

**На правах рукописи**

**ПАККЮНСИН**

**Музыкальная культура древней и средневековой Кореи  
и её отражение в трактате Сон Хёна «Акхак квебом»  
(«Основы науки о музыке»). (XV век)**

**Специальность 17.00.02 - Музыкальное искусство**

**Автореферат  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения**

**Москва-2004**

Работа выполнена в Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского.

Научные руководители:

доктор искусствоведения, профессор **Юрий Николаевич Холопов**

доктор искусствоведения, профессор Виолетта Николаевна Юнусова

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор Саволина Паисиевна Галицкая  
кандидат искусствоведения, и.о. доцента Ангелина Сергеевна  
Алпатова

Ведущая организация - Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН

Защита состоится << 27 > мая 2004 года в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского (125009, Москва, Большая Никитская, 13).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского

Автореферат разослан << 25 > марта 2004 года.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

Ю.В.Москва

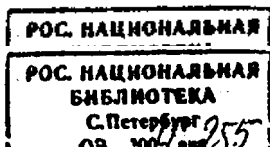
Музыкальная культура Кореи - одной из самых ярких цивилизаций азиатско-тихоокеанского региона в последнее время вызывает всё больший интерес исследователей, хотя остаётся наименее изученной в ряду культур этого региона. Немногочисленные труды по корейской музыкальной культуре посвящены отдельным проблемам и носят, по большей части, ознакомительный характер. Между тем, богатая по содержанию, своеобразная и продолжающая развиваться корейская музыкальная культура вызывает к исследовательскому вниманию. Значительный интерес, в этой связи, приобретает изучение письменных памятников корейской музыкальной культуры, и, прежде всего трактата Сон Хёна «Акхак квебом» («Основы науки о музыке»), написанного в 1493 году в период расцвета корейского государства Чосон, возглавляемого императором Седжоном - одним из самых просвещённых монархов в истории Кореи. Трактат был создан группой авторов, куда входили Сон Хён, Син Мал-Пхень, Пак Кон, Ким Пок-Кын, под руководством Сон Хёна.

При Седжоне культура Кореи за сравнительно небольшой период достигла таких высот, каких никогда ещё не было за её многовековую историю и одним из доказательств этого расцвета является корейская музыкальная культура, важной составляющей которой была придворная церемониальная музыка. Двор корейских императоров поражал пышностью обрядов и церемоний, в которых музыке отводилась важнейшая роль, что способствовало высочайшему уровню её развития. В основе художественных критериев оценки музыки лежали представления об её морализующе-нравственной стороне и воспитательной функции. Трактат Сон Хёна — яркое тому подтверждение.

Но трактат «Акхак квебом» - не только отдельная страница музыкальной истории Кореи. Это — обобщение всех знаний о музыке, которыми обладала корейская наука на тот момент и, раскрывая перед собой этот труд, мы открываем не только музыкальную историю Кореи XV века, но и великое музыкальное наследие предыдущих веков, сконцентрированное в теоретической мысли этого сочинения.

АКТУАЛЬНОСТЬ РАБОТЫ обусловлена несколькими факторами:

во-первых, «Акхак квебом» до сих пор полностью не переведён на европейские языки и в полной мере никогда не исследовался, несмотря на то, что существует ряд серьёзных работ о нём корейских учёных, а также



работы российских и зарубежных исследователей, в которых данный трактат упоминается;

во-вторых, далеко не все существующие исследования затрагивают музыкальную проблематику трактата (теоретическую, историческую, музыкально-культурологическую, этноинструментоведческую), которая остаётся на сегодняшний день малоисследованной;

в-третьих, «Акхак квебом» ярко демонстрирует как преемственность и взаимообогащение музыкальных культур стран Дальнего Востока (Китай, Кореи, Японии), так и национальное своеобразие корейской музыкальной культуры, которая, по-своему интерпретировав важнейшие положения китайской музыкальной теории и практики, создала национально-самобытную музыкальную традицию;

в-четвёртых, на сегодняшний день музыкальная культура Кореи мало исследована в отечественной музыкальной науке и каждая новая работа актуальна для российского музыкального корееведения.

**ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ.** Предметом исследования в работе являются: трактат Сон Хёна «Акхак квебом»; описанная в нём высокая музыка аак; музыкальная культура древней и средневековой Кореи по данным различных источников, и, прежде всего, трактата «Акхак квебом». Трактат Сон Хёна — это, поистине, «музыкальная энциклопедия» корейской музыки во всём её многообразии, которого она достигла к XV веку. Адекватная интерпретация трактата возможна только на фоне исследования своеобразия корейской культуры того времени (которая также является предметом исследования в работе), а также региональных особенностей дальневосточной музыкальной культуры. Девять частей трактата - это свод ценнейших знаний не только по истории и теории музыки (формирование музыкальных звуков, звукорядов, ладов и музыкальных построений), но правил исполнения музыки различных традиций (в первую очередь — церемониальной), описаний строения музыкальных инструментов, способов их изготовления и одежд всех участников церемонии, распорядка танцев и т.д. Отмечая несомненную ценность всех книг трактата для изучения музыкальной культуры Кореи (и представив обзор их содержания), **мы ограничили круг своих интересов первой частью «Основ науки о музыке»**, так как именно она посвящена, в основном, музыкально-теоретическим вопросам: обоснованию теории звука и звуковых отношений, температуры, ладовой организации и др. Всё

это излагается сквозь призму философско-религиозных представлений, вне которых изучение музыкальных традиций дальневосточного региона трудно себе представить.

**МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ.** В основу работы положен комплекс методов, опирающийся на научные традиции российского музыковедения, а также объединяющий достижения зарубежного музыковедения и востоковедения, в том числе, традиции корейской науки — работы Э.А. Алексева, Л.В. Бражник, С.П. Галицкой, Р.И. Грубера, А.Л. Гуревича, Дж.К. Михайлова; М.А. Сапонова, Ю.Н. Холопова, В.Н. Юнусовой, В. Кауфмана, К.Закса, Дж. Кондита; Р. Провайна; корейских исследователей - Ли Хён-Хи, Сон Ки-Ока, Ли Бом-Жика, Нам Сан-Сука, Ли Хье-Ку и др. Важными для автора оказались работы Дж. Михайлова, раскрывающие многие специфические черты понимания феноменов музыки и звука в разных регионах мира. На методологию исследования повлияли также работы С.П. Галицкой о теории монодии, Н.Г. Шахназаровой о восточном музыкальном профессионализме, В.Н. Юнусовой — о специфике восточной музыкальной классики (музыки высокой традиции), С.Б. Лупиноса о традиционной модели мира и её отражении в музыкальном мышлении Дальнего Востока, исследование М.А. Сапонова, послужившее для нас отправной точкой в плане позиции медиевистики и ряд других. Необходимо подчеркнуть особое значение для выработки концепции диссертации трудов и научных позиций Ю.Н. Холопова, и в частности, предложенное им понятие «музыкального континента», объединяющее в себе природно-географические, этническо-социальные, и философско-религиозные традиции данного региона, напрямую отражённые в музыкальных традициях Кореи, а также его теоретические воззрения на пентатонику. В этой области нами также использованы труды К.В. Квитки, Э.Е. Алексева, Л.В. Бражник, Р.А. Исхаковой-Вамба и других отечественных исследователей, а также положения диссертационного исследования камбоджийского учёного Хима Сопхи, выполненного под руководством Ю.Н. Холопова.

Кроме того, привлечение целого комплекса материалов по истории, мифологии, культуре и искусству Кореи, позволило использовать метод рассмотрения трактата Сон Хёна в историко-культурном и музыкальном контексте всего дальневосточного музыкального континента. Изучение работ, посвященных китайской, японской музыке высокой традиции,

позволило применить сравнительный метод, который обнаруживает общее и различное в музыкальных традициях корейцев и других народов данного региона.

Особую роль сыграл и культурологический подход, позволявший понять логику культуры, проявляющуюся, в частности, в музыкальном искусстве и теории музыки, не ограничиваться преимущественно анализом звукорядов и их структур. Поэтому выработка методик исследований подобного материала, как нам представляется, ещё не окончена. И те подходы, которые сложились в работах российских исследователей (они изложены во Введении), и которые я имел возможность изучить и применить в данной работе, представляются мне очень перспективными для корейского музыкознания.

**ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ИССЛЕДОВАНИЯ.** ОСНОВНОЙ задачей работы является изучение феноменов музыкальной культуры древней и средневековой Кореи и, прежде всего, так называемой «высокой музыки» - аак (музыки высокой традиции или придворной и церемониальной музыки) на материале одного из величайших письменных памятников музыкальной культуры эпохи династии Ли, государства Чосон - трактата Сон Хёна «Акхак квебом» («Основы науки о музыке»). Работа преследует следующие цели:

— доказать принятый за отправную точку исследования постулат о национальной самобытности и собственной значимости трактата Сон Хёна «Основы науки о музыке»;

— представить основное содержание, и частично, проблематику всего трактата «Акхак квебом»;

— дать характеристику специфики научной музыкально-теоретической традиции Кореи, в частности, теории пентатоники, нотации, отражённой в трактате Сон Хёна;

— рассмотреть процесс формирования корейской теории звука и сложения музыкальной системы на основе космологической символики и религиозных представлений;

— исследовать влияние историко-культурных, мировоззренческих и собственно музыкальных факторов на своеобразие изучаемого трактата;

— раскрыть некоторые черты корейской музыкальной традиции как важнейшей составляющей дальневосточного музыкального континента.

#### НАУЧНАЯ НОВИЗНА ИССЛЕДОВАНИЯ:

— впервые в отечественной науке трактат Сон Хёна «Акхак квебом» («Основы науки о музыке») выбран в качестве самостоятельного объекта исследования, а также важнейшего источника для изучения древней и средневековой корейской музыкальной культуры;

— впервые отправной точкой исследования выбран постулат о национальной самобытности и собственной значимости корейской музыкальной теории и практики, которая доказывается на примере выдающегося письменного памятника корейской музыкальной культуры;

— впервые на русском языке приводится полное, подробное содержание всех частей трактата; описание, расшифровка и примеры всех видов корейской нотации — от самых ранних до наиболее совершенной во всём дальневосточном регионе - О Ым Як Бо (XV век);

- впервые на русском языке сделана попытка создания достаточно полного исторического очерка: развития музыки в Корее от «мифологических» времен до времени написания трактата;

— впервые на основе трактата «Акхак квебом» и других трудов того времени представлен краткий словарь наиболее важных корейских музыкальных терминов, данных параллельно в иероглифической и корейской буквенной транскрипции;

**ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ.** Материалы исследования могут быть использованы в учебных курсах истории корейской музыки, истории Кореи, всеобщей истории музыки; музыкальной медиевистики, истории внеевропейских музыкальных культур, курсах истории музыкальной нотации и музыкально-теоретических систем. Результаты работы могут представлять интерес для музыковедов, культурологов, востоковедов, этнографов, переводчиков. Они могут найти применение в научных исследованиях специалистов, занимающихся изучением музыкальных культур и культуры народов Дальнего Востока.

**АПРОБАЦИЯ РАБОТЫ** Диссертация и автореферат обсуждены на заседании кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 23 декабря 2003 года и рекомендованы к защите. Положения работы использованы в учебных курсах «Истории внеевропейских музыкальных культур» и «Музыкальных культур Древних цивилизаций», читаемых в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

## СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация состоит из Введения, трёх глав, Заключения, Библиографии, двух Приложений: иллюстративного - «Инструменты церемониального корейского оркестра аак (по трактату «Акхак квебом»)» и «Краткого словаря специальных терминов».

Во Введении обосновываются актуальность темы, цели и задачи исследования, формулируются методологические установки, даётся обзор наиболее важных источников изучения трактата «Акхак квебом», корейских и русских источников по истории, культуре и искусству Кореи, исследований и отдельных статей, касающихся темы диссертации.

Первая глава - **«Музыка в контексте: культуры Дальнего Востока. Дальневосточный, музыкальный континент»** - представляет собой попытку автора дать «точки отсчёта» для восприятия материала трактата Сон Хёна. Основная идея главы — рассмотрение музыки сквозь призму культурных традиций дальневосточного музыкального континента. В первом разделе главы анализируются аспекты проблемы Восток и Запад с точки зрения различия музыкального менталитета и поиска общих позиций. Автор приходит к выводу о том, что в течение прошлого столетия постепенно сформировался новый взгляд на культуры Азии, как часть мирового культурного наследия. Соглашаясь с мнением С.П. Галицкой, автор замечает, что традиционное противопоставление Восток - Запад постепенно потеряло свою актуальность «в силу его внесистемности и внеисторичности» (Галицкая С.П. Некоторые методологические аспекты изучения восточной монодии // Вопросы эстетики, истории и теории монодии. Ташкент, 1987. С 7-8.). По мнению автора сегодня более актуальным становится сравнительное изучение культур самого Востока, в частности, Дальнего.

Этномузыкознание, отказавшись во второй половине XX века от европоцентристского подхода в изучении и оценках явлений музыкальной культуры, отрицает укоренившийся в сознании людей постулат об интернациональном языке музыки. Вокруг понятия музыки складывается широкий комплекс понятий, о котором известный российский этномузыковед Дж.К. Михайлов, подчёркивая связь музыки с менталитетом людей, считая её неотъемлемой частью мира, писал как о порядке «категорий аналогичных таким как. пантеоны божеств,



сложившиеся в той или иной цивилизации, разряды духов... некоторые области метафизики в целом...» (Михайлов Дж. Размышления об универсальной терминологии в музыке: существует ли она? Если нет, то возможно ли её создание? Если возможно, то есть ли в этом необходимость? // Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки. М, 1990. С. 2.). Поэтому, в нашей работе на основе корейского музыкального трактата XV века мы попытаемся исследовать не только музыку «высокой традиции», но и понимание феномена музыки, и связанные с ним: особенности музыкального менталитета Кореи - одной из самых ярких и самобытных цивилизаций Дальнего Востока - всё ещё остающейся в общественном сознании в тени своего великого соседа — Китая.

Дальневосточная наука выработала ряд своеобразных позиций в отношении фундаментальных для музыкальной культуры понятий - музыка и звук. Ранее всего они были изложены в древнекитайских трактатах, ставших впоследствии отправной точкой для формирования звуковых теорий в корейской и японской музыке. Их краткий обзор, необходимый для понимания содержания трактата Сон Хёна «Акхак квебом» («Основы науки о музыке»), приводится в первой главе. Поскольку научное знание Дальнего Востока ранее всего было оформлено в Китае, и на его основе складывались самобытные научные традиции других государств региона, в главе рассматриваются некоторые параметры китайской музыкально-научной традиции. При этом ряд явлений, ставших универсальными, обозначаются термином - дальневосточный. Применяемый в работе сравнительный аспект необходим для более яркого выявления общерегиональных и конкретно корейских национальных особенностей, которым уделяется основное внимание.

В Корею феномен музыки в обобщающем значении закрепился за термином - «ак» (китайское 音樂 = корейскому 악 - ак), который добавлялся в слова, обозначавшие конкретные виды музыки, например, аак [아악(雅樂)] - высокая изящная церемониальная музыка. В работе анализируется ряд терминов, обозначающих понятия музыки, звука, искусства, сопоставляются китайские и корейские музыкальные термины. Часть из них используется до сих пор в корейской музыкальной науке (ым, ымсон, ымхян, оым, сори, юл). Своеобразие их трактовки явилось

результатом длительного исторического и культурного процесса развития страны.

Один из главных моментов дальневосточной музыкальной науки связан с представлениями о магическом воздействии музыки и звука. Характерно и космологическое понимание музыки, отношение к музыке как к могущественной силе, способной подчинить своему влиянию весь мир, всю природу: растения, животных, горы, планеты, времена года и т. п. Музыка воспринималась как природная космическая сила, подобная воздуху или огню, Солнцу или Луне, свету или холоду. Для дальневосточной науки о музыке, характерна дифференциация музыкальных тонов не только по небесным телам, но и по другим природным явлениям, многочисленные примеры таких соответствий даются как в первой, так и в третьей главе работы:

На Дальнем Востоке проводником взглядов на музыку стало конфуцианство, которое придавало исключительное значение воспитательной роли музыки, подчёркивая негативное отношение к сладостным, рафинированным звучаниям. На основе конфуцианского свода - ли сформировалась концепция высокой правильной музыки, которая распространилась и в Корею; где в музыку конфуцианские идеи воплощала специальная организация - институт дворцового церемониала «Чанагвон» (XV век). Аналогом китайскому конфуцианскому своду правил - ли стал корейский свод **йеак**, требовавший от образованного человека, знания хороших манер и музыки. Йеак соответствовал корейским представлениям о добродетели, и на этой мировоззренческой основе стала формироваться высокая музыка — аак. На Дальнем Востоке эта музыка в её локальных разновидностях (китайская - яюэ, японская - гагаку, корейская - аак) воплощала идею духовной сбалансированности означающую, в применении к музыке, строгость в выражении эмоций, сдержанность.

Отдельный раздел главы посвящён исследованию трактата Сон Хёна с точки зрения отражения в нём научного знания Дальнего Востока. Уделяя меньше внимания «техническим» сторонам музыкальной теории, корейские учёные тяготели к философско-эстетической трактовке музыкальной проблематики, тесно связанной в их сознании и в культуре с мифологией, эпосом, поэзией, естественнонаучным знанием об окружающем мире. В музыке, часто трактуемой как канал общения с

космосом или потусторонним миром, больше всего волновала её божественная сущность, философский смысл.

Важная особенность корейских (как и восточных музыкально-теоретических трактатов в целом) заключается в том, что они представляют собой свод и комментирование уже существующих на практике канонических установок, неукоснительно соблюдавшихся в музыке «высокой традиции», музыке придворных церемониалов. Неизменность в их использовании и исполнении позволяла фиксировать весь этот музыкальный пласт в государственных документах, строгость и основательность изложения которых перешла в музыкально-теоретические трактаты. Их создание поручалось видным чиновникам и считалось делом государственной важности. Компиляция считалась основным методом создания научного труда, при этом соблюдался принцип уважения предшественников, мнения которых не критиковались, а только обобщались, комментировались и дополнялись новыми подробностями из современной автору музыкальной практики. Подобный тип авторства известен не только на Дальнем, но и на Ближнем Востоке, и в средневековой Европе.

С проникновением и установлением в Корею конфуцианства, музыка попадает под сильнейшее влияние этой философской доктрины; уделявшей музыкальной жизни общества внимание не меньшее, чем политическому и экономическому развитию государства. В главе анализируются факторы влияния конфуцианства на музыкальную теорию и практику Кореи, подчёркивается, что корейские учёные продолжали развивать идеи своих китайских предшественников, исходя из оригинальных особенностей своей культуры. В XV веке в корейском обществе необычайно возросла цена знания и учёности. Наличие образования становится важнейшим критерием отношения к человеку и его занятиям. В это время были созданы Национальная Конфуцианская Академия Сонгюнган и подчинённые ей конфуцианские школы при храмах, где обучение основывалось на воспитании духовности и почитании предков; основан центр Чипхёнчжон; где самые талантливые учёные получили возможность работать и издавать книги. Особую роль в конфуцианской концепции отводилась ритуалу. Корейские учёные придерживались установившихся в конфуцианстве взглядов на роль музыки и ритуала в жизни общества. Исходя из этого, структура трактата

«Лкхак квебом», включающего значительное количество материала по оформлению ритуала и расположению музыкантов, представляется логичной и соответствующей научным представлениям того времени.

Написанный на "дальневосточной латыни" — ханмуне (кит. взънян), этот трактат сохраняет универсальные особенности средневекового знания: полисемантичесность языка, многозначность терминов, изменение их смысла в разных контекстах. При этом подчёркивается, что функции ханмуна схожи с функциями арабского языка на Ближнем и Среднем Востоке и латыни в Европе. Эти языки обеспечивали единство культурной и научной традиции в своих регионах в Средневековье. Дальневосточная научная традиция развивалась, вбирая в себя особенности национальных культур региона, и в то же время сохраняя ценность региональных универсалий. В результате изучение корейских источников становится актуальным и для китайской, и для японской культуры, т.к. представляет часть общей научной традиции.

В главе анализируется представление о правильной музыке в его корейской специфике. В Корее XV века, "хорошей" и "правильной" считалась та музыка, которая настраивала людей на положительные эмоции, воспитывала в них добрые чувства, воспевала этические идеалы, уважение к государственной власти и, кроме того, приближала к природе и учила любви к людям. Поэтому идеалом музыкального звучания были спокойствие и ритмическая размеренность, отсутствие крайностей в динамике и темпах. Музыка рассматривалась как выражение закономерностей космоса, природы и высоких нравственных законов жизни государства и человечества, но не чувств отдельно взятого человека (поэтому собственно эстетические учения о музыке — в новоевропейском понимании этого слова — были немногочисленны по сравнению с теми учениями, что ставили в центр исследование её философского смысла).

В XV веке в Корее наступает время, обладающее всеми признаками средневековой культуры. Оно уже выделено в науке как «Золотой век» и «корейское Возрождение». И трактат «Акхак квебом» Сон Хёна — крупнейший памятник музыкальной культуры Кореи — свидетельствует о наличии высокопрофессиональной письменной культуры, которая сохраняет приверженность средневековой модели мира. А потому рассматривает музыку, прежде всего, как часть ритуала, средство

гармонизации энергий Вселенной и воздействия на нравственные идеалы людей. Для корейских учёных того времени порой более важными (чем акустические и математические исследования) оказывались символические трактовки и философские пояснения.

Высокая музыка - аак — будучи феноменом корейской культуры, сохранила основные философско-эстетические критерии китайской придворной и церемониальной культуры; ставшей для Дальнего Востока своеобразным эталоном, как в области музыкальной теории, так и практики. Творческое развитие и преобразование этой традиции демонстрирует исследуемый трактат Сон Хёна. Важнейшим фактором адаптации китайской традиции в Корее может служить наличие корейской музыкальной терминологии, которая уже сложилась в тот период и была зафиксирована трактатом. Это свидетельствует о том, что все основные положения учения о музыке к этому времени уже были осмыслены, «переназваны» и освоены в музыкальной практике. Процесс этот происходил параллельно с развитием собственной корейской традиции изготовления церемониальных музыкальных инструментов, появлением их корейских разновидностей. Наличие в тексте «Акхак квебом» разделов, посвященных собственно корейским звукорядам, элементам ритуала, свидетельствует о наличии развитой корейской музыкально-культурной традиции и подтверждает исходную позицию нашего исследования, рассматривающего трактат и его содержание как явления корейской музыкальной культуры. Вместе с тем, представляя часть дальневосточной научной традиции, трактат «Акхак квебом» является ценнейшим памятником культуры всего региона. Не случайно его изучением занимаются исследователи китайской и японской культуры.

Отдельный большой раздел первой главы посвящён исследованию проблемы отражения в музыке традиционной модели мира. В нём анализируются следующие аспекты: музыка, модель мира и проблемы этногенеза; традиционные модели мира в Корее и на Дальнем Востоке и их отражение в музыке; отражение традиционных моделей мира в дальневосточной теории музыки; корейский церемониальный оркестр как символическая модель мироздания.

Фундамент единой культурной традиции Дальнего Востока был заложен едиными этнокультурными корнями и общими верованиями и

религиозно-философскими учениями (шаманизмом, даосизмом, конфуцианством, буддизмом). К XV веку - времени создания трактата «Лкхак квебом» - этнические процессы в Корее уже привели к созданию единого этноса и единой самобытной культурной традиции, ассимилировавшей, в том числе, китайские влияния в области музыкальной культуры.

Основываясь на теоретических положениях дальневосточного исследователя СБ. Луиноса об отражении в музыке традиционных моделей мира, в работе анализируются их проявления в различных феноменах музыкальной практики Кореи: музыкальном инструментарии, звукорядах, расположении оркестра и др. Особую роль в сохранении традиционных моделей мира сыграли религиозные практики. В Корее в честь духов Земли и Неба проводились специальные церемонии-жертвоприношения Сачжик (для духов Земли) и Пхунуннвеу (для духов Неба), они сопровождалась разновидностью высокой музыки аак, которая именовалась Череек. Поддержание гармонии Неба и Земли считалось важной функцией музыки в Китае и в Корее. Древнекорейские песни Хянга выполняли эту функцию, ориентируясь на двучленную модель мира. Она характерна для наиболее архаичных пластов дальневосточных культур проявляла себя в различных областях, в том числе, в музыкальном языке. Под влиянием шаманизма на Дальнем Востоке формируется трёхчленная модель мира, включающая нижний, средний и верхний мир. Отмечая сложный, многосоставный характер корейского шаманизма, соединяющего как древние дошаманские верования, так и влияние более поздних даосизма, буддизма и конфуцианства, исследователи выделяют трёхчленность деления мира с вертикальной центральной осью как основную в картине мира. Трёхчленная модель мира продолжала развиваться в рамках даосизма и буддизма. В Корейской музыкальной культуре двучленная модель мира проявляла себя в наиболее архаических традициях, трёхчленная - в более поздних.

Отражением модели мира являлся и церемониальный корейский оркестр, который был организован по китайскому образцу, но в процессе бытования в Корее приобрёл оригинальные черты, сложившейся в реалиях корейской культуры. Корейский церемониальный оркестр — аак должен был выполнять задачи, возложенные на императора конфуцианским учением. Музыка, которую он исполнял (и которую обобщённо именуют

аак), делилась на три разновидности: Чохве аак - исполнялась на утренних собраниях приближённых короля и соответствовала задаче поддержания гармоничных отношений Неба и Земли, воплощённых в отношениях короля и его подданных; Хвере аак - звучала на массовых мероприятиях и транслировала божественную гармонию; Чере аак - считалась сугубо религиозно-культурной музыкой, призванной упорядочить отношения мира людей и духов.

Оркестр аак обычно разделялся на два состава, располагавшиеся на верхней и нижней террасах дворцового двора. Оркестр верхней площадки включал в свой состав духовые, струнные и ударные инструменты и предполагал наличие вокального исполнительства. Такой способ игры оркестра, как и сам оркестр, назывался *тынга*. Оркестр нижней террасы и поначалу включал только духовые и ударные инструменты. Такой способ игры и оркестр именовался *хонга*. Однако, в «Аххак квебом» мы находим более равномерное распределение всех видов инструментов для оркестров верхней и нижней террасы, в чём можно увидеть корейскую модификацию китайского образца.

С точки зрения представленности при дворе китайской и корейской музыки оркестры делились на западный (исполнявший китайскую музыку танак, хотя значительно адаптированную) и восточные (исполнявшие корейский церемониальный - аак и придворный репертуар, так наз. хянак). В 1430 году корейский правитель Седжон укрепил позиции корейского оркестра аак и исполняемой им музыки, переместив оркестр с восточной стороны на более почётную западную. В Корее наибольшее значение приобрело разделение оркестров только на западные и восточные, менее были выражены и различия инструментальных составов.

Таким образом, корейский церемониальный оркестр соответствовал модели мира, принятой на дальневосточном музыкальном континенте. С одной стороны, он сохранял все присущие дальневосточным церемониальным оркестрам особенности: связь с философско-религиозными понятиями, синкретическое единство с ритуальной практикой, с другой, - демонстрировал своеобразие представлений о модели мира в Кореи и своеобразие корейской дворцовой культуры.

Исследование музыкальной культуры Кореи, и в частности, придворной, церемониальной музыки — аак, которая является частью дальневосточной традиции, представляется крайне важным для изучения

истории музыкальной культуры региона. Поскольку аак была документирована лучше, чем остальные виды корейской музыки, изучение именно этой разновидности помогает пониманию процессов развития корейской музыкальной культуры в целом. Это профессиональное искусство, сохраняющееся в наши дни, несёт в себе бесценные исторические свидетельства и атмосферу средневекового музицирования.

Вторая глава — «Трактат Сон Хёна «Основы науки о музыке» в контексте истории культуры Кореи» посвящена характеристике исторического фона и содержания трактата. Первый раздел главы — «Предыстория создания трактата. Музыка в истории Кореи» — представляет собой обзор пути развития корейской нации от «мифологических времен» до времени правления императора Седжона и появления трактата Сон Хёна.

Для развития корейской музыкальной культуры имело значение не только китайское влияние, но и деятельность выдающихся корейских музыкантов периода «Трёх государств»: Ван Санака, который, усовершенствовав подаренный ему из Китая инструмент чильхёнгым, создал струнный инструмент комунго (род цитры) и сочинил для него более ста произведений. В музыкальной культуре королевства Силла особое место занимает фигура музыканта и композитора Урыка (VI в.), который изобрел целый ряд музыкальных инструментов - 12-струнный щипковый каягым (каянскую цитру), хяпипху и другие, оказавшие влияние на дальнейшее развитие корейского инструментария. Ему принадлежит создание цикла из 12 развернутых композиций (по месяцам года), названия которых тесно связаны с названиями 12-ти провинций, входивших в государство Кая. Также ему приписывают создание около ста мелодий для каягыма, из которых до нас дошли лишь названия пятнадцати.

Следующий период корейской истории - эпоха Коре - также богат музыкальными событиями; важнейшим из которых стал процесс формирования корейского придворного церемониала и придворного оркестра на основе подаренных в 1114 году китайским императором правителю Корё полного состава инструментов китайского церемониального оркестра. На его основе при дворе был организован большой ансамбль, исполнявший во время ритуалов и празднеств



«изящную музыку». Параллельно придворной развивается и музыка буддийской традиции (Помпэ), включавшая в себя также развернутую классификацию жанров, связанную с их ритуальным предназначением. Одно из самых известных произведений этой традиции - Ёсанхвесан и его несколько видов, различающихся по составу инструментов (для струнных и для духовых) и по основному тону (Пёнджохвесан, на кварту ниже струнного Ёсанхвесан).

Новый период расцвета корейского государства начинается с воцарением династии Ли и появлением государства Чосон, в котором музыка, согласно конфуцианской доктрине, заняла одно из главнейших мест. С периода правления императора Седжона начинается «золотой век» корейской культуры. Сам он явился автором ряда крупных циклических произведений, в том числе «Чондэоб» («Восхваление силы оружия»), «Ботхэпхён» («Восхваление силы знания»), которые стали впоследствии основой первой корейской ритуальной музыки «Чонмё Черерак». При дворе Седжона была создана Музыкальная палата (Квансып тогам), призванная проводить государственную политику в области музыки.

К этому времени корейским ученым и придворным сановником Пак Ёном была проведена важная работа по классификации музыки «высокой традиции», в результате которой она была разделена на три разновидности: аак (изящная, утонченная), танак (тансовая, «китайская» музыка) и хянак (местная, «родная» музыка). Он же создал своеобразную систему мензурального типа для записи музыки - «Чонг Ган Бо» и ввёл хроматический звукоряд из 12-ти тонов.

В последующих разделах главы - излагается история создания трактата по тому, как она описывается самим Сон Хёном и его соавторами, приводится структура, основная проблематика и подробное содержание каждой книги трактата.

Главными предпосылками создания трактата Сон Хён называет: значительное обветшание всех нотных записей музыки, описания и рисунков строения инструментов, хранившихся в императорской библиотеке; их недостаточное количество и большое число неточностей; повышение уровня знаний слушателей и исполнителей для точного воспроизведения и лучшего понимания законов музыки.

Заключительный раздел главы излагает концепцию музыки, как её понимали авторы трактата. Из предисловия «Акхак квебома» становится

ясным пониманием в XV веке смысла музыки. Авторы пишут, что музыка даётся человеку Небом, хотя она имеет природное происхождение, и она воздействует на человека как природа, приводя в волнение его пульс, и осветляя его сознание. Они подчёркивают, что трудности музыки велики, что самая хорошая музыка, которую слушают люди, не есть видимый предмет. Музыка эфемерна: прозвучит раз и полностью исчезает. Этим музыка похожа на тень, которая отражает какую-то фигуру, но сама таковой не является.

Чтобы преодолеть эту призрачность музыки, нужно её запечатлеть в записи. Если у людей они (записи) есть, тогда они легко и правильно понимают ритм и высоту музыки. Если будут чертежи и рисунки, люди увидят изображения музыкальных инструментов, узнают, какие вещи нужны для церемоний, какие одежды - для артистов. Если будут книги, люди поймут из них, каковы законы музыки, как играть на музыкальных инструментах, как создавать музыкальные инструменты.

Восприятие музыки, по мнению Сон Хёна, зависит от состояния души. Серьёзное внимание в то время уделялось только придворной музыке (для государственных церемоний или для придворных празднеств). Такая музыка, цель которой состояла в успокоении человека и его повседневных страстей, в приведении в порядок всех вещей и обеспечении разумной общественно-государственной иерархии, и изучалась не только со стороны её звуковых структур, мелодий или ритмов, но и с точки зрения заложенных в ней философских и эзотерических смыслов и значений.

Сказанным и объясняется то, что возникновение и объяснение звуковой системы в трактате Сон Хёна имеет, помимо акустического, и глубокое философское объяснение в трактате Сон Хёна «Акхак квебом».

Третья глава - **«Проблемы теории музыки в трактате Сон Хёна «Основы науки о музыке»** — посвящена формированию древнекорейской теории звука и сложению музыкальной системы на основе космологической символики и религиозных представлений; характеристике звукорядов, ладов, пентатоники; обзору основных типов фиксации музыки (нотации).

Концепция музыкальной теории в трактате Сон Хёна родственна

древнекитайской, но является не просто её продолжением, а также развитием на корейской почве. В известных с III века документах о корейской музыке утверждается безусловная ценность образования для человека и проводится мысль о взаимосвязи философии, государственной жизни, и музыки. Поэтому большая часть (восемь из девяти Книг) трактата Сон Хёна посвящена разрешению вопросов, не имеющих, с точки зрения новоевропейской музыкальной теории, прямого отношения к музыкальной практике. Традиционная дальневосточная теория музыки, созданная преимущественно философами, государственными чиновниками и аристократами, в целом носила созерцательный характер и развивалась достаточно автономно. Практическая сторона музыкального искусства попадала в сферу теоретического осмысления только в тех случаях, когда музыка была написана на стихи аристократов или для государственных церемоний.

В трактате «Основы науки о музыке» подробно излагаются представления корейской музыкальной науки того времени о сложении системы, известной как китайская система люй. Эта система была адаптирована в Корее и приобрела ряд специфических черт, частично отражённых в изучаемом трактате. Сравнительное изучение китайских первоисточников и текста трактата не входит в задачи диссертации и требует специального исследования, которое, затруднено тем фактом, что в трактате не упоминаются все китайские и иные источники, находившиеся в библиотеке и послужившие основным материалом для авторов «Акхак квебом».

В работе даётся подробная характеристика двенадцати основных тонов, приводятся их корейские названия с соответствующими им китайскими, русскими и латинскими названиями. Порядок их появления от основного тона Хван Джон (подробная характеристика которого приведена в работе) имеет, согласно трактату Сон Хёна, акустическое основание согласно «*Правилу прибавления и вычитания одной трети*» (Самбун Соник). Оно соответствует китайскому Саньфэнь суньи (삼분손익 = 三分損益). Описанное Сон Хёном «*Правило прибавления и вычитания одной трети*» фактически совпадает не только с китайскими, но и с аналогичным в Европе пифагорейским кварто-квинтовым способом получения новых звуков (путём деления звучащей струны монохорда в соотношениях 2 : 3 и 3 : 4). И, тем не менее, корейский и европейский

двенадцатитоновые ряды, имея явную общность как в музыкально-акустических основаниях, так и по звуковому составу (формально они приблизительно тождественны), коренным образом различны по своему восприятию и теоретическому осмыслению. Если двенадцать звуков кварто-квинтовой, пифагорейской, и позднейшей равномерно темперированной системы — это двенадцать равнозначных в музыкально-семантическом отношении *высот*, между которыми есть лишь математически-количественная разница, то в древней Коре и высокой корейской музыке (как и в других странах Востока) звук имеет свойства *тона* — каждый со своим значением и оригинальным *качеством*.

В процессе образования двенадцати тонов отмечается тот факт, что они почти не приведут нас к исходному Хван Джону (*почти* - потому что тринадцатый звук, равный *his'*, в условиях древней неравномерно темперированной звуковысотной системы будет отличен от энгармонически равного ему *c'* в условиях европейской равномерно темперированной системы на величину так называемой пифагоровой коммы (аналогичная ситуация возникает при обозначении высоты звука *f*, который, согласно структуре строя люй-люй должен фиксироваться как *eis* — разница 24 цента), а потому вновь подчеркнём, что европейская запись - с диезами и бемолями — здесь условность: энгармонические ступени приравниваются друг к другу: *gis=as, dis=es*, ит. д.).

В трактате «Акхак квебом» подробно описывается символическое значение каждого из восьми звуков системы, определяется их место в общей музыкальной системе мироздания. Опирается эта символика на восемь триграмм из китайской «Книги перемен», где каждому звуку соответствует та или иная триграмма, которая, в свою очередь, наделяет звуки различными природными характеристиками. При изложении этой системы авторы трактата ссылаются на другой более ранний источник, свод книг о музыке, объединённый под названием «Ак Со» (буквально — «Книга о музыке»). В главе даются многочисленные таблицы, часто это — расшифровки таблиц трактата, иллюстрирующие различные символические соответствия; описывается действие, которое оказывают различные звуки на чувства и поведение людей (по материалам трактата); подробно рассматривается теория звука в свете космологических представлений.

Звуковая система древнекорейской музыки полна космологической символики, во многом совпадающей с известной китайской. Светлые и активные силы Неба, с одной стороны, и тёмные, пассивные силы Земли, с другой, определяют наличие в музыке противоположных рядов звуков - Юл, где ряд *c-d-e-fis-as-b* означает мужское начало («Ян»), с опорой на основу системообразующего интервала квинты, - и Рё, где ряд *cis-es-f-g-a-h* означает женское начало («Инь») и опирается на производный квинтой звук. В работе даётся яркая характеристика всех двенадцати тонов. Каждому из них соответствует священное животное (от мыши до последнего, 12-го животного - свиньи) и месяц года (от *c* - ноября, и до *h* - октября). В некоторых случаях связь между названием звука и соответствующим ему животным и временем года очевидна, в других же случаях выявить её крайне затруднительно даже автору настоящих строк, представителю дальневосточной цивилизации (вероятно, в силу принципиальной разницы типов мышления — средневекового, ориентированного на сложнейшую систему натурфилософских соответствий и подчас неожиданных аналогий, и современного). В результате в трактате Сон Хёна «Основы науки о музыке» космологическая символика музыкальной системы сводится в общую таблицу-схему, круговое совершенство которой и есть ядро древнекорейской музыкальной космологии. Данная таблица подробно расшифрована и прокомментирована в работе. В таблице Сон Хён демонстрирует, какие именно параметры были важны для учёных того времени, и в какой комбинации они выстраивались в единую систему. Подобный метод подачи материала — через таблицу и её словесные комментарии - характерен для «Акхак квебом».

На заре рождения корейской национальной музыки многое было заимствовано из Китая. Но с течением времени эти заимствования подверглись реформированию и приобрели подлинно корейские национальные черты. Это в полной мере относится и к таким элементам музыкального языка, как звукоряд и лад. В трактате «Акхак квебом» подробно объясняется состав и строение различных видов пентатоники, в основе которой — уже известное «Правило сложения и вычитания одной трети». К XV веку в Корее двенадцатизвучный звукоряд сократился до используемых пяти первых тонов, образующих ангемитонную

пентатонику. Закономерно, что и названия этих тонов были заимствованы из китайской теории музыки - кун, сан, как, чи, у.

Все звукоряды делятся на два основных вида: те, что начинаются с большой секунды и те, что начинаются с малой терции (подобно этому по начальному трихорду классифицирует звукоряды Л.В. Бражник). В корейской теории и музыкальной практике выделяются звукоряды, наиболее употребительные и характерные для корейской музыки:

- Пхёндо (буквально - «простой», «спокойный», «радостный») - звукоряды, начинающиеся с большой секунды;
- Гэмёндо (буквально - «необычный») - звукоряды, начинающиеся с терции

Если интонационная структура Пхёндо оставалась неизменной на протяжении всей истории корейской национальной музыки, то структура Гэмёндо часто подвергалась всевозможным трансформациям и к концу эпохи Чосон (конец XIX - начало XX века) стала иметь вид трихордного и тетрахордного звукоряда. Кроме того, если пятизвучный Пхёндо находит ограниченное применение в музыке, то подавляющая часть корейской национальной музыки написана в Гэмёндо. При этом в зависимости от музыки и места функционирования этой музыки структуры Гэмёндо могут существенно отличаться друг от друга. Причин того, что звукоряды такого типа получили в Корее широкое распространение, было несколько. Во-первых, при исполнении каждого звука, часто используются украшения. Исполнитель не сразу точно попадает на тон, а проявляет его через другие украшающие звуки, лишь затем достигая желаемого тона. Таким образом, музыка получается более чувствительной и ярче выражает настроения скорби и печали. Во-вторых, трихорды и тетрахорды более характерны для корейской народной музыки, чем пятиступенные звукоряды. Данные трихорды и тетрахорды богато украшались орнаментикой. Это была чисто корейская практика. В диссертации подчёркивается и то влияние, которое оказывала на теорию исполнительская практика, в недрах которой пентатоника постепенно стала трансформироваться в трихордный и тетрахордный звукоряды (к концу эпохи Чосон). Особенно эти изменения затронули пентатонику типа Гэмёндо, которая постепенно, с пропуском второй, а потом и пятой ступеней, приобрела вид трёхзвучной последовательности в объеме

квинты. Именно в Корее лады такого типа получают наибольшее распространение в силу того, что кварта, считавшаяся выразителем скорби и печали, здесь выделяется наиболее ярко.

В работе излагается построение системы 60 пентатонических звукорядов - Юк Шип Джо - [육십조(六十調)]. Это учение, широко комментирующееся в теории, всё же осталось чисто математическим исследованием, теоретические выводы которого никогда не использовались в музыкальной практике.

В корейской музыке на равных правах существуют две системы обозначения звуковысот: абсолютная (где каждый тон получает только ему принадлежащее название: Хван Джон, Дэ Рё; Тэ Джу и т.д.) и относительная (используемая для обозначения звуков, входящих в состав пентатонического звукоряда), которая обозначает функциональные отношения звуков к первому главному тону «Кун». В главе подробно анализируются данные системы и их соотношение:

В трактате «Акхак квебом» кроме самой теории корейской пентатоники изложена и её чрезвычайно интересная мифологическая трактовка, которая базировалась на принципе соответствия основных музыкальных тонов различным явлениям природы и их взаимосвязи с жизнью человека и общества.

Известно, что теоретическое обоснование теории дальневосточной пентатоники ведет с VIII веков до н.э. Уже тогда считалось, что каждый тон пентатоники соответствовал определённым звукам природы. Из древних памятников известно, что звуки раската грома люди определили как первый тон — Кун, звуки, издаваемые отарой овец, — как Сан, шелест качающегося от ветра дерева — Как, гул ковра — Чи, журчание ручья — У. В работе приведены математические расчёты соотношения тонов пентатоники, подробная характеристика каждого тона, согласно данным трактата.

Таким образом, можно констатировать, что отношение к каждому отдельному звуку в корейской теории музыки было очень серьёзным, а место звука во Вселенной и в жизни человека — одним из основополагающих. Но только человек может вызвать силы, заложенные в звуке, «реализовать» его в этом мире. В «Акхак квебом» мы читаем: *«Когда человек использует эти звуки, тогда эти звуки получают своё значение и облекаются в свою форму».* (Акхак квебом. 2000. С.33).

Отдельный раздел главы посвящён традиционным формам фиксации музыки - корейской нотации. В корейской музыке существует восемь видов нотации, основанных на идеографических знаках и иероглифическом письме. Для всех характерно одно общее свойство — прямое воздействие исполнительской практики, требований, предъявляемых музыкантами к возможностям более точной фиксации высотной и метро-ритмической составляющих звука, артикуляции; динамики и др. Так, например, ранние нотации Юк Бо, Хаб. Жа Бо предназначались конкретно для игры на струнных щипковых инструментах, Конг Чок Бо — десятизнаковая, или «сокращённая нотация», — ориентировалась на практику игры на флейтах. Постепенно нотации приобретают более универсальную форму, переходят от обозначения абсолютной высоты звука к относительной (Юл Жа Бо); от нотаций, обозначающих только звуковысотность, к учитывающим и метроритмические параметры (квадратные нотации Чонг Ган Бо, О Ым Як Бо). Единая хронология, выстраиваемая от самой ранней нотации Юк Бо («речевой нотации») до наиболее совершенной О Ым Як Бо, демонстрирует стремление корейских учёных и музыкантов к постепенной универсализации обозначений музыкальных звуков и изобретательность, которую они при этом проявляли. В разделе даны образцы расшифровок всех типов нотации, выполненные автором диссертации, а также даны комментарии по чтению данных нотаций. Особо выделены нотации, встречающиеся в трактате «Акхак квебом». В конце раздела сформулированы некоторые выводы: в Корее XV века уже существовала глубоко разработанная система партитурной записи музыки; наиболее совершенные типы нотации представляют собой в некотором роде аналог европейской мензуральной нотации, применённый в полиодийном складе музыки, присущем звучанию корейского церемониального оркестра; благодаря традиционным формам записи музыки в Корее сохранились самые древние в дальневосточном регионе образцы музыки (как корейской, так и китайской).

Заключение представляет собой обобщение наблюдений, сделанных на протяжении работы, в нём подчёркивается значение трактата в истории корейской музыкальной культуры, как отражающего в полной мере особенности дальневосточной науки о музыке. Трактат Сон



Хёна даёт возможность представить средневековую корейскую музыкальную теорию как стройную систему, с одной стороны, отражающую модель мира той эпохи, с другой, - вписанную в государственную и культурную систему корейского общества, тесно связанную с конфуцианским ритуалом и придворным церемониалом. Взяв за основу китайскую музыкальную теорию, корейские учёные и музыканты творчески обогатили и развили её, внося свои коррективы. В результате этого процесса придворная церемониальная музыка и теория музыки в целом приобрели специфически корейские черты и стали реалиями национальной культуры.

Важнейшим фактором адаптации китайской традиции в Корею может служить, на наш взгляд, наличие корейской музыкальной терминологии, которая уже сложилась в тот период и была зафиксирована трактатом: все основные положения учения о музыке к этому времени уже были осмыслены, и освоены в музыкальной практике. Одновременно переосмысливались звукоряды, в частности, изменение положения основного тона пентатоники (куна), его свободное перемещение на любую позицию, свидетельствует о наличии своеобразного "слышания" корейцами заимствованной музыки, ставшей к XV веку неотъемлемой частью корейской культуры. Не менее важным представляется выбор более характерных для корейской музыки звукорядов: Пхёндо, структура которого отличалась стабильностью и оставалась неизменной на протяжении всей истории корейской музыки, и Гэмёндо, который был очень характерен для народной корейской музыки и имел множество модификаций. Среди них особую роль играли трихордный и тетрахордный звукоряды, которые более характерны для корейской народной музыки, чем пятиступенные звукоряды. Особую роль в процессе ладообразования играла орнаментика и традиция «проявления» тона через украшающие его соседние звуки. Получавшаяся таким образом музыка звучала более чувствительно и эмоционально, что отражало особенности корейского менталитета.

Процесс этот происходил параллельно с развитием собственной корейской традиции изготовления церемониальных музыкальных инструментов, появлением их корейских разновидностей. Добавление в текст «Акхак квебом» разделов, посвящённых собственно корейским звукорядам, видам нотации (авторство одной из них приписывалось Сон

Хёну), элементам ритуала, свидетельствует о наличии развитой корейской музыкально-культурной традиции и подтверждает исходную позицию нашего исследования, рассматривающего трактат и его содержание как явления глубоко национальные.

В заключении также сформулированы перспективные направления дальнейших исследований трактата и корейской музыкальной культуры в целом. Автором подчёркивается, что исследование музыкальной культуры Кореи, и в частности, придворной, церемониальной музыки — *аак*, которая является частью дальневосточной традиции, представляется крайне важным для изучения истории музыкальной культуры региона. Поскольку *аак* была документирована лучше, чем остальные виды корейской музыки, изучение именно этой разновидности представляется актуальным и для понимания процессов развития корейской музыкальной культуры в целом.

*Аак* — будучи феноменом корейской культуры, не просто сохранила и в чём-то законсервировала основные философско-эстетические критерии китайской придворной и церемониальной культуры, но и дала им новую жизнь, обогатив традициями корейской профессиональной музыки, в свою очередь питавшейся народными истоками. Творческое развитие и преобразование этой традиции демонстрирует исследуемый трактат Сон Хёна (полный перевод текста которого на европейские и русский языки необходим уже сегодня).

Дальнейшие перспективы исследования, открывающиеся при изучении трактата Сон Хёна «Основы науки о музыке» представляются автору работы такими:

- полный комментированный перевод текста трактата на русский и европейские языки, который должен выполняться группой учёных разных специальностей: филологов, культурологов, музыковедов.

- дальнейшая выработка новых междисциплинарных методик исследования восточной музыкальной науки, тесно связанной с философией, космологией, религией и т.д.

- для понимания процессов развития корейской музыкальной культуры в целом - дальнейшее исследование музыки «высокой традиции» *аак*, как наиболее полно документированной, являющейся феноменом корейской культуры, сохранившей основные философско-эстетические критерии китайской придворной и церемониальной

культуры, ставшей своеобразным эталоном, как в области музыкальной теории, так и практики.

- актуальным представляется сравнительное, историко-типологическое и культурологическое исследование всех церемониальных традиций Дальнего Востока (а не только традиционно парных: китайско-корейских, китайско-японских), которые должны быть представлены именно как явления национальной культуры, а не просто "произведённые по китайской калке". Такие исследования уже появляются в России, очень надеюсь, что они скоро появятся и в Корее.

- представляя часть дальневосточной научной традиции трактат «Акхак квебом» является ценнейшим памятником культуры всего региона. Его изучение не случайно предпринимают исследователи китайской и японской придворной церемониальной культуры. И подобное направление ещё только намечается.

— проблема корейского Средневековья требует отдельных исследований. В музыкально-исторической концепции современной Кореи, так же как в Китае, сохраняется деление на древний и современный (после 1910 года!) периоды с династическим разделением, внутри обозначенных этапов. В этой связи, вся культура собственно древнего и средневекового периодов рассматривается как единое целое. Хотя, с нашей точки зрения, (как уже было сказано) в XV веке в Корее наступает время, обладающее всеми признаками средневековой культуры. И исследуемый трактат «Акхак квебом» — крупнейший памятник музыкальной культуры Кореи свидетельствует о наличии высокопрофессиональной письменной культуры, которая сохраняет приверженность средневековой модели мира.

— актуально исследование корейской музыки аак в контексте классической музыки Востока. В мировом масштабе аак сопоставима с такими видами дворцовой культуры как арабский макам, иранский дастгах, центральноазиатский шашмаком, индийская рага, которые называются, обычно классической музыкой или классикой устной традиции. С ними аак объединяет наличие трактатной традиции, функционирование в виде эстетически выделенного круга образцов, связь с религиозно-философскими учениями. Однако, имея глубокие философско-религиозные корни, эти виды классики всё же не связаны с ритуалом. К тому же, в отличие от них, аак представляет собой не устную,

а письменную традицию, сильнейшим образом связанную с конфуцианским ритуалом, а потому имеющую множество специфических черт. Это не позволяет формально отнести её просто к явлениям национальной классики. Скорее можно говорить о наличии особого вида классической музыки в странах Дальнего Востока, в частности в Корее - церемониальной классики. Аак расширяет наши представления не только о профессиональной музыке, но и о структуре музыкальной культуры различных регионов Востока. Эту проблему безусловно, стоит исследовать далее, актуальным видится сравнительное исследование обозначенных традиций, как видов восточного профессионализма.

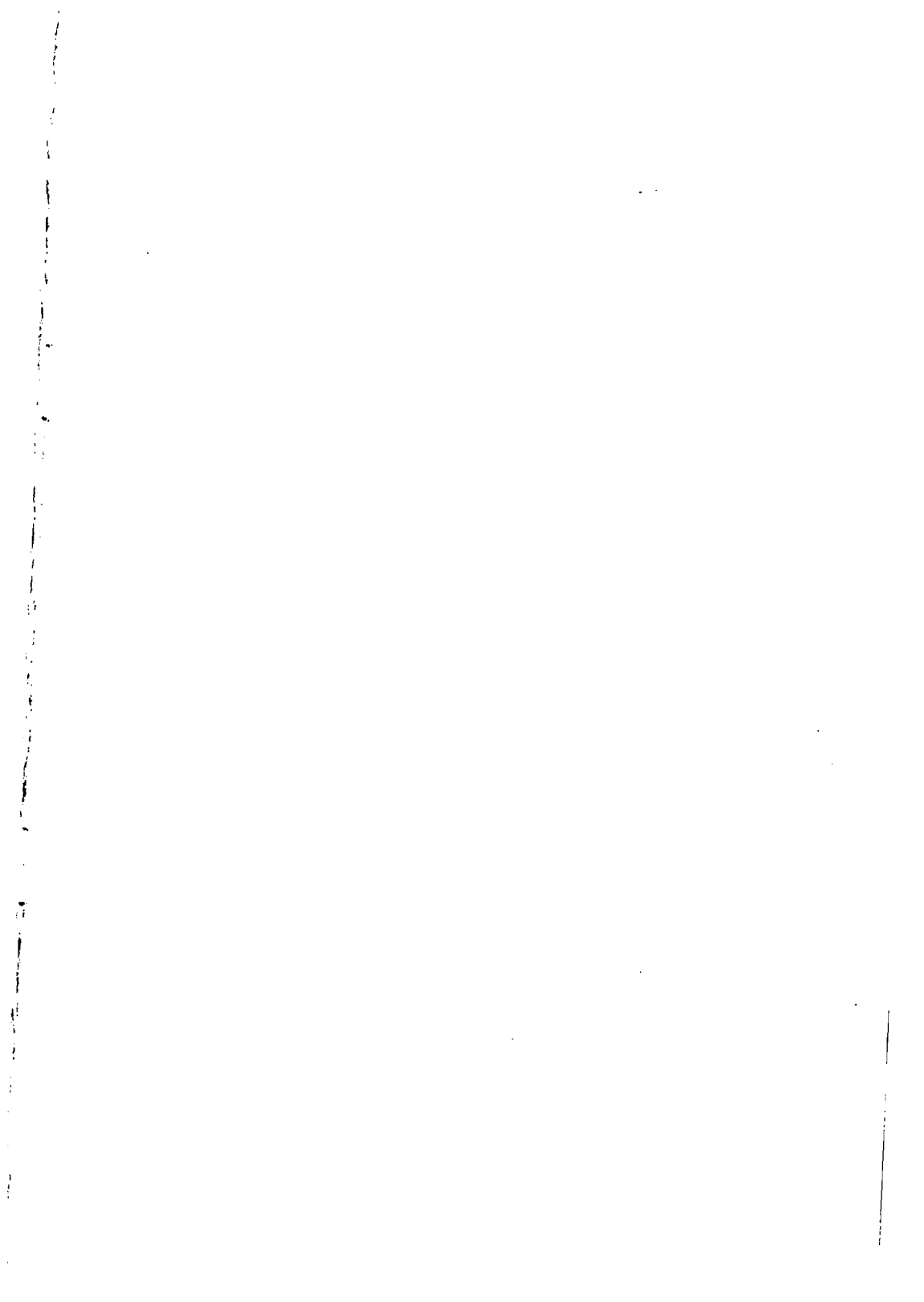
На сегодняшний день в науке появляется новое направление — исследования культур Дальнего Востока представителями этого региона, использующими как методы традиционного научного знания своих стран, так и опыт европейской (в том числе, российской) науки. Такой синтез создаёт, как нам кажется, новые возможности изучения и понимания культур Дальнего Востока.

**Основные положения работы отражены в следующих публикациях:**

1. Пак Кюн Син. Мировая гармония звуков, или о древнекорейской теории музыки // Старинная музыка. 2001. №3 С. 17-20. [0,7 п.л.]
2. Пак Кюн Син. Трактат Сон Хёна «Основы науки о музыке» (XV век) и проблемы изучения истории корейской музыки // Культурная жизнь юга России. 2003. № 3 (5) С.23-32. [1,3 п.л.]

Отпечатано в копицешре «Учебная полиграфия»  
Москва, Ленинские горы, МГУ, 1 Гуманитарный корпус.  
[www.stprint.ru](http://www.stprint.ru) e-mail: [zakaz@stprint.ru](mailto:zakaz@stprint.ru) тел 939-3338  
Заказ № 486, тираж 100 экз. Подписано в печать 15.03.2004 г.

ДЛЯ ЗАМЕТОК



2-6389