

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Д. Д. ЕЛИСЕЕВ

НОВЕЛЛА
КОРЕЙСКОГО
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
(эволюция жанра)



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1977

8И
Е51

ВВЕДЕНИЕ

Ответственный редактор
Л. Н. МЕНЬШИКОВ

Книга содержит исследование жанра новеллы от ранних сюжетов историографических сочинений XII в. до новеллы XIX в. Автором впервые предпринимается попытка изучения идейно-художественной эволюции жанра корейской средневековой новеллы с момента зарождения и вплоть до конца XIX в. В данной работе анализируется также проза XI—XIV вв. (историография и литература лхэсоль) — доновеллистического периода развития. Раздел «Новелла XIX в.» написан по материалам уникальных рукописных сборников новелл Ким Джегука и Пак Чонсика, хранящихся в ЛО ИВАН СССР.

E 70202-133
013(02)-77 171-77

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1977.

Корейская средневековая литература¹ стала изучаться более или менее систематически лишь в XX в. В последние десятилетия в различных странах появилось значительное количество публикаций — монографий и статей, — посвященных средневековой литературе, изданы многие литературные памятники с комментариями и исследованиями. Очень большая работа по изучению национальной классики проводится, в частности, в Корейской Народно-Демократической Республике. Причем особое внимание уделяется идейной направленности произведений того или иного периода, жанра, автора. Своего рода итогом этой работы явилась книга, выпущенная Академией наук КНДР, «Изучение идейных течений и методов в корейской литературе» [32].

В то же время художественный аспект литературы, с нашей точки зрения, исследован неудовлетворительно. Не получены достаточно аргументированные ответы на важнейшие вопросы: когда возникла в Корее художественная проза (и что вообще следует понимать под художественной прозой применительно к ранним этапам развития литературы)? Каковы были ее истоки? На какие жанры разделялась средневековая проза и какова художественная природа этих жанров? Каковы были принципы и средства изображения, как и в каком направлении они развивались? Каковы в связи с этим были основные этапы развития средневековой литературы? Каким путем шла литература к реализму как ме-

¹ Проблему периодизации корейской литературы нельзя считать решенной окончательно. Это касается и установления хронологических границ средневековья. Под средневековьем (учитывая, естественно, специфику самой литературы) мы условно понимаем период от установления развитой системы феодализма в Корее до ее разрушения, т. е. приблизительно IX—XIX вв.

тоду изображения и когда этот метод стал использовать-
ся? И т. д.

Одной из важнейших проблем в изучении корейской средневековой прозы нам представляется проблема жанра. Традиционный подход к средневековым жанрам, традиционная терминология мешают иногда правильно понять те или иные явления, оценить их значение в истории развития литературы. Характерным примером этого может служить изучение так называемой литературы *пхэсоль* (XII—XVII вв.). Как известно, эта литература бытовала в виде отдельных авторских сборников, в которые включались короткие произведения самого различного характера,— от информационной заметки (например, о времени проникновения табака в Корею) до новеллы. Сами средневековые авторы никак не разделяли на жанры произведения, составлявшие сборники. Некоторые современные литературоведы также не придают значения многообразию форм в литературе *пхэсоль*, определяют ее всю целиком как некий единый жанр. Кроме того, признавая исключительно важную роль *пхэсоль* в возникновении сюжетной прозы — *сосоль*, они считают ее «не настоящей» сюжетной прозой, а лишь каким-то зародышем последней. При этом, как правило, не исследуются (или исследуются явно недостаточно) ни художественные особенности этих литератур, ни — что особенно важно в данном случае — их художественные связи, не устанавливается определенная, научно обоснованная терминология.

Что же обозначали в средние века и что обозначают в настоящее время термины «*пхэсоль*» и «*сосоль*»? Термин «*пхэсоль*» состоит из двух значимых элементов: «*пхэ*» — «мелкозернистое просо» (в переносном значении — «мелкий», «пустяковый», «незначительный») и «*соль*» — «рассказ», «повествование». Одним из вариантов обозначения литературы *пхэсоль* был и термин «*сосоль*» («*со*» — «маленький», «короткий» и «*соль*» — «рассказ», «повествование») именно в значении «маленький рассказ», причем с тем же оттенком — «пустяковый», «незначительный». Таким образом, эти термины определяли одно и то же явление средневековой литературы — короткий рассказ; авторы отдавали предпочтение то одному из них, то другому. Со временем термин «*пхэсоль*» перестал употребляться (т. е. он сохра-

нился только для обозначения литературы *пхэсоль*), а термин «*сосоль*» используется и в наши дни. Однако в современном литературоведении термин «*сосоль*» стал, видимо, еще менее определенным и иногда ему придается иной, можно сказать, противоположный смысл. Обратимся к корейским литературоведам.

«Сегодня же,— пишет один из них,— когда мы произносим слово „*сосоль*“, оно у нас ассоциируется не с коротким рассказом, а, напротив, с романом или повестью... термин „*сосоль*“, которым пользовался Ли Гюбо (XII в.—Д. Е.), и понятие „*сосоль*“ в современном значении — совершенно разные вещи» [36, 15].

Другой литературовед утверждает следующее: «Однако ныне мы выделяем древние сорхва, являющиеся записью произведений устного народного творчества, и сорхва в литературе *пхэсоль* периода Корё (X—XIV вв.—Д. Е.). Авторские же произведения, начиная с „Новых рассказов из Кымо“ Ким Сисыпа, появившихся в XV в., называем „*сосоль*“» [23, 164]. (Но Ким Сисып не писал ни романов, ни повестей. Он писал *танпхён сосоль* — «короткие сосоль». Таким образом, у этого автора термин «*сосоль*» в современном значении, видимо, ассоциируется с новеллой.)

А в «Словаре корейского языка» приводится такое толкование термина «*сосоль*»: «Сосоль — одна из форм повествовательной литературы, в которой на основе авторского вымысла отражается жизнь посредством изображения действий, мыслей, чувств и событий, происходящих с персонажами; сосоль подразделяются на чанпхён сосоль, чунпхён сосоль и танпхён сосоль (т. е. на „длинные“, „средние“ и „короткие“, что соответствует роману, повести и новелле.—Д. Е.)» [31, 671].

Итак, что же такое *сосоль*? Короткий рассказ? Повесть? Роман? Или сюжетная проза вообще? К сожалению, до сих пор не существует единого толкования этого термина. Как видно из приведенных выше высказываний корейских литературоведов, речь идет лишь об «ассоциации», которая к тому же не у всех одинакова. Историки корейской литературы не делают четкого разграничения сюжетной прозы на жанры, не проводят резкой грани между новеллой и повестью, между повестью и романом. При этом термином «*сосоль*» обозначается то вся сюжетная проза целиком, то какой-

либо один жанр. Иногда же им подчеркивается индивидуально-авторское начало. Нам кажется, что правильнее обозначать этим термином сюжетную прозу вообще, независимо от времени существования, авторскую и безавторскую, подразделяя ее на новеллу, повесть и роман (т. е. как это принято в «Словаре корейского языка»).

Не существует единой точки зрения и относительно времени возникновения сюжетной прозы в Корее. Некоторые исследователи, например, считают, что проза возникла в IV—VI вв.: «Первым прозаическим жанром в истории корейской литературы был так называемый жанр кодэ сорхва, что значит „древние повествования“. Кодэ сорхва — это устные народные повествования, которые со временем были записаны в исторические книги. Произведения в жанре кодэ сорхва были записаны в исторических хрониках того периода: „Документальные записи“ — Пэкче (360 г.), „История государства“ — Силла (545 г.), „Записи о прошлом“ — Когурё (600 г.)» [23, 31].

Таким образом, автор, хотя и отмечает, что это были фольклорные произведения, однако пишет о них как о «первом прозаическом жанре литературы». Это мнение не представляется убедительным: сорхва, на которые ссылается автор в своей книге, дошли до нас в сочинениях XII—XIII вв. и, несомненно, не сохранили своего первоначального вида (подверглись поздней обработке); следовательно, на основании этих сочинений мы не можем судить о литературе более ранних эпох.

Предполагают также, что сюжетная проза в Корее возникла в VIII—X вв. При этом имеют в виду сборники Ким Дэмуна (VIII в.) «Разные жизнеописания страны Керим» («Керим чапчон»), «История хваранов» («Хваран сеги»), «Записки о стране Хансан» («Хансанги») и сборник Чхве Чхивона (Пак Иннян?; IX—X вв.) «Удивительные жизнеописания Силла» («Силла сүи джон»). Но сборники Ким Тэмуна до наших дней не дошли (они известны только по названиям), а несколько произведений из сборника Чхве Чхивона также сохранились лишь в более поздних сочинениях, так что суждения об этом произвольны.

Некоторые литературоведы считают временем возникновения сюжетной прозы XII—XIII вв., когда в Ко-

рее появилась литература пхэсоль. Мы также придерживаемся этой точки зрения, которую, как нам кажется, имеющийся материал литературы позволяет аргументировать. Об этом мы уже писали ранее [75], и в данной работе этому вопросу посвящен первый раздел. Однако ряд ученых возникновение сюжетной прозы относит к XV в.: «В том, что было положено начало сосоль,— заслуга Ким Сисыпа (XV в.—Д. Е.)... Тот факт, что некоторые исследователи, не делая никакого различия между названиями „пхэсоль“ и „сосоль“, отождествляют произведения этих двух писателей (Со Годжона и Ким Сисыпа.—Д. Е.), не позволяет назвать их людьми, сведущими в толковании последующего развития литературы на ханмуне²... прежние пхэсоль разделились с новым сосоль на две ветви, и обе они развивались самостоятельно» [11, 4].

Таким образом, автор строго отделяет пхэсоль от сосоль и критикует тех, кто этого не делает. Здесь, с нашей точки зрения, снова сказывается неразработанность проблемы возникновения сюжетной прозы и в связи с этим терминологическая неясность. Со Годжон и Ким Сисып резко противопоставляются друг другу: один создавал пхэсоль, другой — сосоль. Конечно, произведения этих авторов многим отличаются (Ким Сисып впервые создал сборник сюжетных произведений, никак не связанных с литературой пхэсоль), но оба они, несомненно, были авторами сюжетной прозы, т. е. авторами сосоль (или танпхён сосоль). И можно ли говорить, что в XV в. пхэсоль «отделились» от сосоль? Ведь известно, что не только в XV, но и в XVI—XVII вв. в сборниках пхэсоль сюжетная проза продолжала занимать место рядом с произведениями иных, в том числе и нехудожественных, жанров, т. е. характер сборников литературы пхэсоль полностью сохранился. Но само возникновение особых сборников сосоль — это начало нового направления в литературе, не отменяющего старых (пхэсоль), но отличного от них. Далее там же сказано: «Несомненно, что существует не только в различении пхэсоль и сосоль. Несомненно, что существует даже в сфере самих пхэсоль... В сущности, различие между пхэсоль и сосоль

² Ханмун — кореизированная форма китайского письменного языка вэньъянь.

заключается не столько в тематике, сколько в структуре и способе выражения. Пхэсоль — это рассказ, очень краткий и незавершенный, и, следовательно, в нем не мог быть создан законченный образ ни посредством описываемого события, ни посредством выраженной в нем идеи» [11, 7].

Итак, снова противопоставление пхэсоль и сосоль, признание существующей неясности в этом вопросе, его нерешенности. И рассуждение самого автора нам не представляется убедительным. Конечно, объяснять различие между пхэсоль и сосоль только различием тематики явно недостаточно, но и тот критерий, который предлагается, также не является, как нам кажется, состоятельным. Никак нельзя согласиться с утверждением, что пхэсоль — «рассказ незавершенный» и что поэтому в нем не может быть создан «законченный образ». Трудно понять, что имеет здесь в виду автор этого предисловия к двухтомному изданию пхэсоль, в котором помещено огромное количество произведений, вполне завершенных с вполне законченными образами (и что вообще значит выражение «незаконченный образ»?).

Однако обратимся к высказыванию еще одного автора, который также касается проблемы жанра и времени возникновения сюжетной прозы в Корее: «Если говорят, что поэзия эпохи Ли (XIV—XX вв.—Д. Е.) является развитием наследия эпохи Корё, то совершенно очевидно, что проза периода Ли целиком является детищем своей эпохи. Хотя и существует мнение, что истоки сосоль эпохи Ли находятся в литературе пхэгванов (пхэсоль—Д. Е.) эпохи Корё или в древних сорхва, однако литература пхэгванов времени Корё отличалась от вещей, подобных „Новым рассказам из Кымо“... и форму сосоль почти невозможно найти в ней, а установление связи с древними сорхва есть не что иное, как смешение прозы с фольклором. Как мы уже видели, настоящая прозаическая литература в Корее появилась в XVII в., а именно после Имджинской отечественной войны. Следовательно, вместо того чтобы искать в прошлом истоки сосоль эпохи Ли, необходимо исследовать вопрос, требующий безотлагательного решения: как зародилась в XVII в. литература сосоль, которой не было до XVI в., а также на каком социальном и классовом фундаменте она росла и развивалась» [30 88].

В этом высказывании нет ни одного пункта, с которым можно было бы согласиться. С нашей точки зрения, проза эпохи Ли, безусловно, теснейшим образом генетически связана с литературой предшествующих периодов во всех аспектах, не говоря уже о прозе литературы пхэсоль, непрерывная линия развития которой соединяет обе эти эпохи (Корё и Ли). И даже для такого произведения, как «Новые рассказы из Кымо», источником была не только китайская новелла, но и корейская проза на ханмуне предшествующего периода. Поэтому ни в коем случае нельзя отрицать того, что произведения Ким Сисыла и вообще вся художественная проза периода Ли теснейшим образом связаны с более ранней национальной корейской литературой, происходят от нее.

Так называемые древние сорхва дошли до наших дней не в устной передаче и даже не в виде научных записей фольклористов, а лишь в составе историографических сочинений. Причем с течением времени эти древние сорхва неоднократно переписывались из одного исторического труда в другой, «кочевали», стали традицией уже не устного народного творчества, а письменной литературы. И с большой долей вероятности можно предположить, что они каждый раз в той или иной степени обрабатывались в соответствии с идейными задачами и художественными представлениями автора данного историографического труда. Иными словами, мы не имеем права безоговорочно считать древние сорхва произведениями устного народного творчества, их можно рассматривать только как произведения литературы, созданные на основе устных произведений. Поэтому, с нашей точки зрения, заявление автора цитированной работы о «смешении прозы с фольклором» является неправомерным.

Кроме того, существует еще одна точка зрения на время возникновения сюжетной прозы в Корее — указывается XVII в. При этом подчеркивается, что в XVII в. возникла «настоящая проза». Совершенно очевидно, что такое заявление без научной аргументации отнюдь не проясняет вопросов, ни что такая сюжетная проза, ни когда она возникла. Что же сам автор понимает под сюжетной прозой (сосоль?)? Судя по дальнейшему изложению, средневековую повесть, действительно возник-

шую в XVI—XVII вв. И значит, все, что было создано в корейской литературе до XVII в.— множество записанных и обработанных преданий, легенд, анекдотов, новелл (в том числе и новелл Ким Сисыпа!), эссе и т. д.— он относит к разряду «ненастоящей прозы».

Нужно отметить, что существуют и другие точки зрения относительно времени возникновения сюжетной прозы. Так, например, в одной из работ можно прочесть следующее: «Эта литература пхэгванов (пхэсоль.—Д. Е.) впоследствии развила в сосоль в современном значении слова в произведениях Пак Ёнама (Пак Чивона; XVIII в.—Д. Е.) и других» [23, 199]. Таким образом, автор этой работы время возникновения прозы относит к XVIII в. Правда, он поясняет, что имеет в виду сюжетную прозу в современном значении слова. Но ведь, как уже было сказано, в современном значении слова сосоль ассоциируется с повестью или романом, а Пак Чивон не писал ни того, ни другого. Он писал танпхён сосоль («короткие сосоль»), что в современной терминологии соответствует новелле.

Как мы уже отмечали, сами авторы пхэсоль не отделяли сюжетные произведения от несюжетных (если не считать их замечаний вроде того, что в сборник включены «рассказы о монахах и женщинах»). Видимо, уже по традиции не производят такого разделения и некоторые современные литературоведы, считая литературу пхэсоль в целом лишь предшественицей «настоящей» сюжетной прозы — сосоль. Они полагают, что литературу пхэсоль можно считать художественной лишь «с известной натяжкой» [79, 37]. С нашей точки зрения, это мнение ошибочно, оно приводит к неправильному выводу о жанровой природе литературы пхэсоль и о времени возникновения сюжетной прозы в Корее.

* * *

Мы уже отмечали ранее [75], что в сборниках пхэсоль наряду с несюжетными (и даже нехудожественными) жанрами были представлены сюжетные — новелла, анекдот, предание, легенда и т. д. Поскольку жанр новеллы в литературе пхэсоль выделяется нами впервые, здесь представляется уместным сделать несколько замечаний о теории новеллы и термине, а также о типоло-

гическом сходстве корейской средневековой новеллы с новеллой других стран.

Существует множество определений жанра новеллы, и ведется обширная полемика по этому вопросу. Это объясняется тем, что пытаются дать универсальное, всеобъемлющее определение жанра новеллы, которое подходило бы для всех времен и народов, в рамки которого полностью укладывалось бы творчество всякого новеллиста. Но литература не математика, здесь мы имеем дело с «текущими процессами», которые «никогда целиком не совпадают» [182, 140]. Прозаические жанры в отличие от поэтических имеют менее четкие очертания, границы их более подвижны, нередко они нарушаются, особенно в случаях сопредельных жанров (анекдота и новеллы, новеллы и повести и т. д.). Трудность жанровых разграничений в прозе неоднократно отмечалась в специальной литературе: «Современная литература находит не только романами, но и „повестями“, „рассказами“, „новеллами“, причем иная новелла — как будто роман, тогда как другому роману лучше бы называться новеллой, повестью» [53, 20]; «Новелла не сонет, который должен состоять из четырнадцати стихов, делящихся на два катрена и два терцета, и который должен дать в последних стихах завершение развиваемой мысли... Несомненно, что всякая попытка дать универсальное определение того или иного повествовательного жанра должна потерпеть крах» [65, 38—39]. Тем не менее у разных авторов, в разных странах мира, в разные исторические эпохи существуют произведения, имеющие — при всем различии и многообразии особенностей — несомненное типологическое сходство, и поэтому они должны быть определены как некое художественное единство, как некий единый жанр.

Внешним признаком новеллы является ее размер — «малая форма». Признак этот весьма существенный, но он зависит от способа изображения, принятого в жанре новеллы. Способ же этот предполагает только следующие, наиболее общие приемы: 1) изображается одно отдельное событие из жизни человека; 2) изображение это предельно скжато, выявляется лишь суть события, дается только основная характеристика и оставляются в стороне все второстепенные характеристики, связи, противоречия и т. д.; 3) событие представляется не само-

стоятельным, изолированным от всей жизни человека, но как часть этой жизни, определяемая последней и определяющая ее.

Значит, новелла — это такой жанр литературы, в котором изображается «определенный тип жизненного процесса», человек показывается лишь в одном, «определенном эпизоде, характерном для его жизненного пути» [158, 324]. Но указания только на этот признак недостаточно для определения сущности новеллы, ее природы. Одно событие из жизни человека в принципе может быть изображено так всесторонне и в таких подробностях, как это никогда не делается в новелле. Поэтому специфику новеллы следует искать не только в изображении определенного типа жизненного процесса, но и в способе изображения этого процесса, в «способе раскрытия действительности» [56, 19], который заключается в том, что новелла дает то или иное противоречие в «сконцентрированном виде» [56, 23], что она как бы только его «демонстрирует» [56, 24], в ней «фиксируются только узловые моменты действия» [86, 545].

Но малой эпической формой является и анекдот. И здесь человек изображается в отдельном эпизоде и противоречие также «сконцентрированно». И все же — при всей общности этих двух малых форм — мы ощущаем различие между ними. Это происходит главным образом потому, что событие в анекдоте выступает как совершенно самостоятельный эпизод, не связанный со всей «остальной» жизнью человека. Прошлое и будущее отсекаются, не играют никакой роли в настоящем, в «данном» случае. Новелла же строится так, что это отдельное событие не выглядит оторванным от всей жизни человека, а, напротив, как бы «вписывается» в его жизнь. «Срединную часть сюжета, очевидно, должно занимать само единое событие, сюжетное ядро, составляющее предмет повествования. Оно должно обладать такими свойствами, чтобы по нему можно было судить о целостной жизни, замкнутой в данный сюжет. Оно должно находиться в определенной внутренней связи и с прошлым и с будущим этой жизни. В общем, оно должно в той или иной мере вытекать, обусловливаться и определяться прошлым и соответственно обуславливать и определять будущее. Жизнь концентрируется вокруг события» [130, 73]. Кроме того, событие новеллы

обычно состоит не из одного эпизода (как в анекдоте), а из нескольких эпизодов — двух-трех, сцепленных между собой единством этого события.

Таковы, по-видимому, основные признаки новеллы, наиболее существенные и постоянные, определяющие специфику жанра. Все же остальные многочисленные признаки новеллы — новизна события, его необычность, наличие «готового характера», неожиданность концовки, пuanтировка и т. д., — вероятно, должны рассматриваться как дополнительные, сопутствующие, не всегда обязательные. Таким образом, новелла — это такой жанр литературы, в котором человек изображается на примере одного события, переданного лишь в главных моментах, причем это событие как бы вписывается в его жизнь. Конечно, как и всякое определение, касающееся литературных явлений, это определение имеет в виду, так сказать, «идеальный случай», «классический», и все многообразие новеллистических произведений в него не укладывается. «Основные компоненты этой новеллистической структуры исчислимы, но все многообразие их комбинаций и художественных функций неисчерпаемо, как сама жизнь. Вот почему, говоря о строении новеллы и о единстве ее как художественного жанра, мы не говорим ни о какой внешней, затвердевшей, мертвой норме писания или рассказывания новелл» [130, 100].

Малую эпическую форму, которой посвящена наша работа, в специальной литературе называют то «новеллой», то «рассказом», и термины эти употребляются как синонимы. С нашей точки зрения, для обозначения средневекового «рассказа» удобнее пользоваться термином «новелла»: «новелла» — термин средневековый, созданный для обозначения малой формы, имевшей свою специфику (хотя в ней изображался тот же тип жизненного процесса, что и в современном рассказе). Специфика эта заключалась в принципе отбора явлений для изображения, в принципе их трактовки, а также в известном своеобразии художественных приемов. Термин «новелла» — в отличие от термина «рассказ» — является оценочным, что и находит отражение в его этимологии. «По точному смыслу термина новелла есть „новость“, она передает новое, как оно проявилось в поведении, в мыслях человека, в его связях с другими, с традиционным миром, причем эффект новизны, пережитой во всей ее внезап-

ности, и составляет в новелле прямую цель ее рассказывания» [46, 257]; «...для Гёте новелла должна содержать нечто небывало новое, должна быть как бы за гранью обыденного» [182, 399].

Средневековая новелла — это всегда и прежде всего новость. Причем читателя интересует не всякая новость, а часто именно «удивительная новость», новость как отклонение от нормы — «за гранью обыденного»: «...именно с этого, отнюдь не конфуцианского интереса к удивительному, редкому, сверхъестественному и развилась в странах дальневосточной культуры литературная новелла» [145, 201]. Об устойчивом интересе к «удивительной вести» может свидетельствовать, в частности, и вся история корейской средневековой малой формы, причем нередко это отражено в названиях сборников и отдельных произведений — «Удивительные жизнеописания Силла» (IX в.) и «Удивительные вести из Хэсо» («Хэсо кимун»; XIX в.). Термин «новелла» нам представляется более предпочтительным еще и потому, что в странах Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония), так же как и в Европе, имелись средневековые сборники «новых» рассказов, и это наводит на мысль о типологическом сходстве терминов.

Что же касается термина «рассказ», то, с нашей точки зрения, для обозначения средневековых произведений малой формы он является слишком обобщенным, недостаточно дифференцированным. Так, например, в корейской средневековой литературе к малой форме должны быть отнесены (и, значит, определяться термином «рассказ») и легенды, и предания, и сказки, и анекдоты, и новеллы, и эссе, и басни, и притчи и т. д. Поэтому в настоящей работе мы и употребляем слово «рассказ» не как термин, а лишь как общее, нейтральное обозначение для произведений повествовательного типа (особенно в случаях, трудно поддающихся жанровому определению). По-видимому, такое употребление слова «рассказ» вообще принято для исследований средневековых литератур. Так авторы книги «Истоки русской беллетристики» употребляют его именно в этом смысле [86, 34, 35, 65, 100, 109, 185, 204, 262]. Для жанрового обозначения рассказа в этой книге используется термин «новелла».

Значительные трудности возникают при соотнесении корейской жанровой терминологии с западной. Такие за-

падные термины, как «новелла», «повесть», «роман», в настоящее время свободно применяются для обозначения соответствующих жанров восточных средневековых литератур. Однако естественно, что, скажем, средневековый кореец терминов этих не знал и не употреблял. В Корее существовала своя жанровая система и своя терминология. Например, жанровый термин «чон», если рассматривать произведения, им обозначавшиеся, с современной точки зрения деления на жанры, был многозначным: он встречается при обозначении биографий в историографических сочинениях, и новелл, и эссе, и повестей, т. е. определял произведения, значительно отличавшиеся по своим художественным приемам. Конечно, вряд ли средневековый кореец не видел разницы между тем, что мы называем «новеллой», и тем, что мы называем «эссе». Однако в данном случае для него, очевидно, гораздо важнее была не общность жанровых признаков как определенной системы художественных приемов, а общность заключенной в этом термине идеи «жизнеописания», «судьбы» отдельной личности.

Не подменяя средневековой жанровой системы современной, мы тем не менее должны установить, что именно обозначалось тем или иным термином, с точки зрения наших представлений о литературном жанре. Иначе вообще нельзя будет понять и объяснить сущи литературных явлений средневековья. Так, может оказаться, что в Корее не было «повести», а был жанр «чон» (включавший в себя разнохарактерные по способу изображения произведения), не было «новеллы», а были жанры «сосоль», «пхэсоль», «хва», «ки», «тамхва» и т. д. (произведения которых имели единую жанровую природу). Поэтому в настоящей работе мы и предприняли попытку выделить жанр новеллы, исходя из общепринятой в современном литературоведении его теории, отвлекаясь от средневековых жанровых показателей, обычно присоединявшихся к названиям произведений.

* * *

Типологически сходные явления различных литератур занимают все больше места в исследованиях, особенно в связи с увеличением числа работ по литературам стран дальневосточного региона (см. особенно

[458а]). Для изучения мирового литературного процесса и для более глубокого понимания процессов развития каждой данной литературы этот аспект исследования чрезвычайно важен.

Рассмотрение жанра корейской средневековой новеллы также приводит к необходимости сопоставить его с новеллистическими жанрами других литератур — восточных и западных. До сих пор в сколько-нибудь значительной степени это проделано не было. Исследователи обычно ограничивались замечаниями вроде: «По содержанию и форме пхэгван сосоль (т. е. прозу пхэсоль.—Д. Е.) можно сравнить с французскими фаблио или итальянскими новеллино» [164, 17]; «Лучшие из них (рассказов Сон Хёна.—Д. Е.) напоминают средневековые итальянские новеллы — фацетии, в них переданы забавные случаи, анекдоты, объяснено происхождение крылатых выражений, поговорок и пословиц. Таков, например, полуразказ-полуанекдот о злоключениях волокиты в монашеской рясе „Как монах реку переходил“ („Тосусын“), напоминающий некоторые новеллы „Декамерона“» [79, 37]. Более конкретные и развернутые исследования типологического сходства корейской новеллы с китайской и вьетнамской предприняты в последнее время [120; 144; 145; 148]. В настоящей же работе мы не ставили перед собой задачи сопоставить корейскую новеллу с новеллой других стран на различных «уровнях» [148, 48—49]. Это тема большого специального исследования. Тем не менее несколько замечаний по этому поводу следует сделать.

Как уже отмечалось [148, 61], корейская средневековая литература относится к типу «молодых» средневековых литератур стран дальневосточного региона, возникших в результате трансплантации цельной системы литературы Китая, имевшего более длительную письменную традицию. Поэтому она в какой-то мере явилась повторением китайской литературной модели: «Путь развития новеллитики (в Корее и Вьетнаме.—Д. Е.) — от сборников коротких рассказов о чудесах и прочих необычных случаях к развитой литературной новелле на вэньяне — во многом повторяет развитие китайской прозы в III—X вв.» [148, 64]. В Китае новелла появилась в VII в., в Корее — в XV в. Причем в Корее, так же как и в Китае, возникновению жанра литературной но-

веллы предшествовал более или менее длительный период накопления, выработки его идейно-художественных черт.

В Китае предновеллистический период (III—VI вв.) характеризуется распространением коротких рассказов о чудесных происшествиях. Наиболее известен сборник таких произведений «Поиски духов» («Соу шэн цзи») Гань Бао (IV в.). Это были ситуативные рассказы, в которых главное внимание уделялось необычному, «чуду», человек играл лишь пассивную, второстепенную роль, причем «чудесное являлось мировоззрением, а не элементом художественного вымысла» [171, 32]. Но уже в V—VI вв. наряду с рассказами о духах появляются и рассказы о людях: «Возникает интерес к описанию событий, происходивших с реальными персонажами, обычно известными людьми. В центре подобных рассказов — необычное, но не чудесное, а удивительное, интересное... Возникает жанр бицзи сююшо — рассказы, записи, заметки, основанные на фактах...» [171, 36].

Вероятно, и в Корее в предновеллистический период были сборники коротких фантастических рассказов, однако ни один из них до наших дней не дошел. Видимо, таким был сборник «Удивительные жизнеописания Силла», от которого сохранилось только несколько рассказов. В этих произведениях повествуется о необычном — о чудесном воскрешении, об общении людей с духами и т. д. Да и тот факт, что в название сборника входит слово «удивительный», свидетельствует об интересе в предновеллистический период к чуду, как таковому. Так же как и в Китае, на определенном этапе развития литературы в Корее возник интерес к реальной исторической личности, к историческому факту: в XII—XIII вв. появляются сборники литературы пхэсоль.

Говоря о влиянии китайской литературной традиции на становление повествовательной прозы в Корее, о типологически сходных путях возникновения новеллы, нам кажется, необходимо учитывать один момент. Вероятно, потому, что новелла возникла в Корее значительно позже, чем в Китае, и первоначально не как самостоятельный жанр, а лишь в рамках неофициальной историографической литературы, она не пошла по пути интенсивного развития фантастического направления. В сущности, сборник фантастических новелл Ким Сисыпа «Но-

ые рассказы из Кымо» — явление уникальное в истории развития корейской средневековой новеллистики. Конечно, фантастические произведения создавались и до появления сборника Ким Сисыпа, и после него, однако бытова, не фантастическая новелла, возникшая в литературе пхэсоль (которая уже только в силу своей конфуцианской рационалистичности предпочитала изображать реальных людей и реальные факты), преобладала.

По-видимому, можно сказать, что в этом смысле корейская новелла XV—XVII вв. была ближе европейской новелле, чем китайской периода Тан: «Однако сам характер сборников примеров в Европе и в Китае был принципиально иным. В Китае, где переход от сборников примеров к литературной новелле совершился достаточно рано (в VII—VIII вв.), рассказы об удивительном возобладали над бытовыми историями, и в результате образовалась типично средневековая по своим идеям танская новелла. В Европе же, где в XIV в. формируется жанр новеллы, преимущественное внимание писателей было отдано как раз примерам бытового плана» [148, 50—51]. Но объяснять преобладание реально-бытового над фантастическим только временем возникновения новеллы и «конфуцианским рационализмом», нам кажется, было бы неправильно. Так, вьетнамская новелла возникла в тот же период, что и европейская (XIV в.), и одним из ее источников была конфуцианская историография, однако (судя по опубликованным переводам, см. [133]) фантастическое здесь явно преобладает. История развития прозы и в других дальневосточных странах свидетельствует о непреходящем интересе к удивительному, сверхъестественному вплоть до XVIII—XIX вв., т. е. до конца средневековья в этих странах.

Пожалуй, преобладание фантастического или реально-бытового в поздней литературе можно объяснить главным образом традицией. При этом справедливо подчеркивается, что с течением времени роль фантастики в художественном произведении коренным образом меняется: она начинает, так же как и реальная ситуация, служить характеристике человека, изображению реальной действительности, т. е. из мировоззрения становится художественным приемом. Так, фантастика в новеллах Пу Сун-лина (XVII в.) «призвана восполнить пробел действительной жизни, выступая в роли потенциального об-

личителя и реставратора жизненной справедливости» [42, 26]. И, вероятно, особенно специфична роль фантастики именно в жанре новеллы: «Новелла в отличие от сказки и легенды характеризуется совершенно своеобразным отношением к действительности. Слово „реализм“ здесь, впрочем, могло бы породить недоразумение. Это реализм не в смысле метода, это направленность на реальный окружающий мир, на быт, на чувства человека, на „житейское“ в его самых различных сторонах и проявлениях. И романтическая новелла не находится с этим в противоречии. Вся ее беспорядочная и разнозаданная фантастика на деле до чрезвычайности рационалистична и логична. Это фантастика в первую очередь разума и уже затем — воображения» [56, 30].

Как и во многих других странах, повествовательная проза в Корее имела своими источниками историографическую литературу, с одной стороны, и устное народное творчество — с другой: «Писатели того времени (VII—IX вв. в Китае.— Д. Е.) как бы соединили опыт агиографической и исторической литературы с сюжетикой коротких дотанских рассказов, создав принципиально новый жанр, получивший впоследствии название чуаньци...» [148, 50]. В этом отношении корейская повествовательная проза типологически близка не только китайской, но и вьетнамской прозе: «Во Вьетнаме не позднее XIV в. на основе повествовательного фольклора и исторической прозы формируется жанр средневековой новеллы...» [125, 150]³.

Таким образом, новеллистика на Дальнем Востоке генетически может рассматриваться как некий идеино-художественный синтез письменной исторической и устной фольклорной традиций. Причем конфуцианская историография тяготела к изображению «реального факта», фольклорная традиция, в основе своей буддийско-даосская, — к изображению сверхъестественного, «фантастического факта». Историография отбирала из фольклора главным образом те произведения, которые как-то характеризовали человека, выявляли его личные качества, полезные для государства или вредные для него. Неофициальные жанры прозы ориентировались первоначально

³ Здесь же см. более подробно о развитии сюжетности в историографических сочинениях и типологическом сходстве в этом отношении вьетнамской и корейской прозы.

на фантастически удивительный «факт», и человек как член общества не интересовал их. По-видимому, эти две линии в развитии словесного творчества на Дальнем Востоке и дали в конечном счете два типа литературной новеллы — бытовой и фантастической.

Но идейное сходство новеллистики стран дальневосточного региона не ограничивается только буддизмом, даосизмом и конфуцианством. С возникновением этого жанра, в основе своей народного, в литературу проникают демократические идеи: прославление человека, как такового, — его ума, силы, находчивости и т. д. (возможно, этим же объясняется и появление произведений амбивалентного сюжета). С нашей точки зрения, это является свидетельством известной эманципации средневековой литературы от официальных (или полуофициальных) идеологий, свидетельством появления в ней демократической струи, где человек с его достоинствами и недостатками рассматривается сам по себе, каков он есть. При всем желании нельзя обнаружить ни буддийских, ни конфуцианских идей в таких произведениях, как, например, рассказы Сон Хёна «Оплошал», «Спутался с собственной женой», «Угнали лошадей», «Глупый зять» и Лю Моньина «Лим Джे явился на чужой праздник», «Черепаховый суп», «Играет в чанги», «Как принимать гостей» и многие другие. Эти рассказы свободно могли появиться в любой другой средневековой литературе (в том числе и западной), где никогда не были распространены ни буддизм, ни конфуцианство. Здесь прослеживаются «демократические черты той фольклорной основы, что лежит в большинстве пхэсоль, — народного рассказа и анекдота» [172, 221]. Но появление таких рассказов в литературе первоначально вовсе не вело к отказу хоть в какой бы то ни было мере от буддийских и конфуцианских идей. Это значило лишь то, что идейное содержание литературы стало сложнее. И думается, что демократическая мысль, свойственная новелле, делает этот жанр у разных народов типологически сходным в идейном отношении.

Так, в идейно-тематическом аспекте наблюдается сходство между китайской (танской) и корейской новеллой, общими для них (помимо буддийских и конфуцианских идей) являются новые мотивы — право человека на личную свободу, на счастье, на любовь и т. д. На-

пример, автор китайской новеллы «Повесть об Ин-ин» Юань Чжэн «пытался найти какие-то новые нормы отношений, обосновать право человека самому устраивать свою личную жизнь, без вмешательства семьи и общественного мнения» [156, 10]; «Юань Чжэн был, пожалуй, единственным писателем того времени, поставившим вопрос о том, что „теремные затворницы“ тоже имеют право на любовь» [119, 9]. Та же мысль присутствует и в новелле Ким Сисыпа «О студенте Ли, который заглянул за стену» (имеющей и некоторое сюжетное сходство с новеллой Юань Чжэня): юноша и девушка, занимающие различное социальное положение, полюбив друг друга, свободно отдаются своему чувству, не считаясь ни с волей родителей, ни с общественным мнением.

Идейные параллели между корейской и китайской новеллой наблюдаются и далее в процессе развития этого жанра, вплоть до XVIII—XIX вв. Так, ряд корейских писателей XVII—XVIII вв. (Лю Монъин, Пак Тусе, Пак Чивон), так же как, например, Пу Сун-лин в Китае, много внимания уделяют социальным проблемам. И, конечно, особенно сильно их продолжают привлекать этические вопросы. Если сопоставить в идейном отношении новеллы Ким Джегука с рассказами Цзи Юня (XVIII в.), то можно увидеть, что основная их мысль — «это идея добра, которое должно победить зло, идея силы нравственного примера, который должен исправить ошибающихся или совершающих преступки людей» [171, 56].

Но идейное типологическое сходство корейской новеллы (в смысле возникновения в ней демократических идей) прослеживается не только с новеллой стран Дальнего Востока, а и со средневековой новеллой других регионов мира, в частности европейского. Конечно, говоря об идейной близости корейской новеллы европейской, мы не имеем в виду наличия в ней «ренессансных идей» в их крайнем выражении. В Корее XV в. не возник принципиально иной взгляд на человека, не произошло переворота в умах, как и в Китае, «протест был частным» [80, 176]. Однако о некотором «сдвиге» в этом направлении, об известной эманципации человеческой личности в литературе (по сравнению с предновеллистической прозой) говорить, нам кажется, мы вправе. Наверное, нельзя сказать, что все литературы мира имели Воз-

рождение, аналогичное европейскому, которое произошло достаточно бурно, как довольно резкий «переворот в умах». Но, очевидно, можно утверждать, что всякая литература мира знает процесс эмансипации человека, проходящий более или менее постепенно, в виде эволюции [114, 215—217]. И, по всей вероятности, именно так обстояло дело в дальневосточных литературах: «Большинство стран (восточных.—Д. Е.)... прошло — пусть замедленными по сравнению с Западной Европой темпами, в менее отчетливых и классических формах — те же этапы развития, пережили те же историко-литературные процессы, которые были характерны для стран Запада» [58, 6]; «..меньшая прерывистость традиций вообще характерна для восточной классики в сравнении с западной» [151, 501].

Думается, что на идеином уровне наиболее правильно было бы искать типологическое сходство корейской новеллы с новеллой тех европейских стран, где Возрождение наступило позже, чем в Италии, и было менее ярко выражено (как, например, в Германии [141, 214—215]), или же с произведениями тех авторов, которые продолжали писать в средневековой традиции [148, 54]. В частности, значительные идеиные параллели наблюдаются между новеллами пхэсоль и шванками Ганса Сакса (1494—1576). Типологическое сходство идеинно-тематической основы произведений объясняется, очевидно, все тем же стремлением к эмансипации человеческой личности, к утверждению ее индивидуальных возможностей, ее самостоятельности, к освобождению от зависимости ее от сверхъестественных сил. Так, сказанное о шванке в полной мере может быть отнесено и к корейской новелле XV—XVII вв.: «Находчивый ум, острые сообразительность побеждают грубую силу. Плут, ловкий прохода и одураченный им простак становятся излюбленными героями шванка... В шванке действие движется не волей богов, не чудесами волшебников, не сверхъестественными способностями героев, а столкновением реальных интересов» [105, 17]. Конечно, в значительной мере идеиная общность новеллы пхэсоль и шванка объясняется генетической общностью жанров: и тот и другой возникли и развивались при сильном влиянии устного народного творчества — коротких популярных произведений на бытовые темы. Истоки определили и де-

мократизм этих жанров, который проявился как в отборе тем и персонажей, так и в оценке их действий, в авторской точке зрения.

Корейская средневековая новелла типологически сходна с новеллой других стран не только в идеином отношении, но и в художественном — по способу изображения, по жанру. Наблюдается сходство ее с китайской танской новеллой и с более поздней новеллой таких, например, авторов, как Цюй Ю,Pu Сун-лин, Юань Мэй, Цзи Юнь, а также с западной новеллистикой. При этом сходство обнаруживается не только в применении классического новеллистического способа изображения (человек изображается на примере одного события, переданного лишь в главных моментах, причем это событие как бы вписывается в его жизнь), но и в отклонении в ту или иную сторону от этого способа, что обычно приводит к образованию анекдота или повести.

Среди корейских произведений новеллистического типа можно найти и анекдот как изолированный эпизод, и новеллу как более или менее разработанное событие, вписанное в контекст жизни персонажа, и даже формы, близкие к жанру повести (некоторые новеллы Ким Сисыча и поздние новеллы пхэсоль). С аналогичным явлением мы встречаемся, например, в «Декамероне». Здесь есть произведения, которые никак не могут быть отнесены к жанру новеллы, их можно рассматривать только как анекдоты. Особенно это касается произведений об удачном ответе, совете и т. д.: новеллы I и VIII шестого дня и некоторые другие. Но есть в «Декамероне» и «большие» новеллы, о которых можно сказать уже, что они имеют событийный ряд, нарушающие свои границы в сторону повести. Это новелла VII второго дня, новелла IX десятого дня (где рассказчик и сам называет свою новеллу «несколько длинной» [48, 608]) и др. В первой новелле, несмотря на стремление Боккаччо — в связи с принципиально иной задачей по сравнению с романом, по сюжету которого он написал эту новеллу,— «стянуть» сюжет романа, остается многособытийность, и новелла вполне может быть названа повестью: «Это (указанныя новелла.—Д. Е.) целая конспективно переданная повесть» [182, 187].

Как о примере жанровой неоднородности произведений говорится и о переводном сборнике «Фацеции», во-

шедшем в русскую литературу XVII в.: «Анекдоты составляют основное ядро сборника фацций, хотя рядом с ними встречаются и классические новеллы, восходящие к Боккаччо, Поджо Браччолини и другим авторам. Такое соседство представляется вполне естественным, потому что фундаментом новеллы был анекдот; поэтика еще неустойчивых „простых форм“ и классической новеллы сохраняет ряд общих черт. Как и для анекдота, для новеллы характерна однотемность. Фабула ограничивается одним событием, причем конфликт предельно обнажен» [86, 545].

Иными словами, сходной оказывается и некоторая жанровая неоднородность, некоторая разница в способе изображения. Средневековые авторы не проводили резкой грани между новеллой и анекдотом, между новеллой и повестью. Та или иная форма «получалась» у них в зависимости от идеально-художественной задачи и, вероятно, в зависимости от степени разработки устного или раннеписьменного сюжета, который они брали.

* * *

Корейская средневековая новелла изучена недостаточно. До сих пор нет ни одного монографического исследования жанра, существовавшего в течение многих столетий, в котором бы решалась сколько-нибудь удовлетворительно проблема его возникновения и развития. Новелла рассматривается обычно как составная часть сюжетной прозы (сосоль), причем исследуется новелла только какого-то одного автора, периода, т. е. проблемам специфики жанра, непрерывной линии его эволюции не придается должного значения, при этом «теряется картина динамики литературного развития и истории литературы сводится к обзору творчества известных писателей и поэтов или к характеристике отдельных памятников, объединенных лишь хронологически» [124, 138].

Это обстоятельство и побудило нас предпринять настоящую работу, в которой делается попытка дать характеристику жанра корейской средневековой новеллы, учитывая при этом процесс развития жанра, его эволюцию. Мы попытаемся проследить весь путь, который прошла малая сюжетная проза от самых ранних (из дошедших до наших дней) рассказов новеллистического характера, включавшихся в историографические и жи-

тийные сочинения XII—XIII вв., до вполне развитой новеллы XVIII—XIX вв. Периодизация эволюции новеллы значительно облегчается тем, что проблема периодизации средневековой литературы уже разрабатывалась в корееведении. Наиболее обоснованной нам, в частности, представляется периодизация, предложенная М. И. Никитиной и А. Ф. Троцевич [см. 124]. В процессе развития корейской средневековой литературы эти авторы выделяют четыре этапа: 1) XI—XIII вв.; 2) XIV—XVI вв.; 3) XVII—XVIII вв.; 4) XIX в. В настоящей работе на материале жанра новеллы также выделяются четыре этапа. Мы исходили не из заданной схемы периодизации, а исключительно из фактического материала, рассматривали не всю средневековую корейскую литературу, а лишь один жанр, и тем не менее наша периодизация почти полностью совпадает с периодизацией названных авторов. Периоды несколько отличаются хронологически (а не по своим характеристикам): 1) до XV в. (предновеллистический); 2) XV—XVI вв.; 3) XVII—XVIII вв.; 4) XIX в. При этом мы подчеркиваем, что периодизация, принятая нами, является лишь предварительной и что она относится только к жанру новеллы. Работа делится на четыре части, каждая из которых соответствует этапу развития новеллы.

Изучение литературы (хотя бы и только одного жанра) за такой большой период — задача очень сложная. Поэтому мы ограничили объем работы. Во-первых, здесь рассматриваются не все прозаические жанры в комплексе, как следовало бы. Берется только новелла, а также — по необходимости — в какой-то мере затрагиваются лишь сопредельные с новеллой жанры — анекдот и повесть. Анекдот сыграл важную роль в становлении новеллы как база, минимальная сюжетная единица. Повесть же, в свою очередь, явилась как бы результатом развития новеллы, результатом ее разрастания за счет изменения и усложнения способа изображения. Затрагивается в работе и вопрос о жанрах биографии и эссе (историография, сочинения Пак Чивона), так как это тоже близкие новелле жанры (и некоторые исследователи смешивают эти произведения с новеллой). Во-вторых, рассматривается, конечно, не весь материал средневековой новеллы, а лишь главные, наиболее известные, наиболее значительные в те или иные периоды

развития памятники новеллистической литературы. В-третьих, при характеристике того или иного памятника, того или иного периода развития новеллы учитываются только основные, наиболее существенные, качественно отличные, с нашей точки зрения, черты, идеино-художественные особенности. Мы ограничили свою задачу, по сути дела, следующими вопросами: 1) каким изображался человек в тот или иной период развития новеллы и в связи с этим что хотел сказать автор своим произведением (идейный аспект); 2) как, при помощи каких художественных средств изображался человек в тот или иной период развития новеллы (художественный аспект); 3) какие качественно новые изменения в принципе и способе изображения человека, в искусстве его изображения происходили в новелле с течением времени, т. е. какие она прошла этапы (периодизация).

Особой задачей настоящей работы мы считаем предварительное рассмотрение трех уникальных сборников рукописных новелл конца XIX в., хранящихся в Ленинградском отделении Института востоковедения АН СССР. Эти литературные памятники до сих пор неизвестны: ни в самой Корее, ни на Западе они не упоминаются в историях корейской литературы и в специальных исследованиях (оригинальные тексты их еще не опубликованы), тогда как по своим идеино-художественным особенностям, по своему месту в истории корейской новеллистики эти произведения весьма значительны. Более того, они являются в известной мере итогом развития средневековой новеллы, а последний этап ее эволюции мы смогли охарактеризовать как завершающий главным образом на материале этих памятников. Задача заключается в том (конечно, она не может быть решена в настоящей работе), чтобы показать, что эти рукописные новеллы в идеино-художественном отношении теснейшим образом связаны с предшествующей корейской средневековой новеллой (литературой вообще), вырастают из нее, являются завершающим этапом развития для средневековья, когда осваивается реалистический метод изображения действительности.

При написании работы мы стремились учесть наиболее важные, наиболее значимые в истории развития корейской средневековой новеллистики литературные памятники (по периодам).

Первый период (до XV в.)

1. Ким Бусик, Исторические записи о Трех государствах (Самгук саги).
2. Ирён, События эпохи Трех государств (Самгук юса).
3. Ли Инио, Рассказы от скучи (Пхаханджип).
4. Чхве Джа, Рассказы на досуге (Поханджип).
5. Ли Гюбо, Рассказы Пэгуна (Пэгун сосоль).

Второй период (XV—XVI вв.)

1. Сон Хён, Гроздья рассказов Ёнджэ (Ёнджэ чонхва).
2. Со Годжон, Литераторская смесь [перевод гадательный; возможен перевод — Заметки из парка Пхирвон] (Пхирвон джапки).
3. Ким Сисып, Новые рассказы из Кымо (Кымо синхва).
4. Цюй Ю, Новые рассказы у догорающей лампы (Цэянъдэн синъхуа) [памятник китайской литературы, использованный нами для сопоставления с «Новыми рассказами из Кымо» Ким Сисыпа].

Третий период (XVII—XVIII вв.)

1. Лю Монъин, Простые рассказы Оу (Оу ядам).
2. Пак Тусе, Ночная беседа в Ёровоне (Ёровон яхваги).
3. Ким Манджун, Скитания госпожи Са по югу (Сасси намджонги).
4. Ли Вонмён, Собрания рассказов Тонъя (Тонъя хвиджип).
5. Чхон Е, Разные рассказы Кореи (Хэдон пано).
6. [Аноним], Повесть о верном Чхве (Чхве чхун джон).
7. Пак Чивон, Неофициальные биографии из павильона Пангёнгак (Пангёнгак веджон).
8. Пак Чивон, Жэхэйский дневник (Ёрха ильги).

Четвертый период (XIX в.)

1. [Аноним], Простые рассказы страны Зеленых холмов (Чхонгу ядам).
2. [Аноним], Бродячие рассказы (Пудам).
3. Ким Джегук, [Новеллы].
4. Ким Джегук, Месть свахи (Сорвон).
5. Пак Чонсик, [Новеллы].

Работа такого плана по жанру корейской средневековой новеллы предпринимается впервые, причем она является не столько исторической, сколько теоретической попыткой проследить идеино-художественную эволюцию жанра в основных ее моментах. Поэтому здесь нет ни сколько-нибудь полного и всестороннего охвата материала и систематического изложения истории развития новеллы во всех ее аспектах, ни постановки и решения всей совокупности проблем жанра.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
I. Проза до XV в.	29
«Записи историка»	32
«Рассказы от скучки»	48
II. Возникновение жанра новеллы (XV—XVI вв.)	62
Зарождение новеллы пхэсоль	66
Художественные особенности произведений Ким Сисыпа	105
III. Дальнейшее развитие новеллистики и возникновение жанра повести (XVII—XVIII вв.)	135
Социальные идеи	138
Новелла и повесть	167
Неофициальные биографии	188
IV. Новелла XIX в.	206
Произведения Ким Джегука и Пак Чонсика	208
Заключение	236
Библиография	243
Указатель имен	251
Указатель названий произведений	253
Указатель терминов	255

ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
16	1 св.	458 а	158 а
160	17 св.	мусы	муса
174	3 св.	Мэго	Мэге
198	2 сн.	IV в.	VI в.
247	27 сн.	Н. Меньшикова	Л. Н. Меньшикова
249	1 сн.	Faheln	Fabeln
➤	2 сн.	Odangbaum	Odongbaum
250	1 сн.	Kieln	Kiel
➤	2 сн.	Freibung	Freiburg

Дмитрий Дмитриевич Елисеев
НОВЕЛЛА КОРЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
(эволюция жанра)

Утверждено к печати Институтом востоковедения Академии наук СССР

Редакторы Л. М. Кроткова, А. А. Янгаева. Младший редактор Г. С. Горюнова. Художник А. Г. Кобрин. Художественный редактор И. Р. Бескин. Технический редактор М. В. Погосяна. Корректор Л. М. Кольцина

Сдано в набор 4/I 1977 г. Подписано к печати 24/V 1977 г. А-02872
Формат 84×108^{1/32}. Бум. № 1. Печ. л. 8,0 Усл. л. 13,44. Уч.-изд. л. 13,9
Тираж 1550 экз. Изд. № 3789. Зак. № 5. Цена 1 р. 40 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»

Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука»

Москва Б-143, Открытое шоссе, 28