

**ПАМЯТНИКИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
КУЛЬТУРЫ: РОСПИСИ  
И НАСТЕННАЯ  
ЖИВОПИСЬ  
КОГУРЁСКИХ ГРОБНИЦ  
– ЦЕННЕЙШИЕ  
ИСТОЧНИКИ  
КОРЕЙСКОГО  
ТАНЦЕВАЛЬНОГО  
ИСКУССТВА**

Феноменом культурного наследия являются: архитектурные памятники Пхеньяна и Кэсона; буддийские монастыри-храмы в горах Кымгансан; и росписи Когурёских гробниц и их настенная живопись в районах Пхеньяна и Тунгоу (Северо-Восточный Китай); исторические дворцы Сеула; комплекс памятников районе Кёнджу; пещерные храмы, исполненные в восточном стиле Соккурам и храм Пуль-гукса. Данные артефакты включены нами в научный аппарат исследования для изучения проблемы функции хореографии в мифологии, быту. Наряду с описаниями Р.Ш. Джарылгасиновой, О.Н. Глухаревой мы попытались представить и своё видение отдельных сюжетов настенной живописи Когурёских гробниц, пещерных храмов Соккурам, не претендуя на окончательность разгадывания сюжетов.

Знаменитые росписи гробниц периода Когурё, где изображены небесные духи *Сасин* (хранители четырех сторон света), а также светские и мифологические сюжеты, датируются IV-VII веками. В них существует определенная закономерность росписи, в котором отражены эстетические вкусы создавших художников, а также «мировоззрения людей того времени, их представление о взаимосвязи и взаимодействии «нижнего» (земного) и «верхнего» (небесного) миров» [1].

Портретно-жанровая живопись – *Инмульпхунсок*, где в основном изображается богатый вельможа и его счастливая жизнь в потустороннем мире. «Как правило, его (вельможу) показывают восседающим (иногда вместе с супругой) на низком широком троне под роскошным балдахином в окружении многочисленной челяди» [1]. Ученый искусствовед Ким Ёнджуна, разделяет гробницы на два типа: первый – расположен на западной стене погребальной камеры и «занимает всю поверхность стены, а потому отличается монументальностью и тщательностью исполнения» на нем «отсутствуют сцены охоты и редко встречаются изображения четырех духов-хранителей». Второй тип – расположен на северной стене, где представлены портреты вельмож, а также «изображения четырех духов-хранителей и сцены охоты».

Гробницы, найденные близ уезда Анак, получили название «Анак № 1», «Анак № 2», «Анак № 3». «На стенах гробницы росписи: сцена охоты, изображение дворца, шествие людей,

фантастические животные (рыбы с крыльями и ногами, косули с крыльями), барабан необыкновенной формы», архитектурные детали (колонны), созвездие Большой Медведицы» [1].

Росписи гробницы Хамбанмё («Мои́ла в форме корыта») описана известным корейским археологом То Юхо (1950 г.). Он пишет: «В гробнице этой находятся замечательные фрески. Стены грунтованы – известкой, и роспись их произведена с неподражаемым мастерством. Едиными, свободными движениями кисти начертала твердая рука линии, характерные для азиатского искусства. Могучая фигура стражника с поднятым мечом, полная гневной стремительности, застыла на стене, все еще чаруя зрителя восхитительными линиями своего тела, возносится на небо прекрасная фея с нимбом вокруг головы и цветком лотоса в руках. На западной стене – милые детские личики улыбаются нам сквозь земляные натеки. Все эти превосходные человеческие фигуры обрамлены замечательными символическими росписями потолка и карнизов» [2].

«Муёнчхон» («Гробница с изображением танцев») находится близ г. Цзианя. Один из распространенных сюжетов – изображение музыкантов и танцоров. Зачастую это «своеобразный ансамбль»: три музыкантши и танцор (Анак № 3), в котором с поразительным мастерством передано движение танцора, а также легкие и свободные костюмы музыкантш. На них «длинные кофты (*чогори*) с широкими рукавами, в талии, перехваченные поясом; мягкие складки кофта переходят в складки широких шальвар и тем самым больше подчеркивают воздушность тканей. На головах у женщин высокие замысловатые прически. У одной из музыкантш ниспадают две длинные косы. Музыкантши сидят на специальных циновках (*чусок*), причем играющие на струнных инструментах помещаются на большой циновке. Крайняя-справа музыкантша исполняет свою партию на инструменте..., который по виду очень напоминает современный *комунго*... В руках второй музыкантши струнный инструмент *ванхам*, третьей – длинная флейта» [1]. Таким образом, художник конкретно указывает на наличие синтеза танца и музыки.

Наибольший интерес, естественно, представляет изображение танцора, исполняющего определенные танцевальные элементы – «скрестив ноги и подняв руки перед грудью, он (танцор) как бы в такт музыке хлопает в ладоши».

Танцор изображен в традиционной одежде, характерном для когурёсцов того времени. На

нем «длинная *чогорис* узкими рукавами, в талии перехваченная поясом, длинные шальвары (*паджи*), низ штанин которых украшен полосатыми манжетами; на ногах его черные тапочки» [1]. Но «причудливый из ткани в красный горох, напоминающий тюрбан» и профиль лица танцора «большой длинный нос, не характерный для монголоидов...дает основание одним ученым считать, что изображен танцор в маске, а другим полагать, что танцор «Иноземного происхождения».

«Тюрбан», «профиль лица танцора...не характерный для монголоидов» позволяет выдвинуть гипотезу о заимствования в культуре корейцев и народов Азии, Китая. Попытаем рассмотреть данный случай, опережая хронологическую последовательность.

В процессе дипломатических и внешних контактов, безусловно, взаимовлияют и взаимообогащаются песенно-музыкальное и танцевальное искусство. Так например, «представления, входившие в «Ши буюэ» – «Гаолиюэ», придворного танцевального репертуара империи Тан», – пишет А.Б. Вац – вело происхождение от древнего государства (Когурё), находившегося на севере Корейского полуострова. Обращает на себя внимание сообщение, что его исполнители были одеты в костюм с длинными рукавами и обуты в белые туфли, что совпадает с используемым и сегодня в народных корейских танцах образом» [3]. А.Б. Вац считает, что «не исключено, что танец «Гаолиюэ» имеет прямое отношение и к истории развития корейского танца. Известно также, что его исполняли 4 танцора, а в оркестре 18 музыкантов» [3]. Возможно, что сценка «танцора «иноземного происхождения» – связана с одним из тех народных синкретических культов, которые зародились в Средней Азии или Восточном Туркестане и через Китай попали на Корейский полуостров. Мы разделяем мнение исследователей, что «данное изображение – прекрасный образец танцевальной сцены, некогда происшедшей во внутренних покоях господского дома» [1]. Необходимо отметить, что когурёская школа живописи «оказала влияние на живопись Японии и других соседних стран».

Сохранившиеся фрагменты «многофигурной композиции», где «под открытым небом на большой площадке расположились три группы людей... в дальнем ряду... двое мужчин: танцор и музыкант», играющий на ванхаме. «Танцор изображен в момент танца. Фигура его повернута в сторону музыканта, руки подняты, на уровне плеч и широким движением отведены вле-

во» [1]. Этот фрагмент дает основание сделать вывод о том, что существовал мужской танец и ему отводилось особое место.

«В среднем ряду – пять танцоров: трое мужчин и две женщины. Их фигуры изображены в одном движении. Танцоры плавно передвигаются вправо, в то время как их руки отведены в противоположную сторону» [1]. Этот эпизод, передает групповой лирический танец, в котором показана манера исполнения, зафиксирован один из танцевальных элементов и главное, отражены неповторимые особенности характера и нрава корейцев.

«Наконец, в третьем ряду – семь певцов. Певцы стоят компактной группой – их свободные позы, легкие, непринужденные повороты голов как нельзя лучше передают атмосферу исполнения плавной мелодии. Обращает внимание одежда танцоров и певцов. На мужчинах длинные *чогори* с длинными широкими рукавами и широкие *паджи*. ... На женщинах поверх паджи надеты длинные, уложенные в мелкую складку юбки и широкие халаты с длинными рукавами. ... На головах мужчин сложные головные уборы, причем некоторые из них украшены длинными перьями» [1]. Из описания настенного фрагмента, можно сделать вывод, что танец занимал значительное место в музыкально-танцевальном искусстве, и исполнялся в сопровождении песни, профессиональными танцорами. О существовании профессиональных артистов, подтверждает «сцена праздника из гробницы «Пхальчхоннипёкхвачхон» (селение Пхальчхонни, уезд Тэдон, провинция Пхёнан-Намдо). «Здесь и балансирующий на высоких ходулях артист в пестром костюме, которому аккомпанирует на *ванхаме* стоящий рядом музыкант, и двое жонглеров с длинными палками в руках, исполняющие свой номер, и трое музыкантов у большого подвесного барабана, под звуки которого двое всадников исполняют мелодию на больших трубах – *тэхак*. Чуть подальше мчится кавалькада всадников. И лишь в правом углу застыла неподвижная фигура сидящего аристократа. Согласно этикету, он один остается невозмутимым и беспристрастным» [1]. Таким образом, в большом театрали-

зованном представлении участвовали не только танцоры, музыканты, певцы, но и артисты цирка «на высоких ходулях», и жонглеры. Есть все основания говорить, что существовали культовые танцы, исполнявшиеся в храмах, святилищах, во время государственных ритуалов и придворные танцы, имевшие увеселительный характер (картина пиршества) [1]. Для культовых придворных танцев и придворных танцев в общем, «характерны грациозные, степенные движения. В противоположность придворным, корейские танцы являются отражением быта, труда и верования простых людей (сельский танец, танец в масках, шаманский танец)» [4].

Из приведенных цитат очевидно: во-первых, что памятники художественной культуры: росписи и настенная живопись Когурёских гробниц, пещерные храмы Соккурам, фрески Ханбанмё – ценнейшие источники корейского танцевального искусства, способствующие выявлению особенностей танцевальной культуры предков, мировоззрения того времени. Во-вторых, развернутые музыкально-танцевальные сценки «Анак № 3», сценки праздника из гробницы «Пхальчхоннипёкхвачхон», описание говорят о развитии профессионального танцевального искусства. В-третьих, отражено количественное исполнение. Все вышесказанное не вызывает сомнения, что уже в доисторические времена исполнялись ритуальные, коллективные пляски, которые постепенно разделились на официальные придворные и простонародные.

Итак, вышеприведенные факты, археологические находки убедительно свидетельствуют о том, что в доисторические времена в Древней Корее существовала традиция танцевального искусства. Первоначально возникнув, судя по всему, с ритуальной целью, они со временем превратились в народные танцы. Так как «танцевальное искусство – конкретно-историческое явление, имеющее у каждого народа свои особенности, обусловленные историко-культурным и общественно-экономическим развитием» [5], мы попытались не только выявить особенности традиционного танца, но и проследить пути развития корейского танцевального искусства.

#### Литература

1 Джарылгасинова Р.Ш. Когурёские гробницы и их настенная живопись / сост. Л.И. Киреева; ответ. ред. Л.Р. Концевич // Корейское классическое искусство: сборник статей. – М.: Наука, Гл. редакция Восточной лит-ры, 1972. Наука, Гл. редакция Восточной лит-ры, 1972. – 218 с.

2 То Юхо. Раскопки в Корее периода государства Когурё // журнал «Новая Корея». – № 1. – С. 44.

- 
- 3 Вац А.Б. Танцевальное искусство Китая: история и современность. – СПб.: «Лань», «Планета музыки», 2011. – 208 с.
  - 4 Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие / В.Е. Баглай. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 405 с.
  - 5 Карabanова С.Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. – М.: Наука, 1979. – 141 с.

#### References

- 1 R.Sh. Zharylgasimova. The Goguryeo Tombs And Their Wall Paintings. // Korean Classical Art. / Collection of Articles. Compiled by L.I. Kireyeva. Managing Editor L.R. Kontsevich. – М.: Nauka, Central Department of Oriental Literature, 1972. Nauka, Central Department of Oriental Literature, 1972. – p. 218.
- 2 JuhoTho. Excavations In Korea Of The Goguryeo Period. – «The New Korea» No. 1, p. 44.
- 3 A.B. Vac. Dance Art Of China: Past And Present. – St. Petersburg: «Lan», «The Planet of Music», 2011. – p. 208.
- 4 V.E. Baglay. Ethnic Choreography Of Peoples Of The World: Tutorial / V.E. Baglay. – Rostov-on-Don: Phoenix, 2007. – P. 405.
- 5 S.F. Karabanova. Dances Of Small-Numbered Peoples Of The South Part Of The Far East of the USSR As A Historical And Ethnographic Source. – Moscow: Nauka, 1979. – P. 141.