

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

ХІІІ ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВАН СССР
(краткие сообщения)

октябрь 1977 г.

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1977

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБ "ОБЛИКЕ" "СТАРШЕГО" В ДРЕВНЕЙ КОРЕЙСКОЙ
ПОЭЗИИ (ХЯНГА) И ПЕЙЗАЖНАЯ ПОЭЗИЯ НА КОРЕЙСКОМ ЯЗЫКЕ
XV-XVIII вв.

Настоящая статья посвящена рассмотрению категории "облика" в двух аспектах: ритуальном и поэтическом. Общеизвестно, что в системах архаических представлений "облик" социально значимого лица часто отождествлялся с его социальным статусом, более того, с его социальными функциями. Достаточно вспомнить античные представления о неуязвимой молодости и энергии монарха или китайские воззрения на государя не только как на лицо, замещающее космос, но и подобное ему.

Самые архаические корейские тексты - хянга, помещенные в "Самгук пса" (1285), дают необходимый материал для рассмотрения этой проблемы применительно к корейской культуре. Они ясно обнаруживают связь "облика" как с ритуальным актом, так и с эстетическим освоением пейзажа. Три из них - "Песня о хваране Кипха", "Песня о туге"¹ и "Песня о хваране Чукчи" адресованы "младшим" (хвараном-учеником, подданным) "старшему" (хварану-наставнику, государю), отсутствующему в момент ритуального акта. Две - "Песня Чхоёна" и "Песня о разбойниках" обращены к присутствующему в момент творения хянга враждебному адресату.

Обратимся к первым трем. В нашем случае, когда адресатом хянга выступает "старший", его "облик" ("чхт") (貌史, 克史, 云) приравнивается социуму и космосу в целом. Космос в этих текстах представлен а) в "свернутом" виде - равным хвойному дереву-туе, луне и ее отражению в воде; б) в виде развернутой пространственно-временной конструкции (пространство-время ритуала): луна (вероятно в полнолуние), замкнутая водная поверхность, отражающая луну (река, пруд), берег (возможно с туей на нем); в) в виде последовательности движений, по-видимому, самой по себе являющейся знаком космоса: движение головы и взгляда вверх, наклон головы и взгляд вниз и вновь - вверх.

"Облик" "старшего", от которого состояние космоса находится в прямой зависимости, может быть идеальным ("Песня о хваране Кипха"). В этом случае он приравнивается туге ("чхт"), верной

своей природе. Он может и меняться. "Старший" может стареть ("Песня о хваране Чукчи"). Изменения такого рода не воспринимаются как катастрофические по своим последствиям для космоса. Это — естественный процесс, который нельзя прекратить или повернуть вспять, но можно рассчитывать, что он будет протекать не так быстро. (Чтобы как-то замедлить его, "младший" и создает хянга.²) Но перемены в "облике" "старшего" могут быть следствием таких его действий, как нечаянное нарушение клятвы ("Песня о туе"). Эти изменения приводят космос в состояние дисгармонии.

"Младший", имея цель воздействовать на "облик" "старшего", должен был тем самым воздействовать на космос. Средством воздействия был ритуальный акт. Однако, чтобы воздействовать на "облик" "старшего", надо прежде выяснить степень его соответствия норме (т.е. туе). А для этого следует сначала проверить, каково состояние космоса в данный момент, ибо оно есть отражение "облика" "старшего". Выяснению состояния космоса (= "облик" "старшего") и посвящена процедура ритуального акта сочинения, исполнения (а иногда — написания) хянга. Текст хянга фиксирует ход ритуала и его результаты и почитается магическим.

Организирующую роль в процедуре ритуала играет цепь движений головы и глаз, которая объединяет, "навязывает" на себя элементы космоса в единую замкнутую систему, соединяя "внешнее" ("облик" "старшего" = космос) и человека, творящего ритуал ("младшего"). При этом подчеркивается важность зрительного элемента за счет глаголов, соотнесенных с "обликом" ("видеть", "всматриваться"), цветowych прилагательных, соотнесенных с основными элементами космоса ("синий", "белый"); акцентируется момент "зеркальности". В заключение дается вывод о состоянии "облика", запечатлевается своего рода его точный снимок.

Магическое назначение текста в данной культуре состояло в том, чтобы устранить, исправить дурное явление, указав на него, "поймав" и зафиксировав истинное его обличье.³ Чтобы утвердить хорошее, закрепить его на будущее, его тоже требовалось обозначить: назвать, точно изобразить. Последняя задача ориентировала текст на то, чтобы быть изобразительным и подразумевала (при наличии указанной конструкции космоса) возможность возникновения пейзажной поэзии. Можно считать, что десятистрочные хянга, адресованные "младшим" отсутствующему в момент ритуала "старшему", отчасти сами реализовавшие эту возможность, многое определили в пейзажной поэзии на корейском языке, развившейся в XV—XVIII вв.

Из хянга переходит в жанры сиджо и каса восприятие пейзажа как космоса и осознание его через личность другого человека — "старшего" (государь). Эта зависимость словесно подчеркивалась в первых пейзажных сиджо (например, в цикле из четырех сиджо Мэн Сасона, 1360-1438) и позднее. Она проявлялась и в том, что пейзажная поэзия не давала картин бурь, непогоды и т.д., то есть — дисгармонического состояния космоса. По традиции природа в сиджо и каса гармонична.

Время ритуального акта творения хянга — лунная ночь, полнолуние, а отсюда и предшествующие им закат и сумерки более всего привлекают авторов пейзажных сиджо. Все элементы сакрального пространства-времени хянга стали основными элементами пейзажа в сиджо (луна, хвойное дерево и т.д.). Характерно, что пейзажные сиджо за крайне редкими исключениями не изображают моря. Вода в сиджо по традиции — река, пруд, озеро.

Взаимное расположение элементов космоса в хянга определило основной тип пейзажа в сиджо: луна — высшая точка пространства, вода, практически единственная горизонтальная поверхность в сиджо, — впереди и т.д. Цепь движений головы и глаз, которая связывает между собой элементы космоса в хянга (вверх-вниз-вверх), определила последовательность развертывания пейзажа в сиджо и части каса (например, каса ХУШ в. "Пэкку са" — "Белая чайка") и т.д. Хянга типа "Песни о хваране Кипха" и "Песни о туге" предоставили поэзии будущих столетий главным образом "элементы", "конструкции", "принцип подхода", "ход осознания" и т.д. Но "душу" в пейзажную поэзию вложили хянга типа "Песня о хваране Чукчи".

"Песня о хваране Чукчи" (рубеж УП-УШ вв.) несет тот элемент эстетического переживания, без которого немислима пейзажная поэзия. Она соотносена в "Самгук юса" с историей о том, как хваран-наставник Чукчи выручил своего ученика Тыго, взятого на строительные работы, который "тоскуя по хварану, сложил хянга (慕郎而作歌)".

Ее перевод:

Ждет мысль об ушедшей весне.

Тебя нет — я плачу, печальюсь.

Твой облик (чуть), являвший [миру своим] красоту,

Разрушается бесследно.

Хотя бы на миг

Увидеться вновь.

О хваран! Путь, которым идет
По тебе тоскующая душа-сознание,

Ая!

Разве таков, чтобы [смог я] забыться сном
В полынном переулке?!⁴

Существуют две трактовки "Песни о хваране Чукчи". Однако, при любой из них сохраняется эстетическая оценка "облика" "старшего" ("облик" красив) и предельно эмоциональное отношение "младшего" к "старшему", остро переживающего старость наставника и разлуку с ним.

Комплекс эмоций, связанный с "обликом" хварана Чукчи, очевидно не предусматривался ритуалом того типа, который подразумевал создание хянга, подобных "Песне о хваране Кипха" и "Песне о туге". Однако, он, по-видимому, вполне вписывался в этику отношений между хвараном-учеником и хвараном-наставником и, так же как и эстетическая оценка "облика" "старшего", был обусловлен культом красоты, внешней привлекательности, характерной для системы "хваран". О его наличии достаточно ясно свидетельствуют памятники. Согласно "Самгук саги" (II45) и "Самгук юса", в хвараны набирались красивые молодые люди, наставниками назначались красивейшие.⁵

Очевидно, ритуальная роль "облика" ("чхт") "старшего" и эстетическое его восприятие, о которых свидетельствуют дошедшие до нас хянга, находятся в непосредственной связи с архаическими представлениями о социальной и космической роли "старшего" и о сакральном характере красоты⁷, отшлифованными в системе "хваран". "Облик" (чхт) "старшего", воззрения на который окончательно сложились в эпоху Силла (УП-IX вв.), явился тем "сгустком материи", из которого со временем развернулся пейзаж в поэзии на корейском языке.

¹ Перевод и анализ этих хянга, а также сведения о системе хваран см. М.И.Никитина, К пониманию двух древне-корейских поэтических произведений (хянга), ПП и ПИКНВ, ХП/2. М., 1977, с.191-200.

² Ср. сиджо Юн Сондо (1587-1671) о стареющем государе - "Зеленые мухи выметены..." из цикла "В горах продолжаю "Новые напевы".

³ Ср. хянга "Песня о комете". См. М.И.Никитина, А.Ф.Троцевич, Очерки истории корейской литературы до XIX в., М., 1969, с.74.

(Далее - Никитина, Троцевич). Текст см. *삼국유사*, 평양 1960, с.540. (Далее - Самгук юса).

⁴ Текст хянга, его расшифровки и толкования см. *흥기문
항가해석*; 평양 1956, с.73-103.

⁵ Ким Бусик, Самгук саги, М., 1959, с.135-136. Самгук юса, с. 368-373. Там же см. о соперничестве в красоте хваранов-наследниц. Об этом также см. Никитина, Троцевич, с.79, 100.

⁶ Ср. легенду о Ходоне и аннанской принцессе: "...Аннанский ван Чхвери... увидев его, спросил: "Глядя на вашу красоту, спро- скажешь, что вы не простой человек. Уж не сын ли вы государя Северного царства Син-вана?..." Легенду в переводе А.Ф.Троцевича см. Никитина, Троцевич, с.125-126. Текст см. *三國史記*, 평양, 1958, т.1, с.377.

Г.Г.Свиридов

**О МЕХАНИЗМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ СЭЦУВА
(на примере "Повествования, собранного
в Удзи")**

Любое крупное произведение литературы сэцува, в том числе "Повествование", опирается в значительной мере на текст, хорошо известный и по другим письменным памятникам или бытовавший в устной традиции. Так, по подсчетам японских литературоведов, на 2/3 текст "Повествования" имеет близкие или почти тождественные варианты в современных ему или более ранних литературных памятниках, имевших хождение в той же среде, где распространялось и само "Повествование". Оставшаяся 1/3 "Повествования", не имеющая текстовых вариантов в других памятниках, объявляется японскими литературоведами свидетельством определенной творческой струи в "Повествовании". Некоторые из этих исследователей соблазняются открывающейся здесь возможностью арифметически установить творческий уровень "Повествования" и объявляют, что это произведение на 1/3 представляет собой "самостоятельное творчество". Думается, дело обстоит сложнее. Прежде всего, "самостоятельность" 1/3 текста памятника, не имеющей источников или вариантов в письменной литературе, должна быть оспорена. Стилистические особенности