



CHOI SO YONG

ўқитувчи, ТошДШИ

Пхансори как неотъемлемая часть корейской культуры: истоки и происхождение

Аннотация. В статье в историческом аспекте исследован корейский фольклорный жанр – пхансори, как неотъемлемая составляющая духовного базиса не только корейской, но и общечеловеческой культуры. Рассмотрены истоки и происхождение пхансори – народного песенного сказа, занимающего особое место в корейском народном творчестве, воплощающего традиционные черты генезиса. Охарактеризованы различные точки зрения по вопросу зарождения пхансори и истории формирования этого лиро-эпического жанра песенного творчества. Обоснована роль народных музыкально-драматических традиций в распространении пхансори. Рассмотрено создание исполнителем пхансори на основе материала из известных сказаний целостной композиции. Показаны двусторонний характер взаимодействия литературы и баллад пхансори и влияние высокой литературы на пхансори на примере сюжета из легенды о Чхунхян. Раскрыты ценность и художественное своеобразие пхансори. Обоснованы приемы использования импровизационного жанра пхансори, в котором певец-исполнитель выступает в роли творца-интерпретатора под аккомпанемент барабана, обладающего незаурядной техникой владения голосом, жестом, пантомимой, умением достоверно воспроизводить переживания и чувства героев. Рассмотрены характерные особенности душевного состояния «хан». Аргументирована степень значимости «хан» и его отображение в балладах пхансори. Охарактеризованы внешние средства, зрительно обогащающие восприятие сюжета и понимание истории повествования исполнителя. Дан анализ особенностей звукообразования певческого тона. Показано, что основным средством вокального и речевого жанра являются голос и его особое строение, достигаемое исполнителем в результате длительных упражнений. Раскрыта роль типа дыхания «данжен», обусловленного работой мышц живота. Охарактеризованы особый способ звукообразования – дрожание, речитатив, импровизация с текстом, декламация, сочетание трагического и комического элементов. Обосновано, что пхансори является особым жанром корейского народного творчества, предопределенным сказительством.

Опорные слова и выражения: пхансори, сказительство, жанр, творчество, исполнитель, звукообразование, певец, тон.

Аннотация. Мақолада корейс фольклор жанри – пхансори, нафақат корейс халқининг, балки умуминсоний маданиятнинг ажралмас маънавий хазинаси сифатида тарихий аспектда тадқиқи этилди. Пхансорининг келиб чиқиши ва манбалари: халқ оғзаки ижодида алоҳида ўрин эгалловчи халқ қўшиғи, миллий хусусиятларни ўзида мужассамлаштирувчи генезиси каби масалалар кўриб чиқилди. Пхансорининг келиб чиқиши масалалари ва халқ қўшиғи лиро-эпик жанрининг тарихан шаклланиши ҳақидаги турли қарашлар тавсифланди. Пхансорининг оммалашувида халқ мусиқа-драма аъёналарининг роли асосланди. Пхансорининг машҳур қиссалар асосида ижро этилган томонидан композициясининг яратилиши тарихи кўриб чиқилди. Чхунхян ҳақидаги афсона сюжети мисолида адабиётнинг икки томонлама: пхансори балладаси ҳамда юксак адабиёт таъсири масалалари кўрсатиб ўтилди. Пхансорининг



миллий қадрият сифатидаги ўрни ва бадиий ўзига хослиги ёритиб берилди. Пхансори жанрининг ижро этилиши усуллари, яъни, овоз техникасини яхши эгаллаган қўшиқчи-ижрочининг барабан жўрлигида имо-ишоралар орқали қаҳрамоннинг ҳиссиёт ва кечинмаларини моҳирона етказиб бера олиши асосланди. «Хан» категорияси ички кечинмалари ҳолатининг ўзига хос хусусиятлари кўриб чиқилди. Пхансори балладаларида «хан» категорияси маъноси ва уни акс эттириши даражаси далилланди. Ижрочининг ташиқи воситалар, яъни сюжет мазмунини қабул қилиши ва асар тарихини тушуниши қобилияти тавсифланди. Қўшиқ оҳангига мос товуш ҳосил қилиши хусусиятлари таҳлили қилинди. Жанрни ижро этиши санъати ва нутқда асосий восита овоз эканлиги ва унинг тўғри қўйилиши – буларнинг барчасига фақат давомий машқлар натижасида эришиши мумкинлиги кўрсатилди. Қорин мушакларининг кучли ишлаши билан шартланган «данжен» нафас олишининг роли очиб берилди. Товуш ҳосил қилишнинг алоҳида хусусиятлари – титраш, речитатив (баъзи вокаль-музыка асарларининг куй, оҳанг билан айтиладиган сўзлари), матнни импровизация қилиши, декламация (ифодали ўқиш), фожиавий ва қулгули элементларни уйхунлаштириши тавсифланди. Пхансори корейс халқ ижодининг алоҳида жанри, бахши қисмати эканлиги асосланди.

Таянч сўз ва иборалар: пхансори, ҳикоя қилувчи, жанр, ижод, ижрочи, товуш ҳосил қилиши, қўшиқчи, оҳанг.

Abstract. The article into historical aspect explores the Korean folklore genre - phansori, as an integral component of the spiritual basis not only of Korean culture, but also of universal human culture.

Are considered the origins and origin of phansori – a folk song tale that occupies a special place in Korean folk creativity that embodies traditional features of genesis. Various points of view on the issue of the formation of pansori and the history of the formation of this lyrical-epic genre of songwriting are described.

The role of folk musical and dramatic traditions in the spread of phansori is justified. The creation by the performer of a phansori on the basis of material from known stories of a holistic composition is considered.

The bilateral nature of interaction of literature and phansori ballads and influence of high literature on phansori are shown on the example of the plot from the legend about Chhunkhyan. The value and artistic identity of phansori are revealed. The techniques of using the improvisational genre phansori, in which the singer-performer acts as a creator-interpreter under the accompaniment of a drum, possessing an extraordinary technique of ownership of voice, gesture, pantomime, ability to reliably reproduce experiences and feelings of heroes, have been justified.

Characteristic features of "khan" mental state are considered. The degree of significance of "khan" and its display in the ballads of phansori is argued.

External means are considered, visually enriching perception of the plot and understanding of the story of the performer 's narrative. Features of sound formation of singing tone are analyzed.

The main means of vocal and speech genre is voice and its special structure, achieved by the performer as a result of long exercises. The role of the breathing type "dungen" due to the work of abdominal muscles is shown.

A special method of sound formation is described – shaking, reciting, improvisation with text, recitation, combination of tragic and comic elements.

It is justified that phansori is a special genre of Korean folk creativity, a predetermined fairy tale.



Keywords and expressions: *phansori, storytelling, genre, creativity, performer, sound production, singer, tone.*

Сказительство любого народа являет собой одно из самых ранних проявлений человеческой культуры. К наиболее древним сказителям следует отнести древнегреческих исполнителей эпических песен – рапсодов. Известны также древнерусские сказители, казахские жырши, узбекские бахши, хакасские хайджи, армянские ашуги и многие другие традиционные хранители эпической старины, передававшие ее из поколения в поколение.

Особым видом сказительства является корейский пхансори – фольклорный эпический жанр, главная составляющая духовного базиса не только корейского искусства, но и общечеловеческой культуры. В этом виде искусства эпическое играет роль традиционной социально-художественной основы духовного и нравственного начал корейского этноса в истории, чем обусловлены характерные особенности жанровой природы и исполнительских традиций пхансори. Пхансори – это песня-сказ, зародившаяся в Корее в XVII в. в период правления династии Чосон (1392 – 1910) в южных регионах страны. Певцом под звуки барабана исполнялась длинная драматическая песня-повествование. Певец передает в лицах содержание песни, как и в сказах других народов, исполняющих эпическое произведение под музыку.

В научной литературе нет однозначной трактовки вопроса происхождения пхансори, не прослежена история формирования этого лиро-эпического жанра песенного творчества. Согласно более распространенному мнению, происхождение пхансори идет от песен, которые исполнялись на народных гуляниях в селениях, оживленных местах, где собирался народ, в частности, на площадях, рынках. Подтверждением служит само название пхансори, состоящее из «пхан» – обозначает место схода народа, и «сори» – «звук», «голос», «песня».

Согласно мнению других исследователей, зарождение пхансори обусловлено влиянием шаманских ритуалов, которые устойчиво соблюдались в юго-западной части Корейского полуострова. Шаманские песнопения служили обязательной атрибутикой корейского фольклора. Олицетворяя собой наидревнейшую традиционную форму верования в Корее, шаманизм оказал влияние на мировосприятие и сознание корейцев, на их культуру и литературу. Корейский шаманизм известен под названием «мусок». Однако, пока поляры мнения относительно их полного отождествления с шаманизмом, который широко распространен во многих странах мира¹.

Для шаманских песнопений (муга) характерно множество их различных типов по форме, содержанию, функциям, происхождению и т.д. Известны такие жанры муга, как лирические, драматические, ритуальные и эпические. Почти каждый литературный жанр в той или иной степени связан с шаманскими песнопениями. Между шаманскими песнопениями и жанром

¹ Kim T х e G o n . Хангук-ый мусок. –Seul, 1991. –С.8–10. Kim Tae Gon. Korean shamanism. – Seoul, 1991. –Р.8-10. (on Korean).



пхансори прослеживается не только взаимовлияние, но и тесная взаимосвязь. Объясняется это тем, что они оба относятся к фольклорным жанрам, которые исполнялись публично. Впоследствии они приобрели вместе с магической и развлекательную функцию. Муга в отличие от пхансори являлись более древним фольклорным жанром. Это дает основание говорить о заимствовании пхансори отдельных элементов шаманских песнопений¹.

Значительным было и влияние на пхансори способа исполнения муга. Для шаманских песнопений характерны два способа передачи – мелодекламация и пение-представление. При первом способе речь не отделяется от пения: оно исполняется под аккомпанемент музыкального инструмента (шаманка, сидя, сама бьет в барабан или гонг и монотонно поет). При втором способе исполнения попеременно чередуются пение и речь: помощник играет на музыкальном инструменте, а шаманка поет, вызывая к богу, и с помощью веера, особых бубенцов и жестов передает содержание песнопения.

К важным изменениям следует отнести появление помощника, который играет на музыкальном инструменте, задавая ритм, а шаманка лицом к зрителю исполняет песнопение, жестами и движениями передавая изменения в ходе развития сюжета. Постепенно, но уже в более поздний период с ослаблением синкретичности, столь характерной для фольклорных произведений, при исполнении пение начинают чередовать с речью, а монотонные ритм и мелодии трансформируются в более подвижные и ритмичные. Все это в свою очередь вызвало необходимость в паузах между песнями, чтобы дать возможность исполнителю перевести дыхание. Между песнями исполнитель вставлял словесное объяснение при переходе от одного эпизода к другому². Второй способ исполнения песнопения в виде представления оказал значительное влияние на развитие пхансори, при исполнении которого речь чередуется с песней, а исполнителю аккомпанирует барабанщик.

Учитывая указанное, можно считать, что создателями пхансори были народные музыканты, сопровождавшие шаманский ритуал музыкальным исполнением. В дальнейшем они участвовали в народных представлениях в качестве профессиональных народных исполнителей. Свое умение странствующие народные музыканты, как и акробаты, клоуны, канатоходцы, передавали другим, что, бесспорно, способствовало развитию и распространению музыкально-драматических традиций пхансори. Не меньшее распространение получила точка зрения, согласно которой традиция пхансори зародилась из корейской классической литературы. На наш взгляд, она менее достоверна и требует более углубленных исследований.

Пхансори исполняют два музыканта: певец и барабанщик. Первый воспроизводит сюжет пхансори, исполняет песни, ведет сам с собой диалоги,

¹ Хангук мунхак кане. – Seoul, 1994. –С.84–86. Lectures on Korean literature. – Seoul, 1994. – P.84–86. (on Korean).

² Там же.



доносит до зрителей рассказ (анири). Он очень эмоционально жестикулирует (палим) во время пения и выразительно передает музыкально-драматическое действие. Барабанщик подыгрывает певцу на барабане бочкообразной формы (пук), отбивая нужный для повествования ритм. Ритмический цикл (джангдан) достигается барабанщиком за счет передачи множества мелодических типов (джо), которые сменяют друг друга в зависимости от сюжета, характера представления, смысла литературного текста пхансори. Эпизоды, передаваемые через диалоги либо повествование, сопровождаются чередованием пения и декламации, что в определенной степени сходно с речитативами в западноевропейской опере. Певец довольно часто прибегает к мимике и жестам, используя при этом и платок, чем привлекает внимание аудитории, эмоционально реагирующей на частую смену ситуаций, выразительную жестикуляцию певца, ритмические фигуры и мелодические построения.

Таким образом, благодаря своему таланту певца, сказителя, мима, танцовщика исполнитель в сопровождении только одного барабана импровизирует на протяжении иногда свыше 3 часов, создавая на основе материала из известных сказаний целостную композицию. Мастерски владея сценическим действием, исполнитель активизирует тем самым зрителей, у которых появляется желание к общению и между собой, и с исполнителем.

Как свидетельствует проведенный нами анализ, ошибочно утверждать, что жанр пхансори сложился под влиянием только шаманских песнопений (муга). Тем не менее не следует умалять роль в этом процессе уличных актеров, а также таких литературных жанров, как народные песни и сказки, роман (сосоль), китайские поэмы. «Вероятно, – отмечает исследователь корейской культуры А.В. Погадаева, – здесь действовала следующая схема: фольклорные жанры, включая муга, создали основу для возникновения пхансори, затем жанр пхансори был обогащен литературой высших классов, и, в итоге, драма пхансори оказала определенное влияние на фольклор»¹.

В этом плане показателен двусторонний характер взаимодействия литературы и баллад пхансори. Первоначальный этап развития пхансори отличался заимствованиями из литературы сюжетов и языка, например, сюжета из легенды о Чхунхян. Такое влияние высокой литературы на пхансори не было односторонним: в свою очередь баллады стали также оказывать определенное влияние на высокую литературу. Ярким примером такого влияния служит сказание о Сим Чхон («Песня о Сим Чхон»). Сюжет этого сказания символизирует собой сыновью почтительность к родителям, служащую одной из главных основ конфуцианской средневековой культуры корейского народа. Судьба главной героини Сим Чхон очень трагична. С самого рождения она была лишена матери, которая умерла при родах, а отец стал слепым и был

¹ Погадаева А. В. Koreyskiye shamanskiye pesnopeniya I janr pxansori v koreyskom folklore/<http://kore-saram.ru>. Pogadaeva A.V. Korean shamanistic chants and phansori genre in Korean folklore.



вынужден просить милостыню. Пожалев слепца и его дочь, знатная особа уговорила отца отдать ей Сим Чхон на удочерение. Отец от безысходности идет на предлагаемые условия и отдает незнакомой свою дочь.

Между тем, спустя определенное время, он начинает терзать себя, что предал дочь, и стал искать ее. При этом он сталкивается с трудностями и препятствиями и чуть не утонул в реке. От гибели его спасает монах, которому отец рассказывает о своей беде. Выслушав слепца, монах ставит ему условие: он поможет ему вернуть дочь, если тот в пожертвование Будде передаст 300 мешков риса. Отец, не раздумывая, дает согласие, но затем, поняв, что он не в состоянии это выполнить, осознает тяжкую безысходность. Но происходит чудо – к нему вернулась дочь. Отец делится с ней своими переживаниями и о допущенной им непростительной ошибке. Дочь находит для отца утешительные слова и обещает ему, что найдет выход из положения и рассчитается с долгом.

На берегу моря дочь видит моряков и при разговоре с ними узнает о том, что им нужно принести в жертву деву, после чего они могут безбоязненно пойти в плавание. И если она готова принести себя в жертву, они тут же расплатятся с ее отцом 300 мешками риса. Девушка безоговорочно принимает условия моряков, выражая полное согласие. По возвращении домой Сим Чхон радостно говорит отцу, что у нее хорошие новости. Отец понимает, что подразумевала дочь под хорошими новостями, и только перед ее выходом в море осознает весь ужас содеянного, и что уже ничего не исправишь.

Дочь оказывается в подводном царстве, где у нее начинается совершенно иная, чем прежде, жизнь, полная радостей и искренней заботы морского царя. Вскоре она очень тоскует по отцу, дому и начинает просить морского царя, чтобы он отпустил ее домой. Морской царь сжалился над ее страданиями: он, пораженный ее преданностью отцу, не смог отказать в ее просьбе и с помощью гигантского цветка лотоса, куда он ее переносит, отправляет к берегу.

Огромный лотос по течению был вынесен к берегу соседней страны, рыбаки которой изумленно увидели, что из цветка появляется девушка. Рыбаки тут же доставили ее к королю. Ослепленный красотой девушки, король с первого взгляда влюбляется в нее. Без промедления была сыграна свадьба, и Сим Чхон получает статус королевы. Она тут же отправляет посыльного за отцом, узнав, что тот был изгнан из родных мест, вел скитальческий образ жизни и занимался попрошайничеством. Сим Чхон находит мудрое решение: она устраивает на протяжении трех дней пир для всех слепых страны и видит своего отца на третий день пира совершенно обессиленного от голода, скитаний и переживаний. Сим Чхон бросается к нему, объясняя, что это она – его дочь. От такого стресса к отцу возвращается зрение, и он воочию убеждается в реальности происходящего.

Перед исполнителем пхансори стояла нелегкая задача – достоверно воспроизвести насыщенный сюжет сказания, донести до зрителя весь драматизм



жизненных обстоятельств, в которых оказались герои, их переживания и чувства. Исполнитель должен не только в совершенстве обладать незаурядной актерской техникой владения голосом, жестом и пантомимой, но и уметь быть в особом душевном состоянии «хан».

Научная литература располагает обширной информацией по вопросу о характерных особенностях душевного состояния корейцев *хан*, хотя достаточно сложными являются понимание и объяснение громоздкого смешения разных чувств, порой полярных, глубоко противоречащих друг другу. Согласно сложившимся народным представлениям, под душевным состоянием *хан* понимаются чувства тех, кто страдает от проявленной по отношению к ним несправедливости, безысходности и беспомощности в затрудненных положениях, острой боли, пронзающей все тело и заставляющей испытывать муки и терзания.

Хан, означающий особое национальное душевное состояние, характеризуется как неотъемлемое свойство корейцев. Описывая *хан*, как универсальную черту корейского народа, корейский поэт Ко Ын, подчеркивает, что «корейцы родились из чрева хан и выросли в недрах хан»¹. Научная литература не располагает однозначной трактовкой состояния *хан*. Нередко это состояние переводится как «ненависть», «озлобленность», «негодование» либо «сожаление», «печаль», «скорбь». Между тем все эти определения не передают истинного душевного состояния корейцев. Следует подчеркнуть, что *хан* не имеет точного эквивалента в европейских языках.

В действительности оно обозначает состояние, вобравшее в себя переживания, обусловленные глубокими нравственными страданиями, несправедливостью, преследованиями, длительную тупую душевную боль, печаль с нотками негодования. *Хан* пронизан смирением, горечью принятия предначертанной судьбы, но одновременно с этим неумолим решимостью ожидания возмездия. Во всех категориях его определения четко прослеживается особое психофизическое состояние.

По степени значимости *хан*, на наш взгляд, следует определять как важную наследственную черту корейского национального характера, проявляющуюся во всех аспектах корейской жизни и культуры. Состояние *хан* очень важно для понимания действий шаманизма. Основная цель шаманки (мудан) заключалась в излечении человека от душевной боли. Мудан, прибегая к ритуальным песнопениям посредством особых движений, переключала на себя состояние *хан*, стремясь избавить человека от душевных переживаний.

Прямыми последователями мудан являются исполнители пхансори. Особенно образно *хан* отображалось в балладах пхансори, посредством которых передавался дух человека самого низшего сословия. Передавая историю ситуации, они входят в состояние *хан*. Сопереживая исполнителю, слушатели,

¹ Y o o B o o - w o n g . Korean pentecostalism: its history and theology. – New York, 1988. – P.222.



тем самым, высвобождались от *хан*. Здесь явно прослеживалось явление катарсиса по отношению к пхансори. Следует отметить, что в любом исполнении сюжете пхансори имеется *хан*, которое всегда оказывается побежденным и разрушенным, так как всегда завершается счастливым концом.

Анализ пхансори показал, что у их исполнителей главным средством передачи душевных переживаний служит *хан*. Сила этого состояния неоднозначна: она либо увеличивается, либо снижается с развитием конфликтной ситуации. Причем в сверхэмоциональные пиковые моменты это чувство значительно усиливается, но к концу, когда конфликт положительно разрешен, постоянно слабеет и полностью пропадает.

Следует отметить, что наряду с главным для пхансори состоянием, передающим всю картину изображаемого, исполнитель использовал палитру внешних средств, зрительно обогащающих восприятие сюжета и помогающих понять историю и настроить слушателей на самопереживание и самосопричастность.

Исполнительская практика пхансори указывает на особенности звукообразования певческого тона. К числу основных средств пхансори, представлявших вокальный и речевой жанры, относится голос. Для голосовых связок исполнителя пхансори характерно особое строение, которого достигают исполнители в результате длительных упражнений. Пхансори исполняются открытым и громким звуками под названием «дыгым».

Как свидетельствует исполнительская практика пхансори, более приемлем тип дыхания «данжен», при котором определяющую роль играет работа мышц живота. Если в европейской практике наблюдается мягкая атака звука, то в пхансори отмечается использование твердой (голосовые связки сомкнуты до начала звука и с его началом с усилием прорываются), мягкой (голосовые связки смыкаются с началом звука и не очень напряженно) и придыхательной (связки сомкнуты неплотно). Звук рождается в брюшной полости и вырывается оттуда, как раскат грома. Исполнитель, используя брюшную полость как источник появления звука, получает возможность надолго растягивать ноту либо задерживать вдох.

Для исполнителей пхансори характерен довольно широкий диапазон голоса. Это позволяет им при исполнении брать и очень высокие ноты, и очень низкие, а следовательно, передавать различные смысловые оттенки повествования. В этом большое преимущество исполнителей, которые могут донести до зрителя до невероятности мельчайшие нюансы эмоционального воспроизведения сюжета, отобразить индивидуальное своеобразие различия между женскими и мужскими персонажами, одновременно играть не только несколько ролей, но также образно передавать характерные изменения природы. Именно в этом и состоит мастерство исполнителей пхансори.

Подчеркивая важность голоса для зрительного восприятия народного представления, следует отметить, что исполнителю пхансори необходимо быть обладателем грубого голоса. Такой голос отрабатывается на протяжении многих



лет. В связи с тем, что один исполнитель в течение продолжительного времени поет долго и громко, его голосовые связки находятся в нескончаемом напряжении и не отдыхают, голос начинает постепенно адаптироваться и звучать с определенной хрипотцой. Между тем при этом такой грубый голос доносит и чистую энергетику, и элементы грусти. Здесь налицо достижение максимального слухового эффекта в результате постоянного использования голосовых связок.

Мастерство исполнителя пхансори в певческом плане состоит в особом способе звукообразования – дрожании голоса. «Искусство пения пхансори, – отмечает исследователь пхансори Пак Чанг Ву, – обладает рядом специфических особенностей. Значительное место в овладении певческим мастерством пхансори занимает, например, стягивание (зажим) гортани с целью достижения хриплого или сиплого тембра. Основные разновидности качества голосов пхансори определяются как «сиплый» (сург сонг), «чистый» (чжногусонг), носовой (писонг), дрожащий (палбалсонг) и другие»¹. Наряду с этим мелодика пхансори отличается большими скачками от высоких нот к низким и, наоборот, от низких к высоким. Таким образом, вокальное искусство в корейском пхансори отличается тембровым многообразием. Причем, в нем значительную роль играет не диапазон голоса исполнителя, а тон. Он может быть высоким, средним, низким, но при этом обязательно должны быть ритмическая структура и темп пения. Певческому тону в пхансори присущи две важные особенности: «ымсен» – мрачный звук с характерным темным оттенком, сравнимый с прикрытым звуком, и «янсен» – жизнерадостный звук со светлым оттенком, сравнимый с открытым звуком. В зависимости от тембра и диапазона характер голоса различается на «узе» и «гэмензе»: *узе* – торжественное и освежающее пение, *гэмензе* – пение с высокими, красивыми звуками, насыщенными глубокой чувственностью.

Исполнение пхансори представляет собой особый вид речитатива, построенный на совмещении вокальных и декламационных частей: *сонри* – пение, *анири* – декламация, требующие актерского искусства исполнения. Чередование пения и декламации заставляет держать зрителя в тонусе, активно следить при исполнении за действием, не терять интереса на протяжении всего процесса.

В декламационной части (анири) представления исполнитель доводит до сведения зрителей, о чем он дальше будет петь. Декламация строится исполнителем на пластической выразительности, достигаемой с помощью не менее выразительной жестикуляции, громких издаваемых звуков, возгласов. Например, для достоверного воспроизведения по сюжету страданий героя исполнитель громко причитает, бьет себя в грудь, мечется из стороны в сторону, всем своим видом показывая глубину душевных переживаний.

¹ Pak C h a n g W u . K o r e y s k o e m u z i k a l n o - d r a m a t i c h e s k o e i s k u s t v o p e v s o v p h a n s o r i : A v t o r e f . d i s s k a n d . i s k u s t v . – M i n s k , 1 9 9 8 . – С . 1 4 . P a k C h a n g W o o . K o r e a n m u s i c a n d d r a m a t i c a r t o f p h a n s o r i s i n g e r s : A b s t r a c t . d i s c a n d . a r t s . - M i n s k , 1 9 9 8 . - P . 1 4 .



Актерское искусство исполнителя пхансори проявляется и в его умении импровизировать с текстом. Масштабы такой импровизации исполнителя особенно безграничны в анири, когда он от третьего лица повествователя свободно переходит к первому лицу рассказчика, выказывая сочувствие герою и сопереживая ему.

Особо следует отметить, что текст декламации исполнителя был всегда импровизационным, в то время как песенная часть никогда не менялась и использовалась в прежних вариантах. Исполнитель действовал выборочно при воспроизведении сюжета, выбирая в зависимости от ситуации эпизоды с наиболее напряженным пиковым действием, держащим зрителя в напряжении. Он акцентировал их внимание на каждом нюансе этого эпизода, не упуская даже малейшие детали. Правом исполнителя был также выбор и стиля, и формы повествования. Он мог кратко излагать события, мог выступить с рассказом, давая объемное или лаконичное объяснение, описание и т.д. Исполнителю принадлежало право на самостоятельное построение структуры выступления. Он мог либо сосредоточиться на описании одного персонажа, либо подробно передать полностью сюжет. Таким образом, исполнитель, исходя из сложившихся обстоятельств, акцентирует внимание на определенном стиле либо эпизоде повествования, в котором он выделяет главную тему.

Особая значимость сюжетов пхансори состоит в сочетании трагических и комических элементов в тесном органичном переплетении друг с другом. Порой переход от комического к трагическому может быть довольно резким, что требует большого мастерства исполнителя в гармоническом сочетании этих двух полярных элементов.

Как известно, пхансори относится к жанрам, созданным представителями из низших слоев народа. Бесспорно, именно этим объясняется наличие в нем сатирических мотивов, направленных на высмеивание чиновничьего произвола и власть имущих. Исполнитель пхансори в своих выступлениях также передает и эти настроения с использованием пения, мимики и жестов. Для исполнителя пхансори функцию обязательного атрибута выполняет веер. Исполнитель посредством веера подает знаки барабанщику о смене ритмического рисунка, об усилении либо, наоборот, снижении звука барабанной дроби. Наряду с этим принята особая жестикуляция с веером, которая передает символическое значение. Так, если рука с закрытым веером вытянута вверх и в сторону, значит нужно призвать зрителей быть особенно внимательными. Если рука с распахнутым веером вытянута, значит наступил самый ответственный кульминационный момент. Если веер открыт около лица, значит повествование ведется о женщине. Как известно, в корейской культуре женщина символизирует собой такие добродетельные качества, как скромность и сдержанность.

В пхансори исполнитель, увлеченно передающий сюжет, поэтический рассказ или собственное повествование, очень динамичен в своих действиях: он перевоплощается то в сказителя, то в свидетеля, то в соучастника, то в самого героя и тем самым играет роль эмоционального камертона.



Таким образом, ролевая деятельность исполнителя пхансори сверхмногофункциональна. «Исключительно высокие требования, – указывает Пак Чанг Ву, – предъявляются к музыкально-драматическому мастерству певца пхансори. Для того, чтобы отвечать указанным качествам, певец пхансори должен владеть обширными познаниями в области литературы, драматургии и танца. В значительной степени исполнительская манера певца и трактовка всей музыкально-драматической композиции пхансори обусловлена мастерством барабанщика (госу)»¹.

Действительно, не следует умалять роль барабанщика в пхансори, так как она не определяется только ритмическим сопровождением повествования исполнителя. Имеется даже пословица: «Сначала госу, потом мьончхан (исполнитель)». В этой пословице подчеркивается роль барабанщика. Изначально в пхансори он выполнял роль аккомпаниатора и импровизированного партнера певца. Впоследствии в его функции стали входить сохранение темпо-ритма представления. В случаях, когда певец начинает поспешно играть или переигрывать роль, барабанщик регулировал темп, выступая как дирижер. Таким образом, ему вменялись роль аккомпаниатора, дирижера, импровизированного партнера певца, а также посредника между сценой и зрительным залом. Барабанщик должен был тщательно контролировать ход сюжета, своевременно меняя ритмические циклы, сопровождать важные события особыми возгласами и выкриками, стимулирующими исполнителя, либо подбадривающими его. Известная под названием «чхуимсе» такая реакция барабанщика свидетельствует о его взаимодействии с исполнителем. Термином «чхуимсе» обозначаются реакция и выкрики не только самого барабанщика, но и всех зрителей, которые проявляют активное участие в представлении, очень живо и эмоционально подбадривая исполнителя.

Пхансори исполняется на открытой круглой формы площадке без каких-либо декораций. В самом центре круга стоит исполнитель. Общение исполнителя с барабанщиком и зрителем создает атмосферу, полностью соответствующую сюжету. Таким образом, внешне традиционное проведение пхансори представляет следующую картину. Исполнитель – *сорикун* стоит в центре на циновке. Слева от него, а со стороны зрителей – справа сидит барабанщик – *госу*. Игрой на барабане и звучными выкриками он подбадривает исполнителя. Зрители, расположенные вокруг, с интересом слушают исполнителя и пританцовывают в такт. Получается, что сцена со всех сторон окружена зрителями.

В представлениях пхансори внимание зрителей сфокусировано на исполнителе, здесь отсутствуют какие-либо декорации, реквизиты. В этом пространстве существует только исполнитель. Размер площадки для представлений пхансори заранее не фиксируется и полностью зависит от количества зрителей, которые пришли на представление. Площадка не подразделяется на определенное игровое

¹ Pak Ch ang W u. K o r e y s k o y e muzikalno-dramaticheskoye iskusstvo pevsov pxansori: Avtoref. diss. ...kand. iskusstv. – Minsk, 1998. – С. 6. Park Chang Woo. Korean music and dramatic art of phansori singers: Abstract. dis. ... cand. arts. – Minsk, 1998. –Р.6.



пространство, где происходит выступление, и на места для зрителей, и поэтому в любой момент можно изменить и ее размер, и само место представления. При регулировании размеров площадки для представления важную роль играет находящийся между зрителями и исполнителем барабанщик, значение которого безмерно в процессе его взаимодействия со зрителем во время представления, установления тесного с ним контакта и точки соприкосновения¹.

История представлений пхансори свидетельствует о том, что рассказ, который лежит в основе пхансори, речь исполнителя, его диалоги представляют собой коллективные произведения, не созданные одним автором, а передающиеся из уст в уста от одного исполнителя к другому на протяжении многих столетий. Передаваясь по наследству, пхансори как один из видов искусства, обрастал новыми деталями: каждый ученик непременно что-то добавлял от себя к известному рассказу, отчего объем самой истории многократно возрастал и, соответственно, увеличивалась длительность повествования. Так, например, один исполнитель пхансори мог исполнять одну историю на протяжении 5 – 8 часов.

Когда история была очень насыщенной, объемной и ее невозможно было передать всю от начала до конца за одно представление, исполнитель разбивал ее на отдельные фрагменты. Обычно певец в одном представлении исполнял только один фрагмент из всей истории. Между тем слушатели такую фрагментарную подачу выступления воспринимали спокойно, так как сама история была им хорошо известна. Все внимание зрителей концентрировалось не на сюжете рассказа, а на мастерстве исполнителя, особенностях его пения, виртуозной жестикуляции. В результате такого дробного исполнения сюжета каждый фрагмент приобретал сугубо индивидуальный, присущий только ему исполнительский характер, в то время как единый сюжет истории оставался неизменным. Фрагментарная подача материала, с одной стороны, негативно отразилась на общей композиции пхансори, структура которой утратила единообразие и идентичность вследствие излишне удлиненных отдельных фрагментов. Однако, с другой стороны, фрагменты, построенные на детальной передаче сюжета, были максимально насыщенными, вызывали большой интерес и оказывали на зрителей впечатляющее воздействие. Такие фрагментарные представления вызывали у зрителей чувство сопереживания актеру. В этом видна одна из главных составляющих пхансори – взаимодействие со зрителем, строящееся на всевозможных способах создания образа, т.е. голосе, пластике и ритме.

Анализируемый материал свидетельствует о том, что пхансори является особым жанром корейского народного творчества, с одной стороны, обусловленным творчеством сказителей, характерным для определенного периода в культурном развитии многих народов, а с другой – послужившим отправной точкой для развития корейского музыкально-драматического искусства.

¹ Chan X e C h o n . Ponimaniye tradisionnogo spektaklya. – Seul, 2004. –С.56-57. Chan Hye Jeong. Understanding the traditional performance. – Seoul, 2004. –Р.56-57.