

historical evolution was different in both cultures. The structure of the concept *joy* in the English language is consisted of the words borrowed from the French language. It is connected with Norman conquest of the British Isles. The structure of the concept *joy* in Russian is consisted of the Slavic-origin words, so one can find synonyms of the joy-words in the all Slavic languages.

Having studied the concept *joy* in English and Russian languages the author of the article came to the conclusion that there are more words with the meaning “joy” in Russian than in English. So one may state that the concept *joy* in emotional worldview of the Russian people played more important part than the concept *joy* did in the language and the national culture of the British people.

Key words: concept, emotion, Norman conquest, pre-Christian period, Christian period, worldview, etymology

Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2016), 371–379
© The Author(s) 2016

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2016), 371–379
©Автор(ы) 2016

ЗНАЧЕНИЕ ТЕРМИНА ЧИНГЁНСАНСУХВА (眞景山水畫)

Е.А. Хохлова

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва,
lena.khokhlova@gmail.com*

Аннотация. Чингёнсансухва (眞景山水畫) считается самым ярким явлением корейской пейзажной живописи. Направление зародилось в Корее в конце XVII века, развивалось на протяжении XVIII столетия, приобретая новые оттенки в творчестве сменявших друг друга художников. В отечественном искусствознании и корееведении термин *чингёнсансухва* принято переводить как «изображение реальных видов», направление называют национальным реалистическим пейзажем. *Чингёнсансухва* – это явление сложное, его не просто перевести на русский язык. В данной статье предпринята попытка разобраться, что означает данный термин, предложены варианты его перевода на русский язык, а также выделены особенности направления *чингёнсансухва*.

Ключевые слова: чингёнсансухва, корейская пейзажная живопись

Пейзаж *чингёнсансухва* зародился в Корее в конце XVII века, развивался на протяжении XVIII столетия, приобретая новые оттенки в творчестве сменявших друг друга художников. Самое распространенное определение *чингёнсансухва* (眞景山水畫), используемое в южнокорейском искусствознании, звучит следу-

Хохлова Елена Анатольевна – преподаватель Школы Востоковедения НИУ «Высшая Школа Экономики». E-mail: lena.khokhlova@gmail.com

ющим образом: *чингёнсансухва* (眞景山水畫) – это изображения реально существующих в Корее знаменитых видов природы, выполненные в художественной манере, разработанной корейскими художниками на основе традиции китайской Южной школы¹. В отечественном искусствознании и корееведении термин *чингёнсансухва* часто переводят как «изображение реальных видов», направление называют национальным реалистическим пейзажем, его особенностью признается стремление достоверно запечатлеть натуру². Однако *чингёнсансухва* – это явление более сложное, чем только реалистичное изображение существующих видов природы.

Начиная со времени правления династии Корё, для обозначения пейзажей, на которых изображена корейская природа, использовали термин *сильгёнсансухва* 實景山水畫, где *силь* (實) означает «реальный», а *гён* (景) – «пейзаж», т.е. «изображение реальных пейзажей». Корейские художники на протяжении многих веков рисовали в основном китайские ландшафты, поэтому для пейзажей, на которых изображены виды родной страны, использовали термин *сильгёнсансухва*. Понятие *чингёнсансухва* получило широкое распространение на рубеже XVII-XVIII веков. Термин был введен для обозначения пейзажей, на которых в реалистичной манере изображены знаменитые своей красотой корейские ландшафты, но конечной целью которых являлось воспроизведение принципа *чхонги* (天機), о котором речь пойдет ниже. Отличие терминов *сильгёнсансухва* и *чингёнсансухва* отражено в переводе на английский язык: *чингёнсансухва* принято переводить как *true-view landscape* «изображение подлинных (истинных) видов», *сильгёнсансухва* как *real-scenery landscapes* «изображение реальных видов». В отечественном искусствознании и корееведении, насколько нам известно, до настоящего момента не было предпринято попытки разобраться в значении термина *чингёнсансухва* и предложить соответствующий его значению перевод на русский язык. В данной статье мы рассмотрим, какой смысл несет в себе данный термин, и предложим возможные варианты его перевода на русский язык.

Термин *чингёнсансухва* состоит из двух частей: *чингён* + *сансухва*, вторая часть – *сансухва* – не представляет особой трудности для перевода на русский язык, значение также не вызывает споров. *Сансухва* 山水畫 – это дословно изображение гор и вод, т.е. изображение видов природы, или пейзаж. Первая часть термина *чингён* – понятие более сложное и неоднозначное. Иероглиф *чин* (кит. чжэнь) 眞 имеет значение «истинность», «истинный подлинный», а *гён* 景 – «вид, ландшафт»³. Таким образом, *чингён* можно перевести как «подлинный (истинный) вид», а термин *чингёнсансухва* – как «изображение подлинных (истинных) видов гор и вод» или, более доступно, «изображение подлинных (истинных) ландшафтов». Чтобы понять, что значит «подлинный (истинный) ландшафт», и разобраться, какой из вариантов перевода более точно выражает суть явления, необходимо установить, что под ним подразумевали художники Чосон XVIII столетия, когда формировалось и развивалось направление *чингёнсансухва*.

¹ Ким Вонён, Ан Хвиджун 2011, 492.

² Глухарева 1982, 175.

³ Стоит добавить, что корейские интеллектуалы использовали иероглиф *чин* (眞) в различных сочетаниях в значении «идеальный, образцовый», как, например, в слове *чиню* (眞儒) – «настоящий (образцовый) сонби (конфуцианец)» или *чинмук* «тушь высшего качества».

До середины XVIII века термин *чингён* записывали сочетанием иероглифов 眞 «подлинный (настоящий)» и 境 «граница, край». Данное сочетание использовали в значении *сонгён* (仙境) «небожитель + граница, край», т.е. место, где обитают небожители. Позже, в середине XVIII века, иероглиф 境 «граница, край» был заменен иероглифом 景 «вид» и понятие *чингён* «подлинный (настоящий) край» стало обозначать «подлинный, настоящий вид». Такая замена иероглифов предположительно произошла на фоне изменения понимания задач пейзажной живописи.

Чингён «подлинный (настоящий) край» встречается в текстах, написанных представителями группы *норон*, среди которых зарождалось направление *чингёнсансухва* и под влиянием которых происходило становление пионера и наиболее знаменитого художника направления Чон Сона (鄭歎, 1676–1759). До сих пор не обнаружено случаев использования членами этой группы термина *чингён* «подлинный (истинный) вид», в их текстах встречается исключительно *чингён* «подлинный (настоящий) край». Что же подразумевали под *чингён нороны*?

Как было сказано выше, *чингён* «подлинный (истинный) край» – это место, где обитают небожители, некий идеальный мир. Оно имело точное географическое расположение – горы Кымгансан, известные как один из самых живописных уголков на Корейском полуострове. Начиная со времен правления династии Корё, отправляясь в горы, интеллектуалы надеялись понять Дао (道). Поэтому путешествие в Кымгансан называли *симчин* 尋眞 – «поиск истины»⁴. До конца XVII века путешествия в Кымгансан были явлением не столь частым. В XVIII веке они получили широкое распространение среди интеллектуалов, став практически обязательными. Моду на путешествия ввели *нороны* во главе с братьями Ким Чханхёпом (金昌協, 1651–1708), Ким Чанхыпом (金昌翁, 1653–1722), в кругу которых сформировалась новая литература *чинмун* и живопись *чингёнсансухва*.

Поскольку поездки в Кымгансан дарили духовное освобождение, служили способом забыть о повседневности, суеде бурно растущих городов, многие *нороны* неоднократно там бывали, невзирая на то, что путешествия были дорогостоящими и небезопасными. Стоя у знаменитого водопада Курён – «Водопад девяти драконов», – Ким Чханхён писал: «Вдруг уши слышат и глаза видят что-то странно-удивительное и величественное, и душа затрепетала и чувствует не то, что вчера. Теперь я знаю, что душа человека меняется в зависимости от атмосферы». Впечатления, полученные во время путешествий, *нороны* описывали в стихах, которые называли *чингёнци* «подлинная (истинная) поэзия», и выражали в живописи. Сохранилось большое количество стихотворений, посвященных Кымгансан, а изображение видов этих гор является главной темой творчества Чон Сона.

Находясь в горах, *нороны* стремились почувствовать и запечатлеть *чхонги* (кит. *тянь цзи*, 天機) – «досл. небесный механизм», движущую силу естества. В.В. Малявин в тексте «Чжуан-цзы» переводит *тянь цзи* как «небесная пружина», поясняя, что «так в даосской литературе обозначается внутренний импульс саморазвития жизни, символически завершённое бытие, сила «таковости» вещей, соотносившаяся с «Небесным», т. е. предвосхищающим все формы, измерением бытия»⁵. Корейские исследователи расшифровывают *чхонги* как «тайну

⁴ Пак Ёнсун 1999, 83.

⁵ Малявин 1995, 412.

природы», «небесный секрет, творящий гармонию», «небесный секрет и тайна гармонии», «творческий секрет всего сущего» и «гармоничная работа природы», «секрет, спрятанный в движении природы». *Чхонги* – это некая первозданность, абсолютная гармония, вне присутствия человеческих страстей. Очень показательное следующее объяснение: «Чхонги – это рыба, плавающая в воде. Не бросайте удочку»⁶. *Чхонги* присутствует во всем, как объяснял Ким Чханхып, почувствовать его можно, спокойно созерцая природу, забыв о всех накопленных знаниях, в состоянии, свободном от каких-либо человеческих желаний и страстей. *Чхонги* невозможно понять, изучая книги, его можно ощутить только наедине с природой. «Как можно понять величие и загадку (истинную сущность) гор и вод (природы), если, невзирая на опасность, не отправляться глубоко в горы?»⁷

Понятия *чхонги* вместе с *чин* (眞) встречаются в главе «Высший учитель» «Чжуан-цзы», где сказано, что *чинин* (眞人) – «настоящий человек» – живет согласно действию небесному, а не человеческому; у «обыкновенных людей», в отличие от «настоящих», «желания проникли глубоко, источник Небесной жизни (天機) лежит на поверхности». Настоящий человек «не вредит Пути умствованием, не подменяет небесное человеческим», он живет согласно небесному истинному знанию, следуя «в своих чувствах четырем временам года, ... сообразуясь со всем сущим»⁸. Т.о., «истинно» только то, что «подобно небесному (*чхонги*), но не человеческому».

Нороны были убеждены, что подлинной (истинной) можно назвать только ту поэзию, которая сама по себе является *чхонги*, поскольку истинно только *чхонги*: «Чин (眞) не может не быть *чхонги* (天機)». Братья Ким Чханхёп и Ким Чханхып – главные проповедники *чиничи* «подлинной (истинной) поэзии» – считали, что *чхонги* должен служить основным ориентиром в поэтическом творчестве: «только познав *чхонги*, можно написать хорошие стихи», «поэзия – это движение *чхонги*»⁹. В истинной (настоящей) поэзии все «вытекает» из *чхонги*¹⁰, поэт должен творить подобно тому, как это делает небо, это означало «естественную, инстинктивную работу сознания художника в состоянии вдохновения»¹¹.

Воплощение *чхонги* являлось целью истинного акта творения, и для этого художник, изучая объект, должен был душой понять *чхонги* и выразить его в своем произведении¹². Братья Ким и их сторонники подчеркивали важность непосредственного созерцания, личного опыта общения с природой для воспевания её красот. В поэзии *норонов* часто появляются строки о том, что созерцание гор и ощущение *чхонги* совершает перемену в душе человека и что человек ощущает так называемый *хын* (興) – эмоциональное возбуждение: «Соприкоснувшись с энергией гор и вод ... человек освежается», «душа трепещет и чувствует не то, что вчера»¹³. В поэзии стремились достоверно описать состояние эмоционального возбуждения, переживания, чувства, испытанные при созерцании природы.

⁶ Ко Ёнхи 2007, 145.

⁷ Ко Ёнхи 2007, 131.

⁸ Малявин 1995, 94–95.

⁹ Ко Ёнхи 2007, 159.

¹⁰ Пак Ынсун 1999, 85.

¹¹ Yi Song-mi 2000, 333.

¹² Хо Сонпхё 1999, 259.

¹³ Ко Ёнхи 2007, 160.

Из дошедших до нас немногочисленных рассуждений *норонов* о вопросах живописи ясно, что главной задачей живописи, как и поэзии, признавалось воплощение *чхонги*. *Нороны* писали, что в живописи должно ощущаться *чхонги*, поэтому неизменным условием написания картины являлось познание *чхонги* художником и любовь к нему: «Ученый муж должен рисовать из любви к *чхонги*»¹⁴. Истинное произведение искусства может быть создано только в состоянии, близком к *чхонги*, состоянии вдохновения, когда сознание художника творит свободно. Отметим, что понимание творчества как откровения и представление о художнике как об инструменте, которым осуществляется «самотворчество» искусства¹⁵, является характерной особенностью всей живописи интеллектуалов, а не исключительно *норонов*. Отличает последних убежденность в необходимости личного опыта общения с природой, в живописи высоко ценилась индивидуальность автора и его способность раскрыть *чхонги*. По этой причине *нороны* настаивали на необходимости отказаться от копирования пейзажей, нарисованных мастерами прошлого. «Если копировать работы древних, ... невозможно выразить *чхонги*, внешний вид выражен слабо, и дух лишен чувственности, ... если не копировать работы древних, то дух оживает естественным образом и в работе сочетаются и внешний вид, и суть»¹⁶. Ли Хагон по поводу картины Чон Сона: «Ким Чханхын говорит, что поэт, который пишет сегодня, намного превосходит даже лучшего из тех, кто писал раньше, я думаю, что это правильно и в отношении художников»¹⁷.

Нороны допускали свободное обращение с формой, считая, что изображение не должно точно воспроизводить исключительно внешний вид предмета. Создание реалистичного изображения являлась задачей художника, однако достоверность реализовалась не копированием формы объекта, а путем выражения его сути, осуществляемого через воспроизведение главной особенности объекта, в которой суть воплощена. Ким Чханхын писал, что пейзаж не должен быть реалистичным и картина может быть красивее реального ландшафта, поскольку смысл живописи в передаче чувства восхищения и восторга, которые испытывал автор во время созерцания красивейших ландшафтов, так как оно помогает выразить *чхонги*¹⁸.

Пейзажи Чон Сона, на которых запечатлены виды гор Кымган и других знаменитых ландшафтов, созданы под влиянием такого понимания задач живописи и творчества в целом. Чон Сон считался лучшим художником группы *норонов*. Мастер создавал альбомы с изображениями ландшафтов, которые вдохновляли и воспевали братья Ким и др. Корейские художники на протяжении многих веков, вдохновляясь произведениями китайских мастеров, создавали так называемые концептуальные пейзажи, виды воображаемые. Чон Сон же рисовал то, что видел сам. При этом очевидно, что его картины – это достаточно трансформированные виды реальных ландшафтов. Художник свободно обращался с натурой, перекраивал её в соответствии со своей задачей воплотить в своем произведении *чхонги*. Чон Сон писал, что художник должен творить свободно в унисон с небом: «Если доверить кисть движению души, пейзаж естественным образом становится смыс-

¹⁴ Ко Ёнхи 2007, 172.

¹⁵ Завадская 1975, 11.

¹⁶ Пак Ынсун 1999, 187.

¹⁷ На Чжонмён 2009, 215.

¹⁸ Ко Ёнхи 2007, 184.

лом неба (*чхончхи*, 天趣) и нет в нем ничего похожего на работу человеческой руки, это есть живая кисть (хвальпхиль, 活筆)»¹⁹. Передача внешнего сходства не являлась главной целью художника, он стремился передать эмоциональное состояние человека, созерцающего тот или иной ландшафт. Этим можно объяснить экспрессивность пейзажей Чон Сона, являющуюся яркой отличительной чертой его произведений.

Современники отмечали особенный индивидуальный художественный язык Чон Сона, разработанный на основе китайских школ. Соединение традиций Южной и Северной школ позволили найти подходящую технику и способ построения композиции. В результате художник вышел за рамки подражания и создал собственный неповторимый язык. Новизна его методов привлекала *норонов*, для которых вопрос оригинального являлся одним из основных в рамках искусства и творчества.

Таким образом, можно сказать, что *чингёнсансухва* с *чингён* «истинный край» – это пейзажи знаменитых и исключительных по красоте видов корейских гор, созданных в состоянии эмоционального возбуждения, находясь в котором художник свободно творил в унисон с *чхонги* и целью которых является выражение *чхонги*. *Чингёнсансухва* разрабатывалось как новая живопись, свободная от подражания и копирования созданного ранее, важное значение отводилось личному опыту автора, т.е. испытанным им чувствам.

Под влиянием идей движения *сирхак* «за реальные знания» и западной художественной школы в первой половине XVIII века был сформирован иной взгляд на задачи пейзажной живописи²⁰. Художники стремились создавать более реалистичные пейзажи и для этого начали осваивать западную живописную технику. *Чингён* в значении «подлинный (истинный) вид» появляется впервые в работах представителя движения *сирхак* Ли Ика (李穡, 1681–1763) – так он называл выполненные в реалистичной манере изображения корейских ландшафтов²¹. Мирозрение Ли Ика сформировалось под влиянием знаний о западной цивилизации, а представление о задачах живописи сложилось после знакомства с европейской живописью. Картины корейских художников представлялись ему «лживыми», поскольку изображенные на них пейзажи не имели ничего общего с реальными ландшафтами: «Когда я смотрю на картины, созданные в прошлом и сегодня, я поражаюсь тем, насколько они странные и лживые. Я уверен, что таких ландшафтов не существует. Они были нарисованы исключительно для удовлетворения зрителя... Эти странные картины можно сравнить с теми, кто говорит неправду и приукрашивает с целью обмануть собеседника»²². Ли Ик настаивал на том, что для создания *чингён* и раскрытия сути необходимо изображать объект как он есть, максимально воспроизводить его внешний вид, поскольку «дух находится внутри формы, если форма изображена недостоверно, как же она сможет пере-

¹⁹ Пак Ынсун 2000, 61.

²⁰ Информация о достижениях западной цивилизации, поступающая в Чосон через Китай, постепенно подвела интеллектуалов к выводу о том, что государственная доктрина – неоконфуцианство – не способно отвечать требованиям нового времени. В итоге сформировалось идейное движение *сирхак* – «за реальные знания», которое пропагандировало заимствование и применение практических знаний европейской цивилизации в области сельского хозяйства, медицины, астрономии и т.д.

²¹ Пак Ынсун 1999, 91.

²² И Сонми 2006, 342.

дать дух?»²³ Ранее конечной целью пейзажа также считалось выражение сути, внешнее сходство было необходимым условием, но не являлось залогом передачи сути. Ли Ик и другие *сирхакисты* подчеркивали необходимость точного воспроизведения внешнего вида предмета, поскольку «как можно говорить о том, что передана суть, если изображение не похоже на оригинал». Такое понимание задачи пейзажной живописи и стремление к реалистичности распространилось как среди художников-интеллектуалов, так и профессионалов во второй половине XVIII – начале XIX веков.

Многие художники второй половины XVIII века считали, что «должно рисовать только то, что видит глаз», как написал на своем пейзаже гор Кымган, что само по себе очень показательно, один из сторонников реалистической живописи художник-интеллектуал Чон Суён (1743–1831)²⁴. Под влиянием идей Ли Ика находился Кан Сэхван (姜世晃, 1713–1791) – главный пропагандист реалистичного пейзажа. Он подчеркивал важность объективной передачи реально существующего ландшафта, сравнивал написания *чингёнсансухва* с созданием портрета: «Как люди хотят, чтобы их портреты были точными копиями их внешнего вида, так же и дух гор, если он существует, хотел бы, чтобы его изображали как есть, в соответствии с действительностью». Кан Сэхван резко критиковал лирику братьев Ким и живопись Чон Соны как недостаточно реалистичные.

Идеалом художника Кан Сэхван называл своего ученика Ким Хондо (金弘道, 1745–1806). Последний служил придворным художником, по заказу короля создал несколько альбомов с изображением знаменитых видов гор Кымгансан. При сравнении работ Ким Хондо с картинами Чон Соны становится очевидно, что первый стремился более реалистично изображать ландшафт, используя законы линейной перспективы для создания эффекта глубокого пространства, а также светотень для передачи объема. Существуют мнения о том, что, стремясь максимально точно запечатлеть виды природы, художник даже пользовался камерой-обскурой.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что на протяжении XVIII столетия происходила эволюция термина *чингён* от значения «подлинный (истинный) край» к более широко распространенному *чингён* со значением «подлинный (истинный) ландшафт». Представители группы *норонов*, используя первый вариант, считали, что пейзаж должен воспроизводить эмоциональное состояние автора в момент созерцания природы, в котором он творит в унисон с *чхонги*. При этом точное воспроизведение внешнего вида предмета не являлось целью художников. Авторы, находившиеся под влиянием идей *сирхак*, стремились максимально достоверно запечатлеть тот или иной ландшафт, поскольку были убеждены, что суть можно раскрыть исключительно путем точного копирования внешнего вида предмета. Последние называли свои пейзажи «изображение подлинных (реальных) видов». Важно, что и те, и другие стремились раскрывать в пейзажах суть изображаемого объекта, даже у *сирхакистов* стремление к максимальной достоверности объяснялось желанием передать суть предмета.

Таким образом, нам удалось установить, что *чингёнсансухва* – это явление настолько неоднородное, что его можно разделить на два этапа: конец XVII – начало XVIII века (Чон Сон) и вторая половина XVIII века – начало XIX века (Кан Сэхван,

²³ И Сонми 2006, 342.

²⁴ Ко Ёнхи 2007, 192.

Ким Хондо). Первый этап – это изображения исключительных по своей красоте реально существующих видов корейской природы, увиденных непосредственно автором, целью которых является воплощение *чхонги* и выражение эмоций автора, испытанных в момент созерцания природы. А второй этап – это изображения исключительных по своей красоте реально существующих видов корейской природы, увиденных непосредственно автором, выполненные в реалистичной манере и целью которых является раскрытие сути изображаемого предмета.

Возможно выбрать следующие прилагательные для перевода на русский язык понятия *чингён*: подлинные, настоящие или реальные ландшафты. Предложенный ранее перевод «реальные», на наш взгляд, недостаточно полно раскрывает смысл термина *чингён*, так как имеет значение «действительно существующий, не воображаемый» и в меньшей степени означает «подлинный». Поскольку важно отразить в русском переводе стремление художников запечатлеть суть предмета, представляется возможным предложить использовать прилагательное «подлинный» и переводить *чингёнсансухва* как «изображение подлинных видов». Однако в таком случае теряется смысл «лучший», а это не менее важная составляющая часть понятия *чингёнсансухва*, поскольку рисовали художники исключительно красивые ландшафты. Непросто отразить все составляющие значения данного термина в одном прилагательном русского языка. По этой причине представляется целесообразным предложить не переводить *чингён* и ввести для обозначения *чингёнсансухва* понятие «пейзаж *чингён*», понимания под этим изображением исключительных по своей красоте реально существующих видов корейской природы, увиденных непосредственно автором, выполненные в реалистичной манере, конечной целью которых является раскрытие сути изображаемого предмета.

ЛИТЕРАТУРА

- Глухарева, О.Н. 1982: *Эстетические проблемы живописи старого Китая*. М.
 Завадская, Е.В. 1975: *Искусство Кореи*. М.
 Ким Вонён, Ан Хвиджун 2011: *История искусства Кореи (Хангукмисульса)*. Сеул.
 Ко Ёнхи 2007: *Пейзажная живопись Чосон (Чосон сидэи сансухва)*. Сеул.
 Малявин, В.В. 1995: *Чжуан-цзы*. М.
 На Чжонмён 2009: *Эстетические проблемы искусства Чосон 18 века (18 сэги Чосон есультрон)*. Сеул.
 Пак Ынсун 1999: *Исследование картин с изображением гор Кымгансан (Кымгансандо ёнгу)*. Сеул.
 Хо Сонпхё 2009: *Изучение истории живописи Чосон (Чосон хвехвасарон)*. Сеул.
 Yi Song-mi 2000: *Artistic Tradition and the Depiction of Reality: True-View Landscape Painting of the Choson Dynasty. Arts of Korea*. New York.

REFERENCES

- Gluhareva, O.N. 1982: *Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaja*. Moscow.
 Ho Sonphjo 2009: *Izuchenie istorii zhivopisi Choson (Choson hvehvasaron)*. Seoul.
 Kim Vonjon, An Hvidzhun 2011: *Istorija iskusstva Korei (Hangukmisul'sa)*. Seoul.
 Ko Jonhi, 2007: *Pejzazhnaja zhivopis' Choson (Choson sidjei sansuhva)*. Seoul.
 Maljavin, V.V. 1995: *Chzhuan-czy*. Moscow.

Na Chzhonmjon 2009: *Esteticheskie problemy iskusstva Choson 18 veka (18 sjeji Choson esul'ron)*. Seul.

Pak Ynsun 1999: *Issledovanie kartin s izobrazheniem gor Kymgansan (Kymgansando jongu)*. Seul.

Yi Song-mi 2000: *Artistic Tradition and the Depiction of Reality: True-View Landscape Painting of the Choson Dynasty. Arts of Korea*. New York.

Zavadskaja, E.V. 1975: *Iskusstvo Korei*. Moscow.

ON THE MEANING OF CHINGYONGSANSUHWA (眞景山水畫)

Elena A. Khokhlova

Higher School of Economics, Russia,
lena.khokhlova@gmail.com

Abstract. The Chingyongsansuhwa (眞景山水畫) landscape began to form in Korea in the late 17th century, and it was evolving during the 18th century, altering in the works of successive artists. The term chingyongsansuhwa is generally translated into Russian as “the images of the real views”, realistic depiction of nature is recognised to be its main characteristic. However, chingyongsansuhwa is more complex phenomenon than just a realistic depiction of actual nature’s views. In this article we will make an attempt to understand what the term means and suggest possible options for its translation into Russian.

Key words: chingyongsansuhwa, Korean landscape paintings
