

И.Н.Толстых

## Придворные танцы Кореи: этнокультурный аспект

I.N. Tolstykh

### The Court dances of Korea: ethnocultural aspect

**Аннотация:** *В статье рассматриваются придворные корейские танцы, их значение в духовной культуре Кореи. Анализируются этнокультурные особенности и разновидности придворных танцев.*

**The summary:** *In article the court Korean dances, their importance in spiritual culture of Korea are considered. Are analyzed ethnocultural of feature and version of court dances.*

**Ключевые слова:** Корея, танцевальная культура, придворный танец, ритуал, церемония.

**Key words:** Korea, dancing culture, court dance, ritual, ceremony.

Придворные корейские танцы – это огромный культурный пласт корейского этноса, его история. И хотя Корею удалось сохранить памятники её славного прошлого, возрождение и сохранение этого вида танца продолжает оставаться важной проблемой и задачей в современном мире.

Придворные, как и народные, танцы ярко выделяются в корейском танцевальном искусстве. Корейский придворный танец имеет очень давние традиции. Уже в VIII веке, то есть примерно за 400 лет до появления в Италии в эпоху Возрождения придворного балета, во дворце правителя Корё устраивались красочные поэтические представления, в которых участвовали женщины. Перед их началом и в конце исполнялись специально написанные песни. К каждому спектаклю шились богатые костюмы и делали великолепные декорации.

Придворные танцы в Корею бывают двух видов: исполнявшиеся под музыку двора и, под мелодии местных напевов, их целью было развлечение

короля и его свиты[9, p. 22].

Систематическая запись жанров дворцового танца была начата в Корее во времена правления династии Ли (Чосон) – при государе Седжоне (XV в.), прославившемся своей активной культурно - просветительской деятельностью[1, с. 429-431]. По его инициативе жанры дворцового танца были классифицированы, их описание зафиксировано на бумаге, изготовленной из коры тутового дерева, а способы исполнения и костюмы подверглись строгой стандартизации. Поскольку династия Ли подчёркивала в своей идеологии строгое следование конфуцианству во всех сферах культурной жизни, о жанрах дворцового танца принято было говорить как об исконно китайских. Более того, считалось, что дворцовые танцевальные жанры в Китае давно утрачены и лишь в Корее они сохранились в своём первоизданном виде. К таким жанрам относятся *Ильму* и *Чхондже*. *Ильму* вплоть до настоящего времени исполняется в Сонгюнгане – в храме Конфуция и на регулярной церемонии в хранилище поминальных табличек правителей династии Ли в Чонмё (Сеул).

*Чхондже* – это совершенно иной, нежели *Ильму*, жанр аристократического танцевального искусства. Слово «Чхондже» можно передать в семантике русского языка как «демонстрация талантов». *Чхондже* предназначался для развлечения государя и придворных, и подразделялся на специфические субжанры – «*Хвагванму*» (Танец в цветочной короне), «*Чхоёнму*» (Танец Чхоёна), «*Муго*» (Танец с барабаном), «*Чкуэнму*» (Танец весеннего соловья), «*Пхогуран*» (Танец с мячами). В этих танцах были заняты не только танцоры, но и танцовщицы.

Самым же ярким примером *Чхондже* может быть только танец *Хвагванму* – «*Танец в цветочной короне*», который в наши дни обычно начинает практически любой концерт корейского танца (Рисунок 1, Рисунок 2).

Рисунок 1 – фрагмент исполнения *Хвагванму* - Танца в цветочной короне.

Рисунок 2 – фрагмент исполнения *Хвагванму* - Танца в цветочной короне.

Он получил своё название за маленькие блестящие короны на головах танцовщиц. Исполнители дворцовых танцев носили очень длинные рукава. Похоже, им было запрещено демонстрировать королю руки. Первоначально рукава были длинны лишь на столько, чтобы закрывать кисти рук, однако со временем их длина начала расти: спиралевидные движения рукавов добавляли новые элементы в замедленные движения танца.

Большинство костюмов, для придворных танцев закрывают всё тело, ноги скрыты под широким подолом платья или юбки. Красота этих танцев заключается в тонкой выразительности поз и жестов, мягкости и плавности движений и постоянном духовном напряжении[11, р. 354].

Существовало чуть больше 50-ти разновидностей придворных танцев. Многие из них исполнялись двумя группами – основной и второстепенной. Мужские роли – основные партии – исполнялись мальчиками, которых называли «мудон», а женские партии исполнялись придворными танцовщицами – «кисэн». Мудоны в основном танцевали для императоров, принцев и их гостей, а кисэн – для цариц, принцесс, в том числе и в присутствии императора с гостями на различных придворных церемониях. Кисэн, «искусные женщины», в традиционной Корее играли важную роль в общественной и культурной жизни. Они составляли особую социальную и профессиональную группу. Это были девушки, обученные музыке, танцам, пению, поэзии, поддержанию разговора. Они принадлежали к наследственному низшему классу *Чхонмин* – презираемые люди, матери их зачастую тоже были кисэн[3]. Девушки, предназначенные этому ремеслу, рано забирались из семей и готовились для карьеры, которая исключала нормальное замужество и семейную жизнь. Главной аудиторией для кисэн были король, главный министр, губернаторы провинций, другие высокопоставленные лица. Традиция дворцовых развлечений с участием кисэн идёт с периода правления династии Корё (918–1392), когда девушки принимали участие в дворцовых церемониальных праздниках. С усилением

неоконфуцианства при династии Чосон (1392 –1910), сильно ограничившим свободу женщин, кисэн стали выступать при дворе исключительно перед мужчинами[7, с. 157-159]. Танцовщицы были одеты в специально приготовленную пёструю одежду с длинными рукавами, которые закрывали руки, также они носили корону на голове.

Придворные танцы были возвышенными, величественными, торжественными, витиеватыми и тонко разработанными, так как они предназначались к исполнению утончённого спектакля, в котором участвовали более 200 танцоров. Все движения, фигуры танцев были строго расписаны и распределены по ролям. Для того чтобы подчеркнуть характерную стройность танцев, использовали дорогие орнаментированные костюмы, а для увеличения помпезности и соответствия величию и славы трона – богатые декорации. Как правило, при исполнении придворных танцев строго придерживались определённого ритма[4].

Многие китайские придворные танцы, заимствованные корейским двором, стали носить официальное название «танцы эпохи Тан» (618-906). Эти танцы имели много различий с местными придворными танцами. Первое различие заключалось в том, что на сцене устанавливались два столба, высотой 10 футов, на вершине которых находились деревянные чаши, сплетённые из сотен мелких деревянных палочек. Другое различие состояло в том, что эти танцы исполняются под чтение китайских стихов[8, с. 57-59].

Некоторые исторические источники указывают на то, что китайские танцевальные стили хоть и были заимствованы Кореей, но все они со временем угасли. Один из сохранившихся старинных китайских стилей, известен, как «танцы на балу», и исполняется двенадцатью танцовщицами. Среди других китайских стилей можно выделить «Танец королевской половины», который исполняется большой группой участников в честь празднования воцарения императора. Одним из танцев, изобретённых в Корее и исполняемых под китайскую мелодию эпохи Тан, является танец

«золотой меры», который прославлял дела основателя династии Юи[11, р. 355].

Некоторые виды танцев, которые на первый взгляд могут иметь местное происхождение, на самом деле пришли из Китая. Но, чтобы, ни говорилось, местные танцы стали неотъемлемой частью придворного репертуара в течение периода Юи (начало правления 1392 г.). Самый старинный танец *Чоёнз* был создан в период государства Поздней Силла. Этот танец в масках, который имеет шаманскую природу, рассказывает о сыне морского дракона, принявшем человеческое обличие. Другой танец эпохи Силла, который также стал важной частью придворного репертуара, называется «*Танец четырёх фей*». Сюжет напоминает легенду о четырёх цветочных принцах эпохи Силла, которые распространяли и музыку, и танец, и боевой дух. Среди других местных придворных танцев можно назвать «Танец на лодках», «Танец соловья», «Красавица собирает пионы», «Барабанный танец», «Танец с двойными барабанами», «Танец с мечами», «Танец журавля» и «Шествие феникса»[2, с. 4-10].

### Рисунок 3. Танец Весеннего соловья Чхуненчжон в исполнении Ким Чхон Хуна

Классический «*Танец весеннего соловья*» – *Чхуненчжон* исполняется сольно и является самым медленным из всех придворных танцев. Для этого номера танцор надевает желтые одежды, перетянутые на груди красной лентой; на голове – замысловатая корона в форме многолепесткового лотоса. Танец исполняется на большой соломенной циновке с изображениями цветов и журавлей. Этот танец самый медленный по темпу и ритму. Он исполняется артистом, почти не сходя с места. Внимание зрителя неизменно приковывают к себе длинные струящиеся рукава танцора с разноцветными полосками на концах, которыми он совершает ряд точных, грациозных движений. Каждый жест, даже самое малейшее движение пальца имеют многозначный смысл, связанный с конфуцианским этикетом. Этот танец начинается неспешным

движением рук, когда танцор, закрывая лицо руками, поёт песню с пожеланиями монарху долгих и счастливых лет жизни. Выдающимся мастером и исполнителем Танца соловья по праву называют Ким Чхон Хуна. Его специализация – старинные придворные танцы. И *«Танец весеннего соловья»* в его исполнении считается шедевром танцевального искусства (Рисунок 3).

Танец *«Каин Чонмоктан»* – «Красавица собирает пионы» и сегодня является одним из самых популярных придворных танцев – это очень красочный и зрелищный номер. Сегодня его можно посмотреть в исполнении танцевального коллектива Национального центра традиционного исполнительского искусства в городе Сеуле (Рисунок 4)

Рисунок 4. Танец «Красавица собирает пионы» Каин Чонмоктан в исполнении танцевального коллектива Национального центра традиционного исполнительского искусства в городе Сеуле

Придворный *«Танец журавля» (Хакму)* – парный танец, который изображает брачный период двух журавлей. В качестве декорации используется возвышение в глубине сцены, на котором находятся два огромных бутона лотоса. Во время танца гигантские птицы клюют бутоны, лепестки раскрываются, и из них появляются дети – танцоры [10, p. 65].

Рисунок 5. Танец журавля в исполнении Ансамбля традиционного корейского танца «Норин», Театр г.Дэгу

Существует и другой вариант танца. Вместо журавлей участвуют аисты. Пионы и лотосы – это, несомненно, элементы буддийской символики.

А *«Танец с мечами»*, один из самых популярных танцев, предположительно появился в период эпохи Силла. Этот танец, обычно исполняющийся двумя или четырьмя танцовщицами, никакого отношения к боевому искусству не имеет. Это всего лишь игра, которая сопровождается стуком мечей. Позднее *«Танец с мечами»* стал самым распространённым на

различных шаманских церемониях[5, с. 34-37].

В 2008 году в Сеуле в национальном институте классической музыки автору удалось увидеть старинный придворный танец *«Игра в шары»*. Перед началом танца появляются церемониймейстеры с флагами в руках и начинают исполнять торжественную песню. Затем появляются танцовщицы. Они разделены на две группы и соревнуются между собой, кидая деревянные шары в отверстия, проделанные в украшенных цветами воротах. Те, кому удастся забросить шар, получают в награду пион; той же девушке, что промахнулась, проводят по щеке чёрной краской; это делает одна из исполнительниц – девушка с кисточкой. И что удивляет и восхищает: все фигуры танца – бросание шаров, награждение и штрафные мазки – совершаются в плавном грациозном и неторопливом ритме. В финале танца *«Игра в шары»* опять появляются церемониймейстеры с флагами в руках и заканчивают представление более весёлой песней[6].

Таким образом, мы рассмотрели самые распространённые и известные на сегодняшний день придворные танцы. Придворные танцы, как и шаманские, народные, религиозные, имеют свои этнокультурные особенности и различия, и каждый известный сегодня танец в процессе исторического развития определённым образом трансформировался, видоизменялся, поэтому в чистом виде до нас дошли лишь основополагающие. Остальные сохранили лишь свой сюжетный, символический стержень, изменившись в ритме, такте и композиции. Но и те и другие являются неотъемлемой частью культурного достояния танцевального искусства Кореи.

#### **Список литературы:**

1. Волков С. В. , Симбирцева Т. М. Корея. – М.: Наука, 2000. – 340 с.
2. Ким Су Ран. Наследие китайского танца // Сыпоч. – Сеул: 2003. 9 мая. С. 4-10.
3. Ланьков А.Н. Кисэн – куртизанки старой Кореи. [Электронный ресурс]. Доступен на: <http://www.oriental.ru/a/lankoy/302.shtml> (дата захода 07.05. 2009).
4. Мы будем почитать вас от всей души. Доступен на: <http://>

[www.russiankorea.com/rus/about\\_korea/naper/](http://www.russiankorea.com/rus/about_korea/naper/), (дата захода 02.07.2009 г.).

5. Пак Хон Ли. В такт // Тэнсырибу. – Сеул: 2002. 25мая. С. 34-37.
6. Полевые материалы автора. Национальный Институт классической музыки. Сеул.2008 г.
7. Смертин Ю. Кисэн: Цветы на обочине // Проблемы Дальнего Востока. 2003. № 2. С. 157-159.
8. Щвин Ван Су. Придворные танцы // Ищю & Ищю. – Сеул: 2003. 27 августа. С. 57-59.
9. Judy Van Zile. Perspectives on Korean Dance. Published bu Wesleyan university press. – Middletown: 2001. – 334 p.
10. Kim Malborg. Korean dance. Womans University Press, 2005. – 145 p.
11. Koo J.M., Naxm A.C. An introduction to Korean culture. Hollym: – Seoul; Degy: 1997. – 597 p.

**Толстых Ирина Николаевна** – канд. ист.наук, доцент кафедры культурологии Владивостокский государственный университет экономики и сервиса

**E-mail:** [tolstyxh60@mail.ru](mailto:tolstyxh60@mail.ru)