

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-135-155

PATRIOTISM AS A SYSTEM-FORMING PRINCIPLE IN THE GENRE-THEMATIC PARADIGM OF FINE ARTS IN NORTH KOREA¹

Summary: The article considers the theme of patriotism in the fine arts of the DPRK. It is argued that North Korean artists, working within the strict framework of Juche realism, strive to convey the idea of patriotism no matter what they depict and no matter what genre they turn to. The comprehensive direction of “ideological painting”, *chujehwa*, which forms the aesthetic and content side of the creative process in the DPRK, often levels out the genre division. It is reduced to key plots and motifs, the main task of which is the propaganda of patriotism.

The images of North Korean leaders, presented in an inextricable connection with the fate of the nation and the homeland, are analysed as the most striking example of patriotic pathos in the fine arts. The idea of patriotism makes it possible to develop a visual chronicle of the exploits of an individual hero and an entire nation, acting according to a certain “heroic” scheme and corresponding to the canon of selfless loyalty to the fatherland. Moreover, it makes it possible to rethink the military theme in the DPRK painting in an original way.

Being an inseparable part of the political system, the ideologised, mass fine arts of the DPRK are called upon to bring the concept of patriotism to the public. Patriotism has become one of the main elements of the public consciousness of North Korea. Moreover, fine arts are aimed to cultivate love for the homeland in citizens. Being an effective and functional tool for indoctrinating the population within the strict doctrinal framework of the Juche

The theme of labour is also subordinated to the concept of love for the socialist homeland, raising everyday life to ideological heights. The fine arts of North Korea attach great importance to the themes of women, motherhood, family, youth and sports, which are used as messengers for patriotism.

Even landscape painting, which has deep national traditions, carries a powerful ideological message designed to instil a sense of awe and pride in the viewer, and to strengthen devotion to their country. The equally ancient Flowers and Birds genre, in addition to its aesthetic content, emphasises the theme of abundance, prosperity, and social contentment. Naturally, the poster, being deeply politicised and ideological, also has a patriotic feel.

The author concludes that the patriotism motif is central in the fine arts of the DPRK. To artists, North Korean propaganda dictates a vision of patriotic ideas as a standard and unchanging set of themes that they are obliged to reflect in their work.

Keywords: DPRK, patriotism, propaganda, Juche realism, “ideological painting”, *chujehwa*, leader.

ideology (주체, “man is the master of everything and decides everything”), painting constantly emphasises the spiritual connection of North Koreans with the fatherland, leaders, and the party.

Socialist realism, which has been transformed into the so-called Juche realism (주체실재론, a term introduced by Kim Jong Il in 1991) in North Korean reality, is the only creative method permitted in the DPRK [4, p. 69]. The reflection of the revolutionary traditions of the Korean people and cultivation of patriotism are the main tasks of Juche realism. Kim Jong Il wrote: “Much attention should

1. The study was carried out within the framework of the RSF scientific project 24–28–00788, National Ideology and Ways of Patriotic Education in Korea (20th–21st Centuries).



Fig. 1. Yu Youngwan. *Great Leader Comrade Kim Il Sung Supervises the Construction of a Reservoir on Site, before 1979*. Ink and colour on paper, 170×350 cm. Korean Art Gallery, Pyongyang.

be paid to the creation of works on the theme of the Motherland. It is of great importance for educating people in the spirit of national pride and dignity, ardent love for their Motherland, and selfless struggle for its prosperity and development" [4, p. 80].

State orders are, in fact, the only source of activity for North Korean artists, who work within strict stylistic and subject-thematic boundaries, while the choice of the "right" theme is the main stage of the entire creative process. Without exaggeration, in the DPRK, each genre introduces the ideological principles necessary for the state and the party into the public consciousness.

A special direction of fine arts, *chujehwa* (주체화, "ideological painting"), occupies the highest position in the genre stratification of North Korean painting. *Chujehwa* turns into a visual allegory. In the minds of people, it forms an ideal image of a "socialist paradise" imposed on society by the ruling elite. At the same time, "ideological painting" levels out the genre division as such, often reducing it to key images, plots, and motifs whose task is to promote patriotism.

Most often, the inextricable connection between the leaders and the fate of the nation appears to be the essence of pictorial allegory in North Korea. Since the late 1960s, Kim Il Sung has become the main and most important hero of the paintings, and since the early 1980s, Kim Jong Il has joined him. These images are the core of artistic propaganda and are found everywhere, from residential apartments to subway cars, not to mention streets and

public places. The paintings directly, and sometimes allegorically, depict the history of the revolutionary activities of Korean leaders, who devote their entire lives to serving the people's happiness and prosperity. The author of the article has not yet come across pictorial images of Kim Jong Un; however, it is probably only a matter of time.

In the art of the DPRK, leaders occupy the place of the sacred centre, while art itself becomes one of the main instruments for the formation of a personality cult. Such works are characterised by a kind of "religiosity", solipsism, mythologisation of the history of the nation, forming a collective unconscious. It bears fruit: the leaders, elevated to the level of deities, demand an appropriate attitude towards themselves. It is significant that during natural disasters, floods or fires, North Koreans first save portraits of leaders, and only then property. The canonical image of Kim Il Sung was first developed in the late 1960s by artist Jang Hyuktae (장혁태), who created the monumental painting *Commander-in-Chief, Marshal Kim Il Sung* in 1967; it was later reproduced in bronze and repeated many times by North Korean artists [7, p. 140].

Portraits of leaders and their depiction in everyday scenes and interiors received a special term — *yongsan chakphum* (영상작품). Every artist knows that "the creation of a noble image of the leader is the most important area of manifestation of the party spirit of socialist fine arts. <...> Workers in fine arts must brightly and respectfully depict the great leader in the centre of works, showing his image al-



Fig. 2. Chu Gwanghyeok. *We Would Like to Show You Artillery Shooting Training*, 2010. Oil on canvas, ?×? cm. Storage location unknown.

ways in the midst of the people" [4, p. 38, 79]. It is natural that permission to paint such ideologically charged pictures is given only to the most talented and carefully selected artists. These same artists create scenes where the leaders are not personally present, however, the plot of the paintings is connected with them. At the same time, it is regularly emphasised that art itself owes its development to the leaders' artistic thought, their programmatic leadership, and instructions.

The iconographic existence of North Korean leaders begins in childhood and ends with their existence for centuries. A particular chronological period of the leaders' lives is visually documented, and events and places associated with their activities are also included in the pictorial canon. In painting, the images of leaders serve "not as role models but as objects of worship" [2, p. 193].

Naturally, a strict canon reigns in *yongsan chakphum*, for example, a military or party uniform, a certain hairstyle and headdresses of leaders. The figures of leaders always occupy the central place in the composition; they are somewhat enlarged in proportions compared to all other characters in the paintings. At the same time, the images of Kim Il Sung and Kim Jong Il are not always depicted in the same way. Before the viewer, they appear at different ages and in a number of guises, suggesting compositions that align with the storyline as well as diverse colouristic and emotional solutions.

Strict images of leaders dictate the most generalised but at the same time majestic and monu-

mental interpretation. Such images possess power and energy, they capture the viewer's attention, and subordinate it to their will.

Leaders can be depicted as wise, all-knowing teachers who work with full dedication in their offices, speak to small groups or to the public from high platforms, visit factories, production facilities, and collective farms; they supervise a wide variety of work, from planting rice and breeding fish to developing mines and scientific discussions. The painting by master Yu Youngwan, *Great Leader Comrade Kim Il Sung Supervises the Construction of a Reservoir on Site*² (fig. 1), can be considered indicative. Such images of North Korean leaders are characterised by deliberate psychologism, designed to emphasise their intellect and insight, and at the same time — humanity, manifested in a special closeness to the people [5, p. 28–29].

The leaders act as friends of children, the elderly, athletes, artists, collective farmers, and workers. Such iconographic schemes, as well as schemes with images of wise teachers, are full of genre details and are distinguished by the heightened emotionality characteristic of the *yongsan chakphum* genre: the masses, blessed by the presence of the leaders, express delight and emotion, being in a state of absolute happiness, and the leaders show concern for people, hugging them or talking, helping with their affairs. For example, a common plot is that of Kim Il

2. Attribution of paintings may be partial, since North Korean sources often do not provide the necessary amount of information. In the presence of a more complete attribution, the names of the artists and the titles of the paintings are duplicated in Korean in the text.



Fig. 3. Ri Chang. *Elderly Man at Raktong River*, 1966. Ink and colour on paper, 130×201 cm. Korean Art Gallery, Pyongyang.

Sung, during the difficult years of the anti-colonialist struggle, giving his warm clothes to those in need.

The images of the leaders are revealed through their involvement in the national historical process, which involves the depiction of their militant revolutionary past or creative present. Naturally, the historical-revolutionary genre and the "historical picture" in North Korea are full of heroic, courageous, decisive commanders, key organisers and main inspirers of victories that change the fate of the homeland [17, p. 3–23]. The painting by master Chu Gwanghyeok (주광혁), *We Would Like to Show You Artillery Shooting Training* (포사격훈련을 보아주시며) (fig. 2), is a striking example.

Reflecting on the historical-revolutionary genre, it would be appropriate to quote Kim Il Sung: "The art that a heroic people demands must certainly be heroic" [3, p. 15]. A vast layer of North Korean fine arts is marked by the "heroic" style. An unconditional desire for a feat: a leader, a patriot, a warrior, without a shadow of a doubt, enters into a battle, challenge, dramatic confrontation, ready to win or die, is the main pathos of such works. This direction of painting allows artists to keep a visual chronicle of the revolutionary struggle and materially objectify the ideal image of the entire people, depicted as a separate individual, who is called upon to act in all situations according to a given "heroic" scheme in order

to correspond to the canon of selfless devotion to their fatherland. The painting by famous master Ri Chang (리창, b. 1942), *Elderly Man at Raktong River* (락동강의 할아버지) (fig. 3), in which an elderly boatman helps the fighters, ferrying them along the river, is the programmatic work on the given theme.

With the presence of common features characteristic of works of the historical-revolutionary genre of different national cultures, such as the assertion of the idea of the predominance of the public over the personal, spectacular content, high spirituality, fearlessness, determination, fortitude, self-sacrifice, embodied with the help of colour contrasts, dynamic composition, scale, etc., North Korean painting has a number of specific features inherent to it.

The ideological "historical picture" reflects the artists' desire to convey the sublimity of their characters in scenes of incessant struggle. The expressions of strong-willed faces are depicted in a heroic way; however, it is unusual here that the artists often portray their psycho-emotional state without excessive expression, showing equanimity, absolute restraint and solemn self-control, somewhere even detachment that do not correspond to the critical situation. The characters are too calm for the adversity and difficulties they are facing.

Moreover, many historical scenes are characterised by theatricality, even naive cartoonishness of



Fig. 4. Ri Songgu. *On the Firing Line*, 2012. Oil on canvas, 88×118 cm. Storage location unknown.

the composition, which is compensated by the realism of the execution of individual details. Furthermore, North Korean painters are fascinated by light and air effects: falling snow, pouring rain, swirling fog — frequent elements of historical, battle, and genre paintings. These states of nature are intended to increase the emotional tension in the paintings, causing a response in the viewers' hearts [14, p. 183].

The military art is unique. Since the late 1990s, in accordance with the Songun (선군, military-first) policy, the "revolutionary soldier culture" has been actively developing in the DPRK. Its essence is that the military must maintain a joyful mood, lead an optimistic lifestyle filled with revolutionary emotional enthusiasm. Soldiers of the Korean People's Army overcome difficulties with a smile on their lips. Propaganda claims that the "soldier culture" corresponds to the spirit of Korean patriotic culture of the 21st century [8, pp. 521–522].

A multitude of paintings in which the favourite motif is the image of an individual soldier or a group of soldiers, depicted in a deliberately positive, even humanistic way, were the result of such a cultural policy in North Korean painting. It is here that military patriotism, the idea of soldierly broth-

erhood, and devotion to duty can be demonstrated. These are ordinary moments of service, everyday army life, moments of rest after battles, assistance provided by the Korean People's Army to ordinary people in peacetime. On the one hand, painters always convey the army's one hundred percent combat readiness, on the other hand, they preserve the noble joy and calm confidence on the faces of soldiers and officers. The work of master Ri Songgu (리성구), *On the Firing Line* (화선에서) (fig. 4), can serve as an example of such compositions.

A heroic atmosphere, combined with the unbridled joy of an excited crowd and the happiness of each individual character, is inherent in monumental canvases on which the artists paint military parades, mass festive processions, party or national rallies and jublations in honour of past historical victories, new or future achievements. Realism and theatricality, lyricism and sublimity, solemn beauty, and even an element of melodrama are surprisingly reflected in the "ideological painting" of the DPRK, forming its aesthetic and ideological program [14, p. 129].

The gigantic work 1994, *The Year of Shedding Bitter Tears* (피난물의 해 1994년) (fig. 5), created in 1996



Fig. 5. 60 artists of the Mansudae Art Studio. 1994, *The Year of Shedding Bitter Tears*, 1996. Ink and colour on paper, detail. The Mansudae Art Studio Archive, Pyongyang.

by a group of artists of the Mansudae Art Studio, is probably the most impressive example of such painting. Although this time, the artists depicted not joy but the endless grief of the North Koreans. The canvas was created as a memory of the national mourning for Kim Il Sung. It consists of 7 parts (each: 220 × 960 cm), the total length is 82 m. The work was created by sixty artists in just a month.

The theme of labour, which has been and remains a symbol of class ideology and the embodiment of collectivism for artists, is also presented in a patriotic spirit in North Korean art. Artists demonstrate the heroism of simple everyday life, raising it to aesthetic and ideological heights. Everyday painting is based on the most common slogans: "We do not envy anyone in the world!" and "Rely on your own strength!". This genre, which has absorbed the diversity of citizens' routine activities, is essentially a hymn to the nobility and value of any work, especially physical labour, which is one of the fundamental and most important forms of national consolidation. Following such visual rhetoric, the meaning of life for North Koreans is hard work and devoted service to leaders, society, and the homeland.

Builders, miners, steelworkers, drivers, engineers, scientists, and their work enthusiasm have become an invariable source of creative inspiration for artists. It is significant that the images of everyday work and military valour do not oppose each other, as one might expect, but complement each other, creating a single agitational and propaganda emotional image. In life and painting, the army is included in almost all spheres of physical labour activity: the so-called "speed combat squads" (a special paramilitary construction organisation) are regularly used to help workers on gigantic high-rise construction sites under blue skies, in deep mines, in factory workshops boiling with molten metal and illuminated by the fireworks of electric welding, in flooded rice fields. Thus, the military and labour actions acquire a common heroic interpretation; they are mutually enriched, provide a fusion of the socio-psychological and socio-dramatic principles, imposing a multi-figured composition. The poetics of continuous labour rhythms presupposes grandeur, monumentality, and majesty of the works. The painting created by master Hwang Min (황민) in collaboration with five artists [18], *Evening Lights*



Fig. 6. Hwang Min and others. *Evening Lights at a Construction Site of Residential Buildings in the Songsin and Songhwa Districts*, 2022. Ink and colour on paper, ?×? cm. Storage location unknown.

at a Construction Site of Residential Buildings in the Songsin and Songhwa Districts

(송신, 송화지구살림집건설의 불야경) (fig. 6), stands in a long line of similar paintings.

Such an ideological composition of images requires a language of gesture and an element of emphasised expression: the figures of purposeful, strong workers are intertwined by the artists in a dynamic labour impulse, the colour contrast enhances the epic nature of everyday scenes. The plot content and narrative richness of the works promote social optimism. Most often, cheerful young people create a new happy life in the DPRK day after day.

Numerous scenes of rural labour and collective farm everyday life are depicted similarly: the artists raise their status to a historical genre. North Korean art demonstrates a deep attachment to the native land, a social order to glorify the daily work of a villager, dependent on labour and biological cycles, the need to idealise the visual representation of peasant life and the joy of collective existence.

In the images of modern agricultural work, the emphasis is on the theme of mechanisation and agricultural abundance; tractors, watering machines, and threshers constantly appear in the paintings; the fields are full of ripening rice, the vegetable gardens are full of ripe vegetables, and the trees in the orchards are bursting with fruit, emphasising that there is no social deficit in society. Cheerful pig

farmers, shepherdesses, agronomists, and tractor drivers complement these idyllic pictures. A young rural worker [16, p. 50] from the painting by artist Pyon Changyun (변창윤), *Dreamful Days* (꿈많은 시절) (fig. 7), is a good example of such characters.

The DPRK painting attaches considerable importance to the theme of women, motherhood, and family. The representation of female images, embodied in a special repetitive iconography, combines the techniques of realism and romanticism necessary for the transmission of patriotic and humanistic ideas. Fine art has generated a number of characteristic types of female imagery, reflecting the inseparable connection of the dominant social roles of modern Korean women with socio-political conditions. A patriotic partisan, a female soldier, and a female worker of various professions are the most common types. Thus, the painting by famous master Kim Uigwan (김의관, b. 1939), *Women of Nanggan Village* (남강마을의 녀성들) (fig. 8), dedicated to the young women of a small village in Goseong County, Gangwon Province (today the territory of the Republic of Korea), who harvested rice in their home region (where the front line ran) during the Korean War (1950–1953), became recognised and beloved in North Korea.

Naturally, the image of the mother is the archetype of the feminine principle. The social and spiritual role of the mother in the lives of chil-

dren is actively supported by Juche propaganda. Encouragement of the birth rate is seen as a way to protect and support the state. It is significant that in addition to the carefully constructed iconography of the leaders, artists have also developed special approaches to the depiction of Kang Bang Sok, the mother of Kim Il Sung, and his first wife Kim Jong Suk, the mother of Kim Jong Il. Both of them played a significant role in shaping the image of the ideal Korean woman: a patriot, wife, and mother.

The themes of the younger generation, youth, and sports are not central, although it would be unfair to say that they have been completely relegated to the periphery of North Korean fine art. Often in North Korean painting, they lose their allegorical-romantic aura and gravitate toward a purely everyday genre. These are collective scenes of admission to the Young Pioneers, school lessons on patriotic themes, joint hikes to places of revolutionary glory and objects associated with the life and work of leaders, as well as scenes of victories and jubilation of athletes at international competitions. As an illustrative example, we will cite the work of master Kim Gwangmin (김광민), *The Story of Straw Bast Shoes* (Fig. 9), in which a young teacher conducts an ideological lesson with children, telling them about the life of farm labourers.

It can be argued that the broad historical and everyday genre, which includes a variety of motifs, is an integral part of the “ideological painting” of the DPRK and has a pronounced propaganda and patriotic content. It acquired a solemn, monumental character in the most seemingly banal everyday stories and turned into a source of visual narration about the happy modern life in North Korea.

Undoubtedly, the DPRK painting has especially revealed its artistic potential in landscape, which had been considered a high genre in traditional Korea for centuries; however, it also turned out to be not free from educational and ideological ideas, depicting the political order of Juche art more subtly and sometimes much more successfully. The beautiful idyllic landscapes of the peninsula in pictorial embodiment acquire the status of a symbol of the homeland and a new progressive state.

Revealing the poetic wealth of Korean nature, conveying the beauty of the native land, where a happy people live under the wise leadership of its rulers, landscape painting undoubtedly receives a national character and carries a powerful ideological message. Specific fragments of the terrain: fertile valleys

surrounded by soft hills, high sharp mountain peaks, streams and waterfalls, shipyards against the backdrop of calm water, seaports filled with ships and unloading cranes, smoking blast furnaces or soaring factory chimneys against the backdrop of sunrises and sunsets, painted with amazing emotion, in an expressive, sometimes even dramatic manner, are intended to instil a sense of awe and pride in the viewer, to strengthen love for the fatherland.

Folk artists Kim Songgun (김성근, b. 1945) and Choe Changho (최창호, b. 1960) are famous masters of the landscape genre. Raging waves are the main motif of Kim Songgun’s emotional landscape. *Waves of Haekumgang* (해금강의 파도) (fig. 10) is the master’s most famous work. In the symbolic language of North Korean painting, waves represent the fearlessness and determination of the Korean people in overcoming difficulties and all kinds of obstacles. Choe Changho is known for his numerous majestic, breathtaking landscapes of Mount Kumgangsan and Mount Paektusan, the national pride of all Koreans. The artist’s works, such as *Chon Lake on the Top of Paektu Mountain in Winter* (fig. 11), never include staffage in the composition; they reflect the grandeur of the surrounding world and become a powerful ideological weapon. Propaganda uses them as symbols of revolution and the Juche idea; in them, the harsh nature is an allegory for the steadfast spirit of the Korean people.

However, perhaps the most recognised masterpiece of landscape painting is the painting *Evening Glow over Kansong* (강선의 저녁노을) (fig. 12) [13] by the outstanding master, the central figure of the creative circles of the DPRK in the 1960s–1990s, laureate of the Kim Il Sung Prize, People’s Artist, twice Hero of Labour — Jong Yongman (정영만, 1938–1999). The work is characterised by an amazingly bright expression, drama, and theatricality. The sunset is blazing over the steel plant. The dark hulls, merging into a single silhouette of a huge ship, seem to be slowly moving along the river, in which the last rays of the sun are reflected. It is as if molten metal has spilled across the sky and on the surface of the water. Jong Yongman is credited with discovering free red and deep ochre for North Korean painting; these colours would be actively used by artists in both landscapes and everyday scenes [14, p. 111]. The painting received numerous national awards and became a visual slogan for the Juche ideology, affirming the heroic pathos of creation, movement, optimism, and hope for a bright future.



Fig. 7. Pyon Changyun. *Dreamful Days*, 2012. Oil on canvas, 96×133 cm. Storage location unknown.

It is also necessary to mention the Flowers and Birds genre, popular throughout the traditional Far East. In modern painting, it can be very conditionally associated with still life, always remembering that it was “living” and not “dead” nature that became the object of attention for medieval artists [1]. In the fine arts of the DPRK, this trend, in addition to its own aesthetic content, is intended to emphasise the themes of abundance, prosperity, and social consumption. A clear example is the painting by master Ro Haechon (로해천), *Another Rich Harvest* (fig. 13). It would seem that such a genre, which is not ideological in its essence, also becomes a mouthpiece of national propaganda. For example, in the classic auspicious plot with cranes and pine trees, symbolising long life, the masters easily weave the Kimilsenia orchid (김일성화) and the Kimjongiria begonia (김정일화), specially bred plants named in honour of the leaders.

Discussing the patriotic pathos of the fine arts of the DPRK, it is important to say a few words about the poster. This type of graphics, based on slogan-pictorial symbolism, operational and accessible to the broad masses of people, is an integral tool of continuous propaganda and agitation in North Korea.

A catchy, short, and sometimes quite long text, complementing and revealing a bright image, containing succinct graphic images understandable to every citizen, is easy to remember even with a quick look; it calls for action necessary for the state. Kim Jong Il emphasised that in creating a poster, “the artist must be sensitive to the party’s policy, have keen observation of objects and phenomena, and evaluate them correctly” [4, pp. 219–220].

A poster can advocate an uncompromising fight against enemies, raise the morale of soldiers, promote friendship between peoples, or, for example, explain the importance of respect for the older generation [6]. Naturally, the North Korean poster is deeply politicised and ideological; however, at the same time, the authors create it at a worthy artistic level, elevating it to the rank of high art. Honoured Artist Pyon Hyochan (born 1958) is one of the recognised graphic artists. His work *Increase Power Production by Modernising Thermal Power Stations and Accelerating Construction of Large Hydropower Stations!* (fig. 14) is a representative example of a poster created in the DPRK [12, p. 104].

Obviously, the motive of patriotism has become central to the visual arts of the DPRK. It is this motive that models the visual ideal of a citizen, for

whom love for the fatherland is an integral part of their being. The state obliges North Korean artists to present patriotic ideas as a stable, unchanging set of themes that cultivate loyalty to the leaders

and the party in a person, the desire for a feat in the name of the motherland, the wish to work hard for the good of the country and family.

REFERENCES:

1. Vostrikova, E. A., "Huaniachua (Flowers and Birds) Genre in Korean Traditional Painting of the Early and Middle Periods of Joseon (Late 14th — Late 17th Centuries)". 2021. Burganov House. The Space of Culture. Moscow: BURGANOV-CENTRE, No. 2, pp. 72–78. DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-2-61-78.
2. Golomshtok, I. N., *Totalitarian Art*. 1994. Moscow: Galart.
3. Kim Il Sung. *The Tasks of Literature and Art in Our Revolution*. 1972. Pyongyang: Foreign Language Literature Publishing House.
4. Kim Jong Il. "On Fine Arts". October 16, 1991. 2023. DPRK: Foreign Language Literature Publishing House.
5. *Korean Fine Arts. From the Works Presented at the All-Republican Fine Arts Exhibition Dedicated to the 30th Anniversary of the Founding of the DPRK*. 1972. Pyongyang: Foreign Language Literature Publishing House.
6. Posters Dedicated to the 13th FVMS. Korean Preparatory Committee of the 13th FVMS. [Without pagination].
7. Tolstokulakov, I. A., *An Essay on the History of Korean Culture*. 2002. Vladivostok: Far Eastern University Press.
8. *Torkunov A. V., Denisov V. I., Lee V. F. 2008. The Korean Peninsula: Metamorphoses of Post-War History*. Moscow: OLMA Media Group.
9. *Art Gallery of Korea*. 1989. Pyongyang: Korea Publishing House [Without pagination].
10. *Art Gallery of Korea*. 1985. Pyongyang: DPRK Foreign Languages Publishing House [Without pagination].
11. Juche Art. 1976. Pyongyang: DPRK Foreign Languages Publishing House.
12. Collection of Fine Arts. Mansudae Overseas Project Group of Companies. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 2013.
13. Douglas Gabriel. Smoke on the Water: Jong Yong Man's Evening Glow over Kangsŏn and the Grounds for Landscape Painting in North Korea. *Art Journal*. London: Taylor & Francis. 2021. 80.2. pp. 84–100. DOI: 10.1080/00043249.2021.1872299
14. Munh BG. *North Korean Art. The Enigmatic World of Chosŏnhwa*. 2019. Seoul: Seoul Selection.
15. National Art Museum. 1964. Pyongyang: Foreign Languages Publishing House [No pagination].
16. "영원한 태양" 평양: 외국문출판사, 2013. 120 쪽. (National Arts Festival for the 100th anniversary of [President Kim Il Sung]: Eternal Sun. 2013. Pyongyang: Wengunmun Chulphansa, p. 120).
17. *조선로동당창건 65돐기념 미술화첩. 당의 품속에 꽃피는 미술축전. 평양: 문학예술출판사, 2011. 175 쪽.* (Art album dedicated to the 65th anniversary of the founding of the Workers' Party of Korea. Arts Festival Blooming in the Embrace of the Party. 2011. Pyongyang: Munhak yesul chulphansa, p. 175).

ELECTRONIC RESOURCES:

1. *조선 예술* (Korean Art Portal) <http://www.korart.sca.kp/index.php/art/productions?language=korean> (accessed on: 13.04.2024).

Екатерина Александровна Вострикова

кандидат искусствоведения

ведущий научный сотрудник

Международного центра корееведения Института стран Азии и Африки

Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

e-mail: dolihotella@hotmail.com

Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-2093-595X

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-135-155

ПАТРИОТИЗМ КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩЕЕ НАЧАЛО В ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СЕВЕРНОЙ КОРЕИ

Аннотация: Настоящая статья посвящена теме патриотизма в изобразительном искусстве КНДР. Утверждается, что северокорейские мастера, работая в строгих рамках «чучхейского реализма», что бы они не изображали, к какому жанру ни обращались, стремятся к передаче идеи патриотизма. Всеобъемлющее направление «идеологической живописи» *чуджехва*, формирующее эстетическую и содержательную сторону творческого процесса в КНДР, часто нивелирует жанровое деление, сводя его до ключевых сюжетов и мотивов, главная задача которых — пропаганда патриотизма.

В качестве наиболее яркого примера патриотического пафоса в изобразительном искусстве анализируются образы северокорейских вождей, представленные в неразрывной связи с судьбами нации и родины. Идея патриотизма позволяет разработать визуальную летопись подвигов отдельного героя и целого народа, действующих по определенной «героической» схеме и соответствующих канону беззаветной верности отечеству, самобытно переосмыслить военную тематику в живописи КНДР.

Тема труда также подчиняется концепции любви к социалистической родине, поднимая обыватель-

скую повседневность до идеологических высот. Большое значение изобразительное искусство Северной Кореи придает темам женщины, материнства, семьи, молодежи и спорта, которые используются как рупор патриотизма.

Даже пейзажная живопись, имеющая глубокие национальные традиции, несет мощное идеологическое послание, призванное внушить зрителю чувство трепета и гордости, укрепить преданность своей стране. Столь же древний жанр «цветы и птицы», помимо эстетического содержания, подчеркивает тему изобилия, процветания и социального довольства. Естественно, что плакат, будучи глубоко политизирован и идеологизирован, также имеет патриотический заряд.

Автор приходит к выводу, что мотив патриотизма в изобразительном искусстве КНДР является центральным. Северокорейская пропаганда диктует художникам видение патриотических идей как стандартный и неизменный комплекс тем, которые они обязаны отражать в своем творчестве.

Ключевые слова: КНДР, патриотизм, пропаганда, «чучхейский реализм», «идеологическая живопись», *чуджехва*, *вождь*.

Идеологизированное, массовое изобразительное искусство КНДР, которое является неотделимой частью политической системы, призвано нести в широкие народные круги концепцию па-

триотизма, ставшую одним из главных элементов общественного сознания Северной Кореи, и воспитывать в гражданах любовь к родине. Будучи действенным и функциональным инструментом индокринации населения в строгих доктринальных рамках идеологии чучхе (주체, «Человек — хозяин себя и всего окружаю-

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



Рис. 8. Ким Ыйгван. Женщины села Намган, 1966. Бумага, тушь, минеральные краски, 121×264 см. Художественная галерея Кореи, Пхеньян.

щего мира»), живопись постоянно акцентирует духовную связь северных корейцев с отечеством, вождями и партией.

Единственный творческий метод, разрешенный в КНДР, — соцреализм, в северокорейских реалиях преобразившийся в так называемый «чучхейский реализм» (주체실재론, термин, введенный Ким Чен Иром в 1991 г.) [4, с. 69]. Главные задачи «чучхейского реализма» — это отражение революционных традиций корейского народа и воспитание патриотизма. Ким Чен Ир писал: «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» [4, с. 80].

Государственный заказ является, по сути, единственным источником деятельности северокорейских художников, работающих в жестких стилевых и сюжетно-тематических границах, тогда как выбор «правильной» темы — главный этап всего творческого процесса. Без преувеличения каждый жанр в КНДР внедряет в народное сознание необходимые государству и партии идеологические установки.

Специальное направление изобразительного искусства *чуджехва* (주체화, «идеологическая живопись») занимает самое высокое положение в жанровой стратификации северокорейской живописи. *Чуджехва* превращается в визуальную аллегорию, формирующую в сознании людей идеальный образ «социалистического рая», навязываемый обществу правящей элитой. При

этом «идеологическая живопись» нивелирует жанровое деление как таковое, часто сводя его до ключевых образов, сюжетов, мотивов, задача которых — пропаганда патриотизма.

Сутью живописной аллегории в Северной Корее чаще всего предстает неразрывная связь вождей с судьбами нации. С конца 1960-х гг. главным и содержательно самым важным героем картин становится Ким Ир Сен, с начала 1980-х гг. к нему присоединяется Ким Чен Ир. Эти образы являются ядром художественной пропаганды и встречаются повсеместно, от жилых квартир до вагонов метро, не говоря уже об улицах и общественных заведениях. Картины напрямую, а иногда иносказательно отображают историю революционной деятельности корейских лидеров, целиком отдающих всю свою жизнь на служение народному счастью и процветанию. Автору статьи пока не встречались живописные изображения Ким Чен Ына, но, вероятно, это лишь дело времени.

Вожди занимают в искусстве КНДР место сакрального центра, тогда как само искусство становится одним из главных инструментов формирования культа личности. Таким произведениям присущи своеобразная «религиозность», солипсизм, мифологизация истории нации, формирующие коллективное бессознательное. Это приносит свои плоды: возведенные до уровня божеств вожди требуют к себе соответствующего отношения. Показательно, что во время стихийных бедствий, наводнений или пожаров, северные корейцы спасают сначала именно портреты вождей, а только потом имущество.



Рис. 9. Ким Гванмин. Рассказ о соломенных лаптях, 1978. Бумага, тушь, минеральные краски, 130×110 см. Художественная галерея Кореи, Пхеньян.

Канонический образ Ким Ир Сена впервые был разработан в конце 1960-х гг. художником Чан Хёктэ (장혁태), который создал в 1967 г. монументальное полотно «Главкомандующий, маршал Ким Ир Сен»; позднее он был воспроизведен в бронзе и многократно повторялся мастерами КНДР [7, с. 140].

Портреты вождей и их изображение в бытовых сценах и интерьерах получили специальный тер-

мин — *ёнсан чакпхум* (영상작품). Каждый художник знает, что «создание благородного образа вождя — важнейшая сфера проявления партийности социалистического изобразительного искусства. <...> Работники изобразительного искусства должны светло и почтительно изображать великого вождя в центре произведений, показывать его образ всегда в гуще народа» [4, с. 38, 79]. Закономерно, что разрешение писать такие идейно



Рис. 10. Ким Сонгын. Волны морского Кымгана, 1994. Бумага, тушь, минеральные краски, 80×180 см. Художественная галерея Кореи, Пхеньян.

нагруженные картины получают только наиболее талантливые и прошедшие тщательный отбор художники. Эти же авторы создают сцены, где вожди лично не присутствуют, но сюжет картин связан с ними. При этом регулярно подчеркивается, что само искусство своим развитием обязано художественной мысли вождей, их программному руководству и указаниям.

Изографическое бытие северокорейских лидеров начинается с самого детства и заканчивается существованием в веках. Тот или иной хронологический период жизни вождей визуально документируется, в изобразительный канон попадают также события и места, связанные с их деятельностью. Образы руководителей в живописи служат уже «не образцами для подражания, а объектами поклонения» [2, с. 193].

Естественно, что в *ёнсан чакпхум* царит строгий канон, например военная или партийная униформа, определенный тип прически, укладки волос и головных уборов лидеров. Фигуры вождей всегда занимают центральное место в композиции, они несколько увеличены в пропорциях по сравнению со всеми другими персонажами картин. При этом образы Ким Ир Сена и Ким Чен Ира не решаются всегда в едином ключе. Они предстают перед зрителем в разных возрастах и в целом ряде ипостасей, которые предполагают соответствующие сюжету композиционные схемы, разные колористические и эмоциональные решения.

Строгие образы вождей-лидеров диктуют самую обобщенную, но вместе с тем величественную и монументальную трактовку. Такие

изображения обладают силой и энергией, они завладевают вниманием смотрящего, подчиняют его своей воле.

Вожди могут изображаться как мудрые, всезнающие учителя, которые с полной отдачей работают в кабинетах, выступают перед небольшими коллективами или перед широкой публикой с высоких трибун, посещают заводы, производства, колхозы, руководят процессом самых разных работ, от посадки риса и разведения рыбы до разработки горных рудников и научных дискуссий. Показательной можно считать картину мастера Ю Ёнгвана «Великий вождь товарищ Ким Ир Сен руководит на месте строительством водохранилища»² (рис. 1). Для подобных образов северокорейских лидеров характерен нарочитый психологизм, призванный подчеркнуть их интеллект и проницательность, и вместе с тем — человечность, проявляющиеся в особой близости к народу [5, с. 28–29].

Вожди выступают как друзья детей, стариков, спортсменов, деятелей искусства, колхозников, рабочих. Подобные иконографические схемы, как и схемы с образами мудрых учителей, полны жанровых деталей и отличаются характерной для жанра *ёнсан чакпхум* усиленной эмоциональностью: народные массы, освященные присутствием лидеров, выражают восторг и умиление, пребывая в состоянии абсолютного счастья, а вожди проявляют заботу о людях,

2. Атрибуция картин может быть частичной, так как работа с северокорейскими источниками часто не дает необходимого объема информации. При наличии более полной атрибуции имена художников и названия картин дублируются в тексте на корейском языке.



Рис. 11. Чхве Чханхо. Озеро Чхонджи на горе Пэктусан зимой, 2007. Бумага, тушь, минеральные краски, 122×200 см. Место хранения не известно.

обнимая их или беседуя, помогая в делах. Так, например распространенным является сюжет, в котором Ким Ир Сен в тяжелые годы антиколониальной борьбы отдает нуждающимся свою теплую одежду.

Образы лидеров раскрываются через их вовлеченность в национальные исторические процессы, предполагающий изображение их боевого революционного прошлого или созидательного настоящего. Естественно, что историко-революционный жанр и «историческая картина» в Северной Корее полны героических, смелых, решительных полководцев, ключевых организаторов и главных вдохновителей побед, меняющих судьбы родины [17, с. 3–23]. Яркий пример — полотно мастера Чу Гванхёка (주광혁) «Хотим показать Вам учения по артиллерийской стрельбе» («포사격훈련을 보아주시며») (рис. 2).

Размышляя об историко-революционном жанре, будет уместно привести цитату Ким Ир Сена: «Искусство, которое требует героический народ, непременно должно быть героическим» [3, с. 15]. Обширный пласт северокорейского изобразительного искусства отмечен «героическим» стилем. Главный пафос таких произведений — безусловное стремление к подвигу: вождь, патриот, воин без тени сомнения вступает в битву, противоборство, драматическое противостоя-

ние, готовый одержать победу или умереть. Это направление живописи позволяет художникам вести визуальную летопись революционной борьбы и материально объективировать идеальный образ всего народа, изображаемого как отдельная личность, которая призвана во всех ситуациях действовать по заданной «героической» схеме с тем, чтобы соответствовать канону беззаветной преданности своему отечеству. Программным произведением на заданную тематику стала картина именитого мастера Ли Чхана (리창, р. 1942 г.) «Дедушка на реке Рактонган» («락동강의 할아버지») (рис. 3), в которой пожилой лодочник помогает бойцам, переправляя их по реке.

При наличии общих черт, свойственных произведениям историко-революционного жанра разных национальных культур, таких как утверждение идеи преобладания общественного над личным, эффектное содержание, высокая одухотворенность, бесстрашие, решительность, стойкость, самопожертвование, воплощаемых с помощью цветовых контрастов, динамичной композиции, масштабности и т. д., северокорейская живопись обладает рядом специфических, присущих именно ей особенностей.

В идеологической «исторической картине» отражено стремление художников передать в сценах непрекращающейся борьбы возвышенность



Рис. 12. Чон Ёнман. Вечерняя заря над Кансоном, 1973. Бумага, тушь, минеральные краски, 117×197 см. Художественная галерея Кореи, Пхеньян.

своих персонажей. Выражения волевых лиц решены в героическом ключе, но необычно здесь то, что авторы зачастую изображают их психоэмоциональное состояние без излишней экспрессии, показывая невозмутимость, абсолютную выдержку и торжественное самообладание, где-то даже отрешенность и отстраненность, не соответствующие критической ситуации. Персонажи слишком спокойны для тех невзгод и трудностей, с которыми они сталкиваются.

Также многим историческим сценам присуща театральность, даже наивная мультипликационность композиции, которые компенсируются реализмом в исполнении отдельных деталей. Увлечены северокорейские живописцы и световоздушными эффектами: падающий снег, проливной дождь, клубящийся туман — частые элементы исторических, батальных и жанровых полотен. Эти состояния природы призваны усилить эмоциональное напряжение в картинах, вызывая отклик в сердцах зрителей [14, с. 183].

Самобытна живописная военная тематика. С конца 1990-х гг. в КНДР в соответствии с политикой «сонгун» (선군, «Армия на первом месте») начала активно развиваться «революционная солдатская культура». Суть ее состоит в том, что военнослужащие должны сохранять радостный настрой, вести оптимистический образ жизни, наполненный революционным эмоциональным

энтузиазмом. Воины Корейской народной армии преодолевают трудности с улыбкой на устах. Пропаганда утверждает, что «солдатская культура» соответствует духу корейской патриотической культуры XXI в. [8, с. 521–522].

Результатом такой культурной политики в северокорейской живописи стало множество картин, в которых излюбленный мотив — изображение отдельного бойца или группы солдат, решенное в нарочито позитивном, даже гуманистическом ключе. Именно здесь удаётся продемонстрировать военный патриотизм, идею солдатского братства и преданности своему долгу. Это обыденные моменты службы, повседневный армейский быт, минуты отдыха после боев, помощь, оказываемая Корейской народной армией простым людям в мирное время. Живописцы, с одной стороны, всегда передают стопроцентную боеготовность армии, с другой, — сохраняют благородную радость и спокойную уверенность на лицах солдат и офицеров. Примером подобных композиций является работа мастера Ли Сонгу (리성구) «На огневом рубеже» («화선에서») (рис. 4).

Героическая атмосфера, соединенная с безудержной радостью взволнованной толпы и счастьем каждого отдельного персонажа, присуща монументальным полотнам, на которых авторы пишут военные парады, массовые празд-

ничные шествия, партийные или всенародные митинги и ликования в честь былых исторических побед, новых или будущих свершений. Реалистичность и театральность, лиризм и возвышенность, торжественная красота и даже элемент мелодрамы удивительным образом находят свое отражение в «идеологической живописи» КНДР, формируя ее эстетическую и идейную программу [14, с. 129].

Вероятно, самым впечатляющим примером такой живописи может стать гигантское произведение «1994 — год пролитых слез» (피난물의 해 1994년) (рис. 5), созданное в 1996 г. коллективом мастеров Творческого объединения Мансудэ. Правда, в этот раз художники изображают не радость, а бесконечное горе северных корейцев. Полотно было создано как память о народном трауре по Ким Ир Сену. Оно состоит из 7 частей (каждая: 220×960 см), общая длина — 82 м, работа была проделана шестьюдесятью художниками всего за месяц.

В патриотическом ключе в северокорейском искусстве представлена и тема труда, которая была и остается для художников символом классового мировоззрения и воплощением идей коллективизма. Мастера демонстрируют героизм простой обывательской повседневности, вознося ее до эстетических и идеологических высот. Бытовая живопись опирается на самые распространенные лозунги: «Не завидуем никому на свете!» и «Опора на собственные силы!». Этот жанр, вобравший в себя все многообразие рутинных дел граждан, по сути, — гимн благородству и ценности любого труда, особенно физического, являющегося одной из основополагающих и важнейших форм национальной консолидации. Следуя такой наглядной риторике, смысл жизни северных корейцев заключается в усердном труде и преданном служении вождям, обществу, родине.

Строители, шахтеры, сталевары, водители, инженеры, научные сотрудники и их трудовой энтузиазм стали неизменным источником творческого вдохновения художников. Показательно, что изображения трудовых будней и воинской доблести не противостоят друг другу, как можно было бы ожидать, но взаимодополняют, создавая единый агитационно-пропагандистский эмоциональный образ. В жизни и живописи армия включена практически во все сферы физической трудовой деятельности: так называемые «отряды скоростного



Рис. 13. Хо Хэчхон. Опять богатый урожай, 1978. Бумага, тушь, минеральные краски, 197×79 см. Художественная галерея Кореи, Пхеньян.

боя» (особая военизированная строительная организация) регулярно используются для помощи рабочим на гигантских высотных стройках под голубыми небесами, в глубоких шахтах, в заводских цехах, кипящих расплавленным металлом и подсвеченных фейерверком электросварки, на заливных рисовых полях. Таким образом, боевой и трудовой штурм приобретают общую героическую трактовку, взаимообогащаются, обеспе-

чивают слияние социально-психологического и социально-драматического начала, навязывая многофигурность композиции. Поэтика беспрерывных трудовых ритмов предполагает грандиозность, монументальность и величественность произведений. Картина, созданная в мастером Хван Мином (황민) в соавторстве с пятью художниками [18] «Вечерние огни на стройке жилых домов в районах Сонсин и Сонхва» («송신, 송화 지구살림 집건설장의 불야경») (рис. 6), стоит в длинном ряду подобных картин.

Такой идейной схеме изображений необходим язык жеста и элемент подчеркнутой экспрессии: фигуры целеустремленных, сильных рабочих сплетаются художниками в динамичном трудовом порыве, цветовой контраст усиливает эпичность бытовых сцен. Сюжетное содержание и повествовательная насыщенность произведений пропагандирует социальный оптимизм. Бодрые, чаще всего молодые люди день за днем создают новую счастливую жизнь в КНДР.

В схожем ключе решены многочисленные сцены сельского труда и колхозные будни: художники поднимают их статус до исторического жанра. Северокорейское искусство демонстрирует глубокую привязанность к родной земле, социальный заказ на воспевание ежедневной работы деревенского жителя, зависящей от трудовых и биологических циклов, потребность идеализировать визуальное представление о крестьянском быте и радости коллективного существования.

В изображениях современных земледельческих работ акцент делается на теме механизации и сельскохозяйственного изобилия, в картинах постоянно появляются трактора, поливалки и молотилки, поля полны колосающегося риса, огороды — спелых овощей, деревья в садах ломаются от фруктов, подчеркивая, что в обществе нет никакого социального дефицита. Жизнерадостные свинарки, пастушки, агрономы, трактористы дополняют эти идиллические картины. Показательным образцом таких персонажей может стать молодая сельская труженица [16, с. 50] с полотна художника Пён Чханьюна (변창윤) «Дни мечтаний» («꿈많은 시절») (рис. 7).

Немалое значение живопись КНДР придает темам женщины, материнства и семьи. Репрезентация женских образов, воплощенная в особой повторяющейся иконографии, сочетает в себе приемы реализма и романтизма, необходимые для трансляции патриотических и гуманистиче-

ских идей. Изобразительное искусство породило целый ряд характерных типов женской образности, отражающих неразрывную связь доминирующих социальных ролей современной кореянки с общественно-политическими условиями. Самые распространенные типы — это партизанка-патриотка, женщина-солдат, женщина-труженица разных профессий. Так, признанной и любимой в Северной Корее стала картина известного мастера Ким Ыйгвана (김익관, р. 1939 г.) «Женщины села Намган» («남강마을의 녀성들») (рис. 8), посвященная молодым женщинам небольшой деревни уезда Косон провинции Канвондо (сегодня это территория Республики Корея), которые во время Корейской войны (1950–1953 гг.) собрали рис в родном районе — там, где проходила линия фронта.

Естественно, что архетипом женского начала является образ матери. Социальная и духовная роль матери в жизни детей активно поддерживается чучхейской пропагандой, поощрение рождаемости рассматривается как способ защиты и поддержки государства. Показательно, что помимо тщательно выстроенной иконографии вождей, художники также разработали особые подходы к изображению Кан Бан Сок, матери Ким Ир Сена, и его первой жены Ким Чен Сук, матери Ким Чен Ира. Обе они сыграли значимую роль в формировании образа идеальной корейской женщины — патриотки, жены и матери.

Темы подрастающего поколения, молодежи и спорта не являются центральными, хотя утверждать, что они полностью вытеснены на периферию северокорейского изобразительного искусства было бы несправедливо. Нередко в живописи КНДР они утрачивают аллегорический ореол и тяготеют к чистому бытовому жанру. Таковы коллективные сцены приемов в пионеры, школьных занятий на патриотические темы, совместных походов по местам революционной славы и объектам, связанным с жизнью и деятельностью вождей, а также сцены побед и ликования спортсменов на международных соревнованиях. В качестве показательного примера приведем работу мастера Ким Гванмина (김광민) «Рассказ о соломенных лаптях» (рис. 9), в которой молодая учительница проводит с детьми идеологическое занятие, рассказывая им о жизни батраков.

Можно утверждать, что широкий историко-бытовой жанр, включивший в себя разнообразные



Рис. 14. Пён Хёчхан. Увеличим производство электроэнергии путем модернизации тепловых электростанций и ускорения строительства крупных гидроэлектростанций!, 2001. Плакат, 65×100 см. Место хранения не известно.

мотивы, является неотъемлемой частью «идеологической живописи» КНДР и имеет выраженное пропагандистско-патриотическое содержание. Он приобрел торжественно-монументальный характер в самых, казалось бы, банальных житейских сюжетах и превратился в источник визуального повествования о счастливой современной жизни в Северной Корее.

Несомненно, живопись КНДР особенно полно раскрыла свой художественный потенциал в пейзаже, который столетиями считался в традиционной Корее высоким жанром, но и он оказался несвободным от воспитательно-идеологического заряда, решая политический заказ чучхейского искусства более утонченно и порой гораздо более удачно. Прекрасные идиллические ландшафты полуострова в живописном воплощении обретают статус символа родины и нового прогрессивного государства.

Пейзажная живопись, раскрывающая поэтическое богатство корейской природы, передающая красоты родного края, где под мудрым руководством вождей живет счастливый народ, несомненно получает национальное звучание

и несет мощное идеологическое послание. Специфические фрагменты местности: плодородные долины, окруженные мягкими сопками, высокие острые горные пики, ручьи и водопады, судостроительные верфи на фоне спокойной глади воды, морские порты, заполненные кораблями и разгрузочными кранами, дымящиеся домны или устремленные ввысь трубы заводов на фоне рассветов и закатов, написанные с удивительной экспрессией, в выразительной, порой даже драматической манере, призваны внушить зрителю чувство трепета и гордости, укрепить любовь к отечеству.

Известные мастера пейзажного жанра — народные деятели искусства Ким Сонгын (김성근, р. 1945 г.) и Чхве Чханхо (최창호, р. 1960 г.). Главным мотивом эмоционально напряженного пейзажа Ким Сонгына являются бушующие волны. Самая известная работа мастера — «Волны морского Кымгана» («해금강의 파도») (рис. 10). На символическом языке северокорейской живописи волны олицетворяют бесстрашие и решимость корейского народа в преодолении трудностей и всяческих препятствий. Многочисленными величественными,

захватывающими дух пейзажами гор Кымгансан и Пэктусан, национальной гордости всех корейцев, известен Чхве Чханхо. Произведения художника, такие как «Озеро Чхонджи на горе Пэктусан зимой» (рис. 11), никогда не включают в композицию стаффаж, они отражают величие окружающего мира и становятся мощным идеологическим оружием. Пропаганда использует их как символы революции и идей чучхе, суровая природа в них — аллегория стойкого духа корейского народа.

Но, пожалуй, главный общепризнанный шедевр пейзажной живописи — картина «Вечерняя заря над Кансоном» («강선의 저녁노을») (рис. 12) [13] кисти выдающегося мастера, центральной фигуры творческих кругов КНДР 1960–1990 гг., лауреата премии Ким Ир Сена, Народного деятеля искусства, дважды Героя Труда Чон Ёнмана (정영만, 1938–1999 гг.). Работе присущи удивительно яркая экспрессия, драматизм и театральность. Над сталелитейный заводом пылает закат. Темные корпуса, сливаясь в единый силуэт огромного корабля, будто медленно движутся по реке, в которой отражаются последние лучи солнца. На небесах и на поверхности воды словно бы разлился расплавленный металл. Чон Ёнману принадлежит открытие для северокорейской живописи свободного красного и глубокого охристого, эти цвета впредь будут активно использоваться мастерами и в пейзаже, и в бытовых сценах [14, с. 111]. Картина получила множество национальных наград и стала визуальным лозунгом идеологии чучхе, утверждая героический пафос созидания, движения, оптимизма и надежды на светлое будущее.

Необходимо упомянуть и о популярном на всем традиционном Дальнем Востоке жанре «цветы и птицы»; в современной живописи его можно очень условно соотнести с натюрмортом, всегда помня о том, что именно «живая», а не «мертвая» природа становилась объектом внимания средневековых художников [1]. Это направление в изобразительном искусстве КНДР кроме собственно эстетического содержания призвано подчеркивать темы изобилия, процветания и социального потребления. Наглядным примером является картина мастера Ро Хэчхона (로해천) «Опять богатый урожай» (рис. 13). Казалось бы, такой не идеологизированный в своей сути жанр тоже становится рупором национальной пропаганды. Например, в классический благопожелательный сюжет с журавлями и соснами,

символизирующими долгую жизнь, мастера с легкостью вплетают орхидею Кимирсению (김일성화) и бегонию Кимченирию (김정일화), специально выведенные растения, названные в честь вождей.

Рассуждая о патриотическом пафосе изобразительного искусства КНДР, важно сказать несколько слов и о плакате. Этот вид графики, основанный на лозунгово-изобразительной символике, оперативный и доступный для широких народных масс — неотъемлемый инструмент непрерывной пропаганды и агитации в Северной Корее.

Броский, короткий, а порой и довольно длинный текст, дополняющий и раскрывающий яркое изображение, содержащее понятные каждому гражданину емкие графические образы, легко запоминается даже при быстром просмотре и призывает к необходимому государству действию. Ким Чен Ир подчеркивал, что в создании плаката «художник должен быть чутким к политике партии, обладать острой наблюдательностью в отношении предметов и явлений, верно их оценивать» [4, с. 219–220].

Плакат может требовать вести непримиримую борьбу с врагами, поднимать боевой дух солдат, пропагандировать дружбу народов или, например объяснять важность уважения к старшему поколению [6]. Естественно, что северокорейский плакат глубоко политизирован и идеологизирован, но в то же время авторы выполняют его на достойном художественном уровне, возводя в ранг высокого искусства. Одним из признанных графиков является Заслуженный деятель искусства Пён Хёчхан (변효찬, р. 1958 г.), чья работа «Увеличим производство электроэнергии путем модернизации тепловых электростанций и ускорения строительства крупных гидроэлектростанций!» («화력발전소를 개선보수하고 대규모수력발전소건설을 힘있게 다그쳐 전력생산을 빨리 늘리자!») (рис. 14) — показательный пример плаката, созданного в КНДР [12, с. 104].

Очевидно, мотив патриотизма стал центральным в изобразительном искусстве КНДР, именно он моделирует визуальный идеал гражданина, для которого любовь к отечеству является неотъемлемой частью его бытия. Государство обязывает северокорейских мастеров представлять патриотические идеи как устойчивую, неизменную совокупность тем, воспитывающих в человеке преданность вождям и партии, стремление к подвигу во имя родины, желание усердно трудиться на благо страны и семьи.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. *Вострикова Е. А.* Жанр *хваджохва* («цветы и птицы») в корейской традиционной живописи раннего и среднего периодов Чосон (конец XIV — конец XVII вв.). Дом Бурганова. Пространство культуры. М.: БУРГАНОВ-ЦЕНТР. 2021. № 2. С. 72–78. DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-2-61-78
2. *Голомшток И. Н.* Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994.
3. *Ким Ир Сен.* Задачи литературы и искусства в нашей революции. Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках, 1972.
4. *Ким Чен Ир.* Об изобразительном искусстве. 16 октября 1991 года. КНДР: Издательство литературы на иностранных языках, 2023.
5. *Корейские изобразительные искусства.* Из произведений, представленных на Всереспубликанской выставке изобразительных искусств, посвященной 30-летию образования КНДР. Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках, 1972.
6. Плакаты, посвященные XIII ФВМС. Корейский подготовительный комитет XIII ФВМС. [Без пагинации].
7. *Толстокулаков И. А.* Очерк истории корейской культуры. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2002.
8. *Торкунов А. В., Денисов В. И., Ли Вл. Ф.* Корейский полуостров: метаморфозы послевоенной истории. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008.
9. *Художественная галерея Кореи.* — Пхеньян: Издательство «Корея», 1989. [Без пагинации].
10. *Художественная галерея Кореи.* — Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках КНДР, 1985. [Без пагинации].
11. *Чучхейское искусство.* Пхеньян: Издательство литературы на иностранных языках КНДР, 1976.
12. *Collection of Fine Arts. Mansudae Overseas Project Group of Companies.* Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 2013.
13. *Douglas Gabriel.* Smoke on the Water: Jong Yong Man's Evening Glow over Kangsŏn and the Grounds for Landscape Painting in North Korea. Art Journal. London: Taylor & Francis. 2021. 80.2. Pp. 84–100. DOI: 10.1080/00043249.2021.1872299
14. *Munh BG.* North Korean Art. The Enigmatic World of Chosŏnhwa. Seoul: Seoul Selection, 2019.
15. *National Art Museum.* — Pyongyang: Foreign Languages Publishing House, 1964. [Без пагинации].
16. *어버이수령님 탄생 100돐경축 전국미술축전 «영원한 태양».* — 평양: 외국문출판사, 2013. — 120 쪽. (Национальный фестиваль искусств к 100-летию юбилею [президента Ким Ир Сена]: «Вечное солнце». — Пхеньян: Вегунмун чхульпханса, 2013. — 120 с.).
17. *조선로동당창건 65돐기념 미술화첩. 당의 품속에 꽃피는 미술축전.* — 평양: 문학예술출판사, 2011. — 175 쪽. (Художественный альбом, посвященный 65-летию основания Трудовой партии Кореи. Фестиваль искусств, цветущий в объятиях партии. — Пхеньян: Мунхак есуль чхульпханса, 2011. — 175 с.).

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ:

1. *조선 예술* (Портал «Корейское искусство») <http://www.korart.sca.kp/index.php/art/productions?language=korean> (accessed: 13.04.2024).