

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Антонова А.А. Культурные и национальные особенности в работах современных художников Южной Кореи //

Культура и искусство. 2024. № 1. DOI: "не активен" EDN: MCESPL URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39661

Культурные и национальные особенности в работах современных художников Южной Кореи

Антонова Александра Андреевна

ассистент, Дальневосточный федеральный университет

690091, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Суханова, 8

✉ antonova-sasha@yandex.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

"не активен"

EDN:

MCESPL

Дата направления статьи в редакцию:

25-01-2023

Дата публикации:

31-01-2024

Аннотация: Предметом данного исследования выступают актуальные проекты (инсталляции, картины, скульптуры, перформансы) современных южнокорейских художников, содержащие в себе символы, элементы или культурные артефакты, относящиеся к локальной идентичности страны. В статье предпринята попытка выявления основных тем, мотивов и техник, которые используются в корейском современном искусстве для усиления акцента на вопросах самоидентификации нации в рамках глобальных тем и проблем современного мира. Для осуществления данной цели выделяются основные признанные мировым арт-сообществом южнокорейские художники (Кимсуджа, Со До Хо, Ли Су Гён, Кван Йонг Чан, Пак Чхангён, Хам Гёна, Ю Соннам), творчество которых напрямую связано с традиционными культурными элементами своей страны. Их проекты, темы и техники исследуются с точки зрения

взаимодействия глобальных и локальных процессов в современном обществе. Актуальность работы заключается в попытке выявить уникальные процессы, протекающие в современном южнокорейском искусстве. Точечные исследования азиатской художественной культуры включают себя зачастую либо исследование творческого пути отдельных артистов, либо рассмотрение основных течений и направлений. В данной работе предпринята попытка посмотреть на южнокорейское искусство с точки зрения тем, технологий, которые присущи только локальной корейской культуре, и выявить точки их соприкосновения с глобальными вопросами и проблемами. В этом и заключается научная новизна исследования. Ряд современных южнокорейских художников, создают произведения искусства на основе своего жизненного опыта, напрямую связанного с традициями своей страны. В их работах возникают темы, связанные с поиском и отражением культурной идентичности и самоидентификации. В работе использованы как общенаучные методы исследования: аналитический, и сравнительный, так и специальный метод искусствоведения: структурно-функциональный.

Ключевые слова:

современное искусство, современное южнокорейское искусство, номадизм, локальная идентичность, локальная корейская культура, южнокорейские традиции, южнокорейские современные художники, глобальные вопросы искусства, современные арт техники, халлю

Современное искусство, несмотря на более чем столетнюю историю существования, по-прежнему остается той сферой искусствоведения, в которой возникает множество дискуссий и противоречий. Акценты и темы современных художников, формы выражения и техники, специфика медиумов передачи сообщений создают неповторимое разнообразие уникальных произведений по всему миру.

Азиатское современное искусство имеет свою специфику, ярких представителей и историю развития. В нем, особо выделяется современное искусство Южной Кореи, так как помимо широкого художественного сообщества, оно имеет также государственную поддержку творческих направлений, которые ассоциируются с культурными особенностями «корейской волны» [\[1\]](#).

Актуальность обращения к теме южнокорейского искусства обусловлена уникальностью феномена «халлю» и резкого взлета его популярности в первые десятилетия XXI века. Факторы, влияющие на прорыв южнокорейской культуры в мировом масштабе: синтез западных и восточных культурных стандартов, общий конфуцианский культурно-исторический контекст стран Восточной Азии; государственные и частные меры поддержки «корейской волны» [\[2\]](#).

Успешная адаптация иностранных культурных идей путем творческого восприятия и последующего преобразование контента с включением в него национальной специфики, привела к созданию уникальных и понятных во всем мире медиа продуктов. Поскольку страны, в которых «корейская волна» получила первичное распространение, являлись, частью синосферы и испытали на себе влияние конфуцианской традиции, их ценностные ориентации имеют некоторую общность, что и позволило ускорить диффузию контента «халлю» [\[3, с. 111\]](#).

Феномен «корейской волны» основан на экономическом успехе Южной Кореи, позволившем местным производителям при поддержке крупного бизнеса выработать эффективные маркетинговые стратегии по продвижению «халлю» в Азии и во всем мире [\[4, с. 166\]](#).

Активными исследованиями современного корейского искусства занимается ряд российских авторов Хохлова Е. А., Киреева Л. И. Их работы в основном посвящены выделению исторической типологизации направлений искусства последнего столетия. Ряд исследования посвящен биографии отдельных художников, и причинам их успешности. Также в научном поле присутствуют работы, в целом посвященные популярности продуктов современной южнокорейской культуры во всем мире. Однако анализ работ отдельных художников с точки зрения трансляции вопросов локальных особенностей страны в их творчестве в данном исследовании проводится впервые.

Целью исследования является проблематизация национальной идентичности в современном художественном творчестве на примере работ ряда художников Южной Кореи.

Задачи исследования состоят в составлении выборки работ, а также в выделении факторов, которые отражают культурные и национальные особенности в творчестве современных художников.

Предметом исследования является специфика работ отдельных южнокорейских художников (Кимсуджа, Со До Хо, Ли Су Гён, Кван Йонг Чан, Пак Чхангён, Хам Гёна, Ю Соннам), чье творчество напрямую связано с национальной идентичностью страны.

Со второй половины XX в. для корейцев понятие «современность» в искусстве перестало быть западным и наполнилось новыми культурологическими смыслами. Основная тенденция восприятия современности протекает в русле гармоничного сочетания глобального и традиционного. Корейское искусство зачастую апеллирует к понятиям и образам, присущим его локальной специфике, облекая это в формы или транслируя через это общечеловеческие проблемы и темы [\[5, с. 50\]](#).

Говоря о современных корейских художниках, нет необходимости выделять главных лиц или специфические направления. Постмодернизм, пришедший в Корею в 1990-х годах, стал источником плюрализма, который позволяет сосуществовать огромному разнообразию арт-практик без необходимости выделения главенствующей [\[5, с. 54\]](#). Именно поэтому в данной работе речь пойдет не о специфике концепций и творческого пути отдельных художников, а скорее о тех локальных (национальных), уникальных и традиционных аспектах и мотивах, которые используются в самых актуальных произведениях. Исследуются локальные особенности успешных произведений отдельных артистов, для попытки выявить и охарактеризовать те уникальные культурные элементы, которые влияют на популярность тех или иных работ.

Специфика работ южнокорейских художников, анализируемых в данной работе основана на использовании ими элементов традиционной корейской культуры.

Начать исследование необходимо с первой, вышедшей на мировую арену с вопросом «номадизма», художницы Кимсуджа. Ее работы успешно сочетают национальную своеобразность и опыт жизни среди незнакомцев в чужой культуре.

Она вошла в искусство в конце 1980-х, когда на повестку дня встала проблема идентичности, когда перед лицом развернувшейся глобализации казалось важным

отстаивать права меньшинств и право на различия [\[6, с.312\]](#). При этом эта проблематика не была для художницы чем-то далеким и умозрительным. Родившись в Южной Корее, она переехала в Нью-Йорк, познав таким образом эмигрантский опыт. В своем искусстве она настойчиво обращается к связывающим ее с родиной реалиям. И все же она использует эти мотивы не с тем, чтобы высказать связь с местом рождения, а просто потому, что они ей культурно близки и привычны.

Кимсуджа использует боттари - цветные платки (или покрывала), в которые корейские женщины упаковывают вещи для переезда), в своей серии своих работ о миграции. (Bottari, 2005, 2014, 2016, 2017) [\[7, с. 555\]](#). Традиционное корейское покрывало, которое используется для упаковки и хранения личных вещей Кимсуджа трансформирует в метафору для структур и связей.

Если проанализировать основные работы с боттари на сайте художницы, можно выявить ряд закономерностей. Традиционные покрывала всегда используются в совокупности с элементами других культур. Например, боттари создаются не из традиционных корейских тканей, а из покрывала местных иммигрантов и использованной одежды в Париже в работе «Bottari» (2007). Флаги разных стран и боттари в работе «To Breathe – Zone of Nowhere» (2018). Через них раскрывается не попытки представить ускоренность в своей культуре, а скорее презентация близких и привычных традиционных вещей в процессе жизни в чужой культуре.

Боттари также являются символом телесности, переключаясь с жизнью художницы, которая с раннего детства была кочевником. Их форма и содержание раскрывают универсальное напряжение между вечным перемещением и желанием сохранить элементы постоянности.

В творчестве художницы от центральных элементов инсталляций боттари переходят ко второстепенным ролям, которые просто указывают на принадлежность работ к авторству Кимсуджа. Но при этом они полностью не исчезают из ее проектов, оставаясь своеобразной личной подписью. Так, например, в серии крупномасштабных концептуальных картин, сделанных из необработанных натянутых льняных полотен «Sowing Into Painting» (2020). Кимсуджа расширяет эту философию, делая объекты антропологически специфичными для окружающей местности и культуры, связывая текстиль с социальными отношениями их производства и происхождения. На полу галереи художница устанавливает несколько своих скульптур боттари, вместо традиционного шелкового покрывала, она использует для них такое же льняное полотно, тем самым делая их второстепенными соучастниками своего произведения.

Тематика номадизма особенно сильно раскрыта в одной из работ серии «Bottari Truck – Migrateurs», где Кимсуджа стоит спиной к камере, ее длинные волосы развеваются в такт движению грузовика, а черная одежда контрастирует с яркими тканями. Кимсуджа путешествует неподвижно. Ее тело, кажется, постепенно исчезает, унося с собой постоянную нестабильность человеческого состояния.

Кимсуджа одна из самых ярких представитель современное искусство Кореи, кто использует в своих работах один и тот же культурный артефакт наполняя его различными смыслами и идеями.

Еще один представитель корейского арт-сообщества, Со До Хо также поднимает вопросы миграции человека в современном мире. С помощью полупрозрачной хлопчатобумажной ткани он воспроизводит жилые пространства, которые являлись его домом в разное

время. Специфика материала - традиционный культурный элемент – это ткань из которой шьют народные костюмы (ханбок). Посредством такой «текстильной архитектуры» художник затрагивает следующие вопросы: «дом, физические пространства, перемещение, память, индивидуальность и коллективность [\[5, с. 49\]](#).

Бесконечные невесомые лестницы, комнаты, плиты, двери и даже унитазы из воздушной ткани представлены в самой известной его работе «Home Within Home Within Home Within Home Within Home Within Home» («Дом внутри дома внутри дома внутри дома внутри дома»), которая была выставлена в музее ММСА в Сеуле. «Меньший» из домов – это отчий дом в Сеуле (Южная Корея), он овеян ностальгией по прекрасной поре детства. Вокруг него возвышается более современное здание – макет дома в американском г. Провиденс (штат Род-Айленд), где поселился Со До Хо, переехав в США. Работа представляет собой концептуальную структуру и объединяет несколько мест и культур друг с другом. Поскольку прозрачная тканевая структура не только раскрывает все места, где жил автор, она также находится в мемориальном пространстве музея. Внутреннее святилище этой массивной и полупрозрачной инсталляции это национальный корейский дом, построенный в стиле, преобладающем в стране до 20-го века, а его оболочка представляет собой дом в западном стиле с некоторыми викторианскими элементами [\[6, с. 312\]](#).

Еще одна его работа выглядит как традиционный корейский домик «Bridging home» застрявший между двумя типичными для Ливерпуля домами. Несмотря на отсылку к теме номадизма она пропитана национальными мотивами. Этот проект затрагивает такую деликатную тему как смешивание культур: как ощущает себя азиатский домик в таком окружении, и что по этому поводу думают дома, между которыми он находится.

Произведение поднимает много важных культурных вопросов и отражает природу индивидуальной идентичности человека. Раскрывая двойную культурную идентичность мигранта, который внешне может проявлять признаки культурной ассимиляции, но сердце и душа которого остаются закодированными традициями и ценностями, усвоенными в место их происхождения. Традиционная ткань и архитектура корейских домов в его работах – это олицетворение того пространства, которое иммигрант несет в себе на протяжении всего опыта проживания в чужой стране и культуре.

Темы истории, современности и уникальности культуры объединены в художественных объектах, образах и перформансах художницы Ли Су Гён. Многие ее работы сочетают в себе различные исторические отсылки, например, сочетания тибетской буддийской живописи на шелковом свитке (тханка), изображающие медитативный процесс, объединённые с графическим стилем наскальных рисунков эпохи династии Когурё. Связывая традиции прошлого (религию, гонимое дело, фарфоровые вазы, узоры и рисунки) с реальным настоящим они символизируют собой трансцендентность бытия.

Но важность творчества Ли Су Гён заключается в тех культурных элементах, которые она использует в своих работах. Связь традиции и реальности (корейской и европейской культуры) представлена в работе «Translated Vases Albisola» (2001), где современный мастер керамики в Италии по просьбе художницы создает 12 ваз из корейского фарфора. Работая в резиденции в Альбисоле (Италия 2001) Ли Су Гён прочла местному гончару стихотворение, в котором восхвалялся белый фарфор эпохи Чосон. Затем она попросила его украсить двенадцать сосудов так, как он сам представлял в своем воображении корейский фарфор восемнадцатого века. Создание этих ваз стало переводом и транскulturацией белых ваз династии Чосон в гибридные объекты,

переплетающие формы и образы с корейскими и итальянскими региональными культурными особенностями [8. С. 14]. Корейский фарфор также используется в ее самой известной серии работ «Переведенная керамика», для которой она возводит высокие, хаотичные, деформированные скульптуры из осколков отбракованных изделий, найденных в гончарных мастерских. [5, с.62] « Для меня осколки подобны семенам, которые начинают новую жизнь. То есть в том смысле, что подъем и падение объекта заканчивается и начинается укрощение очередной волны роста и угасания.» [8. С. 16]. Умелые мастера-керамисты воспроизводят традиционную корейскую керамику, а вазы с незначительными дефектами уничтожают, чтобы сохранить редкость и ценность уцелевших шедевров. Ли Су Гён собирает эти разбитые горшки вместе, как трехмерные пазлы и замазывает трещины золотом. Таким образом художница вмешивается в их структуру и фабрикует собственные нарративы.

Еще одним способом включения традиций в свое творчество является воспроизведение узоров с корейских ваз на корейской шелковой бумаге в проекте «Farewell» (2005). На оборотной стороне картин художница по строгим инструкциям и процессам наносит изображение талисмана династии Чосон, который, по преданию обладает мистической силой. Тема религии и корейской мифологии раскрывается в скульптуре «Absolute Zero» (2008). Абсолютный ноль объединяет найденные религиозные и корейские мифологические металлические предметы в единую скульптуру, а затем сотни свечей зажигаются и плавятся

Практически во всех проектах Ли Су Ген отражаются как национальные аспекты корейской культуры, так и глобальные вопросы современности, включая переосмысление отношения человека к планете и человечеству [9].

Еще один художник, раскрывающий в своем творчестве как западные, так и сугубо азиатские мотивы - Кван Йонг Чан. Обучаясь в США, он увлекался абстрактным экспрессионизмом, но вернувшись на родину в Корею изобрел свою собственную технику создания объемных работ. Абстракция и экспрессионизм не ушли из его работ, а проявились в таких элементах как форма и цвет. Сама же технология создания уникальна, и повторяется от серии к серии: объёмные объекты различной формы, завернутые в старинную шелковичную бумагу с надписями на корейском и китайском языках, окрашенную чаем или пигментом. Эта бумага широко используется по всей Корее на протяжении многих веков и применяется в различных сферах, от изготовления предметов домашнего обихода до произведений искусства и авторского дизайна (<http://www.museum.ru/N79299>). Оригинальная техника художника вдохновлена его детскими воспоминаниями о лекарственных травах, завернутых в ханчжи и свисающих с потолка кабинета местного врача.

Для художника кусочки пенопласта, завернутые в тутовую бумагу, — это базовые единицы информации, базовые клетки жизни, которая существует не только в искусстве, но также в отдельных социальных событиях или исторических фактах. Прикрепляя эти фрагменты один за другим к двумерной поверхности, автор показывает, как базовые единицы информации могут создавать как гармонию, так и конфликт. Собранные в причудливую композицию, они неизменно напоминают о важности исторической памяти и одновременно призывают к обновлению и переосмыслению (<http://www.museum.ru/N79299>).

Оригинальные арт-объекты в виде настенных панно – это круглые, овальные полусферы, квадраты и вихреобразные образы — продукты художественного стремления создать сильное напряжение и драматическое движение по полотну, а также многозначная

метафора. Маленькие, минималистичные кусочки шелковичной бумаги, наконец, возрождаются благодаря акту прикрепления их к холсту, создавая столкновение между информацией, а также определяя момент исчезновения и смерти. Наибольшую известность получила серия работ "Aggregations" (Объединения). Она состоит из объектов, составленных из небольших треугольных форм. Художник использует старые бухгалтерские отчеты, личные заметки и даже любовные письма - все, что может быть связано с яркими эмоциями. Здесь текст служит одновременно и орнаментом, и носителем смысла. Так свертки Кван Йонг Чана становятся своеобразной метафорой: они могут спасать жизни, хранить воспоминания и рассказывать истории (<https://www.askerigallery.com/exhibition/moskva-seul-obshchie-zamysly/>).

Сегодня, когда люди прощаются с бумагой, забывают привычку писать записки, поздравления и любовные письма от руки, а южнокорейский художник Кван Йонг Чан аккуратно собирает бумажных свидетелей ушедшей жизни и превращает их в арт-объекты. Бумажные фигуры вызывают массу различных ассоциаций, поэтому работы Кван Йонг Чана понятны даже тем, кто далек от традиционной корейской культуры. Можно проследить, как эволюционировали работы художника – с годами они стали более яркими и экспрессивными. Он прошел путь от классических художественных техник, к своему уникальному стилю, как и многие современные корейские художники [\[10\]](#).

Все творчество Пак Чхангёна представляет собой глубокое всесторонне исследование. Прошедшая под его руководством биеннале «Медиасити Сеул 2014» стала комплексным высказыванием автора, а ее название – «Привидения, шпионы, бабушки» – как ничто иное точно отражает разнообразный круг его интересов. Пак Чхангёна увлекают традиционные, доконфуцианские верования корейцев (сущность которых может быть рассмотрена через тему приведения и призрака), проблема «холодной войны» и разделения Кореи на Север и Юг (выраженная в образе шпиона), а также память и забвение по отношению к недавней национальной истории (посредниками которой становятся ныне живущие пожилые и престарелые люди) [\[5, с.75\]](#).

Проекты «Черный ящик: воспоминания об изображении "холодной войны"» (1997) и «Декорации» (2000) раскрывают тему разделения страны. Но он исследует не сам факт разделения, а восприятие этого события и отражение его в коллективной памяти.

Проект «Синдоан» (2008) повествует о средоточии неотрадиционалистских и этических религиозных общин, базировавшихся в горах Керён во времена японской колонизации и после нее. Пак Чхангён освещает неизвестные эпизоды корейской современной истории, связанные с глубокими, подавленными еще во времена установления конфуцианства корнями [\[5, с.75-76\]](#). Сегодня в Корее, где главенствуют протестантство и католицизм, подобные языческие практики становятся развлечениями для туристов, а сами жители страны относятся к ним с пренебрежением. [\[11, с.579\]](#). При этом всеми игнорируется тот факт, что эти мистические учения ориентируются на существующую реальность и имеют в себе глубокие основания для выживания в кризисах. Пак Чхангён отзывается о национальной традиции как о «проваленной», неудавшейся, обращая внимание на культурное самоотчуждение корейцев. Он указывает на факт, что «Восток» стремится выглядеть культурно обособленным, локально-традиционным в соответствии с ожиданиями «Запада», тем самым впадая в самоориентализм [\[5, с.75-76\]](#).

Художник настаивает на поиске истинных предпосылок и источников традиций, и на прекращении ориентации на западную культуру, как источник для вдохновения и подражания. По его мнению, Южная Корея, как и все прочие страны обладает

уникальным историческим опытом, который может стать богатым материалом для исследовательской деятельности [\[5, с.77\]](#).

Корейская художница Хам Гёна с 2008 года работает над проектом «Вышивка». Его идея зародилась в тот момент, когда она нашла у своего дома в Сеуле листовку с текстом северокорейской пропаганды.

Суть проекта состоит в передаче в Северную Корею, через посредников изображений для вышивки, где данный вид ремесла находится на высочайшем уровне. Сначала Хам Гёна рисует на холсте, а затем печатает рисунок в цифровом виде. После того, как изображение тайно передается северокорейским мастерам, они вышивают его на ткани, а затем возвращают тем же тайным способом через Китай. Для вышивок она выбирает значимые, по ее мнению, сюжеты: например, война в Ираке, взрыв атомной бомбы, репродукция «Джоконды», таким образом передавая исполнителям заказа информацию о событиях в мире. Иными словами, художница отправляет сообщения в один конец неизвестному адресату, руководствуясь желанием разделить опыт познания с теми, кто лишен возможности прямого доступа к мировым информационным сводкам. Художница не знает авторов этих работ, но отмечает, что более 15 вышивок вернулись ей завершенными великолепно. "Цвета, которые художница отправляла в пастельных тонах, приходят очень яркими. Северокорейские вышивальщицы используют темные и насыщенные оттенки, а не тусклые. Кажется, им это нравится» [\[7, с. 554\]](#).

Сама попытка коммуникации, преодолевающая расстояния и идеологические барьеры, и окружающий ее процесс — все это и есть произведения искусства по мнению Хам Гёна. «Искусство — это общение». Таким образом образуется интересный процесс коммуникации: художница передает в закрытую страну сообщения о нашем мире, а получает в ответ произведения (созданные в традиционной технике) высокого качества, которые затем представляет всему по всему миру.

Вопросы феминизма и специфики жизни женщины в корейской культуре поднимает в своих работах Юн Соннам. Она затрагивает темы материнства, женской доли и поиска себя как личности. Юн Соннам вела довольно обычную жизнь для корейской женщины, будучи женой и матерью, хотя всегда хотела стать художницей. Суровая послевоенная жизнь в Корее заставила её отказаться от своей мечты. К 40 годам она стала задумываться о том, кто она и чем она действительно хочет заниматься в жизни. Так начались поиски её собственной идентичности. Получив второе художественное образование в США, она начала работать с деревом, расписывая его традиционными красками и создавая скульптурные объекты, изображающие женские фигуры [\[12, с.75\]](#).

В своей смешанной инсталляции «Mother's Eyes Series» (1993) Юн рисует образы корейских женщин. Изображения на кусочках деревьев укутаны в традиционные корейские натуральные ткани с узорами (шелковые и окьянгмок (хлопчатобумажные)), чтобы представить женщин, одетых в ханбок (традиционное женское платье). Она намеренно включает в свои работы корейские культурные мотивы и узоры для передачи репрезентации женского образа, который транслирует феминистский политический голос художницы [\[12, с.74\]](#).

Для Юн искусство стало формой феминистского культурного активизма. Своим творчеством она повышает осведомленность о социокультурной идеологической идентичности, классовых и гендерных проблемах, затрагивающих корейских женщин на протяжении длительного времени.

Подводя итог, можно отметить, что целый ряд современных южнокорейских художников, создают произведения искусства на основе своего жизненного опыта, напрямую связанного с традициями своей страны. В их работах наряду с выражением общечеловеческих проблем возникают темы, связанные с поиском и отражением культурной идентичности и самоидентификации. Сегодня многие артисты продолжают настаивать на необходимости создать "бренд корейского искусства", имеющего связь с традиционной эстетикой и мировоззрением, поскольку только так можно защитить корейское искусство от растворения в глобальном мире [13]. Некоторые художники ищут ответ в искусстве старой Кореи и традиционной эстетике, вплетая ее в свои современные работы, иные считают, что стать актуальным можно только сочетая глобальное и личное, и отказываются подбирать методы создания своего творчества как истинно «корейского». Иногда они выбирают для творчества одну форму или мотив (боттари, свертки их корейской бумаги, традиционная шелковая ткань), иногда поднимают вопросы иммиграции или жизни женщин в традиционном корейском обществе, но все они тем или иным способом стремятся выразить культурные особенности своей страны. По различным психологическим и социальным причинам художники стремятся искать более глубокий смысл в работе с локальными культурными артефактами и данные произведения высоко ценятся в мире современного искусства.

Библиография

1. Киреева Л.И. Корея в мировом культурном пространстве // Нева. 2010. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2010/3/koreya-v-mirovom-kulturnom-prostranstve.html> (дата обращения: 09.01.2023)
2. Михайлик О.Н. Феномен «корейской волны»: синтез Запада и Востока? // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. 2008. № 1. С. 31–40.
3. Хачатурян С.В. Халлю («корейская волна») во Вьетнаме // Вьетнамские исследования. 2021. № 3. С. 109–128.
4. Kim Bok-Rae. Past, Present and Future of Hallyu (Korean Wave) // American International Journal of Contemporary Research. 2015. Vol.
5. №. 5. Pp. 154-160. 5. Ким А., Хун Сук Ли, Хохлова Е. Современное корейское искусство: ориентирование на местности. М.: Самиздат, 2015. 117 с.
6. КНДР и РК – 70 лет/ Сборник статей по материалам XXII конференции корееведов России и стран СНГ. М.: ИДВ РАН, 2018. 376 с.
7. Хун Сук Ли Современное искусство Южной Кореи: преодоление периферийности // Обсерватория культуры. 2016. №. 5. С. 554–563.
8. Cho Yoonjung Fragments Transcending Time and Space // Magazine National Museum of Korea. 2020. Pp.14-17.
9. Современные проблемы Корейского полуострова 2022 / Рос. акад. наук; Ин-т Китая и совр. Азии РАН. М.: ИКСА РАН, 2022. 316 с.
10. Гвансу О. История корейского искусства XX века. Сеул: Мичжинса, 1978. 348 с.
11. Киреева Л.И. Этнографические мелочи (из истории корейской традиционной культуры) // Проблемы истории, филологии, культуры. Магнитогорск, 2003. Вып. XIII. С. 577–596.
12. Hwa Young Choi Caruso Art as a Political Act: Expression of Cultural Identity, Self-Identity, and Gender by Suk Nam Yun and Yong Soon Min// The Journal of Aesthetic Education. 2005.. N. 3. Pp. 71-87.
13. Хохлова Е. А. Выставка молодых южнокорейских художников в галерее «Триумф» //

Иностранная литература. 2016. №11. URL:

<https://magazines.gorky.media/inostran/2016/11/vystavka-molodyh-yuzhnokorejskih-hudozhnikov-v-galeree-triumf.html> (дата обращения: 09.01.2023).

14. Lee Young Ji, Kim Suzie The Individual as a Site of Modernity and the Transnational Webs of Modern Art// Art in Translation, 2020. Vol. 12. Pp. 403-406.
15. OH Yulim, AHN Hyeri An Analysis of Research Trend in Art Appreciation Education Focusing on Articles Published in Korean Art Education Journals from 1990 to 2020 //Society for Art Education of Korea, 2021. Vol. 79 Pp. 163-194.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования, как обозначил автор в заголовке, являются «культурные и национальные особенности в работах современных художников Южной Кореи». Сформулировано слишком широко. Формальная рассогласованность единичной сущности (предмет) и множественного её выражения (культурные и национальные особенности) говорит: 1) о стремлении автора объединить различные техники и философские идеи нескольких выдающихся художников Южной Кореи (Кимсуджа, Со До Хо, Ли Су Гён, Кван Йонг Чан, Пак Чхангён, Хам Гёна, Юн Соннам) в общее предметное поле исследования; 2) о выборе масштабной темы («культурные и национальные особенности»), выходящей за рамки конкретного исследования, представленного в статье. Эта формальная ошибка, свойственная постмодернистскому искусствоведению, с одной стороны, скрывает основную задачу, решаемую автором в представленной работе (проблематизация национальной идентичности в современном художественном творчестве на примере художников Южной Кореи), с другой — серьезно размывает «исследовательскую оптику» автора, что выражено в слабой обоснованности актуальности работы и в слабых выводах. Между тем, сильной стороной представленной статьи является опора на анализ конкретного эмпирического материала, который в дальнейшем, непременно выведет работу автора на более высокий уровень теоретических обобщений и/или позволит это сделать коллегам по цеху (философам, искусствоведам и культурологам). Исходя из содержания текста, можно выделить предмет исследования более конкретно — «специфика работ южнокорейских художников», как отметил автор, или еще больше конкретизировать — специфика работ отдельных южнокорейских художников (Кимсуджа, Со До Хо, Ли Су Гён, Кван Йонг Чан, Пак Чхангён, Хам Гёна, Юн Соннам).

Рассматривая представленную работу именно в обозначенном рецензентом ключе (проблематизация формирования национальной культурной идентичности художественного творчества современными художниками Южной Кореи) можно отметить, что главная задача в статье решена: 1) автор осуществил качественную выборку работ плеяды художников Южной Кореи, получивших заслуженное признание и на своей родине, и за рубежом; 2) проанализировал специфику техник, символики и идей ряда выдающихся произведений; 3) отметил объединяющее начало сделанной им выборки произведений отдельных художников («все они тем или иным способом стремятся выразить культурные особенности своей страны»). Без сомнений, серьезные исследования феномена современного южнокорейского искусства еще предстоят. Автор внес в это проблемное поле достойный вклад, но хотелось бы рекомендовать четче (конкретнее) обозначить в вводной части статьи актуальность, проблему, предмет, цель

(формулировка на данный момент в тексте отсутствует) и задачи исследования. Это позволит усилить итоговые выводы и придаст представленной работе завершенность. Кроме того, будет уместно хотя бы кратко дать характеристику степени изученности анализируемых работ или хотя бы упомянуть зарубежные исследования современного южнокорейского искусства за последние 5 лет, учитывая их существенный объем.

Методологию исследования, по мнению рецензента, скрепляет культурологическая атрибуция артефактов художественного творчества отдельных южнокорейских художников в культурных порядках традиционной корейской культуры. Метод этот (по мнению А. Я. Флиера) остается слабо отрефлексированным, что и не позволило автору четко обозначить свои методические решения. Культурологическая атрибуция включает в себя типологию, классификацию, сравнение и обобщение, — что представлено в статье в полной совокупности и усилено элементами искусствоведческого анализа эмпирического материала (биографические, семантические и др. приемы). Используемые методы позволили автору выделить комплекс художественных приемов группы южнокорейских художников, которые нацелены на формирование национальной культурной идентичности художественного творчества. В целом, методология использована рационально и позволила добиться результата.

Актуальность обращения к теме южнокорейского искусства обусловлена уникальностью феномена резкого взлета его популярности в первые десятилетия XXI века. Крайне важно исследовать факторы, повлиявшие на этот прорыв. Знание о необходимых условиях взлета национальной культуры актуально для любого региона России в плане создания условий сохранения и развития культуры народов её населяющих.

Научная новизна работы заключена в авторской выборке работ художников Южной Кореи и анализе отобранного эмпирического материала. Представленный материал, как и новизна его анализа, не вызывают сомнений. Хотя хотелось бы рекомендовать автору, включить свое исследование в контекст мирового тренда, посвященного феномену популярности южнокорейского искусства за счет упоминания работ зарубежных авторов за последние 5 лет.

Стиль в целом выдержан научный, но есть отдельные неоднозначно читающиеся выражения (например, «...специфика медиумов и способов передачи сообщений структура, содержание...», «...на использовании в той или иной степени элементов традиционной корейской культуры...», «...она использует эти мотивы не с тем, чтобы манифестировать укорененность в месте своего рождения, а просто потому, что они ей близки и привычны...», «...трансформирует в философскую метафору для структур и связей...»). Подобные выражения излишне перегружают текст, усложняя прочтение авторской мысли. Помимо устранения опечаток, рецензент рекомендует упростить высказывания за счет использования однозначных терминов, не нуждающихся в дополнительных разъяснениях.

Структура в целом соответствует логике изложения результатов исследования, но желательно усилить введение, что позволит конкретизировать и выводы. В содержании текста есть опiski и ошибки («укорененность», «самых ярких представитель современного искусства» и др.), — текст нуждается в вычитке и редактировании.

Библиография несколько односторонне раскрывает проблемную область исследования (слабо представлены многочисленные зарубежные публикации о корейском искусстве за последние 5 лет); оформлена без учета редакционных требований (https://nbpublish.com/camag/common_106.html).

Апелляция к оппонентам комплементарна. Автор использует наработки коллег, но не вступает с ними в полемику, не дает оценок уже полученным результатам, от чего страдает и научная значимость представленной статьи.

Представленная статья, безусловно, вызовет интерес у читательской аудитории журнала

«Культура и искусство» после небольшой доработки с учетом замечаний рецензента.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Культурные и национальные особенности в работах современных художников Южной Кореи», в которой проведено исследование уникального стиля южнокорейских представителей современного искусства.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что азиатское современное искусство имеет свою специфику, ярких представителей и историю развития. В нем, особо выделяется современное искусство Южной Кореи, так как помимо широкого художественного сообщества, оно имеет также государственную поддержку творческих направлений, которые ассоциируются с культурными особенностями «корейской волны». Как отмечено автором, успешная адаптация иностранных культурных идей путем творческого восприятия и последующего преобразование контента с включением в него национальной специфики, привела к созданию уникальных и понятных во всем мире медиа продуктов.

Актуальность исследования обусловлена уникальностью феномена «халлю» и резкого взлета его популярности в первые десятилетия XXI века. Факторы, влияющие на прорыв южнокорейской культуры в мировом масштабе: синтез западных и восточных культурных стандартов, общий конфуцианский культурно-исторический контекст стран Восточной Азии; государственные и частные меры поддержки «корейской волны». Научная новизна заключается в анализе работ отдельных художников с точки зрения трансляции вопросов локальных особенностей страны в их творчестве. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий сравнительный, социокультурный и художественный анализ. Теоретической основой выступают труды таких российских и корейских искусствоведов как Киреева Л.И. Хун Сук Ли, Хачатурян С.В. Хохлова Е.А. и др. Эмпирической базой исследования явились работы современных южнокорейских художников.

Соответственно, целью исследования является проблематизация национальной идентичности в современном художественном творчестве на примере работ ряда художников Южной Кореи. Для достижения цели автором поставлены следующие задачи: составление выборки работ; выделение факторов, которые отражают культурные и национальные особенности в творчестве современных художников. Предметом исследования являются работы отдельных южнокорейских художников (Кимсуджа, Со До Хо, Ли Су Гён, Кван Йонг Чан, Пак Чхангён, Хам Гёна, Юн Соннам) чье творчество напрямую связано с национальной идентичностью страны. Специфика работ южнокорейских художников, анализируемых в данной работе, основана на использовании ими элементов традиционной корейской культуры.

Изучив степень научной проработанности проблематики, автор делает заключение, что работы в основном посвящены выделению исторической типологизации направлений искусства последнего столетия. Ряд исследований посвящен биографии отдельных художников и причинам их успешности. Также в научном поле присутствуют работы, в целом посвященные исследованию феномена популярности продуктов современной южнокорейской культуры во всем мире.

Исследуя искусство современной Южной Кореи, автор особо выделяет постмодернизм, пришедший в Корею в 1990-х годах, как источник плюрализма, позволяющий

сосуществовать огромному разнообразию арт-практик без необходимости выделения главенствующей.

В работе автор акцентирует внимание не на специфике концепций и творческом пути отдельных художников, а на локальных уникальных и традиционных аспектах и мотивах, которые используются в самых актуальных произведениях. Автором исследованы локальные особенности успешных произведений отдельных мастеров с целью выявить и охарактеризовать те уникальные культурные элементы, которые влияют на популярность тех или иных работ.

Для достижения цели исследования автором проведен детальный художественный анализ произведений южнокорейских художников конца XX – начала XXI веков (Кимсуджа, Со До Хо, Ли Су Гён, Кван Йонг Чан, Пак Чхангён, Хам Гёна, Юн Соннам). Автором отмечается не только композиция и набор выразительных средств, но социокультурные и исторические факторы, повлиявшие на формирование уникального стиля определенного творца. В результате данного анализа автор делает вывод, что целый ряд современных южнокорейских художников создают произведения искусства на основе своего жизненного опыта, напрямую связанного с традициями своей страны. Художники стремятся искать более глубокий смысл в работе с локальными культурными артефактами и данные произведения высоко ценятся в мире современного искусства.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам, отмечая, что в современных работах наряду с выражением общечеловеческих проблем возникают темы, связанные с поиском и отражением культурной идентичности и самоидентификации.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение сочетания традиционных и глобальных культурных элементов и фактов проявления такого взаимовлияния в предметах художественной культуры представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 15 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.