованную «сувенирную продукцию на экспорт для иностранных туристов» [Kim, 2005, с. 156].

В 1946 году в Сеульском университете был открыт департамент скульптуры, куда пришли преподавать бывшие ученики Токийской школы изящных искусств, многие из которых затем погибли во время войны на Корейском полуострове или остались в плену в Северной Корее, так что об их судьбе ничего не известно. После войны 1950 - 1953 гг. преподавание скульптуры в университетах было возобновлено, однако недостаток материалов и инструментов для работы не давал молодым художникам сфокусироваться на скульптуре и часто заставлял выбирать иной вид искусства для изучения и работы.

И все-таки скульптура не перестала создаваться как уже профессиональными мастерами, так и студентами. В послевоенные годы (в основном, в 1950-е - 1960-е, но и позднее) популярной стала тема семьи и родственных уз [2].

Также в 1950-е - 1960-е гг. в живописи и скульптуре начали появляться тенденции к абстракции. Это направление было с большим энтузиазмом принято новым поколением художников, но также и отражало их отчаяние в тяготах послевоенной жизни и, своего рода, деформацию сознания, испытывавшего на себе ужасы войны. Для скульптуры этого направления часто были характерны экспрессивность, грубые фактуры, деформация предметов и фигур и т.п.

Начиная примерно с 1980-х гг., многие корейские скульпторы уезжали за границу (чаще всего в Европу и США) для обучения; впоследствии число скульпторов из Южной Кореи, учившихся за пределами своей страны, только росло, и это, разумеется, не могло не сказаться на их представлении о своей профессии, на мировоззрении и на методах и техниках, которые они стали использовать в своих работах: в 1980-е - 1990-е гг. появилось много цветной скульптуры, при этом раскрашивалось не только дерево (что было достаточно популярно для буддийской скульптуры Кореи), но и гипс. Многие работы 1980-х гг. отразили беспокойное состояние корейского общества (убийство президента Пак Чонхи в 1979 г., массовые митинги в Сеуле и восстание в Кванджу в 1980 г., нарастание антиамериканских настроений и т.д.).

Таким образом, корейская скульптура, начиная с XX века, постепенно знакомилась с заграничными образцами пластики, безусловно, испытывая на себе их влияние, однако во многом переосмысливала и форму, и замысел скульптурных композиций. В конце XX - начале XXI века появилось и до сих пор возникает множество новых тем, а своих работах скульпторы не только реагируют на глобальные события мировой истории и истории своей страны, происходящих у них на глазах, но и начинают поднимать темы, важные и актуальные лично для них.

Источники и литература

- 1) Kim, Y. 20th Century Korean Art – the UK, London: Laurence King Publishing Ltd., 2005. – 284 с.
- 2) Toshiharu N. Images of Familial Intimacy in Eastern and Western Art. – The Netherlands, Leiden: Brill NV, 2014. – vol. 4 – 351 с.

3) Tokyo Art School: <http://www.geidai.ac.jp/english/>