

УДК 75.041

ПУТЕШЕСТВИЕ КАК ПРОЦЕСС САМОПОЗНАНИЯ ЧЕЛОВЕКА И ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ ОКРУЖАЮЩЕГО ПРОСТРАНСТВА: АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ON THE WAY BACK FROM BEAR MOUNTAIN» («НА ОБРАТНОМ ПУТИ С МЕДВЕЖЬЕЙ ГОРЫ») ЮН ХЁПА

Михайлова Софья Александровна

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
ORCID ID 0009-0005-5117-8436, sophi.mikhailova@mail.ru

Аннотация. Данная статья посвящена анализу произведения искусства южнокорейского художника Юн Хёпа (1982 г. р.) «On the Way Back from Bear Mountain» («На обратном пути с Медвежьей горы»).

Работа предлагает первый целостный искусствоведческий анализ данного произведения, включая анализ его материальной природы (формата, техники, цвета, света и ритма) и ключевых образов, представленных в художественном пространстве. Проведенный анализ позволяет определить основную идею полиптиха, заключающуюся в представлении путешествия не только как физического перемещения, но и внутреннего процесса самопознания и трансформации личности, где через осмысление окружающего мира человек открывает и познает глубины собственного «я».

Помимо этого, статья предлагает интерпретацию данного произведения в контексте культурной парадигмы метамодернизма, а также попытку определения возможного влияния полиптиха «На обратном пути с Медвежьей горы» на будущее развитие искусства в целом.

Ключевые слова: Юн Хёп, «На обратном пути с Медвежьей горы», современное искусство, корейское искусство

Для цитирования: Михайлова, С. А. Путешествие как процесс самопознания человека и переосмысления окружающего пространства: анализ произведения «On the way back from bear mountain» («На обратном пути с медвежьей горы») Юн Хёпа [Текст] / С. А. Михайлова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4. – № 2. – С. 61-72.

TRAVEL AS A PROCESS OF HUMAN SELF-DISCOVERY AND REINTERPRETATION OF THE ENVIRONMENT: AN ANALYSIS OF THE ARTWORK «ON THE WAY BACK FROM BEAR MOUNTAIN» BY YOON HYUP

Sofya Aleksandrovna Mikhailova

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
ORCID ID 0009-0005-5117-8436 sophi.mikhailova@mail.ru

Abstract. This article is devoted to the analysis of the artwork «On the Way Back from Bear Mountain» by South Korean artist Yoon Hyup (b. 1982).

The paper offers the first holistic art historical analysis of this work, including an analysis of its material nature (format, technique, color, light and rhythm) and key images presented in the art space. The analysis allows us to define the main idea of the polyptych, which consists in the representation of travel not only as a physical movement, but also as an internal process of self-discovery and transformation of personality, where through comprehension of the surrounding world a person discovers and learns the depths of his or her own self.

In addition, the article offers an interpretation of this work in the context of the cultural paradigm of metamodernism, as well as an attempt to determine the possible influence of the polyptych «On the Way Back from Bear Mountain» on the future development of art in general.

Keywords: Yoon Hyop, «On the Way Back from Bear Mountain», contemporary art, Korean art

For citation: Mikhaylova, S. A. (2025). Travel as a process of human selfdiscovery and reinterpretation of the environment: an analysis of the artwork «on the way back from bear mountain» by Yoon Hyup. Siberian Art History Journal, 4(2), 61-72.

Введение

Юн Хёп (Yoon Hyup) — один из наиболее ярких представителей современного искусства, чья практика укоренилась в мультикультурной и динамичной среде Бруклина, Нью-Йорк. Уроженец Сеула, родившийся в 1982 году, он сумел добиться международного признания благодаря самобытному художественному стилю, отличительной чертой которого является использование линий и точек насыщенных цветов, складывающихся в абстрактные, минималистичные интерпретации городских ландшафтов. Эстетическое мировоззрение художника формировалось под значительным влиянием уличной культуры, в частности скейтбординга и хип-хопа, что предопределило ритмичную, кинетическую природу его визуального языка.

Творческий метод Юн Хёпа основывается на импровизации, движении и ритме как способах постижения и трансляции урбанистического опыта. В этом смысле, скейтбординг и музыка выступают не только как жизненные увлечения художника, но и как концептуальные источники вдохновения, определяющие структуру и настроение его произведений. Геометрические формы и яркие цветовые решения образуют в его работах динамичные композиции, передающие чувство непрерывного потока, пульсации городской среды и внутреннего эмоционального напряжения. .

Значительную роль в формировании индивидуального художественного почерка Юн Хёпа сыграла его многоплановая работа с разнообразными художественными инструментами. В его арсенал входят как традиционные средства — кисти и масляные краски, — так и современные технологии: аэрозольные

краски, цифровые графические программы.

Опыт взаимодействия с различными художественными инструментами играет принципиально важную роль в формировании и развитии творческого метода любого художника. Для Юн Хёпа разнообразие художественных средств становится не просто возможностью расширения материально-технической стороны работы, но прежде всего способом расширения границ визуального мышления и чувственного освоения реальности, формой диалога с изменчивым, фрагментарным и многослойным миром. Экспериментируя с широким спектром инструментов Юн Хёп стремится выйти за пределы устоявшихся форм и техник, переводя художественный акт в сферу импровизационного поиска. Каждое новое средство предлагает ему иную тактильность, иную скорость и сопротивление, иной тип взаимодействия с поверхностью — тем самым активируя уникальные способы восприятия и репрезентации реальности.

Таким образом, процесс создания произведений для Юн Хёпа становится перформативным актом, в котором линия и точка обретают символическое значение носителей света, ритма и энергии. Холст в таком контексте становится пространством, где интуитивный жест художника вступает в диалог с урбанистическим окружением, воплощая динамичную и, в некотором смысле, хаотичную эстетику современного мегаполиса.

В настоящее время Юн Хёп является признанным и востребованным художником на международной арт-сцене. Его оригинальный визуальный язык, сочетающий элементы минимализма, абстракции и уличной культуры, привлёк внимание не только кураторов и

коллекционеров, но и представителей индустрии моды, дизайна и коммерческого брендинга.

Свидетельством его широкого признания стало участие в многочисленных коллаборациях с ведущими мировыми брендами, среди которых — «Tiffany & Co.», «Nike», «Dior», «Uniqlo», «G-Shock», а также бренд уличной одежды «HUF» и другие. Эти сотрудничества представляют собой не просто коммерческое партнёрство, но также демонстрируют интерес индустриальных гигантов к аутентичному художественному почерку Хёпа. Его художественное видение, обладающее высокой степенью узнаваемости и эмоциональной выразительности, оказывается удивительно гибким и адаптивным — оно способно органично вписываться в различные контексты, не теряя при этом своей концептуальной целостности.

Обращение к фигуре Юн Хёпа в контексте данной работы продиктовано стремлением осмыслить феномен современного художника и современного искусства в целом, поскольку его произведения — это не просто визуальные композиции, но отклик на ритмы повседневности, на импульсы большого города, на телесное переживание пространства. Юн Хёп — тот случай, когда личный опыт художника становится языком, понятным зрителю.

Это особенно важно в том смысле, что в современную эпоху, часто называемую метамодернистской — несмотря на условность и подвижность самого термина, — искусство всё более уверенно обращается к личному опыту и внутренним переживаниям человека, а субъективное восприятие мира становится важнейшим источником художественного высказывания. Одним из ключевых феноменов метамодернистской культурной парадигмы можно назвать «новую искренность» — стремление к подлинному выражению чувств без иронии, цинизма и дистанцирования, столь характерных для

предшествующего постмодернистского мышления.

Границы между искусством и повседневной жизнью в контексте метамодернизма всё более размываются: художественное становится частью обыденного, а реальность, в свою очередь, вплетается в ткань визуального высказывания. Происходит возрождение интереса к живописи, а также к уличному искусству, обладающему высокой степенью включённости в ритмы городской среды и в повседневный опыт людей.

Ярким примером такого синтеза эстетики, искренности и личного переживания является творчество Юн Хёпа. В его художественном языке органично соединяются спонтанность уличной культуры, импровизация и глубокая эмоциональная вовлечённость, что делает его творчество особенно репрезентативным для осмысления художественных процессов современной эпохи.

Одним из наиболее репрезентативных произведений данного художника, в значительной мере раскрывающих его творческое видение мира является полиптих «On the Way Back from Bear Mountain» («На обратном пути с Медвежьей горы»), созданный в 2023 году. В связи с этим, данная статья представляет собой попытку осмыслить это произведение, а также его потенциальное влияние на дальнейшее развитие истории искусства в целом.

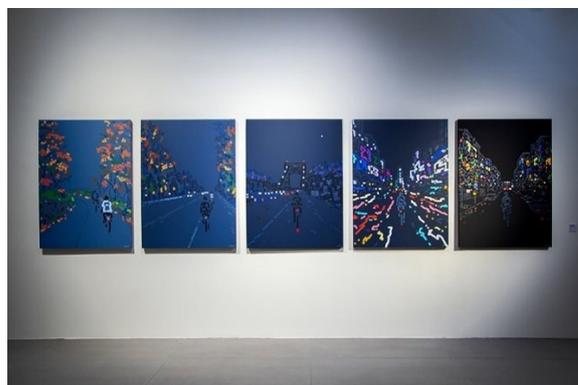


Рис. 1. Полуптих «On the Way Back from Bear Mountain» («На обратном пути с Медвежьей горы») Юн Хёп, 91.4 x 121.9 см., 2023 [4]



Рис. 2. Полиптих «On the Way Back from Bear Mountain» («На обратном пути с Медвежьей горы») Юн Хён, 91.4 x 121.9 см., 2023 [4]

1. Начало пути: «переживание искусства»

Однако, прежде чем приступить к анализу произведения искусства, необходимо осознать, что, в первую очередь, именно оно указывает нам путь к пониманию самого себя. Каждое произведение обладает собственной внутренней логикой, своим ритмом восприятия, и потому анализ не может быть навязанным извне — он должен следовать той траектории, которую предлагает нам каждое конкретное произведение.

В данном случае начать осмысление полиптиха стоит с названия, данного ему самим художником. Название является первой точкой входа в произведение, его вербальной рамкой, направляющей наше восприятие. В контексте рассматриваемого произведения, оно не только указывает нам ключевые образы, но и задаёт движение, вводит нас в процесс некоего возвращения («обратного пути»), в мотив дороги, путешествия.

Уже сам по себе этот процесс возвращения изначально содержит идею некоего полученного опыта и его осмысления. Здесь заложена идея постепенного раскрытия смысла, поскольку, что важно, речь в названии идёт не столько о самой Медвежьей горе, но о взгляде, обращённом назад, о восприятии, которое формируется в момент отдаления от нее, осмысления пережитого.

Таким образом, согласно траектории, заложенной самим художественным произведением, первостепенной задачей становится непосредственное «переживание искусства» — открытое восприятие его материальной природы, формата, цвета, света и ритма. Лишь позволив произведению произвести на нас впечатление, воздействовать с помощью своих физических качеств, и ощутив его пространственную и визуальную структуру, мы можем перейти к его глубинному осмыслению.

Итак, работа «На обратном пути с Медвежьей горы» представляет собой полиптих, состоящий из пяти прямоугольных холстов размером 91.4 x 121.9 см, выполненных акрилом.

Подобный формат произведения предоставляет художнику возможность выстраивать повествовательную структуру, в которую зритель вовлекается постепенно, переходя от одного холста к другому. Этот процесс требует от зрителя внимательного наблюдения каждого отдельного элемента, и, соответственно, оценки не только его самостоятельного значения, но и осмысления взаимосвязи между ними в качестве единой системы. Обратившись вновь к названию, мы можем заключить, что сегменты полиптиха представляют собой этапы своеобразного пути, в совокупности формирующие целостное художественное путешествие, в котором динамика и трансформация являются внутренними принципами композиции.

Непосредственно сам зритель неизбежно вовлекается в процесс активного восприятия произведения, будучи вынужденным совершать движение — физическое перемещение в пространстве, или же движение взгляда — с целью полного осмысления каждого холста-этапа как части художественного нарратива. Этот акт взаимодействия подчеркивает не только пространственную протяженность произведения, но и его временную динамику, и превращает созерцание в осмысленный путь, требующий вовлеченности и рефлексии.

Кроме того, важнейшими инструментами, посредством которых данный пентаптих оказывает эмоциональное воздействие на зрителя, являются цвет и свет. Цветовая динамика формирует ритм восприятия, направляя взгляд через последовательные этапы визуального погружения в произведение искусства.

Таким образом, необходимо обратить внимание на то, что первые два холста характеризуются доминированием приглушенного темно-синего цвета, на фоне которого выделяются яркие теплые оранжевые и зеленые краскоформы, создающие ощущение контраста. Однако на третьем холсте эти цветовые акценты исчезают, уступая место почти монотонному синему пространству. Далее, в четвёртой и пятой частях, композиция вновь обретает разнообразие цветовых пятен, что создаёт эффект многослойности, восприятие таким образом усложняется. На пятом же холсте происходит наиболее радикальная цветовая трансформация: синий цвет постепенно углубляется и переходит в чёрный, вследствие чего создаётся ощущение «поглощения».

Размещение наиболее сдержанного по цветовому решению холста в центральной части композиции формирует сбалансированную цветовую структуру, в которой достигается гармония между статичностью и движением. Этот темный, почти монотонный участок становится оптической точкой равновесия, вокруг которой разворачивается цветовая динамика произведения.

Взгляд зрителя неизбежно фокусируется на центральном холсте, в то время как по его сторонам яркие цветовые вспышки, возникающие на первых и последних частях полиптиха, создают эффект пульсации, визуального дыхания пространства. Тем самым достигается сложное взаимодействие между спокойствием и напряжением, статичностью и изменчивостью, что усиливает эмоциональное воздействие произведения и подчёркивает его

внутреннюю динамику. Эти динамичные цветовые вспышки, выстроенные в соответствии с законами перспективы, вовлекают, втягивают зрителя в художественное пространство. Зритель не только наблюдает, но интуитивно ощущает движение внутри произведения: глаз улавливает пульсирующие цветные краскоформы и создающуюся с их помощью смену ритма — от плавного движения (на первых трех, а также на пятом холсте) до стремительного ускорения (на четвертом холсте).

Также одним из наиболее значимых выразительных средств работы «На обратном пути с Медвежьей горы» является ее художественная техника, несмотря на свою внешнюю лаконичность, отличающаяся многослойностью и концептуальной сложностью.

Юн Хёп сознательно использует только локальные цвета, создавая изображение посредством отдельных точек и линий. Такой художественный метод может быть рассмотрен в качестве современной интерпретации пуантилизма — направления в искусстве, возникшего во второй половине XIX века. Для пуантилистов принципиально важным было то, что визуальный образ формируется не посредством механического смешения красок, а за счет оптического слияния отдельных цветовых элементов (точек) в восприятии зрителя, благодаря чему сам зритель становится сотворцом произведения искусства.

Важно подчеркнуть, что возникновение пуантилизма неразрывно связано с влиянием научных открытий XIX века. Законы оптики, теории атомарного строения материи, а также представления о волновой природе света и магнетизме способствовали формированию идеи о сложной, но строго организованной структуре мира, где целое складывается из автономных элементов. Аналогичным образом в творчестве Юн Хёпа можно обнаружить влияние современных научно-технологических открытий, связанных,

однако, уже не с физикой света, а с цифровыми технологиями.

Как было отмечено ранее, ключевым художественным приемом, используемым художником в данном произведении является построение изображения с помощью множества цветowych пятен, сливающихся в единую композицию при взгляде издали, но остающихся разобращенными при близком рассмотрении. Такое художественное построение имитирует эффект «блюра» или размытия, характерного для современной цифровой эстетики и фотографии (длинная выдержка, светосильные объективы с широкой диафрагмой, глитч-эффекты и графические фильтры). Используя подобный визуальный язык в живописи, Юн Хёп стирает границы между традиционным и цифровым искусством и объединяя их, переосмысливает современную визуальную культуру.

В первую очередь, благодаря данному эффекту художник создаёт ощущение ритма, пульсации городской среды, мерцания света. Такое размытие визуальных форм в композиции словно помещает зрителя в центр движения, подобно тому, как окружающий мир пронесётся мимо, теряя четкость очертаний, а пейзажи плавно перетекают друг в друга, когда мы находимся в движущемся транспорте.

Помимо этого, эффект «блюра» в произведении может быть осмыслен в качестве способа визуализации воспоминаний о путешествии, поскольку само восприятие путешествия в момент его совершения и последующие воспоминания о нём — это два совершенно разных восприятия. Находясь в дороге, мы замечаем конкретные детали, звуки, цвета, но со временем наше сознание изменяет эти впечатления: какие-то моменты отпечатываются яркими вспышками в сознании, другие размываются, стираются полностью или сливаются в единое целое. Часто, оглядываясь назад, мы вспоминаем не конкретные детали, а общее ощущение момента — свет, краски, настроение. Юн

Хёп передает этот эффект с помощью точек и линий, создающих ощущение неустойчивости формы. Подобно тому, как в памяти отдельные образы могут терять четкость, оставаясь лишь общим впечатлением, его художественная техника имитирует этот процесс на визуальном уровне, и вместо четких объектов зритель получает поток красочных линий и точек, которые вызывают ассоциации и эмоции, а не точное воспроизведение увиденного.

Здесь Юн Хёп апеллирует к универсальности воспоминаний: размытость образов открывает пространство для личных ассоциаций, позволяя каждому зрителю соотнести увиденное с собственными переживаниями. Отсутствие чётко зафиксированных форм превращает изображённое в нечто общее и одновременно глубоко интимное — ведь каждый, кто когда-либо смотрел на огни города в сумерках, неизбежно вспоминает свои чувства, состояния и фрагменты прошлого, оживающие сквозь эту визуальную неопределённость.

Кроме того, если мы вновь обратимся к формату произведения, то увидим, что цифровая эстетика в данном полиптихе проявляется не только на уровне художественной техники. Пять отдельных частей, составляющих произведение, функционируют одновременно и как последовательные этапы движения, отражающие процесс путешествия, и как цифровые структуры, характерные для современной медиаккультуры. «Серийность» изображений отсылает нас к экранам современных мобильных устройств, в частности, к формату «каруселей» с фотографиями в социальных сетях, а также коротких вертикальных видео, являющихся в настоящее время одной из наиболее распространенных форм визуального контента. В этом контексте полиптих вновь приобретает временную структуру, структуру развивающегося цифрового нарратива.

Вновь стоит подчеркнуть, что сама художественная техника, которой

пользуется Юн Хёп подразумевает эту временную структуру, связанную со стремлением выразить сам принцип движения. В этом контексте, произведение как нельзя лучше иллюстрирует теорию Кандинского, изложенную в работе «Точка и линия на плоскости».

Точка в произведении «На обратном пути с Медвежьей горы» — единичная вспышка света, пульсация пространства, она есть «наиболее краткая временная форма» [2]. Линия же подобна фотографиям с длинной выдержкой — она подразумевает течение времени, определенный его промежуток, поскольку отражает саму суть движения, «уничтожения высшего, замкнутого в себе покоя точки» [2].

Помимо этого, можно заметить не только влияние пуантилизма на художественный язык Юн Хёпа, но и воздействие эстетики импрессионизма и постимпрессионизма в целом, а также Ван Гога в частности.

Именно с периода «османизации», реконструкции Парижа началось активное, как никогда, обращение художников-импрессионистов к теме современного города, восхищение урбанистическим пространством, стремление сделать картину подобием открытого окна, сквозь которое виден реальный мир (стоит лишь вспомнить многочисленные полотна Клода Моне или Камиля Писарро). И в этом смысле творчество Юн Хёпа можно считать продолжением данной традиции очарования городским пространством в искусстве.

В контексте упомянутого влияния Винсента Ван Гога, представляется уместным отметить сходство визуального языка, а также общее стремление к психологическому переживанию изображаемого пространства. Это стремление выражается, прежде всего, в особенностях художественного языка, где ключевую роль играют световые акценты, визуальные «вспышки света». Особенно ярко это прослеживается при сравнении таких произведений Ван Гога, как

«Звёздная ночь» и «Ночная терраса кафе» с произведениями южнокорейского художника.

С другой стороны, художественная техника Юн Хёпа может быть соотнесена с эстетикой граффити, что, стоит отметить, вполне логично, учитывая существующий опыт работы художника с данным видом искусства. Подобно уличным художникам, использующим аэрозольные краски чистых, насыщенных оттенков, он применяет принцип многослойного наложения цветовых элементов, создавая ритмичные композиции. Как в граффити, где краска распыляется динамичными, точными движениями, формируя сложные визуальные структуры, так и в живописи Юн Хёпа цвет ложится на холст таким образом, словно нанесён с помощью аэрозольного баллончика. Его работы часто имеют монотонный фон, который функционирует как пустое пространство стены, подчеркивая визуальную экспрессию образов.

Таким образом, смотря на картину Юн Хёпа, зритель одновременно воспринимает два уровня реальности: город как изображённый объект и саму технику исполнения, которая отсылает к уличному искусству, существующему в реальном городском пространстве. Это создает эффект «наложения» реальности, где границы между репрезентацией и реальным пространством размываются. В итоге картина становится не просто изображением города, а саморефлексивным актом: она говорит не только о городе, но и о том, как город существует в визуальной культуре, и как он переосмысливается.

Итак, ощутив на себе воздействие цветовой палитры произведения, проникнув в его ритмическую организацию, уловив внутреннюю динамику и совершив мысленное путешествие через последовательность холстов-этапов пути, следует обратиться к более детальному анализу визуальных образов, представленных в полиптихе. На этом этапе наступает момент смены

оптики: от общего впечатления, сродни тому самому эффекту размытия, к внимательному рассмотрению знаковых элементов художественного пространства, тех индексов, которые формируют смысловую ткань произведения искусства.

2. Фрагменты пути: ключевые образы

Двумя ключевыми визуальными константами полиптиха являются образы велосипедистов, а также образ дороги. Что касается велосипедистов, их количество и расположение претерпевают заметные изменения: на первом холсте изображены два велосипедиста, движущиеся рядом, однако уже на втором один из них вырывается вперед, и в последующих частях — третьей, четвертой и пятой — в поле зрения остается лишь один велосипедист.

Таким образом, первый холст выступает в качестве начального этапа пути, когда движение воспринимается как совместное переживание. Однако уже на втором холсте — в изображении одного велосипедиста, обгоняющего другого — проявляется идея индивидуальности пути, начала движения в собственном темпе, преодоления маршрута на своих условиях.

Начиная с третьего холста фигура остаётся одна, и этот переход к одиночеству в движении демонстрирует, что путешествие приобретает скорее внутренний характер, превращается в процесс размышления, осмысления пути. Ведь движение в обратную сторону (что нам вновь подсказывает само название полиптиха) — это не просто путь назад в прямом смысле, но и переживание полученного опыта, осмысления его уже с другой точки зрения и осознание себя в этом движении. Все же путешествие, каким бы оно ни было — совместным или индивидуальным — в конечном итоге становится личным опытом, где наиболее важен смысл этого пройденного пути для самого человека и внутренние преобразования, свершившиеся с ним.

Образ дороги в полиптихе «На обратном пути с Медвежьей горы»

представлен достаточно необычно. Юн Хёп намеренно изображает ее в одной цветовой гамме с пространством неба, визуально сливая их в единое целое, в результате чего они выступают как бы фоном, на котором проявляются остальные образы. Подобное слияние стирает привычные границы, формируя ощущение бесконечного, неразделимого пространства.

Дорога, таким образом, перестаёт быть конкретной физической траекторией, ведущей из одной точки в другую, а движение по такому пути воспринимается не как поступательное продвижение вперед, а как медитативное вхождение вглубь этого бескрайнего пространства, где привычные границы между материальным и нематериальным, земным и небесным постепенно исчезают. В этом смысле путь, изображённый Юн Хёпом, приобретает экзистенциальное измерение, становясь не только физическим путешествием, но и актом внутреннего самопознания, процессом осмысления пережитого опыта и переходом к новому уровню восприятия реальности.

Помимо этого, в произведении можно выделить такие образы, как «арка», «природное пространство» и «пространство города». Данные элементы не поддаются большей конкретизации в духе традиционного анализа знаковых индексов, поскольку художник сознательно прибегает к обобщенной визуальной форме, избегая прямых отсылок к конкретным топосам или архитектурным объектам.

Центральный холст полиптиха, как и весь полиптих в целом, организован вокруг образа арки. В данном случае она служит своеобразным переходом, визуальным и смысловым рубежом между двумя другими ключевыми образами — природным и городским пространствами. Природа, представленная через обобщенные пейзажные формы — траву и деревья — противопоставляется геометрически организованному пространству города, обозначенному намеками на архитектурные объекты, при этом оба

пространства остаются частями единого нарратива путешествия — началом и концом изображаемого пути.

Арка, таким образом, изображена в произведении как архетипичный образ, она выполняет функцию медиатора, «портала», соединяющего два разных мира и отсылает к архаическим мотивам перехода, трансформации, инициации.

Стоит обратить внимание также на триумфальный смысл арки, который она имела со времен Древнего Рима, где обозначала славное возвращение полководца в город после победоносной военной кампании. Это был акт признания, возвращение человека в город в качестве фигуры, преобразившейся через совершение подвига. Сопоставляя это значение с внутренней логикой произведения, можно утверждать, что изображенный здесь велосипедист также примеряет на себя архетип «героя», субъекта, прошедшего определенный путь — физический, метафорический — и возвращающегося уже не тем, кем он являлся до этого.

Таким образом, арка как условная «триумфальная» конструкция может символизировать признание важности пройденного человеком пути и полученного в ходе него опыта. И в этом смысле победа является внутренней, личностной, интимной — это может быть обретение человеком искомого, радость от совершенного путешествия, триумф преодоленного маршрута, возрождение веры в собственные силы.

При этом, внутренняя триумфальность обретает универсальный характер, поскольку зрителю предлагается не только наблюдать за героем, но и мысленно совершать это путешествие вместе с ним (ведь мы тоже интуитивно ощущаем движение), принять вызов, пройти сквозь эту границу и, быть может, обрести свою собственную трансформацию.

3. Завершение пути: начало осмысления

Таким образом, совершив иницированное Юн Хёпом путешествие, можно, наконец, приступить к рефлексии и осмыслению полученного опыта.

Рассмотренные материальные знаки произведения, а также его ключевые образы позволяют прийти к пониманию основной идеи полиптиха «На обратном пути с Медвежьей горы», заключающейся в *представлении путешествия не только как физического перемещения, но и внутреннего процесса самопознания и трансформации личности, где через осмысление окружающего его мира человек открывает и познает глубины своего собственного «я».*

Произведение, таким образом, представляет собой визуальное размышление о человеческом опыте перемещения между различными пространствами — между природой и городом, внешним и внутренним, прошлым и настоящим.

Кроме того, необходимо подчеркнуть, что данное произведение Юн Хёпа вполне может быть интерпретировано как яркий образец метамодернистского искусства, особенно в контексте теоретических положений, сформулированных Робинот ван дер Аккером и Тимотеусом Вермюленом в работе «Метамодернизм: историчность, глубина и аффект после постмодернизма» [3]. В данном полиптихе особенно отчетливо проявляется аспект «историчности» («*historicism*»), подразумевающий не линейную приверженность одному стилю или эпохе, а сосуществование различных эстетических кодов, временных и культурных пластов. Данное произведение формирует визуальное пространство, в котором внешние и внутренние элементы прошлого и настоящего не противопоставлены, а диалогично взаимодействуют, создавая многослойную и насыщенную повествовательную структуру.

При этом полиптих сохраняет эмоциональную искренность в обращении к внутреннему миру человека, феномену

воспоминаний, экзистенциальному поиску и стремлению к самопознанию.

4. *Возможность открытия новых путей*

Подобно тому, как жизненный опыт приобретает подлинную ценность лишь в тот момент, когда начинает влиять на формирование мировоззрения человека, или становится применимым в его внутренней или внешней жизни, так и ценность произведений искусства, безусловно, во многом определяется их способностью оказывать воздействие на восприятие мира, формировать сознание отдельного человека и даже определять ценностные и эстетические установки целых поколений.

В этом контексте вопрос о том, какое влияние может оказать полиптих «На обратном пути с Медвежьей горы» на будущее развитие искусства, неизбежно наталкивает на более глобальные размышления о том, как и почему отдельные художественные высказывания вообще способны управлять художественным процессом, или, иными словами, какими качествами должно обладать произведение, чтобы иметь подобную силу и возможность выйти за пределы своего времени и стать точкой отсчёта для новых эстетических и концептуальных ориентиров в истории искусства?

Говоря об этом, можно выделить несколько ключевых факторов: 1) новаторство формы или идеи; 2) реакция на социокультурный контекст эпохи; 3) универсальность и концептуальная сила; 4) провиденциальный потенциал. Таким образом, чтобы определить возможность рассматриваемого полиптиха оказать влияние на дальнейшее развитие искусства, необходимо подробнее рассмотреть его в контексте каждого из этих факторов.

1. Новаторство формы или идеи

В «Комментариях к искусству» философ и теоретик искусства Борис Гройс пишет: «Единый для всех технический метод инновации состоит, таким образом, в перемещении определенных объектов из

внешнего контекста в собственный контекст искусства» [1].

Безусловно, Гройс говорит о данном методе в глобальном ключе — инновационным может быть как изображение непосредственно «объектов» реальности, ранее вообще не находившихся в фокусе восприятия художников (к примеру, если они возникли недавно), но также и сама форма, в которой эти объекты или явления изображаются, художественная техника и визуальные знаки, с помощью которых это осуществляется, то есть в широком смысле, задача художника состоит в том, чтобы, согласно Гройсу, «показать нечто Другое».

Один из наиболее очевидных примеров действия данного фактора — «таитянский период» творчества Поля Гогена, открывший местный колорит этого острова для европейской культуры. Более сложным же проявлением инновационности является произведение «Завтрак на траве» Эдуарда Мане. Несмотря на то, что за основу композиции художник взял картину «Сельский концерт» (1508—1509) Тициана и фрагмент гравюры Раймонди «Суд Париса» по рисунку Рафаэля, за счет помещения в этот художественный контекст современных Мане людей, а также изменений в технике — картина оказала сильнейшее воздействие не только на общество той эпохи, но и на развитие искусства в дальнейшем.

Итак, говоря о полиптихе Юн Хёпа «На обратном пути с Медвежьей горы», стоит отметить, что, конечно, сам предмет изображения — взаимодействие человека с городским и природным пространствами — не представляет новизны в общем контексте истории искусства. Однако визуальная составляющая произведения может считаться новаторской. Во-первых, сама художественная техника, являющаяся комплексным сплавом цифровой эстетики, стрит-арта и традиционных художественных приемов, в сочетании с современной визуальной лексикой — фрагментарностью, ассоциативностью,

кинетичностью, а также ритмической основой — может стать значимым ориентиром для других художников.

2. Реакция на социокультурный контекст эпохи

Данный фактор подразумевает, что искусство способно ярко отражать или переосмысливать исторические события, социальные сдвиги и философские идеи. Такие работы становятся «символами эпохи» — как, к примеру, «Герника» Пабло Пикассо в качестве антивоенного высказывания.

В свою очередь, произведение Юн Хёпа погружает зрителя в сложный контекст глобального мира, где границы между личным и коллективным, реальным и виртуальным становятся всё более размытыми. При этом обращение к взаимодействию с природным и урбанистическим пространством, их переживание человеком в условиях глобальных и широкомасштабных климатических изменений, являющихся вызовом нашего времени, делают полиптих возможным символом современной эпохи.

3. Универсальность и концептуальная сила

Можно сказать, что данным качеством обладают произведения, выражающие общие, универсальные феномены или явления, имеющие особый ценностный статус для всего человечества. Это своего рода визуальная форма «первопонятий», о которых пишет Михаил Наумович Эпштейн, то есть таких «...антропологических универсалий, первоэлементов общечеловеческого опыта, преломленных через национальные языки и культуры» [5].

Иллюстрируя данный фактор конкретным примером из истории искусства, можно обратиться к картине «Крик» Эдварда Мунка, являющейся выражением универсального чувства тревоги, отчаяния, одиночества и обладающей огромной эмоциональной силой.

Что касается полиптиха Юн Хёпа, его концептуальная сила заключается в

понятии саморефлексии, или самопознания, к слову, особо актуальном (или, по крайней мере, очень часто воспроизводимом) в современном обществе. Однако здесь сразу важно отметить, что возникновение вопросов «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?» никак нельзя назвать лишь веянием современной эпохи. Произведение «На обратном пути с Медвежьей горы» не даёт готовых ответов, но инициирует внутреннее движение у зрителя — от созерцания к саморефлексии. Таким образом, путь, отображенный на холстах полиптиха, становится зеркалом для личного опыта человека. И в этом смысле данное произведение искусства ориентировано на тонкую внутреннюю работу с каждым его зрителем.

4. Провиденциальный потенциал

Под провиденциальным потенциалом произведения искусства можно понимать его способность предвосхищать будущие культурные, философские или исторические сдвиги, зачастую неосознанно для самого автора и его современников. Со временем — на фоне изменений в общественном сознании или художественных практиках — его элементы вдруг обретают неожиданную ясность, резонанс и значимость.

Этот феномен особенно ценен в истории искусства, поскольку он демонстрирует не только глубину интуиции художника, но и способность искусства работать вне линейной хронологии. В подобных случаях произведение становится не просто отражением своего времени, а своего рода запечатлённым пророчеством — эстетическим и концептуальным высказыванием, которое «ожидает» своего часа, чтобы быть по-настоящему понятным и оценённым.

К примеру, Ван Гог опередил своё время, интуитивно создав живописный язык, который стал по-настоящему понятен и ценен лишь в XX веке — с приходом экспрессионизма и модернистского подхода к внутреннему миру художника, в

то время как при его жизни экспрессивная манера его письма, деформированные формы, яркие и неестественные цвета вызывали отторжение.

С вступлением на территорию размышлений о провиденциальном потенциале произведений всё неизбежно усложняется: с абсолютной уверенностью утверждать, обладает ли полиптих «На обратном пути с Медвежьей горы» данным качеством попросту невозможно — ведь сама природа провиденциального потенциала этому противоречит и поддаётся осмыслению лишь

ретроспективно. Современность стремительна, а векторы социально-культурных изменений зачастую непредсказуемы, так что нельзя предсказать, какие элементы произведения актуализируются в будущем — это откроется лишь грядущим поколениям, обладающим иным, пока нам недоступным, взглядом. И потому остаётся лишь предоставить им право окончательно решить, займёт ли этот полиптих особое место в истории искусства, — место, которое, возможно, уже сейчас очерчено, но ещё не названо

Библиографический список

1. Гройс, Б. Комментарии к искусству [Текст] / Б. Гройс. – М., 2003. – ISBN 5-901116-08-9.
2. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости [Текст] / В. Кандинский. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2023. – ISBN 978-5-389-22565-7.
3. Метамодернизм: историчность, аффект и глубина после постмодернизма [Текст] / под ред. Р. ван ден Аккера, Э. Гиббонс, Т. Вермюлена. – М.: Рипол Классик, 2020. – 494 с. – ISBN 978-5-386-13462-4. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://iknigi.net/avtor-robin-van-den-akker/188460-metamodernizm-istorichnost-affekt-i-glubina-posle-postmodernizma-robin-van-den-akker.html> (дата обращения: 09.04.2025).
4. Юн Хёп. On the way back from Bear Mountain [Электронный ресурс] / Юн Хёп. – Режим доступа: <https://yoonhyup.com/#/onthewaybackfrombearmountain/> (дата обращения: 12.04.2025).
5. Эпштейн, М. Первопонятия. Ключи к культурному коду [Текст] / М. Эпштейн. – М.: КоЛибри, 2022. – ISBN 978-5-389-15248-9.

References

1. Groys, B. (2003). Comments on Art. Moscow: Khudozhestvenny Zhurnal. ISBN: 5-901116-08-09.
2. Kandinsky, W. (2023). Point and Line to Plane. Saint Petersburg: Azbuka-Atticus. ISBN: 978-5-389-22565-7.
3. Akker van den, R., Gibbons, A., Vermeulen, T. (Eds.). (2020). Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism. Moscow: Ripol Klassik. ISBN: 978-5-386-13620-8. [Electronic resource]. Available at: <https://iknigi.net/avtor-robin-van-den-akker/188460-metamodernizm-istorichnost-affekt-i-glubina-posle-postmodernizma-robin-van-den-akker.html> (accessed: 09.04.2025).
4. Yoon Hyup. On the Way Back from Bear Mountain [Electronic resource]. Available at: <https://yoonhyup.com/#/onthewaybackfrombearmountain/> (accessed: 12.04.2025).
5. Epstein, M. (2022). Primordial Concepts: Keys to the Cultural Code. Moscow: KoLibri. ISBN: 978-5-389-15248-9.