

DOI: 10.31696/S086919080032300-7

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА КНДР В ОБЛАСТИ ЖИВОПИСИ:
ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ НАРОДНЫХ МАСС¹

© 2024

Е.А. ВОСТРИКОВА ^а^а – ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-2093-595X; dolihotella@hotmail.com

Резюме: Статья посвящена исследованию государственной политики КНДР в области изобразительного искусства как особого инструмента воспитания патриотизма. В связи с тем, что северокорейская живопись не становилась специальным объектом изучения отечественной науки, приведен хронологический обзор развития культурной политики КНДР (с 1948 г. по настоящее время), которая, была всегда тесно связана с идейно-воспитательными задачами государства и напрямую формировала духовные и эстетические эталоны северокорейских граждан. В статье затронуты вопросы преемственности художественных методов, организации творческого процесса, особенностей национального изобразительного искусства КНДР, анализ которых способствует рассмотрению живописи в политическом и социокультурном контексте и позволяет выявить ее содержательно-эстетическое своеобразие и художественную специфику применительно к концепции воспитания патриотизма. Утверждается, что патриотизм живописи КНДР, последовательно насаждаемый государством, присущ едва ли не всем художественным сюжетам и реализует себя как визуальная аллегория, призванная создать идеальный образ мира, соответствующий идейной программе правящей элиты. В статье обозначены центральные темы, сюжеты и живописные жанры, которые, по мнению северокорейской пропаганды, доступны и понятны широкому народным массам и содействуют идейно-художественному воспитанию индивида и коллектива в патриотическом ключе. Закономерен патриотический заряд в образах вождей и картинах историко-революционного жанра, в то же время для его реализации северокорейские живописцы, следуя строгим партийным установкам, используют широкий спектр бытовой тематики: от темы труда до тем женщины, материнства, семьи, молодежи и спорта. Пейзажная живопись, натюрморт также способны нести мощное идеологическое и патриотическое послание. В цепке с сюжетами произведений идут их названия, которые поддерживают визуальную утопию, становясь своеобразными идеологическими цитатами. Мы приходим к выводу, что тема патриотизма является центральной в искусстве КНДР, тогда как живопись служит надежным инструментом государства для создания зримого образа патриотических идей.

Ключевые слова: КНДР, живопись, культура патриотизма, пропаганда, «чувственный реализм», «идеологическая живопись»

Для цитирования: Вострикова Е.А. Государственная политика КНДР в области живописи: воспитание патриотического сознания народных масс. *Восток (Oriens)*. 2024. № 6. С. 213–224. DOI: 10.31696/S086919080032300-7

¹ Исследование выполнено в рамках научного проекта РНФ 24-28-00788 «Национальная идеология и инструменты воспитания патриотизма в Корее (XX–XXI вв.)».

The research was carried out as part of a scientific project of RSF 24-28-00788 «National Ideology and Cultivation of Patriotism in Korea in 20–21st Centuries».

STATE POLICY OF THE DPRK IN THE FIELD OF PAINTING:
CULTIVATION OF PATRIOTIC CONSCIOUSNESS AMONG THE MASSES

© 2024

Ekaterina A. VOSTRIKOVA ^a

^a – Institute of Asian and African Studies,
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-2093-595X; dolihotella@hotmail.com

Abstract: *The present article is dedicated to the study of the DPRK state policy in the field of fine arts as a special tool for fostering patriotism. As North Korean painting has not been a specific subject of study in Russia, a chronological overview of the DPRK cultural policy is provided, showing its close ties to the state's ideological tasks, directly shaping the aesthetic standards of the population. The article discusses the continuity of artistic methods, organization of creative process, peculiarities of the DPRK visual art, analyzing them in a political and socio-cultural context. Patriotism in North Korean painting is inherent in almost all artistic narratives, manifesting itself as a visual allegory aimed at creating an ideal image of the world, corresponding to the ideological program of the ruling elite. The article outlines central themes, plots, and painting genres, which are accessible and understandable to the broad masses, and contribute to the ideological upbringing of individuals and collectives in a patriotic context. The patriotic charge is evident in portraits of leaders and historical paintings; meanwhile, to convey patriotic fervor, North Korean painters, following strict party directives, employ a wide range of everyday topics, from labor to themes of women, motherhood, family, youth, and sports. Landscape painting and still life are also capable of conveying powerful ideological and patriotic messages. The author concludes that the theme of patriotism is central in North Korean art, while painting serves as a reliable tool for creating a visible image of patriotic ideas.*

Keywords: DPRK, painting, culture of patriotism, propaganda, «Juche realism», ideological painting

For citation: Vostrikova E.A. State Policy of the DPRK in the Field of Painting: Cultivation of Patriotic Consciousness among the Masses. *Vostok (Oriens)*. 2024. No. 6. Pp. 213–224. DOI: 10.31696/S086919080032300-7

Северокорейское изобразительное искусство, как и тема государственной политики КНДР в области изобразительного искусства, остаются малоисследованной областью науки в отечественном и зарубежном искусствознании; этот феномен можно назвать белым пятном в истории мировой художественной культуры².

² В силу того, что в живописи КНДР эстетика полностью подчинена идеологии, в иерархии теоретических суждений о природе национального искусства и задачах патриотического воспитания народных масс в настоящей работе мы опираемся на высказывания и труды Ким Ир Сена и Ким Чен Ира [Ким Ир Сен, 1972; Ким Чен Ир, 2023], а также на Основной закон КНДР [Конституция КНДР, 2019], ставшие главной источниковой базой исследования. Основной корпус изученных памятников изобразительного искусства находится в доступных нам северокорейских художественных альбомах [Корейские изобразительные искусства, 1979; Чучхеское искусство, 1976; Collection of Fine Arts, 2013; Обошурённим, 2013; Чосонродонданчхангон, 2011], содержащих более 1200 картин. Также был очень полезен обширный визуальный материал, с которым мы смогли ознакомиться в ходе поездок в КНДР (последняя состоялась в 2019 г.). С целью изучения живописи в Пхеньяне удалось посетить Художественную галерею Кореи (조선미술박물관) и Творческое объединение Мансудэ (만수대창작사).

Массовое, идеологическое, революционно-преобразующее искусство КНДР, ставшее неотъемлемой частью политической системы, можно представить как стройную систему знаков, специфический набор символических кодов, реализованных в живописи, архитектуре, кинематографе, как совокупность культурных норм, призванных транслировать идею патриотизма, воспитывать индивида и коллектив в любви и служении отечеству. Цель такого функционального искусства, воплощенного в эффективной визуальной форме, – быть могучим психо-эстетическим орудием мобилизации населения для классовой и политической борьбы, инструментом воспитания народных масс, проводником основополагающей национальной идеи сплоченности, активирующей коллективную волю северных корейцев, способом демонстрации свершений и достижений государства и его граждан.

Живопись, которой свойственна «зримая ясность и конкретность художественного образа» [Ким Чен Ир, 2023, с. 24–25], говорящая на доступном языке, нераздельно связанная с идейно-воспитательной миссией, провозглашенной партией и вождями, является эстетическим средством выковывания духовного и культурного эталона северного корейца. Фундаментальную основу этого эталона, как и всей структуры общественного сознания КНДР, составляет патриотизм. В то же время, культура патриотизма как осознанная любовь к государству, стремление добросовестно и ответственно служить ему, жить и трудиться во имя родины, самозабвенно защищать ее ценности, быть готовым к самопожертвованию, является одним из основных элементов северокорейской пропаганды.

Еще 24 мая 1946 г. Ким Ир Сен провозгласил: «Литература и искусство должны служить народу» [*Расцвет и развитие корейской культуры*, 1959, с. 2]. Трудовая партия Кореи рассматривала дело развития культуры как одну из важнейших революционных задач и уделяла внимание тому, чтобы национальное искусство строилось на основе принципов партийности, классовости, народности и демократизма. Произведения искусства должны были «воспитывать народ в духе благородных идей патриотизма и пролетарского интернационализма» [*Расцвет и развитие корейской культуры*, 1959, с. 19].

На начальном этапе, условно датируемом 1945–1955 гг., северокорейское искусство следовало по пути имитации советских и в меньшей степени китайских культурных образцов, а порой прямого их копирования. В КНДР современная живопись сложилась под мощнейшим влиянием советской академической школы. СССР охотно делился с Северной Кореей своим богатым опытом в различных видах искусств [Толстокулаков, 2002, с. 139], причем стоит подчеркнуть, что, несмотря на изменения, происходившие в двусторонних отношениях, до конца 1980-х гг. сохранялся и поддерживался активный творческий обмен.

В живописи и скульптуре КНДР язык академического классицизма, ставший официальным языком социалистического реализма, использовался как высокий образец. Именно на его основе мастера сформировали реалистическое ядро северокорейской живописи. Художники, конечно, интерпретировали и варьировали «советский опыт» по-своему, адаптируя его под национальную живописную специфику, запросы партии и вождей, но в целом повторяли и повторяют его. Взяв за основу культурных преобразований советскую модель, Северная Корея смогла создать эффективный и всеохватывающий аппарат контроля и прямого управления искусством, монополизировавший все возможные формы творческой жизни.

В период с середины 1950-х до начала 1960-х гг. в КНДР происходили постепенный отход от очевидной просоветской и прокитайской ориентации и ограничение прямого внешнего влияния. Победа Ким Ир Сена над политическими оппонентами внутри партии привела, в том числе, к началу активной пропаганды уже собственных «северокорейских» культурных ценностей, а также к формированию культа личности Ким Ир Сена, который сложился уже к началу–середине 1960-х гг. [Толстокулаков, 2002, с. 140]. На формирование

патриотической риторики искусства КНДР напрямую повлиял лозунг «трех революций» (идеологической, технической и культурной), провозглашенный 8 сентября 1958 г. и эксплуатирующийся по сегодняшний день. «Культурная революция» претворялась в жизнь уже в рамках идеологической доктрины чучхе (주체, «Человек — хозяин себя и всего окружающего мира»), устранявшей из поля искусства ««ревизионизм», тенденции «архаизации»..., иностранное культурное влияние» [Торкунов, 2008, с. 518]. Многообразие тенденций и стилей, характерных для современного изобразительного искусства, которое не отвечало целям официальной единой доктрины, было упразднено как враждебное корейскому народу, партии и художественному прогрессу.

В Основном законе КНДР от 1972 г. и в более поздних редакциях зафиксированы ключевые постулаты, на которые опирается политика страны в области культуры и искусства, Статья 52 Конституции гласит: «Государство развивает самобытные и революционные литературу и искусство, национальные по форме и социалистические по содержанию» [Конституция КНДР, 2019]. Когда речь заходит о творчестве писателей и художников, также показательна цитата Ким Ир Сена: «Неизменная политика нашей партии в области литературы и искусства заключается в том, чтобы, критически осваивая наследие многовековой культуры нашего народа и критически перенимая достижения передовой культуры зарубежных стран, развивать новую национальную культуру, отражающую жизнь и чувства нашего народа при социалистическом строе» [Чучхеское искусство, 1976, с. 3].

Культурная политика Северной Кореи 1970–1980-х гг. осуществлялась под «чутким, неусыпным» руководством будущего лидера Ким Чен Ира, который самостоятельно курировал широкий спектр вопросов, связанных с искусством. Прославление Ким Ир Сена, поддержание его культа личности и подчеркивание значимости партийно-государственного руководства во всех сферах жизни, теоретическое и практическое обоснование идей чучхе как краеугольной и единственной доктрины северокорейского общества, стали основными задачами искусства КНДР.

Политика партии в области культуры конца 1990-х — начала 2000-х гг., продолжая и повторяя установки предыдущих десятилетий, дополнительно сосредоточивалась на пропаганде линии «сонгун» (선군, «Армия на первом месте»), которая во всех направлениях искусства отражала роль армии, а также деятельность верховного главнокомандующего Ким Чен Ира [Торкунов, 2008, с. 521; Обоисурённым, 2013; Чосонродонданчхангон, 2011]. С 2012 г. по настоящее время под руководством молодого вождя Ким Чен Ына культурная политика Северной Кореи по-прежнему неразрывно связана с политической линией партии, развиваясь в строгих рамках, установленных истеблишментом, и направлена на укрепление чучхеского самосознания граждан.

На протяжении всего этого почти восьмидесятилетнего пути концепция тождества искусства и идеологии, неотторжимости художественного процесса от политических задач и установок, идеи воспитания народа в духе благородного патриотизма в северокорейском идеологическом и критическом дискурсе были и остаются центральными. По своей репрезентативной природе живопись способна визуализировать идейное знание в более простой, чем словесное искусство, более осязаемой и интуитивно понятной и потому легкой для восприятия массовым потребителем форме. Пользуясь этим, изобразительное искусство КНДР как эффективный инструмент индоктринации граждан фокусирует свое внимание на связи простых обывателей с землей, государством, вождями, на чувстве долга и духовном единении с отечеством. Его силами создается обобщенная картина «социалистического рая» (утверждение, что Северная Корея — это рай на земле, является распространенным лозунгом северокорейской пропаганды), в котором люди живут и трудятся на благо родины под мудрым руководством вождей, строят новую счастливую жизнь, побеждая всех врагов.

Идеи глобальной организации культуры были быстро воплощены в жизнь североко-рейским руководством. Система художественного образования, во многом копирующая советские образцы, выработала действенные механизмы академической подготовки профессиональных кадров. Первая художественная школа в КНДР была сформирована в 1947 г., с 1949 г. она стала называться Государственной школой искусств (국립미술학교), а позже трансформирована в Пхеньянский институт изобразительных искусств (평양미술대학), с 2016 г. – Пхеньянский университет изобразительных искусств (평양미술종합대학). На всех этапах образования будущие художники учатся использовать свой талант для прославления вождей, идей революции и патриотизма.

Союз художников КНДР (조선미술가동맹), объединивший профессиональных масте-ров, осуществляет централизованное управление творческим процессом, направляя его в необходимое политическое русло, определяя эстетическое и идеологическое качество произведений. Правительство обеспечивает деятелям культуры прекрасные условия ра-боты (заработные платы, распределители, жилье), награждает и поощряет талантливых авторов. В Северной Корее существуют звания «Заслуженный деятель искусства» *конхун есильга* (공훈예술가) и «Народный деятель искусства» *инмин есильга* (인민예술가). По всей стране организована сеть творческих объединений, самыми известными из них являются Творческое объединение Мансудэ и Творческое объединение Пэкхо (백호창작사), пред-ставляющие все основные направления изобразительного, монументально-декоративного, декоративно-прикладного искусства, архитектуры и дизайна.

По ориентировочным данным на 2019 г., только в Творческом объединении Мансудэ работало порядка 1000 мастеров разных направлений, более 3000 человек занимались обеспечением деятелей искусств красками, бумагой, кистями и прочими необходимыми материалами [Bonper, 2019, p. 9]. В рамках Мансудэ создана специальная инфраструктура с детскими садами, спортивными клубами, магазинами, парикмахерскими, которая под-тверждает важную политическую миссию, возложенную государством на своих творцов.

В Северной Корее мастера глубоко интегрированы в общество. Ким Ир Сен утверждал: «Художники должны вторгаться в живую действительность» [Ким Ир Сен, 1972, с. 158]. В поисках волнующих тем для создания реалистических патриотических произведений они постоянно отправляются в творческие командировки по местам, связанным с деятель-ностью вождей, полям великих сражений, посещают воинские части, стройки, заводы, рудники, выезжают в деревни и рыбацкие поселки. Там, набираясь зрительных впечатле-ний, в непосредственном общении с солдатами, трудящимися или крестьянами живописцы обретают вдохновение.

Показательно, что в 1991 г. Ким Чен Ир написал знаменитый труд «Об изобразитель-ном искусстве» («미술론») [Ким Чен Ир, 2023], ставший своего рода «скрепами» для художников КНДР. «Любимый руководитель» затронул самые разные стороны творческо-го процесса, от правильного выбора тематики и содержания произведений до вопросов стиля, композиции, жанровой стратификации, благодаря чему северокорейский мастер точно знает, что и как писать. Ким Чен Ир утверждал: «Долг художника – быть подкован-ным идейно-политически, профессионально-технически, проявлять в творчестве револю-ционную страсть, размышлять философски, чтобы в результате создавать больше хороших произведений, мощно стимулирующих дело революции и строительства нового общества» [Ким Чен Ир, 2023, с. 310].

Главным и чаще всего единственным источником деятельности, а, следовательно, и материального достатка мастеров становится государственный заказ. Естественно, что получение и выполнение нарядов в строго приписанных стилевых и тематических рам-ках выводит художника из сферы узкопрофессиональной деятельности и включает его в

область пропаганды и идеологии. С одной стороны, это значительно сужает творческую свободу автора, его личные индивидуальные поиски и возможность самовыражения, но, с другой стороны, приносит стабильный доход, положение в обществе, звания и награды, возможность состояться профессионально и сделать карьеру. Вдохновение северокорейских художников имеет своим источником реальную жизнь, но их глаза и ум руководствуются предопределенным правительством набором стандартных, доминантных и соподчиненных мотивов.

Мастера горды своим трудом и чувствуют свою исключительную роль в культурной и социальной жизни страны. Лучшие произведения отбираются на регулярные выставки, публикуется «Ежегодник литературы и искусства КНДР» (조선문학예술년감), систематизирующий главные достижения в области искусства. Необходимо отметить, что хотя существует «Справочник художников КНДР» («조선력대미술가편람») [Ли Джэхён, 1999], собранный журналистом, историком искусства, художником Ли Джэхёном (리재현, р. 1942 г.), и северокорейские искусствоведы ведут постоянную работу по изучению современной национальной живописи, из-за закрытости КНДР исследователям за пределами страны трудно узнать биографию того или иного живописца, детали его творческого метода. В отдельных случаях детали биографии могут фальсифицироваться, некоторые эпизоды жизни замалчиваться. Северокорейскому искусству свойственна деперсонификация автора: зачастую даже в специализированных художественных альбомах атрибуция произведения фрагментарная, не указывается имя художника, год создания картины и т.д., так как работа во имя родины и народа считается важнее индивидуальных творческих амбиций.

Важно помнить, что большая часть современной живописи вступила в диалог с тематикой, стилями, техниками, методами, символами традиционного искусства. Естественно, что любое национальное искусство фокусируется на специфических уникальных сюжетах, а мастера через творчество определяют и идеализируют народ, к которому принадлежат, визуализируя особенности внешнего вида, национального характера, традиционной одежды, географических условий местности [Голомшток, 1994, с. 149]. И хотя субъективному, модернистскому искусству северокорейская идеология противопоставила реалистическое, идейное искусство, оно, безусловно, обладает явным национальным колоритом. В универсальную соцреалистическую схему художники КНДР интегрировали собственные идеологические элементы, сделав их точкой отсчета творческого процесса. В результате живопись предстает как особый эстетический феномен, утверждающий самобытность и приоритет чужеской патриотической культуры, который сами северные корейцы в прошлом столетии именovali «великое Возрождение XX века» [*Чужеское искусство*, 1976, с. 6].

Исследуя вопрос о «национальной по форме» живописи [Конституция КНДР, 2019], необходимо коснуться некоторых технических аспектов. В арсенале северокорейских мастеров есть масляная живопись, монументальная настенная живопись (мурализм), они виртуозно развивают различные виды печатной графики (плакат, гравюра). Однако уже с 1970-х гг. основной упор в национальном творческом процессе делался на технику традиционной восточной живописи, характерную для классического искусства всего дальневосточного региона. Многие поколения корейских художников писали на тонкой бумаге из тутового дерева тушью и минеральными красками. Сегодня в КНДР такую совокупность художественных приемов называют *чосонхва* (조선화), буквально «корейская живопись».

Государство неизменно подчеркивает приоритет *чосонхва*, а художники прилагают все усилия для ее развития. Ким Ир Сен провозглашал: «В прошлой “корейской живописи” немало недостатков. Среди произведений художников... мало картин, написанных красками, чуть ли не все они написаны тушью. ...В нашу эпоху мы должны полностью покончить с такими недостатками... и развивать “корейскую живопись” применительно к современным

чувствам и эмоциям» [Ким Ир Сен, 1972, с. 155]. Показательно также, что после посещения в феврале 1971 г. 11-й Национальной художественной выставки (제11국가미술전람회) Ким Чен Ир писал: «*Чосонхва*, в которой используются яркие цвета, соответствует настроению и чувствам корейского народа. ...В будущем в “корейской живописи” должна быть использована насыщенная палитра» [Munh, 2019, p. 40].

Таким образом, традиция, которая всегда стремилась к монохромности или лаконичному использованию цвета, претерпела существенные изменения. Используя базовые техники, веками применявшиеся в Корее, современные живописцы достигли небывалых результатов, преобразив канон. Смелые эксперименты художников привели к тому, что определяющими характеристиками *чосонхва*, предмета национальной гордости Северной Кореи, сегодня являются повествовательная ясность, сила выразительности, волнующий густой колорит и насыщенная красочность. Изолированность КНДР от внешнего мира и замкнутость на собственных культурных схемах позволили мастерам сосредоточиться на доведении до совершенства традиционных живописных приемов, совместив их с предписанными строгими правилами «чучхеского реализма». Обмакивая кисти в тушь и минеральные краски, художники пишут в бесконечных туманных далах рисовые поля, распаханные тракторами, подъемные краны гигантских строок в замысловатых городских пейзажах, фокусируясь на цвете, глубине пространства, заполненности фона, несвойственных классическому дальневосточному изобразительному искусству.

Еще одной широко распространенной особенностью национальной живописи Северной Кореи стала работа в творческих командах. Такое коллективное изобразительное искусство называется *чипчххва* (집체화), а картины — *хапчак чакпхум* (합작 작품). В мастерах постоянно воспитывается вера в то, что живописное качество достигается совместным старанием, когда таланты авторов объединяются.

По заказу государства целыми коллективами художников в едином трудовом процессе создается множество монументальных произведений, которые повсеместно встречаются на улицах или в общественных заведениях КНДР. Темы коллективной живописи — вожди, военные события, трудовая деятельность — отражены в грандиозном размере и цветовом великолепии.

Авторы постоянно обращаются к академическим методам построения масштабных композиций, приемам сценического моделирования. Полотна постановочные, но вместе с тем динамичные, им присущи повествовательность, кипучее движение большого количества персонажей на разных планах. Художники делятся специфическим нарративом со зрителем: драматизм и эмоциональная выразительность лиц героев призваны вовлечь смотрящего в идеологическое содержание картины. Яркими примерами коллективных работ могут выступить произведения «Трудный март» (1961 г.) мастеров Мун Хаксу, Ким Соннёна, Пак Чханджуна, Ким Санхона, Хан Намсона, Пак Кёнхи, Ли Ёнчхана и «Радость выпуска стали» (2016 г.) Ко Ёнгына, Ро Юдама, Ким Сонхо, Ли Джинмёна и Хан Гваннама (рис. 1)³.

Главными задачами метода жизнеутверждающего социалистического реализма и принципов партийности в живописи КНДР становится воспитательная патриотическая функция, отображение революционных традиций корейского народа, демонстрация преимуществ и достижений чучхеского социализма. Ким Чен Ир утверждал: «Большое внимание должно быть уделено созданию произведений на тему Родины. Это имеет важное значение для воспитания людей в духе национальной гордости и достоинства, горячей любви к своей Родине, самоотверженной борьбы за ее процветание и развитие» [Ким Чен Ир, 2023, с. 80].

Реалистический метод побуждает авторов к глубокому пониманию сути процессов и атмосферы событий, которые они фиксируют, и передаче их простым художественным язы-

³ Рис. 1–6 находятся на цветной вклейке.

ком, доступным и понятным широким народным массам. Вышеупомянутая «массовость» в данном случае отвечает за охват и пропаганду, «народность» относится к эстетическим аспектам теоретических концепций живописи [Голомшток, 1994, с. 170]. Официальное искусство КНДР должно абсолютно предметно отражать окружающий мир, многообразие жизни людей, при этом неизменный романтический флер требует особой колористической насыщенности, преувеличений, масштабности, обобщенных универсально-патриотических трактовок и динамических форм.

Ядром оригинальной теории искусства КНДР стала концепция «человековедения». «Человековедение» основывается на идеях чучхе, суть которых состоит в том, что человек является хозяином всего и решает все. Иначе говоря, в центре любого искусства должен быть человек, «который дорожит политической жизнью больше физической, ...энергично преобразует природу и общество на основе самостоятельного идейного сознания» [*Чучхеское искусство*, 1976, с. 7], что, по сути, опять возвращает нас к мысли о превалировании коллективного, государственного над личным. Также в основе творческой практики лежит теория «чонджа» (중자) – «семени», идейной сути произведений. Именно «чонджа», определяет ценность картины, и его верный выбор позволяет правильно передать идейно-эстетический замысел автора.

Такое смешение парадигм обусловило формирование особой эстетической формы и стиля, которые Ким Чен Ир в 1991 г. назвал «чучхеским реализмом» (주체실재론) [Ким Чен Ир, 2023, с. 69]. С тех пор «чучхеский реализм» – основное послание всей северокорейской системы пропаганды в области искусства.

Согласно вновь и вновь повторяющейся риторике северокорейской художественной критики, основную тематику национальной живописи должны составлять прославление благородного патриотизма народа, демонстрация национальной гордости, раскрытие чучхеских традиций и утверждение революционного оптимизма, отображение духовного и морального облика стойких патриотов и их жгучей ненависти к врагам, представление героической антиколониальной борьбы корейских партизан и борьбы армии и корейского народа в годы Отечественной освободительной войны (так в КНДР называют Корейскую войну 1950–1953 гг.). Признанными шедеврами этого широкого тематического направления в Северной Корее считаются картины «Дедушка на реке Рактонган» (1966 г.) кисти Ли Чхана, «Феникс» (1966 г.) Чон Ёнмана (рис. 2), «Чтобы получить оружие» (1968 г.) Чо Джонмана, «Переправа под огнем» (1970 г.) Ким Ёнгвона, «Доблестные бойцы на горе Лаохэшань» (1970 г.) Ли Вансона, «Военный почтальон» (1970 г.) Хван Бёнхо, «Вечер на привале» (1978 г.) Ли Ёндока, «Сквозь огонь» (1978 г.) Ким Синчхоля, «Защитники» (2005 г.) Ким Рёна. Военная тема также предполагает изображение отдельных бойцов или групп солдат, решенное в позитивном, даже гуманистическом ключе, подчеркивается помощь, которую приносит Корейская народная армия простым людям в мирное время. К данной категории произведений можно отнести монументальное полотно мастеров Чон Хиджина, Юн Гона, Чхве Дониля и Ли Гисона «Строительство электростанции Хичхон-2 – поле битвы, где царит революционный дух солдат» (2010 г.), а также картины Чо Чхольхёка «Солдаты» (2010 г.), Ли Чханхёка «Рассказ о родном доме» (до 2011 г.), Ли Сонгу «На огневом рубеже» (2012 г.), Ли Донхёна «Солдатские будни» (2012 г.).

Не менее, а может быть и более востребованы работы, передающие беззаветную преданность народных масс вождям и партии, посвященные мудрости руководства, высокой нравственности «отцов нации». Произведения напрямую, а иногда иносказательно отображают историю деятельности корейских лидеров, полностью отдающих свою жизнь на служение народному счастью и процветанию родины [*Корейские изобразительные искусства*, 1979, с. 28–29, 38–39, 64–65]; [*Чосонродонданчхангон*, 2011, с. 3–23]. Такие картины как

«В Кансоне вскоре после прекращения войны» (1961 г.) Киль Джинсопа, Чхве Чхансика, Чан Хёктэ и Сон Чханхёна, «Великий вожь товарищ Ким Ир Сен лично накрывает старика своей шубой» (до 1979 г.) Ким Инхвана и Ким Джоннама, полотно «Великий вожь товарищ Ким Ир Сен беседует со сталеварами» (до 1979 г.) кисти Чон Ёнмана, «Прикасаясь к воспоминаниям» (2008 г.) Ким Сончхоля (рис. 3), «Открыть новый фронт в тылу врага» (2010 г.) Со Гиуна, «На руднике: с верой в рабочий класс» (2010 г.) Чон Чхоля, «Я здесь, чтобы увидеть моих солдат» (2012 г.) Мун Сучхоля, Ким Джонхёка и Хан Хэсона всесторонне раскрывают неразрывную связь руководителей КНДР с отечеством.

Постоянно поднимаются темы классового воспитания и труда, будней рабочих и колхозников, их героической борьбы за социалистическое строительство, которые были и остаются для художников символом коллективизма и воплощением счастливой жизни людей как важнейших идей времени [Чосон есиль, 2024; Обоисурённым, 2013]. Картины «Девушка-крановщица» (1958 г.) авторства Ли Дончхуна, «Бойцы-сталевары» (1966 г.) Чхве Гегына, «В дни скоростного боя» (до 1979 г.) Пак Ёнгапа, «Радость коллективной работы» (2011 г.) Чи Чхольхёка предстают в бесконечном ряду подобных произведений. Немалое значение изобразительное искусство КНДР придает темам женщины, материнства, семьи, молодежи и спорта, также решающимся в подчеркнуто патриотическом ключе. Примерами работ данной тематики являются картины Ким Ыйгвана «Женщины села Намган» (1966 г.), Ли Гильнама «Задача» (1978 г.) (рис. 4), Хо Намиля «Юность» (2005 г.), Ан Джончхоля «Надеясь на гордость нации» (2012 г.).

Прекрасные идиллические ландшафты Корейского полуострова в живописном воплощении северокорейских мастеров обретают статус символа родины и нового прогрессивного государства. Широким признанием в КНДР пользуются пейзажи «Вечерняя заря над Кансоном» (1973 г.) Чон Ёнмана, «Волны морского Кымгана» (1994 г.) Ким Сонгына, «Поле боя революции» (2015 г.) кисти Чхве Чханхо (рис. 5). Натюрморт, например, картина Ро Хэчхона «Опять богатый урожай» (1978 г.), подчеркивает изобилие, процветание и обеспеченность социального потребления [Collection of Fine Arts, 2013, p. 17, 76, 92].

До 2024 г. художники развивали темы антикапиталистической борьбы южнокорейских братьев и мирного объединения Родины. В качестве образца можно привести работы «Кванджу борется» (1983 г.) Чхве Хатхэка, «Единая Корея» (2003 г.) Ро Бэксана (рис. 6), «Мама, твой младший сын здесь» (2011 г.) Ким Сонмина. Однако, в связи с изменением политического курса, с настоящего момента тема объединения стала неактуальной.

Ключевым этапом творческого процесса является отбор тематики для «правильного» отражения действительности. Каждый без исключения жанр встраивается в задачу внедрения в сознание народа и отдельного индивида нужной государству и партии чуческой идеологии. Северокорейское изобразительное искусство концентрируется как на образах вождей и следующих за ними широких народных масс, так и на образе отдельного человека. Но это не одинокий герой, а персонаж, стоящий в бесконечном ряду таких же героев, идущих вместе с ними к общей возвышенной цели. Таким положительным героем может быть мужчина или женщина, воин, труженик, ученый или деятель культуры, вокруг которого стоит все многообразие жизни. Еще раз процитируем Ким Чен Ира: «Социалистическое изобразительное искусство изображает не человека вообще, а в основном трудящиеся массы, рабочих и крестьян, обрисовывая их как самые сильные, самые прекрасные существа. В центре его – типичный образ человека коммунистического склада, прославляющего свою общественно-политическую жизнь» [Ким Чен Ир, 2023, с. 37].

Целью творчества мастеров является демонстрация героизма простой обывательской обыденности, и эту обыденность они поднимают до эстетических и идеологических высот. Смысл жизни, пропитанной воздухом безграничного счастья, заключается в усердном труде

и преданном служении вождям, обществу, родине. Живопись становится неотъемлемым инструментом непрерывной пропаганды и агитации, создающих в КНДР «постоянный и чрезвычайно насыщенный идеологический фон всей повседневной жизни» [Ланьков, 1995, с. 248].

Можно смело утверждать, что живопись КНДР в своей идейной основе – патриотическая. Существует специальный термин *чуджехва* (주체화), который дословно обозначает сюжетное, тематическое изобразительное искусство, однако в англоязычной литературе его переводят как «идеологическая живопись» [Munh, 2019, p. 104]. Действительно, сверхзадача *чуджехва* – пропагандировать патриотизм. Именно «идеологическая живопись» стоит в КНДР на вершине иерархии жанров, превращаясь в наглядную аллегория, создающую в умах граждан идеальный образ мира, необходимый и выгодный правящей элите. Параллельно «идеологическая живопись» в определенной степени нивелирует жанровую стратификацию, зачастую сводя ее до центральных образов и сюжетов, востребованных тем, подтверждая мысль о том, что изобразительное искусство КНДР служит единой задаче.

В сцепке с сюжетами картин идут их названия, поддерживающие отражение социального мифа об идеальном обществе, некую визуальную утопию, в которой идеи патриотизма становятся цементующей составляющей мировоззренческой доктрины. Названия произведений – идеологические и патриотические цитаты – также стремятся к аллегоризму, обобщению и нейтрализации образов героев, к отсутствию полифонии социальных архетипов.

Вот только малая часть постоянно повторяющихся наименований картин: «Рассказы о боях на фронте», «Во имя победы на фронте», «Рапорт о боевых успехах», «Горнист дает сигнал о разгроме врага», «Линия огня в тысячу ли», «Во имя Родины», «Пусть вечно процветает наша славная Родина», «Будь готов к труду и обороне», «Возвращение в родные края», «Сосна – герой», «Герои в шахте», «Построим рай на земле», «И сегодня идут агитировать на улицу», «Моя подруга – член детского союза», «В защиту этого флага», «Осенняя пахота лунной ночью», «Борьба за уборку урожая», «Гордость семьи механизаторов». И сюжет, и изображение, и названия живописных произведений погружают зрителя в подтекст, которым в КНДР выступает идеология чучхе.

Подводя итоги, приведем еще одно показательное изречение Ким Ир Сена: «Писатели и деятели искусства должны показывать в своих произведениях чувство благородного патриотизма нашего народа. Чувство патриотизма рождается только из глубокого знания прошлого своей Родины, из глубокого знания лучших традиций, культуры и обычаев своей нации. Чувство патриотизма – не какое-то отвлеченное понятие, а безграничная любовь к земле, истории и культуре своей Родины, оно выражается также в привязанности к своему родному краю и землянкам, в любви к своим родителям, жене и детям» [Ким Ир Сен, 1972, с. 8–9].

Очевидно, что исходя из такого идеологического посыла вождя, тема патриотизма должна была стать и стала одной из центральных в искусстве КНДР, тогда как живопись служит надежным инструментом для создания зримого образа патриотических идей, интегрируя в своем содержании эстетику с политическими и моральными установками, являясь художественным средством моделирования духовного, нравственного и культурного эталона человека, воспитывая в нем любовь к отечеству.

Северокорейскому изобразительному искусству, встроенному в масштабный социокультурный и политический нарратив, свойственно господство железного нерушимого канона, который был разработан и окончательно сформирован к 1970-м гг. и по настоящее время активно эксплуатируется мастерами, постоянно повторяясь и претерпевая лишь незначительную творческую интерпретацию.

Пропаганда навязывает художникам видение патриотических идей как стандартный и неизменный комплекс тем: любовь к вождям, героический подвиг, усердная работа, уважение к национальным традициям, забота о семье и родной земле и т.д. Естественно, что наиболее востребованными и признанными оказываются те картины, в которых мастерам удается с наибольшей полнотой и искусностью выразить необходимые государству и партии установки. При этом все обозначенные в статье произведения, в сущности, не представляют собой самостоятельных жанровых единиц, а являются частью большой мозаичной картины, где они выступают в качестве отдельных мотивов, воплощающих те или иные аспекты северокорейской патриотической концепции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Голомшток И.Н. *Тоталитарное искусство*. М.: Галарт, 1994 [Golomshtok I.N. *Totalitarian Art*. Moscow: Galart, 1994 (in Russian)].
- Ким Ир Сен. *Задачи литературы и искусства в нашей революции*. Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках, 1972 [Kim Il Sung. *The Tasks of Literature and Art in Our Revolution*. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 1972 (in Russian)].
- Ким Чен Ир. *Об изобразительном искусстве. 16 октября 1991 года*. Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках, 2023 [Kim Jong Il. *On Fine Art. October 16, 1991*. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 2023 (in Russian)].
- Конституция КНДР*. 2019. [Constitution of the DPRK. 2019 (in Russian)] https://naenara.com.kp/main/index/ru/politics?arg_val=leader3 (accessed: 05.03.2024).
- Корейские изобразительные искусства. Из произведений, представленных на Всереспубликанской выставке изобразительных искусств, посвященной 30-летию образования КНДР*. Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках, 1972 [Korean Fine Arts. From the Masterpieces Presented at the All-Republican Exhibition of Fine Arts Dedicated to the 30th Anniversary of the Founding of the DPRK. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 1972 (in Russian)].
- Ланков А.Н. *Северная Корея: вчера и сегодня*. М.: Восточная литература, 1995 [Lankov A.N. *North Korea: Yesterday and Today*. Moscow: Vostochnaya Literatura, 1995 (in Russian)].
- Ли Джэхён (리재현). *Чосонрёктэ мисульганхёллам (Справочник художников КНДР; 조선력대 미술가편람)*. Пхеньян: Мунхакесул чонхпачхульпанса, 1999 [Ri Chaehyon. *Chosonryeoktae misulgapyeollam (Compendium of North Korean Artists)*. Pyongyang: Munhakyoesul chonghapchulpansa, 1999 (in Korean)].
- Обоисурённим тхансэн 100 толькёнчхук чонгукмисульчхукчон «Ёнвонхан тхэян» (Национальный фестиваль искусств к 100-летию юбилею [президента Ким Ир Сена]: «Вечное солнце»; 어버이수령님 탄생 100돐경축 전국미술축전 «영원한 태양»)*. Пхеньян: Вегунмун чхульпанса, 2013. [Eobeoisuryeongnim tansaeng 100 tolkyeongchuk cheongukmisulchukcheon “Yeongwonhan taeyang” (National Fine Art Festival in Celebration of the 100th Anniversary of President Kim Il Sung: The Eternal Sun). Pyongyang: Oegunmun chulpansa, 2013 (in Korean)].
- Расцвет и развитие корейской культуры. Сборник материалов о Корее № 7*. Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках, 1959 [Rise and Development of Korean Culture. Digest of Materials on Korea No. 7. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 1959 (in Russian)].
- Толстокулаков И.А. *Очерк истории корейской культуры*. Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2002 [Tolstokulakov I.A. *Studies on the History of Korean Culture*. Vladivostok: Izd-vo Dalnevostochnogo universiteta, 2002 (in Russian)].
- Торкунов А.В., Денисов В.И., Ли Вл.Ф. *Корейский полуостров: метаморфозы послевоенной истории*. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008 [Torkunov A.V., Denisov V.I., Lee V.I.F. *The Korean Peninsula: Essays of the Post-WW2 History*. Moscow: OLMA Media Grupp, 2008 (in Russian)].

Чосон есуль. 10.02.2024. <http://www.korart.sca.kp/index.php/art/productions?language=korean> (accessed: 13.04.2024).

Чосонродонданчхангон 65 толькинём мисульхвачхон. Танъый пхумсоге ккотпхинын мисульчхукчон (Художественный альбом, посвященный 65-летию основания Трудовой партии Кореи. Фестиваль искусств, цветущий в объятиях партии; 조선로동당창건 65돛기념 미술화첩. 당의 품속에 꽃피는 미술축전). Пхеньян: Мунхакесуль чхульпханса, 2011 [Chosonrodongdangchangeon 65 tolkinyeom misulhwacheop. Tangui pumsoge kkotpineun misulchukcheon (Art Album Dedicated to the 65th Anniversary of the Founding of the Workers' Party of Korea. Arts Festival Blooming in the Arms of the Party). Pyongyang: Munhakyoesul chulpansa, 2011 (in Korean)].

Чухеское искусство. Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках КНДР, 1976 [Juche Art. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 1976 (in Russian)].

Bonner N. *Printed in North Korea. The Art of Everyday Life in the DPRK*. London: Phaidon Press Limited, 2019.

Collection of Fine Arts. Mansudae Overseas Project Group of Companies. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 2013.

Munh B.G. *North Korean Art. The Enigmatic World of Chosonhwa*. Seoul: Seoul Selection, 2019.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ВОСТРИКОВА Екатерина Александровна – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Международного центра корееведения ИСАА МГУ, Москва, Россия.

Ekaterina A. VOSTRIKOVA, PhD (History of Art), Leading Research Fellow, International Center for Korean Studies, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.

Иллюстрации к статье Е.А. Востриковой



Рис. 1. Ко Ёнгын, Ро Юдам, Ким Сонхо, Ли Джинмён, Хан Гваннам. *Радость выпуска стали*, 2016. Бумага, тушь, минеральные краски, 198×397 см. Частное собрание (по: [Munh, 2019, p. 192–193]).

Fig. 1. Ko Yonggun, Ro Yudam, Kim Songho, Ri Jinmyong, Han Gwannam. *Joy of Smelting*, 2016. Ink and color on paper, 198×397 cm. Private collection (based on: [Munh, 2019, p. 192–193]).



Рис. 2. Чон Ёнман. *Феникс*, 1966. Бумага, тушь, минеральные краски, 156×265 см.

Художественная галерея Кореи, Пхеньян (по: [Munh, 2019, p. 99]).

Fig. 2. Jong Yongman. *Phoenix*, 1966. Ink and color on paper, 156×265 cm. Korean Art Gallery, Pyongyang (based on: [Munh, 2019, p. 99]).



Рис. 3. Ким Сончхоль. Прикасаюсь к воспоминаниям, 2008. Бумага, тушь, минеральные краски, ?×? см. Место хранения неизвестно (по: [Чосонродонданчхангон, 2011, с. 8]).

Fig. 3. Kim Songchol. *Touching the Memories*, 2008. Ink and color on paper, ?×? cm. Storage location unknown (based on: [Chosonrodongdangchangeon, 2011, p. 8]).



Рис. 4. Ли Гильнам. *Задача*, 1978. Бумага, тушь, минеральные краски, 122×182 см.

Художественная галерея Кореи, Пхеньян

(по: [Корейские изобразительные искусства, 1979, с. 47]).

Fig. 4. Ri Gilman. *Mission*, 1978. Ink and color on paper, 122×182 cm. Korean Art Gallery, Pyongyang
(based on: [Korean Fine Arts, 1979, p. 47]).



Рис. 5. Чхве Чханхо. *Поле боя революции*, 2015. Бумага, тушь, минеральные краски, 218×490 см.

Художественная галерея Кореи, Пхеньян (по: [Munh, 2019, p. 146–147]).

Fig. 5. Choe Changho. *A Battlefield of Revolution*, 2015. Ink and color on paper, 218×490 cm. Korean Art Gallery, Pyongyang (based on: [Munh, 2019, p. 146–147]).



Рис. 6. Ро Бэксан. *Единая Корея*, 2003. Холст, масло, 65×53 см. Место хранения неизвестно (по: [Collection of Fine Arts, 2013, p. 87]).

Fig. 6. Ro Baeksan. *One Korea*, 2003. Oil on canvas, 65×53 cm. Storage location unknown (based on: [Collection of Fine Arts, 2013, p. 87]).