

## ИСТОРИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА КОРЕИ КАК ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ЛЕТОПИСЬ КОРЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА

*На основе исторических хроник и энциклопедии «Акхак квебом», дается краткая история и характеристика танцевального искусства Кореи, начиная с Древнего Чосона до наших дней. В танцевальном искусстве сокрыты отражения надежды и чаяния корейского народа.*

### **Ключевые слова:**

*аак, буддизм, история Кореи, музыка Кореи, танцевальное искусство Кореи, хореография стран Дальнего Востока.*

В настоящее время цивилизация стран Азии известна далеко за его пределами. Непосредственное знакомство с культурой этих стран открыло путь к пониманию художественной ценности культуры и искусства Востока. Однако танцевальное искусство стран Дальнего Востока пока остается вне поля понимания. Данная статья ставит своей целью ознакомить читателей с искусством танца Республики Корея с древнейших времен до наших дней [2].

### **Танцевальное искусство до начала XX-го века**

*Древний Чосон (2333 г. до н. э. – I в. н. э.).* Самым ранним государственным образованием на Корейском полуострове принято считать Древний Чосон. Согласно мифологии, родоначальником корейского племени и основателем первого государства, как упоминает в исторической хронике буддийского монаха Ирёна «Самгук юса» («Забывшие деяния трех государств», 1285 г.) [3], был легендарный Тангун.

Танцевальное искусство корейского народа, как и других народов мира, уходит своими корнями в глубокую древность. Началом начал танцевального искусства были шаманские ритуалы. В ритуале, проводимом шаманами, танцы являются необходимым его элементом. Именно танцы позволяют шаманам переходить из одного состояния в другое и быть связующим звеном между реальным и потусторонним миром.

В древности музыка, танец и драма фактически составляли единое целое. При этом каждое из этих видов искусств несло ритуальную функцию. В этом видится некоторое отличие от искусства стран Запада, где, например, танцы, по существу, являются развлекательной его формой. В Корее же, как и Китае, этот синтетичес-

кий жанр (музыка, танец и драма) коллективного представления, связанный с ритуальными действиями, был своеобразной формой общения народа с Небом, т.е. Божеством. Ритуальный акт, имеющий несомненное сходство с таковым в Китае, представляет собой одну из характерных черт традиционного музыкально-танцевального искусства Кореи на всем протяжении ее существования. Музыка может существовать самостоятельно, независимо от танца, но танец же без музыки не может существовать.

*Период трех государств (I в. н. э. – 60-е г. VII в.).* Официальная корейская историография, следуя за авторами исторических трудов «Самгук саги» («Исторические записи трех государств», 1145 г.) Ким Бусика [4] и «Самгук юса» («Забывшие деяния трех государств», 1285 г.) Ирёна [3], относит возникновение трех раннефеодальных государств (Силла на юго-востоке, Когурё на севере, Пэкче на юго-западе) к I в. до н. э.

Идеологической основой принципов управления трех обществ (Когурё, Пэкче, Силла) было конфуцианство, проникшее на корейскую землю еще до нашей эры. Его идеи оказали основополагающее влияние на развитие государственного устройства, общественных воззрений и быта.

Фрески гробниц Когурё воспроизводят картину народного празднества, парадные выезды правителей и аристократии, в свите которых было не менее 250 музыкантов и танцоров. Многие исследователи на основании этих фресок предполагают, что в те далекие времена широко была распространена вокально-танцевальная композиция каму (ка – песня, му – танец), имеющая несомненное сходство с песенно-танцевальной композицией гэу Древнего Китая. Кроме того, в могильном кургане провинции Хванхэдо (южная часть Северной Кореи),

208 | относящемуся к IV веку н. э., можно увидеть танцующие фигуры, часто с мечами.

Как свидетельствует «Нихон сёки» («Японские хроники», 720 г.) [7] уже в 554 г. четыре музыканта из Пэкче по имени Самгын, Гимача, Чинно, Чинта переехали в Японию и обучали японцев искусству пения и танца. Влияние искусства Пэкче становится особенно ощутимым к началу VII в., когда музыкант по прозвищу Мимази (т. е. человек искусства), обосновавшись в Японии в 612 г., начал обучать японцев искусству гигаку (т. е. музыки и танца театра масок), которому сам научился в Китае. Родиной гигаку, по всей вероятности (в этом вопросе у ученых нет единого мнения), является Индия. Это был своеобразный ритуальный танец, исполнявшийся перед изображением Божества и Будды. Из Индии это искусство попало в царство У (по японки Го) в Южном Китае, затем в Японию. Искусство гигаку начало приходит в упадок к началу X в., а в XVI в. совсем сошло с исторической сцены. Однако атрибуты танцев гигаку (маски, одежды) хранятся в хранилищах храмов г. Киото Тодайдзи и Хорюдзи. Это искусство, «акклиматизировавшись» в Японии, положило начало рождению своеобразного искусства кабуки, т. е. «искусство пения и танца (ка – пение, бу – танец, ки – искусство).

Культурная жизнь в государстве Силла была достаточно оживленной. В столице (ныне г. Кёнджу, провинция Северная Кёнсань) устраивались концерты дворцового оркестра и танцевальные представления в масках (тхальчум). Весьма популярны были, особенно в сельских местностях, народные танцы (минсокчум) в сопровождении крестьянского оркестра.

**Государство Объединенного Силла (60-е г. VII в. – 1392 г.).** С VI в. государство Силла вступает в период бурного развития, и ставит своей задачей объединение под единой властью всех трех государств полуострова. Это произошло в 676 г (по некоторым источникам 668 г.) Официальной религией государства Объединенного Силла (676–918 гг.) и его идеологией становится буддизм (до 1392 г.), проникший из Китая на Корейский полуостров в IV в. н. э.

Объединение трех государств под властью Силла создавало благоприятную почву для интенсивного развития культуры и искусства. Основными источниками сведений о культуре этого периода являются исторические хроники как корейские («Самгук саги», «Самгук юса»), так и японский («Нихон сёки» [7]). Если в христианском мире григорианские хоралы составляют основу церковной музыки, то в буддизме тако-

вой является так называемый «помпхэ», в переводе – «индийские звуки». Есть основание полагать, что церемониальное буддийское пение помпхэ получило распространение в храмах с конца VIII века. Но регулярным стало его исполнение с начала IX в. Именно тогда буддийский монах Чингам Сонса (настоящее фамилия – Чхве Хесо, 774–850 гг.), вернувшись на родину после длительного пребывания и обучения искусству буддизма в Китае, стал пропагандировать помпхэ в воздвигнутом им храме Окчонса (провинция Южный Кёнсань). Вначале это был помпхэ танского (т. е. китайского) стиля. Позже формируется помпхэ силлакского (т. е. корейского) стиля и в таком виде он становится частью корейской национальной музыки. Есть и третья разновидность помпхэ, называемый «сёмо», который раньше других ассимилировался на японской земле.

Помпхэ исполняется только в особых случаях, а именно: в честь умирающего человека, в честь утонувшего человека, в честь усопших и т. д. Пение помпхэ часто сопровождается обрядовыми танцами. Различаются нежный «набичум» («танец бабочек»), энергичный «парачум» («танец с тарелками») и сольный «попкочум» («танец с барабаном»). Все эти танцы очень медленные и весьма свободны в метроритмическом отношении.

**Корё (918–1392 гг.).** Важнейшим событием в культурной жизни периода Корё, определившим дальнейший путь ее развития было классификация музыки и танца по трем родам, осуществленным Управлением «Чоньяксо» и «Тэаксо», а именно: аак (совершенная музыка Китая до нашей эры), таньяк (китайская музыка танского периода) и хьяньак (родная, т. е. корейская). Но поскольку в то время музыка была не отделима от танца, то это есть по существу музыкально-хореографическое действие. В энциклопедии «Акхак квебом» («Основы науки о музыке», 1493 г.) [1] дано описание музыкально-хореографического действия стилей «таньяк» и «хьяньак».

Корейский термин «аак» точно соответствует китайскому термину «яюэ». Как известно, Конфуций этим словом обозначал музыку «совершенную» – музыку правильную и строгую времен Чжоуской эпохи (XII–III вв. до н. э.) Китая. По существу, аак – это жанр церемониальной и ритуальной музыки яюэ, широко распространенной при дворе китайских императоров.

В Корею яюэ был впервые ввезен в 1114–1116-х гг. Это была церемониально-ритуальная музыка (музыка жертвоприношения) Небу, Земле и Человеку. В данном

жанре до нас дошла лишь «веньмяюэ» (по-корейски «мунмёак») в память Конфуция. Иногда «мунмёак» называется «гоньдя-череак» (гоньдя – корейское произношение Конфуция, череак – жертвоприношение).

*Мунмёак* – это музыкально-хореографическое действо и является древнейшим памятником музыкальной культуры на всем дальневосточном регионе. Однако вскоре, примерно с 1170 г., исполнение аак в Китае стало невозможным из-за нехватки инструментария. И лишь спустя двести лет в 1370 г. началось частичное возрождение музыки аак. В деле возрождения и сохранения искусства яюэ-аак большая заслуга принадлежит Седжону (годы правления: 1418–1450 гг.). Седжон был просвещенным монархом. Он явился создателем корейской национальной письменности, автором ряда циклических музыкальных произведений, инициатором составления развернутой истории Кореи.

В хореографическом плане танцующие делятся на мунму (танец ученых) – танцоров с музыкальным инструментом типа флейты в левой руке и веером в правой, что вместе символизируют ученость тех, в память которых проводится обряд, и муму (танец воинов) – танцоров с щитом в левой руке и деревянной палочкой с вырезанной на ней головой дракона в правой, что символизируют доблесть воина. Всего участвуют 64 танцора (8 рядов по 8 танцоров).

В обрядово-церемониальном отношении служба «мунмё череак» представляет сложный комплекс сменяющих друг друга различных литургических действий. «Охраняемая Республикой Корея эта древняя музыка несколько отличается от древнекитайской яюэ, но схожесть в структуре и содержательности их в большинстве своем не подлежит сомнению» [8, с. 49; цитата приведена в свободном переводе].

Замечательными танцами, рожденными в эпоху Корё, являются пхогурак («танец с мячом») и чоёнму («танец Чоён»).

*Пхогурак* ныне исполняется 16-ю танцорами с мячом или шаром, образуя, как правило, по 8 человек в два ряда, а иногда по 4 в четыре ряда. Танцами руководят два лица с шестом. Впервые танец был показан в ноябре 1073 г. 13-ю танцорами, а музыкальная энциклопедия («Кугак дэсачжон») [6, с. 788] утверждает, что было время, когда танец исполнялся коллективом из 153 танцоров.

*Чоёнму* – замечательный танец, который сохранился до наших дней.

Чоён – это имя сына морского дракона Восточного моря (так называли и называют корейцы Японское море). Чоён, перевоплотившись в облик земного человека,

стал уважаемым советником короля во дворце. Однажды, в отсутствие советника демон, наслышанный о красоте супруги советника, тайно проник в дом и пытался соблазнить его жену. Увидев это, советник начал петь песню и волшебной силой своей песни заставил удалиться искуителя. С тех пор люди, желая избавляться от демона, поют эту песню, надевая маску с изображением лица советника. В настоящее время популярен танец с пятью танцовщицами в масках, одетыми в наряды, украшенные зелеными, белыми, алыми, черными и желтыми цветами, указывающими четыре стороны света и центр и изображающими схватку злых и добрых сил.

*Чосон (1392–1910 гг.)*. В 1392 г. в результате государственного переворота к власти приходит династия Ли и образуется сильное конфуцианское государство Чосон, положившее конец 700-летнему господству буддийской идеологии. Не случайно, что новое государство стало именовать себя Чосон в знак реставрации системы и ценностей Древнего Чосона, где идеи конфуцианства были основополагающим в государственном устройстве. Вскоре, в 1394 г. была названа и столица Чосона. Ею стал Ханян, известный ныне как Сеул.

В связи с воцарением династии Ли официальной государственной идеологией становится конфуцианство, а искусство – одним из орудий государственной политики. Сто лет государства Чосон от первого его правителя Тхэджона (1392–1398 гг.) до девятого Соньджона (1469–1494 гг.) был «золотым веком» в истории культуры и искусства Кореи.

В энциклопедии «Акхак квебом» [1] дается описание всех танцев, которые были в начале эпохи Чосон. Ниже приводим краткое описание некоторых из танцев, которые сохранились до наших дней.

*Потхэпхён* («танец с кистью для письма и веером») представляет собой песенно-хореографическую композицию из 11 пьес, восхваляющую силу знаний. Как гласит легенда, музыка сочинена монархом Седжоном в 1446 г. С точки зрения хореографии представляет собой группу танцующих из 64 человек (по восемь человек в восемь рядов) или 36 человек (по шесть человек в шесть рядов), которые держат в одной руке кисть для письма, что символизируют силу знаний.

*Чоньдэгиб* («танец с мечами»). Сочинен монархом Седжоном для восхваления силы оружия и представлял собой типа сюиты из 15 пьес.

Выше описанные произведения впоследствии легли в основу ритуальной музыки

Чоньмё – это храм, в котором хранятся поминальные дощечки предков королей и их приближенных. Храм «Чоньмё» охраняется государством Республики Корея как памятник культурного наследия народа под № 25, а ритуальная музыка «чоньмё череак» охраняется государством как памятник культурного наследия № 1 и признана решением ЮНЕСКО шедевром устного и нематериального наследия человечества.

Впервые музыка «чоньмё череак» прозвучала в 1464 г. С тех пор уже в течение более 500 лет ежегодно пять раз (1, 4, 7, 10 и 12-й месяцы по лунному календарю), иногда четыре (весной, летом, осенью, зимой), исполнялась на территории королевской молельни-храма в Сеуле (район Чоньрогу). Однако после 1910 г. в связи с аннексией Кореи «чоньмё череак» оказалась под запретом и перестала исполняться. Была восстановлена в 1969 г. и с 1971 г. исполняется один раз в году, в первое воскресенье пятого месяца по лунному календарю.

Музыка и литургическое действо «чоньмё череак», имеющие более пятивековую историю, по праву могут считаться наиболее совершенным и обобщающим памятником духовной культуры не только корейского, но и всех народов Дальнего Востока.

*Абакму* («танец с абаком в руках»). Абак – ударный музыкальный инструмент из слоновой кости. Танцуются двумя танцовщицами, ведомыми двумя молодыми девицами.

*Муго* («танец с барабаном»). Танцующие обычно бывают восемь человек. При этом большой барабан, который ставится на подставке, ударяет или один, или два, или четыре человека.

*Хакму* («танец журавлей»). Это – танец двух журавлей, белого и серого. Они исполняют перед низеньким столиком, на котором находятся семь фонарей, украшенные драгоценностями: золотом, серебром, жемчугом, кораллом и др. Сохранился до наших дней, но он во многом отличается от своего первоисточника.

К началу XVI в. в связи с ослаблением централизованного государства танцевальное искусство постепенно приходит в упадок. Это особенно сказалось в годы Имчжинской отечественной войны, иначе Имчжин веран (Имчжин – название 1952 г. по восточному календарю, веран – война с варварами, т.е. японцами). Память народа свято хранит имя флотоводца Ли Сун-Сина (1545–1598 гг.), которому принадлежит выдающаяся роль в победе над врагами, а созданные его творческим гением кора-

ли-кобуксон (прообраз современной подводной лодки) украшают национальные музеи Кореи. Лишь, начиная с последних лет правления вана Инчжо (1623–1649 гг.), т.е. со второй половины XVII в., начинается возрождение музыки и танцевального искусства, а последнее столетие эпохи Чосон без преувеличения можно назвать временем расцвета танцевального искусства.

### Танцевальное искусство в XX–XXI вв.

В наше время танцевальное искусство Кореи сохранило достаточно большой багаж традиционных танцев былых времен. Помимо пхогурак, чоёнму, муго, потхэпхёнму, чоньдэыб, о которых шла речь выше, до сих пор исполняются и некоторые другие танцы.

*Гомгиму* («танец с мечами»). Танец стал исполняться во второй половине эпохи Чосон (1392–1910). Танцующие становятся друг против друга, держа в руках мечи. Иногда сокращенно называется просто гомму.

Далее речь пойдет о танцах, о которых мало было сказано выше, но популярных в наше время.

*Булгёчум* («танцы буддийского церемониала»). Буддизм, проникший в княжество Пэкче (юго-восток Корейского полуострова) в IV в., становится государственной религией, а буддийские храмы – центрами культуры и искусства. Помпхэ часто сопровождается обрядовыми танцами в очень медленном темпе.

*Тхальчум* («танец в масках»). Типичным танцем в масках является так называемый «сандэдогамнори», переводимый как «представление в масках на открытой площадке», и в зависимости от места его бытования обычно разделяется на три категории: центральный, южный и северо-западный.

Центральный тхальчум (танец провинции Кёнгидо с центром в Сеуле) характеризуется плавностью и мягкостью телодвижения. Если центральный тхальчум можно назвать танцем радости и смеха, то южный следует назвать танцем горечи и слезы, надежды и желания. Северный тхальчум характеризуется суровостью в выражении своих эмоций.

Народный танец, именуемый в Корее «*Минсокчум*», имеет много разновидностей. Ниже будет дана краткая характеристика некоторых из них, пользующих наибольшей популярностью среди населения.

*Каньканьсулле* («танец девы»). Изначально это был танец, воспроизводящий картины Имчжинской войны 1592–1598 гг. В

ходе своего функционирования он протерпел известную трансформацию, и в настоящее время носит спокойный и умиротворенный характер.

*Сынъму* («танец монаха»). Танец входит в золотой фонд танцевального искусства Кореи и исполняет в достаточно медленном темпе. Танцуют, держа в руках барабанные палочки или длинные полотнища.

*Сальпхури* («танец шаманки»). Это есть танец, предохраняющий от злых духов. Танцовщица одевается в белое одеяние и в руках держит белый лоскут.

*Ханляньму* («танец бездельника»). Изначально был танцем бродячих актёров, но впоследствии стал танцем лиц, не сдавших экзамены на государственную должность и веселящих у женщин лёгкого поведения.

Начиная с начала XX-го столетия, помимо традиционных танцев, появляются так называемые «синмуён» («новые танцы»), которые создаются на основе традиционных танцев, например: «*пучхэчум*» («танец с верами»), «*хвагванму*» («танец с цветочными веерами»), «*чхангучум*» («танец с барабанами») и др.

В последнее время появляются танцы на основе синтеза элементов традиционного и классического (т. е. европейского) танцевального искусства.

Подытоживая сказанное, можно сказать, что в настоящее время танцевальное искусство Кореи условно разделяются на четыре вида. Это религиозно-ритуальный, придворный, народный, современный.

I. К религиозно-ритуальным относятся:

а) танцы литургического действия: «мунмё череак», «чонмё череак»;

б) танцы буддийского монастыря: «набичум» («танец бабочек»), «парачум» («танец с латунными тарелками»), «попкочум» («танец с барабаном»);

в) танцы шаманов: «муданьчум» («танец шамана»), «сальпхури» («танец шаманки»).

II. К придворным (дворцовым) относятся:

а) «таньякму», т. е. придворные танцы, пришедшие из Китая, среди которых наибольшей популярностью пользуется «пхогурак» («танец с мячом»).

б) «хьяньакму», т. е. придворные танцы, рожденные в Корее, среди которых: «чоёнму» («танец чоён»), «хакму» («танец журавлей») «гонму» («танец с повязками на голове или с мечами») и др.

Придворные танцы в Корее называются «чондже», и одной из их особенностей является то, что в начале их исполнения танцовщики поют песню, слова которой объясняют содержание танца, а движения танцев весьма сдержанны и грациозны.

III. К народным относятся:

«каньканьсулле» («танец, воспроизводящий картины Имчжинской войны 1592–1598 годов»), «сынму» («танец монаха»), «ханляньму» («танец бездельника») и др.

IV. Современные танцы, называемые в Республике Корея «синмуён» («новые танцы»), испытывают влияние Запада.

В заключение краткого экскурса о танцевальном искусстве Кореи можно с уверенностью сказать, что оно – хореографическая летопись корейского общества. В ней можно «увидеть» историю народа, пережившего и счастливые дни созидания, и захватнические войны, названные извне.

## Список литературы:

- [1] Акхак квебом (Основы науки о музыке) – Сеул, 1991. – 657 с.
- [2] Вац А.Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2011. – 208 с.
- [3] Ирён. Сагук юса (Забывшие деяния трех государств). – Пхеньян, 1960. – 634 с.
- [4] Ким Бусик. Самгук саги (Исторические хроники трех государств) / Пер. с кор. М.И. Пака. – М., 1959. – Т. 1. – 390 с.; М., 1959. – Т. 2 – 405 с.; М., 2002. – Т. 3 – 444 с.
- [5] Ким Хен Ми. Истоки возникновения Корейского танца // Современный достижения и проблемы профессионального образования. Материалы научно-практической конференции. – М., 2011. – С. 45–49.
- [6] Кугак дэсачжон (Большая энциклопедия национальной музыки). – Сеул, 1995. – 1095 с.
- [7] Нихон сёки (Анналы Японии) / Пер. и коммент. Л.М. Ермаковой и А.Н. Мещерякова. – СПб., 1997. – Т. 1. – 496 с.; Т. 2. – 432 с.
- [8] Сонь Гён-Рин. Гугак гамсань (Восприятие национальной музыки). – Сеул: Самхо, 1994. – 245 с. (На кор. яз.)
- [9] Толстых И.Н. Этнокультурные особенности хореографического искусства корейцев / Дисс. ... канд. ист. наук. – Владивосток, 2010. – 215 с.