

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXIII ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1988

Часть II

Москва
"НАУКА"
Главная редакция восточной литературы
1990

14. Там же, с. 129-131.
15. Там же, с. 158-159.
16. См., например, рукописи с двумя переводами пандиты-цорджи из собрания ЛО ИВ: "Sayin Mayadayin tuuʃi oroʃiboi" (С 318); "Tarxou üre kemëkü oroʃibo" (Н II5).
17. *Biography of Caya pandita in Qirat characters.* - *Corpus Scriptorum Mongolorum.* Т. 5, fasc. 2-3. Ulanbator, 1967, с. 8.

А.Ф.Троцевич

"ПОЕДИНОК БОГА ГРОЗЫ СО ЗМЕЕМ" В КОРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В картине мира многих народов существенное место занимает противопоставление жизни-смерти, космоса-хаоса. Столь же устойчивы, как и сама эта оппозиция, попытки человеческой мысли найти способ преодоления смерти, хаоса. Решение этой основной проблемы предлагают мифы и, в частности, один из самых распространенных среди народов мира - миф о поединке Бога Грозы со Змеем.

В настоящее время проблемы, связанные с этим основным мифом, изучены на большом материале только для индоевропейской традиции.¹ Дальневосточные мифологические тексты и, в частности, корейские, еще не исследовались и проблемы этого мифа у народов Дальнего востока не ставились. Поэтому в данной статье предпринята попытка обсудить этот вопрос на корейском материале.

Исследования индоевропейского мифа о Громовержце позволили реконструировать основную сюжетную схему, а также отдельные мотивы и семантические элементы. В основном сюжете мифа речь идет о борьбе Бога Грозы со Змеем, во время которой Бог Грозы преследует Змея, а тот прячется от него под видом разных живых существ, под деревом или под камнем. Победа Бога Грозы и поражение Змея приносят плодородие - жизнь,² которые и есть конечный результат последнего эпизода мифа.

Итак, в индоевропейской традиции Бог Грозы выступает как положительный персонаж, связанный с Космосом, в то время как Змей является носителем сил хаоса, смерти, которая побеждается в борьбе и уничтожается.

Сравнение результатов исследования славянского мифа, проделанного В.В.Ивановым и В.Н.Топоровым, с корейским материалом обращает наше внимание на то, что корейские основатели древних го-

сударств - герои преданий - наделены некоторыми чертами Громовержца.³

Для обсуждения проблемы используем языковые тексты предания о царе - основателе древнего корейского государства Когурё Тонмёне-Чумоне, попытаемся реконструировать корейский миф о Боге Грозы и показать на примере этого мифа, как решалась основная проблема преодоления смерти-хаоса.

Мы воспользовались одним из текстов предания о Тонмёне-Чумоне - комментариями известного поэта XII в. Ли Гюбо к его поэме "Государь Тонмён", в которых воспроизведен текст ныне утраченной "Древней истории Трех государств".⁴ Поскольку поэма и комментарии к ней переведены на русский язык, мы попытаемся здесь исследовать семантику действующих лиц, обратив при этом внимание лишь на узловые моменты предания.

Итак, герой, Сын Небесного государя, передвигается в колеснице, запряженной пятью драконами. Колесница обладает свойством проникать в три пространства и связывать их: небесное, земное (гора) и подводное (владения Божества реки). Она движется либо вниз (на гору, в царство Божества реки), либо вверх (в небо из воды). В индоевропейском мифе такого рода колесница является боевым атрибутом Бога Грозы.⁵ Колесница Бога Грозы запряжена, как правило, конями, либо другими домашними животными (козлами, быками), при этом их - пара или четверка.⁶

В колесницу корейского Сына Небесного государя запряжено пять драконов. Драконы - хтонические существа, связанные с водой-дождем, грозой. Они воплощают мужскую производительную силу. Их число - пять - подчеркивает расцвет активности мужской силы.

Драконы, запряженные в колесницу, влечут Сына Небесного государя вниз, к земле - на гору. Л.П. и В.Л. Сычевы, исследуя символику изображений на китайском ритуальном костюме, заметили, что "низвергающийся дракон" всегда помещался в правой части платья, т.е. имел западную ориентацию и символизировал идею смерти.⁷ Таким образом, спускающаяся вниз "драконова колесница" могла означать смерть небесного героя.

Но "умирающих драконов" пять, т.е. их смерть связана с активной производительной силой и это подчеркивает идею умирания, связанного с зачатием - новым рождением. Не случайно "драконова колесница" нисходит на гору. Гора (земля), как известно, представляется женским зачинающим и рождающим началом. Атрибуты Сына Небесного государя (колесница, пять драконов) и его действия (нисхождение к горе-земле) дают основания увидеть в этом персо-

наже признаки Бога Грозы, совершающего акт смерти-зачатия.

Далее, Сын Небесного государя, спустившись на гору, получает солярные признаки: суточный цикл деятельности (рождается - является утром, днем занимается делами правления, а по вечерам возвращается на небо); и внешность - выходит к людям в шапке с крыльями ворона, а ворон почитался в Корее как солярная птица.

Итак, Сын Небесного государя, имеющий черты Бога Грозы, устремляется вниз, к горе. В результате его взаимодействия с горой он преобразуется в солярного персонажа, который обладает организующими функциями.

Все эти данные наводят на мысль о том, что в основе первого эпизода предания лежит миф о зачатии-рождении в начале лета (в четвертой дуне) солярного божества. В качестве его "родителей" выступают Бог Грозы и гора. Сравним мотив взаимодействия Бога Грозы с горой в "Ригведе": Индра, вооруженный палицей, убивает дракона, покоящегося на горе.⁸ Т.е. гора здесь связана с драконом как место его пребывания. Чтобы одарить людей благом, герой убивает дракона, рассекает гору (камень, скалу). В обоих примерах цель действий одна - принести благо людям, но в одном случае оно рождается как результат борьбы и уничтожения-разрушения, в другом - как плод брачного соединения.

Преобладание мотива брачного соединения и плодородия раскрывается во втором эпизоде предания, в котором действуют два персонажа: "небесный герой" и "водяная дева". Небесный герой охотится и встречает водяную деву. Она сначала прячется от него в воде, но потом герой пленяет ее с помощью нефритового кнута и медных хором.

В индоевропейской традиции медь и камень (здесь - нефрит) известны как орудия Бога Грозы (ср. медные атрибуты Индры в "Ригведе" или в описании литовского Перкунаса).⁹ Кроме того, в "Ригведе" в качестве орудия божества назван хлыст, который сравнивается с огнем, молнией и вызывает дождь.¹⁰

Таким образом, корейский герой, вступая в связь с хтонической девой, использует против нее те же предметы, что и индоевропейское Божество Грозы. Однако в орудиях Сына Небесного государя, которыми он ловит водяную деву, преобладает семантика зачатия, а не убийства: нефритовым кнутом герой не поражает противника, а рисует хоромы, из меди сделано не смертоносное оружие, а воздвигаются покои, в которые и входит герой, чтобы соединиться с водяной девой. Итак, "поединок" корейского персонажа, обладающего признаками Божества Грозы, с хтоническим существом - водяной де-

вой, оканчивается не победой и уничтожением "противника", а брачным соединением.

Хтонический противник корейского Бога Грозы выступает в двух ипостасях – женской и мужской: водяной девы и ее отца Божества реки. В третьем эпизоде предания герой, оказавшись во владениях Божества реки, пирует и состязается с хозяином. При этом, сын государя Неба так же, как и его противник, трижды меняет свой облик. Они превращаются в три пары животных – естественных охотников и их жертв. Эти три пары представляют три пространства: нижнее – водяное (выдра-рыба), среднее – земное (шакал-олень) и верхнее – небесное (сокол-фазан). Преследование жертвы хищным зверем входило в круг весенних игр, связанных с сезонными ритуалами, которые проводились для обеспечения плодородия.¹¹ Несомненно ритуальное значение имеют и сцены охоты (в частности, на оленей с собаками) в настенной росписи гробницы когурёсского государя Мурёль-вана, на воинских латах и на черепице.¹²

Кроме того, пребывание в подводных владениях связано с укрытием героя в кожаном возке. Хозяин реки, пытаясь удержать Сына государя Неба, помещает его и свою дочь в кожаный возок, но тот протыкает кожу золотой шпилькой и взлетает на Небо.

Семантика закрытого возка из кожи (замкнутое помещение) как материнского лона, нам кажется, не вызывает сомнений. Нахождение в нем речной девы рядом с Сыном Небесного государя говорит о связи этого лона с дочерью Речного божества, т.е. для героя быть в плену у Речного божества равнозначно его пребыванию в лоне у водяной девы. Функционально отец и дочь равны друг другу. Возможно, здесь мы имеем дело с универсальным в мифологии случаем раздвоения персонажа: Речное божество и его дочь появились как результат "расщепления" женского зооморфного существа – хозяйки горы и воды. В предании это женское существо сохранилось в облике дочери Речного божества, связанной с камнем и водой и обладающей чертами вредителя: сидит на камне и ворует рыбу (ср. функции Змея, который находится под камнем (или на камне) и лишает людей воды, скота). Дочь Речного божества наделена той же вредоносной ролью, что и Змей. С другой стороны, она – брачная пара для героя и мать, рожающая царя-устроителя и тем самым дарующая людям благо. В предании ее сущность брачного партнера и благотворительницы выдвинута на первый план, а функция губительницы не развита – на эту роль выдвинулся мужской персонаж – ее отец, Божество реки.

Герой освобождается из плена (рождается) с помощью золотой шпильки. Понимание золота как знака солярности в мифах универ-

сально, так же универсально и мифологическое представление о тождестве героя и его орудия. Эпизод с кожаным возком, таким образом, можно расшифровать как рождение солнца (солнечного луча) из лона водяной деви.

В фигуре Сына Небесного государя объединены черты, свойственные как Богу Грозы, так и солнечному божеству. В.В.Иванов и В.Н.Топоров замечают, что такое объединение признаков в одном персонаже характерно и для традиций народов Северной Азии.¹³

Далее, водяная дева оказывается в закрытом помещении, куда проникает солнечный луч. В результате она в четвертой луне родила большое яйцо, из которого вышел основатель царства Когурё. Мотив яйца и порождающего солнечного луча свидетельствуют о солярной природе вновь рожденного героя. Обратим внимание на то, что супруг водяной деви, Сын Небесного государя, спустился на землю к людям тоже в четвертой луне – начале лета. Во временном плане с момента появления на земле Сына Небесного государя до рождения его наследника – основателя Когурё прошел ровно год. Точно так же летом, в четвертой луне Юри, сын основателя, сменяет на престоле отца.

Таким образом, развитие действия в предании от четвертой луны, начала лета, к четвертой луне следующего года дает время повествования как трижды повторенный цикл и наводит на мысль о том, что здесь речь идет о годовом солярном цикле, где Солнце как божество плодородия вступает в активную фазу производительной силы в начале лета, т.е. каждый год оно в это время нарождается вновь, тем самым обеспечивая плодородие – жизнь.

Корейская интерпретация мифа о поединке Бога Грозы со Змеем сохранилась в памяти культуры. Так, устойчивость мифологической традиции можно проследить на примере двух художественных текстов разного времени: романа XVIII в. и повествования XIX в.

Роман Ким Манджуна (1637–1692) "Облачный сон девяти". В этом романе есть такой эпизод: герой Ян Соу вместе со своей армией после тяжелого перехода в горах спустился в долину "Свернувшейся змеи". Увидев озеро "Белого Дракона" – Байлун, солдаты, измученные жаждой, бросились пить, но вода в озере оказалась отравленной. Лишь после того, как герой провел ночь с хозяйкой озера и победил ее недруга-жениха, сына Дракона Южного моря, хозяйка озера одаривает воинов водой и "множеством голов скота".

В эпизоде три персонажа. Герой Ян Соу имеет солярные признаки,¹⁴ в числе которых и его фамилия Ян – "Тополь", фонетически и отчасти графически ассоциирующаяся с иероглифом "ян", обозна-

чающим "солнце". Обратим внимание и на оружие Ян Соу – нефритовую плеть, которую он использует в сражении с морским воинством (вспомним плеть-молнию – оружие Бога Грозы в индоевропейской традиции, а также нефритовую плеть Сына Небесного государя в предании о Тонмёне-Чумоне). Два водяных персонажа – дочь Дракона, хозяйка озера, хранительница воды и скота, и сын Дракона Южного моря, предпринимающий враждебные акции против героя. С водяной девой герой вступает в брачную связь, с драконом он сражается и побеждает. Здесь так же, как и в предании о Тонмёне-Чумоне ролью вредителя наделили мужчину, а ролью брачного партнера – женщину.

Итак, в эпизоде романа универсальный для мифа набор персонажей: Змей – хранитель воды (хозяйка озера и сын Дракона) и Бог Грозы (солярный герой Ян Соу), добывающий воду в "поединке" с Драконом (в состязании и брачном соединении). После сражения и соединения с героем хозяйка озера одаривает победителя не только водой, но и "множеством голов скота, чтобы на славу угостить воинов". То есть в корейском романе так же, как и в индоевропейском мифе, люди получают воду и скот. Однако все эти блага приобретаются не только в результате победы и уничтожения противника, но и, главным образом, через брак с водяной девой – хозяйкой воды и скота. При этом, именно брак, а не сражение выдвинут здесь на первый план и значим как важный сюжетный узел: дочь Дракона в конце романа становится женой Ян Соу.

Повествование XIX в. "Записки о том, как уничтожили нечисть" включено в собрание сюжетных историй, которые использовались в качестве учебных текстов Ким Джегуком – корейским учителем английского консула в Сеуле У. Дж. Астона.¹⁵

В "Записках..." рассказывается о большом Змее, который превратившись в вношу, проник в дом министра, чтобы жениться на его дочери. Змея разоблачил родственник министра Ван У. Разгадав в вноше оборотня, Ван У уничтожил его при помощи "громовой веревки" и "тысячелетнего сокола". Разоблачение и убийство оборотня происходит в четвертой луне во время пира. После этого Ван У женится на дочери министра и у них родятся сын и дочь.

Мифологическая основа этого произведения детально исследована М. И. Никитиной, которая пришла к выводу о том, что произведение использовалось как ритуальный текст.¹⁶

Главные действующие лица повествования: змей-оборотень – нарушитель космической гармонии и солярный герой, одновременно обладающий чертами Бога Грозы, который должен сразиться со Змеем, чтобы восстановить гармонию и обеспечить плодородие. Именно на

последний момент (плодородие) мы и хотим обратить внимание.

В "Записках..." солярный герой поражает Змея-оборотня орудием Бога Грозы – громовой веревкой – возможной модификацией молнии, а также соколом (в предании о Тонмёне сокол является воплощением самого солярного героя).

Сражение со Змеем происходит на пиру (вспомним состязание Сына Небесного государя с Божеством реки во время пира; пленение водяной девы в медных хоромах происходит также во время пира). Повествование, таким образом, оперирует рядом мифологически равнозначных действий: пир-сражение-брачное соединение, где участники трапезы, борьбы и брака – одни и те же фигуры, т.е. солярный герой и хтонический противник. Действительно, в "Записках..." вслед за победой над Змеем происходит брак юноши-победителя и дочери министра.

Дочь министра в повествовании – лицо не действующее, ее функция – быть брачным партнером герою и тем самым реализовать корейскую модель поединка Бога Грозы со Змеем. В самом деле, женщина связана с хтоническими силами. В корейских преданиях она – божество горы-земли, хранительница воды, дождя. Наверное, не случайно матери и жены древних корейских царей почитались как хозяйки земли-горы, ведающие дождем.¹⁷ Брак с такой хозяйкой обеспечивал плодородие – жизнь. В связи с этим дочь министра, обладающая хтонической сущностью, скорее выступает здесь как женский двойник самого Змея, т.е. в "Записках..." разыгрывается ситуация, описанная в предании о Тонмёне-Чумоне и в эпизоде из романа "Облачный сон девяти", где солярный герой (Бог Грозы) встречается с "хтоническим противником", представленным двумя фигурами – мужской и женской. В "Записках..." мы видим тех же мифологических персонажей на тех же местах: герой орудиями Бога Грозы сражается с мужской ипостасью хтонического антагониста и вступает в брак с женской. Не случайно во всем повествовании этой женской фигуре не отведено никакой роли: главный хтонический персонаж, с которым связаны все события, – ее мужской двойник, вредитель – Змей. Дочь же появляется для гармонического завершения всего действия, которое и оканчивается браком и рождением потомства. Таким образом, в основе произведения XIX в. лежит корейская мифологическая модель поединка Бога Грозы со Змеем, поединка, в котором главное не поражение противника, а брачное соединение и новое рождение.

Мы попытались реконструировать корейский миф о Боге Грозы и показать, как в нем решалась основная проблема преодоления смерти-хаоса. В основном сюжете мифа Бог Грозы преследует хтоническо-

го противника с помощью традиционных орудий – камня, металла. Он находится наверху, на небе, его противник – внизу, на земле, в воде. В начале лета Бог Грозы нисходит к хтоническому антагонисту и с помощью своего орудия овладевает – соединяется с "противником". В результате этого брачного соединения появляется на свет младенец, обладавший солярными признаками. Основное противоположение снимается, таким образом, не борьбой и уничтожением носителя хаоса, а брачным соединением "противников" и рождением молодого устроителя – плодородия, космоса.

Корейский миф оперирует той же оппозицией космос-хаос, жизнь-смерть, что и индоевропейский, но в отличие от последнего, члены корейской диады не имеют четко выраженных оценок положительного-отрицательного, добра-зла. Между ними нет непримиримых отношений, которые можно разрешить только в борьбе и торжестве одной из сторон. "Антагонистические силы" корейского мифа дополняют друг друга как "мужское" и "женское", действуя гармонично в едином акте творения – плодородия, которое и выступает как начало, организующее устройство.

Подобно тому, как в природе каждый сезон года наступает в свой черед, так и рождение нового устроителя приходит в свое время. Его внутренняя творческая сила и преобразует хаос в космос. При таком понимании развития активное вмешательство в естественный порядок становится бессмысленным.

Идея гармонического союза и плодородия, а также представление о циклической смене хаоса космосом, которые нашли изначальное оформление в мифе, как нам кажется, определили некоторые особенности корейской литературы. В частности, они могли подсказать способ разрешения конфликтных ситуаций. В корейских повестях и романах, как правило, действие развивается от хаоса к установлению гармонии,¹⁸ при этом, гармония достигается отнюдь не благодаря активным усилиям положительных персонажей. В произведениях корейской прозы нет активных борцов, сражающихся с недругами и побеждающих, либо гибнущих в борьбе. Ее герои пассивны, они обладают благородными качествами и всегда связаны с космосом – имеют природу устроителей. Пройдя серию испытаний, положительные персонажи непременно обретают славу, чины и могущество, т.е. как бы вновь рождаются на свет уже в ином, более высоком качестве. Именно появление героя в новом качестве, а не борьба и победа, обеспечивает установление гармонии и снимает трагическую развязку.¹⁹

I. См.: В.В.Иванов, В.Н.Топоров. Исследования в области славянских

- древностей. М., 1974; Т.В.Цивьян. Балканские дополнения к последним исследованиям индоевропейского мифа о Громовержце. Балканский лингвистический сборник. М., 1977.
2. В.В.Иванов, В.Н.Топоров. Исследования в области славянских древностей, с. 103, 154, 157-158.
 3. Р.Ш.Джарылгасинова, рассматривая проблему этногенеза когурёсцев, замечает близость древнекорейского имени Тонмёна-Чумона с именем божества Грома у вьетнамских народов. См.: Р.Ш.Джарылгасинова. Этногенез и этническая история корейцев. М., 1979, с. 101.
 4. Корейские предания и легенды. М., 1980, с. 205.
 5. В.В.Иванов, В.Н.Топоров. Исследования в области славянских древностей. М. 1974, с. 81-83.
 6. В.В.Иванов, В.Н.Топоров. Ук.соч., с. 29.
 7. Л.П.Сычев, В.Л.Сычев. Китайский костюм. Символика, история. Трактовка в литературе и искусстве. М. 1975, с. 43.
 8. В.В.Иванов, В.Н.Топоров. Ук.соч., с. 99.
 9. В.В.Иванов, В.Н.Топоров. Ук.соч., с. 103, 84.
 10. Б.Л.Огибенин. Структура мифологических текстов "Ригведы". М. 1968, с. 29.
 11. Ким Бусик. Самгук саги (Исторические записи Трёх государств) Пхеньян. 1958-1959, т. 2, с. 122.
 12. A Pictorial Encyclopedia of the Oriental Arts. Korea. N.Y. 1969. N 14, N 6, N 61.
 13. В.В.Иванов, В.Н.Топоров. Ук.соч. М. 1974, с. 151.
 14. А.Ф.Троцевич. Корейский средневековый роман. "Облачный сон девяти" Ким Манджуна. М. 1986, с. 58, 120-125.
 15. Я благодарна Д.Д.Елисееву, который позволил мне ознакомиться с неопубликованной рукописью своих переводов коллекции рассказов, составленной Ким Джегуком.
 16. М.И.Никитина. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М. 1982, с. 210-220.
 17. А.Ф.Троцевич. Ук.соч., с. 101, 104, 105-106.
 18. А.Ф.Троцевич. Ук.соч., с. 121-125; А.Ф.Троцевич. Корейская средневековая повесть. М. 1975, с. 220-233.
 19. А.Ф.Троцевич. Корейская средневековая повесть, с. 142-147; А.Ф.Троцевич. Корейский средневековый роман. "Облачный сон девяти" Ким Манджуна. с. 22-24, 38-40, 120-121.