

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО СССР. ВОСТОЧНАЯ КОМИССИЯ

СТРАНЫ И НАРОДЫ ВОСТОКА

Под общей редакцией
члена-корреспондента АН СССР
Д. А. ОЛЬДЕРОГГЕ

ВЫПУСК XI

СТРАНЫ И НАРОДЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ,
ВОСТОЧНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1971

Ю. Л. Кроль

ЗАМЕТКИ О ФИЛОСОФСКОЙ АЛЛЕГОРИИ ЛИМ ДЖЕ «ИСТОРИЯ ЦВЕТОВ»¹

Аллегория выдающегося корейского писателя Лим Дже (1549—1587) «История цветов» (*Хва са*), написанная на вэньяне, — яркое философское произведение, интересное во многих отношениях. В частности, оно заслуживает серьезного внимания с культуроведческой точки зрения. Здесь я остановлюсь на двух моментах, а именно на отношении аллегии Лим Дже к китайской литературной традиции и философско-религиозной мысли.

Однако, прежде чем перейти к этим вопросам, следует коснуться одной особенности «Истории цветов», которая недостаточно подчеркнута в предварительном культуроведческом описании этой аллегии [5]. Для данной статьи существенно определение аллегии Лим Дже как стилизации под исторический труд (а именно летопись). Для такого определения есть следующие основания.

1. Произведение Лим Дже написано в форме традиционной летописи (быть может, по образцу «Цзы чжи тун цзянь ган му» Чжу Си, 1131—1200 [14, 6]). Здесь использована литературная конструкция, элементами которой являются: а) высказывания историка от первого лица (предваренные формулой «подданный-историк говорит», которая из исторической литературы, где она стала применяться не позднее V в., попала в танскую новеллу, а впоследствии в корейскую аллегию XIII в.); б) летописное повествование; в) образцы чужого слова — высказывания и цитированные произведения персонажей. Высказывания историка от первого лица и летописное повествование являются двумя разновидностями авторского слова, которые различаются функционально и стилистически; высказывания историка имеют личный и эмоциональный характер, летописное повествование отличается безличностью и бесстрастностью [ср. 4, 48—51].

Высказывания историка от первого лица неоднократно перебивают летописное изложение внутри четырех глав аллегии, посвященных правлениям четырех царей цветов, обычно включая самостоятельное сообщение, привязанное к определенной дате; функционально они играют роль точек с запятой и подчеркивают дробность внесюжетного повествования. Точно так же обобщающие суждения «подданного-исто-

¹ Статья эта — продолжение моей работы по комментированию двух аллегии Лим Дже — «История цветов» в русском переводе А. Ф. Троцевич и «Города печали» в русском переводе Г. Е. Рачкова [9]. Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить А. Ф. Троцевич за консультации по истории жанра аллегии в Корее и по творчеству Лим Дже в особенности, а также за перевод использованных здесь материалов на корейском языке.

рика» в конце первой, второй и четвертой глав функционально играют роль точек.

Таким образом, произведение Лим Дже кроме своего предмета ориентировано еще и на высокий стиль исторических трудов, имевший в Китае и Корее многовековую традицию. Этот стиль был обусловлен авторитетностью и устойчивостью традиционных представлений о мире и во времена Лим Дже по-прежнему выражал «последнюю смысловую инстанцию» [3, 253—254, 257].

2. Высказывания «историка» от первого лица в аллегории очень похожи на высказывания историка в историческом труде и посвящены тем же вопросам: противопоставлению истинного «пути царя» дурному образу правления; оценке мудрого основателя династии и государей, приведших свое царство к упадку, достойных и недостойных министров, добродетельных государынь и губящих царство красавиц, придворных партий, фаворитов, льстецов и т. п.

Точно так же летописное повествование в аллегории чрезвычайно похоже на летописное повествование в традиционном историческом труде и по стилю и по отбору фактов. Рассказы о событиях и биографии персонажей привязаны к годам (иногда месяцам) правления одного из четырех государей цветов, принадлежащих к трем сменяющим друг друга династиям. Характерно, что здесь, как это часто бывало и в исторических трудах, эпизодически нарушается хронологическая непрерывность изложения (события приведены почти за каждый год за тремя исключениями, но далеко не за каждый месяц).

В историческом труде существует определенная дистанция между двумя разновидностями авторского слова. Она сохранена и даже подчеркнута в «Истории цветов». В высказываниях «историка» от первого лица читателю дано понять, что в летописном повествовании изложены «исторические факты», донесенные до «историка» традицией, и что он передает их объективно. Так, «историк» жалуется на скудость записей на бамбуковых дощечках об основателе царства Глиняный Горшок (Тао); рассказывает о своем разговоре с кем-то, кто, кроме него, знает историю цветов, и т. п.

Таким образом, авторское слово в аллегории намеренно обработано так, чтобы «ощущалась его характерность» [3, 250] для традиционного историка.

3. Автор говорит о своих персонажах (преимущественно растениях, но также насекомых, птицах, стихийных силах природы и т. д.) как о людях, что придает условность авторскому слову [ср. 3, 254, 255].

4. В аллегории прослеживаются два плана: план природы (назовем его «планом цветов») и исторических стереотипов (назовем его «планом людей»). Усилия автора направлены на то, чтобы связать оба плана, причем в обеих разновидностях авторского слова это достигается по-разному.

В суждениях «историка» эта связь устанавливается прямо, путем сопоставления персонажей и событий истории цветов с фигурами и событиями истории людей, путем выявления общих исторических схем, действующих в обеих историях. Благодаря этому «план цветов» открыто и равноправно включается в «план людей».

В летописном повествовании связь обоих планов достигается не прямо, а при помощи намеков, литературных и исторических аллюзий и — особенно часто — игры слов (в том числе каламбурного переосмысления имен и названий). Этому служит следующее: а) персонажи наделены человеческими именами, чинами, титулами, а также свойствами (причем широко используется символика, в частности симво-

лика цветов, а иногда употребляется формула «как человек он был таким-то»); б) люди упоминаются рядом с цветами, и говорится про их связи друг с другом; в) персонажам приписаны человеческие поступки, в частности поступки определенных исторических лиц, и о них рассказаны исторические анекдоты (иногда несколько переиначенные)². Нередко одному и тому же персонажу «Истории цветов» приписаны поступки и эпизоды из биографий разных исторических лиц³. Это в буквальном смысле слова собирательные образы, т. е. собранные из «деталей», принадлежащих разным фигурам разных времен [см. 9].

Так Лим Дже «нанизывает» на темы персонажей «человеческие» мотивы и получает образы, стилизованные под стереотипы традиционной историографии. Связь «плана цветов» с планом этих стереотипов является средством стилизации произведения Лим Дже под исторический труд.

5. Чужое слово в аллегории Лим Дже тоже укрепляет эту связь и участвует в создании стилизации. Виды чужого слова здесь те же, что и в обычном историческом труде,— речи, доклады, письма, государевы эдикты, стихи, песни и т. п. Их можно подразделить на заимствованные у других авторов и на созданные самим Лим Дже. Заимствованные вкладываются в уста новым персонажам, вписываются в новый контекст и приобретают новые смысловые оттенки, чем содействуют связыванию обоих планов и стилизации⁴.

Но преобладают в аллегории чужие высказывания, созданные самим Лим Дже; это стилизации под образцы из исторических трудов⁵.

Таким образом, Лим Дже одновременно остраивает историю людей

² Так, Дягилю (Цзян Ли) приписываются натура, поведение и судьба Цюй Юаня, включая написание поэмы «Скорбь Дягиля» (Ли сао). Название этой поэмы произносится так же, как название поэмы Цюй Юаня «Скорбь отрешенного», а на письме отличается от него только ключом «трава» над первым иероглифом *ли* (который в одном случае значит «дягиль», в другом — «отрешенный»).

³ Например, Пион (Яо Хуан), основатель государства Лето (Ся), имеет посмертный титул Вэнь-ван (Просвещенный, здесь — Пышный царь) и некоторыми поступками напоминает нескольких государей времен Чжоу. Но о его молодости рассказан анекдот, в основных чертах повторяющий историю о ханьском Гао-цзу, и в то же время о нем говорится как о современнике танского Сюань-цзуна.

⁴ Например, о фаворитке царя Лотоса (Бай Лянь) рассказаны два известных анекдота: один — связанный с красавицей Пань (VI в.), к которой относились слова «Под каждым ее шагом рождается цветок лотоса», и другой — связанный с красавцем Чжан Чан-цзуном (VII в.), про которого говорили, что не он похож на цветок лотоса, а цветок лотоса похож на него [9]. В обоих случаях в этих высказываниях в «Истории цветов» по-новому обыграно слово «лотос». Самому же царю Лотосу приписывается предсмертное восклицание лянского императора У-ди (502—549), который долго болел, ощущал горечь во рту и хотел отведать меду. Так и не добившись, чтобы ему дали сладкого, он гневно вскричал «хэ-хэ» и умер [13, 100]. В устах царя Лотоса звукоподражание «хэ-хэ» получает значение «лотос, лотос».

⁵ Особенно ощутима стилизация в тех случаях, когда наряду с общим духом этих образцов Лим Дже воспроизводит и целые фразы из них. Вот два примера. В докладе Сливового Счастья (Мэй Фу) — персонажа, который стилизован под образ ханьского ученого Мэй Фу (впоследствии ставшего даосским патриархом), так же как в докладах этого последнего, сообщается о знаменьях, указывающих на беспорядки в управлении идущей к гибели династии. Там есть слова о приближающейся беде: «Вы не видите ее очертаний, и я хочу, чтобы вы выжили в ее знаменьях». Такие же слова есть в реальном докладе Мэй Фу (ок. 14 г. до н. э.), предостерегающем государя о грозящей беде — усилении власти рода императрицы [11, 4458]. Такая же цитата без кавычек есть в государевом эдикте, изданном согласно аллегории при назначении лекарственного растения Дужо (Ду Жо) на пост первого министра. Это слова «Не дай же твоему предку (имеется в виду мудрый танский министр Ду Жу-хуй — Ю. К.) одному прославиться в глазах тех, кто владеет царством Пруд (Ган)», с небольшими изменениями повторяющие фразу из обращения шанского царя У-дина (1323—1266 гг. до н. э.) к отшельнику Юэ при назначении его первым министром: «Не дай же Э-хэну одному прославиться в глазах тех, кто владеет царством Шан» [25, III, 262].

материалом плана природы и создает стилизацию под исторический труд. Поскольку «История цветов» — это стилизация, к ней относится то, что говорит о стилизации как о слове «третьего типа» М. М. Бахтин [3, 250 и сл.].

* * *

Представляется, что между произведением Лим Дже и китайской литературной традицией есть связь и что с этой точки зрения наиболее интересно отношение «Истории цветов» к произведению Хань Юя (768—824) «Биография Кисти» («Мао Ин чжуань») [20, 36/6—8], или, в художественном переводе В. М. Алексеева, «Биография Иглы Волоскова» [2]. Это произведение в свою очередь связано с давней китайской традицией аллегорий (юй янь) [ср. 4, 43—44]; с древними аллегориями «Биография Кисти» роднит известная свобода творческой фантазии, то, что героем здесь является вещь (кисть), изображенная как человек.

Хань Юй написал о Кисти в форме китайской биографии, точнее, в форме биографии из «Ши цзи» Сыма Цяня. В маленьком внесюжетном произведении Хань Юя есть обе разновидности авторского слова, характерные для исторического труда: суждение историка от первого лица (предваренное, как в «Ши цзи», фразой «Господин великий астролог говорит») и биографическое повествование; в ткань последнего введены образцы чужого слова.

По мнению специалиста по творчеству Хань Юя В. Ф. Гусарова, высказанному мне устно, это произведение — пародия. Такое мнение представляется справедливым по следующим соображениям.

Во-первых, в его пользу говорит оценка этой вещи современником Лю Цзун-юанем, который в 810 г. подчеркивал, что она вызывает громкий смех, и, прочитав ее, выступил в ее поддержку с теорией смеха в конфуцианском духе [15, 366—367]. Во-вторых, высокая форма и высокие образы серьезной биографии явно снижены здесь тем, что речь идет о зайцах и их потомке — Кисти. Как представляется, это снижение достигает предела в сцене последней аудиенции Кисти у императора Цинь Ши хуан-ди, когда выясняется, что у Кисти вылезли волосы и что ее работа уже не удовлетворяет государя. Со смехом император говорит, что «господин, ведающий дворцовыми писаниями (*чжун шу*)», т. е. Кисть, облысел от старости и более не подходит для службы — «не годится для письма (*бу чжун шу*)». В ответ Кисть заявляет: «Я, подданный ваш, — тот, кого называют «до конца отдавшим свои духовные силы». Это — удачное пародирование речи верного подданного, отвергаемого государем.

Однако Хань Юй пародирует не только биографическое повествование и образцы чужого слова, но и самую точку зрения историка (Сыма Цяня). Действительно, суждение «господина великого астролога» в «Биографии Кисти», столь напоминающее рассуждения Сыма Цяня о генеалогии, заканчивается словами: «И Кисть имела заслугу в том, что государь Цинь уничтожил удельных князей. Однако государевы награды не оплатили ей за труды, и она была отстранена по старости. Воистину император Цинь был немилостив!». Здесь пародийно обыгрывается точка зрения Сыма Цяня, считавшего, что характерной чертой мыслителей школы закона, чьи принципы осуществились в империи Цинь, был недостаток милосердия (*шао эн*) и что та же черта отличала Ши хуан-ди [4, 23—24, 35]. Употребляя выражение «шао эн» по поводу комического увольнения в отставку Кисти, Хань Юй, несомненно, вводит в использованное им слово Сыма Цяня враждебную ему направленность и таким образом пародирует чужую точку зрения [ср. 3, 258—261].

Есть прямые доказательства, что Лим Дже знал и любил «Биографию Кисти». Хань Юй говорит, что у Кисти было трое друзей. В «Записях о Городе печали» (*Су сон джи*)⁶ упоминаются четыре человека — компания Глиняной Тушечницы (Тао Хун, Луши Фаянса, в переводе В. М. Алексеева) и Кисти. Кроме того, Кисть введена в «Записи о Городе печали» как самостоятельный персонаж. Она фигурирует под двумя заимствованными у Хань Юя именами — Мао Ина (Иглы Волоскова) и Гуань-чэн-цзы (по В. М. Алексееву, барона Трубчевского) и ведет записи о Городе печали; в аллегории Лим Дже есть даже реминисценция о комической отставке Кисти — слова о том, что у нее вылезли волосы и это сделало ее непригодной для письма. Возможно, что смеховые, подчас пародийные интонации заключительной части «Записей о Городе печали» в чем-то продолжают пародийные интонации, в частности, и «Биографии Кисти». Следует добавить, что Лим Дже использует «Биографию Кисти» в другой своей аллегории — «Рассказе о судебном деле Крысы» (*Со ок соль*)⁷, где в речи Зайца содержится ряд намеков на произведение Хань Юя [6, 42—43, 227].

Значение «Биографии Кисти» для «Истории цветов» очевидно. Лим Дже, подобно Хань Юю, пишет о персонажах, взятых из мира природы, как о людях; делает это в форме традиционного исторического труда (хотя и не биографии, а летописи) с теми же элементами: двумя разновидностями авторского слова и образцами чужого слова. Он превращает эти элементы в слова «третьего типа», а именно в двунаправленные, двуголосые, условные слова (но при этом создает стилизацию, а не пародию). Наконец, Лим Дже в какой-то мере использует опыт Хань Юя по соединению друг с другом двух планов аллегории. Однако у Хань Юя план Кисти не представляет собой самостоятельного мира, он как бы вдвинут в мир людей: Кисть изображена как исполнительный циньский чиновник на службе у Ши хуан-ди. Хань Юй меньше использует игру слов (но каламбурное переосмысление фамилий и имен мы встречаем и у него), зато широко прибегает к намекам и (почти исключительно историческим и легендарным) аллюзиям.

При сопоставлении «Истории цветов» с «Биографией Кисти» особенно хорошо видно то новое, что внес Лим Дже. Его произведение не только гораздо больше по объему, но и гораздо «проблемнее». В «Биографии Кисти» Хань Юй использовал в основном принципы изображения отдельного подданного и связанные с этим идеи, выдвинутые китайской историографией в частности, идею Сыма Цяня о важности генеалогии (связанную с мыслью о наследовании заслуг в роде и в конечном счете — о воздаянии) [4, 62, 64—66, 101—111], а также его концепцию империи Цинь [4, 183—201]. В «Истории цветов» Лим Дже проецирует на план природы некоторые основные черты модели мира традиционного историка из Китая и Кореи. Тут кроме принципа изображения подданного есть и традиционные представления о «внутренней силе» (*дэ*) государя и о наследовании им достижений предков, о воздействии этой силы на мир, о «ветре ее влияния», который отождествляется с ароматом цветов; в связи с этим тут есть представление о пространстве, построенном по типу: центр — периферия, и даже периодическое отождествление царства цветов с государством Центра — Китаем; представления о смене династий, о целой галерее исторических стереотипов и т. д.

Особенно важно отметить, что Лим Дже использовал в «Истории цветов» традиционное представление о циклическом времени, без чего-

⁶ «Город печали» в переводе Г. Е. Рачкова.

⁷ «Мышь под судом» в переводе Г. Е. Рачкова.

аллегория была бы невозможна. Традиционное представление о расцвете и упадке династии основано на универсальной концепции расцвета и увядания всего в мире [ср. 28, 5—6]. Лим Дже использовал универсальность этой концепции. Исходя из принципиального сходства природного и династического циклов, он изобразил расцвет и увядание того или иного цветка как расцвет и гибель его династии. Но ведь жизнь цветов исчисляется днями, а правление государей годами; поэтому Лим Дже с помощью специальной оговорки со ссылкой на «Шицзин» «установил», что день лунного месяца в царстве цветов назывался месяцем и год состоял из двенадцати таких месяцев-дней. Это дало Лим Дже возможность приписать царям цветов названия (девизы) годов правления и тем прочнее соединить планы природы и людей.

Поэтому же он смог, используя теорию пяти элементов с ее концепцией циклического времени [26, 238—265], приписать династиям цветов правление от имени того или иного элемента. Как и полагается по данной теории, он выбрал такие элементы, которые являются «опорой» для того или другого цветка: дерево — для сливы, землю — для пиона и воду — для лотоса. Когда же оказалось, что зеленый, желтый и черный цвета этих элементов не совпали с белым цветом сливы, красным — пиона и белым — лотоса, Лим Дже не стал этого замалчивать, а выразил в «суждении историка» недоумение по этому поводу, таким образом подчеркивая объективность летописного повествования в целях стилизации.

Наконец, Лим Дже использовал циклическую теорию философа Шао Юна (1011—1077)⁸, в наше время описанную Д. Ланкаширом [24, 77—78]. По ней двенадцать месяцев года представляют собой цикл, параллельный другому в 129 600 лет, который также делится на двенадцать периодов по 10 800 лет в каждом; таким образом, каждому месяцу соответствует многолетний период, обозначаемый тем же циклическим знаком. Лим Дже вкратце изложил эту теорию устами «историка», когда ему потребовалось объяснить, почему эпоха царства Восточного Глиняного Горшка (Дун Тао) так похожа на эпоху империи Тан. Он объяснил это сходство тем, что в периоды, обозначенные одинаковыми циклическими знаками (а оба названных государства существовали именно в такие периоды), неизбежно бывают сходные фигуры и события. Лим Дже сделал это якобы для того, чтобы отвести от «историка» подозрения в необъективности, а в действительности — в целях стилизации.

На циклическом представлении о времени в Китае и Корее основана мысль о повторяемости типов людей и схем поведения в истории [28, 143; 4, 67, 85—98]. Именно потому, что Лим Дже использовал это представление, он приписал одним и тем же персонажам свойства, слова и поступки исторических лиц разных времен и описал персонажей, ассоциирующихся с историческими фигурами разных эпох, как современников.

Использование важных компонентов традиционной модели мира отличает «Историю цветов» от произведения Хань Юя, зато роднит ее с другой аллегорией Лим Дже — «Записями о Городе печали». В первой строке «Записей о Горске печали» появляется фигура «Небесного государя», или «Государя волею Неба» (Тяньцзюнь). Это название, которое философ III в. до н. э. Сюнь-цзы дал сердцу, указывая: «Сердце находится в центральной пустоте (т. е. в грудной клетке. — Ю. К.) и благодаря этому управляет пятью органами чувств (гуань), поэтому называ-

⁸ Для дальнейшего небезынтересно отметить связь этого мыслителя с даосской традицией [26, 455—456].

ют его Небесным государем». В другом месте Сюань-цзы называет сердце «государем тела» [16, 223, 297]. За этими определениями стоит концепция организма — представление о единстве структуры микрокосмоса и макрокосмоса, которое, по мнению Дж. Нидэма, существовало в китайской культуре в двух вариантах: как аналогия человеческого тела со всем космосом и как аналогия его с государством [26, 294—303]. Следы вариантов второй аналогии можно найти уже в «Шуцзине» [25, III, 79, 89—90, 262; IV, 580], в «Цзо чжуань» [21, 1565], во фрагментах сочинения Шэнь Бу-хая [23, 19], а позднее, при Хань, — в императорских эдиктах Вэнь-ди, У-ди [11, 135, 191], у Сыма Цяня [19, 5241] и т. п.

Совершенно в духе этой концепции Лим Дже пишет: «Когда Небесный государь вззошел на престол, это был первый год периода его правления под названием „Хорошая человеческая природа, ниспосланная Небом“». Его чиновники-инстинкты назывались Человеколюбие, Справедливость, Нормы поведения и Мудрость; каждый из них выполнял свои обязанности и усердно трудился в соответствии со своими функциями. Его чиновники-чувства назывались Радость, Гнев, Печаль и Счастье; они были собраны внутри и когда выходили наружу, то все подчинялись дисциплине. Его чиновники — виды деятельности — назывались Зрение, Слух, Слова и Поступки; все они управлялись Нормами поведения, и государь регулировал их с помощью «четырех не» (не смотреть, не слушать, не говорить и не действовать, если это идет вразрез с Нормами поведения. — Ю. К.). В это время Небесный государь восседал высоко на Террасе духа со сложными на груди руками, а все сто чиновников — частей тела следовали его приказам».

Далее аллегория Лим Дже строится на том, что «устройство» человеком своего внутреннего мира изображено как решение вопросов управления — «устройство» государства: то, что человек топит свою печаль в вине, представлено как взятие воеводой Вином (Цюй Чунь) Города печали — словом, внутренняя жизнь личности остранена материалом государственной жизни, план микрокосмоса — планом макрокосмоса. Отсюда два значения выражения «город печали» в этом произведении: прямое и переносное (обстановка печали, в которой пребывает личность).

Отчего же Лим Дже использовал в обеих аллегориях культурные представления такого масштаба? Это, видимо, объясняется тем, что он стремился поставить и разрешить в этих произведениях большие философские вопросы — такие, как «чему учит история» и «какой путь избрать личности». Иными словами, тем, что он создал философские произведения. Поэтому в «Истории цветов» Лим Дже и потребовалась точка зрения историка, что он собирался говорить о вопросах такого большого масштаба и хотел, чтобы его ответ звучал как вывод из всей истории людей-цветов и был авторитетен, как суд историка.

Каков же этот вывод? Подданный-историк говорит: «Внезапно возвысились, сменяя друг друга, три династии, стремительно расцвели и увяли четыре государя. Да ведь это же все равно, что мгновение в восточном саду, что сон о Нанькэ. Нынче в садах и парках под весенним ветром слышны только печальные голоса птиц, а на прудах и террасах лишь туманы да облака блуждают в лучах заходящего солнца. Даже песней „Колосится пшеница“, которую сложил Цзи-цзы, побывав на развалинах иньской столицы, и стихами „Там просо склонилось“, сочиненными подданными династии Чжоу при виде запустения старой резиденции ее государей, невозможно выразить печаль об этом. Разве не грустно? Разве не жалко?».

Итак, вывод историка — самый пессимистический: царства с их го-

сударями и подданными уходят в прошлое, их история — не более чем сон о Нанькэ. Это даосский образ из новеллы Ли Гун-цзо, говорящий о суетности и бессмысленности всякой деятельности на государственном поприще, ибо чины, слава и богатство преходящи и неизбежно превратятся в свою противоположность [8, 46—58].

В «Истории цветов» есть эпилог, называющийся «общим суждением», ксторый не приписан «подданному-историку», и, видимо, не случайно: в этом высказывании нет дистанции между голосом автора и голосом «историка», перед нами слово первого типа, прямое и непосредственно направленное на свой предмет. В эпилоге Лим Дже по-новому интерпретирует тему цветов: он оставляет мысль «историка» о том, что их история ничем не лучше человеческой, и стремится доказать особое совершенство природы цветов. Лим Дже пишет: «Они многочисленны, а как обстоит с этим в царстве людей? Они гуманны, заслуживают доверия и, как сказано выше, совершенно не знают страстей — а как обстоит с этим у государей?» И, отметив борьбу честолюбий, жажду прославиться в истории и хвастливости, свойственную людям (и осуждаемую даосами) [12, 323, 680; 22, 59, 63], продолжает: «Не таковы цветы. Отсюда понятно, что их природа, дарованная Небом, прекраснее, чем у других, она подобна природе благородного мужа среди людей. Вот поэтому перед двором сунского наставника из Ляньси⁹ трава не была выполота. Он говорил: «Она такая же, как я в моих помыслах». Если уж благородный муж хотел быть таким, как трава, то отсюда понятно, что его природа была цельной и совершенной. Да как же могут те, что удовлетворяют свое честолюбие на поприще произнесения речей (перед тронem) и сочинения эссе, неутомимо усердствуют в области служебных достижений и дел, сохранить при этом свою природу и вернуться к совершенному образцу?».

Этот призыв вернуться к естественности носит даосский характер. Даосские симпатии автора чувствуются и в том, с какой любовью он рисует образы растений — «даосских отшельников»: Черного Бамбука (У Юнь), Сливового Счастья, Орхидеи (И Лань) и Красного Ириса (Чжу Чжи), Хризантемы (Хуан Хуа). О даосских настроениях автора как будто говорят и скептическое отношение его к конфуцианским гражданским идеям, выраженное в «суждениях историка», и критика проповеди буддизма в царстве Пруд, введенная в высказывание двух персонажей аллегории [см. 9].

Представляется, что мысли «Записей о Городе печали» тоже близки даосизму. Эта близость видна в том, как автор развивает тему «города печали» и тему вина. В аллегории рассказывается, что однажды в царстве Небесного государя, который уже начал поддаваться настроением осенней печали, появились два человека, первый из которых, судя по описанию, несомненно Цюй Юань, и государь разрешил им выстроить город. Этот город, построенный печальной осенью, и есть Город печали. Он населен несчастными людьми — по большей части тенями исторических лиц, которые делятся на четыре категории по названиям четырех ворот города. Это преданные подданные, до конца оставшиеся верными своим идеалам и поплатившиеся за это; честолюбцы, посвятившие себя борьбе за титулы, чины, власть и славу и в конце концов погибшие из-за этого; воины и государственные деятели, отдавшие свою жизнь без ви-

⁹ Литературный псевдоним неоконфуцианского философа Чжоу Дунь-и (1017—1073), который «предпочел философские штудии высокому официальному рангу» [26, 457].

ны; наконец, женщины и мужчины, страдающие от разлуки — кто со своей страной (государем), кто с любимой или любимым. У всех этих людей есть нечто общее — они несчастны, и причина их несчастий лежит в государственной сфере, активными деятелями или пассивными жертвами которой эти люди являются. Интересно, что названия двух ворот — «преданности» и «борьбы» (соперничества) — указывают на типы социального поведения, которые с древности осуждал даосизм [22, 8, 19, 21, 46, 59, 173, 177, 184, 200]. К этим историческим персонажам присоединяется фигура стареющего современника Небесного государя, который читает стихи, полные грусти, по поводу неудавшейся служебной карьеры, сетований на напрасно потраченную жизнь.

Таким образом, в «Записях о Городе печали» источник грустного настроения — все та же государственная сфера и те же тщетные усилия людей чего-то в ней достигнуть, что и в «Истории цветов». Это опять «сон о Нанькэ».

Своеобразным знаком этой государственной сферы служит образ Цюй Юаня — преданного подданного, оклеветанного перед своим государем, изгнанного и покончившего с собой. Город печали выстроен по его просьбе. Когда этот город захватывает воевода Вино, Цюй Юань единственный из всех не признает себя побежденным и уходит. В этом уходе, связанном с отказом от вина, — намек на произведение «Отец-рыбак» (*Юй фу*) [17, 222], где происходит диалог между Цюй Юанем (которому по традиции приписывали это произведение) и рыбаком. Цюй Юань заявляет: «Все люди века грязны, один я чист. В толпе людей все пьяны, один я трезв. Поэтому я и был изгнан». Отец-рыбак возражает ему: «Совершенного мудреца не сковывают и не останавливают вещи окружающего мира: он способен меняться вместе с веком. Все люди века грязны; отчего же и вам не погрузиться в ту же грязь и не вздыматься на тех же волнах, что и они? В толпе людей все пьяны; отчего же и вам не глотать ту же винную барду и не пить то же слабое вино, что и они? Чего ради вы предались глубоким размышлениям, совершили высокий поступок и навлекли на себя изгнание?».

Тут существенно, что отказ Цюй Юаня от вина — знак его высоко принципиальной позиции человека, ощущающего «гражданский» долг в «пьяном мире». Отец-рыбак выражает противоположную точку зрения — индивидуалиста, стремящегося уйти от опасностей политического мира в смутную эпоху. Как видно из комментариев Такикава Камэтаро [19, 3848], Ма Мао-юаня [17, 224—226] и других, это даосская точка зрения; Ма Мао-юань, ссылаясь на Ван И, подчеркивал, что она отражает настроения отшельнического даосизма царства Чу.

В аллегории Лим Дзе тоже сталкиваются две точки зрения — Цюй Юаня и воеводы Вина. Позиция Цюй Юаня — такая же, как в «Отце-рыбаке»: он символически отказывается от вина. При этом, как уже говорилось, поступок Цюй Юаня — нечто противоположное тому, что сделал бы индивидуалист-даос, бегущий от политической жизни, службы государству. В аллегории на противоположной Цюй Юаню позиции стоит воевода Вино. Он призывает жителей Города печали не уподобляться Цюй Юаню, сказавшему: «В толпе людей все пьяны, один я трезв» — и сдать его. Значит, воевода Вино как бы замещает «отца-рыбака» (т. е. индивидуалиста-даоса) в диалоге с Цюй Юанем.

В. М. Алексеев специально останавливается на культе вина в китайской поэзии и отмечает, что, воспевая вино, в нем видели «возбудителя творчества, утешителя в скорбях, а главное, верного друга в добровольном самоотлучении от мира». Он характеризует отношение к вину ряда поэтов, начиная с Тао Цяня [1, 145—147], и в его списке не одно

это имя связано с даосизмом¹⁰. Не исключено, что Лим Дже почерпнул мысль о взятии Города печали воеводой Вино из поэзии этого рода. Так, в XII в. в стихах Фань Чэн-да (1126—1193) говорилось о желании поэта «добавить вина в глиняную чашу и оросить Город печали».

К «Записям о Городе печали» имеют прямое отношение две корейские аллегории XIII в. на вэньяне — «Биография Вина» (*Кук Сун джон*) и «Биография Денег» (*Кон Бан джон*) Лим Чхуна, по-видимому написанные под сильным влиянием «Биографии Кисти». И Вино и Деньги (*Кун Фан*) введены как персонажи в «Записи о Городе печали». Между тем Лим Чхун, у которого Лим Дже заимствовал обоих персонажей, — даосский поэт направления «Литературы бамбуковых рощ» из группы «Семеро мудрых из Страны к Востоку от моря» [7, 21]. Заимствование персонажей, созданных автором-даосом, между прочим, указывает на «даосские связи» темы вина в «Записях о Городе печали». На это же указывает перечень друзей вина, который приводит Лим Дже (отчасти развивая «Биографию Вина»): это даосские поэты Жуань Цзи, Жуань Сянь, Цзи Кан, Лю Лин, «как бы весь погруженный в даосско-поэтические мечтания» Тао Цянь и отдавший щедрую дань даосизму Ли Бо [26, 159; 27, 8, 10].

Отсюда логично заключить, что и вино и наслаждение им связаны в «Записях о Городе печали» с даосскими настроениями¹¹.

В начале истории аллегорий в Китае видное место занимают даосские трактаты «Чжуан-цзы» и «Ле-цзы». Через шестнадцать веков на корейской почве создаются аллегории автора-даоса Лим Чхуна, а еще три столетия спустя — аллегории Лим Дже, в которых ощутимы сильные даосские настроения. Невольно задаешь себе вопрос: чем объясняется интерес даосизма к аллегории?

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев В. М., Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837—908), Пг., 1916.
2. Алексеев В. М., Хань Юй. Биография Иглы Волоскова, — «Антология китайской классической прозы» (машинопись хранится в архиве В. М. Алексеева), т. III, № 230, стр. 598—602.
3. Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, М., 1963.
4. Кроль Ю. Л., Сыма Цянь — историк, М., 1970.
5. Кроль Ю. Л., Философская аллегория «История цветов» Лим Дже, — «Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы докладов четвертой научной конференции, Ленинград, 1970», М., 1970, стр. 25—28.
6. Лим Дже, Мышь под судом. Повесть, пер. с кор. Г. Рачкова, М., 1964.
7. Никитина М. И., Троцевич А. Ф., Очерки истории корейской литературы до XIV в., М., 1969.
8. Фишман О. Л., Танские новеллы, М., 1955.
9. «Черепашовый суп» (корейские рассказы XV—XVIII вв.), изд. «Художественная литература», Л., 1970.
10. Эйдлин Л., Тао Юань-мин и его стихотворения, М., 1967.

¹⁰ В. М. Алексеев считал Тао Цяня примером «синкретического совместительства» конфуцианства и даосизма в одном мировоззрении, отмечал, что Тао Цянь «как бы весь погружен в даосско-поэтические мечтания и более всех отвечает идеалам дао-поэта, по версии Сыкун Ту», что он «проповедует независимость от мира, и его *цзы-жань* есть... даосская идея...» [1, 084—086, 155]. Исследователь творчества Тао Цяня Л. З. Эйдлин, подчеркивая, что представление Тао Цяня о «естественности» отлично от понимания «естественности» даосскими поэтами, придает большее значение конфуцианскому компоненту в мировоззрении писателя [10, 59, 66, 86—98, 115, 119—123].

¹¹ Ср. гл. 7 даосского трактата «Ле-цзы», где наслаждение личности вином противопоставляется вступлению на государственное поприще, почитанию норм поведения и долга, достижению славы, служебного поста и жалованья.

11. В а н С я н ь - ц я н ь, Х а н ь ш у б у ч ж у («История династии Хань» с дополнительным комментарием), Пекин, 1959, т. 1—8.
12. Ч ж у а н - ц з ы ц з и ш и («Философ Чжуан» с собранием толкований), сост. Го Циньфань, Пекин, 1961, т. 1—4.
13. Л и Я н ь - ш о у, Н а н ь ш и (История Южных династий), серия «Бо 'на бэнь эр-ши-сы ши», изд. уменьш. формата, т. 10, Шанхай, 1958.
14. Л и м Д ж е (авт.), Л и Ч х о л ь х в а (пер.), К ю т ё к с а (Х в а с а) (История цветов), Пхеньян, 1957.
15. Л ю Ц з у н - ю а н ь, Л ю Х э - д у н ц з и (Собрание сочинений Лю Хэ-дуна), Пекин, 1958.
16. Л я н Ц и - с ю н, С ю н ь - ц з ы ц з я н ь ш и («Философ Сюнь» с краткими толкованиями), Пекин, 1956.
17. М а М а о - ю а н ь (сост., комм.), Ч у ц ы с ю а н ь («Чуские строфы». Избранные произведения), Пекин, 1958.
18. С о к И н х э (пер.), Ч о н ч а к п х у м с о н (Избранные произведения в жанре биографии), Пхеньян, 1964.
19. С ы м а Ц я н ь (авт.), Т а к и к а в а С и г э н (комм.), Ш и ц з и х у й ч ж у к а о ч ж э н («Записи историка» с собранием комментариев и критическим исследованием), Пекин, 1955, т. 1—10.
20. Х а н ь Ю й, Х а н ь Ч а н - л и ц з и (Собрание сочинений Хань Чан-ли), Пекин, 1958.
21. Ц з о Ц ю - м и н (авт.), Д у Ю й (комм.), Ч у н ь ц ю ц з и н ч ж у а н ь ц з и ц з е (Комментарий на классическую книгу «Весны и осени» с собранием пояснений), Пекин, 1955, т. 1—3.
22. Ч ж у Ц я н ь - ч ж и, Л а о - ц з ы ц з я о ш и («Философ Лао», сверенный текст с толкованиями), Шанхай, 1958.
23. G r e e l H. G., *On the Origin of Wu-wei*, — «Symposium in Honor of Dr Li Chi on his Seventieth Birthday», Part I, Taipei, 1965, стр. 1—33.
24. L a n c a s h i r e D., *A Confucian Interpretation of History*, — «The Journal of the Oriental Society of Australia», vol. 3, № 1 (January, 1965), стр. 76—87.
25. L e g g e J., *The Shoo King*, — «The Chinese Classics», vol. III—IV, Honkong, London, 1865.
26. N e e d h a m J., *Science and Civilisation in China*, vol. 2, Cambridge, 1956.
27. W a l e y A., *The Poet Li Po*, A. D. 701—762, London, 1919.
28. W a t s o n B., *Ssu-ma Ch'ien Grand Historian of China*, New York, 1958.